Arch. 751 b

Johañ Winckelmañs

ſämtliche Werke.

Einzige vollſtändige Ausgabe;

dabei

Porträt, Facſimile und ausführliche Biographie des Autors; unter dem Texte die frühern und viele neuen Citate und Noten;

die allerwärts geſammelten Briefe nach der Zeitordnung, Fragmente, Abbildungen und vierfacher Index.

Von Joseph Eiſelein.

Erſter Band.

Donausſchingen,
im Verlage deutſcher Claſſiker.
1825.

29. D

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Johann Winckelmanns
ausführliche Biographie,

aus allen
vorhandenen Quellen
geſchöpft
von dem Herausgeber.

Reine und einzige Quellen,

aus denen Winckelmañs Biographie geſchöpft werden muß.

1. Winckelmañs ſämtliche Schriften, und darunter vorzüglich die chronologiſche Sam̃lung aller ſeiner Briefe mit den Notizen, welche deren verſchiedene Herausgeber dazu gefügt haben.

2. Doctor J. Gurlitts biographiſche und literariſche Notiz von Johañ Winckelmañ. Magdeb. 1797. 4.

3. (Ebendeſſelben) Nachtrag zu der biographiſchen und literariſchen Notiz von Johañ Winckelmañ. Hamb. 1820. 4.

4. (Ebendeſſelben) Zweiter Nachtrag zu der biographiſchen und literariſchen Notiz von Johañ Winckelmañ. Hamb. 1821. 4.

Dieſe drei Programme ſind Quellen, weil ſie theils Nachrichten enthalten, die der Verfaſſer von glaubwürdigen Perſonen eingezogen hat, theils Aufſäze über Winckelmañ, die von deſſen Freunden oder Bekañten herrühren.

5. Winckelmañs Charakter und Jugendjahre, von einem ſeiner Jugendfreunde (dem Probſte Genzmar in Stargard); mitgetheilt von G. Ballenſtedt im allgemeinen Anzeiger. 1812. 2 Heft.

6. Vieles in C. Hartmañs Mittheilungen aus Rom, im 5 und 6 Bande von Daubs und Creuzers Studien. Heidelb. 1809 — 11. 8.

7. Geſchichte von Winckelmañs Briefen an ſeine Freunde in der Schweiz. (Herausgg. v. Joh. Kaſp. Fueßly.) Zür. 1778. 8.

8. Winckelmañs lezte Reiſe von Rom bis nach Wien; erzählt von ſeinem Begleiter, dem Bildhauer Cavaceppi in ſeiner Raccolta d'antiche Statue, Busti etc. Roma 1769. fol.

9. Manches in Michael Hubers Mémoires pour servir à l'histoire de la vie et des ouvrages de Winckelmann, vor ſeiner franzöſiſchen Ausgabe der Geſchichte der Kunſt des Altertums. Leipz. 1781. 3 B. 4.

10. Manches in der Vorrede (von Juſtus Riedel) zur wiener Auflage der Geſchichte der Kunſt des Altertums. Wien 1776. 2 B. 4.

11. Johañ Winckelmañs lezte Lebenswoche. Ein Beitrag zu deſſen Biographie. Aus den gerichtlichen Originalacten des Criminalproceſſes ſeines Mörders herausgegeben von Doctor Dominicus von Roſſetti, mit einer Vorrede vom Hofrath Böttiger. Dresd. 1818. 8.

Alles andere, wie z. B. Heynes Lobſchrift und Morgenſterns Rede auf Winckelmañ, ꝛc. ꝛc. iſt nicht als Quelle zu betrachten.

Dem ſehr fleißigen Verfaſſer von Winckelmañs Monographie, dem Herrn von Roſſetti in ſeinem prächtigen Quartbande: Il Sepolcro di Winckelmann in Trieste, Venezia 1823, ſind die oben angeführten ſehr intereſſanten Numern 3 und 4 entgangen.

Auſſer dieſen Quellen gibt es noch Adminicula zur Biographie Winckelmañs; allein ihre Zahl iſt ungemeſſen, ſie laſſen ſich deßhalb hier nicht angeben.

Winckelmañs Biographie.

Geburt, Jugend und Studieniahre.

Der größte Kenner und Lehrer des Schönen in der bildenden Kunſt iſt weder unter dem lieblichen Himmel des Sudens noch im Schooße des Reichtums geboren; ſondern die Vorſehung, welche zur Erreichung ihrer Endzweke ganz eigene Wege einſchlägt, rief ihn aus der niedern Wohnung eines Schuſters zu Stendal hervor. An dieſer Stadt der Altmark Brandenburg, welche 16 Meilen von Berlin in einem von Anhöhen eingeſchloſſenen und der Uchte durchſtrömten Thale liegt, erblikte Winckelmañ das Licht der Welt am 9 Dec. 1717, 1) nur ein Jahr ſpäter als Johañ Jakob Barthe-

---

1) Der Paſtor Schultze von Gülzow und Doctor Uden von Stendal ſezen in ihren kurzen Nachrichten von Winckelmañs früherer Lebensperiode, welche in Doctor Gurlitts Programmen, Hamburg 1820 — 21, enthalten ſind, den 12 Dec. 1717 als Winckelmañs Geburtstag an; allein ſie werden durch deſſen eigene Angabe in dem Briefe an Sal. Geßner, v. 14 Nov. 1761, und durch ſeines Vaters Familienchronik widerlegt, worin Folgendes, nach den Mittheilungen von C. Hartmañ in Daubs und Creuzers Studien, 5 B. 264 u. f. S. vorkoñt: „Anno 1717 am Tage Joachimi, welches war den 9 Dec. des Morgens zwiſchen 6 und 7 Uhr, iſt unſer geliebtes Söhnlein Johañ Joachim Winckelmañ auf dieſe Welt geboren, und den 12 Dec. als am 3 Adventſoñtage, durch die heilige Taufe dem Herrn Jeſu Chriſto in ſeine Gemeinde einverleibt worden.“

lemy, der liebenswürdige Verfaſſer der Reiſe des jüngern Anacharſis, und ſcharfſinnige Archäolog, zu Caſſis in der Provence geboren worden. Zwei verwandte hohe Geiſter aus einem engen Kreiſe der Zeit, die ſich an ihnen verſuchen wollte.

Winckelmann erhielt in der Taufe die zwei Vornamen Johann Joachim, wovon er ſich aber in der Folge nur des erſten bediente, weil ihm der andere etweder zu übel klang, oder weil er das Einfache mehr liebte.[1]

Den erſten Unterricht, wie er für das bürgerliche Leben nöthig iſt, erhielt Winckelmann in der gewöhnlichen Stadtſchule. Sein Vater, welcher ſich in ſeinem kleinen Häuschen in der Lehmſtraße, nur mit dem Ausbeſſern der Schuhe abgab,[2] (weil er entweder ſeiner Profeſſion nicht gewachſen war, oder zu wenig Mittel hatte, um ſich einen Vorrath von Leder anzuſchaffen,) hegte keinen andern Gedanken, als ſeinen Sohn zu dem Geſchäft anzuhalten, das er ſelbſt trieb; und ſo wurde es dem Knaben, der in ſich eine ſtarke Luſt zum Studiren verſpürte, ſchwer, ſeinen Vater dahin zu bringen, daß er dieſe Luſt billigte, und ſich über das damals in Stendal wie anderwärts herſchende Vorurtheil, „nicht nur der „Schuſter, ſondern auch deſſen Sohn müße bei dem „Leiſten, oder doch in ſeiner niedern Sphäre blei„ben,“ hinwegſezte. Endlich aber gab der Vater den wiederholten Bitten des Sohnes nach, und ließ ihn die lateiniſche Schule beſuchen. Das Schulgeld verdiente ſich der junge **Winckelmañ** ſogleich dadurch, daß er unter die Anzahl der Chorſänger aufgenommen wurde, und nicht lange hernach bemühte er ſich, mittelſt des Unterrichtes, den er andern Kindern ertheilte, wie z. B. denen des Obergerichtsrathes **Goldbeck**, ſo viel zu erwerben, als ihm zur Anſchaffung der unentbehrlichſten Bücher nothig war.

---

[1] Sein Vater, Martin Winckelmann, den 26 März 1686 zu Brieg in Schleſien geboren, hat ſich mit Jungfrau Anna Maria Meyer im October 1716 zu Stendal verheirathet, und nur dieſes einzige Kind mit ihr gezeugt. Er ſchrieb ſeinen Namen Winckellmann; der Sohn ließ in der Folge das eine l daraus weg, aber das ck behielt er, ſeinen Unterſchriften in den eigenhändigen Briefen zufolge, ſtets bei, und man muß ihn alſo Winckelmann ſchreiben, wenn man den Grundſatz beobachtet, in Eigennamen die gleichen Buchſtaben wie ihre Beſitzer zu gebrauchen. — In der Literatur ſind übrigens andere Männer dieſes Namens nicht unbekannt, als: Johannes Wynkelmann, Profeſſor der Theologie zu Gieſſen; deſſen Sohn Johann Juſtus Wynkelmann, oldenburgiſcher Hiſtoriograph, und noch einige andere.

[2] Gurlitts Programm von 1821, S. 4. nach Doctor Udens Ausſage.

Die Jugendfreunde **Winckelmañs** verſichern einſtimmig, daß er ſich durch einen beiſpielloſen Fleiß vor allen ſeinen Mitſchülern ausgezeichnet habe; und dieſes iſt um ſo glaubwürdiger, da ihn nicht ſeine Eltern, ſondern ſein eigener unmittelbarer Trieb und ſeine erwachenden großen Talente, die einzigen wahren Führer, auf den Pfad zum Tempel der Minerva geleitet hatten.

Weder das ſeltene Talent noch der unermüdliche Eifer des Schülers, der einſt in ſeiner Art **groß** werden ſollte, blieben von den Lehrern unbemerkt; allein es handelte ſich hier nicht nur um Unterricht, ſondern auch um Unterſtüzung. Dieſe wurde ihm durch das Unglük eines würdigen und gelehrten Mannes, des Rectors **Eſaias Wilhelm Tappert**,[1]) zu Theil.

---

[1]) So hieß dieſer Wohlthäter **Winckelmañs**, nicht aber **Toppert**, wie er häufig genañt worden; und er iſt es werth, daß ſein Name unverdorben bleibe.

Die beinah völlige Blindheit, womit dieſer alte Lehrer geſchlagen worden, fuhrte ſonderbarer Weiſe Winckelmañs erſte Erleuchtung in den Wiſſenſchaften herbei; deñ der Greis nahm den armen aber hofnungsvollen Schüler als ſeinen Vorleſer, Schreiber und Geleitsmañ in ſein Haus, und wurde hinwider deſſen Mentor im Gebiete der Studien. Winckelmañs Kentniſſe vermehrten ſich hiedurch ſo ſehr, daß man ihn den übrigen Schülern als ein Muſter in der lateiniſchen und griechiſchen Sprache vorſtellen konte.

Die Bucher ſeines blinden Wohlthäters ſtanden ihm zu Gebot, und nebenbei hatte er auch die Aufſicht über die kleine Schulbibliothek. In beiden fand er größtentheils lateiniſche und griechiſche Claſſiker, die er nicht unbenuzt ſtehen ließ: auſſer denſelben aber waren darin noch einige Bände von dem neu erofneten adelichen Ritterplaz, dem er die erſte Bekañtſchaft mit Gegenſtänden der Malerei und Bildhauerei zu verdanken hatte.

Die jugendlichen Spiele ſeiner Kameraden ſollen ihn nicht ſehr angelokt haben: weñ er aber zuweilen mit fortgeriſſen worden, ſo habe er iedesmal ein Buch in die Taſche geſtekt, um ſich bei einem ſchiklichen Anlaſſe davonzuſchleichen und ſeinem Geiſte durch Lectüre Nahrung zu verſchaffen. Weñ er zur Winterszeit ſeine Mitſchüler als Aufſeher auf das Eis begleiten mußte, ſo prägte er, während ſie auf dem Spiegel herumfuhren, ſeinem Gedächtniſſe lateiniſche und griechiſche Wörter ein, die er beſonders in Hefte aufgezeichnet bei ſich trug.

Romiſche und griechiſche Literatur, Geſchichte, Geographie und Archäologie waren ſeine liebſten Beſchäftigungen, denen er in Tapperts Wohnung ſo manche Nacht widmete. Schon damals ſoll er in der benachbarten Gegend von Stendal römiſche

Überreſte aufgeſucht haben; und weñ es wahr iſt, daß in der dortigen Schulbibliothek noch einige von ihm gefundene Urnen aufbewahrt werden, 1) ſo iſt Michael Hubers Vermuthung, daß dieſe Erzählung vielleicht erſt entſtanden ſei, als er ſchon ein ſo großer Altertumsforſcher geweſen, widerlegt. Allen Nachrichten zufolge iſt ſeine Begierde, Reiſen zu machen, bei ihm ſehr früh erwacht. Italien wünſchte er ſeiner Altertümer und Kunſtwerke wegen zu ſehen: und um die erhabnen Ruinen Ägyptens zu beſuchen, hätte er ſich gerne dazu verſtanden, einen Pilgrimsrok anzuziehen. 2)

In ſeinem 16 Jahre, (1733) ging er nach Berlin, 3) um ſeine Studien an dem cölniſchen Gymnaſium daſelbſt fortzuſezen. Der Rector Backe, an den er von dem braven Tappert empfohlen war, gab ihm Herberg, und der Paſtor Kühze that ihm ſonſt Gutes. Er gedachte dieſes Wohlthäters in dem Briefe an Uden vom 29 März 1753, und nach Verfluß von 30 Jahren noch, da er ihm ſeine Erkeñtlichkeit durch Herrn Profeſſor Sulzer melden ließ. 4) Weñ er Gelegenheit hatte, ſo beſuchte er hier die Vorleſungen der Akademie der ſchönen Wiſſenſchaften. — Als um dieſe Zeit bekañt wurde, daß die Bibliothek des berühmten Fabricius in Hamburg verſteigert werden ſollte, hegte er ein großes Verlangen, einige der vortref-

---

1) Gurlitts Program̃ von 1821, S. 5.

2) Über alles dies findet man die Belege in Gurlitts Programmen.

3) Die Richtigkeit dieſer Angabe erhellet aus Winckelmañs Brief an L. Uſteri, v. 20 Febr. 1763. — Doctor Udens Angabe in Gurlitts Program̃ von 1820, S. 21: „So lebte er allhier (in Stendal) 1733, 34 und 35," iſt daher falſch, wie jene von Fernow, S. II.

4) Nachſchrift des eben erwähnten Briefes.

lichen Ausgaben griechiſcher und römiſcher Claſſiker daraus zu beſizen: weßhalb er den Weg dahin unter die Füße nahm, und auf ſeiner Wanderung bei Adelichen, Pfarrern und Beamten um eine kleine Gabe zuſprach. Die theure Ausbeute, welche ihm auf dieſe Weiſe von des Gelehrten Verlaſſenſchaft zu Theil worden, trug er ſodan mühſam auf ſeinem eigenen Rüken nach Berlin zurük. Ein Jahr und nicht mehr brachte er bei dieſen præceptores αμουσους, wie er ſie ſpäter nante, 1) zu; dan kehrte er wieder voll Liebe zu ſeinen Eltern nach Stendal zurük. Der alte ehrliche **Tappert** empfing ihn mit offenen Armen, und machte ihn, weil es einigen Ertrag abwarf, zum Vorſteher des Singchors.

Im November des Jahres 1736 begab ſich **Winckelman** nach Salzwedel an die **Schule des grauen Kloſters**, wo damals **Scholle** Rector war. In dem Verzeichniſſe der Schüler daſelbſt heißt es unter dem Jahre 1736: D. XV. Nov. Jo. Joachimus Winckelmann, natus annos XIX. Ich ſeze dieſes darum her, weil ihn Doctor **Uden** und **Fernow** erſt im Jahre 1737 wieder von Berlin nach Stendal zurükkommen laſſen. 2) Bei dem Buchdruker **Schuſter** daſelbſt hatte er wöchentlich zwei Freitiſche **dafür**, daß er deſſen Stiefſohne **Heller** Privatunterricht ertheilte. 3) Wie lange er ſich an dieſer Schule aufgehalten habe, iſt unbekañt; ſein Austritt wird nirgends angegeben. Aus dem Briefe an **Cleinow** vom 23 Juni 1752 lernt man einige Perſonen von Salzwedel kennen, die von der Zeit dieſes Aufenthaltes her noch in **Winckelmañs**

---

1) Epist. ad Comitem de Bünau, d. 10 Jul. 1748.

2) **Gurlitts** Program̃ vom Jahre 1820, S. 22.

3) Ebendaſ. S. 1[illegible]. — **Fernow**, S. III.

gutem Andenken lebten: « Dignus amore locus (*Soltquella*), in quo sedem tibi figere contigit, mihique multis nominibus memoratu jucundus. Quid agit Ven. *Rothius?* rectene valet? nihilne amplius lucubrationum in *dias lucis auras* exire jubebit? Illi ne gravere obscuri hominis plurimum salutis impertire, officiaque ipsi mea quantulacunque spondere, ut, si quid moliatur, in quo sibi ex *Bibliotheca Bünauiana* et *Dresdensibus* lucis aliquid affundi putet, mandet parato exsequi. [1]

« Quid *Schollius* rerum,

« *Cujus sub ferula merui pallere magistra*

quondam? Viditne jam *regna Proserpinæ?* aut si *vescitur aura ætherea*, fac ipsum nostri meminisse apprecando ipsi, quam tibi adscribo, insignem salutem, ut intelligat, minime consenuisse, sed vigere adhuc apud me tum doctrinæ ipsius, tum candoris et integritatis gratam memoriam.

« Salvere porro jubeo *Hersios* fratres, ὁμοζύγους in bonarum literarum curriculo, carissima mihi capita per caput hoc meum, quod tango ac testor, et cum illis typographum *Hellerum* integerrimum, qui salutatus a me, ut est in me affectus, exsultabit. »

Im März 1738, im 21 Jahre ſeines Lebens, bezog Winckelmañ die Univerſität zu Halle. Er genoß ein kleines Stipendium, das aber zu ſeinem Unterhalte nicht hinreichte, und mußte ſich dem Wunſche ſeiner Gönner zufolge in die Klaſſe der Theologen einſchreiben laſſen, obwohl er ſich vor der Einſamkeit einer Landpfarrei, wo er von dem Umgang mit gelehrten Männern ausgeſchloſſen ſein würde, ſehr fürchtete, und auch überdies mehr Neigung zum Studium der Arzneikunde bei ſich zu verſpüren glaubte.[1] Allein er koñte für jezt den Fuß nicht aus der Bahn zurukziehen; er verlegte ſich daher auf's neue ſehr fleißig auf das Studium der griechiſchen Literatur, das er ſchon lange mit einer gewiſſen Vorliebe getrieben hatte, obwohl in „*Fridericiana* parum suppetiarum ad manum fuit; „*Græca auro cariora.*“[2] Den Herodot namentlich „überſezte und erklärte er, als ob ihn ein „Genius inſpirirt hätte.“[3] Daneben vernachläßigte er auch die Erlernung der hebraiſchen Sprache nicht. — Sein ſehnlicher Wunſch, Italien zu ſehen, erwachte bei ihm in Halle ſtärker als zuvor; er machte indeſſen im Jahre 1738 eine Reiſe nach Dresden, wozu vielleicht die damals vorgehenden Feierlichkeiten bei der Vermählung der ſächſiſchen Prinzeſſin mit dem Könige beider Sicilien die erſte Veranlaſſung gaben.[4] Weñ gleich von Löſcher, dem Superintendent, an den er zur Unterſtüzung in ſeinem weitern Fortkommen empfohlen war, nicht gut aufgenommen, verlor er den Muth doch nicht, ſondern ſañ nunmehr nach ſeiner Zurükkehr ohne Unterlaß darauf, wie er es zu Stande bringen könne, Italien und andere Länder zu beſuchen. Sein Verlangen wurde ſpät, aber auch über die kühnſte Erwartung geſtillt.

---

[1] Roth war Inſpector zu Neuſtadt-Salzwedel. Er hat allerlei geſchrieben, und ſtand mit La Croze, Hermañ und Julius van der Hardt, mit Fabricius u. a. in Briefwechſel.

---

[1] „Igitur sic habeto, me *antiquitatis et liberarum artium* studiis nullo non tempore delectasse. Invita vero „Minerva *sanctioribus literis* nomen dare compulerunt „ii, quorum obsequio refragrari religio mihi fuisset. „*Medicina* magis placuit. Non quod latera minus firma sint ad dicendum pro concione, quippe qui corpus quamvis gracile et modice procerum ita induravi, „negata ipsi a puero mollitie supina, ut binæ tresve „horæ quieti sufficiant: *sed quod etiam mihi præclusam viderem*, detrusus forte inter dissitos agrestes „*ad parochiam curandam, adspirandi ad commercium* „*cum viris doctis*,“ Epist. ad Comitem de Bünau, d. 10 Jul. 1748.

[2] Ibid.

[3] Boyſen in einem Briefe an Gleim, v. 10 Aug. 1748.

[4] Epist. ad Comitem de Bünau, d. 10 Jul. 1748.

Im Februar 1740 nahm er ſein Studienzeugniß aus der Klaſſe der Theologen;[1] blieb aber doch noch ein halbes Jahr lang in Halle, während welcher Zeit er ſowohl die Einrichtung der ungeordneten Bibliothek des Kanzlers Ludewig, nachdem dieſer ihn vorher geprüft und um die Übernahme des Geſchäfts erſucht hatte, fleiſſig beſorgte, als auch

---

[1] Es lautet, nach C. Hartmañs Mittheilungen im 5 B. 267 S. von Daubs und Creuzers Studien, wie folgt:

„ *Lectoribus benevolis S. P. D.*
„ *Decanus, Senior et reliqui Professores Theologiæ in*
„ *Academia Halensi.*

„ Eximius Juvenis, *J. Georgius* [loco *Joachimus*]
„ *Winckelmann, Stendalia Palæmarchicus,* biennio in
„ colendo apud nos studio Sanctæ Theologiæ complevit
„ propemodum. Quamquam autem ratione status ani-
„ mi, saltem quod satis sit, nobis non innotuerit,
„ tamen cum prælectiones nostras eum frequentasse
„ constet, speramus ipsum ex illis fructum nonnullum
„ hinc secum esse reportaturum: quem cetera *ἀνα-*
„ *κρίσει* Superiorum, quibus se ad subeundum aliquan-
„ do solemne examen sistet, libenter permittimus,
„ uberum Dei gratiam et animum Christo conformatum
„ ex animo ei comprecantes. Halæ d. XXII. Febr.
„ A. MDCCXL.

(L. S.)

„ *Christian. Benedict. Michaëlis,*
h. t. Decanus.“

Collegien bei Sellius, bei Hornius und dem erwähnten Kanzler hörte. 1)

Am wahrſcheinlichſten fallt in dieſe Epoche eine Fußreiſe, die er nach Frankreich und bis nach Paris machen wollte. Cäſars Beſchreibung des galliſchen Krieges, die er geleſen, hatte in ihm die Begierde erwekt, den Schauplaz jener Ereigniſſe mit ſeinen eignen Augen zu ſehen. Er kam aber nicht weiter als bis nach Gelnhauſen, in der Nähe von Frankfurt, wo ihn die Betrachtung der Verwegenheit ſeines Unternehmens und die Unruhen des Krieges, die in dieſer Gegend ausbrachen, zum Rükzug nöthigten. Die Sage, daß er nicht nur nach Paris, ſondern bis nach Rom habe gehen wollen, und unter Weges in den katholichen Klöſtern, wo er fleiſſig zugeſprochen, vorgegeben habe, er ſei geſonnen Katholik zu werden, und in Rom ſein Glaubensbekeñtniß abzulegen, wollen wir auf ſich beruhen laſſen. 2)

Auf der Rükkehr von ſeiner verunglükten Reiſe iſt ihm ein Abenteuer begegnet, das er nachmals mehrern ſeiner Freunde erzählte. Er ſtand auf der Brüke zu Fulda, und da er ſeinen Anzug in ziemlicher Unordnung ſah, ſo wollte er ſich, vor er in die Stadt träte, noch ein wenig herauspuzen und zu allererſt raſiren. In dem Augenblike, als er mit dem Raſirmeſſer gegen das Geſicht fuhr, hörte er ein plözliches Geſchrei. Einige Damen, welche in einer Kutſche von der andern Seite der Brüke her kamen, hatten es erhoben, weil ſie aus der Bewegung Winckelmañs wahrzunehmen glaubten,

---

1) Hier ſind die Angaben des Doctors Uden, S. 22 in Gurlitts Program̃, Hamb. 1820, wieder ſehr confus.

2) Bei Uden und Fernow.

er wolle ſich die Gurgel abſchneiden. Da ſie in ſeiner Nähe waren, ließen ſie halten, und fragten ihn, was er machen wollen? Er erzählt ihnen ſchlicht den übeln Erfolg ſeines Unternehmens, und in welchem Zuſtande er hier angekommen ſei. Nachdem ihre Neugierde befriedigt war, baten ſie ihn, einiges Geld anzunehmen, damit er ſeine Reiſe deſto bequemer fortſezen koñte. 1)

Vergebens ſchrieb er um dieſe Zeit etlichemal an den berühmten Profeſſor Geßner in Göttingen, um durch deſſen Empfehlung ein Amt zu erhalten. — Im Jahre 1740 nahm er die Stelle eines Hauslehrers bei dem Herrn von Grollmañ, 2) Rittmeiſter im Regimente Bredow, zu Oſterburg, eine Meile von Seehauſen, an. Ein Jahr brachte er in dieſer Familie, zugleich neben einem franzöſiſch-italiäniſchen Sprachmeiſter, zu, und hatte Urſache mit der edlen Behandlung, die ihm widerfahren war, zufrieden zu ſein. 3)

Feſt entſchloſſen, Medicin und Mathematik zu ſtudiren, verließ er die Familie Grollmañ, und beſuchte die Univerſität zu Jena. Allein, um ſeinen Lebensunterhalt zu gewinnen, mußte er daſelbſt ſo viel Privatunterricht ertheilen, daß er kaum Athem ſchöpfen koñte. Den Gewiñ ſeiner Studien auf dieſer Akademie beſchränkt er ſelbſt auf das, was ihm Hambergers literariſche Vorleſungen genüzt haben. Sein Aufenthalt war von kurzer Dauer.

---

1) M. Huber, p. XLI — XLII.

2) Bei Huber wird er unrichtig Stollmañ genañt.

3) „Forte fortuna mihi oblata *Pædagogi* munia capesso „apud *Dominum de Grollmann*, *Præfectum equitum* „*alæ Bredovianæ*. *Annum* ibi commoratus et *liberaliter* „habitus una cum *Magistro linguarum Gallicæ et Italicæ*, quem penes me conductum habebat.“ Epist. ad Comitem de Bünau, d. 10 Jul. 1748.

Vor ſeiner Abreiſe jedoch verwendete er noch all ſeine Zeit und ſeinen Fleiß auf die grammatikaliſche Erlernung der italiäniſchen und engliſchen Sprache.[1])

Als er nach einem kurzen Aufenthalt in Jena (wie es ſcheint im Frühling 1742) ſeinen Weg gegen Berlin richtete, und ſich auf ſeiner Reiſe einige Tage in Halle verweilte, wurde er unter vortheilhaften Bedingungen eingeladen, den Unterricht des ältern Sohnes des Oberamtmans Lamprecht zu Heimersleben oder Hadmersleben, einem Städtchen zwei Meilen von Halberſtadt, auf ſich zu nehmen. Er folgte der Einladung. In Hadmersleben hielt ſich damals auf ſeinem Freigute Ludwig von Hanſes auf, der früher Secretär bei dem däniſchen Geſandten in Paris geweſen, ein gelehrter Greis, mit dem Winckelmañ einen freundſchaftlichen Umgang pflog, und von ihm mit hiſtoriſchen Schriften in franzöſiſcher Sprache, die ſich derſelbe zu Paris angeſchaft hatte, auf's gefälligſte unterſtüzt wurde. Dieſes beförderte ſein Studium der Geſchichte, auf das er ſich nun geworfen hatte, ungemein. Peter Bayles hiſtoriſch-kritiſches Wörterbuch durchlas er daſelbſt zweimal, und ſammelte ſich daraus einen ſtarken Band Auszüge. Nach Verfluß von anderhalb Jahren bekam Winckelmañ den Ruf zum Conrectorat an der Schule zu Seehauſen in der Altmark. Er nahm ihn an und führte zugleich ſeinen Zögling Lamprecht und den Sohn des Herrn von Hanſes mit ſich dahin, im Herbſte 1743.

---

[1] « Jenam contendi, *certumque* fuit ad *Medicinam* animum applicare, et *Geometriae sublimiori* insudare. Opera vero in *privatis* ibidem *commentationibus ad victum quaerendum* demersa *vix respirare* me passa est. Quidquid vero sit, quod inde fructus deportaverim, totum id acutissimo *Hambergero* debere fateor. Antequam vero abitum pararem, *totus in addiscendis rudimentis Italorum et Anglorum idiomatis fui.* » Ibid.

Er iſt Conrector an der Schule zu Seehauſen in der Altmark.

Friedrich Eberhard Boyſen, der in dieſem Jahre von der Conrectorſtelle in Seehauſen zum Amte eines Predigers in Magdeburg befördert worden, und den Auftrag hatte, einen Nachfolger an den Plaz, welchen er verließ, zu empfehlen, ſchlug Winckelmañ, den er in Hadmersleben kennen gelernt, dazu vor. Die Stelle war nicht einträglich; höchſtens warf ſie 250 Thaler ab; 1) allein Winckelmañ hofte vielleicht dennoch, wie man ſich darin oftmals täuſcht, mehr Zeit und Muße zu ſeinen eignen Studien zu gewinnen; ohne Zweifel aber glaubte er, in den Stand geſezt zu werden, ſeinen armen Eltern, denen er mit aller Liebe eines zärtlichen Sohnes zugethan war, allerwenigſtens eine größere Unterſtüzung als bisher zufließen zu laſſen. 2) Das Leztere mag ihm auch wirklich gelungen ſein, indem er die ganze Zeit ſeines Aufenthalts in Seehauſen bei einigen wohlwollenden Freunden einen freien Tiſch genoſſen. 3)

Zuerſt wollen wir ihn als Lehrer in ſeinem neuen Wirkungskreiſe betrachten, deñ von dieſer Seite iſt er ſtark angefochten worden. An ſeinem Talente und ſeinem Reichtum von Keñtniſſen, an ſeiner ſeltenen

---

1) Gurlitts Program̃ von 1821. S. 9 und ſeine Notiz ꝛc. von 1797. S. 7.

2) Seine Eltern, nahe an 60 Jahren, lebten noch beide. Die Mutter ſtarb den 8 März 1747, und der Vater, nicht gar 64 Jahre alt, im Hoſpital zu Stendal, wo ihn ſein Sohn nach Möglichkeit unterſtüzt hatte, den 6 Februar 1750.

3) Br. an den Graven von Bünau, v. 28 Juli 1748.

Geſchiklichkeit, der Jugend ſeinen Unterricht klar, faßlich und ſchön beizubringen, auch an der humanen Behandlungsart, die er als Lehrer der Humanität für die erſte Pflicht hielt, hatte niemand die Frechheit, etwas zu tadeln. Man mußte einen andern Grund zur Beſchuldigung aufſuchen, und fand den, welchen ſeine Talente und Geſchiklichkeiten ſelbſt an die Hand gaben, dazu am tauglichſten: er ſollte gerade wegen ſeines hohen Geiſtes ein mittelmäßiger Schulman geweſen ſein, und die Verbindlichkeit, die ihm als Lehrer oblag, vernachläßigt haben. Juſtus Riedel, Herausgeber der wiener Auflage der Kunſtgeſchichte, ſchreibt: „Winckelmañ, den Kopf voll hoher Abſichten, mußte nothwendig ſeinen Schülern zu Seehauſen eben ſo mittelmäßig vorſtehen, als Jupiter dem Himmel, ſo lange Minerva in ſeinem Gehirne ein Embryo war.“ [1] Dieſes iſt doch wohl nur eine ingenioſe Vermuthung? Oder mußte das erſte Stük dieſer Phraſis hier angebracht werden, um das ſchöne Gleichniß zu unterſtüzen? — Laſſen wir dieſe Beſchuldigung unterdeſſen fahren: eine andere, welche der Man in die Welt ſchikte, der den Beſchuldigten ſelbſt empfohlen hatte, iſt wichtiger. Boyſen in ſeiner eigenen Lebensgeſchichte [2] verſichert „ohne allen Eigenruhm (der ſeine etwaigen guten Eigenſchaften nie vergiftet habe, und den er gegenwärtig, da er mehr in den Gefilden des Todes wandle, und ſich den heiligen Sonnenſtrahlen der Wahrheit nähere, noch weniger ausſtehen könte,) daß er in den anderthalb Jahren ſeines Conrectorats zu Seehauſen für die Wiſſenſchaften und Humanität in der Schule ungleich mehr gethan habe, als

---

[1] S. XLIII. in der Vorrede.

[2] Quedlinburg, 1795. 1 B. 223 S.

„ſein Nachfolger im Conrectorate, der mit Recht in der gelehrten Welt ſo hoch geſchätzte Winckelmañ in ſieben Jahren.“ Wahrhaftig, das iſt ein ſtarkes Verhältniß: Anderhalb zu Sieben; wir wollen es jedoch corrigiren und ſagen: Anderhalb zu Fünf; deñ ſo lang, und nicht einmal ganz ſo lang, war Winckelmañ in Seehauſen. Aber woher weiß deñ der alte Boyſen ſo genau, was Winckelmañ an der Schule zu Seehauſen geleiſtet hat; er ſelbſt war ja in Magdeburg? Hatte er vielleicht eine ſo getreue Correſpondenz? Da ſähe es ſchlim̃ aus. Daß er auf's Haar berechnete, was ſein eigenes Verdienſt betrug, darüber wollen wir keine Probe von ihm verlangen: aber unſerm Winckelmañ muß er die Rechnung nicht ſtellen, das hat dieſer ſelbſt gethan. „Ich habe den Schulmeiſter mit großer Treue gemacht,“ (ſchreibt er, zwar nicht in den Gefilden des Todes, aber im Alter des mäñlichen Charakters,) „und ließ Kinder mit grindichten Köpfen das Abece leſen, weñ ich während dieſes Zeitvertreibs ſehnlich wünſchte, zur Keñtniß des Schönen zu gelangen, und Gleichniſſe aus dem Homerus betete. — In Sachſen ſchrieb ich den ganzen Tag alte Urkunden und Chroniken aus, und las Leben der Heiligen, und des Nachts den Sophokles und deſſen Geſellen. Ich rief mir aber beſtändig zu, wie noch izo:

„τετλαθι δη κραδιη, και κυντερον αλλο ποτ᾽ ετλης.[1]) —

« *Me,* qui ad juventutem erudiendam natus quodammodo videri possem, *non labor, non tædium deterruit.* »[2])

---

1) „Stille, mein Herz! du ertrugeſt ja ehmals härtere Übel.“ Br. an Heinr. Füeßly, v. 22. Sept. 1764.

2) Epist. ad Abbatem Steinmetz, feria 1 Pasch. 1747.

Wie verhalten ſich dieſe Ausſagen zweier Männer zuſammen, von denen der eine ſich durch den Abbruch an fremdem Verdienſt etwas zu Gute thun will, und der andere nur geradezu mit **ſeinem** Erwerb das Haus beſtellt?

Das wäre genug zu **Winckelmañs** Rechtfertigung; deñ ſeine Ausſage hält der andern mehr als das Gleichgewicht; aber die weitere Erzählung von ſeiner Wirkſamkeit in Seehauſen, und unverwerfliche Zeugniſſe, werden noch mehr thun.

Beim Antritte ſeines Amtes fand er, daß ſeine Schüler noch nicht weit über die Anfangsgründe der griechiſchen und lateiniſchen Sprache hinaus waren; und da ihr voriger Lehrer (**Boyſen**) ein **Orbilius** geweſen, ſo fehlte es ihnen nicht nur an allem Geſchmake, ſondern auch an Liebe zu den Wiſſenſchaften. Aus dieſem Schlummer wekte er ſie nun durch ſeinen ſchönen Vortrag und eine ſanfte Behandlung. Aber ein großes Hinderniß, das ihm bei ſeinem guten Willen und Eifer im Wege ſtand, koñte er nur durch ſeinen eiſernen Fleiß wegräumen. Die ärmern Schüler hatten die griechiſchen Autoren nicht, welche er mit ihnen leſen wollte, und da ſchrieb er deñ für ſie die auserwählten Stüke mit eigener Hand vielmal ab. Damit ſie zugleich im Leſen alter Handſchriften geübt würden, bediente er ſich ſpäter auch der Abbreviaturen und der Uncialbuchſtaben, wie die antiken Codices ſie führen. Doctor **Gurlitt** in Hamburg bewahrt jezt noch einen ganzen in dieſer Art von deſſen eignen Hand ſchön geſchriebenen **Anakreon** und einige Oden des nämlichen Dichters in mehrern Abſchriften.[1]

---

[1] **Gurlitts Program̃** von 1821. S. 7 — 8, wo dieſe Nachrichten von glaubwürdigen Zeugen herrühren.

Den Tag über widmete Winckelmañ faſt alle ſeine Zeit der Schule und einigen Privatlectionen in der Geometrie und Philoſophie; des Abends ſpät noch ertheilte er ſeinem lieben Zögling Lamprecht bis 10 Uhr, wo dieſer zu Bette ging, Unterricht. Dañ erſt gehörte er ſich an, und ſtudirte vollends bis Mitternacht. Um 4 Uhr des Morgens begañ er ſein Studium ſchon wieder bis 6 Uhr, da ihn der junge Lamprecht bis zum Anfang der Schule in Anſpruch nahm. Einen ganzen Winter hindurch ſoll er gar mit keinem Fuße in's Bette gekommen ſein, ſondern nur ſeine Stunden von 12 bis 4 Uhr in einem Lehnſtuhle vor einem Tiſche, der auf beiden Seiten mit Büchergeſtellen umgeben war, geſchlafen haben, um ſogleich ohne Zeitverluſt des Morgens früh ſeine Studien anfangen zu können. 1) Es gehört eine herkuliſche Stärke dazu, eine ſo ausſchweifende Anſtrengung auszuhalten. Seine Freunde mißriethen ihm dieſe Lebensart mit allen Gründen, die wirkſam ſein mochten.

Die Schriften, welche er vorzüglich las, waren griechiſche Autoren, ſo viel er deren nur habhaft werden koñte. Den Sophokles legte er faſt nie aus der Hand; ja er hatte ſein Exemplar durch Bemerkungen und Schlüſſe, die er aus den Scholien zog, an unzähligen Orten dermaßen verbeſſert und mit einer richtigern Interpunction verſehen, daß er daſſelbe für eine neue Ausgabe des Dichters von Werth hielt. 2)

---

1) Gurlitts Prograñ von 1820. S. 23. — von 1821. S. 9.

2) Epist. ad Comitem de Bünau, d. 10 Jul. 1748. Man weiß nicht, wohin dieſes Exemplar ſeines Sophokles gekommen iſt; wahrſcheinlich aber hat er es mit nach Rom genommen.

Eine Frucht ſeines Fleiſſes zu Seehauſen ſind auch die Commentarii Variorum in Juvenalis Satyras XVI, et in Persii Prologum et Satyram primam. [1]) Von den neuern Autoren las er die guten Dichter und Proſaiſten der Franzoſen, Italiäner und Engländer; ferner Daniels Geſchichte von Frankreich und Rapin Thoyras Geſchichte von England, [2]) welche leztern er ſich eigen anſchafte, des Thuanus Geſchichte ſeiner Zeit und des Grotius Annalen ꝛc. Aus dem Schutthaufen des großen zedleriſchen Lexikons ſammelte er alles, was ihm taugte, wie eine Ameiſe heraus. [3])

Indeſſen wollte ſich Winckelman̄ doch nicht ganz unter die Bücher und in ſeine Schule vergraben: zuweilen machte er Ausflüge, wie z. B. nach Halle, und faſt jedes Jahr einen nach Leipzig. Bei dieſem leztern benuzte er dan̄ die Gelegenheit, ſich wieder ſauber zu kleiden, um ſich keinesweges ſcheuen zu dürfen, in die Geſellſchaft eleganter Leute

---

1) Sie ſind nur Auszüge aus andern Commentarien. Der Superintendent Cleinow zu Salzwedel, Winckelman̄s Freund, beſaß ſie, und nun hat ſie deſſen Sohn, der Archidiakon Cleinow daſelbſt. Gurlitt gab in ſeinem zweiten *Specimen Animadversionum ad autores veteres* eine Probe davon heraus, damit man nicht mehr darnach als nach einer Schrift von Werth frage.

2) Von dieſer Geſchichte hatte er eine ſo hohe Meinung, daß er einem jungen Freunde rieth, ſie nicht einmal, ſondern zehnmal zu leſen, und beiſezte: „Dergleichen „Geſchichte hat noch keine Zeit geſehen. Sie geht bis „auf die Konigin Anna. Die Continuation taugt „nichts.“ S. den 3 Br. in der chronol. Sam̄lung.

3) Epist. ad Comitem de Bünau, d. 10 Jul. 1748

zu geben; eine Sorge, welche Männer ſeines Amtes nur zu oft auſſer Augen ſezen. [1])

Lange Zeit war Winckelmañ mit ſeinem Amte und ſeiner Lage ſehr zufrieden, und ich finde keine Urſache, zu glauben, daß er ſich vor dem Jahre 1747 wo andershin zu kommen ſehr geſehnt habe. Um dieſe Zeit muß die Reibung zwiſchen ihm und dem Inſpector und Ephorus Schnackenburg erſt heftig geworden ſein. Er koñte nicht predigen, wie ſeine Collegen; das heißt, er hätte es wohl gekoñt, und vielleicht beſſer als ſie, aber er hatte ſich dazu nicht anſtellen laſſen. [2]) Dafür lag ihm als Conrector die Verbindlichkeit auf, alle Soñtage in der Kirche anweſend zu ſein, und die Predig des Inſpectors anzuhören, der ſo weit hinter den guten Muſtern zurükblieb. **Winckelman** äuſerte hierüber gegen mehrere Männer ſeinen Unwillen, und ſuchte ſich in Zukunft, ſtatt aus dem Geſangbuche, aus dem **Homer** oder andern griechiſchen Autoren, die er in die Taſche geſtekt hatte, zu erbauen. Nicht nur davon ward der Inſpector benachrichtigt, ſondern gute Freunde haben ihm auch **Winckelmañs** Urtheil über ſeine Predigen hinterbracht. Der **Inſpector** hat dem **Conrector** ohne Zweifel derbe Vorwürfe darüber gemacht und ihn das ganze Gewicht ſeines **Ephorats** fühlen laſſen:[1] auſſerdem aber auch im Ungeſtüm behauptet: **Winckelmañ** verſtehe keinen einzigen lateiniſchen Dichter. Noch in Rom ſtieß ihm dieſer Vorwurf auf, und er fragt daher in einem Briefe ſeinen Freund **Genzmar**: „Hat „der Inſpector **Schnackenburg** dieſe Behauptung „bis iezt nicht verlaſſen, nachdem ich doch ſo viele „lateiniſche und griechiſche Dichter erkläret und „verbeſſert habe?“[2]

---

[1]) Die Stellen, welche zum mehrfachen Beleg hieher gehören, lauten in dem oft erwähnten Brief an den Grafen von Bunau:

„Sehusæ, quam primum appuli, literas Græcas retractavi, undequaque conquisitis libris veterum. *Sophoclem*, quem vix depono manibus, ex Scholiis Græcis, adhibitis conjecturis, infinitis locis emendavi et interpunxi, ut exemplar meum in recudendo hoc tragico poëta videatur aliquid lucis afferre posse. Historicos optimæ notæ, *Abrégé de l'Histoire de France, par le P. Daniel*, et *Abrégé de l'Histoire d'Angleterre, par Rapin Thoyras*, comparavi; *Thuanum*, *Grotii Annales* aliorumque non contemnendas chartas sedulo legi. Non pœnitet, *Lexicon universale Zedlerianum* pervolitasse, et quicquid in rem esse possit, velut aurum ex stercore collegisse. — Lectio *optimorum poëtarum et prosaicorum e Gallis, Italis et Britannis* reliquas lucubrationes occupavit. Præterea attigi Geometriam, eamque, si qui fuerunt, docui adulteriorem ætatem cum principiis Philosophiæ. — Mundus corporis, quantum fieri potuit, genio seculi accommodatus est, non equidem vitæ præsenti inter ἄμουσα ingenia, qui cum alterius spectarem, Lipsiæ, quo iter facere fere quotannis consuevi, consarcinare curavi vestimenta modeste tincta, ut non pudeat elegantium hominum ora subire."

[2]) Brief Boyſens an Gleim v. 10 Aug. 1743.

Mit Widerwillen gedenkt **Winckelmañ** dieſes Inſpectors in einem Briefe an **Cleinow**:

— — «*hærent infixi pectore vultus*,
«quibus nobis insultavit homo umbra suberis levior
«et omnium bipedum dignissimus, qui Sileno, stu-
«pidissimo Deorum, a clunibus sit.»[3]

Nunmehr war durch dieſes unangenehme Verhältniß die Zeit herbeigeführt, wo er in Seehauſen kein Bleiben mehr haben wollte. Einmal fuhr ihm der Gedanke durch den Kopf, mit ſeinen vielen Sprachkeñtniſſen nach England zu gehen, und Corrector in einer Buchdrukerei zu werden. 1) Er fühlte ſeine Bürde dopelt: „Ich habe vieles gekoſtet; „aber über die Knechtſchaft in Seehauſen iſt nichts „gegangen.“ 2) Er ſchrieb daher am Oſtertage 1747 an den Abt Steinmetz in Kloſterbergen, um eine Anſtellung an der dortigen Schule zu erhalten; 3) auch der Rath des Superintendenten Cleinow zu Salzwedel, ſich um das vacante Conrectorat des Lyceums daſelbſt zu verwenden, war ihm zu eben jener Zeit ſehr willkommen. 4) Er wurde nebſt einem gewiſſen Stein zur Probelection eingeladen, und ritt am beſtim̃ten Tage nach Salzwedel. Bei dem Wirthe, wo er abgeſtiegen war, erkundigte er ſich über die Lage der Dinge, und ſagte ihm, daß er des Conrectorats wegen her gekommen ſei. Dieſer antwortete ihm aber, es hätte ſich als Candidat auch ein gewiſſer Stein gemeldet, der aus der Stadt gebürtig ſei, und wahrſcheinlich die Stelle erhalten werde, weil ihm der ganze Magiſtrat wohlwolle. So bald Winckelmañ das gehört hatte, ließ er ſein Pferd wieder ſatteln, und ritt, ohne die Probelection zu halten, zurük; Stein wurde Conrector.

---

[1] **Gurlitts Prograñ** von 1820. S. 9.

[2] Br. an **Genzmar**, v. 20 März 1766.

[3] Epist. ad Cleinovium, d. 1 Maji 1751.

Dieſe mißlungenen Hofnungen und die Vorſtellung ſeines Freundes Berends: doch ja zu bleiben, wo er ſei, 5) hielten ihn nicht ab, alle Wege zu verſuchen, durch die er aus einer ihm verhaßten Geſellſchaft hinweg in eine Sphäre kommen köñte,

---

1) Gurlitts Program̃ von 1820. S. 11.

2) Br. an Uden, v. 29 März 1753.

3) Epist. ad Abbatem Steinmetz, feria 1 Pasch. 1747.

4) Epist. ad Cleinovium, sine dato.

5) Br. an Berends, v. 6 Jan. 1753.

wo ſeine literariſchen Talente einen großern und edlern Spielraum fanden. Bei einem kurzen Aufenthalt in Halle horte er von den Vorkehrungen und Arbeiten, die der Grav von *Bünau* in ſeiner großen Bibliothek zu Nothenitz bei Dresden vornehmen laſſe, und am 16 Juni 1748 trug er demſelben in einem Schreiben von Seehauſen aus ſeine Dienſte an. Dieſesmal ſollte ſeine Erwartung nicht leer ausgehen; der Grav ſchrieb ihm den 1 Juli von Dahlen aus, daß er Luſt hätte, zu den zwei Bibliothekaren, die ſchon in ſeinem Dienſte wären, noch einen dritten anzuſtellen, um einen Gehulfen bei den Sam̄lungen und Auszügen für ſeine *Reichshiſtorie* zu erhalten; wen̄ er, wie die andern, mit freier Wohnung, Tafel und einem jahrlichen Gehalt von 50 bis 80 Thalern zufrieden ſein wolle, und ihm über ſein Alter, Studium und ſeine bisherigen Anſtellungen mehr Aufklarung gebe.[1] Wer war glüklicher als *Winckelman̄*: er drukte in ſeiner angebornen Lebhaftigkeit den Brief an Mund und Herz; ſchrieb in lateiniſcher Sprache eine ausfuhrliche Nachricht von ſeinem Leben, und entſchloſ̄ ſich ſodan̄ auf die unter dem 20 Juli wirklich ergangene Einladung des Graven, (obwohl ihn dieſer noch auf den Unterſchied zwiſchen einer *lebenslänglichen* Anſtellung, die er in Seehauſen habe, und einer *einſtweiligen*, wie er nun bekomme, aufmerkſam machte,) ohne Verzögerung ſich reiſefertig zu halten, und bis September in Nothenitz einzutreffen.[2]

Vor ſeinem Abzuge ließ er ſich noch drei Zeugniſ̄e ausſtellen; das eine von dem General-Superinten denten Noltenius zu Stendal, das andere von dem Magiſtrate in Seehauſen und das dritte vom Inſpector Schnackenburg daſelbſt. Der Bibliothekar Daßdorf, Herausgeber eines Theils der Briefe Winckelmañs, beſaß alle drei Zeugniſſe, und verſichert, daß ſie von der Art geweſen, wie man ſie nur einem Manne ertheilen konne, der ganz ſeiner Pflicht gelebt habe.[1]

---

[1] Br. des Graven von *Bunau*, v. 1 Jul. 1748.

[2] Briefe *Winckelman̄s* und des Graven von *Bunau*, v. Jun. u. Jul. 1748.

Nachdem er das Reiſegeld erhalten, nahm er ſeinen Weg Stendal zu, um ſeinen Vater noch einmal zu ſehen; es war das leztemal. Seinem Freunde Uden überließ er die ſämtlichen mühſam erworbenen Bücher, weil er dieſe nun in Überfluß antraf, und bat ihn, dieſelben ſo gut als möglich zu verkaufen, und aus dem erloſten Gelde dem lieben Alten wöchentlich etwas Gewiſſes zu verabfolgen. Sollte derſelbe ſterben, ſo möchte er ihn ehrbar zur Erde beſtatten laſſen.[2]

Er iſt bei der Bibliothek des Graven von Bünau in Nothenitz, unweit Dresden, angeſtellt.

Der Grav Heinrich von Bünau, im Jahre 1697 zu Weiſſenfels in Sachſen geboren, ein erfahrner Staatsmañ, hatte auf ſeinem Landgute zu Nothenitz bei Dresden eine Bibliothek angelegt, welche in Anſehung der Vollſtändigkeit und Schönheit in ganz Europa nicht leicht ihresgleichen unter Privatſam̃lungen fand. Hier war ſchon ſeit dem Jahre 1740 Johañ Michael Franke, der in Winckelmañs Geburtsiahre zu Ebersberg zur Welt gekommen, als Bibliothekar angeſtellt. Obwohl er nach ſeiner eigenen Ausſage im Anfange von einer Bibliothek nichts weiter gewußt hatte, als daß ſie eine Verſamlung von vielen Buchern ſei: ſo hat er der gräflichen dennoch die beſte Einrichtung gegeben, und ſie „durch einen ſyſtematiſchen Realkatalog, der ein unübertrefliches, aber leider unvollendetes Meiſterwerk iſt,“[1] berühmt gemacht.[2] Neben dieſem Manne, welcher die Direction führte, arbeitete nun Winckelman; doch hatte jeder ſein abgeſondertes Feld. Der neue Bibliothekar machte Auszüge zu dem nächſt folgenden Theil der Reichshiſtorie des Graven, und ſpäter legte er Hand an den Katalog des Faches der deutſchen Geſchichte und des öffentlichen Rechts. Opus ingens ac diffusum![3]

---

[1] Note zum Br. Winckelmañs v. 28 Jul. 1748.

[2] Gurlitts Program̃ von 1820. S. 22 — 23.

Die beiden Collegen blieben übrigens einander mehrere Jahre fremd. Winckelmañ beobachtete eine gewiſſe Zurükhaltung und eine Hoflichkeit ohne Vertraulichkeit. Das Nämliche that ſein Amtsbruder hinwider, und glaubte, es muße ihn eine dritte Perſon, die neben ihnen arbeitete, bei Winckelmañ angeſchwärzt haben. Endlich, da dieſe Mißtraulichkeit fortdauerte, obwohl ſie täglich bei Tiſch und ſonſt zuſammenkamen, von Gegenſtänden der Literatur mit einander ſprachen, auch oft ſehr munter wurden, ergrif einſt Franke einen ſchiklichen Anlaß, den Wunſch zu äuſſern, daß Winckelmañ gegen ihn doch frei und offenherzig handeln möchte. Dieſes machte Eindruk; ſie wurden vertrauter:

---

[1] Siehe Adolf Eberts allgem. bibliograph. Lexikon.

[2] Sie iſt jezt mit der königlichen Bibliothek zu Dresden vereinigt.

[3] Eberts Geſchichte ꝛc. der königl. Bibliothek in Dresden. Leipz. 1821. 8. S. 77. 216., (Note 115.) 219, (Note 131.) und 262.

Winckelmañ erzählte ſeinem Collegen alle ſeine frühern Lebensumſtände, ſie ſchloßen eine Freundſchaft, die dauerhaft war. So erzählet Franke die Sache. 1) Es läßt ſich indeſſen aus mehrern Stellen der Briefe Winckelmañs die gegründete Muthmaßung ſchöpfen, daß Franke gegen ihn eiferſüchtig und neidiſch geweſen, ſei es nun wegen der größern Gunſt, die jener vom Graven genoß, oder wegen deſſen höhern Talenten und Keñtniſſen. Was haben ſonſt die Worte in einem Briefe 2): „Es „ſchielt mich izo kein neidiſcher Hund mehr an,“ für eine andere Beziehung? — Winckelmañ geſteht iedoch, daß Franke Werth und Fähigkeit zur edelſten Freundſchaft beſeſſen habe. „In der „Erinnerung der Kaltſinnigkeit unſeres Umgangs, „wodurch uns Notheniz ein Paradies hätte werden „können, erkenne ich ein Gegengewicht, welches „allen menſchlichen Dingen gegeben iſt. Den übergroßen Talenten iſt die Faulheit zu Theil worden; „diejenigen, die zur Freundſchaft geboren ſind, und „in derſelben die höchſte menſchliche Glükſeligkeit „finden können, wie ſie es iſt, ſezen ſich Phantaſien in Weg, um nicht die höchſte Zufriedenheit „zu finden, die nur in Gott allein ſoll geſuchet „werden.“ 3)

Weñ man gleich Bibliothekar iſt, ſo macht man doch nicht immer Auszüge und ſchreibt nicht immer Kataloge. Da Winckelman bei ſeiner großen Anzahl Schulſtunden und Privatlectionen noch ſo viel, freilich nur zu viel Zeit zu ſeinen eigenen Studien erübrigte, was mag er erſt hier mitten im Schooße literariſcher Schäze gethan haben! Die Griechen mußten wieder hervor, Homer an ihrer

---

1) Anhang zum Br. an Franke, v. 28 Jan. 1764.

2) An Berends, v. 29 Dec. 1754 aus Dresden.

3) Br. an Franke, v. 25 Jan. 1764.

Spize. — Wie man aber von einem Volke die wenigſten Nachrichten findet, wo es den tiefſten Frieden und das volle Maß der Glükſeligkeit genoß, eben ſo verliert ſich jezt auch Winckelmañ nach den ſchwarzen Seetagen faſt ganz vor unſern Bliken, um ſeinen frohen Zuſtand ohne Störung zu fühlen. Der Anfang der neuen Geſchäfte war ihm, weil er ſich hervorthun und ſeinem Herrn gefällig machen wollte, ſo blutſauer, daß er in den erſten Monaten graue Haare bekam.[1] Der Grav von Bünau bezeigte ihm alle Zufriedenheit und Zuneigung. „Kein Freund hat ſeinen Freund lieber, „(ſchreibt er an Uden,) als mein Herr mich. „Seine Begriffe von mir ſind größer, als es wahr „iſt. Alles mein Bezeigen, alle meine Arbeit, „war, ohngeachtet aller meiner wenigen Behutſam„keit, wohlgethan. — Weñ ich auch wenig gearbei„tet hätte, ſo glaubte der Grav doch einmal, daß „ich unaufhörlich für ihn arbeitete. Urtheile dar„aus von meiner Zufriedenheit und meinem Glüke.“[2]

Bald fand er auch Gelegenheit, einen ſeiner Jugendfreunde vortheilhaft für deſſen künftiges Glük zu empfehlen. Der Erzieher des jüngern Graven von Bünau war ſeiner Stelle nicht gewachſen; man verſchafte ihm daher eine Pfarrei und ſuchte einen fähigern zu bekommen. Dieſen ſchlug Winckelmañ in der Perſon des Hieronymus Dieterich Berends[3] vor, der von Seehauſen gebürtig war, und mit dem er auf der Univerſität bekañt geworden. Er beſaß viele Keñtniſſe, doch weñ er es bedurfte, ſo gab ihm Winckelmañ mit aller Gefälligkeit des Abends Unterricht in den Lectionen, die für den jungen Graven auf morgen beſtim̃t waren.[1])

---

[1] Br. an Uden, v. 29 März 1753.

[2] Ebendaſ.

[3] In dem Buche: Winckelmañ und ſein Jahrhundert, heißt er verſchonert Berendis.

Das nahe Dresden beſuchte er oft, und knüpfte nach und nach Verbindungen mit Männern an, die in einer geiſtigen Verwandtſchaft zu ihm ſtanden, wie z. B. mit dem Legationsrath von Hagedorn, vorzüglich aber mit Malern und Kupferſtechern. Durch ſie bekam er Zutritt in die Gemäldegalerie und zu den Antiken, ein Genuß, der ihm bisher gefehlt hatte, und für welchen er mit den feinſten Sinnen von der Natur begabt war. Indeß hem̃ten ihn ſtets noch ſeine dringenden Arbeiten für den Graven, ſich einem ſolchen Vergnügen und Studium nach Herzensluſt zu überlaſſen. Er mag oft rathſam gefunden haben, ſich ſeine Gründe zur Geduld vorzuſagen: „Wir ſollen wie Kinder an der Tafel ſein, und „zufrieden nehmen, was uns vorgelegt wird, nicht „ſelbſt zulangen oder murren, und unſere „Perſon, die uns gegeben iſt, ſie mag ſein wie ſie „will, gut ſpielen.“ [2])— Er verſank wieder in die Tiefe ſeiner Arbeiten, und verlor ſich faſt. Seine Munterkeit und die Kräfte ſchwanden, es ſtellten ſich verzehrende Nachtſchweiſſe ein, vor denen der erquikende Schlummer floh. Er ſah ſich zu einer Veränderung der Luſt und Lebensart zu laut von der Natur ſelbſt aufgefodert, als daß er hätte widerſtehen können. „Ich traue endlich meinen Kräften nicht mehr alles zu, (ſchreibt er einem Freunde,[3]) und eingedenk des Spruches: ὑγιαινειν μεν „αριστον, ziehe ich die Segel ein.“ Im Jahre 1751, wahrſcheinlich zur Sommerszeit, reiſte er, um ſich zu erholen, in die Altmark, wo er ſich

---

1) Gurlitts Program̃ von 1820. S. 25.

2) Br. an H. Füeßly, v. 22 Sept. 1764.

3) Epist. ad Gleinovium, d. 1 Maji 1751.

auch bei ſeinen Bekañten in Salzwedel aufhielt. Hier ſaß er einſt bis Mitternacht bei ſeinem Freunde Cleinow, und dieſer begleitete ihn beim Weggehen, wie gewöhnlich, gegen ſeine Wohnung. Weil es ſehr hell und ſtill war, ſpazierten ſie auf dem Kirchhofe, über den ſie der Weg führte, hin und her, und da klagte Winckelmañ viel über ſeine Schwachheiten, beſonders über ſeine Schlafloſigkeit. Cleinow ermunterte ihn zum fleiſſigen Gebrauche aller nöthigen Mittel, und ſezte hinzu: „Weñ Sie darin nachläßig ſind, ſo werden Sie noch hier den Todten beigefügt werden, auf deren Gräbern wir wandeln.“ Dieſe Worte waren noch nicht völlig ausgeſprochen, ſo fiel ihm Winckelmañ um den Hals, und ſprach: „Ach, Freund! ſagen Sie mir davon nichts!“ Und als Cleinow erwiderte: „Sie haben ja wohl nach dem Tode, wie Ihre Meinung zu ſein ſcheint, nichts zu fürchten, noch zu hoffen:[1]“ ſo ſagte Winckelmañ heftig: „Unſere Freundſchaft hat ein Ende, weñ Sie noch weiter ein Wort davon reden!“[2] — Sein an Beſchäftigung gewöhnter Geiſt trieb ihn iedoch früher wieder von dieſer Erholungsreiſe nach Nötheniz zurük, als er ſich vorgenommen hatte.

Ende Februars 1752 koñte er ſich länger nicht enthalten, ſeinen lieben Zögling und Freund Lamprecht, Secretär bei dem Obriſten Rezow, in Potsdam zu beſuchen. Er ſchreibt von dieſer Reiſe an Berends: „Ich gedachte, dir etwas nicht wiſſen zu laſſen, weil ich beſorge, du möchteſt anfangen, mir zu moraliſiren; allein ich kañ es dir nicht verbergen. Ich habe eine Reiſe nach

---

[1] Winckelmañ ſcheint demnach um dieſe Zeit über die Unſterblichkeit der Seele etwas zweifelhaft geweſen zu ſein.

[2] Gurlitts Program̃ v. J. 1820. S. 12.

„Potsdam gethan, Lamprechten zu beſuchen, der „mir durch ſein unaufhörliches Schreiben keine „Ruhe gelaſſen hat. Es ſind mir drei Wochen, „weniger ein Tag, darauf gegangen. Ich habe „Wohllüſte genoſſen, die ich nicht wieder genießen „werde: ich habe Athen und Sparta in Potsdam „geſehen, und bin mit einer anbetungsvollen Verehrung gegen den göttlichen Monarchen erfüllet. „Von den erſtaunlichen Werken, die ich dort geſehen habe, will ich mündlich mehr berichten. Ich „habe aus dieſer Reiſe, die mir ziemlich koſtbar geweſen, dennoch einigen Nuzen gezogen, und der „iſt dieſer: ich bin entſchloſſen, mich auf einen gewiſſen Fuß in Rom zu ſezen.“ [1]

Bekañtſchaft mit dem Nuntius Archinto und dem Beichtvater des Königs. Vorhaben zur katholiſchen Kirche überzutreten und nach Rom zu gehen.

Schon früher, im Jahre 1751, machte Winckelmañ mit Archinto, dem päbſtlichen Nuntius am Hofe des Königs von Polen und nachmaligen Cardinal, [2] jene Bekantſchaft, die für ſein ganzes Leben ſo wichtig geworden iſt. [3] Archinto beſuchte einſt

---

1) Br. an Berends, v. 27 März 1752.

2) Archinto iſt erſt ſpäter Cardinal geworden, und zwar Cardinal Staatsſecretär, das höchſte Amt unter dem Pabſte; er wird deßhalb, wie ſchon Morgenſtern in ſeiner Rede auf Johañ Winckelmañ, S. 64. bemerkt hat, von Gurlitt in der biographiſch-literariſchen Notiz unrichtig ſchon um dieſe Zeit immer Cardinal genañt.

3) Den Hergang der Sache erzählt Gurlitt in ſeiner biographiſch-literariſchen Notiz über Winckelmañ (Magdeburg 1797, S. 11 — 13) wie er ſie

die Bibliothek zu Nötheniz, und fühlte ſich ſowohl gezwungen, die Kentniſſe Winckelmans, der ſeinen Führer machte, zu bewundern, als deſſen übles Ausſehen und korperliches Leiden zu bejammern. Er rieth ihm voll Theilnahme an, ſeine Lage zu verändern, etwa eine Reiſe nach Italien zu verſuchen, wozu er ihm auf alle Weiſe behülflich ſein wolle. Es fände ſich auſſer dem milden Klima ſo vieles von der Natur und Kunſt, das ſeinem ausgezeichneten Geiſte Nahrung und Erheiterung gewähren könne. Winckelmañ, deſſen ſehnlichſter Wunſch es ſchon lange geweſen, dieſes mit allen Schäzen bereicherte Land einmal zu beſuchen, kam durch dieſen Vorſchlag beinahe auſſer ſich, und rief: Italien ſei das Ziel ſeiner Wünſche. Der Nuntius lud ihn ein, öfter ſein Gaſt in Dresden zu werden. Winckelmañ unterließ das nicht. In der Geſellſchaft des Archinto traf er ſtets mehrere Jeſuiten an, katholiſche Geiſtliche eines ehemaligen und nun wieder auflebenden Ordens, der überall den Hof römiſcher Nuntien ausmacht. Hier iſt ihm wahrſcheinlich zuerſt als eine vortheilhafte Bedingung zur Ausführung ſeines Planes die Vorſtellung gemacht worden, daß er zur katholiſchen Kirche übertreten möchke. Ob ſonſt Kunſtgriffe angewendet worden, iſt unbekañt. Gewiß iſt es aber,

aus der mündlichen Unterredung mit einem glaubwürdigen und vertrauten Freunde Winckelmañs (S. 4.) noch im Gedachtniſſe behalten hatte. In ſeinem Program̄ von 1820, S. 26, neñt er den Freund, von welchem er ſeine Nachrichten hatte; es war der Maler Öſer aus Dresden. Ich will das Factum getreulich erzahlen; aber des Herrn Doctor Gurlitts Manier in der Darſtellung verlaſſen; deñ ſie ſcheint nicht vollig sine ira et studio zu ſein.

daß er auch mit dem Jeſuiten Pater *Leo Rauch*,1) des Königs Beichtvater, angebunden; daß er von *Archinto* an den 70 jährigen Cardinal *Paſſionei*, der eine große Bibliothek beſaß, als ein Gelehrter, welcher vornehmlich der griechiſchen Sprache ganz mächtig ſei, empfohlen worden; daß *Winckelmañ* keinen Widerwillen geäuſſert, zur katholiſchen Kirche überzutreten,2) weñ er nach Rom kommen ſollte, und daß *Paſſionei* ſich hierauf und auf die Empfehlung des Nuntius ohne Zögerung entſchloſſen, den Deutſchen als Bibliothekar mit 3 Ducaten monatlich und freier Wohnung anzuſtellen; daß aber dieſe Bedingungen zur Zeit noch von *Archinto* verſchwiegen worden.3) Die griechiſche Handſchrift *Winckelmañs*, wovon ſich der Cardinal ein Muſter hatte kommen laſſen, gefiel ihm dermaßen, daß er ſich in dieſelbe ganz verliebt zu haben ſchien.4) Wirklich ſchrieb aber auch *Winckelmañ* ſtets in ſehr kernhaften, lesbaren und ſchönen Zügen, ſowohl Deutſch als Latein und Griechiſch.

Der Beichtvater des Königs, Pater *Rauch*, welchen *Winckelmañ* von Anfang her als einen ehrlichen Jeſuiten anſah, und als den er ſich deñ auch in der Folge bewährt hat, machte ihm, unter der conditio sine qua non (des Übertritts), ſichere Hofnung einer Zulage während ſeines Aufenthalts in Rom. Er ſtellte ihm auch vor, „daß er tüchtiger würde, der Welt zu dienen, folglich vollkom̃ner; als ein *Chriſt* ein *vollkom̃ner* Chriſt.“5)

---

1) So kom̃t dieſes Beichtvaters Name in dem 15 §. des *Vorberichts* zu den *Anmerkungen über die Baukunſt der Alten* vor.

2) Br. an *Berends*, v. 6 Jan. 1753.

3) Br. an *Berends*, v. 13 Apr. 1753.

4) Br. an *Berends*, v. 6 u. 29 Jan. 1753.

5) Br. an *Berends*, v. 6 Jan. 1753.

Nunmehr ſchrieb Winckelmañ ſeinem Freunde Berends, der ihm den gemeldeten Schritt ſchon ſo vielfältig widerrathen hatte: Alea jacta est![1] Wir wollen von ihm ſelbſt hören, wie er ſich vor einem Freunde zu rechtfertigen ſucht, vor dem er keine Zurukhaltung beobachten darf.

„Du haſt mir gerathen als Freund, als ein
„Vater ſeinen Kindern rathen kañ. Deine Gründe,
„die dir ein Herz voll Zärtlichkeit, voll wahrer
„Treue dictiret, haben mich mehr, als mir ſelbſt
„lieb war, überzeuget, daß meine Veränderung
„ſehr beſorglich ſei. Erinnere dich aber izo, mein
„Bruder, daß du es an keiner Vorſtellung geſparet,
„mich in Seehauſen zu behalten; es war faſt
„nicht weniger gewagt, als nach Rom zu gehen.
„Ich war mir ſelbſt nicht unbekañt: ich wußte,
„ich hatte nichts, was großen Herren gefallen koñte;
„sola virtute armatus ging ich zuverſichtlich aus meinem
„Vaterlande. Gott ließ mich Gnade vor
„den Augen meines Herrn finden.

„Ich gebe mich gern einer Liebe zur Veränderung
„ſchuld, die du mir nur gar zu oft in allen
„deinen Briefen vorwirfſt. Nullum magnum ingenium
„—[2] und das iſt nur allzu wahr. (Illud
„*magnum* præfiscini dixerim, nec mihi arrogem!)
„Man muß die gemeine Bahn verlaſſen, ſich zu erheben.
„Die Weiſen des Altertums durchzogen unzählige
„Länder, Wiſſenſchaften zu ſuchen.

„Mein Schaz! du weißt, daß ich allen Plaiſirs
„abgeſaget, und daß ich allein Wahrheit und
„Wiſſenſchaft geſuchet. Du weißt, wie ſauer es
„mir geworden; durch Mangel und Armuth, durch
„Mühe und Noth habe ich mir mußen Bahn ma-

---

[1] Worte Cäſars am Rubicon. Suet. Cæs. c. 32.

[2] [sine mixtura dementiæ]

„chen. Faſt in allem bin ich mein eigner Führer geweſen.

„Die Liebe zu den Wiſſenſchaften iſt es, und die allein, welche mich bewegen können, dem mir gethanen Anſchlag Gehör zu geben.

„Es iſt mein Unglük, daß ich nicht an einem großen Ort geboren bin, wo ich Erziehung und Gelegenheit haben können, meiner Neigung zu folgen und mich zu formiren. —

„Die conditio sine qua non, das iſt der wichtigſte Punkt. Euſebie und die Muſen ſind hier ſehr ſtreitig bei mir; aber die Partei der leztern iſt ſtärker. Die Vernunft, die das Gegentheil in ſolchem Falle thun ſollte, tritt denſelben bei. Sie iſt bei mir der Meinung, man könne über etliche theatraliſche Gaukeleien hinſehen; der wahre Gottesdienſt ſei allenthalben nur bei wenigen Auserwählten in allen Kirchen zu ſuchen.

„Ich glaube, daß ich berechtigt bin, dieſes Vorhaben mit mir nach meinen Begriffen und Gewiſſen zu deuten, und ſo bei mir und nichts anderes anzunehmen. An Pflichten, die weiter als die Vernunft gehen, halte ich nicht gebunden zu ſein.

„Alſo glaube ich nicht, den Pater durch meine reservationes mentales zu betrügen; ich kañ dieſelben durch der Jeſuiten eigene Lehren von dieſem Punkt, welche bekañt ſind, vertheidigen.

„Gott aber kañ kein Menſch betrügen! Der Finger des Allmächtigen, die erſte Spur ſeines Wirkens in uns, das ewige Geſez und der allgemeine Ruf iſt unſer Inſtinct: demſelben mußt du und ich, aller Widerſezlichkeit ohngeachtet, folgen. Dieſes iſt die offene Bahn vor uns. Auf derſelben hat uns der Schöpfer die Vernunft zur

Führerin gegeben; wir würden, wie **Phaeton**, Zügel und Bahn ohne dieſelbe verlieren.

„Pflichten, welche aus dieſem Principio fließen, vereinigen alle Menſchen in **eine** Familie zuſammen. Hierin beſtand bis auf **Moſen Geſez und Propheten**. Die folgenden göttlichen Offenbarungen erhalten ihre Überzeugung nicht durch den todten Buchſtaben, ſondern durch göttliche Rührungen, die ich, wie vielen Gläubigen geſchehen, billig auch an mir in ſtiller Anbetung erwarte.

„Da haſt du mein wiederholtes Glaubensbekeñtniß.

„Man kañ nicht läugnen, daß gewiſſe andere Obliegenheiten, wodurch ſich Menſchen in viele Haufen ſondern, Heuchler zu machen fähig ſind, ne quid gravius dicam.

„Ich habe rechtſchaffen und ſeit meinen akademiſchen Jahren, wie du weißt, unſträflich (**menſchlich** zu reden) gewandelt. Ich bin treu geweſen ohne Abſichten; ich habe gearbeitet ohne Schein einer Gefälligkeit: Gott hat mir Leben und Gedeihen gegeben.

„Ich habe mein Gewiſſen rein erhalten: wie ſollte ich es verlezen, weñ mich jemand, der mich befördern will, nöthiget, ihm und ſeinen Glaubensgenoſſen [in Dingen], die in göttlicher Offenbarung nicht gegründet ſind, aber die auch ſelbige nicht umſtoßen, beizupflichten? Ich glaube, ich würde eben ſo wenig ſundigen, als es ein Profeſſor zu Wittenberg zu thun glaubet, der die Formulam Concordiæ unterſchreibet, ohne ſie geleſen zu haben, oder darauf ſterben wollen. Er thut es, Profeſſor zu werden, und tröſtet ſich mit ſeiner Reſervation. Meine Bewegungsgründe ſind noch edler und uneigennüziger.“ 1)

---

1) Br. an **Berends**, v. 6 Jan. 1753.

Der Cardinal Paſſionei ſchrieb ſehr nachdrüklich, daß Winckelmañ ſich auf die Reiſe begeben, und vorher noch in die Hände des Nuntius Profeß ablegen möchte. Der Pater Rauch und beſonders Archinto betrieben dieſes Geſchäft als eine Herzensangelegenheit: aber Winckelmañ wich immer noch aus. Er wurde über das Wort Profeß ſtuzig, ſo gut er ſich zu faſſen vorgenommen hatte, und obwohl er hörte, daß es ganz insgeheim in die Hände des Nuntius in deſſen Kabinet geſchehen ſollte. Er ging diesmal mit einer größern Unruhe aus Dresden, als je.[1]

Am meiſten quälte ihn die Furcht, ſeines theuern Graven Freundſchaft und Gunſt zu verlieren, weñ er der Einladung Gehör geben würde. Doch wollte er ihn nicht hintergehen. Er ſchrieb deßhalb wiederholt an ſeinen Freund Berends nach Eiſenach, wo der Grav von Bünau als Statthalter wohnte, und bat ihn dringend, demſelben dieſes Vorhaben ſo behutſam als möglich zu entdeken, weil er ſonſt doch dahinter kommen müßte; beſonders da ſich ſchon jemand für die Stelle in der Bibliothek gemeldet habe.[2] Berends entſprach dem Anſuchen ſeines Freundes. Allein Bünau muß anfangs wegen des Übertrittes nicht gut zu ſprechen geweſen ſein; deñ Winckelmañ erwidert ſeinem Freunde auf einen Brief: „Ich habe geglaubet, daß der „Herr kein Sternorthodox ſei, und daß er dir, „da du in ſolcher Admiſſion ſteheſt, ſich einigermaßen „decouvriren möchte. Ich habe nicht geglaubet, „daß ich ihm ein Abſcheu wegen meiner Mei„nung werden würde.“[3] — Später erklärten ſich jedoch der Grav und die Grävin um vieles milder, wie man aus einem Briefe vom 21 Februar ſieht, in welchem Winckelmañ voll Entzükung ſchreibt: „Ich bin auſſer mir! Mein Herr wird „mir durch ſeine Erklärung großer, als er mir geweſen; und die liebe erleuchtete Grävin — Gott „gebe ihr viel Segen und Lelen! Das hätte ich „nicht gedacht, daß man ſo frei und ſo vernünftig denken würde. Denke du an mich, „ich halte Wort: einen ſo gnädigen Herrn laſſe ich „nicht. Stand und Ehre iſt nichts bei mir, Ruhe „und Freiheit ſind die größten Güter. So weit „bin ich weiſe geworden, daß ich ſie zu ſchäzen „weiß. Der gnädige Herr! ich wollte ſeine Fußſtapfen küſſen. Preiſe Gott mit mir, liebſter „Freund! Gott friſte dem Herrn Leben und Tage! „ich will ihm dienen mit Leib und Leben. Gott, „der mich prüfet und erforſchet, weiß, daß ich „ſchreibe, wie ich gedenke.“ [1])

---

[1] Br. an Berends, v. 11 Jan. 1753.

[2] Br. an Berends, v. 8 Dec. 1752, v. 11 Jan. 1753 u. 29 Dec. 1754.

[3] Br. an Berends, v. 11 Jan. 1753.

Der Nuntius drang nun ſehr ſtark auf deſſen Profeſſion: der Pater Rauch minder. Sie ſollte wenige Tage nach dem 13 April dieſes Jahres 1753 vorgenommen werden. Winckelmañ ſchüzte aber dagegen eine Reiſe nach Dahlen vor, wohin ſein Herr, der Grav von Bünau, kommen würde, den er noch vor der Abreiſe nach Rom unumgänglich ſehen müße: überdies hatten die Jeſuiten in der zur Profeſſion anberaumten Zeit ihre Exercitien, wie ſie es nennen, das iſt, ihre Vorbereitung zur heiligen Woche, wo ſie nicht ausgehen durften, auch nicht einmal zum Nuntius. Er bekam alſo Aufſchub bis zum 1 Juni. Der Pater Rauch gab ihm ſelbſt Anſchläge zur Verzögerung: dem Nuntius gefiel aber die Sache nicht, und er war ſonderlich gegen die Reiſe, weil er glaubte, man würde Winckelmañ umſtimmen. Doch ließ er dieſes nicht merken, da er eine groſe Hochachtung für den Graven von Bünau trug.[1])

---

[1]) Br. an Berends, v. 21 Febr. 1753.

Archinto, der bis jezt auf alle Anfragen Winckelmañs: „welches den die Bedingungen ſeien, unter welchen ihn der Cardinal Paſſionei anzuſtellen „gedenke,“ die ausweichende Antwort gegeben, „er „müßte, um das zu ſagen, erſt ſeine ganze Correſpondenz, welche durch Hin- und Herreiſen in Unordnung gerathen, durchleſen:“ eröfnete ihm nun nach ſeiner Reſignation, Paſſionei habe ſich zu 3 Ducaten monatlich, freier Wohnung, auch zu einer Zulage im erforderlichen Falle, und zur Beſorgung deſſen ferneren Glükes erboten. Der Nuntius hat ihm zugleich bis in's Einzelne vorgerechnet, wie wohlfeil man in Rom lebe.[2])

Winckelmañ äuſſerte ihm aber ſein Befremden über dergleichen Antrag, und vor dem Pater Rauch beklagte er ſich hart. Dieſer verſicherte ihn ſogleich eines jährlichen Zuſchuſſes von 100 Gulden, und in allen Umſtänden einer Beihülfe, um die er ungeſcheut ſchreiben dürfe. Dieſes ehrenhafte Anerbieten hielt Winckelmañ zurük, die ganze Unterhandlung abzubrechen, wie er ſich ſchon vorgenommen hatte. Er wurde nun dreiſter und erkundigte ſich bei dem Pater auch um die Bedürfniſſe zur Reiſe. Der Beichtvater erwiderte ihm: „daß er reichlich „und gemächlich würde verſorgt werden.“ Winckelmañ begehrte auſer einer Baarſchaft auch Briefe an Wechſler, um ſich ihrer bedienen zu können, weñ er etwa krank werden ſollte; der Pater aber

---

1) Br. an Berends, v. 13 Apr. 1753.

2) Ebendaſ.

gab ihm zur Antwort: „es ſei beſſer, weñ man es baar im Sake trage.[1]

Der Cardinal Paſſionei ſchrieb Winckelmañs wegen ganze Briefe an den Nuntius, und in einem Tone, als weñ er einen guten Freund erwartete: „Bei ſeiner Ankunft ſolle er ſogleich in ſeinem Palais abtreten, ohne vorher in ein Wirthshaus zu gehen. Er, der Cardinal, wohne als Secretarius Brevium dem päbſtlichen Palaſte gegenüber. Winckelmañ ſoll daſelbſt commodamente unterbracht werden. Er würde nichts an der bünauiſchen Bibliothek verlieren; die ſeinige ſei die ſtärkſte in Italien, und eine der ſtärkſten vielleicht in der Welt; ſie ſei ſtark an 300,000, und zwar de libri scelti. Sie ſei mit griechiſchen Manuſcripten ſo wohl verſehen, daß er glaube, zu des Pater Montfaucons Palæographia Græca Zuſäze machen zu konnen. — Es ſei zwar Gebrauch, daß diejenigen, die bei einem Cardinal in Dienſten ſtünden, ſchwarz und à petit collet gingen; doch ſollte Winckelmañ darin ſeine Freiheit haben. Jene Tracht verbinde ihn aber zu keinen geiſtlichen Verrichtungen, deñ die Advocaten in Rom gingen ſelbſt alſo gekleidet.“[2]

Winckelmañ war entſchloſſen, zu reiſen; aber weil jederman in Dresden von ſeinem vorhabenden Übertritt wußte, und man faſt mit Fingern auf ihn wies, ſo wünſchte er ſich bis zum lezten Actus an einen Ort, wo man ihn nicht kennete, und da er nirgends mit weniger Unkoſten und Unbequemlichkeit zu leben gedachte, als in Potsdam bei ſeinem Lamprecht, ſo nahm er ſich vor, dahin zu gehen.

---

1) Br. an Berends, v. 13 Apr. 1753.

2) Ebendaſ.

Vor allem aber wollte er noch ſeinen Freund Berends und den Graven ſehen. „Göttlicher „Freund! ich muß dich ſprechen, ſchreibt er, ich „muß die Knie des gnädigen Herrn umarmen. Er „muß mir ſeinen Segen ertheilen. Ich thu den „lezten entſcheidenden Tritt nicht, bevor ich ihn „geſprochen. Weñ ich dich nur geſehen, mein „Freund! und den Herrn geſprochen, alsdañ will „ich mich dem Strom überlaſſen. Es gehe, wie es „wolle, gehet es doch nicht ewig!“ 1)

So nahe die Abreiſe nach Rom auch ſchien, und ſo bequem ſich eine Gelegenheit in Geſellſchaft des ſchönen Sängers Belli darbot: 2) ſo blieb ſie doch noch zwei Jahre lang aufgeſchoben.

Die ſtrengen Arbeiten in der Bibliothek, die Unruhe, Bangigkeit und der Kummer über die Urtheile ſeiner Freunde, Bekañten und der ganzen Welt, weñ er einen ſo auffallenden Schritt, als er Willens war, thun wurde, hatten ſo nachtheilig auf ſeine Geſundheit gewirkt, daß er am Körper täglich abnahm und ſeine ungewöhnlichen Nachtſchweiſſe, dieſes frühere Übel, troz der ſtrengſten Diät von neuem wieder eintraten. Dieſer Schweiß kam ſchon im erſten Schlafe: um Mitternacht mußte er Hemden wechſeln; es ſtellte ſich ein neuer Schweiß ein, der aber minder heftig war. 3) Sein Magen wurde überaus ſchwach; er trank über ein Vierteljahr kein Bier und aß eine geraume Zeit nur einmal in der Woche Fleiſch, bis er es endlich ganz aufgab. Das Übel wollte doch nicht weichen: er mußte die Milchcur brauchen, nur Gemüße und oft nur eine Waſſerſupe eſſen.

---

1) Br. an Berends, v. 13 Apr. 1753.

2) Ebendaſ.

3) Br. an Berends, v. 12 Sept. 1754.

Zu dieſen ſchlimmen Umſtänden geſellte ſich noch ein Mißverhältniß zwiſchen ihm und Lamprecht. Er hatte dieſen Jüngling nach ſeinem Herzen mit aller Mühe und Sorgfalt gebildet: er lebte und ſchlief mit ihm zu Seehauſen in dem nämlichen Zimmer; an ihn iſt ohne Zweifel der zärtliche Brief gerichtet, welcher ohne Aufſchrift unter den erſten der chronologiſchen Sam̄lung vorköm̄t; er hat ihn nach Kräften unterſtüzt, als deſſen Vater in üble Vermögensumſtände gerathen; er wollte mit ihm eine ſo edle und hohe Freundſchaft unterhalten, wie in Lucians Geſpräche Toxaris Muſter davon aufgeführt werden: er fühlte ſich ſogleich in Haß verſezt, weñ er glaubte Urſache zu haben, mit ſeinem Freunde unzufrieden zu ſein. Einmal ſchreibt er: „Ich lerne immer mehr des Menſchen böſes Herz „kennen. — Er hat mich zum leztenmal geſehen. „Sein Gedächtniß ſei bei mir vertilget!“ [1]) Ein andermal: „Lamprecht hat es durch ſo viele „feine potsdamiſche Kniffe, die er gegen mich ge„brauchet, endlich dahin gebracht, daß ich anfange, „ihn zu verachten. — Ich hätte ein beſſer Herz zu „finden verdienet. Allein: Erkeñtlichkeit verlangen, heißt beinahe Undank verdie„nen.“ [2]) Und wieder: „Endlich werde ich in „Abſicht der Freundſchaft anfangen, klug zu werden. „Ich bin von meiner Paſſion geheilet, und werde „in keine Thorheit von dieſer Art ferner verfallen.“ [3]) Kaum iſt aber die erſte Aufwallung vorüber, kaum hat er ein Zeichen der Freundſchaft von Lamprecht erhalten, ſo iſt er wieder mit Leib und Seele für ihn eingenommen: er will nur zu deſſen Beſten leden; er will nur des Freundes Glük machen.[1] Seinetwegen möchte er die Reiſe nach Rom, ſein höchſter Wunſch, unterlaſſen; für ihn, nicht für ſich, wünſchte er die Gnade des Kurfürſten zu benüzen.[2] Aber es tritt nach dieſer Fluth wieder Ebbe ein, und ſo ſchwankt er beſtändig hin und her; doch ſelbſt noch ſpät in Rom dachte er deſſelben mit vieler Bangigkeit des Krieges wegen: „Ich kañ „nicht anders als Theil nehmen an dem Jammer, „in welchen dieſes mir geliebte Land (Sachſen) ge„rathen iſt. Aber mein Herz iſt getheilet zwiſchen „Erkeñtlichkeit und Freundſchaft, und weñ mein „Auge das Land, aus welchem mir Heil köm̃t, „beweinet, ſo leidet mein Herz um einen Freund, „welcher im nächſten Gefolge des Verheerers iſt. „Ich köñte dem Könige (von Preußen) nichts übles „wünſchen, daß es mich nicht, aus Liebe zu mei„nem Freunde, bald hernach, ſo zu denken, gereuen „ſollte; einem Freunde, den ich mir geſchaffen, „erzogen, auf den ich die Kräfte meiner ſchönſten „Jahre gewandt, und den ich das hohe Glük einer „heroiſchen Freundſchaft, die wenigen bekañt wor„den, nur aber zu ſpät, ſchmeken gelehrt. Ich „lebte nur für ihn, um bei ihm zu ſterben. Viel„leicht lebt nur noch das Andenken von ihm!“[3] Als er im Jahre 1760 ſeinem Freunde Muzel-Stoſch in Berlin verſprach, Anmerkungen, Erklärungen und Verbeſſerungen zu der franzöſiſchen Beſchreibung der geſchnittenen Steine aus dem Kabinet des Baron von Stoſch in italiäniſcher Sprache für den König von Preußen zu verfaſſen, weñ dieſer das erwähnte Kabinet kauſen würde, ſo ſezt er hinzu: „Die erſte und vielleicht einzige Abſicht hiebei wäre, meinem ehemaligen Freunde, und meiner erſten und einzigen Liebe, dem Lamprecht, dadurch nüzlich ſein zu können. Und dieſe Abſicht iſt ſo uneigennüzig, daß ich nicht einmal weiß, wo und wie er ſtehet.“[1]

---

[1]) Br. an Berends, v. 31 Jan. 1755.

[2]) Br. an Berends, v. 10 März. 1755.

[3]) Br. an Berends, v. 25 Jul. 1755.

---

[1] Br. an Berends, v. 12 Jul. 1754.

[2] Br. an Berends, v. 17 Sept. 1754.

[3] Br. an Muzel-Stoſch, v. Nov. 1757.

Wir werden ſpäter noch mehrmal auf dieſe Eigenheit Winckelmañs zurükkommen, und ſie zu erklären Gelegenheit finden.

So unangenehm es alſo für Winckelmañ immer ſein mochte, unter den oben erwähnten Umſtänden nicht einige Zeit an einem fremden Orte unbekañt leben zu können: ſo mußte er doch nothgedrungen aus Mangel an Geld zu Nöthenitz verharren, und die Reiſe nach Potsdam in den Wind ſchlagen. Er glaubte zwar, daß eine Veränderung der Luft und des Gemüths für ihn wirkſamer als alle ſtrenge Diät geweſen wäre; er ſchrieb ſogar dem Gram und Kummer, welcher ihn ſo unbeſchreiblich angegriffen, weil ihn Lamprecht nicht gern in Potsdam ſehen wollen, größtentheils ſeine nunmehrige körperliche Schwachheit zu. Allein wir haben ſchon geſehen, daß viele Feinde ſich zuſammen verſchworen hatten, ſeine Geſundheit zu untergraben.[2]

Er war beinahe zu dem Entſchluß verleitet, Niemandes Freund mehr zu ſein.[3] Seine Beſuche bei dem Nuntius ſtellte er Jahr und Tag ein, von Oſtern 1753 bis Oſtern 1754.[4] Mit dem Pater Rauch pflog er zwar noch Umgang, ja er war ſeine einzige

---

[1] Br. an Muzel-Stoſch, v. 10 Apr. 1760.

[2] Br. an Berends, v. 6 Jul. 1754.

[3] Ebendaſ.

[4] Br. an Berends, v. 12 Jul. 1754.

Zuflucht, allein er koñte ſein Herz vor ihm doch nicht ganz ausſchütten. [1])

Durch die Lecture und Arbeit mußte er ſuchen, Faſſung zu behalten, da ihm ſelbſt Spaziergänge die Vorſtellung ſeiner Einſamkeit nur noch ſchreklicher machten. [2]) Die Gewohnheit wird zur andern Natur: troz der üblen Umſtände ſeiner Geſundheit fand er ſich zur Zeit noch nicht weder in ſeinen Berufsgeſchäften noch in ſeinem Studiren gehindert. Er wundert ſich ſogar, daß er mit einer ganz andern Einſicht ſonderlich die Alten zu leſen angefangen habe. „Den Homer allein, ſagt er, habe ich dieſen Winter (1753—54) dreimal mit aller Application, die ein ſo göttliches Werk erfordert, geleſen. „Vor der Zeit habe ich ihn beinahe nicht anders geſchmeket, als Leute, die ihn in einer proſaiſchen „Überſezung geleſen.“ [3]) — Seine Auszüge, meiſtens Geſchichte und Kunſt betreffend, wuchſen ſehr an; er gab ihnen eine beſſere Einrichtung, als ſie bisher gehabt, ſchrieb ſie ſehr ſauber und hielt ſie für einen großen Schaz. Phyſik, Medicin und Anatomie hat er um dieſe Zeit ebenfalls mit großem Fleiſſe ſtudirt, und von beſondern Nachrichten, Anmerkungen und auserleſenen Werken eine zwar kleine aber rare Collection gemacht. [4])

Er tritt zur katholiſchen Kirche über.

Nach einem jahrlangen Ausbleiben machte Winckelmañ um Oſtern 1754 endlich wieder einen Be-

---

1) Br. an Berends, v. 6 Jul. 1754.

2) Ebendaſ.

3) Ebendaſ.

4) Ebendaſ.

ſuch bei dem Nuntius **Archinto**, um Abſchied von ihm zu nehmen, weil es hieß, derſelbe werde ſchleunig abreiſen. **Archinto** brachte ihn durch ſein Bezeigen aus aller Faſſung: er war ſchon im Begriffe, ihm um den Hals zu fallen, und ſagte zu ihm, unter einem beſtändigen Händedruken: „Mein lieber **Winckelman**! „folgen Sie mir, gehen Sie mit „mir, Sie ſollen ſehen, daß ich ein ehrlicher Man̄ „bin, der mehr leiſtet als er verſpricht: ich will „Ihr Gluk machen auf eine Art, die Sie ſelbſt „ſich nicht vorſtellen.“ — Das machte keinen Eindruk auf **Winckelman̄**: er ſchuzte vor, daß er einen **Freund** habe, den er nicht verlaſſen konne; er erzählte den Urſprung dieſer Freundſchaft, und ſagte, daß er ſich entſchließen wollte, wenn er ſahe, wie der Freund ſein Gluk mache, den er hoffe, ihn mitnehmen zu konnen; auſſerdem ſei er zu einer Arbeit verbunden, die er als ehrlicher Man vollenden müße. Beim Weggehen mußte **Winckelman** verſprechen, wieder zu kommen, und **Archinto** ſagte noch zu ihm: „Mein lieber Freund! ich muß Ihnen „aufrichtig ſagen, daß Sie ſich und mir einen ſchlechten Begrif bei der koniglichen Herſchaft, der ich „Sie damals beſtens empfohlen, und alles Gute „von Ihnen geſagt, gemachet haben.“ [1]

Winckelman ließ es einen ganzen Monat anſtehen, bis er wieder zum Nuntius ging. Eine unausſprechliche Unruhe hatte ſich ſeiner bemächtiget; er ſchrieb zuweilen nach Potsdam, um ſeinen Freund **Lamprecht** aufzuweken: da er aber endlich glaubte, es ſei von demſelben in's Kunftige für ihn nichts mehr zu hoffen; da er wohl fuhlte, daß ſeiner Geſundheit nicht anders als durch eine Veränderung des Gemuths und Aufenthaltes konne geholfen werden: was war zu thun? — Er ſtellt ſeinem Freunde Berends auch vor: „Kein Glük ſehe ich vor mir, (bedenke es wohl!) keine Reträte iſt mir mehr übrig; mein Brod kañ ich, weñ der Grav ſterben ſollte, auf keine anſtändige Art verdienen, da ich keine einzige fremde Sprache reden kañ; einen Schuldienſt mag ich nicht, zur Univerſität tauge ich nicht, mein Griechiſch gilt auch nirgends; wo ſind Bibliothekärſtellen? Weñ Franke ſollte bei der neuen Beſezung in Weimar können employirt werden, müßte ich nothwendig aus Dankbarkeit bleiben.“ 1)

---

[1] Br. an **Berends**, v. 12 Jul. 1754.

In dieſer Lage und Stimmung ging er zum Beichtvater des Königs, und erſuchte ihn, dem Nuntius vorzutragen, daß er insgeheim in deſſen Hände die Confeſſion ablegen wolle, aber nicht eher zu reiſen gedenke, bis er ſeine Arbeit in der Bibliothek vollendet hätte. 2)

Die Freude des Nuntius über ſeine erſte Eroberung dieſer Art war ungemein. Der Actus wurde in deſſen Capelle, wo er in Pontificalibus, nebſt zwei Geiſtlichen von der Nuntiatur und dem Beichtvater des Königs als Beiſtand, erſchien, den 11 Juli 1754 vorgenommen. 3) Das Bekeñtniß geſchah nach der üblichen von Pius IV. vorgeſchriebenen Formul, welche den Canonen des Conciliums von Trient in jeder Ausgabe angehängt iſt. 4)

Nach dem Actus gingen der Nuntius, Pater

---

1) Br. an Berends, v. 12 Jul. 1754.

2) Ebendaſ.

3) Ebendaſ.

4) Das Zeugniß, welches Winckelmañ von dem Nuntius hierüber erhielt, hat C. Hartmañ aus Rom mitgetheilt, und es lautet in Daubs und Creuzers Studien (5 B. 267 — 268 S.) wie folgt:

„*Albericus ex Comitibus de Archinto,*
„*Dei et Apostolicæ Sedis Gratia Archiepiscopus Nicænus*
„*S. S. Dmi. Nri. Dmi. Benedi* [illegible] *ina Providentia Papæ*

Rauch und **Winckelmañ** in des erſtern Kabinet,
wo dem Proſelyten die frühern Verſprechungen wiederholt
wurden. **Archinto** ſagte: „Ich werde
„Ihro Maieſtät dem Könige und der Königin Meldung
„thun: und Sie, Reverendiſſime Pater (**Rauch**)
„werden, wen er abgehen kañ, bei dem Könige die
„Koſten zur Reiſe ſuchen, welches ich auch thun
„will. — Sie ſind dem Kurprinzen bekant, (ſprach
„er zu **Winckelman**,) Sie können ſich alle Protection
„und Beiſtand, auch von dem ganzen königlichen
„Hauſe verſprechen. Ich will Sie nachdrüklich
„recommandiren. — Herr Pater, da ich reiſen
„muß, ſorgen Sie für ſeinen Leib. Er muß eine
„Cur gebrauchen, ehe wir ihn verlieren.“ — **Winckelman**
ſagte: „Ich werde allein Ihren Credit
„verderben, wen mich der Kurprinz oder dergleichen
„ſuchete zu ſprechen.“ — „Sie müßen ſich von
„der Arbeit relachiren, erwiderte **Archinto**; Sie
„haben die Ruhe noch nicht genoßen. Sie werden
„dreiſte werden, wen Sie werden eine angenehme
„Geſellſchaft haben.“ [1])

„*XIV. Prælatus Domesticus et Assistens, Ejusdemque et*
„*Sanctæ Sedis præfatæ in Regno Poloniæ et Magno Ducatu*
„*Lithuaniæ cum Facultatibus Legati de Latere Nuntius.*

„Universis et singulis quorum interest notum testatumque
„faeimus. *Perill. D. Joann. Joach. Winckelmann*
„*Stendaliensem Palæo-Marchicum*, ejuratis erroribus
„Lutheranæ Sectæ, in qua natus et educatus,
„fuerat, emissaque in manibus Nostris professione Catholicæ
„Religionis, juxta formulam a S. P. Pio IV.
„præscriptam, ex ipso infra scripto die per Nos absolutum
„a quibusvis Ecclesiasticis Censuris ad S. Matris
„Ecclesiæ Catholicæ communionem admissum fuisse.
„In quorum testimonium Dat. Dresdæ ex Ædibus Nostris
„XI mensis Julii MDCCLIV.

„*A. Archiep. Nicænus, Nuntius Aplicus.*
(L.S.) „*Nicolaus de Georgiis, Secret.*“

---

1) Br. an Berends, v. 12 Jul. 1754.

Den endlich vollbrachten Schritt meldet Winckelmañ mit betrubtem Herzen ſeinem Freunde Berends in den Worten des Pſalmiſten: „Da ich's wollte verſchweigen, verſchmachteten meine Gebeine.“ 1) — Mein Bruder! ich habe leider den unglüklichen Schritt gethan, dem ich vor einem Jahre mit Noth ausgewichen bin.“ 2) Und an den Graven von Bünau ſchrieb er am 17 September: „Ich kan und darf es Euer Excellenz nicht verſchweigen, ich habe mein leztes Vorhaben von neuem ergriffen, und habe leider den lezten Schritt gethan.

„Hochgeborner Grav! ich habe mich Dero fernern Geduld mit mir unwürdig gemachet; ich flehe aber Dero Herz voll Güte und Gnade an, mich wenigſtens zu hören. Gott, der Gott aller Zungen, Völker und Secten laſſe Euer Excellenz widerum Barmherzigkeit erfahren! —

„Eine gewiſſe Art zu denken und zu handeln, von welcher ich ſchwerlich abgehen mochte, verbietet mir gleichſam, denen in der gewohnlichen Ordnung mir zuträglichen Wegen zu folgen. Ich glaube, daß Euer Excellenz in dieſem Punkte von mir unterrichtet ſind.

„Auſſer dieſen Grundſäzen (ich muß hier mit Euer Excellenz als wie mit meinem beſten Freunde ſprechen) habe ich die Freundſchaft, die groſte aller menſchlichen Tugenden, als das groſte Glük, wohin die Menſchheit nach meiner Einbildung ſtreben kan, ſehr zeitig zu ſchäzen angefangen: nicht die Freundſchaft, die Chriſten üben ſollen, ſondern diejenige, welche nur allein in einigen ewigen Beiſpielen des Altertums bekant iſt. Dieſes

---

1) Pſ. 32. V. 3.

2) Br. an Berends, v. 12 Jul. 1754.

„ Glük iſt den Großen in der Welt unbekañt, weil
„ es nicht anders als durch Verläugnung alles Eigennuzes
„ und aller fremden Abſichten kan errungen
„ werden. Es erfordert eine Philoſophie, welche
„ Armuth und Noth, ja, den Tod ſelbſt nicht ſcheuet:

« Non ille pro caris amicis
» (Aut patria) timidus perire » — [1])

„ und ich halte mein Leben für nichts, ohne Freund,
„ der mir ein Schaz iſt, welcher nicht theuer genug
„ kan erkaufet werden. Auf dieſen großen Grundſaz
„ zielet meine Veränderung ab, und hierüber rufe
„ ich die ewige Wahrheit zum Zeugen.

„ Sollte mich jemand, außer meinen Freunden,
„ bis auf dieſen Punkt haben kennen lernen, ſo
„ glaube ich, daß er überzeuget ſein koñte, ich rede
„ die Wahrheit.

„ Nächſt dem ſind die Kürze unſeres Lebens und
„ die ſehr engen Gränzen unſerer Erkeñtniß zwei
„ Stüke, die wenigſtens einen Menſchen, wie ich
„ bin, der ſeine Jugend in Armuth, und die Jahre,
„ wo man am fähigſten iſt, zu empfinden, in anhaltender
„ Arbeit und langer Einſamkeit zugebracht
„ hat, und der endlich das Glük gehabt hat, diejenigen
„ Schriften, in welchen die geſunde Vernunft
„ ohne heutige weitgeſuchete Gelehrſamkeit, (welche
„ jene unterdrüket,) und die wahre Weisheit der
„ Menſchen zuerſt aufgekläret worden, kennen zu lernen:
„ dieſe dopelte Betrachtung, ſage ich, ſollte
„ einen Menſchen, wie ich bin, dem weder Geburt
„ noch Stand im Wege ſtehet, mächtig unterrichten,
„ daß das Leben zu kurz ſei, um in der lezten Hälfte
„ deſſelben allererſt einen Entwurf zu ſeinem künftigen
„ ſogenanten Glüke zu machen, und daß es in
„ Betrachtung unſerer Vernunft, die uns zu einem

---

[1] [Horat. l. IV. od. 9.]

„ weit edlern Gebrauche, als gewöhnlich, verliehen
„ worden, eine faſt ſtrafbare Eitelkeit ſei, dieſelbe
„ bis in's Alter faſt blos mit Dingen, die nur das
„ Gedächtniß in Bewegung erhalten, zu beſchäftigen.
„ Ich glaube, daß dieſe Betrachtungen, da ich ſchon
„ das 36 Jahr zurükgeleget, reif und beſtändig bei
„ mir geworden ſind.

„ Ich habe ſeit vielen Jahren geſuchet, zween
„ Freunde zu cultiviren, von denen einer oder der
„ andere mich künftig gewiß aufnehmen wird. —
„ Meinen Freunden dieſen Weg zu erleichtern, und
„ ſo lange es dem Schikſale oder mir ſelbſt gefällt,
„ für meine wenigen Bedürfniſſe auf eine meiner
„ Freunde künftigen Stand gemäße, oder, weñ alles
„ fehl ſchlagen ſollte, für mich leichtere Art zu ſorgen,
„ könte ich Gelegenheit ſuchen, junge Leute
„ von Stande zu unterrichten. Deñ mit Leuten,
„ welche Bücher um's Brod ſchreiben, iſt die Welt
„ mehr als zu viel angefüllet. Dieſes kañ ohne mehrere
„ Fertigkeit in den zwei gangbaren fremden
„ Sprachen nicht füglich geſchehen. Die Keñtniß
„ der Alten, ſonderlich der Griechen, ſcheinet der
„ Jugend ein Weg, der mit Dornen und Diſteln
„ verwachſen iſt, wie er es deñ in der That iſt. Wäre
„ es möglich, den bei mir überſchwänglich gewordenen
„ Begrif der Freundſchaft zu unterdrüken, oder hätten
„ meine Freunde bereits ihr beſtim̃tes Glük: ſo
„ glaubte ich bei mir ſelbſt zu finden, was ich
„ nöthig hätte. Pauperiem sine dote quæro! 1) Gegenwärtig
„ aber muß ich ſuchen, mich auf einige
„ mögliche Fälle gefaſſet zu machen, als ein Menſch,
„ der ſagen muß: Dextra mihi Deus!

„ Ich laſſe mir nicht einfallen, mich Denenſelben
„ perſönlich zu zeigen; allein hoffe dennoch,

---

1) [Horat. l. 3. od. 29.]

„das Herz voll Menſchenliebe, das meine vielen Fehler gnädig überſehen, werde noch zulezt wenigſtens menſchlich über mich urtheilen. Wo iſt der Menſch, der immer weiſe handelt? — Die Götter (ſpricht Homer) geben den Sterblichen nur immer auf einen Tag ihr abgemeſſenes Theil von Vernunft.[1]) Der Entwurf, den ich mir gemachet, kañ, von einer andern Seite betrachtet, thöricht, verwegen, ja vielen gottlos und abſcheulich ſcheinen. Ein erleuchtetes Auge, womit Euer Excellenz, nach dem Bilde der Gottheit, das Ganze der Dinge anzuſehen pflegen, wird mich leicht zu entſchuldigen finden konnen. Schaam und Betrübniß erlauben mir nicht, mehr zu ſchreiben. Ich glaube, eine ewige Vergeltung: die ſei Euer Excellenz großer Lohn!“ [2])

Er fällt in dieſem Briefe dem Graven auch zu Füßen, welches bei Winckelmañ nicht als eine zu tiefe Erniedrigung, ſondern als der Ausbruch ſeines mit Liebe und Achtung für Bünau eingenommenen Herzens anzuſehen iſt. So umfaßt er oft die Kniee ſeiner Freunde, ſo küßt er ihre Fußſtapfen.

Hier haben wir nunmehr ſowohl die getreue Erzählung als auch Winckelmañs eigene Erklärungen über eine Handlung, die jederzeit ein deſto größeres Aufſehen macht, je verſtändiger, gelehrter und berühmter die Perſonen ſind, welche ſich ihr unterziehen. Weñ gleich die Zeiten nicht mehr waren, wo man glaubte ein Recht zu haben, dem aus einer kirchlichen Gemeinde ausgetretenen Mitbruder alle Arten von Beſchimpfung und Mißhandlung widerfahren zu laſſen: ſo gab es doch die ſonderbarſten Erklärungen von deſſen Übertritt: nur die richtige, ſo leicht ſie auch war, wollte nirgends hervor. Paalzow,[1] ſein ehmaliger Collega in Seehauſen, meinte, daß die Lectüre der heidniſchen Autoren ihn dazu verleitet habe; Riedel ſchreibt dieſe Veränderung einigermaßen dem Studium der Kirchenväter zu,[2] das aber Winckelmañ nie lieb gewonnen hatte.[3] Sein alter Freund Doctor Uden in Stendal wollte den Grund davon in deſſen Gleichgültigkeit gegen alle Religionen, welche ſich aus dem Leſen freigeiſteriſcher Schriften der Engländer, namentlich des Tindals, erzeugt habe finden;[4] Morcelli, wie es ſcheint, in einer wirklichen Überzeugung,[5] und Gurlitt in der Kränklichkeit, die denſelben befallen hatte.[6] Ein Ungenanter, von welchem Huber meldet,[7] iſt der wahren Erklä-

---

[1]) [*Odyss.* Σ. XVIII. v. 136 Eustath. ib. p. 661. edit. Basil.]

[2]) Br. an Bünau, v. 17 Sept. 1754.

---

1) Kurzgefaßte Lebensgeſch. und Charakter ꝛc. 1764. 18 S. 8.

2) Vorrede zur wiener Ausgabe der Geſchichte der Kunſt des Altertums, S. XLIX.

3) Riedel nim̃t es an vielen Orten ſeiner Vorrede nicht ſo genau mit der hiſtoriſchen Richtigkeit. Er laßt z. B. Winckelmañ noch während ſeiner Anſtellung in Seehauſen nach Stendal reiſen und daſelbſt ſeinem alten Vater die Augen ſchließen. Dieſer und andern irrigen Angaben folgt auch Huber. Allein ſchon oben iſt erwähnt worden, daß Winckelmañs Vater erſt im Jahre 1750 geſtorben ſei; und dieſes iſt durch einen amtlichen Todesſchein, den man in Hartmañs oft erwähnten Mittheilungen leſen kañ, bezeuget.

4) Gurlitts Program̃ v. 1820. S. 27.

5) Il Sepolcro di Winckelmann etc. p. 296.

6) Notiz ꝛc. S. 10 — 12.

7) Memoires etc. nicht weit vom Anfange.

rung am nächſten gekommen, indem er ſagt: „Winckelmañ würde auch ein Mahomedaner geworden ſein, weñ man an ihm die Beſchneidung mit „einem griechiſchen Meſſer vollzogen, und mit „derſelben die Erlaubniß verbunden hätte, in Olympia Ausgrabungen anſtellen zu dürfen.“

Wer nunmehr nicht einſehen köñte, daß Winckelmañ nach ſeiner Überzeugung die chriſtlichen Confeſſionen für ſeine Perſon als ziemlich gleichgültig angeſehen habe, und daher ohne innern Beruf zur katholiſchen Kirche übergetreten ſei: der höre ferner, was er einſt an ſeinen Freund Berends geſchrieben.

„Mein Vater hat, wie ich nunmehr anfange „zu merken, keinen Katholiken aus mir machen „wollen; er hat mir ein gar zu dünnes empfindliches Knieleder gemachet, als man haben muß, mit „guter Grace katholiſch zu knieen; ein Stük von „ſeinem büffelmäßigen Knieriemen hätte er dahin „füttern ſollen. Im Winter habe ich meinen Machon untergeleget; im Sommer werde ich blos darum „ein Paar Schlaghandſchuhe bei mir führen müßen, „um andächtig zu knieen.

„Ich merke, es fehlet mir noch ſehr viel zu meiner Seligkeit. Weñ ich mit der rechten Hand „die Kreuze machen ſoll, ſo meldet ſich die linke, zum großen Ärgerniß deren, die neben mir „ſind.“ 1)

Wer ſo und mit noch freieren Äuſſerungen, die zu muthwillig ſind, als daß ich ſie hier anführen möchte, über eine Sache ſchreibt, der kañ nicht ernſtlich für ſie eingenommen ſein. Ich muß das Leben vorſtellen, wie es in der Wirklichkeit beſchaffen war, ſonſt würde ich manches, woran ſich Schwache ein

---

1) Br. an Berends, v. 10 März 1755.

Ärgerniß nehmen können, bei Seite laſſen. Allein die Geſeze der Biographie fodern Wahrheit und **Winckelmañ** will ſie ebenfalls. „Geben Sie nichts „an, (ſchreibt er an **Muzel-Stoſch**, der ſeines „Oheims **Leben** verfaſſen wollte,) was keinen Grund „hat und viele Menſchen beſſer wiſſen. — Iſt das „**Leben** gut geſchrieben, ſo laſſen Sie auch die „**Wahrheit** darinen erſcheinen. Die Güte einer „Sache beſtehet darin, daß ſie iſt, was ſie iſt und „ſein ſoll.“ 1)

Wider die Behauptung, daß **Winckelmañ** die chriſtlichen Confeſſionen für ſeine Perſon als ziemlich gleichgültig betrachtet habe, köñte man den Kampf anführen, dem ſein Inneres lange Zeit vor ſeinem Übertritt ausgeſezt war; woraus man deñ ſchließen möchte, er ſei in ſeinen religiöſen Anſichten uneins mit ſich ſelbſt geweſen. Allein die Geſchichte lehret es, und ich ſpreche aus eigener Erfahrung, daß ganz andere Dinge als eine Uneinigkeit in den Meinungen den lezten Schritt langſam und ſchwer machen. Die Überlegung, wie ſehr man die Perſonen beleidige und erzürne, die man am meiſten liebt und ehrt; die Vorſtellung, daß man nach den Begriffen, die zum Beſtande und zur zeitlichen Wohlfahrt einer jeden Religionspartei nöthig ſind, gewiſſermaßen als ehrlos betrachtet werde, und endlich die angenehmen Bande der Gewohnheit von Jugend auf, dieſes ſind die Zerſtörer der innern Ruhe und die Anſtifter des Kampfes auch bei ſolchen Menſchen, vor deren Augen jede Wolke eines Zweifels verſchwunden iſt. **Winckelmañ** fand in ſeiner Lage einen erleichternden Vorzug, welcher ſelten iſt: er hatte weder Eltern noch nahe Anverwandten mehr, und niemals Geſchwiſter gehabt. „In Ihnen (ſchreibt er an

---

1) Br. v. 2 Sept. 1759.

„Muzel-Stoſch) habe ich, wie Andromache zum Hektor ſagete, zugleich den liebreichen Vater, den getreuen Bruder, und was ſonſt bis an das Herz gehet, 1) da ich keine Verwandten auf der Welt habe, welches vielleicht ein einziges Exempel iſt.“ 2) — Dem Baron Erdmañsdorf betheuerte er einſt zu Settuno in einer Unterredung: „er würde es nicht über ſich gewonnen haben, zur katholiſchen Kirche überzutreten, weñ ſeine Mutter oder nahe Anverwandten von ihm noch am Leben geweſen wären, aus Furcht, ſie zu betruben.“ 3) Hatte ſich Winckelmañ in ſeiner Vorſtellung auch ſelbſt betrogen, ſo iſt dieſe Auſſerung dennoch ein ſchoner Zug von ſeinem zarteren Gemüthe.

Ein Jahr in Dresden.

(1754 — 1755.)

Zu Anfang des Monats October 1754 verließ Winckelmañ des Graven von Bünau Dienſte in Nöthenitz und ging nach Dresden, wo er ſich eine Wohnung, für 6 Thaler monatlich, miethete; aber bald darauf in die Behauſung des Malers Oſer in der Frauengaſſe, ſeines Freundes, zog, und mit einem einzigen Zimmer, für 2 Thaler 12 Groſchen monatlich, zufrieden war, weil er ſich einzuſchränken Urſache hatte. 4) Dieſen Maler charakteriſirt Winckelmañ ſelbſt auf folgende Art: „Oſer iſt ein Mañ von dem größten Talente zur Kunſt;

---

1) [Ix. Z. VI. v. 430.]

2) Br. v. 2 Apr. 1767.

3) Br. v. Erdmañsdorf in Hubers Mémoires etc. p. CXLIII.

4) Br. an Berends, v. 29 Dec. 1754.

„aber er iſt faul, und es iſt kein öffentlich Werk von demſelben vorhanden. Seiner Zeichnung fehlet eine ſtrenge Richtigkeit der Alten, und ſein Colorit iſt nicht reif genug. Es iſt ein rubens'ſcher Pinſel, aber deſſen Zeichnung iſt viel edler. Es iſt ein Mañ, der einen groſſen, fertigen Verſtand hat, und ſo viel, als man auſſer Italien wiſſen kañ, weiß;[1]) ein wahrer Nachfolger des Ariſtides, der die Seele ſchilderte, und für den Verſtand malete."[2])

Näher bekant wurde Winckelmañ auch mit Bianconi aus Bologna, Hofrath und Leibarzt des Kurprinzen von Sachſen, einem Manne, „der die feinſte Politik eines Wälſchen beſaß,[3]) und nach ſeinem allgemeinen Verſtande und auſſerordentlichen Talente über alle Menſchen alles auszurichten im Stande war."[4]) Dieſer verſammelte jeden Abend eine Geſellſchaft in ſeinem Hauſe, woraus alle Pedanten verbant waren, und in der ſich Winckelmañ faſt immer einfand. Bianconi ſah es aber nicht gern, weñ derſelbe mit den andern Anweſenden vor dem Abendeſſen ſeinen Abſchied nahm. Deßhalb ſupirte Winckelmañ oft daſelbſt. Er hofte, dem Herrn Leibarzt nüzlich werden zu können, weil dieſer ihn erſucht hatte, ihm bei den Studien behülflich zu ſein, die er nun wieder nach einer mehrjährigen Vernachläßigung vorſuchen wollte. Doch es zeigte ſich in der Folge nur allzu bald und klar, daß Bianconi gern mit dem Kalbe eines Andern gepflügt hätte.[5]) Schon am zweiten Tage that er den Antrag, Winckelmañ möchte, ihm zu Gefallen, eine neue Überſezung des Pindarus und deſſen Scholiaſten unternehmen. Da er damit nicht durchdrang, ſchlug er eine ganz wörtliche Überſezung des griechiſchen Arztes Dioskorides vor, woraus er ſodañ, da er das Griechiſche nicht verſtand, eine zierliche Umſchreibung verfertigen wollte. Um der Arbeit einen beſondern Werth zu geben, ſollte der griechiſche Codex des Dioskorides in Wien, der über 1300 Jahre alt iſt, und den man bis jezo noch nie bei einer Ausgabe dieſes Arztes benuzt hat, verglichen werden. Weil dieſes Geſchäft aber eine langere Zeit erfoderte, wollte er Winckelmañ bei ſich behalten, und ihm eine kleine Penſion verſchaffen. Das ging, troz des verſuchten Anfanges, noch weniger. Endlich rükte er mit dem Antrag hervor, eine Überſezung des kleinen Buches: De morbis mulierum,[1] welches von dem griechiſchen Arzte Moſchion herrührt, zu verfertigen. Winckelmañ war aber nun der Zumuthungen überdrüßig, lehnte alle derlei Arbeiten von ſich ab, und ſtellte ſeine Beſuche bei Bianconi ein.[2]

---

[1] Br. an Kaſpar Füeßly, v. 9 Apr. 1763.

[2] Erläuterung der Gedanken ꝛc. §. 148.

[3] Br. an Berends, v. 10 März 1755.

[4] An ebendenſ. v. 25 Jul. 1755.

[5] An ebendenſ. v. 29 Jan. 1757.

Alle Tage zeichnete er etliche Stunden, und ſonſt ſtudirte er auſſerordentlich ſtreng,[3] wozu ihm die königliche Bibliothek den nöthigen Vorrath Bücher an die Hand gab. Er fühlte ſich wohl und zufrieden, obgleich ihm viele Dinge mangelten. Der Beichtvater des Konigs hatte bei der Zurükkunft des Hofes aus Warſchau keine Meldung von Geld gethan, das Winckelmañ ſo nothig brauchte; und dieſer nahm ſich vor, bis auf den lezten Heller auszuhalten, damit man nicht ſagen könne, er bettle.[1] Im Januar 1755 hat endlich Pater **Rauch** angefangen, ſeine milde Hand aufzuthun, und ſeinem **Winckelmañ** bis in den Februar, wo er wieder ſo viel erhielt, 10 Ducaten ausbezahlt. „Die Armuth iſt allenthalben ſehr groß, ſchreibt **Winckelmañ**, und größer, als man es wirklich hier und anderwärts glaubet.“[2] Es hatte keinen Anſchein, als dürfte er ſich Hofnung machen, eine Penſion vom Hofe aus zu erhalten, wie er ſich früher verſprach; ſondern alles beſchränkte ſich auf die Anweiſung, die für ihn an den General des Jeſuitenordens von Dresden aus durch die Hand des königlichen Beichtvaters gelangen würde. In dieſer Unſicherheit glaubte er auf einmal einen ſichern Weg entdekt zu haben, der ihn in Dresden ſelbſt zu einem anſtändigen und allmählig ſogar reichlichen Unterhalte führen werde, weñ er in Rom ſeine Zufriedenheit nicht finden ſollte. Er ſagt nirgends, was dieſes für ein Weg ſei; aber es iſt wahrſcheinlich, daß er ſich auf Vorleſungen und Unterricht in der Geſchichte verlegen wollte.[3] Eine Geſellſchaft ſchien eine ſolche Vorleſung zu wünſchen, weßhalb **Winckelmañ** die Abhandlung: **Vom mündlichen Vortrage der allgemeinen neuen Geſchichte**,[4] einigen Kennern in einer Abſchrift vorlegte. Allein man war zu ſchläfrig.[5] Überhaupt war **Winckelmañ** ſehr ungewiß, auf welche Art er nach ſeinem Aufenthalte in Rom, den er auf zwei Jahre

---

[1] Es iſt 1793 zu Wien erſchienen, unter dem Titel: De mulierum passionibus liber, addita versione latina. 8.

[2] Br. an Berends, v. 29 Dec. 1754.

[3] An ebendenſ. v. 25 Jul. 1755.

---

1) Ebendaſ.

2) Ebendaſ.

3) An ebendenſ. v. 31 Jan. 1755.

4) Sie erſchien zum erſtenmal gedrukt in **Beckers Erholungen**, Jahrgang 1800.

5) Br. an **Berends**, v. 10 März 1755.

anſchlug, ſein Auskommen ſichern ſollte. Einmal verließ er ſich auf das Wort des Paters Rauch, die Stelle des 70 jährigen königlichen Bibliothekars Conſtantin mit 500 Thaler jährlichem Gehalte zu bekommen; 1) ein andermal hofte er, die griechiſche Literatur, die vom Kurprinzen geſchäzt wurde, ohne daß man in Dresden einen darin kundigen Mañ hatte, werde ihm eine Anſtellung bewirken. 2) Bianconi, den er wieder beſuchte, legte es neuerdings darauf an, ihn bei ſich zu behalten; 3) und nahm ſo feine Wendungen, um ſeinen Zwek zu erreichen, dergleichen dem geraden Winckelmañ nie vorgekommen. Ein erkünſteltes Phlegma und die Vorſicht, zu verhindern, daß ihm Bianconi ſchade, waren ſeine Waffen dagegen. 4) „Ich will „meinem Schikſal freie Hand laſſen; (dachte er endlich,) die beſten Jahre ſind vorbei, der Kopf wird „grau, und die Hefen von meinem Leben verdienen es nicht, gar zu viel Überlegungen anzuſtellen.“ 5)

Er hatte ſchon das 37 Jahr ſeines Lebens zurükgelegt, ohne daß die Welt einen öffentlichen Beweis ſeiner Gelehrſamkeit geſehen: während der 12 Jahr jüngere Gotthold Ephraim Leſſing ſeit 1746 mit Singedichten, Liedern und Luſtſpielen aufgetreten war, und eben in den zwei lezten Jahren das Vademecum für den Paſtor Lange, die Rettungen des Lemnius, Cochläus, Cardanus, Horatius ꝛc. Pope ein Metaphyſiker! und ſeine Miß Sara Samp-

---

1) Br. an Berends, v. 31 Jan. 1755.

2) An ebendenſ. v. 10 März 1755.

3) Ebendaſ.

4) An ebendenſ. v. 31 Jan. 1755.

5) An ebendenſ. v. 10 März 1755.

ſon geſchrieben hatte. So verſchieden bringen Zeit und Umſtände das Talent zur Reife. Die erſte Schrift Winckelmañs: Gedanken über die Nachahmung der griechiſchen Werke in der Malerei und Bildhauerkunſt, erſchien im Mai 1755 in Quarto. Sie iſt die Frucht einer großen Beleſenheit und eines Studiums, in das er nicht, wie Heyne irrig behauptet hat, „zufällig geworfen ward,“ 1) ſondern das er ſchon lange mit Vorliebe erwählt und fleiſſig gepflegt hatte. Er kañte die Natur und den Hang ſeines Talents; weßwegen er deñ ſchon dritthalb Jahre früher an ſeinen Freund Berends ſchrieb: „Gott und die Natur haben wollen einen Maler, einen großen Maler aus mir machen; und beiden zum Troz ſollte ich ein Pfarrer werden. Nunmehr iſt Pfarrer und Maler an mir verdorben. Allein mein ganzes Herz hänget an der Keñtniß der Malerei und Altertümer.“ 2) Wem fällt hiebei nicht ein, was Leſſing in ſeiner Emilia Galotti den Maler Conti ſagen läßt: „Meinen Sie, Prinz! daß Raphael nicht das größte Malergenie geweſen wäre, weñ er unglüklicher Weiſe auch ohne Hände wäre geboren worden?“ 3) Der Fall trift bei Winckelmañ ein: ohne eine große Fertigkeit in der Kunſt zu beſizen, war er deren geborner Liebling, und gewiß ein eben ſo großes Talent dafür als Raphael.

Der Anfang dieſer Schrift war von Winckelmañ, auf das Anſuchen eines Bekañten, zuerſt für einen kleinen Buchhändler beſtim̃t, um einer Mo-

---

1) Sam̃lung antiquariſcher Aufſäze. S. VII. der Vorrede.

2) Br. v. 6 Jan. 1753.

3) 1 Aufz. 4 Auftr.

natſchrift dadurch emporzuhelfen. Dan̄ zeigte er ſie dem Pater Rauch, der ihn ſehr animirte, dieſelbe druken zu laſſen, und die Koſten dazu herzugeben verſprach. Winckelman̄ war geſonnen, ſie ihm zu dediciren; allein der Beichtvater nahm dieſe Ehre nicht an, mit der beſcheidenen Erklärung: „die Schrift wäre „zu ſchön für ihn, und müßte jemand ſuchen, der „ein Glük gewähren könte.“ Auf dieſes hin wollte ſie Winckelman̄ ohne alle Dedication an's Licht ſtellen. Als er aber bei dem Miniſter Graven von Brühl um Diſpenſation von der Cenſur nachſuchte, damit der Auffaz ſeine Neuheit nicht verlöre, ſo hat ihm derſelbe gerathen, dazu eine Dedication an den König zu verfaſſen.¹) Der König, dem man dieſes Vorhaben gemeldet, gab ſeine geneigte Einwilligung dazu, und die Schrift wurde ihm vom Miniſter ſelbſt am erſten Pfingſttage überreicht. Sie brachte aber ihrem Verfaſſer, der ſie in ſeiner Dürftigkeit auf eigene Koſten in nicht mehr als 50 Exemplarien, damit ſie rar bliebe, druken laſſen, keinen andern Vortheil, als daß ſie ſeine Abſichten beförderte. Sie hat bei Kennern einen unglaublichen Beifall gefunden;²) beſonders wunderte ſich jederman über die Kühnheit, mit welcher darin der damals in Dresden allgemein herſchende Geſchmak bekämpft worden. Selbſt der Geſchmak des Königs war in folgender Stelle, die Bezug auf das hubertsburger Schloß hatte, angegriffen: „Armaturen und Trophäen werden allemal auf ein „Jagdhaus eben ſo unbequem ſtehen, als Ganymedes und der Adler, Jupiter und Leda unter der „erhobenen Arbeit der Thüren von Erzt am Ein-

---

1) Br. an Uden, v. 3 Jun. 1755.

2) Br. an Berends, v. 25 Jul. 1755.

„gang der St. Peterskirche in Rom.“ [1]) In Ermanglung mehrerer Exemplare ſchrieb man den Aufſaz ab und der Buchhändler Walther hatte wider Winckelmañs Willen vom Pater Rauch die Erlaubniß zu einer größern Auflage erhalten, die aber von dem Autor hintertrieben worden.

„Der Werth dieſer Schrift iſt vornehmlich: „1. Die zuerſt auf's Höchſte getriebene Wahrſchein„lichkeit von den Vorzüglichkeiten der Natur unter „den Griechen. 2. Die Widerlegung des Berni„ni. 3. Die zuerſt in's Licht geſezte Vorzüglich„keit der Antiken und des Raphaels, [2]) den noch „niemand bisher gekañt hat. 4. Die Bekañtma„chung des [dresdner] Schazes von Antiken. 5. Der „neue Weg, in Marmor zu hauen.“ [3])

Allegata hat er darin, ſelbſt auch da, wo ſie nöthig waren, aus der kleinen Schalkheit, die Klüglinge daran würgen zu laſſen, gefliſſentlich vermieden. [4]) Da dieſe Schrift jenen Zwek nun nicht mehr erreichen ſoll, ſo habe ich überall die Citate geliefert.

Die drei Kupfer, welche die Schrift begleiten, ſind von dem Maler Oſer, Winckelmañs Freund, erfunden und geäzt. [5]) Das erſte ſtellt die Opferung der Iphigenia in Aulis vor, die einſt Timanthes gemalt; [6]) das zweite den Perſer Sinätas, der dem Könige, welcher vor deſſen Hütte vorbeizog, eine Hand voll Waſſer darbrachte, weil er ſonſt nichts hatte, und doch niemand vor dem perſiſchen Großherrn mit leeren Händen erſcheinen durfte; 1) das dritte den Sokrates mit einem Porträtkopfe von Gemmen entlehnt, wie er ſeine drei bekleideten Gratien, die noch zur Zeit des Pauſanias am Eingange der Akropolis zu Athen ſtanden, mit Hülfe des Waſſerkaſtens, wie Winckelmañ vorausſezt, arbeitet. 2)

---

[1]) §. 175. Man vergleiche den Br. an Uden, v. 3 Jun. 1755.

[2]) Eine Madonna mit dem Kinde, dem h. Sixtus und der h. Barbara knieend zu beiden Seiten, in der Galerie zu Dresden. §. 95 — 104.

[3]) Br. an Berends, v. 25 Jul. 1755.

[4]) Ebendaſ.

[5]) Br. an. Uden, v. 3 Jun. 1755.

[6]) Man vergleiche G. d. K. 9 B. 3 K. 24 §. Note.

Es erſchienen mehrere Überſezungen dieſer Schrift, und äuſſerſt vortheilhafte Beurtheilungen darüber. Z. B. „Wir wiſſen keine Schrift, die in dieſer Schreibart abgefaßt wäre; der Ausdruk „iſt nachdrukſvoll und körnig; man wird niemals „ein Wort finden, welches unnöthig wäre. — Man „kañ dieſe Schrift niemals betrachten ohne neue „Schönheiten zu entdeken, und ohne etwas dabei „zu lernen.“ 3) — „Winckelmañ iſt den Liebhabern der ſchönen Künſte zu bekañt, (ſchreibt „Klopſtock 4) als daß ich etwas zu ſeinem Lobe „zu ſagen nöthig hätte. Unterdeß wird es nicht „überflüſſig ſein, Einige noch mehr in den Stand „zu ſezen, ihn richtig zu beurtheilen. Auſſer dieſem Zweke habe ich noch den, ihm durch Kritiken „meinen Beifall zu bezeigen. Ich weiß ſehr wohl, „daß um dieſer Art des Beifalls einen rechten Werth

---

1) Æl. var. hist. I. 32. Plutarch. init. Apophth. in Artaxerx.

2) Br. an Uden, v. 3 Jun. 1755.

3) Biblioth. der ſchön. Wiſſenſch. 1 Th. 2 St. 347 S. Die Recenſion iſt wahrſcheinlich von Weiße.

4) Beurtheilung der Gedanken üb. d. Nachahmung ꝛc. im nordiſchen Aufſeher, 3 Th. 150 St. 338 S.

„zu geben, die Kritiken noch ſtrenger ſein müßen, „als ich ſie machen kañ: unterdeß werden die meinigen dieſem großen Kenner doch zeigen, wie ſehr „mich ſeine Werke intereſſirt haben.“

Auch Gottſched lieferte eine Recenſion,[1]) wovon aber Winckelman, dem es nicht gleichgültig war, wer urtheilte, ſagt: „Er hätte weniger loben und „ſich beſſer unterrichten laſſen ſollen.“[2])

Seine Gedanken über die Nachahmung der griechiſchen Werke in der Malerei und Bildhauerkunſt grif er ſelbſt, in einem anonymen Sendſchreiben darüber, an, und vertheidigte ſich ſodañ in einer Erläuterung der Gedanken und Beantwortung des Sendſchreibens. Die erſte dieſer zwei Schriften machte er noch in Dresden fertig, die andere aber in Rom; und alle drei erſchienen in einer neuen Auflage beiſammen zu Dresden 1756 in Quarto. Die Citationen ſind nunmehr nicht geſpart; überall offenbart ſich eine große Beleſenheit, ein feiner, richtiger Geſchmak, und die Keime zu weitern Werken. Weñ man in Monteſquieus perſiſchen Briefen ſchon die erſten Ideen zu deſſen nachherigen Geiſt der Geſeze wahrnim̃t: ſo findet man auch in den erſten Schriften unſeres Autors die Anfangslinien zu ſeinen großen Zeichnungen in der Geſchichte der Kunſt.

Den 20 September 1755 trat Winckelmañ ſeine lang erſehnte Reiſe nach Rom an. Er war durch die Fürſorge des Paters Rauch gut ausgeſtattet, und mit ungefähr 80 Ducaten Reiſegeld verſehen worden. Die Zeit ſeines Aufenthalts in

---

[1]) Neueſtes aus der anmuthigen Gelehrſamkeit, 5 u. 6 Band.

[2]) Br. an Genzmar, v. 1 Jun. 1[illegible]

Rom ſollte zwei Jahre dauern, während denen er jährlich von dem Könige durch deſſen Beichtvaters Hand 200 Thaler oder 360 Gulden zu beziehen hatte. 1)

Sein Weg ging von Dresden über Eger, Amberg in der Oberpfalz, Regensburg bis nach Neuburg an der Donau mit Extrapoſt und in Begleitung eines jungen Jeſuiten, Namens Roos, deſſen Vater in Dresden königlicher Oberkellermeiſter war und die zwei Reiſenden überflüſſig mit dem beſten Rheinweine verſehen hatte. In allen Jeſuitercollegiis wurden ſie herlich bewirtvet, beſonders zu Regensburg, wohin Winckelmañ ein Präſent von 120 Ducaten brachte. Am beſten gefiel es ihm zu Neuburg, wo ihn der Rector Ligeritz ſchon früh jeden Morgen beſuchte, ſich vor ſein Bette ſezte, und ſie ganze Stunden ſo mit einander ſprachen. Zu Neuburg ließ er ſein Gepäke liegen und ging die 7 Meilen bis Augsburg zu Fuße, mußte ſich aber daſelbſt, weil die Jeſuiten, die durch dieſe Stadt zur Wahl ihres Provincials nach Italien gereiſet waren, und alle Vetturini weggenommen hatten, 8 Tage wider Willen aufhalten, und endlich doch in einen ſehr beladenen Wagen bequemen, worin ein Caſtrat, ein Man mit ſeiner Frau und zwei Kindern fuhr. 2) Die große Natur auf dem Wege über Inſpruk, Hall, Brixen, Bozen (Bolzano), Trient, Salurno, Maeſtro und Venedig entzükte ihn ſo ſehr, daß er dieſen Theil ſeiner Reiſe bis nach Rom für den angenehmſten hielt. „Ich würde den ganzen Brief „(ſchreibt er an Berends) mit tiroliſchen Sachen „anfüllen, weñ ich die Entzükung beſchreiben woll-

---

1) Br. an Berends, v. 25 Jul. 1755.

2) An ebendenſ. v. 20 Dec. 1755.

„te, in die ich geſezet bin.“ 1) Die Sauberkeit, Ordnung, Wohlhabenheit und der Reichtum der Tafel in allen Wirthshäuſern dieſes Landes erregten bei ihm Verwunderung; und die Mädchen von Bozen dürfen auf das Lob ſtolz ſein, das ihrer Schönheit ein ſolcher Kenner ertheilt: „Von Bozen muß „ich doch anführen, daß ich alle Mädchen, welche „ich geſehen, hübſch, ja ſchön gefunden habe; „die Caſtraten verſtehen ſich auf dieſe Kentniß, und „mein Compagnon ſtimmete mir bei. 2) — Man „hat nichts Wunderbares, nichts Erſtaunendes geſehen, weñ man nicht dieſes Land mit demjenigen „Auge, mit welchem ich es betrachtet habe, geſehen „hat. Über die höchſten Gebirge gehet ein Weg „wie in der Stube. Alle halbe Stunden ſiehet „man ein großes Wirthshaus, wo auch kein Dorf „iſt, an dem Fuße erſchreklich ſchöner Berge, wo „Sauberkeit und Überfluß regiren. Betten ſind „allenthalben ſo viel man haben will, und allenthalben wird man mit ſilbernen Meſſern und Gabeln bedienet; es haben unſer an 20 gegeſſen, „und ein jeder hatte dergleichen.“ 3)

In Venedig, das „ein Ort iſt, von welchem „der erſte Blik mit fortreiſſet, die Verwunderung „ſich aber verlieret,“ 4) hielt er ſich 5 Tage auf, ohne die Bibliothek von S. Marco zu ſehen, weil Zanetti, der Bibliothekar, auf dem Lande war. Von da nach Bologna fuhr er zu Waſſer, und in der erſten Nacht erhob ſich ein Sturm, bei dem er ſo gut ſchlief, daß ſich der Caſtrat darüber wunderte. Nach 3 Tagen und 3 Nächten kam er in Bologna an, und hielt ſich 5 Tage bei Bianconis

---

1) Ebendaſ.

2) Ebendaſ. u. an Franke, v. 7 Dec. 1755.

3) Ebendaſ.

4) An ebendenſ. v. 20 Dec. 1755.

Eltern auf, während welcher Zeit er die Gemälde der Kirchen in und um dieſe Stadt zu ſehen umher ging. Seine Reiſe von Bologna bis Rom, 60 deutſche Meilen, über Faenza, Forli, Ceſena, Rimini, Ancona und Loretto ꝛc. dauerte 12 Tage, und von Ancona war faſt immer eine Geſellſchaft von 6 bis 8 Perſonen, in 2 bis 3 Sedien von Maulthieren. Jammer, Elend und Unſauberkeit herſchte in vielen Wirthshäuſern: und je näher Rom, deſto ſchlechter. 1)

Winckelmañ in Rom.

— — — Per tot discrimina rerum
Tendimus in Latium. 2)

Gleich nach ſeiner Ankunft in Rom führte man ihn nach der Dogana, wo deſſen Habſeligkeiten Stük für Stük unterſucht und für gangbar erklärt wurden, bis auf **Voltaires Werke**, die an drei Wochen nicht wieder zu ſeinen Handen kamen. 3)

Anfangs wohnte er in einem Wirthshauſe, nachher aber alla Trinita de' Monti oder al Monte Pincio, ehemals Collis Hortulorum, unweit der **Villa Medici**, und dem Maler **Raphael Mengs** gegenüber, auf dem geſundeſten Plaze in Rom, 4) wo man zugleich die ganze **ewige Stadt** überſehen kañ. Seine Hauskameraden waren lauter Maler:

---

1) Ebendaſ.

2) Virg. Æn. I. 204. Br. v. 8 Dec. 1755.

3) Br. an **Berends**, v. 20 Dec. 1755.

4) Br. an **Bünau**, u. an **Franke**, beide v. 29 Jan. 1756.

zwei Engländer, zwei Franzoſen und ein Deutſcher. Die nachdrükliche Empfehlung, die er von dem Hofmaler **Dieterich** an **Mengs** erhalten hatte, war ihm bei der geringen Fertigkeit in der wälſchen Sprache und bei dem ſonſtigen Mangel an Bekañtſchaft eine große Wohlthat; aber eine noch weit größere, da er in dieſem Manne den denkenden und ausführenden Künſtler vereinigt fand. **Mengs** erwies ſich ihm ungemein dienſtbar: jeden Faſttag ſpeiſte **Winckelmañ** an deſſen Tiſch, trank den Kaffee dort, und beſuchte ihn ſonſt oft. „Ohne „dieſen Mañ (ſchreibt er) würde ich hier, da man „mich mit keiner Adreſſe verſehen, wie in einer „Einöde geweſen ſein. Ich bringe die meiſte Zeit „bei ihm zu; und durch ihn habe ich verſchiedene „Adreſſen erhalten, und er iſt der Mañ, der mir „in allem nüzlich ſein kañ. Selbſt dieſen Brief „ſchreibe ich in ſeinem Zimmer.“ [1])

Den 17 Januar 1756 hat er durch Vermittlung des erſten Leibarztes, **Laurenti**, mit welchem er durch ein Schreiben **Bianconis** von Dresden bekañt worden, eine Audienz bei dem Pabſte **Benedict** XIV. erhalten. Se. Heiligkeit diſpenſirte ihn vom Fußkuſſe und verſicherte ihn ſeiner Gnade. [2]) Um dieſe Zeit, nachdem er ſich jedoch wider alle Verbindlichkeit erklärt hatte, ließ er ſich ebenfalls dem alten Cardinal **Paſſionei** vorſtellen, welcher ihn mit einer ausnehmenden Höflichkeit empfing, und ſogleich in ſeine Bibliothek führte. Da es in Rom Gebrauch iſt, ſich den Kopf auch im Zimmer deſſen, den man beſucht, zu bedeken: ſo geſtattete es **Paſſionei** nicht, daß in der Bibliothek jemand vor ihm den Hut abnahm. „Sie müßen wiſſen, (ſagte er zu

---

1) Br. an **Berends**, v. 20 Dec. 1755.

2) Br. an **Franke**, v. 29 Jan. 1756.

„Winckelmañ,) daß aus der Republik der Gelehrten alle Complimente verbañt ſind.“ Er gab ihm volle Freiheit, dieſe ſchöne Bucherſamlung, die faſt ſo zahlreich war als die bünauiſche zu Nöthenitz, alle Tage von 9 bis 12 Uhr zu beſuchen, und zeigte ihm eine angefangene ſchriftliche Recenſion der Manuſcripta, welche Arbeit auf Winckelmañ gewartet hatte. Aber dieſer ſagte wie Hektor: Ich fürchte die Griechen. 1)

An Soñtagen ging er mit einigen Künſtlern, worunter auch der Landſchaftmaler Harper aus Berlin war, der ſich ſchon an vier Jahr in Rom aufgehalten hatte, in die Galerien: nachher aber gab er ein gewiſſes Geld, den Apollo, den Laokoon und Torſo im Belvedere ſo oft er es brauchte zu ſehen, um ſeinen Geiſt durch das Anſchauen dieſer Werke deſto mehr in Bewegung zu ſezen. Aus dieſen Beſuchen entſtand der Entwurf, ein großes Werk von dem Geſchmake der griechiſchen Künſtler zu ſchreiben. Er hatte zu dieſem Behuf den Pauſanias geleſen, und wollte mit einem Theile der andern alten Autoren ſo fortfahren. „Dieſe Arbeit (ſchreibt er an Franke) beſchäftiget mich dergeſtalt, daß ich, wo ich ſtehe und gehe, daran gedenke. — Die Beſchreibung des Apollo erfordert den hochſten Styl; eine Überhebung über alles, was menſchlich iſt. Es iſt unbeſchreiblich, was der Anblik deſſelben für eine Wirkung machet.“ 2)

Im Anfange des Sommers 1756 beſuchte er Fraſcati, Tivoli und andere benachbarte Orte, wo die Natur, ſobald man aus den öden Gegenden um Rom iſt, unbeſchreiblich ſchön wird. „Tivoli,

---

1) Ebendaſ.

2) B. 20 März, 1756.

„ ſchreibt er, iſt mir noch durch etwas Unbemerk„ tes merkwürdig geworden: ich glaube, man finde „ an keinem andern Orte in Italien ein ſo ſchönes „ Geblüt; es iſt nichts Seltenes, ein griechiſches „ Profil zu ſehen.“ [1])

Im Garten der Villa Ludoviſi fand er um dieſe Zeit faſt ſeinen Tod. Er war auf das Baſament einer Statue geſtiegen, um die Arbeit am Kopfe genauer zu beſehen, und als er herunter wollte, fiel dieſelbe und zerbrach. Voll Angſt wußte er nicht was anzufangen, und ſuchte ſich mit einigen Ducaten vom Aufſeher loszukaufen. [2])

Er hat den Plan zu einem Werk gefaßt, das dem Inhalt nach mehr ſein ſollte als es dem Titel nach verſprach: Von Ergänzung der Statuen und anderer Werke des Altertums. Allein weder dieſe noch die vorhin erwähnte Schrift kam völlig zu Stande; eine größere Arbeit, die Geſchichte der Kunſt, an der von jezt an ſeine Seele hing, raubte ihm faſt alle Zeit, [3]) weil er die Alten ſämtlich wieder leſen mußte.

Einige Zeit wohnte er mit dem däniſchen Bildhauer Wiedewelt zuſammen: machte nicht viele Bekañtſchaften, ſondern beſchränkte ſie auf Mengs, Paſſionei, Alexander Albani, Archinto, Giacomelli, Baldani, Corſini, Contucci, Ruggieri, Ceriſano; welches aber Leute von ſo ausgezeichneten Talenten waren, daß er mit dem höchſten Lobe von ihnen ſpricht: „ Alles iſt nichts „ gegen Rom! Ich glaubete, ich hätte alles vor„ her ausſtudiret, und ſiehe, da ich hierher kam, „ ſahe ich, daß ich nichts wußte. Hier bin ich

---

[1]) Br. an Bünau, v. 7 Jul. 1756.

[2]) Br. an Franke, ohne Datum.

[3]) Br. an Walther, v. 25 Nov. 1756.

„kleiner geworden, als da ich aus der Schule in die bünauiſche Bibliothek kam. Willſt du Menſchen kennen lernen, hier iſt der Ort! Köpfe von unendlichem Talente, Menſchen von hohen Gaben, Schönheiten von dem hohen Charakter, wie ſie die Griechen gebildet haben, und wer endlich die rechten Wege findet, ſiehet Leute von Wahrheit, Redlichkeit und Großheit zuſammengeſezet, und da die Freiheit in andern Staaten nur ein Schatten iſt gegen die in Rom, welches dir vielleicht paradox ſcheinet, ſo iſt hier auch eine andere Art zu denken.[1] In Rom iſt, glaube ich, die hohe Schule für alle Welt, und auch ich bin geläutert und geprüft worden.[2]

In dem Urtheile über die vornehmſten Gelehrten Roms trift Barthelemy ganz mit Winckelmañ zuſammen; ohne daß iedoch der Verfaſſer der Reiſe des jüngern Anacharſis, der ſich zur nämlichen Zeit, im Jahre 1756 und 1757, ziemlich lange in Rom aufgehalten, den deutſchen Archäologen kennen gelernt hätte. Er ſchreibt von Corſini und Giacomelli: „Corſini, der General der frommen Schulen, der die attiſche Pracht und mehrere andere Bücher über das Altertum geſchrieben hat, iſt ein Mañ, der ſehr tiefe Keñtniſſe mit vieler Sanftheit und Beſcheidenheit verbindet. Giacomelli, der ſehr gelehrt in der griechiſchen Sprache iſt, hat einen großen Commentar über die Elektra des Sophokles geſchrieben, wo man Verbeſſerungen findet, die mir glüklich ſcheinen. Er iſt ein Mañ von Geiſt, der den wahren Geſchmak der griechiſchen Literatur beſizt, der mehr für Homer als für Taſſo eingenom-

---

[1] Br. an Berends, v. 29 Jan. 1757.

[2] Br. an Franke, v. 4 Febr. 1758.

„men iſt, und der eine unendliche Menge Stellen „aus den griechiſchen Dichtern auswendig weiß. Italien ſtellt, ohngeachtet der allgemeinen Erniedrigung und Muthloſigkeit, noch viele Gelehrte auf, „die ihrer Vorgänger würdig ſind.“ [1]) An Paſſionei rühmt er die Wahrheit und Offenheit, welche demſelben den Haß der meiſten Cardinäle zugezogen; deſſen Feſtigkeit im Charakter, wodurch er den Religionsgeſellſchaften furchtbar wurde, und die Rechtſchaffenheit, welche man ihm ſtets auch in dem Lande, wo alle Tugenden und Laſter unter der Politik und Heuchelei vorborgen liegen, zuerkañt habe. [2])

Durch eine ſehr nachdrükliche Empfehlung von Seiten des Baron Stoſch in Florenz, mit dem Winckelmañ einen Briefwechſel angeknüpft hatte, kam er mit dem Cardinale Alexander Albani, dem größten Liebhaber und Kenner alter Kunſtwerke, in nähere Bekañtſchaft, die bald ſogar zur Freundſchaft erwuchs. Bei dieſem und bei Paſſionei ſpeiſte er oft; von Archinto aber nahm er nur die ſehr geräumige angebotene Wohnung in der Cancellarie an, um daſelbſt deſſen Bibliothek in Ordnung zu bringen, ohne weiter weder eine Verbindlichkeit einzugehen, noch eine Belohnung zu verlangen. Als aber dieſer Herr geſehen, wie Winckelmañ von Paſſionei und Albani geſchäzt werde, lud auch er ihn oft zur Tafel, welches, da er als Staatsſecretär im päbſtlichen Palaſte auf Monte Cavallo wohnte und nur Prälaten zuzog, für eine groſe Ehre angeſehen wurde. [3])

Unter dieſen Verhältniſſen war Winckelmañ ganz glüklich. Seine Geſundheit war beſſer als je; er wurde völliger, und obwohl er bisweilen zu viel aß und wie ein Deutſcher trank, das heiſt: den Wein ohne Waſſer, ſo hielten ſich ſein Kopf und Magen dennoch vortreflich. Nur gegen die Kälte wurde er empfindlich, die in dem warmen Klima ſtets unangenehmer als in dem rauhen Norden iſt.[1]) Zu ſeinem Wohlbefinden trug indeſſen ſeine ſonſtige Lebensordnung viel bei: er ging zeitig nach Hauſe, früh zu Bette und früh heraus: ließ Opern und Komödien;[2]) und ſchlief in dem weitläufigen Palaſte, wo er wohnte, ungeſtört von dem erſchreklichen Lärm, der ſonderlich in Sommernächten ärger als zu Juvenals Zeiten, da man keine Kutſchen kañte,[3]) in Rom herſcht.[4]) „Bei Tage (ſchreibt er an Berends) iſt es ziemlich ruhig in Rom; aber des Nachts iſt der Teufel los. In der großen Freiheit, die hier herſchet, und bei der Nachläſſigkeit aller Policei, währet das Schreien, Schießen, Schwärmerwerfen und die Luſtfeuer auf allen Gaſſen die ganze Nacht hindurch bis an den hellen Morgen. Der Pöbel iſt ungezähmet, und der Guvernör iſt müde worden, verweiſen und hängen zu laſſen.“[5])

---

[1]) Br. an Caylus, v. 1 Jun. 1756.

[2]) Ebendaſ. im Br. v. 11 Nov. 1755.

[3]) Br. an Franke, v. 4 Febr. 1758.

Übrigens genoß und nüzte er Rom, wie es wenige Fremde vor ihm genüzt hatten und nüzen koñten;[6]) er glaubte, dahin gekommen zu ſein, um denjenigen, welche nach ihm dieſe Hauptſtadt ſehen

---

1) Ebendaſ.

2) Ebendaſ.

3) Ebendaſ.

4) Br. an Genzmar, v. 20 Nov. 1757.

5) Br. an Berends, v. Jul. 1756.

6) Br. an Franke, v. März 1757.

würden, die Augen zu öfnen.[1] „Weñ ich kañ „ferner unterſtüzet werden, (ſchreibt er an Franke) „ſo iñ Rom, bei meiner Genügſamkeit, mir ein „Paradies, und ich würde es mit Thränen in den „Augen verlaſſen.“[2] Zuweilen nante er ſogar im Scherze ganz Rom das ſeinige.[3] Die Freiheit ſchlug er auf's Höchſte an,[4] weil ſeine Entwürfe ohne dieſelbe ſcheitern mußten; und da es während des Kriegs der Preußen mit Sachſen den Anſchein hatte, als würde die kleine Penſion ausbleiben: ſo hatte er den Vorſaz gefaßt, in einen vernünftigen Orden der Benedictiner oder Auguſtiner zu treten, wo man ihn vom Chore diſpenſirte, und er Niemandes Unterſtüzung weiter benöthigt wäre.[5] Der König von Polen ließ ihm unterdeſſen verſichern, daß er ihn ſchäze; und als er deſſen gefährliche Begebenheit mit der Statue vernommen, wünſchte er Winckelmañ gewarnt, daß er aus Liebe zum Altertume nicht Leib und Leben wage.[6] Die Penſion wurde ihm ferner ausbezahlt.[7]

Nichts ſchien ihm mit den damaligen Sitten in Deutſchland ſo ſehr zu contraſtiren als die Herablaßung der Großen und die Beſcheidenheit der ausgezeichnetſten Gelehrten. Paſſionei fuhr oft mit ihm aus; mit Albani ſpazierte man in ſeiner Villa wie mit einem Bürger;[8] Corſini, fern von frommer Heuchelei, verläugnete alles Verdienſt;[1]) Contucci, der eine groſe Gelehrſamkeit beſaß, theilte ohne Rükhalt mit, was er wußte; und dieſer ſowohl als Baldani, der für den großten Verſtand in Rom gehalten wurde, was unendlich viel ſagen will, hatten nicht die Eitelkeit, Autoren zu werden.[2]) Alle Sontag abends hatten beide mit einander eine Unterredung, welche die Altertümer betraf, und Winckelmañ wurde durch einen freiwilligen Antrag des leztern der Dritte dabei, ſo daß er nunmehr ein genauer Freund des Gelehrteſten in Rom war, des Giacomelli: und des Weiſeſten, des Baldani.[3]) Mit jenem kam er in den Ruf, der größte Grieche der Stadt zu ſein.[4])

---

[1] Br. an Berends, v. Jul. 1756.

[2] Br. an Franke, v. März 1757.

[3] Vorrede zur wiener Ausgabe der Geſchichte der Kunſt, S. LIX.

[4] Br. an Bünau, v. 12 Mai 1757.

[5] Br. an Bünau u. Berends, beide v. 12 Mai 1757.

[6] Br. an Berends, v. 29 Jan. 1757.

[7] Br. an Muzel-Stoſch, v. 17 Dec. 1757.

[8] Br. an Franke, v. 4 Febr. 1758.

Seine Studien waren die Alten, die beſten Autoren Italiens und die Kunſt. Er hatte vor, ungedrukte Reden des Libanius aus der Vaticana und Barberina mit einer Überſezung herauszugeben;[5]) römiſche Briefe, an ſeine Freunde gerichtet, zu ſchreiben;[6]) und die Statuen des Belvedere zu ſchildern,[7]) welches leztere auch wirklich zu Stande kam. Die hohen Begriffe von der Pflicht eines Autors und den Erfoderniſſen ſeiner Schreibart ſchwebten ihm beſtändig vor Augen, und um ſich aus dem gemeinem Haufen zu erheben, ging er ſachte und behutſam mit Werken, denen er eine

---

1) Ebendaſ.

2) Ebendaſ. u. v. März 1757.

3) Ebendaſ.

4) Br. an Berends, v. 5 Febr. 1758.

5) Br. an Franke, v. März 1757.

6) Ebendaſ. u. Br. an Berends, v. 12 März 1757.

7) Br. an Franke, v. März 1757.

Dauer wünſchte. „Ich weiß, was Schreiben für ein ſchweres Werk iſt, und Roſcomon hat nach meiner Meinung Recht, weñ er ſaget: In allen Dingen, in welchen ſich das menſchliche Geſchlecht hervorgethan hat, iſt das größte Meiſterſtük, gut zu ſchreiben.[1] Meine vornehmſte Regel iſt, nichts mit zwei Worten zu ſagen, was mit einem geſchehen kañ: wo es aber auf eigenes Denken und auf Beſchreibung im höhern Style kom̃t, mich auszulaſſen.[2] Man kañ nicht ſehr ſchlecht ſchreiben, weñ man erſtlich in den Schriften der Alten anmerket, was man wünſchet, daß ſie geſchrieben und nicht geſchrieben hätten; nächſt dem, daß man ſelbſt denke, und nicht Andere für ſich denken laſſe; ferner die Kürze in den Schriften, mit welchen die Welt überſchwemmet iſt, ſuche: und endlich, daß man ſich vorſtelle, im Angeſicht aller Welt zu reden, alle Leſer für Feinde halte, und wo möglich nichts ſchreibe, als was der Nachwelt würdig kañ erkañt werden. Dieſes iſt ſchwer zu erfüllen; aber das erſte ſtehet in eines jeden Vermögen. Im übrigen können große Ignoranten ſehr gelehrt ſchreiben.[3] Große Bücher, wie die wolfiſchen Werke, ſind ohne große Mühe zuſammengeſchmieret; aber eine Schrift, welche nichts Erborgtes hat, und worin alles gedacht und nichts ausgeſchrieben oder aus andern angeführet iſt, erfordert lange Zeit und viel Präciſion.“[4] Über die Beſchreibung des Torſo hat er drei Monate gedacht,[5] und am Entwurf ſeiner Geſchichte

---

1) Br. an S. Geßner, v. 17 Jan. 1761.

2) Br. an Genzmar, v. 20 Nov. 1757.

3) Br. an Muzel-Stoſch, v. Nov. 1757.

4) Br. an Walther, v. 15 Oct. 1763.

5) Br. an Franke, v. März 1757.

der **Kunſt des Altertums** ein ganzes Jahr; wobei aber ſeine Abſicht geweſen, die Schönheiten der Gedanken und des Styls auf's Höchſte zu treiben. [1] Auf die Beſorgniß ſeines Freundes **Berends**, daß er etwa in ſeinen Schriften zu ſehr abſprechen werde, erwiderte er: „Ich ſchreibe anders an einen „Freund und anders in die Welt hinein, und ich „ſuche mit der größten Behutſamkeit in meinen „Schriften zu reden. Rom iſt auch der Ort, wo „man den dictatoriſchen Ton verlieren kañ unter „ſo vielen großen Leuten, die ſogar das Bewußtſein ihrer Verdienſt verläugnen.“ [2]

Unter einer ſo feinen Nation, als die Italiäner ſind, war es ihm nothwendig, ſeine eignen Talente zu meſſen, ſich mit andern zu vergleichen, die Verhältniſſe zu erwägen und einen feſten Charakter des Betragens anzunehmen. Er fand, daß troz aller Gelehrſamkeit und übrigen Vorzüge auſſer **Mengs** kein einziger Mañ zu Rom in das wahre und innere Weſen der Kunſt hineingeſchaut; daß ſich viele zu Richtern aufwerfen werden, gegen die er ſchweigen müße; [3] und daß er bald den ganzen Schwarm der Antiquarier, deren Unwiſſenheit er aufdeken wollte, wider ſich werde vereinigt ſehen. In dieſer Lage nahm er die Demuth, Beſcheidenheit und wenig reden zu ſeiner Regel; wo es aber die Nothwendigkeit erheiſchte, zeigte er ſich mit allem Ungeſtüm und mit der ganzen Macht ſeiner Talente und Keñtniſſe. [4] Von mehrern Abati, welche ſcheinbar ſeine Freunde waren, aber bei Gelegenheit ausſagten, daß nicht viel hinter dem Deutſchen ſteke, aus welchem der Cardinal Paſſionei ſo viel mache, [1] erfuhr ein franzöſiſcher Windbeutel, als er nach Winckelman̄s gewohnter Stille ſich an ihn wagen zu dürfen glaubte, wie ſehr die Ernſthaftigkeit, wen̄ ihr Wiz aufwacht, einen andern in's Lächerliche zu ziehen verſtehe. Der Schwäzer ward bei der Tafel in Gegenwart des Cardinals Paſſionei unverſehens wie von einem wilden Strome weggeriſſen. [2] Die Franzoſen kon̄te Winckelman̄ ohnehin nicht leiden: „ſie ſeien in Rom lächerlich, „und er könne ſich rühmen, mit keinem derſelben „eine Gemeinſchaft zu haben. Ihre Akademie ſei „eine Geſellſchaft von Narren, und ein junger Römer habe ein Wapen für dieſelben gemachet, nämlich zwei Eſel, welche ſie krazen, weil den Franzoſen alles gefalle. Ein Franzoſe wäre ungeſchikt „ein großer Künſtler und ein grundlicher Gelehrter „zu werden; auch könne keiner eine andere Sprache „reden lernen, ohne Lachen zu erweken. [3]

---

[1] Br. an **Berends**, v. 5 Febr. 1758.

[2] An ebendenſ. v. 12 Mai 1757.

[3] Br. an **Muzel-Stoſch**, v. Nov. 1757.

[4] Br. an **Berends**, v. 12 Dec. 1759.

Erſte Reiſe nach Neapel.

Im October 1757 kleidete er ſich zu ſeiner Reiſe nach Neapel zum erſtenmal als Abate; das iſt: mit einer ſchwarzen Binde, worüber ein blauer Streifen, der weiſſe Rändchen hat, geſchlagen war, und mit einem ſeidenen Mantel ſo lang wie der Rok. [4] Er kon̄te aber erſt im Frühlinge des folgenden Jahrs den 8 Februar die vorgehabte Wanderung dahin antreten, nachdem er 100 Thaler aus Sachſen und 60 Scudi von Archinto, und dieſe gleichſam aufgedrungen, empfangen hatte. [1]) Er war von dem Kurprinzen aus Dresden an die Königin empfohlen; [2]) von dem Cardinal Paſſionei und Archinto an den kaiſerlichen Geſandten Graven Firmian; von dem ſpaniſchen Miniſter Ceriſano, der ihn ſeinen Freund nante, an den Staatsſecretär Tanucci, und von dem Cardinal Spinelli an Mazzochi, den größten Gelehrten. [3]) Seine vornehmſte Abſicht bei dieſer Reiſe war die Unterſuchung der Altertümer in Anſehung der Kunſt; und dadurch die Begründung eines Namens. Allein er empfand eine große Bangigkeit, weil er ſich zu wenig Einſicht in die Kunſt zutraute, und es eine gar ſchwere Sache iſt, von der Zeichnung zu urtheilen. [4])

---

[1] Br. an Muzel-Stoſch, ohne Datum, 1757.

[2] Br. an Berends, v. 5 Febr. 1758.

[3] An ebendenſ. v. 29 Jan. 1757.

[4] An ebendenſ. v. 5 Febr. 1758.

Der gute Ruf, welcher vor ihm hergegangen war, brachte ihm in Neapel mehr Nachtheil als Nuzen, weil diejenigen, die über die Altertümer geſezt waren, durch ſeine Ankunft in Unruhe geriethen. Man hatte dem Könige vorgeſpiegelt, daß er mehr ein Maler als ein Gelehrter wäre, weßwegen der Befehl erging, auf ihn Acht zu haben, daß er nichts abzeichne. Indeſſen nante der König ihn ſtets Baron Winckelmañ, und es war ſeine Wille, daß der Empfohlene alles nach Vergnügen ſehe. Obwohl ihm die Aufſeher, ſo viel er ihnen auch zu ſchaffen machte, nie von der Seite wichen, ſo hat er doch binnen 2 Monaten, die er ſich zu Neapel und Portici aufhielt, mehr als ſonſt ein Fremder geſe-

---

1) Ebendaſ.

2) Ebendaſ.

3) Br. an Muzel-Stoſch, v. Aſchermittwoch 1758.

4) Ebendaſ.

hen und beobachtet;[1]) deñ er ging umher wie ein ſchleichender Dieb, um zu erſpähen, was man geheim halten wollte.[2])

Gegen den Aufſeher des Muſei, den Vertrauten der Königin, den er für einen Betrüger und Erzignoranten hielt, ſpielte er den Einfältigen, da derſelbe ſchon vor deſſen Ankunft Anſchläge wider ihn gemacht hatte; gegen die Gelehrten war er beſcheiden; gegen den Miniſter Tanucci, einen keñtnißreichen und ſtolzen Mañ, zeigte er ſich wahrhaft und gerade.[3]) Der Beichtvater der Königin, ein Deutſcher von Geburt, wirkte im Einverſtändniſſe mit dem Aufſeher des Muſei; und ſo erhielt Winckelmañ nicht eher die Erlaubniß, vor der Königin zu erſcheinen, als bis er verſicherte, daß er nichts ſuchen und verlangen werde.

Zu Neapel wohnte er in einem Kloſter, ward aber von Tanucci, Firmian, Galiani und dem Nuntius Pallavicini oft zur Tafel gezogen. Des Abends erhielt er Beſuche von Gelehrten, worunter Galiani ſelten fehlte. „Firmian, ſchreibt „er, iſt ein Mañ von 40 Jahren; von großem „Verſtande, und unglaublich großer Wiſſenſchaft: „er hat in Leiden, Siena, Rom und Paris ſtudirt, „und hat mehr engliſche Bücher geleſen, als ich „faſt geſehen. Mit demſelben habe ich beſondere „Freundſchaft errichtet, deñ er iſt ein Mañ nach „meinem Herzen. Der Nuntius iſt ein feiner „Kopf, und Galiani ein ehrlicher Mañ, Gelehrter „und dienſtfertiger Freund.“[4])

Von Neapel aus beſuchte er Pozzuoli, Bajä,

---

1) Br. an Bünau, v. 26 Apr. 1758.

2) Br. an Berends, v. Mai 1758.

3) Br. an Muzel-Stoſch, v. 20 Mai 1758.

4) Br. an Berends, v. Mai 1758.

Miſenum, Cumä und Caſerta, wo der koſtbare Bau des königlichen Schloſſes iſt und die erſtaunliche Waſſerleitung dazu, 30 italiäniſche Meilen lang, und an einem Orte mit 3 Bogen über einander, 25 Palm höher als die Vorderſeite der Peterskirche. Der größte Ausflug ging, in Geſellſchaft zweier Kammerherren von Cöln und Johan Jakob Volkmans aus Hamburg, nach Peſto am Meebuſen von Salerno, um die drei merkwürdigen Tempel doriſcher Bauart, die mitten in dieſem wüſten Lande liegen, zu ſehen.[1] — Auf dieſer Reiſe wurde er mit Geßners Idyllen bekant: Volkman ſagte ſeinen Gefährten im Meerbuſen von Salerno Stellen daraus her, und Winckelmann freute ſich unendlich über die harmoniſchen und zärtlichen Empfindungen, die darin ſo glüklich ausgedrükt ſind, und über die maleriſchen Schilderungen der Natur.[2]

Während ſeines Aufenthalts in Neapel wurde er unverhoft mit einem Geſchenke von 15 Ducaten überraſcht. Der königliche Kupferſtecher Wille zu Paris und Johann Kaſpar Füeßly von Zürich hatten dieſes Geld zu deſſen Unterſtüzung zuſammengebracht, und wollten dabei ungenant bleiben. Winckelman aber ſezte ihnen dankbar ein bleibendes Denkmal in der Vorrede zur Geſchichte der Kunſt des Altertums.[3]

Neapel ſchien ihm nicht ſo angenehm zum Aufenthalte wie Rom: kein Baum, kein Garten, und kein Schatten als in engen Gaſſen: der einzige Spaziergang am Hafen, beſtändig in der Sonne;

---

[1] Ebendaſ.

[2] Br. an Sal. Geßner, v. 17 Jan. 1761.

[3] S. 24. Br. an Muzel-Stoſch, v. 15 Jun. 1758 u. v. 17 Dec. 1763. An Kaſp. Füeßly u. Wille, v. Apr. 1758.

hingegen in Rom, auſſer den him̄liſchen Villen, auf jeden Tag im Jahr ein neuer Spaziergang. 1) Portici hatte ſeinen Beifall. Er wohnte daſelbſt bei dem Pater Antonio Piaggi, der die herculaniſchen Schriftrollen abwikelte; 2) es liegt eine Stunde von der Hauptſtadt entfernt an dem wohlluſtigen Geſtade des Meers, und man geht dahin durch eine lange Reihe von Luſthäuſern. Der königliche Palaſt aber erregte ſeinen Ekel; den kein augsburgiſcher Frazenmaler konte ſchlechtere Verzierungen machen: alles eher gerade Linien. Die ſchönſten Creaturen ſchienen ihm die Pferde: die Menſchen aber faſt wie Afrikaner, und noch häßlicher, wen̄ ſie ſprachen. 3)

Alles, was ein Fremder in Neapel genießen kan̄, die Liebe ausgenommen, hat er genoſſen; Blumenkohl von 2 Spannen im Durchmeſſer, ſein Lieblingsgerücht, und Lagrima Chriſti nach Herzensluſt. So ſchied er den̄ vergnügt, von Gelehrten geſchäzt, und mit einer ſchönen Ausbeute altertümlicher Kent̄niſſe ausgeſtattet nach einem zweimonatlichen Aufenthalte gegen das Ende Aprils. 4)

Wieder in Rom und Reiſe nach Florenz.

Am Tage, da Pabſt Benedict XIV. ſtarb, den 13 Mai 1758, kam Winckelman̄ wieder zu Rom an. 5) Sein Hauptgeſchäft beſtand nun darin, die auf ſeiner Reiſe erworbenen Kentniſſe und gemach-

---

1) Br. an. Berends, v. Mai 1758.
2) Br. an Muzel-Stoſch, v. 20 Mai 1758.
3) Br. an Bünau, v. 26 Apr. 1758.
4) Ebendaſ. u. Br. an Berends, v. Mai 1758.
5) Br. an Muzel-Stoſch, v. 20 Mai 1758.

ten Bemerkungen ſchön und ordentlich aufzuzeichnen: woraus dañ zum Theil die ſämtlich in italiäniſcher Sprache geſchriebenen Briefe erwuchſen, die er anfangs durch den Graven Wackerbarth, und ſpäter durch Bianconi, vom Jahre 1758 bis 1763, als Nachrichten von neuentdekten Altertümern an den Kurprinzen von Sachſen gelangen ließ, der dieſelben ſehr zu ſchäzen wußte. Ein anderes Geſchäft, das er nicht früher gethan zu haben bedauerte, war, mit Zirkel und Senkblei in Rom umherzugehen und die Statuen zu meſſen. [1]

Um dieſe Zeit wurden auch ſeine ſchäzbaren kleinen Aufſäze über die Betrachtung der Werke der Kunſt; — von der Gratie in den Werken der Kunſt; — die Beſchreibung des Torſo im Belvedere und die Anmerkungen über die Baukunſt der alten Tempel zu Girgenti in Sicilien vollendet, und die Anmerkungen über die Baukunſt der Alten theils entworfen, theils ausgeführt.

Am 6 November 1757 war der Baron Philip von Stoſch, der ihn dem Cardinale Alexander Albani ſo nachdrüklich empfohlen, und mit dem er im Briefwechſel geſtanden, 66 Jahre alt in Florenz geſtorben, wo er ſeit 1731 ſich niedergelaſſen hatte. Dieſer keñtnißreiche Archäolog, der zwar das Schöne in der Kunſt nie einſehen gelernt, weil er zu frühzeitig von den übrigen Antiquitätskrämern verdorben worden, [2] hat ſich beſonders durch die Herausgabe eines Werks bekañt gemacht, das den Titel führt: Gemmæ antiquæ cælatæ, sculptorum nominibus insignitæ, æri incisæ per Bernh. Picart. Amst. 1724. fol. Weit berühmter iſt er aber durch ſeine Sam̄lung von geſchnittenen Steinen, Schwefelabgüſſen, Kupferſtichen, Landkarten, Handſchriften ꝛc. „Er hat Italien ausgeplündert (ſchreibt „von ihm ein Gelehrter, der ihn beſucht) und erhält es durch ſeinen Briefwechſel noch unterworfen; er hat mir alles gezeigt, nichts aber abtreten wollen. Ich habe mich bis zu Bitten erniedrigt, doch verhärteten ſie nur ein Herz, das von „Natur aus nicht weich iſt. Ich habe die wilde „Hartnäkigkeit des Abbe Boule (in Marſeille) „und einiger anderer Aufkäufer beſiegt: ich ſiege „nicht über den Mächtigſten unter ihnen.“ 1) Er beſaß an 14,000 Schwefelabgüſſe, 2) der Atlas von Landcharten, Planen und Zeichnungen füllte über 325 Bände in größtem Folio, und die alten Paſten und Gemmen, ſämtlich in Ringe von Silber oder Gold gefaßt, je nach Verdienſt, beliefen ſich auf 3444, 3) worunter die Intaglio und Paſten 2500 ausmachten. 4) In ſeinen letzten Stunden hatte er den Wunſch geäuſſert, daß Winckelman̄ über dieſe ein beurtheilendes Verzeichniß verfertigen möchte, 5) und auf das Anſuchen des Erben, Philip Muzel-Stoſch, Sohn einer Schweſter des Verſtorbenen und des Profeſſors Muzel in Berlin, ſagte er die Übernahme dieſer Arbeit zu, und reiſte den 2 September nach Florenz ab. 6) Unter der Hand wuchs das Unternehmen, weil er über die Kunſt zu räſonniren

---

[1] Br. an Muzel-Stoſch, v. 15 Jun. 1758.

[2] Br. an Berends, v. 5 Febr. 1758.

---

1) Br. v. Barthelemy an Caylus, v. 23 Oct. 1755.

2) Ebendaſ. u. Br. an Franke, v. 1 Jan. 1759.

3) Schlichtegrolls Auswahl vorzüglicher Gemmen ꝛc. S. 8.

4) Nachrichten v. d. ſtoſchiſchen Muſeo, an Hagedorn. §. 2.

5) Br. an Franke, v. 30 Sept. 1758.

6) Ebendaſ.

und verſchiedene Punkte des Altertums zu erläutern anfing, um nebſt aller Präciſion dennoch etwas mehr als einen Katalog zu liefern. [1]) Er arbeitete ſo raſtlos, wie niemals in ſeinem Leben, und ging ganzer 6 Monate nur des Abends eine halbe Stunde aus. Dabei litten aber ſeine Nerven und ſein Magen ſo ſehr, daß er Waſſer trinken mußte und kaum noch Schokolade vertragen koñte. [2])

Während er ſich in Florenz aufhielt, ſtarb unvermuthet der Cardinal und Staatsſecretär Archinto an einem Schlagfluſſe, oder wahrſcheinlich an Gift. [3]) Dadurch verlor Winckelmañ einen mächtigen Patron und ſeine ruhige Wohnung in der Cancellaria; welches ihm deſto ſchwerer fallen mußte, da er kurz vorher eine Anſtellung an der Vaticana fahren laſſen, um ſie einem dürftigen Gelehrten einzuhändigen, [4]) und die Noth in Sachſen keine Hülfe mehr für ihn hoffen ließ. [5]) Er murrte aber nicht, ſondern wollte das allgemeine Unglük [illegible]enes Landes mittragen helfen, [6]) und that freiwillig aus wahrem patriotiſchen Herzen Verzicht auf ſeine fernere Penſion von daher. [7])

Der gütige Himmel hatte ihm indeſſen einen andern Gönner auserſehen, der weit mehr als Archinto nach ſeinem Herzen und Geſchmake war. Der Cardinal Alexander Albani, dieſer Patriarch und Archimandrit der Altertümer, wie er ihn neñt,[1] ſchrieb ihm eigenhändig, und trug ihm eine Wohnung in ſeinem Hauſe und monatlich 10 Scudi Gehalt an, was Winckelmañ ohne Bedenken annahm.[2]

---

[1]) Man leſe über ſeine Art zu arbeiten und über die Beſchaffenheit des Muſeums die angeführten Nachrichten an Hagedorn.

[2]) Br. an Wiedewelt, v. 18 Aug. 1759.

[3]) Br. an Uden, v. 10 Oct. 1758, u. an Wiedewelt, v. 18 Aug. 1759.

[4]) Br. an Franke, v. 30 Sept. 1758.

[5]) Br. an Volkmañ, v. 1 Dec. 1758.

[6]) Br an Franke, v. 1 Jan. 1758.

[7]) Br. an Walther, v. 15 Oct. u. an Muzel-Stoſch, v. 17 Dec. 1763.

Nach einem Aufenthalte von 9 Monaten reiſte er gegen Ende Aprils von Florenz durch das Toſcaniſche wieder nach Rom.[3]

Leben in Rom.

Seine Wohnung in der Hauptſtadt ſchlug er nun bei dem Cardinale Alexander Albani auf, wo ihm in deſſen Palaſte 4 der reizendſten und anmuthigſten Zimmer, deren zwei gegen den Garten lagen, und eine Ausſicht auf alte Trümmer, über Rom hin, bis auf die Luſthäuſer zu Fraſcati und Caſtel-Gandolfo darboten, eingeräumt worden. Sie waren gleichſam zum Studiren auserſehen, deñ niemand wohnte neben oder über ihm.[4] Er hatte keine andere Obliegenheit, als des Cardinals Geſellſchafter zu ſein und deſſen Bibliothek, welche von dem Pabſte Clemens XI, aus dem Hauſe Albani, geſtiftet worden, und jener von Paſſionei nichts nachgab,[5] als Aufſeher zu beſorgen. Weit lieber

---

1) Br. an Heyne, v. 22 Dec. 1764.

2) Br. an Volkmañ, v. 1 Dec. 1758. u. an Wiedewelt, v. 18 Aug. 1759.

3) Br. an Muzel-Stoſch, v. Mai 1759.

4) Br. an Wiedewelt, v. 18 Aug. 1759, u. an Franke, v. 1 Mai 1762.

5) Ebendaſ. u. Br. an Volkmañ, v. 27 März 1761.

jedoch als die Bibliothek war ihm das Kabinet von Handzeichnungen und Kupferſtichen, worunter ſich ein großer Band von Zeichnungen des berühmten Pouſſin, und 12 Bände von Domenichino befanden.[1] Anfangs lebte er etwas gebunden, weil ihn der Cardinal immer um ſich haben wollte,[2] und beſonders gingen ſie an jedem Soñtage darauf aus, an unbekañten Orten Altertümer aufzutreiben.[3] Er fuhr mit ihm an ſeiner Seite aus, und ihre Vertraulichkeit ging ſo weit, daß er des Morgens auf deſſen Bette ſizend mit ihm plauderte,[4] daß er mit ihm ſcherzte, ihm die Geheimniſſe ſeines Herzens nicht verhehlen durfte, und ſo hinwieder eine offene Seele fand.[5]

Albani, „im Bauen ein Carteſianer, der keinen leeren Raum leiden kañ,[6]" führte die ſchönſte und prächtigſte Villa vor der Porta Salara zu Rom auf, die er mit einer Menge alter Statuen, erhobenen Bildwerken und mit Gemälden ausſchmükte; mehrere Jahre verwandte er ſein ganzes Einkommen von 20,000 Zecchini auf dieſen Bau.[7] „Sie gehet, auſſer der Kirche von St. Peter, über alles, was in neueren Zeiten [der Art] gemachet iſt. Er hat ſogar das Erdreich geſchaffen, und iſt ſelbſt der einzige Baumeiſter derſelben."[8]

---

1) Br. an Wiedewelt, v. 18 Aug. 1759.
2) Br. an Volkmañ, v. 27 März 1761.
3) Br. an Wiedewelt, v. 18 Aug. 1759.
4) Ebendaſ. u. Br. an Berends, v. 12 Dec. 1759.
5) Br. an Genzmar, v. 22 Dec. 1764. u. Br. an Berends, v. 28 Sept. 1761.
6) Br. an Muzel-Stoſch, v. 15 Aug. 1766.
7) Br. an Berends, v. 12 Dec. 1759.
8) Br. an Heyne, v. 30 März 1765.

Nichts geſchah, ohne daß Winckelmañ es billigte: es ſchien, als baue er für ihn, als kaufe er Statuen für ihn, und auf allen Luſthäuſern deſſelben war er Herr und hatte darin eine Reihe Zimmer für ſich. 1)

Zweimal die Woche beſuchte er mit dem Cardinal eine Akademie, wo der höchſte Adel beiderlei Geſchlechts zuſammenkam, wo man die Fremden vorzuſtellen pflegte, und wo die beſten Stimmen ſangen; 2) zweimal die Woche ſpeiſte er bei Paſſionei, obgleich derſelbe ein Gegner Albanis war, 3) und des Abends fuhr er mit ſeinem Herrn zur Grävin Cheroffini, die ehemals eine Schönheit geweſen. 4) Wagen und Pferde ſtanden ihm jederzeit zu Dienſten, und überall wurden ihm die Kunſtſchäze willig aufgeſchloſſen. 5) In den Sommermonaten ging er entweder allein oder mit dem Cardinale, oder mit der Prinzeſſin Thereſe Albani nach dem Luſthaus zu Nettuno, auf den Trümmern des ehemaligen Antium erbaut, wie es Hadrianus würde entworfen haben:

O Diva gratum quæ regis Antium! 6)

und das herlichſte Geſtade am mittelländiſchen Meere; — oder nach Caſtel-Gandolfo, wo die ſchönſte Natur iſt unter der Sonne. 7)

Sein Hauptſtudium und Geſchäft war die Ge-

---

1) Br. an Genzmar, v. 22 Dec. 1764.

2) Br. an Berends, v. 21 Febr. 1761.

3) An ebendenſ. v. 12 Dec. 1759.

4) Ebendaſ.

5) Br. an Volkmañ, v. 27 März 1761.

6) Horat. l. 1. od. 35. v. 1.

7) Br. an Berends, v. 21 Febr. 1761., an Riedeſel, v. 16 Jul. 1764. u. an Heyne, v. 30 März 1765.

ſchichte der Kunſt, ein ergiebiges aber ungebautes Feld, das er in einen ſchonen Garten mit hohen Parthien und den anmuthigſten Ausſichten umgeſchaffen. Er ſtudirte wie ein Held bei allen erſiñlichen Vortheilen, und fühlte ſich ſehr viel gelehrter und kluger. 1) Nur raubte ihm die Anordnung zum Druke der Beſchreibung des ſtoſchiſchen Kabinets im Jahre 1759 noch viele Zeit, und verurſachte ihm eine ſtarke Correſpondenz, weil das Buch in Florenz aufgelegt wurde, wo der Abbe St. Laurent den franzöſiſchen Text corrigirte, und zuweilen auch ein Wort in der Sache ſelbſt hinzuthun wollte. Dieſe Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch, nunmehr ein rares Werk, erſchien, dem Cardinale Alexander Albani dedicirt, bei Bonducci zu Florenz in Quarto. Lami, das Haupt der Gelehrſamkeit zu Florenz und Herausgeber der Novelle letterarie daſelbſt, der den ganzen Tag ſein Quartier im Kaffeehauſe zum Schweizer aufgeſchlagen hat, 2) rükte eine magere Ankündigung der Beſchreibung in ſeine Blätter ein, wo er die Kapitel angab und am Ende hinzuſezte: „daß ſich „einige gute Anmerkungen in dem Buche finden.“ Auf dem Caffè allo Suizzero vereinigte ſich mit Lami auch der Abate Bracci (deſſen Memorie degli antichi incisori, welche erſt 1781 in Folio erſchienen, Winckelmañ mit einer Rüge angeführt hatte) und Alfani, dem er eine Wette von 10 Zecchini über einen ſonſt für alt gehaltenen Stein, von Pichler geſchnitten, abgewonnen, aber kein Geld bekam. „Nunmehr, ſchreibt er, habe ich das ganze Neſt der Antiquaruoli gegen mich rege gemachet, und dieſe „reden wider mich auch gegen meine nächſten Be-

---

1) Br. an Berends, v. 12 Dez. 1759.

2) Br. an Riedeſel, v. 18 März 1763.

„ kañte. Der Bogen aber iſt geſpañt, und ein ſchar-
„ fes Geſchoß darauf geleget, wo irgend jemand mit
„ etwas hervortritt. Zuerſt wird die Reihe den arm-
„ ſeligen Bracci treffen, dem ich es ſchon wiſſen
„ laſſen, daß ich wider ihn ſchreibe, wo er hervor-
„ tritt; er weiß, daß er alle Worte abwägen ſoll. [1]"
Winckelman hatte nämlich vor, eine Schrift von dem Zuſtande der Gelehrſamkeit in Italien zu verfaſſen, und darin die Lami, Bracci und dergleichen, wie ſie es verdienten, beſonders zu ſchildern. [2] Die Jeſuiten von Trevoux tadelten

---

[1] Br. an Muzel-Stoſch, v. 4 Oct. 1760.

[2] An ebendenſ. v. 30 Aug. 1760. — Bracci koñte die Worte der Description: Pâte de verre, priſe d'une Sardoine du cabinet du chevalier Vettori de Rome, fragment. Il ne contient que les deux jambes jusqu' à micuisse avec l'inscription: . . . INTOC. AΛEΞ. EΠOIEI. Monsieur l'abbé Bracci, dans une planche de son ouvrage des pierres gravées, a fait suppléer le reste de la figure (*ex pede Herculem*), comme si elle étoit entière — nicht verdauen. In der Vorrede zu ſeiner Dissertazione sopra un Clipeo votivo spettante alla famiglia Ardaburia, trovato l'anno 1769 nelle vicinanze d'Orbetello, ora esistente nel Museo de S. A. R. Pietro Leopoldo Archiduca d'Austria, Granduca di Toscana, in Lucca 1771, läßt er ſich heftig gegen Winckelmañ heraus. Er neñt deſſen Kritiken meiſtentheils unrichtig, erbärmlich und lächerlich; er wirft ihm ein trügeriſches Gepränge von übel angebrachter Gelehrſamkeit vor; antiquariſche Keñtniſſe und ſelbſt die erſten Grundſäze der Zeichnung ſpricht er ihm ganz ab. Wieland erhielt eine Überſezung der ganzen, ziemlich langen Stelle gegen Winckelmañ, die in Braccis angeführter Schrift ſteht, und rukte ſie in ſeinen deutſchen Mercur vom Jahre 1797 ein, wo er am Ende beiſezte:
„Ich theile dieſen Aufſaz den Liebhabern dieſer Art
„von Literatur unverändert mit, wie ich ihn erhalten

in den dortigen Mémoires unter anderm die Anführung unbekan̄ter Bücher. „Es iſt nicht meine Schuld, „ſagt **Winckelman** dagegen, daß die Herren **Cenſores** die Bücher, welche ein **Antiquarius** „kennen muß, nicht haben noch kennen; eben ſo „wenig, als ich nicht Schuld habe, daß ſie ihre „geringe Beleſenheit zu erkennen geben. Man „hätte vielmehr bemerken ſollen, daß die Beleſenheit nicht mit dem **Sake**, ſondern mit der „**Hand** ſparſam ausgeſtreuet iſt, und daß Materie „vorhanden war, ein großes Werk in Folio zu ſchreiben, wen man ſich nicht das Geſez gemachet hätte, „nichts mit **zwei** Worten zu ſagen, was mit einem

„habe. Ich habe kein Intereſſe, und kan̄ keines haben, „den Nachruhm eines Mannes verkleinern zu wollen, „den, in ſo fern er ein Man̄ von eminentem Genie „und einer der beſten Schriftſteller unſerer Nation war, „niemand hoher ſchazt, als ich. Aber in Rukſicht auf „den großen Haufen artiſtiſcher und antiquariſcher Kleinmeiſter, von denen es unter uns wimmelt, die ſo gern „mit **Namen** Abgötterei treiben, und für die alles, „was **Winckelman̄** als **Antiquarius** geſagt hat, „**Orakel** iſt, ſchien es mir vielleicht nicht ohne Nuzen „zu ſein, wen̄ ſie durch die Proben, die der Abate „**Bracci** von den Übereilungen unſers Landsman̄s in „ſeinen Urtheilen von alten und neuen Kunſtwerken und „dahin gehörigen Dingen der Welt vorgelegt hat, gewarnt wurden, ſelbſt behutſamer zu ſein, und nicht ſo „ſin̄los unter dem Schuze und Vortheil eines **Winckelmannen** nachgeaften Enthuſiaſmus über Künſte, Künſtler und Kunſtwerke zu urtheilen, von denen ſie nichts „verſtehen. — **Geſchieht dieſes am grünen Holze, was wird am dürren werden!** — Man „kan̄ ein Man̄ von Genie und in den Alten ſehr bewandert ſein, und mit hoher Begeiſterung über den „**vaticaniſchen Apollo** pindariſiren, und doch in „dem antiquariſchen Studio tief unter einem andern „ſein, der weder ein Genie iſt, noch über irgend einen Gegenſtand pindariſiren kan̄. Übrigens bedarf es

„einzigen geſchehen koñte.“ 1) Caylus aber hat mit ungemeinem Lobe von dieſer Arbeit geredet, und war ſowohl mit den Citaten als der Kritik ſehr zufrieden; 2) auch hat Barthelemy an den Theatiner Paciaudi nach Fraſcati ganz beſonders rühmlich von Winckelmañ geſchrieben, und dieſer ſezte daher in wälſcher Sprache auf Paciaudis Verlangen etwas über alte Baukunſt auf, was Barthelemy zu erhalten gewünſcht. 3)

Für die mühſame Arbeit der Beſchreibung des Kabinets von Stoſch wollte er durchaus keine Belohnung annehmen; 4) allein der erkeñtliche Erbe ſchikte ihm 10 Zecchini, da ihm Winckelmañ in einer Verlegenheit um 3 geſchrieben; 5) mehrmal verſah er ihn mit vortreflichem Weine, 6) und ein-

---

„kaum der Erinnerung, daß Bracci geſchikter iſt, die „Fehler und Schwachheiten Winckelmañs zu rügen, „als gegen ſeine Vorzüge und Verdienſte gerecht zu ſein. „Die Art, wie er mit Winckelmañ zu Werke geht, „verräth zu viel üble Laune, perſönlichen Widerwillen, „Tadelſucht und Rachgier über wirkliche oder eingebildete Beleidigungen, als daß er den mindeſten Glauben „verdienen koñte, weñ er nicht Beweiſe beibrächte, die „auch im Munde eines Feindes ihre Kraft nicht verlieren.“

1) Sendſchreiben üb. die herculan. Entdekungen, §. 146.

2) Br. an Muzel-Stoſch, v. 4 Oct. 1760.

3) An ebendenſ. v. 25 Jul. 1760.

4) Br. an Muzel-Stoſch, v. 18 Jan. 1760.

5) Br. an Muzel-Stoſch, ohne Datum, 1759 Soñabends.

6) An ebendenſ. im vorangehenden Briefe u. v. 6 Febr. 1759.

mal ſandte er ihm einen Ballen arabiſchen Kaffee von 200 Pfund. 1)

Im Anfange des Jahrs 1760 ging ihm der Wunſch ſehr im Kopfe herum, mit der Milady Orford, die er in Florenz kennen gelernt, eine Reiſe nach Griechenland zu machen. „Wañ gedächte ſie die „Reiſe vorzunehmen? (ſchreibt er an Muzel-„Stoſch nach Florenz. 2)) Noch dieſes Jahr? „Nichts in der Welt habe ich ſo ſehnlich als dieſes „gewünſchet; ich ließe mir gerne einen Finger abhauen, ja mich zum Prieſter der Cybele machen, um in ſolcher Gelegenheit dieſe Länder zu „ſehen. Ich baue auf dieſelbe izo meine Luftſchlöſſer. Der Himmel gebe, daß der Grund nicht „ſinke! 3)

Einen großen Verdruß verurſachte ihm um dieſe Zeit der Befehl von der Regirung, daß dem Apollo, Laokoon und den übrigen Statuen im Belvedere, vielleicht auch denen im Campidoglio, vermittelſt eines Draths um die Hüften ſollten Bleche vor die Schaam gehängt werden. „Eine ſo eſelmäßige Regirung iſt kaum in Rom geweſen, wie die izige iſt!“ ruft er im Unwillen darüber aus. 4)

Seine Anmerkungen über die Baukunſt der Alten, die ihm vor allem, was er bisher gemacht hatte, wohl gefielen, 5) wurden im Anfang des Jahres 1760 beendigt; die Geſchichte der Kunſt, welche früher ein Handbuch geweſen, ver-

---

1) Br. an Muzel-Stoſch, v. 7 Jul. u. an Berendt, v. 26 Jul. 1765.

2) v. 8 u. 9 Jan. 1760.

3) Br. an Riedeſel, v. 12 Aug. 1767.

4) Br an Muzel-Stoſch, v. Febr. 1760.

5) Br. an Uſteri, v. 16 Oct. 1762.

wandelte ſich iezo in ein Werk,[1] und er wollte in lateiniſcher Sprache einen Commentar über unbekañte griechiſche Münzen der älteſten Zeit, nebſt einer vorläufigen Diſſertation über die Keñtniſſe des Styls in der Kunſt der erſten Zeiten bis auf den Phidias, ſchreiben, und jede Münze mit einem raren Basrelief, welches zur Erklärung dienen ſollte, begleiten.[2] Dieſes Unternehmen kam aber auf die erwähnte Weiſe nicht zu Stande, ſondern es erwuchs aus demſelben und aus dem Entwurfe, etwas über ſchwere und theils unbekañte Punkte der Mythologie an's Licht zu geben,[3] ſein bis auf dieſen Tag noch ſehr ſchäzbares antiquariſches Werk der alten Denkmale: Monumenti antichi.

Ohne ſich bis daher als Autor in einem großen Werke und in italiäniſcher Sprache bekant gemacht zu haben, genoß er doch in Rom und andern Theilen von Italien, ja ſelbſt im Auslande, eines glänzenden Namens im Fache der Altertumskunde: „deñ anderswo ſind nur diejenigen Gelehrte, welche von der Kathedra herab oder in Büchern lehren und zu lehren vermeinen: in Rom ſind Gelehrte auch die, welche keines von beiden thun. Hier entſcheidet der Hof, welcher mehr als an andern Höfen auf Gelehrſamkeit beſteht, über das Verdienſt in derſelben, und ein Cardinal, wie Paſſionei, gibt den Ton an. Man kañ folglich in Rom zu einer Achtung ſeines Wiſſens kommen, ohne ein öffentlicher Scribent zu ſein, und wer es hier iſt, wird es auch an andern Orten in Italien, weil Rom der Mittelpunkt iſt. Viele, die weiſe ſind,

---

[1] Br. an Volkmañ, v. 27 März 1761.

[2] Ebendaſ.

[3] Ebendaſ.

„begnügen ſich mit dieſer Achtung.“ 1) So geſchah es deñ, daß ihn die Akademie von St. Lukas zu Rom, die hetruriſche Akademie zu Cortona und die Societät für Altertümer in London zu ihrem Ehrenmitgliede erwählten, 2) nachdem er ſchon ſeit 1757 Rath und Mitglied der kaiſerlichen Akademie der freien Künſte zu Augsburg geweſen. 3)

Ungeachtet er geſund, zufrieden, vergnügt, frei, und Herr ſeines Herrn war, 4) ſo fehlte ihm dennoch immer eine Anſtellung, durch die ihm ſein Unterhalt für das höhere Alter geſichert wäre. Sein Herz neigte ſich zu Sachſen, wie billig; aber der Kurprinz, welcher zwar geäuſſert: „dafür ſorgen zu „wollen, daß Winckelmañ mit Vergnügen an „ſeinem Hofe ſtehe,“ 5) hatte deſſen Anſtellung als Aufſeher ſeines Muſei ſehr unbeſtim̃t auf etliche Jahre nach geſchloſſenem Frieden mit Preußen hinausgeſezt. 6) Winckelmañ gab daher einem Antrage nach Wolfenbüttel, welcher von Seite des Landgraven von Heſſenkaſſel an ihn ergangen, Gehör; die Sache zerſchlug ſich aber, 7) ſo wie ein Ruf nach Wien gleichfalls in die Luft verſchwand. 8) Hätte er die Tonſur nehmen, das heißt: in den clericaliſchen

---

1) Sendſchreiben an Franke, unter dem Nachlaſſe.

2) Br. an Volkmañ, v. 27 März 1761, u. an Wiedewelt, v. 9 Dec. 1760, u. v. 14 Apr. 1761.

3) Br. an Genzmar, v. 20 Nov. 1757.

4) Br. an Berends, v. 28 Sept. 1761.

5) Br. an Uſteri, v. 14 Nov. 1761.

6) Br. an Volkmañ, v. 3 März 1762.

7) Br. an Muzel-Stoſch und Feronci, v. Juni 1761.

8) Br. an S. Geßner, v. 27 Febr. 1762, u. an Uſteri, v. 20 Febr. 1763.

Stand der katholiſchen Kirche eintreten wollen, ſo würde er in Rom ohne Zweifel durch die Vermittlung der Cardinäle, ſeiner Freunde, eine bequeme Verſorgung erhalten haben; allein „ich bin frei ge„boren, ſagte er, und will frei ſterben;“ 1) deßhalb ſchlug er ein an der Bocca della Verita ihm angebotenes Canonicat aus, 2) und nur einmal glaubte er, Meſſe leſen zu müßen. 3)

Der Sommer 1761 raubte ihm zwei Freunde aus Rom: der Cardinal **Paſſionei** ſtarb den 5 Juli, und **Mengs**, der **Maler**, reiſte mit ſeiner Familie anfangs Auguſt auf ſeinen glänzenden Poſten nach Madrid, wohin er vom Könige Karl III. berufen worden. 4) „Weñ Sie den Freund kenneten, „welchen ich verloren habe, (ſchreibt er über dieſe „Trennung an **Salomo Geßner**, 5) hätten Sie „nicht weniger ſagen können, als Sie in Ihrem lezten „geſchäzten Schreiben gethan haben. Mein Freund „kañ glüklich ſein; aber nicht ſo leicht als ich: deñ „meine Begierden ſind in dem Genuſſe der Ruhe „eingeſchränket, die ich genieße, und ſchwerlich in „dem künftigen vermeineten Glüke genießen werde. „Wir fangen an reich zu werden, weñ die Lüſtern„heit abnim̃t, und arm, weñ die Habe zunim̃t. Ich „glaube vor allen Glüksfällen ſicher zu ſein.“ **Mengs** fühlte ſich auch in der That nicht glüklich in Spanien; ſeine Augen und ſein Siñ waren nach dem kunſtreichen Rom gewandt, bis ſein Fuß es wieder betrat.

Im Januar 1752 machte er in Geſellſchaft des

---

1) Br. an **Franke**, v. 1 Mai 1762.

2) Ebendaſ. u. Br. an **Weiſſe**, v. 15. Aug. 1761. Br. an **Genzmar**, v. 22 Dec. 1764, v. 20 März 1766, u. an **Schlabbrendorf**, v. 9 Aug. 1765.

3) Br. an **Volkmañ**, v. 1 Dec. 1758.

4) Br. an **Uſteri**, v. 3 Oct. 1761.

5) 19 Sept. 1761.

ſächſiſchen Graven von Brühl ſeine zweite Reiſe nach Neapel. Sie hielten ſich drei Wochen daſelbſt auf, und Winckelmañ fuhr alle Morgen in der Frühe nach Portici, wo er bei Camillo Paderni, dem Aufſeher des Muſei, wie in ſeinem Eigentume war, und alle Bequemlichkeit hatte, die Altertümer zu betrachten. Die Frucht dieſer Reiſe iſt das Sendſchreiben von den herculaniſchen Altertümern, an ſeinen Gefährten gerichtet. 1) Vier Gemälde, Tänzerinen nebſt Nymphen und Centauren, einen Palm hoch auf ſchwarzem Grunde, flüchtig wie ein Gedanke, welche erſt entdekt worden, „und die frühern ſo weit übertrafen als das Pferd „den Eſel:“ ein wunderbar ſchöner Mercurius von Erzt und ein junger ſchlafender Satyr waren ihm diesmal das Intereſſanteſte. 2)

Tanucci, der Miniſter, hatte ihn troz ihres gepflogenen Briefwechſels auf eine Art empfangen, daß kein zweiter Beſuch erfolgte. „Die Empfindlichkeit eines Niederen gegen einen Oberen kañ nicht „rührend genug ſein; und da man bei demſelben allezeit eine Note höher anſtimmen muß, ſo bringet „das Zehentel von einem Tone heruntergeſezet uns „an die Gränzen der Verachtung.“ 3) Das Sendſchreiben von den herculaniſchen Altertümern erwekte zwei heftige Gegenſchriften, deren eine Galiani verfaßt, um welchen ſich Winckelmañ glaubte beſſer verdient gemacht zu haben. „Sie „iſt dergeſtalt eſelmäßig geſchrieben, (meldet er an „Muzel-Stoſch, 4) daß es Allen Ekel machet, „und man hat mich verſichert, der Staatsſecretär

---

1) Br. an Uſteri, v. 19 Febr. an Wiedewelt v. 3 März 1762, und das Sendſchreiben, §. 1 — 2.

2) An Wiedewelt, ebendaſ.

3) Br. an Uſteri, v. 17 Dec. 1762.

4) 19 Jun. 1762.

„Marcheſe Tanucci habe dem Verfaſſer und Druker
„auferleget, alle Exemplare zu unterdrüken. Künf-
„tiges Jahr um dieſe Zeit hoffe ich mich in der Vor-
„rede zu den Monumenti [1] gerächet zu haben;
„deñ ich hoffe, es ſolle dem Erklärer des Krams
„zu Portici im Angeſichte einer würdigern Arbeit
„der Muth fallen.“ [2] Es ſcheint, die Neapolitaner haben ausſchließlich das Verſtändniß ihrer Altertümer und die alleinige Befugniß dazu beſizen wollen. Wie übel ward nicht dem Theatiner Paciaudi in der Vorrede zum dritten Band der Pitture d' Ercolano mitgeſpielt, weil er in ſeinen Monumentis Peloponnesiacis einen Sonnenzeiger des Muſei von Herculanum, in Form eines kleinen Schinkens, abgebildet und erläutert mitgetheilt hat! Der junge Menſch, heißt es mehrmal in dem Abkapitel: und Paciaudi war 50 Jahre alt. [3]

Die Verſuchung, Griechenland und Kleinaſien zu bereiſen, regte ſich wieder bei Winckelmañ von Zeit zu Zeit, wie er eine Gelegenheit dazu ſah. Einmal wollte er mit dem engliſchen Geſandten Lord Granville nach Conſtantinopel; [4] ein andermal mit Herrn Hope, der ſpäter franzöſiſcher General wurde; endlich mit Lord Adams oder dem Ritter Montague nach dem Peloponnes, in die Levante und Agypten. [5] Montague hatte in Leipzig ſtudirt, und ſprach ſehr fertig deutſch; er war damals ein Mañ von 47 Jahren, in den orientaliſchen Zungen gewandt, da er in der Jugend mit ſeinem Vater, welcher engliſcher Geſandter bei der Pforte geweſen, lange in Conſtantinopel gelebt hatte, und behauptete, der erſte Europäer zu ſein, dem die Blattern eingeimpft worden.[1] Bei dieſem gelehrten Engländer übte er ſich im Arabiſchen, das ihm einen großen Vorſchub in der hebräiſchen Sprache gab, die er auf eine Anſtellung in der Vaticana hin als Nebenſtudium betrieb.[2]

---

[1] Vorläuf. Abh. 4 K. 94 §.

[2] Ebendaſ. u. an Riedeſel, v. 3 Jul. 1765.

[3] Br. an Uſteri, v. 17 Dec. 1762.

[4] Br. an Franke, v. 26 Jun. 1762.

[5] Br. an Volkmañ, v. 18 Jun. 1762.

Ein gefährliches Fieber warf ihn im Sommer des Jahres 1762 zu Bette. Der Cardinal, ſein Freund, zeigte ſich dabei ſehr um ihn beſorgt, und ſo ward er bald wieder glüklich hergeſtellt.[3]

Unter den Fremden, welche Winckelmañ in Rom kennen lernte und ihr Führer zu den Kunſtſchätzen wurde, war im Frühling des Jahres 1762 der Baron Friedrich Reinhold von Berg aus Livland. Sein Aufenthalt in Rom dauerte nur kurze Zeit; aber nichts deſto weniger fühlte ſich Winckelmañ durch eine geheime Kraft zu ihm ſo ſehr angezogen, daß er deſſen Trennung in den rührendſten Worten betrauert. „So wie eine zärtliche „Mutter untröſtlich weinet über ein geliebtes Kind, „welches ihr ein gewaltthätiger Prinz entreiſſet und „zum gegenwärtigen Tod in das Schlachtfeld ſtellet: eben ſo bejammere ich die Trennung von Ihnen, mein ſüßer Freund, mit Thränen, die aus „der Seele ſelbſt fließen. Ein unbegreiflicher Zug „zu Ihnen, den nicht Geſtalt und Gewächs allein „erweket, ließ mir von dem erſten Augenblike an, „da ich Sie ſah, eine Spur von derjenigen Har-

---

1) Ebendaſ. u. Br. an Berends, v. 15 Mai, u. an Volkmañ, v. 16 Jul. 1764.

2) Br. an einen Ungenañten, v. 5 Dec. 1762.

3) Br. an Uſteri, v. 16 Oct. 1762.

„monie fühlen, die über menſchliche Begriffe gehet, „und von der ewigen Verbindung der Dinge angeſtim̃t wird.“ 1) — „Ihre Bildung ließ mich „auf das, was ich wünſchete, ſchließen: und ich „fand in einem *ſchönen Körper* eine *zur Tugend geſchaffene Seele*, die mit der *Empfindung des Schönen* begabet iſt.“ 2) Ihm weihte er die geniale und im höchſten Style der Proſa verfaßte *Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen*, als ein Denkmal der Freundſchaft, die rein von allen erſiñlichen Abſichten war, weil er den Theuren je wieder zu ſehen nicht hoffen koñte. 3) Dieſer Uneigennüzigkeit ungeachtet hat die Schrift, welche auf eine ſo neue Art dedicirt war, zu vielerlei Auslegungen und Muthmaßungen Anlaß gegeben. 4) Man fand darin und in den *Briefen an Berg* nicht die Sprache der *Freundſchaft*, ſondern der *Liebe*, wie es deñ auch in der That iſt; 5) er pflog früher mit *Lamprecht* einen gar vertrauten Umgang; der ſchöne Jüngling *Nicolo Caſtellani*, aus einem der beſten Häuſer zu Florenz, hatte ihn ſo ſehr eingenommen, daß er ihn durch eine zugeeignete Schrift berühmen wollte; 6) den Tod des *ſchönen*, ja des *ſchönſten* Sängers *Belli*, 7) um welchen Milady *Orford* Thränen

---

1) Br. an *Berg*, v. 9 Jun. 1762.

2) *Von d. Fähigkeit der Empfind. des Schönen*, §. 2.

3) Ebendaſ.

4) Geſch. der Kunſt, 4 B. 2 K. 20 §.

5) (*Hippel*) *über die Weiber*. Leipz. 1787. S. 32 — 33.

6) Br. an *Muzel-Stoſch*, v. Soñabend nach d. 30 Jan. 1760, an *Riedeſel*, v. 18 März u. v. April 1763.

7) Br. an *Muzel-Stoſch*, v. 6 Febr. 1759.

vergoß,[1] betrauerte auch er; endlich ließ er das Porträt eines ſchönen Caſtraten malen,[2] und es ſpeiſte eine Zeit lang Soñabends ein junger Römer, ſchlank, blond und groß, bei ihm, mit welchem er von Liebe ſprach.[3] Hieraus nun ſowohl als aus den Stellen in ſeinen Schriften, wo er dem mäñlichen Körperbau vor dem weiblichen den Preis der Schönheit zuerkeñt,[4] will man den Schluß machen, daß Winckelmañ wenigſtens von der Geſinnung des Kallikratidas bei Lucian in den Erotes geweſen ſei: allein mit Unrecht; deñ er war für Schönheiten des weiblichen Geſchlechts nicht minder empfindſam. „Ich bin niemals ein Feind des andern Geſchlechts geweſen, wie ich ausgeſchrieen werde; aber meine Lebensart hat mich von allem Umgange mit demſelben entfernet; ich hätte mich verehlichen können, und vielleicht wäre es geſchehen, weñ ich mein Vaterland wieder geſehen; doch izo fällt es mir kaum ein.“[5] Der ſchönen Lida zu Venedig läßt er einen Kuß zuwerfen;[6] die Mädchen bei Bolzano und die mit dem griechiſchen Profile zu Tivoli gefielen ihm ſehr wohl; er hat viele Stunden verloren, um ein ſchönes Geſicht und Gewächs einer Jungfrau in Rom, die er nur einmal geſehen, wieder zu treffen;[7] es rührt ihn eben ſo ſehr, daß die Blüthe der Vittoriuccia, wie jene Caſtellanis, nur *brevis ævi* iſt;[8] auf die nämliche unſchuldige

---

[1] Br. an Riedeſel, v. 12 Aug. 1767.

[2] Br. an Uſteri, v. 3 Oct. 1761.

[3] Br. an Berends, v. 29 Jan. 1759.

[4] Br. an Uſteri, v. 27 Jun. 1767.

[5] Br. an Franke, v. 18 Jan. 1766.

[6] Br. an Harper, v. Juni 1756.

[7] Br. an Muzel-Stoſch, v. 30 Jan. 1760.

[8] Br. an Riedeſel, v. Apr. 1763.

Art, wie er ſich in **Berg** verliebt bekeñt,[1] war er es auch in eine junge Tänzerin von 12 Jahren in Florenz;[2] und daß er gegen die Frau ſeines Freundes **Mengs** nicht kalt geweſen, wird die Folge lehren.

Winckelmañs reicher und durch die glüklichſte Beobachtung geſchärfter Siñ für Schönheit, der ſelten in ſo hohen Grade einem andern Menſchen ingewohnt, umfaßte ohne Ausnahme alle Arten. Geſellte ſich in der höchſten Schönheit, im Menſchen, zu der ſchönen Form noch eine edle Seele, ſo fand ſeine Begeiſterung keine Gränzen, er war ihrer nicht mehr mächtig und ſein ganzes Weſen verlor ſich in dem Gegenſtande mit Bewunderung, Liebe und Hochachtung. Aus dieſer Quelle floß ſeine Entzükung, die ihn beim Anblike des Kopfes der **Pallas** von höchſter Schönheit wie verſteinerte,[3] und ſeinen lieblichen **Faun** zu küſſen zwang;[4] aus ihr ſeine keuſche Liebe zu **Berg**, ſeine Unruhe und Entrüſtung, weñ er mit Kälte glaubte behandelt zu ſein; und aus ihr, in Vereinigung mit den höchſten Begriffen von der Freundſchaft, die völlige Hinopferung für ſeine Erkornen. Dieſe Geſinnung iſt etwas ſo Hohes, daß es nicht Alle mit ihren Gedanken erreichen können; aber ſo viel erhellet doch, daß die grobe Siñlichkeit daraus verbannet iſt, und man von ſolchen Freunden, wie **Philippus** von den mit Wunden in der Bruſt gefallenen Thebanern bei Chäronea, ſagen kañ: „Nur eine ſchändliche Seele argwöhnt, „daß unter ihnen ſchändliche Sitten herſchten!“[5]

---

[1] Br. an **Uſteri**, v. 6 Aug. 1763.

[2] Br. an **Volkmañ**, v. 1 Dec. 1758.

[3] Br. an **Riedeſel**, v. 16 Jul. 1764.

[4] Br. an **Schlabbrendorf**, v. 19 Oct. 1765.

[5] Plutarch. in Pelopida, c. 18.

Von nun an kam kein Reiſender höhern Standes nach Rom, den Winckelmañ nicht führen mußte, obwohl er es oft, weñ er keine Empfindung für das Schöne in der Kunſt an ſolchen Perſonen wahrnahm, mit dem größten Widerwillen that. Der Herzog von Roxburg, und ſpäter Lord Baltimore, der ganz Maryland in Virginien beſaß,[1] und ein Einkommen von 30,000 Pfund Sterling hatte,[2] waren unter den erſten, die er führte. Dieſer Mañ von 40 Jahren, der Welt müde, fand in Rom nichts ſchön als die Peterskirche und den vaticaniſchen Apollo.[3] Winckelmañ ſagte ihm, ſo wie ſie am Ende ihres Curſes waren, offen ſeine Meinung und ließ ſich nicht bewegen, mit ihm auch nur nach Neapel zu gehen.[4] Faſt von ähnlichem Schlage waren der Herzog von Gordon, deſſen Bruder Lord Gordon, und Milord Hope, die er nach 14 Tagen aufgab, weil keiner von ihnen Geſchmak und Empfindung des Schönen hatte. Der erſte gab im Wagen kaum ein Zeichen des Lebens, weñ er ihm mit den auserleſenſten Ausdrüken und den erhabenſten Bildern die Schönheiten der alten Kunſtwerke pries.[5] Von beſſerer Art war ein junger Freiherr von Dalberg, Domherr von Mainz, (welcher Titel ſonſt bei Winckelmañ von übler Vorbedeutung geweſen,) liebenswürdig, von gutem Geſchmake, vieler Einſicht und Wiſſenſchaft, der ſich vornahm, nach ſeiner Zurükkunft in Deutſchland das Griechiſche zu ſtudiren. Er reiſte mit vieler

---

[1] Br. an Uſteri, v. 17. Dec. 1762.

[2] Br. an Franke, v. 15 Jan. 1763.

[3] Br. an Uſteri, v. 1 u. 29 Jan. u. an Franke, v. 15 Jan. 1763.

[4] Ebendaſ.

[5] Br. an Uſteri, v. 18 März 1763.

Würdigkeit; aber Frankreich wollte er nicht ſehen. Winckelmañ ſuchte ſo ſeltene Menſchen, beſonders aus katholiſchen Gegenden Deutſchlands, bekañt zu machen, und wollte ihm eine kleine Schrift weihen.[1]) Dieſer Dalberg war der nachherige Fürſt Primas von Deutſchland.

Von keinem Fremden aber ſpricht er mit einem ſo großen Lobe als von dem Fürſten von Anhalt-Deſſau. Derſelbe trat eines Abends mit einem Wanderſtabe in der Hand und ohne Bedienten in Winckelmañs Zimmer, und ſagte: „Ich bin von Deſſau, lieber Winckelmañ, komme nach Rom, um zu lernen, und habe Ihres Beiſtandes nöthig.“ Er blieb bis Mitternacht; Winckelmañ vergoß Freudenthränen über ein ſo würdiges Menſchenkind, und war ſtolz auf unſre Nation.[2]) An Muzel-Stoſch ſchrieb er:[3]) „Der Fürſt von Deſſau iſt von der Natur geſchaffen, ein würdiger Bürger und Freund zu ſein, und dieſen Endzwek der Natur erfüllet er, und erhöhet ihn durch ſeine Geburt, durch ſeine Geſtalt und durch ſeine einnehmende Herablaſſung. Er iſt nicht im Stande laſterhaft zu ſein.“ Dem ärmſten Maler, der nach Rom kōmt, koñte er ein Beiſpiel ſein, alle Augenblike zu nüzen; er ging in die geringſten mythologiſchen Kleinigkeiten hinein, und ſchwang ſich bis zum Erhabnen der Kunſt hinauf.[4]) Fünf Monate hat derſelbe ſamt ſeinem Bruder und dem Hofrathe Reifenſtein in Rom verweilt, und Winckelmañ würde ihm auf immer nach Deutſchland gefolgt ſein, weñ er ſein italiäniſches Werk der Monumenti vollendet gehabt.[1] Zugleich mit dieſem Fürſten befand ſich der ſiebzehnjährige Prinz von Meklenburg-Strelitz in Rom, der ein ganzes Jahr Winckelmañs Schüler war,[2] und von dem Cardinale Albani wie ſein eigner Sohn behandelt wurde.[3] Später führte er den Erbprinzen von Braunſchweig, welchen er den braunſchweigiſchen Achilles neñt;[4] den engliſchen Geſandten von Neapel, Hamilton, der größte Bilderkenner, und den Geſandten von Wien, Lord Stormont, einer der gelehrteſten Männer ſeiner Zeit.[5] Auſſer dieſen Reiſenden hatten noch die Franzoſen Rochefoucauld und Desmareſt,[6] und der Engländer John Wilkes ſeinen Beifall.[7]

---

[1]) Br. an Uſteri, v. 22 Mai, u. an Walther, v. 15 Oct. 1763.

[2]) Br. an Franke, v. 18 Jan. u. an Muzel-Stoſch, v. 15 Aug. 1766.

[3]) Ebendaſ.

[4]) Ebendaſ. u. Br. an Schlabbrendorf, v. 1 Jan. 1765.

Im Jahre 1763 bekam er eine Stelle an der Vaticana, die jährlich nur 50 Scudi abwarf, und ihn doch verbindlich machte, alle Tage, Donnerſtag und Soñtag ausgenommen, von 8 bis 12 Uhr darin zuzubringen. Die Arbeit war das Geringſte, was man verlangte; jeder von den dreizehn, aus welchen ſie beſtanden, brachte etwas Neues mit, und da verplauderten ſie deñ meiſtentheils die Zeit; auch dauerten die Ferien beinahe fünf Monate, vom Juni bis in den November. Allein er hatte eine ganze Stunde nothig, um hin zu gehen und eben ſo viel wieder zurük, was ihn ſehr in ſeinen Lieblingsgeſchäften hinderte. 1) Weñ er indeſſen einen Fremden von Rang, wie z. B. den Prinzen Georg Auguſt von Meklenburg-Streliz, oder den Fürſten von Anhalt-Deſſau, zu führen hatte, ſo wurde er von ſeiner Verbindlichkeit für die Vaticana auf die ganze Zeit, die ſich der Fremde aufhielt, diſpenſirt, und im nämlichen Jahre wurde er an die Stelle des verſtorbenen Abate Venuti zum Aufſeher der Altertümer in und um Rom, oder zum Antiquario der apoſtoliſchen Kammer, ernañt. Dieſe Stelle war wie für ihn gemacht; deñ ohne ſein Vorwiſſen koñte nunmehr nichts Altes aufbliken; ſie verurſachte ihm faſt keine Mühe, und trug monatlich etwa 15 Scudi, 2) ſo daß er nun mit der auf 100 Thaler herabgeſunkenen Penſion aus Sachſen und den 120 Scudi vom Cardinale Albani jährlich über 800 Gulden ſicheres Einkommen hatte; genug für einen Mañ, der ſich ſelbſt zugleich Magd, Diener und Herr iſt. 3) Die Vaticana, obwohl er die Anwartſchaft auf ein Scrittorato hatte, das monatlich 17 Scudi trug, gab er in der Folge, weil es wegen des Hin- und Hergehens zu beſchwerlich war, ſtillſchweigend auf; 4) erhielt aber dagegen von ſeinem Gönner und Freunde, dem Cardinale Stoppani, der den Horaz auswendig wußte, 5) jährlich 120 Scudi. 6)

---

[1] An ebendenſ. v. 4 Oct. 1766.

[2] Br. an Heyne, v. 16 Mai 1767.

[3] Br. an Genzmar, v. 20 März 1766.

[4] Br. an Franke, v. 4 Nov. 1757.

[5] Br. an Muzel-Stoſch, v. 18 März 1768.

[6] Br. an Riedeſel, v. 18 Jan. u. 26 Febr. 1766.

[7] An ebendenſ. v. Sept. 1765.

Beim Antritte ſeines neuen Amtes hat er ein Ge-

---

1) Br. an Franke, v. 11 Jun. u. 26 Nov. 1763; an Muzel-Stoſch, v. 7 Dec. 1763.

2) Br. an Riedeſel, v. 9 Apr. u. an Franke, v. 24 Sept. 1763.

3) Br an Muzel-Stoſch, v. 18 Febr. 1767, u. an Uſteri, v. 27 Sept. 1766.

4) Ebendaſ.

5) Br. an Riedeſel, v. 10 Oct. 1765.

6) An ebendenſ. v. 3 Febr. 1766.

lübde gemacht, ſich ſelbſt und ſeine Stelle als Präſident der Altertümer nicht wie ſein Vorfahr, der aus einer geſunkenen Adelsfamilie war, dadurch zu erniedrigen, daß er Fremde führte, wen̄ er es nicht aus höherem Auftrag oder großer Verbindlichkeit thun mußte.[1]

Was ſeine literariſche Thätigkeit betrift, von der hier zu reden iſt, ſo wird es ſchiklicher ſein, alles, was ſich auf die Entſtehung, Ausarbeitung und Schikſale ſeiner zwei Hauptwerke, der Geſchichte der Kunſt des Altertums und der alten Denkmale bezieht, zuſammenzufaſſen, anſtatt öfter wieder auf dieſelben zurükzukommen.

Wie ſchon oben angezeigt worden, entſtand der Plan zur Geſchichte der Kunſt des Altertums im zweiten Jahre ſeines Aufenthalts in Rom,[2] ob er ſie aber deutſch, italiäniſch, franzöſiſch oder latein aufſezen ſol̄te, darüber war er aus dem dopelten Grunde zweifelhaft, weil ſein Cardinal ſich darüber empfindlich zeigte, daß er in ſeiner Mutterſprache zu ſchreiben fortfuhr:

Dum vivis Romæ, Romano vivito more!

und weil er im Deutſchen weder regelfeſt zu ſein glaubte, noch durch Lectüre guter Schriften oder durch mündliche Unterredungen die Fertigkeit und Gewandtheit im Ausdruke zu behalten hoffen kon̄te;[3] den̄ in der langen Zeit von 1755 bis 1768 hatte er von gut geſchriebenen Werken der deutſchen Literatur nichts weiter als Geßners Idyllen und deſſen Tod Abels, Leſſings Laokoon und Mendelſohns Phädon zu Geſicht bekommen. Da es ihm indeſſen nicht an Vorrath von Worten fehlte, und ſeine Gedanken durch einen langen Umgang mit den Alten die

---

[1] Br. an Muzel-Stoſch, v. 7 Dec. 1763.

[2] Br. an Volkman̄, v. 13 Jun. 1762.

[3] Br. an Weiße, v. April 1761.

einfach ſchönen Formen und Wendungen, worin allein das Weſen des Styls beſteht, als zweite Natur angenommen hatten: ſo überwog endlich in dem Widerſtreite der Sprachen diejenige, welche er mit der Muttermilch eingeſogen, und ſein Hauptwerk wurde deutſch abgefaßt. Nach vielmaligem Abſchreiben, nach wiederholten Abänderungen der erſten Entwürfe, [1]) klagt er in einem Briefe an Salomo Geßner: [2]) „Wenige Menſchen haben wie ich Gelegenheit
„und Begierde gehabt, die Altertümer und
„und die Kunſt, in ſo fern in dieſe meine Einſicht
„gehen kañ, zu erforſchen: aber ich bin wie jener
„Tänzer aus dem Altertume, welcher beſtändig ging,
„ohne von der Stelle zu kommen. Morgen verwerfe
„ich zuweilen, was ich geſtern richtig erkañte. Es
„war endlich einmal, nach faſt dreihundert Jahren,
„Zeit, daß jemand ſich an ein Syſtema der alten
„Kunſt wagete, nicht die unſrige dadurch zu verbeſſern,
„die es in wenigen, welche dieſelbe treiben,
„fähig iſt, ſondern jene betrachten und bewundern
„zu lernen. Hier half kein Gewäſch, ſondern man
„ſollte beſtim̃t und geſezmäßig lehren: wo ich den
„oft nicht unſichtbaren Punkt nicht treffe, muß ich
„den ganzen Weg zurük machen, den ich vorher
„nahm. Weñ dieſe Arbeit der Kunſt ſelbſt nüzlich
„ſein köñte, welches unſere Zeiten faſt unmöglich
„machen, ſo würde ſie Lob verdienen. Aber ich
„hätte an dieſes Unternehmen vor dem dreiſſigſten
„Jahr gehen ſollen; deñ izo bin ich aus vierzig heraus,
„und alſo in einem Alter, wo mit dem Leben
„nicht ſtark mehr zu ſcherzen iſt. Ich merke auch,
„daß ein gewiſſer feiner Geiſt anfängt zu verrauchen,
„mit welchem ich mich auf mächtigen Schwingen in

---

[1]) Br. an Volkmañ, v. 3 März 1762.

[2]) 25 April 1761.

„ Betrachtung des Schönen erhob. Dieſe iſt die Seele „ der ganzen Kentniß der Kunſt des Altertums, die „ der Himmel nicht verſchwenderiſch verliehen.“

Im Jahre 1759 hat er von Florenz aus die erſten Hefte dieſes Werks nach Dresden an Hofbuchhändler **Walther**, der ihm einen Ducaten für den Bogen zuſagte, abgeſchikt. Weil er aber in drei bis vier Monaten keine Antwort bekam, und ihn der Buchhändler **Dyck** in Leipzig erſuchte, etwas für eine ſeiner Monatſchriften, den Bogen zu einem Louis d'or zu liefern: ſo ließ **Winckelman̄** die abgeſchikte Handſchrift von Dresden nach Leipzig geben. Jezo trat **Walther** mit einem ſchon auf den Druk erhaltenen Privilegio hervor, worauf den **Winckelman̄** die Handſchrift wieder an ſich zog. [1]) Es war zu ſeinem Glüke; den̄ er warf das ganze, nicht gut genug entworfene Syſtema wieder um, und ſchuf ein neues Werk. [2]) Im Jahre 1762, da er bei den traurigen Kriegsumſtänden in Sachſen eine lange Verzögerung des Druks und das Ausbleiben der Bezahlung, ein Louisdor für den Bogen, befurchte, ſo ſah er ſich um einen Verleger in Hamburg um; [3]) gab endlich aber doch das Werk nach Dresden, wo es 1764 in Quarto an's Licht trat, mit einer Dedication an den Kurfürſten, die aber demſelben nicht mehr zu Geſichte kam, ehe ihn der Tod übereilte. [4]) „ Man ſaget, (ſchreibt er an **Muzel-Stoſch**, [5]) „ es habe viel Beifall gefunden; ſchmeichelt man „ mir aber, ſo iſt es nicht meine Schuld, den̄ ich

---

[1]) Br. an **Geßner**, v. 17 Jan. 1761.

[2]) Ebendaſ.

[3]) Br. an **Volkman̄**, v. Jun. 1762.

[4]) Br. an **Riedeſel**, v. 11 Jan. 1765.

[5]) 24 März 1764.

„habe alle meine Kräfte an dieſes Werk gewandt.“ Sobald das Buch bekañt geworden, ſuchte man es wie deſſen frühere Schriften in das Franzoſiſche zu überſezen.[1] Er bekam davon Nachricht,[2] und ſah dieſe Erſcheinung nicht ungern;[3] nur wünſchte er, daß darin einige Abänderungen vorgenommen würden, die er ſelbſt angeben wollte: deñ er war von dem Bildhauer **Caſanova**, als er am vertrauteſten mit ihm umging, und von **Mengs**, der ſich mit jenem vereinigt hatte,[4] um **Winckelmañs** hohe Idee vom Altertume herabzuſtimmen, durch vorgebliche alte Gemälde, von welchen ihm **Caſanova** die ſelbſt erfundenen Zeichnungen als von Antiken genommen lieferte, hinter's Licht geführt worden, und merkte den Betrug erſt, nachdem ſeine **Geſchichte der Kunſt** ſchon gedrukt war,[5] worin ſich zwei Kupfer nach jenen falſchen Zeichnungen ſamt den Erklärungen befinden.[6] Dieſe zwei Kupfer wollte er nun ſamt den Erklärungen derſelben für's erſte aus jeder neuen Ausgabe vertilgt ſehen. Er bat deßhalb die Policei in Paris, die Erlaubniß zum Druke der Überſezung nicht zu ertheilen, bevor er nothwendige Nachrichten zu derſelben eingeſchikt hätte.[7] Allein ſie erſchien bei **Saillant** zu Paris in zwei Octavbänden, und zu Amſterdam bei **Harevelt**, deñ ungeachtet eines etwas veränderten Titels iſt es dieſelbe Edition. 1) Ein gewiſſer Sellius, der in Paris lebte, iſt der Überſezer davon; es ſcheint aber nicht, daß es derſelbe ſei, den ein ſo unglükliches Schikſal ſollte betroffen und vielleicht wieder verſchont haben, wovon Winckelmañ in einem Briefe an Berends meldet, 2) deñ anderswo ſchreibt er, ihn nicht zu kennen. 3) Robinet de Chateaugiron beſorgte zu Amſterdam die Redaction, 4) und dieſem zufolge iſt es wahrſcheinlich, daß der Druk in Holland ſei gemacht worden. Die erwähnten zwei falſchen Kupfer ſind zwar weggelaſſen, aber wie ſehr im Übrigen der Autor mit dieſer Überſezung mißvergnügt zu ſein Urſache hatte, ergibt ſich daraus, daß die Verbindungsworte oftmals fehlen; die Perioden in kleine Säze zerhakt worden; häufig der Text mißverſtanden iſt, und der Styl überhaupt Ekel erregt. 5) Winckelmañ ließ darum folgenden Artikel in die Gazette litéraire de l' Europe 6) einrüken: La traduction françoise de l' Histoire de l'art a tellement altéré le texte, que si l'on en jugeoit par cette infidèle et informe copie, on en prendroit une idée aussi fausse que desavantageuse. Le traducteur qui vraisamblablement connoit peu la langage allemande, et encore moins la matière dont il est question dans ce livre, fait présque à chaque pas de grosses méprises, et fait dire à l' auteur des choses qu'il n'a jamais pensé même à songe. 7)

---

[1] Br. an **Walther**, v. 22 Dec. 1764.

[2] Br. an **Muzel-Stoſch**, v. 19 Juni 1760.

[3] Br. an **Walther**, v. 1 März 1766.

[4] Br. an **Muzel-Stoſch**, v. 15 Nov. 1766.

[5] Br. an **Heyne**, v. 4 Jan. 1766.

[6] Die **Kupfer** ſind S. 262 — 263; die **Erklärungen** S. 277 — 279.

[7] Br. an **Heyne**, v. 4 Jan. 1766.

1) Il Sepolcro di Winckelmann in Trieste, p. 236.

2) 10 März 1755.

3) Br. an Walther, v. 1 März 1766.

4) Stendal.

5) Vorrede zu den Anmerkungen üb. d. G. d. K. § 29 — 31.

6) T. 8. p. 45.

7) Huber, in ſeiner franzöſiſchen Überſezung, zeigt die Fehler dieſer erſten näher an. (Préf. p. 18. etc.)

Walther in Dresden hatte vor, einen Nachdruk dieſer franzöſiſchen Überſezung zu veranſtalten, wozu ihm Winckelmañ beträchtliche Zuſäze und die Umarbeitung ganzer Stüke liefern wollte.[1] Es wurde aber nichts aus dieſem Vorhaben; deñ die ungeheure Auflage, welche der Verleger das erſtemal gemacht,[2] hielt eine zweite zurük. Der Autor ſah ſich daher genöthiget, alles, was er ſeiner Geſchichte beizufügen oder darin zu verändern wünſchte, in Anmerkungen darüber zuſammenzufaſſen, welche 1767 ebenfalls bei Walther, mit einer Dedication an Muzel-Stoſch, in einem dünnen Quartbande erſchienen. Er war aber ſo wenig damit zufrieden, nicht das ganze Werk umgeſchmolzen und in einen neuen Guß verwandelt zu haben, daß dieſes von nun an ſein eifrigſtes Bemühen wurde. „Wir ſind heute klüger als wir geſtern waren!“ ſchreibt er an Heyne,[3] und an Franke:[4] „Wollte Gott, ich köñte Ihnen meine ganz umge„ſchmolzene und anſehnlich vermehrte Geſchichte „der Kunſt zeigen! — Ich verſtund noch nicht zu „ſchreiben, da ich mich an dieſelbe machete; die „Gedanken ſind noch nicht gekettet genug; es fehlet „der Übergang von vielen in diejenigen, die folgen, „worin die größte Kunſt beſtehet.“ Sein feſter Entſchluß war, das Werk in's Franzöſiſche zu überſezen und in dieſer Tracht erſcheinen zu laſſen,[5] wen ihn das Schikſal nicht daran verhindert hätte. Auf ſeiner lezten Reiſe führte er das dazu fertige

---

[1] Br. an Heyne, v. 4 Jan. 1766.

[2] Br. an Muzel-Stoſch, v. 25 Jul. 1766.

[3] Br. v. 13 Jul. 1765.

[4] 6 Febr. 1768.

[5] Ebendaſ. u. Br. an Muzel-Stoſch, v. 1757.

Exemplar bei ſich, welches dañ nach Wien kam, wo es auf eine Art abgedrukt wurde,[1] daß man nun, weil das Autographon verloren iſt,[2] nicht mit Sicherheit auf die Beſchaffenheit von Winckelmañs Umarbeitung ſchließen kañ; gewiß aber iſt es, daß dieſe Ausgabe unzählige Fehler hat, und mit der äuſſerſten Nachläßigkeit beſorgt worden. Darnach iſt ſowol die italiäniſche Überſezung des Abate Amoretti gemacht, mit Noten von ihm und dem Abate Fumagalli,[3] als die franzöſiſche von Michael Huber,[4] und eine verbeſſerte italiäniſche von Carlo Fea,[5] mit Berichtigung der Citate und mit Noten, die ihrem größern Theile nach ſchäzbar ſind. Die franzöſiſche Ausgabe von Janſen,[6] die alle Werke Winckelmañs enthalten ſollte, liefert beinahe ganz den Text von Huber, und alles, was in Feas und Amorettis Überſezung an Noten und Kupfern iſt, ſamt Berichtigungen und Aufſäzen von Leſſing, Heyne und Rode. Erſt in der Sam̃lung winckelmanniſcher Schriften, welche zu Dresden herauskam,[7] iſt der Text der Geſchichte der Kunſt des Altertums kritiſch berichtigt und aus der erſten Ausgabe von 1764, aus den Anmerkungen dazu von 1767, und aus der wiener Edition fleiſſig zuſammengeſezt worden, iedoch nicht ſo, daß ein künftiger Herausgeber der Kritik müßig gehen koñte. Die Eitate und Noten ſind auf eine für den Leſer unbequeme Weiſe hinten angehängt, ohne daß deren Urheber ſtets oder jedesmal richtig angeführt wären, und in etlichen Bänden ſind die Anmerkungen mit einer ſehr üblen Wirthſchaft des Ausdruks, nothwendige und überflüſſige ohne Unterſchied durch einander mit dem Sake ausgeſchüttet.

---

[1] Wien, 1776. 4.

[2] Il Sepolcro di Winckelmann in Trieste, p. 250 — 251.

[3] Mailand, 1779. 4.

[4] Leipz. 1781. 3 B. 4 — Paris, 1789. 3 B. 8. Dieſe pariſer Ausgabe iſt eigentlich die Überſezung eines gewiſſen Kruthoffer und Le Blond.

[5] Rom, 1783. 3 B. 4.

[6] Paris, 1792 — 1802. 3 B. 4.

[7] 1808 — 1820. 8 B. 8.

Um nach einem halben Jahrhundert endlich eine vollſtändige Sam̃lung der Schriften dieſes claſſiſchen Autors, die wie des Abſyrtus Glieder zerſtreut lagen, zu bewirken, entſchloß ich mich, eine wohlgeordnete, mit allen nüzlichen Citaten und Noten unmittelbar unter dem Texte, und mit Regiſtern ſowohl als Abbildungen verſehene Ausgabe nach der genaueſten Kritik zu beſorgen.

Kaum hatte ich dieſes Vorhaben in einer Zeitſchrift [1]) laut werden laſſen: als die waltherſche Buchhandlung in Dresden wider ein ſolches Unterfangen aufſtand. Ich finde daher nothwendig zu bemerken, daß die gegenwärtige Ausgabe ſowohl in der Anlage und Art, als im Umfange von der dresdner völlig verſchieden iſt, und namentlich die Noten eine ſchiklichere Verfaſſung erhalten haben. Jedem iſt das Seinige treu zugeſchieden, und vieles, was in allen Ausgaben fehlt, hinzugekommen, wovon man ſich durch eine Vergleichung überzeugen kañ. Gegen das Intereſſe aber habe ich nichts zu ſagen; wer indeſſen alle eigentümlichen Zugaben der dresdner Sam̃lung in ihrer urſprünglichen Forma beſizen will, der muß ſie nur dort und nicht hier ſuchen.

Ich kehre wieder zu Winckelmañ zurük, der mit ſeinen Denkmalen des Altertums beſchäftigt iſt, ein Werk, woran er ſchon ſeit langer Zeit gearbeitet hat. Sein Cardinal hörte mit Vergnügen daraus vorleſen,[1] und der 72 jährige Prälat Baldani, ein bitterer aber ſcharfſichtiger Richter, machte bei ähnlichen Vorleſungen mit aller Theilnahme an des Autors Ehre den Cenſor.[2] Nach dieſer Reviſion ſollte es eine zweite von jemand anderm, und endlich eine dritte bekommen. Winckelmañ hatte ſogar die Ehre, dem Pabſte, Clemens XIII, zu Caſtel-Gandolfo in einer zahlreichen Verſamlung ein Stük aus den erläuterten Denkmalen vorzuleſen, wobei er, zwiſchen Seiner Heiligkeit und zwei Cardinälen ſizend, die Abhandlung über den Tod Agamemnons, auf einem Sarkophag im Palaſte Barberini vorgeſtellt,[3] als eine der vorzüglichſten, ſchwerſten und gelehrteſten auswählte.[4]

---

[1]) Heſperus, 1824.

Casanova lieferte die Zeichnungen zu dieſem Werke und wollte die Koſten des Kupferſtichs beſtreiten; da er aber als Profeſſor der Kunſtakademie nach Dresden ging, ſo fiel das ganze Unternehmen an Winckelmañ,[5] der nun Zeichner und Kupferſtecher unterhalten mußte,[6] indem die Buchhändler in Rom nichts auf ihre Gefahr über ſich nehmen wollten oder koñten.[7] Anfangs ſollte das Werk nur 150 Kupfer bekommen, nach und nach aber wuchſen ſie

---

1) Br. an Uſteri, v. 16 Jul. 1763.

2) Br. an Füeßly, u. an Franke, v. 26 Nov. u. an Muzel-Stoſch, v. 7 Dec. 1763.

3) Numero 148.

4) Br. an Riedeſel, v. 12 Oct. u. an Franke, v. 26 Nov. 1763.

5) Br. an Muzel-Stoſch, v. 15 Nov. 1763, an Wiedewelt, v. 24 Mai, u. an Muzel-Stoſch, v. 7 Dec. 1764.

6) Br. an Muzel-Stoſch, v. 8 Juni, u. an Riedeſel, v. 10 Oct. 1765.

7) Br. an Uſteri, v. 4 Jul. 1762.

mit Einſchluß der Verzierungsbilder auf 226 an. Der Aufwand war groß, den das Papier allein belief ſich auf 3600 Gulden. 1) Der Cardinal Albani hatte ſich dazu verſtanden, dieſes zu bezahlen; da es aber 2000 Gulden überſtieg, ſcheint er ſich nicht weiter eingelaſſen zu haben. 2) Muzel-Stoſch machte ihm unterdeſſen das Anerbieten, 100 Ducaten und noch mehr, weñ er es bedürfte, vorzuſchießen, welches Winckelmañ mit Dank annahm, und ſich auf dieſe Art ſelbſt über den Graben half. 3) Anfänglich wollte er 1000 Exemplare druken laſſen; da es aber ſchon bei den erſten zehn Bogen hinderlich ging, indem dieſe mußten weggeworfen werden, ſo erſchrak er, wie iemand der aus einem verführeriſchen Traume aufwacht, über ſein gewagtes Unternehmen, ſchränkte die Anzahl der Exemplare auf 600 ein, und ließ von den Kupfern für iezo nur 400 abziehen. 4) Im Frühling des Jahrs 1767 erſchien das Werk in zwei Foliobänden und der Preis deſſelben war 8 Ducaten. „Gott und mir iſt es bekant, „(ſchreibt er an L. Uſteri) wie viel Schweiß es „gekoſtet. Es ſind Stüke dabei, über deren iedes „ich fünf Monate geſeſſen habe.“ 5) Einen Gewiñ hat Winckelmañ durch dieſe ſorgenvolle Arbeit nach meinem Dafürhalten nicht gemacht, weil ihm die Zeit des Abſazes viel zu kurz abgemeſſen war; allein das kümmerte ihn gar wenig, deñ er achtete das Geld nicht höher als ſeine Schuhe, 6) und es

---

1) Br. an Franke, v. 10 Sept. 1766.

2) Br. an Muzel-Stoſch, v. 15 Aug. 1766.

3) Br. an Muzel-Stoſch, v. 15 u. 23 Aug. u. 11 Oct. 1766.

4) An ebendenſ. v. 16 Sept. 1766.

5) Br. v. 19 Aug. 1767.

6) Br. an Muzel-Stoſch, v. 23 Jan. 1768.

lag ihm nur daran, daß die Käufer den Werth des Buchs dem Preiſe gleich ſchäzten.[1] Für einen dritten Band hatte er bereits 40 Denkmale unter 100 ſeltnen, noch nicht bekañt gemachten ausgewählt; er gedachte nicht über 100 zu liefern, aber dieſe mit aller Pracht erſcheinen zu laſſen.[2] Es iſt bekañt, wie ſein Vorhaben vereitelt worden, und es ſcheinen von der Erklärung zu den Stüken des dritten Bandes nur wenige Entwürfe entſtanden zu ſein.

Man hat dieſem Werke Winckelmañs den Vorwurf gemacht, daß es im italiäniſchen Geſchmake mit unnöthiger Gelehrſamkeit angefüllt ſei, weil ſich der Autor darin vor den Antiquaren des Landes, wo er für immer zu leben gedachte, zeigen wollen; allein weñ dieſer Vorwurf gegründet ſein ſollte, ſo trift er andere Archäologen nach ihm in dopeltem Maße. Immerhin enthält das Buch noch ſo viele intereſſante Anſichten, Winke und Notizen, die entweder ſonſt nirgends vorkommen, oder doch ſchon deßhalb einen beſondern Werth haben, weil ſie hier zum erſtenmal erſchienen ſind. Ein großer Gelehrter dieſes Fachs, auf einer hohen Schule in meiner Nachbarſchaft, verſicherte mich daher, daß er dieſes Werk Winckelmañs bis jezt für ſehr ſchäzbar und in mancher Beziehung für unentbehrlich halte. Weñ man darin jene Schönheit der Gedanken, des Ausdruks und den Schwung vermißt, der in ſeiner Geſchichte der Kunſt und in mehrern ſeiner kleinen Schriften herſchen, ſo muß man dagegen bedenken, daß hier auch das Feld gar nicht dazu war, und Scharfſiñ mit Gelehrſamkeit verbunden einigen Erſaz für jene höhern Eigenſchaften gewähren. Überall offenbaret ſich doch der eigene Denker und ſelbſtändige Beurtheiler. Eine ähnliche Bewandtniß hat es mit ſeinem Verſuche einer Allegorie für Künſtler, welche im Jahre 1766 erſchienen iſt. Es fehlt dieſer Schrift ganz gewiß an einem guten Syſtema, richtiger Begrifserklärung und Vollſtändigkeit, und der Verfaſſer hat das Werk wahrſcheinlich aus dem Grunde überſchäzt, weil es ihm durch eine lange aber angenehme Arbeit,[1] die er auf deſſen Compilation verwendet hat, lieber geworden iſt, als eine eigene Schöpfung; nichts deſto weniger wüßte ich dennoch bis auf dieſen Tag kein anderes Buch anzuführen, worin über den nämlichen Gegenſtand ein ſo reichhaltiger Schaz aus den erſten Quellen geſammelt wäre.

---

[1] Br. an L. Uſteri, v. 19 Aug. 1767.

[2] Br. an Mechel, v. 12 Mai 1767.

Es war kaum anders zu machen, als in der Zeit vorauszueilen, weñ ich das zuſammenfaſſen wollte, was die vornehmſten Schriften Winckelmañs betrift. Ich nehme nunmehr den Faden wieder auf, wo ich ihn fallen laſſen.

Zu Ende Hornungs 1764 trat er ſeine dritte Reiſe nach Neapel an, in Geſellſchaft des jungen Heinrich Füeßly von Zürich und Doctors Volkmañ aus Hamburg. Dieſer Schweizer, von dem Winckelmañ eine ſo vortheilhafte Schilderung macht,[2] lebt gegenwärtig noch in einem hohen Alter in ſeiner Vaterſtadt.[3] Sie hielten ſich drei Wochen auf;[4] und die Frucht dieſer Reiſe ſind die Nachrichten von den herculaniſchen Entdekungen, die er ſeinem Gefährten Füeßly dedicirte.

---

[1] Br. an K. Füeßly, v. 20 Jan. 1764.

[2] Br. an Franke, v. Dec. u. an K. Füeßly, v. 20 Jan. 1764; an Riedeſel, v. 31 Jul. 1765.

[3] [Er ſchreibt ſeinen Namen, wie ich jezt erſt aus einem eigenhändigen Briefe an mich erſehe, worin mir der ehrwürdige Greis ſchäzbare Notizen gefälligſt mittheilt, nicht Füeßly, wie andere dieſes Geſchlechts, ſondern Füßli.]

[4] Br. an Muzel-Stoſch, v. 24, u. an Riedeſel, v. 27 März; an Volkmañ, v. 5, u. an Wiedewelt, v. 24 Mai 1764.

Im März des Jahres 1764 kam die Frau ſeines Freundes Mengs nach einem dreijährigen Aufenthalte aus Spanien zurük, um ſich von einiger Unbäßlichkeit zu erholen. 1) Die ſchöne Margaretha Guazzi hatte einſt dem Maler als Modell zum Kopf einer heiligen Jungfrau gedient und war durch dieſe Bekantſchaft ſeine Gattin geworden. 2) Mit ihr ging Winckelmañ am 15 Mai auf wenige Tage nach dem Luſthauſe des Cardinals Albani zu Caſtel-Gandolſo. 3) So ſchön ſie auch war, hatte er ſie früher gleichgültig angeſehen, bis der Umgang eine Vertraulichkeit erwekte, die nicht größer ſein koñte, ohne die lezten Schranken zu übertreten. Mehrmal hielt er mit ihr zu Caſtel-Gandolſo auf dem nämlichen Bette Mittagsruhe, und Mengs trat ihm, als Zeichen der höchſten Liebe zu ſeiner Frau, Rechte ab, die unveräuſſerlich ſind, mit dem Verlangen, in ihren Umſtänden die Keuſchheit dem Leben nachzuſezen. Allein die Tugend ſchüzte Winckelmañ; 4) die Frau genas von ihrer Kränklichkeit, und koñte im September wieder nach Spanien zurükreiſen. 5) Nach ſeinen hohen Begriffen hat er mit ihr eine Freundſchaft errichtet, wobei die Schöne im voraus gewiſſe Artikel unterſchreiben müßen: und nun wechſelten ſie unter Vorwiſſen des Gatten Briefe mit einander, die voll Zärtlichkeit waren. 6) Er

1) Br. an Berends, v. 15 Mai 1764.

2) Merkwürdigkeiten aus dem Leben des Ritters Mengs; von Azara, S. 35.

3) Br. an Weiße, v. 15, u. an Wiedewelt v. 24 Mai 1764.

4) Br. an Muzel-Stoſch, v. 4 Febr. u. an Berends, v. 26 Jul. 1765.

5) Br. an Füeßly, v. 22 Sept. 1764.

6) Br. an Berends, v. 26 Jul. 1765.

verſprach ihr, nicht aus Rom zu gehen, was ihm auch immer anderswo für Anerbietungen gemacht würden; deñ er hofte, daß **Mengs** mit ſeiner Familie nach etlichen Jahren wieder in die Hauptſtadt Italiens zurükkommen werde, um beſtändig daſelbſt zu bleiben. Daß er die **Mengs** noch im Jahre 1768 in Rom begrüßen koñte, iſt einem Briefe zufolge ſehr wahrſcheinlich. [1])

In Deutſchland war ſein Anſehen im Fache der Altertümer ſo ſehr geſtiegen, daß man wünſchte, auch über ſein früheres Leben, ſeine Schikſale und Verhältniſſe näher unterrichtet zu ſein. [2]) Dieſem Wunſche that ein Brief, den er an **Marpurg** nach Berlin geſchrieben, [3]) einiges Genügen, indem er unter den **Briefen die neueſte Literatur betreffend** öffentlich bekant gemacht worden. Folgende Worte, die gegen das Ende darin vorkommen: „Dieſes iſt das Leben und die Wunder **Johañ** „**Winckelmañs** ꝛc.“ gaben die Veranlaſſung, daß ihm ein Bekañter ſchrieb, es wäre etwas über ihn unter dem Titel: **Leben und Wunder**, in einem literariſchen Blatt erſchienen. Dieſe unrichtige Anzeige machte ihm viel Unruhe; [4]) aber noch weit mehr die **kurzgefaßte Lebensgeſchichte**, die ſein ehmaliger Collega in Seehauſen, **Friedrich Paalzow**, zuſammengeſchmiert und herausgegeben hatte. „Der elende Wiſch, welcher über mich er„ſchienen, iſt gar keiner Achtung würdig. Man „ſiehet, bei aller Dum̃heit dieſes jämmerlichen Scri„benten, daß er gleichwohl die Wahrheit nicht ge-

[1]) An **Riedeſel**, v. 24 Nov. u. an **Mecheln**, v. 12 Dec. 1767.

[2]) Br. an **Berends**, v. 26 Jul. 1765.

[3]) 8 Dec. 1762.

[4]) Br. an **Franke**, v. 4 Mai 1764.

„ ſaget, die er gewußt; deñ es iſt falſch, daß mich „ ein Hofmeiſter 1) des jungen Graven von Bünau „ nach Sachſen gezogen; ich habe dieſen hingezogen. Ferner iſt eine ſchändliche Lüge, daß mich „ der Grav Bünau nach Italien geſchiket, und „ daß ich, da ich auf deſſen Koſten hierher gereiſet, „ für beſſer gefunden, nicht zurükzugehen.“ 2) Dieſes Schriftchen von wenigen Seiten erwekte in ihm den Vorſaz, eine Selbſtbiographie zu verfaſſen, worin ſein Bildniß ſo wahr, als er zu handeln gewünſcht, erſcheinen ſollte; 3) allein die Erfüllung blieb aus.

Die gelehrte Geſellſchaft zu Göttingen ernañte ihn zu ihrem Mitgliede, und ohne Zweifel wäre ihm dieſelbe Ehre auch von den Akademien zu Paris und Berlin erwieſen worden, weñ er ein Franzoſe geweſen; 4) ſeine Schriften wurden überall rühmlich erwähnt und angeführt; beſonders aber ſchmeichelte ihm der Beifall von Leſſing und dem Prinzen Ludwig von Würtenberg. 5)

Für ſein Alter war er durch eine ſolide Anſtellung immer noch nicht geſichert genug; er wünſchte daher ein Canonicat an der Rotonda, wo kein Chor geſungen wurde, zu erhalten, und da ſich ihm eine ſchikliche Gelegenheit darbot, ſo gab er ſein Verlangen dem Pabſte ſelbſt zu erkennen. Clemens XIII. überfiel den Cardinal Albani eines Soñtags im Anfange Auguſts 1765 mit einem Beſuche auf deſſen Villa vor der Stadt. Winckelmañ war farbig

---

1) Berends.

2) Br. an Uſteri, v. 21 Jan. u. an Berends, v. 26 Jul. 1765.

3) Br. an Uſteri, v. 8 Dec. 1764.

4) Br. an Heyne, v. 22 Dec. 1764.

5) Br. an Muzel-Stoſch, v. 7 Jul. 1765.

gekleidet, wie es auf dem Lande gebräuchlich iſt, und ſuchte unter dem Portico eine Stelle in des Nonnii Dionysiacis auf, als der Pabſt, von Albani und dem Cardinal Kämmerling begleitet, wieder weggehen wollte. „Adje, Herr Abate, mit dem „Buche dort in der Hand!“ rief ihm Seine Heiligkeit zu. Winckelmañ vergaß in der Überraſchung die übliche Knieverbeugung zu machen, und der Maggiordomo ſagte: „Euer Heiligkeit, ich „glaube nicht, daß er in einem Erbauungsbuche „lieſt; es wird ein profanes ſein, oder gar ein „kezeriſches.“ Der Cardinal Kämmerling, welcher ſein großer Gönner war, nahm es ihm aus der Hand, und ſagte: „Ja freilich iſt es ein mehr „als profanes Buch!“ — „Wiſſen Euer „Heiligkeit auch, (verſezte der Maggiordomo) „daß der Abate Winckelmañ ein Canonicat bei „der Bocca della Verita ausgeſchlagen hat, weil er „das Brevier nicht beten will?“ — Um Verzeihung! (erwiderte er) ſondern weil ich die Zeit „nicht im Chore verlieren wollte; und es wird ſich „weiſen, daß ich die Wahrheit rede, weñ Seine „Heiligkeit mir ein Canonicat an der Rotonda „zu verleihen geruhet;“ und bei dieſen Worten küßte er dem Pabſte den Pantoffel. 1) Allein es war keine Stelle daſelbſt vacant, und wurde es auch keine ſo bald. Wie ſehr er nun außer dieſem gleichwohl entſchloſſen ſchien, ſeine Tage in Rom zu beſchließen, und dieſer Ort auch, wie es ſich in der Folge erwieſen hat, der einzige war, wo er nach ſeinem Geſchmak leben koñte: ſo rührte ſich dennoch hie und da wieder eine Luſt zur Veränderung ſeines Aufenthalts. Das Bedürfniß der Freundſchaft hatte hieran großen Antheil, welche ihm in Rom mit

---

1) Br. an Schlabbrendorf, v. 9 Aug. 1765.

Ausſchließung des Cardinals Albani, fehlte, ſeitdem ſich ſein innigſter Freund, der Abate Ruggieri, in einer tiefen Melancholie erſchoſſen.[1] Dieſer war ein Mañ, der viel und heftig ſprach; deſſen Wort ein großes Gewicht hatte, und zu welchem Herz und Siñ Winckelmañ trugen, da ihre Freundſchaft ſich an Stärke wechſelweiſe gleich kam.[2] Als er ihn verloren und Albanis Alter keine lange Hofnung mehr gewährte, ſah ſein Auge bald nach Sachſen, wo man ihn nicht vergeſſen hatte; bald wünſchte er ſich zu ſeinem Baron von Berg, und bald dachte er bei ſeinen Freunden in Zürich oder gar in dem Kloſter Weddingen, das er, ſtatt 3 Stunden, nur eine Stunde von dieſer Stadt entfernt hielt, für die Zukunft ſein Leben hinzubringen.[3]

Unterdeſſen hat Friedrich der Große im Sommer 1765 an ihn durch den Obriſten Quintus Icilius[4] die Einladung zur Stelle des eben damals verſtorbenen Gautier la Croze, Aufſehers der Bibliothek und des Kabinets der Altertümer, machen laſſen. Friedrich Nicolai ſchrieb ihm aus Auftrag des Obriſten, und gab zu verſtehen, daß Winckelmañ die Forderung von 1500 bis 2000 Thaler Beſoldung ſtellen könne.[5] Dieſer ſezt ſogleich ſeinen Cardinal davon in Keñtniß und macht mit deſſen Einwilligung die Bedingniſſe, unter welchen er Berlin mit Rom vertauſchen wolle, dem Obriſten zu wiſſen. Seine Forderung war 2000

---

1) Br. an Muzel-Stoſch, v. 12 Aug. 1764. u. an Uſteri, v. 12 Nov. 1763.

2) Ebendaſ.

3) Br. an Muzel-Stoſch, v. 12 Aug. 1764.

4) Guiſchardt.

5) Br. an Muzel-Stoſch, v. 30 Aug. u. an Schlabbrendorf, v. 19 Oct. 1765.

Thaler jährlichem Gehalts; der König aber wollte ſich nur zur Hälfte verſehen, worüber dañ die Unterhandlung aufhörte. „Der König weiß nicht, „daß man einem Menſchen, welcher Rom gegen „Berlin verläßt, und ſich nicht anzutragen nöthig „hat, wenigſtens ſo viel geben müße, als iemanden, „welcher von dem Eismeere, von Petersburg, gerufen wird.[1] Doch ſollte er wiſſen, daß ich „mehr als ein Algebraiſt Nuzen ſchaffen kañ, und „daß die Erfahrung nur von 10 Jahren in Rom „weit koſtbarer ſei, als eben ſo viel Jahre Ausrechnungen von Verhältniſſen, von paraboliſchen „Linien, die man in Tobolſk ſo gut als zu Smyrna „machen kañ. Das erſtemal hat mich der Landgrav „von Heſſencaſſel aufgeſprengt, das drittemal wird „es niemanden gelingen. Ich kañ mit eben ſo viel „Rechte ſagen, was ein Caſtrat in einem ähnlichen „Falle in Berlin ſagte: Eh bene! faccia cantare il „suo Generale.“[2]

Der König hat ſpäter, nachdem er durch Muzel-Stoſch zugleich mit den Monumenti alle übrigen Schriften Winckelmañs zum Geſchenk erhalten, aus denſelben eine äuſſerſt vortheilhafte Meinung von deren Verfaſſer geſchöpft, die er ihm auch in einem Schreiben durch Herrn von Catt verſichern laſſen.[3] Er glaubte Winckelmañ zu kennen, und hielt ihn für einen ehmaligen Auditor bei einem Regimente ſeines Heers; allein da ſcheint er ihn mit einem gewiſſen Ewald aus Spandau verwechſelt zu haben, der lange in der Welt umherzog und auch nach Rom kam, wo Winckelmañ viel Noth mit ihm hatte.[4]

---

1) Maupertuis.
2) Br. an Muzel-Stoſch, v. 30 Aug. 1765.
3) Br. an Riedeſel, v. 24 Nov. 1767.
4) Br. an Muzel-Stoſch, v. 9 Sept. 1767.

Wie er in dieſen Jahren beſchäftigt war, iſt uns hinlänglich bekant, weñ man nun noch ſeinen ausgebreiteten Briefwechſel mit Franke, Berends, Heyne, Muzel-Stoſch, Riedeſel, Volkmañ, mit ſeinen Freunden in der Schweiz, in Spanien, mit Gelehrten in Italien, Frankreich, und mit Reiſenden in Aſien, Griechenland und Ägypten, dazu rechnet,[1] ſo glaubt man ihm gern, daß er, wie er ſich ausdrükt, ein gequälter Wurm war,[2] und keine Ruhe hofte, bis er dahin kommen würde, wo ſich der Indianer mit ſeinem geliebten Hunde hin wünſcht.[3] Zuweilen wurde er mit Briefen von hundert Fragen beſtürmt,[4] und in manchen kamen ſo ſeltſame Anſinnen vor, daß er einmal glaubte, es werde am Ende gar noch eine römiſche Kehrbürſte und eine Naſenhaarſcheere verlangt werden.[5]

Vierte Reiſe nach Neapel.

Schon im Frühling 1765 wollte er eine gute Gelegenheit in Geſellſchaft des John Wilkes, dieſer berühmten Stüze der engliſchen Freiheit, benüzen, Neapel auf's neue zu beſuchen; allein ſeine Nachrichten von den neueſten herculaniſchen Entdekungen ſchienen ihm die Kunſtſchäze daſelbſt verſchloſſen zu haben.[6] Camillo Paderni hatte ihm alle Freundſchaft aufgeſagt, und der ſpaniſche

---

[1] Br. an Berends, v. 1 Jul. 1767.

[2] Br. an Heyne, v. 13 Jan. 1768.

[3] Br. an Uſteri, v. 19 Aug. 1767.

[4] Br. an Genzmar, v. 20 März 1766.

[5] Br. an. Uſteri, v. 13 Apr. 1767.

[6] Br. an Riedeſel, v. 22 Febr. 1765.

Obriſt, welcher die Ausgrabungen dirigirte, war ſo wenig mit dem Bericht über ſeine Perſon zufrieden, daß es eine Tracht Prügel abſezen koñte, [1] was noch viel ſchimpflicher geweſen wäre, als weñ Barthelemy aus dem Zweikampfe, zu dem er in Capua von einem Offiziere gefordert worden, mit einem Circumflex im Geſichte weggekommen wäre, [2] der an einem Archäologen nicht gar ſo übel laſſen müßte. Er ſezte aber nach etlichen Jahren, beſonders da er ſeinen geliebten Freund Riedeſel treffen koñte, alle Rükſichten bei Seite, reiſte im September 1767 mit dem Vorſaze ab, nicht nur Neapel, ſondern auch Sicilien zu beſuchen. [3] Gegen ſeine Erwartung fand er weniger Widerſacher als er ſich vorgeſtellt hatte; daher wagte er es, ſich bei Hofe zu zeigen, wo er gnädig aufgenommen wurde, und alles nach Gefallen ſehen und genießen koñte. [4]

Er wohnte und ſpeiſte bei D'Hancarville, mit dem er durch den engliſchen Geſandten Hamilton in einen Briefwechſel gezogen worden. [5] Dieſer berühmte Abenteurer befand ſich um das Jahr 1750 unter dem Namen eines Graven Ducourt zu Berlin, und ließ ſich von dem franzöſiſchen Geſandten bei Hofe vorſtellen. Als er aber von Frankfurt aus falſcher Wechſel oder Schulden wegen verfolgt wurde, ſezte man ihn feſt, und es zeigte ſich, daß er der Sohn eines Kaufmañs aus Marſeille wäre. Bei dieſem Anlaß erſchien das Epigrañ auf ihn:

---

[1] Br. an Riedeſel, v. 4 Aug. 1767.

[2] Barthelemys Brief an Caylus, v. 28 Jan. u. 3 März 1756.

[3] Br. an Franke, v. 5 Dec. 1767.

[4] Ebendaſ.

[5] Br. an Riedeſel, v. 2 Jun. u. v. 24 Oct. 1767.

„ Er wohnet dem Concert und dem Souper mit bei,
„ Und iſt des Morgens drauf — wo? — in der Hausvogtei. “

Während dieſem Arreſt ließ er ſeine Politique Calculée druken. **Prinz Ludwig von Würtenberg**, der damals unter dem Marſchall **Daun** als Freiwilliger diente, zahlte für ihn, und nahm ihn zu ſich. Man glaubte, daß dieſer Fürſt die Inſel Corſica zu gewinnen, und die Prinzeſſin von Braſilien zur Ehe zu bekommen ſuche, wobei er ſich **D'Hancarvilles** als Unterhändlers bediente, [1] welches aber von dem Graven **Lamberg** widerſprochen wird. [2] Im Jahre 1759 lernte ihn **Winckelmañ** zu Rom kennen, wo er ſich Baron **Du Han** nañte, eine Frau, oder, wie man glaubte, ein Mädchen bei ſich unterhielt, und Schulden halber alles verkaufen mußte. [3] Von da ſcheint er ſich nach Neapel gewendet zu haben, wo ihn der engliſche Geſandte aufnahm, bei dem er durch deſſen Unterſtüzung das prächtige Kupferwerk der berühmten **hamiltoniſchen Vaſen** herausgab, [4] woran er einen großen Gewiñ machte. [5] Später überwarf er ſich mit dem Miniſter **Tanucci** und floh in einem paniſchen Schreken eilends aus dem Königreiche. Der Großherzog in Florenz ſchüzte ihn, und übertrug ihm die Beſorgung des Kupferwerks **der Medici**, wodurch er hätte reich werden können, weñ er im Stande geweſen wäre, ſein Glük feſt zu halten. Er blieb auch hier nicht und ich weiß von jemand, der mit ihm zu Anfang dieſes Jahrhunderts in Venedig und Padua Umgang gepflogen, daß er ſich längere Zeit daſelbſt aufgehalten hat. 1)

---

[1] Testament politique du Maréchal Duc de Belle-Isle. Par. 1762. p. 98.

[2] Mémorial d'un Mondain, p. 117. Leſſings Collectaneen, 1 Th. S. 66 u. 434.

[3] Br. an Muzel-Stoſch, v. Jun. u. 7 Jul., v. 2. u. 19 Sept. 1759.

[4] Antiquités Etrusques, Grecques et Romaines. Naples 1766. 4 vol. fol. m. color. Kupf. 9 Louisdor Pränumeration.

[5] Br. an Heyne, v. 19 März 1767.

Ich habe geglaubt, es ſei nicht unintereſſant, über dieſen berüchtigten Mañ hier alles, was mir bekañt iſt, in Kürze zuſammenzufaſſen. Winckelmañ ſah, daß er kein böſes Herz habe, und fand ſich durch deſſen feurige Briefe, die auch einen froſtigen Schottländer erwärmt hätten, ſehr angezogen. 2)

---

1) Seine übrigen Schriften, zwar ohne ſeinen Namen, ſind folgende:

Veneres et Priapi uti observantur in gemmis antiquis. Lugd. Batav. 2 vol. 4. Mit 25 bis 30 Kupfern und in Kupfer geſtochenem franzöſiſchen Texte. Es gibt zwei Ausgaben, wovon die erſte mit etwas größerem Papier zu Neapel um 1771, und die andere vielleicht in London erſchienen iſt.

Monumens de la vie privée des douze Césars, d'après une suite de pierres gravées sous leurs règnes. Caprée, 1780. 4. m. K.

Monumens du culte secret des dames Romaines, pour servir de suite aux monumens des douze Césars. Caprée, 1784. 4. m. K.

Recherches sur l'origine, l'esprit, les progrès des arts dans la Grèce. Lond. 1785. 3 vol. 4. m. K.

Eine franzöſiſche, angenehm und ausführlich geſchriebene Erklärung von ihm über zwölf ſehr ſinnreich mit Attributen vorgeſtellte Tugenden und eben ſo viele Laſter, die in einer Capelle des Giotto bei Padua erhoben gearbeitet waren, las ich in einer Handſchrift von etwa 15 Bogen, wobei ſich zugleich Zeichnungen der Bilder befanden, die um ſo ſchäzbarer ſind, da die Capelle zerſtört iſt. Ich glaube nicht, daß anderswo etwas von dieſer Schrift D'Hancarvilles bekañt ſei.

2) Br. an Riedeſel, v. 2 Jun. 1767.

Mit ihm und ſeinem Freunde Riedeſel machte er den Weg nach dem Veſuv, als dieſer Berg zufällig während ihrer Anweſenheit in Neapel einen ſchreklichen Ausbruch that. Winckelmañ befand ſich an jenem Montage, wo der Anfang um Mitternacht geſchah, mit dem königlichen Baumeiſter Vanvitelli zu Caſerta. Es krachte alles in ihrem Hauſe, und das ganze Land war mit Aſche, welches ein ſchwarzer Sandgries iſt, bedekt. Am Mittwoch ging er nach Neapel zurük, und gegen Abend deſſelben Tags begaben ſich er, Riedeſel und D'Hancarville, nebſt drei Bedienten mit Fakeln und einem Führer, gleich Plinius dem Ältern, nach Portici, und über die alte Lava der neuen entgegen. Nach einem Wege von zwei Stunden, welches für Winckelmañ, als einen ſonſt guten Fußgänger, der allerbeſchwerlichſte in ſeinem ganzen Leben war, mußten ſie, um bis zur Mundung zu kommen, die brennend heiſſe Lava überſteigen, was aber ihr Führer zu thun ſich weigerte. Da kein anderes Mittel übrig war, ſo nothigte ihn der Stok, und D'Hancarville ging mit einer Fakel voran, während ihm ſeine zwei Gefährten folgten. Das Leder ihrer Schuhe zerplazte, und ſogar die Sohlen wurden verſengt; ſie gelangten jedoch bis zur Mündung, die aber vor der Menge der Aſche kaum zu erkennen war. Hier zogen ſie ſich vollig aus, um ihre vom Schweiſſe naſſen Hemden zu troknen; brieten Tauben an dem feurigen Fluſſe und hielten nakend wie die Cyklopen ihre Mahlzeit. Um Mitternacht traten ſie den Rukweg an, und kamen troz vieler Gefahr glüklich zu ihren Kaleſchen bei Reſina, wo ſie im Freien unter dem Getümmel der Flüchtenden, weil es in den Häuſern bebte und krachte, ein paar Flaſchen Lacryma Chriſti leerten. Winckelman ſagt, er könne von dem Getoſe eines ſolchen Ausbruchs keinen beſſern

Begrif geben, als durch die Beſchießung einer Stadt mit dem allergröbſten Geſchüze. Hätten die feurigen Ströme ſich nicht getheilt und ein tiefes Thal in der Höhe eines Palaſtes mit Lava angefullt, ſo wäre es dieſesmal um Portici und das Muſeum der Altertümer daſelbſt geſchehen geweſen. 1)

Winckelmañ würde die Reiſe ſchon allein durch dieſe erhabne Naturerſcheinung für belohnt gehalten haben, weñ er auch nichts Neues von Kunſtſchäzen geſehen hätte, welches jedoch zahlreich war und ſeiner Geſchichte der Kunſt zur Zierde dient. Die Eiferſucht der Neapolitaner aber war wo möglich noch größer als in frühern Jahren; deñ gewiſſe neu aufgefundene Sachen, die man für merkwürdig hielt, wurden anfangs verſchloſſen; und man erlaubte ihm z. B. nicht, mit abgemeſſenen Schritten zu gehen, weil man glaubte, daß er Maße nehme, wie er auch wirklich that. Deßhalb ließ er ſich aber auch nicht bewegen, die Bedeutung einer ſehr ſchönen Statue anzugeben, die bei Baiä gefunden worden, und unmöglich ergänzt werden koñte, ohne die Vorſtellung richtig zu wiſſen. Weñ man ihm nur einen Contur davon zu nehmen erlaubt hätte, würde er zur Erklärung bereit geweſen ſein. 2)

Da er früher die erſchienenen Bände des herculaniſchen Muſei gleich ohne Verzögerung von Tanucci zum Geſchenk erhalten hatte, ſo ſchien es jezo nicht, daß er den fünften Band, welcher die Bruſtbilder von Erzt lieferte, bekommen würde, obgleich er ſeine Denkmale prächtig eingebunden dem Miniſter zum Präſent gemacht. 3) Übrigens koñte

---

1) Br. an Muzel-Stoſch, v. 24 Oct. u. an Franke, v. 5 Dec. 1767.

2) Br. an Münchhauſen, v. 23 Jan. 1768.

3) Ebendaſ. u. Br. an Muzel-Stoſch, v. 24 Oct. 1767.

ſowohl wegen der ſonderbaren Vertheilung der Arbeit unter die Mitglieder der Akademie, welche zur Erklärung der herculaniſchen Altertümer niedergeſezt war, als wegen der Sucht, alles weitſchweifig zu behandeln, und mit Anführungen aus allen verwandten Büchern zu überhäufen, nichts Vollſtändiges und Gediegenes in jenem Werke geliefert werden.

Die gelehrteſten Männer waren Mazzocchi und deſſen Schüler Martorelli, auf die ſich Aller Augen hefteten, als der König einen Mañ zur Erklärung der Altertümer ſuchte. Allein jener war alt, gebrechlich, von andern Geſchäften umgeben, und äuſſerſt beſcheiden; dieſer hatte in ſeiner Regia theca calamaria den Beifall des Hofes nicht: Gründe, die da machten, daß man den Pralaten Bajardi von Rom kommen ließ und an die Spize ſtellte. Seine mit Salpeter angefüllte Phantaſie ſprühte Blize, ſein Gedächtniß hatte alle Zweige der heiligen und profanen Gelehrſamkeit verſchlungen, und er ſchien die vielſeitig gebildeten Blanchini, Apoſtolo Zeno und Maffei zu übertreffen. Man hegte große Erwartungen; er koñte ſie nicht allein erfüllen. Der König wollte dem Verlangen des gelehrten Europa entſprechen, und befahl dem Prälaten über das Herculanum zu ſchreiben. Bajardi ſchüttelt ſein Gedächtniß und ſein Taſchenbuch, fertigt ſeine zwei Quartanten des Vorläufers, und fällt darin eben ſo muthig als Ritter Bajard sans peur et sans reproche, von dem er abſtammen wollte, über viele angenommene Meinungen her; ſpricht von perſiſchen, babyloniſchen, ägyptiſchen, griechiſchen Maßen; von Heraklea, Herakles, den Herakliden, unter vielen Ausfällen in die alte Geographie, Mythologie und Geſchichte — nur nicht von Herculanum; er ſchikt den dritten, vierten, fünften Band in die Welt, iſt aber noch immer nicht in der Materie:

Semper ad eventum festinat et in medias res
— — — — auditorem rapit? —

Man erſuchte ihn nun, auf dieſem ſchönen Wege ſtill zu ſtehen; er ging voll Verdruß nach Rom, und drohte der Akademie und der ganzen gelehrten Welt, ſeinen Vorläufer bis an's Ziel zu führen, welches der ſiebente Band ſein würde, wovon wir aber durch die ſiebente Bitte befreit worden.[1])

Nach einem Aufenthalte von zwei Monaten reiſte Winckelmañ im November wieder von Neapel nach Rom zurük.

Lezter Aufenthalt in Rom und Reiſe nach Deutſchland.

Den Winter über beſchäftigte ihn die Umarbeitung ſeiner Geſchichte der Kunſt um ſo mehr, da er im Frühling eine große Reiſe entweder mit Riedeſel nach Griechenland, oder zu ſeinen Freunden nach Deutſchland machen wollte, ohne jedoch Rom auf immer zu verlaſſen: deñ man ſuchte ihn nun mehr als je, theils weil man den Antrag des Königs von Preußen kañte, theils weil man ſah, daß in ganz Rom nur in ihm die kritiſche Keñtniß der griechiſchen Sprache beſtehe, durch eine Anſtellung auf Zeit Lebens zu feſſeln. „So ſehr ſind „wir heruntergekommen, (ſchreibt er an Münchhauſen[2]) und dieſes iſt die Frucht der Erziehung, die in der Pfaffen Händen iſt. Mathematiker wachſen uns wie die Pilze hervor, und im „fünf und zwanzigſten Jahre komt dieſe Frucht zur

---

1) Barthelemys Brief an Caylus, v. 7 Apr. 1756, und die Beilage dazu.

2) Vom 30 Jan. 1768.

„Reiſe, ohne viele Unkoſten, wen̄ zu jenem Studio funfzig und mehr Jahre gebraucht werden.“ Es ſcheint, die Stelle eines der Cuſtodi an der Vaticana wäre ihm nicht entgangen; den̄ ſein Cardinal verwendete ſich ſehr für ihn, ob er jezt gleichwohl wegen des zunehmenden Alters anfing, zuweilen etwas ſonderbare Launen zu haben, wie man in mehrern der lezten Briefe an Riedeſel ſieht, wo unter dem Brauſewind niemand anders als Albani gemeint iſt; ja, er zeigte ſich ſogar bigot. Vor der Reiſe nach Neapel hatte Winckelman̄ einen verdrießlichen Aufenthalt mit ihm auf der Villa gehabt, woran deſſen Schweſter, die Prinzeſſin Thereſe Albani Schuld war, als welche in Anſehung der Religion Lügen wider ihn ausſprengte, weil ſie glaubte, daß er ihr beim Cardinal im Wege ſtehe. Aus einzelnen Worten, die man aus ihm preßte, hat man etwas zu ziehen geſucht, das ihn dem fürchterlichſten Gerichte überliefern kon̄te, obwohl er verſichert, keinen Anlaß gegeben zu haben, in dieſem Punkte ungeneigt von ihm zu denken.[1] Indeſſen drang das bei ſeinem Freunde nicht bis an's Herz, und es waren nur vorübergehende Trübungen, wie ſich offenbar zeigte, da Albani bei deſſen bevorſtehender Abreiſe ſeine groſſe Furcht, daß Winckelman̄ etwa in Deutſchland verbleiben möchte, nicht unterdrüken kon̄te.

Als ſich Winckelman̄ entſchloſſen hatte, die Reiſe in's Vaterland jener nach Griechenland vorzuziehen, bekam er im März 1768 von ſeinem Cardinale und ſeinen Obern uneingeſchränkte Erlaubniß dazu. Er wollte aber deßwegen ſein Vorhaben, die ewig denkwürdigen Orte der Wiſſenſchaft und Kunſt zu beſuchen, nicht aufgeben; ja, dieſe Reiſe ſollte ihm zu jener noch behülflich ſein, indem er den Plan auszuführen dachte, mittelſt Unterſtüzung von Großen in Stand geſezt zu werden, in Elis Nachgrabungen anſtellen zu können, woran erſt neulich wieder ein Gelehrter [1]) zu Winckelmañs Ehre erinnert hat, da ſich aus mehrern daſelbſt gemachten Funden von Bedeutung dieſe ſchöne Idee zugleich als eine glükliche bewährt hat. Es iſt die Frage, ob England im Beſize der ſogenañten elgin'ſchen Marmor wäre, weñ es dem Urheber jenes Anſchlags vergöñt geweſen, ihn auszuführen. [2])

---

[1] Br. an Muzel-Stoſch, v. 18, u. an Uſteri, v. 22 Jul. 1767.

Winckelmañ reiſte in Geſellſchaft des geſchikten Bildhauers Cavaceppi, der ihm zu Liebe und aus Neigung, fremde Länder und neue Sachen zu ſehen, die Wanderſchaft mit machen wollte, den 10 April 1768 von Rom nach Deutſchland ab. [3]) Ihr Weg ging über Loretto, Bologna, Venedig, Verona ꝛc. wo ſie überall die Denkmale der Kunſt aufſuchten. Als ſie in Tirol waren, wo ſich Winckelmañ auf ſeiner Reiſe nach Rom ſo ſehr von der Größe der Natur hingeriſſen fühlte, daß er keine Worte ſie zu beſchreiben fand, ſagte er nun auf einmal zu ſeinem Gefährten: „Sehen Sie, mein „Freund, was für ſchrekliche und ſchaudervolle Gegenden! Welche unermeßlich emporſteigenden Gebirge!" Und als ſie ſchon auf deutſchem Boden waren, rief er in einem Tone, der ſeinen ganzen Abſcheu zu erkennen gab: „O, was für eine abgeſchmakte Bauart! Sehen Sie nur die ſpizig zulaufenden Dächer!" Da Cavaceppi, der anfangs geglaubt, daß derſelbe ſpaſſe, nunmehr deſſen

---

[1]) Dr. Sickler, im Kunſtblatte v. J. 1821. Num. 1—4.

[2]) Geſchichte d. Kunſt, 5 B. 3 K. 20 §.

[3]) Br. an Muzel-Stoſch, v. 6 Apr. 1768. Cavaceppi, Raccolta d'antiche Statue, pref.

Ernſt ſah, ſagte er, daß ihm dieſe Gebirge groß und erhaben vorkämen, und daß er ſie mit Vergnügen bewundere; was aber die Häuſer betreffe, ſo ſollten ſie weit eher ihm, als einem Italiäner, mißfallen; indeſſen mache das Klima und der häufige Schnee dieſe Bauart nothwendig. Noch bevor ſie Augsburg erreicht hatten, machte Winckelmañ den Vorſchlag, wieder nach Italien umzukehren, was aber Cavaceppi ablehnte. Sie erreichten alſo Augsburg und gingen von da nach München, ohne daß Winckelmañ eine größere Luſt an Deutſchland bekommen hätte. „Laſſet uns nach Rom zurükgehen!“ ſagte er hundertmal.

In München erzeigte man ihm viel Ehre und beſchenkte ihn unter anderm mit einem ſchönen alten tiefgeſchnittenen Steine, der ihm ſehr lieb war. Alles dies vermochte aber nicht, ſeine Melancholie zu verſcheuchen, und nur mit Noth brachte ihn Cavaceppi nach Regensburg. Hier entſchloß er ſich feſt zur Rükreiſe. Sein Gefährte ſtellte ihm vor, daß er dadurch nicht ſchön an einem Freunde handle, der ihm zu Liebe die Reiſe unternommen und ſich nun in einem Lande, deſſen Sprache und Sitten ihm fremd wären, ſehr verlaſſen finde, und zulezt gab er ihm ſeinen Unwillen darüber zu verſtehen. Die einzige Antwort, die ihm Winckelmañ darauf ertheilte, war: daß er wohl einſehe, wie unartig er gegen ſeinen Freund handle, allein er verſpüre einen ſo ſtarken Trieb hiezu, daß er unmöglich anders könne. Er ſezte ſich und ſchrieb zwei Briefe, den einen an Albani, dem er ſeine baldige Zurükkunft meldete, und den andern an den Kupferſtecher Magalli, ſeinen Freund, welchen er erſuchte, die Wohnzimmer und andere Sachen zu ſeinem nahen Gebrauche in Bereitſchaft zu bringen. Nur die nachdrüklichſten Vorſtellungen bewogen ihn, noch bis

Wien mitzugeben, aber niedergeſchlagen und traurig. Sie kamen den 12 Mai daſelbſt an, und machten alsbald ihre Beſuche. Der Fürſt Kauniz, welchen Cavaceppi von der ſeltſamen Gemüthsverwirrung ſeines Freundes zu unterrichten Gelegenheit gefunden hatte, ſagte zu Winckelmañ: „Wie können Sie das Herz haben, Ihren lieben Freund in einem fremden Lande zu verlaſſen? Ich bitte Sie, was ich bitten kañ, ändern Sie doch dieſen Vorſaz!“ Es war umſonſt; Winckelmañ erblaßte, ſeine Augen brachen, er zitterte und verſtuñte. Bei dieſem ſichtbaren Leiden der Seele und des Leibs nahm ihn Cavaceppi bei der Hand und ſagte mit ſanfter Stimme zu ihm: „Lieber Freund! Sie thun übel; aber weil es Ihnen ſo gefällt, ſo tragen Sie nur Sorge für ſich ſelbſt, ich empfehle Sie Gott!“ Winckelmañs Bewegung hiebei war ſo heftig, daß er von einem Fieber befallen wurde, an dem er etliche Tage zu Bette liegen mußte. Cavaceppi ließ ihn ſodañ in dem Hauſe des Herrn Schmidtmeyers, wo er gut aufgehoben war, und beſuchte ihn nicht mehr, um ihm durch ſeine Gegenwart nicht beſchwerlich zu fallen.[1]

Winckelmañ verweilte hier bis gegen Ende Mais, während welcher Zeit er von dem Baron Sperges Ihro Majeſtät der Kaiſerin Thereſia vorgeſtellt wurde, die ihn ſehr huldreich behandelte und mit einer goldenen und zwei ſilbernen Schaumünzen beſchenkte. Sie ließ ihm ihren Wunſch, daß er in Wien bleiben möchte, deutlich merken, und derſelbe wurde ohne Zweifel durch den Fürſten Kauniz unterſtüzt, welcher ihn gleichfalls mit einer goldenen Schaumünze erfreute. In einem Briefe an den Cardinal Albani bezeigte er eine ungemeine Zufriedenheit mit ſeiner Aufnahme zu Wien, und rühmt vorzüglich, daß ihn Kauniz con la solita sua gentilezza empfangen habe. Nachdem er die vortheilhaften Anträge, die man ihm gemacht, erwähnt hat, ſezt er hinzu: Io assicuro l'Eminenza Vostra, che tutto l'oro del mondo non potrebbe movermi da Roma. [1] Er reiſte den 28 Mai ab und kam Mittwochs den 1 Juni gegen zwölf Uhr Mittags ganz allein in einer Poſtkutſche vor dem großen Gaſthauſe am Petersplaze in Trieſt an.

---

[1] Ebendaſ.

Hier bezog er ein Zimmer, das aus zwei Fenſtern die Ausſicht auf den innern Hafen, Mandrachio genañt, und aus einem auf den Hof des Hauſes hatte. Neben ihm wohnte in einem kleinen Zimmer ein unbekañter Fremdling, der zwei Tage zuvor, ungefähr um die nämliche Zeit, als Winckelmañ von Wien abging, ohne Gepäke und zu Fuße von Venedig angekommen war. Die beiden Zimmernachbarn wurden auch zufällig bei der Tafel, die bald nach 12 Uhr begañ, wieder Nachbarn. Winckelmañ fragte bei Tiſche den Wirth: „ob ſich etwa „kein Schif fände, das nach Venedig ſegelfertig „ſei?“ Als der Wirth erwiderte, daß er um keines wiſſe, fiel der Fremde an Winckelmañs Seite gleich in die Rede, daß er wohl ein ſolches kenne, nämlich des Schiffers Raguſini. Winckelmañ erſuchte ihn, ihm dieſes Schif zu zeigen, und der Fremde erbot ſich, es ihm nach der Tafel vom Fenſter aus zu weiſen, da es eben im Mandrachio liege. Als dieſes geſchehen war, bat ihn Winckelmañ weiter um die Gefälligkeit, ihn nach dem Hafen zu begleiten, um den Schiffer ſelbſt zu ſprechen. Sie fanden ihn; allein er hatte noch keine volle Ladung und war alſo nicht ſegelfertig; indeſſen hörte Winckelmañ bei dieſer Gelegenheit von einem andern Schiffer, der in derſelben Woche ganz gewiß gerade nach Ancona abſegeln würde. Da dieſer jedoch im Augenblike abweſend war, kehrten ſie in den Gaſthof zurük, um Mittagsruhe zu halten. Als ſie um 5 Uhr aufgewacht und ſich an's Fenſter gelegt hatten, ſprachen ſie wieder von der Reiſegelegenheit nach Ancona, und gingen mit einander aus, um den Schiffer aufzuſuchen. Sie fanden ihn, und Winckelmañ verſprach ihm über die gewöhnliche Fracht ein Geſchenk von 2 Ducaten, weñ er am nächſten Samſtag, oder ſpäteſtens am Soñtag abfahren würde, was deñ der Schiffer zu thun verſprach.

---

[1] Aus einem Concept dieſes Briefes in der Vorrede zur wiener Ausgabe der Kunſtgeſchichte, S. 67.

Winckelmañ war vergnügt über dieſes erwünſchte Einverſtändniß, dankte ſeinem gefälligen Begleiter für ſeine Bemühung, und ſo gingen ſie in ein Kaffeehaus, um eine Schale Kaffee mit einander zu trinken, und dañ in ihren Gaſthof. Der Unbekañte machte noch einen Spaziergang durch die Stadt, und ließ ſich nach ſeiner Zurükkunft im Gaſthauſe abermals drei Schalen Kaffee auf ſein Zimmer bringen, wovon er Winckelmañ eine zuſchikte, die aber dieſer nicht annahm, mit der Auſſerung, daß er ſie nicht beſtellt habe. Deſſen ungeachtet beſuchte Winckelman nach der Dämmerung, als man Licht brachte, ſeinen Nachbar in deſſen Zimmer, ließ ſich mit ihm in allerlei unbedeutende Geſpräche ein, bis man für beide ebendahin das Abendeſſen trug, wo aber Winckelmañ ſeiner Gewohnheit nach nur Brod und Wein genoß.

Von nun an gingen ſie alle Morgen mit einander ſpazieren, und dañ zum Frühſtük in's Kaffeehaus, wo ſie den Tag über noch ein oder zweimal zuſammentrafen, und eben ſo fanden ſie ſich bei der Mittagstafel im Gaſthofe neben einander ein. Des Abends machten ſie gleichfalls einen Spaziergang in Geſellſchaft zuſammen, und Winckelmañ genoß meiſtens nach der Zurükkunft in des Nachbars Zimmer ſein Brod und Wein.

Nach einem dreitägigen Umgang, da noch keiner des andern Zunamen wußte, indem ſie ſich nur auf italiäniſche Weiſe Franceſco und Giovanni nañten, fragte endlich der Fremde auf einem Spaziergange ſeinen Nachbar um deſſen Stand und Namen, mit dem falſchen Vorgeben, daß er dieſes nicht aus eigener Neugierde thue, ſondern blos um die Anfragen der Wirthsleute, die ſchon mehrmal an ihn ergangen ſeien, zu befriedigen. Winckelmañ erwiderte ihm: er ſei kein verdächtiger und ſchlechter Menſch, und wolle ihm des Abends, ſobald ſie zu Hauſe wären, darüber Auskunft geben, was er deñ auch wirklich that, indem er ihm ſowohl ſeinen Reiſepaß als ein Empfehlungſchreiben an das Handelshaus Lucheſi in Görz und Tamoſſi zu Venedig vorwies, und hinzuſezte, er ſei in Wien von dem Fürſten Kauniz mit einer goldenen, und von der Kaiſerin mit einer goldenen zwei ſilbernen Schaumünzen beſchenkt worden.

Der Fremde hieß Franceſco Arcangeli, und weit entfernt, daß er von dem Wirthe wäre über Winckelmañs Charakter befragt worden, hatte er dieſem vielmehr unaufgefordert geſagt, daß derſelbe ein angeſehener Mañ ſei. Er beobachtete genau deſſen Thun und Laſſen bis in's Kleinſte, wobei er deñ bemerkte, daß er ein ſcheuer Menſch wäre, und z. B. weñ er Schnupftabak kaufte, oder ſonſt etwas bezahlte, bei der Rechnung in Verlegenheit gerieth.

Am 4 Juni Abends, oder am 5 Juni früh ſcheint ihn Arcangeli auf dem Spaziergange in einem Geſpräche über die erwähnten Schaumünzen zu dem Verſprechen bewogen zu haben, ihm dieſelben zu zeigen. Winckelmañ ſoll ihn ſodañ Soñtags den 5 Juni, vor ſie zur Mittagstafel gingen, in ſein Zimmer hineingerufen und ihm die Münzen gewieſen haben, wovon hierauf Arcangeli am Nachmittag den Kaffeewirth unterhielt, mit dem Beiſaze, daß er den Beſizer für einen Juden anſehe.

Das nach Ancona beſtim̃te Schif war am Soñtage mit ſeiner Ladung noch nicht fertig, wodurch Winckelmañs Ungeduld vermehrt wurde. Am Montage darauf ließ er ſich von dem Schiffer zur Sicherheit ein Angeld von 10 Paoli geben, daß derſelbe unfehlbar Dienſtags abfahren werde; allein troz dem geſchah es nicht, und Winckelmañ äuſſerte ſich nun, daß er bei ſolchen Umſtänden lieber zu Lande nach Venedig fahren wollte, was er jedennoch unterließ.

Es wurde Mittwoch. Arcangeli ging, ohne ſeinem Nachbar guten Morgen zu ſagen, allein aus; Winckelmañ etwas ſpäter, traf aber jenen nicht mehr im Kaffeehauſe an. Er verfügte ſich alſo wieder in ſeine Wohnung; legte die Oberkleider und Halsbinde ab, ſezte ſich an den Tiſch zwiſchen den Fenſtern gegen die Meerſeite hin, und ſchrieb etwas. Arcangeli trat zu ihm hinein, Winckelmañ ſtand auf, ging ihm freundlich entgegen, ſie ſpazierten im Zimmer auf und ab, und ſprachen vornehmlich von der am Abend deſſelben Tags bevorſtehenden Abreiſe des leztern. Voll Freude, Rom bald wieder zu ſehen, lud Winckelmañ ſeinen Bekañten dahin ein; erzählte ihm von dem Palaſte ſeines Gönners, des Cardinals Albani, und verſprach ihm voll Herzlichkeit, weñ er je nach Rom komme, dieſes Gebände mit ſeinen Kunſtwerken zu zeigen, und zu beweiſen, wie allgemein geſchäzt er in der Hauptſtadt Italiens ſei.

So unterhielten ſie ſich bis nach 10 Uhr, und

Arcangeli, der hiebei in ſeiner Meinung beſtärkt worden, daß Winckelmañ ein Lutheraner, ein Jude, ein Spion, oder ein geringer Menſch ſei, ging nun um dieſe Zeit auf ſein Zimmer, kehrte aber gleich wieder zurük, unter dem Vorwande, als hätte er ſein Schnupftuch vergeſſen, und fragte ſcheinbar ganz zufällig, ob er Mittags bei der Tafel nicht die ſchönen Münzen vorzeigen wolle, worauf Winckelmañ erwiderte: „ich will kein „Aufſehen erregen.“ Arcangeli fragte nun: warum er deñ nicht geradezu ſage, wer er ſei? Winckelmañ fand dieſe Frage zu dreiſt, ſagte: „ich will nicht erkañt ſein,“ und ſezte ſich, ohne jenem weiter eine Acht zu ſchenken, an ſeinen Schreibtiſch.

Plözlich warf ihm hierauf Arcangeli von rükwärts eine Schlinge über den Kopf und zog ſie zuſammen, als Winckelmañ aufſprang und ihn kräftig von ſich ſtieß. Da zog aber Arcangeli ein Meſſer, ſie rangen, Winckelmañ fiel zurük, jener obenauf und verſezte ihm fünf Stiche. Während dem erſchien der Kellner, vom Lärm herbeigerufen, und ſah den Mörder noch auf Winckelmañ geſtem̃t und mit dem Geſicht gegen die Thüre gewandt. Arcangeli, ſo wie er ihn erblikte, ſprang auf, ſtieß ihn von der Thüre weg, und lief ohne Rok und Hut davon.

Der Kellner wollte Winckelmañ aufheben, dieſer aber hatte ſich ſchon ſelbſt empor geholfen, öfnete ſein Hemde und ſagte, indem er ihm ſeine Wunden zeigte, aus denen viel Blut floß: „Sieh, „ſieh, was er mir gethan hat!“ In der Verwirrung eilte der Kellner nach einem Wundarzte, Winckelmañ ſuchte Hülfe, ging die Treppe hinab, traf eine Magd, die aber vor Schreken nur nach dem Beichtvater und Arzte lief. Nach einer ziemlichen

Weile fand ſich endlich jemand, der ihm die Schlinge vom Halſe löſete; er fing an zu ſinken, man unterſtüzte ihn und brachte ihn wieder in ſein Zimmer auf das Kanapee.

Es kam ein Arzt, der die Wunden unterſuchte. Winckelmañ ſah ſie ruhig an und fragte: „ob „ſie tödlich wären?“ Der Arzt erwiderte, daß zwei es vorzüglich ſeien. Winckelmañ ſchwieg.

Man zog ihn aus, legte ihn auf eine Matraze, verband ihn, fragte ihn über den Vorfall, er gab Zeichen, daß er nicht reden könne, und ſagte nur: „Der hat mich meuchleriſch angefallen, der da im „Nebenzimmer wohnte.“ Unterdeſſen war ein Policeibeamter gekommen, der auf dieſe Worte ſogleich dem Morder nachſezen ließ.

Ein Capuciner hörte des Unglüklichen Beichte, ein anderer Prieſter reichte ihm das lezte Abendmahl und gab ihm die heilige Olung.

Es erſchien die gerichtliche Comiſſion zur Unterſuchung; er begehrte zu ſchreiben, vermochte es aber nicht. Von Zeit zu Zeit, weñ er ſich erholte, that die Comiſſion Fragen an ihn. Auf die erſte: wer er ſei? erwiderte er, daß er zu beklommen wäre, um reden zu konnen, wies aber auf ſein Felleiſen, wo man ſeinen Paß finden würde. Darin hieß es: Joanni Winckelmann, Præfecto antiquitatum Romæ. In almam urbem redit.

Nachmittags wurde gerichtlich ſein lezter Wille aufgeſezt, den er aber nicht mehr unterzeichnen koñte, und um 4 Uhr verſchied er.

In dem amtlichen Berichte heißt es: „Mit „heldenmäßiger Stärke und wahrer chriſtlicher Frömmigkeit, ohne ſich je wider ſeinen Morder beklagt „zu haben, ſondern ihm vielmehr als ſeinem Mitmenſchen von Herzen verzeihend, und mit dem Wunſche, ihn, weñ es ohne deſſen Gefahr ſein konte,

„ nahe zu haben, um ihm zum Zeichen der Ausſöh-
„ nung die Hand zu reichen, ſtarb er.“

Der lezte Wille lautet:

„ Im Namen Gottes, Amen. Am Mittwoch als
„ dem achten Tage des Monats Juni des Jahres der
„ Erlöſung 1768, in Trieſt, im öffentlichen auf dem
„ Hauptplaze liegenden Gaſthauſe der Stadt Trieſt ꝛc.

„ Herr Johañ Winckelmañ, der in einem
„ auf den Hafen hin zugekehrten Zimmer des benañ-
„ ten Gaſthauſes, am Körper ſchwer und tödlich ver-
„ wundet, an Geſinnungen aber völlig geſund zu
„ Bette liegt, hat durch das gegenwärtige öffentliche
„ Teſtament (quod dicitur sine scriptis) über ſein
„ geſamtes Vermögen folgendermaßen verfügt.

„ Vor allem empfiehlt er ſeine Seele dem all-
„ mächtigen Gott, der heiligſten Jungfrau Maria,
„ und allen Heiligen, mit der Bitte, daß dieſe bei der
„ göttlichen Majeſtät um die Erlaſſung ſeiner Sünden
„ fürbitten mögen, damit es Ihr aus unendlicher
„ Barmherzigkeit gefalle, ſeine Seele, weñ ſie vom
„ Leibe geſchieden ſein wird, in die Zahl der Seli-
„ gen des Himmelreichs aufzunehmen, während er,
„ ſeinen Körper der Mutter Erde überlaſſend, befiehlt,
„ daß demſelben ein kirchliches Begräbniß (ecclesia-
„ stica sepultura) gegeben werde.

„ Item ordnet und befiehlt er, daß ſeinem, dem
„ Herrn Cardinale Albani wohl bekañten Kupfer-
„ ſtecher Herrn D. Mogali 350 Ducaten gegeben
„ werden ſollen, welche Summe, und wo ſie ſich
„ vorfinde, dem Sänger (musico) Anibali ſchon
„ bekañt iſt.

„ Item vermacht er dem Abate Piremei, und
„ befiehlt, daß ihm ein für allemal 100 Ducaten ge-
„ geben werden ſollen, welche bei dem Maler Ma-
„ ron zur Aufbewahrung liegen.

„Item vermacht er der trieſter Armencaſſa 20 Ducaten.

„Item vermacht er für heilige Meſſen zum Heil ſeiner Seele 10 Scudi.

„Item vermacht er dem Kammerdiener des Gaſthauſes ein für allemal 2 Ducaten.

„Er vermacht und will, daß ſein geſamtes übriges Vermögen, Anſprüche, einfache und gemiſchte, ausdrükliche und ſtillſchweigende Rechte mitbegriffen, und nichts davon ausgenommen, nach Gutdünken und Belieben *Seiner Eminenz* des Herrn Cardinals *Alexander Albani*, ſeines gnädigſten Herrn und Gönners, ganz frei verfügt werden ſoll."

(*Sigille.*) (*Unterſchriften.*)

Auſſer dieſem Teſtamente hat er noch ein literariſches, das die künftige Herausgabe ſeiner *Geſchichte der Kunſt* betraf, von ſeiner eignen Hand geſchrieben hinterlaſſen, gleichſam als weñ er ſeine Stunde geahnet hätte. Es lag auf dem Tiſche und der Mörder überfiel ihn, bevor es gar vollendet war.

1. „Die nomina propria ſind mit nicht größern Buchſtaben zu druken, weil dieſes die Harmonie des Drukes unterbricht.
2. „Die Regiſter ſind folgendermaßen zu ordnen ꝛc." [*gerade ſo wie man ſie geordnet hat*, ſezen die wiener Herausgeber hinzu; aber hätten ſie lieber des Teſtators Worte unverkürzt belaſſen. Übrigens ſtehen ſie dort ſo: 1. *Syſtematiſches Regiſter*. 2. *Index der Kupfer*. 3. *Index der angeführten Autoren*. 4. *Sachregiſter*.]

3. „ Die allegirten Stellen ſind in ihrer natürlichen Zahlordnung zu ſezen, und nicht einander gegenüber.

4. „ Es darf im Texte nichts verändert werden, auch ſollen keine fremden Anmerkungen hinzukommen.

5. „ Es ſoll“ — [hier ſchnitt die Parce den Faden ab.]

Dieſes Teſtament dehnte ich auf die ſämtlichen Werke aus und ſuchte es in ſeinen weſentlichen Punkten gewiſſenhaft zu erfüllen. Einige Abweichungen, die davon mußten gemacht werden, ſind theils den veränderten Zeitumſtänden, theils der Verſchiedenheit zuzuſchreiben, daß Winckelmañ ohne Zweifel dieſe Verordnung für ſeine beabſichtigte franzöſiſche Ausgabe, von der in ſeinen lezten Briefen an Muzel-Stoſch ſo viel die Rede iſt, aufgeſezt hat: hier aber eine deutſche geliefert wird. In Erwägung dieſer Verſchiedenheit werden ſeine Manen gütig auf die Abweichung herabſehen.

Verzeichniß der bei ihm vorgefundenen Effecten.

„ In der rechten Taſche der Hoſen:

„ 1 Münze von 20 Kr.
„ 1 — — 10 Kr.
„ 2 Siebzehner,
„ 2 Groſchen,
„ 13 kaiſerliche Soldi und 2 halbe.

„ Ferner ein grünſeidener Beutel, enthaltend auf einer Seite:

„ 51 kaiſerliche Ducaten, und auf der andern engern Seite:

„ 12 halbe und 1 ganzen römiſchen Paolo.
„ 6 halbe florentiniſche Paoli.

„In der linken Taſche der Hoſen ein anderer „grünſeidener Beutel, enthaltend auf der einen „Seite:

„79 einen halben päbſtliche Ducaten.
„1 holländiſchen Ducaten,

„Auf der andern engern Seite:

„14 päbſtliche Ducaten,
„4 kaiſerliche —
„2 kremnizer —
„2 holländiſche —
„5 Louisdor.

„Ferner ein Vergrößerungsglas in Silber gefaßt, in einer ſilbernen Büchſe mit ledernem „Überzug.

„Ein römiſcher Maßſtab.
„Ein mit Leinwand überzogener Schlüſſel.
„Ein Paar ſilberne Schnallen an den Hoſen.
„Eine goldene Uhr.
„Ein Paar goldene Knöpfchen mit Carneol.“

Warum man in dieſem Verzeichniſſe die in Wien erhaltenen Schaumünzen, den geſchnittenen Stein, welchen er zu München bekommen, ſeinen großen Homer,[1] die Handſchriften, und die Schachtel an

---

1) Ohne den Homer reiſte er nicht: „Homerus folget „bei mir noch immer nach dem Morgenſegen,“ ſchreibt er in ſeinen Nachrichten von dem ſtoſchiſchen Muſeo an Hagedorn; und der Morgenſegen war oft ein deutſches Kirchenlied. „Ich ſinge dir mit Herz und „Mund, Herr, meines Herzens Licht!“ gefiel ihm vor allen; er machte daher dem Miniſter Munchhauſen einen Vorwurf, daß er in dem hanovriſchen Geſangbuche, welches er mit Noth nach Rom kommen laſſen, ſein Lieblingslied nicht finde, und daher gezwungen ſei, ein anderes zu verſchreiben. Munchhauſen verſprach ihm, das ſchöne Lied wieder zu Ehren zu bringen, und ihm bei ſeiner Ankunft in Deutſchland ein Exemplar des hanovriſchen Geſangbuchs zu pra-

Albani, welches er alles noch bei ſich hatte, vermißt, weiß ich nicht zu erklären.

Sein Leichnam wurde ohne Gepränge am 9 Juni auf dem Freithofe der Kirche des h. Juſtus, in der einer Brüderſchaft zuſtehenden Abtheilung, beerdigt,[1] weßhalb den in der Folge ſeine irdiſchen Uberreſte von andern Ankömlingen verdrängt, und unkeñbar in das allgemeine Beinhaus geſammelt wurden.

Halb den Deutſchen, und halb Italien angehörig, erloſch ſeine Fakel auf der Gränze zwiſchen beiden, wie ſie beiden geleuchtet hatte. Umſonſt frug der Wanderer aus fremden Landen nach dem Grabe des Muſenſohns aus Stendal; niemand kañte es.[2] Erſt in dieſen lezten Jahren hat ihm der Edle Dominico Roſetti mit Beihülfe derer, die den Vater der Kunſtgeſchichte ehren, ein ſchönes Denkmal aus carrariſchem und venetiani-

---

ſentiren, worin es nicht fehlen müße. — Das Exemplar des Homerus, das er auf ſeiner lezten Reiſe bei ſich hatte, war die ſchöne Ausgabe von Foulis zu Glasgow 1756 — 1758, in 2 Bänden Kleinfolio, ſechsfach corrigirt, das ihm der Grav Moltke zum Geſchenk gemacht hatte. Auch Heinrich Füeßly hatte ihm unter andern Büchern einen Homer geſchikt; deßgleichen Muzel-Stoſch.

[1] Aus dem Todtenregiſter:

Die 9 Junii 1768. Nobilis Dominus Joannes Winckelmann, Sapientiæ Romanæ antiquarius ac Græcarum literarum professor, ætatis suæ annorum circiter 50, omnibus s. Sacramentis munitus pie in Domino obiit, et sepultus est in monumento Confraternitatis s. Corporis Christi in hoc cœmeterio s. Iusti Martyris, peractis exequiis a me Francisco Mattarese Vic. Cur.

[2] „Penzel und ich gingen mit einander aus, Winckel„mañs Grab zu finden; aber niemand wußte etwas „davon.“ Seume, in ſeinem Spaziergange nach Syrakus, im Briefe von Trieſt.

ſchem Marmor, durch den Bildhauer **Antonio Boſa** verfertigt, zu Trieſt öffentlich aufſtellen laſſen. [1])

---

[1]) Il Sepolcro di Winckelmann in Trieste. Venez. 1823. 4. Ein ſchöner Sarkophag erhebt ſich auf einem Fußgeſtelle, zu welchem zwei Stufen führen. Oben iſt in einer ganzen, faſt nakten Figur von ſehr ſchönen Umriſſen **Winckelmañs Genius** mit Flügeln vorgeſtellt; der rechte Vorderarm deſſelben ruht auf dem wohlgetroffenen Bildniß des Verewigten, das erhoben und in der Form eines Medaillons iſt, unter welchem ein Dolch liegt und nebenzu eine umgeſtürzte Fakel. Der linke Ellenbogen des **Genius** ſtuzet ſich auf den linken etwas zurukgezogenen Fuß; der rechte Fuß iſt wenig gebogen; das Haupt liegt auf der obern Seite der linken Hand und die Figur zeigt in ihrer ganzen Haltung Traurigkeit und Betrübniß. **Winckelmans** Verdienſte um die Kunſt ſind in einem Basrelief angedeutet, welches die Vorderſeite des Fußgeſtelles einnimt: Er ſchreitet mit einer emporgehobenen Fakel in der linken Hand über griechiſche und ägyptiſche Trümmer, und es folgen ihm Hand in Hand die Malerei, Bildhauerei und Baukunſt, drei ſchöne weibliche Figuren, mit ihren Keñzeichen zu den Füßen. Hinter dieſen ſtehn noch drei weibliche Figuren: die **Geſchichte**, die **Kritik**, die **Philoſophie**, und die **Archäologie** zeichnet ſizend ihre Wahrnehmungen auf eine Tafel. Alles iſt mit Geſchmak und Feinheit ausgeführt. Die Inſchrift lautet:

JOANNI. WINCKELMANNO.
DOMO. STENDELIA.
PRÆF. MONVMENTIS. ROMÆ. CVRANDIS. EGERVNDIS.
MAXIMA. POLITIORIS. HVMANITATIS. LAVDE. FLORENTI.
QVI. ADITA. VINDOBONA. SEDEM. HONORIS. SVI. REPETENS.
NEFARIA. MANV. HAC. IN. VRBE. PEREMTVS. EST.
VI. EID. IVN. AN. M. DCC. LXVIII. AGENS. A. L. M. V. D. XXX.
TERGESTINI.
ATROX. FACINVS. AVERSATI.
ÆRE. CONLATO. FAC. CVR.
AN. M. DCCC. XXIV.
EXPLANATORI PRÆSTANTISSIMO. ANTIQVITATIS.

Die Nachricht von Winckelmañs Ermordung war eine Trauerpoſt für die ganze Gelehrtenwelt. Cavaceppi, ſein Reiſegefährte, vernahm ſie mit Erſtaunen zuerſt aus dem Munde des Königs von Preußen, als er demſelben zu Berlin ſeine Aufwartung machte;[1] niemand aber ſcheint den Verluſt tiefer gefühlt zu haben als Leſſing, welcher an Nicolai ſchrieb:[2] „Wie ich aus den Zeitungen ſehe, ſo beſtätiget ſich die Nachricht von Winckelmañs Tode. Das iſt ſeit Kurzem der zweite Schriftſteller, dem ich mit Vergnügen ein paar Jahre von meinem Leben geſchenkt hätte.“ Ein Lob, das die glänzendſte Rede vor einer Akademie überwiegt.

Es ſcheint hier nicht auſſer dem Wege, über das Verhältniß dieſer zwei Autoren zu einander einige Auskunft zu geben. Man weiß, daß Leſſing in ſeinem Laokoon die eben damals herausgekom̃ne Geſchichte der Kunſt berükſichtigt und gegen einige Stellen derſelben ſeine Bemerkungen gemacht hat. Winckelmañ war durch Briefe ſeiner Freunde aus Deutſchland davon in Keñtniß geſezt, und ſchrieb deßhalb an den Buchhändler Walther in Dresden: „Aus heutigem Briefe vernehme ich, daß ein halliſcher Profeſſor, Namens Kloh, wider die Allegorie etwas druken laſſen. — Ferner hat ein bekañter Dichter, wie man mich verſichert, Hofmeiſter bei einem Studenten in Halle, Leſſing, über den Laokoon wider mich geſchrieben. Beides bitte ich mir ſchleunig aus, den ich halte die Vorrede [zu den Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt] ſo lange zurük, um beiden

---

[1] Raccolta, præf.

[2] 5 Jul. 1768.

„in derſelben zu antworten.“ [1]) Und früher ſchrieb er an denſelben: „Ich weiß nicht, wie Sie ſich einbilden können, daß ich in dem Werke [der gedachten Anmerkungen] ſelbſt eine Widerlegung zweier Hallenſer, von denen der eine ein junger Bärenführer iſt, [2]) und in einer Unterſuchung des ehrwürdigen Altertums und der erhabenen Kunſt, die beiden ein Geheimniß bleiben muß, einfliken wollen.“ [3])

Er bekam den Laokoon Leſſings, las ihn und ſagt darüber in einem Briefe an Muzel-Stoſch: [4]) „Leſſings Buch habe ich geleſen; es iſt ſchön geſchrieben, obgleich nicht ohne bekañte Fehler in der Sprache. [5]) Dieſer Menſch aber hat ſo wenig Keñtniß, daß ihn keine Antwort bedeuten würde; und es würde leichter ſein, einen geſunden Verſtand aus der Ukermark zu überführen, als einen Univerſitätswiz, welcher ſich mit Paradoxen hervorthun will. Alſo ſei ihm die Antwort geſchenket.“ Dieſes offenbar eben ſo ungerechte Urtheil, als irrig die Meinung war, Leſſing ſei Hofmeiſter oder ſei Profeſſor in Halle, iſt die Folge beleidigter Eitelkeit, welche auch die Rügen im ſanfteſten Tone und mit den feinſten Wendungen nicht verſchmerzen kañ. Leſſing war ſelbſt in ſeinen Neigungen fern von aller Schulgelehrſamkeit und dem Akademiezwang; und ſein Wiz ſtam̃t nirgends weniger her als von einer Univerſität. Es gereicht ihm zur Ehre, daß er die angeführte nachtheilige Stelle aus den Briefen an Muzel-Stoſch, ungeachtet dieſer ſie unterdrüken wollen, durchaus nicht ſtreichen ließ, obwohl er die ganze Sam̃lung, ehe ſie an's Licht trat, lange Zeit zum Durchſehen gehabt. Das wahre Verdienſt wird glänzender durch den grundloſen Tadel. Aber Winckelmañ koñte nur in der Leidenſchaft ungerecht ſein, und es ohne Urſache nicht bleiben. Er verbeſſert ſeinen Fehler in einem andern Briefe an einen ſeiner Freunde durch folgende Worte: „Die Auszüge aus Herrn Leſſings Schrift, welche mir ein Beweis nicht gemeiner Freundſchaft ſind, verdienen mehr als die Beſchreibung der Villa des Cardinals. — Den Werth dieſer Auszüge vermindert es nicht, daß ich das Buch ſelbſt zuvor aus Dresden bekommen habe. Leſſing, von dem ich leider nichts geſehen hatte, ſchreibet, wie man geſchrieben zu haben wünſchen möchte; und weñ ich nicht ſeine Reiſe von Ihnen erfahren hätte, ſo wäre ich demſelben mit einem Schreiben zuvorgekommen. Es verdienet derſelbe alſo, wo man ſich vertheidigen kañ, eine würdige Antwort. Wie es rühmlich iſt, von würdigen Leuten gelobet zu werden, ſo kañ es auch rühmlich werden, ihrer Beurtheilung würdig geachtet zu ſein.“ [1]

---

[1]) Lezte Lebenswoche, S. XIV.

[2]) Leſſing.

[3]) Br. v. 25 Jun. 1766.

[4]) 18 Apr. 1767.

[5]) Keine Schriften ſind correcter als die von Leſſing, und zwar bis auf den geringſten Zeddel; wo ſah Winckelmañ Fehler?

Als Leſſing im Herbſte 1768 nach Rom reiſen und einige Zeit ſeinen Aufenthalt dort nehmen wollte, dachte jederman, dem er davon ſagte, daß er Winckelmañs Nachfolger zu werden im Sinne habe; „allein was hat Winckelmañ und der Plan, den ſich Winckelmañ in Italien machte, mit meiner Reiſe zu thun? (ſchreibt er an Ebert.[2]) Nie-

---

[1] Leſſings Leben, 1 Th. 256 — 257 S. u. Br. an Walther, v. 16 Aug. 1766.

[2] 18 Oct. 1768.

„mand kañ den Mañ höher ſchäzen als ich; aber „dennoch möchte ich eben ſo ungern Winckelmañ „ſein, als ich oft Leſſing bin.“ Einen neuen Beweis von ſeiner Achtung für Winckelmañ gab er dadurch, daß er die Geſchichte der Kunſt mit Berichtigungen und Zuſäzen von ſeiner Hand an's Licht ſtellen wollte, zu welchem Behuf er ſein Exemplar am Rande beſchrieben hat. Was uns davon und aus ſeinen übrigen Schriften hieher Bezügliches bekañt geworden, habe ich ſorgfältig an Ort und Stelle eingetragen. — Die Stelle des Präſidenten über die Altertümer zu Rom wurde dem Battiſta Viſconti und ſodañ ſeinem würdigen Sohne Ennio Quirino Viſconti verliehen, berühmt durch ſein Muſeum Pio-Clementinum.

Ich habe das traurige Todesſchikſal des in ſeiner Art großen Deutſchen ganz getreu nach dem actenmäßigen Berichte in Roſſettis Schrift: Winckelmans lezte Lebenswoche,[1]) erzählt; eben ſo werde ich jezt einige Nachrichten über den Mörder Arcangeli und ſein Schikſal daraus mittheilen.

Franceſco Arcangeli war aus Campiglio, einem Dorfe unweit Piſtoja in Toſcana, gebürtig, wo ſein Vater etliche Grundſtüke beſaß. In ſeinem 16 Jahre ging er in Florenz bei einem fürſtlichen Koch in die Lehre, und nach zwei Jahren wurde er ſelbſt Koch in dem Hauſe eines gewiſſen Graven Bardi, wo er fünf Jahre blieb. Dañ beſorgte er den nämlichen Dienſt zwei Jahre hindurch bei einem gewiſſen Anton Baldinotti, bis er den Auftrag erhielt, als Bedienter einen Sohn deſſelben nach Wien zu begleiten. Bei dieſem war er nur fünf Wochen, und kam ſodañ zu einem Graven Cottaldi. Nach einiger Zeit ſtahl er ſeinem Herrn 500 bis 600

---

1) Dresden, 1818. 8.

Goldſtüke, entfloh nach Preßburg, kaufte ſich einen ungariſchen Anzug, und ſuchte ſo verkleidet über Wien, Gräz, Laibach bis Italien zu gelangen; allein zu Laibach wurde er feſtgehalten, und, nachdem man ihm das geſtohlne Geld abgenommen, nach Wien zur peinlichen Unterſuchung geſchikt, wo man ihn im Mai 1764 in puncto furti domestici zu vierjähriger Strafarbeit in Ketten und nachheriger Landesverweiſung verurtheilte.

Im Jahre 1767 wurde bei dem Anlaſſe der Vermählung des Erzherzogs Leopold vielen Verbrechern etwas an ihrer Strafzeit nachgelaſſen; dieſe Begnadigung traf auch den Arcangeli. Er bekam den 11 Mai deſſelben Jahrs ſeine Freiheit, und ehe er die kaiſerlichen Lande verließ, geſellte er ſich eine Beiläuferin zu, welche mit ihm vielleicht dieſelbe Lage getheilt hatte.

Er gab ſie für ſein Weib aus, verfügte ſich mit ihr nach Venedig, wo er aus den ungefähr 436 Gulden, die ſie ihm ſoll zugebracht haben, und mit 70 Gulden eignen Geldes eine kleine Wohnung einrichtete.

Schon im Auguſt 1767 kam er einmal nach Trieſt, um einen Dienſt zu ſuchen, und hielt ſich 14 Tage auf; im Mai 1768 trieb ihn das Verhängniß wieder dahin, wie wir ſchon oben geſehen haben.

Sein Anſchlag auf Winckelmañs Leben war völlig vorſezlich, deñ er hatte ſich dazu die Schnur, welche er zur Schlinge dopelt zuſammendrehte, und das offene Meſſer in einer Scheide abſichtlich in Trieſt ſelbſt zu dieſer greuelhaften That gekauft, durch die er ſich in den Beſiz der zwei goldenen und zwei ſilbernen Schaumünzen, die er bei ſeinem Nachbar geſehen hatte, zu ſezen hofte. Mehr als dieſe Goldſtüke nahm er bei Winckelmañ nicht wahr; deñ dieſer vermied es ſorgfältig, ſeinen Geldbeutel in deſſen Gegenwart herauszuziehen, obwohl ihn Arcangeli einmal dazu bringen wollte, indem er ihn erſuchte, einen Siebzehner zu wechſeln, damit er den Barbier zahlen konne. Winckelmañ gab ihm lieber zwei Groſchen, ohne deſſen Geldſtük zu wechſeln, weil er vielleicht dazu ſeinen Beutel hatte hervorziehen müßen; ja, er that ſogar einſt gegen ihn die Äuſſerung, daß er zweifle, Geld genug zur Fortſezung ſeiner Reiſe zu beſizen. Wollte man alſo dem Unglüklichen einen Vorwurf machen, daß er ſich gegen einen unbekañten Menſchen mit Unvorſichtigkeit benommen, ſo würde derſelbe lediglich darauf zu beſchränken ſein, die Schaumünzen vorgezeigt zu haben.

Der Mörder floh, als er den Kellner an der Thüre Winckelmañs erblikte, wie ich ſchon erzählt habe, und entkam auch, ungeachtet ſeines verdächtigen Anzugs, aus der Stadt Trieſt. Allein man ſpürte ihm eifrig nach, und am 13 oder 14 Juni wurde er zu Planina von Soldaten angehalten. Der Officier ſchikte ihn, weil er keinen Paß hatte, nach Adelsberg, wo er vor dem Kreishauptmañ ſchon beim erſten Verhöre ſein Verbrechen eingeſtand. Dieſer ließ ihn unter guter Bedekung ohne Verzögerung nach Trieſt bringen, wo er den 15 Juni gegen Mittag anlangte.

Der Proceß begañ unverweilt und wurde am 12 Juli geſchloſſen. Am 18 ſprach man ihm das Urtheil mit folgenden Worten: „Für das von Euch „an der Perſon des Johañ Winckelmañ am „Morgen des lezt verwichenen 8 Juni verübte Verbrechen „des Mordes hat Euch das löbliche kaiſerliche „königliche Criminalgericht dahin verurtheilt, „daß Ihr, ſo wie Ihr ſeid, lebendig von oben nach „unten dergeſtalt gerädert werden ſollt, daß die „Seele von dem Körper ſcheide, und daß Euer

„Leichnam ſodañ auf dem Rade ausgeſezt verbleibe.“ Dieſes Urtheil wurde am 20 Juli morgens 10 Uhr an ihm vollzogen.

Winckelmañs Bildniß und Verdienſt.

Seinem Äuſſern nach war **Winckelmañ** von mittlerer Statur und feſtem Bau; er hatte eine bräunliche Geſichtsfarbe, lebhafte ſchwarze Augen, volle Lipen, eine zwangloſe aber edle Haltung, und eine raſche Bewegung. Er ſchnupfte Tabak und war dabei ſehr reinlich, jedoch ohne ſichtbare Angſtlichkeit. Das Deutſche ſprach er in ſächſiſcher Mundart; er zog aber das Italiäniſche vor, weñ er damit jemand nicht in Verlegenheit ſezte. Seine Stimme war nicht laut, aber rein und deutlich; die Rede floß ſchnell von ſeinen Lipen, auſſer weñ er lehrte, erklärte oder beſchrieb. Er gerieth leicht in Heftigkeit, und bei Gegenſtänden ſeiner Bewunderung in das Pathos.[1])

Mehrmal ließ er ſich malen, daher wir noch verſchiedene Porträte von ihm beſizen. Das **erſte** iſt von dem däniſchen Maler **Peter Hals**, im Frühling 1760 verfertigt, womit **Winckelmañ** ſehr zufrieden war.[2]) Es iſt unbekañt, wo ſich dieſes Bild befindet; vielleicht in Dänemark.

Ein anderes Porträt ſcheint kein Gemälde, ſondern nur eine Zeichnung im Profil geweſen zu ſein, die ſein verdächtiger Freund **Caſanova** um das Jahr 1763 von ihm nahm, und **Bartholomä Folin** für den 3 Band der **neuen Bibliothek**

---

1) Nach einem Briefe v. **Heinrich Füeßly** an mich.

2) Br. an **Muzel-Stoſch**, v. Soñabend vor dem 29 März 1760.

der ſchönen Wiſſenſchaften, Leipz. 1766, in Kupfer geſtochen hat.

Zweitens hat ihn um dieſe Zeit auch ſein Freund Raphael Mengs gemält, wie er in der Ilias lieſt: ſchöner und doch ähnlich, wie deſſen Beſizer verſicherte. Dieſes Porträt gehörte dem ſpaniſchen Geſandten Azara zu Rom, und befindet ſich ohne Zweifel noch bei deſſen Familie. Nach einer Zeichnung von Saleſa iſt es für Janſens pariſer Ausgabe der Kunſtgeſchichte ſchön in Kupfer geſtochen, und nach dieſem Quartblatte, für Morgenſterns Rede auf Winckelmañ, verkleinert und nicht ganz gelungen wiederholt von Senff in Dorpat. Am beſten aber iſt es nach Mengs von Blot in Kupfer geſtochen.

Das dritte Porträt von ihm, Halbfigur, malte im Sommer 1764 die berühmte Künſtlerin Angelica Kauffmañ, aus Thornbüren im Bregenzerwalde, für 30 Ducaten,[1]) welches der noch lebende Herr Heinrich Füeßly von Zürich beſizt. Dieſer zieht es dem ſogleich zu erwähnenden Bildniſſe, von Maron verfertigt, weit vor, und ſchreibt mir, daß es von wahrhaft rührender Keñtlichkeit ſei, mit dem freundlich ernſten Ausdruke Winckelmañs, weñ er mitten unter ſeinen Geſchäften jemand in ſein Zimmer treten ſah. Die Künſtlerin äzte es ſelbſt; Mecheln von Baſel führte es im Kupferſtiche aus, und ein Anderer, vielleicht Reiffenſtein, in Stahl, von welchem leztern aber nur wenige Exemplare unter Freunde vertheilt wurden.[2]) Nach dieſem Bildniſſe iſt auch das kleine Blättchen

---

1) Br. an Füeßly, v. 13, an Volkmañ, v. 16, u. an Franke, v. 18 Jul. 1764.

2) Br. an Muzel-Stoſch, v. 15 Aug. u. an Franke, v. 10 Sept. 1766.

von J. E. Haid geſchabt, und von J. L. Zentner für die franzöſiſche Ausgabe einer Sam̄lung Briefe Winckelmañs geäzt, beide von geringem Werth.

Sein viertes Porträt, Knieſtük, malte für Muzel-Stoſch der Schwager des Raphael Mengs, Anton Maron, zu Rom im Winter 1767. Winckelmañ iſt im Pelze und mit einem ſeidenen Tuche um den Kopf vorgeſtellt.[1] Gegenwärtig hängt dieſes Gemälde in der herzoglichen Bibliothek zu Weimar. Bauſe hat es fleiſſig in Kupfer geſtochen, deßgleichen, für Feas italiäniſche Ausgabe der Kunſtgeſchichte, G. Carattoni; und Lips von Zürich für den erſten Band der dresdner Sam̄lung winckelmanniſcher Schriften. Neuerlich erſchien es lebensgroß geſtochen, aber nicht ſehr ausgeführt, von Karl Müller in Weimar, und lithographirt vor Roſſetis Sepolcro di Winckelmann in Trieste.

Weñ Winckelmañs Äuſſeres nicht ganz ſo vortheilhaft war, daß es auf den erſten Blik einnahm, ſo gefiel ſein Inneres bei einem längern vertrauten Umgang deſto ſicherer. Sein Ernſt erhob die Freundlichkeit; ſein Reichtum an Keñtniſſen und Erfahrungen gab jeder ſeiner Unterhaltungen Werth, und die Freimüthigkeit, womit er vor jederman ſprach, zeigte den Man von entſchiedenem Charakter. Vielleicht hätte er dieſe zuweilen mäßigen ſollen, deñ ſeine Freunde zitterten mehr als einmal für ihn. Allein er hatte feſt beſchloſſen: „Ich will „nunmehro, da ich vierzig Jahre habe, das aus„üben, was ich bisher gelernet habe, und ich will „keinen Menſchen ſchäzen, der es nicht verdienet, und „mich durchaus nicht verſtellen.“[2]

---

[1] Br. an Muzel-Stoſch, v. 2 April 1767.

[2] Br. an Muzel-Stoſch, v. 29 März 1760.

Wer mit ihm Bekañtſchaft ſchloß, durfte auf ſeine Ergebenheit ſowohl als auf ſeine Dienſtfertigkeit bauen, und wer ſein Freund wurde, mit dem theilte er ſeine Seele. Nur ſcheint es, daß die hohen Eigenſchaften, welche er für die Freundſchaft forderte und beſaß, zuweilen durch eine zu große Empfindlichkeit auf eine Zeit lang in Schatten geſtellt wurden. Sein wohlwollendes und dankbares Herz iſt von ſeiner früheſten Jugend an gegen ſeine Eltern, ſeine Gönner und Freunde ſichtbar; im ſpätern Alter hat es ſich gegen den Graven Bünau, den Pater Leo Rauch, Füeßly und Wille, gegen Albani, Muzel-Stoſch, Riedeſel, gegen ſein Vaterland und das verheerte Sachſen auf eine rührende Art bewährt.

In der Schule der Armuth und Widerwärtigkeiten groß geworden, aber durch die Lehren der hohen Weiſen des Altertums gebildet, koñte er nach ſeinen natürlichen Anlagen nicht anders, als ſich einen ſtarken und im edelſten Sinne humanen Charakter aneignen. Er gehörte in ſeinem Zeitalter unter die Wenigen, welche die Wiſſenſchaft aus Büchern dem eignen Denken nachſezten, und beides auf das Leben anzuwenden ſuchten. Dieſem zufolge fühlte er ſich beſonders aufgelegt, ein Lehrer der Jugend zu werden, welcher Hang ihn bis zu den ſpätern Jahren begleitet hat. Das Schikſal führte ihm eine andere Laufbahn; er ſollte ein allgemeiner Lehrer des Schönen werden: Σπαρταν ελαχες, ταυταν κοσμει; und getreu erfüllte er ſeinen Beruf.

Sonſt war er in ſeinem Leben einfach und mäßig; er kañte weder Wohllüſte noch Schwelgerei; drängte ſich nirgends auf, hatte kein Verlangen nach Ehrenſtellen, wohl aber die Begierde, ſein Verdienſt anerkañt zu ſehen. Spricht er zuweilen in Briefen an ſeine Freunde ohne die übliche Zurükhaltung über die Vorzüge ſeiner Werke: vergeben wir ihm das; es iſt eine Eitelkeit, mit der jede vortrefliche Schrift geboren wird. Das Geld ſchäzte er mit Verſtand; er wollte nicht reich werden, aber auch nicht arm ſein. Nach ſeinem Tode erfuhr man, daß er im Stillen wohlthätig geweſen,[1] und das Verzeichniß ſeiner Hinterlaſſenſchaft iſt ein Beweis kluger Sparſamkeit.

Vergnügen fand er nur in den Reizen der Natur, in den Schönheiten der Kunſt, im Studiren und im Umgange mit weiſen Männern; wozu ihm ein gütiges Schikſal volle Gelegenheit verſchaft hat. Er fühlte ſein Glük, war in ſeinem Innern zufrieden und rechnete die Jahre ſeines Lebens blos nach dem Aufenthalte in Rom, ſo wie Marcus Plautius Silvanus, der mit Auguſtus Conſul geweſen und über die Illyrier triumphirt hatte, nur 9 Jahre als die Dauer ſeines Lebens auf ſein Grabmal ſezen ließ, nämlich als die Zeit, die er für ſich bei Tivoli auf ſeinem Landgute verlebt hat.[2] „Wie ein leichter Fußgänger ſchied Winckelmañ mit fröhlichem Geſichte aus der Welt, arm, wie er gekommen war.“[3]

Was die Würdigung ſeines Verdienſtes betrift, ſo ſollte es überflüſſig ſcheinen, darüber ein Wort zu verlieren, da ein namhafter Gelehrter eine eigene Lobſchrift auf ihn verfaßt hat,[4] weñ dieſer nicht ſonderbarer Weiſe die Perle überſehen und überall nur das Gerſtenkorn geſucht hätte. Winckemañs vorzüglichſter Ruhm beſteht keineswegs darin, ein ausgezeigneter Archäolog geweſen zu ſein; ihn hierein ſezen, hieße den Mond zur Sonne machen. Als geborner Kenner und philoſophiſcher Lehrer des Schönen und Erhabenen der bildenden Kunſt, zu einer Zeit, wo ſich mit dem guten Geſchmake auch ſogar die Wiſſenſchaft deſſelben ſchien verloren zu haben, glänzt er am meiſten, und iſt bis auf dieſen Tag noch nicht überſtralt. Es gehörte ein ungemeines, mit einer zuverſichtlichen Kühnheit verbundenes Talent dazu, andere Begriffe über die Kunſt des Altertums und ihr Verhältniß zu der neuern an die Stelle des überall eingewurzelten Vorurtheils und der artiſtiſchen Ausartung zu bringen. Er fühlte beides in ſich, und gehorchte dem Rufe der Natur; prüfte ſeine Kraft, erwog die Bedürfniſſe der Zeit, berechnete die Folgen und trat mit einem beſcheidnen Muthe als wohlgeübter Kämpfer in die Bahn vor ſtrengen und zum Theil beſtochnen Richtern. Hier half kein Gewäſche; man mußte gründlich lehren, die Vorurtheile offenbar machen, für alles Urſachen, Beiſpiele, Unterſchiede und Vergleichungen angeben; ja, ſo viel es möglich war, das Weſen der Schönheit ſelbſt enthüllen. Die zahlreichen Stellen ſeiner Schriften, wo er als ſolcher Lehrer auftritt, übertreffen an Werth und Höhe alles, was ſein Geiſt ſonſt erzeugte; ſo hatte über die Natur und den Endzwek der Kunſt noch niemand geſchrieben, auch ſtehen ſeine Grundſäze ſowohl an ſich ſelbſt als durch die erfreulichſten Folgen, namentlich in der Bildhauerei, bewährt da bis auf dieſe Stunde. Man darf die Begeiſterung, in der die meiſten ſeiner Lehren dieſer Art entworfen ſind, nicht tadeln, ohne zu fürchten, daß die Gratien, welche ihn auch in den Lüften umſchweben, zürnen möchten.

---

[1] Erdmañsdorf in ſeinem Briefe an Huber, Mém. à la fin.

[2] Br. v. 8 Dec. 1762. Geſchichte der Kunſt, 11 B. 2 K. 11 §.

[3] Br. an Heyne, v. 13 Jan. 1768.

[4] Heynes Lobſchrift auf Winckelmañ. Leipz. 1778. 36 S. kl. 8.

Den zweiten Rang in der Schäzung ſeines Verdienſtes nim̃t die Schöpfung einer Geſchichte der

Kunſt des Altertums ein, wozu vor ihm auch nicht einmal der mindeſte Verſuch war gemacht worden. Er las die zerſtreuten Materialien dazu aus Schriften und Überbleibſeln zuſammen und ſtellte, wie Herodot, zuerſt ein vereinigtes Bild der ſchönſten Beſtrebungen des menſchlichen Kunſtvermögens vor Augen. Niemand von Einſicht und Unparteilichkeit wird es wagen, den Geſchichtſchreiber zum bloßen Archäologen oder Antiquar herabwürdigen zu wollen, da dieſer nur als unterordneter Gehülfe jenem beiſteht; es ſei deñ, daß man mit den Worten Archäolog und Antiquar Begriffe verbindet, die unſerer Sprache fremd ſind. Winckelmañ iſt ferner nicht nur geradehin ein Geſchichtſchreiber der Kunſt des Altertums: er verfaßte ſein Werk philoſophiſch und pragmatiſch, indem er ſowohl für die Entſtehung und Ausbildung, für den höchſten Flor, die Verſchlimmerung und den Verfall, für die Verſchiedenheit und Ähnlichkeit der bildenden Künſte unter den Völkern die Gründe und Urſachen, die Einflüſſe und Umſtände aufſucht, als auch Lehren zum Ausüben daraus zieht, wodurch eine angenehme Erzählung erſt nüzlich wird.

Ich weiß es, daß er ſich in ſeiner Angabe der Gründe manchmal irrte; daß er Thatſachen verwechſelt oder entſtellt, die Belege theils ſchuldig geblieben, theils verdächtige ſtatt der haltbaren geliefert, und ſehr gewagte Muthmaßungen aufgeſtellt hat. Wie koñte es in einem Gebiete ohne Fehltritte ablaufen, worin er keinen Wegweiſer vor ſich ſah! Dieſer Mängel ungeachtet iſt ſein Werk ſo vollkommen, als man es von Menſchen, die alleſamt irren, erwarten koñte. Er zeigte den wahrſcheinlichen Urſprung der Bildnerei, die Abſtammung und Ähnlichkeit derſelben da und dort; er gab die Merkmale an, welche an übrig gebliebenen Kunſtwerken ein höheres oder geringeres Alter, einen beſſern oder ſchlimmern Geſchmak, dieſes oder jenes Volk verrathen; er wies gewiſſe Schulen nach, oder beſtim̃te ſie genauer; er ſezte Epochen der Kunſt feſt, die bis jezt nur eine geringe Veränderung erlitten haben; er lehrte die Materien und das Verfahren der alten Meiſter kennen, berichtigte unzählige Irrtümer, endlich öfnete er der Welt die Augen über die ewigen Wunder der Kunſt des hohen wie des ſchönen Styls; und alles dieſes ſchöpfte er unmittelbar aus den reinſten Quellen, den Nachrichten griechiſcher und römiſcher Autoren, und aus eigener oftmaliger Anſicht, Unterſuchung und Vergleichung der Überreſte alter Kunſt an Orten, wo ſie zahlreicher als ſonſt irgendwo verſammelt waren. Ein angeborner hoher Sin̄ für das Schöne, ein durch Anſchauen geübtes Auge, helle Beurtheilung, Scharfblik, ein glükliches Gedächtniß und eine Liebe für ſeinen Gegenſtand, die leicht zur Entzükung wurde, begleiteten ihn getreu in allen ſeinen Forſchungen und deren Aufzeichnung.

Einer Erwähnung, daß die zum Theil oben angezeigten Fehler und Irrtümer von nachfolgenden Schriftſtellern, die den Geiſt des Vaters der Kunſtgeſchichte nicht zu beſizen brauchten, leicht durch Fleiß und Genauigkeit kon̄ten berichtiget werden, und nun auch in der That berichtigt ſind, bedarf es kaum für diejenigen, welche wiſſen, daß nach dem Zeitraume, wo Winckelman̄ Orakel zu ſein aufhörte, faſt kein Autor über Kunſt und Altertum ſchrieb, ohne ſich einigermaßen an den ſchlafenden Löwen zu machen. Leſſing, Viſconti und Quatremere-de-Quincy lobten und rügten mit Würde; Fea und Meyer unterwarfen das Ganze einer Prüfung, und ihnen dankt die Kunſtgeſchichte ihre Läuterung vorzüglich.

Ein anderes Verdienſt Winckelman̄s iſt ohne Zweifel das des Schriftſtellers im engern Verſtande; deñ nur über die Kunſt ſchreiben und mit Gründlichkeit aus eigener Anſchauung ſowohl als tiefer Forſchung lehren, reichte um ſo weniger hin, da der Gegenſtand vielleicht mehr als jeder andere eine ſchöne und zuweilen eine erhabene Darſtellung verlangte, weñ die Form dem Stoffe angemeſſen ſein ſollte.

Winckelmañ ſchuf ſich einen beſondern Styl, der, gleich fern von Härte und Steifheit, ſo wie von Zierlichkeit und ausſchweifender Bewegung, ſeine Schönheit in der Ruhe und ſtillen Größe zeigt, wie **Xenophons** Schriften und die Bildwerke der hohen Kunſt, die ihm ſcheinen zum Muſter gedient zu haben. Mit einfachen Mitteln und ſanfter Bewegung bringt er wunderſame Schildereien hervor, die alle in ihrer Art ſchön heiſſen können, ſo ſehr ſie nach dem eigentümlichen Charakter verſchieden ſind, wie die jugendlichen und mäñlichen, die irdiſchen und him̃liſchen Gottheiten unter den Griechen. Im Erzählen kurz ohne Sparſamkeit, im Beurtheilen genau und ſcharf, im Lehren umſtändlich und klar, im Widerlegen behutſam, im Vergleichen ungeſucht, erhebt er ſich im Unterrichte von der Schönheit und dem Weſentlichen in der Kunſt, und ſchwingt ſich in ſeinen Anſchauungen des **Apollo**, des **Herkules**, **Laokoon** und der **Niobe** zur Begeiſterung auf, womit ſie einſt erzeugt worden.

Sein Ausdruk iſt überall rein, gelaſſen, ohne Brüche in ſanfte Wellen gelegt, klar bis auf den Grund, der das helleſte Bette hat. Anſpielungen und Lichter nim̃t er häufig aus ſeinem Schaze alter Lectüre; Bilder aber wählt er meiſtens von gewöhnlichen und oft von ſcheinbar niedern Gegenſtänden, denen er Adel verleihet, weil er ſie braucht. Daran ſtößt ſich zuweilen ein Kopf, ſo wie mancher keinen Siñ für ſittſame und prunkloſe Schönheiten beſizt.

Vide, quam sim *antiquorum* hominum! ſagt er zu dieſen.

„Winckelmañs Styl iſt wie ein Kunſtwerk der Alten. Gebildet in allen Theilen tritt jeder Gedanke hervor, und ſtehet da, edel, einfältig, erhaben, vollendet: er iſt. Geworden ſei er, wo oder wie er wolle, in einem Griechen oder in Winckelmañ; genug, daß er durch dieſen auf einmal, wie eine Minerva aus Jupiters Haupt, da ſtehet und iſt. Wie alſo an dem Ufer eines Gedankenmeers, wo auf der Höhe deſſelben der Blik ſich in den Wolken verliert: ſo ſtehe ich an ſeinen Schriften und überſchaue. Ein Feld voll Kriegsmänner, die, weit und breit zuſammengeworden, die Ausſicht erſt lang in's Große führen: weñ aber endlich aus dieſer Weite das Auge erhabner zurükkom̃t; ſo wird es ſich an jeden einzelnen Kriegsmañ heften, und fragen: woher? und betrachten, wer er ſei: und alsdañ von vielen den Lebenslauf eines Helden erfahren können.“ 1)

Winckelmañ den Archäologen hat Heyne in ſeiner Lobſchrift auf ihn ſo meiſterhaft gewürdigt, daß ich deſſen überhoben ſein kañ.

Indem ich es zuerſt wagte, von dieſem claſſiſchen Autor der Deutſchen eine aus den reinſten Quellen geſchöpfte Biographie zu liefern, rechne ich auf billige Beurtheiler; werde es aber nicht ungern ſehen, bald durch einen beſſern Verſuch übertroffen zu ſein.

---

1) Herder.

Literarbericht zu Winckelmañs ſämtlichen Werken.

> Fungar indicis partibus, atque etiam *quo ordine* scripti sunt libri, notum faciam, *est enim hæc quoque studiosis non injucunda cognitio.*
>
> C. Plinius, l. 3. epist. 5.

1754. **Gedanken über den mündlichen Vortrag der neuern allgemeinen Geſchichte.**

In Beckers Erholungen, v. J. 1800.

1755. **Gedanken über die Nachahmung der griechiſchen Werke in der Malerei und Bildhauerkunſt.** 1755. 4.

1756. **Sendſchreiben über die Gedanken von der Nachahmung der griechiſchen Werke in der Malerei und Bildhauerkunſt.** 1756. 4.

— **Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung der griechiſchen Werke in der Malerei und Bildhauerkunſt, und Beantwortung des Sendſchreibens über dieſe Gedanken.** 1756. 4.

Dieſe drei Schriften in einem Bändchen beiſammen erſchienen zu Dresden bei Walther, 1756. 4. (20 Gr. *)

1759. **Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunſt.**

Erſchien im 5 Bande der Biblioth. der ſchön. Wiſſenſch. u. Künſte, Leipz. 1759.

---

*) Man ſehe die Biographie, S. 62 — 67.

1759. **Von der Gratie in den Werken der Kunſt.**

Ebendaſ.

— **Beſchreibung des Torſo im Belvedere.**

Ebendaſ. und dem Verſuche einer Allegorie ꝛc. angehängt, aber nicht vollſtändig.

— **Anmerkungen über die Baukunſt der alten Tempel zu Girgenti in Sicilien.**

Ebendaſ. — Italiäniſch mit Anmerkungen bei Feas überſezung der Kunſtgeſchichte. Rom, 1784. 4.

— **Nachrichten von dem berühmten ſtoſchiſchen Muſeo in Florenz.**

In der Biblioth. d. ſchön. Wiſſenſchaften Leipz. 1759. 5 Band.

1762. **Anmerkungen über die Baukunſt der Alten, entworfen von Johañ Winckelmañ. Leipz. b. Dyck, 1762. 4. *) (16 Gr.)**

Franzöſiſch (v. Janſen), Par. 1783. 8. und bei der Kunſtgeſchichte, Par. 1802. 4. Italiäniſch mit Anmerkungen bei Feas überſezung der Kunſtgeſchichte. Rom, 1784. 4.

---

*) Recenſionen: Neueſtes aus der anmuthigen Gelehrſ. 12 B. — Briefe, die neueſte Literatur betreffend; 12 B. — Biblioth. d. ſchön. Wiſſenſch. u. Künſte. 8 B. — Leipz. neue Zeit. v. gelehrten Sachen. 1761. S. 760. — Gotting. gelehrte Anzeigen. 1762. S. 543. — *Bibliotheque des Sciences.* 1762. *t.* 18. *part.* 2. *p.* 235. — *Nova acta Eruditorum.* 1763. *p.* 429. — *Bibliotheca Bremensis nova. class.* 4. *part.* 1. *p.* 107.

1760. *Description des Pierres gravées du feu Baron de Stosch; par Mons. l'Abbé Winckelmann. Florenze, 1760. 4.* *) (2 Ducaten.)

Auswahl vorzüglicher Gemmen aus der Sam̃lung, die ehmals der Bar. Philip v. Stoſch beſaß, die ſich jezt aber in dem königl. preuß. Kabinette befindet. Mit mythol. u. artiſt. Erläuterungen von Fr. Schlichtegroll. 1 B. 4. Nürnb. b. Frauenholz, 1797. Enthält 48 Kupfer, die ſehr vergrößert und verſchönert, aber eben darum von geringerem Werthe ſind. Weil die Gelehrten dieſer Art der Behandlung ihren Beifall verſagten, und mehr die getreuen, unvergrößerten Abbildungen der ſämtlichen Gemmen des erwähnten Kabinets wünſchten, ſo trat an die Stelle der Fortſezung jenes Werks:

Dactyliotheca Stoschiana, oder Abbildung aller geſchnittenen Steine, die ehmals der Bar. Philip v. Stoſch beſaß, die ſich jezt aber in dem königl. preuß. Muſeum befindet. Nebſt der Beſchreib. derſ. v. Joh. Winckelmañ, u. m. Anmerk. u. Erläuter. v. Fr. Schlichtegroll. 1 B. 4. Nürnb. b. Frauenholz, 1805. Aber auch dieſes Werk gerieth in's Stoken, und enthält die Beſchreibung nur bis zur 2 Klaſſe, 4 Abth. oder 208 Numern, nebſt 24 Kupferblättern. (Preis Beider: 28 Gulden.)

1762. Johañ Winckelmañs Sendſchreiben von den herculaniſchen Entdekun-

---

*) Recenſionen: *Journal étranger. Août*, 1760. *p.* 133. (v. Mariette.) — *Bibliothèque des Sciences.* 1761. *t.* 15. *part.* 1. *p.* 217. — Biblioth. d. ſchön. Wiſſenſch. 6 u. 7 B. — *Mémoires de Trevoux.* 1760. *Sept. p.* 1217. — *Nova acta Eruditorum.* 1763. *p.* 1. — *Novelle letterarie di Firenze.* 1760. *t.* 21. *p.* 417. — *Novelle letterarie di Venezia.* 1760. *p.* 173.

gen. An den Reichsgraven von Brühl. 4. Dresd. b. Walther, 1762 .4. (1 Thlr.)

Franzöſiſch, Par. 1764. 4. *) Engliſch, Lond. 1771. 8. Dagegen iſt die Schrift Galianis gerichtet: *Giudicio delle opere dell' Abate Winckelmann intorno alle scoperte di Ercolano. Napoli,* 1765. 4.

1763. Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunſt, und dem Unterrichte in derſelben. An den Freiherrn v. Berg. 4. Dresd. b. Walther, 1763 u. 1771. (8 Gr. **)

1764. Johañ Winckelmañs Nachrichten von den neueſten herculaniſchen Entdekungen. An Heinr. Füeßly aus Zürich. 4. Dresd. b. Walther, 1764. (16 Gr. ***)

1759 — 1763. Lettere dell' Abate Winckelmann sulle scoperte di Ercolano, scritte al cons. Bianconi.

Zum erſtenmal gedrukt in der *Antologia Romana*. 1779. Bei Feas überſ. der Kunſtgeſchichte aus der Handſchrift verbeſſert, und mit Anmerkungen verſehen; wornach die deutſche überſezung in der Sam̃lung winckelmanniſcher Werke von Dresden. Früher deutſch in der von Daßdorf herausgegebnen Briefſam̃lung; franzöſiſch. (v. Janſen)

---

*) *Mém. de Trevoux. Sept.* 1764. *p.* 746. *Journal des Savans. Dec.* 1764. *p.* 792.

**) Biblioth. d. ſchön. Wiſſenſch. 10 B. 2 Th. — Gött. gel. Anzeigen. 1764. S. 155. — Leipz. neue Zeit. v. gel. Sachen. 1764 S. 243.

***) Neue Biblioth. d. ſchön. Wiſſenſch. 1 B. 81 S.

Par. 1784. 8. — *Recueil des différentes pièces sur les arts par Winckelmann.* Par. 1786. 8. — Nachrichten von Altertümern aus Winckelmañs Briefen, in den gött. gel. Anzeigen, 1766. S. 65 — 72. — Nachricht von den alten herculaniſchen Schriften, im 3 Band des Neueſten aus d. anmuth. Gelehrſamkeit. S. 325. *)

1764. **Johañ Winckelmañs Geſchichte der Kunſt des Altertums. 4. m. K. Dreſd. b. Walther, 1764. (4 Thlr. **)**

Franzöſiſch (ſchlecht überſezt); Par. b. Saillant. 1766. 2 B. 8. Gleich mit der v. Amſterd. bei Harevelt.

1766. **Verſuch einer Allegorie, beſonders für die Kunſt. 4. Dreſd. b. Walther, 1766. (1 Thlr. 4 Gr. ***)**

---

*) Recenſionen über die eine oder andere dieſer Schriften: Briefe, die neueſte Lit. betreffend. 16 B. 162 S. — Biblioth. d. ſchön. Wiſſenſch. 9 u. 12 B. — *Nova acta Eruditorum.* 1762. *p.* 552. — Leipz. neue Zeit. v. gel. Sachen. 1763. 19 S. — Gött. gel. Anzeigen. 1764. 1042 S. — *Meusel. Bibliotheca hist. t.* 5. *part.* 1. *p.* 51. — *Journal des Savans.* 1764. *p.* 792.

**) *Nova acta Eruditorum.* 1764. *p.* 340 — 360. — Gött. gel. Anzeigen. 1765. S. 265 — 279. — *Klotzii acta literaria* 1764. *t.* 1. *part.* 2. *p.* 336 — 353. — *Monthly review. t.* 31. *p.* 552. — Biblioth. d. ſchön. Wiſſenſch. 10 B. 1 Th. S. 225 — 227. 11 B. S. 41 — 86 u. 268 — 269. — Neue Biblioth. d. ſchön. Wiſſenſch. 14 B. S. 247 — 265. — Deutſche Schriften der königl. Societät d. Wiſſenſch. zu Göttingen. 1 B. S. 205. (Berichtigungen u. Ergänzungen v. Heyne.) — Leſſings Laokoon, an mehrern Orten.

***) *Nova acta Eruditorum.* 1768. *p.* 151. — Leipz. neue Zeit. v. gel. Sachen. 1766. S. 580. —

Franzöſiſch, mit ähnlichen Aufſäzen v. Addiſon, Sulzer ꝛc. Par. 1799. 8.

1767. **Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt des Altertums. 4. m. K. Dresd. b. Walther, 1767. (1 Thlr. 4 Gr. *)**

— **Johañ Winckelmañs Geſchichte der Kunſt des Altertums. Nach dem Tode des Verfaſſers herausgegeben. Wien, im akad. Verlage, 1776. 2 B. 4. m. K. **) (8 Thlr.)**

Druk und Papier ſind gut; aber die Beſorgung aus des Autors eignen Handſchrift, die nunmehr verloren ſcheint, iſt von Juſtus Riedel äuſſerſt vernachlaßigt worden.

Italiäniſch vom Abate Amoretti mit ſeinen und des Abate Fumagalli Noten. Mailand, 1779. 4. (3 Ducaten.) Papier und Druk ſind gut,

---

Allg. deutſche Biblioth. Anhang z. 12 Band. S. 391. — *Klotzii acta literaria.* 1766. *t.* 3. *part.* 2. *p.* 107 — 142. — Deutſche Biblioth. (v. Kloz.) 4 B. 739. S. — Halliſche gel. Zeit. S. 254 — 256. (iſt ebenfalls von Kloz.) — Gött. gel. Anzeigen. 1766. S. 676 — 680. 1792. S. 1788. — Gatterers allg. hiſt. Biblioth. 1767. 1 B. 243 — 265 S. — Neue Biblioth. d. ſchön. Wiſſenſch. 3 B. 1 Th. 217 — 243 S. — Jahrbucher der Lit. v. Wien. 1819. 8 B. 292 S.

*) *Klotzii acta literaria.* 1767. *t.* 4. *part.* 1. *p.* 1 — 38. — Halliſche gel. Zeit. 1767. S. 17 — 21.

**) Journal zur Kunſtgeſch. u. allg. Lit. v. Murr. 6 B. 18 S. 8 B. 30 — 56 S. — Allg. deutſche Biblioth. 1780. Anh. z. 25 — 36 B. 3379 — 3393 S. — Gothaiſche gel. Zeit. 1776. S. 573 — 577. — Heynes Saṁlung antiquar. Aufſäze. Leipz. 1778. 1 u. 2 Stuk. — Leſſings Schriften, 10 B. 231 — 265 S.

die 52 Kupfer und Vignetten mittelmäßig. — Franzöſiſch von Michael Huber. Leipz. b. Breitkopf, 1781 — 1784. 3 B. 4. m. 58 Abbild. (12 Thlr.) Druk, Papier und Kupfer ſind gut. Wiederholt (und durchgeſehen von Kruthoffer und Le Blond) Par. b. Barrois 1789. 3 B. 8. Es exiſtirt auch eine franzöſiſche Überſezung, die zu Yverdun 1784 im 2 B. 12. herausgekommen.

Eine beſſere italiäniſche Überſezung mit vielen ſchäzbaren Noten lieferte Carlo Fea. Rom bei Pagliarini, 1783 — 1784. 3 B. 4. (30 Thlr.) Die typographiſche Ausſtattung iſt ſchön. Dieſe Überſezung enthält noch die Anmerkungen über die Baukunſt der Alten; uber die alten Tempel zu Girgenti in Sicilien, die Briefe an Bianconi, ein Sendſchreiben des Paters Paoli über den Urſprung und das Altertum der Baukunſt; die Vorrede der wiener und mailänder Edition, nebſt Heynes Lobſchrift auf Winckelmañ. *)

Die franzöſiſche Ausgabe, Paris 1792 und 1802, 3 B. 4. (3 Louisdor.) iſt eine und dieſelbe, von Janſen nach Hubers Überſezung beſorgt. Sie hätte die ſämtlichen Werke umfaſſen ſollen, enthält aber nicht mehr als Feas Edition, und Zuſäze von Heyne, Leſſing, Mengs und Rode, nebſt Hubers *Mémoires*, und Heynes Lobſchrift. Es iſt zu bemerken, daß hier alle Noten und Kupfer der italiäniſchen Edition von Fea gefunden werden, und die beſſern Anmerkungen der mailänder, jedesmal mit Anzeige des Urhebers.

Eine franzöſiſche Ausgabe, die in Bücherverzeichniſſen als bei der typographiſchen Geſellſchaft in Bern erſchienen angeführt wird, exiſtirt nicht.

---

*) Gött. gel. Anzeigen. 1784. 3 B. S. 2025. 1785. 3 B. S. 1550. 1787. 3 B. S. 289. — Allg. Literaturz. 1785. 1 B. 78 S. — *Efemeridi literarie di Roma.* 1784. *t.* 13. 1785. *t.* 14. 1786. *t.* 15. — *Lettera di Bajocco al Sig. Ab. Carlo Fea. Cosmopoli,* 1786. 4. iſt eine Satyre auf Feas Arbeit.

Nach der erſten Ausgabe von 1764, nach den Anmerkungen dazu von 1767, und der Ausgabe von Wien zuſammengeſezt, nur anders in Bücher und Kapitel eingetheilt, berichtigt und mit ſehr ſchäzbaren Noten von H. Meyer und J. Schulze verſehen, erſchien die Geſchichte der Kunſt des Altertums in der dresdner Sam̃lung winckelmanniſcher Schriften, worin ſie den 3 bis 6 Band einnimt.

1767. *Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati da Giovanni Winckelmann, Prefetto delle Antichità di Roma. Roma (Marco Pagliarini) a spese dell' autore.* 1767. 2 t. fol. (8 Ducaten.) Papier und Druk ſind ſchön; die Zeichnungen und Kupfer an Güte ſowohl als Richtigkeit ſehr verſchieden. *)

Franzöſiſch, überſezt von Grainville, Par. 1789. 4. m. K. nicht mehr als 2 Lieferungen. — Mit Kupferſtichen von David, überſezt von Desodoards. 1808. 3 B. 4. (180 francs.) Papier und Druk ſehr ſchön; die Kupfer gering.

Deutſch, von [illegible] und ſodañ von Fr. Leop. Bruñ überſezt, Berl. b. Stahlbaum und ſodañ b. Schöne, 1780 — 1792. 2 B. Fol. (5 Louisdor)

---

*) *Bibliothèque des Sciences.* 1767. *t.* 18. *part.* 2. *p.* 463. — *Nova acta Eruditorum.* 1770. *p.* 145 — 179. — *Klotzii acta literaria.* *t.* 5. *p.* 115 — 133. — Leipz. neue Zeit. v. gel. Sachen. 1768. S. 157. 1769. S. 819 — 822. — Allg. deutſche Bibl. 8 B. 1 Th. 194 S. 2 Th. 1 S. — Gött. gel. Anzeigen. 1768. S. 146 — 158. 169 — 178. — Biblioth. der ſchön. Wiſſenſch. 6 B. 1 Th. 25 — 80 S. — Über Numero 148 der Denkmale hat Arnold Heeren in einer Commentation eine ganz verſchiedene Erklärung gegeben: *Romæ* 1786. 8. — Wielands deutſcher Merkur, 1776, S. 97 — 105, enthält: Geſammelte neue Bemerkungen Winckelmañs, als ein Beitrag zur Kunſtgeſchichte, aus den *Monumenti inediti* deſſelben.

Papier, Druk und Kupfer ſehr mittelmäßig; die Überſezung nachläßig und oft ganz unrichtig.

1747 — 1768. Freundſchaftliche Briefe.

Winckelmañs Briefe an ſeine Freunde; herausgegeb. v. K. W. Daßdorf. Dresd. b. Walther, 1777 — 1780. 2 B. 8. (1 Thlr. 16 Gr.)

Winckelmañs Briefe an ſeine Freunde in der Schweiz. Zür. b. Orell ꝛc. 1778. 8. (12 Gr. Herausgegeb. v. Prof. Uſteri.)

Geſchichte von Winckelmañ Briefen an ſeine Freunde in der Schweiz. Zür. b. Kaſp. Fueßlin, Sohn. 1778. 20 S. 8. (Von Joh. Kaſp. Fueßlin.)

Winckelmañs Briefe an einen ſeiner vertrauteſten Freunde. (Muzel-Stoſch.) Berl. b. Nicolai, 1781. 2 B. 8. (1 Thlr. 4 Gr. Herausgegeb. v. Fr. Nicolai, m. Noten v. Muzel-Stoſch.)

Winckelmañs Briefe an einen Freund in Liefland. Coburg b. Ahl, 1784. 8. (5 Gr. Sind die Briefe an Friedrich Reinhold von Berg, herausgegeb. v. Joh. Friedrich Voigt.)

Sieben und zwanzig (intereſſante) Briefe Winckelmañs an Berends ſind mitgetheilt in dem Buche: Winckelmañ und ſein Jahrhundert. Tüb. b Cotta, 1805. 8.

Fünf Briefe Winckelmañs an Genzmar ſind eingerukt in der Monatſchrift von und für Meklenburg, 1791. S. 523. S. 827: und in der Zeitung für die elegante Welt, 1805. N. 119.

Briefe an Dr. Uden in Stendal, Cleinow in Salzwedel ꝛc. die zum Theil in Zeitſchriften erſchienen waren, hat Dr. Gurlitt geſammelt und mit andern bekañt gemacht in zwei Programmen, Hamb. 1820 — 1821. 2 Hefte. 4.

Acht Briefe in Daubs und Creuzers Studien, Heidelb. 1811. 5 u. 6 B. 8.

Einige im Converſationsblatte, Leipz. 1821. Mai, Juni, Juli.

Winckelmañs Briefe an Hagedorn in den Briefen über die Kunſt von und an Hagedorn. Leipz. 1797. 8.

Ein Brief an den Pater Paciaudi in Barthelemys Reiſe durch Italien.

Zwei unedirte an Walther beſize ich in Abſchrift.

Einer an denſelben als Facſimile in Winckelmañs lezter Lebenswoche. Dresd. 1818. 8.

Lettres familières de Mr. Winckelmann, traduites de l'allemand. Amst. et Par. 1781. 2 *vol.* 8. (10 *francs.*) Die Überſezung iſt von Janſen, und enthalt die Briefe der Sañlungen von Daßdorf und Uſteri, aber verſtümmelt.

Endlich eine vollſtändige Sañlung: Winckelmañs Briefe. Herausg. v. Friedr. Förſter. Berl. b. Schleſinger, 1824. 1 u. 2 Band, 8. Der 3 Band ſoll den Schluß machen. Auch unter dem Titel: Winckelmañs Werke. Nachtrag zu der Ausgabe von H. Meyer und J. Schulze. 9 u. 10 Band, welcher die Briefe Winckelmañs enthält.

Papier und Druk ſind gut; aber außerdem, daß eine Menge Fehler und zuweilen Säze mit Unſiñ darin vorkommen, ſind aus vielen Briefen ganze Stellen weggelaßen, die in den frühern Ausgaben ſtehen, und die Angabe der Urheber für die Noten fehlt. Übrigens enthalt die Sañlung auch einige bis jezo nicht bekañt gemachte Briefe, namentlich an den Graven Schlabbrendorf.

Sur le caractère de quelques anciens historiens, morceau inédit de Winckelmann, traduit de l'allemand, par M. Hartmann; eingerukt in Millins *Magazin encyclopédique.* 1809. *t.* 1. *p.* 74 — 78.

Fragmens des remarques sur quelques monumens antiques, faits par J. Winckelmann, et extraits de ses manuscrits par M. Hartmann. Ebendaſ. 1810. im 3 B. 70 — 81 S.

Winckelmañs Beſchreibung des Apollo im Belvedere, aus ſeinem erſten Brouillon abgedrukt, in **Daubs und Creuzers Studien** mitgetheilt von **Hartmañ.** **Heidelb.** 1811. 8. 6 B. 206 — 216 S.

Reifere Gedanken über die Nachahmung der Alten in der Zeichnung und Bildhauerkunſt. Ebendaſ. 216 — 219 S.

Sendſchreiben. (Bruchſtüke.) Ebendaſ. 219 — 230 S.

Vermiſchte Gedanken. Ebendaſ. 264 — 266 S.

Sammlung der Werke.

Winckelmañs Werke. Herausgegeben von **C. L. Fernow** (bis in die Mitte des 2 Bandes, ſodañ) von **H. Meyer** und **J. Schulze.** Dresd. b. **Walther,** 1808 — 1820. 8 B. 8. (23 Thlr. 8 Gr. *)

Papier und Druk mittelmäßig, die Umriſſe in Kupfer gut: die Noten der zwei leztern Herausgeber meiſtens vortreflich, nur zu häufig und weitſchweifig. Die Urheber vieler Anmerkungen und Citate ſind theils gar nicht, theils unrichtig angezeigt, und alles, was nicht **Text** iſt, ſehr unbequem hinten angehängt. Übrigens iſt es irrig, dieſe Ausgabe als die der **ſämtlichen Werke Winckelmañs** zu citiren, deñ es fehlen darin die *Monumenti antichi* (die vor-

---

*) *Magazin encyclopédique par Millin.* 1808. *t.* 6. *p.* 445. 1809. *t.* 1. *p.* 468. *t.* 5. *p.* 357. — **Halliſche Literaturz.** 1811. 3 B. 265 — 269 S. — **Heidelb. Jahrb. der Lit.** 1812. 1 B. 64 — 112 S. — **Jenaiſche Literaturz.** 1809. N. 193. S. 329. 1821. N. 41 — 42. S. 321. — (*Creuzeri*) *Specimen observationum e priscis scriptoribus ad novissimam operum J. Winckelmanni editionem. Heidelb.* 1809. 4. (27 S. Betrift nur die **Allegorie.**)

läufige Abhandlung ausgenommen), die *Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch*; die große Anzahl der freundſchaftlichen Briefe, und eine Auswahl der nachgelaſſenen Schriften.

Handſchriften.

Die Handſchrift der umgearbeiteten Geſchichte der Kunſt des Altertums, die Winckelmañ auf ſeiner lezten Reiſe bei ſich hatte, kam in den Beſiz der kaiſerlichen Akademie der bildenden Künſte zu Wien, ſoll aber, wie Roſſetti berichtet, weder in einer Bibliothek noch in einem Archive daſelbſt mehr exiſtiren.

Neunzehn Seiten einer Umarbeitung der Anmerkungen über die Baukunſt der Alten, die hier im 1 Bande mitgetheilt ſind, beſizt Herr Hofrath Blumenbach in Göttingen.

Herr Dr. Gurlitt in Hamburg beſizt folgende Stüke, die er von Dr. Uden in Stendal erhielt, welchem Winckelmañ dieſelben bei ſeinem Abgange zum Graven Bünau übergeben hatte:

1. Anzeigen, Auszüge und Beurtheilungen, von neuen, meiſtens hiſtoriſchen Schriften; bald deutſch, bald latein; 24 Bogen in Quarto.

2. Kurze hiſtoriſche Nachrichten von Kaiſern; von Karl dem Großen bis auf Heinrich IV. Wenige Bogen in Quarto.

3. Notizen von Städten, Bibliotheken, Domkirchen, Gelehrten, Schriften und Merkwürdigkeiten; 10 Bogen.

4. *Excerpta ex actis Lipsiensibus*: 4 Bogen.

5. Zwei ſchöne Abſchriften von 12 Oden Anakreons.

6. Stellen aus Homer; wenige Octavblätter.

7. *Fasciculus epistolarum latinarum a. d. 26 Jul.* 1732. 6 Bogen. *)

Seine in Rom befindlichen Papiere wurden nebſt ſeiner übrigen Verlaſſenſchaft ein Beſiztum des Cardinals Albani, nach deſſen Tode ſie in die vaticaniſche Bibliothek, und 1801 in die franzöſiſche Nationalbibliothek zu Paris kamen, wo ſie gegenwärtig noch ſind. In der vaticaniſchen Bibliothek wurden ſie in 25 Bänden mit folgenden Aufſchriften bewahrt: **)

1. *Antiquitates Romanæ.* 4.
2. *Excerpta literaria.* 4.
3. *Excerpta bibliothecarum.* 4.
4. *Bonæ artes.* 4.
5. *Historia naturalis.* 4.
6. *Itineraria.* 4.
7. *Antiquitates Græcæ.* 4.
8. *Adversaria.* 4.
9. *Adversaria Græca.* 4.
10. *Notæ in autores Latinos.* 4.
11. *Notæ in poëtas Græcos.* 4.
12. *Proverbia Italiana.* 4.
13. *Excerpta.* 4.
14. *Adversaria linguæ Germanicæ.* 4.

---

*) Über einen Commentar zu Juvenal und einen Sophokles ſehe man die Biographie, S. 21 — 22. Eine genaue lateiniſche Beſchreibung von dem Umgange mit einer gewiſſen Perſon, nach allen kleinen Umſtänden, die er in dem Briefe an Riedeſel v. 31 Jul. 1765 erwähnt, hat er ohne Zweifel noch in Sachſen verfaßt und ſie ſcheint verloren zu ſein.

**) Dieſes Verzeichniß wurde Herrn Roſſetti von dem Bibliothekar Bamprat mitgetheilt.

15. *Excerpta varia.*
16. *Serie di medaglie in p. di prima e seconda grandezza, appartenenti allo studio di casa Palazzi, ed indi passate in casa Boschi. fol.*
17. *Meditatiunculæ Guidi Baldi, ex Marchionibus Montis s. Mariæ, de rebus mathematicis.* 4.
18. *Istoria pittorica.* 4.
19. *Lettere di Winckelmann, e varie patenti di onore ottenute dal medesimo.* 4.
20. *Baldi commentaria mathematica.* 4.
21. *Sebastiani Maccii Durantini inscriptionum antiquarum, quæ sparsim per civitates Italiæ extant. 2 vol.* 4.
22. *Sylloge Antiquitatum. 3 vol.* 4.
23. *Musica veterum instrumenta, ex antiquis monumentis delineata, eorumque nomina, origines et incrementa, autorum præcipuorum testimoniis illustrata, juxta genus triplex, inflatici, tensitice, pulsatici. fol. c. fig.*
24. *Index librorum variorum. fol.*
25. *Palatia villarum Romanarum.* 4.

In der Bibliothek zu Paris hat man ſie wahrſcheinlich neu geordnet, deñ ſie machen daſelbſt nur 21 Bände aus, deren Inhalt nach einer Mittheilung **Millins**[*]) folgender iſt:

1. Auszüge aus italianiſchen, engliſchen und franzöſiſchen Autoren, die ſchönen Künſte betreffend.
2. Briefe, Patente und Notizen über ſeine Perſon.
3. Auszüge aus verſchiedenen Büchern. (Von wenig Intereſſe fur die ſchönen Künſte.)
4. Ebenfalls.
5. *De ratione delineandi Græcorum artificum primi artium sæculis ex nummis antiquissimis dignoscenda.*

   Von den Fehlern der Autoren, welche über reſtaurirte Kunſtwerke ſchrieben.

---

*) *Magazin encyclopédique.* 1808. t. 6. p. 371.

Erſter Entwurf der Beſchreibung des Apollo im Belvedere.

Anmerkungen über die Nachahmung der Zeichnung und Baukunſt der Alten.

Über Denkmale in Rom.

Zwei Briefe von Heyne.

Auszüge aus den Werken von Pope, Caylus und Spence.

Fragmente für die Kunſtgeſchichte.

Notizen über die Natur und das Klima Italiens im allgemeinen; über den Aufenthalt in Rom; über die Akademie St. Lukas und die Lehrer der Künſte in Rom.

Collectanea ad historiam artis.

6. Ein Theil des Manuſcriptes der *Monumenti antichi.*

7. Notizen für die Kunſtgeſchichte, und *adnotationes linguæ Græcæ.*

8. Hiſtoriſche Notizen, deutſch und nach Art eines Wörterbuchs.

9. Auszüge aus verſchiedenen Autoren, meiſtens die ſchönen Künſte betreffend.

   Ein Tagebuch, das mit dem 13 Juni 1759 anfängt, und mit dem 27 Oct. deſſelben Jahrs aufhört.

10. Bemerkungen über einige Kunſtdenkmale in den Villen Roms und in der Umgebung.

11. Auszüge aus franzöſiſchen, italiäniſchen, engliſchen, und lateiniſchen Schriften, die ſchönen Künſte betreffend.

12. Ähnliche Auszüge aus engliſchen Autoren.

13. Auszüge aus den Werken von Buffon, Fontenelle und Bartolin.

14. Auszüge aus verſchiedenen Reiſen, als Wegweiſer einer literariſchen Reiſe durch Italien.

15. Sam̃lung italiäniſcher Sprichwörter.

16. *Notæ in poëtas Græcos.*

17. Literariſche und bibliographiſche Auszüge.

18 — 20. Auszüge aus alten und neuen Autoren.

21. Auszüge aus Commentarien zu alten Autoren, das Studium der Altertümer betreffend. *Observationes linguæ Græcæ ex thesauro Henrici Stephani*, nur zum Behuf einiger Inſchriften.

Fernere Kritik, Lob, Tadel.

Herders Werke: ſchöne Literatur und Kunſt. 1 B. 93 S. — Philoſophie und Geſchichte. 13 B. 104 S.

(Küttners) Charaktere deutſcher Dichter und Proſaiſten. Berl. 1781. 8. S. 333.

Schellings philoſophiſche Schriften. Landsh. 1809. S. 349. —

Im 5 B. dieſer Ausgabe Winckelmañs, S. 345, eine Stelle daraus als Note.

Bouterwecks Geſchichte der Poeſie und Beredſamkeit. Gött. 1819. 11 S. 20. 325. 337.

Falconet, Oeuvres. Lausanne, 1781. 8. 6 *vol. t.* 1. *p.* 219. *t.* 2. *p.* 193 — 224. *t.* 4. *p.* 246. 306. 348. 380. *t.* 5. *p.* 54. 95. 108 — 109.

Pignotti Storia di Toscana. Pisa, 1815. *t.* 1. *p.* 112.

I Monumenti dell' Architettura antica. Pisa, 1820. 3 *vol.* 8.

Giornale de' Letterati di Pisa. 1771. *t.* 4. *p.* 231. 1772. *t.* 8. *p.* 258. — 1773. *t.* 9. *p.* 186. — 1779. *t.* 33. *p.* 3. — 1784. *t.* 55. *p.* 129 — 136. — 1786. *t.* 61. *p.* 80 — 84. *t.* 64. *p.* 85. *p.* 245 — 248. — 1788. *t.* 72. *p.* 228. — 1790. *t.* 77. *p.* 5 — 31.

Novelle letterarie di Firenze. 1771. *t.* 2. *p.* 538. *p.* 740. — 1780. *t.* 11. *p.* 602.

Antologia Romana. 1779. *t.* 6. *p.* 9 — 11. — 1784. *t.* 10. *p.* 273.

Revue encyclopédique. Par. 1821. *p.* 556.

Storia della Scultura del caval. Cicognari. Venezia, 1813 — 1816. 3 *vol. t.* 1. *p.* 9 — 10. *p.* 300 — 305. *t.* 3. *p.* 227.

Das *Journal des Savans* enthält einen Auszug der Winckelmañ betreffenden Stellen dieſes Werks.

Le Jupiter Olympien, ou l'art de la Sculpture antique considerée sous un nouveau point de vue. Par M. Quatremère-de-Quincy. Par. 1815. *fol.*

Il Museo Pio-Clementino illustrato e descritto da Giambattista ed Ennio Quirino Visconti. Roma, 1782 — 1798. 6 *vol. fol.* 7*me vol. Museo Chiaramonti.*

Franzoſiſch zu Mailand, 1818. 7 B. 8.

Monumenti Gabini della villa Pinciana descritti da Ennio Quirino Visconti. Roma, 1797. 8.

Iconagraphie ancienne, ou recueil des portraits authentiques des empereurs, rois, et hommes illustres de l'antiquité. Par. E. Q. Visconti. Par. 1811.

Zweierlei Ausgaben in 3 Bänden Folio, und in 3 Bänden Quarto.

Bassirilievi antichi di Roma incisi da Tomaso Piroli colle illustrazioni di Giorgio Zoëga. Roma, 1808. *fol.*

Deutſch von F. G. Welker, Gießen 1810 — 1811. Fol. Die Originalkupfer; aber die Überſezung geht bis jezt nicht einmal über die Hälfte. Das Werk enthält übrigens nur erhobene Arbeiten aus der Villa und dem Palaſte Albani.

In den fünf zulezt genañten Werken iſt auf **Winckelmañ** ſehr häufig Rükſicht genommen, und viele Stellen ſeiner Schriften ſind hiedurch berichtigt, beſtätigt oder widerlegt worden.

Ein würdiges Lob erhält **Winckelmañ** auch von der Baronin **Stael Holſtein** in ihrem Werke über **Deutſchland**; ein ähnliches im Vorbeigehen von **Dacier** in ſeiner 1820 zu Paris gehaltenen **Lobrede** auf **Quirino Viſconti**, und von **Quatremere-de-Quiney** in der **Lobrede** auf ebendenſelben zu Paris 1821. Ich leſe in der leztern ſo eben zum erſtenmal, und freue mich, **Winckelmañ** unter einem Geſichtspunkte betrachtet und gerechtfertigt zu ſehen, in dem ich ihn gleichfalls oben darzuſtellen geſucht habe. Der Verfaſſer des *Jupiter Olympien* ſagt: „Der geiſtreiche Mañ gibt ſelbſt „bei ſeinen Irrtümern, oder ihnen zum Troz, der „Wiſſenſchaft einen glüklichen Schwung; er reißt „durch ſeine Begeiſterung zu ihr hin, und verſchaft ihr einen Glanz, der bald Anbeter herbeilokt. „Weñ eine lebendige Darſtellung, weñ der Ton „der Überzeugung und die rege Leidenſchaft über „ſeine Lehre jenen Zauber verbreiten, welcher die „Phantaſie der Völker feſſelt: ſo iſt die Erſchütterung gegeben und der Wiſſenſchaft ihr Triumph „geſichert. Ich wollte hier von **Winckelmañ** „ſprechen, und die Wirkung beſchreiben, welche „ſeine **Geſchichte der Kunſt** hervorgebracht „hat.“

Öffentliche Denkmale.

D'Hancarville ſezte vor den zweiten Band der hamiltoniſchen Vaſenſam̃lung ein Columbarium, in deſſen Mitte ein Sarkophag mit folgender Inſchrift ſteht:

P. M.
IOHAN. WINCKELMAN.
VIR. OPT. AMIC. KARISS.
PETR. DHANCARVILLE.
DOLENS. FECIT.
ORCO. PEREGRINO.

Eine mañliche Figur dabei ſtellt den traurenden D'Hancarville vor.

Reiffenſtein, der im Jahre 1762 nach Rom gekommen und im Jahre 1793 daſelbſt geſtorben iſt, hat auf ihn ſowohl ſelbſt eine ſchöne Paſte, auf der eine weibliche Figur einen Aſchenkrug umfangen hält, mit der Inſchrift auf dem Geſtelle darunter: CRVDELI. FVNERE. EXTINCTVM. verfertigt, als auch von dem Bildhauer Doll eine Marmorbüſte nach dem von Maron gemalten Porträte Winckelmañs machen laſſen. Die Inſchrift, die darunter in Giallo antico auf der Wand eingehauen war, rührt von dem Abate Giovenazi her, und lautet:

JOHANNI. WINCKELMANN. BRANDEBURGEN.
LITTERARVM. GRÆCARVM. ET. LATINARVM. DOCTISSIMO.
VNI. OMNIVM.
IN. VETERVM. SCALPTORVM. ET. FICTORVM. OPERIBVS.
ET. MYTHISTORIA. ILLVSTRANDIS. ET. EORVM. ÆSTIMANDO.
ARTIFICIO. MAXIMAM. GLORIAM. ASSECVTO.
JOH. FRID. REIFFENSTEINIVS. DOCTORI. ET. AMICO. FAC. CVR.
QVOD. ALEXANDER. ALBANVS. S. R. E. CARD. CLIENTI. PATRONVS.
NE. FACERET. MORTE. PROHIBITVS. EST.
VIX. ANN. L. MENS. V. DIES. XXX.
DESIDERATVS. EST. TERGESTE. IN. PVBLICO. DIVERSORIO.
VI. IDVS. IVN. AN. MDCCLXVIII.
COMITIS. QVEM. FIDVM. PVTABAT. IMMANISSIMO. LATROCINIO.

Dieſe Büſte wurde mit der angeführten Inſchrift im Pantheon oder in der ſogenañten Rotonda aufgeſtellt, und von da unter Pius VII. mit den andern Bildniſſen berühmter Perſonen, als: des Raphael Mengs, der Angelica Kauffmañ, in die Protomotheka des Capitoliums gebracht. Statt der vorigen ſchönen Inſchrift lieſt man aber jezt blos am Fußgeſtelle der Büſte:

GIOVANNI WINCKELMANN
NATO MDCCXVII. ANTIQVARIO. MORTO MDCCLXVIII.
GIO. FED. REIFFENSTEIN.
P.
MCCLXXII.

Doctor Gurlitt *) erzählt, daß ſich der Greis Alexander Albani, der blind geworden war, zu dieſer Büſte hinführen laſſen, und durch Befühlen mit den Fingern die Ähnlichkeit mit Winckelmañs Kopf zu prüfen verſucht habe; allein ſchon der Inſchrift nach muß dieſes falſch ſein, indem Albani damals nicht mehr lebte. Morgenſtern, in ſeiner Rede auf Winckelmañ, **) zeigte den Anochroniſmus an, meint aber, daß es vielleicht am Modell der Büſte geſchehen ſei. — Die Worte der Inſchrift: *quod Alexander Albanus ne faceret, morte prohibitus est*, vernichten einen Vorwurf, welcher dieſem Patron und Freunde Winckelmañs mit Unrecht ſchon hie und da gemacht worden. Übrigens erwähne ich noch, daß der Stelle zufolge: *comitis, quem fidum putabat latrocinio*, auch in Rom die Meinung wie in Deutſchland allgemein muß geherſcht haben, daß Winckelmañ mit Arcangeli ein Stük weit gereiſt ſei, was doch/ wie man oben aus der genauen Nachricht über ihr Zuſammentreffen geſehen hat/ durchaus nicht der Fall geweſen iſt.

---

*) In ſeiner Notiz ꝛc. S. 22.

**) S. 69.

Vor der wiener Ausgabe der Kunſtgeſchichte ſteht ein Kupfer/ welches ein Medaillon mit Winckelmañs Bildniß/ nach der Büſte von Döll/ und Attributen/ die auf ägyptiſche/ griechiſche/ hetruriſche und römiſche Altertümer anſpielen/ enthält.

Oſer/ Winckelmañs Freund von Dresden her/ entwarf zu Hubers franzöſiſcher Überſezung der Geſchichte der Kunſt eine Zeichnung/ die auf das unglükliche Verhängniß deutet; und Salomo Geßner ehrte ſeines römiſchen Freundes Andenken durch eine hübſche Vignette vor der Sam̃lung Briefe Winckelmañs an ſeine Freunde in der Schweiz.

Endlich aber iſt ihm durch des Edlen Roſſettis Bemühung jenes allein würdige Denkmal in Trieſt geſezt worden/ von dem ſchon oben die Rede war.

Vorläufige Bemerkungen
zu dieſer Ausgabe
der ſämtlichen Werke Winckelmañs.

1. Der Text iſt ſorgfältig nach den beſten Originalausgaben hergeſtellt; weñ daher in Kleinigkeiten, die nicht in den Noten bemerkt worden, eine Verſchiedenheit ſtatt finden ſollte, wie z. B. in den Wörtern izo, ohngefähr, ohngeachtet, deñ, alsdeñ, weñ, hierher, Erzt ꝛc. ſo erinnere ich, daß Winckelmañ dieſe Wörter beſtändig auf dieſe Art geſchrieben hat; deßgleichen iſt er unter allen claſſiſchen Autoren Deutſchlands derjenige, welcher den Jonicismus des mildernden e in den Verbis, als: erleget, lieſet, höret; es wird gerüget, gewünſchet ꝛc. uberall beobachtet. Saxonismen gibt es wohl hie und da in ſeinen Briefen an Freunde, nicht aber in ſeinen ſorgfältiger geſchriebenen Werken; und auch dort ſind die meiſten blos Fehler der Drukereien.

2. Alle Citate, hinter welchen kein Name des Urhebers ſteht, ſind von Winckelmañ; nur wurden ſie meiſtens nach beſſern Editionen, und wo es immer thunlich war, nach der bleibenden Norm von Büchern, Kapiteln, Paragraphen, Sectionen, anſtatt nach Seiten, angegeben.

3. Bei den Anmerkungen, und ſelbſt auch bei jenen, die von Winckelmañ ſelbſt herruhren, iſt der Name des Autors jedesmal beigefügt.

4. Die aus der Ausgabe des Abate Amoretti und Fumagalli ſowohl als aus der des Abate Carlo Fea, und aus jener von Fernow, Meyer und Schulze beigefügten Noten haben alle eine paſſendere und gewiß eine ökonomiſchere Verfaſſung erhalten; die von dem claſſiſchen Leſſing hingegen ſind ohne die geringſte Veränderung geblieben.

5. Man findet hier nicht alle Noten der frühern Herausgeber, theils weil eine andere Einrichtung der Ausgabe ſehr viele entbehrlich machte; theils weil beſſere an ihre

Stelle getreten ſind, oder weil manche nichts taugten. Dagegen enthält dieſe Ausgabe eine beträchtliche Summe von Citaten und Anmerkungen, die in keiner fruhern ſtehen.

6. In Anſehung der groſſen Anzahl Citate und Noten, welche in der dresdner Sam̃lung winckelmanniſcher Werke als ihr eigentümlich vorkommen, hier aber Amoretti, Fea, Leſſing, Heyne ꝛc. als Autor hinter ſich ſtehen haben, iſt zu bemerken, daß dieſe Angaben nach der ſorgfältigſten Prufung gemacht und cuique suum zugeſchieden worden

7. Was im Texte ſowohl als in den Noten durch Haken eingeſchloſſen iſt, rührt von dem Herausgeber dieſer vollſtändigen Sam̃lung her, und er machte ſich überall nebſt der Genauigkeit die möglichſte Kürze zum Geſez.

8. Anfangs hat der Herausgeber auch jene Noten, welche nicht von ihm ſind, ſondern hier nur zum erſtenmal beigebracht worden, mit Haken eingeſchloſſen, in der Folge aber dieſes zu thun gefliſſentlich unterlaſſen.

9. Es iſt überall eine gleichförmige Orthographie beobachtet; aber deßwegen im Texte Winckelmañs auch nicht der geringſte Laut vernachläßiget oder verändert worden.

10. Wo auf die in einem beſondern Bande beigefügten Abbildungen gewieſen wird, unterſcheide man wohl die zwei Abtheilungen, wovon die erſte glatthin Abbildungen, die zweite aber Denkmale genañt iſt.

Kleine Schriften.

[Mit dieſer Schrift trat Winckelmañ im Jahre 1755 zu Dresden, wo er ſeit ſeinem Abgange von Nöthenitz völlig dem Studio der Kunſt lebte, hervor, um ſich in ſeiner neu erwählten Laufbahn vortheilhaft anzukünden, und dem Baron von Heinecken, ſo wie andern ähnlichen Kunſtrichtern entgegen zu wirken. 1) Sein Zwek wurde erreicht; deñ die an Friedrich August, König von Polen und Kurfürſt von Sachſen, gerichtete Schrift, die er in ſeiner Dürftigkeit auf eigene Koſten druken laſſen, fand ſo viel Beifall, daß ſie zur weitern Verbreitung ſogleich in mehrere Sprachen überſezt, und in öffentlichen Literaturblättern ſehr gelobt worden. So heißt es, zum Beiſpiel, im 2 St. des 1 B. der Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften und freien Künſte, von ihr: „Wir wiſſen keine Schrift, die in dieſer Schreibart abgefaßt wäre; der Ausdruck iſt nachdrucksvoll und körnig; man wird niemals ein Wort finden, welches unnöthig wäre. — Man kañ dieſe Schrift niemals betrachten, ohne neue Schönheiten zu entdecken, und ohne etwas dabei zu lernen.“

Winckelmañ ſelbſt grif anonym dieſe ſeine Schrift in einem Sendſchreiben an, und vertheidigte ſie wieder in einer Erläuterung. Alle drei Aufſäze, die hier unmittelbar nach einander folgen, erſchienen im Jahre 1756, mit drei von dem Maler Öſer, Winckelmañs Freund und Hausgenoſſen, erfundenen Bildern geziert, zuſammen, als ihr Verfaſſer bereits in Rom angekommen war. In dem erſten dieſer drei Aufſäze hatte Winckelmañ gefliſſentlich viele Anführungen von Schriftſtellern vermieden, „um die Klüglinge (wie er ſagt) ein wenig daran würgen zu laſſen.“ 2) In der Erläuterung führte er ſeine Autoren ſodañ bis zum Übermaß an, damit die Pedanten auch ſeine Beleſenheit ſehen möchten.

Man hat bei dieſer Ausgabe die Mühe, Nachweiſungen am untern Rande zu geben, nicht geſpart.

Übrigens iſt dieſe früheſte Schrift Winckelmañs in der Literatur beſonders noch darum ſehr merkwürdig, weil die Stelle darin (§. 79.): „Wie die Tiefe des Meers allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag auch noch ſo wüthen ꝛc.“ die Veranlaſſung zu Leſſings unſterblichem Laokoon gab.]

1) Br. an Uden, v. 1 Jun. 1756.

2) Br. an Berends, v. 4. Jun. 1755.

Gedanken

über die Nachahmung der griechiſchen Werke

in der

Malerei und Bildhauerkunſt.

1755.

[illegible]

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Dem
Allerdurchlauchtigſten, Großmächtigſten Fürſten
und Herrn
Herrn
Friedrich Auguſt,
Könige in Polen ꝛc. Kurfürſten
zu Sachſen ꝛc.

Euer Königlichen Maieſtät lege ich dieſe Blätter in tiefſter Unterthänigkeit zu Füßen.

Die Zuverſicht dieſes Unternehmens gründet ſich auf den Gebrauch aus jener goldenen Zeit der Künſte, die durch Euer Königliche Maieſtät der Welt wiederum in ihrem größten Glanze gezeiget wird.

Zu Auguſti Zeiten würde man geglaubet haben, ein Werk, das die Künſte betrift, verlore an ſich ſelbſt viel, weñ es iemand anders, als dem Auguſt ſelbſt, dem Vater der Künſte, gewidmet worden wäre.

Euer Königliche Maieſtät haben die Beſchüzung der ſchönen Künſte, nebſt andern großen Eigenſchaften dieſes Monarchen, als ein Erbtheil vorzüglich erhalten; und ein Verſuch in den Künſten, von welchen Euer Königliche Majeſtät der erleuchtetſte Kenner und der höchſte Richter ſind, kan̄ niemand anders als Deroſelben weiſeſten Entſcheidung zuerſt unterworfen werden.

Es ſollte billig dem geheiligten Namen Eurer Königlichen Majeſtät, welchen die Künſte verewigen, nichts geweihet werden, als was zugleich der Nachwelt würdig erkan̄t worden: aber dahin reichten meine Kräfte nicht, und was kan̄ der Majeſtät gebracht werden, ſo groß und erhaben es immer iſt, was nicht klein und niedrig erſcheinet, in Vergleichung mit der Höhe derſelben?

Das Wenige, was ich bringe, ſei zugleich ein Opfer für den Schuzgott des Reichs der Künſte, deſſen Gränzen ich zu betreten gewagt habe; und Opfer ſind allezeit weniger durch ſich ſelbſt, als durch die reine Abſicht derſelben, gefällig geweſen: dieſe wird für mich das Wort reden.

Euer Königlichen Majeſtät

allerunterthänigſt gehorſamſter Knecht

Winckelman̄.

Gedanken
über die Nachahmung der griechiſchen Werke
in der
Malerei und Bildhauerkunſt.

§. 1. Der gute Geſchmak, welcher ſich mehr und mehr durch die Welt ausbreitet, hat ſich angefangen zuerſt unter dem griechiſchen Himmel zu bilden. Alle Erſindungen fremder Völker kamen gleichſam nur als der erſte Same nach Griechenland, und nahmen eine andere Natur und Geſtalt an in dem „Lande, welches Minerva, ſagt man, vor allen Ländern, wegen der gemäßigten Jahreszeiten, die ſie hier angetroffen, den Griechen zur Wohnung angewieſen, als ein Land, welches kluge Köpfe hervorbringen würde. [1]“

§. 2. Der Geſchmak, den dieſe Nation ihren Werken gegeben hat, iſt ihr eigen geblieben; er hat ſich ſelten weit von Griechenland entfernet, ohne etwas zu verlieren, und unter entlegenen Himmelsſtrichen iſt er ſpät bekañt geworden. Er war ohne Zweifel ganz und gar fremde unter einem nordiſchen Himmel, zu der Zeit, da die beiden Künſte, deren große Lehrer die Griechen ſind, wenig Verehrer fanden; zu der Zeit, da die verehrungswürdigſten Stüke des Correggio im königlichen Stalle zu Stokholm vor die Fenſter, zu Bedekung derſelben, gehänget waren. [2]

§. 3. Und man muß geſtehen, daß die Regirung des großen Auguſts der eigentliche glükliche Zeitpunkt iſt, in welchem die Künſte, als eine fremde Colonie, in Sachſen eingeführet worden. Unter ſeinem Nachfolger, dem deutſchen Titus, ſind dieſelben dieſem Lande eigen worden, und durch ſie wird der gute Geſchmak allgemein.

---

[1] Plato in Timæo, p. 11.

[2] [Sendſchreiben ꝛc. §. 19 — 20.]

§. 4. Es iſt ein ewiges Denkmal der Größe dieſes Monarchen, daß zu Bildung des guten Geſchmaks die größten Schäze aus Italien, und was ſonſt Vollkommenes in der Malerei in andern Ländern hervorgebracht worden, vor den Augen aller Welt aufgeſtellet ſind. Sein Eifer, die Künſte zu verewigen, hat endlich nicht geruhet, bis wahrhafte untrügliche Werke griechiſcher Meiſter, und zwar vom erſten Range, den Künſtlern zur Nachahmung ſind gegeben worden.

§. 5. Die reinſten Quellen der Kunſt ſind geöfnet: glüklich iſt, wer ſie findet und ſchmeket. Dieſe Quellen ſuchen, heißt nach Athen reiſen; und Dresden wird nunmehro Athen für Künſtler.

§. 6. Der einzige Weg für uns, groß, ja, weñ es möglich iſt, unnachahmlich zu werden, iſt die Nachahmung der Alten, und was jemand vom Homer geſaget, daß derjenige ihn bewundern lerne, der ihn wohl verſtehen gelernet, gilt auch von den Kunſtwerken der Alten, ſonderlich der Griechen. Man muß mit ihnen, wie mit ſeinem Freunde, bekañt geworden ſein, um den Laokoon eben ſo unnachahmlich als den Homer zu finden. In ſolcher genauen Bekañtſchaft wird man, wie Nikomachus von der Helena des Zeuxis, urtheilen: „Nim „meine Augen, (ſagte er zu einem Unwiſſenden, „der das Bild tadeln wollte,) ſo wird ſie dir eine „Göttin ſcheinen." 1)

§. 7. Mit dieſem Auge haben Michael Angelo,

---

1) [Der Maler Nikomachus that dieſen Ausſpruch (Stob. Serm. 59.). Älian neñt ihn aber Nikoſtratus.]

Raphael und Pouſſin die Werke der Alten angeſehen. Sie haben den guten Geſchmak aus ſeiner Quelle geſchöpfet, und Raphael in dem Lande ſelbſt, wo er ſich gebildet. Man weiß, daß er junge Leute nach Griechenland geſchiket, die Uberbleibſel des Altertums für ihn zu zeichnen.

§. 8. Eine Bildſäule von einer alten römiſchen Hand wird ſich gegen ein griechiſches Urbild allemal verhalten, wie Virgils Dido, in ihrem Gefolge mit der Diana unter ihren Oreaden verglichen, ſich gegen Homers Nauſikaa verhält, welche jener nachzuahmen geſuchet hat.

§. 9. Laokoon war den Künſtlern im alten Rom eben das, was er uns iſt: des Polyklets Regel; 1) eine vollkommene Regel der Kunſt.

§. 10. Ich habe nicht nöthig anzuführen, daß ſich in den berühmteſten Werken der griechiſchen Künſtler gewiſſe Nachläßigkeiten finden: der Delphin, welcher der mediceiſchen Venus zugegeben iſt, nebſt den ſpielenden Kindern; die Arbeit des Dioskorides, auſſer der Hauptfigur, in ſeinem geſchnittenen Diomedes mit dem Palladio, 2) ſind Beiſpiele davon. Man weiß, daß die Arbeit der Rükſeite auf den ſchönſten Münzen der ägyptiſchen und ſyriſchen Könige den Köpfen dieſer Könige ſelten beikomt. Große Künſtler ſind auch in ihren Nachläßigkeiten weiſe, ſie können nicht fehlen, ohne zugleich zu unterrichten. Man betrachte ihre Werke, wie Lucian den Jupiter des Phidias will betrachtet haben, den Jupiter ſelbſt, nicht den Schemel ſeiner Füße. 3)

---

1) [Sendſchreiben ꝛc. §. 41. — G. d. K. 9 B. 2 K. 22 §.]

2) [G. d. K. 7 B. 1 K. 42 §. — 11 B. 2 K. 5 §. — Sendſchreiben ꝛc. §. 29 ꝛc.]

3) [De scrib. hist. c. 27.]

§ 11. Die Kenner und Nachahmer der griechiſchen Werke finden in ihren Meiſterſtuken nicht allein die ſchönſte Natur, ſondern noch mehr als Natur, das iſt, gewiſſe idealiſche Schonheiten derſelben, die, wie uns ein alter Ausleger des Plato 1) lehret, „von Bildern, blos im Ver„ſtande entworfen, gemachet ſind.“

§. 12. Der ſchönſte Korper unter uns wäre vielleicht dem ſchönſten griechiſchen Körper nicht ähnlicher, als Iphikles dem Herkules, ſeinem Bruder, war. Der Einfluß eines ſanften und reinen Himmels wirkte bei der erſten Bildung der Griechen, die frühzeitigen Leibesübungen aber gaben dieſer Bildung die edle Form. Man nehme einen jungen Spartaner, den ein Held mit einer Heldin gezeuget, der in der Kindheit niemals in Windeln eingeſchränket geweſen, der von dem ſiebenten Jahre an auf der Erde geſchlafen, und im Ringen und Schwimmen von Kindesbeinen an war geübet worden: man ſtelle ihn neben einen jungen Sybariten unſerer Zeit: und alsdañ urtheile man, welchen von beiden der Künſtler zu einem Urbilde eines jungen Theſeus, eines Achilles, ja ſelbſt eines Bakchus, nehmen würde. Nach dieſem gebildet, würde es ein Theſeus bei Roſen, und nach jenem gebildet, ein Theſeus bei Fleiſch erzogen, werden: wie ein griechiſcher Maler von

---

1) Proclus in Timæum Platonis. [Eine vorzügliche Stelle über dieſen häufig beſtrittenen Gegenſtand findet ſich bei Cicero: Ego sic statuo, nihil esse in ullo genere tam pulchrum, quo non pulchrius id sit, unde illud, ut ex ore aliquo, quasi imago exprimatur, quod neque oculis, neque auribus, neque ullo sensu percipi potest, *cogitatione* tantum et *mente* complectimur. — — Nec vero ille artifex (Phidias), quum faceret Jovis formam aut Minervæ, contemplabatur aliquem, e quo similitudinem duceret, *sed ipsius in mente insidebat*

zwo verſchiedenen Vorſtellungen dieſes Helden urtheilete.[1]

§. 13. Zu den Leibesübungen waren die großen Spiele allen jungen Griechen ein kräftiger Sporn, und die Geſeze verlangeten eine zehnmonatliche Vorbereitung zu den olympiſchen Spielen, und dieſes in Elis, an dem Orte ſelbſt, wo ſie gehalten wurden. Die größten Preiſe erhielten nicht allezeit Männer, ſondern mehrentheils junge Leute, wie Pindars Oden zeigen. Dem göttlichen Diagoras[2] gleich zu werden, war der höchſte Wunſch der Jugend.

§. 14. Sehet den ſchnellen Indianer an, der einem Hirſche zu Fuße nachſezet, wie flüchtig werden ſeine Säfte, wie biegſam und ſchnell werden ſeine Nerven und Muſkeln, und wie leicht wird der ganze Bau des Körpers gemachet. So bildet uns Homer ſeine Helden, und ſeinen Achilles bezeichnet er vorzüglich durch die Geſchwindigkeit ſeiner Füße.

§. 15. Die Körper erhielten durch dieſe Übungen den großen und mänlichen Contur, welchen die griechiſchen Meiſter ihren Bildſäulen gegeben, ohne Dunſt und überflüſſigen Anſaz. Die jungen Spartaner mußten ſich alle zehen Tage vor den Ephoren nakend zeigen, die denjenigen, welche anfingen fett zu werden, eine ſtrengere Diät auflegten.[3] Ja, es war eines unter den Geſezen des Pythagoras, ſich vor allem überflüſſigen Anſaz des Körpers zu hüten.[4] Es geſchahe vielleicht aus

---

species pulchritudinis eximia quædam, quam intuens, in eaque defixus, ad illius similitudinem artem et manum dirigebat. — De Oratore, initio.]

[1] [Euphranor. Plin. l. 35. sect. 40. §. 25. — Plutarch. Bellone an pace etc. c. 2 — G. d. K. 9 B. 3 K. 23 §.]

[2] Pind. Olymp. od. 7. argum. et schol.

[3] [Ælian. l. 14. c. 7.]

[4] [Porphyrius de vita Pythagoræ, §. 35. — Jamblichus

eben dem Grunde, daß jungen Leuten unter den Griechen der älteſten Zeiten, die ſich zu einem Wettkampf im Ringen angaben, während der Zeit der Vorübungen nur Milchſpeiſe zugelaſſen war. 1)

§. 16. Aller Übelſtand des Körpers wurde behutſam vermieden, und da Alcibiades in ſeiner Jugend die Flote nicht wollte blaſen lernen, weil ſie das Geſicht verſtellete, ſo folgeten die jungen Athenienſer ſeinem Beiſpiele. 2)

§. 17. Nach dem war der ganze Anzug der Griechen ſo beſchaffen, daß er der bildenden Natur nicht den geringſten Zwang anthat. Der Wachstum der ſchönen Form litt nichts durch die verſchiedenen Arten und Theile unſerer heutigen preſſenden und klemmenden Kleidung, ſonderlich am Halſe, an den Huften und Schenkeln. Das ſchöne Geſchlecht ſelbſt unter den Griechen wußte von keinem ängſtlichem Zwange in ihrem Puze: die jungen Spartanerinen waren ſo leicht und kurz bekleidet, daß man ſie daher Hüftezeigerinen nañte. 3)

§. 18. Es iſt auch bekañt, wie ſorgfaltig die Griechen waren, ſchöne Kinder zu zeugen. Quillet in ſeiner Kallipädie zeiget nicht ſo viel Wege dazu, als unter ihnen üblich waren. Sie gingen ſogar ſo weit, daß ſie aus blauen Augen ſchwarze zu machen ſuchten. 4) Auch zu Beförderung dieſer Abſicht errichtete man Wettſpiele

---

de vita Pythag. c. 31. §. 162. §. 196. p. 400. sq. edit. Kiessling.]

1) [Pausan. l. 6. c. 7. Sendſchreiben ꝛc. §. 43. Erläuterung ꝛc. §. 31.]

2) [Plutarch. in Alcib. c. 2.]

3) [Φαινομηρίδες vom Dichter Ibikus, γυμνοῖσι μηροῖς von Euripides (Andromache, v. 595.) genañt. Plutarch. in comparat. Lycurgi c. Numa. c. 3. G. d. K. 6 B. 1 K. 15 §.]

4) [Sendſchreiben ꝛc. §. 44.]

der Schönheit. Sie wurden in Elis gehalten: der Preis beſtand in Waffen, die in dem Tempel der Minerva aufgehänget wurden. An gründlichen und gelehrten Richtern koñte es in dieſen Spielen nicht fehlen, da „die Griechen, wie Ariſtoteles „berichtet, ihre Kinder im Zeichnen unterrichten „ließen, vornehmlich weil ſie glaubten, daß es geſchikter mache, die Schönheit in den Körpern zu „betrachten und zu beurtheilen.“ 1)

§. 19. Das ſchöne Geblüt der Einwohner der mehreſten griechiſchen Inſeln, welches gleichwohl mit ſo verſchiedenem fremden Geblüte vermiſchet iſt, und die vorzüglichen Reizungen des ſchönen Geſchlechts daſelbſt, ſonderlich auf der Inſel Scios, geben zugleich eine gegründete Muthmaßung von den Schönheiten beiderlei Geſchlechts unter ihren Vorfahren, die ſich rühmeten, urſprünglich, ja älter als der Mond zu ſein.

§. 20. Es ſind ja noch izo ganze Völker, bei welchen die Schönheit ſogar kein Vorzug iſt, weil alles ſchön iſt. Die Reiſebeſchreiber ſagen dieſes einhellig von den Georgianern, und eben dieſes berichtet man von den Kabardinski, einer Nation in der krimiſchen Tatarei.

§. 21. Die Krankheiten, welche ſo viel Schönheiten zerſtören, und die edelſten Bildungen verderben, waren den Griechen noch unbekañt. Es findet ſich in den Schriften der griechiſchen Ärzte keine Spur von Blattern, und in keines Griechen angezeigter Bildung, welche man beim Homer oft nach den geringſten Zügen entworfen ſiehet, iſt ein ſo unterſchiedenes Keñzeichen, dergleichen Blattergruben ſind, angebracht worden.

§. 22. Die veneriſchen Übel, und die Toch-

---

1) [Aristot. de Rep. l. 8. c. 3. in fine. — G. d. K. 4 B. 1 K. 25 §. — 9 B. 3 K. 21 §.]

ter derſelben, die engliſche Krankheit, wütheten auch noch nicht wider die ſchone Natur der Griechen.

§. 23. Uberhaupt war alles, was von der Geburt bis zur Fulle des Wachstums zur Bildung der Korper, zur Bewahrung, zur Ausarbeitung und zur Zierde dieſer Bildung durch Natur und Kunſt eingefloßet und gelehret worden, zum Vortheil der ſchönen Natur der alten Griechen gewirket und angewendet, und kañ die vorzügliche Schönheit ihrer Korper vor den unſrigen mit der größten Wahrſcheinlichkeit zu behaupten Anlaß geben.

§. 24. Die vollkommenſten Geſchöpfe der Natur aber würden in einem Lande, wo die Natur in vielen ihrer Wirkungen durch ſtrengere Geſeze gehemmet war, wie in Agypten, dem vorgegebenen Vaterlande der Künſte und Wiſſenſchaften, den Künſtlern nur zum Theil und unvollkommen bekañt geworden ſein. In Griechenland aber, wo man ſich der Luſt und Freude von Jugend auf weihete, wo ein gewiſſer heutiger bürgerlicher Wohlſtand der Freiheit der Sitten niemals Eintrag gethan: da zeigete ſich die ſchöne Natur unverhüllet zum großen Unterrichte der Künſtler.

§. 25. Die Schule der Künſtler war in den Gymnaſien, wo die jungen Leute, welche die öffentliche Schamhaftigkeit bedekete, ganz nakend ihre Leibesübungen trieben. Der Weiſe, der Künſtler gingen dahin: Sokrates den Charmides, den Autolykus, den Lyſis zu lehren; ein Phidias, aus dieſen ſchönen Geſchöpfen ſeine Kunſt zu bereichern. Man lernte daſelbſt Bewegungen der Muſkeln, Wendungen des Korpers; man ſtudirte die Umriſſe der Körper, oder den Contur an dem Abdruke, den die jungen Ringer im Sande gemachet hatten.

§. 26. Das ſchönſte Nakende der Körper zeigete ſich hier in ſo mannigfaltigen, wahrhaften und edlen Ständen und Stellungen, in die ein gedungenes Modell, welches in unſeren Akademien aufgeſtellet wird, nicht zu ſezen iſt.

§. 27. Die innere Empfindung bildet den Charakter der Wahrheit; und der Zeichner, welcher ſeinen Akademien denſelben geben will, wird nicht einen Schatten des wahren erhalten, ohne eigene Erſezung desjenigen, was eine ungerührte und gleichgültige Seele des Modells nicht empfindet, noch durch eine Action, die einer gewiſſen Empfindung oder Leidenſchaft eigen iſt, ausdrüken kañ.

§. 28. Der Eingang zu vielen Geſprächen des Plato, die er in den Gymnaſien zu Athen ihren Anfang nehmen laſſen, machet uns ein Bild von den edlen Seelen der Jugend, und läſſet uns auch hieraus auf gleichförmige Handlungen und Stellungen an dieſen Orten und in ihren Leibesübungen ſchließen.

§. 29. Die ſchönſten jungen Leute tanzeten unbekleidet auf dem Theater, und Sophokles, der große Sophokles, war der erſte, der in ſeiner Jugend dieſes Schauſpiel ſeinen Bürgern machete. [1]) Phryne badete ſich in den eleuſiniſchen Spielen vor den Augen aller Griechen, und wurde beim Herausſteigen aus dem Waſſer den Künſtlern das Urbild einer Venus Anadyomene;[1] und man weiß, daß die jungen Mädchen in Sparta an einem gewiſſen Feſte ganz nakend vor den Augen der jungen Leute tanzeten.[2] Was hier fremde ſcheinen könte, wird erträglicher werden, weñ man bedenket, daß auch die Chriſten der erſten Kirche ohne die geringſte Verhüllung, ſowohl Männer als Weiber, zu gleicher Zeit und in einem und eben demſelben Taufſteine getaufet, oder untergetauchet worden ſind.[3]

---

[1]) [Winckelmañ hat hier eine Unrichtigkeit einfließen laſſen. Auf dem Theater hat Sophokles nie nakend getanzt; ſondern um die Tropäen nach dem ſalaminiſchen Siege, und auch nur nach Einigen nakend, nach Andern aber bekleidet. (Athen. l. 1. [c. 17. §. 39.] p. m. 20.) Sophokles war nämlich unter den Knaben, die man nach Salamis in Sicherheit gebracht hatte; und hier auf dieſer Inſel war es, wo es damals der tragiſchen Muſe alle ihre drei Lieblinge in einer vorbildenden Gradation zu verſammeln beliebte. Der kühne Äſchylus half ſiegen; der blühende Sophokles tanzte um die Tropäen, und Euripides ward an eben dem Tage des Sieges auf eben der glüklichen Inſel geboren." Leſſing. Laokoon, am Ende.]

§. 30. Alſo war auch ein jedes Feſt bei den Griechen eine Gelegenheit für Künſtler, ſich mit der ſchönen Natur auf's genaueſte bekañt zu machen.

§. 31. Die Menſchlichkeit der Griechen hatte in ihrer blühenden Freiheit keine blutigen Schauſpiele einführen wollen, oder weñ dergleichen in dem joniſchen Aſien, wie einige glauben, üblich geweſen, ſo waren ſie ſeit geraumer Zeit wiederum eingeſtellet. Antiochus Epiphanes, König in Syrien, verſchrieb Fechter von Rom, und ließ den Griechen Schauſpiele dieſer unglüklichen Menſchen ſehen,[4] die ihnen anfänglich ein Abſcheu waren: mit der Zeit verlor ſich das menſchliche Gefühl, und auch dieſe Schauſpiele wurden Schulen der Künſtler. Ein Kteſilaus ſtudirte hier ſeinen ſterbenden Fechter,[5] „an welchem man ſe-

---

[1] [Athen. l. 13. c. 6. §. 59.]

[2] [Plutarch. in Lycurgo, c. 14.]

[3] [Der Beweis hiefür in der Erläuterung §. 32.]

[4] [Athen. l. 5. c. 5. §. 22.]

[5] Einige muthmaßen, daß dieſer Fechter, von welchem Plinius redet, der berühmte ludoviſiſche Fechter

„ hen koñte, wie viel von ſeiner Seele noch in ihm „ übrig war.“ 1)

§. 32. Dieſe häufigen Gelegenheiten zur Beobachtung der Natur veranlaſſeten die griechiſchen Künſtler noch weiter zu gehen: ſie fingen an, ſich gewiſſe allgemeine Begriffe von Schönheiten ſowohl einzelner Theile als ganzer Verhältniſſe der Körper zu bilden, die ſich über die Natur ſelbſt erheben ſollten; ihr Urbild war eine blos im Verſtande entworfene geiſtige Natur.

§. 33. So bildete Raphael ſeine Galathea. Man ſehe ſeinen Brief an den Grafen Balthaſar Caſtiglione: 2) „Da die Schönheiten (ſchreibt „ er,) unter dem Frauenzimmer ſo ſelten ſind, ſo „ bediene ich mich einer gewiſſen Idee in meiner „ Einbildung.“

§. 34. Nach ſolchen über die gewöhnliche Form der Materie erhabenen Begriffen bildeten die Griechen Götter und Menſchen. An Göttern und Göttinen machte Stirn und Naſe beinahe eine gerade Linie. Die Köpfe berühmter Frauen auf griechiſchen Münzen haben dergleichen Profil, wo es gleichwohl nicht willkürlich war, nach idealiſchen Begriffen zu arbeiten. Oder man koñte muthmaßen, daß dieſe Bildung den alten Griechen eben ſo eigen geweſen, als es bei den Kalmuken die flachen Naſen, bei den Sineſen die

---

ſet, der izo in dem großen Saale des Capitolii ſeinen Plaz bekommen hat. Winckelmañ. — [Nachmals hielt Winckelmañ dieſes Kunſtwerk nicht mehr für einen Fechter, ſondern für einen Helden, und ſprach es dem Kteſilaus ab. G. d. K. 9 B. 2 K. 33 §. — Vorrede zu den Anmerk. üb. die G. d. K. §. 24.]

1) [Plin. l. 34. c. 8. sect. 19.]

2) Bellori, Descriz. delle Imagini depinte da Raffaello d'Urbino. Roma, 1695. fol.

kleinen Augen ſind. Die groſen Augen der griechiſchen Köpfe auf Steinen und Münzen könten dieſe Muthmaſungen unterſtüzen.

§. 35. Die romiſchen Kaiſerinen wurden von den Griechen auf ihren Münzen nach eben dieſen Ideen gebildet: der Kopf einer Livia und einer Agrippina hat eben daſſelbe Profil, welches der Kopf einer Artemiſia und einer Kleopatra hat.

§. 36. Bei allen dieſen bemerket man, daß das von den Thebanern ihren Künſtlern vorgeſchriebene Geſez: die Natur bei Strafe auf's beſte nachzuahmen, auch von andern Künſtlern in Griechenland als ein Geſez betrachtet worden.[1] Wo das ſanfte griechiſche Profil ohne Nachtheil der Ähnlichkeit nicht anzubringen war, folgeten ſie der Wahrheit der Natur, wie an dem ſchönen Kopf der Julia, Kaiſers Titus Tochter, von der Hand des Evodus, zu ſehen iſt.[2]

§. 37. Das Geſez aber: die Perſonen ähnlich und zu gleicher Zeit ſchöner zu machen, war allezeit das höchſte Geſez, welches die griechiſchen Künſtler über ſich erkañten, und ſezet nothwendig eine Abſicht des Meiſters auf eine ſchönere und vollkommenere Natur voraus. Polygnotus hat daſſelbe beſtändig beobachtet.

§. 38. Weñ alſo von einigen Künſtlern berichtet wird, daß ſie wie Praxiteles verfahren, welcher ſeine kniđiſche Venus nach ſeiner Beiſchläferin Kratina gebildet,[3] oder wie andere Maler, welche die Lais zum Modell der Gratien genommen:[4] ſo glaube ich, ſei es geſchehen, ohne

---

[1] [Ælian. Var. Histor. l. 4. c. 4.]

[2] Stosch, Pierres gravées, pl. 33.

[3] [Clem. Alex. Cohort. ad gent. p. 47. — Lucian. Amores. §. 13.]

[4] [Aristænet. epist. 1. p. 4. edit. Boissonad.]

Abweichung von gemeldeten allgemeinen groſsen Geſezen der Kunſt. Die ſiñliche Schönheit gab dem Künſtler die ſchöne Natur; die idealiſche Schönheit die erhabenen Züge: von jener nahm er das Menſchliche, von dieſer das Göttliche.

§. 39. Hat jemand Erleuchtung genug, in das Innerſte der Kunſt hinein zu ſchauen, ſo wird er durch Vergleichung des ganzen übrigen Baues der griechiſchen Figuren mit den mehreſten neuern, ſonderlich in welchen man mehr der Natur, als dem alten Geſchmake gefolget iſt, vielmals noch wenig entdekte Schönheiten finden.

§. 40. In den meiſten Figuren neuerer Meiſter ſiehet man an den Theilen des Körpers, welche gedrukt ſind, kleine, gar zu ſehr bezeichnete Falten der Haut; da hingegen, wo ſich eben dieſelben Falten in gleichgedrukten Theilen griechiſcher Figuren legen, ein ſanfter Schwung eine aus der andern wellenförmig erhebet, dergeſtalt, daß dieſe Falten nur ein Ganzes, und zuſammen nur einen edlen Druk zu machen ſcheinen. Dieſe Meiſterſtüke zeigen uns eine Haut, die nicht angeſpañt, ſondern ſanft gezogen iſt über ein geſundes Fleiſch, welches dieſelbe ohne ſchwülſtige Ausdehnung füllet, und bei allen Beugungen der fleiſchigen Theile der Richtung derſelben vereinigt folget. Die Haut wirft niemals, wie an unſern Körpern, beſondere und von dem Fleiſch getreñte kleine Falten.

§. 41. Eben ſo unterſcheiden ſich die neuern Werke von den griechiſchen durch eine Menge kleiner Eindrüke, und durch gar zu viele und gar zu ſiñlich gemachte Grübchen, welche, wo ſie ſich in den Werken der Alten befinden, mit einer ſparſamen Weisheit, nach der Maße derſelben in der vollkommenern und völligern Natur unter den Griechen, ſanft angedeutet, und öfters nur durch ein gelehrtes Gefühl bemerket werden.

§. 42. Es bietet ſich hier allezeit die Wahrſcheinlichkeit von ſelbſt dar, daß in der Bildung der ſchönen griechiſchen Körper, wie in den Werken ihrer Meiſter, mehr Einheit des ganzen Baues, eine edlere Verbindung der Theile, ein reicheres Maß Fülle geweſen, ohne magere Spannungen, und ohne viele eingefallene Höhlungen unſerer Körper.

§. 43. Man kañ weiter nicht, als bis zur Wahrſcheinlichkeit gehen. Es verdienet aber dieſe Wahrſcheinlichkeit die Aufmerkſamkeit unſerer Künſtler und Kenner der Kunſt; und dieſes um ſo viel mehr, da es nothwendig iſt, die Verehrung der Denkmale der Griechen von dem ihr von vielen beigemeſſenen Vorurtheile zu befreien, um nicht zu ſcheinen, der Nachahmung derſelben blos durch den Moder der Zeit ein Verdienſt beizulegen.

§. 44. Dieſer Punkt, über welchen die Stimmen der Künſtler getheilet ſind, erforderte eine ausführlichere Abhandlung, als in gegenwärtiger Abſicht geſchehen können.

§. 45. Man weiß, daß der große Bernini einer von denen geweſen, die den Griechen den Vorzug einer theils ſchönern Natur, theils idealiſchen Schönheit ihrer Figuren, hat ſtreitig machen wollen. Er war auſſerdem der Meinung, „daß die „Natur allen ihren Theilen das erforderliche Schöne „zu geben wiſſe: die Kunſt beſtehe darin, es zu finden.“ Er hat ſich gerühmet, ein Vorurtheil abgeleget zu haben, worin er in Anſehung des Reizes der mediceiſchen Venus anfänglich geweſen, den er iedoch nach einem mühſamen Studio bei verſchiedenen Gelegenheiten in der Natur wahrgenommen. 1)

---

1) Baldinucci, Vita del Cav. Bernini.

§. 46. Alſo iſt es die Venus geweſen, welche ihn Schönheiten in der Natur entdeken gelehret, die er vorher allein in jener zu finden geglaubet hat, und die er ohne die Venus nicht würde in der Natur geſuchet haben. Folget nicht daraus, daß die Schönheit der griechiſchen Statuen eher zu entdeken iſt, als die Schönheit in der Natur, und daß alſo jene rührender, nicht ſo ſehr zerſtreuet, ſondern mehr in Eines vereiniget, als es dieſe iſt? Das Studium der Natur muß alſo wenigſtens ein längerer und mühſamerer Weg zur Keñtniß des vollkommenen Schönen ſein, als es das Studium der Antiken iſt: und Bernini hätte jungen Künſtlern, die er allezeit auf das Schönſte in der Natur vorzüglich wies, nicht den kürzeſten Weg dazu gezeiget.

§. 47. Die Nachahmung des Schönen der Natur iſt entweder auf einen einzelnen Vorwurf gerichtet, oder ſie ſam̃let die Bemerkungen aus verſchiedenen einzelnen, und bringet ſie in Eines. Jenes heißt eine ähnliche Copie, ein Porträt machen; es iſt der Weg zu holländiſchen Formen und Figuren. Dieſes aber iſt der Weg zum allgemeinen Schönen und zu idealiſchen Bildern deſſelben; und derſelbe iſt es, den die Griechen genommen haben. Der Unterſchied aber zwiſchen ihnen und uns iſt dieſer: die Griechen erlangeten dieſe Bilder, wären auch dieſelben nicht von ſchönern Körpern genommen geweſen, durch eine tägliche Gelegenheit zur Beobachtung des Schönen der Natur, die ſich uns hingegen nicht alle Tage zeiget, und ſelten ſo, wie ſie der Künſtler wünſchet.

§. 48. Unſere Natur wird nicht leicht einen ſo vollkommenen Körper zeigen, dergleichen der Antinous Admirandus hat, und die Idee wird ſich über die mehr als menſchlichen Verhältniſſe einer ſchönen Gottheit in dem vaticaniſchen Apollo nichts bilden können: was Natur, Geiſt und Kunſt hervorzubringen vermögend geweſen, lieget hier vor Augen.

§. 49. Ich glaube, ihre Nachahmung könne lehren, geſchwinder klug zu werden, weil ſie hier in dem einen den Inbegrif desjenigen findet, was in der ganzen Natur ausgetheilet iſt, und in dem andern, wie weit die ſchönſte Natur ſich über ſich ſelbſt, kühn aber weislich, erheben kañ. Sie wird lehren, mit Sicherheit zu denken und zu entwerfen, indem ſie hier die höchſten Gränzen des menſchlich und zugleich des göttlich Schönen beſtim̃t ſiehet.

§. 50. Weñ der Künſtler auf dieſen Grund bauet, und ſich die griechiſche Regel der Schönheit Hand und Sinne führen läſſet, ſo iſt er auf dem Wege, der ihn ſicher zur Nachahmung der Natur führen wird. Die Begriffe des Ganzen, des Vollkommenen in der Natur des Altertums, werden die Begriffe des Getheilten in unſerer Natur bei ihm läutern und ſiñlicher machen: er wird bei Entdekung der Schönheiten derſelben dieſe mit dem vollkommenen Schönen zu verbinden wiſſen, und durch Hülfe der ihm beſtändig gegenwärtigen erhabenen Formen wird er ſich ſelbſt eine Regel werden.

§. 51. Alsdañ und nicht eher kañ er, ſonderlich der Maler, ſich der Nachahmung der Natur überlaſſen in ſolchen Fällen, wo ihm die Kunſt verſtattet, von dem Marmor abzugehen, wie in Gewändern, und ſich mehr Freiheit zu geben, wie Pouſſin gethan; deñ „derjenige, welcher beſtändig andern nachgehet, wird niemals vorauskommen; und welcher aus ſich ſelbſt nichts Gutes zu machen weiß, wird ſich auch der Sachen von an-

„dern nicht gut bedienen,“ wie Michael Angelo ſagt.

§. 52. Seelen, denen die Natur hold geweſen,

— — — quibus arte benigna
Et meliore luto finxit præcordia Titan, 1)

haben hier den Weg vor ſich offen, Originale zu werden.

§. 53. In dieſem Verſtande iſt es zu nehmen, weñ De Piles berichten will, „daß Raphael zu der „Zeit, da ihn der Tod übereilet, ſich beſtrebet habe, „den Marmor zu verlaſſen, und der Natur gänzlich „nachzugehen.“ Der wahre Geſchmak des Altertums würde ihn auch durch die gemeine Natur hindurch beſtändig begleitet haben, und alle Bemerkungen in derſelben würden bei ihm durch eine Art einer chymiſchen Verwandlung dasienige geworden ſein, was ſein Weſen, ſeine Seele ausmachete.

§. 54. Er würde vielleicht mehr Mannigfaltigkeit, größere Gewänder, mehr Colorit, mehr Licht und Schatten ſeinen Gemälden gegeben haben: aber ſeine Figuren würden dennoch allezeit weniger ſchäzbar hierdurch, als durch den edlen Contur, und durch die erhabene Seele, die er aus den Griechen hat bilden lernen, geweſen ſein.

§. 55. Nichts würde den Vorzug der Nachahmung der Alten vor der Nachahmung der Natur deutlicher zeigen können, als wen man zwei junge Leute nähme von gleich ſchönem Talente, und den einen das Altertum, den andern die bloße Natur ſtudiren ließe. Dieſer würde die Natur bilden, wie er ſie findet: als ein Italiäner würde er Figuren malen vielleicht wie Carravaggio; als ein Niederländer, weñ er glüklich iſt, wie Jakob Jordans: als ein Franzos, wie Stella: jener

---

1) [Juv. XIV. 35.]

aber würde die Natur bilden, wie ſie es verlanget, und Figuren malen, wie Raphael.

§. 56. Könte auch die Nachahmung der Natur dem Künſtler alles geben, ſo würde gewiß die Richtigkeit im Contur durch ſie nicht zu erhalten ſein; dieſe muß von den Griechen allein erlernet werden.

§. 57. Der edelſte Contur vereiniget oder umſchreibet alle Theile der ſchönſten Natur und der idealiſchen Schönheiten in den Figuren der Griechen; oder er iſt vielmehr der höchſte Begrif in beiden. Euphranor, der nach des Zeuxis Zeiten ſich hervorthat, wird für den erſten gehalten, der demſelben die erhabenere Manier gegeben.

§. 58. Viele unter den neuern Künſtlern haben den griechiſchen Contur nachzuahmen geſuchet, und faſt niemanden iſt es gelungen. Der große Rubens iſt weit entfernt von dem griechiſchen Umriſſe der Körper, und in denjenigen unter ſeinen Werken, die er vor ſeiner Reiſe nach Italien, und vor dem Studio der Antiken gemachet hat, am weiteſten.

§. 59. Die Linie, welche das Völlige der Natur von dem Überflüſſigen derſelben ſcheidet, iſt ſehr klein, und die größten neuern Meiſter ſind über dieſe nicht allezeit greifliche Gränze auf beiden Seiten zu ſehr abgewichen. Derjenige, welcher einen ausgehungerten Contur vermeiden wollen, iſt in die Schwulſt verfallen; der dieſe vermeiden wollen, in das Magere.

§. 60. Michael Angelo iſt vielleicht der einzige, von dem man ſagen könte, daß er das Altertum erreichet; aber nur in ſtarken muſkulöſen Figuren, in Körpern aus der Heldenzeit; nicht in zärtlich jugendlichen, nicht in weiblichen Figuren, welche unter ſeiner Hand zu Amazonen geworden ſind.

§. 61. Der griechiſche Künſtler hingegen hat ſeinen Contur in allen Figuren wie auf die Spize eines Haars geſezet, auch in den feinſten und mühſamſten Arbeiten, dergleichen auf geſchnittenen Steinen iſt. Man betrachte den Diomedes und den Perſeus des Dioskorides;[1] den Herkules mit der Kole von der Hand des Teucers,[2] und bewundere die hier unnachahmlichen Griechen.

§. 62. Parrhaſius wird insgemein für den Stärkſten im Contur gehalten.

§. 63. Auch unter den Gewändern der griechiſchen Figuren herſchet der meiſterhafte Contur, als die Hauptabſicht des Künſtlers, der auch durch den Marmor hindurch den ſchönen Bau ſeines Körpers, wie durch ein koiſches Kleid, zeiget.

§. 64. Die im hohen Style gearbeitete Agrippina, und die drei Veſtalen unter den königlichen Antiken in Dresden, verdienen hier als große Muſter angeführet zu werden. Agrippina iſt vermuthlich nicht die Mutter des Nero, ſondern die ältere Agrippina, eine Gemahlin des Germanicus. Sie hat ſehr viel Ähnlichkeit mit einer vorgegebenen ſtehenden Statue eben dieſer Agrippina in dem Vorſaale der Bibliothek zu S. Marco in Venedig.[3] Unſere iſt eine ſizende Figur, größer als die Natur, mit geſtüztem Haupte auf die rechte Hand. Ihr ſchönes Geſicht zeiget eine Seele, die in tiefe Betrachtungen verſenket, und vor Sorgen und Kummer gegen alle äuſſern Empfindungen fühllos ſcheinet. Man koñte muthmaßen, der Künſtler habe die Heldin in dem betrübten Augenblik vorſtellen wollen, da ihr die Verweiſung nach der Inſel Pandataria war angekündiget worden.[1]

---

[1] Stosch, Pierres gravées, pl. 29. 30. [G. d. K. 11 B. 2 K. 8 §. Note.]

[2] Mus. Flor. t. 2. tab. 5.

[3] Zanetti, Statue nell' Antisala della Libreria di S. Marco. Venez. 1740. fol.

§. 65. Die drei Veſtalen[2] ſind unter einem dopelten Titel verehrungswürdig. Sie ſind die erſten großen Entdekungen von Herculanum: allein was ſie noch ſchäzbarer machet, iſt die große Manier in ihren Gewändern. In dieſem Theile der Kunſt ſind ſie alle drei, ſonderlich aber diejenige, welche großer iſt als die Natur, der farneſiſchen Flora und andern griechiſchen Werken vom erſten Range beizuſezen. Die zwo andern, groß wie die Natur, ſind einander ſo ähnlich, daß ſie von einer und eben derſelben Hand zu ſein ſcheinen: ſie unterſcheiden ſich allein durch die Köpfe, welche nicht von gleicher Güte ſind. An dem beſten Kopfe liegen die gekräuſelten Haare nach Art der Furchen getheilet, von der Stirne an bis da, wo ſie hinten zuſammengebunden ſind. An dem andern Kopfe gehen die Haare glatt uber die Scheitel, und die vordern gekräuſelten Haare ſind durch ein Band geſammelt und gebunden. Es iſt glaublich, daß dieſer Kopf durch eine neuere, wiewohl gute Hand, gearbeitet und angeſezet worden.

---

[1] Die verſchiedenen Unterſuchungen und Meinungen der Kunſtforſcher über dieſe ſchöne aber ſehr beſchädigte Statue findet man, nebſt einer Beſchreibung derſelben, in Beckers Auguſteum, B. 1. S. 100 ꝛc. wo auch, auf Taf. 17, eine treue Abbildung davon gegeben iſt. Fernow. — [Sie iſt nacheinander für eine Muſe, Agrippina, dann für eine Niobe und Ariadne ausgegeben worden. Docen erklärt ſie nun mit dem meiſten Grunde für eine Europa, indem er ſeine Annahme durch eine Nachricht bei Plinius dem Ältern, XII. 5. und durch Münzen von Gortyna auf Kreta, die bei Pellerin, III. S. 62. N. 7. 10. und bei Combe in ſeinen Numi Musei Britannici, 1814. tab. 8. n. 10. vorkommen, beſtärkt. Kunſtblatt, 1823. N. 4 u. 5. Stuttg.

Über die ſogenannten Veſtalinen, die man jezt für Griechinen im Muſencoſtum hält, ſehe man noch das Sendſchr. v. den herc. Entdek. §. 28.]

[2] Die beſte Abbildung derſelben in Beckers Auguſteum, B. 1. Tab. 19 — 24, ſamt der dazu gehörigen Beſchreibung. S. 108 — 119. Fernow.

§. 66. Das Haupt dieſer beiden Figuren iſt mit keinem Schleier bedeket, welches ihnen aber den Titel der Veſtalen nicht ſtreitig machet: da erweislich iſt, daß ſich auch anderwärts Prieſterinen der Veſta ohne Schleier ſinden. Oder es ſcheinet vielmehr aus den ſtarken Falten des Gewandes hinten am Halſe, daß der Schleier, welcher kein abgeſondertes Theil vom Gewande iſt, wie an der größten Veſtale zu ſehen, hinten übergeſchlagen liege.

§. 67. Es verdienet der Welt bekañt gemachet zu werden, daß dieſe drei gottlichen Stuke die erſten Spuren gezeiget zur nachfolgenden Entdekung der unterirdiſchen Schäze von der Stadt Herculanum.

§. 68. Sie kamen an das Tageslicht, da annoch das Andenken derſelben gleichſam unter der Vergeſſenheit, ſo wie die Stadt ſelbſt unter ihren eigenen Ruinen, vergraben und verſchuttet lag: zu der Zeit, da das traurige Schikſal, welches dieſen Ort betroffen, nur faſt noch allein durch des jungern Plinius Nachricht von dem Ende ſeines Vetters, welches ihn in der Verwüſtung von Herculanum zugleich mit übereilete, bekant war.

§. 69. Dieſe großen Meiſterſtuke der griechiſchen Kunſt wurden ſchon unter den deutſchen Himmel verſezet, und daſelbſt verehret, da Neapel noch nicht das Gluk hatte, ein einziges herculaniſches Denkmal, ſo viel man erfahren konnen, aufzuweiſen.

§. 70. Sie wurden im Jahr 1706 in Portici bei Neapel in einem verſchütteten Gewölbe gefunden, da man den Grund grub zu einem Landhauſe des Prinzen von Elbeuf, und ſie kamen unmittelbar hernach, nebſt andern daſelbſt entdekten Statuen in Marmor und Erz, in den Beſiz des Prinzen Eugens nach Wien.

§. 71. Dieſer große Kenner der Künſte, um einen vorzüglichen Ort zu haben, wo dieſelben koñten aufgeſtellet werden, hat vornehmlich für dieſe drei Figuren eine Sala terrena bauen laſſen, wo ſie nebſt einigen andern Statuen ihren Plaz bekommen haben. Die ganze Akademie und alle Künſtler in Wien waren gleichſam in Empörung, da man nur noch ganz dunkel von derſelben Verkauf ſprach, und ein jeder ſahe denſelben mit betrübten Augen nach, als ſie von Wien nach Dresden fortgeführet wurden.

§. 72. Der berühmte Matielli,

„dem Polyklet das Maß, und Phidias das Eiſen gab, 1)“

hat, ehe noch dieſes geſchahe, alle drei Veſtalen mit dem mühſamſten Fleiſſe in Thon copiret, um ſich den Verluſt derſelben dadurch zu erſezen. Er folgete ihnen einige Jahre hernach, und erfüllete Dresden mit ewigen Werken ſeiner Kunſt: aber ſeine Prieſterinen blieben auch hier ſein Studium in der Draperie, worin ſeine Stärke beſtand, bis in ſein Alter; welches zugleich ein nicht ungegründetes Vorurtheil ihrer Treflichkeit iſt.

§. 73. Unter dem Wort Draperie begreifet man alles, was die Kunſt von Bekleidung des Nakenden der Figuren und von gebrochenen Gewändern lehret. Dieſe Wiſſenſchaft iſt, nach der ſchönen Na-

---

1) Algarotti.

tur und nach dem edlen Contur, der dritte Vorzug der Werke des Altertums.

§. 74. Die Draperie der Veſtalen iſt in der höchſten Manier: die kleinen Brüche entſtehen durch einen ſanften Schwung aus den größten Parthien, und verlieren ſich wieder in dieſen mit einer edlen Freiheit und ſanften Harmonie des Ganzen, ohne den ſchönen Contur des Nakenden zu verſteken. Wie wenig neuere Meiſter ſind in dieſem Theile der Kunſt ohne Tadel!

§. 75. Dieſe Gerechtigkeit aber muß man einigen großen Künſtlern, ſonderlich Malern neuerer Zeiten, widerfahren laſſen, daß ſie in gewiſſen Fällen von dem Wege, den die griechiſchen Meiſter in Bekleidung ihrer Figuren am gewöhnlichſten gehalten haben, ohne Nachtheil der Natur und Wahrheit abgegangen ſind. Die griechiſche Draperie iſt mehrentheils nach dünnen und naſſen Gewändern gearbeitet, die ſich folglich, wie Künſtler wiſſen, dicht an die Haut und an den Körper ſchließen, und das Nakende deſſelben ſehen laſſen. Das ganze oberſte Gewand des griechiſchen Frauenzimmers war ein ſehr dünner Zeug; er hieß daher Peplon, ein Schleier.

§. 76. Daß die Alten nicht allezeit fein gebrochene Gewänder gemachet haben, zeigen die erhobenen Arbeiten derſelben: die alten Malereien, und ſonderlich die alten Bruſtbilder. Der ſchöne Caracalla unter den königlichen Antiken in Dresden kan̄ dieſes beſtätigen.

§. 77. In den neuern Zeiten hat man ein Gewand über das andere, und zuweilen ſchwere Gewänder, zu legen gehabt, die nicht in ſo ſanfte und fließende Brüche, wie der Alten ihre ſind, fallen können. Dieſes gab folglich Anlaß zu der neuen Manier der großen Parthien in Gewändern, in welcher der Meiſter ſeine Wiſſenſchaft nicht weniger, als in der gewöhnlichen Manier der Alten, zeigen kañ.

§. 78. Karl Maratta und Franz Solimena können in dieſer Art für die Größten gehalten werden. Die neue venezianiſche Schule, welche noch weiter zu gehen geſuchet, hat dieſe Manier übertrieben, und indem ſie nichts als groſſe Parthien geſuchet, ſind ihre Gewänder dadurch ſteif und blechern worden.

§. 79. Das allgemeine vorzügliche Keñzeichen der griechiſchen Meiſterſtüke iſt endlich eine edle Einfalt, und eine ſtille Größe, ſowohl in der Stellung als im Ausdruke. 1) So wie die Tiefe des Meers allezeit ruhig bleibet, die Oberfläche mag

---

1) Dieſe Stelle, nebſt dem, was Winckelmañ weiterhin über den Laokoon ſagt, ward die Veranlaſſung zu der Unterſuchung Leſſings: Über die Gränzen der Malerei und Poeſie, welche er im Jahre 1766 unter dem Titel Laokoon bekañt machte, weil er bei dieſer Unterſuchung vornehmlich von der berühmten Grupe deſſelben ausging. Leſſing beginnet ſein Werk mit dieſer Stelle aus Winckelmañs Gedanken über die Nachahmung ꝛc. und ſucht in demſelben nicht nur den Grund, welchen Winckelmañ für die Milderung des Ausdruks im Laokoon angibt, ſondern auch die aus dieſem Grunde abgeleitete Kunſtregel zu beſtreiten, indem er behauptet, „daß nicht der „Ausdruk einer edlen Einfalt und ſtillen „Größe, welche Winckelmañ als ein allgemeines „vorzügliches Merkmal der griechiſchen Werke aufſtellte, „ſondern daß die Schönheit das höchſte Geſez der „bildenden Kunſt bei den Griechen geweſen ſei; daß „alſo alles, was mit der Schönheit unverträglich „iſt, ihr gänzlich weichen, oder weñ es ſich mit ihr „auch verträgt, ihr wenigſtens untergeordnet ſein müſſe: „daß auch jeder Ausdruk des Schmerzes vermieden „werden müſſen, der mit der Schönheit nicht verträglich war.“ Späterhin ward dieſe Stelle noch

noch ſo wüthen, eben ſo zeiget der Ausdruk in den Figuren der Griechen bei allen Leidenſchaften eine große und geſezte Seele. Dieſe Seele ſchildert ſich in dem Geſichte des Laokoons, und nicht in dem Geſichte allein, bei dem heftigſten Leiden. Der Schmerz, welcher ſich in allen Muſkeln und Sehnen des Körpers entdeket, und den man ganz allein, ohne das Geſicht und andere Theile zu betrachten, an dem ſchmerzlich eingezogenen Unterleibe beinahe ſelbſt zu empfinden glaubet: dieſer Schmerz, ſage ich, äußert ſich dennoch mit keiner Wuth in dem Geſichte und in der ganzen Stellung. Er erhebet kein ſchrekliches Geſchrei, wie Virgil von ſeinem Laokoon ſinget. Die Ofnung des Mundes geſtattet es nicht; es iſt vielmehr ein ängſtliches und beklemtes Seufzen, wie es Sadolet[1] beſchreibet. Der Schmerz des Körpers und die Größe der Seele ſind durch den ganzen Bau der Figur mit gleicher Stärke ausgetheilet, und gleichſam abgewogen. Laokoon leidet, aber er leidet wie des Sophokles Philoktetes: ſein Elend gehet uns bis an die Seele; aber wir wünſcheten, wie dieſer große Mañ das Elend ertragen zu können.

§. 80. Der Ausdruk einer ſo großen Seele gehet weit über die Bildung der ſchönen Natur; der

---

von Hirt in ſeinem Verſuche über das Kunſtſchöne, in den Horen, Jahrg. 1797. 7 Stuk, angefochten, wo derſelbe zu behaupten ſuchte, daß weder Winckelmañs edle Einfalt und ſtille Große, noch Leſſings Schönheitsgeſez, ſondern daß einzig und allein die Charakteriſtik als das Princip der alten Kunſt anzuſehen ſei. Aber dieſe Behauptung fand noch weniger Eingang, und bis jezt iſt der Streit unentſchieden. Fernow. [Vergleiche die Beilage am Ende dieſer Schrift.]

[1] [Erinnerung dawider in Leſſings Laokoon, 6 Abſchnitt, S. 64 — 65.]

Künſtler mußte die Stärke des Geiſtes in ſich ſelbſt fühlen, welche er ſeinem Marmor einprägte. Griechenland hatte Künſtler und Weltweiſe in einer Perſon, und mehr als einen Metrodor.[1] Die Weisheit reichte der Kunſt die Hand, und blies den Figuren derſelben mehr als gemeine Seelen ein.

§. 81. Unter einem Gewande, welches der Künſtler dem Laokoon als einem Prieſter hätte geben ſollen, würde uns ſein Schmerz nur halb ſo ſinlich geweſen ſein. Bernini hat ſogar den Anfang der Wirkung des Gifts der Schlange in dem einen Schenkel des Laokoons an der Erſtarrung deſſelben entdeken wollen.

§. 82. Alle Handlungen und Stellungen der griechiſchen Figuren, die mit dieſem Charakter der Weisheit nicht bezeichnet, ſondern gar zu feurig und wild waren, verfielen in einen Fehler, den die alten Künſtler Parenthyrſus nañten.[2]

§. 83. Je ruhiger der Stand des Korpers iſt, deſto geſchikter iſt er, den wahren Charakter der

---

[1] [Ein Maler und Philoſoph. Plin. l. 35. c. 40. §. 30.]

[2] [Das dürfte nur aus dem Junius zu erweiſen ſein. Deñ Parenthyrſus war ein rhetoriſches Kunſtwort, und vielleicht, wie die Stelle des Longins (τμημα β.) zu verſtehen zu geben ſcheinet, auch nur dem einzigen Theodor eigen. Τυτω παρακειται τριτον τι κακιας ειδος εν τοις παθητικοις, ὁπερ ὁ Θεοδωρος παρενθυρσον εκαλει· εστι δε παθος ακαιρον και κενον, ενθα μη δει παθυς· η αμετρον, ενθα μετριυ δει. Ja ich zweifle, ob ſich überhaupt dieſes Wort in die Malerei ubertragen läßt. Deñ in der Beredſamkeit und Poeſie gibt es ein Pathos, das ſo hoch getrieben werden kañ als moglich, ohne Parenthyrſus zu werden; und nur das hochſte Pathos an der unrechten Stelle iſt Parenthyrſus. In der Malerei aber würde das hochſte Pathos allezeit Parenthyrſus ſein, weñ es auch durch die Umſtände der Perſon, die es äuſſert, noch ſowohl entſchuldigt werden koñte. Leſſing im Laokoon; 29 Abſchnitt, S. 231.]

Seele zu ſchildern: in allen Stellungen, die von dem Stande der Ruhe zu ſehr abweichen, befindet ſich die Seele nicht in dem Zuſtande, der ihr der eigentlichſte iſt, ſondern in einem gewaltſamen und erzwungenen Zuſtande. Keñtlicher und bezeichnender wird die Seele in heftigen Leidenſchaften: groß aber und edel iſt ſie in dem Stande der Einheit, in dem Stande der Ruhe. Im Laokoon würde der Schmerz, allein gebildet, Parenthyrſus geweſen ſeyn; der Künſtler gab ihm daher, um das Bezeichnende und das Edle der Seele in Eines zu vereinigen, eine Action, die dem Stande der Ruhe in ſolchem Schmerze der nachſte war. Aber in dieſer Ruhe muß die Seele durch Züge, die ihr und keiner andern Seele eigen ſind, bezeichnet werden, um ſie ruhig, aber zugleich wirkſam, ſtille, aber nicht gleichgültig oder ſchläfrig, zu bilden.

§. 84. Das wahre Gegentheil, und das dieſem entgegenſtehende äuſſerſte Ende, iſt der gemeinſte Geſchmak der heutigen, ſonderlich angehenden Künſtler. Ihren Beifall verdienet nichts, als worin ungewöhnliche Stellungen und Handlungen, die ein freches Feuer begleitet, herſchen, welches ſie mit Geiſt, mit Franchezza, wie ſie reden, ausgeführet heiſſen. Der Liebling ihrer Begriſſe iſt der Contrapoſt, der bei ihnen der Inbegrif aller ſelbſt gebildeten Eigenſchaften eines vollkommenen Werks der Kunſt iſt. Sie verlangen eine Seele in ihren Figuren, die wie ein Komet aus ihrem Kreiſe weichet; ſie wünſcheten in jeder Figur einen Ajax und einen Capaneus zu ſehen.

§. 85. Die ſchönen Künſte haben ihre Jugend ſo wohl wie die Menſchen, und der Anfang dieſer Künſte ſcheinet wie der Anfang bei Künſtlern geweſen zu ſein, wo nur das Hochtrabende, das Erſtaunende gefällt. Solche Geſtalt hatte die tragiſche Muſe des Aſchylus, und ſein Agamemnon iſt zum Theil durch Hyperbolen viel dunkler geworden, als alles, was Heraklit geſchrieben. Vielleicht haben die erſten griechiſchen Maler nicht anders gezeichnet, als ihr erſter guter Tragikus gedichtet hat.

§. 86. Das Heftige, das Flüchtige gehet in allen menſchlichen Handlungen voran: das Geſezte, das Gründliche folget zulezt. Dieſes leztere aber gebrauchet Zeit, es zu bewundern; es iſt nur großen Meiſtern eigen: heftige Leidenſchaften ſind ein Vortheil auch für ihre Schüler.

Die Weiſen in der Kunſt wiſſen, wie ſchwer dieſes ſcheinbare Nachahmliche iſt:

— — — — ut sibi quivis
Speret idem; sudet multum, frustraque laboret
Ausus idem. 1)

§. 87. La Fage, der große Zeichner, hat den Geſchmak der Alten nicht erreichen können. Alles iſt in Bewegung in ſeinen Werken, und man wird in der Betrachtung derſelben getheilet und zerſtreuet, wie in einer Geſellſchaft, wo alle Perſonen zugleich reden wollen.

§. 88. Die edle Einfalt und ſtille Größe der griechiſchen Statuen iſt zugleich das wahre Keñzeichen der griechiſchen Schriften aus den beſten Zeiten, der Schriften aus Sokratis Schule; und dieſe Eigenſchaften ſind es, welche die vorzügliche Größe eines Raphaels machen, zu welcher er durch die Nachahmung der Alten gelanget iſt.

§. 89. Eine ſo ſchöne Seele, wie die ſeinige war, in einem ſo ſchönen Körper wurde erfordert, den wahren Charakter der Alten in neue-

---

1) Horat. [ad Pis. v. 240 — 243.]

ren Zeiten zuerſt zu empfinden und zu entdeken, und was ſein größtes Glük war, ſchon in einem Alter, in welchem gemeine und halbgeformte Seelen über die wahre Größe ohne Empfindung bleiben.

§. 91. Mit einem Auge, welches dieſe Schönheiten empfinden gelernet, mit dieſem wahren Geſchmake des Altertums, muß man ſich ſeinen Werken nähern. Alsdañ wird uns die Ruhe und Stille der Hauptfiguren in Raphaels Attila, welche vielen leblos ſcheinen, ſehr bedeutend und erhaben ſein. Der römiſche Biſchof, der das Vorhaben des Königs der Hunnen, auf Rom loszugehen, abwendet, erſcheinet nicht mit Gebärden und Bewegungen eines Redners, ſondern als ein ehrwürdiger Mañ, der blos durch ſeine Gegenwart einen Aufruhr ſtillet; wie derjenige, den uns Virgil beſchreibet:

> Tum pietate gravem ac meritis si forte virum quem
> Conspexere, silent arrectisque auribus adstant; [1]

mit einem Geſichte voll göttlicher Zuverſicht vor den Augen des Wütherichs. Die beiden Apoſtel ſchweben nicht wie Würgengel in den Wolken, ſondern weñ es erlaubet iſt, das Heilige mit dem Unheiligen zu vergleichen, wie Homers Jupiter, der durch das Winken ſeiner Augenlieder den Olympus erſchüttern machet.

§. 92. Algardi, in ſeiner berühmten Vorſtellung eben dieſer Geſchichte in halberhobener Arbeit, an einem Altar der St. Peterskirche in Rom, hat die wirkſame Stille ſeines großen Vorgängers den Figuren ſeiner beiden Apoſtel nicht gegeben, oder zu geben verſtanden. Dort erſcheinen ſie wie Geſandte des Herrn der Heerſchaaren: hier wie ſterbliche Krieger mit menſchlichen Waffen.

---

[1] Æn. [I. 151 — 152.]

§. 93. Wie wenig Kenner hat der ſchöne St. Michael des Guido in der Capucinerkirche zu Rom gefunden, welche die Größe des Ausdruks, die der Künſtler ſeinem Erzengel gegeben, einzuſehen vermögend geweſen! Man gibt des Conca ſeinem Michael den Preis vor jenem, weil er Unwillen und Rache im Geſichte zeiget, anſtatt daß jener, nachdem er den Feind Gottes und der Menſchen geſtürzet, ohne Erbitterung mit einer heitern und ungerührten Mine über ihm ſchwebet.

§. 94. Eben ſo ruhig und ſtille malet der engliſche Dichter den rächenden Engel, der über Britannien ſchwebet, mit welchem er den Helden ſeines Feldzugs, den Sieger bei Blenheim, vergleichet. 1)

§. 95. Die königliche Galerie der Schildereien in Dresden enthält nunmehro unter ihren Schäzen ein wurdiges Werk von Raphaels Hand, und zwar von ſeiner beſten Zeit, wie Vaſari und andere mehr bezeugen. Eine Madonna mit dem Kinde, dem h. Sixtus und der h. Barbara, knieend auf beiden Seiten, nebſt zwei Engeln im Vorgrunde.

§. 96. Es war dieſes Bild das Hauptaltarblatt des Kloſters St. Sixti in Piacenz. Liebhaber und Kenner der Kunſt gingen dahin, um dieſen Raphael zu ſehen, ſo wie man nur allein nach Theſpiä reiſete, den ſchönen Cupido von der Hand des Praxiteles daſelbſt zu betrachten. 2)

§. 97. Sehet die Madonna, mit einem Geſichte voll Unſchuld und zugleich einer mehr als weiblichen Größe, in einer ſelig ruhigen Stellung, in derjenigen Stille, welche die Alten in den Bil-

---

1) [Der Sieger bei Blenheim, einem Dorfe in Baiern, iſt der Herzog von Marlborough, der nebſt dem Prinzen Eugen, am 13 Aug. 1704, daſelbſt das franzoſiſche und baieriſche Heer ſchlug.]

2) [G. d. K. 11 B. 2 K 13 §. vorzüglich die Note.]

dern ihrer Gottheiten herſchen ließen. Wie groß und edel iſt ihr ganzer Contur!

§. 98. Das Kind auf ihren Armen iſt ein Kind über gemeine Kinder erhaben durch ein Geſicht, aus welchem ein Strahl der Gottheit durch die Unſchuld der Kindheit hervorzuleuchten ſcheinet.

§. 99. Die Heilige unter ihr knieet ihr zur Seiten in einer anbetenden Stille ihrer Seele, aber weit unter der Maieſtät der Hauptfigur; welche Erniedrigung der große Meiſter durch den ſanften Reiz in ihrem Geſichte erſezet hat.

§. 100. Der Heilige dieſer Figur gegenüber iſt der ehrwürdigſte Alte, mit Geſichtszügen, die von ſeiner Gott geweiheten Jugend zu zeugen ſcheinen.

§. 101. Die Ehrfurcht der h. Barbara gegen die Madonna, welche durch ihre an die Bruſt gedrukten ſchönen Hände ſinlicher und rührender gemachet iſt, hilft bei dem Heiligen die Bewegung ſeiner einen Hand ausdrüken. Eben dieſe Action malet uns die Entzükung des Heiligen, welche der Künſtler, zu mehrerer Mannigfaltigkeit, weislicher der mänlichen Stärke, als der weiblichen Züchtigkeit geben wollen.

§. 102. Die Zeit hat allerdings vieles von dem ſcheinbaren Glanze dieſes Gemäldes geraubet, und die Kraft der Farben iſt zum Theil ausgewittert: allein die Seele, welche der Schöpfer dem Werke ſeiner Hände eingeblaſen, belebet es noch izo.

§. 103. Alle dieienigen, welche zu dieſem und andern Werken Raphaels treten, in der Hofnung, die kleinen Schönheiten anzutreffen, die den Arbeiten der niederländiſchen Maler einen ſo hohen Preis geben: den mühſamen Fleiß eines Netſchers, oder eines Douw, das elfenbeinerne Fleiſch eines Van der Werff, oder auch die gelekte Manier einiger von Raphaels Landsleuten unſerer Zeit: dieſe, ſage ich, werden den großen Raphael in dem Raphael vergebens ſuchen.

§. 104. Nach dem Studio der ſchönen Natur, des Conturs, der Draperie, und der edlen Einfalt und ſtillen Größe in den Werken griechiſcher Meiſter, wäre die Nachforſchung über ihre Art zu arbeiten ein nöthiges Augenmerk der Künſtler, um in der Nachahmung derſelben glüklicher zu ſein.

§. 105. Es iſt bekañt, daß ſie ihre erſten Modelle mehrentheils in Wachs gemachet haben; die neuern Meiſter aber haben an deſſen Statt Thon oder dergleichen geſchmeidige Maſſen gewählet: ſie fanden dieſelben, ſonderlich das Fleiſch auszudrüken, geſchikter als das Wachs, welches ihnen hierzu gar zu klebricht und zähe ſchien.

§. 106. Man will unterdeſſen nicht behaupten, daß die Art, in naſſen Thon zu bilden, den Griechen unbekañt, oder nicht üblich bei ihnen geweſen. Man weiß ſogar den Namen desjenigen, welcher den erſten Verſuch hierin gemachet hat. Dibutades von Sicyon iſt der erſte Meiſter einer Figur in Thon, und Arceſilaus, der Freund des großen Lucullus, iſt mehr durch ſeine Modelle in Thon, als durch ſeine Werke ſelbſt, berühmt worden. Er machte für den Lucullus eine Figur in Thon, welche die Glükſeligkeit vorſtellete, die dieſer mit 60,000 Seſtertien erhandelt hatte, und der Ritter Octavius gab eben dieſem Künſtler ein Talent für ein bloßes Modell in Gyps zu einer großen Taſſe, die jener wollte in Gold arbeiten laſſen. [1]

§. 107. Der Thon wäre die geſchikteſte Materie, Figuren zu bilden, weñ er ſeine Feuchtigkeit behielte. Da ihm aber dieſe entgehet, weñ er troken und gebrañt wird, ſo werden folglich die feſteren Theile deſſelben näher zuſammentreten, und die Figur wird an ihrer Maße verlieren, und einen engeren Raum einnehmen. Litte die Figur dieſe Verminderung in gleichem Grade in allen ihren Punkten und Theilen, ſo bliebe eben daſſelbe, obgleich verminderte Verhältniß. Die kleinen Theile derſelben aber werden geſchwinder troken, als die größeren, und der Leib der Figur, als der ſtärkſte Theil, am ſpäteſten; und jenen wird alſo in gleicher Zeit mehr an ihrer Maße fehlen als dieſem.

---

[1] [Plin. l. 35. c. 12. sect. 45. — G. d. K. 7 B. 1 K. 5 §.]

§. 108. Das Wachs hat dieſe Unbequemlichkeit nicht: es verſchwindet nichts davon, und es kañ demſelben die Glätte des Fleiſches, die es im Puſſiren nicht ohne große Mühe annehmen will, durch einen andern Weg gegeben werden.

§. 109. Man machet ſein Modell von Thon: man formet es in Gyps, und gießet es alsdeñ in Wachs.

§. 110. Die eigentliche Art der Griechen aber nach ihren Modellen in Marmor zu arbeiten, ſcheinet nicht diejenige geweſen zu ſein, welche unter den meiſten heutigen Künſtlern üblich iſt. In dem Marmor der Alten entdeket ſich allenthalben die Gewißheit und Zuverſicht des Meiſters, und man wird auch in ihren Werken von niedrigem Range nicht leicht darthun können, daß irgendwo etwas zu viel weggehauen worden. Dieſe ſichere und richtige Hand der Griechen muß durch beſtim̃tere und zuverläßigere Regeln, als die bei uns gebräuchlich ſind, nothwendig ſein geführet worden.

§. 111. Der gewöhnliche Weg unſerer Bildhauer iſt, über ihre Modelle, nachdem ſie dieſelben wohl ausſtudiret, und auf's beſte geformet haben, Horizontal- und Perpendicularlinien zu ziehen, die folglich einander durchſchneiden. Alsdeñ verfahren ſie, wie man ein Gemälde durch ein Gitter verjünget und vergrößert, und eben ſo viel einander durchſchneidende Linien werden auf den Stein getragen.

§. 112. Es zeiget alſo ein jedes kleine Vierek des Modells ſeine Flächenmaße auf jedes große Vierek des Steines an. Allein, weil dadurch nicht der körperliche Inhalt beſtimmet werden kañ, folglich auch weder der rechte Grad der Erhöhung und Vertiefung des Modells hier gar genau zu beſchreiben iſt: ſo wird der Künſtler zwar ſeiner künftigen Figur ein gewiſſes Verhältniß des Modells geben können: aber da er ſich nur der Keñtniß ſeines Auges überlaſſen muß, ſo wird er beſtändig zweifelhaft bleiben, ob er zu tief oder zu flach nach ſeinem Entwurf gearbeitet, ob er zu viel oder zu wenig Maße weggenommen.

§. 113. Er kañ auch weder den äuſſern Umriß, noch denjenigen, welcher die innern Theile des Modells, oder diejenigen, welche gegen das Mittel zu gehen, oft nur wie mit einem Hauch anzeiget, durch ſolche Linien beſtimmen, durch die er ganz untrüglich und ohne die geringſte Abweichung eben dieſelben Umriſſe auf ſeinen Stein entwerfen köñte.

§. 114. Hierzu kom̄t, daß in einer weitläuftigen Arbeit, welche der Bildhauer allein nicht beſtreiten kañ, er ſich der Hand ſeiner Gehülfen bedienen muß, die nicht allezeit geſchikt ſind, die Abſichten von jenem zu erreichen. Geſchiehet es, daß einmal etwas verhauen iſt, weil unmöglich nach dieſer Art Gränzen der Tiefen können geſezet werden, ſo iſt der Fehler unerſezlich.

§. 115. Überhaupt iſt hier zu merken, daß derjenige Bildhauer, der ſchon bei der erſten Bearbeitung ſeines Steins ſeine Tiefen bohret, ſo weit als ſie reichen ſollen, und dieſelben nicht nach und nach ſuchet / ſo / daß ſie durch die lezte Hand allererſt ihre geſezte Hohlung erhalten / daß dieſer / ſage ich / niemals wird ſein Werk von Fehlern reinigen können.

§. 116. Es findet ſich auch hier dieſer Hauptmangel / daß die auf den Stein getragene Linien alle Augenblike weggehauen / und eben ſo oft / nicht ohne Beſorgniß der Abweichung / von neuem müßen gezogen und ergänzet werden.

§. 117. Die Ungewißheit / nach dieſer Art / nöthigte alſo die Künſtler / einen ſichereren Weg zu ſuchen / und derienige / welchen die franzöſiſche Akademie in Rom erfunden / und zum Copiren der alten Statuen zuerſt gebrauchet hat / wurde von vielen / auch im Arbeiten nach Modellen / angenommen.

§. 118. Man befeſtiget nämlich über einer Statue / die man copiren will / nach dem Verhältniß derſelben / ein Vierek / von welchem man nach gleich eingetheileten Graden Bleifaden herunter fallen laſſet. Durch dieſe Faden werden die äuſſerſten Punkte der Figur deutlicher bezeichnet / als in der erſten Art durch Linien auf der Fläche / wo ein jeder Punkt der äuſſerſte iſt / geſchehen kon̄te: ſie geben auch dem Künſtler eine ſiñlichere Maße von einigen der ſtärkſten Erhöhungen und Vertiefungen durch die Grade ihrer Entfernung von Theilen / welche ſie deken / und er kañ durch Hülfe derſelben etwas herzhafter gehen.

§. 119. Da aber der Schwung einer krummen Linie durch eine einzige gerade Linie nicht genau zu beſtimmen iſt: ſo werden ebenfalls die Umriſſe der Figur durch dieſen Weg ſehr zweifelhaft für den Künſtler angedeutet / und in geringen Abweichungen von ihrer Hauptfläche wird ſich derſelbe alle Augenblike ohne Leitfaden und ohne Hülfe ſehen.

§. 120. Es iſt ſehr begreiflich / daß in dieſer Manier auch das wahre Verhältniß der Figuren ſchwer zu finden iſt: man ſuchet dieſelben durch Horizontallinien, welche die Bleifaden durchſchneiden. Die Lichtſtrahlen aber aus den Vierekken, die dieſe von der Figur abſtehenden Linien machen, werden unter einem deſto groſſeren Winkel in's Auge fallen, folglich groſſer erſcheinen, je hoher oder tiefer ſie unſerem Sehepunkte ſind.

§. 121. Zum Copiren der Antiken, mit denen man nicht nach Gefallen umgehen kan, behalten die Bleifaden noch bis izo ihren Werth, und man hat dieſe Arbeit noch nicht leichter und ſicherer machen konnen: aber im Arbeiten nach einem Modelle iſt dieſer Weg aus angezeigeten Gründen nicht beſtim̃t genug.

§. 122. Michael Angelo hat einen vor ihm unbekan̄ten Weg genommen, und man muß ſich wundern, da ihn die Bildhauer als ihren groſſen Meiſter verehren, daß vielleicht niemand unter ihnen ſein Nachfolger geworden.

§. 123. Dieſer Phidias neuerer Zeiten, und der gröſte nach den Griechen,¹) iſt, wie man vermuthen kön̄te, auf die wahre Spur ſeiner groſſen Lehrer gekommen, wenigſtens iſt kein anderes Mittel der Welt bekan̄t geworden, alle möglich ſin̄lichen Theile und Schönheiten des Modells auf die Figur ſelbſt hinüberzutragen und auszudrüken.

§. 124. Vaſari hat dieſe Erfindung deſſelben etwas unvollkommen beſchrieben.²) Der Begrif nach deſſen Bericht iſt folgender:

---

1) [Bis auf Canova, Thorwaldſon und Daneker.]

2) Vasari, Vite de' Pittori, Scult. ed Archit. edit. 1568. Part. 3. p. 776. — quattro prigioni bozzati, che possano insegnare a cavare de' marmi le figure con un modo sicuro da non istorpiare i sassi, che il modo è questo, che s'e' si pigliassi una figura di cera o d'altra materia dura, e si metesse a giacere in una conca d'acqua, la quale

§. 125. „**Michael Angelo** nahm ein Gefäß mit Waſſer, in welches er ſein Modell von Wachs oder von einer harten Materie legte: er erhohete daſſelbe allmählig bis zur Oberfläche des Waſſers. Alſo entdekten ſich zuerſt die erhobenen Theile, und die vertieften waren bedekt, bis endlich das ganze Modell bloß und auſſer dem Waſſer lag. Auf eben die Art (ſagt **Vaſari**) arbeitete **Michael Angelo** ſeinen Marmor: er deutete zuerſt die erhobenen Theile an, und nach und nach die tieferen."

§. 126. Es ſcheinet, **Vaſari** habe entweder von der Manier ſeines Freundes nicht den deutlichſten Begrif gehabt, oder die Nachläßigkeit in ſeiner Erzählung verurſachet, daß man ſich dieſelbe etwas verſchieden von dem, was er berichtet, vorſtellen muß.

§. 127. Die Form des Waſſergefäßes iſt hier nicht deutlich genug beſtimmet. Die nach und nach geſchehene Erhebung ſeines Modells auſſer dem Waſſer von unten auf, würde ſehr mühſam ſein, und ſezet viel mehr voraus, als uns der Geſchichtſchreiber der Künſtler hat wollen wiſſen laſſen.

§. 128. Man kan überzeuget ſein, daß **Michael Angelo** dieſen von ihm erfundenen Weg werde auf's möglichſte ausſtudiret, und ſich bequem gemachet haben. Er iſt aller Wahrſcheinlichkeit nach folgendergeſtalt verfahren.

acqua essendo per la sua natura nella sua sommità piana e pari, alzando la detta figura a poco a poco del pari, così vengono a scoprirsi prima le parti più rilevate e a nascondirsi i fondi, cioè le parti più basse della figura, tanto che nel fine ella così viene scoperta tutta. Nel medesimo modo si debbono cavare con lo scarpello le figure de' marmi, prima scoprendo le parti più rilevate, e di mano in mano le più basse, il quale modo si vede osservato da Michel Agnolo ne' sopradetti prigioni, i quali Sua Eccellenza vuole, che servino per esempio de suoi Accademici. **Winckelmañ.**

§. 129. Der Künſtler nahm ein Gefäß nach der Form der Maße zu ſeiner Figur, die wir ein langes Vierek ſezen wollen. Er bezeichnete die Oberfläche der Seiten dieſes vierekigen Kaſtens mit gewiſſen Abtheilungen, die er nach einem vergrößerten Maßſtabe auf ſeinen Stein hinübertrug, und auſſer dem bemerkte er die inwendigen Seiten deſſelben von oben bis auf den Grund mit gewiſſen Graden. In den Kaſten legte er ſein Modell von ſchwerer Materie, oder befeſtigte es an den Boden, wen̄ es von Wachs war. Er beſpannete etwa den Kaſten mit einem Gitter nach den gemachten Abtheilungen, nach welchen er Linien auf ſeinen Stein zeichnete, und vermuthlich unmittelbar hernach ſeine Figur. Auf das Modell goß er Waſſer, bis es an die äuſſerſten Punkte der erhobenen Theile reichete, und nachdem er denjenigen Theil bemerket hatte, der auf ſeiner gezeichneten Figur erhoben werden mußte, ließ er ein gewiſſes Maß Waſſer ab, um den erhobenen Theil des Modells etwas weiter hervorgehen zu laſſen, und fing alsden̄ an, dieſen Theil zu bearbeiten, nach der Maße der Grade, wie er ſich entdekete. War zu gleicher Zeit ein anderer Theil ſeines Modells ſichtbar geworden, ſo wurde er auch, ſo weit er bloß war, bearbeitet, und ſo verfuhr er mit allen erhobenen Theilen.

§. 130. Es wurde mehr Waſſer abgelaſſen, bis auch die Vertiefungen hervorlagen. Die Grade des Kaſtens zeigeten ihm allemal die Höhe des gefallenen Waſſers, und die Fläche des Waſſers die äuſſerſte Grundlinie der Tiefen an. Eben ſo viel Grade auf ſeinem Steine waren ſeine wahren Maße.

§. 131. Das Waſſer beſchrieb ihm nicht allein die Höhen und Tiefen, ſondern auch den Contur ſeines Modells: und der Raum von den inneren Seiten des Kaſtens bis an den Umriß der Linie des

Waſſers, deſſen Größe die Grade der andern zwei Seiten gaben, war in jedem Punkte das Maß, wie viel er von ſeinem Steine wegnehmen konte.

§. 132. Sein Werk hatte nunmehr die erſte, aber richtige Form erhalten. Die Fläche des Waſſers hatte ihm eine Linie beſchrieben, von welcher die äuſſerſten Punkte der Erhobenheiten Theile ſind. Dieſe Linie war mit dem Falle des Waſſers in ſeinem Gefäße gleichfalls wagerecht fortgerüket, und der Künſtler war dieſer Bewegung mit ſeinem Eiſen gefolget, bis dahin, wo ihm das Waſſer den niedrigſten Abhang der erhobenen Theile, der mit den Flächen zuſammenfließet, bloß zeigete. Er war alſo mit jedem veriüngten Grade in dem Kaſten ſeines Modells einen gleichgeſezten größeren Grad auf ſeiner Figur fortgegangen, und auf dieſe Art hatte ihn die Linie des Waſſers bis über den äuſſerſten Contur in ſeiner Arbeit geführet, ſo daß das Modell nunmehro vom Waſſer entblößet lag.

§. 133. Seine Figur verlangete die ſchöne Form. Er goß von neuem Waſſer auf ſein Modell, bis zu einer ihm dienlichen Höhe, und alsdenn zählete er die Grade des Kaſtens bis auf die Linie, welche das Waſſer beſchrieb, wodurch er die Höhe des erhobenen Theils erſah. Auf eben denſelben erhobenen Theil ſeiner Figur legete er ſein Richtſcheit vollkommen wagerecht, und von der unterſten Linie deſſelben nahm er die Maße bis auf die Vertiefung. Fand er eine gleiche Anzahl veriüngter und größerer Grade, ſo war dieſes eine Art geometriſcher Berechnung des Inhalts, und er erhielt den Beweis, daß er richtig verfahren war.

§. 134. Bei der Wiederholung ſeiner Arbeit ſuchte er den Druk und die Bewegung der Muſkeln und Sehnen, den Schwung der übrigen kleinen Theile, und das Feinſte der Kunſt in ſeinem Modelle auch in ſeiner Figur auszuführen. Das Waſſer, welches ſich auch an die unmerklichſten Theile legete, zog den Schwung derſelben auf's ſchärfſte nach, und beſchrieb ihm mit der richtigſten Linie den Contur derſelben.

§. 135. Dieſer Weg verhindert nicht, dem Modelle alle mögliche Lagen zu geben. In's Profil geleget, wird es dem Künſtler vollends entdeken, was er überſehen hat. Es wird ihm auch den äuſſeren Contur ſeiner erhobenen und ſeiner inneren Theile, und den ganzen Durchſchnitt zeigen.

§. 136. Alles dieſes, und die Hofnung eines guten Erfolgs der Arbeit ſezet ein Modell voraus, welches mit Händen der Kunſt nach dem wahren Geſchmake des Altertums gebildet worden.

§. 137. Dieſes iſt die Bahn, auf welcher Michael Angelo bis zur Unſterblichkeit gelanget iſt. Sein Ruf und ſeine Belohnungen erlaubeten ihm Muße, mit ſolcher Sorgfalt zu arbeiten.

§. 138. Ein Künſtler unſerer Zeiten, dem Natur und Fleiß Gaben verliehen, hoher zu ſteigen, und welcher Wahrheit und Richtigkeit in dieſer Manier findet, ſiehet ſich genöthiget, mehr nach Brod als nach Ehre zu arbeiten. Er bleibet alſo in dem ihm üblichen Gleiſe, worin er eine größere Fertigkeit zu zeigen glaubet, und fähret fort, ſein durch langwierige Übung erlangtes Augenmaß zu ſeiner Regel zu nehmen.

§. 139. Dieſes Augenmaß, welches ihn vornehmlich führen muß, iſt endlich durch practiſche Wege, die zum Theil ſehr zweifelhaft ſind, ziemlich entſcheidend worden: wie fein und zuverläßig würde er es gemachet haben, weñ er es von Jugend auf nach untrüglichen Regeln gebildet hätte?

§. 140. Würden angehende Künſtler bei der erſten Anführung, in Thon oder in andere Materie zu arbeiten/ nach dieſer ſichern Manier des Michael Angelo angewieſen/ die dieſer nach langem Forſchen gefunden/ ſo könten ſie hoffen/ ſo nahe/ wie er/ den Griechen zu kommen.

§. 141. Alles/ was zum Preiſe der griechiſchen Werke in der Bildhauerkunſt kañ geſaget werden/ ſollte nach aller Wahrſcheinlichkeit auch von der Malerei der Griechen gelten. Die Zeit aber und die Wuth der Menſchen hat uns die Mittel geraubet/ einen unumſtößlichen Ausſpruch darüber zu thun.

§. 142. Man geſtehet den griechiſchen Malern Zeichnung und Ausdruk zu; und das iſt alles: Perſpectiv/ Compoſition und Colorit ſpricht man ihnen ab. Dieſes Urtheil gründet ſich theils auf halberhobene Arbeiten/ theils auf die entdekten Malereien der Alten (der Griechen kañ man nicht ſagen/) in und bei Rom/ in unterirdiſchen Gewölbern der Paläſte des Mäcenas/ des Titus/ Trajans und der Antonine/ von welchen nicht viel über dreiſſig bis izo ganz erhalten worden/ und einige ſind nur in muſaiſcher Arbeit.

§. 143. Turnbull hat ſeinem Werke von der alten Malerei 1) eine Sam̃lung der bekañteſten Stüke/ von Camillo Paderni gezeichnet/ und von Mynde geſtochen/ beigefüget/ welche dem prächtigen und gemißbrauchten Papier ſeines Buchs den einzigen Werth geben. Unter denſelben ſind zwei/ wovon die Originale ſelbſt in dem Kabinet des berühmten Arztes Richard Meads in London ſind.

§. 144. Daß Pouſſin nach der ſogenañten aldobrandiniſchen Hochzeit ſtudiret; daß ſich noch Zeichnungen finden/ die Annibal Carracci nach dem vorgegebenen Marcus Coriolanus ge-

---

1) Turnbull's Treatise of ancient Painting. 1740. fol.

machet; und daß man eine große Gleichheit unter den Köpfen in des Guido Reni Werken, und unter den Köpfen auf der bekañten muſaiſchen Entführung der Europa [1]) hat finden wollen, iſt bereits von andern bemerket.

§. 145. Weñ dergleichen Freſcogemälde ein gegründetes Urtheil von der Malerei der Alten geben köñten; ſo würde man den Künſtlern unter ihnen aus Überbleibſeln von dieſer Art auch die Zeichnung und den Ausdruk ſtreitig machen wollen.

§. 146. Die von den Wanden des herculaniſchen Theaters mit ſamt der Mauer verſezten Malereien mit Figuren in Lebensgröße, geben uns, wie man verſichert, einen ſchlechten Begrif davon. Der Theſeus, als ein Überwinder des Minotauren, wie ihm die jungen Athenienſer die Hände küſſen und ſeine Knie umfaſſen; die Flora nebſt dem Herkules und einem Faun; der vorgegebene Gerichtsſpruch des Decemvirs Appius Claudius, ſind nach dem Augenzeugniß eines Künſtlers zum Theil mittelmäßig, und zum Theil fehlerhaft gezeichnet. In den mehreſten Köpfen iſt, wie man verſichert, nicht allein kein Ausdruk, ſondern in dem Appius Claudius ſind auch keine guten Charaktere.

§. 147. Aber eben dieſes beweiſet, daß es Malereien von der Hand ſehr mittelmäßiger Meiſter ſind; da die Wiſſenſchaft der ſchönen Verhältniſſe, der Umriſſe der Körper, und des Ausdruks bei griechiſchen Bildhauern, auch ihren guten Malern eigen geweſen ſein muß.

§. 148. Dieſe den alten Malern zugeſtandenen Theile der Kunſt laſſen den neuern Malern noch ſehr viel Verdienſte um dieſelbe.

---

[1]) [G. d. K. 7 B. 3 — 4 K. — 11 B. 1 K. 8 §.]

§. 149. In der Perſpectiv gehöret ihnen der Vorzug unſtreitig, und er bleibet, bei aller gelehrten Vertheidigung der Alten, in Anſehung dieſer Wiſſenſchaft, auf Seiten der Neueren. Die Geſeze der Compoſition und Anordnung waren den Alten nur zum Theil und unvollkommen bekañt: wie die erhobenen Arbeiten von Zeiten, wo die griechiſchen Kunſte in Rom geblühet, darthun konnen.

§. 150. In dem Colorit ſcheinen die Nachrichten in den Schriften der Alten, und die Uberbleibſel der alten Malerei, auch zum Vortheil der neuern Künſtler zu entſcheiden.

§. 151. Verſchiedene Arten von Vorſtellungen der Malerei ſind gleichfalls zu einem höheren Grade der Vollkommenheit in neuern Zeiten gelanget. In Viehſtüken und Landſchaften haben unſere Maler allem Anſehen nach die alten Maler übertrof̃en. Die ſchönern Arten von Thieren unter andern Himmelsſtrichen ſcheinen ihnen nicht bekañt geweſen zu ſein; weñ man aus einzelnen Fällen, von dem Pferde des Markus Aurelius, von den beiden Pferden auf Monte Cavallo, ja von den vorgegebenen lyſippiſchen Pferden über dem Portal der St. Markuskirche in Venedig, von dem farneſiſchen Stier und den übrigen Thieren dieſes Grupo, ſchließen darf.

§. 152. Es iſt hier im Vorbeigehen anzuführen, daß die Alten bei ihren Pferden die diametraliſche Bewegung der Beine nicht beobachtet haben, wie an den Pferden in Venedig und auf alten Münzen zu ſehen iſt. Einige Neuere ſind ihnen hierin aus Unwiſſenheit gefolget, und ſogar vertheidiget worden.

§. 153. Unſere Landſchaften, ſonderlich der niederländiſchen Maler, haben ihre Schönheit vornehmlich dem Olmalen zu danken: ihre Farben haben dadurch mehr Kraft, Freudigkeit und Erhobenheit erlanget, und die Natur ſelbſt unter einem dikern und feuchtern Himmel hat zur Erweiterung der Kunſt in dieſer Art nicht wenig beigetragen.

§. 154. Es verdienten die angezeigten und einige andere Vorzüge der neuern Maler vor den alten in ein großeres Licht, durch gründlichere Beweiſe, als noch bisher geſchehen iſt, geſezet zu werden.

§. 155. Zur Erweiterung der Kunſt iſt noch ein großer Schritt übrig zu thun. Der Künſtler, welcher von der gemeinen Bahn abzuweichen anfänget, oder wirklich abgewichen iſt, ſuchet dieſen Schritt zu wagen, aber ſein Fuß bleibet an dem jäheſten Orte der Kunſt ſtehen, und hier ſiehet er ſich hülflos.

§. 156. Die Geſchichte der Heiligen, die Fabeln und Verwandlungen ſind der ewige und faſt einzige Vorwurf der neuern Maler ſeit einigen Jahrhunderten. Man hat ſie auf tauſenderlei Art gewandt und ausgekünſtelt, daß endlich Uberdruß und Ekel den Weiſen in der Kunſt und den Kenner uberfallen muß.

§. 157. Ein Künſtler, der eine Seele hat, die denken gelernet, läſſet dieſelbe mußig und ohne Beſchäftigung bei einer Daphne und bei einem Apollo: bei einer Entfuhrung der Proſerpina, einer Europa und bei dergleichen. Er ſuchet ſich als einen Dichter zu zeigen, und Figuren durch Bilder, das iſt, allegoriſch zu malen.

§. 158. Die Malerei erſtrecket ſich auf Dinge, die nicht ſinnlich ſind: dieſe ſind ihr hochſtes Ziel, und die Griechen haben ſich bemühet, daſſelbe zu erreichen, wie die Schriften der Alten bezeugen. Parrhaſius, ein Maler, der wie Ariſtides, die Seele ſchilderte, hat ſogar, wie man ſagt, den Charakter eines ganzen Volks ausdrüken können. Er malete die Athenienſer, wie ſie *gütig* und zugleich *grauſam*, *leichtſinnig* und zugleich *hartnäkig*, *brav* und zugleich *feige* waren.[1] Scheinet die Vorſtellung möglich, ſo iſt es nur allein durch den Weg der *Allegorie*: durch *Bilder, die allgemeine Begriffe bedeuten*.[2]

§. 159. Der Künſtler befindet ſich hier wie in einer Einöde. Die Sprachen der wilden Indianer, die einen großen Mangel an dergleichen Begriffen haben, und die kein Wort enthalten, welches *Erkeñtlichkeit*, *Raum*, *Dauer* u. ſ. w. bezeichnen konte, ſind nicht leerer von ſolchen Zeichen, als es die Malerei zu unſern Zeiten iſt. Derjenige Maler, der weiter denket, als ſeine Palette reichet, wünſchet einen gelehrten Vorrath zu haben, wohin er gehen, und bedeutende und ſinnlich gemachte Zeichen von Dingen, die nicht ſinnlich ſind, nehmen koñte. Ein vollſtändig Werk in dieſer Art iſt noch nicht vorhanden: die bisherigen Verſuche ſind nicht beträchtlich genug, und reichen nicht bis an dieſe großen Abſichten. Der Künſtler wird wiſſen, wie weit ihm des *Riva Ikonologie*, die *Denkbil-*

---

[1] [Vergl. die *Erläuterung* ꝛc. §. 130.— G. d. K. 9 B. 3 K. 62 §. Note; und das *Kunſtblatt* v. J. 1820. N. 11. wo die verſchiedenen Erklärungsverſuche zuſammengeſtellt ſind.]

[2] [Weder hier, noch weiterhin, noch im *Verſuche über die Allegorie*, iſt der weſentliche Unterſchied zwiſchen *Metaphora*, *Parabole*, *Griphos*, *Änigma*, *Symbol*, *Allegorie*, und andern Dingen dieſer Art von *Winckelmañ* beachtet worden. Man ſehe darüber (Creuzeri) Specimen Observationum ex priscis scriptoribus ad novissimam Operum Joannis Winckelmanni editionem. Heidelb. 1809. 4. und die *Noten* zu *Winckelmañs Verſuch über die Allegorie*.]

der der alten Völker von van Hooghe, Genüge thun werden.

§. 160. Dieſes iſt die Urſache, daß die größten Maler nur bekañte Vorwürfe gewählet. Annibal Carracci, anſtatt daß er die berühmteſten Thaten und Begebenheiten des Hauſes Farneſe in der farneſiſchen Galerie, als ein allegoriſcher Dichter, durch allgemeine Symbola und durch änliche Bilder hätte vorſtellen können, hat hier ſeine ganze Stärke blos in bekañten Fabeln gezeiget.

§. 161. Die königliche Galerie der Schildereien in Dresden enthält ohne Zweifel einen Schaz von Werken der größten Meiſter, der vielleicht alle Galerien in der Welt übertrift, und Se. Majeſtät haben, als der weiſeſte Kenner der ſchönen Künſte, nach einer ſtrengen Wahl nur das Vollkommenſte in ſeiner Art geſuchet; aber wie wenig hiſtoriſche Werke findet man in dieſem königlichen Schaze! von allegoriſchen, von dichteriſchen Gemälden noch weniger.

§. 162. Der große Rubens iſt der vorzüglichſte unter großen Malern, der ſich auf den unbetretenen Weg dieſer Malerei in großen Werken, als ein erhabener Dichter, gewaget. Die luxenburgiſche Galerie, als ſein größtes Werk, iſt durch die Hand der geſchikteſten Kupferſtecher der ganzen Welt bekañt worden.

§. 163. Nach ihm iſt in neueren Zeiten nicht leicht ein erhabneres Werk in dieſer Art unternommen und ausgeführet worden, dergleichen die Cupola der kaiſerlichen Bibliothek in Wien iſt, von Daniel Gran gemalet, und [illegible] Sedelmayern in Kupfer geſtochen. Die Vergötterung des Herkules in Verſailles, als eine Alluſion auf den Cardinal Herkules von Fleury, von Le Moine gemalet, womit Frankreich als mit der größten

Compoſition in der Welt pranget / iſt gegen die gelehrte und ſinreiche Malerei des deutſchen Künſtlers eine ſehr gemeine und kurzſichtige Allegorie: ſie iſt wie ein Lobgedicht / worin die ſtärkſten Gedanken ſich auf den Namen im Kalender beziehen. Hier war der Ort / etwas Großes zu machen / und man muß ſich wundern / daß es nicht geſchehen iſt. Man ſiehet aber auch zugleich ein / hätte auch die Vergotterung eines Miniſters den vornehmſten Plafond des königlichen Schloſſes zieren ſollen / woran es dem Maler gefehlet.

§. 164. Der Künſtler hat ein Werk von Nöthen / welches aus der ganzen Mythologie / aus den beſten Dichtern alter und neuerer Zeiten / aus der geheimen Weltweisheit vieler Volker / aus den Denkmalen des Altertums auf Steinen / Münzen und Geräthen / dieienigen ſinlichen Figuren und Bilder enthält / wodurch allgemeine Begriffe dichteriſch gebildet worden. Dieſer reiche Stof würde in gewiſſe bequeme Klaſſen zu bringen / und durch eine beſondere Anwendung und Deutung auf mogliche einzelne Fälle / zum Unterricht der Künſtler / einzurichten ſein.

§. 165. Hierdurch würde zu gleicher Zeit ein großes Feld geöfnet / zur Nachahmung der Alten / und unſern Werken einen erhabenen Geſchmak des Altertums zu geben.

§. 166. Der gute Geſchmak in unſern heutigen Verzierungen / welcher ſeit der Zeit / da Vitruv bittere Klagen über das Verderbniß deſſelben führete / ſich in neueren Zeiten noch mehr verderbet hat / theils durch die von Morto / einem Maler von Feltro gebürtig / in Schwang gebrachten Groteſken / theils durch nichts bedeutende Malereien unſerer Zimmer / koñte zugleich durch ein gründlicheres Studium der Allegorie gereiniget werden, und Wahrheit und Verſtand erhalten.

§. 167. Unſere Schnörkel und das allerliebſte Muſchelwerk, ohne welches izo kein Zierat förmlich werden kañ, hat manchmal nicht mehr Natur als Vitruvs Leuchter, welche kleine Schlöſſer und Paläſte trugen. Die Allegorie könte eine Gelehrſamkeit an die Hand geben, auch die kleinſten Verzierungen dem Orte, wo ſie ſtehen, gemäß zu machen.

Reddere personæ scit convenientia cuique. [1])

§. 168. Die Gemälde an Deken und über den Thüren ſtehen mehrentheils nur da, um ihren Ort zu füllen, und um die ledigen Pläze zu deken, welche nicht mit lauter Vergoldungen können angefüllet werden. Sie haben nicht allein kein Verhältniß mit dem Stande und mit den Umſtänden des Beſizers, ſondern ſie ſind demſelben ſogar oftmals nachtheilig.

§. 169. Der Abſcheu vor dem leeren Raum füllet alſo die Wände: und Gemälde, von Gedanken leer, ſollen das Leere erſezen.

§. 170. Dieſes iſt die Urſache, daß der Künſtler, den man ſeiner Willkür überläſſet, aus Mangel allegoriſcher Bilder oft Vorwürfe wählet, die mehr zur Satyre, als zur Ehre desjenigen, dem er ſeine Kunſt weihet, gereichen müſſen: und vielleicht, um ſich hiervor in Sicherheit zu ſtellen, verlanget man aus feiner Vorſicht von dem Maler, Bilder zu machen, die nichts bedeuten ſollen.

§. 171. Es machet oft Mühe, auch dergleichen zu finden, und endlich

— — velut ægri somnia, vanæ
Fingentur species. [2])

---

[1]) Horat. [ad Pis. v. 316.]

[2]) [Ib. v. 8.]

§. 172. Man benim̄t alſo der Malerei daſjenige, worin ihr groſtes Glük beſtehet, nämlich die Vorſtellung unſichtbarer, vergangener und zukünftiger Dinge.

§. 173. Diejenigen Malereien aber, welche an dieſem oder jenem Orte bedeutend werden konten, verlieren das, was ſie thun würden, durch einen gleichgultigen oder unbequemen Plaz, den man ihnen anweiſet.

§. 174. Der Bauherr eines neuen Gebäudes,

Dives agris, dives positis in fœnore nummis,[1]

wird vielleicht über die hohen Thüren ſeiner Zimmer und Säle kleine Bilder ſezen laſſen, die wider den Augenpunkt und wider die Grunde der Perſpectiv anſtoßen. Die Rede iſt hier von ſolchen Stüken, die ein Theil der feſten und unbeweglichen Zieraten ſind; nicht von ſolchen, die in einer Samlung nach der Symmetrie geordnet werden.

§. 175. Die Wahl in Verzierungen der Baukunſt iſt zuweilen nicht gründlicher: Armaturen und Troppeen werden allemal auf ein Jagdhaus eben ſo unbequem ſtehen,[2] als Ganymedes und der Adler, Jupiter und Leda unter der erhobenen Arbeit der Thüren von Erzt, am Eingang der St. Peterskirche in Rom.

§. 176. Alle Künſte haben einen gedoppelten Endzwek: ſie ſollen vergnügen und zugleich unterrichten,[3] und viele von den groſten Landſchaftmalern haben daher geglaubet, ſie würden ihrer Kunſt nur zur Hälfte ein Genuge gethan haben, wen̄ ſie ihre Landſchaften ohne alle Figuren gelaſſen hätten.

---

[1] Horat. [ad Pis. v. 421.]

[2] [Br. an Uden v. 3 Jun. 1755.]

[3] [Aut prodesse volunt aut delectare. — Horat. ad Pis v. 333.]

§. 178. Der Pinſel, den der Künſtler führet, ſoll in Verſtand[1]) getunkt ſein, wie iemand von dem Schreibegriffel des Ariſtoteles geſaget hat. Er ſoll mehr zu denken hinterlaſſen, als was er dem Auge gezeiget, und dieſes wird der Künſtler erhalten, weñ er ſeine Gedanken in Allegorien nicht zu verſteken, ſondern einzukleiden gelernet hat. Hat er einen Vorwurf, den er ſelbſt gewählet, oder der ihm gegeben worden, welcher dichteriſch gemachet, oder zu machen iſt, ſo wird ihn ſeine Kunſt begeiſtern, und wird das Feuer, welches Prometheus den Göttern raubete, in ihm erweken. Der Kenner wird zu denken haben, und der bloße Liebhaber wird es lernen.

---

1) [Nuc, vid. Fabricii Biblioth. Græca, edit. Harles; sub Aristot.]

Beilage zur Seite 31.

[In dem ganzen Gebiet der Unterſuchungen über die Kunſt des Altertums gibt es wohl keinen Gegenſtand, in dem die Forſcher ſo wenig mit einander übereinkommen, als in der Erklärung des Wachstumes oder der Abnahme, und des höchſten Zieles der Kunſt. Der Grund von den verſchiedenen Anſichten des leztern Punktes liegt in dem Weſen der Sache ſelbſt, die zu metaphyſiſch iſt, als daß ſie nicht verſchiedene Erklärungen veranlaſſen ſollte. Auſſer den angeführten iſt noch die von Ludwig Schorn, und eine andere von Goethe zu erwähnen. Jener ſagt: „Die Idealität ſei es, wodurch ein Kunſtwerk die Eigentümlichkeit erhalte, welche man an den Werken des Altertums „preiſe: eine Eigenſchaft, die nicht zunächſt in der Idee, „ſondern in den Mitteln ihrer Darſtellung, in der „Wiſſenſchaft, begründet ſei;“ 1) — Dieſer hingegen, und mit ihm Heinrich Meyer, 2) glaubt das Räthſel eher zu löſen, weil er annimt, „der höchſte Grundſaz der „Alten ſei das Bedeutende; das höchſte Reſultat einer „glücklichen Behandlung aber das Schöne.“ 3) — Ich bekenne offenherzig, daß ich unter allen Behauptungen den erſten Theil dieſer lezten: „das Bedeutende ſei der „höchſte Grundſaz der Alten,“ am wenigſten begreife; ſo wie ich unter allen Erklärungsverſuchen bei weitem keinen ſo richtig und ſo begründet finde, als jenen Leſſings. Bis jemand mit dem Scharfſinne dieſes Autors auftritt, und darüber etwas anderes eben ſo klar als ausgeſonnen darthut, theile ich mit ihm die Anſicht. Sie iſt durch Beiſpiele und Vergleichungen ſo gut illuſtrirt, ſie führt ihre Bedingungen bei ſich, und iſt ſo ſehr anwendbar, daß ihr Winckelmann ohne Zweifel ſeinen Beifall geſchenkt hat, weil er ihr nicht völlig zugethan war, wie beinahe aus dem vier-

---

1) Über die Studien der griechiſchen Künſtler. Heidelb. 1818. 8. S. 104 — 105.

2) Geſchichte der bildenden Künſte bei den Griechen. Dresd. 1824. 3 Abtheilungen, 8. S. 205 der 1 Abtheilung.

3) Über Kunſt und Altertum. 2 Band, 1 Heft. S. 152.

ten Kapitel ſeiner vorlaufigen Abhandlung von der Kunſt der Zeichnung unter den Griechen und von der Schonheit hervorgeht. Was den Einwurf betrift, als werde die Schonheit nur auf den Korper bezogen und nicht ebenfalls auf den in ihm wohnenden Geiſt: ſo kañ darauf allgemein gultig erwidert werden, daß in ſchonen Korpern der Kunſt ohne Ausnahme auch ein ſchoner Geiſt wohne. Beide ſind hier unzertreñlich und von gleichzeitiger Geburt.]

Sendſchreiben

über die Gedanken

von der Nachahmung der griechiſchen Werke

in der

Malerei und Bildhauerkunſt.

1755.

Sendſchreiben
über die Gedanken
von der Nachahmung der griechiſchen Werke
in der
Malerei und Bildhauerkunſt.

Mein Freund!

§. 1. Sie haben von den Künſten und von den Künſtlern der Griechen geſchrieben, und ich hätte gewünſchet, daß Sie mit Jhrer Schrift wie die griechiſchen Künſtler mit ihren Werken verfahren wären. Sie ſtelleten ſie den Augen aller Welt und ſonderlich der Kenner bloß, ehe ſie dieſelben aus den Händen ließen, und ganz Griechenland urtheilete über ihre Werke in den großen Spielen, ſonderlich in den olympiſchen. Sie wiſſen, daß Aetion ſein Gemälde von Alexanders Vermählung mit der Roxane dahin brachte. Sie hätten mehr als einen Proxenides, der dort den Künſtler richtete, nothig gehabt. 1) Weñ Sie nicht gar zu heimlich mit Jhrer Schrift geweſen wären, ſo hätte ich dieſelbe, ohne den Namen des Verfaſſers zu melden, einigen Kennern und Gelehrten, mit denen ich hier in Bekañtſchaft gekommen bin, vor dem Druk mittheilen wollen.

---

1) [Luciani Herodot. §. 4 ꝛc. — G. d. K. 4 B. 1 K. 24 §.]

§. 2. Einer von ihnen 1) hat zweimal Italien und die Gemälde der groſten Meiſter an dem Orte ſelbſt, wo ſie gemachet ſind, ganze Monate ein jedes, angeſehen. Sie wiſſen, daß man allein auf dieſe Art ein Kenner wird. Ein Mañ, der Ihnen ſogar zu ſagen weiß, welche von des Guido Reni Altärblättern auf Taffent oder auf Leinwand gemalet ſind; was für Holz Raphael zu ſeiner Transfiguration genommen, u. ſ. w. Deſſen Urtheil, glaube ich, würde entſcheidend geweſen ſein!

§. 3. Ein anderer unter meinen Bekañten hat das Altertum ſtudiret: 2) er kennet es am Geruche;

Callet et artificem solo deprendere odore; 3)

er weiß, wie viel Knoten an der Keule des Herkules geweſen ſind; wie viel des Neſtors Becher nach dem heutigen Maß enthalten: ja, man ſaget, er werde endlich im Stande ſein, alle die Fragen zu beantworten, welche Kaiſer Tiberius den Sprachlehrern vorgeleget hat.

§. 4. Noch ein anderer hat ſeit vielen Jahren nichts als alte Münzen angeſehen. 4) Er hat viel neue Entdekungen gemachet, ſonderlich zu einer Geſchichte der alten Münzmeiſter; und man ſaget, er werde die Welt aufmerkſam machen durch einen Vorläufer von den Münzmeiſtern der Stadt Cyzicum.

---

1) Der damalige Galerieinſpector Öſterreich. Fernow.

2) Hofrath Richter, Antiquarius des damaligen Kurprinzen von Sachſen. Fernow.

3) Sectani Satyræ. [Romæ, 1696. 12.]

4) [Der Inſpectoradiunctus der Antikengalerie. — Winckelmañ ſelbſt neñt in ſeinem Briefe aus Rom an Uden in Stendal, v. 1 Juni 1756, die hier angegebenen Perſonen. Man vergleiche hiemit dieſen angeführten Brief und den v. 3 Juni 1755 an ebendenſ.]

§. 5. Wie ſicher würden Sie gefahren ſein, weñ Ihre Arbeit vor den Richterſtuhl ſolcher Gelehrten wäre gebracht worden! Dieſe Herren haben mir ihre Bedenken über dieſelbe eröfnet: es iſt mir leid um Ihre Ehre, weñ dergleichen offentlich erſcheinen ſollten.

§. 6. Unter andern Einwürfen wundert ſich der erſte, daß Sie die beiden Engel auf dem Raphael der königlichen Galerie zu Dresden nicht beſchrieben haben. 1) Man hat ihm geſaget, daß ein Maler von Bologna, da er dieſes Stük zu St. Sixt in Piacenz geſehen, voller Verwunderung in einem Briefe ausrufet: 2) „O! was für ein Engel aus dem Paradieſe!“ Dieſes deutet er auf dieſe Engel, und er behauptet, daß es die ſchönſten Figuren in Raphaels Werke ſeien.

§. 7. Er köñte Ihnen auch vorwerfen, der Raphael ſei in der Art beſchrieben, wie Raguenet 3) einen h. Sebaſtian von Beccafumi, einen Herkules mit dem Antäus von Lanfranc u. ſ. w. ſchildert.

§. 8. Der zweite glaubet, der Bart des Laokoons hätte eben ſo viel Aufmerkſamkeit in Ihrer Schrift, als der eingezogene Leib deſſelben, verdienet. 4) „Ein Kenner der Werke der Griechen, ſaget er, muß den Bart des Laokoons mit eben den Augen anſehen, mit welchen der Pater Labat den Bart des Moſes von Michael Angelo angeſehen hat.

§. 9. „Dieſer erfahrene Dominicaner,

„Qui mores hominum multorum vidit et urbes, 5)

---

1) [Gedanken ꝛc. §. 96 ꝛc.]

2) Lettere d'alcuni Bolognesi, vol. 1. p. 159.

3) Raguenet, Monumens de Rome. Paris. 12.

4) [Gedanken ꝛc. §. 79 ꝛc.]

5) [Horat. ad Pis. v. 141.]

„ hat nach ſo vielen Jahrhunderten aus dem Barte „ der Statue bewieſen, wie Moſes ſeinen Bart „ getragen, und wie die Juden denſelben tragen „ mußen, wen̄ ſie wollen Juden heiſſen. [1])

§. 10. Sie haben nach dieſes Mannes Meinung ohne alle gelehrte Kentniß von dem Peplon der Veſtalen geſchrieben: an der Beugung des Schleiers über der Stirn der größten Veſtale hätte er Ihnen vielleicht eben ſo viel entdeken können, als Cuper von der Spize [2]) des Schleiers an der Figur der Tragödie auf der berühmten Vergötterung des Homers [3]) geſaget hat.

§. 11. Es fehlet auch der Beweis, daß die Veſtalen wirklich von der Hand eines griechiſchen Meiſters ſind. Unſer Verſtand bringet uns ſehr oft nicht auf Sachen, die uns natürlich einfallen ſollten. Wen̄ man Ihnen beweiſen wird, daß der Marmor zu dieſen Figuren nicht Lychnites [4]) geweſen, ſo kan̄ es nicht fehlen, die Veſtalen verlieren nebſt Ihrer Schrift einen großen Werth. Sie hätten nur ſagen dürfen, der Marmor habe große Körner: Beweis genug über eine griechiſche Arbeit; wer wird Ihnen ſo leicht darthun können, wie groß die Körner ſein müßen, um einen griechiſchen Marmor von dem Marmor von Luna, den die alten Römer nahmen, zu unterſcheiden. 1) Ja, was noch mehr iſt, man will ſie nicht einmal für Veſtalen halten.

---

[1]) Labat, Voyage en Espagne et en Italie, t. 3. pag. 213. — Michel Ange étoit aussi savant dans l'antiquité que dans l'anatomie, la sculpture, la peinture et l'architecture, et puisqu'il nous a représenté Moyse avec une belle et si longue barbe, il est sûr et doit passer pour constant, que ce prophète la portoit ainsi, et par une consequence necessaire les Juifs, qui prétendent le copier avec exactitude, et puis font la plus grande partie de leur religion de l'observance des usages, qu'il a laissé, doivent avoir de la barbe comme lui, ou renoncer à la qualité des Juifs.

[2]) Apotheosis Homeri, p. 81 — 82.

[3]) [G. d. K. 9 B. 2 K. 43 — 44 §. und anderwärts.]

[4]) Λυγδος, pariſcher Marmor, (Diod Sic. l. 2. c. 52.) ſo genan̄t vom Berge Lygdos auf der Inſel Paros. Plinius nen̄t ihn (l. 36. sect. 4. §. 3.) Lychnites, und den Alabaſter von daher (ib. sect. 13.) Lygdinos. Vergl. G. d. K. 7 B. 1 K. 10 — 11 §. — Siebelis.

§. 12. Der Münzverſtändige hat mir von Köpfen der Livia und der Agrippina geſaget, welche das von Ihnen angegebene Profil nicht haben. An dieſem Orte, meinet er, hätten Sie die ſchönſte Gelegenheit gehabt, von dem, was die Alten eine vierekige Naſe 2) nennen, zu reden, welches zu Ihren Begriffen von der Schönheit gehöret hätte. Unterdeſſen wird Ihnen bekant ſein, daß die Naſe an einigen der berühmteſten griechiſchen Statuen, als an der mediceiſchen Venus, und an dem pichiniſchen Meleager 3) viel zu dike ſcheinet, als daß ſie unſern Künſtlern ein Muſter der ſchönen Natur ſein könte.

§. 13. Ich will Sie nicht kränken mit vielen Zweifeln und Einwürfen, die wider Ihre Schrift hervorgebracht ſind, und welche zum Ekel wiederholet wurden, da ein akademiſcher Gelehrter, der den Charakter des homeriſchen Margites 4) zu erlangen

---

1) [In den Gedanken ꝛc. iſt der Marmor der ſogenañten Veſtalen nirgends weder benañt noch beſchrieben.]

2) [G. d. K. 5 B. 5 K. 4 §.]

3) [Ehemals im Palaſte Pichini, nunmehr im Muſeo Pio-Clementino.]

4) [Der homeriſche Margites, welchen Ariſtoteles im 4 Kapitel ſeiner Poetik anführt, iſt ein iambiſches und demnach beiſſendes Gedicht geweſen, „das ſich, wie er ſagt, zur Komödie ſoll verhalten „haben, wie die Ilias und Odyſſee zur Tragödie.“]

ſtrebet, dazu kam. Man zeigete ihm die Schrift: er ſahe ſie an und legete ſie weg. Der erſte Blik war ihm anſtoßig geweſen, und man ſahe es ihm an, daß er um ſein Urtheil befraget ſein wollte, welches wir alle thaten. „Es ſcheinet eine Arbeit, fing er an, über welche ſich des Verfaſſers Fleiß nicht in Unkoſten hat ſezen wollen: ich finde nicht über vier bis fünf Allegata, und dieſe ſind zum Theil nachläßig angegeben, ohne Blatt nud Kapitel zu bemerken. Es kañ nicht fehlen, er hat ſeine Nachrichten aus Büchern genommen, die er ſich anzuführen ſchämet.“

§. 14. Endlich muß ich Ihnen ſagen, daß iemand etwas in der Schrift will gefunden haben, was mir noch izo in derſelben verdekt geblieben iſt; nämlich, daß die Griechen als die Erfinder der Malerei und Bildhauerkunſt angegeben worden; welches ganz falſch iſt, wie ſich derſelbe zu erklären beliebet. Er hat gehöret, daß es die Ägyptier geweſen, oder noch ein älter Volk, welches er nicht kenne.

§. 15. Man kañ auch aus den unerheblichſten Einfällen Nuzen ziehen; unterdeſſen iſt klar, daß Sie nur allein von dem guten Geſchmake in dieſen Künſten haben reden wollen, und die erſte Erfindung einer Kunſt verhält ſich mehrentheils zu dem Geſchmake in derſelben, wie das Samenkorn zu der Frucht. Man kañ die Kunſt in der Wiege unter den Ägyptiern in ſpätern Zeiten, und die Kunſt in ihrer Schönheit unter den Griechen, auf ein und ebendemſelben Stüke vergleichen. Man betrachte den Ptolemäus Philopator von der Hand des Aulus, auf einem geſchnittenen Steine,[1] und neben beſagtem Kopfe ein paar Figuren eines

---

[1] Stosch, Pierr. grav. pl 19.

Ägyptiſchen Meiſters, um das geringe Verdienſt ſeiner Nation um dieſe Künſte einzuſehen.

§. 16. Die Form und den Geſchmak Ihrer Gemälde haben Middleton [1]) und andere beurtheilet. Die Gemälde von Perſonen in Lebensgröße auf zwo Mumien in dem königlichen Schaze der Altertümer zu Dresden geben von der elenden Malerei der Ägyptier deutliche Beweiſe. Dieſe beiden Körper ſind unterdeſſen unter mehr als einem Umſtande merkwürdig, und ich werde meinem Schreiben eine kleine Nachricht von denſelben beifügen.

§. 17. Ich kañ nicht läugnen, mein Freund, ich muß dieſen Erinnerungen zum Theil Recht widerfahren laſſen. Der Mangel angeführter Schriften gereichet Ihnen zu einigem Vorurtheil; die Kunſt, „aus blauen Augen ſchwarze zu machen,“ [2]) hätte wenigſtens ein Allegatum verdienet. Sie machen es faſt wie Demokritus; „Was iſt der Menſch?“ fragte man ihn. „Etwas, das wir alle wiſſen,“ antwortete er. [3]) Welcher vernünftige Menſch kañ alle griechiſche Scholiaſten leſen!

Ibit eo, quo vis, qui zonam perdidit. [4])

§. 18. Dieſe Erinnerungen haben mich unterdeſſen veranlaſſet, die Schrift mit einem andern Auge, als vorher geſchehen war, durchzugehen. Man iſt insgemein gar zu geneigt, der Wage durch das Gewicht der Freundſchaft oder des Gegentheils den Ausſchlag geben zu laſſen. Ich würde mich im erſteren Falle befinden; allein um dieſes Vorurtheil zu heben, werde ich meine Einwürfe ſo weit zu treiben ſuchen, als es mir möglich iſt.

---

[1]) Antiquitates Middletonianæ, p. 255.

[2]) [Gedanken ꝛc. S. 15. und in dieſer Schrift S. 44.]

[3]) [Sextus Empir. Pyrrhon. Hypothes. II. 5. 22. p. 72. edit. Fabric. et advers. Logicos, l. 1. §. 265. p. 424. ejusd. edit.]

[4]) Horat. [l. 2 epist. 2. v. 40.]

§. 19. Die erſte und andere Seite will ich Ihnen ſchenken; ob ich ſchon über die Vergleichung der Diana des Virgils mit der Nauſikaa des Homers, und über die Anwendung derſelben, ein paar Worte ſagen könte. Ich glaube auch, die Nachricht auf der zweiten Seite von den gemißhandelten Stüken des Correggio, welche vermuthlich aus des Herrn Grav Teſſins Briefen genommen iſt, hätte können erläutert werden mit einer Nachricht von dem Gebrauche, den man zu eben der Zeit von den Stüken der beſten Meiſter in Stokholm gemachet hat.[1]

§. 20. Man weiß, daß in der Eroberung der Stadt Prag Anno 1648, den 15 Juli, durch den Graven Königsmark, das Beſte aus der koſtbaren Sam̃lung von Gemälden Kaiſer Rudolphs II. weggenommen und nach Schweden geführet iſt.[2] Unter denſelben waren etliche Stüke des Correggio, die derſelbe für den Herzog Friederich von Mantua gearbeitet hatte, und die dieſer dem Kaiſer ſchenkte. Die berühmte Leda, und ein Cupido, der an ſeinem Bogen arbeitet, waren die vornehmſten von beſagten Stüken.[3] Die Königin Chriſtina, die zu derſelben Zeit mehr Schulwiſſenſchaft als Geſchmak hatte, verfuhr mit dieſen Schäzen, wie Kaiſer Claudius mit einem Alexander von der Hand des Apelles, der den Kopf der Figur ausſchneiden, und an deſſelben Stelle des Auguſtus Kopf ſezen ließ.[4] Aus den ſchönſten Gemälden ſchnitt man in Schweden die Köpfe, Hände und Füße heraus, die man auf eine Tapete klebete; das übrige wurde dazu gemalet. Dasjenige, was das Glük gehabt hat, der Zerſtümmelung zu entgehen, ſonderlich die Stuke vom Correggio, nebſt den Gemälden, welche die Königin in Rom angekaufet hat, kamen in den Beſiz des Herzogs von Orleans, der 250 Stüke für 90,000 Scudi erſtanden: unter denſelben waren eilf Gemälde von der Hand des Correggio.

---

[1] [Gedanken ꝛc. §. 2.]

[2] Puffendorf, Rer. Suec. l. 20. §. 50. p. 796.

[3] Sandrart, Acad. Pict. parte 2. l. 2. c. 6. p. 118. conf. St Gelais descr. des Tabl. du Palais Royal p. 52. seq.

[4] Plin. Hist. Nat. l. 35. c. 10. sect. 36. §. 16.

§. 21. Ich bin auch nicht allerdings zufrieden, daß Sie den nordiſchen Ländern allein vorwerfen, daß der gute Geſchmak bei ihnen ſpät bekañt geworden, und dieſes aus ihrer geringen Achtung ſchöner Gemälde. Weñ dieſes von dem Geſchmake zeuget, ſo weiß ich nicht, wie man von unſern Nachbarn urtheilen köñte. Da Boñ, die Reſidenz des Kurfürſten von Cöln, in der ſogenañten fürſtenbergiſchen Sache, nach dem Tode Maximilian Heinrichs von den Franzoſen erobert wurde, ließ man die großen Gemälde von ihren Rahmen ohne Unterſchied herausſchneiden, und über die Bügel der Wagen ſpannen, auf welchen die Geräthe und die Koſtbarkeiten des kurfürſtlichen Schloſſes nach Frankreich abgeführet wurden. Glauben Sie nicht, daß ich mit blos hiſtoriſchen Erinnerungen, wie ich angefangen habe, fortfahren werde. Ehe ich Ihnen aber meine Zweifel bringe, kañ ich nicht umhin, Ihnen zwei allgemeine Punkte vorzuhalten.

§. 22. Sie haben zum erſten in einem Style geſchrieben, wo oft die Deutlichkeit unter der Kürze zu leiden ſcheinet. Haben Sie beſorget, Sie möchten künftig zu der Strafe desienigen Spartaners, der mehr als drei Worte geſaget,[1] verdammet werden: nämlich Guicciardinis Krieg von Piſa zu leſen? Wo ein allgemeiner Unterricht der Endzwek iſt, das muß für iederman faßlich ſein. „Die „Speiſen ſollen mehr nach dem Geſchmak der Gäſte „als nach dem Geſchmak der Köche zugerichtet werden.“

---

[1] [Man vergl. Sext. Empir. advers. Rhet. l. 2.]

— — cœnæ fercula noſtræ
Malim convivis, quam placuiſſe coquis.[1]

§. 23. Hernach geben Sie ſich faſt in einer jeden Zeile mit einer allzu groſſen Paſſion für das Altertum bloß. Ich hoffe, Sie werden der Wahrheit etwas einräumen, weñ ich in der Folge meiner Anmerkungen, wo mir etwas in dieſem Punkte anſtoßig ſcheinet, erinnere.

§. 24. Der erſte beſondere Einwurf, den ich Ihnen mache, iſt auf der dritten Seite. Erinnern Sie ſich allezeit, daß ich glimpflich mit Ihnen verfahre; ich habe die zwo erſten Seiten unangefochten gelaſſen;

— — non temere a me
Quivis ferret idem.[2]

§. 25. Izo werde ich anfangen in der gewöhnlichen Form der Beurtheilungen einer Schrift mit Ihnen zu verfahren.

§. 26. Der Verfaſſer redet von gewiſſen **Nachläßigkeiten** in den Werken der griechiſchen Künſtler, „die man anſehen ſoll, wie **Lucian** den **Ju**„**piter** des **Phidias** zu Piſa will angeſehen ha„ben:[3] den **Jupiter ſelbſt**, nicht den Sche„**mel ſeiner Füße**;“ und man koñte demſelben über den Schemel vielleicht **nichts**, über die Statue ſelbſt aber ein **großes Vergehen** vorwerfen.

§. 27. Es iſt nichts, daß **Phidias** ſeinen ſizenden **Zeus** ſo groß gemachet hat, daß er beinahe an die Deke des Tempels gereichet, und daß man befürchten müßen, der Gott werde das ganze Dach abwerfen, weñ es ihm einmal einfallen ſollte, aufzuſtehen?[4] Man hätte weislicher gehandelt, dieſen Tempel ohne Dach, wie den Tempel des olympiſchen Jupiters zu Athen, zu laſſen.[1]

---

[1] [Im **Martial**, l. 14. epigr. 190. (edit. Farnab. epigr. 220.) kom̄t eine ähnliche Sentenz vor, und vielleicht iſt dieſe von einem Neuern darnach gemacht.]

[2] Horat. [l. 2. epist. 2. v. 13 — 14.]

[3] Lucian. de Hist. scrib. c. 27.

[4] Strab. l. 8. c. 3.

§. 28. Es iſt keine Unbilligkeit, weñ man von dem Verfaſſer eine Erklärung fordert, was er unter ſeinem Begrif der Nachläßigkeiten verſtehet. Es ſcheinet, als weñ die Fehler der Alten unter dieſem Namen zugleich mit durchſchleichen ſollten, welche man ſehr geneigt wäre, wie der griechiſche Dichter Alcäus ein Maal auf dem Finger ſeines geliebten Knaben,[2] uns für Schönheiten auszugeben. Man ſiehet vielmals die Unvollkommenheiten der Alten, wie ein väterlich Auge die Mängel ſeiner Kinder, an.

— — Strabonem
Apellat Pætum pater, et Pullum, male parvus
Si cui filius est.[3]

§. 29. Wären es Nachläßigkeiten von der Art, welche die Alten Parerga[4] nañten, und dergleichen man wünſchete, daß Protogenes in ſeinem Jalyſus begangen hätte, wo der große Fleiß des Malers an ein Rebhuhn[5] den erſten Blik auf ſich zog, zum Nachtheil der Hauptfigur: ſo wären ſie wie gewiſſe Nachläßigkeiten an dem Frauenzimmer, welche zieren. Weit ſicherer wäre es geweſen, den Diomedes des Dioskorides gar nicht anzuführen; der Verfaſſer aber, der dieſen Stein gar zu wohl zu kennen ſcheinet, wollte ſich gleich anfänglich wider alle Einwendungen über die Fehler der alten Künſtler verwahren, und da er glauben können, wen man ihm in einer der berühmteſten und ſchönſten Arbeiten der Griechen, wie der Diomedes iſt,[1] Fehler zeigen würde, daß dieſes zugleich wenigſtens ein Vorurtheil wider geringere Werke der Künſtler dieſer Nation geben können, ſo ſuchte er eine ganz leichte Abfertigung, und meinte alle Fehler unter dem glimpflichen Ausdruk der Nachläßigkeiten zu bedeken.

---

[1] Vitruv. l. 3. c. 1.

[2] [Cic. de Nat. Deor. l. 1. c. 28.]

[3] Horat. [l. 1. Serm. 3. v. 44 — 48.]

[4] Plin. Hist. Nat. l. 35. c. 10. sect. 36. §. 20.

[5] [Dieſes Rebhuhn war nicht in dem Jalyſus, ſondern in einem andern Gemälde des Protogenes geweſen, welches der ruhige oder müßige Satyr, Σατυρος αναπαυομενος, hieß. — Strabo iſt der eigentliche Währmañ dieſes Hiſtorchens mit dem Rebhuhne, und dieſer unterſcheidet den Jalyſus, und den an eine Säule ſich lehnenden Satyr, auf welcher das Rebhuhn ſaß, ausdrüklich. (l. 14. c. 2. circa lin. 80.) Die Stelle des Plinius (l. 35. sect. 36.) haben Meurſius, Richardſon und Winckelmañ deßwegen falſch verſtanden, weil ſie nicht Acht gegeben,

§. 30. Wie! wen̄ ich zeige, daß Dioskorides weder Perſpectiv noch die gemeinſten Regeln der Bewegung des menſchlichen Körpers verſtanden, ja ſogar wider die Möglichkeit gehandelt habe? Ich werde es wagen; aber

— — incedo per ignes
Suppositos cineri doloso —[2])

und ich würde vielleicht nicht zuerſt Fehler in dieſem Steine entdeken: aber mir iſt gänzlich unbekan̄t, daß jemand dieſelben ſchriftlich mitgetheilet habe.

---

daß von zwei verſchiedenen Gemälden die Rede iſt: dem einen, deſſentwegen Demetrius die Stadt nicht überkam, weil er den Ort nicht angreifen wollte, wo es ſtand; und dem andern, welches Protogenes während dieſer Belagerung malte. Jenes war der Jalyſus, und dieſes der Satyr.“ Leſſings Laokoon. 11 Abſchnitt, S. 110 — 111.]

1) [G. d. K. 7 B. 1 K. 42 §. — 11 B. 2 K. 8 §.]

2) Horat. [Carm. l. 2. Ode 1. v. 7 — 9.

§. 31. **Der Diomedes des Dioskorides** iſt eine Figur, die entweder ſizet, oder die ſich von dem Size heben will: deñ die Action deſſelben iſt zweideutig. Er ſizet aber nicht, welches offenbar iſt: er kan ſich aber auch nicht heben, welches in der Action, die er macht, nicht geſchehen kan. [1]

Die Bemühung, die unſer Körper anwendet, von einem Size aufzuſtehen, geſchiehet den Regeln der Mechanik zufolge, nach dem Mittelpunkt der Schwere zu, welchen der Körper ſuchet. Dieſen ſuchet der ſich hebende Körper zu erhalten, weñ er die im Sizen vorwärts gelegten Beine nach ſich ziehet: [2] und auf unſerm Steine iſt hingegen das rechte Bein geſtreket. Die Bemühung, ſich zu erheben, fänget ſich an mit aufgehobenen Ferſen, und die Schwere ruhet in dieſem Augenblike nur auf den Zehen: welches Felix [3] in ſeinem geſchnittenen Diomedes beobachtet hat: hier hingegen ruhet die ganze Fußſohle.

§. 32. Jn einer ſizenden Stellung, in welcher Diomedes iſt, mit dem untergeſchlagenen linken Beine, kañ der Körper, weñ er ſich erheben will, den Mittelpunkt ſeiner Schwere nicht blos durch das Zurukziehen der Beine finden: folglich ſich unmöglich durch dieſe Bewegung, die er ſich gibt, allein heben. Diomedes hat in der linken Hand, welche auf dem untergeſchlagenen Beine ruhet, das geraubte Palladium, und in der rechten Hand ein kurzes Schwert, deſſen Spize nachläßig auf dem Poſtamente liegt. Des Diomedes Körper äuſſert alſo weder die erſte und natürliche Bewegung der Füſſe, die zu einer jeden ungezwungenen Aufrichtung eines Sizenden nothwendig iſt, noch auch die Kraft der ſtüzenden Arme, die in einer ungewöhnlichen Lage des Sizens zum Heben erfordert wird; folglich kan̄ ſich Diomedes nicht heben.

---

[1] [Man ſehe die Abbildung Numero 90.]

[2] Borell. de motu animal. part. 1. c. 18.

[3] Stosch, Pierr. grav. pl. 35.

§. 33. Zu gleicher Zeit iſt, die Figur in dieſer Action betrachtet, ein Fehler wider die Perſpectiv begangen.

§. 34. Der Fuß des linken untergeſchlagenen Beins berühret das Geſims des Poſtaments, welches über die Grundfläche, worauf es ſelbſt und der vordere ausgeſtrekte Fuß ruhet, hervorraget: folglich iſt die Linie, die der hintere Fuß beſchreiben würde, auf dem Steine die vordere, und diejenige, welche der vordere Fuß machet, die hintere.

§. 35. Wäre auch dieſe Stellung möglich, ſo iſt ſie wider den Charakter in den meiſten Werken der griechiſchen Künſtler, als welche allezeit das Natürliche, das Ungezwungene geſuchet haben, welches niemand in einer ſo gewaltſamen Verdrehung des Diomedes finden kan̄.

§. 36. Ein jeder, der ſich bemühen wird, dieſe Stellung im Sizen möglich zu machen, wird dieſelbe beinahe unmöglich finden. Könte man aber dieſelbe durch Mühe endlich erhalten, ohne ſich aus vorhergegangenem Sizen in dieſelbe zu ſezen, ſo wäre ſie dennoch wider alle Wahrſcheinlichkeit: den welcher Menſch wird ſich mit Fleiß in einem ſo peinlichen Stande die äuſſerſte Gewalt anthun?

§. 37. Felix, welcher vermuthlich nach dem Dioſkorides gelebet, hat zwar ſeinen Diomedes 1) in der Action gelaſſen, welche ſein Vorgänger demſelben gegeben hat, aber er ſuchte das Gezwungene derſelben, wo nicht zu heben, doch wenigſtens erträglicher vorzuſtellen durch die dem Diomedes gegenüber geſtellte Figur des Ulyſſes, welcher, wie man ſagt, die Ehre des geraubten Palladii dem

---

1) Stosch, Pierr. grav. pl. 35.

Diomedes nehmen, und ihm daſſelbe hinterliſtiger Weiſe entreiſſen wollen. Diomedes ſezet ſich alſo zur Gegenwehr und durch die Heftigkeit, welche der Held äuſſert, bekom̃t deſſen Stellung einige mehrere Wahrſcheinlichkeit.

§. 38. Eine ſizende Figur kañ Diomedes eben ſo wenig ſein, welches der freie und ungedrukte Contur der Theile des Geſäßes und des Schenkels zeiget: es koñte auch der Fuß des untergeſchlagenen entfernteren Beines nicht ſichtbar ſein, zu geſchweigen, daß eben dieſes Bein mehr aufwärts gebogen ſtehen müßte.

§. 39. Der Diomedes beim Mariette [1]) iſt vollends wider alle Moglichkeit: den das linke Bein iſt wie ein zugelegtes Taſchenmeſſer untergeſchlagen, und der Fuß, welcher nicht ſichtbar iſt, hebet ſich ſo hoch, daß er nirgends auf etwas ruhen kañ.

§. 40. Kañ man dergleichen Fehler mit dem Titel der Nachläßigkeiten entſchuldigen? und wurde man ſie in den Werken neuerer Meiſter mit ſolchem Glimpfe ubergehen?

§. 41. Dioskorides hat ſich in der That in dieſer ſeiner beruhmten Arbeit nur als einen Copiſten des Polyklets gezeiget. Man glaubet, [2]) dieſer ſei eben der Polyklet, deſſen Doryphorus den griechiſchen Künſtlern die höchſte Regel in menſchlichen Verhältniſſen geweſen. [3]) Sein Diomedes war alſo vermuthlich das Urbild des Dioskorides; und dieſer hat einen Fehler vermieden, den jener begangen hatte. Das Poſtament, uber welches der Diomedes des Polyklets ſchwebet, iſt wider die bekañteſten Regeln der Perſpectiv gearbeitet. Das untere und das obere Geſims deſſelben machen zwo ganz verſchiedene Linien, da ſie doch aus einem Punkte fortlaufen ſollten.

---

[1]) Mariette, Pierr. grav. t. 2. n. 94.

[2]) Stosch, pierr. grav. pl. 54.

[3]) [G. d. K. 9 B. 2 K. 22 §.]

§. 42. Mich wundert, daß Perrault nicht auch aus geſchnittenen Steinen Beweiſe zur Behauptung der Vorzuge der neueren Kunſtler über die Alten genommen hat. Ich glaube, es werde dem Verfaſſer und deſſen Schrift nicht nachtheilig ſein, weñ ich, auſſer meinen Erinnerungen, auch den Quellen nachſpure, woher er einige von beſonderen Stellen und Nachrichten genommen hat.

§. 43. Von der Speiſe, welche den jungen Ringern unter den Griechen der älteſten Zeiten vorgeſchrieben geweſen, redet Pauſanias.[1] Iſt dieſes eben der Ort, den man in der Schrift vor Augen gehabt hat, warum iſt hier Milchſpeiſe uberhaupt angegeben, da der griechiſche Text von weichem Käſe redet? Dromeus von Stymphalos hat an deſſen Stelle das Fleiſcheſſen aufgebracht, wie ebendaſelbſt gemeldet wird.[2]

§. 44. Mit der Nachforſchung über das große Geheimniß der Griechen, „aus blauen Augen ſchwarze zu machen,“ hat es mir nicht gelingen wollen. Ich finde nur einen einzigen Ort, und dieſen beim Dioskorides,[3] der von dieſer Kunſt ſehr nachlaßig, und nur wie im Vorbeigehen, redet. Hier wäre der Ort geweſen, wo der Verfaſſer ſeine Schrift merkwürdiger machen können, als vielleicht durch ſeinen neuen Weg in Marmor zu arbeiten. Newton und Algarotti würden hier den Weiſen mehr Aufgaben, und den Schönen

---

1) Pausan. l. 6. c. 7. §. 3.

2) [Vergl. die Gedanken ꝛc. §. 15. und die Erläuterung ꝛc. §. 31.]

3) Diosc. de re medica, l. 5. c. 179. Conf. Salmas. Exercit. Plin. c. 15. p. 134. b.

mehr Reizungen, vorlegen können. Dieſe Kunſt würde von den deutſchen Schönen höher geſchäzt werden, als von den griechiſchen, bei denen große und ſchöne blaue Augen ſeltener, als die ſchwarzen, geweſen zu ſein ſcheinen.

§. 45. Grüne Augen waren zu einer gewiſſen Zeit Mode:

> Et si bel œil vert et riant et clair; 1);

ich weiß nicht, ob die Kunſt einigen Antheil an der Farbe derſelben gehabt hat.

§. 46. Über die Blattergruben würden auch ein paar Worte aus dem Hippokrates zu reden ſein, wen̄ man ſich in Worterklärungen einzulaſſen geſonnen wäre.

§. 47. Ich bin im Übrigen der Meinung, die Verſtellung, die ein Geſicht durch Blattern leidet, verurſache einem Körper keine ſo große Unvollkommenheit, als diejenige war, die man an den Athenienſern bemerken wollen. So wohl gebildet ihr Geſicht war, 2) ſo armſelig war ihr Körper am Hintertheile. 3) Die Sparſamkeit der Natur an dieſen Theilen war wie der Überfluß derſelben bei den Enotoceten in Indien, die ſo große Ohren ſollen gehabt haben, daß ſie ſich derſelben anſtatt der Kiſſen bedienet.

§. 48. Überhaupt glaube ich, unſere Künſtler würden vielleicht eben ſo gute Gelegenheit haben können, das ſchönſte Nakende zu ſtudiren, wie in den Gymnaſien der Alten geſchehen. Warum nuzen ſie diejenige nicht, die man den Künſtlern in Paris

---

1) Le Sire de Coucy, Chansons.

2) Aristoph. Nub. v. 1178.

3) Aristoph. Nub. v. 1365. et Scholiast. ad h. l.

vorſchlägt,[1] in heiſſen Sommertagen längs den Ufern der Seine, um die Zeit, da man ſich zu baden pfleget, zu geben, wo man das Nakende von ſechs bis zu funfzig Jahren wählen kañ? Nach ſolchen Betrachtungen hat Michael Angelo in ſeinem berühmten Carton von dem Kriege von Piſa[2] vermuthlich die Figuren der Soldaten entworfen, die ſich in einem Fluſſe baden, und über dem Schall einer Trompete aus dem Waſſer ſpringen, zu ihren Kleidern eilen, und dieſelben über ſich werfen.

§. 49. Einer von den anſtößigſten Orten in der Schrift iſt ohne Zweifel derjenige, wo zu Ende der zehnten Seite die neueren Bildhauer gar zu tief unter die griechiſchen herunter geſezt werden. Die neueren Zeiten haben im Starken und Mäñlichen mehr als einen Glykon, und im Zärtlichen, Jugendlichen und Weiblichen mehr als einen Praxiteles aufzuweiſen. Michael Angelo, Algardi und Schlüter, deſſen Meiſterſtüke Berlin zieren, haben muſculöſe Körper, und

— invicti membra Glyconis[3]

ſo erhaben und mäñlich als Glykon ſelbſt gearbeitet; und im Zärtlichen koñte man behaupten, daß Bernini, Fiamingo, Le Gros, Rauchmüller und Donner die Griechen ſelbſt übertroffen haben.

---

1) Observat. sur les arts et sur quelques Morceaux de Peinture et Sculpt. exposés au Louvre, en 1748. p. 18.

2) Riposo di Raffaello Borghini, l. 1. p. 46. — Man ſehe auch über dieſen Carton den Anhang zur Lebensbeſchreibung des Benvenuto Cellini in der Überſezung von Goethe. S. 263. Fernow.

3) Horat. [L. 1. epist. 1. v. 30.]

§. 50. Unſere Künſtler kommen darin überein, daß die alten Bildhauer nicht verſtanden, ſchöne Kinder zu arbeiten, und ich glaube, ſie würden zur Nachahmung viel lieber einen Cupido vom Fiamingo als vom Praxiteles ſelbſt wählen. Die bekante Erzählung von einem Cupido, den Michael Angelo gemachet, und den er neben einen Cupido eines alten Meiſters geſtellet, um unſere Zeiten dadurch zu lehren, wie vorzüglich die Kunſt der Alten ſei, beweiſet hier nichts: deñ Kinder von Michael Angelo werden uns niemals einen ſo nahen Weg führen, als es die Natur ſelbſt thut.

§. 51. Ich glaube, es ſei nicht zu viel geſaget, weñ man behauptet, Fiamingo habe, als ein neuer Prometheus, Geſchöpfe gebildet, dergleichen die Kunſt wenige vor ihm geſehen hat. Weñ man von den mehreſten Figuren von Kindern auf geſchnittenen Steinen, [1] und auf erhobenen Arbeiten der Alten, [2] auf die Kunſt überhaupt ſchließen darf, ſo wünſchte man ihren Kindern mehr Kindiſches, weniger ausgewachſene Formen, mehr Milchfleiſch und weniger angedeutete Knochen. Eben dergleichen Bildung haben Raphaels Kinder und der erſten großen Maler bis auf die Zeiten, da Franz Quenoy, genant Fiamingo, erſchien, deſſen Kinder, weil er ihnen mehr Unſchuld und Natur gegeben, dem Künſtler nach ihm eben dasienige geworden, was Apollo und Antinous demſelben im Jugendlichen ſind. Algardi, der zu gleicher Zeit gelebet, iſt dem Fiamingo in Figuren von Kindern an die Seite zu ſezen. Ihre Modelle in Thon ſind unſern Künſtlern ſchäzbarer als der Alten ihre Kinder in Marmor: und ein Künſtler, den ich namentlich anzuführen mich nicht ſchämen dürfte, [1]) hat mich verſichert, daß in ſieben Jahren, ſo lange er in der Akademie der Künſtler zu Wien ſtudiret, er niemand wiſſe, der nach einem daſigen antiken Cupido gezeichnet habe.

---

[1] Siehe den Cupido des Solons. (Stosch, pierr. grav. pl. 6.) den Cupido, der die Löwin führet, vom Soſtratus, (pl. 66.) und ein Kind neben einem Faun, vom Areochus, (pl. 20.) Winckelmañ.

[2] Bartoli, Admiranda Rom. Fol. 50. 51. 61. Zanetti, Statue antiche, part. 2. fol. 33.

§. 52. Ich weiß auch nicht, was es für einen Begriff von einer ſchonen Form bei den griechiſchen Künſtlern geweſen, die Stirn an Kindern und jungen Leuten mit herunterhängenden Haaren zu bedeken. Ein Cupido vom Praxiteles, [2]) ein Patroklus auf einem Gemalde beim Philoſtratus, [3]) war alſo vorgeſtellet: und Antinous erſcheinet weder in Statuen und Bruſtbildern, noch auf geſchnittenen Steinen und auf Münzen anders: und vielleicht verurſachet dergleichen Stirn dem Lieblinge des Hadrians die trübe und etwas melancholiſche Mine, welche man an deſſen Kopfen bemerket.

§. 53. Gibt eine offene und freie Stirn einem Geſichte nicht mehr Edles und Erhabenes? und ſcheinet Bernini das Schöne in der Form nicht beſſer gekañt zu haben, als die Alten, da er dem damals jungen Könige in Frankreich Ludewig XIV. deſſen Bruſtbild er in Marmor arbeitete, die Haarloken aus der Stirn rükte, welche dieſer Prinz vorher bis auf die Augbraunen herunterhängend getragen? „Euer „Majeſtät (ſagte der Künſtler,) iſt König, und

---

[1]) Der Maler Füger, welcher dem Verfaſſer zur Ausarbeitung dieſer Schriften noch manche andere Nachrichten und Anſichten mitgetheilt hat. Fernow.

[2]) Callistrat. Stat. 11. — Op. Philostrat. p. 903.

[3]) Philostrat. Heroic. c. 19. §. 9.

„ kañ die Stirn der ganzen Welt zeigen.“ 1) Der König und der ganze Hof trugen die Haare von der Zeit an, ſo wie es Bernini gut gefunden hatte.

§. 54. Eben dieſes großen Künſtlers Urtheil über die erhobene Arbeit an dem Monumente Pabſt Alexanders VI. kañ Anlaß geben, 2) über dergleichen Arbeit der Alten eine Anmerkung zu machen. „Die Kunſt der erhobenen Arbeit beſtehet darin, (ſagte er,) zu machen, daß dasjenige, was nicht erhoben iſt, erhoben ſcheine. Die faſt ganz erhobenen Figuren am gedachten Monumente (pflegte er zu ſagen) ſchienen, was ſie wären, und ſchienen nicht, was ſie nicht wären.“

§. 55. Erhobene Arbeiten ſind von den erſten Erfindern angebracht worden an Orten, welche man mit hiſtoriſchen oder allegoriſchen Bildern zieren wollte, wo aber ein Grupo von freiſtehenden Statuen, auch in Abſicht des Geſimſes, weder Plaz noch ein bequemes Verhältniß fand. Ein Geſims dienet nicht ſowohl zur zierlichen Bekleidung, als vielmehr zur Verwahrung und Beſchuzung desjenigen Theiles eines Werkes und Gebäudes, woran es ſtehet. Die Vorlage deſſelben ſei allezeit dem Nuzen gemäß, den es leiſten ſoll, nämlich Wetter und Regengüſſe, und andere gewaltſame Beſchädigungen von den Haupttheilen abzuhalten. Hieraus folget, daß erhobene Arbeiten über die Bekleidung des Orts, welchen ſie zieren, als deſſen zufälliges Theil ſie ſelbſt nur ſind, nicht hervorſpringen ſollen, indem es ſowohl dem natürlichen Endzweke eines Geſimſes entgegen, als für die erhobenen Figuren ſelbſt gefährlich ſein würde.

---

1) Baldinucci, Vita del Cav. Bernini. p. 47.

2) Ebendaſ. S. 72.

§. 56. Die mehreſten erhobenen Arbeiten der Alten ſind beinahe ganz freiſtehende Figuren, deren volliger Umriß unterarbeitet iſt. Nun ſind aber erhobene Arbeiten erlogene Bilder, und, zufolge der Abſicht ihrer Erfindung, nicht die Bilder ſelbſt, ſondern nur eine Vorſtellung derſelben; und die Kunſt, in der Malerei ſowohl als in der Poeſie, beſtehet in der Nachahmung. Alles, was durch dieſelbe wirklich und korperlich nach ſeiner Maße alſo würde hervorgebracht werden, wie es in der Natur erſcheinet, iſt wider das Weſen der Kunſt. Sie ſoll machen, daß das, was nicht erhoben iſt, erhoben, und was erhoben iſt, nicht erhoben ſcheine.

§. 57. Aus dieſem Grunde ſind ganz hervorliegende Figuren in erhobenen Arbeiten eben ſo anzuſehen, als feſte und wirklich aufgefuhrte Säulen unter den Verzierungen eines Theaters, welche blos wie ein angenehmes Blendwerk der Kunſt als ſolche unſerem Auge erſcheinen ſollten. Die Kunſt erhält hier, ſo wie iemand von der Tragödie geſaget hat, mehr Wahrheit durch den Betrug, und Unwahrheit durch Wahrheit. Die Kunſt iſt es, welche machet, daß oft eine Copie mehr reizet, als die Natur ſelbſt. Ein natürlicher Garten, und lebendige Bäume auf der Scene eines Theaters, machen kein ſo angenehmes Schauſpiel, als wen dergleichen durch Künſtlerhände glüklich dargeſtellet werden. Wir finden mehr zu bewundern an einer Roſe von van Huyſum, oder an einer Papel von Veerendaal, als an denen, die der geſchikteſte Gärtner gezogen hat. Eine entzükende Landſchaft in der Natur, ja das glükſelige theſſaliſche Tempe ſelbſt, wird vielleicht nicht die Wirkung auf uns machen, die Geiſt und Sinne bei Betrachtung eben dieſer Gegend durch den reizenden Pinſel eines Dieterichs erhalten müßen.

§. 58. Auf dieſe Erfahrung kañ ſich unſer Urtheil über die erhobenen Arbeiten der Alten gründen. Die zahlreiche Sam̃lung der königlichen Altertümer in Dresden enthält zwei vorzügliche Werke von dieſer Art: das eine iſt ein Bakchanal auf einem Grabmale: das andere iſt ein Opfer des Priapus an einem großen marmornen Gefäße.

§. 59. Es iſt ein abſonderliches Theil der Kunſt eines Bildhauers, erhobene Werke zu arbeiten; nicht ein jeder großer Bildhauer iſt hierin glüklich geweſen. Matielli kañ hier als ein Beiſpiel dienen. Es wurden auf Befehl Kaiſer Karls VI. von den geſchikteſten Künſtlern Modelle verfertiget zu dergleichen Arbeiten auf die beiden Spiralſäulen an der Kirche des h. Caroli Borromäi. Matielli, der allbereits einen großen Ruf erlanget hatte, war einer der vornehmſten, die hierbei in Betrachtung gezogen wurden: allein ſeine Arbeit war nicht diejenige, welche den Preis erhielt. Die gar zu erhobenen Figuren ſeines Modells beraubeten ihn der Ehre eines ſo wichtigen Werkes aus dem Grunde, weil die Maße des Steins durch die großen Tiefen würde verringert und die Säulen geſchwächt worden ſein. Mader heißt der Künſtler, deſſen Modelle vor ſeiner Mitwerber ihren den größten Beifall fanden, und die er an den Säulen ſelbſt unvergleichlich ausgeführet hat. Es iſt bekañt, daß es eine Vorſtellung des Heiligen iſt, dem die Kirche geweihet worden.

§. 60. Überhaupt iſt bei dieſer Arbeit zu merken: erſtlich, daß nicht eine jede Action und Stellung zu derſelben bequem ſei, dergleichen ſind allzu ſtarke Verkürzungen, welche daher vermieden werden müßen. Zum andern, daß nachdem die einzelnen modellirten Figuren wohl geordnet und grupiret worden, der Durchmeſſer einer jeden derſelben in der Tiefe, nach einem verjüngten Maßſtabe zu den Figuren der erhobenen Arbeit ſelbſt genommen werde, alſo, daß wen z. E. der Durchmeſſer einer Figur einen Fuß gehalten, die Maß des Profils eben derſelben Figur, nachdem ſie halb oder weniger erhoben gearbeitet werden ſoll, in drei Zoll oder weniger gebracht werde; mit dieſer nothwendigen Beobachtung, daß die Profile perſpectiviſch nicht allein geſtellet, ſondern in ihrer gehorigen Degradation verjünget werden müßen. Je mehr Rundung der flach gehaltene Durchmeſſer einer Figur gibt, deſto großer iſt die Kunſt. Insgemein fehlet es der erhobenen Arbeit an der Perſpectiv; und wo Werke von dieſer Art keinen Beifall gefunden, iſt es meiſtentheils aus dieſem Grunde geſchehen.

§. 61. Da ich nur eine kleine Anmerkung über die erhobenen Arbeiten der Alten zu machen gedachte, merke ich, daß ich, wie jener alte Redner, beinahe jemand nothig hätte, der mich wiederum in den Ton brachte.[1] Ich bin über meine Gränzen gegangen; und mich däuchet, es ſei eine gewiſſe Beobachtung unter Scribenten, in Abſicht der Erinnerungen über eine Schrift, keine zu machen, als über ausdrüklich in der Schrift befindliche bedenkliche Punkte. Zugleich erinnere ich mich, daß ich einen **Brief** und kein **Buch** ſchreiben will. Es fällt mir auch zuweilen ein, daß ich für mich ſelbſt einen Unterricht ziehen konte,

---

1) [Dieſer alte Redner iſt C. **Gracchus**, welchen ſein hinter ihm ſtehender Knecht **Licinius** durch den Ton einer Flote beim Vortrag entweder hinauf oder herab ſtimmen mußte, je nachdem es erfoderlich war. Cic. de Or. l. 3. c. 60. Quintil. l. 1. c. 10. §. 27. Gell. l. 11. Valer. Max. VIII. 10. Dio Caſs. Fragm. c. 90. Plutarch. in Tib. Graccho, c. 2.]

— — ut vineta egomet caedam mea; 1)

aus dem Ungeſtüm gewiſſer Leute wider den Verfaſſer, die nicht zugeben wollen, daß man eines und das andere ſchreibe über Dinge, wozu ſie gedungen worden.

§. 62. Die Römer hatten ihren Gott Terminus, der die Aufſicht über die Gränzen und Markſteine überhaupt, und, weñ es dieſen Herren gefällt, auch über die Gränzen in Künſten und Wiſſenſchaften hatte. Gleichwohl urtheileten Griechen und Römer über Werke der Kunſt, die keine Künſtler waren, und ihr Urtheil ſcheinet auch unſern Künſtlern gültig. Ich finde auch nicht, daß der Küſter in dem Tempel des Friedens zu Rom, 2) der das Regiſter über den Schaz von Gemälden der berühmteſten griechiſchen Meiſter, die daſelbſt aufgehänget waren, haben mochte, ſich ein Monopolium der Gedanken über dieſelbe angemaßet, da Plinius die Gemälde mehrentheils beſchrieben.

Publica materies privati juris sit. 3)

§. 63. Es wäre zu wünſchen, daß Künſtler ſelbſt nach dem Beiſpiel eines Pamphilus und eines Apelles die Feder ergreifen, und die Geheimniſſe der Kunſt denjenigen, welche dieſelben zu nuzen verſtehen, entdeken möchten.

Ma di costor, che a lavorar s' accingono
Quatro quinti, per Dio, non sanno leggere. 4)

---

1) Horat. [l. 2. epist. 1. v. 220.]

2) [Anſpielung auf den Galerieinſpector Öſterreich, der unter dem Küſter im Tempel des Friedens zu verſtehen iſt. Man ſehe den erwähnten Brief Winckelmañs an Uden, v. 1 Jun. 1756.]

3) Horat. [ad Pis. v. 131.]

4) Salvator Rosa, Sat. 3.

§. 64. Zween oder drei haben ſich hier verdient gemachet; die übrigen Scribenten unter ihnen haben uns nur hiſtoriſche Nachrichten von ihren Mitbrüdern ertheilet. Aber von der Arbeit, welche der berühmte Pietro da Cortona und der Pater Ottonelli [1]) mit vereinigten Kräften angegriffen haben, hätte man ſich einen großen Unterricht auch für die ſpäte Nachwelt der Künſtler verſprechen können. Ihre Schrift iſt unterdeſſen, auſſer den hiſtoriſchen Nachrichten, die man in hundert Büchern beſſer finden kañ, faſt zu nichts weiter nüzlich, als

Ne scombris tunicæ desint piperique cuculli. [2])

§. 65. Wie gemein und niedrig ſind die Betrachtungen über die Malerei von dem großen Nikolas Pouſſin, welche Bellori [3]) aus einer Handſchrift als etwas Seltenes mittheilet, und dem Leben dieſes Künſtlers beigefüget hat?

§. 66. Der Verfaſſer hat ohne Zweifel nicht für Künſtler ſchreiben wollen: ſie würden auch viel zu großmüthig ſein, als daß ſie über eine ſo kleine Schrift einen Ariſtarchus vorſtellen wollten. Ich erinnere dem Verfaſſer nur einige Kleinigkeiten, die ich einigermaßen einzuſehen im Stande bin; und ich werde es noch mit einigen wenigen Bedenken wagen.

§. 67. Auf der eilften Seite hat man ſich unterſtanden, ein Urtheil des Bernini für ungegründet zu erklären, und wider einen Mañ aufzutreten, den man, eine Schrift zu beehren, nur hätte nennen dürfen. Bernini war der Mañ, der in eben dem

---

1) Trattato della Pittura e Scultura, uso ed abuso loro, composto da un Teologo e da un Pittore. Fiorenza, 1652. 4.

2) Sectani Satyræ, [Romæ 1696. 12.]

3) Bellori, Vite de' Pittori etc. p. 300.

Alter, in welchem Michael Angelo die berühmte Copie eines Kopfs vom Pan, die man insgemein Studiolo nennet, [1]) gearbeitet hat, das iſt, im achzehenten Jahre ſeines Alters, eine Daphne machte, wo er gezeiget, daß er die Schönheiten der Werke der Griechen kennen lernen, in einem Alter, wo vielleicht Dunkelheit und Finſterniß beim Raphael war.

§. 68. Bernini war einer von den glüklichen Köpfen, die zu gleicher Zeit Blüthen des Frühlings, und Früchte des Herbſts zeigen, und ich glaube nicht, daß man erweiſen könne, daß ſein Studium der Natur, woran er ſich in reifern Jahren gehalten, weder ihn ſelbſt, noch ſeine Schüler durch ihn übel geführet. Die Weichlichkeit ſeines Fleiſches war die Frucht dieſes Studii, und hat den höchſten Grad des Lebens und der Schönheit, zu welchen der Marmor zu erheben iſt. „Die Nachahmung der Na„tur gibt den Figuren des Künſtlers Leben, und „belebt Formen,“ wie Sokrates ſagt, [2]) und Klito, der Bildhauer, ſtimmet ihm bei. „Die Natur ſelbſt „iſt nachzuahmen, kein Künſtler:“ gab Lyſippus der große Bildhauer, zur Antwort, da man ihn fragte: „wem er unter ſeinen Vorgängern folgete?“ [3]) Man wird nicht läugnen können, daß die eifrige Nachahmung der Alten mehrentheils ein Weg zur Trokenheit werden kan, zu welcher die Nachahmung der Natur nicht leicht verleiten wird. Dieſe lehret Mannigfaltigkeit, wie ſie ſelbſt mannigfaltig iſt, und die öftere Wiederholung wird Künſtlern, welche die Natur ſtudiret haben, nicht können vorgeworfen werden. Guido, Le Brun und einige

---

1) Richardson, t. 3. p. 94.

2) Xenoph. Memorab. l. 3. c. 107.

3) [Plin. l. 34. sect. 19. §. 6.]

andere, welche das Antike vornehmlich ſtudiret, haben einerlei Geſichtszüge in vielen Werken wiederholet. Eine gewiſſe Idee von Schönheit war ihnen dermaßen eigen geworden, daß ſie dieſelbe ihren Figuren gaben, ohne es zu wollen.

§. 69. Was aber die bloße Nachahmung der Natur mit Hintanſezung des Antiken betrift, ſo bin ich völlig der Meinung des Verfaſſers: aber zu Beiſpielen von Naturaliſten in der Malerei würde ich andere Meiſter gewählet haben. Dem großen Jordans iſt gewiß zu viel geſchehen. Mein Urtheil ſoll hier nicht allein gelten; ich berufe mich auf dasjenige, welches, wie die übrigen Urtheile von Malern, wenige verwerfen werden.

§. 70. „Jakob Jordans (ſagt ein Kenner der „Kunſt,) hat mehr Ausdruk und Wahrheit als „Rubens. Die Wahrheit iſt der Grund und die „Urſache der Vollkommenheit und der Schönheit; „eine Sache, von was für Natur ſie auch iſt, kan̄ „nicht ſchön und vollkommen ſein, wen̄ ſie nicht „wahrhaftig iſt, alles was ſie ſein muß; und wen̄ „ſie nicht alles das hat, was ſie haben muß.“ 1)

§. 71. Die Richtigkeit des obigen Urtheils vorausgeſezt, ſo wird, nach dem Begrif von der Wahrheit in einer berühmten Originalſchrift, 2) Jordans mit mehrerm Recht unter die größten Originale, als unter die Affen der gemeinen Natur zu ſezen ſein. Ich würde hier an die Stelle dieſes großen Künſtlers einen Rembrant, und für den Stella einen Raoux oder einen Watteau geſezet haben; und alle dieſe Maler thun nichts anderes, als was Euripides zu ſeiner Zeit gethan hat: ſie ſtellen die Menſchen vor, wie ſie

---

1) Argenville, Abrégé des Vies des Peintr. t. 2.

2) Rochefoucault, Pensées.

ſind. In der Kunſt iſt nichts klein und geringe; und vielleicht iſt auch aus den ſogenanten holländiſchen Formen und Figuren ein Vortheil zu ziehen, ſo wie Bernini die Caricaturen genuzet hat. Dergleichen übertriebenen Figuren hat er, wie man verſichert, eines der größten Stüke der Kunſt zu danken gehabt, nämlich die Freiheit ſeiner Hand; 1) und ſeitdem ich dieſes geleſen, habe ich angefangen, etwas anders zu denken über die Caricaturen, und ich glaube, man habe einen großen Schritt in der Kunſt gemachet, weñ man eine Fertigkeit in denſelben erlanget hat. Der Verfaſſer gibt es als einen Vorzug bei den Künſtlern des Altertums an, „daß ſie über die Gränzen der gemeinen Natur gegangen ſind:“ thun unſere Meiſter in Caricaturen nicht eben dieſes? und niemand bewundert ſie. Es ſind vor einiger Zeit große Bände von ſolcher Arbeit unter uns an's Licht getreten, und wenig Künſtler achten dieſelben ihres Anbliks würdig.

§. 72. Über die vierzehnte Seite werde ich dem Verfaſſer ein Urtheil unſerer Akademien vorlegen. Er behauptet mit dem Tone eines Geſezgebers: „die Richtigkeit des Conturs müße allein von den Griechen erlernet werden.“ In unſern Akademien wird insgemein gelehret, daß die Alten von der Wahrheit des Umriſſes einiger Theile des Korpers wirklich abgegangen ſind, und daß an den Schlüſſelbeinen, am Ellenbogen, am Schienbeine, an den Knieen, und wo ſonſt große Knorpel liegen, die Haut nur über die Knochen gezogen ſcheinet, ohne wahrhaftig deutliche Anzeigung der Tiefen und Höhlungen, welche die Apophyſes und Knorpel an den Gelenken machen. Man weiſet junge Leute an, ſolche

---

1) *Franchezza del tocco.* Baldinucci, Vita del Cav. Bernini, p. 66.

Theile, wo unter der Haut nicht viel Fleiſchiges lieget, ekiger zu zeichnen; und eben ſo im Gegentheil, wo ſich das meiſte Fett anſezet. Man hält es ordentlich für einen Fehler, weñ der Umriß gar zu ſehr nach dem alten Geſchmake iſt. Ganze Akademien in Corpore, die alſo lehren, werden doch, hoffe ich, nicht irren können.

§. 73. Parrhaſius ſelbſt, „der Größte im „Contur," hat die Linie, welche das Völlige von dem Überflüſſigen ſcheidet, nicht zu treffen gewußt: „Er iſt, (wie man berichtet, 1) da er die „Schwulſt vermeiden wollen, in das Magere verfallen." 2) Und Zeuxis hat vielleicht ſeinen Contur wie Rubens gehalten, weñ es wahr iſt, daß er volligere Theile gezeichnet, um ſeine Figuren anſehnlicher und vollkommener zu machen. Seine weiblichen Figuren hat er nach Homers Begriffen gebildet, 3) deſſen Weiber von ſtarker Statur ſind. Der zärtliche Theokrit ſelbſt malet ſeine Helena 4) fleiſchig und groß, und Raphaels Venus, in der Verſamlung der Götter des kleinen farneſiſchen Palaſtes in Rom, iſt nach gleichformigen Ideen einer weiblichen Schönheit entworfen. Rubens hat alſo wie Homer und wie Theokrit gemalet: was kañ man mehr zu ſeiner Vertheidigung ſagen?

§. 74. Der Charakter des Raphaels in der Schrift iſt richtig und wahr entworfen: aber würde nicht eben das, was Antalcidas, der Spartaner, einem Sophiſten ſagte, der eine Lobrede auf den Herkules ableſen wollte, auch hier gelten? „Wer

---

1) Plin. Hist. Nat. l. 35. c. [10. sect. 36. §. 5.]

2) [Erläuterung ꝛc. §. 39.

3) Quintil. Instit. Orat. l. 12. c. 10. [§. 5.

4) Theocr. Idyll. 18 v. 29.

„tadelſt ihn?“ ſagte er. 1) Was die Schönheiten betrift, die man in dem Raphael der königlichen Galerie zu Dresden, und insbeſondere an dem Kinde auf den Armen der Madonna finden wollen, ſo urtheilet man ſehr verſchieden darüber.

Ὁ συ θαυμαζεις, τουθ᾽ ἑτεροισι γελως. 2)

§. 75. Der Verfaſſer hätte eben ſo rühmlich die Perſon eines Patrioten annehmen können wider einige jenſeit der Alpen, denen alles, was niederländiſch iſt, Ekel macht:

Turpis Romano Belgicus ore color. 3)

§. 76. Iſt nicht die Zauberei der Farben etwas ſo Weſentliches, daß kein Gemälde ohne dieſelbe allgemein gefällt, und daß durch dieſelbe viel Fehler theils übergangen, theils gar nicht angemerket werden? Dieſe machet, nebſt der großen Wiſſenſchaft in Licht und Schatten, den Werth der niederländiſchen Stüke. Sie iſt dasienige in der Malerei, was der Wohlklang und die Harmonie der Verſe in einem Gedichte ſind. Durch dieſe Zauberei der dichteriſchen Farben verſchwinden deſſen Vergehungen, und derienige, welcher ihn mit dem Feuer, worin er gedichtet, leſen kañ, wird durch die göttliche Harmonie in ſolche Entzükung mit fortgeriſſen, daß er nicht Zeit hat an das, was anſtößig iſt, zu gedenken.

§. 77. Bei Betrachtung eines Gemäldes iſt etwas, das vorangehen muß; dieſes iſt die Beluſtigung der Augen, ſagt iemand; 4) und dieſe beſtehet in den erſten Reizungen, anſtatt daß dasienige,

---

1) [Plut. apophth. Lac. Ανταλκ. 5.]

2) Lucian. Epigr. primum, [εις την ἑαυτου βιβλον.]

3) Propert. l. 2. eleg. [14. v. 30.]

4) De Piles, Conversat. sur la Peint.

was den Verſtand rühret, allererſt aus der Überlegung folget. Die Colorit iſt überdem allein Gemälden eigen; Zeichnung ſuchet man in iedem Entwurfe, in Kupferſtichen und dergleichen; und dieſe ſcheinet in der That eher als iene von Künſtlern erlanget zu ſein. Ein großer Scribent in der Kunſt 1) will auch bemerket haben, daß die Coloriſten viel ſpäter als die dichteriſchen Maler in Ruf gekommen ſind. Kenner wiſſen, wie weit es dem berümten Pouſſin in der Colorit gelungen iſt; und alle dieienigen,

Qui rem Romanam Latiumque augescere student, 2)

werden hier die niederländiſchen Maler für ihre Meiſter erkennen müßen. Ein Maler iſt ia eigentlich nichts anders, als ein Affe der Natur, und ie glüklicher er dieſe nachäffet, deſto vollkommener iſt er.

Ast heic, quem nunc tu tam turpiter increpuisti. 3)

§. 78. Der zärtliche Van der Werff, deſſen Arbeiten mit Golde aufgewogen werden, und nur allein die Kabinete der Großen in der Welt zieren, hat ſie für ieden wäliſchen Pinſel unnachahmlich gemachet. Es ſind Stüke, welche die Augen der Unwiſſenden, der Liebhaber, und der Kenner auf ſich ziehen. „Ein ieder Poet, welcher gefällt, (ſagt „der kritiſche engliſche Dichter, 4) hat niemals übel „geſchrieben," und wen der niederländiſche Maler dieſes erhält, ſo iſt ſein Beifall allgemeiner, als derienige, den die richtigſte Zeichnung von Pouſſin hoffen kan.

§. 79. Man zeige mir viele Gemälde von Er-

---

1) Du Bos, Reflex. sur la Poésie et sur la Peint.

2) Ennius.

3) Id.

4) [Pope.]

findung, Compoſition und Colorit, wie einige von Gerhards Laireſſe Hand ſind. Alle unparteiiſche Künſtler in Paris, die das allervorzüglichſte, und ohne Zweifel das erſte Stuk in dem Kabinet der Schildereien des Herrn De la Boizieres kennen, ich meine, die Stratonice, werden mir Beifall geben mußen.

§. 80. Die Geſchichte des Vorwurfs, welchen der Künſtler hier ausgeführet, iſt nicht die gemeinſte. König Seleukus I. trat ſeine Gemalin Stratonice, eine Tochter des berühmten Demetrius Poliorcetes, ſeinem Sohne Antiochus ab, der aus heftiger Neigung gegen die Königin, ſeine Stiefmutter, in eine gefährliche Krankheit gefallen war. Der Arzt fand nach langem Forſchen die wahre Urſache derſelben, und zur Geneſung des Prinzen das einzige Mittel in der Gefälligkeit des Vaters gegen die Liebe ſeines Sohnes. Der König begab ſich ſeiner Gemahlin, und ernennete zu gleicher Zeit den Antiochus zum König der Morgenländer.

§. 81. Laireſſe hat eben dieſe Geſchichte zweimal gemalet: die Stratonice des Herrn Boizieres iſt das kleinere; die Figuren halten etwa anderthalb Fuß, und im Hinterwerke iſt dieſes verſchieden von jenem.

§. 82. Die Hauptperſon des Gemäldes, Stratonice, iſt die edelſte Figur: eine Figur, die der Schule des Raphaels ſelbſt Ehre machen konte. Die ſchönſte Königin,

Colle sub Idæo vincere digna Deas. 1)

§. 83. Sie nahet ſich mit langſamen und zweifelhaften Schritten zu dem Bette ihres beſtimten neuer Gemahls; aber annoch mit Gebärden einer Mutter,

---

1) Ovid. de arte. am. [l. 1. v. 68.]

oder vielmehr einer heiligen Veſtale. In ihrem Geſichte, welches ſich in dem ſchönſten Profil zeiget, lieſet man Schaam und zugleich eine gefällige Unterwerfung unter den Befehl des Königs. Sie hat das Sanfte ihres Geſchlechts, die Majeſtät einer Königin, die Ehrfurcht bei einer heiligen Handlung, und alle Weisheit in ihrem Betragen, die in einem ſo feinen und auſſerordentlichen Umſtande, wie der gegenwärtige iſt, erfordert wurde. Ihr Gewand iſt meiſterhaft geworfen, und es kañ die Künſtler lehren, wie ſie den Purpur der Alten malen ſollen. Es iſt nicht allgemein bekañt, daß der Purpur die Farbe von Weinblättern gehabt, weñ ſie anfangen welk zu werden, und zu gleicher Zeit in's Röthliche fallen. 1)

§. 84. König Seleukus ſtehet hinter ihr in einer dunklen Kleidung, um die Hauptfigur noch mehr zu heben, und theils um die Stratonice nicht in Verwirrung zu ſezen, theils um den Prinzen nicht beſchämt zu machen, oder deſſen Freude zu ſtören. Erwartung und Zufriedenheit ſchildern ſich zu gleicher Zeit in ſeinem Geſichte, welches der Künſtler nach dem Profil der beſten Köpfe auf deſſen Münzen genommen hat.

§. 85. Der Prinz, ein ſchöner Jüngling, der auf ſeinem Bette halb nakend aufgerichtet ſizt, hat die Ähnlichkeit vom Vater und von ſeinen Münzen. Sein blaſſes Geſicht zeuget von dem Fieber, welches in ſeinen Adern gewüthet, allein man glaubet ſchon den Anfang der Geneſung zu ſpüren aus der wenigen aufſteigenden Röthe, die nicht durch die Schaam gewirket worden.

§. 86. Der Arzt und Prieſter Eraſiſtratus,

---

1) Lettre de M. Huet sur la Pourpre; dans les Dissert. de Tilladet, t. 2. p. 169.

ehrwürdig wie des Homers Kalchas, welcher vor dem Bette ſtehet, iſt die aus Vollmacht des Königs redende Perſon, und erkläret dem Prinzen den Willen des Königs; und indem er ihm mit der einen Hand die Königin zuführet, ſo überreichet er ihm mit der andern Hand das Diadem. Freude und Verwunderung wollen aus dem Geſichte des Prinzen bei Annäherung der Königin hervorbrechen,

„Und jedem Blik von ihr wallt (deſſen) Herz entgegen, [1]

die aber durch die Ehrfurcht in der edelſten Stille erhalten werden, ſo daß er gleichſam ſein Glük mit gebeugtem Haupte zu überdenken ſcheinet.

§. 87. Alle Charactere, die der Künſtler ſeinen handelnden Perſonen gegeben, ſind mit ſolcher Weisheit ausgetheilet, daß ein jeder derſelben dem andern Erhabenheit und Nachdruk zu geben ſcheinet.

§. 88. Auf die Stratonice, als die Hauptperſon, fällt die großte Maße des Lichts, und ſie ziehet den erſten Blik auf ſich. Der Prieſter ſtehet im ſchwächern Lichte, er hebet ſich aber durch die Action, die man ihm gegeben: er iſt der Redner, und auſſer ihm regiret eine allgemeine Stille und Aufmerkſamkeit. Der Prinz, welcher nach der Hauptfigur vornehmlich merkwürdig ſein mußte, iſt mehr beleuchtet; und da des Künſtlers Verſtand zum vornehmſten Theil ſeines Grupo weislicher eine ſchone Königin, als einen kranken Prinzen, der es vermöge der Natur der Sachen hätte ſein ſollen, wählete, ſo iſt dieſer dennoch, dem Ausdruk nach, das Vorzüglichſte im ganzen Gemälde. Die größten Geheimniſſe der Kunſt liegen in deſſen Geſicht,

quales nequeo monstrare et sentio tantum. [2]

---

[1] Haller, [Antwort an Bodmer, V. 60.]

[2] Juvenal. sat. 7. [v. 56.]

§. 89. Die Regungen der Seele, die mit einander zu ſtreiten ſcheinen, fließen hier mit einer friedlichen Stille zuſammen. Die Geneſung meldet ſich in dem ſiechen Geſichte, ſo wie die Ankündigung der erſten nahen Blike der Morgenröthe, die unter dem Schleier der Nacht ſelbſt den Tag, und einen ſchönen Tag, zu verſprechen ſcheinet.

§. 90. Der Verſtand und der Geſchmak des Künſtlers breiten ſich durch ſein ganzes Werk aus bis auf die Vaſen, die nach den beſten Werken des Altertums in dieſer Art entworfen ſind. Das Tiſchgeſtell vor dem Bette hat er, wie Homer, von Elfenbein gemachet.

§. 91. Das Hinterwerk des Gemäldes ſtellet eine prächtige griechiſche Baukunſt vor, deren Verzierungen auf die Handlung ſelbſt zu deuten ſcheinen. Das Gebälk an einem Portal tragen Karyatiden, die einander umfaſſen, als Bilder einer zärtlichen Freundſchaft zwiſchen Vater und Sohn, und zugleich einer ehelichen Verbindung.

§. 92. Der Künſtler zeiget ſich bei aller Wahrheit ſeiner Geſchichte, als einen Dichter, und er machte ſeine Nebenwerke allegoriſch, um gewiſſe Umſtände durch Sinbilder zu malen. Die Sphinxe an dem Bette des Prinzen deuteten auf die Nachforſchung des Arztes, und auf die beſondere Entdekung der Urſache von der Krankheit deſſelben.

§. 93. Man hat mir erzählet, daß junge Künſtler jenſeits der Gebirge, die dieſes Meiſterſtük geſehen, da ihnen der Arm des Prinzen, der etwa um eine Linie zu ſtark ſein mag, in's Geſicht gefallen, vorbeigegangen, ohne nach dem Vorwurf des Gemäldes ſelbſt zu fragen. Wen auch Minerva ſelbſt gewiſſen Leuten, wie dem Diomedes, wollte den Nebel wegnehmen, ſo würden ſie dennoch nicht erleuchtet werden.

— — Pauci dignoſcere poſſunt
Vera bona atque illis multum diverſa, remota
Erroris nebula. [1]

§. 94. Ich habe eine lange Epiſode gemacht; ich finde es aber gleichwohl billig, ein Werk, welches unter die erſten in der Welt kañ geſezet werden, da es ſo wenig Kenner gefunden, bekañt zu machen.[2] Ich komme wieder auf die Schrift ſelbſt.

§. 95. Ich weiß nicht, ob dasjenige, was in Raphaels Figuren der Begrif einer edlen Einfalt und ſtillen Größe in ſich faſſen ſoll, nicht viel allgemeiner durch die ſogenañte Natur in Ruhe von zwei nambaften Scribenten[3] bezeichnet worden. Es iſt wahr, dieſe große Lehre gibt ein vorzügliches Keñzeichen der ſchönſten griechiſchen Werke; aber die Anwendung derſelben bei jungen Zeichnern ohne Unterſchied, würde vielleicht eben ſo beſorgliche Folgen haben, als die Lehre einer körnigen Kürze in der Schreibart bei jungen Leuten, welche ſie verleiten würde, troken, hart und unfreundlich zu ſchreiben. „Bei jungen Leuten, „(ſagt Cicero,[4]) muß allezeit etwas Überflüſſiges

---

[1] Juv. Sat. [10. v. 2 — 4.]

[2] Das hier beſchriebene Gemälde von Laireſſe war in Dresden und wurde nebſt mehreren andern Stüken aus dem Kabinet des Herrn de la Boirieres dem Könige käuflich angeboten. Man nahm die ſchlechten Stüke, und das beſte ging wieder nach Frankreich zurük, weil es niemand kañte. Fernow. [Br. Winckelmañs an Uden, v. 1 Jun. 1756.]

[3] St. Réal Césarion, Oeuvr. t. 2. — Le Blanc, Lettre sur l'exposition des Ouvrages de Peint. etc. l'an 1747. Conf. Mr. de Hagedorn, Eclairciſſemens hiſtoriques ſur ſon Cabinet, p. 37.

[4] De Oratore, l. 2. c. 21.

„ſein, wovon man etwas abzunehmen finde: deñ dasjenige, was gar zu ſchnell zur Reife gelanget iſt, kañ nicht lange Saft behalten. Von Weinſtoken ſind die gar zu jungen Schoßlinge eher abgeſchnitten, als neue Reben gezogen, wen der Stam̃ nichts tauget." Außerdem werden Figuren in einer ungerührten Stille von dem größten Theile der Menſchen angeſehen werden, ſo wie man eine Rede leſen würde, welche ehemals vor den Areopagiten gehalten worden, wo ein ſcharfes Geſez dem Redner alle Erregung auch der menſchlichſten und ſanfteſten Leidenſchaften unterſagte: [1]) und alle dergleichen Bilder werden Schildereien von jungen Spartanern vorzuſtellen ſcheinen, die ihre Hände unter ihren Mantel verſteken, in der größten Stille einhertreten, und ihre Augen nirgend wohin, ſondern vor ſich auf die Erde, richten mußten. [2])

§. 96. Uber die Allegorie in der Malerei bin ich mit dem Verfaſſer auch nicht völlig einerlei Meinung. Durch die Anwendung derſelben in allen Vorſtellungen, und an allen Orten, würde in der Malerei eben das geſchehen, was der Meßkunſt durch die Algebra widerfahren iſt: der Zugang zur einen Kunſt würde ſo ſchwer werden, als er zur andern geworden iſt. Es kañ nicht fehlen, die Allegorie würde endlich aus allen Gemälden Hieroglyphen machen.

§. 97. Die Griechen ſelbſt haben nicht allgemein, wie uns der Verfaſſer überreden will, ägyptiſch gedacht. Der Plafond in dem Tempel der Juno zu Samos war nicht gelehrter gemalet, als die farneſiſche Galerie. Es waren die Liebeshändel des Jupiters und der Juno; [3]) und in dem Fronton

---

1) Ariſtot. Rhet. l. 1. c. 1. §. 4.

2) Xenoph. Respl. Laced. c. 3. §. 4.

3) Origen. contra Cels. l. 4. p. 196. edit. Cantabr.

eines Tempels der Ceres zu Eleuſis war nichts, als die bloße Vorſtellung einer Gewohnheit bei dem Dienſte dieſer Gottin.[1] Es waren zwei große Steine, die auf einander lagen, zwiſchen welchen die Prieſter alle Jahr eine ſchriftliche Anweiſung über die jährlichen Opfer hervorſuchten, weil ſie niemals ein Jahr wie das andere waren.

§. 98. Was die Vorſtellung desjenigen, was nicht ſinlich iſt, betrift, ſo hatte ich mehr Erklärung davon gewünſchet: weil ich jemand ſagen horen, es verhalte ſich mit Abbildung ſolcher Dinge, wie mit dem mathematiſchen Punkte, der nur gedacht werden kan̄: und er ſtimmet demjenigen bei,[2] der die Malerei auf Dinge, welche nur ſichtbar ſind, einzuſchranken ſcheinet. Den̄ was die Hieroglyphen betrift, fuhr er fort, durch welche die abgeſondertſten Ideen angedeutet werden, als: die Jugend durch die Zahl ſechzehn: die Unmoglichkeit durch zwei Fuße auf dem Waſſer:[3] ſo müßte man dieſelben großtentheils mehr fur Monogrammen, als fur Bilder halten. Eine ſolche Bilderſprache wurde Gelegenheit geben zu neuen Chimären, und wurde ſchwerer als die ſineſiſche zu erlernen ſein: die Gemalde aber wurden den Gemälden dieſer Nation nicht unähnlich werden.

§. 99. Parrhaſius, glaubet eben dieſer Widerſacher der Allegorien, habe alle Widerſpruche, die er bei den Athenienſern bemerket, ohne Hulfe der Allegorie vorſtellen konnen; und vielleicht hätte er es in mehr als einem Stuke ausgeführet. Weñ er es auf dieſe Art nim̃t,

---

[1] Perrault, explic. de la planche 9 sur Vitruve, p. 62.

[2] Theodoret. Dial. Inconfus. p. 76.

[3] Horapoll. Hierogl. c. 33. Conf. Blackwell Enquiry of Homer, p. 170.

> Et sapit, et mecum facit, et Jove judicat æquo.[1])

§. 100. Das Todesurtheil über die Befehlshaber der athenienſiſchen Flotte, nach ihrem Siege über die Lacedämonier, bei den arginuſiſchen Inſeln, gab dem Künſtler ein ſehr ſiñliches und reiches Bild, die Athenienſer gütig und zugleich grauſam vorzuſtellen.

§. 101. Der berühmte Theramenes, einer von den Befehlshabern, klagte ſeine Collegen an, daß ſie die Körper der in der Schlacht Gebliebenen nicht geſammelt, und ihnen die lezte Ehre erweiſen laſſen. Dieſes war hinreichend, den größten Theil des Volks in Wuth zu ſezen wider die Sieger, von welchen nur ſechs nach Athen zurük kamen: die übrigen waren dem Sturm ausgewichen. Theramenes hielt eine ſehr rührende Rede, in welcher er öftere Pauſen machte, um die Klagen derienigen, die ihre Eltern oder Anverwandte verloren hatten, hören zu laſſen. Er ließ zu gleicher Zeit einen Menſchen auftreten, welcher vorgab, die lezten Worte der Ertrunkenen gehöret zu haben, die um Rache geſchrien wider ihre Befehlshaber. Sokrates der Weiſe, welcher damals ein Glied des Raths war, erklärte ſich nebſt etlichen andern wider die Anklage: aber vergebens: die tapferen Sieger wurden anſtatt der Ehrenbezeugungen, die ſie hoffen koñten, zum Tode verurtheilet. Einer unter ihnen war der einzige Sohn des Perikles von der berühmten Aſpaſia.[2])

§. 102. Parrhaſius, der dieſe Begebenheit er-

---

1) Horat. [l. 2. epist. 1. v. 68.]

2) [Xenoph. Hellen. l. 1. c. 7. l. 2. c. 3. §. 17. Allg. Welthiſtorie. 5 Th. 555 §.]

lebet hat, war um ſo viel geſchikter, durch die wahren Charaktere der hier handelnden Perſonen ſeinem Bilde ohne Allegorie eine Deutung zu geben, die weiter als auf die bloße Vorſtellung einer Geſchichte ging, als welche noch izo einem Künſtler bequem genug ſein könte, eben den Widerſpruch in dem Charakter der Athenienſer zu ſchildern.

§. 103. Und endlich, meinet eben derſelbe, komme dasjenige, was man Künſtlern, und ſonderlich Malern in Abſicht der Allegorie aufzubürden ſuchet, auf eben die Forderung hinaus, die Columella an einen Landman machet. „Er ſähe gern, „daß er ein Weltweiſer wäre, wie Demokritus, „Pythagoras und Eudoxus geweſen.“ 1)

§. 104. Kan̄ man hoffen mit den Allegorien in Verzierungen glüklicher zu ſein, als mit denen in Gemälden? Mich däuchet, der Verfaſſer würde mehr Schwierigkeiten finden, ſeine vermeinten gelehrten Bilder hier anzubringen, als Virgil fand, die Namen eines Vibius Caudex, eines Tanaquil Lucumo, oder eines Decius Mus in heroiſche Verſe zu ſezen.

§. 105. Man ſollte vermuthen, das Muſchelwerk würde, in Verzierungen der Baukunſt und ſonſt angebracht, nunmehr mit allgemeinem Beifall angenommen zu ſein ſcheinen können. Iſt den̄ weniger Natur in der Zierde, die daſſelbe geben ſoll, als in den korinthiſchen Kapitälen, wen̄ man auf den bekan̄ten vorgegebenen Urſprung derſelben ſiehet? Ein Korb, den man auf das Grab eines jungen Mädchens von Korinth, mit einigen Spielſachen von ihr angefüllet, geſezet, und mit einem breiten Ziegel bedeket hatte, gab Gelegenheit zu der Form dieſes Kapitäls. Es wuchs unter demſelben

---

1) De re rust. præf. ad. l. 1. §. 32.

die Pflanze Akanthus hervor, die denſelben bekleidete. Der Bildhauer Kallimachus[1]) fand an dieſem bewachſenen Korbe ſo viel Artiges, daß er das erſte Kapitäl zu einer korinthiſchen Säule nach dieſem Modelle arbeitete.[2])

§. 106. Dieſes Kapitäl iſt alſo ein Korb mit Blättern, und er ſoll das ganze Gebälk auf einer Säule tragen. Vielleicht fand man es zu Perikles Zeiten noch nicht der Natur und Vernunft gemäß genug, da es einem berühmten Scribenten[3]) fremde ſcheinet, daß man, anſtatt der korinthiſchen Säulen, dem Tempel der Minerva zu Athen doriſche gegeben hat. Mit der Zeit wurde dieſe ſcheinbare Ungereimtheit zur Natur, und man gewöhnete ſich einen Korb, auf dem ein ganzes Gebäude ruhete, nicht mehr als anſtößig anzuſehen;

Quodque fuit vitium, desinit esse mora.[4])

§. 107. Unſere Künſtler überſchreiten ja keine in der Kunſt vorgeſchriebene Geſeze, weñ ſie neue Zieraten, die allezeit willkürlich geweſen, erdenken: die Erfindung iſt izo mit keinen Strafgeſezen, wie bei den Ägyptern, beleget.[5]) Das Gewächs und die Form einer Muſchel haben jederzeit etwas ſo Liebliches gehabt, daß Dichter und Künſtler ſogar ungewöhnlich große Muſcheln erdacht, und dieſelben der Göttin der Liebe zu einem Wagen zugegeben haben. Das Schild Ancile, welches bei den Römern eben das, was in Troja das Palladium war, hatte Einſchnitte

---

1) Vitruv. l. 4. c. 1.

2) [Baukunſt der Alten ꝛc. §. 43.]

3) Pocockeʼs Travels, t. 2.

4) Ovid. de Arte [am. l. 2. v. 654.]

5) [Æl. Var. Hist. l. 4. c. 4. wo aber von Thebä in Böotien, und nicht in Ägypten, die Rede iſt.]

in Form einer Muſchel; 1) und es ſind ſogar alte Lampen mit Muſcheln gezieret. 2)

§. 108. Die ſo leicht und frei gelegten muſchelförmigen Schilder ſcheinet die Natur ſelbſt nach den wunderbaren Wendungen unendlich verſchiedener Seeſchnecken den Künſtlern dargeboten zu haben.

§. 109. Es iſt meine Abſicht im geringſten nicht, mich zu einem Sachwalter der ungeſchikten Verzierer unſerer Zeit aufzuwerfen: ich will nur diejenigen Gründe einer ganzen Zunft (die Künſtler werden mir hier dieſes Wort verzeihen!) anführen, durch welche dieſelbe die Gründlichkeit ihres Verfahrens darzuthun geſuchet haben; man wird hier Billigkeit genug finden.

§. 110. Es wird erzählet, die Maler und Bildhauer in Paris hätten denenjenigen, welche Verzierungen arbeiten, den Namen der Künſtler ſtreitig machen wollen, weil weder der Verſtand des Arbeiters noch des Liebhabers in ihren Werken eine Beſchäftigung finde, indem ſie nicht durch die Natur, ſondern durch eine gezwungene Kunſt erzeuget wurden. Ihre Vertheidigung ſoll folgende geweſen ſein.

§. 111. Wir folgen der Natur in unſerer Arbeit, und unſere Verzierungen bilden ſich, wie die Rinde eines Baums, aus verſchiedenen willkürlichen Einſchnitten in dieſelbe. Die Rinde wächſet in mancherlei Geſtalten.

§. 112. Alsdañ tritt die Kunſt zur ſpielenden Natur, und verbeſſert und hilft derſelben. Dieſes iſt der Weg, den wir in unſern Verzierungen nehmen, und der Augenſchein gibt, daß die mehreſten derſelben, auch in den Werken der Alten, von Bau-

---

1) Plutarch. Numa, [c. 13.]

2) Passerii Lucernæ.

men, von Pflanzen, und deren Früchten und Blumen genommen worden.

§. 113. Die erſte und allgemeine Regel iſt alſo hier die Mannigfaltigkeit, (weñ man der angeführten Vertheidigung Recht will widerfahren laſſen,) und nach dieſer wirket die Natur, wie es ſcheinet, ohne Beobachtung anderer Regeln. Dieſe Einſicht zeigte in den Verzierungen diejenige Art, welche die heutigen Künſtler gewählet haben. Sie lerneten erkennen, daß in der Natur nichts dem andern gleich iſt; ſie gingen von der ängſtlichen Zwillingsform ab, und überließen den Theilen ihrer Verzierungen, ſich zuſammen zu fügen, ſo wie Epikurs Atomen gethan. Eine Nation, die ſich in neuern Zeiten von allem Zwange in der bürgerlichen Geſellſchaft zuerſt frei gemachet, wurde auch in der Freiheit in dieſem Theile der Kunſt unſre Lehrerin. Man gab dieſer Art zu arbeiten die Benennung des Barrokgeſchmaks, vermuthlich von einem Worte,[1] welches gebrauchet wird bei Perlen und Zähnen, die von ungleicher Größe ſind.

§. 114. Und endlich hat ja eine Muſchel, glaube ich, eben ein ſo gutes Recht, ein Theil der Zieraten zu ſein, als es ein Ochſen- oder Schafskopf hat. Es iſt bekañt, daß die Alten dergleichen von der Haut entblößten Köpfe in die Frieſen, ſonderlich der doriſchen Säulenordnung, zwiſchen den Dreiſchlizen, oder in die Metopen, geſezet. Sie befinden ſich ſogar in einem korinthiſchen Fries eines alten Tempels der Veſta zu Tivoli;[2] an Grabmälern: wie an einem Grabmale des metelliſchen Geſchlechts bei Rom, und einem

---

[1] Menage, Diction. Etymol. v. *Barroque.*

[2] Desgodetz, Édifices antiq. de Rome, p. 91.

Grabmale des Munatius Plancus bei Gaeta;[1]) an Vaſen: wie an zwei derſelben, unter den koniglichen Altertümern in Dresden. Einige neuere Baumeiſter, die dieſe Kopfe vielleicht als unanſtandig angeſehen, haben an deren Stelle ihre doriſchen Frieſen theils mit Donnerkeilen, dergleichen Jupiter zu führen pfleget, wie Vignola; theils mit Roſen, wie Palladio und Scamozzi, gezieret.

§. 115. Weñ alſo Verzierungen eine Nachahmung des Spiels der Natur ſind, wie aus Obigem folgen kañ, ſo wird alle angebrachte Gelehrſamkeit der Allegorie dieſelben nicht ſchöner machen, ſondern vielmehr verderben. Man wird auch wahrhaftig nicht viel Exempel beibringen können, wo die Alten allegoriſch gezieret haben.

§. 116. Ich weiß z. E. nicht, was für eine Schönheit, oder für eine Bedeutung, der berühmte Graveur Mentor in der Eidexe geſuchet hat, die er auf einen Becher gegraben.[2]) Deñ

— picti squallentia terga lacerti[3])

ſind zwar das lieblichſte Bild auf einem Blumenſtüke einer Rachel Ruyſch, nicht aber auf einem Trinkgeſchirre. Was für eine geheime Bedeutung haben Weinſtöke mit Vögeln, welche von den Trauben an denſelben freſſen, auf einem Aſchentopfe?[4]) Vielleicht ſind dieſe Bilder eben ſo leer und willkürlich anzuſehen, als es die in einen Mantel gewirkte Fabel vom Ganymedes iſt, mit welchem

---

1) Bartoli, Sepolcri antichi, p. 67. ibid. fig. 91.

2) Martial. l. 3. epigr. 41.

3) Virg. Georg. IV. 13.

4) Bellori, Sepolcri antichi, fig. 99.

Äneas den Kloanthus, als einem Preis in den Wettſpielen zu Schiffe, beſchenkete.[1]

§. 117. Und was für Widerſprechendes haben endlich Tropheen auf ein fürſtliches Jagdhaus? Glaubet der Verfaſſer, als ein eifriger Verfechter des griechiſchen Geſchmaks, es erſtreke ſich derſelbe ſogar bis auf die Nachahmung Königs Philippi, und der Macedonier überhaupt, von denen Pauſanias meldet,[2] daß ſie ſich ſelbſt keine Tropheen errichtet haben? Eine Diana mit einigen Nymphen in ihrem Gefolge, nebſt ihrem übrigen Jagdzeuge,

> Quales exercet Diana choros, quam mille secutæ
> Hinc atque hinc glomerantur Oreades,[3] — —

ſchiene etwa dem Orte gemäßer zu ſein.[4] Die alten Römer hängeten ja außen an der Thüre ihrer Häuſer die Waffen überwundener Feinde auf, die der Käufer nicht herabnehmen durfte, um dem Eigentümer des Hauſes eine immerwährende Erinnerung zur Tapferkeit zu geben.[5] Hat man bei Tropheen vor Zeiten dieſe Abſicht gehabt, ſo glaube ich, können dieſelben nirgends zur Unzeit für große Herren angebracht werden.

---

[1] Virg. Æn. l. 5. v. 250. seq.

[2] L. 9. c. 40. [S. 4.] Conf. Spanh. Not. sur les Césars, de l'Emp. Julien. p. 240.

[3] Virg. [Æn. l. 1. v. 498 — 499.]

[4] Das hier Geſagte beziehet ſich auf das Jagdſchloß Hubertsburg, auf welches Matielli die Verzierungen machen ſollte. Oeſer, von welchem zu den meiſten Arbeiten des Matielli die Erfindung herrührt, zeichnete dazu eine Diana mit ihren Nymphen. Dieſe Erfindung aber ward vom Hofe verworfen, und Matielli mußte Armaturen oder Tropheen darauf ſezen. Fernow.

[5] [Plin. H. N. l. 35. sect. 2.]

§. 118. Ich wünſche bald eine Antwort auf mein Schreiben zu ſehen. Es kan Sie, mein Freund, nicht ſehr befremden, daß es offentlich erſcheinet: in der Zunft der Schriftſteller iſt man ſeit einiger Zeit mit Briefen verfahren, wie auf dem Theater, wo ein Liebhaber, der mit ſich ſelbſt ſpricht, zu gleicher Zeit das ganze Parterre als ſeine vertrauteſten Freunde anſiehet. Man findet es aber im Gegentheile nicht weniger billig, Antworten,

Quos legeret tereretque viritim publicus usus,[1]

anzunehmen,

— et hanc veniam petimusque damusque vicisim.[2]

---

[1] Horat. [l. 2. epist. 1. v. 92.]

[2] Id. [epist. ad Pis. v. 11.]

Nachricht von einer Mumie
in dem
königlichen Kabinet der Altertümer
in Dresden. [1]

§. 1. Unter den ägyptiſchen Mumien des königlichen Kabinets befinden ſich zwei, welche vollkommen unverſehrt erhalten worden: ein Körper eines Mannes und eines Frauenzimmers. Die erſte iſt vielleicht die einzige Mumie in ihrer Art von allen denen, welche nach Europa gebracht und bekant worden ſind: und dieſes wegen einer Schrift, die ſich auf derſelben befindet. Auſſer dem della Valle haben alle diejenigen, welche von Mumien geſchrieben, dergleichen auf ägyptiſchen Körpern, welche ſie geſehen haben, nicht entdeket; und Kircher hat unter den Abzeichnungen, die ihm von verſchiedenen Orten mitgetheilet worden, und die er in ſeinem ägyptiſchen Ödipo beigebracht hat, nur die einzige mit einer Schrift, welche della Valle beſeſſen, und von welcher uns jener eine unrichtige Vorſtellung in Holzſchnitt gegeben; [2] und ſo ſind die Copien, [1] welche nach derſelben gemachet ſind. Auf dieſer Mumie ſtehen die Buchſtaben ЄT✝YXI.

---

[1] Über dieſe Mumie ſehe man Beckers Auguſteum (1 B.) welches, nebſt einer Beſchreibung der ſämtlichen vier Mumien des dresdner Muſeums, eine treue und ſaubere Abbildung der beiden unverſehrteſten enthält. Fernow.

[2] Kircheri Œdip. Ægypt. t. 3. p. 405. et p. 433.

§. 2. Eben dieſelbe Schrift ſtehet auf derjenigen koniglichen Mumie, von welcher hier eine kleine Nachricht folgen wird. Ich habe dieſelbe mit aller nur moglichen Aufmerkſamkeit unterſuchet, um verſichert zu ſein, daß dieſelbe nicht etwa von einer neuen Hand, (da man weiß, daß auch dergleichen Korper durch der Juden Hände gehen,) nach der von della Valle angegebenen Schrift, auf dieſer nachgemacht worden. Es findet ſich aber ganz deutlich, daß die Buchſtaben mit eben der ſchwärzlichen Farbe gezogen worden, mit welcher das Geſicht, die Hände und Fuße gemalet ſind. Der erſte Buchſtab auf unſerer Mumie hat die Form eines großen runden griechiſchen Є, und eben dieſer Buchſtab iſt von della Valle mit einem ekigen E angezeiget, weil man in Drukereien kein rundes Є führet.

§. 3. Alle vier Mumien des koniglichen Kabinets ſind in Rom, wie man weiß, erhandelt, und dieſe Nachricht bewog mich zu unterſuchen, ob die Mumie mit der Schrift nicht etwa eben diejenige ſei, welche della Valle beſeſſen. Ich fand, daß die umſtändliche Beſchreibung ſeiner zwo Mumien mit den beiden unverſehrten koniglichen Mumien vollkommen auch in den kleinſten Verzierungen übereinſtimmete.

§. 4. Dieſe beiden Mumien ſind über die gewöhnlichen leinenen Binden, womit dergleichen Korper unzähligemal pflegen bewunden zu ſein, und welche nach Art eines Barrecan [2]) gewebet worden, in verſchiedene, und wie iemand an einer Mumie in Engelland bemerken wollen, 1) in drei Arten von gröberer Leinwand eingewikelt. Dieſe Leinwand iſt durch beſondere Bänder, faſt wie Gurte, iedoch ſchmäler gearbeitet, befeſtiget: dergeſtalt, daß nicht die geringſte Erhobenheit eines Theils des Geſichts zu ſehen. Die oberſte Deke iſt eine feine Leinwand, welche mit einem gewiſſen dünnen Grund übertragen, häufig vergoldet, und mit allerhand Figuren gezieret iſt: auf derſelben iſt die Figur des Verſtorbenen gemalet.

---

[1]) Bianchini, Istor. Univ. p. 412.

[2]) [*Panni*, seu, ut vocant, *Cameloti species*. Du Cange, in Glossario med. et infim. Latinitatis sub voce *Barre-*

§. 5. Auf der Mumie mit der Schrift bezeichnet zeiget ſich die Figur eines Mannes, der in ſeinen beſten Jahren verſtorben, mit wenigem und krauſem Barthaare, nicht aber, wie ihn Kircher vorgeſtellet, als ein alter Greis mit einem langen und ſpizen Barte. Die Farbe des Geſichts und der Hände iſt braun: der Kopf iſt umgeben mit vergoldeten Hauptbinden, auf denen köſtliche Steine angedeutet worden. Am Halſe iſt eine goldene Kette gemalt, an welcher eine Art von einer Münze, mit verſchiedenen Charakteren, halben Monden u. ſ. w. bezeichnet, hanget, und über derſelben raget der Hals eines Vogels hervor, welches vermuthlich ein Sperber oder ein Habicht war; man hat ihn auch auf andern Mumien auf der Bruſt gefunden. 2) In der rechten Hand hält die Perſon eine ver-

---

canus. Man vergleiche Heyne in Spicilegio antiquitatis mumiarum, p. 86. — Ein Mehreres über die Stoffe an und in den Mumien findet man in Fr. Creuzeri Commentat. Herodoteis. I. p. 46. sq.]

1) Nehem. Grew, Museum Societ. Reg. Lond. 1681. fol. p. 1.

2) Gabr. Bremond, Viaggi nell' Egitto. Roma, 1679. 4. l. 1. c. 15. p. 77.

goldete Taſſe mit etwas Rothem angefüllet; und da die Prieſter dergleichen bei den Opfern führeten,[1] ſo konte man muthmaßen, der Verſtorbene ſei ein Prieſter geweſen. An der linken Hand haben der Zeigefinger und der kleine Finger einen Ring, und in dieſer Hand iſt etwas Rundes von dunkelbrauner Farbe, welches della Valle für eine namhafte Frucht ausgibt. Die Füße ſind wie die Beine bloß, und mit Sohlen, von denen die Bänder zwiſchen den großen Zehen hervorgehen, und mit einer Schleife auf dem Fuße ſelbſt befeſtiget ſind.

§. 6. Unter der Bruſt ſtehet erwähnte Schrift.

§. 7. Auf der zweiten Mumie iſt die Figur eines iungen Frauenzimmers mit noch mehr Zieraten vorgeſtellet. Auſſer den vielen gleichſam vergoldeten Münzen und andern Figuren, ſiehet man gewiſſe Vögel und vierfüßige Thiere, die etwas Ähnliches mit einem Löwen haben; und näher gegen das Ende des Körpers einen Ochſen, welches vielleicht ein Apis iſt. An einer von den Ketten, welche die Perſon am Halſe träget, hänget ein vergoldetes Bild der Sonne. Sie hat Ohrgehänge, und an beiden Armen dopelte Armbänder: an beiden Händen Ringe, und an der linken Hand auf iedem Finger beſonders einen: der Zeigefinger aber hat noch auſſerdem einen Ring unter dem Nagel ſteken: an der rechten Hand aber ſind nur zwei Ringe. Mit dieſer Hand hält die Figur, ſo wie die Iſis,[2] ein kleines vergoldetes Gefäß, von der Art, wie der Griechen ihr

---

[1] Clem. Alex. Strom. l. 6. p. 456.

[2] Shaw, Voyag. t. 2. p. 123.

Spondeion war, welches bei der Göttin die Fruchtbarkeit des Nils bedeutet: in der linken Hand, iſt eine Art von Frucht, welche die Geſtalt von Kornähren hat, und in's Grünliche fällt.

§. 8. An der erſten Mumie hängen noch Sigel von Blei, ſo wie della Valle meldet.

§. 9. Man vergleiche dieſe Beſchreibung mit derienigen, welche della Valle in ſeinen Reiſen von ſeinen zwo Mumien gibt, 1) man wird finden, daß die königlichen Mumien in Dresden eben dieſelben ſind, die ein Agypter eben dem berühmten Reiſenden aus einer mit Sand verſchütteten tiefen Gruft (oder Brunnen) gezogen, und ihm verkaufet hat: und ich glaube, daß ſie von den Erben des della Valle in Rom erhandelt worden. In dem geſchriebenen Verzeichniſſe bei dieſem Kabinet der Altertümer findet ſich über den Kauf nicht die geringſte Nachricht.

§. 10. Meine Abſicht iſt nicht, mich in Erklärung der Zieraten und Figuren einzulaſſen: man kañ ſich hierüber einigermaßen unterrichten aus demjenigen, was della Valle ſelbſt beigebracht hat: ich werde nur allein über gemeldete Schrift einige Anmerkungen machen.

§. 11. Die Agypter haben, wie bekañt iſt, einen dopelten Charakter, ſich auszudrüken, gehabt, einen heiligen und einen gemeinen. 2) Der erſte war dasienige, was wir Hieroglyphen nennen: der andere begrif ihre gewöhnlichen Sprachzeichen, die allen Agyptern bekañt waren: und von dieſen, glaubet man durchgehends, ſei nichts auf unſere Zeiten gekommen. Wir wiſſen

---

1) Della Valle, Viaggi Lettr. 11. §. 9. p. 325 seq.

2) Herodot. l. 2. c. 36. Diod. Sic. [l. 2. c. 3.]

nichts weiter, als daß 25 Buchſtaben im ägyptiſchen Alphabet geweſen. [1]) **Della Valle** iſt ſehr geneigt, durch die Schrift auf der Mumie das Gegentheil zu zeigen; und **Kircher** treibt ſeine Muthmaßungen noch weiter, und ſuchet auf dieſelbe ein neues Gebäude aufzuführen, welches er durch ein paar Überbleibſel von eben der Art zu unterſtüzen vermeinet. Er will beweiſen, daß die alte ägyptiſche Sprache von der griechiſchen nicht weiter als in der **Mundart** verſchieden geweſen. [2]) Nach der Gabe, welche er beſeſſen, etwas zu finden, wo es niemand geſuchet hätte, entſiehet er ſich nicht, einigen alten hiſtoriſchen Nachrichten eine angedichtete Auslegung zu geben, um ſie zu ſeiner Abſicht zu gebrauchen.

§. 12. **Herodot**, ſagt er, „berichtet, der König **Pſammetichus** habe Leute, die ihrer Sprache vollkommen mächtig geweſen, aus Griechenland nach Ägypten kommen laſſen, um ſeiner Nation die Reinigkeit der Sprache zu lehren.“ Folglich, ſchließt er, war in beiden Ländern einerlei Sprache. Der griechiſche Geſchichtſchreiber aber ſagt gerade das Gegentheil. [3]) Obgedachter König hat ſich, nach ſeinem ausdrüklichen Berichte, der Jonier und Karier, welche die Freiheit erhalten, ſich in Agypten niederzulaſſen, bedienet, junge Leute in der griechiſchen Sprache unterrichten zu laſſen, um Dolmetſcher zu ziehen.

§. 13. **Kirchers** übrige vermeinte Beweiſe, dergleichen er aus den vielen Reiſen der griechiſchen Weltweiſen nach Agypten, und aus dem Verkehr beider Nationen, ziehet, die aber nicht einmal die

---

[1]) Plutarch. de Isid. et Osir. p. 374. [c. 56.]

[2]) Kircheri, Œdip. l. c. Ej. Prodrom. Copt. c. 7.

[3]) Herodot. l. 2. c. 154.

Stärke der Muthmaßungen haben, ſind hier nicht anzuführen. Deñ aus der Wiſſenſchaft, welche Demokritus in der heiligen Sprache der Babylonier und Ägypter erlanget, 1) iſt klar, daß die Weltweiſen allerdings die Sprache der Länder erlernet, welche ſie beſuchet haben.

§. 14. Ich weiß auch nicht, ob das Zeugniß des Diodorus, daß die erſten Einwohner in Attika eine ägyptiſche Colonie geweſen, 2) hier zu einigem Beweiſe dienen köñte.

§. 15. Die Schrift auf der Mumie würde zu kircheriſchen oder ähnlichen Muthmaßungen Anlaß geben können, weñ die Mumie ſelbſt dasjenige Altertum hätte, welches ihr Kircher gibt. Kambyſes, welcher Ägypten erobert, hat die Prieſter theils verjaget, theils umbringen laſſen; und Kircher behauptet aus dieſer Nachricht, daß er den Dienſt der Götter im ganzen Reiche abgeſchaffet habe, und daß folglich kein Körper mehr balſamiret worden. Er berufet ſich abermals auf den Herodot, 3) und andere haben auf ſein Wort getreulich nachgeſchrieben. Es hat jemand noch mehr wiſſen wollen, indem er vorgegeben, die Ägypter und Äthiopier hätten nur bis auf den Kambyſes ihre Verſtorbenen auf überkleiſterten Leinen ihrer Mumien gemalet. 4)

§. 16. Herodot aber ſagt kein Wort von gänzlicher Abſchaffung des Gottesdienſts in Ägypten, und noch weniger von Aufhebung des Gebrauchs, ihre Körper vor der Fäulniß zu bewahren, nach des

---

1) Diogen. Laërt. v. *Democr.* n. 2.

2) Diodor. Sic. l. 1. c. 29.

3) Kircheri Œdip. l. c. — It. ej. China illusrata, part. 3. c. 4. p. 151.

4) Alberti, engliſche Briefe.

Kambyſes Zeiten; und im Diodor von Sicilien iſt ebenfalls nichts dergleichen zu finden: es iſt vielmehr aus ſeiner Nachricht, die er von den Anſtalten der Ägypter mit ihren Todten gibt, zu ſchließen, daß dieſelben noch zu ſeiner Zeit, das iſt, da Ägypten ſchon eine römiſche Provinz war, üblich geweſen.

§. 17. Es iſt alſo nicht zu erweiſen, daß unſere Mumie älter ſei, als die perſiſche Eroberung von Ägypten: und weñ ſie es auch wäre, ſo weiß ich nicht, ob nothwendig daraus folge, daß eine Schrift auf einem Körper, der auf ägyptiſche Art gehandhabet worden, ich will auch ſezen, der durch ihrer Prieſter Hände gegangenen, in ägyptiſcher Sprache ſein müße.

§. 18. Es kañ ein Körper vielleicht eines in gewiſſer Maße nationaliſirten Joniers oder Kariers ſein. Man weiß, daß Pythagoras ſich zu der Religion der Ägypter bekennet, und daß er ſich ſogar beſchneiden laſſen,[1] um ſich den Zutritt zu der verſteckten Wiſſenſchaft der Prieſter dadurch zu erleichtern. Ja, die Karier feierten den Dienſt der Iſis nach Art der Ägypter, und gingen noch weiter als dieſe in dem Aberglauben: ſie zerfezten ſich ſogar das Geſicht bei den Opfern an die Göttin.[2]

§. 19. Das Wort auf der Mumie iſt ein griechiſches Wort, weñ anſtatt des ι der Diphthong ει geſezt wird: oder es iſt hier aus Nachläßigkeit eine gewöhnliche Verwechſelung geſchehen, die man auf griechiſchen Marmorn, noch mehr aber in Handſchriften, wahrgenommen hat:[3] und mit eben dieſer Endung findet ſich dieſes Wort auf einem geſchnittenen Steine 1) und bedeutet: Lebe wohl. Es war der gewohnliche Nachruf der Lebenden an die Verſtorbenen, und eben dieſes Wort findet ſich auf alten Grabſchriften 2) ſowohl, als öffentlichen Verordnungen; 3) in Briefen war es ein gewohnlicher Schluß. 4)

---

[1] Clem. Alex. Strom. l. 1. c. 15. p. 354. edit. Pott.

[2] Herodot. l. 2. c. 61.

[3] Montfaucon, Palæogr. Græca, l. 3. c. 5. p. 230. — Kuhn, Not. ad Pausan. l. 2. p. 128.

§. 20. Auf einer alten Grabſchrift 5) findet ſich das Wort ΕΥ✝ΥΧΙ; die Form des ✝ auf alten Steinen und Handſchriften kom̃t dem dritten Buchſtaben in dem Worte ΕΥ✝ΥΧΙ völlig bei, 6) und es köñte auch für das Leztere genommen ſein.

§. 21. Iſt aber die Mumie ein Körper aus ſpätern Zeiten, ſo iſt die Vermuthung eines griechiſchen Worts auf derſelben, nach meiner Meinung, noch leichter zu finden. Die runde Form des Є würde, nach dem vermeinten Altertume deſſelben, über die Schrift einigen Verdacht erweken können. Man hat den Buchſtaben in dieſer Form weder auf Steinen noch auf Münzen, die vor Kaiſer Auguſti Zeit gemachet worden, angetroffen. 7) Allein auch dieſer Verdacht wird gehoben, weñ man annim̃t, daß die Ägypter nicht allein bis auf Auguſtis Zeiten, ſondern vielleicht auch nachher, fortgefahren, ihre Körper zu balſamiren.

§. 22. Ägyptiſch kañ das Wort, wovon die Rede iſt, nicht ſein. Deñ erſtlich zeugen die Über-

---

1) Agustini Gemm. p. 2. tab. 32.

2) Gruteri Corp. Inscr. p. 861. ευτυχειτε, χαιρετε.

3) Prideaux, Marm. Oxon. 4 et 179.

4) Demosth. Orat. de Corona, [in zwei darin vorkommenden Briefen des Philippus.]

5) Gruter. Corp. Inscr. p. 641 8.

6) Montfaucon. Palæogr. l. 4. c. 10. p. 336. 338.

7) Montfaucon. l. c. l. 2. c. 6. p. 152.

bleibſel dieſer alten Sprache in der heutigen koptiſchen dawider; hernach iſt das Wort von der Linken zur Rechten geſchrieben; wie dieſes auch an dem Zuge gewiſſer ägyptiſcher Charaktere bemerket worden: 1) welches bei den Ägyptern umgekehrt geſchah, 2) ſo wie auch die Hetrurier geſchrieben haben. Diejenige Schrift aber, welche Maillet entdeket, 3) hat von niemand können erkläret werden. Die Griechen hingegen haben ſchon 600 Jahr vor der chriſtlichen Zeitrechnung die Manier aller Abendländer im Schreiben gehabt, wie die ſigäiſche Aufſchrift, der man ein ſolches Alter gibt, zeigen kañ. 4) Eben dieſes gilt von der Schrift auf einem Stüke Stein mit ägyptiſchen Figuren, die dem Pater Kircher von Karl Vintimiglia, einem Patricio aus Palermo, mitgetheilet worden. 5) Die Buchſtaben ITI+IXI ſind zwei Worte, und bedeuten: Es komme die Seele. Mit dieſem Steine iſt eben das geſchehen, was mit dem geſchnittenen Kopfe Königs Ptolemäus Philopator vorgenommen iſt. Hier hat eine ägyptiſche Hand zwei unförmliche Figuren hinzugefüget, und auf gedachtem Steine kañ die Schrift ein Zuſaz von einem Griechen ſein. Die Sprachkundigen werden wiſſen, daß man nicht viel zu ändern nöthig hat, um dieſelbe in die Rechtſchreibung zu ſezen. 6)

---

1) Descript. de l'Egypte par Mascrier. Lettre 7. p. 23.

2) Herodot. l. 2. [c. 36.]

3) Descript. de l'Egypte, l. c.

4) Chishul, Inscr. Sig. p. 12.

5) Kircheri Obelisc. Pamph. c. 8. p. 147.

6) [Man vergleiche G. d. K. 2 B. 1 K. 8 §. Note.]

Erläuterung

der Gedanken

von der Nachahmung der griechiſchen Werke

in der

Malerei und Bilhauerkunſt,

und

Beantwortung des Sendſchreibens über dieſe Gedanken.

1755 — 1756.

Erläuterung
der Gedanken
von der Nachahmung der griechiſchen Werke
in der
Malerei und Bildhauerkunſt,
und
Beantwortung des Sendſchreibens über dieſe Gedanken.

§. 1. Ich habe nicht geglaubet, daß meine kleine Schrift einiges Aufmerken verdienen, und Urtheile über ſich erweken würde. Sie iſt nur für einige Kenner der Künſte geſchrieben, und dieſerwegen ſchien es überflüſſig, ihr einen gewiſſen gelehrten Anſtrich zu geben, den eine Schrift durch Anführungen von Büchern erhalten kañ. Künſtler verſtehen, was man mit halben Worten von der Kunſt ſchreibet, und da es der gröſte Theil unter ihnen für „thöricht hält, und halten muß, auf das Leſen „mehr Zeit zu wenden, als auf das Arbeiten,“ wie ein alter Redner lehret: ſo machet man, weñ man ſie nichts Neues lehren kañ, ſich wenigſtens durch die Kürze bei ihnen gefällig; und ich bin überhaupt der Meinung, da das *Schöne in der Kunſt* mehr auf *feinen Sinnen* und auf einem *geläuterten Geſchmak*, als auf einem *tiefen Nachdenken* beruhet, daß des *Neoptolemus* Saz:[1] Philoſorbire: aber mit Wenigem, ſonderlich in Schriften dieſer Art zu beobachten ſei.

---

[1] Cic. de Orat. L. 2. c. 37. [*Neoptolemus* beim *Ennius*.]

§. 2. Einige Stellen in meiner Schrift würden eine Erklärung annehmen, und da eines Ungenanten Erinnerungen über dieſelbe an das Licht getreten ſind, ſo wäre es billig, daß ich mich erklärte und zugleich antwortete. Die Umſtände aber, in welchen ich mich bei meiner nahe bevorſtehenden Reiſe befinde, verſtatten mir weder dieſes noch jenes nach meinem gemachten Entwurfe auszuführen. Von etlichen Bedenken wird auch der Verfaſſer des Sendſchreibens, ſeiner Billigkeit gemäß, meine Antwort im voraus haben errathen können; nämlich, keine Antwort zu erhalten. Eben ſo ungerührt höre ich das Geſchrei wider die Stüke vom Correggio an, von denen man gewiß weiß, daß ſie nicht allein nach Schweden gekommen,[1] ſondern daß ſie auch im königlichen Stalle zu Stokholm gehänget haben.[2] Meine Vertheidigung würde wenigſtens nicht viel anders werden, als des Ämilius Scaurus ſeine wider den Varius von Sucro war: „Dieſer läugnet, ich bejahe. Römer! wem von „beiden glaubet ihr?“ [1])

---

[1] Argenville, Abrégé de la Vie des Peintr. t. 2. p. 287. [Gedanken ꝛc. §. 2. — Sendſchreiben ꝛc. §. 20 — 21.]

[2] Man koñte denen, welche die Geſchlechtsregiſter der Gemälde ſtudiren, noch ein und das andere Stük von den größten italiäniſchen Meiſtern, nebſt einer Folge von Beſizern derſelben, namhaft machen von denen, welche ehemals in Schweden geweſen ſind. Die Zerſtörung der Stadt Troja von Friederich Barocci iſt ein ſolches. Es kam vermittelſt des Herzogs von Urbino in Kaiſer Rudolphs II. Hände, und befindet ſich izo in des Herzogs von Orleans Galerie. (Baldinucci, Notiz. de' Professor. del Disegno. Fiorenz. 1702. fol. p. 113 — 114.) In der Beſchreibung derſelben geſchiehet keine Meldung, woher es gekommen. (St. Gelais, Descr. du Cabinet Royal, p. 159.) Eben dieſe Vorſtellung von eben dem Meiſter iſt in

§. 3. Im übrigen kañ dieſe Nachricht noch weniger bei mir, als bei dem Herrn Graven von Teſſin ſelbſt, zum Nachtheil der ſchwediſchen Nation gedeutet werden. Ich weiß nicht, ob der beleſene Verfaſſer der umſtändlichen Lebensbeſchreibung der Königin Chriſtina anders geurtheilet hat, [2]) weil er uns ohne alle Nachricht gelaſſen über den Schaz von Gemälden, der von Prag nach Stokholm gebracht worden; über die gegen den Maler Bourdon bezeugte unerfahrne Freigebigkeit der Königin; und über den ſchlechten Gebrauch, den man von ſo berühmten Stüken des Correggio gemachet hat. In einer Reiſebeſchreibung durch Schweden, [3]) von einem berühmten Manne in Dienſten dieſer Krone, wird gemeldet, daß in Linköping ein mit ſieben Docenten verſehenes Gymnaſium, aber kein einziger Handwerker noch Arzt ſei. Dieſes köñte dem Verfaſſer übel gedeutet werden, und gleichwohl muß es nicht geſchehen ſein.

§. 4. Über die Nachläßigkeiten in den Werken der griechiſchen Künſtler würde ich mich bei erlaubter Muße umſtändlicher erkläret haben. Die Griechen kañten die gelehrte Nachläßigkeit; wie ihr Urtheil über das Rebhuhn des Protogenes zeiget: aber man weiß auch, daß es der

---

dem borgheſiſchen Palaſte in Rom. (Baldinucci, Notiz. l. c.) Winckelmañ.

1) [Des. Erasmi Apophth. l. 6. 79.]

2) [Mémoires concernant Christine, Reine de Suede. t. 4. Amst. 1751. 4.]

3) [Des] Freiherrn Härlemañs Reiſe durch einige ſchwediſche Provinzen, S. 21.

Maler ganz und gar ausgeloſchet hat.[1] Der Jupiter des Phidias aber war nach den erhabenſten Begriffen der Gottheit, die alles erfüllet, gearbeitet; es war ein Bild wie des Homers Eris,[2] die auf der Erde ſtand, und mit dem Kopf bis in den Himmel reichte; es war gleichſam nach dem Siñ der heiligſten Dichtkunſt entworfen: Wer kañ ihn faſſen ꝛc. Man iſt ſo billig geweſen, dergleichen Freiheit, die ſich Raphael genommen, von den naturlichen Verhältniſſen in ſeinem Carton vom Fiſchzuge Petri abzugehen, zu entſchuldigen,[3] ja dieſelbe nothig zu finden. Die Kritik uber den Diomedes ſcheinet mir gründlich; aber deßwegen nicht wider mich. Die Action deſſelben an und für ſich betrachtet, der edle Umriß und der Ausdruk, werden allezeit unſern Künſtlern ein groſſes Beiſpiel zur Nachahmung bleiben konnen: und weiter war der Diomedes des Dioskorides meiner Abſicht nicht gemäß.

§. 5. Meine Gedanken von der Nachahmung der griechiſchen Werke in der Malerei und Bildhauerkunſt betreffen vier Hauptpunkte: 1. Von der vollkommenen Natur der Griechen. 2. Von dem Vorzug ihrer Werke. 3. Von der Nachahmung derſelben. 4. Von der Griechen ihrer Art zu denken in Werken der Kunſt, ſonderlich von der Allegorie.

§. 6. Den erſten Punkt habe ich wahrſcheinlich zu machen geſuchet: bis zur volligen Überzeugung werde ich hier, auch mit den ſeltenſten Nachrichten, nicht gelangen konnen. Dieſe Vor-

---

1) Strabo, l. 14. [c. 2. circa l. 80 — 100.]

2) Ιλ. Δ. [IV.] v. 443.

3) Richardson, Essai etc. p. 38 — 39.

züge der Griechen ſcheinen ſich vielleicht weniger auf die Natur ſelbſt, und auf den Einfluß des Himmels, als auf die Erziehung derſelben zu gründen.

§. 7. Unterdeſſen war die glükſelige Lage ihres Landes allezeit die Grundurſache, und die Verſchiedenheit der Luft und der Nahrung machte unter den Griechen ſelbſt den Unterſchied, der zwiſchen den Athenienſern und ihren nächſten Nachbarn jenſeit des Gebirges war.[1]

§. 8. Die Natur eines jeden Landes hat ihren Eingebornen ſowohl, als ihren neuen Ankömlingen, eine ihr eigene Geſtalt, und eine ähnliche Art zu denken gegeben. Die alten Gallier waren eine Nation, wie es die Franken aus Deutſchland, ihre Nachkommen, geworden ſind. Die erſte und blinde Wuth in Angriffen war jenen ſchon zu Cäſars Zeiten eben ſo nachtheilig,[2] wie es ſich bei dieſen in neuern Zeiten gezeiget hat. Jene hatten gewiſſe andere Eigenſchaften, welche der Nation noch izo eigen ſind, und Kaiſer Julian berichtet,[3] daß zu ſeiner Zeit mehr Tänzer als Bürger in Paris geweſen.

§. 9. Die Spanier hingegen handelten allezeit behutſam und mit einem gewiſſen kalten Blute; und eben dadurch machten ſie den Römern die Eroberung ihres Landes ſo ſchwer.[4]

§. 10. Man urtheile, ob die Weſtgothen, Mauritanier und andere Völker, die dieſes Land überſchwemmet, nicht den Charakter der alten Iberier angenommen haben. Man nehme die Vergleichung zu Hülfe, die ein berühmter Scribent bei einigen

---

[1] Cic. de Fato, c. 4.

[2] Strabo, l. 4. c. 1.

[3] Juliani Misopogon, p. 342. l. 13.

[4] Strabo, l. 3. p. 158. Ald. p. 238

Nationen über die ehemaligen und jezigen Eigenſchaften derſelben machet.[1])

§. 11. Eben ſo wirkſam muß ſich auch der Himmel und die Luft bei den Griechen in ihren Hervorbringungen bezeiget haben, und dieſe Wirkung muß der vorzüglichen Lage des Landes gemäß geweſen ſein. Eine gemäßigte Witterung regirte durch alle Jahrszeiten hindurch,[2]) und die kuhlen Winde aus der See überſtrichen die wohllüſtigen Inſeln im ioniſchen Meere, und die Seegeſtade des feſten Landes; und vermuthlich auch aus dieſem Grunde waren im Peloponnes alle Orte an der See angeleget, wie Cicero aus des Dicäarchus Schriften zu behaupten ſuchet.[3])

§. 12. Unter einem ſo gemäßigten und zwiſchen Wärme und Kälte gleichſam abgewogenen Himmel ſpüret die Creatur einen gleich ausgetheilten Einfluß deſſelben. Alle Früchte erhalten ihre völlige Reife, und ſelbſt die wilden Arten derſelben geben in eine beſſere Natur hinüber; ſo wie bei Thieren, welche beſſer gedeihen und öfter werfen. „Ein „ſolcher Himmel (ſagt Hippokrates,[4]) bildet un„ter Menſchen die ſchönſten und wohlgebildeteſten „Geſchöpfe und Gewächſe, und eine Übereinſtim„mung der Neigungen mit der Geſtalt.“ Das Land der ſchönen Menſchen, Georgien, beweiſet dieſes, welches ein reiner und heiterer Himmel mit Fruchtbarkeit erfüllet.[5]) Das Waſſer allein ſoll ſo viel Antheil haben an unſerer Geſtalt, daß die Indianer ſagen,[1] „es könne keine Schönheiten geben in Ländern, wo kein gut Waßer ſei:“ und das Orakel ſelbſt gibt dem Waßer der Arethuſe die Wirkung, „ſchöne Menſchen zu machen.“[2]

---

[1]) Du Bos, Reflex. sur la Poësie et sur la Peint. t. 2. p. 144.

[2]) Herodot. l. 3. c. 106.

[3]) Cic. ad Attic. l. 6. epist. 2.

[4]) Περι τοπων, p. 288 edit. Fœsii. — Galenus, ὅτι τα της ψυχης ηθη ταις του σωματος κρασεσιν ἑπεται, fol. 171. B. l. 43. edit. Aldin. t. 1.

[5]) Chardin, Voyage en Perse. t. 2. p. 127, seq.

§. 13. Mich däuchet, man könne auch aus der Sprache der Griechen auf die Beſchaffenheit ihrer Körper urtheilen. Die Natur bildet bei jedem Volke die Werkzeuge der Sprache nach dem Einfluße des Himmels in ihren Ländern, alſo daß es Geſchlechter gibt, welche, wie die Troglodyten, mehr pfeifen als reden,[3] und andere, die ohne Bewegung der Lipen reden können.[4] Die Phaſianer in Griechenland hatten,[5] wie man es von den Engländern ſagt,[6] einen heiſeren Laut.

§. 14. Unter einem rauhen Himmel werden harte Töne formirt, und die Theile des Körpers, welche hierzu dienen, haben nicht die feinſten ſein dürfen.

§. 15. Der Vorzug der griechiſchen vor allen bekañten Sprachen iſt unſtreitig: ich rede hier nicht von dem Reichtume, ſondern von dem Wohlklange derſelben. Alle nordiſche Sprachen ſind mit Conſonanten überladen,[1]) welches ihnen oftmals ein unfreundliches Weſen gibt. In der griechiſchen Sprache hingegen ſind die Vocale mit jenen dergeſtalt abgewechſelt, daß ein jeder Conſonant ſeinen Vocal hat, der ihn begleitet: zwei Vocale aber ſtehen nicht leicht bei einem Conſonant, daß nicht ſogleich durch die Zuſammenziehung zwei in einen ſollten gezogen werden. Das Sanfte der Sprache leidet nicht, daß ſich eine Sylbe mit den drei rauhen Buchſtaben ϑ, φ, χ, endige, und die Verwechſelung der Buchſtaben, die mit einerlei Werkzeug der Rede gebildet werden, hatte füglich ſtatt, wen̄ dadurch der Härte des Lauts kon̄te abgeholfen werden. Einige uns ſcheinbar harte Worte können keinen Einwurf machen, da wir die wahre Ausſprache der griechiſchen ſo wenig als der römiſchen Sprache wiſſen. Dieſes alles gab der Sprache einen ſanften Fluß, machte den Klang der Worte mannigfaltig, und erleichterte zu gleicher Zeit die unnachahmliche Zuſammenſezung derſelben. Ich will nicht anführen, daß allen Sylben auch im gemeinen Reden ihre wahre Abmeſſung kon̄te gegeben werden, woran ſich in den abendländiſchen Sprachen nicht gedenken läßt. Sollte man nicht aus dem Wohlklange der griechiſchen Sprache auf die Werkzeuge der Sprache ſelbſt ſchließen können? Man hat daher einiges Recht zu glauben, Homer verſtehe unter der Sprache der Götter die griechiſche, und unter der Sprache der Menſchen die phrygiſche.[2])

---

[1] Journal des Sçavans, l'an 1684. Aug. p. 153.

[2] Euseb. Præpar. Evang. l. 5. c. 29. p. 226. edit. Colon.

[3] Plin. Hist. Nat. l. 5. c. 8.

[4] Lahontan, Mémoir. t. 2. p. 217. Conf. Wœldike de lingua Grœnland. p. 144. seq. Act. Hafn. t. 2.

[5] [Ein Volk dieſes Namens gab es in Griechenland nirgends; wohl aber am Phaſis, und Winckelmañ hat gewiß die folgende Stelle des Hippokrates vor Augen gehabt: οἱ Φασιηνοὶ — φθέγγονται δὲ βαρυτάτην ἀνθρώπων, τῷ ἠέρι χρεώμενοι οὐ λαμπρῷ, ἀλλὰ χνοώδει τε καὶ διερῷ. De aq. aër. et locis. c. 8 § 84. p. 70 edit Coray. Man vergleiche Corays Commentar zu dieſer Stelle, S. 71 — 74.]

[6] Clarmont, de aere, locis et aquis Angliæ, Lond. 1672. 12.

---

[1]) Wotton's Reflex. upon ancient and modern Learning, p. 4. Pope's Lett. to Mr. Walsh. s. Pope's Corresp. t. 1. p. 74.

[2]) Lakemacher, Observ. philolog. part. 3. Obs. 4. p. 250 seq.

§. 16. Der Überfluß der Vocale war vornehmlich dasienige, was die griechiſche Sprache vor andern geſchikt machte, durch den Klang und durch die Folge der Worte auf einander die Geſtalt und das Weſen der Sache ſelbſt auszudrüken. Zwei Verſe im Homer 1) machen den Druk, die Geſchwindigkeit, die verminderte Kraft im Eindringen, die Langſamkeit im Durchfahren, und den gehemten Fortgang des Pfeils, welchen Pandarus auf den Menelaus abſchoß, ſiñlicher durch den Klang als durch die Worte ſelbſt. Man glaubet, den Pfeil wahrhaftig abgedrüket, durch die Luft fahren, und in den Schild des Menelaus eindringen zu ſehen.

§. 17. Die Beſchreibung des vom Achilles geſtelleten Haufens ſeiner Myrmidoner, 2) wo Schild an Schild, und Helm an Helm, und Mañ an Mañ ſchloß, iſt von dieſer Art, und die Nachahmung derſelben iſt allezeit unvollkommen gerathen. Ein einziger Vers enthält dieſe Beſchreibung: man muß ihn aber leſen, um die Schönheiten zu fühlen. Der Begrif von der Sprache würde bei dem allen unrichtig ſein, weñ man ſich dieſelbe als einen Bach ohne alles Geräuſch (eine Vergleichung über des Plato Schreibart, 3) vorſtellen wollte; ſie würde ein gewaltiger Strom, und koñte ſich erheben wie die Winde, die des Ulyſſes Segel zerriſſen. Nach dem Klange der Worte, die nur einen drei- oder vierfachen Riß beſchrieben, ſcheinet das Segel in tauſend Stüke zu plazen. 4) Aber auſſer einem ſo

---

1) Ιλ. Δ. [IV.] v. 135.

2) Ιλ. Π. [XVI.] v. 215.

3) Longin: περὶ ὕψ. sect. 13. §. 1.

4) Οδ. Ι. [IX.] v. 71. Conf. Ιλ. Γ. [III.] v. 363. et Eustath. ad h. l. p. 424. l. 10. edit. Rom.

weſentlichen Ausdruke fand man dergleichen Worte hart und unangenehm. [1])

§. 18. Eine ſolche Sprache erforderte alſo feine und ſchnelle Werkzeuge, fur welche die Sprachen anderer Volker, ja die romiſche ſelbſt, nicht gemachet ſchienen, ſo daß ſich ein griechiſcher Kirchenvater beſchweret, daß die römiſchen Geſeze in einer Sprache, die ſchreklich klinge, geſchrieben waren. [2])

§. 19. Wen die Natur bei dem ganzen Baue des Korpers, wie bei den Werkzeugen der Sprache verfähret, ſo waren die Griechen aus einem feinen Stoffe gebildet: Nerven und Muſkeln waren aufs empfindlichſte elaſtiſch, und beförderten die biegſamſten Bewegungen des Korpers. In allen ihren Handlungen äuſſerte ſich folglich eine gewiſſe gelenkſame und geſchmeidige Gefälligkeit, welche ein munteres und freudiges Weſen begleitete. Man muß ſich Korper vorſtellen, die das wahre Gleichgewicht zwiſchen dem Mageren und Fleiſchigen gehalten haben. Die Abweichung auf beiden Seiten war den Griechen lächerlich, und ihre Dichter machen ſich luſtig über einen Cineſias, [3]) einen Philetas, [4]) und über einen Agorakritus. [5])

§. 20. Dieſer Begrif von der Natur der Griechen könte dieſelben vielleicht als Weichlinge vorſtellen, die durch den zeitigen und erlaubten Genuß der Wohllüſte noch mehr entkräftet worden ſind. Ich kan mich hierauf durch des Perikles Vertheidigung der Athenienſer gegen Sparta, in Abſicht ih-

---

1) Eustath. l. c. Conf. id. ad. Iλ. E. [V.] p. 519. l. 43.

2) Gregor. Thaumat. Orat. paneg. ad Origenem, p. 49. l. 43.

3) Aristoph. Ran. v. 1485.

4) Athen. Deipnos. l. 12. c. 13. [S. 77.] Ælian. Var. Hist. l. 9. c. 14.

5) Aristoph. Equit. [an vielen Stellen.]

rer Sitten, einigermaßen erklären, weñ mir erlaubt iſt, dieſelbe auf die Nation überhaupt zu deuten. Deñ die Verfaſſung in Sparta war faſt in allen Stüken von der übrigen Griechen ihrer verſchieden. „Die Spartaner, ſagt Perikles,[1] ſuchen von ihrer Jugend an durch gewaltſame Übungen eine mänliche Stärke zu erlangen: Wir aber leben in einer gewiſſen Nachläßigkeit, und wir wagen uns nichts deſto weniger in eben ſo große Gefährlichkeiten; und da wir mehr mit Muße, als mit langer Überdenkung der Unternehmungen, und nicht ſowohl nach Geſezen, als durch eine großmüthige Freiwilligkeit der Gefahr entgegen gehen, ſo ängſtigen wir uns nicht über Dinge, die uns bevorſtehen, und weñ ſie wirklich über uns kommen, ſo ſind wir nicht weniger kühn, ſie zu ertragen, als diejenigen, welche ſich durch eine anhaltende Übung dazu anſchiken. Wir lieben die Zierlichkeit ohne Übermaß, und die Weisheit ohne Weichlichkeit. Unſer Vorzügliches iſt, daß wir zu großen Unternehmungen gemachet ſind.“

§. 21. Ich kañ und will nicht behaupten, daß alle Griechen gleich ſchön geweſen ſind: unter den Griechen vor Troja war nur ein Therſites. Dieſes aber iſt merkwürdig, daß in den Gegenden, wo die Künſte geblühet haben, auch die ſchönſten Menſchen gezeuget worden. Theben war unter einem diken Himmel gelegen,[2] und die Einwohner waren dik und ſtark,[3] auch nach des Hippokrates Beobachtung über dergleichen ſumpfige und wäßrichte Gegenden.[4] Es haben auch die Alten ſchon bemerket/ daß dieſe Stadt/ auſſer dem einzigen Pindarus/ eben ſo wenig Poeten und Gelehrte aufzeigen können/ als Sparta/ auſſer dem Alkman. Das attiſche Gebiet hingegen genoß einen reinen und heitern Himmel/ welcher feine Sinne wirkte/ die man den Athenienſern beileget/ 1) folglich dieſen proportionirten Körper bildete; und in Athen war der vornehmſte Siz der Künſte. Eben dieſes ließe ſich erweiſen von Sicyon/ Korinth/ Rhodus/ Epheſus u. ſ. w. welches Schulen der Künſtler waren/ und wo es alſo denſelben an ſchönen Modellen nicht fehlen koñte. Den Ort/ welcher in dem Sendſchreiben aus dem Ariſtophanes 2) zum Beweiſe eines natürlichen Mangels bei den Athenienſern angeführet worden/ nehme ich/ wie er muß genommen werden. Der Scherz des Poeten gründet ſich auf eine Fabel vom Theſeus. Mäßig völlige Theile an dem Orte/ wo

---

[1] Thucyd. l. 2. c. 39.

[2] Horat. l. 2. epist. 1. v. 244.

[3] Cic. de Fato, c. 4.

[4] Περὶ τόπων, p. 204.

— — sedet æternumque sedebit
Infelix Theseus, 3)

waren eine attiſche Schönheit. Man ſagt/ daß Theſeus aus ſeinem Verhafte bei den Theſprotiern nicht ohne Verluſt der Theile/ von welchen geredet wird/ durch den Herkules befreiet worden/ und daß er dieſes als ein Erbtheil auf ſeine Nachkommen gebracht habe. 4) Wer alſo beſchaffen war/ koñte ſich rühmen/ in gerader Linie von dem Theſeus abzuſtammen/ ſo wie ein Geburtsmaal in Geſtalt eines Spießes einen Nachkommen von den Spartis be-

---

1) Cic. Orat. c. 8. Conf. Dicæarch. Geogr. edit. H. Steph. c. 2. p. 16.

2) Nubes, v. 1365.

3) Virg. [Æn. l. 6. v. 617.]

4) Schol. ad Aristoph, Nub. v. 1010.

deutete.[1] Man findet auch, daß die griechiſchen Künſtler an dieſem Orte die Sparſamkeit der Natur bei ihnen nachgeahmet haben.

§. 22. In Griechenland ſelbſt war unterdeſſen allezeit derjenige Stam̃ von der Nation, in welchem ſich die Natur freigebig, doch ohne Verſchwendung, erzeigete. Ihre Colonien in fremden Ländern hatten beinahe das Schikſal der griechiſchen Beredſamkeit, wen dieſe aus ihren Gränzen ging. „Sobald die „Beredſamkeit, (ſagt Cicero,[2]) aus dem athenienſiſchen Hafen auslief, hat ſie in allen Inſeln, „welche ſie berühret hat, und in ganz Aſien, welches ſie durchzogen iſt, fremde Sitten angenommen, und iſt völlig ihres geſunden attiſchen Ausdruks, gleichſam wie ihrer Geſundheit, beraubet „worden." Die Ionier, welche Nileus nach der Wiederkunft der Herakliden aus Griechenland nach Aſien führete, wurden unter dem heiſſeren Himmel noch wohlluſtiger. Ihre Sprache hatte, wegen der gehäuften Vocale in einem Worte, noch mehr Spielendes. Die Sitten der nächſten Inſeln waren unter einerlei Himmelſtrich von den ioniſchen nicht verſchieden. Eine einzige Münze der Inſel Leſbos kan̄ hier zum Beweiſe dienen.[3] In der Natur ihrer Körper muß ſich alſo auch eine gewiſſe Abartung von ihren Stam̃vätern gezeiget haben.

§. 23. Noch eine größere Veränderung muß unter entfernteren Colonien der Griechen vorgegangen ſein. Diejenigen, welche ſich in Afrika, in der Gegend Pithekuſſä niedergelaſſen hatten, fingen an, die Affen ſo ernſtlich, als die Eingebornen, anzubeten; ſie nenneten ihre Kinder ſogar nach dieſem Thiere.[4])

---

1) Plutarch. de sera num. vindict. [c. 21.]
2) Cic. [in Bruto seu de clar. orat. c. 13.]
3) Golz. t. 2. tab. 14.
4) Diodor Sic. l. 20. [c. 58.]

§. 24. Die heutigen Einwohner in Griechenland ſind ein Metall, das mit dem Zuſaz verſchiedener anderer Metalle zuſammengeſchmolzen iſt, an welchem aber dennoch die Hauptmaſſe keñtlich bleibet. Die Barbarei hat die Wiſſenſchaften bis auf den erſten Samen vertilget, und Unwiſſenheit bedeket das ganze Land. Erziehung, Muth und Sitten ſind unter einem harten Regimente erſtiket, und von der Freiheit iſt kein Schatten übrig.[1] Die Denkmale des Altertums werden von Zeit zu Zeit noch mehr vertilget, theils weggeführet; in engliſchen Gärten ſtehen izo Säulen von dem Tempel des Apollo zu Delos.[2] Sogar die Natur des Landes hat durch Nachläßigkeit ihre erſte Geſtalt verloren. Die Pflanzen in Kreta wurden allen andern in der Welt vorgezogen,[3] und izo ſiehet man an den Bächen und Flüſſen, wo man ſie ſuchen ſollte, nichts als wilde Ranken und gemeine Kräuter.[4] Und wie kañ es anders ſein, da ganze Gegenden, wie die Inſel Samos, die mit Athen einen langwierigen und koſtbaren Krieg zur See aushalten koñte, wüſte liegen.[5]

§. 25. Bei aller Veränderung und traurigen Ausſicht des Bodens, bei dem gehem̃ten freien Strich der Winde durch die verwilderten und verwachſenen Ufer, und bei dem Mangel mancher Bequemlichkeit, haben dennoch die heutigen Griechen viel natürliche Vorzüge der alten Nation behalten. Die Einwohner vieler Inſeln, welche mehr als das feſte Land von Griechen bewohnet werden, bis in Kleinaſien, ſind die ſchönſten Menſchen, ſonderlich was das ſchöne Geſchlecht betrift, nach aller Reiſenden Zeugniß. 1)

---

[1] [Gott möge ſie ihnen jezo wieder verleihen!

[2] Stukely's Itinerar. 3. p. 32. [Man denke erſt an Lord Elgins Erwerbungen!]

[3] Theophraſt. Hist. plant. l. 9. c. 16. Galen. de Antidot. 1. fol. 63. B. l. 28. Id. de Theriac. ad Pison. fol. 85. A. l. 20.

[4] Tournefort, Voyage, Lettr. 1. p. 10. edit. Amst.

[5] Belon, Observ. l. 2. ch. 9. p. 151. a.

§. 26. Die attiſche Landſchaft gibt noch izo, ſo wie ehemals, 2) einen Blik von Menſchenliebe. Alle Hirten und alle Arbeiter auf dem Felde hießen die beiden Reiſegefährten Spon und Wheler willkommen, und kamen ihnen mit ihren Grüßen und Wünſchen zuvor. 3) An den Einwohnern bemerket man noch izo einen ſehr feinen Wiz, und eine Geſchiklichkeit zu allen Unternehmungen. 4)

§. 27. Es iſt einigen eingefallen, daß die frühzeitigen Übungen der ſchönen Form der griechiſchen Jugend mehr nachtheilig als vortheilhaft geweſen. Man könte glauben, daß die Anſtrengung der Nerven und Muſkeln dem jugendlichen Umriſſe zarter Leiber, anſtatt des ſanften Schwungs, etwas Ekiges und Fechtermäßiges gegeben. Die Antwort hierauf liegt zum Theil in dem Charakter der Nation. Ihre Art zu handeln und zu denken war leicht und natürlich; „ihre Verrichtungen geſchahen, (wie Perikles ſagt, 5) mit einer gewiſſen Nachläßigkeit,“ und aus einigen Geſprächen des Plato 6) kan man ſich einen Begrif machen, wie die Jugend unter Scherz und Freude ihre Übungen in ihren Gymna-

---

1) Belon, Observ l. 3. ch. 34. p. 350. b. Corn. le Brun, Voyage, fol. p. 169.

2) Dicæarch. Geogr. c. 1. p. 1.

3) Voyage de Spon et Wheler. t. 2. p. 75 — 76.

4) Wheler's Journey into Greece, p. 347.

5) [Thucyd. l. 2. c. 39.]

6) Conf. Lysis, p. 499. edit. Francof. 1602.

ſien getrieben; und daher will er in ſeiner **Republik**,[1] daß alte Leute ſich daſelbſt einfinden ſollen, um ſich der Annehmlichkeiten ihrer Jugend zu erinnern.

§. 28. Ihre Spiele nahmen mehrentheils bei Aufgang der Sonne ihren Anfang,[2] und es geſchah ſehr oft, daß **Sokrates** ſo früh dieſe Orte beſuchte. Man wählte die Frühſtunden, um ſich nicht in der Hize zu entkräften, und ſobald die Kleider abgeleget waren, wurde der Körper mit Ole, aber mit dem ſchönen attiſchen Ole, überſtrichen, theils ſich vor der empfindlichen Morgenluft zu verwahren; wie man auch ſonſt in der größten Kälte zu thun pflegte;[3] theils um die heftigen Ausdünſtungen zu vermindern, die nichts als das Überflüſſige wegnehmen ſollten.[4] Das Ol ſollte auch die Eigenſchaft haben, ſtark zu machen.[5] Nach geendigten Übungen ging man insgemein in's Bad, wo der Körper von neuem mit Ole geſalbet wurde, und **Homer** ſagt von einem Menſchen, der auf ſolche Art friſch aus dem Bade kömt, „daß er länger „und ſtärker ſcheine, und den unſterblichen Göttern „ähnlich ſei.“[6]

§. 29. Auf einer Vaſe, welche **Karl Patin** beſeſſen,[7] und in welcher, wie er muthmaßet, die

---

[1] Plato de Rep. [I. 44.]

[2] Plato de Leg. l. 7. p. 892. l. 30 et 36. Conf. Sam. Petiti Leg. Att. p. 296. Maittaire, Marm. Arundel. p. 483. Gronov. ad Plauti Bacchid. v. *ante solem exorientem.*

[3] Galen. de simpl. medic. facult. l. 2. c. 5. fol. 9. A. Op. t. 2. — Frontin. Strateg. l. 1. c. 7.

[4] Lucian. de Gymnas. [c. 24.]

[5] Dionys. Halic. Art. Rhet. c. 1. §. 6. De vi dicendi in Demosth. c. 29. edit. Oxon.

[6] Od. T. [XIX.] v. 230.

[7] Patin. Numism. Imp. p. 160.

Aſche eines berühmten Fechters verwahret geweſen, kan man ſich die verſchiedenen Arten und Grade des Ringens bei den Alten ſehr deutlich vorſtellen.

§. 30. Wären die Griechen beſtändig barfuß, wie ſie ſelbſt die Menſchen aus der Heldenzeit vorſtelleten, 1) oder allezeit nur auf einer angebundenen Sohle gegangen, wie man insgemein glaubet, ſo würde ohne Zweifel die Form ihrer Füße ſehr gelitten haben. Allein es läſſet ſich erweiſen, daß ſie auf die Bekleidung und auf die Zierde ihrer Füße mehr als wir verwandt haben. Die Griechen hatten mehr als zehen Namen, wodurch ſie Schuhe bezeichneten. 2)

§. 31. Die Bedekung, welche man in den Spielen um die Hüfte trug, war bereits weggethan vor der Zeit, da die Künſte in Griechenland anfiengen zu blühen; 3) und dieſes war für die Künſtler nicht ohne Nuzen. Wegen der Speiſe der Ringer in den großen Spielen, in ganz uralten Zeiten, fand ich es anſtändiger von der Milchſpeiſe überhaupt, als von weichem Käſe zu reden. 4)

§. 32. Ich erinnere mich hier, daß man die Gewohnheit der erſten Chriſten, die ganz nakend getaufet worden, fremde, ja unerweislich finde: unten iſt mein Beweis. 5) Ich kañ mich in Nebendingen nicht weitläuftig einlaſſen.

---

1) Philostrat. Epist. 22. p. 922. Conf. Macrob. Saturn. l. 5. c. 18. p. 357. edit. Lond. 1694. 8. Hygin. fab. 12.

2) Conf. Arbuthnot's Tables of ancient coins. ch. 6. p. 116.

3) Thucyd. l. 1. c. 6. Eustath. ad Il. Ψ. [XXIII.] p. 1324. l. 16. [Man vergleiche G. d. K. 1 B. 1 K. 6 §. Note.]

4) [Die Gedanken ꝛc. §. 15. und das Sendſchr. ꝛc. §. 43.]

5) Cyrilli Hieros. Catech. Mystag. 2. c. 2. 3. 4. p. 284 — 285. edit. Th. Milles, Oxon. 1703. fol. — Jos. Vicecomitis Observ. de antiq. Baptismi ritibus, l. 4. c. 10.

§. 33. Ich weiß nicht, ob ich mich auf meine Wahrſcheinlichkeit über eine vollkom̄nere Natur der alten Griechen beziehen darf: ich würde bei dem zweiten Punkte an der Kürze viel gewinnen.

§. 34. Charmoleos, ein junger Menſch von Megara, von dem ein einziger Kuß auf zwei Talente geſchäzet wurde,[1]) muß gewiß würdig geweſen ſein, zu einem Modelle eines Apollo zu dienen, und dieſen Charmoleos, den Alcibiades, den Charmides, den Adimantus,[2]) kon̄ten die Künſtler alle Tage einige Stunden ſehen, wie ſie ihn zu ſehen wünſchten. Die Künſtler in Paris hingegen will man auf ein Kinderſpiel verweiſen;[3]) und überdem ſind die äuſſerſten Theile der Körper, die nur im Schwimmen und Baden ſichtbar ſind, an allen und jeden Orten ohne Bedekung zu ſehen. Ich zweifle auch, daß derjenige, der in allen Franzoſen mehr finden will, als die Griechen in ihrem Alcibiades gefunden haben,[4]) einen ſo kühnen Ausſpruch behaupten kon̄te.

§. 35. Ich kon̄te auch aus dem Vorhergehenden meine Antwort nehmen über das in dem Sendſchreiben angeführte Urtheil der Akademien, daß gewiſſe Theile des Körpers ekiger, als es bei den Alten geſchehen, zu zeichnen ſind.[5]) Es war ein

---

p. 286 — 289. — Binghami Orig. Eccles. t. 4. l. 11. c. 11. — Godeau Hist. de l'Eglise, t. 1. l. 3. p. 623.

1) Lucian. Dial. Mort. 10. §. 3.

2) Id. Navig. c. 2.

3) [Sendſchreiben ꝛc. §. 48.]

4) De la Chambre, Discours, où il est prouvé que les François sont les plus capables de tous les peuples de la perfection de l'eloquence, p. 15.

5) [Sendſchreiben ꝛc. §. 72.]

Glük für die alten Griechen und für ihre Künſtler, daß ihre Körper eine gewiſſe jugendliche Völligkeit hatten; ſie müſſen aber dieſelbe gehabt haben: deñ da an griechiſchen Statuen die Knochel an den Händen ekig genug angemerket ſind, welches an andern in dem Sendſchreiben benañten Orten nicht geſchehen iſt, ſo iſt es ſehr wahrſcheinlich, daß ſie die Natur alſo gebildet unter ſich gefunden haben. Der berühmte borgheſiſche Fechter von der Hand des Agaſias von Epheſus hat das Ekige und die bemerkten Knochen nicht, wo es die Neuern lehren: er hat es hingegen, wo es ſich an anderen griechiſchen Statuen befindet. Vielleicht iſt der Fechter eine Statue, welche ehemals an Orten, wo die großen Spiele in Griechenland gehalten wurden, geſtanden hat, wo einem jeden Sieger dergleichen geſezet wurde.[1] Dieſe Statuen mußten ſehr genau nach eben der Stellung, in welcher der Sieger den Preis erhalten hatte, gearbeitet werden, und die Richter der olympiſchen Spiele hielten über dieſes Verhältniß eine genaue Aufſicht:[2] iſt nicht hieraus zu ſchließen, daß die Künſtler alles nach der Natur gearbeitet haben?

§. 36. Von dem zweiten und dritten Punkte meiner Schrift iſt bereits von vielen geſchrieben worden: meine Abſicht, wie es von ſelbſt zeigen kañ, war alſo nur, den Vorzug der Werke der alten Griechen und die Nachahmung derſelben mit Wenigem zu berühren. Die Einſicht unſerer Zeiten fordert ſehr viel von Beweiſen in dieſer Art, weñ ſie all-

---

[1] [G. d. K. 5 B. 1 K. 40 §. Leſſings Briefe antiquariſchen Inhalts, 35 — 39 Br. und Laokoon, im 28 Abſchnitt.]

[2] Lucian. pro Imagin. [c. 11.]

gemein ſein ſollen, und ſie ſezen allezeit eine nicht geringe vorläufige Einſicht voraus. Unterdeſſen ſind die Urtheile vieler Scribenten über der Alten ihre Werke in der Kunſt zuweilen nicht reifer, als manche Urtheile über ihre Schriften. Konte man von jemand, der von den ſchönen Künſten überhaupt ſchreiben wollen, und die Quellen derſelben ſo wenig gekañt hat, daß er dem Thucydides, deſſen Schreibart dem Cicero, wegen ihrer körnigen Kürze und Höhe, wie er ſelbſt bekennet,[1] dunkel war, den Charakter der Einfalt andichtet;[2] konte man, ſage ich, von einem ſolchen Richter ein wahres Urtheil über die griechiſchen Werke in der Kunſt hoffen? Auch in einer fremden Tracht muß Thucydides niemanden alſo erſcheinen. Ein anderer Schriftſteller ſcheinet mit dem Diodor von Sicilien eben ſo wenig bekañt zu ſein, da er ihn für einen Geſchichtſchreiber hält, der den Zierlichkeiten nachläuft.[3] Mancher bewundert auch etwas an der Arbeit der Alten, was keine Aufmerkſamkeit verdienet. „Kennern (ſagt ein Reiſebe-
„ſchreiber,[4]) iſt der Strik, mit welchem Dirce an
„den Ochſen gebunden iſt, das Schönſte an dem
„größten Grupo aus dem Altertum, welches un-
„ter dem Namen il Toro Farnese bekañt iſt.“

Ah miser! ægrota putruit cui mente salillum.

§. 37. Ich kenne die Verdienſte der neuern Künſtler, die in dem Sendſchreiben denen aus dem

---

[1] Cic. Brut. c. 7 et 83.

[2] Considérations sur les revolutions des arts, Paris 1755. p. 33.

[3] Pagi, Discours sur l'hist. grecque, p. 45.

[4] Nouveau voyage d'Hollande, de l'Allemagne, de Suisse et d'Italie, par Mr. de Blainville.

Altertume entgegengeſezt ſind: aber ich weiß auch, daß iene durch Nachahmung dieſer geworden, was ſie geweſen ſind, und es würde zu erweiſen ſein, daß ſie gemeiniglich, wo ſie von der Nachahmung der Alten abgewichen, in viele Fehler des großten Haufens derienigen neuern Künſtler, auf die ich nur allein in meiner Schrift gezielet, verfallen ſind.

§. 38. Was den Umriß der Korper betrift, ſo ſcheinet das Studium der Natur, an welches ſich Bernini in reifern Jahren gehalten hat, dieſen großen Künſtler allerdings von der ſchonen Form abgeführet zu haben. Eine Charitas von ſeiner Hand an dem Grabmale Pabſt Urban VIII. ſoll gar zu fleiſchicht ſein,[1] und eben dieſe Tugend an dem Grabmale Alexander VII. will man ſogar häßlich finden. Gewiß iſt, daß man die Statue Königs Ludwig XIV. zu Pferde, an welcher Bernini funfzehen Jahre gearbeitet, und welche übermäßige Summen gekoſtet, nicht hat gebrauchen können. Der König war vorgeſtellet, wie er einen Berg der Ehre hinauf reiten wollte: die Action des Helden aber ſowohl als des Pferdes iſt gar zu wild, und gar zu übertrieben. Man hat daher einen Curtius, der ſich in den Pfuhl ſtürzet, aus dieſer Statue gemachet, und ſie ſtehet izo in dem Garten der Tuillerie. Die ſorgfältigſte Bobachtung der Natur muß alſo allein nicht hinlänglich ſein zu vollkommenen Begriffen der Schönheit, ſo wie das Studium der Anatomie allein die ſchönſten Verhältniſſe des Körpers nicht lehren kañ. Laireſſe hat dieſe, wie er ſelbſt berichtet, nach den Skelets des berühmten Bidloo genommen. Man kañ jenen für einen Gelehrten in ſeiner Kunſt halten; und dennoch findet man, daß er vielmals in ſeinen Figuren zu kurz gegangen iſt. Die gute römiſche Schule wird hierin ſelten fehlen. Es iſt nicht zu läugnen, die Venus des Raphaels bei dem Göttermahle ſcheinet zu ſchwer zu ſein, und ich möchte es nicht wagen, den Namen dieſes großen Mannes in einem Kindermorde von ihm, welchen Marcantonio geſtochen, über eben dieſen Punkt, wie in einer ſeltenen Schrift von der Malerei geſchehen,¹) zu rechtfertigen. Die weiblichen Figuren haben eine gar zu volle Bruſt, und die Mörder dagegen ausgezehrte Körper. Man glaubet, die Abſicht bei dieſem Contrapoſt ſei geweſen, die Mörder noch abſcheulicher vorzuſtellen. Man muß nicht alles bewundern: die Sonne ſelbſt hat ihre Fleken.

---

[1] Richardson, Account etc. p. 294 — 295.

§. 39. Man folge dem Raphael in ſeiner beſten Zeit und Manier, ſo hat man, wie er, keine Vertheidiger nöthig; und Parrhaſius und Zeuxis, die in dem Sendſchreiben in dieſer Abſicht, und überhaupt die holländiſchen Formen zu entſchuldigen, angeführet worden, ſind hierzu nicht dienlich. Man erkläret zwar die daſelbſt berührte Stelle des Plinius,²) welche den Parrhaſius betrift, in dem Verſtande, wie ſie dort angebracht worden, nämlich, „daß der Maler in das Magere verfal„len ſei, da er die Schwulſt vermeiden wollen.“³) Da man aber, wen̄ Plinius verſtanden, was er geſchrieben hat, vorausſezen muß, daß er ſich ſelbſt nicht habe widerſprechen wollen, ſo muß dieſes Urtheil mit demienigen, worin er kurz zuvor dem Parrhaſius den Vorzug in den äuſſerſten Linien,

1) Chambray, Idée de la Peinture. p. 46. au Mans, 1662. 4.

2) Plin. Hist. Nat. l. 35. c. 10. [sect. 36. §. 5.]

3) (Durand) Extrait de l'hist. de la Peint. de Pline, p. 56.

das iſt, in dem Umriſſe, zuſchreibet, verglichen und ubereinſtimmend gemachet werden. [1]) Die eigentlichen Worte des Plinius ſind: „Parrhaſius „ſcheine, mit ſich ſelbſt verglichen, ſich unter ſich „ſelbſt herunter zu ſezen, in Ausdrükung der mittlern Körper.“ Es iſt aber nicht klar, was mittlere Körper ſein ſollen. Man könte es von denjenigen Theilen des Körpers verſtehen, welche der äuſſerſte Umriß einſchließt. Allein ein Zeichner ſoll ſeinen Körper von allen Seiten, und nach allen Bewegungen kennen: er wird denſelben nicht allein vorwärts, ſondern auch von der Seite, und von allen Punkten geſtellet, verſtehen zu zeichnen, und dasjenige, was im erſteren Falle von dem Umriſſe eingeſchloſſen zu ſein ſcheinen köñte, wird in dieſem Falle der Umriß ſelbſt ſein. Man kañ nicht ſagen, daß es für einen Zeichner mittlere Theile des Körpers gibt, (ich rede nicht von dem Mittel des Leibes,) eine jede Muſkel gehöret zu ſeinem äuſſerſten Umriſſe: und ein Zeichner, der feſt iſt in dem äuſſerſten Umriſſe, aber nicht in dem Umriſſe derjenigen Theile, welche der äuſſerſte einſchließt, iſt ein Begrif, der ſich weder an ſich ſelbſt, noch in Abſicht auf einen Zeichner, gedenken läßt. Es kañ hier die Rede ganz und gar nicht von dem Umriſſe ſein, auf welchem das Magere oder die Schwulſt beruhet. Vielleicht hat Parrhaſius Licht und Schatten nicht verſtanden, und den Theilen ſeines Umriſſes ihre gehörige Erhöhung und Vertiefung nicht gegeben: welches Plinius unter dem Ausdruke der mittleren Korper oder der mittleren Theile deſſelben kañ verſtanden haben; und dieſes mochte die einzige mogliche Erklärung ſein, welche die Worte des Plinius annehmen können. Oder es iſt dem Maler ergangen, wie dem berühmten La Fage, den man für einen groſſen Zeichner halten kan̄: man ſaget, ſobald er die Palette ergriffen und malen wollen, habe er ſeine eigene Zeichnung verdorben. Das Wort geringer beim Plinius gehet alſo nicht auf den Umriß. Mich däuchet, es können des Parrhaſius Gemälde auſſer den Eigenſchaften, die ihnen obige Erklärung gibt, nach Anleitung der Worte des Plinius, auch noch dieſen Vorzug gehabt haben, daß die Umriſſe ſanft in den Hintergrund vermalet und vertrieben worden, welches ſich in den mehreſten übrig gebliebenen Malereien der Alten, und in den Werken neuerer Meiſter zu Anfange des ſechzehenten Jahrhunderts, nicht ſindet, in welchen die Umriſſe der Figuren mehrentheils hart gegen den Grund abgeſchnitten ſind. Der vermalte Umriß aber gab den Figuren des Parrhaſius dennoch allein ihre wahre Erhobenheit und Ründung nicht, da die Theile derſelben nicht gehörig erhöhet und vertieft waren; und hierin war er alſo unter ſich ſelbſt herunter zu ſezen. Iſt Parrhaſius der Größte im Umriſſe geweſen, ſo hat er eben ſo wenig in das Magere als in die Schwulſt verfallen können.[1]

---

[1]) [Sendſchreiben ꝛc. §. 73.]

§. 40. Was des Zeuxis weibliche Figuren betrift, die er nach Homers Begriffen ſtark gemacht, ſo iſt daraus nicht zu ſchlieſſen, wie in dem Sendſchreiben geſchehen, daß er ſie ſtark, wie Rubens, das iſt, zu fleiſchicht gehalten. Es iſt zu glauben, daß das ſpartaniſche Frauenzimmer, vermöge ſeiner Erziehung, eine gewiſſe mänliche jugendliche Form gehabt hat, und gleichwohl waren es, nach dem Bekeñtniſſe des ganzen Altertums, die größten Schönheiten in Griechenland; und alſo muß man ſich das Gewächs der Helena, einer Spartanerin, beim Theokrit vorſtellen.[1]

---

[1] [Man vergleiche G. d. K. 9 B. 3 K. 24 §. Note.]

§. 41. Ich zweifle alſo, daß Jakob Jordans, deſſen Vertheidigung man in dem Sendſchreiben mit vielem Eifer ergriffen hat, ſeinesgleichen unter den griechiſchen Malern finden würde. Ich getraue mich mein Urtheil von dieſem großen Coloriſten allezeit zu behaupten. Der Verfaſſer des ſogenañten Auszugs von dem Leben der Maler hat die Urtheile über dieſelben fleiſſig geſammelt; aber ſie zeugen nicht an allen Orten von einer großen Einſicht in die Kunſt, und manche ſind unter ſo vielen Umſtänden angebracht, daß ein Urtheil auf mehr als auf einen Künſtler insbeſondere köñte angewendet werden.

§. 42. Bei dem freien Zutritte, welchen Ihro königliche Majeſtät in Polen allen Künſtlern und Liebhabern der Kunſt verſtatten, kañ der Augenſchein mehr lehren, und iſt überzeugender, als das Urtheil eines Scribenten: ich berufe mich auf die Darbringung im Tempel, und auf den Diogenes vom gedachten Meiſter. Aber auch dieſes Urtheil von Jordans hat eine Erläuterung nöthig, wenigſtens in Abſicht der Wahrheit. Der allgemeine Begrif von Wahrheit ſollte auch in Werken der Kunſt ſtatt finden, und nach demſelben iſt das Urtheil ein Räthſel. Der einzige mögliche Siñ deſſelben möchte etwa folgender ſein.

§. 43. Rubens hat nach der unerſchöpflichen Fruchtbarkeit ſeines Geiſtes wie Homer gedichtet; er iſt reich bis zur Verſchwendung: er hat das Wunderbare wie jener geſuchet, ſowohl überhaupt, wie ein dichteriſcher und allgemeiner Maler, als auch insbeſondere, was Compoſition, und Licht und Schatten betrift. Seine Figuren hat er in der vor ihm unbekañten Manier, die Lichter auszutheilen, geſtellet, und dieſe Lichter, welche auf die Hauptmaſ̃e vereiniget ſind, ſind ſtarker als in der Natur ſelbſt zuſammengehalten, um auch dadurch ſeine Werke zu begeiſtern, und etwas Ungewohnliches in dieſelben zu legen. Jordans, von der Gattung niederer Geiſter, iſt in dem Erhabenen der Malerei mit Rubens, ſeinem Meiſter, keinesweges in Vergleichung zu ſtellen: er hat an die Höhe deſſelben nicht reichen, und ſich über die Natur nicht hinaus ſezen konnen. Er iſt alſo derſelben naher gefolget, und weñ man dadurch mehr Wahrheit erhält, ſo mochte Jordans den Charakter einer mehrern Wahrheit als Rubens verdienen. Er hat die Natur gemalet, wie er ſie gefunden.

---

[1] Theocrit. Idyll. 18. v. 29.

§. 44. Weñ der Geſchmak des Altertums der Künſtler Regel in Abſicht der Form und der Schonheit nicht ſein ſoll, ſo wird gar keine anzunehmen ſein. Einer würde ſeiner Venus, wie ein neuerer namhafter Maler gethan,[1] ein gewiſſes franzoſiſches Weſen geben: ein anderer würde ihr eine Habichtsnaſe machen: da es wirklich geſchehen, daß man die Naſe an der mediceiſchen Venus alſo gebildet finden wollen:[2] noch ein anderer würde ihr ſpizige und ſpillenförmige Finger zeichnen, wie der Begrif einiger Ausleger der Schönheit, welche Lucian beſchreibet, geweſen. Sie würde uns mit ſineſiſchen Augen anſehen, wie alle Schönheiten aus einer neuern italiäniſchen Schule; ja aus jeder Figur würde man das Vaterland des Künſtlers, ohne Beleſenheit, errathen können. Nach des Demokritus Vorgeben ſollen wir die Götter bitten, „daß uns nur glük„liche Bilder vorkommen,“ [1]) und dergleichen Bilder ſind der Alten ihre.

---

[1] Observat. sur les arts et sur quelques morceaux de Peinture et de Sculpture, exposès au Louvre en 1748. p. 66.

[2] Nouvelle division de la terre par les différentes espèces d'hommes etc. dans le Journal des Sçav.

§. 45. Die Nachahmung der Alten in ihrem Umriſſe völlig gebildeter Körper kañ unſern Künſtlern, weñ man will, eine Ausnahme in Abſicht der fiamingiſchen Kinder geſtatten. Der Begrif einer ſchönen Form läßt ſich bei jungen Kindern nicht eigentlich anbringen. Man ſaget: ein Kind iſt ſchön und geſund: aber der Ausdruk der Form begreift ſchon die Reife gewiſſer Jahre in ſich. Die Kinder vom Fiamingo ſind izo beinahe wie eine vernünftige Mode, oder wie ein herſchender Geſchmak, dem unſere Künſtler billig folgen, und die Akademie in Wien, welche geſchehen laſſen, daß man den antiken Cupido den Abgüſſen vom Fiamingo nachgeſezet, hat dadurch von der Vorzüglichkeit der Arbeit neuerer Künſtler in Kindern über eben die Arbeiten der Alten keine Entſcheidung, wie mich däuchet, gegeben: welches der Verfaſſer des Sendſchreibens aus dieſer angebrachten Nachricht möchte ziehen wollen. [2]) Die Akademie iſt bei dieſer Nachſicht dennoch bei ihrer geſunden Lehrart und Anweiſung zur Nachahmung des Altertums geblieben. Der Künſtler, [3]) welcher dem Verfaſſer dieſe Nachricht mitgetheilet, iſt, ſo viel ich weiß, meiner Meinung. Der ganze Unterſchied iſt dieſer: die alten Künſtler gingen auch in Bildung ihrer Kinder über die gewöhnliche Natur,

---

1) Plutarch. Vit. Æmil. [c. 1.]

2) [§. 72.]

3) Der Maler Öſer. Fernow.

und die neuern Künſtler folgen derſelben. Weñ der Überfluß, welchen dieſe ihren Kindern geben, keinen Einfluß hat in ihre Begriffe von einem jugendlichen Körper und von einem reifen Alter, ſo kan ihre Natur in dieſer Art ſchön ſein: aber der Alten ihre iſt deßwegen nicht fehlerhaft.

§. 46. Es iſt eine ähnliche Freiheit, die ſich unſere Künſtler in dem Haarpuze ihrer Figuren genommen haben, und die ebenfalls bei aller Nachahmung der Alten beſtehen kañ. Will man ſich aber an die Natur halten, ſo fallen die vordern Haare viel ungezwungener auf die Stirn herunter, wie es ſich in jedem Alter bei Menſchen, die ihr Leben nicht zwiſchen dem Kamme und dem Spiegel verlieren, zeigen kañ: folglich kañ auch die Lage der Haare an Statuen der Alten lehren, daß dieſe allezeit das Einfältige und das Wahre geſuchet haben; da es gleichwohl bei ihnen nicht an Leuten gefehlet, die ſich mehr mit ihrem Spiegel, als mit ihrem Verſtande unterhalten, und die ſich auf die Symmetrie ihrer Haare ſo gut, als der Zierlichſte an unſern Höfen, verſtanden. Es war gleichſam ein Zeichen einer freien und edlen Geburt, die Haare ſo, wie die Köpfe und Statuen der Griechen, zu tragen. 1)

§. 47. Die Nachahmung des Umriſſes der Alten iſt unterdeſſen auch von denen, welche hierin nicht die glüklichſten geweſen ſind, niemals verworfen worden: aber über die Nachahmung der edlen Einfalt und der ſtillen Größe ſind die Stimmen getheilet. Dieſer Ausdruk hat ſelten allgemeinen Beifall gefunden, und Künſtler haben mit demſelben allezeit viel gewaget. Alſo ſahe man dieſe wahre Größe an dem Herkules vom Bandinello

---

2) Lucian. Navig. s. Votum. c. 2.

in Florenz als einen Fehler an:[1] in dem Kindermorde des Raphaels verlanget man mehr Wildes und Schrekliches in den Geſichtern der Mörder.[2]

§. 48. Nach dem allgemeinen Begriffe der Natur in Ruhe konten die Figuren vielleicht den jungen Spartanern des Xenophon ähnlich werden, welches der Verfaſſer des Sendſchreibens auch nach der Regel der ſtillen Größe beſorget; ich weiß auch, daß der größte Theil der Menſchen, wen̄ auch der Begrif meiner Schrift allgemein feſtgeſezet und angenommen wäre, ein Gemälde, nach dieſem Geſchmake des Altertums gearbeitet, dennoch anſehen kon̄te wie man eine Rede, vor den Areopagiten gehalten, leſen würde. Allein der Geſchmak des größten Haufens kan̄ niemals Geſeze in der Kunſt geben. In Abſicht des Begrifs der Natur in Ruhe hat der Herr von Hagedorn in ſeinem Werke,[3] welches mit ſo vieler Weisheit als Einſicht in dem Feinſten der Kunſt abgefaſſet iſt, vollkommen Recht, in großen Werken mehr Geiſt und Bewegung zu verlangen. Aber dieſe Lehre hat allezeit viel Einſchränkung nöthig: niemals ſo viel Geiſt, daß ein ewiger Vater einem rächenden Mars, und eine Heilige in Entzükung einer Bakchante ähnlich werde.

§. 49. Wem dieſer Charakter der höhern Kunſt unbekan̄t iſt, in deſſen Augen wird eine Madonna vom Trevisano eine Madonna vom Raphael niederſchlagen: ich weiß, daß ſelbſt Künſtler geurtheilet haben, die Madonna des erſtern ſei dem königlichen Raphael einwenig vortheilhafter Nachbar. Es ſchien daher nicht überflüſſig, vielen die wahre Große des ſeltenſten aller Werke der Galerie in Dresden zu entdeken, und dieſen gegenwärtig einzigen unverſehrten Schaz von der Hand dieſes Apollo der Maler, welcher in Deutſchland zu finden iſt, denen die ihn ſehen, ſchäzbarer zu machen.

---

[1] Borghini Riposo, l. 2. p. 129.

[2] Chambray, Idée de la Peint. p. 47.

[3] [Eclairciſſemens sur son Cabinet.]

§. 50. Man muß bekennen, daß der königliche Raphael, in der Compoſition, der Transfiguration deſſelben nicht beikom̄t; dahingegen hat jenes Werk einen Vorzug, den dieſes nicht hat. An der völligern Ausarbeitung der Transfiguration hat Giulio Romano vielleicht eben ſo viel Antheil als deſſen groſſer Meiſter ſelbſt, und alle Kenner verſichern, daß man beide Hände in der Arbeit ſehr wohl unterſcheiden könne. In jenem aber finden Kenner die wahren urſprünglichen Züge von eben der Zeit des Meiſters, da derſelbe die Schule zu Athen im Vatican gearbeitet hat. Auf den Vaſari will ich mich hier nicht noch einmal berufen.

§. 51. Ein vermeinter Richter der Kunſt,1) der das Kind in den Armen der Madonna ſo elend findet, iſt ſo leicht nicht zu belehren. „Pythagoras ſiehet die Sonne mit andern Augen „an, als Anaxagoras: jener als einen Gott, „dieſer als einen Stein,“ wie ein alter Philoſoph ſagt.2) Der Neuling mag Anaxagoras ſein:3) Kenner werden der Partei des Pytha-

---

1) [Der Baron von Heinecken. — Brief Winckelmañs an Uden, v. 1 Jun. 1756.]

2) Maxim. Tyr. Diss. 25. p. 303. edit. Markland.

3) [Unter dem Anaxagoras iſt der eben gedachte Baron zu verſtehen, wie in dem Briefe an Uden, v. 1 Jun. 1756, erklärt wird.]

goras beitreten. Die Erfahrung ſelbſt kañ, ohne Betrachtung des hohen Ausdruks in den Geſichtern des Raphaels, Wahrheit und Schönheit finden und lehren. Ein ſchönes Geſicht gefällt, aber es wird mehr reizen, wen es durch eine gewiſſe überdenkende Mine etwas Ernſthaftes erhält. 1) Das Altertum ſelbſt ſcheinet alſo geurtheilet zu haben: ihre Künſtler haben dieſe Mine in alle Köpfe des Antinous geleget: die mit den vordern Loken bedekte Stirn deſſelben gibt ihm dieſelbe nicht. Man weiß ferner, daß dasienige, was bei dem erſten Augenblike gefällt, nach demſelben vielmals aufhoret zu gefallen: was der vorübergehende Blik hat ſammeln können, zerſtreuet ein aufmerkſameres Auge, und die Schminke verſchwindet. Alle Reizungen erhalten ihre Dauer durch Nachforſchung und Überlegung, und man ſuchet in das verborgene Gefällige tiefer einzudringen. Eine ernſthafte Schönheit wird uns niemals völlig ſatt und zufrieden gehen laſſen; man glaubet beſtändig neue Reizungen zu entdeken: und ſo ſind Raphaels und der alten Meiſter ihre Schönheiten beſchaffen: nicht ſpielend und liebreich, aber wohlgebildet und erfüllet mit einer wahrhaften und urſprünglichen Schönheit. 2) Durch Reizungen von dieſer Art iſt Kleopatra durch alle Zeiten hindurch berühmt worden. Ihr Geſicht ſezete niemand in Erſtaunen, aber ihr Weſen hinterließ bei allen, die ſie anſahen, ſehr viel zurük, und ſie ſiegte ohne Widerſtand, wo ſie wollte. 3) Einer franzöſiſchen Venus vor ihrem Nachttiſche wird es ergehen, 4) wie iemand von dem Siñreichen beim

---

1) [Addisson's] Spectator. n. 418.

2) Philostr. Icon. Anton. p. 91.

3) Plutarch. [vit. Anton. c. 27.]

4) Observat. sur les arts, etc. p. 65.

Seneca geurtheilet hat: „Es verlieret viel, ja „vielleicht alles, wen man es ſuchet zu erforſchen.“

§. 52. Die Vergleichung zwiſchen dem Raphael und einigen groſſen holländiſchen und neuern italiäniſchen Meiſtern, welche ich in meiner Schrift gemachet habe, betrift allein das Tractament in der Kunſt. Ich glaube, das Urtheil über den mühſamen Fleiß in den Arbeiten der erſteren wird eben dadurch, daß derſelbe hat verſteket ſein ſollen, noch gewiſſer: deñ eben dieſes verurſachete dem Maler die gröſte Mühe. Das Schwerſte in allen Werken der Kunſt iſt, daß dasjenige, was ſehr ausgearbeitet worden, nicht ausgearbeitet ſcheine.[1] Dieſen Vorzug hatten des Nikomachus Gemälde.[2]

§. 53. Van der Werff bleibet allezeit ein groſſer Künſtler, und ſeine Stüke zieren mit Recht die Kabinete der Groſſen in der Welt. Er hat ſich bemühet, alles wie von einem einzigen Guſſe zu machen: alle ſeine Züge ſind wie geſchmolzen, und in der übertriebenen Weichlichkeit ſeiner Tinten iſt, ſo zu ſagen, nur ein einziger Ton. Seine Arbeit konte daher emailliret eher als gemalet heiſſen.

§. 54. Unterdeſſen gefallen ſeine Gemälde. Aber kañ das Gefällige ein Hauptcharakter der Malerei ſein? Alte Köpfe von Dennern gefallen auch; wie würde aber das weiſe Altertum urtheilen? Plutarch würde dem Meiſter aus dem Munde eines Ariſtides oder eines Zeuxis ſagen: „Schlechte Maler, die das Schöne aus Schwachheit nicht erreichen können, ſuchen es in Warzen und in Runzeln.“[1] Man erzählet für gewiß, daß Kaiſer Karl VI. den erſten Kopf von Dennern geſehen, geſchäzet, und an demſelben die fleiſſige Art in Ol zu malen bewundert habe. Man verlangete von dem Meiſter noch einen dergleichen Kopf, und es wurden ihm etliche tauſend Gulden für beide bezahlet. Der Kaiſer, welcher ein Kenner der Kunſt war, hielt ſie beide gegen Köpfe vom van Dyk und vom Rembrant, und ſoll geſagt haben: „er habe zwei Stüke von dieſem Maler, um etwas von ihm zu haben, weiter aber verlange er keine mehr, wen̄ man ſie ihm auch ſchenken wolle.“ Eben ſo urtheilete ein gewiſſer Engländer von Stande. Man wollte ihm denneriſche Köpfe anpreiſen; „Meinet ihr, (gab er zur Antwort,) daß unſere Nation Werke der Kunſt ſchäzet, an welchen der Fleiß allein, der Verſtand aber nicht den geringſten Antheil hat?“

---

[1] Quintil. Inst. l. 9. c. 4. §. [43 — 44.]

[2] Plutarch. Timoleon c. 36.

[In den ältern und neuern Ausgaben ſteht der ſaubere Fehler: „Dieſen Vorzug hatten des Nikomachus „Gemälde nicht.“ Aber ſie mußten ihn wohl haben, da Nikomachus in die Reihe von Zeuxis und Apelles geſezt wurde; und ſie hatten ihn auch, dem Plutarch zufolge, in hohem Grade. Ταις Νικομαχου γραφαις και τοις Ομηρου στιχοις μετα της αλλης δυναμεως και χαριτος προσεστι το δοκειν ευχερως και ῥαδιως απειργασθαι. Timol. c. 36.]

§. 55. Dieſes Urtheil über Denners Arbeit folget unmittelbar auf den Van der Werff nicht deßwegen, daß man eine Vergleichung zwiſchen beiden Meiſtern zu machen geſonnen wäre: den er reichet bei weitem nicht an van der Werffs Verdienſte: ſondern nur durch jenes Arbeit, als durch ein Beiſpiel zu zeigen, daß ein Gemälde, welches gefällt, eben ſo wenig ein allgemeines Verdienſt habe, als ein Gedicht, welches gefällt, wie der Verfaſſer des Sendſchreibens ſcheinet behaupten zu wollen.[2]

---

1) Plutarch. Adul. et amici discr. [c. 12.]
2) [§. 78.]

§. 56. Es iſt nicht genug, daß ein Gemälde gefällt; es muß beſtändig gefallen: aber eben dasjenige, wodurch der Maler hat gefallen wollen, machet uns ſeine Arbeit in kurzer Zeit gleichgültig. Er ſcheinet nur für den Geruch gearbeitet zu haben; den man muß ſeine Arbeit dem Geſichte ſo nahe bringen als Blumen. Man wird ſie beurtheilen, wie einen koſtbaren Stein, deſſen Werth der geringſte bemerkte Tadel verringert.

§. 57. Die größte Sorgfalt dieſer Meiſter ging alſo blos auf eine ſtrenge Nachahmung des Allerkleinſten in der Natur: man ſcheuete ſich das geringſte Härchen anders zu legen, als man es fand, um dem ſchärfſten Auge, ja weñ es möglich geweſen wäre, ſelbſt den Vergrößerungsgläſern, das Unmerklichſte in der Natur vorzulegen. Sie ſind anzuſehen als Schüler des Anaxagoras, der den Grund der menſchlichen Weisheit in der Hand zu finden glaubte.1) Sobald ſich aber dieſe Kunſt weiter wagen, und die größern Verhältniſſe des Körpers, und ſonderlich das Nakende hat zeichnen wollen, ſogleich zeiget ſich

> Infelix operis summa, quia ponere totum
> Nescit. 2)

Die Zeichnung bleibet bei einem Maler, wie die Action bei dem Redner Demoſthenes das erſte, das zweite, und das dritte Ding. 3)

§. 58. Dasjenige, was in dem Sendſchreiben an den erhobenen Arbeiten der Alten ausgeſezet iſt, muß ich zugeſtehen, und mein Urtheil iſt aus meiner Schrift zu ziehen. Die geringe Wiſſenſchaft der Alten in der Perſpectiv, welche ich daſelbſt angezeiget habe, iſt der Grund zu dem Vorwurf, den

---

1) [Plutarch.. De fraterno amore, initio.]

2) Horat. [ad. Pis. v. 34.]

3) [Quintil. l. 11 c. 3. §. 6.]

man den Alten in dieſem Theile der Kunſt machet: ich behalte mir eine ausführliche Abhandlung über denſelben vor. [1]

Der vierte Punkt betrift vornehmlich die Allegorie. [2]

§. 59. Die Fabel wird in der Malerei insgemein Allegorie genañt; und da die Dichtkunſt nicht weniger, als die Malerei die Nachahmung zum Endzwek hat: [3] ſo machet doch dieſe allein ohne Fabel kein Gedicht, [4] und ein hiſtoriſches Gemälde wird durch die bloße Nachahmung nur ein gemeines Bild ſein, und man hat es ohne Allegorie anzuſehen, wie Davenants ſogenañtes Heldengedicht Gondibert, wo alle Erdichtung vermieden iſt.

§. 60. Colorit und Zeichnung ſind vielleicht in einem Gemälde, was das Sylbenmaß, und die Wahrheit oder die Erzählung in einem Gedichte ſind. Der Körper iſt da; aber die Seele fehlet. Die Erdichtung, die Seele der Poeſie, wie ſie Ariſtoteles nennet, wurde ihr zuerſt durch den Homer eingeblaſen, und durch dieſelbe muß auch der Maler ſein Werk beleben. Zeichnung und Colorit ſind durch anhaltende Übung zu erlangen: Perſpectiv und Compoſition, und dieſe im eigentlichſten Verſtande genommen, gründen ſich auf feſtgeſezte Regeln; folglich iſt alles dieſes mechaniſch, und es brauchet nur, weñ ich ſo reden darf, mechaniſche

---

1) [Über die Perſpective der Alten hat Leſſing am beſten gehandelt im 9 bis 13 ſeiner Briefe antiquariſchen Inhalts.]

2) [Mit dieſem Abſchnitte vergleiche man den Verſuch einer Allegorie vorzüglich für die Kunſt.]

3) Ariſtot. Rhet. l. 1. c. 2. p. 61. edit. Lond. 1619. 4.

4) Plato in Phædone. [c. 4.]

Seelen, die Werke einer ſolchen Kunſt zu kennen und zu bewundern.

§. 61. Alle Ergözlichkeiten bis auf dieienigen, die dem gröſten Haufen der Menſchen den unerkañten groſen Schaz, die Zeit, rauben, erhalten ihre Dauer, und verwahren uns vor Ekel und Überdruß nach der Maße, wie ſie unſern Verſtand beſchäftigen. Blos ſinliche Empfindungen aber gehen nur bis an die Haut, und wirken wenig in den Verſtand. Die Betrachtung der Landſchaften, der Frucht- und Blumenſtüke machet uns ein Vergnügen von dieſer Art: der Kenner, welcher ſie ſiehet, hat nicht nöthig mehr zu denken, als der Meiſter; der Liebhaber oder der Unwiſſende gar nicht.

§. 62. Ein hiſtoriſches Gemälde, welches Perſonen und Sachen vorſtellet, wie ſie ſind oder wie ſie geſchehen, kañ ſich blos durch den Ausdruk der Leidenſchaften in den handelnden Perſonen von Landſchaften unterſcheiden: unterdeſſen ſind beide Arten, nach eben der Regel ausgeführet, im Weſen eins; und dieſes iſt die Nachahmung.

§. 63. Es ſcheinet nicht widerſprechend, daß die Malerei eben ſo weite Gränzen als die Dichtkunſt haben könne, und daß es folglich dem Maler möglich ſei, dem Dichter zu folgen,[1] ſo wie es die Muſik im Stande iſt zu thun. Nun iſt die Geſchichte der höchſte Vorwurf, den ein Maler wählen kañ; die bloße Nachahmung wird ſie nicht zu dem Grade erheben, den eine Tragödie oder ein Heldengedicht, das Höchſte in der Dichtkunſt, hat. „Homer „hat aus Menſchen Götter gemachet“ ſaget Cicero:[2] das heißt, er hat die Wahrheit nicht allein höher getrieben, ſondern er hat, um erhaben zu dichten, lieber das Unmoglichliche, welches wahrſcheinlich iſt, als das blos Mogliche, gewahlet; 1) und Ariſtoteles ſezet hierin das Weſen der Dichtkunſt, und berichtet uns, daß die Gemalde des Zeuxis dieſe Eigenſchaft gehabt haben. Die Moglichkeit und Wahrheit, welche Longin von einem Maler, im Gegenſaze des Unglaublichen bei dem Dichter, fordert, 2) kañ hiermit ſehr wol beſtehen.

---

[1] [Man vergleiche hierüber Leſſings Laokoon.]

[2] Cic. Tusc. l. 1. c. 26.

§. 64. Dieſe Höhe kañ ein Hiſtorienmaler ſeinen Werken nicht durch einen über die gemeine Natur erhabenen Umriß, nicht durch einen edlen Ausdruk der Leidenſchaften allein geben: man fordert eben dieſes von einem weiſen Porträtmaler, und dieſer kañ beides erhalten ohne Nachtheil der Ahn-

---

1) Aristot. Poet. c. 25.

2) [Dieſer Zuſaz ware beſſer weggeblieben; deñ er zeiget die zwei großten Kunſtrichter in einem Widerſpruche, der ganz ohne Grund iſt. Es iſt falſch, daß Longin ſo etwas jemals geſagt hat. Er ſagt etwas ahnliches von der Beredſamkeit und Dichtkunſt, aber keinesweges von der Dichtkunſt und Malerei. Ὡς δ᾽ ἕτερόν τι ἡ ῥητορικὴ φαντασία βούλεται, καὶ ἕτερον ἡ παρὰ ποιηταῖς, οὐκ ἂν λάθοι σε, ſchreibt er an ſeinen Terentian, (περὶ ὕψους, τμῆμα ιδ. edit. Fabri. p. 36 — 39.) οὐδ᾽ ὅτι τῆς μὲν ἐν ποιήσει τέλος ἐστὶν ἔκπληξις, τῆς δ᾽ ἐν λόγοις ἐνάργεια. Und wiederum: Οὐ μὴν ἀλλὰ τὰ μὲν παρὰ τοῖς ποιηταῖς μυθωδεστέραν ἔχει τὴν ὑπερέκπτωσιν, καὶ πάντῃ τὸ πιστὸν ὑπεραίρουσαν· τῆς δὲ ῥητορικῆς φαντασίας, κάλλιστον ἀεὶ τὸ ἔμπρακτον καὶ ἐνάληθες. Nur Junius ſchiebt, anſtatt der Beredſamkeit, die Malerei hier unter; und bei ihm war es, nicht bei dem Longin, wo Herr Winckelmañ geleſen hatte: (De Pictura Veterum, l. 1. c. 4. p. 33.) Præſertim cum poëticæ phantaſiæ finis ſit ἔκπληξις, pictoriæ vero ἐνάργεια. Καὶ τὰ μὲν παρὰ τοῖς ποιηταῖς, ut loquitur idem Longinus, u. ſ. w. Sehr wohl; Longins Worte, aber nicht Longins Siñ! — Leſſing.]

lichkeit der Perſon, die er ſchildert. Beide bleiben noch immer bei der Nachahmung: nur daß dieſelbe weiſe iſt. Man will ſogar in van Dyks Kopfen die ſehr genaue Beobachtung der Natur als eine kleine Unvollkommenheit anſehen: und in allen hiſtoriſchen Gemälden würde ſie ein Fehler ſein.

§. 65. Die Wahrheit, ſo liebenswürdig ſie an ſich ſelbſt iſt, gefällt und machet einen ſtärkern Eindruk, wen̄ ſie in eine Fabel eingekleidet iſt: was bei Kindern die Fabel, im engſten Verſtande genommen, iſt, das iſt die Allegorie einem reifern Alter. Und in dieſer Geſtalt iſt die Wahrheit in den ungeſitteteſten Zeiten angenehmer geweſen, auch nach der ſehr alten Meinung, daß die Poeſie älter als Proſa ſei, welche durch die Nachrichten von den älteſten Zeiten verſchiedener Volker beſtätiget wird.

§. 66. Unſer Verſtand hat auſſerdem die Unart, nur auf dasienige aufmerkſam zu ſein, was ihm nicht der erſte Blik entdeket, und nachläßig zu übergeben, was ihm klar wie die Sonne iſt. Bilder von der leztern Art werden daher, wie ein Schif im Waſſer, oftmals nur eine augenblikliche Spur in dem Gedächtniſſe hinterlaſſen. Aus keinem andern Grunde dauern die Begriffe von unſerer Kindheit länger, weil wir alles, was uns vorgekommen, als auſſerordentlich angeſehen haben. Die Natur ſelbſt lehret uns alſo, daß ſie nicht durch gemeine Sachen beweget wird. „Die Kunſt ſoll hierin die Natur „nachahmen,“ ſaget der Scribent der Bücher von der Redekunſt; ¹) ſie ſoll erfinden, was iene verlanget.

§. 67. Eine iede Idee wird ſtärker, wen̄ ſie von einer oder mehr Ideen begleitet iſt, wie in Vergleichungen, und um ſo viel ſtärker, ie entfernter das

---

1) Rhet. ad Herenn. l. 3. [c. 22 — 36.]

Verhältniß von dieſen auf jene iſt: deñ wo die Ähnlichkeit derſelben ſich von ſelbſt darbietet, wie in Vergleichung einer weißen Haut mit Schnee, erfolget keine Verwunderung. Das Gegentheil iſt dasjenige, was wir Wiz, und was Ariſtoteles unerwartete Begriffe nennet: er fordert eben dergleichen Ausdrüke von einem Redner.[1] Je mehr Unerwartetes man in einem Gemälde entdeket, deſto rührender wird es; und beides erhält es durch die Allegorie. Sie iſt wie eine unter Blättern und Zweigen verſtekte Frucht, welche deſto angenehmer iſt, je unvermutheter man ſie findet: das kleinſte Gemälde kañ das größte Meiſterſtük werden, nach dem die Idee deſſelben erhaben iſt.

§. 68. Die Nothwendigkeit ſelbſt hat Künſtlern die Allegorie gelehret. Anfänglich wird man ſich freilich begnüget haben, nur einzelne Dinge von einer Art vorzuſtellen; mit der Zeit aber verſuchte man auch dasjenige, was vielen einzelnen gemein war, das iſt, allgemeine Begriffe, auszudruken. Eine jede Eigenſchaft eines Einzelnen gibt einen ſolchen Begrif, und, getrennet von demjenigen, was ihn begreift, denſelben ſinlich zu machen, mußte durch ein Bild geſchehen, welches, einzeln wie es war, keinem Einzelnen insbeſondere, ſondern Vielen zugleich, zukam.

§. 69. Die Ägypter waren die erſten, die ſolche Bilder ſucheten, und ihre Hieroglyphen gehoren mit unter den Begrif der Allegorie. Alle Gottheiten des Altertums, ſonderlich der Griechen, ja die Namen derſelben, kamen aus Ägypten:[2] die Göttergeſchichte aber iſt nichts als Allegorie, und machet den großten Theil derſelben auch bei uns aus.

---

[1] Aristot. Rhet. l. 3. c. 2. §. 4.

[2] Herodot. l. 2. c. 50. [Nirgends iſt dieſe Behauptung gründlicher und ſchöner ausgeführt als in J. L. Hugs Unterſuchungen über den Mythos ꝛc. Freib. 1812. 4.]

§. 70. Jene Erfinder aber gaben vielen Dingen, ſonderlich ihren Gottheiten, ſolche Zeichen, die zum Theil unter den Griechen beibehalten wurden, deren Bedeutung man oftmals ſo wenig durch Hülfe der uns aufbehaltenen Scribenten finden kan, daß es dieſe vielmehr für ein Verbrechen wider die Gottheit hielten, dieſelben zu offenbaren,[1] wie mit dem Granatapfel in der Hand der Juno zu Samos geſchehen.[2] Es wurde ärger als ein Kirchenraub gehalten, von den Geheimniſſen der eleuſiſchen Ceres zu reden.[3]

§. 71. Das Verhältniß der Zeichen mit dem Bezeichneten gründete ſich auch zum Theil auf unbekante oder unbewieſene Eigenſchaften der erſteren. Von dieſer Art war der Roßkäfer, als ein Bild der Sonne bei den Agyptern, und dieſe ſollte das Inſect vorſtellen, weil man glaubte, daß kein Weibchen in ſeinem Geſchlechte ſei, und daß er ſechs Monate in der Erde und eben ſo lange Zeit auſſer derſelben lebe.[4] Eben ſo ſollte die Kaze, weil man wollte bemerkt haben, daß ſie ſo viel Junge als Tage in einem Umlaufe des Monds zu werfen pflege, ein Bild der Iſis oder des Mondes ſein.[5]

§. 72. Die Griechen, welche mehr Wiz und gewiß mehr Empfindung hatten, nahmen nur diejenigen Zeichen von jenen an, die ein wahres Verhaltniß mit dem Bezeichneten hatten, und vornehmlich welche ſiñlich waren: ihren Gottern gaben ſie durchgehends menſchliche Geſtalten. [1]) Die Flugel bedeuteten bei den Agyptern ſchnelle und wirkſame Dienſte: das Bild iſt der Natur gemäß; Flügel ſtelleten bei den Griechen eben dieſes vor, und wen die Athenienſer ihrer Victoria die gewöhnlichen Flügel nicht gaben, wollten ſie dadurch den ruhigen Aufenthalt derſelben in ihrer Stadt vorſtellen. [2]) Eine Gans bedeutet dort einen behutſamen Regenten, [3]) und man gab in Abſicht hierauf den Vordertheilen an Schiffen die Geſtalt einer Gans. Die Griechen behielten dieſes Bild bei, und der Alten ihre Schifſchnäbel endigen ſich mit einem Gänſehals. [4])

---

[1] Herodot. l. 2. c. 3. c. 47. Conf. l. 2. c. 61. Pausan. l. 2. [c. 2. §. 2.]

[2] Pausan. l. 2. c. 17. [§. 4.]

[3] Arrian. Epict. l. 3. c. 21.

[4] Plutarch. de Isid. et Osir. p. 355. [c. 4.] Clem. Alex. Strom. l. 5. p. 657 — 658. edit. Potter. Ælian. Hist. Anim. l. 10. c. 15.

[5] Plutarch. l. c. p. 376. Aldrovand. de quadruped. digit. vivipar. l. 3. p. 574.

§. 73. Der Sphinx iſt von den Figuren, die kein klares Verhältniß zu ihrer Bedeutung haben, vielleicht die einzige, welche die Griechen von den Agyptern angenommen haben: er bedeutete bei jenen beinahe eben das, [5]) was er bei dieſen lehren ſollte, weñ er vor dem Eingange ihrer Tempel ſtand. Die Griechen gaben ihrer Figur Flügel, und bildeten den Kopf mehrentheils frei, ohne Stola; [6]) auf

---

1) Strabo, l. 14. [c. 2. l. 209. ante fin. capitis.]

2) Pausan. l. 3. [c. 15. §. 5.]

3) Kircheri Œdip. Ægypt. t. 3. p. 64. Lucian. Navig. s. Vot. c. 5. Baysius, de re nav. p. 130. edit. Bas. 1537. 4.

4) Scheffer, de re nav. l. 3. c. 3. p. 136. Paserrii Lucern. t. 2. tab. 93.

5) Lactant. ad. v. 255. l. 7. Thebaid.

6) Begeri Thes. Palat. p. 234. Numism. Musell. Reg. et Pop. tab. 8.

einer atheniensiſchen Münze 1) hat der Sphinx dieſelbe behalten.

§. 74. Es war überhaupt der griechiſchen Nation eigen, alle ihre Werke mit einem gewiſſen offenen Weſen, und mit einem Charakter der Freude, zu bezeichnen: die Muſen lieben keine fürchterlichen Geſpenſter; und weñ ſelbſt Homer ſeinen Gottern ägyptiſche Allegorien in den Mund leget, geſchiehet es insgemein, um ſich zu verwahren, mit einem Man ſaget. Ja, weñ der Dichter Pampho vor den Zeiten des Homers ſeinen Jupiter beſchreibet, wie er in Pferdemiſt eingewikelt iſt, 2) ſo klinget es zwar mehr als ägyptiſch, in der That aber nähert es ſich dem hohen Begriffe des englichen Dichters.

As full, as perfect in a hair as heart,
As full, as perfect in vile Man that mourns,
As the rapt Seraph that adores and burns. 3)

§. 75. Ein Bild, dergleichen die Schlange iſt, 4) die ſich um ein Ei geſchlungen, auf einer tyriſchen Münze des dritten Jahrhunderts, wird ſchwerlich auf einer griechiſchen Münze zu finden ſein. Auf keinem einzigen ihrer Denkmale iſt eine fürchterliche Vorſtellung: ſie vermieden dergleichen noch mehr als gewiſſe ſogenañte unglükliche Worte. Das Bild des Todes erſcheinet vielleicht nur auf einem einzigen alten Steine: 5) aber in einer Geſtalt, wie man es bei ihren Gaſtmalen aufzuführen

---

1) Haym, Tesoro Brit. t. 1. p. 168.

2) Ap. Philostr. Heroic. [c. 2. §. 19. Man vergleiche: Allegorie ꝛc. §. 26.]

3) Pope.

4) Vaillant, Num. Colon. Rom. t. 2. p. 136. Conf. Bianchini, Istor. Univ. p. 74.

5) Mus. Flor. t. 1. tab. 91. p. 175.

pflegete:[1] nämlich ſich durch Erinnerung der Kürze des Lebens zum angenehmen Genuſſe deſſelben aufzumuntern: der Künſtler hat den Tod nach der Flöte tanzen laſſen. Auf einem Steine[2] mit einer römiſchen Inſchrift iſt ein Todtengeripe mit zwei Schmetterlingen, als Bildern der Seele, von denen der eine von einem Vogel gehaſchet wird, welches auf die Seelenwanderung zielen ſoll; die Arbeit aber iſt von ſpätern Zeiten.[3]

§. 76. Man hat auch angemerket, daß, da alle Gottheiten geweihete Altäre gehabt haben, weder unter den Griechen noch Römern ein Altar des Todes geweſen, auſſer an den entlegenſten Küſten der damals bekañten Welt.[4]

§. 77. Die Römer haben in ihrer beſten Zeit gedacht wie die Griechen, und wo ſie die Bilderſprache einer fremden Nation angenommen haben, da ſind ſie den Grundſäzen ihrer Vorgänger und Lehrer gefolget. Ein Elephant, der in ſpätern Zeiten unter die geheimen Zeichen der Agypter aufgenommen wurde,[5] (deñ auf den vorhandenen älteſten Denkmalen dieſer Nation iſt das Bild dieſes Thiers ſo wenig als ein Hirſch, ein Strauß und ein Hahn zu finden,[1] bedeutete Verſchiedenes,[2] und vielleicht auch die Ewigkeit, unter welchem Begriffe der Elephant auf einigen römiſchen Münzen ſtehet;[3] und dieſes wegen ſeines langen Lebens. Auf einer Münze Kaiſer Antonins führet dieſes Thier zur Überſchrift das Wort Munificentia: wo es aber nichts anderes bedeuten kan, als große Spiele, in welchen man Elephanten mit aufführete.

---

[1] Petron. Satyr. c. 34.

[2] Spon. Miscell. Sect. 1. tab. 5.

[3] [Siehe Leſſings Unterſuchung: Wie die Alten den Tod gebildet.]

[4] *In extremis Gadibus.* v. Eustat ad Ιλ. I. [VII.] p. 734. l. 4. edit. Rom. Id. ad Dionys Περιηγ. ad v. 453. p. 84. edit. Oxon. 1712.

[5] Kircheri Œdip. Ægypt. t. 3. p. 555. Cuper. de Elephant. Exercit. 1. c. 3. p. 32.

§. 78. Es iſt aber meine Abſicht eben ſo wenig, den Urſprung aller allegoriſchen Bilder bei den Griechen und Römern zu unterſuchen, als ein Lehrgebäude der Allegorie zu ſchreiben. Ich ſuche nur meine Schrift über dieſen Punkt zu rechtfertigen, mit dieſer Einſchränkung, daß die Bilder, worin die Griechen und Römer ihre Gedanken eingekleidet haben, vor allen Bildern anderer Völker, und vor übel entworfenen Gedanken einiger Neueren, das Studium der Künſtler ſein müſſen.

§. 79. Es können einige wenige Bilder als Beiſpiele dienen, wie die griechiſchen und guten römiſchen Künſtler gedacht haben, und wie es möglich ſei, ganz abgeſonderte Begriffe ſinlich vorzuſtellen. Viele Bilder auf ihren Münzen, Steinen und andern Denkmalen haben ihre beſtimte und angenommene Bedeutung, einige aber der merkwürdigſten, welche die ihrige noch nicht allgemein haben, verdieneten ſie zu bekommen.

§. 80. Man könte die allegoriſchen Bilder der Alten unter zwo Arten faſſen, und eine höhere und gemeinere Allegorie ſezen, ſo wie überhaupt

---

1) Horapollo, Hierogl. l. 2. c. 84.

2) Cuper. l. c. Spanh. Diss. t. 1. p. 169.

3) Agost. Dialog. 2. p. 68.

in der Malerei deſer Unterſchied ſtatt finden kañ. Bilder von der erſteren Art ſind diejenigen, in welchen ein geheimer Siñ der Fabelgeſchichte oder der Weltweisheit der Alten liegt: man koñte auch einige hieher ziehen, die von wenig bekañten, oder geheimnißvollen Gebräuchen des Altertums genommen ſind.

§. 81. Zur zweiten Art gehören Bilder von bekañterer Bedeutung, als perſönlich gemachte Tugenden und Laſter u. ſ. w.

§. 82. Bilder von der erſteren Art geben den Werken der Kunſt die wahre epiſche Größe: eine einzige Figur kañ ihr dieſelbe geben; je mehr Begriffe ſie in ſich faſſet, deſto höher wird ſie; und je mehr ſie zu denken veranlaſſet, deſto tiefer iſt der Eindruk, den ſie machet, und um ſo viel ſiñlicher wird ſie alſo.

§. 83. Die Vorſtellung der Alten von einem Kinde, welches in der Blüthe ſeiner Jugend ſtirbt, war ein ſolches: ſie maleten ein Kind in den Armen der Aurora entführet;[1] ein glükliches Bild: vermuthlich von der Gewohnheit, die Leichen junger Leute beim Anbruche der Morgenröthe zu begraben, hergenommen: der gemeine Gedanke der Künſtler vom heutigen Wuchs iſt bekañt.

§. 84. Die Belebung des Körpers durch Einflößung der Seele, einer der abgeſonderteſten Begriffe, iſt durch die lieblichſten Bilder ſiñlich und zugleich dichteriſch von den Alten gemalet. Ein Künſtler, der ſeine Meiſter nicht kennet, würde zwar durch die bekañte Vorſtellung der Schöpfung eben dieſes anzudeuten glauben; ſein Bild aber würde in Aller Augen nichts anderes als die Schöpfung ſelbſt vorſtellen, und dieſe Geſchichte ſcheinet zur Einkleidung eines blos philoſophiſchen menſchlichen Begrifs, und zur Anwendung deſſelben an ungeweiheten Orten, zu heilig: zu geſchweigen, daß er zur Kunſt nicht dichteriſch genug iſt. In Bildern der älteſten Weiſen und Dichter eingekleidet erſcheinet dieſer Begrif theils auf Münzen,[1]) theils auf Steinen.[2]) Prometheus bildet einen Menſchen von dem Thone, von welchem man noch zu Pauſanias Zeiten große verſteinerte Klumpen in der Landſchaft Phocis zeigete;[3]) und Minerva hält einen Schmetterling, als das Bild der Seele, auf den Kopf derſelben. Auf der angeführten Münze Antonini Pii, wo hinter der Minerva ein Baum iſt, um den ſich eine Schlange gewunden hat, hält man es für ein Sinbild der Klugheit und Weisheit des Prinzen.

---

[1] Hom. Ὀδυσσ. E. [V.] v. 121. Conf. Heraclid. Pontic. de Allegoria Homeri, p. 492. [inter Th. Gale Opusc. mythol. etc. Amstel. 1688. 8.] Meursius de Funere, c. 7.

§. 85. Es iſt nicht zu läugnen, daß die Bedeutung von vielen allegoriſchen Bildern der Alten auf bloßen Muthmaßungen beruhet, die daher von unſern Künſtlern nicht allgemein angewendet werden konnen. Man hat in der Figur eines Kindes auf einem geſchnittenen Steine, welches einen Schmetterling auf einen Altar ſezen will, den Begrif einer Freundſchaft bis zum Altar,[4]) das iſt, die nicht über die Gränzen der Gerechtigkeit gehet, finden wollen. Auf einem andern Steine ſoll die Liebe, die den Zweig eines alten Baums, als ein vorgegebenes Bild der Weisheit, auf welchem

---

1) Venuti, Num. max. moduli, tab. 25. Romæ, 1739. fol.

2) Bellori, Admiranda. fol. 80.

3) Pausan. l. 10. [cap. 4. §. 3.]

4) Liceti Gemm. Anul. c. 48.

eine ſogenañte Nachtigall ſizet, nach ſich zu ziehen bemühet iſt, die Liebe zur Weisheit vorſtellen.[1] Eros, Himeros und Pothos waren bei den Alten diejenigen Bilder, welche die Liebe, den Apetit und das Verlangen andeuteten: dieſe drei Figuren will man auf einem geſchnittenen Steine finden.[2] Sie ſtehen um einen Altar, auf welchem ein heiliges Feuer brennet. Die Liebe hinter demſelben, ſo daß ſie nur mit dem Kopfe hervorrage; der Apetit und das Verlangen auf beiden Seiten des Altars: jener nur mit einer Hand im Feuer, in der andern aber mit einem Kranze: dieſer mit beiden Händen im Feuer.

§. 86. Eine Victoria, die einen Anker kronet, auf einer Münze Königs Seleukus, war ſonſt als ein Bild des Friedens und der Sicherheit, den der Sieg verſchaffet, angeſehen: bis man die wahre Erklärung gefunden. Seleukus ſoll mit einem Maale, in der Geſtalt eines Ankers, geboren ſein,[3] welches Zeichen nicht allein dieſer König, ſondern auch die Seleuciden,[4] deſſen Nachkommen, zur Bezeichnung ihrer Abkunft, auf ihre Münzen prägen laſſen.

§. 87. Wahrſcheinlicher iſt die Erklärung, die man einer Victoria mit Schmetterlingsflügeln, an ein Siegeszeichen gebunden, gibt.[5] Man glaubet unter derſelben einen Held zu finden, der als ein Sieger, wie Epaminondas, geſtorben. Zu Athen war eine Statue und ein Altar der Victo-

---

1) Begeri Thes. Brand. t. 1. p. 182.

2) Ib. p. 251. — [Pausan. l. 1. c. 43. §. 6. Siebelis.]

3) Justin. l. 15. c. 4.

4) Spanh. Diss. t. 1. p. 407.

5) Ap. D. C. de Mœzinsky.

ria ohne Flügel,[1] als ein Bild des unwandelbaren Glüks im Kriege: der angebundene Sieg kon̄te hier eine ähnliche Bedeutung erlauben, verglichen mit dem angeſchloſſenen Mars zu Sparta.[2] Die Art von Flügeln, die der Pſyche eigen iſt, war der Figur vermuthlich nicht von ohngefähr gegeben, da ihr ſonſt Adlersflügel gehören: vielleicht liegt der Begrif der Seele des verſtorbenen Helden unter denſelben verborgen. Die Muthmaßungen ſind erträglich, wen̄ eine Victoria an Tropheen von Waffen überwundener Völker gebunden, ſich mit einem Sieger dieſer Völker reimen ließe.

§. 88. Die höhere Allegorie der Alten iſt freilich ihrer größten Schäze beraubet auf uns gekommen; ſie iſt arm in Anſehung der zweiten Art. Dieſe hat nicht ſelten mehr als ein einziges Bild zu einem einzigen Ausdruk. Zwei verſchiedene finden ſich auf Münzen Kaiſers Commodus, die Glükſeligkeit der Zeit zu bezeichnen. Das eine[3] iſt ein ſizendes Frauenzimmer mit einem Apfel oder Kugel in der rechten, und mit einer Schale in der linken Hand unter einem grünen Baume: vor ihr ſind drei Kinder, von welchen zwei in einer Vaſe oder in einem Blumentopfe, als das gewöhnliche Symbolum der Fruchtbarkeit. Das andere beſtehet aus vier Kindern, welche die vier Jahreszeiten vorſtellen durch die Sachen, welche ſie tragen: die Unterſchrift beider Münzen iſt: Glükſeligkeit der Zeiten.

§. 89. Dieſe und alle andere Bilder, welche

---

1) Pauſan. l. 5. [c. 26. §. 5.]

2) Ib. [l. 3. c. 15. §. 5.]

3) Morel. Specim. rei num. tab. 12. p. 132. Conf. Spanh. ep. 4. ad Morel. p. 247.

eine Schrift zur Erklärung nöthig haben, ſind von niedrigem Range in ihrer Art: und einige wurden ohne dieſelbe für andere Bilder können genommen werden. Die Hofnung[1]) und die Fruchtbarkeit[2]) könte eine Ceres, der Adel[3]) eine Minerva ſein. Der Geduld auf einer Münze Kaiſers Aurelianus[4]) fehlen auch die wahren Unterſcheidungszeichen, ſo wie der Muſe Erato: und die Parcen ſind allein durch ihre Bekleidung[5]) von den Gratien unterſchieden. Unterdeſſen ſind andere Begriffe, die in der Moral unmerkliche Gränzen haben, wie es die Gerechtigkeit und die Billigkeit iſt, von den Künſtlern der Alten ſehr wohl unterſchieden. Jene wird mit aufgebundenen Haaren und einem Diadem in einer ernſthaften Mine,[6]) ſo wie ſie Gellius malet,[7]) dieſe wird mit einem holden Geſichte und mit fliegenden Haaren vorgeſtellet. Aus der Waage, welche dieſe hält, ſteigen Kornähren hervor, welche man auf die Vortheile der Billigkeit deutet; zuweilen hält ſie in der andern Hand ein Horn des Überfluſſes.

§. 90. Unter die vom ſtärkeren Ausdruke gehöret der Friede auf einer Münze Kaiſers Titus.[8]) Die Göttin des Friedens ſtüzet ſich mit dem

---

1) Spanh. Diss. t. 1. p. 154.

2) Spanh. Obs. ad Juliani Imp. Orat. 1. p. 282.

3) Montfaucon, Antiquit. expl. t. 3.

4) Morel. Specim. rei. num. tab. 8. p. 92.

5) Artemidor. Oneirocr. l. 2. c. 49.

6) Agost. Dialog. 2. p. 45. Roma 1650. fol.

7) Noct. Att. l. 14. c. 4.

8) Tristan, Comment. hist. des Emper. t. 1. p. 297.

linken Arm auf eine Säule, und in eben der Hand hält ſie einen Zweig von einem Olbaume, in der andern des Mercurs Stab über einen Schenkel eines Opferthiers, welcher auf einem kleinen Altare liegt. Dieſe Hoſtie deutet auf die unblutigen Opfer der Göttin des Friedens: man ſchlachtete dieſelbe auſſer dem Tempel, und auf ihren Altar wurden nur die Schenkel gebracht, um denſelben nicht mit Blut zu befleken.

§. 91. Gewohnlich ſiehet man den Frieden mit einem Olzweige und Stabe des Mercurs, wie auf einer Munze eben dieſes Kaiſers; [1] oder auch auf einem Seſſel, welcher auf einem Haufen hingeworfener Waffen ſtehet, wie auf einer Munze vom Druſus: [2] auf einigen von des Tiberius und Veſpaſianus Munzen verbrennet der Friede Waffen. [3]

§. 92. Auf einer Münze Kaiſers Philippus iſt ein edles Bild: eine ſchlafende Victoria. Man kan̄ ſie mit beſſerem Rechte auf einen zuverſichtlichen, gewiſſen Sieg, als auf die Sicherheit der Welt deuten, was ſie nach der Unterſchrift vorſtellen ſoll. Eine ähnliche Idee enthalt dasjenige Gemälde, wodurch man dem athenienſiſchen Feldherrn Timotheus ein blindes Glük in ſeinen Siegen vorwerfen wollte [4] Man malete ihn ſchlafend, und das Glük, wie es Städte in ſein Nez fing.

§. 93. Zu dieſer Klaſſe gehöret der Nil mit ſei-

[1] Numism. Musell. Imp. Rom. tab. 38.

[2] Ib. tab. 11.

[3] Ib. tab. 29. Erizzo, Dichiaraz. di medagl. antichi. P. 2. p. 230.

[4] Plutarch. Syll. [c. 6.]

nen ſechzehn Kindern [1] im Belvedere zu Rom. Dasjenige Kind, welches mit den Kornähren und den Früchten in dem Horn des Nils gleich hoch ſtehet, bedeutet die größte Fruchtbarkeit; diejenigen von den Kindern aber, die über das Horn und deſſen Früchte hinauf geſtiegen, deuten auf Mißwachs. Plinius gibt uns die Erklärung davon. [2] Ägypten iſt am fruchtbarſten, weñ der Nil ſechzehn Fuß hoch ſteiget: wen er aber über dieſe Maß kom̃t, iſt es dem Lande eben ſo wenig zuträglich, als wen der Fluß die gewünſchte Maß nicht erreichet. In des Roſſi ſeiner Sam̃lung ſind die Kinder weggelaſſen.

§. 94. Was ſich von allegoriſchen Satyren findet, gehöret mit zu dieſer zweiten Art. Ein Exempel gibt der Eſel aus der Fabel des Gabrias, [3] den man mit einer Statue der Iſis beladen hatte, und welcher die Ehrfurcht des Volks gegen das Bild auf ſich deutete. Kañ der Stolz des Pöbels unter den Großen in der Welt ſiñlicher vorgeſtellet werden?

§. 95. Die höhere Allegorie würde aus der gemeinen können erſezet werden, weñ dieſe nicht gleiches Schikſal mit jener gehabt hätte. Wir wiſſen z. E. nicht, wie die Beredſamkeit oder die Göttin Peitho gebildet geweſen; oder wie Praxiteles die Göttin des Troſtes, die Paregoros, von welcher Pauſanias Nachricht gibt, [4] vorgeſtellet habe.[1] Die Vergeſſenheit hatte einen Altar bei den Römern;[2] vielleicht war auch dieſer Begrif perſönlich gemachet. Eben dieſes laſſet ſich von der Keuſchheit gedenken, deren Altar man auf Münzen findet;[3] imgleichen von der Furcht, welcher Theſeus geopfert hat.[4]

---

[1] Conf. Philostr. Imag. [l. 1. c. 5.]

[2] Hist. Nat. l. 18. c. 47. Agost. Dial. 3. p. 104.

[3] Gabriæ Fab. p. 169. in Æsop. Fab. Venet. 1709. 8.

[4] L. 1. c. 43. [S. 6.]

§. 96. Unterdeſſen ſind die übrig gebliebenen Allegorien von Künſtlern neuerer Zeiten noch nicht insgeſamt verbraucht: es ſind vielen unter dieſen hier und da einige unbekañt geblieben: und die Dichter und die übrigen Denkmale des Altertums können noch allezeit einen reichen Stof zu ſchönen Bildern darreichen. Diejenigen, welche zu unſeren und unſerer Väter Zeiten dieſes Feld haben bereichern, und nicht weniger zum Unterricht als zur Erläuterung der Künſtler arbeiten wollen, hätten Quellen, die ſo rein und reich ſind, ſuchen ſollen. Es erſchien aber eine Zeit in der Welt, wo ein großer Hauſe der Gelehrten gleichſam zur Ausrottung des guten Geſchmaks ſich mit einer wahrhaften Raſerei empörete. Sie fanden in dem, was Natur heißt, nichts als kindiſche Einfalt, und man hielt ſich verbunden, dieſelbe wiziger zu machen. Junge und Alte fingen an, Deviſen und Siñbilder zu malen, nicht allein für Künſtler, ſondern auch für Weltweiſe und Gottesgelehrte: und es koñte kaum ferner ein Gruß, ohne ein Emblema anzubringen, beſtellet werden. Man ſuchte dergleichen lehrreicher zu machen durch eine Umſchrift desienigen, was ſie bedeuteten, und was ſie nicht bedeuteten. Dieſes ſind die Schäze, nach denen man noch izo grabet. Nachdem nun einmal dieſe Gelehrſamkeit Mode worden war, ſo wurde an die Allegorie der Alten gar nicht mehr gedacht.

---

[1] Sie ſcheinet die Πάρφασις zu ſein, die nach Homer im Gürtel der Venus ihren Siz hatte, und der nicht, wie der Peitho, ἔργα γάμοιο, ſondern ἔργα ἔρωτος ὁμιλεῖν. Siebelis.

[2] Plutarch. Sympos. l. 9. quest. 6.

[3] Vaillant. Numism. Imp. t. 2. p. 135.

[4] Plutarch. Vit. Thes. [c. 27.]

§. 97. Das Bild der Freigebigkeit [1]) war bei den Alten eine weibliche Figur mit einem Horne des Überfluſſes in der einen Hand, und in der andern die Tafel eines römiſchen Congiarii. Die römiſche Freigebigkeit ſchien vielleicht gar zu ſparſam: man gab der ſelbſt gemachten [2]) in iede Hand ein Horn, und das eine umgekehrt, um auszuſtreuen. Auf den Kopf ſezete man ihr einen Adler, der, ich weiß nicht was, hier bedeuten ſoll. Andere maleten eine Figur mit einem Gefäße in ieder Hand. [3])

§. 98. Die Ewigkeit ſaß bei den Alten auf einer Kugel, [4]) oder vielmehr auf einer Sphäre, mit einem Spieße in der Hand; oder ſie ſtand, [5]) mit der Kugel in der einen Hand, und im übrigen wie iene; oder eine Kugel in der Hand, und ohne Spieß; oder auch mit einem fliegenden Schleier um den Kopf. [6]) Unter ſo verſchiedenen Geſtalten findet ſich die Ewigkeit auf Münzen der Kaiſerin Fauſtina. Den neuern Allegoriſten ſchien dieſes zu leicht gedacht: [7]) ſie maleten uns etwas

---

1) Agost. Dial. 2. p. 66 — 67. Numism. Musell. Imp. Rom. tab. 115.

2). Ripa, Iconol. n. 87.

3) Thesaur. de arguta dict.

4) Numism. Musell. Imp. Rom. tab. 107.

5) Ib. tab. 106.

6) Ib. tab. 105.

7) Ripa, Iconol. P. 1. n. 53.

Schrekliches, wie vielen die Ewigkeit ſelbſt iſt; eine weibliche Geſtalt bis auf die Bruſt, mit Kugeln in beiden Händen: das übrige des Korpers iſt eine Schlange, die in ſich ſelbſt zurukgehet, mit Sternen bezeichnet.

§. 99. Die Vorſicht hat mehrentheils zu ihren Fußen eine Kugel und einen Spieß in der linken Hand.[1] Auf einer Münze Kaiſers Pertinax hält die Vorſicht die Hände ausgeſtrekt gegen eine Kugel, welche aus den Wolken zu fallen ſcheinet.[2] Eine weibliche Figur mit zwei Geſichtern ſchien den Neuern bedeutender zu ſein.[3]

§. 100. Die Beſtändigkeit ſiehet man auf einigen Münzen Kaiſers Claudius,[4] ſizend und ſtehend mit einem Helme auf dem Haupte, und einem Spieße in der linken Hand; auch ohne Helm und Spieß: aber allezeit mit einem auf das Geſicht gerichteten Zeigefinger, als wen̄ ſie etwas ernſtlich behaupten wollte. Bei den Neuern konte die Vorſtellung dieſer Tugend ohne Säulen nicht formlich werden.[5]

§. 101. Es ſcheinet, Riva habe oft ſeine eigenen Figuren nicht verſtanden zu erklären. Das Bild der Keuſchheit[6] hält bei ihm in der einen Hand eine Geißel, (welche wenig Reizung zur Tugend gibt,) und in der andern Hand ein Sieb. Der Erfinder dieſes Bildes, von dem es Riva geborget, hat vermuthlich auf die Veſtalin Tuccia zielen wollen;

---

[1] Agost. Dial. 2. p. 57. Numism. Musell. l. c. tab. 68

[2] Agost. l. c.

[3] Ripa, Iconol. P. 1. n. 135.

[4] Agost. Dial. 2. p. 47.

[5] Ripa, Iconol. P. 1. n. 31.

[6] Ib. P. 1. n. 25

Riva, dem dieſes nicht eingefallen iſt, kom̃t mit den gezwungenſten Einfällen hervor, die nicht verdienen, daß ſie wiederholet werden.

§. 102. Ich ſpreche durch den gemachten Gegenſaz unſeren Zeiten das Recht der Erfindung allegoriſcher Bilder nicht ab: es können aber aus der verſchiedenen Art zu denken einige Regeln gezogen werden für diejenigen, welche dieſen Weg betreten wollen.

§. 103. Von dem Charakter einer edlen Einfalt haben ſich die alten Griechen und Römer niemals entfernet: das wahre Gegentheil von derſelben ſiehet man in [des] Romeyn de Hooghe Bilderſprache. Von vielen ſeiner Einfälle kañ man ſagen, wie Virgil von dem Ulmbaume in der Hölle:

— — Hanc sedem somnia vulgo
Vana tenere ferunt, foliisque sub omnibus hærent.[1]

§. 104. Die Deutlichkeit gaben die Alten ihren Bildern mehrentheils durch ſolche ihnen zugegebene Zeichen, die dieſer und keiner andern Sache eigen ſind, (etliche wenige, die oben angezeiget worden, ausgenommen,) und zu eben dieſer Regel gehöret die Vermeidung aller Zweideutigkeit, wider welche man in Allegorien der Neueren gehandelt hat,[2] wo der Hirſch die Taufe und auch die Rache, ein nagendes Gewiſſen und die Schmeichelei bedeuten ſoll. Die Ceder ſoll ein Bild eines Predigers, und zugleich irdiſcher Eitelkeit, eines Gelehrten und einer ſterbenden Wöchnerin, ſein.

§. 105. Die Einfalt und Deutlichkeit begleitete allezeit ein gewiſſer Wohlſtand. Ein Schwein,[3] welches bei den Agyptern einen Nachforſcher der Geheimniſſe ſoll bezeichnet haben, würde nebſt allen Schweinen, welche Cäſar Ripa und andere Neuere angebracht haben, als ein unanſtändiges Bild von ihnen angeſehen worden ſein: auſſer da, wo dieſes Thier gleichſam das Wapen eines Orts war, wie auf den eleuſiſchen Münzen zu ſehen. 1)

---

[1] Virg. Æn. l. 6. [v. 283 — 284.]

[2] Picinelli Mund. Symb.

[3] Shaw. Voyage. t. 1.

§. 106. Endlich waren die Alten bedacht, das Bezeichnete mit ſeinem Zeichen in ein entfernteres Verhältniß zu ſtellen. Nebſt dieſen Regeln ſoll die allgemeine Beobachtung bei allen Verſuchen in dieſer Wiſſenſchaft billig ſein: die Bilder, wo moglich, aus der Mythologie und aus der älteſten Geſchichte zu wählen.

§. 107. Man hat in der That einige neuere Allegorien, (weñ ich neu nennen darf, was völlig in dem Geſchmake des Altertums iſt,) die vielleicht neben die Bilder der alten hohern Allegorie zu ſezen ſind.

§. 108. Zwei Brüder aus dem Hauſe Barbarigo, die in der Würde eines Doge zu Venedig unmittelbar auf einander gefolget ſind, 2) werden vorgeſtellet unter den Bildern des Kaſtor und Pollux. 3) Dieſer theilete nach der Fabel mit jenem die Unſterblichkeit, welche ihm allein vom Jupiter zuerkant wurde: und in der Allegorie überreichet Pollux, als der Nachfolger, ſeinem verſtorbenen Vorgänger, der durch einen Todtenkopf bezeichnet wird, eine Schlange, ſo wie dieſelbe pfleget die Ewigkeit vorzuſtellen; dadurch anzudeuten, daß der verſtorbene Bruder durch die

---

1) Haym, Tesoro Brit. t. 1. p. 219

2) Egnatius de exempl. illustr. Viror. Venet. l. 5. p. 133.

3) Numism. Barbad. gent. n. 37. Padova, 1732. fol.

Regirung des lebenden, ſo wie dieſer ſelbſt, verewiget werde. Auf der Rukſeite einer erdichteten Munze unter beſchriebenem Bilde ſtehet ein Baum, von dem ein abgebrochener Zweig herunter fällt, mit einer Uberſchrift aus der Aneis:

Primo avulso non deficit alter. [1])

§. 109. Ein Bild auf einer von Konigs Ludewig XIV. Munzen verdienet hier auch angemerket zu werden.[2]) Es wurde dieſelbe gepraget, da der Herzog von Lothringen, welcher bald die franzoſiſche, bald die oſterreichiſche Partei ergrif, nach der Eroberung von Marſal, aus ſeinen Landen weichen mußte. Der Herzog iſt hier Proteus, wie ſich Menelaus deſſelben mit Liſt bemachtiget, und ihn bindet, nachdem er vorher alle mogliche Formen angenommen hatte. In der Ferne iſt die eroberte Veſtung, und in der Unterſchrift iſt das Jahr derſelben angezeiget. Die Bedeutung der Allegorie hätte die Uberſchrift: Protei artes delusæ, nicht nothig gehabt.

§. 110. Ein gutes Exempel der gemeinern Allegorie iſt die Geduld[3]) oder vielmehr die Sehnſucht, das ſehnliche Verlangen, unter dem Bilde einer weiblichen Figur, die mit gefaltenen Händen die Zeit an einer Uhr betrachtet.

§. 111. Bisher haben freilich die Erfinder der beſten maleriſchen Allegorien noch immer aus den Quellen des Altertums allein geſchopfet, weil man niemanden ein Recht zugeſtanden, Bilder fur Kunſtler zu entwerfen, da den alſo keine allgemeine Auf-

---

1) Virg. Æn. l. 6. [v. 143.]

2) Medailles de Louis le Grand. a. 1663. Paris 1702. fol.

3) Thesaur. de argut. dict.

nahme derſelben ſtatt gefunden. Von den meiſten bisherigen Verſuchen iſt dergleichen nicht zu hoffen geweſen: in der ganzen Ikonologie des Ripa ſind etwa zwei oder drei erträglich;

> Apparent rari nantes in gurgite vasto; 1)

und die verlorne Mühe, 2) durch einen Mohren, der ſich wäſchet, vorgeſtellet, möchte noch das beſte ſein. In einigen guten Schriften ſind Bilder verſtecket und zerſtreuet, wie die Dum̃heit und der Tempel derſelben in dem Zuſchauer iſt: 3) dieſe mußte man ſammeln und allgemeiner machen. Es iſt ein Weg, Wochen- und Monatſchriften ſonderlich unter Künſtlern beliebt zu machen: ein Beitrag von guten allegoriſchen Bildern würde dieſes wirken. Weñ die Schäze der Gelehrſamkeit der Kunſt zufließen, ſo konte die Zeit erſcheinen, daß der Maler eine Ode eben ſo gut als eine Tragödie ſchildern würde.

§. 112. Ich will ſelbſt verſuchen, ein paar Bilder anzugeben: Regeln und viel Exempel unterrichten am beſten. Ich finde die Freundſchaft allenthalben ſchlecht vorgeſtellet, und die Sinbilder derſelben verdienen nicht einmal beurtheilet zu werden: ſie ſind mehrentheils mit fliegenden und beſchriebenen Wimpeln; man weiß, wie tief alsdeñ die Begriffe liegen.

§. 113. Ich würde dieſe größte menſchliche Tugend durch Figuren zweier ewigen Freunde aus der Heldenzeit, des Theſeus und des Pirithous, malen. Auf geſchnittenen Steinen 4) ge-

---

1) [Virg Æn. l. 1. v. 118.]

2) Ripa, Iconol. P. 2. p. 166

3) (Addison's) Spectator, edit. 1724. t. 2. p. 201.

4) Canini, Imag. des Heros, n. 1.

hen Köpfe unter dem Namen des erſteren: auf einem andern Steine 1) erſcheinet der Held mit der Keule, die er dem Periphetes, einem Sohne des Vulcans, genommen hat, von der Hand des Philemons: Theſeus kan̄ alſo den Erfahrnen im Altertume ken̄tlich gemachet werden. — Zu Entwerfung des Bildes einer Freundſchaft in der großten Gefahr kon̄te ein Gemälde zu Delphos dienen, welches Pauſanias beſchreibet. 2) Theſeus war vorgeſtellet, wie er ſich mit ſeinem Degen in der einen Hand, und mit dem Degen, welchen er ſeinem Freunde von der Seite gezogen hatte, in der andern Hand, gegen die Theſprotier zur Gegenwehr ſezet. Oder der Anfang und die Stiftung ihrer Freundſchaft, ſo wie ſie Plutarch beſchreibet, 3) kon̄te ebenfalls ein Vorwurf dieſes Bildes ſein. Ich habe mich gewundert, daß ich unter den Sin̄bildern von weltlichen und geiſtlichen großen Helden und Männern aus dem Hauſe Barbarigo keines gefunden habe, auf einen wahren Menſchen und ewigen Freund. Nikolaus Barbarigo war ein ſolcher: er ſtiftete mit Marko Triviſano eine Freundſchaft, die ein ewiges Denkmal verdienet hätte:

> Monumentum ære perennius. 4)

Ihr Andenken iſt in einer kleinen raren Schrift erhalten. 5)

---

1) Stosch, Pierr. grav. pl. 51.

2) L. 10. [c. 29.]

3) Vit. Thes. [c. 30.]

4) [Horat. l. 3. ode 30.]

5) De monstrosa amicitia respectu perfectionis inter Nicol. Barbarigum et Marc. Trivisanum. Venet. ap. Franc. Baba, 1628. 4.

Welch ein beſonderes Wohlgefallen Winckelman̄ an

§. 114. Ein Bild des Ehrgeizes könte ein kleiner Umſtand aus dem Altertume geben. Plutarch bemerket, daß man der Ehre mit entblößetem Haupte geopfert habe.[1] Alle übrige Opfer,[2] das an den Saturnus ausgenommen, geſchahen mit einer Deke über den Kopf. Gedachter Scribent glaubet,[3] daß die gewöhnliche Ehrenbezeignung unter Menſchen zu der Beobachtung bei dieſem Opfer Gelegenheit gegeben habe; da es vielleicht das Gegentheil ſein kan̄. Es kan̄ auch dieſes Opfer von den Pelaſgern herrühren, die mit entblößetem Haupte zu opfern pflegeten.[4] Die Ehre wird vorgeſtellet durch eine weibliche Figur mit Lorbeern gekronet, die ein Horn des Überfluſſes in der einen, und eine hasta in der andern Hand hält.[5] In Begleitung der Tugend, die eine man̄liche Figur mit einem Helme iſt, ſiehet ſie auf einer Münze Kaiſers Vitellius:[6] die Köpfe

---

dieſem Beiſpiele eines altertümlichen Heroiſmus der Freundſchaft gefunden, beweiſen die öftern Anführungen deſſelben. Den̄ nicht genug, daß er es in dieſer Schrift zweimal kurz nacheinander anführet; erwähnt er deſſelben auch in dem Briefe an Berends v. 17 Sept. 1754, und in dem Fragmente ſeiner Gedanken vom mündlichen Vortrag der neuern allgemeinen Geſchichte. Fernow.

[Man ſehe darüber den angeführten Brief an Berends und die Note dazu.]

1) [Quæst. Rom. c. 13. p. 81. edit. Reisk.] — Ortelii Capita Deor. l. 2. fig. 41. — [Antv. 1572. 4. — Mit einem Text begleitet, Antw. 1612. 4.]

2) Thomasin. Donar. vet. c. 5.

3) Plutarch. Quæst. Rom. [c. 13. p. 81. edit. Reisk.]

4) Vulpii Latium, t. 1. l. 1. c. 27. p. 406.

5) Agost. Dialog. 2. p. 81.

6) Agost. l. c.

dieſer Tugenden ſiehet man auf einer Münze von Kordus und Kalenus.[1]

§. 115. Ein Bild des Gebets koñte aus dem Homer genommen werden. Phönix, der Hofmeiſter des Achilles, ſuchet den ihm anvertrauten Held zu beſänftigen, und dieſes thut er in einer Allegorie. „Du mußt wiſſen, Achilles, (ſaget er,) daß die Gebete Tochter des Jupiters ſind. Sie ſind krum̃ worden durch vieles Knieen; ihr Geſicht iſt voller Sorgen und Runzeln, und ihre Augen ſind beſtändig gegen den Himmel gerichtet. Sie ſind ein Gefolge der Gottin Ate, und gehen hinter ihr. Dieſe Gottin gehet ihren Weg mit einer kühnen und ſtolzen Mine; und leicht zu Fuß, wie ſie iſt, läuft ſie durch die ganze Welt, und ängſtiget und quälet die Menſchenkinder. Sie ſuchet den Gebeten auszuweichen, welche ihr unabläßig folgen, um diejenigen Perſonen, welche jene verwundet, zu heilen. Wer dieſe Tochter des Jupiters ehret, weñ ſie ſich ihm nähern, genießt viel Gutes von ihnen: weñ man ſie aber verwirft, bitten ſie ihren Vater, der Gottin Ate Befehl zu geben, einen ſolchen wegen der Härte ſeines Herzens zu ſtrafen.“[2]

§. 116. Man koñte auch aus einer bekañten alten Fabel ein neues Bild machen. Salmacis und der Knabe, den ſie liebte, wurden in eine Quelle verwandelt, welche weibiſch machete; alſo daß

> Quisquis in hos fontes vir venerit, exeat inde
> Semivir: et tactis subito mollescat in undis.[3].

---

1) Ib. et Beger. Obs. in Numism. p. 56.

2) Il. I. [IX.] v. 498. Conf. Heraclides Pontic. de Allegoria Homeri [inter Thom. Gale Opusc. mythol. etc.] 457 — 458.

3) Ovid. Metam. l. 4. [385 — 386.]

Die Quelle war bei Halikarnaſſus in Karien. Vitruv glaubet,[1] die Wahrheit dieſer Erdichtung gefunden zu haben. „Einige Einwohner aus Argos und Trozene, ſaget er, begaben ſich dahin, und vertrieben die Karier und Leleger, die ſich in's Gebirge retteten, und anfingen, die Griechen mit Streifereien zu beunruhigen. Einer von den Einwohnern, welcher beſondere Eigenſchaften in dieſer Quelle entdeket hatte, legete bei derſelben ein Gebäude an, wo dieienigen, die den Brunnen gebrauchen wollten, ihre Bequemlichkeit hatten. Es fanden ſich Barbaren ſowohl als Griechen hier ein, und iene gewöhneten ſich an die ſanften griechiſchen Sitten, und legeten freiwillig ihr wildes Weſen ab. Die Vorſtellung der Fabel ſelbſt iſt Künſtlern bekañt: die Erzählung des Vitruvs koñte ihnen Anleitung geben, ein Bild eines Volks zu machen, welches geſittet und menſchlich geworden, wie die Ruſſen unter Peter I. angefangen haben. Die Fabel des Orpheus koñte zu eben dieſer Vorſtellung dienen: es kom̃t auf den Ausdruk an, ein Bild vor dem anderen bedeutender zu machen.

§. 117. Iſt daſienige, was ich allgemein über die Allegorie geſaget habe, nicht überzeugend genug, die Nothwendigkeit derſelben in der Malerei darzuthun, ſo werden wenigſtens die Bilder, welche als Beiſpiele angebracht ſind, zur Rechtfertigung meines Sazes dienen können: daß ſich die Malerei auf Dinge erſtreke, die nicht ſiñlich ſind.

§. 118. Die beiden größten Werke der allegoriſchen Malerei, die ich in meiner Schrift angeführet habe, nämlich die luxenburgiſche Galerie und die Kupola der kaiſerlichen Bibliothek zu Wien, können zeigen, wie ihre Meiſter die Allegorie glüklich und dichteriſch angewendet haben.

---

[1] Architect. l. 2. c. 8.

§. 119. Rubens wollte Heinrich IV. als einen menſchlichen Sieger malen, der in Beſtrafung der frevelhaften Aufrührer und meuchelmörderiſcher Maieſtätbeleidiger dennoch Gelindigkeit und Gnade bliken läſſet. Er gab ſeinem Helden die Perſon des Jupiters, welcher den Göttern den Befehl ertheilet, die Laſter zu ſtrafen und zu ſtürzen. Apollo und Minerva drüken ihre Pfeile auf dieſelben ab, und die Laſter, als Ungeheuer gebildet, fallen übereinander zu Boden. Mars will in voller Wuth alles vollends zernichten; die Venus aber, als das Bild der Liebe, hält ihn ſanft bei dem Arme zurük: der Ausdruk der Göttin iſt ſo redend gemacht, daß man dieſelbe gleichſam den Gott des Krieges bitten höret: „Wüthe nicht mit „grauſamer Rache wider die Laſter: ſie ſind geſtraft.“

§. 120. Daniel Grans ganze Arbeit an der Kuvola iſt eine Allegorie auf die kaiſerliche Bibliothek,[1]) und alle ſeine Figuren ſind gleichſam Zweige von einem einzigen Stamme. Es iſt ein maleriſches Heldengedicht, welches nicht von den Eiern der Leda anfänget, ſondern wie Homer vornehmlich nur den Zorn des Achilles beſinget: ſo verewiget des Künſtlers Pinſel nur allein des Kaiſers Sorgfalt für die Wiſſenſchaften. Die Anſtalten zum Baue der Bibliothek hat der Künſtler alſo vorgeſtellet:

§. 121. Die kaiſerliche Maieſtät erſcheinet unter einer ſizenden weiblichen Figur mit ei-

---

1) Repræsentatio Bibliothecæ Cæsareæ, Viennæ 1737. fol. obl.

nem koſtbaren Hauptſchmuke, auf deren Bruſt ein goldenes Herz an einer Kette hänget, als ein Bild des gutthätigen Herzens dieſes Kaiſers. Mit dem Befehlsſtabe gibt dieſe Figur den Befehl zum Baue. Unter ihr ſizet ein Genius mit Winkel, Palette und Eiſen; ein anderer ſchwebet über ihr mit dem Bilde der drei Gratien, welche auf den guten Geſchmak in dem ganzen Baue deuten. Neben der Hauptfigur ſizet die allgemeine Freigebigkeit mit einem angefülleten Beutel in der Hand, und unter derſelben ein Genius mit der Tafel des römiſchen Congiarii, und hinter derſelben die öſterreichiſche Freigebigkeit mit gewirkten Lerchen in ihrem Mantel.[1] Aus dem Horne des Überfluſſes fangen etliche Genii die ausgeſchütteten Schäze und Belohnungen auf, um dieſelben denen um Künſte und Wiſſenſchaften, ſonderlich um die Bibliothek, verdienten Männern auszutheilen. Auf die befehlende Perſon richtet die perſönlich gemachte Befolgung des gegebenen Befehls ihr Geſicht, und drei Kinder halten das Modell des Gebäudes. Neben dieſer Figur ſtehet ein alter Mañ, der auf einer Tafel den Bau ausmiſt, und unter ihm ein Genius mit einem Senkbleie, zur Vorſtellung der eingerichteten Befolgung. Zur Seite des Alten ſizet die ſiñreiche Erfindung mit dem Bilde der Jſis in der rechten Hand, und mit einem Buche in der linken, die Natur und Wiſſenſchaft als Quellen der Erfindung anzuzeigen, deren ſchwere Auflöſungen das Bild eines Sphinx, welches vor ihr lieget, abbildet.

---

[1] Aus dem Adler auf den Heerſchildern der alten öſterreichiſchen Markgraven ſind mit der Zeit Lerchen geworden. (Fuggers Spiegel der Ehren, 2 B. 1 K. 152 S. Fuhrmañs öſterr. Hiſt. 1 Th. 25 und 200 S.) Man hat dieſelbe aus Unwiſſenheit von einer erdichteten Lerchenlegion der Römer herleiten wollen; welches als eine Fabel gründlich widerlegt worden. (Hergott. Monum. gentis Austr. t. 1. diss. 2.) Winckelmañ.

§. 122. Die Vergleichung dieſes Werks mit dem großen Plafond von le Moine zu Verſailles, die ich in meiner Schrift gemachet habe, iſt blos als zwiſchen den neueſten und größten Arbeiten unſerer Zeiten in Deutſchland und Frankreich angeſtellet. Die große Galerie des erwähnten Luſtſchloſſes von Karl le Brun gemalet, iſt ohne Zweifel das Höchſte in der dichteriſchen Malerei, was nach dem Rubens ausgeführet worden, und Frankreich kan̄ ſich rühmen, daß es an dieſer und der luxenburgiſchen Galerie die gelehrteſten Werke der Allegorie in der Welt habe.

§. 123. Die Galerie von le Brun ſtellet die Geſchichte Ludewig XIV. vom pyrenäiſchen bis zum nimwegiſchen Frieden vor, in neun großen und achtzehen kleinen Feldern. Dasjenige Gemälde, wo der König den Krieg wider Holland beſchließet, enthält allein eine ſinreiche und hohe Anwendung beinahe der ganzen Mythologie, und iſt von Simoneau dem Altern geſtochen. Der Reichtum deſſelben erfordert eine Beſchreibung, die für eine kleine Schrift zu ſtark werden würde: man urtheile aus ein paar kleinern Compoſitionen unter dieſen Gemälden, was der Künſtler im Stande geweſen zu denken und auszudrüken. Er malete den berühmten Übergang der franzöſiſchen Völker über den Rhein.[1] Sein Held ſizet auf einem Kriegeswagen mit einem Donnerkeile in der Hand, und Herkules, als ein Bild des heroiſchen Muths, treibet den Wagen mitten durch die unruhigen Wellen. Die Figur, welche Spanien vorſtellet, wird von dem Strome mit fortgeriſſen: der Gott des Rheins iſt beſtürzet und läſſet ſein Ruder fallen: die Victorien kommen herzugeflogen, und halten Schilder, auf welchen die Namen der Städte, die nach dieſem Übergange erobert ſind, angedeutet worden. Europa ſiehet voller Verwunderung zu.

---

[1] Lepicié, Vies des prem. Peintres du Roi, t. 1. p. 64.

§. 124. Eine andere Vorſtellung betrift den Friedensſchluß. Holland läuft, ohnerachtet es durch den Reichsadler beim Roke zurükgehalten wird, dem Frieden entgegen, welcher vom Himmel herab köm̃t, umgeben mit den Geniis der Scherze und des Vergnügens, die allenthalben Blumen ausſtreuen. Die Eitelkeit, mit Pfauenfedern gekrönet, ſuchet Spanien und Deutſchland zurükzuhalten, dieſem mit ihnen verbundenen Staate zu folgen; aber da ſie die Höhle ſehen, wo für Frankreich und Holland Waffen geſchmiedet werden, und die Fama in den Lüften hören, die ſie bedrohet, ſo lenken ſie ſich gleichfalls zum Frieden. Das erſte von dieſen zwei Bildern iſt an Höhe mit Homers berühmter Beſchreibung von Neptuns Fahrt auf dem Meere, und dem Sprunge der unſterblichen Pferde deſſelben, zu vergleichen.

§. 125. Nach dergleichen großen Beiſpielen wird es dennoch der Allegorie in der Malerei nicht an Gegnern fehlen, ſo wie es der Allegorie im Homer ſchon im Altertume ergangen iſt. Es gibt Leute von ſo zärtlichem Gewiſſen, daß ſie die Fabel, neben die Wahrheit geſtellet, nicht ertragen können; eine einzige Figur eines Fluſſes auf einem ſogenañten heiligen Vorwurfe iſt vermögend, ihnen Ärgerniß zu geben. Pouſſin wurde getadelt, weil er auf ſeiner Findung Moſis den Nil perſönlich gemachet hatte.[1] Eine noch ſtärkere Partei hat ſich wider die Deutlichkeit der Allegorie erkläret; und in dieſem Punkte hat le Brun ungeneigte Richter gefunden, und findet ſie noch izo. Aber wer weiß nicht, daß Zeit und Verhältniß mehrentheils Deutlichkeit und das Gegentheil zu machen pfleget? Da Phidias ſeiner Venus zuerſt eine Schildkröte zugegeben,[2] waren vielleicht wenige von der Abſicht des Künſtlers unterrichtet, und derjenige, welcher eben dieſer Göttin zuerſt Feſſeln angeleget, hat viel gewaget. Mit der Zeit wurden dieſe Zeichen ſo bekant, als es die Figur war, welcher ſie beigeleget worden. Aber die ganze Allegorie hat, wie Plato von der Dichtkunſt überhaupt ſaget, etwas Räthſelhaftes, und iſt nicht für jederman gemacht.[3] Wen̄ die Beſorgung, denen undeutlich zu ſein, die ein Gemälde wie ein Getummel von Menſchen anſehen, den Künſtler beſtimmen ſollte, ſo würde er auch alle außerordentliche fremde Ideen erſticken müßen.[4] Die Abſicht des berühmten Friedrich Barocci mit einer Kirſche[5] auf einem Martyrertod des h. Vitalis, die ein junges Mädchen über einen Specht hielt, der nach derſelben ſchnapete, war nothwendig ſehr vielen ein Geheimniß. Die Kirſche bedeutete die Jahrszeit, in welcher der Heilige ſeinen Geiſt aufgegeben hatte.

---

[1] Eben dieſe Geſchichte, und wahrhaftig von Pouſſins Hand, iſt auf der königlichen Galerie zu Dresden. Man ſiehet, wie vortheilhaft ſich der Künſtler der Figur des Fluſſes zu ſeiner Compoſition bedienet hat. Winckelman̄.

[2] [Plutarch. Conjugal. Præcept. t. 6. p. 538. edit. Reisk.]

[3] Plato. Alcibiad. t. 2. p. 457. l. 30.

[4] Baldinucci, Notiz. de' Profess. del disegno p. 118.

[5] Argenville (Abrégé de la Vie des Peintres) hat, wie es ſcheint, das Wort ciliegia (Kirſche) nicht verſtanden, weil er geſehen, daß es ein Zeichen des Frühlings ſein ſollen, ſo machet er aus der Kirſche einen Sommervogel; den Hauptvorwurf des Gemäldes ließ er unberühret, und nahm nur das Mädchen allein. Winckelman̄.

§. 126. Alle großen Maſchinen und Stüke eines öffentlichen Gebäudes, Palaſtes ꝛc. erfordern billig allegoriſche Malereien. Das, was groß iſt, hat einerlei Verhältniß: eine Elegie iſt nicht gemachet, große Begebenheiten in der Welt zu beſingen. Iſt aber eine jede Fabel eine Allegorie zu ihrem Orte? Sie hat es weniger Recht zu ſein: als der Doge verlangen koñte, dasjenige in Terra ferma vorzuſtellen, was er zu Venedig iſt. Weñ ich richtig urtheile, ſo gehöret die farneſiſche Galerie nicht unter die allegoriſchen Werke. Vielleicht habe ich dem Annibal an dieſem Orte in meiner Schrift zu viel gethan, weñ die Wahl nicht bei ihm geſtanden: man weiß, daß der Herzog von Orleans vom Koppel die Geſchichte des Äneas in ſeine Galerie verlanget.[1]

§. 127. Des Rubens Neptun auf der königlichen Galerie zu Dresden,[2] war ehemals für den prächtigen Einzug des Infant Ferdinand von Spanien, als Gouverneur der Niederlande, in Antwerpen gemachet; und daſelbſt war es an einer Ehrenpforte ein allegoriſches Gemälde.[3] Der Gott des Meers, der beim Virgil den Winden Frieden gebietet, war dem Künſtler ein Bild der nach ausgeſtandenem Sturm glüklichen Fahrt und Anlandung des Prinzen in Genua. Izo

---

1) Lepicié, Vies des prem. Peintr. P. 2. p. 17 — 18.

2) Recueil d'Estamp. de la Gal. de Dresde, fol. 48.

3) Pompa et Introitus Ferdinandi Hisp. Inf. p. 15. Antv. 1641. fol.

aber kañ es weiter nichts, als den Neptun beim Virgil vorſtellen.

§. 128. Vaſari hat nach der gleichſam bekañten und angenommenen Abſicht bei Gemälden an Orten, dergleichen ich namhaft gemachet habe, geurtheilet, weñ er in Raphaels bekañtem Gemälde im Vatican, welches unter dem Namen der Schule zu Athen bekañt iſt, eine Allegorie finden wollen;[1] nämlich die Vergleichung der Weltweisheit und Sterndeutung mit der Theologie: da man doch nichts weiter in demſelben zu ſuchen hat, als was man augenſcheinlich ſiehet, das iſt, eine Vorſtellung der Akademie zu Athen.[2]

§. 129. Im Altertume hingegen war eine jede Vorſtellung der Geſchichte einer Gottheit in dem ihr geweiheten Tempel auch zugleich als ein allegoriſches Gemälde anzuſehen, weil die ganze Mythologie ein Gewebe von Allegorie war. „Homers Götter (ſaget „jemand unter den Alten,) ſind natürliche Gefühle „der verſchiedenen Kräfte der Welt; Schatten und „Hüllen edler Geſinnungen.[3]“ Für nichts anders ſahe man die Liebeshändel des Jupiters und der Juno an einem Plafond eines Tempels dieſer Göttin zu Samos an. Durch den Jupiter wurde die Luft, und durch die Juno die Erde, bezeichnet.[4]

---

1) Vasari, Vite de' Pittori etc. P. 3. t. 1. p. 76.

2) Chambray, Idée de la Peint. p. 107. 108. Bellori Descriz. delle Immagini dipinte da Raffaello etc.

3) [Dieſe Anſicht ſpricht Plutarchus mehrmal aus; z. B. De audiendis poëtis, p. 19 — 20. (p. 73. edit. Wyttenbach.) Etwas ähnliches ſagt nicht nur von den homeriſchen, ſondern von allen Göttern überhaupt, Cicero (de Nat. Deor. I. 14.) indem er den Philoſophen Zeno und Chryſippus folgt.]

4) Heraclid. Pontici Allegor. Homeri, p. 443 et 462. [inter Th. Gale Opusc. Mythol.

§. 130. Endlich muß ich mich über die Vorſtellung der Widerſprüche in den Neigungen des athenienſiſchen Volks, von der Hand des Parrhaſius, erklären. Ich will zugleich einen Fehler anmerken, den ich in meiner Schrift begangen habe: an die Stelle dieſes Malers iſt in der Schrift Ariſtides geſezet, welchen man insgemein den Maler der Seele hieß. In dem Sendſchreiben hat man ſich den Begrif von beſagtem Gemälde ſehr leicht und bequem gemachet: man theilet es zu mehrerer Deutlichkeit in verſchiedene Gemalde ein. Der Künſtler hat gewiß nicht ſo gedacht: den ſogar ein Bildhauer, Leochares, machte eine Statue des athenienſiſchen Volks, ſo wie man einen Tempel unter dieſem Namen hatte, [1]) und die Gemälde, deren Vorwurf das Volk zu Athen war, ſcheinen wie des Parrhaſius Werk ausgeführet geweſen zu ſein. Man hat noch keine wahrſcheinliche Compoſition deſſelben entwerfen konnen, [2]) oder da man es mit der Allegorie verſuchet, ſo iſt eine ſchrekliche Geſtalt erſchienen, wie dieienige iſt, die uns Teſoro malet. [3]) Das Gemälde des Parrhaſius wird allezeit ein Beweis bleiben, daß die Alten gelehrter als wir in der Allegorie geweſen. [4])

§. 131. Meine Erklärung über die Allegorie überhaupt begreifet zugleich dasienige in ſich, was ich über die Allegorie in Verzierungen ſagen könte: da aber der Verfaſſer des Sendſchreibens beſondere Bedenken über dieſelbe angebracht hat, ſo will ich dieſen Punkt wenigſtens berühren.

1) Josephi Antiquit. l. 14. c. 8. p. 690. edit Havercamp.

2) Dati, Vite de' Pittori, p. 73.

3) Thesaur. de argut. dict. c. 3. p. 84.

4) [Man vergleiche die Gedanken ꝛc. §. 158. G. d. K. 9 B. 3 K. 26 §. Note.]

§. 132. In allen Verzierungen ſind die beiden vornehmſten Geſeze: erſtlich, der Natur der Sache und dem Orte gemäß, und mit Wahrheit: und zweitens, nicht nach einer willkürlichen Phantaſie zu zieren.

§. 133. Das erſte Geſez, welches allen Künſtlern überhaupt vorgeſchrieben iſt, und von ihnen verlanget, Dinge dergeſtalt zuſammen zu ſtellen, daß das Eine auf das Andere ein Verhältniß habe, will auch hier eine genaue Übereinſtimmung des Verzierten mit den Zieraten.

— Non ut placidis coëant immitia.[1]) —

§. 134. Das Unheilige ſoll nicht zu dem Heiligen, und das Schrekhafte nicht zu dem Erhabenen geſtellet werden: und aus eben dieſem Grunde verwirft man die Schafsköpfe in den Metopen der doriſchen Säulen an der Kapelle des luxenburgiſchen Palais in Paris.[2])

§. 135. Das zweite Geſez ſchließet eine gewiſſe Freiheit aus, und ſchränket Baumeiſter und Verzierer in viel engere Gränzen ein, als ſelbſt den Maler. Dieſer muß ſich zuweilen ſo gar nach der Mode in hiſtoriſchen Stüken bequemen, und es würde wider alle Klugheit ſein, wen̄ er ſich mit ſeinen Figuren in ſeiner Einbildung allezeit nach Griechenland verſezen wollte. Aber Gebäude und öffentliche Werke, die von langer Dauer ſein ſollen, erfordern Verzierungen, die eine längere Periode als Kleidertrachten haben, das iſt, entweder ſolche, die ſich viele Jahrhunderte hindurch in Anſehen erhalten haben und bleiben werden,

---

1) Horat. [ad Pis. v. 12.]

2) Blondel, Mais. de plaisance. t. 2. p. 26.

oder ſolche, die nach den Regeln, oder nach dem Geſchmake des Altertums gearbeitet worden; widrigenfalls wird es geſchehen, daß Verzierungen veralten und aus der Mode kommen, ehe das Werk, wo ſie angebracht ſind, vollendet worden.

§. 136. Das erſte Geſez führet den Künſtler zur Allegorie; das zweite zur Nachahmung des Altertums, und dieſes gehet vornehmlich die kleinern Verzierungen an.

§. 137. Kleinere Verzierungen nenne ich diejenigen, welche theils kein Ganzes ausmachen, theils ein Zuſaz der großeren ſind. Muſcheln ſind bei den Alten nirgend, als wo es der Fabel, wie bei der Venus und den Meergöttern, oder wo es dem Orte gemäß geweſen, wie in Tempeln des Neptuns geſchehen, angebracht worden. Man glaubet auch, daß alte Lampen mit Muſcheln gezieret[1] in Tempeln dieſer Gottheit gebrauchet worden ſind. Sie können alſo an vielen Orten ſchon, ja bedeutend ſein; wie in den Feſtons an dem Rathhauſe zu Amſterdam.[2]

§. 138. Die Schaf- und Stierköpfe geben ſo wenig eine Rechtfertigung des Muſchelwerks, wie der Verfaſſer des Sendſchreibens vielleicht glaubet, daß ſie vielmehr den Mißbrauch deſſelben darthun können. Dieſe von der Haut entblößeten Köpfe hatten nicht allein ein Verhältniß zu den Opfern der Alten, ſondern man glaubet auch,[3] ſie hätten die Kraft, dem Blize zu widerſteben, und Numa wollte hierüber einen beſonderen Befehl vom Jupiter bekommen haben. Das Kapitäl einer korinthiſchen Säule kañ eben ſo wenig zu dem Muſchelwerk, als ein Beiſpiel eines ſcheinbar ungereimten Zierats geſezet werden, der durch die Länge der Zeit Wahrheit und Geſchmak erhalten. Der Urſprung dieſes Kapitäls ſcheinet weit natürlicher und vernünftiger zu ſein, als Vitruvs Angeben iſt. Dieſe Unterſuchung aber gehöret in ein Werk der Baukunſt.[1] Pockoke, welcher glaubet, daß die korinthiſche Ordnung vielleicht nicht ſonderlich bekant geweſen, da Perikles den Tempel der Minerva gebauet, hätte ſich erinnern ſollen, daß dieſer Gottin ihrem Tempel doriſche Säulen gehören, wie Vitruv lehret.[2]

---

[1] Passerii Lucernæ fict. tab. 51.

[2] Quellinus, Maison de la Ville d'Amsterd. 1655. fol.

[3] Arnob. adv. gentes. l. 5. p. 157. ed. Lugd. 1651. 4. Man deutet auch dergleichen Stierkopf auf der Rukſeite einer goldenen athenienſiſchen Munze, deſſen rechte Seite einen Kopf des Herkules mit einer Keule

§. 139. Man muß in dieſen Verzierungen ſo, wie überhaupt in der Baukunſt, verfahren. Dieſe erhält eine groſſe Manier, weñ die Eintheilung der Hauptglieder an den Säulenordnungen aus wenig Theilen beſtehet: weñ dieſelben eine kühne und mächtige Erhobenheit und Ausſchweifung erhalten. Man gedenke hierbei an die cannellirten Säulen am Tempel des Jupiters zu Agrigent, in deren einzigem Reife ein Menſch füglich ſtehen koñte.[3] Dieſe Verzierungen ſollen nicht allein an ſich wenig ſein, ſondern ſie ſollen auch aus wenig Theilen beſte-

---

hat, auf die Arbeiten deſſelben: (Haym, Teſoro Brit. t. 1. p. 182 et 183.) es ſoll auch der Kopf, wie man muthmaſſet, ein Siñbild der Stärke, oder des Fleiſſes oder der Geduld ſein. (Hypnerotomachia Polyphili, fol. 27. Venet. ap. Ald. 15. fol.) Winckelmañ.

[1] [Anmerkungen über die Baukunſt ꝛc. 1 K. 43 §.]

[2] Vitruv. l. 1. c. 2.

[3] Diodor. Sic. l. 13. [c. 82. Über die Tempel zu Girgenti §. 27.]

ben, und dieſe Theile ſollen groß und frei ausſchweifen.

§. 140. Das erſte Geſez (um wieder auf die Allegorie zu kommen,) konte in ſehr viele ſubalterne Regeln zergliedert werden: die Beobachtung der Natur der Sachen aber und der Umſtände iſt allezeit das allgemeine Augenmerk der Künſtler: und was die Beiſpiele betrift, ſo ſcheinet hier der Weg der Widerlegung lehrreicher als der Weg der Vorſchrift.

§. 141. Arion auf einem Delphine reitend, ſo wie er als ein Gemälde zu einer Sopraporte in einem neuern Werke der Baukunſt,[1] wiewohl nicht mit Vorſaz, wie es ſcheinet, angebracht iſt, würde nach der gewöhnlichen Deutung nur allein in Sälen und Zimmern eines Dauphin von Frankreich, dem Orte gemäß ſein: an allen Orten aber, wo dieſes Bild nicht entweder auf Menſchenliebe, oder auf Hülfe und Schuz, welchen Künſtler, wie Arion finden, zielen kañ, würde es nicht bedeutend ſein. In der Stadt Tarent hingegen konte eben dieſes Bild, doch ohne Leier, noch izo, an allen öffentlichen Gebäuden ſeinen Ort zieren: deñ die alten Tarentiner, die des Neptuns Sohn Taras für ihren Erbauer hielten, prägeten denſelben, wie er auf einem Delphine ritt, auf ihre Münzen.

§. 142. Man hat wider die Wahrheit gehandelt in den Verzierungen eines Gebäudes, an deſſen Aufführung eine ganze Nation Theil hat: an dem Palais Blenheim des Herzogs von Marlborough, wo über zwei Portalen ungeheure Löwen von Stein gehauen liegen, welche einen kleinen Hahn in Stüke reiſſen:[2] die Erfindung iſt nichts als ein ſehr gemeines Wortſpiel.

[1] Blondel, Maisons de plaisance.

[2] [Addisson's] Spectator, N. 59.

§. 143. Es iſt nicht zu läugnen, man hat eines oder ein paar Beiſpiele von ähnlich ſcheinenden Gedanken aus dem Altertume, wie die Löwin auf dem Grabmale der Liebſten des Ariſtogitons, mit Namen Leäna, war, welches dieſer Perſon als eine Belohnung aufgerichtet wurde wegen der bezeigten Beſtändigkeit in der Marter des Tyrannen, um von ihr ein Geſtändniß der Mitverſchwornen wider ihn zu erpreſſen.[1] Ich weiß nicht, ob dieſes Grabmal zur Rechtfertigung der Wortſpiele in neuern Verzierungen dienen konte. Die Liebſte des Märtyrers der Freiheit zu Athen war eine Perſon von berüchtigten Sitten, deren Namen man Bedenken trug auf ein öffentliches Denkmal zu ſezen.[2] Eine gleiche Beſchaffenheit hat es mit den Eidexen und Fröſchen an einem Tempel, wodurch die beiden Baumeiſter Saurus und Batrachus ihre Namen,[3] die ſie nicht offenbar andeuten durften, zu verewigen ſuchten. — Gedachte Löwin hatte keine Zunge, und dieſer Gedanke gab der Allegorie Wahrheit. Die Löwin, welche auf der berühmten Lais Grab geſezet wurde,[4] war vermuthlich von jener eine Copie, und hielt hier mit den Vorderfüßen einen Widder, als ein Gemälde ihrer Sitten. Im übrigen wurde auf das Grabmal tapferer Leute insgemein ein Löwe geſezet. [1])

---

[1] Pauſan. l. 1. [c. 23. §. 2. Plin. l. 34. c. 19. §. 12. Athen. l. 13. c. 7. Plutarch. de garrul. c. 8.]

[2] [Der Martyrer der Freiheit zu Athen iſt Ariſtogiton, welcher ſamt ſeiner Geliebten Leäna, auf Befehl des Hipparchus, gefoltert und getödet worden, was in den eben angeführten Stellen der alten Autoren umſtändlich erwähnt wird. Übrigens war die beſchriebene Löwin nicht auf dem Grabmal der Leäna, ſondern aus Erz gegoſſen ſtand ſie, ein Werk des Tiſikrates, als Ehrendenkmal am Eingange der Burg zu Athen.]

[3] Plin. Hiſt. Nat. l. 36. [c. 4. §. 14. Allegorie ꝛc. §. 234.]

[4] Pauſan. l. 2. c. 2. [§. 4.]

§. 144. Es iſt zwar nicht zu verlangen, daß alle Verzierungen und Bilder der Alten, auch ſogar auf ihren Vaſen und Geräthen, allegoriſch ſein ſollen. Die Erklärung von vielen derſelben würde entweder ſehr mühſam werden, oder auf bloßen Muthmaßungen beruhen. Ich unterſtehe mich nicht, zu behaupten, daß z. E. eine Lampe in der Geſtalt eines Ochſenkopfs [2]) eine immerwährende Erinnerung nüzlicher Arbeiten bedeute, ſo wie das Feuer ewig iſt. Eben ſo wenig möchte ich hier die Vorſtellung eines Opfers des Pluto und der Proſerpina ſuchen. [3]) Das Bild aber eines troianiſchen Prinzen, den Jupiter entführet und ihn zu ſeinem Liebling erwählet, war in dem Mantel eines Troianers von großer und rühmlicher Deutung; und alſo eine wahre Allegorie, welche man in dem Sendſchreiben nicht hat finden wollen. [4]) Die Bedeutung der Vögel, die von Trauben freſſen, ſcheinet einem Aſchentopfe eben ſo gemäß zu ſein, als es der junge Bakchus, den Mercurius der Leukothea zu ſäugen überbringet, auf einer großen marmornen Vaſe von dem Athenienſer Salpion gearbeitet, [5]) iſt. Die Vögel können den Genuß des Vergnügens vorſtellen, welches der Verſtorbene in den elyſäiſchen Feldern haben wird: ſo wie dieſes nach der herſchenden Neigung

---

1) Pausan. l. 9. c. 40. [§. 5.]
2) Aldrovand. de quadrup. bisulc. p. 141.
3) Bellori, Lucern. sepulcr. p. 1. fig. 17.
4) [§. 116.]
5) Spon, Miscell. sect. 2. Art 1. p. 25.

im Leben zu geſchehen pflegte: man weiß, daß Vögel ein Bild der Seele waren. 1) Man will auch bei einem Sphinx auf einem Becher 2) des Künſtlers Abſehen auf die Begebenheiten des Ödipus in Theben, als dem Vaterlande des Bakchus, dem der Becher geweihet ſein ſollen, finden. Die Eidexe aber auf einem Trinkgeſchirre des Mentors kañ den Beſizer deſſelben anzeigen, welcher vielleicht Sauros geheiſſen hat.

§. 145. Ich glaube, man habe Urſache in den mehreſten Bildern des Altertums Allegorien zu ſuchen, weñ man erwäget, daß ſie ſogar allegoriſch gebauet haben. Ein ſolches Werk war die den ſieben freien Künſten geweihete Galerie zu Olympia, 3) in welcher ein abgeleſenes Gedicht durch den Wiederhall ſiebenmal wiederholet wurde. Ein Tempel des Mercurs, der anſtatt der Säulen auf Hermen, oder auf Termen, wie man izo ſpricht, ruhete, 4) auf einer Münze Kaiſers Aurelianus, kañ einigermaßen mit hierher gehören. In dem Fronton iſt ein Hund, ein Hahn und eine Zunge: Figuren, deren Auslegung bekañt iſt.

§. 146. Noch gelehrter war der Bau des Tempels der Tugend und der Ehre, welchen Marcellus unternahm. Da er die Beute, welche er in Sicilien gemachet hatte, hierzu beſtimmete, wurde ihm ſein Vorhaben durch die Oberprieſter, deren Gutachten er vorher einholete, unterſaget, unter

---

1) Beger. Thes. Palat. p. 100.

2) Buonarroti, Osserv. sopra alcuni Medagl. Proem. p. 26. Roma 1698. 4.

3) Plutarch. de garrulit. [c. 1. Plin. l. 36. sect. 23.]

4) Tristan, Comment. hist. des Empr. t. 1. p. 632.

dem Vorwande, daß ein einziger Tempel nicht zwo Gottheiten faſſen konte. Marcellus ließ alſo zwei Tempel nahe an einander bauen,[1] dergeſtalt, daß man durch den Tempel der Tugend gehen mußte, um in den Tempel der Ehre zu gelangen: um dadurch zu lehren, daß man allein durch Ausubung der Tugend zur wahren Ehre gefuhret werde. Dieſer Tempel war vor der Porta Capena.[2] Es fällt mir hierbei ein ähnlicher Gedanke ein. Die Alten pflegeten Statuen von häßlichen Satyrs zu machen,[3] welche hohl waren: wen man ſie ofnete, zeigeten ſich kleine Figuren der Gratien. Wollte man nicht dadurch lehren, daß man nicht nach dem äuſſeren Scheine urtheilen ſolle, und daß dasienige, was der Geſtalt abgehet, durch den Verſtand erſezet werde?

§. 147. Ich befürchte, daß einige Bedenken in dem Sendſchreiben wider meine Schrift von mir konnen ubergangen worden ſein, auf die ich zu antworten gewillet war. Ich entſinne mich hier auf die Kunſt der Griechen, aus blauen Augen ſchwarze zu machen: Dioſkorides iſt der einzige Scribent,[4] der von derſelben Meldung gethan hat. Es iſt in dieſer Kunſt auch in neuern Zeiten ein Verſuch geſchehen. Eine gewiſſe Grävin in Schleſien war eine bekañte Schönheit unſerer Zeiten, man fand ſie vollkommen: nur hätten einige gewünſchet, daß ſie ſtatt der blauen Augen ſchwarze gehabt hätte. Sie erfuhr den Wunſch ihrer Anbeter, und wendete alle Mittel an, die Natur zu än-

---

1) Plutarch. Marcell. [c. 28.]

2) Vulpii Latium, t. 2. l. 2. c. 20. p. 175.

3) Banier, Mythol. t. 2. l. 1. ch. 11. p. 181.

4) Dioscor. de re medica, l. 5. c. 179.

dern, und es gelang ihr: ſie bekam ſchwarze Augen: wurde aber blind.

§. 148. Ich habe mir ſelbſt und vielleicht auch dem Sendſchreiben kein Genüge gethan: allein die Kunſt iſt unerſchöpflich, und man muß nicht alles ſchreiben wollen. Ich ſuchete mich in der mir vergönneten Muße angenehm zu beſchäftigen, und die Unterredungen mit meinem Freunde, Herrn Friedrich Oſer, einem wahren Nachfolger des Ariſtides, der die Seele ſchilderte, und für den Verſtand malete, gaben zum Theil hierzu die Gelegenheit. Der Name dieſes würdigen Künſtlers und Freundes ſoll den Schluß meiner Schrift zieren.

Kleinere Aufſäze

über

Gegenſtände der alten Kunſt.

1756 — 1759.

Dieſe kleineren Aufſäze, die Winckelmañ in den erſten Jahren ſeines Aufenthaltes in Rom, von 1756 bis 1759, verfaßt hat, und welche zuerſt in der Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften und der freien Künſte erſchienen, ſind als Studien zu ſeinen nachherigen größeren Arbeiten zu betrachten, denen er auch die hier zuerſt gefaßten Ideen meiſtens wieder eingewoben hat. Was in den Schriften über die Nachahmung noch unentwikelt, wie im Keime, ruht, entfaltet ſich hier, belebt durch das Anſchauen der alten Bildwerke; und es iſt merkwürdig, wie Winckelmañ bei aller Schriftgelehrſamkeit, die er aus Deutſchland nach Rom brachte, doch dem natürlichen Triebe ſeines Kunſtſinnes folgte, und ſich in der erſten Zeit ganz der Betrachtung der vorzüglichſten Kunſtwerke überließ, um zuvörderſt ihren Charakter treu aufzufaſſen. Durch dieſes Verfahren ward es ihm in kurzer Zeit möglich, in das Chaos, welches auf dem Gebiete dieſer Wiſſenſchaft, deren Begründer er werden ſollte, bis dahin geherſcht hatte, Licht und Ordnung zu bringen; die verſchiedenen Arten des Styls nach ihren charakteriſtiſchen Merkmalen zu beſtimmen, und die Idee zu ſeiner claſſiſchen Geſchichte der alten Kunſt ſo richtig zu faſſen, daß darauf das Gebäude derſelben für alle Zeiten, wie auf einem unerſchütterlichen Grunde, ruhet.

Fernow.

Erinnerung
über die
Betrachtung der Werke der Kunſt.

---

§. 1. Willſt du über Werke der Kunſt urtheilen, ſo ſiehe anfänglich hin über das, was ſich durch Fleiß und Arbeit anpreiſet, und ſei aufmerkſam auf das, was der Verſtand hervorgebracht hat: den̄ der Fleiß kan ſich ohne Talent zeigen, und dieſes erbliket man auch wo der Fleiß fehlet. Ein ſehr mühſam gemachtes Bild vom Maler oder Bildhauer iſt, blos als dieſes, mit einem mühſam gearbeiteten Buche zu vergleichen. Den, wie gelehrt zu ſchreiben nicht die größte Kunſt iſt, ſo iſt ein ſehr fein und glatt ausgepinſeltes Bild allein kein Beweis von einem großen Künſtler. Was die ohne Noth gehäuften Stellen vielmals nie geleſener Bücher in einer Schrift ſind: das iſt in einem Bilde die Andeutung aller Kleinigkeiten. Dieſe Betrachtung wird dich nicht erſtaunen machen über die Lorbeerblätter an dem Apollo und der Daphne vom Bernini, noch über das Nez an einer Statue in Deutſchland vom ältern Adam aus Paris. Eben ſo ſind keine Kenzeichen, an welchen der Fleiß allein Antheil hat, fähig zur Ken̄tniß oder zum Unterſchiede des Alten vom Neuen.

§. 2. Gib Achtung, ob der Meiſter des Werks, welches du betrachteſt, ſelbſt gedacht oder nur nachgemacht hat: ob er die vornehmſte Abſicht der Kunſt, die Schönheit, gekant, oder nach den ihm gewöhnlichen Formen gebildet; und ob er als ein Mañ gearbeitet, oder als ein Kind geſpielet hat.

§. 3. Es können Bücher und Werke der Kunſt gemachet werden, ohne viel zu denken; (ich ſchließe von dem, was wirklich iſt:) ein Maler kañ auf dieſe mechaniſche Art eine Madonna bilden, die ſich ſehen laſſet, und ein Profeſſor ſogar eine Metaphyſik ſchreiben, die tauſend jungen Leuten gefällt. Die Fähigkeit des Künſtlers zu denken aber kañ ſich nur in oft wiederholten Vorſtellungen, ſo wie in eigenen Erfindungen, zeigen. Deñ ſo wie ein einziger Zug die Bildung des Geſichts verändert, ſo kañ die Andeutung eines einzigen Gedankens, welcher ſich in der Richtung eines Gliedes äuſſert, dem Vorwurfe eine andere Geſtalt geben, und die Würdigkeit des Künſtlers darthun. Plato in Raphaels Schule von Athen rühret nur den Finger, und er ſaget genug; und Figuren vom Zuccari ſagen wenig mit allen ihren verdrehten Wendungen. Deñ, wie es ſchwerer iſt, Viel mit Wenigem anzuzeigen, als es das Gegentheil iſt, und der richtige Verſtand mit Wenigem mehr als mit Vielem zu wirken liebet: ſo wird eine einzelne Figur der Schauplaz aller Kunſt eines Meiſters ſein können. Aber es würde den mehreſten Künſtlern ein eben ſo hartes Gebot ſein, eine Begebenheit in einer einzigen oder in ein paar Figuren, und dieſes in Groß gezeichnet, vorzuſtellen; als es einem Scribenten ſein würde, zum Verſuch eine ganz kurze Schrift aus eigenem Stof abzufaſſen; deñ hier kañ Beider Blöße erſcheinen, die ſich in der Vielheit verſtecket. Eben daher lieben faſt alle angehende und ſich ſelbſt überlaſſene junge Künſtler mehr, einen Entwurf von einem Haufen zuſammengeſtelleter Figuren zu machen, als eine einzige völlig auszuführen. Da nun das Wenige, mehr oder geringer, den Unterſchied unter Künſtlern machet, und das wenige Unmerkliche ein Vorwurf denkender empfindlicher Geſchöpfe iſt: das Viele und Handgreifliche aber ſchlaffe Sinne und einen ſtumpfen Verſtand beſchäftiget: ſo wird der Künſtler, der ſich Klugen zu gefallen begnüget, im Einzelnen groß, und im Wiederholten und Bekañten mannigfaltig und denkend erſcheinen können. Ich rede hier wie aus dem Munde des Altertums. Dieſes lehren die Werke der Alten, und es würde ihnen ähnlich geſchrieben und gebildet werden, weñ ihre Schriften wie ihre Bilder betrachtet und unterſuchet würden.

§. 4. Der Stolz in dem Geſichte des Apollo äuſſert ſich vornehmlich in dem Kin und in der Unterlefze: der Zorn in den Nüſtern ſeiner Naſe, und die Verachtung in der Öfnung des Mundes: auf den übrigen Theilen dieſes göttlichen Hauptes wohnen die Gratien, und die Schönheit bleibet bei der Empfindung unvermiſchet und rein, wie die Sonne, deren Bild er iſt. Im Laokoon ſieheſt du bei dem Schmerz den Unmuth (wie über ein unwürdiges Leiden,) in dem Krauſen der Naſe, und das väterliche Mitleiden auf den Augäpfeln, wie einen trüben Duft, ſchwimmen. Dieſe Schönheiten in einem einzigen Druke ſind wie ein Bild in einem Worte beim Homerus: nur der kañ ſie finden, welcher ſie kennet. Glaube gewiß, daß der alten Künſtler, ſo wie ihrer Weiſen Abſicht war, mit Wenigem Viel anzudeuten. Daher lieget der Verſtand der Alten tief in ihren Werken: in der neueren Welt iſt es mehrentheils wie bei verarmeten Krämern, die alle ihre Waare ausſtellen. Homerus gibt ein höheres Bild, weñ alle Götter ſich von ihrem Size erheben, da Apollo unter ihnen erſcheinet, als Kallimachus mit ſeinem ganzen

Geſänge voller Gelehrſamkeit. Iſt ein Vorurtheil nüzlich, ſo iſt es die Überzeugung von dem, was ich ſage; mit derſelben nähere dich zu den Werken des Altertums in Hofnung, viel zu finden, ſo wirſt du viel ſuchen. Aber du muſt dieſelbe mit groſſer Ruhe betrachten; den das Viele im Wenigen, und die ſtille Einfalt wird dich ſonſt unerbauet laſſen, wie die eilfertige Leſung des ungeſchmükten groſſen Xenophon.

§. 5. Gegen das eigene Denken ſeze ich das Nachahmen, nicht die Nachahmung: unter jenem verſtehe ich die knechtiſche Folge; in dieſer aber kan das Nachgeahmete, wen̄ es mit Vernunft geführet wird, gleichſam eine andere Natur annehmen, und etwas Eigenes werden. Domenichino, der Maler der Zärtlichkeit, hat die Köpfe des ſogenanten Alexanders zu Florenz, und der Niobe zu Rom, zu Muſtern gewählet: ſie ſind in ſeinen Figuren zu erkennen, (Alexander im Johannes zu S. Andrea della Valle in Rom, und Niobe in dem Gemälde des Teſoro zu S. Gennaro in Neapel.) aber doch ſind ſie nicht eben dieſelben. Auf Steinen und Münzen findet man ſehr viele Bilder aus Pouſſins Gemälden; Salomon in ſeinem Urtheil iſt der Jupiter auf macedoniſchen Münzen: aber ſie ſind bei ihm wie eine verſezete Pflanze, die ſich verſchieden vom erſten Grunde zeiget.

§. 6. Nachmachen ohne zu denken iſt: eine Madonna vom Maratta, einen h. Joſeph vom Barocci, und andere Figuren anderswo nehmen und ein Ganzes machen, wie eine groſſe Menge Altarblätter auch in Rom ſind. Ein ſolcher Maler war der kürzlich verſtorbene berühmte Maſucci zu Rom. Nachmachen nenne ich ferner, gleichſam nach einem gewiſſen Formular arbeiten, ohne ſelbſt zu wiſſen, daß man nicht denket. Von dieſem Schlage iſt derjenige, welcher für einen Prinzen die Vermählung der Pſyche, die ihm vorgeſchrieben wurde, verfertigte. Er hatte vermuthlich keine andere geſehen, als die vom Raphael in Klein-Farneſe: die ſeinige konte auch eine Königin aus Saba ſein. Die mehreſten lezten großen Statuen der Heiligen in St. Peter zu Rom ſind von dieſer Art: große Stuke Marmor, welche ungearbeitet jedes 500 Scudi koſten. Wer eine ſiehet, hat ſie alle geſehen.

§. 7. Das zweite Augenmerk bei Betrachtung der Werke der Kunſt ſoll die Schönheit ſein. Der höchſte Vorwurf der Kunſt für denkende Menſchen iſt der Menſch, oder nur deſſen äuſſere Fläche, und dieſe iſt für den Künſtler ſo ſchwer auszuforſchen, wie von den Weiſen das Innere deſſelben, und das Schwerſte iſt, was es nicht ſcheinet, die Schönheit, weil ſie, eigentlich zu reden, nicht unter Zahl und Maß fällt. Eben daher iſt das Verſtändniß des Verhältniſſes des Ganzen, die Wiſſenſchaft von Gebeinen und Muſkeln nicht ſo ſchwer, und allgemeiner, als die Keñtniß des Schönen; und weñ auch das Schöne durch einen allgemeinen Begrif könte beſtimmet werden, welches man wünſchet und ſuchet: ſo würde ſie dem, welchem der Himmel das Gefühl verſaget hat, nicht helfen. Das Schöne beſtehet in der Mannigfaltigkeit im Einfachen: dieſes iſt der Stein der Weiſen, den die Künſtler zu ſuchen haben, und welchen wenige finden: nur der verſtehet die wenigen Worte, der ſich dieſen Begrif aus ſich ſelbſt gemachet hat. Die Linie, die das Schöne beſchreibet, iſt elliptiſch, und in derſelben iſt das Einfache und eine beſtändige Veränderung: deñ ſie kañ mit keinem Zirkel beſchrieben werden, und verändert in allen Punkten ihre Richtung. Dieſes iſt leicht geſaget, und ſchwer zu lernen: welche Linie, mehr oder weniger elliptiſch, die verſchiedenen Theile zur Schönheit formet, kan̄ die Algebra nicht beſtimmen; aber die Alten kenneten ſie, und wir finden ſie vom Menſchen bis auf ihre Gefäße. So wie nichts Zirkelförmiges am Menſchen iſt: ſo machet auch kein Profil eines alten Gefäßes einen halben Zirkel.

§. 8. Wen̄ von mir verlanget würde, ſin̄liche Begriffe der Schönheit zu beſtimmen, welches ſehr ſchwer iſt: ſo würde ich, in Ermangelung alter vollkommener Werke oder deren Abgüſſe, kein Bedenken tragen, dieſelben nach einzelnen Theilen, von den ſchönſten Menſchen genommen an dem Orte, wo ich ſchrieb, zu bilden. Da nun dieſes izo im Deutſchen nicht geſchehen kan̄; ſo müßte ich, wen̄ ich lehren wollte, die Begriffe der Schönheit verneinungsweiſe mich anzudeuten begnügen: ich mußte mich aber aus Mangel der Zeit auf das Geſicht einſchranken.

§. 9. Die Form der wahren Schönheit hat nichtunterbrochene Theile. Auf dieſen Saz gründet ſich das Profil der alten jugendlichen Köpfe, welches nichts Linealmäßiges, auch nichts Eingebildetes iſt; aber es iſt ſelten in der Natur, und ſcheinet ſich noch ſeltener unter einem rauhen, als gluklichen Himmel zu finden: es beſtehet in der ſanftgeſenketen Linie von der Stirn bis auf die Naſe. Dieſe Linie iſt der Schönheit dermaßen eigen, daß ein Geſicht, welches, von vorne geſehen, ſchon ſcheinet, von der Seite erbliket, vieles verlieret, je mehr deſſen Profil von der ſanften Linie abweichet. Dieſe Linie hat Bernini, der Kunſtverderber, in ſeinem größten Flor nicht kennen wollen, weil er ſie in der gemeinen Natur, welche nur allein ſein Vorwurf geweſen, nicht gefunden, und ſeine Schule folget ihm. Aus dieſem Saze folget ferner, daß weder das Kiñ noch die Wangen, durch Grübchen unterbrochen, der Form der wahren Schönheit gemäß ſein können: es kañ alſo auch die mediceiſche Venus, die ein ſolches Kiñ hat, keine hohe Schönheit ſein; und ich glaube, daß ihre Bildung von einer beſtim̃ten ſchönen Perſon genommen iſt, ſo wie zwo andere Venus in dem Garten hinter dem Palaſt Farneſe offenbare Porträtköpfe haben.

§. 10. Die Form der wahren Schönheit hat die erhobenen Theile nicht ſtumpf, und die gewölbeten nicht abgeſchnitten; der Augenknochen iſt prächtig erhaben, und das Kiñ völlig gewölbet. Die beſten Künſtler der Alten haben daher dasjenige Theil, auf welchem die Augbraunen liegen, ſcharf geſchnitten gehalten, und in dem Verfalle der Künſte im Altertume, und in dem Verderbniß neuerer Zeiten, iſt dieſes Theil rundlich und ſtumpf vertrieben, und das Kiñ iſt insgemein zu kleinlich. Aus dem ſtumpf gehaltenen Augenknochen kañ man unter anderm urtheilen, daß der berühmte, fälſchlich ſogenañte, Antinous im Belvedere zu Rom nicht aus der höchſten Zeit der Kunſt ſein kañ, ſo wenig wie die Venus. Dieſes iſt allgemein geſprochen von dem Weſentlichen der Schönheit des Geſichts, welches in der Form beſtehet: die Züge und Reizungen, welche dieſelbe erhöhen, ſind die Gratie, von welcher beſonders zu handeln iſt. Aber ich merke, daß ich meinen Vorſaz überſchreite, welchen mir die Kürze der Zeit und meine überhäufete Arbeit ſezen; ich will hier kein Syſtem der Schönheit, weñ ich auch köñte, ſchreiben.

§. 11. Eine mañliche Figur hat ihre Schönheit, wie eine jugendliche; aber da alles einfache Mannigfaltige in allen Dingen ſchwerer iſt, als das Mannigfaltige an ſich: ſo iſt eben deßwegen eine ſchöne jugendliche Figur groß zu zeichnen (ich verſtehe in dem möglichen Grade der Vollkommenheit,) das Schwerſte. Die Überzeugung iſt für alle Menſchen. auch von dem Kopfe allein. Nehmet das Geſicht der ſchönſten Figur in neueren Gemälden, ſo werdet ihr faſt allezeit eine Perſon kennen, die ſchöner iſt: ich urtheile nach Rom und Florenz, wo die ſchönſten Gemälde ſind.

§. 12. Iſt ein Künſtler mit perſönlicher Schönheit, mit Empfindung des Schönen, mit Geiſt und Keñtniß des Altertums, begabet geweſen, ſo war es Raphael; und dennoch ſind ſeine Schönheiten unter dem Schönſten in der Natur. Ich kenne Perſonen, die ſchöner ſind als ſeine unvergleichliche Madonna im Palaſt Pitti zu Florenz, und als Alcibiades in der Schule von Athen: die Madonna des Correggio iſt keine hohe Idee, noch die vom Maratta in der Galerie zu Dresden, ohne Nachtheil von den urſprünglichen Schönheiten in der Nacht des erſtern zu reden: die berühmte Venus vom Titian in der Tribune zu Florenz iſt nach der gemeinen Natur gebildet. Die Köpfe kleinerer Figuren vom Albano ſcheinen ſchön; aber vom Kleinen in's Große zu gehen, iſt hier faſt, als weñ man, nach Erlernung der Schifkunſt aus Büchern, die Führung eines Schiffes im Ocean unternehmen wollte. Pouſſin, welcher das Altertum mehr als ſeine Vorgänger unterſuchet, hat ſich gekañt, und ſich niemals in's Große gewaget.

§. 13. Die Griechen aber ſcheinen Schönheiten entworfen zu haben, wie ein Topf gedrehet wird: deñ faſt alle Münzen ihrer freien Staaten zeigen Köpfe, die vollkommener ſind von Form, als was wir in der Natur kennen, und dieſe Schönheit beſtehet in der Linie, die das Profil bildet. Sollte es nicht leicht ſcheinen, den Zug dieſer Linie zu finden? — Und in allen Münzbüchern iſt von derſelben abgewichen. Hätte nicht Raphael, der ſich beklagete, zur Galatee keine würdige Schönheit in der Natur zu finden, die Bildung von den beſten ſyrakuſaniſchen Münzen nehmen können, da die ſchönſten Statuen, auſſer dem Laokoon, zu ſeiner Zeit noch nicht entdeket waren? Weiter, als dieſe Münzen, kañ der menſchliche Begrif nicht gehen, und ich hier auch nicht. Ich muß dem Leſer wünſchen, den Kopf des ſchönen Genii in der Villa Borgheſe, die Niobe und ihre Töchter, die Bilder der höchſten Schönheit, zu ſehen: auſſer Rom müſſen ihn die Abgüſſe oder die geſchnittenen Steine lehren. Zween der ſchönſten jugendlichen Köpfe ſind die Minerva vom Aſpaſius, izo zu Wien, und ein jugendlicher Herkules in dem Stoſchiſchen Muſeo zu Florenz. Wer die beſten Werke des Altertums nicht hat kennen lernen, glaube nicht, zu wiſſen, was wahrhaftig ſchön iſt: unſere Begriffe werden auſſer dieſer Kentniß einzeln und nach unſerer Neigung gebildet ſein. Von Schönheiten neuerer Meiſter kan ich nichts Vollkommenes angeben, als die griechiſche Tänzerin vom Herrn Mengs, groß wie die Natur, halbe Figur, in Paſtel auf Holz gemalet, für den Marquis Croimare in Paris.

§. 14. Daß die Keñtniß der wahren Schönheit in Beurtheilung der Werke der Kunſt zur Regel dienen kan, bezeugen die mit groſſem Fleiſſe nach alten geſchnittenen Steinen gearbeiteten neueren Steine. Natter hat ſich gewaget, den angeführeten Kopf der Minerva in gleicher Gröſſe und kleiner zu copiren, und dennoch hat er die Schönheit der Form nicht erreichet: die Naſe iſt um ein Haar zu ſtark, das Kiñ iſt zu platt, und der Mund ſchlecht: und eben ſo verhält es ſich mit anderen Nachahmungen in dieſer Art. Gelinget es den Meiſtern nicht, was iſt von Schülern zu hoffen, und was köñte man ſich von ſelbſt entworfenen Schönheiten verſprechen? Ich will nicht die Unmöglichkeit ſogar der einfachen Nachahmung alter Köpfe daraus zu erkennen geben: aber es muß ſolchen Künſtlern irgendwo fehlen. Natters Buch von geſchnittenen Steinen[1] zeiget nicht viel Einſicht der alten Kunſt auch in der einzigen Art, die er allein getrieben, welches künftig kañ dargethan werden.

§. 15. Die eigene Überzeugung von der ſchwer zu erreichenden Schönheit der Alten iſt daher eine der vornehmſten Urſachen von der Seltenhet untergeſchobener griechiſcher Münzen in der beſten Zeit: eine falſche neue Münze, die in griechiſchen freien Staaten gepräget ausgegeben würde, wäre gegen eine jede ächte zu entdeken. Unter den kaiſerlichen Münzen iſt der Betrug leichter geweſen: die zu alten Münzen geſchnittenen Stempel des berühmten Padovano ſind im Muſeo Barberini zu Rom, und die vom Michel, einem Franzoſen, der dieſe Kunſt zu Florenz getrieben, ſind in dem Stoſchiſchen Muſeo.

§. 16. Was zum dritten die Ausarbeitung eines Werks der Kunſt im engern Verſtande, nach deſſen geendigtem Entwurfe, betrift: ſo iſt der Fleiß in derſelben zu loben, aber der Verſtand zu ſchäzen. Die Hand des Meiſters erkennet ſich, ſo wie in der Schreibart an der Deutlichkeit und kräftigen Faſſung der Gedanken: alſo in der Ausarbeitung des Künſtlers an der Freiheit und Sicherheit der Hand. Auf der Verklärung Chriſti vom Raphael ſiehet man die ſicheren und freien Züge des großen Künſtlers in den Figuren Chriſti, St. Peters und der Apoſtel zur rechten Hand, und an der mühſam vertriebenen Arbeit des Giulio Romano an einigen Figuren zur Linken. Bewundere niemals, weder am Marmor die glänzende, ſanfte Oberhaut: noch an einem Gemälde die ſpiegelnde glatte Fläche; jene iſt eine Arbeit, die dem Tagelöhner Schweiß gekoſtet hat, und dieſe dem Maler nicht viel Nachſinnen. Der Apollo des Bernini iſt ſo glatt wie der im Belvedere, und eine Madonna vom Treviſano iſt noch viel fleiſſiger, als die vom Correggio gemalet. Wo Stärke der Arme und Fleiß in der Kunſt gilt, hat das Altertum nichts vor uns voraus: auch der Porphyr kañ eben ſo gut bearbeitet werden, wie vor Alters, welches viele unwiſſende Scribenten läugnen, und zulezt Carlencas in einem Buche, deſſen Überſezung den Deutſchen keine Ehre machet.

---

[1] Natters hier angeführte Schrift hat den Titel: Traité do la méthode antique de graver en pierres fines, comparée avec la méthode moderne, et expliquée en diverses planches; à Londres 1754. kl. fol. Fernow.

§. 17. Die größere Glätte an Figuren tiefgeſchnittener alter Steine iſt nicht das Geheimniß, welches Maffei der Welt zum Beſten mittheilend entdeken will, 1) wodurch ſich die Arbeit eines alten

---

1) Maffei, Verona illustrat. P. 3 c. 7. p. 269. Die Stelle des Maffei iſt folgende:

Nelle pietre incavate, oltre al disegno ed alle cose rappresentate, ed oltre al colore e qualità della pietra stessa, c'è un giudizio certo per distinguere il moderno dall' antico. Gran segreto ne vien fatto da qualche antiquario che lo sa; ma noi crediamo all' incontro esser bene di far pubblico quanto è possibile, tutto ciò, che

Künſtlers im Steinſchneiden von den Neuern unterſcheidet: unſere Meiſter in ihrer Kunſt haben die Glätte ſo hoch als die Alten getrieben; die Glätte der Ausarbeitung iſt wie die feine Haut im Geſichte, die allein nicht ſchön machet.

può servire a deludere l'imposture e la frode. Siccome adunque le pietre dure non si possono lavorare che con la ruota, e la ruota non ripulisce; e siccome convien dire, che in ciò maniera avesser gli antichi, rimasa incognita a' nostri: così i moderni lavori non hanno mai il campo lucido e netto, come quei de' Romani e de' Greci: talchè occhio pratico, benche lustro vedesse il fondo e le facce, dal non esser pero perfettamente lisce, e uguali, e vibranti, conoscerà con sicurezza, che il pezzo non è antico.

Winckelmañ koñte bei dieſer Widerlegung des Maffei nur halb Recht haben. Namlich, weñ ſchon auch neuere Kunſtler ihre Werke in der Tiefe eben ſo vollkommen glätten konnen, als die alten, und es daher nicht nothwendig folgt, daß jeder Stein, der dieſe Vollkommenheit hat, deßwegen alt ſei: ſo iſt doch das Gegentheil als eine ziemlich zuverlaßige Regel anzunehmen, daß nämlich diejenigen Steine, welche in der Tiefe wenig oder gar keine Politur haben, eben daher nicht für alt zu ſchäzen ſind. Dieſes vollkommene Poliren verſtanden in den neuern Zeiten nur die beſten Meiſter; bei den Alten verſtanden es alle, es war bei ihnen kein Geheimniß. Dieſes erkeñt man daraus, weil ſich Steine von ſehr mittelmaßigen Kunſtlern finden, die plump und ohne alle Zeichnung ſind, aber gleichwohl eine ſehr vollkommene Politur haben. (Siehe Natters Methode antique etc. p. 9.) An eben der Stelle ſcheint Natter die wahre Art zu errathen, durch welche die Alten zu jener vollkommenen Politur gelangten: daß ſie nämlich mit eben den Werkzeugen polirten, mit welchen ſie gegraben hatten. Deñ dieſe allein können in die kleinſten Vertiefungen dringen: Il est remaquable que cet ouvrage si *imparfait* est pourtant *très bien poli*; et qu'il semble *que l'on se soit servi du même outil pour la gravure et pour le poliment* Natter erkeñt die voll-

§. 18. Ich tadle dadurch nicht die Glätte einer Statue, da ſie zur Schönheit viel beiträgt,[1] ohnerachtet ich ſehe, daß die Alten das Geheimniß erreichet haben, eine Statue blos mit dem Eiſen auszuarbeiten, wie am Laokoon geſchehen iſt. Es iſt auch in einem Gemälde die Sauberkeit des Pinſels ein großer Werth deſſelben; dieſes muß aber von Verſchmelzung der Tinten unterſchieden werden; deñ eine baumrindenmäßige Fläche einer Statue würde ſo unangenehm ſein, als ein blos mit Borſtpinſeln ausgeführtes Bild, ſowohl in der Nähe als in der Ferne. Man muß mit Feuer entwerfen und mit Phlegma ausführen. Meine Meinung gehet auf ſolche Arbeiten, deren größtes Verdienſt der Fleiß allein iſt, wie die aus der berniniſchen Schule in Marmor, und die von Denner, Seybold und ihresgleichen auf Leinewand.

§. 19. Mein Leſer! es iſt dieſe Erinnerung nöthig. Deñ da die mehreſten Menſchen nur an der Schale der Dinge umhergehen; ſo ziehet auch das Liebliche, das Glänzende unſer Auge zuerſt an, und die bloße Warnung vor Irrungen, wie hier nur geſchehen können, machet den erſten Schritt zur Keñtniß.

§. 20. Ich habe überhaupt in etlichen Jahren meines Aufenthaltes in Italien eine faſt tägliche Er-

---

kommene Politur gleichfalls für einen Vorzug der Antiken, (Préf. p. 13.) nicht zwar, weil die neuern Künſtler ſie nicht leicht erreichen koñten, ſondern vielmehr, weil ſie ſie nicht erreichen wollten, weil ſie es für überflüſſig hielten. Leſſing.

[1] In ſo fern nämlich die Schönheit durch das ſinnliche Wohlgefallen für das Auge, welches eine ſo vollendete Behandlung der Oberfläche erreget, befördert wird. Fernow.

fahrung, wie ſonderlich junge Reiſende von blinden Führern geleitet werden, und wie nüchtern ſie über die Meiſterſtüke der Kunſt hinflattern. Ich behalte mir vor, einen ausführlichen Unterricht hierüber zu ertheilen.

Von der
Gratie in Werken der Kunſt.

§. 1. Die Gratie iſt das vernünftig Gefällige. Es iſt ein Begrif von weitem Umfange, weil er ſich auf alle Handlungen erſtrecket. Die Gratie iſt ein Geſchenk des Himmels, aber nicht wie die Schönheit: den̄ er ertheilet nur die Ankündigung und Fähigkeit zu derſelben. Sie bildet ſich durch Erziehung und Uberlegung, und kan̄ zur Natur werden, welche dazu geſchaffen iſt. Sie iſt ferne vom Zwange und geſuchten Wize; aber es erfordert Aufmerkſamkeit und Fleiß, die Natur in allen Handlungen, wo ſie ſich nach eines jeden Talent zu zeigen hat, auf den rechten Grad der Leichtigkeit zu erheben. In der Einfalt und in der Stille der Seele wirket ſie, und wird durch ein wildes Feuer und in aufgebrachten Neigungen verdunkelt. Aller Menſchen Thun und Handeln wird durch dieſelbe angenehm, und in einem ſchönen Korper herſchet ſie mit großer Gewalt. Xenophon war mit derſelben begabet: Thucydides aber hat ſie nicht geſuchet. In ihr beſtund der Vorzug des Apelles, und des Correggio in neueren Zeiten, und Michel Angelo hat ſie nicht erlanget: über die Werke des Altertums aber hat ſie ſich allgemein ergoßen, und iſt auch in dem Mittelmäßigen zu erkennen.

§. 2. Die Ken̄tniß und Beurtheilung der Gratie am Menſchen und in der Nachahmung deſſelben an Statuen und auf Gemälden, ſcheinet verſchieden zu ſein, weil hier Vielen dasienige nicht anſtößig iſt, was ihnen im Leben mißfallen würde. Dieſe Verſchiedenheit der Empfindung lieget entweder in der Eigenſchaft der Nachahmung überhaupt, welche deſto mehr rühret, je fremder ſie iſt als das Nachgeahmete, oder mehr an ungeübten Sinnen und am Mangel öfterer Betrachtung und grundlicher Vergleichung der Werke der Kunſt. Den was bei Aufklärung des Verſtandes, und bei Vortheilen der Erziehung, an neueren Werken gefällt, wird oft nach erlangter wahren Keñtniß der Schönheiten des Altertums ekelhaft werden. Die allgemeine Empfindung der wahren Gratie wäre alſo nicht natürlich: da ſie aber erlanget werden kañ, und ein Theil des guten Geſchmaks iſt, ſo iſt auch dieſer ſo wie iene zu lehren, wider den Verfaſſer der Briefe über die Engeländer: weil ſogar die Schönheit zu lehren iſt, obgleich noch keine allgemeine deutliche Erklärung derſelben beſtimmet worden.

§. 3. Im Unterricht über Werke der Kunſt iſt die Gratie das Siñlichſte, und zur Überzeugung von dem Vorzuge der alten Werke vor den Neuern gibt ſie den begreiflichſten Beweis: mit derſelben muß man anfangen zu lehren, bis man zur hohen abſtracten Schönheit gehen kañ.

§. 4. Die Gratie in Werken der Kunſt gehet nur die menſchliche Figur an, und lieget nicht allein in deren Weſentlichem, dem Stande und Gebärden; ſondern auch in dem Zufälligen, dem Schmuke und der Kleidung. Ihre Eigenſchaft iſt das eigentümliche Verhältniß der handelnden Perſonen zur Handlung: deñ ſie iſt wie Waſſer, welches deſto vollkommener iſt, je weniger es Geſchmak hat; alle Fremdartigkeit iſt der Gratie, ſo wie der Schönheit nachtheilig. Man merke, daß die Rede von dem Hohen, oder Heroiſchen und Tragiſchen der Kunſt, nicht von dem komiſchen Theile derſelben iſt.

§. 5. Stand und Gebärden an den alten Figuren ſind wie an einem Menſchen, welcher Achtung erwekt und fordern kañ, und der vor den Augen weiſer Männer auftritt: ihre Bewegung hat den nothwendigen Grund des Wirkens in ſich, wie durch ein flüſſiges feines Geblüt und mit einem ſittſamen Geiſt zu geſchehen pfleget: nur allein die Stellung der Bakchanten auf geſchnittenen Steinen iſt der Abſicht bei denſelben gemäß: das iſt, gewaltſam. Was von ſtehenden Figuren geſaget wird, gilt auch von liegenden.

§. 6. Im ruhigen Stande, wo ein Bein das tragende iſt, und das andere das ſpielende, tritt dieſes nur ſo weit zurük, als nöthig war, die Figur aus der ſenkrechten Linie zu ſezen: und an Faunen hat man die ungelehrte Natur auch in der Richtung dieſes Fußes beobachtet, welcher, gleichſam unmerkſam auf Zierlichkeit, einwärts ſtehet. Den neuern Künſtlern ſchien ein ruhiger Stand unbedeutend und ohne Geiſt: ſie rüken daher den ſpielenden Fuß weiter hinaus, und um eine idealiſche Stellung zu machen, ſezen ſie ein Theil der Schwere des Körpers von dem tragenden Beine weg, und drehen den Oberleib von neuem aus ſeiner Ruhe, und den Kopf wie an Perſonen, die nach einem unerwarteten Blize ſehen. Diejenigen, welchen dieſes, aus Mangel der Gelegenheit das Alte zu ſehen, nicht deutlich iſt, mögen ſich einen Ritter einer Komödie, oder auch einen jungen Franzoſen in ſeiner eigenen Brühe, vorſtellen. Wo der Raum dieſen Stand der Beine nicht erlaubete, um nicht das Bein, welches nicht träget, müßig zu laſſen, ſezet man es auf etwas Erhobenes, als ein Bild eines Menſchen, welcher, um mit jemand zu reden, das eine Bein allezeit auf einen Stuhl ſezen wollte, oder um feſt zu ſtehen, ſich einen Stein unterlegete. Die Alten waren dergeſtalt auf den höchſten Wohlſtand bedacht, daß nicht leicht Figuren mit einem Beine über das andere geſchlagen ſtehen, es ſei deñ ein Bakchus in Marmor, ein Paris oder Nireus auf geſchnittenen Steinen, zum Zeichen der Weichlichket.[1]

§. 7. An den Gebärden der alten Figuren bricht die Freude nicht in Lachen aus, ſondern ſie zeiget nur die Heiterkeit vom inneren Vergnügen; auf dem Geſichte einer Bakchante bliket gleichſam nur die Morgenröthe von der Wohlluſt auf. In Betrübniß und Unmuth ſind ſie ein Bild des Meers, deſſen Tiefe ſtille iſt, weñ die Fläche anfängt unruhig zu werden; auch im empfindlichſten Schmerzen erſcheinet Niobe als die Heldin, welche der Latona nicht weichen wollte. Deñ die Seele kañ in einen Zuſtand geſezet werden, wo ſie von der Große des Leidens, welches ſie nicht faſſen kañ, übertäubet, der Unempfindlichkeit nahe komt. Die alten Künſtler haben hier, wie ihre Dichter, ihre Perſonen gleichſam auſſer der Handlung, die Schreken oder Wehklagen erweken müßte, gezeiget, auch um die Würdigkeit der Menſchen in Faſſung der Seele vorzuſtellen.

§. 8. Die Neuern, welche theils das Altertum nicht kennen lernen, oder nicht zur Betrachtung der Gratie in der Natur gelanget ſind, haben nicht allein die Natur gebildet, wie ſie empfindet, ſondern auch, was ſie nicht empfindet. Die Zärtlichkeit einer ſizenden Venus in Marmor zu Potsdam, vom Pigalle aus Paris, iſt in einer Empfindung, in welcher ihr das Waſſer aus dem Munde, welcher nach Luft zu ſchnapen ſcheinet, laufen will: deñ ſie ſoll vor Begierde ſchmachtend ausſehen. Sollte man glauben, daß ein ſolcher Menſch in Rom einige Jahre unterhalten geweſen das Altertum nachzuahmen! Eine Charitas von Bernini an einem der päbſtlichen Grabmäler in S. Peter zu Rom ſoll liebreich und mit mütterlichen Augen auf ihre Kinder ſehen: es ſind aber viel widerſprechende Dinge in ihrem Geſichte; das Liebreiche iſt ein gezwungenes, ſatyriſches Lachen, damit ihr der Künſtler ſeine ihm gewöhnliche Gratie, die Grübchen in den Wangen, geben konte. In Vorſtellung der Betrübniß gehet er bis auf das Haarausreiſſen, wie man auf vielen berühmten Gemälden, welche geſtochen ſind, ſehen kañ.

---

[1] [G. d. K. 5 B. 3 K. 10 §.]

§. 9. Die Bewegung der Hände, welche die Gebärden begleiten, und deren Haltung überhaupt, iſt an alten Statuen wie an Perſonen, die von niemand glauben beobachtet zu werden; und ob ſich gleich wenig Hände an denſelben erhalten haben, ſo ſiehet man doch an der Richtung des Arms, daß die Bewegung der Hand natürlich geweſen iſt. Diejenigen, welche die mangelnden oder zerſtümmelten Hände ergänzet, haben ihnen vielmals, ſo wie an ihren eigenen Werken, eine Haltung gegeben, die eine Perſon vor dem Spiegel machen würde, welche ihre vermeinte ſchöne Hand denen, die ſie bei ihrem Puze unterhalten, ſo lange und ſo oft ſie kañ, im völligen Lichte wollte ſehen laſſen. Im Ausdruke ſind die Hände insgemein gezwungen, wie eines jungen Anfängers auf der Kanzel. Faſſet eine Figur ihr Gewand, ſo hält ſie es wie Spinnewebe. Eine Nemeſis, welche auf alten geſchnittenen Steinen gewöhnlich ihr Peplum von dem Buſen ſanft in die Höhe hält, würde es in neueren Bildern nicht anders thun können, als mit zierlich ausgeſtrekten drei lezten Fingern.

§. 10. Die Gratie in dem Zufälligen alter Figuren, dem Schmuke und der Kleidung, lieget, wie an der Figur ſelbſt, in dem, was der Natur am nächſten kom̃t. An den allerälteſten Werken iſt der Wurf der Falten unter dem Gürtel faſt ſenkrecht, wie ſie an einem dünnen Gewande naturlich fallen. Mit dem Wachstume der Kunſt wurde die Mannigfaltigkeit geſuchet; aber das Gewand ſtellete allezeit ein leichtes Gewebe vor, und die Falten wurden nicht gehäufet, oder hier und da zerſtreuet, ſondern ſind in ganze Maſſen vereiniget. Dieſes blieben die zwo vornehmſten Beobachtungen im Altertume, wie wir noch an der ſchonen Flora (nicht der farneſiſchen) im Campidoglio, von Hadrians Zeiten, ſehen. An Bakchanten und tanzenden Figuren wurde das Gewand zerſtreueter und fliegender gearbeitet, auch an Statuen, wie eine im Palaſt Riccardi zu Florenz beweiſet: aber der Wohlſtand blieb beobachtet, und die Fähigkeit der Materie wurde nicht übertrieben. Götter und Helden ſind wie an heiligen Orten ſtehend, wo die Stille wohnet, und nicht als ein Spiel der Winde, oder im Fahnenſchwenken vorgeſtellet; fliegende und luftige Gewänder ſuche man ſonderlich auf geſchnittenen Steinen, an einer Atalanta, wo die Perſon und die Materie es erforderte und erlaubete.

§. 11. Die Gratie erſtreket ſich auf die Kleidung, weil ſie mit ihren Geſchwiſtern vor Alters bekleidet war, und die Gratie in der Kleidung bildet ſich wie von ſelbſt in unſerem Begriffe, wen wir uns vorſtellen, wie wir die Gratien gekleidet ſehen möchten; man würde ſie nicht in Galakleidern, ſondern wie eine Schönheit, die man liebete, im leichten Überwurf kürzlich aus dem Bette erhoben, zu ſehen wünſchen.

§. 12. In neueren Werken der Kunſt ſcheinet man, nach Raphaels und deſſen beſter Schüler Zeiten, nicht gedacht zu haben, daß die Gratie auch an der Kleidung Theil nehmen könne, weil man, ſtatt der leichten Gewänder, die ſchweren gewählet, die gleichſam wie Verhüllungen der Unfähigkeit, das Schöne zu bilden, anzuſehen ſind: deñ die Falten von großem Inhalt überheben den Künſtler der von den Alten geſuchten Andeutung der Form des Körpers unter dem Gewande, und eine Figur ſcheinet öfters nur zum Tragen gemachet zu ſein. Bernini und Peter von Cortona ſind in großen und ſchweren Gewändern die Muſter ihrer Nachfolger geworden. Wir kleiden uns in leichte Zeuge; aber unſere Bilder genießen dieſen Vortheil nicht.

§. 13. Weñ man geſchichtmäßig von der Gratie nach Wiederherſtellung der Kunſt reden ſollte: ſo würde es mehr auf das Gegentheil gehen. In der Bildhauerei hat die Nachahmung eines einzigen großen Mannes, des Michel Angelo, die Künſtler von dem Altertume und von der Kentniß der Gratie entfernet. Sein hoher Verſtand und ſeine große Wiſſenſchaft wollte ſich in Nachahmung der Alten nicht allein einſchränken, und ſeine Einbildung war zu feurig zu zärtlichen Empfindungen, und zur lieblichen Gratie. Seine gedrukten und noch ungedrukten Gedichte ſind voll von Betrachtungen der hohen Schönheit; aber er hat ſie nicht gebildet, ſo wenig wie die Gratie ſeiner Werke. Deñ da er nur das Auſſerordentliche und das Schwere in der Kunſt ſuchete, ſo ſezete er dieſem das Gefällige nach, weil dieſes mehr in Empfindung als in Wiſſenſchaft beſtehet: und um dieſe allenthalben zu zeigen, wurde er übertrieben. Seine liegenden Statuen auf den Grabmalen in der großherzoglichen Kapelle zu S. Lorenzo in Florenz haben eine ſo ungewöhnliche Lage, daß das Leben ſich Gewalt anthun mußte, ſich alſo liegend zu erhalten, und eben durch dieſe gekünſtelte Lage iſt er aus dem Wohlſtande der Natur und des Orts, für welchen er arbeitete, gegangen. Seine Schüler folgeten ihm, und da ſie ihn in der Wiſſenſchaft nicht erreicheten, und ihren Werken auch dieſer Werth fehlete, ſo wird der Mangel der Gratie, da der Verſtand nicht beſchäftiget iſt, hier noch merklicher und anſtößiger. Wie wenig Guglielmo della Porta, der beſte aus dieſer Schule, die Gratie und das Altertum begriffen hat, ſiehet man unter andern an dem farneſiſchen Stier, an welchem die Dirce, bis auf den Gürtel, von ſeiner Hand iſt. Johañ Bologna, Algardi und Fiamingo ſind große Künſtler, aber unter den Alten, auch in dem Theile der Kunſt, wovon wir reden.

§. 14. Endlich erſchien Lorenzo Bernini in der Welt, ein Mañ von großem Talent und Geiſte, aber dem die Gratie nicht einmal im Traume erſchienen iſt. Er wollte alle Theile der Kunſt umfaſſen, war Maler, Baumeiſter und Bildhauer, und ſuchete, als dieſer, vornehmlich ein Original zu werden. Im achtzehenten Jahre machte er den Apollo und die Daphne, ein wunderbares Werk für ein ſolches Alter, und welches verſprach, daß durch ihn die Bildhauerei auf ihren höchſten Gipfel kommen würde. Er machete hierauf ſeinen David, welcher jenem Werke nicht beikomt. Der allgemeine Beifall machete ihn ſtolz, und es ſcheinet, ſein Vorſaz ſei geweſen, da er die alten Werke weder erreichen noch verdunkeln konte, einen neuen Weg zu nehmen, den ihm der verderbte Geſchmak ſelbiger Zeit erleichterte, auf welchem er die erſte Stelle unter den Künſtlern neuerer Zeit erhalten koñte, und es iſt ihm gelungen. Von der Zeit an entfernete ſich die Gratie gänzlich von ihm, weil ſie ſich mit ſeinem Vorhaben nicht reimen koñte. Deñ er ergrif das entgegengeſezte Ende vom Altertum: ſeine Bilder ſuchete er in der gemeinen Natur, und ſein Ideal iſt von Geſchöpfen unter einem ihm unbekañten Himmel genommen: deñ in dem ſchönſten Theile von Italien iſt die Natur anders, als an ſeinen Bildern, geſtaltet. Er wurde als der Gott der Kunſt verehret und nachgeahmet: und da nur die Heiligkeit, nicht die Weisheit Statuen erhält, ſo iſt eine berniniſche Figur beſſer für die Kirche, als der Laokoon. Von Rom kañſt du, mein Leſer, ſicher auf andere Länder ſchließen, und ich werde künftig Nachrichten dazu ertheilen. Ein geprieſener Puget, Girardon, und wie die Meiſter in ong heiſſen, ſind nicht beſſer. Was der beſte Zeichner in Frankreich kañ, zeiget eine Minerva in einem Kupferleiſten zu Anfang der geſchnittenen Steine von Mariette.

§. 15. Die Gratien ſtanden in Athen beim Aufgang nach dem heiligſten Orte zu: unſere Künſtler ſollten ſie über ihre Werkſtatt ſezen und am Ringe tragen, zur unaufhörlichen Erinnerung, und ihnen opfern, um ſich dieſe Göttinen hold zu machen.

§. 16. Ich habe mich in dieſer kurzen Betrachtung vornehmlich auf die Bildhauerei eingeſchränket, weil man ſie über Gemälde auch auſſer Italien machen kañ, und der Leſer wird das Vergnügen haben, ſelbſt mehr zu entdeken, als ich geſaget habe: ich ſtreue nur einzelne Körner aus zu einer gröſſeren Ausſaat, weñ ſich Muße und Umſtände finden werden.

Beſchreibung
des
Torſo im Belvedere
zu Rom.[1])

§. 1. Ich theile hier eine Beſchreibung des berühmten Torſo im Belvedere mit, welcher insgemein der Torſo vom Michel Angelo genennet wird, weil dieſer Künſtler dieſes Stuk beſonders hochgeſchäzet, und viel nach demſelben ſtudiret hat. Es iſt eine verſtümmelte Statue eines ſizenden Herkules, wie bekañt iſt, und der Meiſter deſſelben iſt Apollonius, des Neſtors Sohn, von Athen. Dieſe Beſchreibung gehet nur auf das Ideal der Statue, ſonderlich da ſie idealiſch iſt, und iſt ein Stuk von einer ähnlichen Abbildung mehrerer Statuen.

§. 2. Die erſte Arbeit, an welche ich mich in Rom machete, war, die Statuen im Belvedere, nämlich den Apollo, den Laokoon, den ſogenanten Antinous, und dieſen Torſo, als das Vollkommenſte der [bis auf uns gelangten] alten Bildhauerei, zu beſchreiben. Die Vorſtellung einer jeden Statue ſollte zween Theile haben: der erſte in Abſicht des Ideals, der andere nach der Kunſt; und meine Meinung war, die Werke ſelbſt von dem beſten Künſtler zeichnen und ſtechen zu laſſen. Dieſe Unternehmung aber ging über mein Vermögen, und wurde auf dem Vorſchub freigebiger Liebhaber beruhen; es iſt daher dieſer Entwurf, über welchen ich viel und lange gedacht habe, ungeendigt geblieben, und gegenwärtige Beſchreibung ſelbſt möchte noch die lezte Hand nöthig haben.

---

[1]) [Man vergleiche damit vornehmlich die Schilderung des Apollo im Belvedere, die in der Geſchichte der Kunſt, 11 B. 3 K. 11 §. vorkomt.]

§. 3. Man ſehe ſie an als eine Probe von dem, was über ein ſo vollkommenes Werk der Kunſt zu denken und zu ſagen wäre, und als eine Anzeige von Unterſuchung in der Kunſt. Deñ es iſt nicht genug, zu ſagen, daß etwas ſchön iſt: man ſoll auch wiſſen, in welchem Grade und warum es ſchön ſei. Dieſes wiſſen die Antiquarii in Rom nicht, wie mir diejenigen Zeugniß geben werden, die von ihnen geführet ſind, und ſehr wenige Künſtler ſind zur Einſicht des Hohen und Erhabenen in den Werken der Alten gelanget. Es wäre zu wünſchen, daß ſich jemand fände, dem die Umſtände günſtig ſind, welcher eine Beſchreibung der beſten Statuen, wie ſie zum Unterrichte junger Künſtler und reiſender Liebhaber unentbehrlich wäre, unternehmen und nach Würdigkeit ausführen köñte.

---

§. 4. Ich führe dich izo zu dem ſo viel gerühmten, und niemals genug geprieſenen Sturze eines Herkules; zu einem Werke, welches das vollkommenſte in ſeiner Art, und unter die höchſten Hervorbringungen der Kunſt zu zählen iſt, von denen, welche bis auf unſere Zeiten gekommen ſind. Wie aber werde ich dir denſelben beſchreiben, da er der ſchönſten und der bedeutendſten Theile der Natur beraubet iſt! So wie von einer prächtigen Eiche, welche umgehauen und von Zweigen und Aeſten entblößet worden, nur der Stam̃ allein übrig geblieben iſt: eben ſo gemißhandelt und verſtümmelt ſizet das Bild des Helden: Kopf, Arme und Beine und das Oberſte der Bruſt fehlen.

§. 5. Der erſte Anblik wird dir vielleicht nichts, als einen verunſtalteten Stein entdeken; vermagſt du aber in die Geheimniſſe der Kunſt einzudringen, ſo wirſt du ein Wunder derſelben erbliken, weñ du dieſes Werk mit einem ruhigen Auge betrachteſt. Alsdeñ wird dir Herkules wie mitten in allen ſeinen Unternehmungen erſcheinen, und der Held und der Gott werden in dieſem Stuke zugleich ſichtbar werden.

§. 6. Da, wo die Dichter aufgehöret haben, hat der Künſtler angefangen. Jene ſchwiegen, ſobald der Held unter die Götter aufgenommen, und mit der Göttin der ewigen Jugend iſt vermählet worden: dieſer aber zeiget uns denſelben in einer vergötterten Geſtalt, und mit einem gleichſam unſterblichen Leibe, welcher dennoch Stärke und Leichtigkeit zu den großen Unternehmungen, die er vollbracht, behalten hat.

§. 7. Ich ſehe in den mächtigen Umriſſen dieſes Leibes die unüberwundene Kraft des Beſiegers der gewaltigen Rieſen, die ſich wider die Götter empöreten, und in den phlegräiſchen Feldern von ihm erleget wurden: und zu gleicher Zeit ſtellen mir die ſanften Züge dieſer Umriſſe, die das Gebäude des Leibes leicht gelenkſam machen, die geſchwinden Wendungen deſſelben in dem Kampfe mit dem Achelous vor, der mit allen vielförmigen Verwandelungen ſeinen Händen nicht entgehen koñte.

§. 8. In jedem Theile des Körpers offenbaret ſich, wie in einem Gemälde, der ganze Held in einer beſonderen That, und man ſiehet, ſo wie die richtigen Abſichten in dem vernünftigen Baue eines Palaſtes, hier den Gebrauch, zu welcher That ein jedes Theil gedienet hat.

§. 9. Ich kañ das Wenige, was von der Schulter noch zu ſehen iſt, nicht betrachten, ohne mich zu erinnern, daß auf ihrer ausgebreiteten Stärke, wie auf zwei Gebirgen, die ganze Laſt der him̃liſchen Kreiſe geruhet hat. Mit was für einer Großheit wachſet die Bruſt an, und wie prächtig iſt die anhebende Rundung ihres Gewölbes! Eine ſolche Bruſt muß diejenige geweſen ſein, auf welcher der Rieſe Antäus und der dreileibige Geryon erdrüket worden. Keine Bruſt eines drei- und viermal gekrönten olympiſchen Siegers, keine Bruſt eines ſpartaniſchen Kriegers von Helden geboren, muß ſich ſo prächtig und erhoben gezeiget haben.

§. 10. Fraget diejenigen, die das Schönſte in der Natur der Sterblichen kennen, ob ſie eine Seite geſehen haben, die mit der linken Seite zu vergleichen iſt. Die Wirkung und Gegenwirkung ihrer Muſkeln iſt mit einem weislichen Maße von abwechſelnder Regung und ſchneller Kraft wunderwürdig abgewogen, und der Leib mußte durch dieſelbe zu allem, was er vollbringen wollen, tüchtig gemachet werden. So wie in einer anhebenden Bewegung des Meers die zuvor ſtille Fläche in einer neblichten Unruhe mit ſpielenden Wellen anwächſet, wo eine von der andern verſchlungen, und aus derſelben wiederum hervorgewälzet wird: eben ſo ſanft aufgeſchwellet und ſchwebend gezogen fließet hier eine Muſkel in die andere, und eine dritte, die ſich zwiſchen ihnen erhebet, und ihre Bewegung zu verſtärken ſcheinet, verlieret ſich in jene, und unſer Blik wird gleichſam mit verſchlungen.

§. 11. Hier möchte ich ſtille ſtehen, um unſeren Betrachtungen Raum zu geben, der Vorſtellung ein immerwährendes Bild von dieſer Seite einzudrüken; allein die hohen Schönheiten ſind hier in einer unzertreñlichen Mittheilung. Was für ein Begrif erwächſet zugleich hierher aus den Hüften, deren Feſtigkeit[1]) andeuten kañ, daß der Held niemals gewanket und nie ſich beugen müßen!

---

[1]) [Nicht Feiſtigkeit.]

§. 12. In dieſem Augenblike durchfähret mein Geiſt die entlegenſten Gegenden der Welt, durch welche Herkules gezogen iſt, und ich werde bis an die Gränzen ſeiner Mühſeligkeiten, und bis an die Denkmale und Säulen, wo ſein Fuß ruhete, geführet durch den Anblik der Schenkel von unerſchöpflicher Kraft, und von einer den Gottheiten eigenen Länge, die den Held durch hundert Länder und Völker bis zur Unſterblichkeit getragen haben. Ich fing an, dieſe entfernten Züge zu überdenken, da mein Geiſt zurukgerufen wird durch einen Blik auf ſeinen Rüken. Ich wurde entzüket, da ich dieſen Körper von hinten anſahe, ſo wie ein Menſch, der, der nach Bewunderung des prächtigen Portals an einem Tempel, auf die Höhe deſſelben geführet würde, wo ihn das Gewölbe deſſelben, welches er nicht überſehen kañ, von neuem in Erſtaunen ſezet.

§. 13. Ich ſehe hier den vornehmſten Bau der Gebeine dieſes Leibes, den Urſprung der Muſkeln, und den Grund ihrer Lage und Bewegung, und dieſes alles zeiget ſich wie eine von der Höhe der Berge entdekete Landſchaft, über welche die Natur den mannigfaltigen Reichtum ihrer Schönheiten ausgegoſſen. So wie die luſtigen Höhen derſelben ſich mit einem ſanften Abhange in geſenkte Thäler verlieren, die hier ſich ſchmälern und dort erweitern: ſo mannigfaltig, prächtig und ſchön erheben ſich hier ſchwellende Hügel von Muſkeln, um welche ſich oft unmerkliche Tiefen, gleich dem Strome des Mäanders, krümmen, die weniger dem Geſichte, als dem Gefühle, offenbar werden.

§. 14. Scheinet es unbegreiflich, auſſer dem Haupte, in einem andern Theile des Körpers eine denkende Kraft zu zeigen: ſo lernet hier, wie die Hand eines ſchöpferiſchen Meiſters die Materie geiſtig zu machen vermögend iſt. Mich däuchet, es bilde mir der Rüken, welcher durch hohe Betrachtungen gekrümmet ſcheinet, ein Haupt, das mit einer frohen Erinnerung ſeiner erſtaunenden Thaten beſchäftiget iſt; und indem ſich ſo ein Haupt voll von Majeſtät und Weisheit vor meinen Augen erhebet, ſo fangen ſich an in meinen Gedanken die übrigen mangelhaften Glieder zu bilden: es ſammelt ſich ein Ausfluß aus dem Gegenwärtigen, und wirket gleichſam eine plözliche Ergänzung.

§. 15. Die Macht der Schulter deutet mir an, wie ſtark die Arme geweſen, die den Löwen auf dem Gebirge Cithäron erwürget, und mein Auge ſuchet ſich diejenigen zu bilden, die den Cerberus gebunden und weggeführet haben. Seine Schenkel und das erhaltene Knie geben mir einen Begrif von den Beinen, die niemals ermüdet ſind, und den Hirſch mit Füßen von Erzte verfolget und erreichet haben.

§. 16. Durch eine geheime Kunſt aber wird der Geiſt durch alle Thaten ſeiner Stärke bis zur Vollkommenheit ſeiner Seele geführet, und in dieſem Sturze iſt ein Denkmal derſelben, welches ihm kein Dichter, die nur die Stärke ſeiner Arme beſingen, errichtet: der Künſtler hat ſie übertroffen. Sein Bild des Helden gibt keinem Gedanken von Gewaltthätigkeit und von ausgelaſſener Liebe Plaz. In der Ruhe und Stille des Körpers offenbaret ſich der geſezte große Geiſt; der Mañ, welcher ſich aus Liebe zur Gerechtigkeit den größeſten Gefährlichkeiten ausgeſezet, der den Ländern Sicherheit, und den Einwohnern Ruhe geſchaffet.

§. 17. Dieſe vorzügliche und edle Form einer ſo vollkommenen Natur iſt gleichſam in die Unſterblichkeit eingehüllet, und die Geſtalt iſt blos wie ein

Gefäß derſelben; ein höherer Geiſt ſcheinet den Raum der ſterblichen Theile eingenommen, und ſich an die Stelle derſelben ausgebreitet zu haben. Es iſt nicht mehr der Körper, welcher annoch wider Ungeheuer und Friedensſtorer zu ſtreiten hat; es iſt derjenige, der auf dem Berge Ota von den Schlaken der Menſchlichkeit gereiniget worden, die ſich von dem Urſprunge der Ahnlichkeit des Vaters der Götter abgeſondert.

§. 18. So vollkommen hat weder der geliebte Hyllus, noch die zärtliche Jole den Herkules geſehen; ſo lag er in den Armen der Hebe, der ewigen Jugend, und zog in ſich einen unaufhörlichen Einfluß derſelben. Von keiner ſterblichen Speiſe und groben Theilen iſt ſein Leib ernähret: ihn erhält die Speiſe der Götter, und er ſcheinet nur zu genießen, nicht zu nehmen, und völlig, ohne angefüllet zu ſein. 1)

§. 19. O, möchte ich dieſes Bild in der Größe und Schonheit ſehen, in welcher es ſich dem Verſtande des Künſters geoffenbaret hat, um nur allein von dem Überreſte ſagen zu konnen, was er gedacht hat, und wie ich denken ſollte! Mein großes Glük nach dem ſeinigen würde ſein, dieſes Werk würdig zu beſchreiben. Voller Betrübniß aber bleibe ich ſtehen, und ſo wie Pſyche anfing die Liebe zu beweinen, nachdem ſie dieſelbe kennen gelernet: ſo

---

1) [Bis hieher hat Winckelman̄ dieſe Schilderung mit einiger Verſchiedenheit von der frühern, die in der Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften ꝛc. Leipz. 1759 erſchienen war, ſeinem Verſuche einer Allegorie auf's neue angehängt, und nach dieſem Abdruke lieferte ich ſie bis zum 19 §. wo ſie aufhort, und unter ihrem Ende folgende Stelle hat:
Ει γαρ κεν και σμικρον επι σμικρῳ καταθειο
Και θαμα τουτ' ἕρδοις.]

bejammere ich den unerſezlichen Schaden dieſes Herkules, nachdem ich zur Einſicht der Schonheit deſſelben gelanget bin.

§. 20. Die Kunſt weinet zugleich mit mir: deñ das Werk, welches ſie den groſten Erfindungen des Wizes und Nachdenkens entgegenſezen, und durch welches ſie noch izo ihr Haupt wie in ihren goldenen Zeiten zu der groſten Hohe menſchlicher Achtung erheben könte; dieſes Werk, welches vielleicht das lezte iſt, an welches ſie ihre äuſſerſten Kräfte gewendet hat, muß ſie halb vernichtet und grauſam gemißhandelt ſehen. Wem wird hier nicht der Verluſt ſo vieler hundert anderer Meiſterſtüke derſelben zu Gemüthe geführet! Aber die Kunſt, welche uns weiter unterrichten will, rufet uns von dieſen traurigen Überlegungen zurük, und zeiget uns, wie viel noch aus dem Übriggebliebenen zu lernen iſt, und mit was für einem Auge es der Künſtler anſehen müße.

Abhandlung

von der

Fähigkeit
der Empfindung des Schönen
in der Kunſt,

und dem Unterrichte in derſelben.

An den Edelgebornen Freiherrn

Friedrich Reinhold von Berg

aus Livland.

— — ἰδέᾳ τε καλὸν,
Ὥρᾳ τε κεκραμένον.
Pindar. [Ol. 10. v. 22—23.]

---

1 7 6 3.

[Auf dem Titel der erſten Auflage dieſer Schrift von 1763 ſowohl, als des neuern Abdrukes derſelben von 1771, ſteht bei Winckelmañ der Beiſaz: Präſident der Altertümer in Rom, Scrittore der vaticaniſchen Bibliothek, und Mitglied der königlich engliſchen Akademie der Altertümer in London ꝛc. Ebendaſelbſt heißt der Taufname des Herrn Baron von Berg, dem dieſe Schrift zugeeignet iſt, Friedrich Rudolf; aber zufolge Joh. Friedr. Voigts Vorrede zu Winckelmañs Briefen an einen Freund in Livland, Coburg bei Ahl, 1784, muß er Friedrich Reinhold heißen.]

Ὅμως δὲ λυσαι δυνατος ὀξει-
αν επιμομφαν ὁ τοκος ανδρων.
Pind. Ol. 10. [v. 11 — 12.]

Mein Freund!

§. 1. Über den Verzug dieſes Ihnen verſprochenen Entwurfs von der Fähigkeit, das Schöne in der Kunſt zu empfinden, erkläre ich mich mit dem Pindarus, da er den Ageſidamus, einen edlen Jüngling von Lokri, „welcher ſchon von Geſtalt, „und mit der Gratie übergoſſen war,“ auf eine ihm zugedachte Ode lange hatte warten laſſen: „Die mit Wucher bezahlete Schuld (ſaget er,) hebet „den Vorwurf.“ Dieſes kañ Ihre Gütigkeit auf gegenwärtige Abhandlung deuten, welche umſtändlicher ausgefallen iſt, als es die anfängliche Meinung war, da das Verſprochene unter andern ſogenañten römiſchen Briefen erſcheinen ſollte.

§. 2. Der Inhalt iſt von Ihnen ſelbſt hergenommen. Unſer Umgang iſt kurz, und zu kurz für Sie und für mich geweſen; aber die Übereinſtimmung der Geiſter meldete ſich bei mir, da ich Sie das erſtemal erblikete. Ihre Bildung ließ mich auf das, was ich wünſchete, ſchließen: und ich fand in einem ſchönen Körper eine zur Tugend geſchaffene Seele, die mit der Empfindung des Schönen begabet iſt. Es war mir daher der Abſchied von Ihnen einer der ſchmerzlichſten meines Lebens, und unſer gemeinſchaftlicher Freund iſt Zeuge davon, auch nach Ihrer Abreiſe: deñ Ihre

Entfernung, unter einem entlegenen Himmel, läſſet mir keine Hofnung übrig, Sie wieder zu ſehen. Es ſei dieſer Aufſaz ein Denkmal unſerer Freundſchaft, die bei mir rein iſt von allen erſinlichen Abſichten, und Ihnen beſtändig unterhalten und geweihet bleibet.

§. Die Fähigkeit, das Schöne in der Kunſt zu empfinden, iſt ein Begrif, welcher zugleich die Perſon und Sache, das Enthaltende und das Enthaltene in ſich faſſet, welches ich aber in Eines ſchließe, ſo daß ich hier vornehmlich auf das erſtere mein Abſehen richte, und vorläufig bemerke, daß das Schöne von weiterem Umfange als die Schönheit iſt: dieſe gehet eigentlich die Bildung an, und iſt die höchſte Abſicht der Kunſt, jenes erſtreket ſich auf alles, was gedacht, entworfen und ausgearbeitet wird.

§. 4. Es iſt mit dieſer Fähigkeit, wie mit dem gemeinen geſunden Verſtande; ein jeder glaubet, denſelben zu beſizen, (welcher gleichwohl ſeltener als der Wiz iſt): weil man Augen hat wie ein anderer, ſo will man ſo gut, als ein anderer, ſehen können. So wie ſich ſelbſt nicht leicht ein Mädchen für garſtig hält, ſo verlanget ein jeder das Schöne zu kennen. Es iſt nichts empfindlicher, als jemanden den guten Geſchmak, welcher in einem andern Worte eben dieſe Fähigkeit bedeutet, abſprechen wollen; man bekennet ſich ſelbſt eher mangelhaft in allen Arten von Kentniſſen, als daß man den Vorwurf höre, zur Keñtniß des Schönen unfähig zu ſein. Die Unerfahrenheit in dieſer Kentniß geſtehet man zur Noth zu, aber die Fähigkeit zu derſelben will man behaupten. Es iſt dieſelbe, wie der poetiſche Geiſt, eine Gabe des Himmels; bildet ſich aber ſo wenig, wie dieſer, von ſich ſelbſt, und würde ohne Lehre und Unterricht leer und todt bleiben. Folglich hat dieſe Abhandlung zwei Stüke: dieſe natürliche Fähigkeit überhaupt, und den Unterricht in derſelben.

§. 5. Die Fähigkeit der Empfindung des Schönen hat der Himmel allen vernünftigen Geſchöpfen, aber in ſehr verſchiedenem Grade, gegeben. Die mehreſten ſind wie die leichten Theile, welche ohne Unterſchied von einem geriebenen elektriſchen Körper angezogen werden, und bald wiederum abfallen; daher iſt ihr Gefühl kurz, wie der Ton in einer kurzgeſpanneten Saite. Das Schöne und das Mittelmäßige iſt denſelben gleich willkommen, wie das Verdienſt und der Pöbel bei einem Menſchen von ungemeſſener Höflichkeit. Bei einigen befindet ſich dieſe Fähigkeit in ſo geringem Grade, daß ſie in Austheilung derſelben von der Natur übergangen zu ſein ſcheinen köñten; und von dieſer Art war ein junger Brite vom erſten Range, welcher im Wagen nicht einmal ein Zeichen des Lebens und ſeines Daſeins gab, da ich ihm eine Rede hielt über die Schönheit des Apollo und anderer Statuen der erſten Klaſſe. Von einem ähnlichen Gemächte muß die Empfindung des Graven Malvaſia, des Verfaſſers der Leben der bologneſiſchen Maler, geweſen ſein; dieſer Schwäzer nennet den großen Raphael einen urbinatiſchen Hafner, nach der pöbelhaften Sage, daß dieſer Gott der Künſtler Gefäße bemalet, welche die Unwiſſenheit jenſeit der Alpen als eine Seltenheit aufzeiget: er entſiehet ſich nicht, vorzugeben, daß die Caracci ſich verdorben durch die Nachahmung des Raphaels. Auf ſolche Menſchen wirken die wahren Schönheiten der Kunſt wie der Nordſchein, welcher leuchtet und nicht erhizet; man ſollte beinahe ſagen, ſie wären von der Art „Ge-

„ſchöpfe, welche, wie Sanchoniaton ſaget, keine „Empfindung haben.“ Weñ auch das Schöne in der Kunſt lauter Geſicht wäre, wie, nach den Ägyptern, Gott lauter Auge iſt: würde es dennoch ſo, in einem Theile vereinet, Viele nicht reizen.

§. 6. Man köñte auch auf die Seltenheit dieſer Empfindung aus dem Mangel von Schriften, die das Schöne lehren, einen Schluß machen: deñ vom Plato an bis auf unſere Zeit, ſind die Schriften dieſer Art vom allgemeinen Schönen leer, ohne Unterricht, und von niedrigem Gehalte; das Schöne in der Kunſt haben einige Neuere berühren wollen, ohne es gekañt zu haben. Hiervon köñte ich Ihnen, mein Freund, durch ein Schreiben des berühmten Herrn von Stoſch, des größten Altertumskundigen unſerer Zeiten, einen neuen Beweis geben. Er wollte mir in demſelben zu Anfang unſeres Briefwechſels, weil er mich perſönlich nicht kañte, Unterricht geben über den Rang der beſten Statuen, und über die Ordnung, in welcher ich dieſelben zu betrachten hätte. Ich erſtaunete, da ich ſah, daß ein ſo berufener Antiquarius den vaticaniſchen Apollo, das Wunder der Kunſt, nach dem ſchlafenden Faun im Palaſte Barberini, welches eine Waldnatur iſt, nach dem Centaur in der Villa Borgheſe, welcher keiner idealiſchen Schönheit fähig iſt, nach den zween alten Satyrs im Campidoglio, und nach dem juſtinianiſchen Bok, an welchem das beſte Stük der Kopf nur iſt, ſezete. Die Niobe und ihre Töchter, die Muſter der höchſten weiblichen Schönheit, haben den lezten Plaz in deſſen Ordnung. Ich überführete ihn ſeiner irrigen Rangordnung, und ſeine Entſchuldigung war, daß er in jungen Jahren die Werke der alten Kunſt, in Geſellſchaft zweier noch lebende Künſtlern jenſeit der Gebirgen geſehen, auf deren Urtheil das ſeinige ſich bisher gegründet habe. Es wurden verſchiedene Briefe zwiſchen uns gewechſelt über ein rundes Werk in der Villa Panphili, mit erhobenen Figuren, welches er für das allerälteſte Denkmal der griechiſchen Kunſt hielt, und ich hingegen für eines der ſpäteſten unter den Kaiſern. Was für Grund hatte deſſen Meinung? Man hatte das Schlechteſte für das Älteſte angeſehen: und mit eben dieſem Syſtema gehet Natter in ſeinen geſchnittenen Steinen, welches aus dem, was er über die dritte und ſechſte Kupferplatte vorbringet, zu erweiſen iſt. Eben ſo falſch iſt deſſen Urtheil über das vermeintliche hohe Altertum der Steine auf der achten bis zur zwölften Platte: er gehet hier nach der Geſchichte, und glaubet, eine ſehr alte Begebenheit, wie der Tod des Othryades iſt, müße auch einen ſehr alten Künſtler vorausſezen.[1] Durch ſolche Kenner iſt der vorgegebene Seneca im Bade, in der Villa Borgheſe, in Achtung gekommen, welcher ein Gewebe von ſtrikmäßigen Adern iſt, und in meinen Augen der Kunſt des Altertums kaum würdig zu achten. Dieſes Urtheil wird den Mehreſten einer Kezerei ähnlich ſehen, und ich würde daſſelbe vor ein paar Jahren noch nicht öffentlich gewaget haben.

---

[1] Natter, Traité de la méthode antique de graver en pierres fines etc. Lond. 1754. fol. Er gibt auf der 3 Kupfertafel drei ägyptiſche Gemmen, deren Arbeit von keiner ſonderlichen Schönheit iſt, bei denen er aber doch, ſo wie bei der Gemme auf der 6 Tafel, auf das frühere Alter ihrer Verfertigung nicht ſowohl aus der ſchlechten Zeichnung der Figuren, als vielmehr aus dem noch ſehr Unbehülflichen in dem Mechaniſchen des Schnittes, zu ſchließen ſcheint; deñ auf dieſen leztern Umſtand nahm er durchgehends am meiſten Rukſicht.

In dem, was er über die 8 bis zur 12 Kupfertafel, und beſonders bei der 11 und 12 Gemme ſagt, die beide den Tod des Othryades vorſtellen, finde ich gleichfalls nichts, was den ihm von Winckelmañ gemachten Vorwurf verdient hätte. Eſchenburg.

§. 7. Dieſe Fähigkeit wird durch gute Erziehung erweket und zeitiger gemachet, und meldet ſich eher, als in vernachläßigter Erziehung, welche dieſelbe aber nicht erſtiken kañ, wie ich hier an meinem Theile weiß. Es wikelt ſich dieſelbe aber eher in großen als kleinen Orten aus, und im Umgange mehr, als durch Gelehrſamkeit: deñ das viele Wiſſen, ſagen die Griechen, erweket keinen geſunden Verſtand, und die ſich durch bloße Gelehrſamkeit in den Altertümern bekañt gemachet haben, ſind auch derſelben weiter nicht kundig worden. In gebornen Römern, wo dieſes Gefühl vor andern zeitiger und reifer werden köñte, bleibet daſſelbe in der Erziehung ſiñlos, und bildet ſich nicht, weil die Menſchen der Henne gleich ſind, die über das Korn, welches vor ihr liegt, hingehet, um das entferntere zu nehmen:[1] was wir täglich vor Augen haben, pfleget kein Verlangen zu erweken.[2] Es lebet noch izo ein bekañter Maler, Nikolaus Ricciolini, ein geborner Römer, und ein Mañ von großem Talente und Wiſſenſchaft, auch außer ſeiner Kunſt, welcher vor ein paar Jahren, und allererſt im ſiebenzigſten Jahre ſeines Alters, die Statuen in der Villa Borgheſe zum erſtenmale ſah. Es hat derſelbe die Baukunſt aus dem Grunde ſtudiret, und dennoch hat er eines der ſchönſten Denkmale, nämlich das Grab der Cäcilia Metella, des Craſſus Frau, nicht geſehen, ohnerachtet er, als ein Liebhaber der Jagd, weit und breit auſſer Rom umher geſtreifet iſt. Es ſind daher aus beſagten Urſachen, auſſer dem Giulio Romano, wenig berühmte Künſtler von gebornen Römern aufgeſtanden: die mehreſten, welche in Rom ihren Ruhm erlanget haben, ſowohl Maler, als Bildhauer und Baumeiſter, waren Fremde, und es thut ſich auch izo kein Römer in der Kunſt hervor. Dieſer Erfahrung zufolge nenne ich ein Vorurtheil, geborne Römer zu Zeichnern der Gemälde einer Galerie in Deutſchland mit großen Koſten verſchrieben zu haben, wo man geſchiktere Künſtler fand.[1]

---

[1] [Dieſer nämliche Gedanken kom̃t in einem Briefe an Volkmañ, v. 27 März 1761, vor, und Winckelmañ ſchreibt ihn daſelbſt vom Plutarchus her, der gleichwohl (Vita Marii, c. 46.) nichts von der Henne ſagt.]

[2] [Senecæ epist. 68.]

§. 8. Bei angehender Jugend iſt dieſe Fähigkeit, wie eine iede Neigung, in dunkele und verworrene Rührungen eingehüllet, und meldet ſich wie ein fliegendes Juken in der Haut, deſſen eigentlichen Ort man im Krazen nicht treffen kañ. Es iſt dieſelbe in wohlgebildeten Knaben eher, als in andern, zu ſuchen, weil wir insgemein denken wie wir gemachet ſind, in der Bildung aber weniger, als im Weſen und in der Gemüthsart: ein weiches Herz und folgſame Sinnen ſind Zeichen ſolcher Fähigkeit. Deutlicher entdeket ſich dieſelbe, weñ in Leſung eines Scribenten die Empfindung zärtlicher gerühret wird, wo der wilde Siñ überhin fähret, wie dieſes verſchiedentlich geſchehen würde in der Rede des Glaukus an den Diomedes, welches die rührende Vergleichung des menſchlichen Lebens mit Blättern iſt, die der Wind abwirft, und die im

---

[1] Winckelmañ meint hier die dresdner Galerie und den damaligen Director derſelben, den Herrn von Heinecken, welcher dieſes Vorurtheil hegte. Fernow.

Frühlinge wiederum hervorſproſſen.[1] Wo dieſe Empfindung nicht iſt, prediget man Blinden die Keñtniß des Schönen, wie die Muſik einem nicht muſikaliſchen Gehöre. Ein näheres Zeichen iſt bei Knaben, die nicht nahe bei der Kunſt erzogen werden, noch eigens zu derſelben beſtimmet ſind, ein natürlicher Trieb zum Zeichnen, welcher, wie der zur Poeſie und Muſik, eingeboren iſt.

§. 9. Da ferner die menſchliche Schönheit, zur Keñtniß, in einen allgemeinen Begrif zu faſſen iſt: ſo habe ich bemerket, daß dieienigen, welche nur allein auf Schönheiten des weiblichen Geſchlechts aufmerkſam ſind, und durch Schönheiten in unſerem Geſchlechte wenig oder gar nicht gerühret werden, die Empfindung des Schönen in der Kunſt nicht leicht eingeboren, allgemein und lebhaft haben. Es wird daſſelbe bei dieſen in der Kunſt der Griechen mangelhaft bleiben, da die größten Schönheiten derſelben mehr von unſerm, als von dem andern Geſchlechte, ſind. Mehr Empfindung aber wird zum Schönen in der Kunſt, als in der Natur, erfordert, weil ienes, wie die Thränen im Theater ohne Schmerz, ohne Leben iſt, und durch die Einbildung erweket und erſezet werden muß. Da aber dieſe weit feuriger in der Jugend, als im mäñlichen Alter, iſt, ſo ſoll die Fähigkeit, von welcher wir reden, zeitig geübet und auf das Schöne geführet werden, ehe das Alter kom̃t, in welchem wir uns entſezen zu bekennen, es nicht zu fühlen.

§. 10. Es iſt aber, weñ iemand das Schlechte bewundert, nicht allezeit zu ſchließen, daß er die Fähigkeit dieſer Empfindung nicht habe. Deñ ſo wie Kinder, welchen man zuläßt, alles, was ſie anſchauen, nahe vor Augen zu halten, ſchielen lernen würden: eben ſo kañ die Empfindung verwöhnet und unrichtig werden, weñ die Vorwürfe der erſten betrachtenden Jahre mittelmäßig oder ſchlecht geweſen. Ich erinnere mich, daß Perſonen von Talent an Orten, wo die Kunſt ihren Siz nicht nehmen kañ, über die hervorliegenden Adern an den Männerchen in unſeren alten Domkirchen viel ſprachen, um ihren Geſchmak zu zeigen: dieſe hatten nichts Beſſeres geſehen, wie die Mailänder, die ihren Dom der Kirche von St. Peter zu Rom vorziehen.

---

[1] [Iλ. Z. VI. v. 145 — 151.]

§. 11. Das wahre Gefühl des Schönen gleichet einem flüſſigen Gypſe, welcher über den Kopf des Apollo gegoſſen wird, und denſelben in allen Theilen berühret und umgibt. Der Vorwurf dieſes Gefühls iſt nicht, was Trieb, Freundſchaft und Gefälligkeit anpreiſen, ſondern was der innere feinere Siñ, welcher von allen Abſichten geläutert ſein ſoll, um des Schönen willen ſelbſt, empfindet. Sie werden hier ſagen, mein Liebſter, ich ſtimme mit platoniſchen Begriffen an, die Vielen dieſe Empfindung abſprechen koñten: Sie wiſſen aber, daß man in Lehren, wie in Geſezen, den höchſten Ton ſuchen muß, weil die Saite von ſelbſt nachläſſet: ich ſage, was ſein ſollte, nicht was zu ſein pfleget, und mein Begrif iſt wie die Probe von der Richtigkeit der Rechnung.

§. 12. Das Werkzeug dieſer Empfindung iſt der äuſſere Siñ, und der Siz derſelben der innere: jener muß richtig, und dieſer empfindlich und fein ſein. Es iſt aber Richtigkeit des Auges eine Gabe, welche vielen mangelt, wie ein feines Gehör, und ein empfindlicher Geruch. Einer der berühmteſten gegenwärtigen Sänger in Italien hat alle Eigenſchaften ſeiner Kunſt, bis auf ein richtiges Gehör; ihm fehlet das, was der blinde Saunderſon, des Newtons Nachfolger, überflüſſig hatte. Viele

Ärzte würden geſchikter ſein, weñ ſie ein feines Gefühl erlanget hätten. Unſer Auge wird vielmals durch die Optik, und nicht ſelten durch ſich ſelbſt betrogen.

§. 13. Die *Richtigkeit des Auges* beſtehet in Bemerkung der *wahren Geſtalt* und *Größe* der Vorwürfe, und die *Geſtalt* gehet ſowohl auf die *Farbe*, als auf die *Form*. Die Farben müßen die Künſtler nicht auf gleiche Weiſe ſehen, weil ſie dieſelben verſchiedentlich nachahmen.[1] Zum Beweiſe deſſelben will ich nicht das überhaupt ſchlechte Colorit einiger Maler, als des *Pouſſin*, anführen, weil daſſelbe zum Theil an Vernachläßigung, an ſchlechter Anführung, und an der Ungeſchiklichkeit lieget; ich ſchließe unterdeßen aus dem, was ich ſelbſt ausführen geſehen, daß ſolche Maler ihr ſchlechtes Colorit nicht *erkennen*. Einer der beſten britiſchen Maler hätte ſeinen *Tod des Hektors*, in Lebensgroße, wo das Colorit weit unter der Zeichnung iſt, weniger geſchäzet: dieſes Stük wird in weniger Zeit zu Rom in Kupfer geſtochen erſcheinen. Mein Saz gründet ſich vornehmlich auf dieienigen Künſtler, die unter die guten Coloriſten gezählet werden, und gewiſſe Mängel haben: und ich kañ hier den berühmten Friedrich Barocci anführen, deſſen Fleiſch in's Grünliche fällt. Es hatte derſelbe eine beſondere Art, die erſte Anlage des Nakenden mit Grün zu machen, wie man an einigen unvollendeten Stuken in der Galerie Albani augenſcheinlich erkennet. Das Colorit, welches in des Guido Werken ſanft und fröhlich iſt, und ſtark, trübe, und vielmals traurig im Guercino erſcheinet, lieſet man ſogar auf dem Geſichte dieſer beiden Künſtler.

---

[1] Dieſer Saz *Winckelmañs*, den das Beiſpiel des *Barocci* erläutern ſoll, hat keinen Verſtand. Deñ wie der Maler die Farbe in dem *Object* erkeñt, ſo erkeñt er ſie auch in der *Nachahmung*; und weñ die Maler die Farben nur vollkommen ſo nachahmen, wie ſie ſie ſehen, ſo muß ſich in ihren Nachahmungen kein Unterſchied finden. *Leſſing*.

[Allerdings muß ſich für das *Auge des ausführenden Malers* in dem Objecte und der Nachahmung kein Unterſchied der Farben finden, weñ der Maler ſeinen Gegenſtand getreu ſo wiedergibt, wie er ihn ſieht: allein es iſt hier nicht von *einem und demſelben* Maler, ſondern von *verſchiedenen* Malern, die alſo auch eine *verſchiedene Art zu ſehen* haben können, ſo offenbar die Rede, daß es unerklärbar bleibt, wie *Leſſings* Scharfſiñ darüber hinweggeſprungen iſt. *Eſchenburg*, der mit ſeinen Noten ſonſt ſo freigebig iſt, machte dagegen keine Bemerkung; wahrſcheinlich weil es nichts *Hiſtoriſches* iſt.]

§. 14. Nicht weniger verſchieden ſind die Künſtler in Vorſtellung der wahren Geſtalt der Form, welches man ſchließen muß aus den unvollkommenen Entwürfen derſelben in ihrer Einbildung. Barocci iſt an ſeinen ſehr geſenketen Profilen des Geſichts, Pietro von Cortona an dem kleinlichen Kinne ſeiner Köpfe, und Parmigianino an dem langen Ovale und an den langen Fingern keñtlich. Ich will aber nicht behaupten, daß zu der Zeit, da alle Figuren gleichſam ſchwindſüchtig waren, wie vor dem Raphael, und da dieſelben wie waſſerſüchtig wurden durch den Bernini, allen Künſtlern die Richtigkeit des Auges gemangelt habe: deñ hier lieget die Schuld an einem falſchen Syſtema, welches man wählete, und ihm blindlings folgete. Mit der Größe hat es eben die Bewandtniß. Wir ſehen, daß Künſtler auch in Porträts, in dem Maße der Theile, die ſie in Ruhe und nach ihrem Wunſche ſehen, fehlen: an einigen iſt der Kopf kleiner, oder größer, an andern die Hände; der Hals iſt zuweilen zu lang, oder zu kurz, u. ſ. f.

Hat das Auge in einigen Jahren von beſtändiger Übung dieſe Proportion nicht erlanget, ſo iſt dieſelbe vergebens zu hoffen.

§. 15. Da nun dasjenige, was wir auch an geübeten Künſtlern bemerken, von einer Unrichtigkeit ihres Auges herrühret: ſo wird dieſes noch häufiger bei andern Perſonen ſein, die dieſen Siñ nicht auf gleiche Art geübet haben. Iſt aber die Anlage zur Richtigkeit vorhanden, ſo wird dieſelbe durch die Übung gewiß, wie ſelbſt im Geſichte geſchehen kañ: der Herr Cardinal Alexander Albani iſt im Stande, blos durch Taſten und Fühlen vieler Münzen zu ſagen, welchen Kaiſer dieſelben vorſtellen.

§. 16. Weñ der äuſſere Siñ richtig iſt, ſo iſt zu wünſchen, daß der innere dieſem gemäß vollkommen ſei: deñ es iſt derſelbe ein zweiter Spiegel, in welchem wir das Weſentliche unſerer eigenen Ähnlichkeit, durch das Profil, ſehen. Der innere Siñ iſt die Vorſtellung und Bildung der Eindrüke in dem äuſſeren Sinne, und, mit einem Worte, was wir Empfindung nennen. Der innere Siñ aber iſt nicht allezeit dem äuſſeren proportionirt, das iſt, es iſt jener nicht in gleichem Grade empfindlich mit der Richtigkeit von dieſem, weil er mechaniſch verfähret, wo dort eine geiſtige Wirkung iſt. Es kañ alſo richtige Zeichner geben ohne Empfindung, und ich kenne einen ſolchen: dieſe aber ſind höchſtens nur geſchikt, das Schöne nachzuahmen, nicht ſelbſt zu finden und zu entwerfen. Dem Bernini war dieſe Empfindung in der Bildhauerei von der Natur verſaget: Lorenzetto aber war mit derſelben, wie es ſcheinet, mehr, als andere Bildhauer neuerer Zeiten, begabet. Er war des Raphaels Schüler, und ſein Jonas, in der Kapelle Chigi, iſt bekañt; ein vollkommener Werk aber von ihm, im Pantheon, eine ſtehende Madonna, noch einmal ſo groß als die Natur, welche er nach ſeines Meiſters Tode machete, wird von niemand bemerket. Ein anderer verdienter Bildhauer iſt noch weniger bekañt: er heißt Lorenzo Ottone, ein Schüler des Herkules Ferrata, und von demſelben iſt eine ſtehende Anna in eben dem Tempel; ſo daß zwo der beſten neueren Statuen an eben dem Orte ſtehen. Die ſchönſten Figuren neuerer Bildhauer, neben dieſen, ſind der h. Andreas von Fiamingo, und die Religion von Le Gros, in der Kirche al Geſu. Ich begehe hier eine Ausſchweifung, welche, weil ſie unterrichtet, Verzeihung verdienet. Dieſer innere Sin, von welchem ich rede, muß fertig, zart und bildlich ſein.

§. 17. Fertig und ſchnell muß derſelbe ſein, weil die erſten Eindrüke die ſtärkſten ſind, und vor der Überleguug vorhergehen: was wir durch dieſe empfinden, iſt ſchwächer. Dieſes iſt die allgemeine Rührung, welche uns auf das Schöne ziehet, und kañ dunkel und ohne Grunde ſein, wie mit allen erſten und ſchnellen Eindrüken zu geſchehen pfleget, bis die Unterſuchung der Stüke die Überlegung zuläſſet, annimt und erfordert. Wer hier von Theilen auf das Ganze gehen wollte, würde ein grammatikaliſches Gehirn zeigen, und ſchwerlich eine Empfindung des Ganzen und eine Entzükung in ſich erweken.

§. 18. Zart muß dieſer Siñ mehr als heftig ſein, weil das Schöne in der Harmonie der Theile beſtehet, deren Vollkommenheit ein ſanftes Steigen und Sinken iſt, die folglich in unſere Empfindung gleichmäſſig wirket, und dieſelbe mit einem ſanften Zug führet, nicht plözlich fortreiſſet. Alle heftigen Empfindungen gehen über das Mittelbare hinweg zum Unmittelbaren, da das Gefühl hingegen gerühret werden ſoll, wie ein ſchöner Tag entſtehet, durch Anmeldung einer lieblichen Morgenröthe. Es iſt auch die heftige Empfindung der Betrachtung und dem Genuſſe des Schönen nachtheilig, weil ſie zu kurz iſt: den̄ ſie führet auf einmal dahin, was ſie ſtufenweiſe fühlen ſollte. Auch in dieſer Betrachtung ſcheinet das Altertum ſeine Gedanken in Bilder eingekleidet zu haben, und verdekete den Sin̄ derſelben, um dem Verſtande das Vergnügen zu gönnen, mittelbar dahin zu gelangen. Es ſind daher ſehr feurige, flüchtige Köpfe zur Empfindung des Schönen nicht die fähigſten, und ſo wie der Genuß unſer ſelbſt, und das wahre Vergnügen in der Ruhe des Geiſtes und des Körpers zu erlangen iſt: ſo iſt es auch das Gefühl und der Genuß des Schönen, welches alſo zart und ſanft ſein muß, und wie ein milder Thau kom̄t, nicht wie ein Plazregen. Da ſich auch das wahre Schöne der menſchlichen Figur insgemein in der unſchuldigen ſtillen Natur einzukleiden pfleget, ſo will es durch einen ähnlichen Sin̄ gefühlet und erkan̄t werden. Hier iſt kein Pegaſus nöthig, durch die Luft zu fahren, ſondern Pallas, die uns führet.

§. 13. Die dritte von mir angegebene Eigenſchaft des innern Gefühls, welche in einer lebhaften Bildung des betrachteten Schönen beſtehet, iſt eine Folge der beiden erſteren, und nicht ohne jene: aber ihre Kraft wächſet, wie das Gedächtniß, durch die Übung, welche zu jenen nichts beiträget. Das empfindlichſte Gefühl kan̄ dieſe Eigenſchaft unvollkommener, als ein geübter Maler ohne Gefühl, haben, dergeſtalt, daß das eingedrukte Bild allgemein lebhaft und deutlich iſt, aber geſchwächet wird, wen̄ wir uns daſſelbe ſtükweiſe genau vorſtellen wollen: wie es mit dem Bilde des entfernten Geliebten zu geſchehen pfleget, wie wir auch in den mehreſten Dingen erfahren: zu ſehr in das Getheilte gehen wollen, macht das Ganze verlieren. Ein blos mechaniſcher Maler aber, deſſen vornehmſtes Werk das Porträt iſt, kan durch nöthige Ubung ſeine Einbildung erhöhen und ſtärken, daß dieſelbe fähig wird, ein anſchauliches Bild nach allen Theilen ſich einzuprägen, und ſtükweiſe zu wiederholen.

§. 20. Es iſt alſo dieſe Fähigkeit als eine ſeltene Gabe des Himmels zu ſchäzen, welcher den Siñ zum Genuſſe des Schönen und des Lebens ſelbſt hiedurch fähig gemachet hat, als deſſen Glükſeligkeit in einer Dauer angenehmer Empfindung beſtehet.

§. 21. Uber den Unterricht zu der Fähigkeit, das Schöne in der Kunſt zu empfinden, welcher das zweite Stük dieſer Abhandlung iſt, kañ zuerſt ein allgemeiner Vorſchlag gemachet werden, welcher hernach durch beſondere Erinnerungen in den dreien ſchönen Künſten eine nähere Anwendung haben kañ. Dieſer Vorſchlag aber iſt, wie dieſer Entwurf, nicht für junge Leute, welche nur um ihr nothdürftiges Brod lernen, und weiter nicht hinaus denken können, welches ſich von ſelbſt verſtehet; ſondern für die, welche, nebſt der Fähigkeit, Mittel, Gelegenheit und Muße haben, und dieſe iſt ſonderlich nöthig. Deñ „die Betrachtung der Werke der Kunſt „iſt, wie Plinius ſaget, für müßige Menſchen,“ das iſt, die nicht den ganzen Tag ein ſchweres und unfruchtbares Feld zu bauen verdammet ſind. Die mir gegönnete Muße iſt eine der größten Glükſeligkeiten, die mir das gütige Geſchik durch meinen erhabenſten Freund und Herrn,1) in Rom finden laſſen, welcher, ſo lang ich bei und mit ihm lebe, keinen Federſtrich von mir verlanget hat: und dieſe ſelige Muße hat mich in Stand geſezet, mich der Betrachtung der Kunſt nach meinem Wunſche zu überlaſſen.

---

1) [Cardinal Alexander Albani.]

§. 22. Mein Vorſchlag zum Unterrichte eines Knaben, an welchem ſich die Spuren der gewünſcheten Fähigkeit zeigen, iſt folgender: Zuerſt ſollte deſſen Herz und Empfindung, durch Erklärung der ſchönſten Stellen alter und neuer Scribenten, ſonderlich der Dichter, rührend erweket, und zu eigener Betrachtung des Schönen in aller Art zubereitet werden, weil dieſer Weg zur Vollkommenheit führet. Zu gleicher Zeit ſollte deſſen Auge an Beobachtung des Schönen in der Kunſt gewöhnet werden, welches nothdürftig in allen Ländern geſchehen kan̄.

§. 23. Man lege demſelben anfänglich die alten Werke in erhobener Arbeit, nebſt den alten Gemälden, vor, welche Santes Bartoli geſtochen, und die Schönheit dieſer Werke mit Wahrheit und mit gutem Geſchmake angedeutet hat. Ferner kan̄ die ſogenan̄te Bibel des Raphaels geſuchet werden, das iſt, die Geſchichte des alten Teſtaments, welche dieſer große Künſtler an dem Gewölbe eines offenen Ganges im vaticaniſchen Palaſte, theils ſelbſt gemalet, theils nach ſeinen Zeichnungen ausführen laſſen. Dieſes Werk iſt auch von vorgedachtem Bartoli geſtochen. Dieſe zwei Werke werden einem unverwöhnten Auge ſein, was eine richtige Vorſchrift der Hand iſt: und da die ungeübte Empfindung dem Epheu gleichet, welcher ſich eben ſo leicht an einen Baum, als an eine alte Mauer, anhänget, ich will ſagen, das Schlechte und das Gute mit gleichem Vergnügen ſiehet: ſo ſoll man dieſelbe mit ſchönen Bildern beſchäftigen. Hier gilt, was Diogenes ſagte, daß wir die Götter bitten ſollen, uns angenehme Erſcheinungen zu geben. An einem mit raphaeliſchen Bildern eingenommenen Knaben wird man mit der Zeit bemerken, was jemand empfindet, welcher, nachdem er den vaticaniſchen Apollo und den Laokoon an eben dem Orte geſehen, unmittelbar nachher ein Auge wirft auf einige Statuen verheiligter Mönche in der St. Peterskirche. Deñ ſo wie die Wahrheit auch ohne Beweiſe überzeuget: ſo wird das Schöne, von Jugend an geſehen, auch ohne weitern Unterricht vorzüglich gefallen.

§. 24. Dieſer Vorſchlag zum anfänglichen Unterrichte iſt vornehmlich gerichtet auf junge Leute, die, wie Sie, mein Freund, bis zu gewiſſen Jahren auf dem Lande erzogen werden, oder keinen Anführer in dieſer Keñtniß haben, aber auch dieſen kañ mehrere Gelegenheit dazu verſchaffet werden. Man ſuche die griechiſchen Münzen des Golzius, welche unter allen am beſten gezeichnet ſind, 1) deren Betrachtung und Erklärung zu unſerem Zwecke nüzlich, und von weiterem Unterrichte ſein kañ. Die angenehmſte und lehrreichſte Beſchäftigung aber, werden die Abdrüke der beſten geſchnittenen Steine geben, von welchen eine große Sam̃lung in Gyps in Deutſchland zu haben iſt: 2) in Rom findet man eine vollſtändige Sam̃lung von allem, was in dieſer Art ſchön iſt, in rothen Schwefel gegoſſen. 3) Zu nüzlicher Be-

---

1) [Dieſen Vorzug geſteht man jezo dem Werke des Golzius nicht mehr zu. Aber deßhalb iſt noch kein Grund vorhanden, Winckelmañs Urtheil über dieſen Punkt der Numismatik herabzuſezen, wie Schlichtegroll will, (Dactylioth. Stosch. p. 13.) Die Zeichnung verſtehen, war vornehmlich ſein Talent, und er gab zum Unterricht das Beſte an, was damals für den Nothfall zu haben war.]

2) [Von Lippert.]

3) [Von Chriſtian Dehn. Beide Arten Abdrüke ſind nun durch die Paſten, welche der Engländer Taſſie liefert, weit übertroffen.]

trachtung dieſer und jener, kañ meine Beſchreibung der ſtoſchiſchen geſchnittenen Steine dienen. Will ſich jemand in koſtbare Werke einlaſſen, ſo iſt derjenige Band des florentiniſchen Muſei, welcher die Steine enthält, beſonders zu haben.

§. 25. Befindet ſich der zum Schönen anzuführende Knabe an einem großen Orte, wo demſelben mündliche Anweiſung kañ gegeben werden, ſo würde ich dieſem anfänglich nichts anderes, als jenem, vorſchlagen. Aber weñ deſſen Lehrer die ſeltene Keñtniß hätte, die Arbeit alter und neuer Künſtler zu unterſcheiden: konte zu den Abdrüken alter Steine eine Sam̃lung von Abdrüken neuer geſchnittener Steine geſuchet werden, um aus beider Vergleichung den Begrif des wahren Schönen in den alten, und den irrigen Begrif deſſelben in den mehreſten neuen Arbeiten zu zeigen. Sehr viel kañ gezeiget und begreiflich gemachet werden, auch ohne Anweiſung in der Zeichnung: deñ die Deutlichkeit erwächſet aus dem Gegenſaze, ſo wie ein mittelmäßiger Sänger neben einem harmoniſchen Inſtrumente keñtlich wird, welcher im Singen ohne daſſelbe anders ſchien. Die Zeichnung aber, welche zugleich mit dem Schreiben kañ gelehret werden, gibt, weñ dieſelbe zu einer Fertigkeit gelanget iſt, eine völligere und gründlichere Keñtniß.

§. 26. Dieſer Privatunterricht aus Kupfern und Abdrüken bleibet unterdeſſen wie die Feldmeſſerei auf dem Papiere gezeichnet; die Copie im Kleinen iſt nur der Schatten, nicht die Wahrheit, und es iſt vom Homerus auf deſſen beſte Überſezungen kein großerer Unterſchied, als von der Alten und des Raphaels Werken auf deren Abbildungen: dieſe ſind todte Bilder, und jene reden. Es kañ alſo die wahre und völlige Keñtniß des Schöken in der Kunſt nicht anders, als durch Betrachtung der Urbilder ſelbſt, und vornehmlich in Rom erlanget werden; und eine Reiſe nach Italien iſt denienigen zu wünſchen, die mit Fähigkeit zur Keñtniß des Schönen von der Natur begabet ſind, und hinlänglichen Unterricht in derſelben erlanget haben. Auſſer Rom muß man, wie viele Verliebte, mit einem Blike auf einen Seufzer zufrieden ſein, das iſt, das Wenige und das Mittelmäßige hochſchäzen.

§. 27. Es iſt bekañt, daß ſowohl von alten Werken, als von Gemälden berühmter Meiſter, ſeit hundert Jahren beträchtliche Stüke aus Rom in andere Länder, ſonderlich nach Engeland, weggeführet worden: man kañ aber verſichert ſein, daß das Beſte in Rom geblieben iſt, und vermuthlich bleiben wird. Die vornehmſte Sam̃lung von Altertümern in Engeland,1) iſt die pembrockiſche zu Wilton, und in derſelben iſt alles, was der Cardinal Mazarin geſammelt hat: man muß ſich aber durch den Namen des Künſtlers Kleomenes unter etlichen Statuen ſo wenig, als durch die an einigen Bruſtbildern zu München geſezten Taufnamen, irren laſſen: es iſt leicht gepfiffen dem, der leicht tanzet. Nach dieſer kom̃t die arundeliſche Sam̃lung, in welcher das beſte Stuk eine conſulariſche Statue iſt, unter dem Namen Cicero, folglich wird in derſelben nichts ſein, was ſchon heiſſen kañ. Eine der ſchonſten Statuen in Engeland iſt eine Diana, welche Herr Cook, ehemaliger engliſcher Miniſter zu Florenz, vor vierzig Jahren aus Rom wegführete. Sie iſt im Laufen und Schießen vorgeſtellet, von ausnehmen-

---

1) Über Muſeen und Antikenſam̃lungen, eine archäologiſche Vorleſung von Böttiger, Leipz. 1808. 8. Siebelis.

der Arbeit / und es fehlet ihr nichts / als der Kopf / welcher neu zu Florenz gemachet iſt.

§. 28. In Frankreich iſt die beſte Statue der ſogenañte Germanicus / zu Verſailles / mit dem wahren Namen des Künſtlers Kleomenes / und dieſe Figur hat keine beſondere Schönheit / ſondern ſcheint nach einem gewöhnlichen Modelle im Leben gearbeitet zu ſein. Die Venus mit dem ſchönen Hinteren / an eben dem Orte / als welche daſelbſt für ein Wunderwerk gehalten wird / iſt wahrſcheinlich eine Copie der unter eben dem Namen noch berühmteren Venus im Palaſte Farneſe; aber auch dieſe kañ kaum unter den Statuen vom zweiten Range ſtehen / und hat auſſerdem einen neuen Kopf / welches nicht ein jeder ſiehet / von den Armen nicht zu gedenken.

§. 29. In Spanien / und zwar zu Aranjuez / wo die ehemalige odeſcalchiſche Sam̃lung von Altertümern ſtehet / welche der Königin Chriſtine gehörete / ſind das Beſte zween wahrhaftig ſchöne Genii / (welche man insgemein Kaſtor und Pollux nennet) [1]) und dieſe ſind ſchöner / als alles / was in Frankreich iſt. Ferner iſt daſelbſt ein überaus ſchönes ganzes Bruſtbild des Antinous / über Lebensgröße / und eine fälſchlich ſogenañte liegende Kleopatra / oder ſchlafende Nymphe. Das übrige dieſer Sam̃lung iſt mittelmäßig / und die Muſen / in Lebensgröße / haben neue Köpfe / von Ercole Ferrata gemachet / von deſſen Hand auch der ganze Apollo iſt.

---

1) [Die Abbildung davon iſt unter den Vignetten oder Verzierungsbildern der Denkmale alter Kunſt.]

§. 30. In Deutſchland fehlet es ebenfalls nicht an Werken der alten Kunſt. Zu Wien aber iſt nichts was Erwähnung verdienete, auſſer ein ſchönes Gefäß von Marmor, in der Größe und Form der berühmten Vaſe in der Villa Borgheſe, mit einem erhoben gearbeiteten Bakchanale umher. Dieſes Stük iſt in Rom gefunden, und gehörete dem Cardinale Nicolo del Giudice, in deſſen Palaſte zu Neapel es ſtand. Bei Berlin, zu Charlottenburg, ſtehet die Sam̄lung alter Werke, welche der Cardinal Polignac zu Rom gemachet hat. Das bekan̄teſte ſind eilf Figuren, welche der ehemalige Beſizer eine Familie des Lykomedes getaufet hat, das iſt, Achilles in Weiberkleidern unter den Töchtern von jenem verſteket: man muß aber wiſſen, daß alle äuſſeren Theile dieſer Figuren, ſonderlich die Köpfe, neu, und, was das ſchlim̄ſte iſt, von jungen Anfängern in der franzöſiſchen Akademie zu Rom gemachet worden ſind; der Kopf des ſogenan̄ten Lykomedes iſt das Bild des berühmten Herrn von Stoſch. Das beſte Stük daſelbſt iſt ein ſizendes Kind von Erzt, welches mit den Knochen ſpielet, welche die Griechen Aſtragali, und die Romer Tali nenneten, und anſtatt der Würfel dieneten. Der größte Schaz von Altertümern befindet ſich zu Dresden: es beſtehet derſelbe aus der Galerie Chigi in Rom, welche König Auguſtus mit 60,000 Scudi erſtand, und denſelben mit einer Sam̄lung von Statuen vermehrete, welche der Herr Cardinal Alexander Albani demſelben für 10,000 Scudi überließ. Ich kan̄ aber das Vorzüglichſte von Schonheit nicht angeben, weil die beſten Statuen in einem Schupen von Bretern, wie die Häringe gepaket, ſtanden, und zu ſehen, aber nicht zu betrachten waren. Einige waren bequemer geſtellet, und unter denſelben ſind drei bekleidete weibliche Figuren, welche die erſten herculaniſchen Entdekungen ſind. 1)

§. 31. Von Gemälden des großen Raphaels iſt in Engeland nichts, wo es nicht ein St. George des Graven Pembrocke iſt, welcher, ſo viel ich mich entſinne, dem in der Galerie des Herzogs von Orleans ähnlich iſt; jener iſt von Pagot geſtochen. Zu Hamptoncourt aber ſind ſieben Cartone deſſelben zu eben ſo viel Tapeten, welche in der St. Peterskirche verwahret werden: dieſe ſind von Dorigny geſtochen. Neulich wurde dem Könige in Engeland von Lord Baltimore eine Zeichnung der Verklärung Chriſti von dieſem großen Meiſter, groß wie das Original, aus Rom zum Geſchenke überſchiket, welche vermuthlich an eben dem Orte wird aufgehänget werden. Es iſt dieſelbe auf das Werk ſelbſt abgezeichnet, mit ſchwer nachzuahmender Kunſt in ſchwarzer Kreide ausgeführet, und dieſe dergeſtalt auf das Papier befeſtiget, daß die Zeichnung nichts leiden kañ. Sie kennen, mein Freund! den Künſtler derſelben, Herrn Johañ Caſanova, den größten Zeichner in Rom nach Mengs, deſſen Meiſter; und wir haben dieſes einzige Werk mehr als einmal betrachtet und bewundert.

§. 32. In Frankreich, und zwar zu Verſailles, iſt die berühmte h. Familie des Raphaels, von Edeling geſtochen, und nachher von Frey, nebſt der h. Katharina. In Spanien, im Eſcurial, ſind zwei Stüke von deſſen Hand, von welchen das eine eine Madonna iſt. In Deutſchland ſind zwei Stüke: zu Wien die

---

1) [Man vergleiche die Gedanken über die Nachahmung ꝛc. das Sendſchreiben ꝛc. und die Erläuterung dazu.]

h. Katharina, und zu Dresden das Altarblatt aus dem Kloſter S. Siſto zu Piacenza; aber dieſes iſt nicht von deſſen beſten Manier, und zum Unglük auf Leinewand gemalet, da deſſen andere Werke in Öl auf Holz ſind; daher hatte daſſelbe bereits viel gelitten, da es aus Italien ankam; und wen̄ daſſelbe von deſſen Zeichnung konte einen Begrif geben, ſo bleibet derſelbe aus dieſem Stüke mangelhaft von deſſen Colorit. Ein vermeinter Raphael, welchen der König von Preußen vor einigen Jahren in Rom für 3000 Scudi erſtehen ließ, iſt von keinem Kunſtverſtändigen allhier für deſſen Arbeit erkan̄t worden; daher auch kein ſchriftliches Zeugniß von der Richtigkeit deſſelben zu erhalten war.

§. 33. Aus dieſem Verzeichniſſe der beſten Werke alter Bildhauer und der Gemälde des Raphaels auſſer Rom und Italien iſt der Schluß zu ziehen: daß das Schöne in der Kunſt anderwärts nur einzeln ſei, und daß die Empfindung deſſelben allein in Rom völlig, richtig und verfeinert werden könne. Dieſe Hauptſtadt der Welt bleibet noch izo eine unerſchöpfliche Quelle von Schönheiten der Kunſt, und es wird hier in einem Monate mehr entdeket, als in den verſchütteten Städten bei Neapel in einem Jahre. Nachdem ich zu der Abhandlung über die Schönheit in der Geſchichte der Kunſt alles, was in Italien aus dem Altertume von Schönheit übrig iſt, unterſuchet hatte, glaubete ich nimmermehr einen ſchöneren Kopf män̄licher Jugend, als den Apollo, den borgheſiſchen Genius, und den mediceiſchen Bakchus in Rom, zu finden, und ich wurde auſſer mich geſezet, da mir eine faſt noch höhere Schönheit in dem Geſichte eines jungen Fauns, mit zwei kleinen Hörnern auf der Stirne, zu Geſichte kam, welcher nach der Zeit entdeket iſt, und ſich in den Händen des Bildhauers Cavareppi befindet. Es fehlet demſelben die Naſe, und etwas von der Oberlipe; was für einen Begrif würde dieſer Kopf geben, weñ er unbeſchädiget wäre! Eine der gelehrteſten Statuen aus dem Altertume wurde im Monate Mai dieſes 1763 Jahres, bei Albano in einem Weinberge des Prinzen Altieri, entdeket. Es ſtellet dieſelbe einen jungen Faun vor, welcher eine groſe Muſchel vor dem Unterleibe hält, woraus Waſſer lief, und die Figur ſchauet, mit geneigetem Haupte und gekrümmetem Leibe, in daſſelbe. Der florentiniſche tanzende Faun ſcheint hart neben dieſem, und man kañ ihn mit keiner Statue füglicher, als mit dem von mir beſchriebenen Sturze des vergötterten Herkules, in Vergleichung ſezen. Es wird alſo künftig ein altieriſcher Faun berühmt werden, wie es der borgheſiſche fälſchlich genañte Fechter, und der farneſiſche Herkules iſt.

§. 34. Nach dieſem allgemeinen Vorſchlage zum Unterrichte, ſollte derſelbe auch auf das beſondere Schöne führen, welches einer jeden der drei ſchönen Künſte, der Malerei, Bildhauerei und der Baukunſt, eigen iſt, weñ dieſes Feld nicht zu weitläuftig hier zu beſtreiten wäre. Ich muß nach den Gränzen dieſer Schrift, und nach denjenigen, die mir andere wichtige Ausarbeitungen und Geſchäfte ſezen, mich begnügen, einzelne Blumen und Kräuter auf demſelben zu ſuchen.

§. 35. Das Schöne in dieſen Künſten iſt ſchwerer in der erſteren, leichter in der zweiten, und noch leichter in der dritten einzuſehen; der Beweis aber von der Urſache des Schönen iſt allenthalben ſchwer, und hier gilt der bekañte Saz, daß nichts ſchwerer iſt, als der Beweis einer augenſcheinlichen Wahrheit, und die von allen durch Hülfe der Sinne begriffen wird.

§. 36. In der Baukunſt iſt das Schöne mehr allgemein, weil es vornehmlich in der Proportion beſtehet: deñ ein Gebäude kañ durch dieſelbe allein, ohne Zieraten, ſchön werden und ſein. Die Bildhauerei hat zwei ſchwere Theile, nämlich das Colorit, und Licht und Schatten nicht, durch welche die Malerei ihre gröſte Schönheit erhebet, und alſo iſt es ſtufenweis leichter, die eine, als die andere Kunſt, zu beſitzen und einzuſehen. Aus dieſem Grunde koñte Bernini, ohne Gefühl des menſchlichen Schönen, ein groſer Baumeiſter ſein, welches Lob derſelbe in der Bildhauerei nicht verdienet. Dieſes iſt ſo ſiñlich, daß es mich wundert, wie es Leute geben können, welche gezweifelt, ob die Malerei oder die Bildhauerei ſchwerer ſei: deñ daß es in den neuern Zeiten weniger gute Bildhauer, als Maler, gegeben, kañ dieſes nicht zweifelhaft machen. Hieraus folget, da das Schöne in der Bildhauerei mehr, als in den beiden andern Künſten, auf Eines gerichtet iſt, daß die Empfindung deſſelben in dieſen ſo viel ſeltener ſein müße, da dieſelbe in jener Kunſt ſelten iſt, wie ſich dieſes auch ſogar in Rom ſelbſt an den neueſten Gebäuden offenbaret, unter welchen wenige nach den Regeln der wahren Schönheit ausgeführet ſind, wie es die von Vignola ohne Ausnahme zu ſein pflegen. In Florenz iſt die ſchöne Baukunſt ſehr ſelten, ſo daß nur ein einziges kleines Haus ſchön heiſſen kañ, welches auch die Florentiner als ein Wahrzeichen weiſen: eben dieſes kañ man von Neapel ſagen. Venedig aber übertrift dieſe beiden Städte durch verſchiedene Paläſte am groſen Canale, welche von Palladio aufgeführet ſind. Man mache ſelbſt den Schluß von Italien auf andere Länder. In Rom aber ſind mehr ſchöne Paläſte und Häuſer, als in ganz Italien zuſammen genommen; das ſchönſte Gebäude unſerer Zeiten iſt die Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani, und der Saal in derſelben kañ der ſchönſte und prächtigſte in der Welt heiſſen.

§. 37. Der Inbegrif des Schönen in der Baukunſt iſt an dem ſchönſten Gebäude in der Welt zu ſuchen, und dieſes iſt St. Peter. Die Mängel, welche hier Cambell in ſeinem britaniſchen Vitruvius, und andere finden, ſind wie von Hörenſagen, und haben nicht den geringſten Grund. Man ſezet an der vorderen Seite aus, daß die Ofnungen und Glieder derſelben der Größe des Gebäudes nicht proportionirt ſeien: aber man hat nicht bedacht, daß dieſe vermeineten Mängel durch den Balcon, auf welchem der Pabſt ſowohl hier, als zu St. Johañ Lateran, und zu S. Maria Maggiore, den Segen zu ertheilen pfleget, nothwendig entſtehen.[1] Die attiſche Ordnung an dieſer Seite iſt nicht höher, als diejenige, welche das ganze Gebäude hat. Der vermeinte Hauptfehler aber iſt, daß Carlo Maderno, der Baumeiſter der vorderen Seite, dieſelbe zu weit heraus geführet, und anſtatt des griechiſchen Kreuzes, wo die Cupola in der Mitten geweſen wäre, dieſem Tempel die Form des lateiniſchen Kreuzes gegeben habe. Dieſes aber geſchah auf Befehl, um den ganzen Plaz der alten Kirche in dem neuen Gebäude einzuſchließen. Dieſe Verlängerung war bereits vom Raphael, als Baumeiſter von St. Peter, vor dem Michel Angelo, entworfen, welches man aus deſſen Grundriſſe beim Serlio ſiehet, und Michel Angelo ſcheinet in der That eben dieſen Vorſaz gehabt zu haben, wie deſſen Grundriß beim Bonanni zeiget. Es würde auch die Form des griechiſchen Kreuzes wider die Regeln der alten Baumeiſter geweſen ſein, welche lehren, daß die Breite eines Tempels ein Drittheil der Länge deſſelben halten ſoll.

---

[1] [Dieſer von dem Ertheilen des Segens hergenommene Grund verbeſſert die Sache nicht, deñ in allen ſchönen Künſten iſt die Schönheit das Erſte und die Tauglichkeit das Zweite.]

§. 38. In der Bildhauerei der alten Werke iſt die erſte Keñtniß, zur Übung der Empfindung des Schönen, der Unterſchied des Alten und Neuen an eben derſelben Figur. Der Mangel dieſer Keñtniß hat viel vermeinte Kenner und Scribenten verführet; deñ es iſt dieſelbe nicht allenthalben ſo leicht, wie an den Ergänzungen der Statuen im Palaſte Giuſtiniani, die auch Anfängern im guten Geſchmake Ekel machen. Ich rede hier von den Zuſäzen der Figur ſelbſt: deñ die derſelben beigelegten Zeichen ſind nicht unter der Empfindung des Schönen begriffen. Alle Scribenten haben ſich bei dem ſogenañten farneſiſchen Ochſen betrogen, wo ſie nichts Neues gefunden haben; aber das Gefühl des Schönen hätte ihnen über ganze halbe Figuren dieſes Werks wenigſtens Zweifel erweken ſollen. Im Nakenden iſt nicht alles ſchön, (deñ es waren auch vor Alters gute und ſchlechte Kunſtler, wie Plato im Kratylus ſaget,) aber auch wenig Fehlerhaftes und Schlechtes: und da in unſerer Natur dasjenige vollkommen heiſſet, was die wenigſten Fehler hat: ſo finden ſich in dieſem Verſtande viel Figuren der Alten, welche für ſchön gelten können. Aber das Abſtracte und blos Schöne iſt von dem Ausdruke in der Schönheit wohl zu unterſcheiden: der vaticaniſche Apollo iſt ein Geſicht von dieſer Art, der borgheſiſche Genius von jener; der Kopf des Apollo komt nur einer unmuthigen und verachtenden Gottheit zu. Das Bekleidete der alten Figuren kañ in ſeiner Art ſchön, wie das Nakende, heiſſen: deñ alle ihre Gewänder ſind gut und ſchön geworfen, und nicht alle ſind nach naſſen Gewändern gearbeitet, wie insgemein irrig vorgegeben wird; dieſes ſind die feinen Gewänder, welche nahe am Fleiſche liegen mit niedrigen und kleinen Falten. Man kañ alſo aus dieſem Grunde die neuern Künſtler nicht entſchuldigen, die in hiſtoriſchen Werken, anſtatt der Gewänder der Alten, ſich andere gebildet haben, die niemals geweſen ſind.

§. 39. An den erhobenen Arbeiten der Alten haben einige Scribenten, welche von ihren Werken nur wie die Pilgrime von Rom reden können, auszuſezen gefunden, daß alle Figuren gleich erhoben ſeien, ohne maleriſche Abweichung, welche verſchiedene Gründe und Weiten erfordert. Sie ſezen dieſes als erwieſen voraus, und ſchließen auf eine Ungeſchiklichkeit, als weñ es ſchwerer wäre flach, als erhoben, zu modelliren. Dieſen ſage man, daß ſie Vieles nicht wiſſen: es finden ſich ſolche Werke von drei verſchiedenen Abweichungen und Erhobenheiten der Figuren, und ein ſolches ſteht in dem prächtigen Saale der Villa Albani. In Werken neuerer Bildhauer muß man von der gemeinen Regel abgehen: man kañ hier nicht allezeit von dem Werke auf den Meiſter ſchließen: deñ z. E. die Statue des h. Dominicus mit der Kleidung ſeines Ordens, in St. Peter, war dem geſchikten Le Gros ein faſt unüberwindlicher Widerſtand zur Schönheit zu gelangen.

§. 40. Die Schönheit in der Malerei iſt ſowohl in der Zeichnung, und in der Compoſition, als in dem Colorit, und im Lichte und Schatten. In der Zeichnung iſt die Schönheit ſelbſt der

Probirſtein, auch in dem, was Furcht erweken ſoll: deñ was von der ſchönen Form abweichet, kan gelehrt, aber nicht ſchön gezeichnet heiſſen. Verſchiedene Figuren in dem Göttermahle des Raphaels können mit dieſem Saze nicht beſtehen; aber dieſes Werk iſt von deſſen Schülern ausgeführet, unter welchen Giulio Romano, der ihm am liebſten war, das Gefühl des wahren Schönen nicht beſaß. Da die raphaeliſche Schule, welche nur wie die Morgenrothe hervorkam, aufhörete, verließen die Künſtler das Altertum, und gingen, wie vorher geſchehen war, ihrem eigenen Dünkel nach. Durch die beiden Zucchari fing das Verderbniß an, und Giuſeppe von Arpino verblendete ſich und andere. Beinahe funfzig Jahre nach dem Raphael fing die Schule der Caracci an zu blühen, deren Stifter Ludwig, der Altere von ihnen, nur auf vierzehen Tage Rom ſah, und folglich ſeinen Enkeln, ſonderlich dem Hannibal, in der Zeichnung nicht beikommen koñte. Dieſe waren Eklektici, und ſucheten die Reinheit der Alten und des Raphaels, das Wiſſen des Michel Angelo, mit dem Reichtume und dem Überfluſſe der venetianiſchen Schule, ſonderlich des Paolo, und mit der Fröhlichkeit des lombardiſchen Pinſels im Correggio, zu vereinigen. In der Schule des Agoſtino und des Hannibals haben ſich Domenichino, Guido, Guercino und Albano gebildet, die den Ruhm ihrer Meiſter erreichet, aber als Nachahmer müßen geachtet werden.

§. 41. Domenichino ſtudirete die Alten mehr, als alle Nachfolger der Caracci, und arbeitete nicht, bevor er auch die geringſten Theile gezeichnet, wie man unter andern aus acht groſſen Bänden ſeiner Zeichnungen, in dem Muſeo des Herrn Cardinals Alexander Albani, welche izo der König von

Engeland beſizet, darthun kañ; im Nakenden aber hat er die raphaeliſche Reinigkeit nicht erreichet. Guido iſt ſich nicht gleich, weder in der Zeichnung, noch in der Ausfuhrung: er kañte die Schonheit, aber er hat dieſelbe nicht allezeit erreichet. Sein Apollo in der beruhmten Aurora iſt nichts weniger als eine ſchone Figur, und iſt gegen den Apollo von Mengs unter den Muſen in der Villa Albani, wie ein Knecht gegen deſſen Herrn. Der Kopf ſeines Erzengels iſt ſchon, aber nicht idealiſch. Sein erſtes und ſtarkes Colorit verließ er, und nahm eine helle, flaue, und unkräftige Art an. Guercino hat ſich im Nakenden nicht vornehmlich gezeiget, und band ſich nicht an die Strenge der raphaeliſchen Zeichnung, und der Alten, deren Gewänder und Gebrauche er auch in wenig Werken beobachtet und nachgeahmet hat. Seine Bilder ſind edel, aber nach ſeinen eigenen Begriffen entworfen, ſo daß er mehr, als die vorigen, ein Original heiſſen kañ. Albano iſt der Maler der Gratia, aber nicht der hochſten, welcher die Alten opferten, ſondern der unteren; ſeine Kopfe ſind mehr lieblich, als ſchon. Nach dieſen Anzeigen kañ man ſelbſt ſuchen, uber die Schonheit einzelner Figuren in den übrigen Malern, die es verdienen zu urtheilen.

§. 42. Die Schönheit der Compoſition beſtehet in der Weisheit, das iſt, ſie ſoll einer Verſam̃lung von geſitteten und weiſen Perſonen, nicht von wilden und aufgebrachten Geiſtern, gleichen, wie die von La Fage ſind. Die zwote Eigenſchaft iſt die Gründlichkeit, das iſt, es ſoll nichts müßig und leer in derſelben ſein, nichts, wie in Verſen um des Reims willen, geſezet, ſo daß die Nebenfiguren nicht wie gepfropfte Reiſer, ſondern wie Zweige von dem Stamme erſcheinen. Die dritte Eigenſchaft iſt die Vermeidung von Wiederholungen in Handlungen und Stellungen, welche eine Armuth von Begriffen, und eine Unachtſamkeit zeigen. Sehr große Compoſitionen bewundert man, als ſolche, nicht: die Machiniſten, oder diejenigen, welche große Pläze geſchwinde mit Figuren anfüllen können, wie Lanfranc, deſſen Cupolen viele hundert Figuren enthalten, ſind wie viele Scribenten in Folio. Wir wiſſen, wie Phädrus ſaget:

> Plus esse in *uno* sæpe, quam in *turba*, boni. [1])

§. 43. Viel und Gut ſtehet ſelten beiſammen; und derjenige, welcher an ſeinen Freund ſchrieb: „ich „habe nicht Zeit gehabt, mich kürzer zu faſſen,“ wußte, daß nicht das Viele, ſondern das Wenige, ſchwer iſt. Tiepolo machet mehr in einem Tage, als Mengs in einer Woche: aber jenes iſt geſehen und vergeſſen; dieſes bleibet ewig. Weñ aber die großen Werke nach allen Theilen ausſtudiret ſind, wie das jüngſte Gericht des Michel Angelo, wovon ſich viele erſtere eigenhändige Entwürfe einzelner Figuren, und Haufen mehrerer, in den vormals albaniſchen, izo königlich engliſchen Zeichnungen finden, und wie die Schlacht des Conſtantins von Raphael iſt, wo wir nicht weniger Vorwürfe von Verwunderung ſehen, als der Held, dem Pallas beim Homerus das Schlachtfeld zeigen würde: alsdeñ, ſage ich, haben wir ein ganzes Syſtema der Kunſt vor Augen. Die Erläuterung der obigen Erinnerung gibt die Schlacht des Alexanders wider den Porus, von Pietro von Cortona, im Campidoglio, welches ein Gemengſel von geſchwind entworfenen und ausgeführten kleinen Figuren iſt, insgemein aber als ein Wunderwerk gezeiget und geſehen wird, um ſo viel mehr, da die Legende ſaget, Ludwig XIV. habe dem Hauſe Savelli, wo dieſes Stük war, 20,000 Scudi dafur geboten, welche Lügen nebſt deſſen Gebote von 100,000 Louis für die Nacht des Correggio ſtehen kañ.

---

[1]) [L. 4. fab. 5.]

§. 44. Das Colorit erhält ſeine Schönheit durch eine fleiſſige Ausführung: deñ die vielen Abweichungen der Farben, und ihre Mitteltinten, ſind nicht geſchwinde gefunden und geſezet. Alle große Maler haben nicht geſchwinde gearbeitet, und die raphaeliſche Schule, ja alle große Coloriſten, haben ihre Werke auch in der Nähe zu betrachten gemachet. Die lezteren wälſchen Maler, unter welchen Carlo Maratta der vornehmſte iſt, haben geſchwinde ausgeführet, und ſich mit einer allgemeinen Wirkung ihrer Werke begnüget; daher ſie viel verlieren, weñ man ſie lange und näher unterſuchen will. Von dieſen Malern muß das Sprichwort in Deutſchland entſtanden ſein: Schön von weitem, wie die italiäniſchen Gemälde. Ich unterſcheide hier die Freſcogemälde von andern, als welche nicht fein ausgeführet werden, weil ſie von weitem wirken müßen; ingleichen fleiſſig geendigte und gelekte Gemälde, welche peinlich und verzagt gearbeitet ſind, und ſich mehr durch Fleiß, als durch wahres Wiſſen, anpreiſen. Jene aber zeigen die Gewißheit und Zuverſicht, und der freie Pinſel verlieret nichts im Nahen, und wirket viel weiter, als jener. Von dieſer Art iſt die Krone aller Gemälde im Kleinen in der Welt, im Palaſte Albani, nämlich die berühmte Verklärung Chriſti des Raphaels, welches viele für das Werk dieſes Meiſters ſelbſt halten, einige aber deſſen Schülern zuſchreiben. Von der andern Art iſt eine Abnehmung vom Kreuze von Van der Werff, eines ſeiner beſten Werke, an eben dem Orte, welches der Künſtler für den Kurfürſten von der Pfalz zum Geſchenke an Pabſt Clemens XI. gemachet hat. Im Colorit des Nakenden ſind Correggio und Tizians die Meiſter unter allen: deñ ihr Fleiſch iſt Wahrheit und Leben; Rubens, welcher in der Zeichnung nicht idealiſch iſt, iſt es hier; ſein Fleiſch gleichet der Rothe der Finger, welche man gegen die Sonne hält, und ſein Colorit iſt gegen jene, wie eine durchſichtige Glascompoſition gegen ächtes Porcellan.

§. 45. In Abſicht des Lichts und Schattens können wenige Werke des Carravaggio und des Spagnoletto ſchön ſein: deñ ſie ſind der Natur des Lichts zuwider. Der Grund ihrer finſteren Schatten iſt der Saz: Entgegengeſezte Dinge neben einander werden ſcheinbarer,[1]) wie es eine weiſſe Haut durch ein dunkles Kleid wird. Die Natur aber handelt nicht nach dieſem Saze; ſie gehet ſtufenweis auch in Licht, Schatten und Finſterniß, und vor dem Tage gehet vorher die Morgenröthe, und vor der Nacht die Dämmerung. Die Pedanten in der Malerei pflegen dieſe ſchwarze Kunſt zu ſchäzen, wie die in der Gelehrſamkeit einige beſchmauchte Scribenten. Aber ein Liebhaber der Kunſt, welcher in ſich ein Gefühl des Schönen bemerket, und nicht genugſame Keñtniß beſizet, wird irre, weñ er von vermeineten Kennern Gemälde ſchäzen höret, wo ihm ſein Siñ das Gegentheil ſpricht. Hat derſelbe die Werke der beſten Meiſter betrachtet, ſo daß er eine nothdürftige Erfahrung erlanget hat: kañ derſelbe ſein Auge

---

1) [Opposita juxta se posita magis elucescunt.]

und ſein Gefühl mehr, als den Ausſpruch, welcher ihn nicht überzeuget, ſich eine Regel ſein laſſen. Deñ es gibt Leute, die nur das loben, was andern nicht gefällt, um ſich dadurch über die gemeine Meinung hinweg zu ſezen; ſo wie der berühmte Maffei, welcher ſehr ſeicht im Griechiſchen war, den finſteren und gezwungenen Nikander dem Homerus gleich ſchäzete, um etwas Fremdes zu ſagen, und von ſich glauben zu machen, daß er ſeinen Held geleſen und verſtanden. Der Liebhaber der Kunſt kañ verſichert ſein, daß, weñ es nicht nöthig wäre, die Manier gewiſſer Meiſter zu kennen, die Gemälde des Luca Giordano, des Preti Calabreſe, des Solimena, und überhaupt aller neapeliſchen Maler, kaum die Zeit werth ſind, dieſelben zu unterſuchen: eben dieſes kañ von den neueren venetianiſchen Malern, ſonderlich vom Piazzetta, geſaget werden.

§. 46. Ich füge dieſem Unterrichte zur Empfindung des Schönen in der Kunſt folgende Erinnerungen bei: Man ſei vor allen Dingen aufmerkſam auf beſondere eigentümliche Gedanken in den Werken der Kunſt, welche zuweilen wie koſtbare Perlen in einer Schnur von ſchlechteren ſtehen, und ſich unter dieſen verlieren können. Unſere Betrachtung ſollte anheben von den Wirkungen des Verſtandes, als dem würdigſten Theile auch der Schönheit, und von da heruntergehen auf die Ausführung. Dieſes iſt ſonderlich bei Pouſſins Werken zu erinnern, wo das Auge durch das Colorit nicht gereizet wird, und alſo den vornehmſten Werth derſelben überſehen kõnte. Es hat derſelbe die Worte des Apoſtels: Ich habe einen guten Kampf gekämpfet, in dem Gemälde der lezten Olung, durch einen Schild über dem Bette des Sterbenden vorgeſtellet, auf welchem der Name Chriſtus, wie auf den alten chriſtlichen Lampen ſtehet: unter demſelben hänget ein Köcher, welches auf die Pfeile des Böſewichts deuten kañ. Die Plage der Philiſter an heimlichen Orten iſt in zwo Perſonen ausgedrüket, welche dem Kranken die Hand reichen, und ſich die Naſe zuhalten. Ein edler Gedanken iſt in der berühmten Jo des Correggio der lechzende Hirſch am Waſſer, aus den Worten des Pſalmiſten: Wie der Hirſch ſchreiet ꝛc. genommen, als ein reines Bild der Brunſt des Jupiters: deñ das Schreien des Hirſches heiſſet im Hebräiſchen zugleich etwas ſehnlich und brünſtig verlangen. Schön gedacht iſt der Fall der erſten Menſchen vom Domenichino in der Galerie Colonna: der Allmächtige, von einem Chor der Engel getragen, hält dem Adam ſein Vergehen vor: dieſer wirft die Schuld auf die Eva, und Eva auf die Schlange, welche unter ihr kriechet: und dieſe Figuren ſind ſtufenweiſe, wie die Handlung iſt, geſtellet, und in einer Kette von hinübergehender Handlung einer auf die andere.

§. 47. Die zwote Erinnerung ſei die Beobachtung der Natur. Die Kunſt, als eine Nachahmerin derſelben, ſoll zur Bildung der Schönheit allezeit das Natürliche ſuchen, und alles Gewaltſame, ſo viel möglich iſt, vermeiden, weil ſelbſt die Schönheit im Leben durch gezwungene Gebärden mißfällig werden kañ. Wie viel angebrachtes Wiſſen in einer Schrift einem klaren und deutlichen Unterrichte weichen muß: ſo ſoll es dort die Kunſt der Natur thun, und jene ſoll nach dieſer abgewogen werden. Wider dieſen Saz haben große Künſtler gehandelt, deren Haupt hier Michel Angelo iſt, welcher, um ſich gelehrt zu zeigen, in den Figuren der großherzoglichen Gräber ſogar die Unanſtändigkeit derſelben überſehen hat. Aus dieſem Grunde ſoll man in ſtarken Verkürzungen keine Schönheit ſuchen: den̄ dieſe ſind wie die ausſtudirte Kürze in des Carteſius Geometrie, und verbergen, was ſichtbar ſein ſollte; es können dieſelben Beweiſe ſein von der Fertigkeit im Zeichnen, aber nicht von der Ken̄tniß der Schönheit.

§. 48. Die dritte Erinnerung betrift die Ausarbeitung. Da dieſe nicht das erſte und das hochſte Augenwerk ſein kan̄, ſo ſoll man über die Künſteleien in derſelben, als wie über Schönfleke, hinſehen: den̄ hier können die Künſtler aus Tirol, welche das ganze Vaterunſer erhoben auf einem Kirſchkerne geſchnitten haben, allen den Rang ſtreitig machen. Wo aber Nebendinge mit der Hauptſache gleich fleiſſig ausgeführet worden, wie es die Kräuter auf dem Vorgrunde der Verklärung Chriſti ſind, zeiget es die Gleichförmigkeit des Künſtlers im Denken und Wirken, welcher, wie der Schöpfer, auch im Kleinſten groß und ſchön erſcheinen wollen. Maffei, welcher, wiewohl irrig, vorgibt, daß die alten Steinſchneider die Gründe ihrer vertiefeten Figuren glatter, als die Neuern, zu machen verſtanden,[1] muß auf Kleinigkeiten in der Kunſt mehr, als auf das Weſentliche, aufmerkſam geweſen ſein. Die Glätte des Marmors iſt alſo keine Eigenſchaft einer Statue, wie die Glätte eines Gewandes, ſondern hochſtens wie es die glatte Oberfläche des Meeres iſt: den̄ es ſind Statuen, und zwar einige der ſchönſten, nicht geglättet.

§. 49. Dieſes kan̄ zur Abſicht dieſes Entwurfs, welcher allgemein ſein ſollte, hinlänglich geachtet werden. Die hochſte Deutlichkeit kañ Dingen, die auf der Empfindung beſtehen, nicht gegeben werden, und hier läſſet ſich ſchriftlich nicht alles lehren, wie unter andern die Kenzeichen beweiſen, welche Argenville in ſeinen Leben der Maler von den Zeichnungen derſelben zu geben vermeinet. Hier heiſſet es: Gehe hin und ſieh: und Ihnen, mein Freund, wünſche ich wieder zu kommen. Dieſes war Ihr Verſprechen, da ich Ihren Namen in die Rinde eines prächtigen und belaubeten Ahorns zu Fraſcati ſchnitt, wo ich meine nicht genuzete Jugend in Ihrer Geſellſchaft zurükrief, und dem Genius opferte. Erinnern Sie ſich deſſelben und Ihres Freundes: genießen Sie Ihre ſchone Jugend in einer edlen Beluſtigung, und ferne von der Thorheit der Hofe, damit Sie ſich ſelbſt leben, weil Sie es konnen, und erweken Sie Sohne und Enkel nach Ihrem Bilde!

---

[1] [Man vergleiche die Note, welche oben S. 213 — 214 ſteht.]

Nachrichten

von dem

berühmten ſtoſchiſchen Muſeo

in Florenz.[1]

An den Herrn Legationsrath von Hagedorn.

Florenz, den 13 Jan. 1759.

§. 1. Meine vielen Geſchäfte erlauben nicht, von einem Theile des ſtoſchiſchen Muſei, nämlich von den alten geſchnittenen Steinen, eine ſo umſtändliche Nachricht, als ich wünſchete, und dieſer Schaz es verdienete, zu geben: ich verweiſe Sie auf das Verzeichniß deſſelben in franzöſiſcher Sprache, deſſen erſter Entwurf in weniger Zeit wird geendiget ſein. Ich ging von Rom nach Florenz[2] und übernahm dieſe Arbeit, theils zu Erweiterung meiner Keñtniſſe, theils zu einem Denkmale des weiland berühmten Beſizers auch das Meinige beizutragen. Der Herr von Stoſch wurde mein Freund, ſobald ich nach Rom kam, und er blieb es bis an ſein Ende, ungeachtet ich ihn von Angeſicht zu Angeſicht nicht gekañt habe: er war es, der mir zu der Gnade, und weñ ich es ohne Eitelkeit ſagen kañ, zu der Freundſchaft Seiner Eminenz des Herrn

---

[1] [Man vergleiche hiemit Winckelmañs Beſchreibung der geſchnittenen Steine im Kabinet des Baron von Stoſch, und das Fragment eines Sendſchreibens an Lippert.]

[2] [Im Anfange des Septembers 1758.]

Cardinals Aleſſandro Albani den erſten Zutritt ofnete.

§. 2. Die Sam̃lung der [vertieft] geſchnittenen Steine, der alten Paſten und einiger neueren, von ſeltenen Steinen genommen, erſtreket ſich über zweitauſend funfhundert. Die Camei oder erhoben geſchnittenen Steine in eben dieſem Muſeo ſind nicht hierunter begriffen; ſie machen eine beſondere Sam̃lung.[1] Das ſtoſchiſche Muſeum iſt alſo von denen, welche bekañt und ſichtbar ſind, das ſtärkſte in der Welt. Des Königs in Frankreich Kabinet kom̃t hier nicht einmal in Vergleichung. Die berufene Sam̃lung im Palaſt Barberini zu Rom iſt ein Schaz, von welchem ich nur habe reden hören: und weder ich noch ſonſt jemand, ja der Beſizer ſelbſt, wird keine Nachricht davon geben konnen. Der Herr Cardinal Albani hat in ſeiner Jugend etwas davon geſehen, und niemals hernach wiederum dazu gelangen konnen: deñ die geſchnittenen Steine liegen uneingefaßt in Säken: unterdeſſen wiſſen Seine Eminenz, daß an achtzig Steine unter demſelben ſind mit dem Namen des Künſtlers.

§. 3. Von dem ſtoſchiſchen Muſeo war eine gründliche Beſchreibung zu wünſchen: aber, ohne von meinen geringen Fähigkeiten zu reden, von mir nicht zu unternehmen, da mir Seine Eminenz bald nach meiner Ankunft zu Florenz die Aufſicht über Dero ſchäzbare Bibliothek und Altertümer zu Rom anvertrauet haben; und eines Theils wegen einer kleinen Reiſe, die ich vielleicht nach Griechenland zu thun gedenke. Ich habe mich alſo auf Beſchreibung der wichtigſten, ſchwer zu erklarenden und ſchönſten alten Steine und alten Paſten einſchränken müßen. Der Beſizer des ganzen ſtoſchiſchen Muſei iſt der einzige Erbe deſſelben, ſeiner

---

[1] [Steine und Paſten zuſammen machten 3444 Stuke aus.]

Schweſter Sohn, Herr Muzel, des Herrn Profeſſors Muzeli Sohn, aus Berlin.

§. 4. Ich bin in dieſer Arbeit, wie in meinem Verſuche der Geſchichte der Kunſt im Altertume verfahren, ich habe vermieden zu ſagen, was geſaget iſt. War die Vorſtellung eines Steines bekant, ſo iſt ſie blos angegeben; beſtand aber der Werth deſſelben in der Kunſt, ſo habe ich mich ſuchen ſo zu erklären, daß der Leſer belehret oder unterhalten wurde, auch ohne den Stein oder deſſen Abguß zu ſehen. Bei Steinen von ſeltener oder ſchwer zu erklärender Vorſtellung bin ich mit mehrerer Aufmerkſamkeit ſtehen geblieben: die Beweiſe aber ſind die bloßen Anführungen der Schriften, aus welchen ich ſie genommen habe. Pomey und Giraldi ſind nicht geplündert: ich habe die älteſten griechiſchen Dichter und Scribenten bei dieſer Arbeit von neuem geleſen. Homerus folget noch immer bei mir nach dem Morgenſegen.

§. 5. Ich läugne nicht, daß einige Steine von neueren Meiſtern geſchnitten ſind; aber die wenigen ſind nach ſehr ſeltenen Steinen gearbeitet: dieſes iſt getreulich angezeiget. In dieſem Überfluſſe von Seltenheiten kam mir nicht einmal der Gedanke ein, neue Steine für alte anzuführen und zu beſchreiben, wie Mariette gethan, und Zanetti thun laſſen. Dieſes kan̄ bei andern Gelegenheiten bewieſen werden. Ich urtheile nicht aus Kupfern, ſondern aus ſehr guten Abdrüken; widrigenfalls würde ich ſehr viele Köpfe im Muſeo des Königs in Frankreich für neu erklären müßen: ich kenne aber die Begriffe der Franzoſen von der Schönheit des Altertums. Unter uns geſaget, ich fürchte mich, unſern Landsleuten etwas zum Nachtheil dieſer Nation zu ſagen: ihre Wuth in Überſezung franzöſiſcher Bücher, die voll von tauſend Vergehungen, wie des Barre ſeine deutſche Geſchichte iſt,[1]) machen mir dieſe Beſorgniß.

§. 6. Weñ die Zeit und die Gränzen eines Briefes mich nicht einſchränketen, würde ich Ihnen zuerſt die ſeltenſten, und hernach die ſchönſten Steine nambaft machen, und alsdeñ berühren, was für beſondere Keñtniſſe aus andern zu ziehen ſind.

§. 7. Die ſeltenſten Steine ſind überhaupt die hetruriſchen. Man kañ von deren Werth urtheilen aus dem, was über ein einziges Stuk von einem hetruriſchen Steine im königlich franzöſiſchen Kabinet geſaget iſt. Unter dieſen aber ſind die vornehmſten zween Carniole: der eine ſtellet fünfe von den ſieben Helden vor, die den erſten Zug wider Theben thaten, nämlich den Tydeus, Polynices, Amphiaraus, Adraſtus und Parthenopäus; zu jeder Figur iſt der Name in der älteſten hetruriſchen oder pelaſgiſchen Schrift geſchnitten. Der andere zeiget den Tydeus mit deſſen Namen, wie er ſich einen Pfeil aus dem Fuße ziehet. Beide werden zum erſtenmal in Kupfer geſtochen auf meiner angeführten Schrift erſcheinen. Der erſte iſt ohne Zweifel das älteſte Denkmal der Kunſt in der Welt, und folglich einer der ſeltenſten Schäze, die man aufweiſen kañ. Der andere läſſet uns die Kunſt der Hetrurier in ihrer höchſten Schönheit ſehen, und gibt einen Begrif von der Kunſt kurz vor ihrem Flor unter den Griechen.[2])

---

[1]) [Histoire générale d'Allemagne. Par. 1748. 4. 11 tom.]

[2]) [Vorläufige Abhandlung von der Kunſt der Zeichnung der alten Völker. 3 K. 8 §. und die Abbildung beider Steine in den Denkmalen unter Numero 105 und 106.]

§. 8. Schöne Steine nenne ich diejenigen, die es wegen ihrer Zeichnung und durch das Ideal ſind, und hier iſt das Vorzügliche unter ſo vielem Schönen nicht leicht zu beſtimmen. Ich koñte den berühmten Meleager anführen, welcher in Kupfer geſtochen und bekañt iſt; ein anderer würde eine Victorie nehmen, die noch ſchöner iſt, als die auf den ſchönſten Münzen von Syrakus, und ein Gewand hat, wie die borgheſiſchen Tänzerinen: dieſer würde eine große Atalante in Amethyſt nicht nachſtehen wollen. Sie ſcheinet die Lüfte zu durchſchneiden, und ſo geſchwinde wie des Homerus Minerva zu gehen. Mit ihrem Gewande ſpielen die verliebten Winde, ja die Gratien; das ſchöne Nakende ſiehet man durch daſſelbe, wie ſich ſelbſt durch Glas im Spiegel: mit einer prüfenden Liebe ſiehet ſie im Laufe zurük, und läſſet ihre Bruſt, die ſchönſte Bruſt, bloß, um das Profil davon dem, der ihr folget, ſehen zu laſſen. Von Köpfen würde ich einen alten Herkules in Carniol geſchnitten, mit dem Namen COΛΩNOC, und einen jungen Herkules, ebenfalls in Carniol, vorzüglich wählen. Den hohen Werth von dieſem Kopfe zu ſchäzen muß man ein Auge wie die gefällige griechiſche Schöne Glycerium haben: „Ein ſchöner junger Menſch iſt derjenige, „ſagete ſie, in deſſen Geſichte der Unterſchied „des Geſchlechts faſt zweifelhaft iſt.“ 1) Dieſes iſt kein Saz für einen magiſtraliſchen Kopf. So dachten aber die griechiſchen Künſtler.

§. 9. Die beſonderen Keñtniſſe, welche aus dieſem Muſeo zu ziehen ſind, waren der vornehmſte

---

1) [Athen. l. XIII. c. 8. §. 84. τοτε δε παιδας ειναι καλους, ὅσον ἐοίκασι γυναικὶ χρόνον. Die Schöne heißt übrigens nicht Glycerium, ſondern Glycera; jenes iſt eine andere.]

Antrieb, mich dieſer Arbeit zu unterziehen. Deñ die Beſchreibung des Schönen in der Kunſt kañ nicht allezeit nüzlich werden, weñ die beſchriebene Sache nicht bekañt iſt; aber, weñ man dem Verfaſſer zutrauet, daß er verſtehe, was er ſchreibet, ſo können die über einen auch nicht bekañt gemachten Stein angebrachten Anmerkungen, auſſer der Kunſt, ihren Nuzen haben.

§. 10. In der Klaſſe von ägyptiſchen Steinen iſt ein beſchorener Kopf eines Harpokrates in Agathonyx, genañt Niccolo, von der ſchönſten Arbeit; er hat nur eine einzige Loke auf der rechten Seite:[1] „ſo ſtelleten die Agypter, (ſaget Makrobius,[2]) die Sonne vor.“ Die Arbeit iſt von keinem ägyptiſchen Künſtler; die Griechen bildeten den Gott des Stillſchweigens eben alſo.

§. 11. Vom Jupiter Ἀπόμυιος, Muscarius, oder der die Fliegen vertreibet, hat man bisher nichts weiter gewußt, als etwa was Pauſanias ſaget:[3]) ich kañ aus einer alten Paſſe anzeigen, wie er geſtaltet geweſen. Den Bart machen zween Flügel einer Fliege, und auf dem Kopfe des Jupiters iſt der Kopf einer Fliege.[4]) Bellori hätte dieſes bereits aus einem alten Steine anzeigen können,[5]) weñ ihm damals die barberiniſchen Bienen nicht vor Augen geweſen wären.

§. 12. Man iſt ſtreitig über die eigentliche Bedeutung des Beinamens vom Jupiter Αἰγίοχος.[6])

---

1) [Denkmale, Numero 77.]

2) Saturn. l. 1. c. 21. [med.]

3) L. 5. [c. 14. §. 2.]

4) [Denkmale, Numero 13.]

5) Nota in Num. apibus insignit. tab. 7. n. 2.

6) [E. Viſcontis Giove Egiocho.]

Eine alte Paſte, mit dem Namen des Künſtlers NEICOY, ſtellet einen Jupiter ohne Bart vor; er hat ſeine Haſta und den Adler; um den linken Arm aber hat er die Haut der Ziege Amalthea, nach Art eines Ceſtus, gewikelt, und ſie dienet ihm anſtatt eines Schildes. Dieſe war ſein Agis, ſein Schild.[1] Man ſehe, was Herodotus[2] über dieſes Wort ſaget, und Spanheim[3] bekäme eine Erinnerung.

§. 13. Weñ man die Minerva vorſtellen ſollte, ehe ſie den Kopf der Meduſa auf ihren Schild ſezete, würde man zweifelhaft ſein über den Zierat des Schildes: ein Sardonyx unterrichtet uns. Minerva in dem Streite mit den Titanen hat ein Pferd auf dem Schilde: eine Erläuterung ihres Beinamens Hippia.

§. 14. Wir könten zwar angeben, warum die Statue einer Minerva ζωστηρια hieß;[4] deñ dieſer Name kom̃t her von Waffen anlegen. Aber, da ſie niemals ohne Waffen, als vor dem Paris iſt, ſo muß jene Benennung eine andere Urſache haben. Dieſe gibt uns ein Sardonyx, auf welchem Minerva, auſſer ihren Waffen, ein Parazonium oder kurzen Degen umhängen hat. Man weiß, daß τελαμων, das Degengehenk, auch ζωστηρ heißt.

§. 15. Wie ſollte ein Maler eine Furie machen? Er würde ihr eine Fakel geben. Aber wie maleten ſie die Griechen? Auſſer der Beſchreibung des Äſchylus, ſaget Banier, 1) haben wir kein Bild von ihnen übrig. Wir haben ſie auf einem Carniol, im Laufe, mit fliegendem Roke und Haaren, und einem Dolche in der Hand.

---

[1] [Abgebildet in den Denkmalen, Numero 9. über die Agis bei der Pallas ſehe man ebendaſ. Numero 17.]

[2] L. 4. [c. 188.]

[3] Spanh. Obſerv. in Calim. hymn. in Jov. v. 49. p. 19.

[4] Pauſan. l. 9. c. 17. [§. 2.]

§. 16. Wie ſtiegen die Reiter der Alten zu Pferde? Wie wir, wird man ſagen, und auf ihren Landſtraßen waren erhöhete Steine. Dieſe aber waren nicht hoch genug dazu, welches man unter andern von Terracina an bis Capua ſehen kan; und wie hätten ſie es im freien Felde oder in der Schlacht gemachet? — An ihren Spießen war eine Krampe, die ihnen zum Aufſteigen dienete: und es geſchah nicht, wie bei uns, von der linken, ſondern von der rechten Seite. Dieſes ſehen wir auf zween verſchiedenen Steinen unſeres Muſei. 2) Wiſſen wir nicht viel, wen̄ wir das wiſſen?

§. 17. Es iſt eine andere Kleinigkeit, zu wiſſen, wie das Theil an den Wagen der Alten ausſah, über welches ſie ihre Zügel hängeten: allein man verſtehet ohne dieſelbe einige Stellen des Homerus nicht, wie dieſe iſt:

— — δοιαι δε περιδρομοι αντυγες εισι. 3)

Samuel Clarke überſezet es nach dem Sinne der alten Erklärer: duoque semicirculi, unde habenæ suspenduntur, erant.

§. 18. Die Stüke waren nicht zirkelrund, ſie hatten die Geſtalt: ᘓ, nach Anzeige einer groſſen alten Paſte, die einen von dem Siege gekrönten Held auf dem Wagen, vom Mars begleitet, vorſtellet. Auf etlichen Münzen ſiehet man eben dieſes gebogene Weſen; man weiß alſo künftig, was es iſt und bedeutet.

---

1) Diss. sur les Parques, p. 31.

2) [Abgebildet in den Denkmalen unter Numero 202.]

3) Ιλ. ε. [V.] v. 728.

§. 19. Bei einem Priapus, welcher das, was die athenienſiſchen Neuvermählten küſſeten, [1] und worauf ſie ritten, nebſt deſſen Zubehör am Halſe hängen hat, fiel mir ein, was Periplektomenes beim Plautus jemanden thun wollte, weñ er ihn bei ſeiner Frau treffen würde: „er will es ihm „abſchneiden (ſaget er,) und als ein Spielwerk „an den Hals hängen.“ [2]

§. 20. Es ſind die Herren Kritici zu erinnern über die Form des älteſten griechiſchen Sigma in einer Stelle beim Athenäus, [3] wo ein Schäfer, der nicht ſchreiben koñte, jemanden die Buchſtaben des Namens vom Theſeus andeuten will, und dieſes aus einigen Steinen, wo Herkules nach den ſtymphaliſchen Vögeln ſchießet; deñ ſeinen Bogen hatte er von einem ſcythiſchen Schäfer bekommen. Aber dieſe und ähnliche Unterſuchungen in der Beſchreibung des Muſei ſind nicht kurz zu faſſen.

§. 21. Ich habe angezeiget, was der Vogel bedeutet auf einem Steine des mediceiſchen Muſei, [4] auf welchem Theſeus iſt. Es iſt die in den Vogel Ιυγξ verwandelte Tochter des Pan und der Pitho. [5] Dieſer Vogel dienete in Liebestränken, und Venus hatte ihn zu demjenigen gebrauchet, welchen ſie dem Jaſon gab, die Medea zu gewinnen. [6]

---

[1] [Auguſtinus (de Civ. Dei, c. 11.) — Arnobius (IV.) — Lactantius (I. 20.) ſagen dieſes von den Römerinen und dem Mutinus.]

[2] [Miles gloriosus. Act. 5. sc. 1.].

[3] Athen. l. 10. [c. 20. §. 80.] p. 454.

[4] Mus. Flor. t. 2. tab. 39. n. 4.

[5] Tzetz. in Lycophr. v. 310.

[6] Pindar. Pyth. Od. 4.
Darüber Böttiger im neuen deutſchen Merkur. 1800. 5. St. Siebelis.

§. 22. Dieſe kurze Anzeige kañ Ihnen einigen Begrif von dieſer Arbeit machen. Ich gebe ſie Ihnen aber nicht umſonſt, ſondern mit der Bedingung, daß Sie dieſelbe unſerm gemeinſchaftlichen Freunde, Herrn Bianconi, vorleſen und verdolmetſchen. Sie ſehen wohl, daß ich geſchrieben habe, was mir am erſten eingefallen iſt: weñ mir die ſehr ſeltene Luſt wieder kommen wird, einen langen deutſchen Brief zu ſchreiben, verſpreche ich Ihnen noch eine Handvoll von dergleichen Kleinigkeiten. Ich erwarte einige von meinen Papieren aus Rom, und unter denſelben vielleicht eine Beſchreibung des Torſo im Belvedere, aber blos nach deſſen Ideal, die ich vor ein paar Jahren gemachet habe. Dieſe werde ich Ihnen mittheilen. Sie werden ſich entſinnen, daß ich eine Beſchreibung der ſchönſten Statuen nach Ihrem Ideal und nach der Kunſt angefangen hatte; in drei Monaten that ich zu derſelben Zeit nichts als denken. Ich habe aber dieſes Unternehmen liegen laſſen.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Inhalt des erſten Bandes.

Kleine Schriften.

Seite.
Johañ Winckelmañs ausführliche Biographie . . . . I.
Gedanken über die Nachahmung der griechiſchen Werke in der Malerei und Bildhauerkunſt 1
Sendſchreiben über die Gedanken von der Nachahmung der griechiſchen Werke in der Malerei und Bildhauerkunſt 59
Nachricht von einer Mumie in dem königlichen Kabinet der Altertümer in Dresden 100
Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung der griechiſchen Werke in der Malerei und Bildhauerkunſt, und Beantwortung des Sendſchreibens über dieſe Gedanken. . 119
Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunſt 203
Von der Gratie in den Werken der Kunſt 217
Beſchreibung des Torſo im Belvedere in Rom 226
Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der

Seite.

Kunſt, und dem Unterrichte in derſelben. An den Edelgebornen Freiherrn Friedrich Reinhold von Berg aus Livland 235

Nachrichten von dem berühmten Stoſchiſchen Muſeo in Florenz. An den Herrn Legationsrath von Hagedorn 274

Johañ Winckelmañs
ſämtliche Werke.

Einzige vollſtändige Ausgabe;

dabei
Porträt, Facſimile und ausführliche Biographie
des Autors; unter dem Texte die frühern
und viele neuen Citate und Noten;

die allerwärts geſammelten Briefe nach der
Zeitordnung, Fragmente, Abbildungen und
vierfacher Index.

Von Joſeph Eiſelein.

Zweiter Band.

Donauöſchingen,
im Verlage deutſcher Claſſiker.
1825.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Schriften

über die

herculaniſchen Entdeckungen.

1758 — 1763.

Briefe an Bianconi,

nachherigen

kurfürſtlich ſächſiſchen Hofrath und Reſidenten
am päbſtlichen Hofe.

1758—1763.

Dieſe Briefe, welche dem Publicum blos in Auszügen mitgetheilt worden, ſind von Winckelmañ in den Jahren 1758 bis 1763 an den Hofrath Bianconi, damaligen königlichen Leibarzt in Dresden, in italianiſcher Sprache geſchrieben, und zwar in der Abſicht, die darin mitgetheilten antiquariſchen Notizen dem Kurprinzen Friedrich Chriſtian und deſſen Gemahlin mitzutheilen. Als ſpäterhin Bianconi kurſächſiſcher Reſident am päbſtlichen Hofe in Rom ward, ließ er dieſe Briefe im Jahre 1779 in die Antologia Romana einrucken, nachdem vorher alles, was das Publicum nicht intereſſiren, oder was für andere Gelehrte beleidigend ſein koñte, von ihm geſtrichen, und die verſchiedenen in den Briefen zerſtreuten Materien unter gewiſſe Abſchnitte geordnet worden. Aus dem Italianiſchen wurden ſie ſodañ von dem Bibliothekar Daßdorf zu Dresden in's Deutſche überſezt, und aus dem Deutſchen in's Franzöſiſche. Der Abate Fea hatte ſpäterhin Gelegenheit die in der Antologia Romana abgedrukten Briefe mit den Originalbriefen, die ſich in den Händen des Abate Amaduzzi befanden, zu vergleichen, und manche kleine Fehler, die ſich dort eingeſchlichen hatten, zu berichtigen. Eben ſo haben wir die Überſezung Daßdorfs mit dem Abdruk des Originalauszuges dieſer Briefe von Fea, im dritten Theile ſeiner Überſezung der Schriften Winckelmañs genau verglichen und an mehreren Stellen berichtigt. Fernow.

[Der Inhalt dieſer Briefe muß mit Winckelmañs ſpätern Schriften über die nämlichen Gegenſtände, mit ſeinem Sendſchreiben ꝛc. und den Nachrichten ꝛc. verglichen werden, wie dazu die beigefügten Weiſungen anleiten.]

Briefe an Bianconi,

Kurfürſtlich ſächſiſchen Hofrath und Reſidenten am päbſtlichen Hofe.

(Nachrichten von den alten Handſchriften, die ſich in dem königlichen Muſeum zu Portici befinden.)

§. 1. Aus den Ruinen von Herculanum ſind mehr als achthundert alte Handſchriften hervorgezogen worden,[1] die man alle in einem kleinen Zimmer eines Landhauſes, unter dem Garten der barfüßer Auguſtiner zu Portici, gefunden hat. In dieſem Zimmer befinden ſich ringsherum Schränke, von ein wenig mehr als Manneshöhe, um die Schriften bequem heraus nehmen zu können: und in der Mitte theilte das Zimmer eine Reihe Schränke von der nämlichen Höhe, wobei auf beiden Seiten ein freier Gang geblieben war. Die Handſchriften haben beinahe das Anſehen von Schmiedekohlen; aber nur wenige ſind rund; der größte Theil derſelben iſt mehr oder weniger platt gedrüket; viele ſind runzelicht und krum̃ gebogen wie Ziegenhörner. Ihre gewöhnliche Länge beträget einen Palm. Die Dike iſt verſchieden: einige darunter aber ſind nur einen halben Palm lang. An beiden äußeren Enden, die verſteinertem Holze gleichen, ſiehet man, wie die Handſchriften über einander gewikelt ſind. Aber man muß ſich hier mit dem Phädrus beklagen:

> — — — sed fato invido
> *Carbonem*, ut ajunt, pro thesauro invenimus.[2]

---

[1] Martorelli (de reg. theca calam. t. 1. p. 40.) ſagt ſechshundert. Fea.

[2] L. 5. fab. 6. v. 5 — 6.

§. 2. Je mehr die Rollen von gleicher Schwärze, und je mehr ſie den Schmiedekohlen ähnlich ſind, deſto leichter können ſie aufgewikelt werden: wo ſich aber Fleken zeigen, die kaſtanienbraun ausſehen, da iſt es ein Zeichen, daß ſie von der unterirdiſchen Feuchtigkeit gelitten haben, und halb vermodert ſind. Ich bemerkte an der Rolle, die man eben aufzuwikeln bemühet war, daß ſich eine Ader von ſchwarzer Erde hindurchgezogen hatte, die vermuthlich vermittelſt der Feuchtigkeit hineingedrungen war. Die Materie der Schriftrollen beſtehet aus Papyrus oder ägyptiſchem Schilfe, das überaus zart und düñ iſt, von den Griechen δελτος genennet wird, und ſeiner Dünne wegen nur auf einer Seite beſchrieben iſt. In verſchiedenen Bibliotheken findet man ganze Rollen von Schilf. In der vaticaniſchen Bibliothek, und in dem Archive der Theatiner zu S. Apoſtoli in Neapel habe ich einige Blätter mit Uncial- und Curſivbuchſtaben geſehen; da aber das Schilf dik iſt, ſo ſcheinet es kein ägyptiſches, ſondern von der Art zu ſein, das an andern Orten, als, nach der Ausſage des Plinius,[1] zu Ravenna wuchs. Drei Rollen ſind entwikelt; die erſte handelt von der Tonkunſt, die zweite von der Redekunſt, und die dritte de vitiis et virtutibus. Die zweite iſt das zweite Buch einer ganzen Abhandlung; und die dritte enthält das dritte Buch des obgenañten Werkes. In dieſen drei auf einander folgenden Rollen finden ſich die Arbeiten eines und deſſelben Verfaſſers, nämlich des Philodemus, eines epikuriſchen Philoſophen und Zeitgenoſſen des Cicero,[2] deſſen Fabricius in ſeiner Bibliotheca Græca erwähnet. [1]) Aus den Auskrazungen und Verbeſſerungen in der Abhandlung von der Redekunſt läſſet ſich vermuthen, daß ſie die eigene Handſchrift des Verfaſſers iſt. In einer Nachricht, die ich izo unter der Feder habe [2]) will ich einige Proben von dieſen Verbeſſerungen mittheilen. Es iſt kein bloßer Zufall geweſen, daß man gerade die Handſchriften von einem Verfaſſer aufgerollet hat: deñ man wählete die kleinſten Rollen, um geſchwinder damit fertig zu werden, und ſuchete zuerſt diejenigen aus, welche ſich am beſten erhalten hatten, und ſich in einem Winkel des bemeldeten Zimmers fanden. Dies brachte die gute Wirkung hervor, daß man auf die Werke von demſelben Verfaſſer traf, welche an einem Orte beiſammen lagen. Die erſte und zweite Rolle ſind dreizehn Palmen lang: die dritte iſt etwas kurzer. Die, mit der man ſich izo beſchäftiget, wird nach ihrer völligen Aufwikelung gegen dreiſſig Palmen lang ſein, und vermuthlich denſelben Philodemus zum Verfaſſer haben, wie ſich aus dem Namen des Epikuräers Metrodorus, den ich darin geleſen habe, und der, ſo wie der Name des Hermarchus, in den erſten dreien ſehr oft vorkom̄t, muthmaßen läſſet. Von dieſem Hermarchus befindet ſich in dem königlichen Muſeum ein kleines Bruſtbild von Bronze. [3])

---

[1] Plinius (L. 16. c. 37. ſect. 70.) ſpricht von dem ſcirpus, und deſſen verſchiedenem Gebrauche, ſagt aber nicht, daß derſelbe zum Schreiben gedienet. Fea.

[2] Cicero neñt ihn, (de Finib. l. 2. c. ult.) wo es heißt:

Syronem dicis et *Philodemum* cum optimos viros tum doctiſſimos homines etc. Daßdorf.

[1]) T. 3. l. 3. c. 33. p. 614. Strabo erwähnt ihn in ſeinem 17 Buche: [illegible] Diogenes Laërtius führt das 10 Buch [illegible] von ihm an; worüber man die Ausgabe des Menage (S. 445.) nachleſen mag. Die Epigrammata, die von ihm in der griechiſchen Anthologie vorkommen, ſind ſehr ſchön. Daßdorf.

[2]) [In dem Sendſchreiben ꝛc.]

[3]) Dieſes Bruſtbild iſt nachher (tom. 1. Bronzi

§. 3. Dieſe Handſchriften ſind aus ſechs Finger breiten Stuken zuſammengeſezt, die ſo uber einander liegen, daß ihre Verbindung zwei Finger breit iſt. Viele ſind um eine runde hohle Rohre gewikelt, die, nach ihrer Dike zu urtheilen, vielmehr von Knochen als von Rohr zu ſein ſcheinet; aber die Materie läſſet ſich izo nicht mehr erkennen. Die Länge dieſes Rohres iſt der Länge der Handſchrift gleich, und ragete nicht über dieſelbe hervor. In der Hohlung ward ein Stäbchen angebracht, welches dienete, die Handſchriften ab- und aufzuwikeln, ohne daß man die Papyrusrollen zu berühren brauchte. Solche Stäbchen, die ſich erhalten haben, findet man mitten in einigen Handſchriften. Das Rohr befand ſich alſo allezeit mitten in der zuſammengerolleten Handſchrift, und die Hohlung deſſelben iſt aller Wahrſcheinlichkeit nach daſienige, was die Alten umbilicus nenneten; und weñ das Rohr an beiden Enden einer Handſchrift ſichtbar war, ſo mußte man ſolches einen umbilicum duplicem nennen. Ein napolitaniſcher Gelehrter behauptet,[1] daß der umbilicus ein Zierat oder Stempelmitten auf dem Bande eines vierekigen Buches ſei, wie man auch wirklich an einem ſolchen Buche ſiehet, das, nebſt andern Sachen, auf einem alten Stuk Mauer abgebildet iſt. Es ſcheinet mir aber, daß ein Nabel mehr Ahnlichkeit mit einem Rohre habe, das die Axe einer Handſchrift ausmachet. Es iſt auch wahrſcheinlich, daß ſowohl der Anfang als das Ende der Handſchrift an ein Rohr befeſtigt war; deñ auf dieſe Art koñte man, man mochte vom Anfange oder

---

Ercolanesi, tav. 13.) bekañt gemacht worden; es wird daſelbſt gleichfalls ein Stuk der angezeigten Handſchrift beigebracht, auf welchem Hermarchus genañt iſt. Fea.

[1] Martorelli, de reg. theca. calam. parerg. c. 2. p. 243. [Man vergleiche das Sendſchreiben §. 4.]

am Ende derſelben leſen, das Geleſene immer wieder um das Rohr wikeln. Ich ſage, es iſt wahrſcheinlich, weil das auſſere Rohr ſich an keiner Handſchrift erhalten hat; ſogar die äuſſere Deke derſelben hat allezeit gelitten. Dieſe Muthmaßung iſt auf zwei alte herculaniſche Gemälde gegründet, welche Handſchriften vorſtellen, die von beiden Seiten aufgewikelt, und in der Mitte abgewikelt und offen ſind: ſie mußten alſo zwei Rohre haben. Ein anderes Gemälde ſtellet die Muſe Klio mit einer Rolle in der Hand vor, auf welcher ihr Name ſtehet. ΚΛΕΙω ΙϹΤΟΡΙΑΝ, die auf die nämliche Art gewikelt iſt;[1] und überdies kan̄ man auch, wie ich muthmaße, eben ſo wie bei den obigen, die Hohlungen beider Rohren ſehen.

§. 4. Hierzu kom̄t noch, daß der Inhalt oder Titel des Werkes ſich am Ende bemerket findet, welches die drei bisher entwikelten gezeiget haben. Die Abſicht war, wie ich glaube, daß der Leſer bequem den Titel des Werkes fände, die Handſchrift mochte von der einen oder der andern Seite aufgewikelt ſein. Wen̄ der Titel nicht am Ende wiederholt worden wäre, ſo hätte man Muhe gehabt, den Namen des Verfaſſers zu errathen, da der Titel über dem Anfange des Werkes verloren gegangen war. Auch iſt anzumerken, daß der Titel ganz nahe am Ende eines Buches, mit den nämlichen Buchſtaben als der Text, geſchrieben, und ein wenig weiter herunter mit großerer Schrift wiederholet iſt. Am Ende der Abhandlung uber die Tonkunſt lieſet man mit kleiner und großerer Schrift:

ΦΙΛΟΔΗΜΟΥ ΠΕΡΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ.

---

[1] Pitture d'Ercolano, t. 2. t. 2. Eine ähnliche Rolle hält eine weibliche Figur auf einem erhobenen Bildwerke in der Villa Albani. Fea.
[Man ſehe die Abbildung Numero 17.]

überdies war der Titel auf einem kleinen Zeddel bemerket, der unten aus der Rolle heraushing, wie man in den gedachten Gemälden ſiehet. Auf dem einen glaube ich folgende Buchſtaben zu leſen: PA XX AN. 1) Die aufgewikelten Handſchriften ſind 11 Columnen geſchrieben: die von der Tonkunſt beſtehet aus 39, die von der Redekunſt aus 38; ſie ſind fünf Finger breit, und enthalten 40 bis 44 Zeilen. Zwiſchen den Columnen iſt ein Raum von einem Finger breit, auch zuweilen noch mehr, und die Schrift iſt, wie in vielen andern Handſchriften, mit Linien umgeben. Dieſe Linien, die weiß ausſehen, werden wohl roth geweſen, und mit Menig gezogen worden ſein, ihre Farbe aber im Feuer verloren haben. Die Rolle von der Tonkunſt iſt nach ihrer Entwikelung in 8 Stüke von 5 Columnen zerſchnitten, und in Rahmen unter Glas gefaſſet worden. Die andern Rollen ſollen in ihrer ganzen Länge aufgehangen werden. Die Schrift der Werke des Philodemus iſt von der nämlichen Große, als die Schrift, womit Johannes Laskaris Rhyndacenus 2) einige ſeltene griechiſche Autoren, den Kallimachus, Apollonius Rhodius, die Anthologie ꝛc. hat druken laſſen. Ich glaubete die Form der Schrift älter zu finden: daher war ich beinahe überzeuget, ich würde ein run-

---

1) Martorelli (l. c. in additam. pag. 34.) gibt eine Abbildung davon und verſucht verſchiedene Erklärungen dieſer drei halben Wörter, welche auf dem Zedelchen, eines über das andere, geſchrieben ſind. Fea.

2) Dieſer Grieche, aus der Familie der orientaliſchen Kaiſer entſproſſen, hatte ſich nach der Eroberung von Konſtantinopel nach Italien gewendet. Er hat zuerſt aus Münzen und andern Denkmälern des Altertums die Geſtalt der großen griechiſchen Buchſtaben aufgeſucht und bekañt gemacht, und ein Buch: De veris Græcarum literarum formis et causis, geſchrieben. Daßdorf.

des Ε, ein Σ, das wie ein lateiniſches C geſtaltet wäre, und das Ω in der Bildung eines curſiven ω finden, da man dieſe Buchſtaben ſo gebildet auf der Aufſchrift eines Gefäßes des Königs Mithridates[1] im Campidoglio findet.[2] Aber A, Δ, Λ, M ſind vorgeſtellet durch —[3] die man in den Aufſchriften des erſten Jahrhunderts nicht findet. Ich geſtehe es, daß das A auf den älteſten Münzen der Stadt Caulonia, in Großgriechenland, beinahe die nämliche Geſtalt hat; deñ auf einer ſtehet[4]; auf ei-

---

1) Das curſive ω iſt neuer als das Ω, welches Simonides, dem Plinius (l. 7. c. 56. sect. 57.) zufolge ungefähr 500 Jahre vor Chriſti Geburt erfunden hat. Anfangs bediente man ſich ſtatt deſſelben eines einfachen ο, wie aus Plato (Cratyl. oper. t. 1. p. 410.) erhellet. Das Gefäß des Mithridates, wo es die curſive Form hat, iſt kurz vor der Zeit des Auguſtus verfertiget, deñ Mithridats Regirung fällt zwiſchen 113 bis 164 vor Chriſti Geburt, in welcher Zeit die Form der Buchſtaben, welche Winckelmañ anführt, ſehr allgemein üblich war. Die Paläographen ſezen den Anfang derſelben in die Zeit Alexanders des Großen, wie man auf der Tafel des Spanheim (de præst. et usu num. t. 1. p. 80.) ſieht, welche vom Pater a Bennettis (Chronol. et crit. hist. etc. t. 1. p. 220.) wiederholet worden. So iſt auch die Form des Σ älter, als die des C, wie Spanheim (Dissert. 2. n. 5. p. 99. seq.) gleichfalls beweiſet. Die Form des Ε iſt aus Alexanders Zeit; die andere Form iſt älter, wie die angeführte Tafel zeigt. Fea.

2) Auch Pococke gibt eine Abbildung davon, (Descript. of the East. t. 2. part. 2. pl. 92. p. 207.) mit etwas veränderter Form der Buchſtaben. Das Gefäß wurde vom Könige Mithridates einem Gymnaſio geſchenkt, wo dergleichen Gefäße zum Salben und zu anderem Gebrauche dienten. Fea. [G. d. K. 10 B. 3 K. 15 §.]

3) [wie man auf der dieſem Bande angehängten Abbildung unter Numero 1 ſehen kañ.]

4) [S. ebendaſ. Numero 2.]

ner andern (mit dem umgekehrten A — [1]): aber die Linie, die an dem A **vorgehet**, machet den Unterſchied, und gibt ihm ein **neueres** Anſehen. In vielen lateiniſchen Inſchriften von **Herculanum**, (deñ **griechiſche auf Marmor** hat man nicht gefunden,) iſt die Schrift von einer neuern Form, die von der Schrift aus der Zeit der erſten Kaiſer abweichet, beſonders auf zwei großen Marmortafeln, welche **Namen von Freigelaſſenen** enthalten. Dieſe Inſchriften geben keine ſichere Anzeige der Zeit, in welcher ſie konnen gemachet worden ſein. Ich halte aber dafür, daß ſie nicht älter ſind, als die Schrift anzeiget: deñ die Gegend am Fuße des Veſuv iſt erſt nach der Verſchüttung von **Herculanum** verwüſtet worden. Dieſes erhellet aus ſpäteren Münzen, und beſonders aus einer goldenen des **Hadrianus**, die in den Ruinen des Herculanums gefunden worden: wie auch aus einer andern Inſchrift, die bereits **Fabretti** bekañt gemachet hat,[2]) und die eine Nachricht von EX. ABDITIS. LOCIS. **ausgegrabenen Bildſäulen** enthält, die zur Auszierung der Bäder des Kaiſers **Severus** gebrauchet worden: durch welche **verborgene Orter** ich beinahe nichts anderes als die verſchütteten Städte **Herculanum, Reſina, Stabiä, Pompeii,** verſtanden glaube. Dieſe Marmortafel iſt von Pozzuoli nach Portici gebracht worden.[3]) Auch auf dem

---

1) [Ebendaſ. Numero 3.]

2) Inscr. c. 4. n. 173. p. 280.

3) **Winckelmañ** wiederholt dieſe Notiz in dem **Sendſchreiben über die herculaniſchen Entdekungen**, §. 26. und er hat ſie mit Anwendung der Inſchrift aus des **Martorelli** Werk (l. c. p. 33.) genommen. Dieſer fand die Inſchrift bei einem Steinmez in Neapel, der ſie aus **Fregnano Piccolo**, einem

dem ſchwarzen Papiere ſiehet man die Buchſtaben der Handſchrift noch deutlich; und dieſes beweiſet,

---

kleinen Fleken nahe bei Capua, erhalten hatte, und ſchenkte ſie dem Könige, der ſie in dem Muſeo zu Portici aufbewahren ließ. Gern würde ich die gedachte Erklärung dieſer Schriftſteller annehmen, weñ nicht aus ſo vielen andern alten Inſchriften und Documenten erhellete, daß die Worte EX ABDITIS LOCIS in einem allgemeinern Sinne genommen wurden, und eine gewöhnliche Formul waren, um anzuzeigen, daß die Standbilder von wenig beſuchten, alſo gleichſam verborgenen Orten weggenommen, und an einem beſuchteren, angeſehenern, edleren Orte zur Zierde aufgeſtellet worden. Der Canonicus und nachherige Prälat De Vita hat dies bereits (Thes. Antiq. Benev. t. 1. Diss. 10. p. 280.) bemerkt, wo er eine Inſchrift aus der Zeit des Theodoſius mit derſelben Formul anführt, und eine andere ähnlicher Art (Serie delle Iscrizioni Beneventane, p. 16. n. 9.) beibringt, in der es heißt: SATRIVS CRESCENS V. C. CVR. R. P. BN. EX LOCIS ABDITIS VSVI ATQVE SPLENDORI THERMARVM DEDIT. Noch mehr Gewißheit hierüber gibt ein im Jahre 365 von den Kaiſern Valentinianus und Valens erlaſſenes Geſez, (Cod. Theodos. l. 15. tit. de oper. publ. leg. 14.) in welchem verboten wird, aus kleinen, gleichſam abgelegenen, oder verborgenen Landſtädtchen, *abdita* oppida, die Standbilder wegzuführen, unter dem Vorwande, die Hauptſtadt oder andere angeſehenere Städte damit zu zieren; zufolge eines anderen Geſezes, das zwei Jahre vorher, 363, vom Kaiſer Julian dem Abtrünnigen erlaſſen war, und verbot Standbilder und Säulen aus einer Provinz in die andere zu führen. Cod. Justinian. tit. de ædif. priv. l. 7 wo es heißt: Præsumptionem judicum ulterius prohibemus, qui in eversionem *abditorum* oppidorum petropolis (oder wie Gotfred lieſet: *Metropoles,*) vel splendidissimas civitates ornare se fingunt, transferendorum signorum, vel marmorum, vel columnarum materias requirentes. Es iſt deutlich genug, daß hier nicht von verſchütteten Orten, daß ſie nicht mit Dinte geſchrieben worden, deren vornehmſter Beſtandtheil Vitriol iſt; wären ſie damit geſchrieben, ſo hätte ſich die Schwärze im Feuer verloren. Die Dinte, wie wir ſolche heut zu Tage brauchen, und mit welcher die älteſten Handſchriften des vierten Jahrhunderts und ſpäter geſchrieben ſind, würde zu ſolchen dünnen Blattern nicht tauglich geweſen ſein: ſie würde ſolche durchfreſſen und durchlochert haben, deñ ich habe angemerket, daß die Buchſtaben in den älteſten Handſchriften etwas vertieft ſind. Dieſe Bemerkung kan man an dem vaticaniſchen **Virgil** machen. Die herculaniſchen Handſchriften ſind mit einer Art von ſchwarzer Farbe, beinahe wie die chineſiſche Tuſche, geſchrieben, die mehr Körper hat, als die gewöhnliche Dinte.

---

noch von den im Text genañten **Städten** die Rede iſt; ſo wie auch **Cicero** nicht von ihnen ſprach, der früher lebte und ſich **deſſelben** Ausdruks bediente: (in Verr. act. 2. l. 1. c. 3) Simulacra deorum, quæ non modo ex suis templis ablata sunt, sed etiam jacent in *tenebris* ab isto retrusa, atque *abdita*, consistere ejus animum sine furore atque amentia non sinunt. Dies ſtimmet mit der Redensart *ex obscuro* loco uberein, die ſich in einer andern Inſchrift beim **Fabretti** c. 7. n. 499. p. 334. findet. Die Inſchrift, von der im Text die Rede iſt, lautet beim **Martorelli**:

SIGNA TRANSLATA EX ABDITIS
LOCIS AD CELEBRITATEM
THERMARVM SEVERIANARVM
AVDENTIVS SAEMILANVS V. C. CON
CAMP. CONSTITVIT DEDICARIQVE PRECEPIT
CVRANTE T. ANNONIO CHRYSANTIO V. P.

Auch **Mazzocchi** (Amphit. Camp. in addit. p. 170.) führt ſie an, aus dem **Fabretti** copirt; und beide leſen irrig *celeritatem*, ſtatt *celebritatem*, das auf dem Marmor ſteht. **Fea.**

Weñ man die Schrift gegen das Licht anſiehet, ſo ſcheinet ſie wirklich etwas erhoben, und die Dinte, die man noch in einem der Schreibzeuge gefunden hat, iſt davon ein ſicherer Beweis. Ich glaube in einer Stelle beim Demoſthenes gefunden zu haben,[1] daß die Alten ihre Dinte zu Pulver geſtoßen haben. Das Inſtrument, womit die Alten ſchrieben, war keine Feder, ſondern es war von Holz geſchnitten,[2] wie das ausgegrabene iſt, oder vielleicht von einer anderen Materie, aber nach Art unſerer Federn zugeſpizt;[3] welches man gleichfalls an demjenigen Inſtrumente erſehen kañ, das auf einem alten Gemälde über einem Schreibzeuge abgebildet iſt; mit dem Unterſchiede, daß es von da an, wo der Schnitt angehet, bis an die Spize, die pyramidenformig abnimt, und die etwas ausgehöhlet iſt, anderthalb Zoll ausmachet, nur daß die Spize, oder das Ende, keine Spalte hat.[1]) Der Text der Handſchriften iſt nicht ganz vollſtändig und ohne Lüken: bald fehlen einzelne Buchſtaben, bald ganze Wörter; deßwegen werden ſie aber nicht als unbrauchbar verworfen, wie manche zu thun pflegen. In einer Materie, wie die der Handſchrift von der Redekunſt, wären die Lüken leicht zu ergänzen. Mittelſt einer anhaltenden vierjährigen Arbeit hat man nicht mehr als neun und dreiſſig Columnen der Abhandlung von der Tonkunſt abcopiren können, und über zwanzig Columnen der Abhandlung von der Redekunſt ſind ein und ein halb Jahr verfloſſen. Pater Antonio Piaggi, von dem Orden der Piariſten, der lateiniſcher Scrittore der vaticaniſchen Bibliothek war, beſizet das Geheimniß und das gehörige Phlegma, die Handſchriften abzurollen; alsdan zeichnet er die Buchſtaben genau nach, und überliefert dieſe Abſchriften dem Canonicus Mazzochi, der mit Ausſchluß aller andern den Auftrag hat, die Handſchriften zu erklären.

---

[1] Dieſe Stelle des Demoſthenes ſtehet in der Rede περι στεφανου, wo er dem Aſchines vorwirft, daß er ſich aus Armuth in ſeiner Jugend gebrauchen laſſen, die Schule auszukehren, die Bänke in derſelben mit dem Schwamme abzuwaſchen, und Dinte zu reiben. Der Ausdruk: το μελαν τριβειν, zeiget alſo offenbar, daß man die Dinte zubereitet hat wie Farbe, und ſie alſo nicht flüſſig geweſen ſei. Daßdorf.

[2] [Siehe darüber die Nachrichten ꝛc. §. 102 — 103.]

[3] Sie bedienten ſich einer Art von Binſen oder Rohr, calamus genañt, welches aus Ägypten, Gnidus, und einer Gegend Armeniens kam. (Plin. l. 16. c. 36. sect. 64. Pers. Sat. 3. v. 11. 12. Martial. l. 14. epigr. 37. edit. Rader. alias 38.) Der h. Iſidorus, der zu Anfange des 7 Jahrhunderts lebte, ſpricht (Orig. l. 6. c. 13.) von Federn der Vögel, die man in neueren Zeiten gebraucht. Es kañ alſo die Gemme im königlichen franzöſiſchen Muſeo, (Mariette, Pierr. grav. t. 2. pl. 217.) auf welcher man eine Siegesgöttin mit der Feder in der Hand in ſchreibender Stellung abgebildet ſieht, nicht alt ſein, und die Maler und andere Künſtler verſtoßen wider das Coſtume, weñ ſie die Evangeliſten, Propheten und andere Perſonen des Altertums mit Federn in der Hand, nach heutiger Sitte, abbilden. Der Abate Requenno irret, weñ er (Saggi, c. 17. p. 200.) ſchreibt, daß man auf den herculaniſchen Gemälden Federn ſehe. Fea.

⁂

§. 5. Das ägyptiſche Papier ſcheinet nicht allein zu den Zeiten des Philodemus, ſondern auch noch einige Jahrhunderte hernach,[2]) der gewöhnlichſte Schreibeſtof geweſen zu ſein, weil es wahrſcheinlich wohlfeiler war, als das Pergament. Ein geſchriebener Codex des h. Auguſtinus, den Petavius beſaß, enthielt wechſelweis Blätter von ägyptiſchem Papier und von Pergament, nach Mabillons Angabe.[1] Man weiß nicht, wo dieſe Handſchrift hingekommen iſt. In der ottoboniſchen Bibliothek, die der vaticaniſchen einverleibet worden, und die ehemals der Königin von Schweden gehörete, die ſie dem Petavius abgekaufet, findet ſich ſolche nicht mehr. Die Muthmaßungen, die man aus der Form der Buchſtaben auf gewiſſe Zeitpunkte herleitet, ſind nicht ganz ohne Grund. Zu den vorhergehenden will ich noch einige neue Betrachtungen hinzufügen. Die Form der Buchſtaben in dem Namen des Künſtlers, der den Torſo im Belvedere verfertigte, ΑΠΟΛΛωΝΙΟΣ, läßt keinen Zweifel übrig, daß dieſes berühmte Fragment, das in Anſehung des Ideals alle alte Bildhauerarbeit übertrift, zu der Zeit verfertiget worden iſt, als die Kunſt abzunehmen anfing; welches ohngefähr in der 150 Olympiade geſchah. Zu aller Zeit haben ſich aber glükliche Talente gefunden, die ſich bei dem allgemeinen Verfall, durch ihre innere Geiſteskraft, emporgehoben. Die älteſte Münze,

---

[1]) In den Nachrichten ꝛc. §. 102. hat Winckelmañ bemerkt, daß durch die Verſteinerung die Spalte unſichtbar geworden ſein könne. Fea.

[2]) Es war es wenigſtens bis zum Anfange des 6 Jahrhunderts, den Zeiten des Caſſiodorus. (Var. l. 11. epist. 38.) der die Pflanze und die Bereitungsart deſ-

---

ſelben beſchreibt, und ſagt, daß die Bücher von Wachstafeln außer Gebrauch gekommen ſeien. Aus anderen Schriftſtellern erhellet, daß es noch viel ſpäter im Gebrauch geweſen. Maffei (Istor. diplom. p. 77.) will, daß es nach dem 9 Jahrhunderte nicht mehr gebraucht worden. Fea.

[1] Mabillon. de re Diplomat. l. 1. c. 8. 35. Sic autem compactus et liber, ut *papyraceis* foliis *membranacea* intermista sint, ita ut primus quaternio intra bina folia membranacea contineat unum papyraceum. Daßdorf.

auf welcher ſich, ſo viel ich habe entdeken können, ſtatt des Ω ein ω findet, iſt die ſilberne Münze des pontiſchen Königs Polemon,[1] mit der Umſchrift:

ΒΑCΙΛЄωC. ΠΟΛЄΜΟΝΟC.

die ſich im Muſeo der Franciscaner in San Bartolomeo all' Iſola befindet. Weñ man blos nach der Zierlichkeit der Buchſtaben urtheilen will, kan man leicht irren. Ich habe im faucaultiſchen Muſeo zu Neapel ſowohl als in dem Muſeo der Königin von Schweden, bei dem Herzog von Bracciano in Rom, Münzen der pontiſchen Könige geſehen, deren Schrift zierlich, aber die Zeichnung und das Gepräge mehr als barbariſch iſt. In Anſehung der Zierlichkeit ſelbſt könte man aber auch gewiſſe Regeln feſtſezen; z.E. die Punkte oder Kügelchen am äuſſerſten Ende der griechiſchen Buchſtaben fangen zu den Zeiten Alexanders des Großen an, und verurſacheten, daß die Schrift weniger zierlich als vorher ausſah. Weñ mir Gott mein Leben friſtet, bin ich geſonnen, eine Paläographie der Münzen zu ſchreiben. Ich verehre übrigens die großen Verdienſte und die fruchtbare Feder des verſtorbenen Marcheſe Maffei, eines Mannes, der über alle ihm auf ſeiner Laufbahn aufſtoßenden Schwierigkeiten ſiegete, und ſich mit einem heroiſchen Muthe an die griechiſche Literatur wagete, an der er erſt ſpät einen Geſchmak zu finden anfing, worüber ich mündliche und ſchriftliche Zeugniſſe anführen kañ. „Jeder Menſch hat nur einen Kopf,“ ſagt Plato.[2] Doch laſſen Sie uns wieder zu unſerm Gegenſtande zurükkehren. Bei der wenigen

---

[1] Das Geſicht deſſelben iſt jung und ohne Bart. Er lebte zur Zeit des Auguſtus. Fea.

[2] [Timæus, p. 1056 edit. Francof.]

Bequemlichkeit, die ich genieße, iſt mir mein Entwurf über die Schriftrollen ab Handen gekommen; vielleicht findet er ſich für ein andermal vor. Izo will ich Ihnen etwas von der Art melden, wie man die Handſchriften entwikelt, wovon ich, wie mir däuchet, noch nichts erwähnet habe.

§. 6. Die Maſchine, auf welcher gearbeitet wird, iſt ein kleiner Tiſch, auf die Art gemachet, wie eine Heftlade der Buchbinder. Dieſes Tiſchlein drehet ſich auf einer hölzernen Schraube, die ihm zum Fuße dienet; es beſtehet aus zwei Blättern; das unterſte iſt der Tiſch, worauf gearbeitet wird; das oberſte, welches ſchmäler und dünner iſt, hat fünf oder ſechs ſchmale Einſchnitte, in Form eines Roſtes. Durch dieſe Einſchnitte werden ſehr feine Fäden von ungezwirnter Seide in die Höhe gezogen, und an hölzerne Wirbel befeſtigt, um ſie nachlaſſen und anſpannen zu konnen, wie die Saiten an einem muſikaliſchen Inſtrumente; dieſer Tiſch kañ, mittelſt zweier hölzerner Schrauben, in die Höhe gezogen und niedergelaſſen werden. An ein Stük der Handſchrift werden ganz kleine Streifen Blaſe, wie die Goldſchläger gebrauchen, die aber noch einmal geſpalten wird, damit ſie recht fein werde, mit Leim angeklebet, und mit Hulfe der ſeidenen Faden, die eben ſo mit Leim daran befeſtiget und um die Wirbel gewunden ſind, und die nach und nach angezogen werden, um ein Blatt von dem andern zu trennen. Auf dem Tiſche ſind zwei eiſerne Stangen angebracht, deren Obertheile wie ein halber Mond ausgehöhlet ſind, auf denen die Handſchrift ruhet, und die mit Baumwolle gefuttert ſind, damit ſich ſolche nicht reibet und Schaden leidet.

§. 7. Die Geſchwindigkeit, mit der ich ſo gern Ihre angenehme Zuſchrift ſogleich beantworten will, erlaubet mir nicht, erſt Bücher zu Rathe zu ziehen, und die Zweifel aufzuloſen, die Sie in Betref des umbilicus der herculaniſchen Handſchriften aufwerfen; deñ die Bibliothek des Cardinals Archinto, die ſonſt ganz reichlich verſehen iſt, hat einen großen Mangel an alten Autoren. Aber, wie mir dünket, ſind Gemälde, die alte Handſchriften vorſtellen, beſſere Beweiſe, als alle Nachrichten unſerer Zeiten, die von jenen zu weit entfernet ſind. Ich will meine Meinung in Anſehung des dopelten umbilicus, der durch die beiden Rohren, auf die der Anfang und das Ende der Handſchrift gewikelt ward, entſtehet, nicht hartnäkig verfechten, ungeachtet die alten Gemälde ſolches einigermaßen wahrſcheinlich machen.[1] Erzeigen Sie mir aber doch den Gefallen, und belehren Sie mich, wo Sie die Nachricht hergenommen haben, daß die Handſchriften mit Knöpfchen ſollten ſein zugemachet worden. Ich ſtelle mir darunter ſolche Knöpfchen vor, wie man an den alten italiäniſchen Bänden findet; es köñte aber ſein, daß Sie ſich hierunter eine andere Vorſtellung macheten. In verſchiedenen Gemälden mit alten

---

[1] Im vorhergehenden erſten Abſchnitte §. 5. hat Winckelmañ richtiger geſagt, daß unter umbilicus duplex die beiden Enden des Röhres oder Stäbchens zu verſtehen ſeien, an welche eine Art von Knopf geheftet wurde, der einem Nabel gleichen koñte. Außer den verſchiedenen Schriftſtellern, welche Winckelmañ in dem Sendſchreiben anführt, ſcheint von dieſen Rohren oder Stäbchen, oder wenigſtens von einem derſelben mit ſeinen Knöpfen, auch Sidonius (l. 8. epist. ult.) zu ſprechen, wo es heißt: Peracta promissio est; jam peritia tua, si coactorum in membranas inspiciat signa titulorum, jam copiosum te, ni fallor, pulsat exemplar; jam venitur ad *margines umbilicorum*, jam tempus est, ut satyricus ait: Orestem nostrum vel super terga finiri. Martorelli hat den umbilicus duplex nicht geſehen. Fea.

Handſchriften hat der Maler alles genau vorgeſtellet, und auf einem ſiehet man ſogar einen Zeddel mit dem Inhalt überſchrieben: PAX. XX. oder auf eine andere Art, wie ich Ihnen ſchon ein andermal gemeldet zu haben glaube,[1] daran herunter hangen; man ſiehet aber weder Knöpfchen daran, noch ſonſt etwas, womit ſie wären gebunden geweſen. Das Binden konte dem Papier ſeiner Dünne wegen ſchaden, und wen̄ ſolches zuſammengerollet war, blieb es, mittelſt ſeiner Fibern, in dieſem Zuſtande, ohne ſich aufzuwikeln. Da ich nicht glaube, daß ich etwas überſehen haben ſollte, ſoweit die eiferſüchtigen Aufſeher nur irgend zu dringen erlaubeten: ſo kan̄ ich Ihnen vielmehr verſichern, daß ich nie die geringſte Spur oder Merkmal eines Eindrukes wahrgenommen habe, welche ein ſolches Zuſammenbinden hätte zurüklaſſen müſſen: da man doch alle Falten und Brüche ſiehet, die daher entſtanden, wen̄ die Handſchriften, die über einander gelegen, beſchädiget worden, und ſich in einander verſchoben hatten. Was ſoll man auch dieſen Stäbchen oder Rohren für einen Namen beilegen? ich entſinne mich nicht, ſolches irgendwo gefunden zu haben.[2] Für izo kan̄ ich mich in keine weiteren gelehrten Unterſuchungen einlaſſen: ich halte mich blos an das, was ich geſehen habe. Übrigens bin ich willig und bereit,

---

[1] [Oben im 4 §. dieſer Briefe.]

[2] Das Stäbchen hieß κοντάκιον, contacium, und war gewöhnlich von Holz, wie DuCange (Glossar. ad script. mediæ et inf. Græcit.) bei dieſem Worte bemerkt. An die beiden Enden deſſelben ſezten viele zwei Zieraten von Horn in Form eines Knöpfchens, die deßhalb cornua hießen, wie vermittelſt der Autorität der alten Dichter Hermanus Hugo (De prima scrib. orig. c. 34. p. 594.) beweiſet; auch umbilici, wie oben im §. 3. geſagt worden; und vergebens bemüht ſich Martorelli, (de

Ihnen alle Nachrichten mitzutheilen, die ich habe auftreiben konnen, und ich wunſche, daß Sie davon einigen Gebrauch mögen machen konnen. Von den Veränderungen, Ausſtreichungen ꝛc. die ſich, wie ich hore, oft in der Handſchrift von der Redekunſt finden, will ich Ihnen in zwei Zeilen ein Beiſpiel mittheilen.[1]

§. 6. Die Verbeſſerungen ſtehen zwiſchen den Zeilen mit kleinen Buchſtaben.[2] Der punktirte Ring über dem vierten Buchſtaben der zweiten Linie iſt eines weiteren Nachdenkens werth, ſo wie die Punkte über KAI, und beſonders der Strich über OYKOYN, der, ſo zu ſagen, mehr ein Zeichen einer Modulation, als ein Accent iſt. Dergleichen Striche findet man am Fußgeſtelle des vom Auguſtus der Sonne errichteten Obeliſkes, der im Campo Marzo auf der Erde lieget.[3] Bandini redet davon in ſeinem Werke:[4] er hätte aber mehr davon ſagen können, wen er Eliæ Putschii Grammaticos veteres geleſen hätte. Solche kritiſche Zeichen findet man auf den Inſchriften nach dem Jahrhunderte Auguſts nicht mehr.[5] Noch erſt heute

---

reg. theca. calam t. 1. parerg. c. 2. p. 243. seq.) zu beweiſen, daß unter cornua librorum die Eken der vierekigen Bücher, nicht der Rollſchriften, gemeint ſeien. Fea.

[1] [Siehe die Abbildung unter Numero 4 am Ende dieſes Bandes.]

[2] Denſelben Charakter haben ſie auch auf dem angeführten Gefäße des Mithridates. Fea.

[3] Dieſer Obeliſk ſtehet iezo auf dem Plaze des Monte Citorio, wo Pius VI ihn durch den Baumeiſter Giov. Antinoni errichten laſſen. Fernow.

[4] Dell' Obelisco di Ces. Aug. c. 10. p. 55.

[5] Aus den von Bandini (l. c. p. 59.) angeführten Bei-

morgen fand ich eine ſolche auf einem großen Steine, die meines Wiſſens niemals iſt bekant gemachet worden. Sie enthält das Teſtament einer Mutter,[1]

ſpielen erhellet das Gegentheil, und es ließen ſich noch viele andere Inſchriften anführen, welche dieſe Betonungszeichen haben, und gewiß aus ſpäteren Zeiten ſind. In dem Sendſchreiben an den Graven Brühl, §. 124. ſagt Winckelmañ blos, daß ſich Inſchriften mit Betonungszeichen vom Auguſtus bis auf den Nero finden, und führt des Fabretti Inſcriptionis an, welcher ſie von der Zeit des Auguſtus anheben läßt. Fea.

[1] Oder vielmehr die Lobrede einer Tochter auf ihre Mutter. Eine ähnliche Lobrede eines Gatten auf ſeine Gattin findet man in einer ſchönen und langen Inſchrift in der Villa Albani, welche in der Indicazione antiquaria jener Villa (P. 3. n. 67. p. 114) beigebracht iſt. Der Abate Fea (t. 3. p. 202.) hat dieſe bis dahin noch nicht bekañt gemachte Inſchrift, ſo weit ſie noch vorhanden iſt, —mitgetheilt. Sie lautet:

MVRDIÆ. L. F. MATRIS.

Sed. propriis. viribus. adlevent. caetera. qvo.
Firmiora. probabilioraqve. sint.
Omnes. filios. aeqve. fecit. heredes. partitione.
Filiæ. data. amor. maternvs. caritate. libervm.
Aeqvalitate. partivm. constat. viro. certam. pecvniam.
Legavit. vt. ivs. dotis. honore. ivdici. avgeretvr.
Mihi. revocata. memoria patris. eaqve. in. consilivm.
Et. fide. sva. adhibita. aestvmatione. facta. certas.
Res. testamento. praelegavit. neqve. ea. mente.
Qvo. me. fratribvs. meis. qvod. forvm. (sic ?) aliqva.
Contvmelia. praeferret. sed. memor. liberalitatis.
Patris. mei. reddenda. mihi. statvit. qvae. ivdicio.
Viri. svi. ex. patrimonio. meo. cepisset. vt. ea. vssv.
Svo. cvstodita. proprietati. meae. resti. tverentvr.
Constitit. ergo. in. hoc. sibi. ipsa. vt. a. parentibvs.
Dignis. viris. data. matrimonia. obseqvio. probitate

und ſtehet in dem Keller des Marcheſe Rondinini:

MVRDIÆ. L. F. MATRIS.

SED PROPRIIS VIRIBVS ADLEVENT QVO
FIRMIORA PROBABILIORAQVE SINT OMNES
FILIOS AEQVE FECIT HEREDES PARTITIONE
FILIAE DATA´ AMOR MATERNVS CARITATE
LIBERVM AEQVALITATE PARTIVM CONSTAT
VIRO CERTAM PECVNIAM LEGAVIT etc.

Ich habe ſolche nicht ganz abgeſchrieben: auf Verlangen kan̄ ich aber damit dienen. Dieſe Inſchrift hat eine ſehr alte Orthographie, die ich in verſchiedenen Wortern bemerket habe, z. B. ARDVO´M, QVOM. Den Strich oder Accent findet

Retineret. nvpta. meriteis. gratior. fieret. fide.
Carior. haberetvr. ivdicio. ornatior. relinqveretvr.
Post. decessvm. consensv. civivm. lavdaretvr. qvom.
Discriptio. partivm. habeat. gratvm. fidvmqve. animvm.
In. viros. aequalitatem. in. liberos. ivstitiam. in. veritate.
Qvibvs. de. cavseis. q qvom. omnivm. bonarvm. feminarvm.
Simplex. similisqve. esse. lavdatio. soleat. qvod.
Natvralia. bona. propria. cvstodia. servata. varietates.
Verborvm. non. desiderant. satisqve. sit. eadem.
Omnes. bona. fama. digna. fecisse. et. qvia. adqvirere.
Novas. lavdes. mvlieri. sit ardvom. qvom. minoribvs.
Varietatibvs. vita. iactetvr. necessario. commvnia.
Esse. colenda. ne. qvod. amissvm. ex. ivstis. præcepteis.
Cetera. tvrpet. eo. maiorem. lavdem. omnivm. carissima
Mihi. mater. mervit. qvod. modestia. probitate.
Pvdicitia. obseqvio. lanificio. diligentia. fide.
Par. similisqve. cetereis. probeis. feminis. fvit.
Neqve. vlli. cessit. virtvtis. laboris. sapientiæ. - -
- - - - praecipvam. avt. certe. - - -

In der lezten Zeile fehlt ein Wort oder zwei; und auch das Ende fehlt ganz. Der Charakter der Schrift iſt wohlgeformt.

man gemeiniglich bei den Ablativis: er ſiehet aber auch in den Worten: LAVDARE'TVR, FE'MINA'RVM, FE'CISSE, A'MISSVM, MERVI'T, VARIETATE'S. Der Marcheſe, der dieſes Haus ſeit kurzem geerbet hat, iſt ein Man von Geſchmak, und hat eine Menge von Bildſäulen, Büſten und Gemälden, woran ſeit zweihundert Jahren geſammelt worden, auf ſeine nahe bei Rom gelegene Villa bringen laſſen. Unter andern Stüken von großem Werthe befindet ſich auch der Rumpf eines tanzenden Satyrs, in mehr als Lebensgröße, darunter, der eine unnachahmliche Meiſterhand verräth, dem Laokoon an die Seite geſezet werden kan, und den Faun in der Tribune des Großherzogs von Toſcana übertrift. Er verbirget ſolchen ſorgfältig, aus Furcht, mein Mäcen, der Cardinal Alexander Albani möchte ſolchen zu beſizen wünſchen: mir aber, als ſeinem Freunde, zeigete er ihn, und ich werde den Werth deſſelben in dem theoretiſchen Theile der Geſchichte der Kunſt näher bekant machen.[1] Dies war eine Abſchweifung οὐ πρὸς Διόνυσον, die der Briefſtyl erlaubet. Die Buchſtaben der herculaniſchen Handſchriften ſind von der nämlichen Geſtalt und Größe, wie die in der berühmten griechiſchen Bibel der 70 Dolmetſcher, die ſich in der vaticaniſchen Bibliothek befindet. Es ſind aber auch Stüke darunter mit großen Buchſtaben, wie im Pindar zu Oxford, d. i. Handſchriften, die in der Mitte von einander geſchnitten ſind: den, um ſich die zu große Mühe zu erſparen, jederman die geheimeſten Stüke ſo ſeltener Überbleibſel vor Augen zu legen, iſt man auf das Mittel verfallen, einige

---

[1] Daſelbſt wird von dieſem Rumpfe nirgends gehandelt. Die Antiken des Palaſtes Rondanini ſind um das Jahr 1772 verkauft worden. Fea.

[Man vergleiche G. d. K. 5 B. 1 K. 5 §. Zuſaz.]

Handſchriften mitten von einander zu ſchneiden: ein barbariſches und unverzeihlich eigenmächtiges Verfahren! Der Abate Martorelli, Profeſſor der griechiſchen Sprache im Seminario, hat ſich die Freiheit genommen, wider alle Wahrſcheinlichkeit vorzugeben, alle bis izo aufgewikelten Handſchriften, und die übrigen, ſeien nichts anderes als Contracte und Diplome,[1] und daß die Alten ſich zu ihren Büchern der vierekigen Form bedieneten.[2] Dieſes ungereimte Vorgeben, und tauſend andere dergleichen, bringet er in ſeinem Buche über ein altes Dintenfaß im Muſeo zu Portici vor, das in Quart gedruket iſt, und aus mehr als 800 Seiten beſtehet.[3]

---

[1] L. c. c. 3 p. 277. — Addit. p. 30

[2] L. c. c. 1. p. 236. Eigentlich ſind ſeine Worte: „er „läugne nicht, daß die Alten Rollſchriften gehabt, „ſondern blos, daß alle ihre Bücher, auch die, ſo aus „vielen Blättern beſtanden, gerollet worden.“ Fea.

[3] [Man ſehe darüber den 4 §. des Sendſchreibens an den Graven Brühl.]

(Nachricht von den Häuſern der Alten, und beſonders denen zu Herculanum.)

§. 9. **Herculanum** war, nach des **Plinius**[1]) und Anderer Anzeige,[2]) eine **kleine Municipalſtadt**; folglich können die Häuſer der Einwohner nicht koſtbar und prächtig geweſen ſein, einige Villen und Landhäuſer der Römer ausgenommen. Es iſt eine Villa entdeket worden, die mit großer Pracht gebauet geweſen, ſo viel ſich aus den Überbleibſeln urtheilen läſſet, nämlich aus dem Fußboden von Muſivarbeit, aus der übermäßigen, nicht mehr üblichen Weite und Höhe der Thüren, mit ihren marmornen Gewänden und Schwellen, und aus allem, was daſelbſt ausgegraben worden. Die ſchönſten Bildſäulen von Bronze, nämlich ſechs tanzende weibliche Figuren in Lebensgröße, und alle marmornen Köpfe und Bildſäulen, die das Zimmer der Königin zieren, ſind alle am nämlichen Orte gefunden worden. So lange man aber nicht die ganze Fläche der auszugrabenden Gegend überſehen kan, iſt es unmöglich, ſich einen deutlichen Begrif davon zu machen, da ſolche von den gegrabenen Zugängen und krum̄laufenden Höhlungen durchſchnitten wird. Was aber die gewöhnlichen Wohnhäuſer betrift, ohnerachtet keines ganz ſtehen geblieben iſt, weil ſie entweder bei dem Ausbruche verſchüttet worden, oder nachher verfallen ſind, ſo urtheile ich doch, daß das häusliche Leben der Alten überhaupt genommen ſpärlich eingerichtet, und ohne Pracht war, und daher die Häuſer ganz einfach, und die Zimmer klein und niedrig waren.[3]) Was mich auf dieſe Vorſtellung

---

1) Hist. nat. l. 3. c. 5. sect. 9.

2) Strab. l. 5. c. 4. vers. med. p. 738. Senec. Nat. quæst. l. 6. princ.

3) Horat. l. 2. carm. 15. Siebelis.

bringet, iſt die Vergleichung, die ich mit dem Plane der Ruinen einer vor geraumer Zeit zu Fraſcati entdeketen Villa angeſtellet habe: auf welchen Ruinen izo die Villa der Jeſuiten, **Ruffinella** genant, gebauet iſt. Stellen Sie ſich Zimmer vor, ſowohl in den herculaniſchen Häuſern, als in dem Palaſt der alten tuſculaniſchen Villa, die wenig größer ſind, als Ihre Studirſtube, Ihren Alkoven abgerechnet; in einigen ſtand auch noch das Bette, wie ſolches zu Fraſcati eine niedrige Niſche anzeiget, in welche das obere Theil des Bettes geſchoben werden konte. Bei einigen tuſculaniſchen Gemächern befand ſich auch ein Vorzimmer, welches nichts weiter als ein ſchmaler Gang iſt, wo derjenige ſich aufhielt, der die Leute bei dem Hausherrn anmeldete: es ſcheinet auch, daß das innere Zimmer des Herrn ohne Thüren geweſen; deñ man findet weder Thürgewände, noch andere Arten von Verſchließungen; vielleicht hatte es einen bloßen Vorhang, den die Alten velum admissionis nenneten. Dieſe einfache häusliche Lebensart der Alten erinnert mich an die Stelle des **Demoſthenes**, wo er ſaget: **Themiſtokles** und **Cimon**, dieſer ſonſt ſo prachtliebende Mañ, hätten keine beſſere Wohnung als ihre Nachbaren gehabt.1) Die herculaniſchen Häuſer hatten auf die Straße heraus keine Fenſter: ſolche befanden ſich auf der anderen Seite nach dem Meere zu, ſo daß man durch die Straßen gehen konte, ohne jemanden am Fenſter zu erbliken. Auf die nämliche Art ſind die Häuſer in Aleppo gebauet, wie mir ein Miſſionarius erzählete, ſo daß man auf den Straßen, wie mitten in Feſtungswerken gehet, wo man nichts als hohe Mauern erbliket. Wie bedaure ich das arme weibliche Geſchlecht dieſes Landes bei den Alten! Das Schlim-

---

1) Olynth. 3. oper. p. 38. et De republ. ordin. p. 127.

ſie war, daß die Bauart der Fenſter eben ſo beſchaffen iſt, wie in den Arbeitsſtuben der Maler und Bildhauer, die es nothig haben, daß das Licht von oben hereinfällt.

§. 10. Fenſter, die in einer ſolchen Höhe angebracht waren, macheten es ſehr beſchwerlich, eine plözliche Neugierde zu befriedigen, (doch, was rede ich von den Fenſtern in der mehrern Zahl, da in jedem Zimmer nur eines war!) und weñ man hinaus ſehen wollte, ſo mußte man, wie die Kazen, hinaufklettern.[1] Uberdies waren die Fenſter mehr vierekig als länglicht, wie man auf alten Gemälden ſiehet, auf ſolchen nämlich, welche Paläſte und Tempel vorſtellen;[2] einige waren uberdies von auſſen mit einem gleichfalls vierekigen Gitter von maſſiver Bronze verwahret, von denen zwei ſich, wo ich nicht irre, unter den herculaniſchen Bruchſtuken ganz erhalten haben. Es war in allem mehr auf den Nuzen und Gebrauch, als auf die Bequemlichkeit geſehen. Das wenige Licht, welches hineinfiel, gab keinen Widerſchein, da die Zimmer mit einer röthlichen oder ſchwarzgrauen Farbe gemalet waren. Es iſt aber nicht wahrſcheinlich, daß die Hauſer in großen Städten ohne Fenſter auf die Straße ſollten gebauet geweſen ſein. Viele Stellen der Dichter zeigen das Gegentheil, z. E.[1])

---

[1] Nach dem Geſeze des Kaiſers Zeno, welches im Coder des Juſtinian (tit. de ædif. priv. leg. 12.) ſteht, machte man in Conſtantinopel zweierlei Art Fenſter in den Hauſern; eine, ſechs griechiſche Fuß uber das Pflaſter, die andere kaum ſo hoch, daß einer, der am Fenſter ſaß, der Ausſicht deſſelben genießen koñte. Dies geſchah, um den Nachbarn nicht laſtig zu ſein, und um die Ausſicht auf das Meer zu genießen, welche in jener Stadt ſo großen Reiz hat. Dieſer Gebrauch wurde nachher vom Kaiſer Juſtinian, in dem lezten Geſeze jenes Titels, auf das ganze romiſche Reich ausgedehnt; beſonders wurde es in Neapel eingefuhrt und unter die Gebrauche dieſer Stadt aufgenommen, im tit. 21. 6. 5. Ubi aliquis, wie der Ritter Niccolo Carletti in ſeiner Auslegung und Erklarung jenes Geſezes (p. 91 seq. et p. 110 seq.) gezeigt hat. Uber dieſe Unterſcheidung der Fenſter in erhellende und perſpectiviſche, die auch zuweilen in Rom und anderswo ublich waren, kañ man die Schriftſteller nachſehen, welche der Pater Benedetti in ſeinem Commentar uber die Aulularia des Plautus (animadv. 9. p. 22.) anfuhrt. Fea.

[2] Man kañ dieſes wohl nicht als allgemeine Regel annehmen. Die Fenſter der alten Kirchen und Baſiliken in

Nec flenti dominæ pateſiant nocte ſenestræ.

§. 11. Wären vor Alters alle Fenſter in Rom ſchone Viereke, und in gleicher Hohe angebracht geweſen, ſo würde das ſchone Madchen, von dem Tibullus redet,[2]) die zum Fenſter heraus ſah, nicht von der Hohe herabgeſturzet ſein:

Qualis ab excelsa præceps delapsa ſenestra
Venit ad infernos sanguinolenta lacus.

§. 12. Jener alte römiſche Baumeiſter, der ſich gegen einen vornehmen Römer erbot, ihm ſein Haus ſo zu bauen, daß niemand von auſſen hinein-

---

Rom, welche, wie jeder weiß, nach dem Muſter der alten heidniſchen Baſiliken erbauet waren, hatten die Form eines langen Vierecks; und ſo ſieht man ſie auch in den Überreſten einiger alten Gebaude und auf erhobenen Arbeiten. Fea.

[1]) Propert. l. 3. eleg. 18. am Ende. Daß die Fenſter auf die Straße hinausgingen, ſcheint keines Beweiſes zu bedurfen, da Vitruvius, (l. 6. c. [illegible]) ſo viele andere Schriftſteller, und vornehmlich die römiſchen Geſeze in den Pandekten l. 8. tit. 1. De servitut. præd. urban. et l. 9. tit. 3. De his, qui effuderint, vel dejecerint.) ſo oft derſelben erwahnen. Fea.

[2]) L. 2. eleg. 6.

ſehen koñte, wollte ſolches vielleicht auf die nämliche, ländliche, municipaliſche und aleppiſche Art bewerkſtelligen. Ob ferner die Alten in ihren Fenſtern Glasſcheiben gehabt haben, oder nicht, kañ aus keinem Schriftſteller bewieſen werden. 1)

---

2) Viele glauben, die Glasſcheiben zu Fenſtern in einer Stelle des Plinius (l. 36. c. 26. sect. 66.) angedeutet zu finden, wo er, nachdem er die Stadt Sidon, die ihrer Glaswerkſtätten wegen im Altertume berühmt war, anführt, und hinzufügt: siquidem etiam specula excogitaverat. Salmaſius (Plin. exercit. in Solinum, t. 2. c. 52. p. 771.) iſt der Meinung, daß das Wort specularis die ganze Gattung bezeichne, und daher alle durchſichtigen Fenſter, ſie mögen aus Phengites, oder aus Glas, oder aus einer andern durchſichtigen Materie verfertigt ſein. Wahr iſt es indeß, daß die Schriftſteller, welche genauer und umſtändlicher davon geſprochen haben, immer den lapis specularis beſonders meinen, z. B. die beiden Plinius, Seneca, Martial, der h. Baſilius und Philo. Koñte man annehmen, daß auch der Rechtsgelehrte Ulpianus (l. Quæsitum est 12. §. Specularia 25. ff. De instr. vel instrum. leg., l. Nam et si ramos 9 §. Si tamen 1. ff. Quod vi aut clam,) dieſes Wort in ſeiner eigentlichen Bedeutung gebraucht habe, ſo würde man ſagen können, daß noch im Anfange des dritten Jahrhunderts chriſtlicher Zeitrechnung der Gebrauch des lapis specularis, und nicht des Glaſes, deſſen nicht beſonders erwähnt wird, allgemein geweſen ſei. Vielleicht hat man dieſen Stein, als eine Art von Bergkryſtall, oder als einen koſtbareren edleren und reineren Stof als das Glas, dem lezteren zur Zeit der Kaiſer, wo der Luxus ſo herſchend war, eben ſo vorgezogen, wie man iezo das Kryſtallglas jenem vorzieht. Sonſt iſt es kaum glaublich, daß die Alten ſich des Glaſes nicht ſollten bedienet haben, das mehrere Jahrhunderte früher ſchon ſo gemein war, und deſſen Eigenſchaften ihnen nicht unbekañt ſein koñten. Sie bedienten ſich außerdem noch des Spekſteins, der Felle, Tafeln von Horn, und anderer Materien dazu.

§. 13. Alle Altertumsforſcher verneinen ſolches einſtimmig. Zu Portici habe ich aber unter andern alten Bruchſtüken große Stüke Glas in Tafeln oder in Scheiben geſehen, die vielleicht zu Fenſtern gedienet haben. [1]

§. 14. Daß die Glasmacherkunſt bei den Römern ganz gemein, und das Glas in ſehr niedrigem Preiſe war, beweiſen eine Menge Flaſchen zu verſchiedenem Gebrauche. Die Ölflaſchen ſind auf die nämliche Art gemachet, wie diejenigen, worin das Provenceröl verſandt wird. Es ward mir einmal von einem römiſchen Gelehrten eine Stelle aus des

---

(Harenberg. De Specular. vet. c. 1. n. 5. in Thes. novo theol. philol. etc. Ikenii, t. 2. p. 831.) Fea.

[1] Es iſt ein lateiniſcher Brief des D. A. Nixonii Angli ad Rodulphinum Venuti etc. vorhanden, der im Giornale de' Letterati, Roma 1758. p. 163. auf's neue abgedrukt ſteht, und ein kurzer Auszug einer Diſſertation deſſelben: De laminis quibusdam candidi vitri e ruderibus Herculaneis effossis, iſt, welche in den Verhandlungen der Geſellſchaft der Altertümer zu London eingerükt worden. Dieſer Brief iſt den 31 Juli 1759 geſchrieben, und den 16 Auguſt 1758 ſchrieb Winckelmañ den vorliegenden Brief. Aber im Jahre 1772 fand man in einem aufgegrabenen Hauſe zu Pompeii, an der Mittagſeite deſſelben in einer Mauer, ein etwa drei Palm hohes vierekiges Fenſter von ſehr gutem Glaſe, das aus mehreren vierekigen Scheiben, jede ungefähr einen Palm groß, zuſammengeſezt war, aber nicht auf unſere gewöhnliche Art mit Blei, ſondern auf engliſche Weiſe; deñ die Scheiben waren hinlänglich dik und hatten eine vollkommene Kryſtallklarheit. Dieſe Glasſcheiben waren bis auf zwei ganz geblieben, wahrſcheinlich weil der Regen von kleinen Steinchen ſenkrecht gefallen war. Blos die Einfaſſung von Holz hatte ſich gänzlich verzehrt und in Erde verwandelt. Dieſe Nachricht theilte der Abate D. Mattia Zarillo, Mitglied der herculaniſchen Akademie, einem Freunde des Abate Fea mit. Fernow.

Juden **Philo** Werken angeführet, die den Gebrauch der Glasfenſter bei den Alten beweiſen ſollte, und beſonders in dem Buche de Legatione ad Cajum wurde mir eine dergleichen noch genauer von dem kaiſerlichen Geſandten zu Neapel, dem Graven **Firmian** angegeben: einem einſichtsvollen, in allen Theilen der Gelehrſamkeit gleich bewanderten, und dabei beſcheidenen Herrn. Ich bleibe bei dieſer, von keinem andern angeführeten Stelle ſtehen: und es fehlete nicht viel, daß die bloße Verſicherung dieſes gelehrten Mannes mich verleitet hätte, mich darauf zu gründen. Inzwiſchen nahm ich mir die Mühe, die angezeigete Stelle nachzuleſen; [1] ich fand aber gerade das Gegentheil. Er redet daſelbſt von einem der Zimmer, in welches die jüdiſchen Geſandten von Alexandrien an den Kaiſer **Cajus** geführet wurden, und ſaget: Και περιελθων προςταττει τας εν κυκλῳ θυριδας αναληφθηναι τοις ὑαλῳ λευκῃ διαφανεσι παραπλησιως λιθοις. Obambulansque jussit circumquaque fenestras obduci, (oder beſſer: **erhoben**, indem man ſie von **unten** nach **oben** in die Höhe ziehet,) lapidibus haud minus pellucidis, quam vitro candido. [2] In meinen Excerpten, die ich in meiner

---

[1] Philonis Oper. t. 2. p. 599. lin. 16. edit. Mangey.

[2] Wahrſcheinlich iſt dieſe Stelle unbedenklich nach den frühren Ausgaben und Überſezungen des Werkes **Philonis** angeführt worden, wo man irrig ſo überſezte: obambulansque jussit circumquaque fenestras claudi vitro candido, simili specularibus lapidibus; ſtatt daß man, wie **Winckelmañ** oben, hätte überſezen ſollen. Nichts deſto weniger möchte ich ſagen, daß **Philo** vielleicht **Glasfenſter** gemeint, oder wenigſtens doch das Daſein derſelben vorausgeſezt habe. Erſtlich bemerke man, daß er kurz zuvor geſagt, die alexandriniſchen Geſandten hätten ſich vorgenommen, alles Merkwürdige zu berichten, was ſie bei ihrer Einführung zu dem Kaiſer geſehen; und unter anderm führen ſie die Fenſter an, welche aus ei-

Einſiedelei zu Nothenitz gemachet habe, fand ich nachher in einer Stelle des Hieronymus, daß die Glasfenſter bereits im fünften Jahrhundert gebräuchlich geweſen; es iſt aber bei dieſer Stelle blos der Name des h. Kirchenvaters angeführet. Dieſe Nach-

---

nem Steine, specularis genañt, verfertigt waren, der vermuthlich in Alexandria noch unbekañt war, da er erſt ſeit kurzem in Rom zum Gebrauch eingeführt worden. Man ſehe den Seneca (epist. 60) und Plinius (l. 36. c. 22. sect. 45.), welcher leztere ſagt, daß der erſte und beſte aus Spanien gebracht worden, dañ aber habe man ihn auch aus Cypern, Kappadocien, Sicilien, und zulezt auch aus Afrika gebracht. Darauf vergleichen die Abgeſandten ſeine Eigenſchaften mit denen des Glaſes, und ſagen, er ſei eben ſo durchſichtig, habe aber den wichtigen Vorzug, daß er die Gemächer vor dem Eindringen des Windes und der Sonnenhize ſchüze, welches das Glas nicht thue: *οἱ το - - - φως ουκ ἐμποδιζουσι, ανεμον δε ειργουσι και τον αφ' ἡλιου φλογμον*: quibus lux admittitur, ventus et solis æstus excluditur. Dieſer Vergleich und dieſe Ausdrüke ſcheinen vorauszuſezen, daß man das Glas gleichfalls zu Fenſtern gebraucht habe; und dieſes wird noch wahrſcheinlicher, weñ man erwägt, daß die Alexandriner in Verfertigung von Glasarbeiten vorzüglich geſchikt waren; und die Glasfenſter, die man in Pompeii gefunden, das kurz nachher verſchüttet worden, erheben die Vermuthung beinahe zur Gewißheit. Eben dieſer Meinung iſt auch Winckelmañ in ſeinen Anmerkungen über die Baukunſt der Alten, [1. K. 62 §.] Fea.

Legatio ad Cajum Cæs. §. 93. p. 84. edit. Lips. Daſelbſt heißt es, daß der Kaiſer bei der Audienz, die er den Juden ertheilt, in verſchiedenen Zimmern, oben und unten, umhergegangen. (*Ἡμεις ελαυνομενοι παρηκολουθουμεν ανω κατω, καταχλευαζομενοι*, erzählen die jüdiſchen Geſandten von ihrer Audienz; und nach einigen Zwiſchenreden: *δρομαιος εις μεγαν οικον εισπηδησας, και περιελθων προσταττει, τας εν κυκλῳ θυριδας αναληφθηναι τοις ὑαλῳ λευκῃ παραπλησιοις (παραπλησιως) διαφανεσι λιθοις, οἱ το μεν φως ουκ εμποδιζουσιν, ανεμον δε* richt iſt aus den Abhandlungen der königlichen pariſer Akademie gezogen, 1) wo ſie ganz kurzweg angeführet wird, ohne den Theil oder den Ort anzugeben. 2) Eine ſchöne Auskunft für diejenigen, die

---

ειργειν και την αφ' ἡλιου φλεγμον. Dieſes ſcheint zu ſagen: „Die Fenſter zu erneuern oder zu verbeſſern mit „durchſichtigen weiſſen Steinen, die dem weiſſen „Glaſe ähnlich ſind, und das Licht nicht hindern, ſondern „den Wind abhalten und die Sonnenglut;" woraus nicht ſicher auf Glasfenſter zu ſchließen iſt. Siebelis.

1) M. de Vallois, de l'origine du verre, et de ses différents usages chez les anciens. Acad. des Inscript. t. 1. Hist. p. 113.

2) Ich glaube, die Stelle aus dem h. Hieronymus ſei die folgende: Comment. in Ezech. l. 12. c. 41. v 13—14. op. t. 5. col. 501. E. wo er von dem Tempel zu Jeruſalem ſpricht: Fenestræ quoque erant factæ in modum retis, instar cancellorum: ut non speculari lapide, nec vitro, sed lignis interrasilibus et vermiculatis clauderentur. Winckelmañ führt in ſeinen Anmerkungen über die Baukunſt, und in den Denkmalen, 4 Th. 12 K. 204 Num. eine Stelle aus dem Lactantius Firmianus, welcher gegen das Ende des dritten Jahrhunderts ſchrieb, an, (de opif. Dei. c. 8.) Manifestius est, mentem esse, quæ per oculos ea, quæ sunt opposita, transpiciat, quasi per fenestras lucente vitro aut speculari lapide obductas. Ich glaube, daß auch Prudentius (Peristeph. hymn. 12. v. 53.) von Glasfenſtern ſpricht, (wie daſelbſt vom Pater Chamillard in den Noten bemerkt worden,) wo er die Kirche St. Paul, außerhalb Rom an dem Wege nach Oſtia vom Kaiſer Conſtantin erbauet, beſchreibt; und von gemalten oder verſchieden gefärbten Glaſern, wie Pabſt Leo III. um das Ende des achten Jahrhunderts in die Baſilica des Laterans ſezen ließ, wie Anaſtaſius im Leben dieſes Pabſtes ſagt: (t. 1. sect. 408. p. 303.) fenestras de abside ex vitro diversis coloribus conclusit atque decoravit. Fea.

ſich an einer oberflächlichen Keñtniß begnügen.[1] Kamine ſcheinen nicht gebräuchlich geweſen zu ſein, und viele Entdekungen bekräftigen dasjenige, was man aus Vitruvs Stillſchweigen über die Bauart einer uns heut zu Tage ſo unentbehrlich gewordenen Bequemlichkeit muthmaßen kan. Die wohlhabenden Leute unter den Alten waren aber, ohne Kamine, bei einem bloßen Feuerbeken beſſer wider die Kälte verwahret, als wir.[2] Ihre Öfen, welche von denen, die davon geſchrieben haben, nicht recht verſtanden worden, heizeten die Stuben, ohne daß die Hize dem Kopfe

---

[1] Daſſelbe koñte man auch dem Salmaſius vorwerfen, welcher am genañten Orte den h. Hieronymus auf dieſelbe Weiſe anführt. Fea.

[2] Über die Streitfrage: ob die Alten Kamine gehabt oder nicht, iſt bereits von Gelehrten und Baumeiſtern ſo viel geſchrieben worden, ohne etwas Gewiſſes darüber auszumachen, daß es überflüſſig ſcheint, hier auf's neue davon zu ſprechen. Der Pater Benedetti, in ſeinem Commentar über die Aulularia des Plautus (Animadv. 9.) verbreitet ſich weitläuftig darüber, und nachdem er die verſchiedenen Gründe, welche moderne Schriftſteller für und wider den Gebrauch derſelben beigebracht haben, geprüft, und die Stellen der Alten, welche für den Gebrauch derſelben ſprechen, nach ſeiner Weiſe erklärt hat: glaubt er behaupten zu können, daß die Bewohner des obern Stokes, oder ſolcher Häuſer, die nur einen Stok hatten, den Rauch durch das Dach, oder durch den Gipfel deſſelben hinaus ließen; die hingegen, welche im untern Stoke wohnten, ihn aus einem in der Höhe des Zimmers angebrachten Fenſter, oder durch eine Öfnung der Mauer entließen, oder daß ſie eigens eine Kammer hielten, in welcher der Rauch ſich ſammeln und dañ zerſtreuen koñte; daß endlich die Edlen und Reichen ſich der Öfen (stufe) und Feuerbeken bedient und in Öfen Holz gebrañt haben. Seine Gründe, den Gebrauch der Kamine zu läugnen, ſind theils, daß die Reichen und Vornehmen nicht ſo viel für die Öfen (stufe) würden aufgewandt haben, weñ Kamine üblich geweſen wären; ferner, weil Vitruvius und kein anderer alter Schriftſtel-

ler derſelben erwähnen; weil ſich keine Spuren derſelben in alten Gebauden finden, und endlich, weil man an den Dachern der Gebaude, welche auf alten Gemalden und Muſaiken dargeſtellt ſind, keine Spuren von Schornſteinen ſehe. Fruher ſchon hatte der Marcheſe Maffei eine Abhandlung uber dieſen Gegenſtand geſchrieben, welche ſich im 47 Bande der Sam̃lung des Paters Calogera, S. 65 u. f. befindet, wo noch mehrere alte Schriftſteller, als vom Pater Benedetti, vernommen werden, und endlich aus denſelben Grunden, welche von dieſem angefuhrt worden, behauptet wird, die Alten haben zwar eine Art von Kaminen gehabt, ſie ſeien aber von den unſrigen verſchieden geweſen.

Im Grunde war es thoricht und kindiſch, dieſe Streitfrage auch nur aufzuwerfen. Die Alten, welche ſo geſchikt ſowohl das Waſſer als die Wärme, vermittelſt zwiſchen den Mauern angebrachten Rohren, durch alle Theile ihrer Gebaude zu leiten wußten, ſollten nicht verſtanden haben, auch den Rauch auf gleiche Weiſe zu leiten? Iſt es glaublich, daß ſie in einer Stadt wie Rom, den Rauch aus den Fenſtern oder aus Öfnungen in der Wand gelaſſen, und dadurch die Außenſeite ihrer Hauſer beſchmuzen, den Bewohnern der obern Gemächer, den Nachbarn, und den auf der Straße Gehenden beſchwerlich fallen konnen, beſonders weñ der Rauch aus gewiſſen Werkſtatten kam, wo ubelriechende Stoffe bearbeitet oder verbrañt wurden? Das Stillſchweigen des Vitruvius beweiſet nichts, deñ dieſer Baumeiſter, wo er von den Hauſern der Stadt ſpricht, erwahnt eben ſo wenig der Kuchen und der Trepen, und anderer Theile derſelben. Eben ſo ungegrundet iſt es, daß kein anderer alter Schriftſteller der Kamine erwahne. Einer mag hier ſtatt aller genugen, es iſt der Rechtsgelehrte Ulpianus: l. Sicut autem 8 §. Aristo 5. seq. ff. Si servitus vindicetur etc. Wo er die Streitfrage erzahlt, ob es den Eigentumern der Werkſtatten und Buden, folglich auch den Bewohnern des Erdgeſchoſſes erlaubt ſei, den Rauch aus den Fenſtern oder andern Öfnungen der beſchwerlich fiel: deñ ſie wurde dadurch gemildert, daß man ſie nach Nothdurft und Belieben überall

Mauer ziehen zu laſſen, ſo daß die Bewohner der obern Zimmer davon beläſtigt werden können, und daß Ariſton entſchieden habe: es ſei nicht erlaubt. Ein ſolcher Streit hätte gar nicht ſtatt finden können, weñ der Rauch in allen Häuſern, nach Gewohnheit oder aus Nothwendigkeit, ſolchen Ausgang gehabt hätte.

Da ein ſolches Geſez vorhanden war, ſo läßt ſich auf gleiche Weiſe nicht nur die Stelle des Ariſtophanes in den Weſpen (v. 173.) ohne Schwierigkeit von dem Rauchfange verſtehen, wie ſein Scholiaſt daſelbſt ſehr richtig erklärt, und beim Appianus (de bello civ. l. 4. p. 596.), wo er von den Verſchwornen zu den Zeiten des Cäſars und Lepidus ſpricht, welche ſich in den Röhren und im Schlot des Kamins, und unter dem Dache verborgen hatten: pars mergebantur in puteos, pars in cloacas impurissimas; quidam in *fumaria* vel summas sub tegulas refugi sedebant cum silentio maximo; ſondern auch jene alten Schriftſteller, welche des Holzfeuers in den Gemächern erwähnen, und vom Pater Benedetti angeführt, aber falſch verſtanden worden; und andere, welche vom Rauch und Rauchfang reden, z. B. Pollux, welcher (l. 7. c. 27. segm. 123.) zu den Theilen des Hauſes den Rauchfang oder Schornſtein rechnet: καπνην και καπνοδοκην, fumum et fumale; dem auch Suidas in den Wörtern καπνη η καπνοδοκη folgt, und Sidonius Apollinaris (l. 9. epist. 13.) Arabumque messe pinguis petat alta tecta fumus. Daß ſich an alten Gebäuden keine Spuren von Kaminen gefunden, kañ man der Beſchaffenheit und Form ihrer Ruinen zuſchreiben; und daß man auch an den auf erhobenen Werken, Gemälden und Muſaiken abgebildeten Häuſern keine Schornſteine ſieht, kañ ſeine beſondere Urſache haben, vielleicht weil man ſie da für überflüſſig oder für entſtellend hielt. Auch im Virgil finden ſich ein paar Stellen, die ihr Daſein andeuten: Eclog. 1. v. 84. seq. und Æneid. l. 12. v. 567. So neñt auch Tertullian (De pœnit. c. ult.) die feuerſpeienden Berge fumariola, wegen ihrer Figur, womit ſie ſich über der Erde erheben, wie hinleiten koñte. Nach demjenigen, was ich theils in der Zeichnung, theils in den Uberbleibſeln der

---

die Schornſteine über den Dächern der Häuſer. Auch die Kamine oder Herde, welche mitten in den Zimmern der Häuſer von einem Stokwerke, oder in den obern Zimmern nahe unterm Dache glokenförmig gebauet waren, mußten ihren Rauchfang haben. Franceſco di Giorgio hat drei derſelben von verſchiedener Art in den Ruinen alter Gebäude gefunden, wie er in einem Aufſaze meldet, welcher handſchriftlich in der öffentlichen Bibliothek zu Siena (n. 16.) aufbewahrt, und von Scamozzi Dell' Archit. P. 1. l. 3. c. 21.) und von andern angeführt wird. Die hieher gehörige Stelle jener Schrift lautet: „Die Alten bedienten ſich der Kamine,, wie ich an „mehreren Orten geſehen habe. Nahe bei Perugia „auf dem Pianello habe ich in einem alten „Gebäude einen Kamin geſehen, der drei halbzirkelförmige „Niſchen an ſeiner Baſe hatte, und oben ein Gewölbe „mit einem runden Loch in der Mitte, wo Rauch „und Feuer den Ausgang hatten; ringsumher war er „mit Mauern von 8 Fuß Breite und 6 Fuß Länge „umgeben, wie folgende Figur zeigt, [die man unter Numero 5 am Ende dieſes Bandes abgebildet ſieht.]

„Den zweiten ſah ich zu Baja bei der Piſcina mirabile „des Nero; dieſer befand ſich in einem Vierke, „das von jeder Seite 19 Fuß breit war; in der „Mitte deſſelben ſtanden vier Säulen, auf denen ein Gebälk „ruhete: auf dieſem Gebälk erhoben ſich rings umher „die Gewölbe zehn Fuß hoch von der Erde, mit Figuren „von Stucco bewundernswürdig verziert. Zwiſchen „den vier Säulen erhob ſich eine kleine pyramidenförmige „Kupel, aus welcher der Rauch ſeinen Ausgang „nahm, wie folgende Figur zeiget, [die man unter Numero 6 zu Ende dieſes Bandes abgebildet ſehen kañ.]

„Einen dritten habe ich bei Civitavecchia geſehen, in „einem Viereke von faſt gleicher Größe wie der ſo eben „beſchriebene, und von folgender Geſtalt: an den Eken „traten vier Kragſteine hervor, auf denen vier Architrave „ruheten. Auf dieſen erhob ſich die Pyramide des

Villa Tuſculana geſehen habe, kan̄ ich einige Begriffe davon geben, ohne den Juſtus Lipſius,[1] und andere, die ſich nach den alten Schriftſtellern ein Syſtema gemachet haben, zu Rathe zu ziehen. In dem Palaſte der gedachten Villa zu Herculanum hat man nicht das geringſte Merkmal weder eines Ofens, noch eines Kamins, gefunden, wohl aber in einigen Zimmern einen Reſt von Kohlen; ein Zeichen, daß ſie die Zimmer vermittelſt eines Kohlenbekens erwärmeten. Am Abhange des Hügels aber, auf welchem die Villa ſtand, war ein niedriges Gebäude, das zum Winteraufenthalte dienete. Unter der Erde waren und ſind noch einige kleine Kammern übrig geblieben, je zwei und zwei, die ſo hoch ſind wie ein hoher Tiſch, und ſchmaler als Ihre Studirſtube, (die ich überall zum Maßſtabe annehme, ſo gut habe ich ſolche im Gedächtniſſe behalten, und ich hoffe ſie auch wieder zu ſehen;) aber ſie haben keinen Eingang. In der Mitte ſtehen kleine Pfeiler von Ziegeln, die, ohne Kalk, blos mit Thon verbunden

---

„Kamins, wo der Rauch hinausging. An jeder Seite befanden ſich zwei kleine Fenſter und eine halbzirkelförmige Niſche, in welcher vermuthlich Bildwerke ſtanden, vier Fuß hoch von der Erde: ausgenommen an der Seite des Einganges, [wie die unten ſtehende Figur zeiget, die unter Numero 7 abgebildet iſt.]

„Ich habe dieſe Kamine mit großem Fleiſſe aufgeſucht, und weiter keine mehr finden können; auch glaube ich, daß ſich deren in Italien nicht noch andere drei finden; und ich habe nie einen Menſchen geſehen, der davon Kunde gehabt hatte. Es wundert mich, daß weder Vitruvius, noch ein anderer Schriftſteller über Baukunſt, der Kamine der Alten erwähnt hat.“ — Fea.

[1] Epist. ad Belg. cent. 3. epist. 76. oper. t. 2. p. 519. seq.

ſind, damit ſie deſto beſſer dem Feuer widerſtehen; und in ſolcher Weite, daß ein großer Ziegel, der auf zwei dieſer kleinen Pfeiler aufgeleget wird, gerade auf der Hälfte des einen und des anderen ruhet.[1] Aus ſolchen Ziegeln beſtehet die Deke, die ſo zu ſagen flach iſt, und den Fußboden eines kleinen Zimmers traget, das eben ſo breit, und von einer angemeſſenen Höhe, oder vielmehr etwas niedrig iſt. Der Fußboden dieſes Zimmers war von grober Muſivarbeit, und die Wände waren mit verſchiedenem Marmor beleget. In dieſem Fußboden waren vierekige Röhren eingemauert, deren Mündung in das unterirdiſche Kämmerchen ausging. Dieſe Röhren liefen vereiniget innerhalb der Mauer des Zimmers, das unmittelbar über dem Kämmerchen war, in einem bedeketen, und mit einem Überzuge von feingeſtoßenem Marmor bekleideten Gange, bis in das Zimmer des zweiten Stokwerks, und da ließen ſie die Hize durch eine Art aus Thon gebrañter *Hundsköpfe*,[2] die mit Stöpſeln verſehen waren, von ſich. *Die niedrigen Kammern* unter der Erde waren die *Ofen*; vor ſolchen war ein ganz ſchmaler Gang, von dem dritten Theile der Breite der Kammer, und in dieſen engen Gang gingen große vierekige Ofnungen aus dem Ofen heraus, die einen Querfinger breit über dem Fußboden erhöhet, und der halben Höhe zweier inwendiger Pfeiler gleich waren. Durch dieſe Ofnungen wurden angebrañte Kohlen[3] hineingethan, die, nach dem Maße ihrer Menge, die ganze Ziegeldeke hinlänglich erhizeten, und dieſes Zimmer dienete zur Schwizſtube. Die Hize des Ofens, die ſich in die Mundungen der Rohren gezogen hatte, zog ſich innerhalb der Mauer fort, und theilete ſich dem Zimmer über der Schwizſtube mit. In Anſehung der unterirdiſchen Kammern oder Öfen bleibet einiger Zweifel übrig: deñ da ſie ohne Eingang, und auf allen Seiten vermauert waren, bis auf die vierekigen Luftlocher, ſo iſt es ſchwer zu begreifen, wie ſie es anfingen, die Aſche heraus zu holen, da der vor denſelben befindliche Gang ſo enge war, daß man daſelbſt keine Schaufel handhaben koñte. Ich finde keinen andern Ausweg, als zu vermuthen, daß ſie durch eines der vierekigen Löcher einen kleinen Knaben hineinſchikten; deñ zu dieſer Art von Reinigung ſcheinen ſie hinlänglich groß zu ſein.[1])

---

[1] *Vitruvius* (l. 5. c. 10.) und *Palladius* (de re rust. l. 1. c. 40.) reden deutlich von dieſer Art von Arbeit zu den Öfen (stufe). *Fea.*

[2] In den *Anmerkungen über die Baukunſt* S. 72. ſind es *Löwenköpfe*, und dies ſcheinen ſie wirklich geweſen zu ſein. *Fea.*

[3] Oder vielmehr *Holz*, wie weiter unten wird geſagt werden. *Fea.*

---

[1]) Zur deutlichen Erklärung alles deſſen, was hier geſagt worden, ſehe man die Abbildungen unter Numero 18, 19, 20, und die Erklärung derſelben, wo ausführlicher von dieſen Stuke, und denen, die anderwärts gefunden worden, die Rede ſein wird. Fea.

§. 15. Es wäre von großer Wichtigkeit, zu wiſſen, ob die **herculaniſchen Gemälde**, wenigſtens die größten, von **griechiſchen** oder **römiſchen** Meiſtern gemachet worden. Weñ man den Grundriß aller unterirdiſchen gegrabenen Gänge hätte, und andere Umſtände damit vereinigete, ſo koñte man vielleicht einige wahrſcheinliche Muthmaßungen wagen. Was aber das Sehen dieſes Grundriſſes anlanget, ſo ſind alle meine Bemühungen fruchtlos geweſen. Wie ein **Meduſenſchild** wird einem ſogleich und bei allen Gelegenheiten das **Verbot Seiner Majeſtät** vorgehalten. Während meines Aufenthaltes in Portici entdekete man das Fragment einer kleinen halben Figur, mit einem reizenden Gewande voll zierlicher Falten. Am Kopfe ſtand der verſtümmelte Name: DIDV. [1] Dieſe kleine Figur iſt den ſchönſten im Muſeo gleich, und weñ ich nicht irre, iſt ſie von der Hand eines **römiſchen** Malers, und viele andere können es gleichfalls ſein. Aus dem **Plinius** weiß man auch, daß der Maler **Ludius** zu des **Auguſtus** Zeiten der erſte war, der **Landſchaften**, **Proſpecte** u. ſ. w. malete; deñ die Griechen liebeten die Vorſtellungen **unbelebter** Gegenſtände nicht. [2] Folglich iſt der großeſte

---

[1] Findet ſich in den Pitture d'Ercol. t. 8. p. 231. **Fea.**

[2] **Plinius** irret, weñ er den **Ludius** für den **Erfinder** dieſer Art von Malerei hält; oder man muß ihn ſo verſtehen, daß derſelbe ſie zuerſt in **Rom** eingeführet hat, wie aus dem **Vitruvius** erhellet. Bei den Griechen war dieſe Art von Malerei ſeit **Platos** Zeiten, alſo 300 und mehr Jahre vor dem **Ludius**, im Gebrauche, welcher ihrer im **Kritias** (princ. op. t. 3. p. 107. c) erwähnt. Er ſagt daſelbſt: „Land und Gebirge und Flüſſe „und Wälder, ja den ganzen Himmel und was an ihm „beſteht oder ſich bewegt, wagen ſie zu malen.“ Ein viel älteres Beiſpiel von ähnlichen Darſtellungen kañ man

Theil der herculaniſchen Gemälde, die in **Proſpecten**, **Landſchaften**, **Häfen**, **Häuſern** u. dergl. beſtehen, **römiſche** Arbeit. Der griechiſche Geſchmak war überdies zu **harmoniſch**, um die ſchlechten architektoniſchen Vorſtellungen zu machen, welche ſich ohne Regeln und Proportion auf dieſen Gemälden finden. Aber ſchon unter dem **Auguſtus** fing das ausſchweifende Jahrhundert an, und riß der verdorbene Geſchmak ein, wie ich in meiner **Geſchichte der Kunſt** davon Beweiſe angeführet habe. Faſt alle noch ſtehende Gebäude aus **Auguſti** Zeiten ſind unharmoniſch. An dem Triumphbogen zu Rimini iſt kein Verhältniß zwiſchen den Säulen und der Breite des Bogens: und der dem **Auguſtus** und der **Roma** geweihete Tempel zu Milaſſo [1]) hat am Vordertheile **doriſche** Säulen, und an der Seite **ioniſche** mit **verzierten Baſen**, die Kapitälen ähnlich ſehen: welches die alten Griechen nie im Gebrauche gehabt haben. Von den Säulen und den Architraven in der **Rotunda** will ich hier gar nichts erwähnen. In dem groſſen Gemälde von der **Geburt des Telephus** [2]) findet man in der That keinen **griechiſchen** Styl. **Herkules** hat eine **unedle** und **bäuriſche** Geſichtsbildung, und ſiehet keinem griechiſchen **Herkules**

---

in der Arbeit des **Vulcans**, auf dem Schilde **Achills** beim **Homer**, finden (Iliad. l. 18. v. 478. seq.), wo Erde und Meer, Himmel, Sonne, Mond und Sterne, und Menſchen, die ſich bekriegen, akern, tanzen, Hochzeit halten, Herden waiden, und mit einander Streit haben, dargeſtellt waren. **Fea.**

1) **Pocockes Reiſen** (Vol. 2. p. 2.) im engliſchen Original, wo dieſer Tempel auf der 55 Kupfertafel, S. 61 vorgeſtellt iſt. In der deutſchen **windheimiſchen** Überſezung iſt es Th. 3. S. 90. **Daßdorf.**

2) Pitture d'Ercolano, t. 1. tav. 6.

ähnlich. Alle Griechen ſcheinen einmüthig über ein beſtimmtes Jdeal ihrer Gottheiten einverſtanden, dem Vorbilde gemaß, das einer der großen Meiſter aufgeſtellet hatte. Ein junger und bärtiger Herkules hat auf den griechiſchen, capuaniſchen und teaniſchen Munzen, in dem Muſeo des Herzogs von Noja zu Neapel, einerlei Bildung; leztere fuhret die Aufſchrift, die einige für hetruriſch halten.[1] Der Kopf des ſizenden Frauenzimmers, das man für die Göttin Tellus hält, hat auf dem nämlichen Gemälde nichts weniger als den ſchonen griechiſchen Umriß, und die weit aufgeſperreten Augen ſind viel zu groß, was für ein Bild man ſich auch von den Ochſenaugen, die Homer dem ſchonen Geſchlechte beilegt, zu machen verſucht.

§. 16. Die marmornen Köpfe der Juno haben keine ſo fürchterlichen Augen, und die flüchtig hingeworfene Meinung des Belon,[2] die Büffon in ſeiner Description du Cabinet Royal wiederholt, daß die Griechen ſehr für große Augen eingenommen geweſen ſeien, die er mit Bildſäulen, Bruſtbildern und Münzen belegen will, verdienet genauer unterſuchet und beſtimmet zu werden. Die Zeichnungen auf Marmor[3] ſcheinen alle vier vom nämlichen Meiſter zu ſein; die, welche ſich am beſten erhalten hat,[4] iſt mit dem Namen des Künſtlers ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ bezeichnet.[5] Das Schwerſte bei dergleichen Arbeiten ſind allezeit die äuſſeren Theile der Figuren, die in dieſem in der That, beſonders in Anſehung der Finger, ſchlecht ausgefallen ſind. Derjenige, der die Zeichnung davon verfertigte, hat es lieber in dieſem Stuke verſchonern, als ſich genau an das Original binden wollen. Die Köpfe ſind ſehr gemein. In dem Worte ΕΓΡΑΨΕΝ, welches auf den Namen des Künſtlers folget, ſtehet auf dem Kupferſtiche Φ, ſtatt Ψ. Bei Gelegenheit der Gemalde habe ich eine Bemerkung gemachet, die aus dem **Cölius Apicius** und **Athenäus**[1]) erläutert werden kañ. In ſeiner Zubereitung der Speiſen gebrauchet er niemals Citronen; deñ er ſaget, daß ſie den Römern ihrer Säure wegen zuwider wären, und daß ſie keinen andern Gebrauch davon macheten: als ſolche zwiſchen ihre Kleider zu legen. Die **Citronen** wurden ohngefähr um dieſelbe Zeit nach Rom gebracht, als **Lucullus** die **Kirſchen** aus Pontus mit dahin brachte.[2]) In der That findet man zu Portici auf ſo vielen Gemälden mit Früchten keine einzige **Citrone**. Was übrigens das Mechaniſche der

---

[1] [Wie man auf der dieſem Bande angehangten Abbildung unter Numero 8 ſehen kañ.]

[2] Observations des plusieurs choses et singularités trouvées en Grèce, Asie, Judée etc. Par. 1755. in 4. l. 3. ch. 37. p. 199.

[3] Description du Cabinet Royal, t. 1, 2, 3, 4.

[4] Ib. t. 1.

[5] Ib. t. 2. p. 60.

---

1) **Athenäus** ſchreibt: (l. 3. c. 7. §. 26. p. 33. seq.) daß man die Citronen nicht aß; wahrſcheinlich will er ſagen, in ſeinem Vaterlande, in **Ägypten**; deñ er führet den **Theophraſt** (Hist. plant. l. 4. c. 4.) an, wo derſelbe ſagt, daß man zur Zeit ſeiner Großeltern angefangen habe, ſie zu eſſen. **Dioskorides** endlich, der nach dem **Theophraſt** ſchrieb, ſagt: (l. 2. c. 166.) daß dieſe Frucht auch dem gemeinen Volke bekañt ſei, und daß vornehmlich die Weiber ſie aus Gelüſten äßen. **Plinius** muß alſo blos auf **Rom**, oder eine andere Gegend eingeſchränkt werden, weñ er (l. 12. c. 3. sect. 7.) ſagt, daß man ſie nur als **Gegengift** gebrauche, und allein in Perſien und Medien ziehe. **Fea.**

2) Er brachte den **Baum** daher. Athen. l. 2 c. 11. §. 35. p. 51. **Fea.**

Kunſt anbelanget, ſo geben die Herren der Akademie vor, die Malerei ſei a tempera, d. i. mit Leimfarben auf trokenem Grunde gemachet, und verlaſſen ſich hierin vornemlich auf das Anſehen des königlichen Baumeiſters Ludwig Vanvitelli, der in ſeiner Jugend auch den Pinſel geführet hat; aber hierzu werden wohl einige Beweiſe mehr erfordert. Nun weiß ich aber gewiß, daß man mit dem alten gemaleten Überzuge nicht die geringſte chemiſche Unterſuchung angeſtellet hat, welches doch das einzige ſichere Mittel iſt, in der Sache Gewißheit zu erlangen. Man hätte wenigſtens ſagen ſollen, daß die Farbe durch Reiben von der Mauer abginge; damit hätte man ſich ſo im allgemeinen begnüget. Izo kan man aber keinen Verſuch mehr machen, weil die Gemälde überfirnißet ſind. Es iſt bekant, daß der Firniß die Eigenſchaft hat, die Farben zuſehends abzulöſen, dergeſtalt, daß der Achilles[1] Gefahr läuft, in einigen Jahren ganz vernichtet zu ſein. Der Hauptgrund, worauf ſich dieſe Meinung ſtüzet, iſt dieſer, daß ſich die Farben abloſen, und daß man die Pinſelſtriche erhoben bemerket, wen man die Gemälde gegen das Licht hält. Allein ſowohl das eine als das andere bemerket man auch in den Stanzen des Raphael im Vatican; und an der aldobrandiniſchen Hochzeit, die in den alten Bädern des Titus gefunden worden, kan man mit der Hand die Pinſelſtriche fühlen. Ich will es nicht beſtreiten, daß ſich die Gemälde auf trokenen Gründen nicht auch erhalten konten: den ich fand den Beweis des Gegentheils an einer vor kurzem in einem Weinberge ausgegrabenen Figur, die einen ganzen Monat lang der Luft ausgeſezet war, ohne ſich zu verändern, wie es wenigſtens der, welcher ſie ausgegraben hatte, verſicherte. Man koñte die Farbe des Grundes wegwiſchen, weñ man blos mit den Fingern daran rieb. Die Erhaltung hing hauptſächlich von dem Überzuge ab, den die Alten auf ihren Gemälden mit vieler Kunſt und Mühe anzubringen wußten. Überhaupt zu reden, kañ man von den Antiquaren in Anſehung der alten Gemälde wenig Belehrung erlangen: zum Beweiſe dienet, daß verſchiedene Betrüger alte Gemälde um einen Tagelohn nachmachen. Als ich in Rom ankam, war die gewohnliche Unterhaltung einiger Antiquare von verſchiedenen hier und dort gefundenen alten Gemälden, welche die Jeſuiten an ſich gekaufet hatten. Der Aufſeher des kircheriſchen Muſeums, Pater Contucci, zeigete ſie mir aus beſonderer Gefälligkeit. Unter andern iſt daſelbſt ein Gemälde, das den Epaminondas vorſtellet, wie er verwundet vom Schlachtfelde getragen wird. Die Scene iſt auf eine ſchrekliche Art vorgeſtellet. Epaminondas, der damals nicht viel über vierzig Jahre alt, und noch in den Jahren war, daß ihn zwei berühmte Amaſien liebeten, ſiehet aus wie ein Geripe, und iſt eine lange ausgezehrete Figur im Style des Giotto und noch ſchreklicher als ein ſterbender Chriſtus von Carravaggio. Er wird von Soldaten getragen, die über und über mit alten eiſernen Rüſtungen bekleidet ſind, wie ſolche im dreizehenten Jahrhunderte gebräuchlich waren. Auf dem Arme des einen ſtehet ein Zeichen, das dem arithmetiſchen Zeichen eines gewiſſen chineſiſchen Kaiſers ähnlich ſiehet, ungefähr in folgender Geſtalt.[1] Ferner iſt vorhanden der Tod Virginias, und ihr Vater hat den Arm mit den nämlichen Charakteren bezeichnet. Ein anderes ſtellet ein Gefecht mit Thieren in einem Amphitheater vor: der Kaiſer oder Proconſul ſtehet demſelben zu, und ſtemmet ſich mit dem Ellebogen auf den Knopf eines bloßen Degens, deſſen Klinge lang und ſchmal iſt, auf ſpaniſche Art, oder wie der Schweden König [Karl XII.] ſie trug; in der Stellung, wie auf Münzen die parthiſchen Könige ſich auf ihren Bogen ſtuzen. Auf allen Gemälden findet man beſondere Charaktere oder Zeichen. Auf die Frage, was dieſe Zeichen wol bedeuteten, antwortete der Aufſeher ganz zweideutig und ſagete: dieſe Gemalde wären von Palmyra hergebracht worden, und damit mußte man zufrieden ſein. Ich entdekete dem Monſignore **Baldani**, einem eifrigen Altertumsforſcher, gelehrtem Manne, und vertrauten Freunde des Paters **Contucci** meine Zweifel. Er antwortete darauf nichts weiter, als: „Ich weiß nicht, was ich Ihnen ſagen ſoll: zuweilen muß man auf's Wort glauben, und nicht gar zu tief auf den Grund die Altertümer und die Geheimniſſe der Jeſuiten unterſuchen wollen." Der betrügliche Verfertiger dieſer ſchönen Waare brachte noch viele andere zum Vorſchein, da er ſah, daß ſie in Rom ſo gut abgingen.[1] Wie viele Gemälde der Art ſind nicht nach Frankreich und Engeland gekommen!

---

[1] Pitture d'Ercolano, t. 1. tav. 8. Fea.

---

[1] [Wie man auf der dieſem Bande angehängten Abbildung unter Numero 9 ſehen kañ.]

§. 17. Dieſer Betrüger iſt ein venetianiſcher Maler, Namens **Guerra**,[2] der, ohne nur im Geringſten ſich nach dem Style der Alten zu richten, arbeitete, wie es ihm einfiel, und der gewußt hat, den Leuten etwas aufzubinden, und ſich die Blindheit der Menſchen zu Nuze zu machen. Der Betrug mußte einem jeden in die Augen fallen, der nur die alten Gemälde, die in Rom geblieben ſind, betrachtete, ohne zuerſt nach Portici zu gehen, und die dortigen zu beſichtigen. Die Unverſchämtheit dieſes Mannes, auf die Unwiſſenheit Anderer gegründet, iſt ſo weit gegangen, daß er ſogar al fresco malete, um ſeinen Betrug deſto mehr geltend zu machen.[1]

---

[1] Hier folgt in der italiäniſchen Ausgabe des **Fea** noch der Zuſaz: e ci casco la dottoressa di Bareith, che ne compro quattro, e mantiene loro una lampa accesa d'avanti, come i Turchi all' Alcorano. **Fernow.**

[2] Im Original ſtand, vermuthlich durch einen Schreibfehler, **Quercia**; aber **Winckelmañ** neñt ihn, in ſeinem **Sendſchreiben** S. 45. und in andern Briefen, immer **Guerra**; auch wird dieſes Betrügers in dem Giudizio dell' opera dell' Abate Winckelmann intorno

* * *

§. 18. **Geſtern vor acht Tagen kam ich von Neapel zurük.**[2] Nach und nach will ich Ihnen meine

---

alle scoperte d'Ercolano etc. Napoli 1765, unter dem Namen Guerra erwähnt. Fea ſagt in einer Anmerkung: „derſelbe ſei blos der Verkäufer, nicht der Verfertiger der falſchen Gemälde geweſen. Es ſollen eigentlich Gemälde geweſen ſein, die im 16 Jahrhunderte zu Zimmerverzierungen verfertigt worden, wie damals in Rom üblich war. Nach der Zeit ſeien ſie weiß überſtrichen worden; und zur Zeit des Guerra habe man ſie von dem weißen Überzug gereinigt, aus der Wand genommen, und für Gemälde ausgegeben, die in alten Gebäuden gefunden worden. Aus dem bloßen Überzuge, auf den ſie gemalt worden, hätte man die Betrügerei entdeken können." Fernow. [Man vergleiche Barthelemys Reiſen durch Italien, S. 85 u. f. der deutſchen Ausgabe.]

[1] In der italiäniſchen Ausgabe des Fea folgen noch die Worte: tutto essendo dipinto a oleo etc. und dazu die Note: „Die Gemälde im Collegio Romano ſind alle in einer Manier gemalt; man kan̄ nicht ſagen, daß es Ölmalerei ſei, und begreift nicht, wie ſie gemacht ſind. Einige in Fresco gemalte Bilder wurden in den Grabungen bei der Ruffinella, oberhalb Frascati, gefunden." Fernow.

[2] Dieſer Brief iſt vom 27 Februar 1762. Fea.

Bemerkungen mittheilen. Hier folget indeſſen die Nachricht von vier alten Gemalden. Unter den lezten herculaniſchen Entdekungen behaupten vier Gemälde mit Waſſerfarben den erſten Rang, die alle übrigen hinter ſich laſſen: und wen̄ nicht die römiſchen, von denen ich Ihnen geſchrieben habe, zum Vorſchein gekommen wären, ſo getrauete ich mir zu behaupten, daß dieſe allein hinreichend wären, einen Begrif von jenen Werken der griechiſchen Maler zu geben, von welchen die alten Schriftſteller ſo viele Lobeserhebungen machen.[1] Sie ſind im Herculano nicht erſt von der Mauer abgenommen worden, ſondern man fand ſolche in einem Zimmer, zwei und zwei an die Wand gelehnt, ſo daß die bemalete Seite auswärts ſtand. Hieraus erhellet, daß ſie von auswärts dahin gebracht, und vielleicht aus einem Gebäude in Griechenland oder Großgriechenland weggenommen worden ſind; und daß man ſie vermuthlich erſt aus den Kaſten, in denen ſie transportirt worden, herausgenommen hatte, um ſie an einem oder dem andern Orte einzuſezen.[2] Die Arbeiter, die beinahe das ganze Zimmer aufgeräumet hatten, und noch etwas übriges Erdreich von der Mauer ablöſen wollten, ſtießen mit dem Grabſcheit auf etwas Hartes, und beſchädigeten zwei davon, nämlich das dritte und vierte, die folglich ſehr gelitten haben. Alle vier haben einen doppelten Rand: der äuſſere beſtehet in drei Streifen, davon der erſte weiß, der mittlere violett, und der dritte grün iſt, die eine dunkele Einfaſſung haben, und alle drei ſind von der Breite der Spize des kleinen Fingers. Der innere Rand iſt weiß, und breiter als die drei Streifen des äuſſeren Randes, nämlich einen ſtarken Finger breit. Die Figuren ſind zwei Palmen zwei Zoll römiſchen Maßes hoch. Das Helldunkel iſt meiſterhaft: die Schatten ſind in großen Maſſen in der ſchönſten Harmonie und Abſtufung aufgetragen. Ich habe ſie Stunden lang mit der größeten Aufmerkſamkeit betrachtet, und da ich das Muſeum mehr als zehnmal beſehen habe, ſo glaube ich nichts Wichtiges, was der Aufzeichnung werth iſt, vergeſſen zu haben. Die Beſchreibung, die ich davon machen werde, wird mehr maleriſch als antiquariſch ausfallen. Der Maler ſowohl als der Altertumsforſcher müßen ſich zuweilen bei gewiſſen Kleinigkeiten aufhalten, die den Augen derer entwiſchen, die blos ſehen ohne zu bemerken. Aber da auch Kleinigkeiten bedeutend ſind, ſo wird auch der Maler, weñ es gewiſſe noch nicht hinlänglich erörterte Dinge betrift, bei Umſtänden, die dem Anſcheine nach unbedeutend ſind, eben ſo nachdenklich ſein, als bei den bedeutendſten Dingen, weñ er das Coſtum der Alten genau beobachten will: daher komt es, daß wir von ſo wenigen Werken eine wiſſenſchaftlich und kennermäßig ausgeführete Beſchreibung haben.

---

[1] [Beſchrieben in der Geſchichte der Kunſt, 7 B. 3 K. 15—18 §.]

[2] In der angeführten Stelle der Geſchichte der Kunſt äuſſert Winckelman̄ die Meinung, daß die Einwohner in Herculano, nach dem Unglüke ihrer Stadt, die Gemälde ſelbſt aus der Mauer geſchnitten haben, um ſie wegzuführen. Fernow.

§. 19. Das erſte Gemälde enthält vier weibliche Figuren. Die vornehmſte, deren Geſicht man von vorne ſiehet, ſizet und hebet mit der rechten Hand das Pallium oder Peplum, das auf dem Hintertheile ihres Kopfes ruhet, in die Höhe. Dieſes [illegible]um iſt violett, mit einem fingerbreiten grüne[illegible]ande. Ihr Kleid (tunica) iſt fleiſchfarben. Ihre linke Hand ruhet auf der Schulter eines ſchönen Mädchens, das man im Profile ſiehet, das neben ihr ſtehet und das

Kiñ auf die rechte Hand ſtüzet. Der Fuß der anderen ruhet, zum Zeichen ihrer Würde, auf einem Schemel. Gleich neben ihr ſtehet eine ſehr ſchöne Figur, deren Geſicht man ganz ſiehet, die ſich ihren Haarpuz ordnen läſſet, und die linke Hand auf der Bruſt liegen hat; die rechte hänget herunter, und iſt in der Stellung, als ob ſie auf einem Clavier ſpielen wollte. Ihr weiſſes Kleid hat enge Ärmel, die bis auf die Knöchel der Hand reichen. Der Mantel iſt violett, mit einem daumenbreiten geſtikten Rande. Die weibliche Figur, die mit dem Haarpuze beſchäftiget iſt, und etwas höher ſtehet, iſt in's Profil gewendet, doch ſo, daß man die Augenbraunen des anderen Auges ſehen kañ. Die Aufmerkſamkeit auf ihre Beſchäftigung ſiehet man an ihren Augen und an ihren geſchloſſenen Lipen. Zu den Füßen ſtehet ein dreibeiniges Tiſchlein; auf dem zierlich geſimſeten Tiſchblatte ſtehet ein weiſſes Käſtlein mit Lorbeerblättern, und neben ſolchem erbliket man eine violette Kopfbinde, vermuthlich um nach vollendetem Haarpuze den Kopf der andern weiblichen Figur damit zu ſchmuken. Unter dem Tiſchlein ſtehet ein ſchönes großes Gefäß von Glas, wie man aus der Farbe und Durchſichtigkeit vermuthen kañ.

§. 20. Das zweite Gemälde ſtellet einen tragiſchen Dichter ohne Bart vor, ſizend, in einem weiſſen Gewande mit engen Ärmeln, die bis an die Knöchel der Hand reichen. Unter der Bruſt wird das Kleid mit einem gelben, eines kleinen Fingers breiten Gürtel zuſammengehalten. In der rechten Hand hält er eine Lanze in die Höhe; in der linken hat er das parazonium, oder das kurze Schwert, das quer über die Hüften hänget, die mit einem herabhangenden röthlichen Gewande, das den Siz bedeket, bekleidet ſind. Das Gehänge des Degens iſt grün. Eine weibliche Figur kehret ihm den Ruken zu, und knieet mit dem rechten Fuße vor einer mit einem hohen Haarputze, ὄγκος genañt, geziereten tragiſchen Maſke, die auf einem Poſtamente ſtehet. Die Figur, die mit einem Pinſel auf den obern Theil dieſes Fußgeſtelles ſchreibet, ſcheinet mir die tragiſche *Muſe Melpomene* zu ſein: ſie ſchreibet vermuthlich den Namen eines Trauerſpieles: man ſiehet aber nur einige Zuge von Buchſtaben. Ihre linke Schulter iſt entbloßet, und das Gewand gelb. Ihre Haare ſind auf dem Wirbel zuſammengebunden, welches die *Jungfrauen* von den *verehelichten Perſonen* unterſchied, die ihre Haare allezeit im Naken zuſammenbanden. Die Larve ſtehet gleichſam in einem Kaſtchen, deſſen Seitenwände einen Karnies haben, und das mit einem blauen Tuche uberdeket iſt. Herunterwarts hangen weiſſe Bander mit zwei Schnüren am Ende derſelben. Hinter dem Poſtamente ſtehet ein Mañ auf einen Spieß geſtüzet. Der tragiſche Dichter richtet ſein Geſicht gegen die ſchreibende *Muſe*.1)

§. 21. Das *dritte* Gemälde ſtellet zwei nakte *mäñliche* Figuren und ein Pferd vor. Die erſte ſizende Figur zeiget das Geſicht von vorne, und ſcheinet den *Achilles* vorzuſtellen, der ein feuriges und ſtolzes Anſehen hat, und auf die Erzählung der andern Figur aufmerkſam iſt. Der Siz des Stuhles iſt mit einem rothen Tuche bekleidet, das ſich fur

---

1) Dieſes Gemälde wurde von der herculaniſchen Akademie im 4 Theile der *herculaniſchen Gemälde*, Tafel 41, abgebildet, und ſie halten den tragiſchen Dichter für den *Äſchylus*. Aber *Winckelmañ*, in ſeinen *Denkmalen*, (3 Th. 5 K. 167 Num.) beſtreitet dieſe Behauptung; er nim̃t ſeine Gründe von den *Haaren* her, welche dem *Äſchylus* fehleten, und von dem *Barte*, den er haben ſollte. Dieſe Zweifel wiederholte er in der *Geſchichte der Kunſt*, 7 B. 3 K. 21 §. *Fernow*.

einen Krieger ſchiket, und die gewohnliche Farbe der Spartaner im Kriege war: dieſes bedeket ihm zugleich die rechte Hufte, auf welcher ſeine rechte Hand ruhet. Der Mantel, der uber den Rüken herunter hänget, iſt gleichfalls roth. Die Seitenärme des Stuhles ruhen auf Sphinxen, die ſo auf dem Stuhle angebracht ſind, daß die Arme erhöhet genug ſtehen: und auf dem linken ruhet der Ellebogen. An den einen Fuß des Stuhls iſt das parazonium angelehnet, das ſechs Zoll lang iſt, und an einem grunen Gurte an zwei Ringen hänget. Der neben ihm ſtehende unbekleidete Mañ ruhet auf einem Stabe, der unter die Achſel des rechten Arms, auf welcher ſeine linke Hand lieget, geſtemmet iſt. Die linke Hand iſt von dem rechten Arme bedeket, deñ er hält die rechte Hand in die Höhe, nach Art einer Perſon, die etwas erzählet, und das eine Bein iſt über das andere geſchlagen. An dieſer Figur fehlet der Kopf, ſo wie auch an dem Pferde.

§. 22. Das vierte Gemälde enthält funf Figuren: die erſte iſt eine ſizende weibliche, mit Ephcu und Blumen gekronte Figur, die ein aufgewikeltes Buch in der Hand hält. Die Schuhe ſind gelb, wie ſie es auch an derienigen Figur ſind, die ſich im erſten Gemälde den Haarpuz machen läſſet. Die weibliche Figur, die vor ihr ſtehet, ſpielet mit der Rechten auf einer funftehalb Zoll hohen Leier, und hält in der Linken das Inſtrument, womit die Saiten geſtimmet wurden, und welches aus Häklein[1] beſtehet. Man kañ ſolches im Muſeo an einem ähnlichen Inſtrumente von Bronze noch deutlicher ſehen. Die Leier hat ſieben Wirbel,[2] und folglich eben ſo viele Saiten. Zwiſchen dieſen zwei Figuren ſtehet ein Pfeifer, der auf zwei gleichen geraden Pfeifen bläſet, die er im Munde hat. Dieſer iſt mit einem Bande, στομιον genañt, bedeket und verbunden, um den Athem beſſer mäßigen und vertheilen zu können. Die Pfeifen beſtehen aus mehrern Stuken, ſo wie man im Muſeo an ſo vielen Stüken von knöchernen Pfeifen ſiehet, die ohne Einſchnitt ſind, und nicht in einander geſteket werden konnen. Man koñte ſie nicht anders mit einander verbinden, als mittelſt einer Rohre von Metall oder von ausgehöhletem Holze, in welche die Pfeifenſtüke geſteket wurden; an einem ſolchen Stuke iſt in der That die holzerne Rohre ſteken geblieben und verſteinert worden. Hinter der erſten Figur ſtehen zwei mit Epheu gekronete Männer; die Figur, welche am meiſten nach vorne ſtehet, hat einen Mantel von meergrüner Farbe um. Ich bitte Sie, dieſe Beſchreibung niemand als die koniglichen Hoheiten leſen zu laſſen.

---

[1] Die Griechen nañten es χορδότονον. Pollux. l. 4. c. 9. segm. 62. Fea.

[2] Dieſe hießen bei den Griechen κόλλοπες. Plato, de Rep.

l. 7. Op. t. 2. p. 531. B. Τας ταις χορδαις πραγματα παρεχοντας και βασανιζοντας, επι των κολλαβων στρεβλουντας. Qui fidibus assidue facessunt negotium, et explorant, claviculos subinde contorquendo. — Pollux, l. c. Fea.

(Nachrichten von den Bildſaulen von Bronze zu Herculanum.)

§. 22. Die herculaniſchen Figuren von Bronze und die Bruſtbilder ſind theils mittelmäßig, theils ſchlecht, wie z. E. die kaiſerlichen Bildſäulen in mehr als Lebensgroße, und geben uns keinen Begrif, daß die alten Bildhauer eben ſo geſchikt in Bronze als in Marmor hätten arbeiten konnen. Die beiden großeten Werke in Bronze zu Rom ſind des Marcus Aurelius Bildſäule zu Pferde auf dem Plaze des Campidoglio, und des Septimius Severus Bildſäule zu Fuß, in der barberiniſchen Galerie. Jene hat viele Fehler, die vielleicht daher rühren, daß ſie durch die Länge der Zeit, oder durch die Ruinen, Schaden gelitten hat, oder weil die Kunſt in jenem Jahrhunderte ſchon geſunken war. Die leztere zeiget den Verfall der Künſte in jener Zeit, ohngeachtet die Arbeit daran viel vorzüglicher iſt, als an dem Triumphbogen des nämlichen Kaiſers am Fuße des Capitols. Plinius bezeuget, daß die Kunſt, Bildſaulen in Bronze zu gießen, zu den Zeiten des Nero ganz verloren geweſen:[1] ſie muß alſo unter Hadrians Regirung wieder hergeſtellet worden ſein. Pauſanius, weñ er von einer Bildſäule des Jupiters in Bronze redet,[2] die ein Schüler des Dipönus und des Skyllis, der älteſten und früheſten Bildhauer, verfertiget hat, ſaget, daß ſie aus vielen mit Nägeln zuſammen befeſtigeten Stuken beſtand. Aber alle herculaniſchen

---

[1] [Über dieſe viel beſtrittene Stelle des Plinius eine Erklärung im Sendſchreiben §. 53. und in den Nachrichten §. 79.]

[2] L. 3. c. 17. §. 6. wo der Künſtler Learchus genañt wird. Daßdorf.

Bildſäulen von Bronze ſind auf dieſe Art zuſammengeſezet, ohngeachtet man ihre Verbindungen nach ihrer Wiederherſtellung nicht mehr ſiehet. Die Stuke ſind nicht zuſammengelotpet: aber aus gewiſſen Anzeigen läſſet ſich vermuthen, daß ſie vermittelſt geſchmolzenen Metalles verbunden ſind. Die vielen eingeſtiketen Stuke, die man an jenen Bildſaulen ſehr ſichtbar bemerket, welche noch nicht polirt ſind, dieneten dazu, die Luken, die nach der Zuſammenſezung übrig blieben, damit auszufüllen. Es gehören noch mehrere Entdekungen dazu, um zu beſtimmen, ob die griechiſchen Bildhauer allezeit auf die nämliche Art bei ihren Arbeiten zu Werke gegangen ſind, oder ob das Zuſammenſezen der Bildſäulen von Bronze nur die Methode der erſten Künſtler, vor dem glänzenden Zeitalter der Kunſt, und der ſpäteren Künſtler in jenen Zeiten geweſen iſt, wo die Kunſt in dieſem Theile ſchon in Verfall gerathen war. Die Hausgeräthe und die Vaſen von Bronze ſind fein gearbeitet, und alle Opfergefäße auf das zierlichſte auf der Drechſelbank ausgedrehet. Sie wußten auch durch Kunſt ein ſo weiſſes Metall zu bereiten,[1] daß es dem erſten Anſcheine nach wie Silber ausſah.[2]

§. 23. Nun will ich aber auch eine ausführliche Nachricht von den vornehmſten Bildſaulen in Bronze und beſonders von denjenigen ertheilen, die nach meiner erſten neapolitaniſchen Reiſe ſeit vier Jahren gefunden worden ſind; es wird Ihnen nicht unangenehm ſein, wen ich Ihnen eine genauere Beſchreibung davon mache. Der Mercur in Lebensgröße iſt unſtreitig die ſchönſte Bildſäule in Bronze in der Welt; in Marmor aber gibt es ſchönere. Da man ſie ohne den Schlangenſtab fand, alles übrige aber ganz war, ſo vermuthet man, daß ſie bereits ohne denſelben von auswärts dahin gebracht worden iſt. Den Grif davon hat die Bildſäule noch in der Hand.

---

[1] Plin. Hist. nat. l. 16. c. 11. sect. 22. l. 34. c. 2. sect. 3.

[2] Von dieſer Art iſt ein Schabeiſen von ſehr zierlicher Arbeit, das im April 1779, bei den Ausgrabungen in den pontiniſchen Sumpfen, gefunden worden. Es iſt darauf der Name und das Zeichen des Künſtlers befindlich; der Name iſt nach doriſcher Art im Genitivo geſtellt: ΗΡΑΚΛΙΔΑ (Heraclidis); das Zeichen iſt eine Siegesgöttin. Fea.

§. 24. Das Beſondere an dieſer Bildſäule iſt eine Schnalle, die beinahe wie eine Roſe gebildet und unter der Fußſohle befindlich iſt: ſie zeiget die Art der Befeſtigung an, mittelſt welcher die Riemen verbunden und zuſammengeſchnüret wurden, womit die Flügel an den Ferſen angemachet werden konten, die deßwegen angeſchraubet waren, damit man ſolche abnehmen und wieder anmachen konte. Die Roſe unter dem Fuße iſt ſymboliſch, und zeiget einen Mercur an, der nicht nöthig hat, zu Fuße zu gehen. Der trunkene Satyr, der, zum Zeichen der Fröhlichkeit, mit den Fingern der rechten Hand die Caſtagnetten ſpielet, iſt die zweite Bildſäule, und verdient gleichfalls Aufmerkſamkeit. Die dritte iſt ein junger ſizender und ſchlafender Satyr, der den rechten Arm auf den Kopf gelehnet hält. Aber dieſe Figuren mit aller ihrer Schönheit können blos einem neueren armſeligen und verhungerten Kalliſtratus Stof zum Geſpräche darbieten: daher will ich mein Urtheil über einige Büſten fällen, und, wider die Regel einiger Schriftſteller, die das ſtärkſte Argument bis zulezt aufheben, mit dem ſchönſten den Anfang machen. Dieſes iſt der Kopf eines jungen Helden von etwas mehr als natürlicher Größe. Ein antiquariſcher Pfarrer würde ihn einen Ptolemäus taufen. Um den Kopf herum hat er 68 Loken; ſtellen Sie ſich dieſe Loken vor wie ſchmale Streifen von Papier, die mit den Fingern zuſammengerollet und hernach losgelaſſen und etwas auseinander gezogen würden. Diejenigen, ſo die Stirn bedeken, ſind vier- oder fünfmal, die an den Schläfen herunter hängen, achtmal, und die hinten herabhangen, bis auf zwölfmal gewunden. An den Rändern dieſer ſtreifigen Loken iſt rund herum eine Linie eingeſchnitten. Alle dieſe Loken ſind nicht mitgegoſſen, ſondern erſt nachher daran gemachet worden, ſo daß ſie, weñ man den Kopf aufhebet, eine kurze zitternde Bewegung machen. Ein anderes Bruſtbild, aber von hetruriſchem, oder dem älteſten griechiſchen Style, hat ebenfalls auf der Stirne bis an die Schläfe ſolche angeſezete Loken, aber auf eine andere Art, nämlich wurmförmig und von der Dike eines Federkiels, oder des ſtärkſten Eiſendraths. An einem andern Kopfe, der für einen Plato[1]) ausgegeben wird, ſind große Loken an die Schläfe angeſezet. Dieſer nicht ſo ängſtlich, ſondern im erhabenen Style der Bronze verfertigete Kopf kañ mit Recht ein Wunderwerk der Kunſt genennet werden. Er ſiehet von der Seite niederwärts: die Stellung zeiget Verachtung an; die Geſichtszüge aber nicht: die Stirn iſt gedankenvoll, der Blik aber angenehm. Der lange Bart, der nicht ſo dicht, als der Bart eines Jupiters, aber mehr gekräuſelt und von einander getheilet iſt, als man an den Köpfen ſiehet, welche den Plato vorſtellen ſollen, iſt in Furchen gezogen, wie man mit dem feinſten Kamme machen konte, ohne daß dieſelben ſcharf eingeſchnitten ſind, ſondern ſo weich wie graues Haar. Auf die nämliche Art ſind die wellenförmigen Haupthaare gebildet.

---

[1]) T. 1. de' Bronzi d'Ercolano, tav. 27. p. 103. Fea.

Aber, Freund! kein Menſch iſt im Stande das Künſtliche dieſes Kopfes mit Worten zu beſchreiben. Auch iſt ein Bruſtbild des Demoſthenes vorhanden;[1]) der Beweis davon iſt die griechiſche Inſchrift: ΔΗΜΟCΘΕΝΗC. Dieſes ſein Bild kan̄ man für das einzige halten: den̄ das Bruſtbild des Anton Agoſtini, und der Carniol des Johan̄ Peter Bellori ſind ſehr zweideutig. Ich kon̄te Ihnen auch ein vorgebliches Bruſtbild des Heraklit anführen,[2]) wen̄ ich nicht noch zweifelhaft wäre, ob man ihm ſolches zuſchreiben ſoll. Von dem Bruſtbild des Hermarchus habe ich bereits in einem meiner vorigen Briefe Erwähnung gethan.[3])

1) Ebendaſ. tav. 11. p. 53. Fea.
[Abgebildet unter Numero 16 dieſer Ausgabe.]

2) T. 1. de' Bronzi d'Ercol. tav. 31. p. 115.

3) [Im erſten Abſchnitte dieſer Briefe, §. 2.]

(Nachrichten von den marmornen Bildſäulen zu Herculanum.)

§. 25. Die marmornen Bildſäulen ſind alle nur mittelmäßig: ich will es aber nicht ſo geradeweg behaupten, ohne Ihnen Beweiſe davon zu geben. In dem nämlichen kleinen Tempel, aus welchem die größeten Gemälde, und unter andern Achilles und Chiron, die ich Ihnen ſchon bei einer andern Gelegenheit erwähnet habe,[1] ausgegraben worden, ſind auch zwei Bildſäulen des Jupiters gefunden worden, deren obere Hälfte unbekleidet iſt: ſie ſind weit über Lebensgroße, aber ohne Kopf. Die Bildſäule eines Vaters der Götter muß eine idealiſche Sache ſein, und was den Körper anbelanget, ſo muß er von allem dem frei ſein, was das Bedürfniß der menſchlichen Schwachheit erfordert, ohne Adern und Arterien, ſo weit ſich die Phantaſie der göttlichen Natur nähern kan, die mit eigener Kraft wirket, und nicht von der Nahrung, der Verdauung, und der Abſonderung des Blutes abhängig iſt; denſelben muß ein ätheriſcher und belebender Geiſt eingegoſſen ſein, der, keiner Veränderung unterworfen, ſich überall gleich verbreitet, und eigentlich ſo zu ſagen die Geſtalt bildet, deren Umriß blos ein Gefäß dieſes Geiſtes zu ſein ſcheinet. Der Unterleib muß nicht dike ſein: deñ er muß zwar völlig, aber nicht vollgeſtopft ausſehen, und anzeigen, daß er genieße, ohne ohne etwas zu ſich zu nehmen. Nach dieſer hohen Idee hat Apollonius von Athen ſeinen vergötterten Herkules gebildet, nachdem er ſich von den Schlaken der Menſchheit auf dem Berge Ota gereiniget hatte. Ich habe ſchon ehemals mit Ihnen von dieſem wunderwurdigen Überbleibſel des

---

[1] [Im fünften Abſchnitte dieſer Briefe, §. 16.]

Altertums geredet, [1]) welches bei dem großen Buonaroti ein inniges Vergnügen und Verwunderung erregete. Künſtler befühlen dieſen Torſo, laſſen ihre Hand auf den ſchonen ſchlangenförmigen Windungen ſanft hingleiten, und rufen aus: Oh, que cela est beau! Ich habe aber noch von niemanden das Warum ſagen hören. Die Romer ſind nicht gewohnt nachzudenken, davon kan̄ ich unwiderlegliche Beweiſe geben.

§. 26. Eine Charitas des Bernini iſt ihre Sache. Bernini hatte ein vielumfaſſendes und originelles Talent; er war einer der berühmteſten Künſtler ſeines Jahrhunderts, und hatte einen für ſeine Jahre bewundernswürdigen Verſuch ſeiner Kunſt bewieſen durch die Verfertigung ſeines Apollo und ſeiner Daphne in der Villa Borgheſe, die allzu gezierete Manier abgerechnet: aber in der Folge kam er von dem rechten Wege ab, wurde ein großer Architekt und blieb ein ſchlechter Bildhauer. Aber wieder auf unſere erſte Rede zu kommen: zu einem ſolchen hohen Ideal hat ſich der Bildhauer der bemeldeten herculaniſchen Statuen nicht erheben können. Er hat uns einen Jupiter vorgeſtellet, der aber zu ſehr Menſch iſt, in der Geſtalt des Nebenbuhlers eines Amphitryon, und nicht in der Geſtalt, wie er mit einem finſtern Blike die Erde zittern machet. [2]) Und die Wahrheit zu ſagen, konnen ſich die beiden Jupiter zu Portici gluklich ſchäzen, daß man ſie gelaſſen hat, wie ſie ſind; ſie wurden zu erniedriget erſcheinen, wen̄ ſich die dortigen Bildhauer an ſie wageten. Unter andern iſt ein Bakchus da, mit einem modernen Kopfe, an dem ein ſpaniſcher Bildhauer ſo geſtiket hat, daß es ein wahres Scandal iſt: gelidusque eucurrit ad ossa tremor, weñ man nur daran gedenket. Der berühmte Bernini hat mehr als franzöſiſche, dieſer aber mehr als oſtrogothiſche Ergänzungen gemachet: und gleichwohl hat man ſeinem Meißel die Verzierung einer Kirche auf königliche Koſten anvertrauet. Der arme Schelm iſt darüber geſtorben. Ein anderer königlicher Bildhauer, von Geburt ein Römer, den Baiardi im höchſten Grade lobet, hat ein Modell zu einer Statue des Königs zu Pferde verfertiget, an der er bereits zu arbeiten wird angefangen haben. Den Muſen zum Troz hat er, noch ohngerechnet, daß der Monarch ausſiehet, wie ein turnirender Ritter, ihm auch Steigbügel gegeben, von welchen die Alten nichts wußten. [1]

---

[1]) Im zweiten Abſchnitte dieſer Briefe; §. 5. [Man vergleiche die Beſchreibung des Torſo im Belvedere.]

[2]) [Il. A. I. v. 28. — 30. Horat. l. 3. od. 1. v. 8.]

---

[1] Über die Frage, ob die Alten ſich der Steigbügel beim Reiten bedient haben, iſt von den Gelehrten viel geſtritten worden. Im allgemeinen niñt man an, daß ſie erſt nach dem vierten Jahrhunderte chriſtlicher Zeitrechnung erfunden worden. Man ſehe darüber einige Briefe von Cuper und Sperling in dem Supplement des Polenus zu den römiſchen und griechiſchen Altertümern (t. 4. p. 191. seq.) und Du Cange (Glossar. mediæ et infimæ latinit. v. *Bistapia.*) Winckelmañ hat in den Denkmalen (4 Th. 12 K.) von den Mitteln gehandelt, deren die Alten ſich ſtatt ihrer zum Aufſteigen bedienten. Nach dem Xenophon (De mag. equit. Oper. p. 956.) ſchwangen die Jünglinge ſich ſpringend auf das Pferd; und es gab zu dieſem Zweke, ſowohl in Griechenland als in Rom, Schulen für dieſe Übung, wo die Jünglinge ſowohl von der linken, als von der rechten Seite, und von hinten über's Kreuz, ſich auf ein hölzernes Pferd ſchwangen. Den Alten gab dieſer Schriftſteller den Rath, ſich nach Weiſe der Perſer auf's Pferd heben zu laſſen. Aber in dem Werke de re equestri, p. 942. ſchreibt er, daß einige ſich des Spießes zum Aufſizen bedienten, nämlich daß ſie den rechten Fuß auf einen eiſernen Stift ſezten, der horizontal am untern Ende des Schafts befeſtigt war, den ſie mit der

Die Steigbügel zu Portici ſind der Pendant zu den Hufeiſen der Centauren des Corradini im

rechten feſthielten, während ſie mit der linken den Zügel des Pferdes faßten, wie man auf der in den Denkmalen Numero 202 beigebrachten Gemme und noch auf zwei andern bemerkt, die er anführt. Dadurch wird aber für die, welche keine Lanze trugen, weil ſie nicht in's Feld zogen, die Schwierigkeit nicht gehoben. Aus dem Plutarch (Conjug. præc. princ. Oper. t. 2. p. 139. B.) weiß man, daß die Schwachen und Verzärtelten Pferde hatten, die abgerichtet waren, die Knie zu beugen, um das Aufſizen zu erleichtern. Bergier (Hist. des grands chemins des Rom. l. 2. sect. 31.) und Pratilli (Della Via Appia l. 1. c. 7. p. 38.) haben geglaubt, daß an den Seiten der alten Landſtraßen Steine errichtet geweſen, um aufzuſteigen; eine Meinung, die nach Winckelmañs Behauptung nicht Stich hält, obgleich nicht zu läugnen iſt, daß Manche ſich dieſer zu anderm Gebrauch geſezten Steine oder Einfaſſungen der Straße zu dieſem Zwek bedienten. Wie es aber auch damit bewandt ſein mochte, ſo glaube ich, der Bildhauer ſei nicht zu tadeln, daß er dieſer Statue zu Pferde Steigbügel gegeben habe. Er hat das Coſtume beobachtet, wie des Künſtlers Pflicht iſt, und, wie Winckelmañ ſelbſt in ſo vielen Stellen ſeiner Kunſtgeſchichte fordert. Weñ wir die Künſtler tadeln, welche Perſonen des Altertums in moderner, venetianiſcher oder römiſcher Rüſtung und Tracht darſtellen, wie Winckelmañ ſelbſt im fünften Abſchnitte dieſer Briefe thut, und im folgenden zu thun fortfährt, warum fordern wir, daß Perſonen und Krieger unſerer Zeit ſich im alten Coſtume kleiden oder rüſten ſollten? Fea.

Dieſe Streitfrage iſt oft und vielfältig auch von unſern Kunſtgelehrten hin und her geworfen worden; aber noch niemand hat unſeres Wiſſens etwas ganz Genügendes darüber vorgebracht; indeſſen koñt es doch bei ihrer Beantwortung darauf an, ob bei Denkmälern berühmter Männer unſerer Zeit, weñ beides nicht vereinbar iſt, die Kunſtforderung oder die hiſtoriſche Wahrheit den Vorrang behaupte; und darüber ſollte unter den Kunſtgroßen Garten zu Dreſden, und zu dem legionariſchen Küras der Pallas am Eingange des brühliſchen Palaſtes.

---

verſtändigen doch wohl eine Übereinſtimmung der Meinungen möglich ſein, ſobald man nur über das Princip ſelbſt erſt einig wäre. Fernow.

(Nachrichten von andern betrachtlichen herculaniſchen Altertumern.)

§. 27. Herr Ottavio Baiardi, in ſeinem Verzeichniſſe, das er uns in ſeinem Prodromo mittheilet, läſſet ſich unter ſehr vielen andern ganz irrigen Begriffen, auf die Erklärung eines erhobenen Bildwerks auf einem ſilbernem Gefäße ein.[1] „Ein „Gefäß, ſaget er, in Form eines Mörſels. — In „erhobener Arbeit ſiehet man eine Apotheoſe darauf „— auch den mit einem Schleier bedeketen Cäſar — „der von einem fliegenden Adler getragen wird. „Rechter Hand ſtehet die Bildſäule der weinenden „Roma; linker Hand ein Soldat von fremder Na„tion ꝛc.“ Julius Cäſar kañ es des Bartes wegen nicht ſein, und der Kopf hat nicht die geringſte Ähnlichkeit mit dem ſeinigen. Es finden ſich mehrere deutliche Merkmale, daß dadurch Homers Vergötterung vorgeſtellet wird. Die Figur, welche die Roma vorſtellen ſoll, traget das Parazonium, oder das kurze Schwert an der Seite, deſſen Grif ſie mit der Hand hält, und ſoll folglich die Ilias vorſtellen. Deñ gleichwie die Mine voll Traurigkeit und tiefen Nachdenkens die tragiſche Seite Homers auf dieſe Art ausdrüket, ſo haben die Alten die Odyſſee zu der komiſchen Art (nach dem Ariſtoteles in ſeiner Dichtkunſt) gerechnet. Der angebliche fremde Soldat iſt Ulyſſes mit dem Ruder oder Steuerruder, das er zum Zeichen ſeiner gethanen Seereiſe in die Höhe hält; ſo wie der koniſche Hut, womit Ulyſſes allezeit abgebildet wird, vielleicht einen Seefahrer bedeuten ſoll.[2]

---

[1] Vasi e patere, n. 540.

[2] Im 9 B. 2 K. 416. Note der Geſchichte der Kunſt, und in den Denkmalen, 2 Th. 33 K. 1. §.

§. 28. Über dieſen koniſchen Hut hat mir unter ſo vielen Ihnen bekañten Commentatoren der berühmten Apotheoſe des Homers im Palaſte Colonna, der ſo ſchönen Arbeit des Archelaus, des Apollonius Sohn, noch keiner eine befriedigende Auskunft gegeben, und daher erkläre ich ſie auf meine Weiſe. Die Schifleute in der Levante tragen noch heut zu Tage einen ſolchen koniſchen Hut ohne Krämpen. Der Graf Caylus, der ſeine Sañlung von Altertümern gern mit dieſem Gefäße ſchmüken wollte, theilet uns die Zeichnung mit, die ein junger Franzoſe (nach Art ſeiner Nation, die ſich mit dem erſten Blike begnüget, ohne weiter nachzuforſchen,) gemachet hat: auf ſolcher wird der Mañ von einem Adler getragen.1) Bei dieſer Gelegenheit ſaget er: 2) „Die Verzierungen, mit denen die Grupe (die Figur mit dem Adler) umgeben iſt, zeigen uns nicht den geringſten Begrif,

---

ſagt Winckelmañ, daß auch dieſe Figur eine weibliche ſei, und daß ſie ein Steuerruder halte. Wäre es Ulyſſes mit einem Ruder, ſo koñte man ſagen, daß er damit auf die Weiſſagung des Tireſias anſpiele, daß Ulyſſes, nachdem er gen Ithaka zurükgekehrt ſei, eine neue Reiſe unternehmen, und ſo lange mit dem Ruder auf der Schulter herumirren ſollen, bis er ein Volk fände, welche das Meer nicht kennete, und kein Salz äße, u. ſ. w. wie Homer (Odyss. l. 2. v. 120.) erzählt. Übrigens ſcheint die Erklärung dieſes Monuments, welche Winckelmañ gibt, ſehr richtig, aber die Ehre davon gebürt dem Martorelli, welcher es (l. c. parerg. p. 266.) eben ſo erklärt, und von ihm hat ſie wahrſcheinlich Winckelmañ entlehnt, ſo wie viele andere Notizen, ohne ihren Urheber zu nennen. Fea. [Man ſehe auch das Sendſchreiben, §. 77.]

1) So hat auch Huber in ſeiner franzöſiſchen Überſezung der Geſchichte der Kunſt (t. 3. p. 70.) es copiren laſſen. Fea.

2) T. 2. Antiq. grecq. pl. 41. p. 121.

„ der Bezug auf die Gottheit hätte, und ſind blos „Phantaſien.“ Gleichwohl ſah er die Schwäne, die er nicht rechnet. Der Zeichner bemerkete alſo weiter nichts, als was vor ihm auf dem Gefäße ſtand, und derjenige, der ihm ſolches zeigete, wußte nicht, daß noch mehrere Figuren darauf waren. Den Bart ausgenommen, ſtimmet Caylus mit dem Bajardi überein, und hält alles blos für die Apotheoſe irgend eines Kaiſers. Er muß es aber doch beſſer als lezterer wiſſen, daß Hadrianus der erſte war, der einen Bart trug, um eine Narbe zu bedeken.[1] Herculanum ward aber vor ſeiner Zeit verſchüttet. So eben kom̃t mir der erſte Theil des Virgils in die Hände, den Herr Juſtice ganz in Kupfer hat ſtechen laſſen; eine Nachahmung des londoner Horaz. Daſelbſt iſt der Tod Cäſars als ein Basrelief vorgeſtellet, auf welchem er ebenfalls mit dem Barte erſcheinet. Es iſt ekelhaft anzuſehen, wie hier der zu Boden geworfene Cäſar dem Brutus oder Caſſius mit dem Fuße gegen den Bauch ſtoßet. Dieſes Unternehmen ungewaſchener Hände iſt, auch in Anſehung des Textes, mit eben ſo wenig Geſchmak und Einſicht ausgeführet worden, als der Horaz. Die andere Figur auf dem nämlichen Kupferſtiche iſt aus dem Muſeum zu Portici entlehnet, und blos nach der Idee gezeichnet, (deñ dort iſt es niemanden erlaubet, einen Bleiſtift auch nur bliken zu laſſen;) ſie ſtellet einen auf der Cithar ſpielenden Faun vor, der recht im Geſchmake der Franzoſen iſt, nämlich übertrieben, aus Furcht, daß man es nicht recht verſtehen oder einſehen möchte. Sie verlangen einen Faun, der mehr als Faun iſt, und die Zeichnung einer

---

1) Siehe den Spartianus im Leben des Hadrianus (c. 26.) und Dio Caſſius (l. 68. c. 16. t. 2. p. 1132.) Fea.

ſolchen Caricatur nennen ſie grandios. Dieſes ſilberne Basrelief iſt vierekig und nicht rund, und der Faun ſtehet nicht ſo mit hängendem Kopfe darauf, wie er hier vorgeſtellet wird. Um Ihnen aber durch eine andere Vorſtellung einen Begrif davon zu machen, ſo ſtellen Sie ſich jenen Spieler von Aſpendus vor, deſſen Cicero gedenket,[1] dem man es anſah, daß er nur für ſich allein ſpielete; der von dem Zauber ſeiner Muſik ſo durchdrungen und begeiſtert war, daß er gar nicht von andern bewundert zu werden verlangete, ſondern nur ſich innerlich ſelbſt ergözen wollte.[2] Es wäre hier eine ſchikliche Gelegenheit, einige wohlgemeinte Betrachtungen über das Buch des Graven von Caylus anzuſtellen. Er hat mit jener großen Überlegung geſchrieben, die in einer klugen Vorſicht beſtehet, nicht zu viel zu wagen; man ſiehet, daß ſein Fuß oft

---

[1] In Verrem, Act. 2. l. 1. c. 20.

[2] Dieſes ſagt Cicero eigentlich nicht; ſondern nur, wie Aſconius daſelbſt bemerkt, daß dieſer Spieler die Cithar auf eine beſondere Weiſe, und nicht wie Andere, ſchlug; nämlich ſo, daß er das Plektrum in der Linken hielt, und mit den Fingern derſelben Hand die Saiten rührte, und auf dieſe Weiſe alles von unten und mit einer Hand ſpielte, weñ die Andern beide Hände dazu gebrauchten, nämlich die rechte mit dem Plektrum oben, und die linke unten. Wegen dieſer meiſterhaften Art zu ſpielen ward ihm in ſeinem Vaterlande eine Statue geſezt. Beim Cicero heißt die Stelle: Aspendum vetus oppidum et nobile in Pamphylia scitis esse, plenissimum signorum optimorum. Non dicam illinc hoc signum ablatum esse, et illud: hoc dico, nullum te Aspendi signum, Verres, reliquisse: omnia ex fanis, ex locis publicis, palam, spectantibus omnibus, plaustris evecta asportataque esse. Atque etiam *Aspendium* illum *citharistam*, de quo sæpe audistis id, quod est Græcis hominibus in proverbio, quem omnia *intus canere* dicebant, sustulit, et in intimis suis ædibus posuit; ut etiam illum ipsum *artificio* suo superasse videatur. Fea.

[Über den Ausdruk: Intus canere, ſehe man den Index Latinit. Cic. Chr. Gottfr. Schütz s. v. *cano*. Böttiger im attiſchen Muſeum, I. 2. 354. und das Sendſchreiben §. 77.]

> — — ignes
> Suppositos cineri doloso 1)

betritt. Ihm gebüret zuerſt der Ruhm, in das Weſentliche des Styls der alten Völker eingedrungen zu ſein. 2) Solches aber in Paris bewerkſtelligen zu wollen, machet das Unternehmen noch ſchwerer. Im zweiten Theile, (tab. 39.) gibt er uns die Zeichnung einer Figur, die ihm der Bildhauer mittheilete, der das Modell der Statue zu Pferde machen ſoll, welche die oſtindiſche Compagnie dem Könige von Dänemark will ſezen laſſen. Dieſe Figur, die ſich izo im Campidoglio befindet, war zur Zeit, als Sally ſie abzeichnete, bei den Jeſuiten zu Tivoli, und der Unterſchied zwiſchen dieſer Zeichnung, und einer viel genaueren im Muſeo Capitolino, 3) hat den Verfaſſer doch nicht auf die Gedanken gebracht, daß ſeine Figur mit jener nicht einerlei ſein könne. Es iſt wahr, der Verfaſſer des Muſei Capitolini, Herr Bottari, 4) koñte ihm hierin keinen Unterricht geben, weil er nichts davon zu ſagen gewußt hat.

---

1) Horat. [l. 3. od. 1. v 7 — 8.]

2) Die Hauptzüge ſeines Lebens findet man im Journal encyclopédique, gedrukt in Bouillon, année 1773. t. 1. part. 2. p. 315. etc. Er wurde in Paris den 31 Oct. 1692 geboren, und ſtarb daſelbſt den 5 Sept. 1765. Fea.

3) T. 3. tav. 81.

4) Dieſer gelehrte Pralat ſtarb 1775 im 87 Jahre ſeines Alters. Ein Verzeichniß ſeiner zahlreichen Schriften, worunter ſich ſeine Anmerkungen zu Vaſaris Leben

Caylus gibt vor, dieſe Bildſäule ſei aus den alteſten Zeiten Griechenlandes, als die Bildhauerei daſelbſt der ägyptiſchen ähnlich war, ſo wie die Bildſäule des Arrhachion, die in der 55 Olympiade verfertiget, und vom Pauſanias beſchrieben worden iſt. Was dieſes anbelanget, ſo iſt es nicht ausgemachet, ob die ſo zu ſagen ägyptiſche Stellung dieſer Bildſäule nicht vielmehr eine Stellung war, die einen beſonderen Beweis ſeiner Stärke geben ſollte, weil ſie der Stellung gleich iſt, in der Milon von Krotona abgebildet war.[1] Arrhachion war ein Zeitgenoſſe der Piſiſtrate, die zur Beforderung der Künſte und Wiſſenſchaften ſo Vieles beitrugen, und man koñte durch einige Münzen beweiſen, daß die Zeichnung der Griechen ſich ſchon vom ägyptiſchen Geſchmake losgemachet

---

der Maler und ſeine Roma subterranea in großen Quartbänden auszeichnen, iſt in des Graven Mazzuchelli Scrittori d'Italia eingerukt. Daßdorf.

[1] Pauſanias (l. 8. c. 40. p. 682.), wo er vom Arrhachion ſpricht, ſagt, daß derſelbe drei Siege errang; den dritten, wo er ſtarb, in der 54 Olympiade; und daß ihm eine Statue errichtet worden; aber ohne zu erwahnen, ob dieſes erſt nach ſeinem Tode, des dritten Sieges wegen, oder ſchon fruher, der beiden erſten Siege wegen, geſchehen ſei. Doch ſagt er ausdruklich, daß in der Stellung und Gebärde derſelben ihre Altertumlichkeit zu erkennen geweſen. Anderswo (l. 4. c. 14 p. 486.) ſpricht er auch von der Statue des Milon, ohne zu erklaren, in welcher Stellung ſie ſich befand. Auch glaube ich nicht, daß Plinius (l. 34. c. 4. sect. 9.) daruber Licht geben konne, wo er ſagt, daß den Siegern in den olympiſchen Spielen auch eines Sieges wegen Statuen geſezt zu werden pflegten; weñ ſie aber dreimal ſiegten, ſo ſeien ihnen ikoniſche, d. h. ihre Geſtalt und Phyſiognomie nachbildende, Statuen geſezt worden. Fea.

hatte. [1] Die Zeichnung des **Caylus** iſt mit der Freiheit und Buffonerie gemachet, welche die Franzoſen esprit nennen, und dieſes iſt zum Theile die Veranlaſſung zu dem Irrtume des Verfaſſers. Die Bildſäule iſt im **ägyptiſchen** Geſchmake zu **Hadrians** Zeiten verfertiget. Im nämlichen Style iſt ein ſogenanntes **Idol** im Campidoglio gearbeitet, und unter dieſem Namen iſt es auch im **Muſeo Capitolino** angeführet, [2] und iſt der wahre **ägyptiſche Antinous**. An ſeinem Orte will ich ſolches beweiſen. 1) Dergleichen capitoliniſche Paradoxa werden künftig einmal die römiſchen Antiquare in Aufruhr bringen, die großtentheils nichts weiter als ihre alte Tradition wiſſen. Der Grav hat auch einen gewiſſen Irrtum angenommen, der darin beſtehet, daß er alle gemalete irdene Gefäße für hetruriſche hält. Im Muſeo Maſtrilli zu Neapel ſind drei Gefäße mit griechiſcher Inſchrift. Indem ich den zweiten Theil von des Caylus Altertumern wieder durchlaufe, fällt mir ein Gefäß in die Augen, 2) mit der Inſchrift:

---

[1] Dieſe Behauptung ſcheint ihre Beſtätigung durch das zu erhalten, was **Polycharmus** beim **Athenäus** (l. 15. c. 6. §. 8. p. 675.) vom **Heroſtratus** erzählt, welcher, als er in der 23 Olympiade von Paphos in Cypern nach Naukratis ſeinem Vaterlande zurükkehrte, eine kleine Statue der **Venus**, einen Palm hoch und im alten Style gebildet, mit ſich gebracht habe: Ἡρόστρατος — προσχων ποτε και Παφῳ της Κυπρου αγαλματιον Αφροδιτης σπιθαμιαιον, αρχαιον τῃ τεχνῃ, ωνησαμενος ᾔει φερων εις την Ναυκρατιν. So hatte ſich alſo ſchon in jener Olympiade der uralte Styl verändert. Die Statue des **Arrhachion** war mehr als 30 Olympiaden, oder über 120 Jahre ſpäter, und war noch im **alten** Style gearbeitet. Wer weiß, ob dies jener uralte Styl war; oder ob derſelbe da, wo die Statue gearbeitet worden, ſich noch nicht verbeſſert hatte? Nach dem **Plinius** hatten ſich ſchon um die 54 Olympiade verſchiedene Bildhauer in Marmor berühmt gemacht, und mehrere Statuen der Gottheiten gebildet, welche, ihrer Attribute wegen, nicht in **ägyptiſcher** Manier, **leblos, ſtarrend**, mit **eng an den Körper geſchloſſenen Händen und Füßen** gebildet ſein konnten, wie **Apollo, Diana, Herkules** und **Minerva**, welche **Dipönus** und **Skyllis** verfertigt hatten. Daſſelbe gilt von den **Malern**, welche ſeit dem Anfange der Olympiaden ſo geſchäzte Gemälde verfertigten, wie **Plinius** (l. 35. c. 8. sect. 34.) meldet. **Fea.**

[2] T. 3. tab. 75.

ΗΔΓΔVS

ΚΔVΔS

und der Verfaſſer hält dieſe Schrift für hetruriſch. In der Erklarung ſagt er (S. 80.): „Als etwas Beſonderes muß ich von dieſem Gefäße anmerken, daß ſich vor jeder Figur gewiſſe Buchſtaben befinden, die in der Ordnung ſtehen, wie ſie hier auf dem Kupfer vorgeſtellet ſind.“ Er wird nicht ermangelt haben, Fourmont und Brageres zu Rathe zu ziehen. 3) Ich erinnere mich bei dem Canonicus Mazzocchi 4) eine gemalete Schale von Thon geſehen zu haben, mit folgender Inſchrift:

ΚΑVΔS ΗΟΓΟSΑΑS.

Dieſes heiſſet: Καλος Ὁποσδας, d. i. Hoposdas der Schöne. Es iſt bekant, wie hoch die Griechen die Schönheit beiderlei Geſchlechts ſchäzeten, und Pauſanias erzählet, daß es gebräuchlich gewe-

---

1) [Man ſehe die vorläufige Abhandlung, 2 K. 26 §.]

2) Antiq. etrusq. pl. 25.

3) Es heißt wohl ΗΔΤΑΟΣ. Siebelis.

4) In reg. Herc. Mus. æn. Tab. etc. Tab. ult.

ſen, die Namen ſchöner Jünglinge auf dieſe Art an die Wände des Zimmers zu zeichnen. Der Verfertiger dieſer Schale hat einen Ausdruk ſeiner Zärtlichkeit auf ſeinen Arbeiten hinterlaſſen wollen. Man vergleiche dieſe Schrift mit der auf dem Gefäße bei Caylus, die wie ich vermuthe, nicht recht copiret worden iſt. Sie iſt nicht hetruriſch, ſondern griechiſch, und muß geleſen werden: Ηοπολ(ο)ς καλος, Hopolos der Schöne. Ich ſchalte ein ο ein: die älteſten Griechen macheten das ο beinahe dreiekig, und A auch umgekehrt V oder V. Folglich iſt das Gefäß nicht hetruriſch.[1]) Weñ man dieſes einzige Gefäß recht verſtehet, ſo zerreiſſet das ganze Geſpinſt des cayluſiſchen Syſtems. Ich habe in Rom und in Neapel mehr als 500 dergleichen Gefäße geſehen, und alle ſind im Königreiche,1) und der größte Theil derſelben zu Nola gefunden worden. Inzwiſchen will ich doch nach Paris an den königlichen Kupferſtecher, meinen Freund Wille, ſchreiben, daß er mir die Schrift genau abzeichnen laſſe.

---

[1]) Dieſe lautet auf der Kupfertafel beim Caylus eben ſo, wie hier bei unſerm Autor. Daß ſie aber nicht völlig genau ſei, koñte Winckelmañ noch beſſer mit der Inſchrift des Gefäßes beim Mazzochi beweiſen, weñ er dieſelbe genau ſo, wie ſie bei dieſem lautet, wiedergegeben hätte; deñ es iſt dieſelbe, welche auf dem Gefäße des Caylus ſteht, ſie enthält dieſelben beiden Wörter und dieſe ſind daſelbſt öfter wiederholt; dergeſtalt, daß, weñ Opoas der Name des Künſtlers wäre, man ihn für den Verfertiger beider Gefäße halten koñte. Noch eine andere Bemerkung kañ der Behauptung Winckelmañs, daß das von Caylus beſchriebene Gefäß griechiſche Arbeit ſei, zur Beſtätigung dienen, nämlich die Vergleichung der Form deſſelben mit der Form eines andern Gefäßes, das, wie man ſagt, in Griechenland gefunden, und mit einer kurzen Erklärung des genañten Mazzochi in Neapel 1752 bekañt gemacht worden. Es iſt in der Form jenem äuſſerſt ähnlich, und hat auſſerhalb um den Rand die Inſchrift ΚΙΛΟΣ ΚΩΝΕΙΟΥ ΠΕΡΙ ΣΩΚΡΑΤΗΝ, zu Deutſch: Der Saft des Schirlings für Sokrates; gleichſam als ob es ſagen wolte: „Dem Sokrates hat man Schirling zu „trinken gegeben; du trinke nur ſicher aus dem Gefäße; „du darfſt nicht fürchten, vergiftet zu werden.“ Dergleichen Anreden pflegte man häufig auch rings um die gläſernen Trinkgefäße zu ſezen, von denen man den Buonarroti (Oſſerv. ſopra alc. framm. etc. tav. 15. p. 100.

---

tav. 29. p. 208.) nachſehen kañ. Da nun dieſe beiden Gefäße ſich in der Form gleichen, welche auch ſo vielen andern, von Caylus unter den hetruriſchen bekañt gemachten Gefäßen gemein iſt: ſo kañ man glauben, daß alle dieſe Gefäße zum Trinken gedient haben, und unter einer und derſelben Nation, obwohl zu verſchiedenen Zeiten, verfertigt worden, welches Leztere aus der Form der Buchſtaben dieſes zweiten Gefäßes zu ſchließen iſt, welche viel ſchöner und von modernerer Art ſind. Das erſte Wort ſollte mit einem X ſtatt eines K geſchrieben ſein; ein Irrtum, der, wie Mazzocchi bemerkt, in Inſchriften nicht ſelten iſt. Fea.

1) Es kañ ſein, daß einige hetruriſche Vaſen in der vaticaniſchen Sam̃lung aus dem Neapolitaniſchen herſtammen: der größte Theil derſelben aber iſt aus Toſcana gekommen; deñ eine große Anzahl, ſämtlich in Toſcana gefunden, wurde dem Cardinal Gualtieri dem ältern, von dem Monſignore Bargigli, ſieneſiſchem Patricier, Biſchof von Chiuſi, und väterlichem Oheim des Monſignore Guarnacci, zum Geſchenk gemacht, und dieſe kamen nachher alle in die vaticaniſche Bibliothek. Fea.

(Nachrichten von einigen Altertümern von Pompeii, Stabia, Päſtum und Caſerta.)

§. 29. Heute will ich Sie von einigen andern Örtern unterhalten, die zwar kein Herculanum ſind, die uns aber beinahe eben ſo ſchöne Denkmaler als jene liefern. Zuerſt von Pompeii, welches nicht durch die Lava uberſchwemmet, ſondern durch kleine Steine und Aſche bei dem bekañten unglüklichen Ausbruche des Veſuvs verſchüttet wurde. Pompeii lieget an der ſalernitaniſchen Straße, ſieben italianiſche Meilen von Portici, und dreizehn von Neapel. Auf meiner Umherreiſe und Beſuchung derjenigen Örter, wo gegraben wurde, als: Herculanum, Stabia, Reſina u. ſ. w. habe ich zu Pompeji den Beſchluß gemachet. Dieſe Stadt war größer als die ubrigen alle. Nur acht Menſchen arbeiteten daran, eine ganze verſchuttete Stadt vom Schutte zu reinigen und an das Tageslicht zu bringen: und in allen vier benañten Örtern ſind überhaupt funfzig Mañ, theils Tagelohner, theils Sklaven aus der Barbarei angeſtellet. Auf dieſe Art werden Jahrhunderte erfordert, um alle unterirdiſchen Schäze auszugraben. In meiner Gegenwart ward zu Pompeii eine Sonnenuhr von Marmor ausgegraben, deren Linien mit Menig roth gefärbet waren, 1) und man arbeitete daran, in einem Zimmer, das mit Viereken bemalet war, welche von gemaleten Rohrſtäben durchkreuzt wurden, die Erde und verſteinerte Aſche loszumachen. An der Wand

---

1) Dieſes iſt die berühmte Sonnenuhr, welche von dem Pater Paciaudi in den Monumenti Peloponnesiaci (t. 1. p. 50.) erläutert worden, und welche bei den Mitgliedern der herculaniſchen Akademie ſo großen Unwillen erregte. Man ſehe die Vorrede zum 3 Theile der herculaniſchen Gemälde. Jea.

war ein antiker Schenktiſch angemachet, über welchem ſtufenweiſe zwei Abſaze, jeder einen Palm hoch, angebracht waren, um Schüſſeln, Teller und dergleichen darauf zu ſezen. Das Fußgeſtelle war von einer Art Peverino mit Breccia beleget, mit einem rings umhergehenden Streifen von Verde antico, die Abſaze waren auf gleiche Weiſe bekleidet. Ich blieb den ganzen Tag dabei, um es abzuwarten, daß der ganze Schenktiſch dem Auge ſichtbar wäre. Der Director des Muſeums und ich hielten unſer Mittagsmahl von dem, was für uns in Portici zubereitet worden, auf ſelbigem: die Aſche war aber zu feſt und zu hartnäkig, ſo daß wir das Ende nicht abwarten koñten. Wir gingen in die Hauptſtraße der Stadt, die mit Lava gepflaſtert war, welche die Alten nicht kañten, die aus einigen um den Veſuv herum gefundenen Stuken Bimsſtein urtheileten, daß ſich dieſer Berg in alten Zeiten einmal entzündet haben müßte, da man doch den Bimsſtein in den pompeiiſchen Gebäuden mit verarbeitet findet.[1] Die Kunſt zu beobachten ward bei den Alten eben nicht ſehr geübet, und darüber haben ſie die ſchönſten Entdekungen vernachläßiget. Auch die Straßen des alten Herculanums ſind mit Lava gepflaſtert. Der Schenktiſch iſt nach meiner Abreiſe ganz heraus und nach Portici gebracht worden. Wenige Schritte davon kamen die Arbeiter beim Nachgraben an eine kleine Gartenthüre,[2] an deren Eingang zwei weibliche Statuen von gebrañter Erde ſtanden: ſie ſind 5 Palmen viertehalb Zoll eines römiſchen Schuhes hoch, und haben eine Larve vor dem Geſichte. An der einen fehlet eine Hand, die ſchon vor Alters muß gemangelt haben; deñ da alles übrige ganz iſt, ſo hätte ſie ſich auch dabei finden müßen. Dies ſind die erſten Bildſäulen von Thone, die ſich erhalten haben, und ſchäzbar durch das, was ſie vorſtellen.[1] Zu Stabia ſah ich eine ſchöne Badſtube, mit dem daran ſtoßenden Tepidarium; es würde aber mehr als ein Brief dazu gehören, alles zu beſchreiben. Nach allen ſeit vier Jahren angewandten Bemühungen, Anſchlägen, Bitten, und vergeblich aufgewandten Koſten, iſt es mir endlich gelungen, die Grundriſſe der unterirdiſchen Ausgrabungen zu ſehen, die ein königlicher Ingenieur und Aufſeher bei dieſer Arbeit mit unglaublicher Genauigkeit verfertiget hat;[2] ſolche haben mir in vielen Sachen Licht gegeben, und ich werde meine dadurch erlangeten Keñtniße mit Gottes Hülfe einmal bekañt machen. Ich habe auch eine Reiſe nach Päſtum gemachet, von deßen Architektur ich Ihnen izo melden will. Die drei Tempel oder Säulen-

---

[1] Diodor (l. 4. c. 21.) und Strabo (l. 5. p. 378.) ſchloſſen aus den Spuren von Verbrennung, welche ſie an den Steinen des Berges ſahen, daß er gebrañt habe; und Vitruvius (l. 2. c. 6.) ſchloß es aus dem Bimsſtein und aus der Pozzolana. Fea.

[2] Die in Pompeii gemachten Entdekungen und die daſelbſt ausgegrabenen Gebäude hat der Ritter Ha-

---

milton beſchrieben, und in Kupfer ſtechen laßen, in einem Bändchen in Quarto, das 1777 zu London in engliſcher Sprache erſchienen iſt. Auch hat Piraneſi verſchiedene Ausſichten davon in Kupfer bekañt gemacht. Fea.

[1] Eine Statue von gebrañtem Thone, 2 Fuß hoch, und von vortreflicher Arbeit, einen Hausgözen vorſtellend, der ſizt, und mit einem Hundefell bekleidet iſt, wurde 1775 in der Gegend von Perugia entdekt, und daſelbſt von dem Abate Paſſeri erklärt. Das Merkwürdige an dieſem Bilde von Thon iſt, daß es den Namen des Künſtlers an der Baſis hat: C. RVFIVS. FINXIT. Jezo werden die beiden pompeianiſchen Statuen nicht mehr die einzigen ſein. Fea.

[2] [Karl Weber, aus der Schweiz.]

hallen ſind alle in einem Style, und vor der Feſtſezung der Proportionsregeln gearbeitet. Die doriſche Saule ſoll 6 ihrer Durchmeſſer hoch ſein: die Säulen zu Päſtum aber halten noch nicht 5 derſelben.[1] Daraus laſſet ſich ſchließen, daß die Baukunſt erſt nach der Bildhauerkunſt auf gewiſſe Regeln gebracht worden. Die Architektur am Parthenon zu Athen hat wenig Zierlichkeit in Vergleichung mit den erhobenen Arbeiten am Fries des Gebälkes, von welchen ich eine ſehr genaue Zeichnung geſehen habe, die Stuart, ein Engeländer und Baumeiſter zu Greenwich, gefertiget hat. Die Behauptung, daß eine Architektur mehr idealiſch ſei, als die Bildhauerkunſt, wird manchem paradox ſcheinen. Ich ſchließe aber folgendermaßen: Die Baukunſt hat keinen in der Natur befindlichen Gegenſtand nachahmen konnen, der einem Hauſe ähnlich ſähe; der Bildhauer aber hatte ſein Urbild in der Natur vollkommen und beſtimt vor ſich. Man muß geſtehen, daß die Regeln der Proportion vom menſchlichen Korper hergeleitet und alſo von Bildhauern feſtgeſezet worden. Dieſe macheten ihre Bildſaulen 6 Fuß hoch, wie Vitruvius ſaget;[2] und das genaue Maß, das ich von ihnen genommen, ſtimmet damit überein. **Huet** in ſeinen Huetianis will hier im Text des **Vitruvius** einige Unrichtigkeit finden, und an der Achtheit einigermaßen zweifeln.[1] Das Studium der **Kunſt** iſt aber eine von dem Studium der **Kritik** ganz verſchiedene Sache. Folglich ſind die Gebaude zu Päſtum eher gemachet, als die Bildhauer das Maß von 6 Fuß feſtſezeten, oder ehe die Baumeiſter die Verhaltniſſe der Bildhauer annahmen. Die alteſten Baumeiſter zu Päſtum ſahen das Mißverhältniß ihrer Saulen wohl ein: da ſie aber kein feſtgeſezetes Maß hatten, ſo erwähleten ſie das Mittel, damit ſie nicht zu plump und in Vergleich ihrer Hohe zu unformlich wurden, nach Vorſchrift ihres Gefuhls und der Vernunft, ſolche kegelförmig zu machen;[2] dieſe kegelformige Geſtalt machet es, daß ſie ſehr feſt ſtehen, und weñ ſie nicht mit Gewalt zerſtöret werden, konnen ſie bis an's Ende der Welt ſtehen bleiben. Der **Abacus**, welcher auf der Kehlleiſte der Saulen ruhet, raget auf ſechs Palmen weit uber die Architraven hinaus, und dieſes gibt ihnen ein majeſtätiſches und bewunderns-würdiges Anſehen. Die **Triglyphen** ſind am Frieſe und an den Eken des Gebalks auf die Art angebracht, wie **Vitruvius** es lehret, und welches ſich nicht beſſer als durch eine Zeichnung dieſer Gebäude darlegen läſſet.[1] Genug von **Päſtum**. Nun will ich Ihnen auch etwas von der großen **Waſſerleitung** zu **Caſerta** melden. Dieſe Waſſerleitung iſt 25 italiäniſche Meilen lang. Die erſte Quelle, **Fizzo** genennet, wird unter dem Berge **Taburnus**, den die Landleute der Gegend **Taurno** nennen, gefaſſet. In dieſem Thale ſind die Furcæ Caudinæ, wo die Römer von den Samnitern eingeſchloſſen wurden. Der eigentliche Ort, wo ſolches vorging, heiſſet izo **Arbaja**. Nahe dabei ſind einige ſteile Hügel, die das römiſche Lager genennet werden, und ein Ort der **Furci** heiſſet; weiter herunter gegen Neapel zu lieget der Ort **Gaudiello**.[2] Beim Nachgraben, die Waſſerleitung durch

---

[1] Man ſehe die Beſchreibung davon in der Vorrede zu den Anmerkungen uber die Baukunſt. Daß dieſe Saulen weniger als 6 Durchmeſſer haben, welche Vitruvius der alteſten doriſchen Ordnung beilegt, beweiſet nicht, daß ſie vor der Feſtſezung dieſes Verhaltniſſes verfertigt worden, ſondern daß ſie von einem niedrigern Verhaltniſſe waren; deñ die Gebäude haben in allen ihren Theilen gute Verhältniſſe, obgleich ſie an ſich ſelbſt nicht vom beſten Geſchmake ſind. In den älteſten Zeiten der Kunſt ſuchte man zuerſt Feſtigkeit und dañ Schönheit; und jene wurde in Gebäuden und in Statuen beabſichtigt, da man auch in der Menſchengeſtalt Feſtigkeit und Starke vorzuglich ſchäzte. Fea.

[2] L. 3. c. 1.

---

[1] Auch in der Geſchichte der Kunſt [5 B. 4 K. 10 §.] tadelt Winckelmañ den Huet wegen dieſer Stelle des Vitruvius, obgleich auf eine andere Weiſe, und laßt ihn etwas ſagen, was er nie gedacht hat. Um (c. 12. p. 33) zu behaupten, daß der Menſch ſowohl im Phyſiſchen als Intellectuellen ſich immer verſchlimmert habe, führt derſelbe als Beiſpiel den Vitruvius uber das Verhältniß des Fußes zur ganzen Geſtalt an, welcher in alten Zeiten fur den ſechſten Theil derſelben gehalten worden, und jezo kaum der ſiebente ſei: les proportions même sont différentes de ce qu'elles étoient. La longueur du pied de l'homme n'est plus la sixième partie de sa hauteur, comme elle étoit du tems de Vitruve; à peine en est elle présentement la septième partie. Peut-on douter que la nature des ésprits n'ait suivi celle des corps? Dies wurde hochſtens beweiſen, daß entweder der Fuß ſich verkleinert, oder die Hohe der Geſtalt zugenommen habe. Aber Huet hat nicht beachtet, daß die Alten das Verhaltniß des Fußes zum ſechſten Theile der Hohe des Korpers feſtſezten, weil ſie den ſtarken, gedrungenen Korperbau fur ſchoner hielten als den langen und ſchlanken. Fea.

[2] Die von dem dritten Gebäude ſind gebaucht, wie

---

in den **Anmerkungen über die Baukunſt** bemerkt wird. **Fea.**

[1] Gegenwartig ſieht man nur an dem **kleinern Tempel** einen **Triglyph**; aber der **doriſchen Ordnung** zufolge, die ſie mit dem ſogenañten **Concordientempel** in Girgenti gemein haben, mußten ſich deren an alleñ drei Gebäuden befinden. **Fea.**

[2] Die Furcæ Caudinæ wurden von **Don Franceſco Danieli** in einer prächtig gedrukten Abhandlung: Le Forche Caudine illustrate, 1778 in groß Folio mit **Planen** und **Ausſichten** jener berühmten Gegend, die auf Koſten des Grafen **Wilzek**, der Zeit kaiſerlichen Geſandten in Neapel, zu Caſerta an's Licht trat, erlautert.

den Berg zu bringen, fand man noch Ueberbleibſel der aqua Julia, die das Waſſer nach Capua brachte. Der erſte, der ihrer Meldung gethan hat, iſt Vellejus Paterculus (l. 2. c. 18.) auch kan man im Dio Caſſius (l. 49.) nachſchlagen. Die neue Waſſerleitung gehet auf den alten Durchſchlägen der aqua Julia fort, nur gehet ſie viel tiefer, um mehr Waſſer zu faſſen. Einer der Durchſchläge durch den Berg iſt anderthalb italianiſche Miglien lang. Auſſer den Quellen, deren Waſſer in die Leitung fließet, ſind noch 34 andere Quellen vorhanden, die im Nothfalle hineingeleitet und gefaſſet werden können.

Dort iſt der caudiniſche Paß in das Thal zwiſchen Arienzo und Arbaja verlegt; deñ an dem Abhange des Berges oberhalb Arbaja lag das alte Caudium. Fea.

(Nachricht vom koniglichen Muſeum auf Capo di Monte in Neapel, und der Bibliothek von S. Giovanni Carbonara.)

§. 30. Wollen wir aber nicht auch einmal von der Hauptſtadt des Konigreichs Neapel, der ſchonen Parthenope, reden? Es gehöret izo nicht zu meinem Zweke, hier vieles von ihrer bezaubernden Lage zu erzahlen; die ich Ihnen doch nie reizend und wurdig genug ſchildern koñte. Ich will mich alſo wieder in meinen antiquariſchen Kreis begeben, und Sie heute von einem Muſeum und von einer Bibliothek unterhalten. Das Muſeum ſei jenes auf Capo di Monte, und die Bibliothek die zu S. Giovanni Carbonara. Das Muſeum befindet ſich in einem, wegen des Krieges von Velletri, unausgebaueten Palaſte, und enthält die Bildergalerie, die Bibliothek, und vorzüglich die auserleſene Sam̃lung von Münzen, tiefgeſchnittenen Steinen und Cameen der Herzoge von Parma. Da aber dieſer Palaſt in der hochſten Gegend der Stadt lieget, ſo muß man erſt eine ſteile Anhöhe mit großer Beſchwerlichkeit und Ermüdung erſteigen, und aus dieſer Urſache bekümmern ſich die Einheimiſchen nicht viel darum. Weñ unſere Enkel einmal das Glük haben werden, dieſen ganzen Schaz in Ordnung aufgeſtellet zu ſehen, ſo wird er einen ſo anſehnlichen Rang behaupten, als irgend einer. Nachdem er zwanzig Jahre in Kiſten und ſonſt eingepaket in feuchten Zimmern auf ebener Erde gelegen hat, ſo iſt er endlich ad dias luminis auras hervorgekommen, aber nicht ohne an vielen beträchtlichen Stüken Schaden zu leiden. Die alten Gemälde aus dem Palaſte der Kaiſer auf dem palatiniſchen Hügel ſind vom Schimmel vollig unſcheinbar geworden. Der großete und beſte Theil der Gemälde iſt in zwanzig kleine Zimmer vertheilet. Die Münzen waren ſchon in Ordnung gebracht. Die Bibliothek aber mit den berühmten farneſiſchen Manuſcripten lieget in den Dachſtuben über einander. Der Aufſeher der Bildergalerie, des Muſeums und der Bibliothek iſt der Pater della Torre, ein artiger, umgänglicher und gelehrter Mañ; er liebet aber andere Studien. Sein Fach iſt die Naturlehre, über welche er öffentlich lieſet. Auſſer ſo vielen Ämtern hat er auch noch die Aufſicht über die königliche Drukerei, und es iſt nicht möglich, daß ein einziger Menſch ſo Vieles überſehen kañ. Das ſchönſte unter den Gemälden iſt das Bild Leo X. in drei Figuren von Raphael von Urbino. Zu Florenz iſt ein ähnliches, man weiß aber nicht, welches von beiden das Original iſt: man leſe hierüber den Vaſari nach. Dieſes Gemälde iſt das non plus ultra der Kunſt, und ich wette, daß weder van Dyk, noch der Ritter Mengs, die Zierde meines Vaterlandes, und der geiſtreiche Wiederherſteller der verfallenen Malerkunſt, im Stande wären, ein Gemälde zu verfertigen, das dieſes überträfe. Das große Originalgemälde Pauls III. (Farneſe) von Titian, gleichfalls von drei Figuren, ſtehet neben jenem, wie der Apollo des Kallimachus neben dem Phöbus des Homers, und wie die Diana in der Äneis neben jener in der Odyſſee. Ich aber bin freilich kein Maler, und will blos bei dem ſtehen bleiben, was mehr in mein Fach gehöret.

§. 31. Die Münzen befinden ſich auf zwanzig großen Tiſchen, die mit einem feinen Drathgitter bedeket ſind; ſie ſind alle in Stäben von Bronze eingefaſſet, die man umwenden kañ, um ſowohl die Hauptſeite als die Kehrſeite zu betrachten. Ich habe ſolche, nach weggenommenem Gitter, ganze Tage lang beſichtiget. Das Muſeum iſt noch betrachtlicher als das Buch des Paters Pedruſi, i Cesari etc. [1]) betitelt, beſaget: ein abſcheuliches Geſchmier, das aber von den Pedanten ſehr hoch geſchäzet wird. Der Verfaſſer hat ſich nur mit den **römiſchen Münzen** abgegeben, weil ſolche zu hiſtoriſchen Streifzügen mehrere Gelegenheit geben. Das Vornehmſte in dieſem Muſeo, wenigſtens meinem Geſchmake nach, ſind die **griechiſchen Münzen** auf fünf Tafeln, deren gröſter Theil das **faucaultiſche** berühmte Muſeum ausmachete, ſo der lezte Herzog von Parma kaufete. Der Cardinal **Noris** erwähnet derſelben in ſeinem Briefwechſel mit dem Graven **Mezzabarba**, deßgleichen der Pater **Montfaucon** in ſeiner Palæographia Græca. Dieſe Sam̄lung, und die Freiheit alles genau zu beobachten, hat mir mehr Licht gegeben, als ſo viele andere Sam̄lungen, die ich geſehen habe. Der König hat ſolche noch dadurch vermehret, daß er die goldenen Münzen der römiſchen Kaiſer an ſich gekaufet, die der Cardinal **Alexander Albani** geſammelt, und der Marcheſe **Grimaldi** vermehret hat, nach deren Tode ſie durch Vermittelung eines Kaufmañs zu Livorno mit der **farneſiſchen** Sam̄lung vereiniget worden ſind. Der König hat 4050 neapolitaniſche Ducaten dafür bezahlet. Sie beſtehet in 143 Münzen: die ſeltenſte darunter iſt ein **Amilianus**, verſtehet ſich in **Golde**.

Nun ein paar Worte von der **Bibliothek** zu S. Giovani Carbonara. Sie entſtand aus der Bücherſam̄lung des **Sannazaro**, des **Janus Parrhaſius**, der ſolche dem Cardinal Seripando vermachete, und aus den Büchern, welche dieſer Cardinal ſelbſt beſaß, und enthielt im vorigen Jahrhundert eine große Menge ſchöner griechiſcher und lateiniſcher Handſchriften. Die Gutwilligkeit dieſer Auguſtiner und das Anſehen der Landesherren hat ſolche aber beinahe in ein Nichts verwandelt. Zu Ende des vorigen Jahrhunderts kam ein junger gelehrter Holländer, Namens Witſen, nach Neapel; vielleicht war es der nachherige amſterdamer Bürgermeiſter, der ſeinen Namen berühmt gemachet hat. Er überliſtete einen der guten Auguſtiner, der ihm um 300 Scudi 40 der ſeltenſten griechiſchen Handſchriften verkaufete. Dieſer Handel wurde ruchbar: aus Mangel eines Verzeichniſſes kon̄te der Verkäufer aber nicht überführet werden, und Witſen reiſete mit ſeiner ſchönen Beute davon. Dieſe Nachricht habe ich aus einem gewiſſen Briefwechſel gezogen. Die lezte Verminderung der Bibliothek an ſo vielen koſtbaren Manuſcripten iſt von den Oſterreichern geſchehen, die auf königliche Ordre die beſten Uberbleibſel weggenommen haben. Den berühmten Dioskorides, die mit vergoldeten literis majusculis auf purpurfarbenem Pergament geſchriebenen Evangeliſten,[1] einen Diodorus Sikulus, Lykophron, Dio Kaſſius, Euripides ꝛc. ſämtlich Griechen, muß man izo in Wien ſuchen. Traurige Veränderungen![2]

---

[1]) Der Jeſuit **Paolo Pedruſi** hat von den Münzen des Muſei eine Beſchreibung gemacht unter dem Titel: Cesari in oro raccolti nel Farnese Museo in Parma, in zehn diken Bänden in Folio, wovon der erſte 1694 herauskam. Der lezte iſt 1727 gedrukt, und ſchließt mit dem Kaiſer **Trajanus**. Zwar gehen die Schaumünzen, die mit **Julius Cäſar** anfangen, bis auf **Conſtantin den Großen**, aber die Beſchreibung iſt ſeitdem nicht fortgeſezt worden. **Daßdorf.**

---

[1] In der italiäniſchen Erzählung Collars, in dem unten angeführten Werke, wird bemerkt, die Handſchrift ſei auf purpurfarbenem Papier, zum Unterſchiede von ſo vielen andern auf Pergament. Fea.

[2] In den Supplementen des Adam Franz Collar zum erſten Theile der Commentarien der wiener Bibliothek von Peter Lambecius (col. 736. etc.) wird ein Verzeichniß von allen Handſchriften und Büchern gegeben, welche aus der Bibliothek zu Neapel in die kaiſerliche Bibliothek nach Wien gebracht worden. Daßdorf.

(Nachrichten von einigen in Rom und den umliegenden Gegenden ausgegrabenen Altertümern.)

§. 31. Es iſt Zeit, daß wir auch ein wenig von den römiſchen Altertümern reden: nicht von denen, die ſchon ſeit langer Zeit von jederman geſehen worden ſind, ſondern von ſolchen, die erſt izo ausgegraben und entdeket werden. Großes Rom!

> — — Possis nihil urbe ROMA
> Visere majus![1]

§. 32. Bei Grabung des Grundes zu einem Gebäude, welches die Sylveſtrinermönche von Santo Stefano del Cacco aufführen, fand man drei große Trümmer vom Gebälk eines Säulenganges, wie man aus ihrer Krümmung[2] ſchließen kan̄. Sie ſind von ausnehmend feiner Arbeit, ohne mit Zieraten überladen zu ſein. Die kleinen Zahnſchnitte ſind, zu zwei und zwei, mit gewiſſen durchlöcherten Eierchen verbunden, die gleichfalls auf das feinſte gearbeitet ſind, von nachſtehender Geſtalt. [1]) — Einige ähnliche ſind an dem Gebälke der drei Säulen des vorgeblichen Tempels des donnernden Jupiters, mit der Inſchrift ESTITVER, unbeſchädiget geblieben. Die Eierchen an dieſem lezten Gebälke verſchaffeten mir den Gewiñ einer Wette mit einem Landſchaftmaler, der dieſe Säulen mehrmals auf Gemälden abgebildet hatte, ohne ſolche wahrzunehmen. Der Prinz Borgheſe hat auf einem ihm gehörigen Gute auſſerhalb Rom, Torre verde genañt, viele faſt ganze Säulen von verſchiedenen Arten von Granit und Marmor gefunden. Vier derſelben von Marmor ſind 13 Palmen hoch, cannellirt und mit Ringen; ein Zeichen, daß ſie zu den Zeiten der Kaiſer verfertiget worden. Sie ſind ziemlich bauchig, aber nicht ſo ſehr als an den Säulen des Chiaveri. [2]) Die Ringe waren zu Vitruvs Zeiten nicht gebräuchlich; man ſiehet auch ihren Grund und Urſache nicht ein. Es iſt wahr, daß ſich ähnliche auch noch an den innern Säulen der Rotonda befinden; aber dieſer Tempel iſt ſo oft vom Domitian, Hadrian, und zulezt vom Septimius Severus erneuert und wieder hergeſtellet worden, daß man auch die Karyatiden des Diogenes von Athen ganz aus dem Gedächtniſſe verloren hätte, weñ ich bei Ausmeſſung der Bildſäulen und Denkmäler nicht einige Spuren davon entdeket hätte. [3]) Daher bin ich überzeuget, daß die Säulen der Capellen neuer ſind, als der Porticus. Zwiſchen Tivoli und Paleſtrina lieget ein anderes Gut der Familie Borgheſe, das ſie in Erbpacht gegeben hat, im Gebiete von Colonna, und zwar gerade an dem Orte, wo das alte Labicum[1] und ein Landhaus des Lucius Verus geweſen iſt, izo le Marmorelle genañt. Der Pachtinhaber dieſes Landgutes hat daſelbſt nachgraben laſſen, und hat das Glük gehabt, eine Venus zu finden, von etwas mehr als Lebensgröße, eben ſo ſchön wie die florentiniſche,[2] aber durch den Verluſt einer Hand und eines Stükes von einem Arme verſtümmelt. Die Füße ſind auch da, obwohl zerbrochen; der Kopf hat keine Naſe wie gewöhnlich, und die Unterlipe iſt beſchädiget. Zum Unglük iſt ſie in die Hände eines Bildhauers gekommen, der das Antike von dem Modernen nicht unterſcheiden kañ, und die ergänzete Naſe und Lipe machen ihm wenig Ehre. Daſelbſt fand man auch einen ſehr ſchönen Kopf des Lucius Verus. Zu meiner Zeit iſt ebenfalls das Geſtell einer Herme zum Vorſchein gekommen mit der Inſchrift:

---

[1] [Horat. Carm. Sæcul. v. 11 — 12.]

[2] Flaminio Vacca (Memoire, num. 27.) ſchreibt, daß zu ſeiner Zeit, als man unter die Kirche S. Stefano grub, daſelbſt ein Theil eines Tempels entdekt worden, deſſen Säulen von gelbem Marmor noch aufrecht ſtanden, aber ſo mürbe gebran̄t waren, daß ſie in Stüke zerfielen, als man ſie heraus nahm. Auch fand man daſelbſt Altäre, an welchen Widder mit Zieraten am Halſe abgebildet waren. Dies alles beweiſet, daß das Gebäude ein Tempel geweſen; und die Topographen Roms mögen unterſuchen, ob vielleicht an jenem Ort der Tempel des Serapis geſtanden, wie Nardini (Roma antica, l. 6. c. 9. p. 331. col. 1.) vermuthet. Den Beinamen del Cacco ſoll, dieſem Schriftſteller zufolge, jene Kirche von der Statue eines Kynokephalus erhalten haben, die früher daſelbſt geſtanden; oder wie Vacca ſagt, von zwei Löwen aus grünem Baſalt, die ehemals vor dieſer Kirche geſtanden, und zur Zeit Pius IV. an den Aufgang des Capitols geſezt worden. Fea.

---

[1]) [Die man unter Numero 10 am Ende dieſes Bandes abgebildet ſieht.]

[2]) [in Dresden.]

[3]) Viſconti (Museo Pio-Clement. t. 2. tav. 18) glaubt, daß dieſe Karyatiden über den Säulen des Porticus geſtanden haben, um die Deke zu unterſtüzen, welche in der Mitte höher war, als auf beiden Seiten. Fea. [Dieſes meint auch Al. Hirt in ſeiner Schrift über das Pantheon.]

---

[1] So glaubt Fabretti (De aq. et aquæd. dissert. 3. num. 363. seq.) nach dem Holſtein und dem Pater Volpi (vetus Latium profan. t. 8. l. 15. c. 5. p. 299. seq.) Ficoroni aber, (Memoire del primo e secondo Labico,) unterſcheidet zwei Städte dieſes Namens, die alte, welche nach ſeiner Meinung zwiſchen Lugnano und Valmontone auf dem Colle de' Quadri gelegen haben ſoll, und die andere, genañt Labico alle Quintane, welche nach dem Untergange jener erbaut worden; und dieſer lezteren ſoll, wie er (p. 50. seq.) meint, die Inſchrift angehören, welche weiter unten von Winckelmañ beigebracht wird, und die von Fabretti am angeführten Orte bekañt gemacht worden: er findet nicht unwahrſcheinlich, daß es da gelegen habe, wo jezo der Flecken Colonna liegt. Fea.

[2] Der Vergleich iſt etwas übertrieben. Fea.

ΑΛCΟC ΜΕΝ ΜΟΥCΑΙC ΙΕΡΟΝ
ΛΕΓΕ ΤΟΥΤ ΑΝΑΚΕΙCΘΑΙ
ΤΑC ΒΥΒΛΟΥC ΔΕΙΞΑC ΤΑC ΠΑΡΑ
ΤΑΙC ΠΛΑΤΑΝΟΙC
ΗΜΑC ΔΕ ΦΡΟΥΡΕΙΝ ΚΑΝ ΓΝΗCΙ
ΟC ΕΝΘΑΔ ΕΡΑCΤΗC
ΕΛΘΗ Τω ΚΙCCω ΤΟΥΤΟΝ ΑΝΑ
CΤΕΦΟΜΕΝ.

Sage, daß dieſer Hain den Muſen gewidmet iſt, und zeige die Bücher bei den Platanen. Sage, daß wir ſie bewahren, und jeden ächten Liebhaber, der hieher komt, mit Epheu krönen. [1]

§. 33. Kurze Zeit nachher fand man eine Bildſäule ohne Füße und Arme: der Kopf iſt davon getrennet. Sobald ſie vorgeſtern nach Rom gebracht worden, erfuhr ich ſolches von dem Ergänzer der oben erwähnten Venus, und wir beide gingen mit dem Beſizer derſelben nach der Villa Borgheſe, wo ſie in einem Schupen ſtehet, um ſie in Augenſchein zu nehmen. An dem Kopfe erkañte ich die Bildung und Züge des flavianiſchen Geſchlechts, und fand Ähnlichkeit mit dem Kopfe des Domitian. Der Rumpf iſt in der beſten Manier gearbeitet, aber von Salpeter zerfreſſen, und mit ſolchem bedeket, ſo daß man den Marmor mit den Fingern zerreiben kañ. Man ſiehet deutlich, daß daran Gewalt gebrauchet worden, nämlich tiefe, kreuzweiſe, mit eiſernen Werkzeugen gehauene Locher. Der Kopf iſt beſſer erhalten. Da der Rumpf gleich unter der Oberfläche der Erde, der Kopf aber viel tiefer unten an der Mauer gefunden worden, ſo iſt es wahrſcheinlich, daß dieſer Torſo ſchon einmal ausgegraben geweſen, und weil man den Kopf vermiſſete, wieder vernachläßiget und neuerdings wieder mit Erde beworfen worden, daher er von der Feuchtigkeit und freſſenden Luft ſo viel gelitten hat. Die ganze Bildſäule wird ungefähr zwölf Palmen hoch ſein. 1) Wir wiſſen aus dem Sueton, 2) daß alle Bildſäulen dieſes Kaiſers gemißhandelt, vergraben und verſtümmelt worden. Aus dem, was ich geſaget habe, erhellet, daß auch dieſe nicht von der Verachtung und Wuth des Pöbels verſchonet geblieben iſt. Montfaucon redet von einer Bildſäule des Domitian

---

[1] Dieſe Inſchrift iſt, wie bekañt, ſchon von Verſchiedenen mitgetheilt worden. Unſer Verfaſſer hat ſie in den Nachrichten an Fueßly wiederholt. Die Schrift derſelben iſt der in den Werken des Philodemus ähnlich, von denen im §. 4. dieſer Briefe geredet worden. Die Form der Buchſtaben zeiget, daß ſie aus den Zeiten der Kaiſer iſt; und ſie kañ ebenſowohl in Rom als in Griechenland verfertigt ſein, deñ damals waren griechiſche Sprache und Sitten daſelbſt häufig. In Hinſicht auf die in der Inſchrift enthaltene Anſpielung glaubet der Abate Fea, daß die Schrift auf die Bruſt eines Genius geſchrieben geweſen, um ihn gleichſam redend einzuführen, als Wächter des Platanenhains, in deſſen Schatten ſich vielleicht Dichter verſammelten, um ihre Werke vorzuleſen; daher geſagt wird, daß er den Muſen geweiht war. Die Alten ſchäzten die Platanen vorzüglich wegen des Schattens, den ihr großes und dikes Laub gewährte, weßhalb ſie dieſelben auch in ihren Villen und auf Spaziergängen pflanzten, und mit ſolcher Sorgfalt pflegten, daß ſie ſogar ihre Wurzeln mit Wein begoßen. Fernow.

---

1) Sie ſtehet in der Villa Albani, und eine Abbildung davon befindet ſich in des Cavaceppi Raccolta di Statue (t. 1. tab. 2.). Sie iſt nakt im Heroencoſtume. Winckelmañ erwähnt ihrer auch im Sendſchreiben §. 105. in der Geſchichte der Kunſt 11 B. 3 K. 22 §. und in den Denkmalen, 2 Th. 8 K. Fea.

2) Im Leben des Domitian, am Ende. Fea.

im Palaſte Giuſtiniani, ſeinem Vorgeben nach der einzigen in der Welt. Es iſt vielleicht diejenige, die ſich ſeine Gemahlin vom Senat ausbat. Nach dem Procopius war ſolche aber von Bronze, da hingegen dieſe von Marmor iſt, und man ſiehet, daß der darauf geſezete Kopf eines Domitian nicht derjenige iſt, der anfänglich darauf geſtanden hatte. Im vorigen Jahrhunderte ward an dem nämlichen Orte folgende Inſchrift eines Parthenius gefunden, die Fabretti anführet: [1])

D. M.
PARTHENICO ARCARIO
REI PVBLICAE
LAVICANORVM
QVINTANENSIVM.-

§. 35. Nach der obbemeldeten Bildſäule des Domitian zu muthmaßen, ſollte ich faſt glauben, daß die in der Aufſchrift erwähnte Perſon der nämliche Parthenius cubiculo præpositus dieſes Kaiſers iſt, deſſen Suetonius in ſeinem Leben Meldung thut. [2]) Ich kañ nicht unterlaſſen, Ihnen eine andere Neuigkeit zu berichten, nämlich, daß in der Gegend von Corneto, Civitavecchia zu, an tauſend Höhlen voll der alteſten Grabmäler gefunden worden ſind ꝛc.

* * *

§. 36. Als der Cardinal Alexander Albani vor kurzem ſeine Vorräthe von alten marmornen Bruchſtüken, die wir cimiteri nennen, durchmuſterte, fand man eine auf einem Stuhle ſizende Figur; auf dem zerbrochenen Fußgeſtelle entdekete man die Buchſtaben ЄYPI. . . . Auf der Lehne des Stuhles war ein erhobeter Streif mit den Titeln von zehn Trauerſpielen des Euripides, der in einen Winkel des Collegi Romanii der Jeſuiten geworfen worden war. Ich lief geſchwind dahin. Das Maß und die Geſtalt des Bruchs, die ich mir vorher auf Papier gezeichnet hatte, traf vollkommen mit einander überein: es wurde alſo dieſes Stuk gegen einige alte ſilberne Münzen der Kaiſer eingetauſchet. Die alten Denkmäler haben oft einerlei Schikſal mit jenem Diebe, der das eine Ohr in Madrit und das andere in Neapel ließ. In allem werden nicht mehr als 37 Trauerſpiele darauf verzeichnet ſtehen, die vielleicht von den Alten fur die vorzüglichſten gehalten wurden: darunter habe ich die Namen von funfen gefunden, deren kein Schriftſteller erwähnet. Auch iſt noch etwas Beſonderes dabei, wovon ich zu ſeiner Zeit Gebrauch machen werde. 1) Der daran fehlende Kopf ſoll von einem alten Bruſtbilde copirt werden. Erwägen Sie nun ſelbſt, wie eine Sache der andern die Hand bietet, und daß man alles geſehen haben muß, weñ man ſich für einen Altertumskenner ausgeben will. Ohne die Keñtniß des einen der vier lezten herculaniſchen Gemälde 2) hätte man dieſe Figur nicht ergänzen konnen. Man entdeket kleine Stifte daran, die ein offenbares Keñzeichen der hasta pura, oder des Zepters ſind; ohngeachtet es ſcheinet, daß ſolche einem Poeten nicht gebüre, der nicht, wie

---

[1]) Inscript. num. 388. p. 570.

[2]) C. 16.

---

1) Der Abate Amaduzzi machte gleichzeitig mit unſerem Verfaſſer das Verzeichniß dieſer Tragodien in einem Briefe bekañt, welcher im ſiebenten Bande de' Miscellanei di Lucca eingerukt iſt. Fea.

Das Denkmal ſoll nun im koniglichen Muſeum zu Paris ſein. Siebelis.

[Abgebildet in den Denkmalen, Numero 168.]

2) [Man ſehe den 20 §. dieſer Briefe.]

Homer, vergöttert worden. 1) Ich behauptete darauf das Gegentheil, führete den tragiſchen Dichter zu Portici zum Beweiſe an, und unterſtüzete ſeine haſta mit einem griechiſchen Epigram̃, in welchem dem nämlichen Euripides zwar nicht die haſta, aber der Thyrſus, beigeleget wird. Man verwechſele die haſta mit dem Thyrſus, der eine mit Epheublättern umwundene haſta war; ſo wird es ein Stab oder langes Zepter. An dem nämlichen aufgegrabenen Orte, wo voriges Jahr (1761) in einem Weinberge nahe bei Fraſcati, aber gegen Monte Porzio zu, eine Bildſäule des Sardanapal, Königs von Aſſyrien, mit einem Barte, und von vortreflicher Arbeit, gefunden ward, (es iſt aber der erſte dieſes Namens, deſſen Kaſtor beim Euſebius in ſeiner Chronik gedenket; nicht der zweite, übel berüchtigte, vom Herodotus, 2) Kteſias 3) und Diodor 4) beſchriebene); am Saume ſeines Gewandes ſtehet die Inſchrift CAPΔANAΠAΛΛOC. 5) Nebſt vier weiblichen Bildſäulen, die Karyatiden 6) zu ſein ſcheinen, und andern zerbrochenen Statuen, hat man nun

---

1) [Man ſehe den 27 und 28 S. derſelben.]

2) L. 2. c. 150. p. 177.

3) Athen. l. 12. c. 7. §. 38. p. 528.

4) L. 2. c. 23. p. 136.

5) Dieſelbe Erklarung gibt Winckelmañ auch in ſeinen Denkmalen, wo er dieſe merkwurdige Figur unter Numero 193. zuerſt bekañt machte. Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. tav. 41.) zeigt, daß die Inſchrift mit der Figur ſelbſt nichts zu ſchaffen hat, in welcher er den bartigen Bakchus erkañte. Fernow.

6) Eigentlich ſind dieſe weiblichen Figuren Kanephoren und nicht Karyatiden. Winckelmañ erwähnt in den Denkmalen (3 Th. 1 K.) zweier Hermen, welche dem Kopfe dieſes ſogenañten Sardanapalus ſehr ähnlich

Bayerische
Staatsbibliothek
München

auch eine vortrefliche weibliche Figur, mit Gewand bekleidet und in Lebensgroße, herausgegraben. Es fehlet blos ein Arm, das übrige iſt alles ganz und unbeſchädiget. Aus einigen daſelbſt gefundenen Inſchriften zu urtheilen, iſt dieſer Weingarten, wo das Nachgraben geſchiehet, ein Landhaus der Familie Portia geweſen. Was gabe ich nicht darum, weñ ich Ihnen mit der ſchlechten Waare, die ich izo zu Markte bringe, etwas zu Lachen machen koñte. Dies iſt ein Soldat von Bronze, der in Sardinien ausgegraben, und von Cagliari aus an den Cardinal, meinen Gönner, geſandt worden; er iſt vermuthlich in jenen Zeiten gemachet worden, wo es nothwendig war, unter die Figuren zu ſezen: Das iſt ein Pferd, und: Das iſt ein Eſel. Zu den damaligen Zeiten wurden für die Armeen keine Magazine errichtet, daher der arme Soldat alles auf einem kleinen Karren mit zwei Rädern hinter ſich her ſchlepete, oder wie die Karrenſchieber in Deutſchland vor ſich hinſchob. Auf dieſem Karren ſtand ein Korb, in welchen alles geleget wurde. Weñ der Trup an den Ort ſeiner Beſtimmung gelangete, oder die Lebensmittel, die er mit ſich führete, aufgezehret waren, was machete da jeder Soldat mit ſeinem Karren? Er ſtekete ihn hinter ſeine Achſeln in einen Ring, der an dem Hintertheile des Harniſches befeſtiget war, ſo daß die beiden Räder mit der Achſe über den Kopf hinausrageten. Und den Korb? Dieſen nahm er auf

---

ſind, einen in der Farneſina, und den andern in Palermo bei den Jeſuiten, wohin er aus Rom gebracht worden. Man ſehe Riedeſels Reiſe nach Sicilien ꝛc. 1 Brief. Fea.

Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. tav. 41.) führt noch mehr Denkmäler an, wo der bärtige Bakchus abgebildet iſt. Fernow.

[Man vergleiche G. d. K. 8 B. 1 K. — Coopman, Dissert. de Sardanapalo. Amst. 1819.]

den Kopf, und ſtekete ihn auf die beiden Hörner, die am Helme angebracht waren; daher es ausſiehet wie eine niedrige flache Müze: die Hörner aber ſtehen hervor und herunterwärts, wie Elephantenzähne. So bewafnet und beladen ging der ſardiniſche Soldat in die Schlacht, indem er in der linken Hand das Schild und den Bogen, und in der rechten die Pfeile hielt. Das kurze Schwert hänget ihm am Halſe, und quer über die Bruſt. Die Fuße ſind bloß, aber die Beine ſind mit einer Art von Strümpfen bekleidet, die vorn offen ſind, und nur die Waden bedeken. Die Schultern ſind mit gewiſſen Aufſchlägen gezieret, wie ſie unſere Trommelſchläger tragen. Die Figur iſt 2 Palmen und 2 Zoll hoch. [1]

* * *

§. 37. Laſſen Sie uns nach wiederhergeſtelltem Frieden unſere antiquariſche Zeitung wieder vornehmen. [2] Ich gab Ihnen von meinem ländlichen Aufenthalte zu Oſtia, in Geſellſchaft des Cardinaldecans Spinelli, Nachricht; daſelbſt entdekete ich in einem Weinberge ein in zwei Stuke zerbrochenes Baſſorilievo, das halb wieder mit Erde bedeket war, 9 Palmen lang, fünftehalb breit, und einen Palm dik. Dieſes ſtellet einen Gegenſtand vor, der einzig in ſeiner Art iſt; nämlich die Erkennung der Geburt des Theſeus in 8 Figuren. [3] Ich darf Ihnen die ganze Fabel nicht erſt weitläuftig erzählen, ſondern nur kurz berühren. Der Vater des Helden ſchwangerte auf ſeiner Reiſe die Athra, Tochter des Königs zu Trozene: da er aber wieder nach Athen zurük mußte, führete er die Athra an einen großen Stein, unter den er ſeine Schuhe, nebſt ſeinem Schwerte verbarg, mit dem Befehle, daß ſie, weñ ſie einen Sohn zur Welt brächte, und dieſer zu verſtändigen Jahren gelanget wäre, ihn dieſen Stein aufheben laſſen, und mit den darunter verwahreten Sachen nach Athen ſchiken ſollte, weil er ihn an dieſen Merkmalen für ſeinen Sohn erkennen würde. Ich machete ſogleich eine Zeichnung davon und ſchikete ſie nach Rom an meinen erhabenen Gönner, für den ich ſolche nachher, nebſt noch einem andern Baſſorilievo, einen Triumpf vorſtellend, von dem Cardinaldecan zum Geſchenk erhielt. Theseus alſo, in heroiſcher Geſtalt, hebet den Stein auf, ſeine Mutter ſtehet dabei, und die andern Figuren ſind blos angebracht, um das Ganze vollkommen zu machen. Es fehlete nicht viel, daß meine Neugier mir nicht beinahe das Leben gekoſtet hätte. Ich begab mich mit bloßen Füßen in eine Grotte voll Waſſer, um ihre Conſtruction genau zu unterſuchen: da mir das Waſſer bis an die Knie reichete, ging ich wieder hinaus und zog mich ganz aus. Ich begab mich noch einmal in meine Unterſuchung, als ich aber in einen engen Gang gerieth, wo das Waſſer höher war, als ich ſelbſt, ſo löſchete

---

[1] Man ſehe die Abbildung unter Numero 21, und die Erklarung derſelben, wo einige Unrichtigkeiten der Beſchreibung Winckelmanns verbeſſert werden.]

[2] Geſchrieben den 26 März 1763. Fea.

[3] Nachdem dieſes Baſſorilievo in die Villa Albani gekommen war, wurde es von Winckelmann in den Denkmalen unter Numero 96 bekannt gemacht, und daſelbſt im 2 Th. 12 K. erklärt, wo er bemerkt, daß dieſes

---

Werk ſchon vom Pater Volpi, (Vetus Latium profanum, t. 6 tab. 15) bekañt gemacht worden, aber ſo verändert, daß man den wahren Inhalt verkañte, den man ſchon auf zwei Gemmen gefunden hatte, deren Winckelmañ in der Beſchreibung geſchnittener Steine ꝛc. 3 Kl. 1 Abth. 70 Num. erwähnt. Denſelben Gegenſtand ſtellt eine Münze von Athen in Bronze dar, welche ſich im borgianiſchen Muſeum zu Velletri befindet. Fea.

die Fakel im Waſſer aus, und nur mit vieler Mühe koñte mir der auſſerhalb der Grotte ſtehende Bediente wieder heraushelfen. In den Ruinen des alten Oſtia ließ ich verſchiedene Verſuche mit Nachgraben machen, und weñ wir künftiges Jahr wieder dahin kommen, ſoll die Arbeit wieder vorgenommen werden. In der Gegend um Rom ſind folgende Entdekungen gemachet worden. Zwei Knaben, die mit Würfeln aus Knochen ſpielen, deren einer gewinnet, der andere verlieret; dieſer, der mit einer traurigen Mine auf einem alten Sokel ſizet, beſiehet den geworfenen Würfel, und hält in der linken Hand noch vier, und in der rechten Hand noch einen dergleichen; der andere hingegen ſtehet aufrecht, mit einem Geſichte voll kindiſcher Freude, und hält in der linken an die Bruſt gedruketen Hand ſechs Würfel, welche die volle Hand kaum alle faſſen kañ. [1]) **Lord Hope** hat ſolche gekaufet. Ein anderer in Rom wohnhafter Engeländer hat das Glük gehabt, eine Herme zu finden, die ein Hermaphrodit, geflügelt, und von der größten Schönheit iſt, wiewohl ohne Kopf und Arme, und von den Flügeln ſiehet man blos die Spuren.

---

[1]) Die Erklärung dieſer beiden Knaben iſt in den Nachrichten §. 99 und in den Denkmalen 1 Th. 13 K. wiederholt: „Dieſes Werk gleichet dergeſtalt dem Amor, „welchen Apollonius Rhodius (Argon. l. 3. v. „117. seq.) mit dem Ganymed ſpielend einführet, „daß es ſcheinet, der Künſtler habe das Bild von dem „Dichter entlehnet. Auch bei dieſem hält der ſtehende „Amor in der linken Hand die Würfel, die er dem „Ganymed abgewonnen, unter der Bruſt, und lezterer ſizet auf der Erde, gebüket und unmuthig, „daß ihm nur noch zwei übrig geblieben ſind, nachdem er den dritten geworfen hat.“ In der Geſchichte der Kunſt 11 B. 3 K. 16 §. ſpricht Winckelmañ von zwei Figuren kleiner Mädchen, mit Würfelknochen ſpielend, welche im October 1765 in der Villa Verospi gefunden worden, und beſchreibt ſie auch in einem Briefe an Heyne vom 5 Dec. 1765. Sie gleichen einer kleinen Figur, die einſt der Cardinal Polignac beſaß, und die nachher der König von Preußen kaufte. Eine Abbildung derſelben findet man in dem Werke des Ficoroni sopra i Tali ed altri strumenti

§. 38. Im vorigen Jahre (1762), zur Zeit unſerer Landluſt zu Caſtel Gandolfo, ward die auſſerordentlich große Schale oder Taſſe von Marmor, von 35 Palmen im Umkreiſe, mit den Thaten des Herkules rings umher, gefunden; es fehlete aber der achte Theil daran, ohne Hofnung das Fehlende zu finden. Vor Kurzem aber ſind zwei verſchiedenemal noch zwei Stüke davon gefunden worden, und es fehlet nur noch ein kleines Stük.[1] Vorige Woche begab ich mich an den nämlichen Ort, wo ſolche gefunden worden, 8 Miglien von Rom, nach Albano zu; welcher Ort vor dieſem ad statuarias hieß, und ſah einen mit weiſſem Marmor gepflaſterten Porticus aufgegraben; die Säulen waren aber ſchon weggeſchaffet worden. Zwiſchen den Fußgeſtellen, die noch da ſtanden, war ein ſehr breiter Zwiſchenraum, nämlich von 10 Palmen; und nach einem zerbrochenen Kapitäle zu urtheilen, war die Architektur ioniſch. Den nämlichen Tag ſtellete ich eine genaue Unterſuchung der Leitungen der aqua Marcia und Claudia an, indem ich in allen Löchern

---

lusori degli antichi. Eine Abbildung von einer der andern ſteht in des Cavaceppi Raccolta di Statue etc. t. 1. tav. 60. wo aus Verſehen geſagt wird, ſie ſei im Mai 1766 gefunden worden. Fea.

[1] Daſſelbe wiederholt Winckelmann in einem andern Briefe an den Baron Riedeſel vom April 1763, wo nur noch ein Palm breit daran mangelte. Nachher hat er die ganze Schale in den Denkmalen unter Numero 64 und 65 abgebildet gegeben, und daſelbſt im 1 Th. 25 K. erklärt, wo er den Umfang derſelben zu 32 Palmen angibt. Fea.

herumkroch, und mich ganz ausgezogen hatte, um deſto beſſer herumklettern zu können. Aber wieder zu der Schale zurukzukehren, ſo hat der Cardinal zu ihrem Plaze einen runden doriſchen Tempel mit einem Periſtyl von 16 Säulen, die bereits fertig und zu dieſem Behufe gereiniget ſind, beſtimmet. [1] Meine Stiefeln ſind ſchon zur Reiſe nach Neapel geſchmiert; ich werde aber bald wieder nach Rom zurükkommen, um nachher mit meinem Gönner einige Zeit auf ſeinem Luſtſchloſſe zu Porto d'Anzo zuzubringen, wo er ſich den ganzen Monat Mai über aufhalten will. In den heiſſen Monaten werde ich meine Reſidenz ganz allein da aufſchlagen, und nach Beendigung dieſes Aufenthalts werde ich mit Caſanova das Ufer des adriatiſchen Meeres bis Urbino beſtreichen, um uns mit Capaunen, das Paar zu einem Paolo, zu mäſten. Eine herliche Ausſicht in's Leben, die ich als eine Entſchädigung für die nöthenizer Einſiedelei anſehe.

* * *

§. 39. Ohne weitere Umſchweife ſende ich Ihnen die Nachricht von einigen entdekten Denkmälern, die mir erſt neuerdings zur Kunde gekommen ſind. [2] 1. Ein Faun oder junger Priapus, in einer zierlichen weiblichen Kleidung, der das lange Gewand mit beiden Händen in die Höhe hebet, wie die Mädchen zu thun pflegen, wen̄ ſie recht zierlich tanzen wollen: aber indem er ſo ſein Geſchlecht zu verbergen ſuchet, richtet ſich ein ungeheurer Priap auf und hebet vorn das Gewand.[1] Die Figur iſt ungefähr 3 Palmen hoch, und ſtehet bei dem Bildhauer Cavaceppi.

---

[1] Dieſer Tempel iſt nicht ausgeführt worden. Die Schale wurde im zweiten Kabinet aufgeſtellt, wo ſich acht Säulen befinden. Fea.

[2] Der Brief iſt vom 30 April 1763. Fea.

2. Ein Mercur als Knabe, der erſte, den man ohne Hut geſehen hat: die kleinen Flugel ſind an den Schläfen angebracht. Er iſt in Lebensgroße und ſtehet bei dem nämlichen Bildhauer.[2]

3. Ein ſizender Gefangener ohne Beine und Arme, aber von ſolcher Vortreflichkeit der Kunſt, daß man, den Laokoon ausgenommen, ſchwerlich ſeinesgleichen finden wird. Er iſt beinahe in Lebensgroße. Ein Engeländer hat ihn an ſich gekaufet.

4. Der Kopf eines Fauns, mit zwei kleinen Hörnern auf der Stirne, der jede in Marmor ausgedrukte Idee der Schönheit weit übertrift. Ein vollkommer Modell, glaube ich, iſt noch von keinem Sterblichen, noch in den Kopfen derer, die mit ihren Gedanken bis an den Urquell des Schonen hinaufſteigen wollten, je entworfen worden. Es fehlet aber die Naſe daran, und die Oberlipe iſt beſchädiget. Es ſtehet ebenfalls bei Cavaceppi.[3]

5. Vor einigen Tagen wurde aus Griechenland eine Statue mit zwei Baſſirilievi und beide mit Inſchriften hieher geſandt. Die Statue ſtellet eine weibliche bekleidete Figur vor; ſie iſt eben nicht vortreflich, aber doch gut gearbeitet; auf derſelben ſtehet der Name des

---

[1] Dieſe Figur wurde vom Cardinal Alexander Albani gekauft und in ſeiner Villa aufgeſtellet, nachdem vorher jene unbeſcheidene Erhohung des Gewandes weggemeißelt worden. Fea.

[2] Cavaceppi gibt eine Abbildung in ſeiner Raccolta di Statue etc. (t. 1. tav. 14.) und ſagt, ſie ſei nach Deutſchland gegangen. Fea.

[3] In der Folge kaufte ihn Winckelmañ ſelbſt, und gab eine Abbildung davon in den Denkmalen Numero 59. Nach ſeinem Tode verblieb er dem Cardinal Albani, der ihn in ſeiner Villa aufſtellen ließ. Fea.

Bildhauers, der aber abgeſcheuert iſt: blos der Name ſeines Vaters iſt darauf geblieben: - - ΣΙΜΑΧΟΥ (ΛΥΣΙΜΑΧΟΥ) ΕΠΟΙΕΙ. Ein engeliſcher Arzt, der Handlungsgeſellſchaft zu Smyrna, hat ſich in dieſen Ländern und ſelbſt bei der Pforte in ein ſolches Anſehen geſezet, daß ihm erlaubet worden iſt, nach Altertumern zu graben. Ein anderer mir bekañter Engeländer, des erſteren Freund, hat von da aus zwei Feluken voll Bildſäulen und Bruſtbilder nach Engeland geſchiket. Darunter waren acht, die ſich vollkommen unbeſchädiget erhalten hatten. Vorbemeldete Statue iſt nach Rom gekommen, weil der Kopf und ein Arm daran fehlet.

6) In der Villa des Cardinals, meines Gönners, ward Rath gehalten, wie ein wunderſchoner junger Ringer von Probirſtein (lapis Lydius) am beſten wieder herzuſtellen wäre, der ſchon vor einigen Jahren zu Porto d'Anzo gefunden worden. Es war nur eine Hand dabei, die aber abgebrochen war, und etwas einem Federball ähnliches hielt; wir wurden daruber einig, daß es ein Olfläſchlein wäre; ich that den Vorſchlag, ihm in die andere Hand einen Diſkus zu geben, um einen Pentathlus daraus zu machen; und ich ließ mir das Modell des Diſkus zu Portici überſchiken. Nachher wurde die andere Hand gefunden, an welcher der Daumen und der Zeigefinger vereiniget ſind: die Stellung dieſer Hand vermehrete unſere Ungewißheit, was wir ihm nun in die Hand geben ſollten. Ich bemerke aber, daß zwiſchen dieſen beiden Fingern eine Art von Stüze, aus Vorſicht des Bildhauers, gelaſſen worden, wie es gemeiniglich zwiſchen den Fingern gebräuchlich iſt; hier war es aber gar nicht nöthig geweſen: deñ die Finger koñten ohne Stüze an einander gefüget werden. Dieſes Zwiſchending iſt wie ein kleines plattes Steinchen. Indem wir ſo auf dem Ocean von Zweifeln

und Muthmaßungen herumkreuzeten, wollte der Maurermeiſter auch ſeinen Senf dazu geben, und glaubete darin den Stopſel zum Ölfläſchlein zu erkennen. Er benahm uns mit einemmale allen Zweifel, et pedibus itum in ejus sententiam. Glaubeten Sie wohl, daß eine Figur von ſo weniger Bedeutung bei Statuen des Jupiters, des Aſkulap und bei einem Faune von demſelben Steine, in Geſellſchaft dreier Gottheiten ſtehet, wie er auch wirklich ſo gefunden worden iſt? [1] Bei Grabung des Grundes zu einem Gebäude an dem päbſtlichen Palaſte wurde, am Fuße des Quirinals, ein Pflaſter von grober Muſivarbeit entdekel, unter welchem, als man noch tiefer nachgrub, ſolche auſſerordentlich große und weite Bogen zum Vorſchein kamen, daß man bei ihrem Anblik erſtaunet. Ich bin noch ungewiß, zu welchem unermeßlichen Gebäude ſie gehöret haben mögen. Nella Marmorata, oder an dem Orte an der Tiber, dem Aventin gegen über, wo vor Alters die Marmor ausgeladen wurden, entdekete ich, als ich in einem Weinberge des Duca Ceſarini ganz allein ſpazieren ging, einen Blok von Cipollino (penteliſchem Marmor) mit der Inſchrift, die der alte Steinmez darauf gehauen hatte:

---

[1] Winckelmann ſpricht von dieſer Ringerſtatue auch in der Geſchichte der Kunſt, 7 B. 1 K. 18 §. und in den Denkmalen, 1 Th. 24 K. 2 §. wo er an beiden Orten ſagt, daß ſie von ſchwarzem Marmor ſei. Der Abate Bracci (Mem. degli ant. incis. tav. 26.) gibt eine Abbildung davon, und (tav. 51.) eine Gemme, auf der ein ähnlicher Gegenſtand abgebildet iſt. Äußerſt ähnlich iſt ihr auch eine andere Statue von weißem Marmor, die erſt im Palaſte Verospi ſtand, und ſich jetzo in England befindet. Aus dem Gypsabguß derſelben, den Cavaceppi beſaß, und aus den andern Statuen erſah man deutlich, daß der Ringer die von unſerm Autor ſo viel beſtrittene Hand in dieſer Stellung hielt, um das Öl aufzufangen, das er aus dem Gefäße mit der andern goß, um ſich damit den Leib zu ſalben, wie die Athleten vor dem Ringen zu thun pflegten. Der vorgebliche Stöpſel iſt nichts anderes als eine kleine Stütze, die der Bildhauer, der Feſtigkeit wegen, zwiſchen den Fingern gelaſſen hat. Hieraus erhellet, wie mißlich es iſt, Figuren zu ergänzen, deren wahre Bedeutung man nicht kennt, und daß es beſſer iſt, ſie beſchädiget und zerbrochen zu laſſen, als ſie zu entſtellen, und dadurch Veranlaſſung zu geben, daß die Antiquare in der Folge Unſinn darüber ſagen, wie es, zum Beiſpiel, dem Gori mit der Statue des Scheibenwerfers in der Galerie zu Florenz ergangen iſt, welche erſt in einen Endymion, und nachher in einen Sohn der Niobe verwandelt werden. Fea.

RVLANO III. COS.
EX. RAT.
N. XXXIIII.

Dieſen Conſul findet man in den Fastis consularibus nicht aufgezeichnet. Die Schrift iſt aus dem dritten Jahrhunderte. [1])

* * *

§. 40. Ein gewiſſer römiſcher Cavalier, der eine weibliche bekleidete Statue gekaufet hatte, an der eine Hand, die Fuße und ein Theil des Gewandes fehleten, ſchikete ſolche zu einem der vornehmſten römiſchen Bildhauer, **Bracci** genañt, um ſie ergänzen zu laſſen.

---

[1]) Dieſer Conſul köñte vielleicht Q. Fab. Maximus Rullianus ſein, welcher im Jahre Roms 446 zugleich mit P. Decius Mus zum drittenmal Conſul war. Der Charakter der Schrift iſt nicht immer ein ſicheres Zeichen ihres Alters. In der That iſt es unglaublich, daß der Name dieſes Conſuls im dritten Jahrhunderte nach der chriſtlichen Zeitrechnung, nachdem er dreimal dieſe Würde bekleidet, weder in den Faſtis, noch auf einem andern alten Denkmale verzeichnet ſein ſollte. Aber alle Schwierigkeit wäre verſchwunden, weñ Winckelmañ, ſowohl hier als in der Kunſtgeſchichte 12 B. 2 K. 296. dieſe Inſchrift nicht fehlerhaft angeführt hätte, ſo wie er auch eine andere, gleichfalls aus der Villa Albani,

beibringt. Beide findet man richtig in der Indicazione antiquaria von jener Villa (P. 3. num. 20 — 21. p. 86.) wie folgt:

1.

. RVIANO III COS.
. EXRAT
. VALENTIS
. LXXXIIII

2.

. SVB CVRA MINICI SI.
PR. CRESCENTE LIB. NI.

In Hinſicht der erſten bemerken wir, daß in der obern verſtummelten Zeile der Conſul leicht zu errathen iſt, welcher kein anderer ſein kañ als **Servianus**, derſelbe, welcher die Schweſter des Kaiſers **Hadrianus** heirathete, der ihn nachher im Alter von 90 Jahren umbringen ließ, damit er nicht länger leben mochte als er, wie **Spartian** im **Leben** dieſes Kaiſers (c. 15.) meldet. Sein drittes Conſulat fällt in das Jahr Roms 886 oder nach andern 887, und in's 134 nach **Chriſti** Geburt. Man findet ihn in dieſem dritten Conſulate auf mehreren Inſchriften, bald allein, bald in Geſellſchaft mit zwei verſchiedenen Perſonen genañt. Das übrige dieſer Inſchrift lautet wahrſcheinlich: ex ratione Valentis. num. LXXXIV. Nicht ex rationario, wie **Muratori** dieſelben Worte in andern Inſchriften erklärt, deñ es ſcheint, daß ex ratione hier ſo viel bedeute als **für Rechnung**, wie deñ auch deutlich in der **dritten** der unten von **Muratori** beizubringenden Inſchriften ex ratione geſchrieben ſteht. Die folgende Zahl LXXXIV. iſt wahrſcheinlich die Zahl der **Marmorbloke**, welche dem Correſpondenten gehörten, an den ſie geſandt wurden, oder die Zahl des Marmors, welchen die **Barke** geladen hatte, ſo wie man noch jezo in Carara mit den Marmorbloken zu thun pflegt, indem man auf jeden ſolchen Blok, der nach Rom verſendet wird, mit rother Farbe die Anfangsbuchſtaben von dem Namen deſſen zeichnet, der ihn erhalten ſoll, und die Zahl von Bloken, welche die Barke trägt. In alten Zeiten fügte man den Namen des Conſuls hinzu, um das Jahr

Sie wird ungefähr 12 Palmen hoch ſein. Der Bildhauer hielt ſie nicht für antik, daher führete mich der

zu bemerken, wo ſie abgeſandt wurden; und dieſes geſchah aus Vorſicht, der langen Reiſe wegen, welche der Marmor aus Griechenland und andern Gegenden des Orients nach Rom zu machen hatte; oder noch wahrſcheinlicher, um ſie in den Speditionsbüchern wieder aufzufinden, deñ der Verordnung des Prators zufolge mußte in öffentlichen und Privatverhandlungen, und in den Rechnungsbüchern, der Tag und der Name des Conſuls angemerket werden. Der in unſerer Inſchrift genañte Conſul war alſo nicht der Herr des Marmors, wie Winckelmañ in der Geſchichte der Kunſt meinet, welches auch der folgende Name VALENTIS zeiget, dem eigentlich der Marmor gehörte. Es war alſo dieſes die gewöhnliche Inſchrift, die auf alle Kaufmañsgüter, und beſonders auf Marmorblöke geſezt wurde; und man findet eine Menge ähnlicher in mehrern Sañlungen von Inſchriften und auf alten Fragmenten. Wir wollen hier blos 3 aus dem Moratori (t. 1. p. 319. num. 5. 6. 7.) anführen, welche Pirro Ligorio von eben ſo vielen Marmorbloken, im Hafen von Oſtia copirt hat:

1.

IMP. CAES. HADRIANO
III. COS. EXARAT
TESTI
$\overline{\text{N}}$. CCXXIX.

2.

IMP. HADRIANO $\overline{\text{N}}$. III. COS.
EX. ROT. TEST.
$\overline{\text{N}}$. CLXIIX.

3.

IMP. CAES. TRAIN. HADR.
AVG. COS. EX. ARATIONE
MARM. RHOD. NVM. CCX.
L. IVNI. VRVASI.

In der zweiten der zuerſt angeführten zwei Inſchriften ſoll die zweite Zeile vielleicht lauten: Procurante Cres-

Eigentümer zu ihm,[1] daß ich mein Urtheil darüber fällen ſollte. Dieſe Statue war in einem Weinberge gefunden, aber nicht neuerdings entdeket worden; den ſie war, man weiß nicht wie, in eine Grube geworfen, und mit vielen Karren Bauſchutt überdeket. Der, welcher ſie kaufete, hatte die Ahnung, daß es wenigſtens ein großes Stük Marmor ſein muße, daher ließ er ſo lange arbeiten, bis die Naſe zum Vorſchein kam, und ohne ſich mit weiterem Aufgraben aufzuhalten, ließ er, um nicht übertheuert zu werden, die Statue mit dem ganzen Schutte wegſchaffen. Als ſie gereiniget und ſauber hergeſtellet war, reuete es ihn beinahe, als er das einzige Urtheil des Bildhauers hörete, der ſie für moderne Arbeit hielt. Der Bildhauer mußte alſo die Urſache ſeines weiſen Urtheils angeben. Die erſte war der Siz der Figur, der mit dem Zahneiſen ganz grob weggearbeitet iſt, wobei er behauptete, daß die alten Bildhauer dieſes Inſtrument niemals gebrauchet hätten. Die zweite war der Augapfel, der durch eine mondförmige Vertiefung ausgedrüket war: er behauptete gleichfalls, daß dieſes bei Götterköpfen nicht gebräuchlich geweſen; er ſollte ſagen bei idealiſchen Köpfen: deñ er koñte nicht behaupten, daß der Kopf der Statue ein Porträt ſei. Über ſeine in der

---

cente Liberto; wie es in einer andern Inſchrift beim Reineſius (class. 11. num. 64. p. 610.) heißt: Procurante Felicia Felicula. Auch was die Form der Buchſtaben betrift, ſo irret Winckelmañ, weñ er die Inſchrift in das dritte Jahrhundert chriſtlicher Zeitrechnung ſezt. Was läßt ſich aus einer, von einem Steinmez in der Provinz, eilig gehauenen Inſchrift erwarten? In ſolchen Fällen können die Merkmale der Schrift nur von geringer Zuverläßigkeit ſein. Fea.

[1] Der Marcheſe Rondinini, in deßen Palaſt ſie ſich befindet. Fea.

That ungewöhnlich geringe Einſicht koñte ich mich nicht genug verwundern. Ehe ich ſeine angegebenen Gründe beantwortete, fragete ich ihn, auf was Art er wohl glaube, daß die alten Bildhauer die lezte Hand an ihre Arbeit geleget hätten? Wahrſcheinlich, verſezete er, war ihre Methode die nämliche, die wir anwenden, nämlich mit dem Bimsſtein die lezte Politur zu geben: wobei er zugleich den Antinous, oder, wie ich ihn lieber nennen würde, den Meleager im Belvedere, anführete. Dieſes lokete ich ihm heraus, um ihn deſto beſſer zu beſchämen. Auf ſeine erſte Urſache antwortete ich ihm alſo, daß die alten Bildhauer wirklich Arbeiten mit dem Zahneiſen verfertiget haben, wie am Fußgeſtelle des Laokoon deutlich zu ſehen ſei. Daß ſie ſich dieſes Inſtruments, welches aus mehreren, durch ein Heft verbundenen Eiſen beſtand, bedieneten, ſiehet man auf dem Grabſteine des Steinmezen und Baumeiſters Aper im Campidoglio. [1] Was den andern Einwurf betrift, worüber ſich der Bildhauer viel zu gute that, ſo gab ich ihm zu, daß der in den Augen ausgedrükete Blik in der That nur an wenig Statuen der Gottheiten oder anderer Ideale gefunden werde; man könne aber darum nicht behaupten, an gar keiner. Man muß wiſſen, daß ſolche Augen eine Künſtelei ſind, die am meiſten zu den Zeiten des Verfalles der Kunſt im Gebrauche war, und die unter Hadrian hernach allgemein wurde, wie wir an den Bruſtbildern der Kaiſer ſehen. Der einzige nicht idealiſche Kopf zu Rom, welcher dergleichen Augen hat, vom Auguſtus an bis zu Hadrians Zeiten, iſt der Kopf des Marcellus, des Neffen Auguſts.[1] Auf der andern Seite iſt es aber auch falſch, daß ſie vorher gar nicht gebräuchlich geweſen wären. Ich habe ſolche an vier Köpfen an dem ſogenanten ludoviſiſchen Obeliſk entdeket, der bei San Giovanni im Lateran auf der Erde lieget.[2] Was den Punkt anbelanget, der den Blik des Auges und den Umriß der Pupille andeutet, und der durch eine Vertiefung im Marmor ausgedruket ward, ſo haben ihn die Griechen ſchon in den älteſten Zeiten gemachet, nämlich vor dem Phidias, und nach demſelben, in den ſchönſten Zeiten der Kunſt, aber erhoben.[3] So ſiehet man auf den Münzen des Hiero von Syrakus, und auf denen des Alexanders, den Punkt, und eine kleine Linie rings herum. Dieſes war der negative Theil meines Beweiſes; nun hören ſie den affirmativen. Die Hand, ſagete ich, hat kein moderner Bildhauer gemachet, und kañ ſie auch nicht gemachet haben. Alle Neueren, vom Michel Angelo bis izo haben ſich keinen Begrif von einer ſchönen Hand machen können; und da das Schwülſtige einer der vornehmſten Charakterzüge des neuen Styls iſt, ſo ſind ſie alle in dieſen Fehler verfallen, der die ſchon übel verſtandene Gratie noch mehr entſtellet. Die neueren Hände ſind gemeiniglich zu geſchwollen, und die Glieder der Finger unterſcheiden ſich durch drei Erhöhungen, indem ſie in drei krummen Linien zu- und abnehmen. Ferner ſind die Grübchen auf den Gelenken der Finger oder der Hand zu ſichtbar, und in Form eines Nabels gemachet, welches die Alten nicht thaten, oder man fühlet ſie nur beim Angreifen; wenigſtens fallen ſie nicht in die Augen. Ferner ſind die Nägel mehr convex. Ich wandte mich hierauf zum Kopfe, und ſagete ihm, der könne nicht modern ſein, wegen des Naſenbeins, welches in jungen und weiblichen Köpfen niemals in die Augen fallend gearbeitet worden. Mit einem Worte, ſagete ich, da ich die vier weiblichen Figuren des Michel Angelo zu Florenz noch nicht geſehen habe, ſo wollen wir einen Vergleich zwiſchen dieſem Kopf und dem beſten unter den neueren, die in Rom ſind, anſtellen. Welchen halten Sie dafür? Den, welchen Ihr ſo hoch erhebet, und der die Gerechtigkeit an dem Denkmale Pauls III. vorſtellet,[1] und den Guglielmo della Porta unter den Augen ſeines Lehrers Michel Angelo gemachet hat. Welch ein armſeliger Umriß! welches elende Relief! was für eine gemeine Ziererei! welche übel verſtandene Eleganz!

---

[1] Dieſer Grabſtein wurde auf dem Janiculus gefunden, und von dort in die vaticaniſchen Gärten gebracht, von wo er auf Befehl Benedicts XIV. in's capitoliniſche Muſeum kam. Mehrere Altertumsforſcher haben denſelben erläutert. Aper war weder Steinhauer noch Architekt; er war blos Vermeſſer von Gebäuden. Dergleichen Bauvermeſſer kommen in mehreren Inſchriften vor. Plinius der Jüngere, (l. 10. epist. 28.) und die römiſchen Geſeze in den Pandekten (l. 11. tit. 6.) ſprechen von dieſem Amte, und Ulpian im lezten Geſeze unterſcheidet den Vermeſſer ausdrüklich von dem Baumeiſter. Fea.

---

[1] Winckelmañ meint vielleicht eine Büſte, die Cavaceppi beſaß, und die in ſeiner Raccolta di Statue (t. 1. tav. 32.) abgebildet iſt, wo geſagt wird, daß ſie nach Petersburg gegangen ſei. Die Büſte im capitoliniſchen Muſeum (t. 2. tav. 3.) deſſelben, hat keine ſo gezeichneten Augen: aber weder dieſe noch jene ſind zuverläßige Bildniſſe des Marcellus, von dem uns Münzen mangeln. Fea.

[2] Man ſiehet dergleichen auch an einigen Figuren des ehemaligen barberiniſchen Obeliſkes, der jezo im Garten des Vaticans liegt. Fea.

[3] Auch der farneſiſche Herkules hatte dieſelben eingeſezt. Fea.

§. 41. Verzeihen Sie ſo vieles Geſchwäz. Die Strenge und Genauigkeit des didaktiſchen Styls, deſſen ich mich in meinem Werke von der Kunſt befliſſen habe, will ſolche Anmerkungen nicht wohl zulaſſen; und dennoch wollte ich nicht gerne, daß ſie ganz verloren gingen.[1]

---

[1] [In der Peterskirche.]

---

[1] Eines der Unterſcheidungszeichen alter Statuen von neuen iſt auch die gelbliche Farbe an vielen derſelben, welche nichts anderes iſt, als ein Überbleibſel von einer Art enkauſtiſchen Überzuges oder Firnißes von Wachs, den die Alten ihren Marmorbildern gaben. Die Statue des Marcheſe Rondinini hat keinen ſolchen Überzug gehabt, vermuthlich weil ſie bekleidet war. Fea.

Sendſchreiben

von den

herculaniſchen Entdekungen,

an den

Hochgebornen Herrn

Heinrich Reichsgraven von Brühl,

Staroſten von Bolynow, Rittern des hieroſolymitaniſchen
Ordens von Maltha, Seiner Königlichen Majeſtät in
Polen und Churfürſtlichen Durchlaucht zu Sachſen
hochbeſtallten Kammerherrn ꝛc. ꝛc.

---

1 7 6 2.

Sendſchreiben
von den
# herculaniſchen Entdekungen.
An den
Hochgebornen Herrn
Heinrich Reichsgraven von Brühl ꝛc.

Hochgeborner Grav!

§. 1. Da ich das Vergnügen hatte, Sie auf Ihrer Reiſe, im Carnevale 1762 von Rom nach Neapel zu begleiten, entſchloß ich mich, von den *Seltenheiten*, welche Sie in dem *königlichen Muſeo zu Portici* ſahen, etwas aufzuſezen, um Sie an das Merkwürdigſte wiederum zu erinnern, und zugleich zum Unterrichte für andere Reiſende, die in einem kurzen Aufenthalte daſelbſt nicht alles mit völliger Aufmerkſamkeit betrachten können.

§. 2. Ich habe mehr, als andere, ſowohl Fremde als Einheimiſche, Gelegenheit gehabt, dieſe Schäze des Altertums zu unterſuchen, da ich auf meiner erſten Reiſe mich faſt zwei Monate in Portici ſelbſt aufgehalten. Und vermöge eines ergangenen königlichen Befehls, mir alles zu zeigen, was zu ſehen erlaubet iſt, und in der möglichſten Bequemlichkeit dazu, habe ich dieſen freien Zutritt nach Vermögen genuzet, ſo daß ich ganze Tage in dem Muſeo zubrachte. Sie wiſſen, *Hochgeborner Grav*, daß während unſers Aufenthalts von drei Wochen in Neapel nicht leicht ein Tag vorbeigegangen, wo ich nicht in aller Frühe nach Portici gefahren bin. Außerdem verſchaffet mir die genaue Freundſchaft mit Herrn Camillo Paderni, dem Aufſeher dieſes Muſei, eine hinlängliche Bequemlichkeit, alles nach meinem Wunſche zu betrachten, und ich bin daſelbſt wie in meinem Eigentume.

§. 3. Ich bin verſichert, Hochgeborner Grav, Ihre angeborne Gütigkeit werde dieſes an Sie gerichtete Sendſchreiben mit eben dem Wohlgefallen, welches Sie deſſen Verfaſſer zu bezeigen würdigten, annehmen. In dieſer Zuverſicht bin ich über die gewöhnlichen Gränzen eines Sendſchreibens hinausgegangen: auch weil ich mir ſchmeichele, das Publicum, weñ es hier unbekañte und verlangete Nachrichten finden wird, werde Ihnen verbunden ſein, weil Sie Gelegenheit dazu gegeben haben.

§. 4. In ein umſtändliches Verzeichniß aber kañ ich mich nicht einlaſſen, ſondern begnüge mich, das Merkwürdigſte anzuzeigen, und laſſe auch von dieſem zurük, was ich über die dortigen alten Gemälde und Statuen in meiner Geſchichte der Kunſt des Altertums, angebracht habe. Ich werde einigemal ein Werk des Herrn Jakob Martorelli, Profeſſors der griechiſchen Sprache an dem Seminario der Kathedralkirche zu Neapel, unter dem Titel: DE REGIA THECA CALAMARIA, anführen. Dieſer in der griechiſchen Sprache gründlich gelehrte Mañ erhielt die Erlaubniß, über ein altes Dintenfaß von Erzt, in dem Muſeo zu Portici befindlich, (welches aber nicht in den entdeketen Städten, ſondern anderwärts, gefunden iſt,) zu ſchreiben. Es ſind auf den acht Eken deſſelben eben ſo viele Götter von eingelegeter Arbeit in Silber, welche der Verfaſſer für Planeten nimt, und da er dieſe öffentliche Gelegenheit ergrif, ſeine ganze Wiſſenſchaft zu zeigen, ſo öfneten ihm die Gotter ein weites Feld, in die Mythologie und in die alte Sternwiſſenſchaft auszuſchweifen. Er ſchüttet zugleich aus, was man über Dinte, Federn, Schreiberei und über Schriften der Alten nur immer ſagen kañ. Da er aber den Canonicus Mazzocchi, einen Mañ von mehr als achtzig Jahren, welcher die Zierde der Gelehrſamkeit in Italien iſt, heftig, unzeitig und oft auf eine ungeziemende Art tadelt und angreifet, wurde die Bekañtmachung dieſes Werks, da der lezte Bogen ſollte gedruket werden, unterſaget, und es iſt auch dem Verfaſſer auferleget, es niemanden auſſer ſeiner Wohnung zu geben. Mir iſt es aber dennoch gelungen, dieſes Werk durchzulaufen, und ich werde gelegentlich über daſſelbe meine Anmerkungen und Verbeſſerungen beibringen. Es beſtehet daſſelbe aus 731 Seiten, und der Vorbericht, die Zuſäze und drei umſtändliche Regiſter betragen 88 Seiten in groß Quart.

§. 5. Vorläufig werde ich erſtlich von den durch den Veſuvius verſchütteten Orten; zweitens von der Beſchuttung ſelbſt; zum dritten von der Entdekung und von der Art derſelben reden, und in dem lezten Stüke werde ich über die Entdekungen ſelbſt meine Bemerkungen mittheilen.

§. 6. Von den durch den Veſuvius verſchütteten Orten, Herculanum, Pompeii und Stabia iſt vorher die Lage derſelben anzuzeigen, und beſonders in ſo ferne Vergebungen der Scribenten anzumerken und Verbeſſerungen zu geben ſind. Wer mehr zu wiſſen verlanget, kañ es in bekañten Schriften finden.

§. 7. „Herculanum, ſagt Strabo, lag auf „einer Erdzunge, welche ſich in's Meer erſtrekete,

„ und dem Winde aus Afrika (Scirocco) ausgeſezet „ war.“ [1]) So verſtehe ich das Wort ακρα, welches hier ſo wenig, als da, wo es von den drei Spizen der Inſel Sicilien gebrauchet wird, ein Vorgebirge bedeuten kañ. In dem wahren Verſtande dieſes Worts haben ſowohl alte als neue Scribenten gefehlet, wegen Unwiſſenheit der Lage der Orte, und Cluverius zeiget unter andern dieſen Mißverſtand in alten Dichtern, welche von den drei ſicilianiſchen Spizen reden, und dieſelbe als Vorgebirge beſchreiben. Das Ufer iſt bei Reggio in Calabrien ſo platt, als gegenüber in Sicilien, wo Pelorus lag, und die Gebirge erheben ſich allererſt etliche Meilen weit vom Ufer. Das Wort ακρα iſt alſo, was wir izo Capo nennen. So heiſſet Capo d'Anzo, wo ehemals das alte Antium ſtand, welches kein Vorgebirge, ſondern ein plattes Ufer iſt und war. Das circeiſche Vorgebirge aber zwiſchen gedachtem Orte und Terracina, welches ein hoher Felſen iſt, heiſſet nicht Capo, ſondern Monte Circello.

§. 8. Zu dieſer Anmerkung und Erklärung veranlaſſet mich der Zweifel des gedachten neapelſchen Gelehrten über den Strabo. Dieſer, welcher das Wort ακρα in ſeiner gewöhnlichen Bedeutung eines Vorgebirges nimt, will den Text des Strabo hier fehlerhaft finden, weil das alte Herculanum auf keinem Vorgebirge kañ gelegen ſein, und er nimt ſich die Freiheit, anſtatt ακρον, zu ſezen μακραν. Er überſezet alſo Φρουριον μακρον εχον, oppidum in ipſa littoris longitudine ſitum, und nimt das Wort μακρον abſolute und ſubſtantive, wider allen Gebrauch deſſelben, und ohne dieſe Freiheit mit einer einzigen Stelle zu unterſtüzen; ja er bricht kurz ab, und ſaget, daß dieſe Art zu reden den Anfängern in der Sprache bekañt ſei. Ich bin etwas mehr als ein Anfänger in derſelben, kañ mich aber dergleichen Gebrauch des Wortes μακρος nicht entſinnen.

---

[1]) [L. 5. c. 4. verſus medium.]

§. 9. Das Ufer, auf welches das alte Herculanum gebauet war, erſtrekete ſich als eine Erdzunge in's Meer; das iſt, es war ein Capo. Dieſes iſt die Meinung des Strabo, und er will von keinem Vorgebirge reden. Es zeiget dieſes noch izo der Augenſchein: deñ Portici und Reſina, welche oben auf der verſchütteten Stadt Herculanum gebauet ſind, liegen beinahe in gleicher Höhe, mit dem Meere, welches ein flaches und ſandiges Ufer hat. Folglich kañ das alte Herculanum ſo viel weniger eine erhabene Lage gehabt haben, ſonderlich weñ man bedenket, wie tief dieſe Stadt unter dem Erdboden iſt. Das Theater derſelben iſt über 100 Palmen tief, und man gelanget in daſſelbe auf eben ſo viel Stufen, welche zur Bequemlichkeit von den Arbeitern gehauen ſind. Das Paviment oder der ſchöne Fußboden, womit das zweite Zimmer des herculaniſchen Muſei ausgezieret iſt, wurde 102 neapelſche Palmen tief unter der Erde gefunden, und es war daſſelbe in einer offenen Loggia auf einer Art von Baſtion geleget, welche wiederum 25 Palmen über das Geſtade des Meers erhöhet war.

§. 10. Hieraus folget, daß das Meer ſehr viel höher müße gewachſen ſein: welches beim erſten Anblik eine ſeltſame Meinung ſcheinet, hier aber und auch in Holland durch den handgreiflichen Augenſchein beſtätiget wird. Deñ in Holland iſt das Meer offenbar hoher als das Land, welches die Nothwendigkeit der Dämme beweiſet: es muß aber das Meer ehemals nicht ſo hoch geweſen ſein, weil dieſe Provinz zu der Zeit, da dem Meere noch keine Gränzen durch Menſchenhände geſezet waren, nicht hatte können angebauet werden. Dem Einwarfe, welchen iemand machen koñte, daß vielleicht das alte Herculanum im Erdbeben geſunken ſei, ſcheinet die ordentliche Lage der Gebaude zu widerſprechen, und es wird damals, als das Unglük dieſe Stadt betraf, von keinem ſo heftigen Erdbeben gemeldet, daß es eine ganze Stadt verſchlingen konnen. Und weñ dieſes anzunehmen wäre, würde es vor dem Ausbruche des Berges geſchehen ſein, und es hätte alſo die Aſche deſſelben nichts bedeken können: deñ das Erdbeben gehet nur vor dem Ausbruche vorher, und folget niemals auf denſelben.

§. 11. Von einem hohen Wachstume und Falle des Meeres finden ſich deutliche Beweiſe an den Säulen im Foro des Tempels des Aſkulapius, andere wollen des Bakchus, zu Pozzuolo. Dieſes Gebäude lieget auf einer ziemlichen Anhöhe, einige funfzig Schritte vom Meere, muß aber ehemals völlig vom Waſſer überſchwemmet geweſen ſein: deñ die Säulen nicht allein, welche liegen, ſondern auch welche noch ſtehen, ſind von einer länglichten Seemuſchel durchbohret und durchlöchert. Dieſes iſt ſonderlich an Säulen von dem härteſten ägyptiſchen Granite erſtaunend zu ſehen, welche als ein Sieb durchgearbeitet ſind; in vielen Löchern ſteken noch die Schalen. Die Muſchel heiſſet Daktylus, von δακτυλος, der Finger, weil ſie die Geſtalt, die Dike und Länge deſſelben hat. Ehe dieſelben den Stein haben angreifen können, iſt vorauszuſezen, daß dieſe Säulen geraume Zeit vom Waſſer ausgefreſſen worden, um ihnen einen Weg zu machen, ſich hineinzuſezen. Dieſe Muſchel ſezet ſich, weñ ſie ganz jung iſt und ohne Schale, in eine Ofnung des Steins, bekleidet ſich daſelbſt mit der Schale, und drehet ſich mit derſelben, durch Hülfe des Waſſers, welches die Gänge ſchlüpfrig machet, unaufhörlich umher, wachſet und nim̃t zu, und fähret fort zu bohren, und endlich, weñ dieſelbe zu ihrer völligen Größe gelanget iſt, findet ſie den Ausgang für ſich mit ſamt der Schale zu klein, und muß alſo in ihrer Wohnung bleiben. In die Löcher von verſchiedener Größe kañ man einen von den fünf Fingern ſtecken, und ſie ſind ſo glatt ausgebohret, als kaum mit Stahl und Erzt hätte geſchehen können. Ferner iſt daſelbſt der mit Marmor gepflaſterte Plaz vor dem Tempel annoch hier und da voller Triebſand, welchen das Meer hineingeſchlepet hat. Izo und ſo lange man denken kañ, iſt dieſer Ort, wie ich geſaget habe, weit und erhöhet von dem Meer entfernet; folglich iſt das Meer wiederum zurükgefallen. Die Art und Möglichkeit dieſer untrüglichen Erfahrung mögen andere unterſuchen: ich bleibe bei der bloßen Erzählung und bei der Wahrheit des Augenſcheins.

§. 12. In der Anzeige des Strabo vom Herculano köñte aus dem Worte [illegible], welches izo ein Fort, oder im Wälſchen Borgo, oder ein Caſtel heiſſen würde, ſcheinen, daß dieſer Ort ſehr klein geweſen, welches der glüklichen Entdekung, die das Gegentheil zeiget, zu widerſprechen ſchiene: eben dieſes Wort aber gebrauchet Diodorus von Catana, welches eine bekañte große Stadt war. Einen ſicheren Beweis der Größe und der volkreichen Bewohñung des Herculani geben 900 Trink- und Speiſeorte daſelbſt, oder Schenken, wie wir es nennen würden, wovon ſich eine Pachtankündigung in einer Inſchrift erhalten, welche im vierten Stüke dieſes Sendſchreibens gegeben wird. Dieſen Ort nun, welcher bei den mehreſten alten Scribenten Herculanum heiſſet, nennet

Petronius Herculis porticum.[1] und daher kom̄t der heutige Name Portici.

§. 13. Den wahren Ort, wo das alte Herculanum geſtanden und zu ſuchen geweſen, hat vor deſſen Entdekung niemand richtig errathen. Der in der Geſchichte und in der Landbeſchreibung dieſer Gegend ſehr erfahrene neapeliſche Gelehrte Camillo Pellegrini ſezet es,[2] wo izo Torre del Greco iſt, und alſo zwo Meilen weiter, auf der Straße nach Salerno und Pompeji: er führet eine unbeſtim̄te Sage von Inſchriften, dieſe Stadt betreffend, an, welche daſelbſt gefunden ſein ſollen, und ſchließet nur aus Hörenſagen, daß ihre Lage gewiß und ausgemachet ſei.

§. 14. Es verdienet auch der Name der Stadt Reſina einige Anmerkung. Dieſer Ort hänget mit Portici zuſammen, und das königliche Schloß machet die Scheidung zwiſchen beiden, ſo daß die Gaſſe gegen Neapel zu Portici heiſſet, und was auf der andern Seite lieget, Reſina begreifet. Einige ſind der Meinung, daß der Name Reſina von der Villa Retina geblieben ſei, von welcher der jüngere Plinius in demjenigen Briefe redet, wo er den Ausbruch des Veſuvius beſchreibet, und von ſeines Vetters Tode Nachricht gibt. Dieſe Villa aber ſezen die Mehreſten unter dem Vorgebirge Miſenum, weil gedachter Brief ſaget, daß die römiſche Flotte, welche in dem Hafen bei Miſenum zu liegen pflegete, an der Villa Retina vor Anker lag, da der Ausbruch kam. Ich aber kan̄ mir keine Villa vorſtellen, die unter einem Vorgebirge liegen könne. Gedachte Villa lag unter dem Veſuvius, wie **Plinius** nicht undeutlich angibt. Es hätte auch bei **Miſenum**, welches an zwölf italiäniſche Meilen von dem Veſuvius entfernet iſt, die Gefahr auf den Schiffen, und die Furcht ſo groß nicht ſein können, als ſie beſchrieben wird, da nicht gemeldet iſt, daß Neapel, Puteoli, Cuma und Baia, welche Orte zwiſchen dem Herculano und Miſenum lagen, in dieſem betrubeten Zufalle gelitten.

---

[1] C. 106.

[2] Disc. della Campania Felici, p. 319.

§. 15. Herr **Martorelli**, welcher auch dieſen Punkt in ſeinem **koniglichen Dintenfaſſe** unterſuchet,[1] begnüget ſich nicht mit der Herleitung des Namens **Reſina** von **Retina**, und ſuchet ohne Noth eine Verbeſſerung zu machen. Er glaubet, man könne und müße **Pätina** leſen, das iſt: villa Pætina, welche er an dieſem Orte, ohnweit Herculanum, ſezet. **Papirius Pätus**, ein Freund des **Cicero**, hatte in dieſer Gegend eine Villa: dieſes iſt gewiß aus ein paar Briefen des leztern.[2] Dieſer **Pätus** verlor ſeine Güter, weil er von der Partei des **Pompejus** war, in welchem Verluſte vermuthlich deſſen Villa mitbegriffen geweſen, ſo daß alſo, nach des gedachten Gelehrten Meinung, dieſe vom **Cäſar** eingezogene Villa unter ſeinen Nachfolgern, wie wir zu reden pflegen, ein **kaiſerliches Kammergut** geworden, wo nachher und [illegible] Zeit, von welcher die Rede iſt, einige Schiff[illegible] der miſeniſchen Flotte zu liegen pflegeten. Di[illegible] Muthmaßung iſt ſo ſehr weit eben nicht geſuchet; aber ſie iſt nicht vonnothen.

§. 16. **Pompeji** lieget an der Straße nach Salerno, und der Ort, wo dieſe Stadt ehemals ſtand, iſt etwa 12 Miglien von Neapel, und 7 von Portici; der Weg dahin gehet über Torre dell' Annunziata. Es irret alſo Herr Reimarus in ſeinen Anmerkungen über den Dio Caſſius in der Lage von Pompeii, 1) die er zwiſchen Portici und Torre del Greco angibt, als welche Orte nur zwo italianiſche Meilen von einander entfernet ſind: und er vergehet ſich von neuen, weñ er ebendaſelbſt ſaget, daß dieſe Stadt gelegen, wo izo Caſtelamare und Stabia liegen, worin er vermuthlich Andern gefolget iſt. 2) Man kañ ſich in einer richtigen Karte beſſer belehren. Lächerlich iſt die Herleitung des Namens Pompeii, welchen Martorelli als ganz natürlich aus dem Hebräiſchen erzwingen will, von פִּיה, פִּים, os favillæ 3) ſo wie Herculanum von הרה קליא, prægnans igne, ſoll benennet ſein. Stabia ſoll von שכה, inundare, den Namen haben, und der Veſuvius von בר שביב, ubi ignis, ſo wie Atna ein Ofen im Hebräiſchen heißet, welches Wort (אתרכא) oft beim Daniel vorkomt. Viele Gelehrte ſuchen etwas Neues zu ſagen, auch mit Nachtheil der Meinung von einem geſunden Urtheile.

---

[1] P. 563.

[2] Ad. Attic. l. 14. epist. 16 et 22.

§. 17. Dieſe Stadt war der gemeinſchaftliche Hafen von Nola, Nocera und Acerra, wie Strabo ſaget, und die Waaren wurden aus dem Meere auf dem Fluſſe Sarno [illegible]acht. Es iſt alſo daraus nicht zu beweiſen [illegible] Pellegrini bemühet iſt, daß Pompeii am [illegible]e und an der Mündung dieſes Fluſſes ſelbſt gelegen geweſen: er will es dem Veſuvius zuſchreiben, daß die Spuren von derſelben izo mitten im Lande liegen.

§. 18. Von der Große der Stadt kōnte auch

---

1) P. 1096.

2) Holsten. ad Cluver.

3) P. 566.

von den izigen unterirdiſchen Entdekungen das Capitolium daſelbſt,[1] (welches Rycquius unter den Städten auſſer Rom, die dergleichen Gebäude hatten, anzumerken vergeſſen,[2]) und die großen Überbleibſel des Amphitheaters daſelbſt Zeugniß geben. Dieſes große ovale Werk lieget auf einem Hügel, und deſſen innerer und unterer Umkreis, das iſt der Umkreis der Cavea, hält 3000 neapeliſche Palmen. Es hatte 24 Reihen Size und man hat den Überſchlag gemachet, daß daſſelbe an 30,000 Menſchen faſſen konnen: es war alſo weit größer, als das herculaniſche, wie ich unten darthun werde; s gibt dieſes auch der Augenſchein. Dieſe Stadt wurde, wie Seneca berichtet, unter dem Nero faſt gänzlich durch ein Erdbeben zu Grunde gerichtet; und es iſt jemand daher der Meinung,[3] daß dasjenige, was Dio zugleich von dieſem und dem herculaniſchen Theater meldet, eine Verwechſelung der Zeit ſei. Dieſer Geſchichtſchreiber, welcher von dem erſten großen und bekanten Ausbruche des Veſuvius unter dem Titus redet, meldet, (wie man insgemein den Siñ ſeiner Worte verſtehet,) daß die ungeheure Menge Aſche, welche der Berg ausgeworfen, die beiden Städte Herculanum und Pompeii eben zu der Zeit, da das Volk in dem Theater an dem lezten Orte verſammelt war, verſchüttet und begraben habe. Pellegrini, welcher am angeführten Orte vorausſezet, daß dieſer Unfall auch das Amphitheater mit betroffen habe, kañ dieſes nicht reimen, und glaubet nicht, daß eine zerſtörete Stadt in ſo kurzer Zeit von dem Nero an bis auf den Titus ein ſo großes Theater wieder-

---

1) Vitruv. l. 3. c. 2.

2) De Capit. c. 47.

3) Pellegrini, Disc. p. 327.

um habe aufbauen können, welches nach ihm **Tillemont**,[1]) wie aus **beglaubeten Nachrichten** genommen, vorgibt. **Martorelli**, ohne jenen anzuführen, oder deſſen Zweifel zu berühren, ſcheinet eben der Meinung zu ſein: wenigſtens ſchließe ich dieſes aus der Verbeſſerung, welche er in der Erzählung des **Dio** machen will. Er behauptet, es müßte[2]) in der unten geſezeten Stelle deſſelben ταυτης, anſtatt αυτης, geſezet werden, indem alsdañ jenes Wort auf das **erſte**, nämlich auf das **herculaniſche** Theater, ginge. Des **Pellegrini** Meinung iſt nicht unwahrſcheinlich, und es koñte **Dio**, welcher unter dem **Commodus** geſchrieben, und alſo von der Zeit der Begebenheit, welche er erzählet, entfernet war, ſich geirret haben: es wäre auch des **Martorelli** Verbeſſerung, weñ die Sache erweislich wäre, nach den Regeln der Sprache richtig. Aber ein einziger Zweifel, welchen ich dieſem entgegenſeze, machet ſehr unwahrſcheinlich, daß das Theater zu Herculanum überſchüttet worden, da es voller Menſchen und Zuſchauer war. Wie iſt es glaublich, ſage ich, weñ dieſes geſchehen wäre, daß in dieſem Theater kein einziger todter Korper gefunden worden, welche ſich hier, wie zu Stabia, wo man ſie gefunden, würden erhalten haben? In dem herculaniſchen Theater aber hat ſich auch ſogar kein **Gebein** von einem Gerippe gefunden.

§. 19. **Stabia**, ehemals **Stabiä** in der **mehrern** Zahl genañt, lag noch etwas weiter als Pompeii vom Veſuvius entfernet, aber nicht wo izo Ca-

---

1) Hist. des Empr. dans *Tite*.

2) Dio, p. 1095. l. 39. edit. Reimari; [l. 66. c. 23.] Και προσετι (τεφρα αμυθητος) και πολεις δυο ολας, το, τε Ἡρκυλανον και τους Πομπηιους, εν θεατρω του ὁμιλυ αυτης καθημενυ, κατεχωσε.

ſtelamare iſt, wie Cluverius angibt; deñ jene Stadt hätte, nach dem Galenus, nicht 30 Stadien vom Meere entfernet ſein können, da dieſer Ort nahe am Meere lieget. Stabia lag, wo izo Gragnano lieget, welches mit den Stadien des Galenus übereinkom̃t. Es wurde dieſe Stadt ſchon von dem Sylla in dem marſiſchen Kriege zerſtöret, und zu Plinius Zeiten waren nichts als Luſthäuſer daſelbſt.

Noch weiter, und gegen Sorrento zu, bei Prajano, wurden vor fünf Jahren unterirdiſche Zimmer entdeket; die Arbeit aber iſt nicht fortgeſezet, um die Arbeiten nicht zu vermehren, und nachdem der Eingang von neuem vermauert worden, iſt die Entdekung bis auf andere Zeiten verſchoben.

§. 20. Über den zweiten Punkt, nämlich von der Verſchüttung genañter Orte bin ich nicht geſonnen, die Geſchichte derſelben aus Nachrichten der alten Scribenten zu erzählen, ſondern ich will ſuchen aus eigenen Bemerkungen einen Begrif davon zu geben.

§. 21. Es iſt nicht die Lava oder der feurige Fluß geſchmolzener Steine, welcher unmittelbar die Stadt Herculanum überſtrömet, ſondern der Anfang und die Bedekung derſelben geſchah durch die feurige Aſche des Berges, und durch ungeheure Regengüſſe, welche auſſer der Aſche, mit welcher dieſe Stadt unmittelbar bedeket wurde, diejenige, welche auf dem Berge gefallen war, mit ſich in dieſelbe hineintrieben. Die Aſche war ſo glühend heiß, daß ſie auch die Balken in den Häuſern verbrañte, welche man in Kohlen verwandelt findet, und Korn und Früchte ſind ganz ſchwarz geworden. Die Waſſergüſſe mußen zu Pompeii und zu Stabia ſo ſtark nicht geweſen ſein: deñ an beiden Orten findet ſich alles wie mit einer leichten Aſche angefüllet, und dieſe leichte Erde wird Papamonte genennet; es koñte auch die Lava nicht bis dahin fließen. Daher haben ſich die an den beiden lezten Orten verſchütteten Sachen überhaupt beſſer, als im Herculano, erhalten. Nachdem nun Herculanum durch die Aſche bedeket, und durch die Waſſer überſchwemmet war, brachen die feurigen Strome aus, und überfloßen dieſe Stadt ganz gemach durch ihren ſchweren und langſamen Lauf, und mit dieſem Steine iſt dieſelbe, als mit einer Rinde, bedeket. Eben ſo war in dem ſchreklichen Ausbruche im Jahre 1631, nachdem der Berg an hundert Jahre ruhig geweſen, die Aſche mit einem Wolkenbruche begleitet.

§. 22. Daß die Einwohner Zeit gehabt, ſich mit dem Leben zu retten, können wir ſchließen aus den wenigen todten Korpern, welche gefunden ſind: deñ weder unter Portici, noch unter Reſina, noch zu Pompeii ſind davon Spuren geweſen; blos zu Gragnano oder zu Stabia fand man drei weibliche Körper, von denen die eine die Magd der andern zu ſein ſchien, und ein hölzernes Käſtchen getragen hatte; dieſes lag neben ihr, und zerfiel in Aſche. Die andern beiden hatten goldene Armbänder und Ohrgehenke, welche Stüke in dem Muſeo gezeiget werden. Ebendaher ſind wenig koſtbare Gerathe, und nur einzelne goldene Münzen und geſchnittene Steine entdeket: deñ was einen beſondern Werth hatte, wurde vor der Flucht ergriffen und die Zimmer der mehreſten Häuſer ſind faſt völlig ausgeleeret gefunden. In einem Zimmer fand ſich auf dem Boden ein eiſerner Kaſten in die Quere und wie verloren hingeworfen. Die Arbeiter waren voller Freuden, da ſie denſelben anſichtig wurden, in Hofnung, beſondere Dinge zu finden, in welchem Falle ihnen eine Verehrung gegeben wird; ſie fanden ſich aber betrogen, und der Kaſten war ausgeleert. Zu

Pompeii hat man die Anzeige von einer eilfertigen Flucht der Einwohner an vielen ſchweren Geräthen gefunden, welche weit von den Wohnungen ausgegraben worden, und vermuthlich im Flüchten weggeworfen waren.

§. 23. Dieſe Entdekung hat offenbare Beweiſe von weit ältern Ausbrüchen des Veſuvius gegeben, und die Alten, welche ſich nur eine ſchwache Muthmaßung davon aus den Schlaken an dem Berge bildeten, hätten ſich handgreiflich davon überzeugen können. Strabo ſchließet Entzündungen dieſes Berges aus deſſen Erdreiche, welches aſchfarbig war, und aus Höhlen voller Steine von eben der Farbe, als weñ ſie gebrañt wären. Diodorus getrauet ſich nicht mehr zu ſagen, als daß ſich auf dieſem Berge Spuren von alten Entzündungen finden. Plinius aber, welcher in deſſen Ausbruche ſein Leben laſſen mußte, ſaget an zween Orten, wo er des Veſuvius Meldung thut, kein Wort davon, ſo daß es ſcheinet, es ſei auch ihm die Natur dieſes Berges unbekañt geweſen. Die deutlichen Zeichen von dem, was ich ſage, ſind erſtlich die gebrañte Erde mit Schlaken vermiſchet, auf welche die ganze Stadt Pompeii gebauet iſt, und dieſe Erde heiſſet Terra del fuoco. Dieſes hätte bei jedem Gebäude, welches daſelbſt vor Alters aufgeführet worden, weñ man den Grund dazu gegraben, Anlaß zu Unterſuchungen geben konnen. Ferner ſind die Gaſſen, ſowohl im Herculanum als zu Pompeii, mit großen Steinen Lava gepflaſtert, welche ſich von andern Kieſeln oder harten Steinen durch eine beſondere Vermiſchung, und durch kleine weiſſe Flekken in dem gräulich ſchwärzlichen Grunde der Farbe, unterſcheiden, welche Art von Stein den Alten nicht bekañt geweſen ſein muß. Von dem herculaniſchen Pflaſter hat man einen einzigen Stein hervorgezogen, welcher in dem Muſeo zu Portici lieget, und zween Palmen drei Zolle, römiſches Maß, breit iſt. Dieſes Pflaſter von Lava in den verſchütteten Städten hätte der Herr Pater della Torre in ſeiner Beſchreibung des Veſuvius ſehr nüzlich anführen konnen, und er würde durch den einzigen aufgehobenen Pflaſterſtein belehret ſein, daß die heutige Lava nicht härter als die alte ſei, wie er aus guten Gründen, aber wider die Erfahrung, behauptet.[1] Noch ein anderes Zeichen älterer Ausbrüche vor den Zeiten des Titus ſind Stüke Schlaken, welche ſich in den Mauern der Gebäude von Pompeji finden.

§. 24. Nach der Anzeige der verſchütteten Orte und der Verſchüttung ſelbſt, iſt drittens eine Nachricht von der Entdekung derſelben zu geben, und dieſe iſt in Abſicht auf Herculanum eine ältere, und hernach die Entdekung aller dieſer Orte, welche zu unſern Zeiten geſchehen iſt.

§. 25. Von einer ältern Entdekung oder vielmehr Nachſuchung des verſchütteten Herculanums haben ſich offenbare Spuren beim Nachgraben unter der Erde gefunden, welche auch in der auf königlichen Befehl gezeichneten Karte von dieſen unterirdiſchen Städten, welche ich das Glük gehabt habe zu ſehen, angezeiget ſind. Dieſes ſind mit Mühe gearbeitete und ausgehauene unterirdiſche Gänge, welche, ohne etwas dergleichen vorher zu muthmaßen, die Abſicht derſelben von ſelbſt zeigeten; folglich kañ man nicht alles, was der Berg verſchüttet hat, zu finden hoffen. Auf dieſe vor Alters geſchehene Nachgrabung ſcheinet eine Inſchrift zu deuten, welche zwar bereits abgedruket iſt, aber hier füglich einen Plaz verdienet, wegen des Lichts, welches ſie uns geben kañ.

---

[1] Storia del Vesuv. c. 5. §. 122. p. 98. — und in der franz. überſezung dieſes Buchs S. 232.

SIGNA TRANSLATA EX ABDITIS
LOCIS AD CELEBRITATEM
THERMARVM SEVERIANARVM
AVDENTIVS SAEMILANVS V. C. CON.
CAMP. CONSTITVIT. DEDICARIQVE PRECEPIT.
CVRANTE T. ANNONIO. CHRYSANTIO V. P.

§. 26. **Fabretti**, welcher dieſelbe aus einer Handſchrift bekañt machete,[1] erkläret ſich in den Noten über dieſelbe,[2] daß er nicht verſtehe, was der Anfang derſelben ſagen wolle. Mazzocchi läſſet ſich ebenfalls nicht ein in den Anfang derſelben:[3] und verſtehet hier die Bäder in Rom, die Septimus Severus bauete, und Antoninus Carracalla, deſſen Sohn und Nachfolger, endigte, die daher auch ſchon vor Alters, wie noch izo, Antoniana hießen, und insgemein die Bäder des Carracalla genennet werden. Dieſe Inſchrift, von welcher man nicht eigentlich wußte, an welchem Orte ſie abgeſchrieben worden, fand Martorelli bei einem Steinmezen zu Neapel, da derſelbe bereits die Säge angeſezet hatte, dieſen Marmor zu zerſchneiden; folglich redet dieſelbe von Dingen, die zu Neapel, oder in der Gegend umher, geſchehen ſind. Es iſt alſo dieſer Gelehrte der Meinung,[4] daß SIGNA TRANSLATA EX ABDITIS LOCIS auf Statuen, welche man aus den verſchutteten

---

1) Inscr. p. 180. n. 173.

2) Ib. p. 334.

3) De Theatr. Camp. p. 170.

4) In Addittam. ad reg thec. calamar. p. 37. seq.

Städten, und vornehmlich aus dem Herculano ausgegraben, zu deuten ſei. Die ſeverianiſchen Bäder verſtehet er von Bädern, nicht des Septimius Severus, ſondern des Kaiſers Alexander Severus, und gleichwohl führet er den Spartianus an, welcher von jenen und nicht von dieſen redet, noch reden kañ, weil ſeine Geſchichte nicht ſo weit gehet: er hätte ſich auf den Lampridius berufen ſollen, welcher von den alexandriniſchen Bädern in Rom redet. Ferner ſaget Martorelli: „Wir wiſſen die Zeit des Audentius Saemilanus Viri Consularis, welcher zu „des Severus Zeiten (welches Severus aber, „ſaget er nicht,) gelebet;“ woher er es aber weiß, hat ihm nicht gefallen anzugeben. In dieſe Bäder zu Rom wurden die Statuen von hierher hingeſchaffet, und durch den Baumeiſter Chryſantius aufgeſtellet. Die Inſchrift, und die entdeketen vor Alters gemacheten unterirdiſchen Gänge im Herculano, erklären ſich alſo wechſelweiſe. Bald hernach verloſch das Andenken dieſer verſchütteten Schäze gänzlich aus dem Gedächtniſſe der Menſchen durch die einreiſſende Barbarei und Unwiſſenheit. [1]

§. 27. Die neuere Entdekung geſchahe bei Gelegenheit eines Brunnens, welchen der Prinz Elbeuf, ohnweit ſeinem Hauſe, daſelbſt graben ließ. Dieſes Haus wurde von gedachtem Herrn zu ſeinem Aufenthalte an dieſem Orte, hinter dem Kloſter der Franciſcaner der ſtrengeren Regel von St. Pietro von Alcantara, auf dem Rande und den Klippen der Lava ſelbſt, am Meere aufgebauet, und es kam nach deſſen Tode an das Haus Falletti in Neapel, von welchem es der izige König in Spanien käuflich erſtand, um ſich daſelbſt mit der

---

[1] [Man ſehe hierüber die Note Feas im 4 §. der Briefe an Bianconi.]

Fiſcherei, und ſonderlich mit Angeln der Fiſche, zu erluſtigen. Gedachter Brunnen wurde nahe an dem Garten der Auguſtiner Barfüßer eingeſchlagen, und durch die Lava durchgebrochen: die Arbeit wurde fortgeſezet, bis man an feſtes Erdreich gelangete, welches die Aſche des Veſuvius iſt, und hier fanden ſich drei weiblich bekleidete Statuen, auf welche der damalige öſterreichiſche Vicekönig mit Recht Anſpruch machete. Dieſer ließ dieſelben nach Rom führen, wo ſie ergänzet wurden, und ſchenkete ſie dem Prinzen Eugenius, welcher ſie in ſeinem Garten zu Wien aufſtellete. Nach ſeinem Tode verkaufete deſſen Erbin dieſe drei Statuen [1]) an Se. Majeſtät den König von Polen für 6000 Thaler, oder Gulden, (welches ich nicht eigentlich weiß,) und es ſtanden dieſelben vor ſieben Jahren, vor meiner Abreiſe nach Italien, in einem Pavillon des großen königlichen Gartens vor Dresden, unter den Statuen und Bruſtbildern des Palaſtes Chigi, welche der ſelig verſtorbene König von Polen mit 60,000 Scudi erkaufete, und mit welcher er eine andere Sam̄lung alter Werke vereinigte, die ihm der Herr Cardinal Alexander Albani für 10,000 Scudi überließ.

§. 28. Dem Prinzen Elbeuf wurde nach dieſer Entdekung unterſaget, mit Nachgraben fortzufahren, und von dieſer Zeit an wurde in mehr als dreiſig Jahren nicht weiter daran gedacht, bis da der izige König in Spanien zum ruhigen Beſize dieſes eroberten Reichs gelangete, und Portici zum Frühlingsaufenthalte wählete. Der ehemals gegrabene Brunnen war noch da, und in demſelben ging man, auf koniglichen Befehl, weiter hinunter, bis ſich Spuren von Gebäuden fanden, und dieſe waren von dem Theater, welches die erſte Entdekung iſt; und der Brunnen iſt noch izo, ſo weit derſelbe durch die Lava gebrochen worden, zu ſehen, und fällt auf die Mitte des Theaters, welches durch die Öfnung Licht bekom̃t. Die Inſchrift, mit dem Namen der Stadt Herculanum, die man fand, zeigete den Ort an, wo man grub, und dieſes machete Muth, die Arbeit unter der Erde weiter fortzuſezen.

---

[1] Die beſte Abbildung dieſer vortreflichen Gewandfiguren befindet ſich im erſten Bande von Beckers Auguſteum auf den Tafeln XIX — XXVI; und die ausführliche Geſchichte und Beſchreibung dazu ebendaſ. S. 108 — 119. Fernow.

[Man vergleiche die Gedanken über die Nachahmung ꝛc. §. 65 — 75.]

§. 29. Die Aufſicht über dieſe unterirdiſche Arbeit wurde einem ſpaniſchen Feldmeſſer oder Ingenieur, Rocco Giachino Alcubierre, welcher dem Könige aus ſeinem Lande gefolget war, aufgetragen; dieſer iſt izo Obriſter und das Haupt von dem Corpo der neapelſchen Ingenieurs. Dieſer Mañ, welcher mit den Altertümern ſo wenig zu thun gehabt hatte, als der Mond mit den Krebſen, (nach dem wälſchen Sprichworte,) war durch ſeine Unerfahrenheit Schuld an vielem Schaden, und an dem Verluſte vieler ſchönen Sachen. Ein Exempel kañ ſtatt aller dienen. Da man eine große öffentliche Inſchrift, ich weiß nicht, an dem Theater, oder an einem andern Gebäude, entdekete, welche aus Buchſtaben von Erzt beſtand, die an zween Palme lang ſind, wurden dieſelben, ohne die Inſchrift vorher abzuzeichnen, von der Mauer abgeriſſen, und alle unter einander in einen Korb geworfen, und in dieſer Verwirrung Seiner Majeſtät gezeiget. Der erſte Gedanke, welcher einem jeden Menſchen entſtehen mußte, war die Frage: was dieſe Buchſtaben bedeuten? und dieſes wußte niemand zu ſagen. Viele Jahre ſtanden dieſelben in dem Muſeo willkürlich aufgehänget / und ein jeder koñte das Vergnügen haben / ſich nach ſeinem Gefallen Worte aus denſelben zu bilden; endlich aber hat man ſo lange ſtudiret / bis man ſie in einige Worte gebracht hat / von welchen unter andern IMP. AVG. iſt. Wie man durch deſſelben Veranſtaltung mit der Quadriga von Erzt verfahren iſt / werde ich unten in dem vierten Stüke anführen.

§. 30. Da mit der Zeit dieſer Don Rocco höher ſtieg / wurde die Unteraufſicht und das Befahren der unterirdiſchen Orte und Grüfte einem Ingenieur aus der Schweiz / Herrn Karl Weber / welcher izo Major iſt / übergeben; und dieſem verſtändigen Manne hat man alle guten Anſtalten / die nachher gemachet ſind / zu danken. Das erſte / was er machete / war ein richtiger Grundriß der unterirdiſchen Gänge und der entdeketen Gebäude / und dieſes nach allen Arten von Ausmeſſungen. Dieſen Grundriß machete er deutlich durch andere Zeichnungen / welche den Aufriß der ganzen Entdekung zeigen / die man ſich vorſtellen muß zu ſehen / wie weñ das ganze Erdreich über dieſelbe weggenommen wäre / und das Innerſte der Gebäude / deren Zimmer und ihrer Gärten / nebſt dem eigentlichen Orte / wo ein jedes gefunden iſt / ſich unſern Augen von oben her aufgedeket zeigete. Dieſe Riſſe aber werden niemanden gezeiget.

§. 31. Nachdem man nun in den herculaniſchen Entdekungen glüklich geweſen war / fing man an / die andern Orte aufzuſuchen / und es fand ſich die wahre Lage von dem alten Stabia: und Pompeii entdeketen die großen Überbleibſel des Amphitheaters / welche beſtändig über der Erde auf einen Hügel ſichtbar geweſen. An beiden Orten war mit wenigern Koſten / als im Herculano / nachzugraben, weil man dort keine Lava zu überwinden hatte. Nirgend gehet man mit großerer Zuverſicht, als in Pompeii, weil man gewiß weiß, man gehe Schritt vor Schritt in einer großen Stadt, und die Hauptſtraße iſt gefunden, welche in ſchnurgerader Linie fortgehet. Bei aller dieſer Gewißheit, Schäze, die unſern Voreltern nicht bekañt geweſen, zu finden, wird das Werk ſehr ſchläfrig getrieben, und es ſind an allen unterirdiſchen Orten zuſammen nicht mehr als 50 Arbeiter, die Sclaven von Algier und Tunis mitgerechnet, vertheilet; und eine große Stadt, wie Pompeii iſt, auszugraben, fand ich auf meiner lezten Reiſe nur 8 Menſchen beſchäftiget.

§. 32. Die Art und Weiſe, mit welcher man im Nachgraben verfähret, iſt ſo beſchaffen, daß nicht leicht eine Hand breit übergangen werden kañ. Man folget dem Hauptgange in gerader Linie, und aus demſelben gehet man auf beiden Seiten heraus, und weñ ein Raum in's Gevierte von 6 Palmen nach allen Seiten ausgegraben und durchſuchet iſt, wird gegenüber ein Raum von gleicher Größe ausgegraben, und das Erdreich aus dieſem wird in den Raum gegenüber geführet, theils um die Koſten zu erſparen, theils um das Erdreich durch Anfüllung zu unterſtüzen, und ſo verfähret man wechſelsweiſe.

§. 33. Ich weiß, daß Auswärtige ſowohl als Reiſende, die dieſes alles wie im Vorbeigehen ſehen oder ſehen können, wünſchen, daß nichts möchte mit Erdreich angefüllet werden, ſondern daß man, wie in gedachten Grundriſſen, die ganze unterirdiſche Stadt Herculanum aufgedeket möchte liegen ſehen. Man tadelt den ſchlechten Geſchmak des Hofes und derjenigen, die über dieſe Arbeit geſezet ſind; aber dieſes iſt ein Urtheil nach den erſten Eindrüken, ohne gründliche Unterſuchung des Orts und anderer Umſtände. Von dem Theater gebe ich es zu / wo dieſes möglich / und die Entdekung der Koſten würdig geweſen wäre / und man hat übel gethan / ſich zu begnügen / die Size zu entdeken / welche man ſich aus ſo vielen alten Theatern vorſtellen koñte: die Scena ſelbſt aber / als das vornehmſte Theil / wovon wir keine anſchauliche Keñtniß haben / bedeket und verſchüttet zu laſſen. Unterdeñen iſt auch izo Hand angeleget / dieſem Verlangen ein Genüge zu thun / und es ſind die Stiegen / welche aus der Arena oder der Platea zur Scena führen / entdeket. Es köñte alſo das herculaniſche Theater wenigſtens unter der Erde mit der Zeit völlig geſehen werden.

§. 34. Was aber die Aufdekung der ganzen Stadt betrift / gebe ich denen / die dieſes wünſchen / zu überlegen / daß / da die Wohnungen durch die ungeheure Laſt der Lava erdrüket worden / man nichts als die Mauern ſehen würde. Da man ferner diejenigen Wände / welche bemalet waren / um das Gemalete nicht der Luft und dem Wetter preis zu geben / weggenommen / ſo würden die beſten Häuſer eingeriſſen zu ſehen ſein / und die Mauern von den ſchlechteſten Wohnungen wären ſtehen geblieben. Nächſtdem iſt leicht zu begreifen / was für ein ungeheurer Aufwand es geweſen ſein würde / alle Lava wegzuſprengen / und alles theils verſteinerte / theils anderes Erdreich auszugraben und wegzuführen; und zu was für Nuzen? — Zerſtörete alte Mauern zu ſehen. Und endlich hätte man / um einiger unzeitig Neugierigen Luſt zu ſtillen / eine ganz wohl gebauete und ſtark bewohnete Stadt verſtören müßen / um eine verſtörete Stadt und einen Haufen Steine an das Licht zu bringen. Die gänzliche Aufdekung des Theaters aber würde nichts koſten / als den Garten der Auguſtiner Barfüßer / unter welchem es ſtehet.

§. 35. Diejenigen, welche vollig aufgedekete vier Mauern verſchüttet geweſener Wohnungen ſehen wollen, konnen nach Pompeii gehen; aber man will ſich nicht ſo viel bemuhen: dieſes bleibet nur für die Engeländer. An dieſem Orte kañ man alſo verfahren, deñ die ganze Stadt iſt mit einem wenig fruchtbaren Erdreiche bedeket, und da vor Alters an dieſem Orte der koſtlichſte Wein wuchs, ſo tragen izo die daſelbſt bepflanzeten Weinberge wenig ein, und es iſt kein großer Schade, dieſelbigen zu verwüſten. Man ſpüret auch hier mehr, als an andern Orten in ſelbiger Gegend, eine ſchädliche Ausdünſtung, welche Muffeta heiſſet, und alles verdorret, ſo wie ich es an einem Haufen Ulmbäumen fand, die ich vor fünf Jahren friſch und grün geſehen hatte. Dieſe Ausdünſtung iſt insgemein der Vorbote von einem nahen Ausbruche des Berges, und äuſſert ſich zuerſt in Kellern; vor dem lezten Ausbruche fielen einige Menſchen, beim Eintritte in die Keller ihrer Häuſer, auf der Stelle todt nieder.

§. 36. Man erſiehet aus dieſer Nachricht von den Anſtalten zu Entdekung dieſer Orte, daß mit ſolcher Schläfrigkeit annoch für die Nachkommen im vierten Gliede zu graben und zu finden übrig bleiben werde. Mit noch geringern Koſten köñte man vielleicht eben ſo große Schäze finden, weñ man zu Pozzuolo, zu Baiä, zu Cuma und zu Miſenum graben wollte; deñ hier waren die prächtigen Villen der großen Römer. Aber der Hof begnügete ſich mit den gegenwärtigen Entdekungen, und für ſich darf niemand eine merkliche Gruft machen. Es ſind ſogar noch unbekañte Gebäude an dieſen Orten; wie deñ ein engliſcher Schifscapitän, da er in dieſer Gegend lag, unter Baiä einen großen prächtigen Saal unter der Erde entdekete, in welchen man nur zu Waſſer gelangen kañ. In demſelben hat ſich die ſchönſte Gypsarbeit erhalten. Dieſe Entdekung geſchahe vor zwei Jahren, und ich ſelbſt habe davon allererſt nach meiner Rükkunft von Neapel, durch Herrn Adam aus Edinburg in Schottland, Nachricht erhalten, und die Zeichnungen geſehen. Dieſer Liebhaber der Künſte, und beſonders der Baukunſt, ſtehet im Begriffe, eine Reiſe nach Griechenland und Kleinaſien anzutreten.

§. 37. Nach dem dritten Stüke, von der Entdekung, und von der Art derſelben, iſt zulezt im vierten Stüke vornehmlich von den Entdekungen ſelbſt Nachricht zu geben, und hier wiederhole ich die Erklärung, welche ich zu Anfange dieſes Sendſchreibens gemachet habe, nicht alles zu berühren, noch was ich anderwärts ausgeführet habe, hier zu wiederholen. Ich fange billig bei den entdeketen unterirdiſchen Orten ſelbſt und den Gebäuden an, welche wir unter dem Namen der unbeweglichen Entdekungen begreifen können, wo über die Bauart, Gebäude und Wohnungen Anmerkungen zu machen ſind, und zwar von jedem der verſchütteten Orte insbeſondere, ſo viel mir von denſelben die geheim gehaltenen Nachrichten einzuziehen möglich geweſen. Zweitens aber, und vornehmlich, iſt von den im Muſeo aufgeſtelleten Entdekungen theils über Gemälde, Statuen, Bruſtbilder und kleine Figuren zu reden, wo ich einige Inſchriften mit anhänge, theils von den Geräthen, und zulezt umſtändlich von den entdeketen Schriften zu handeln. Der Leſer merke hier das Verhältniß des neapelſchen Palms, nach welchem die mehreſten Maße angegeben ſind: es hält derſelbe 14 römiſche Zolle, und iſt alſo zween Zolle größer, als der römiſche Palm.

§. 38. Unter den unbeweglichen Entdekungen iſt, der Zeit und Größe nach, das erſte und vornehmſte das Theater der Stadt Herculanum. Es hat daſſelbe 13 Reihen Size, einen jeden zu 4 romiſchen Palmen breit, und einen in der Höhe, und ſie ſind aus einer Art von Tufo gebauen, nicht aus harten Steinen, wie Martorelli angibt. Über dieſe Size erhob ſich ein Porticus, und unter demſelben waren 3 andere Reihen Size. Zwiſchen den untern Sizen ſind 7 beſondere Aufgänge zur Bequemlichkeit, welche Vomitoria heiſſen. Der Durchmeſſer des untern Sizes iſt 62 neapelſche Palmen, und man hat gefunden, anderthalb Palme auf die Perſon gerechnet, daß in dieſem Theater 3500 Menſchen ſizen können, auſſer denienigen, die in der Arena oder der Cavea Plaz hatten. Dieſer innere Plaz war mit ſtarken Platten von Giallo antico gepflaſtert, wie man noch an einigen Spuren ſiehet, die zum Denkmale übrig gelaſſen ſind. Die gewölbeten Gänge unter den Sizen waren mit weiſſem Marmor beleget, wie die Spuren zeigen, und die Corniſche, welche in denſelben umher gehet, iſt noch von Marmor übrig.

§. 39. Oben auf dem Theater ſtand eine Quadriga, das iſt, ein Wagen mit vier Pferden beſpannet, nebſt der Figur der Perſon auf demſelben in Lebensgröße, alles von vergoldetem Erzte, und man ſiehet noch izo die Baſe von weiſſem Marmor, auf welcher dieſes Werk ſtand. Einige behaupten, daß es drei Bigä geweſen, oder drei Wagen, jeder mit zwei Pferden, und dieſe Ungewißheit zeuget von der Dum̃heit derienigen, die an dieſer Entdekung Hand hatten. Dieſe Werke ſind, wie leicht zu erachten iſt, von der Lava umgeworfen, zerdrüket, und zerſtüket, aber es fehlete bei der Entdekung kein Stük an denſelben. Wie verfuhr man aber mit dieſen koſtbaren Trümmern?

Es wurden alle Stuke geſammelt, auf Wagen geladen, nach Neapel geführet, und in dem Schloßhofe abgeladen, wo dieſelben in einer Eke auf einander geworfen wurden. Hier lag dieſes Erzt, wie altes Eiſen, geraume Zeit, und nachdem hier ein Stük und dort ein anderes war weggetragen worden, ſo entſchloß man ſich, dieſen Uberbleibſeln eine Ehre anzuthun; und worin beſtand dieſelbe? Es wurde ein großer Theil davon zerſchmolzen, zu zwei großen erhoben gearbeiteten Bruſtbildern des Königs und der Konigin. Wie dieſe beiden Stüke gerathen können, ſtelle ich mir vor, ohnerachtet ich dieſelben nicht geſehen habe: deñ ſie ſind unſichtbar geworden, und bei Seite gethan, da man das unwiſſende, unverantwortliche Verfahren anfing zu merken. Die übrigen Stüke von dem Wagen, von den Pferden und von der Figur wurden endlich wiederum nach Portici geführet, und in den Gewölbern unter dem königlichen Schloſſe der Welt völlig aus den Augen gerüket. Geraume Zeit nachher brachte der Aufſeher des Muſei in Vorſchlag, aus den übrigen Stüken von den Pferden wenigſtens ein einziges zuſammenzuſezen, und dieſes wurde beliebet, und durch die Arbeiter in Erzt, die von Rom zur Arbeit an andern Entdekungen waren verſchrieben worden, wurde Hand an dieſes Werk geleget. Alle und jede Stuke zu einem ganzen Pferde fanden ſich nicht mehr, und es mußten einige neue Güſſe gemachet werden, und auf dieſe Art brachte man endlich ein Pferd, und ein ſchönes Pferd, zuſammen, welches in dem innern Hofe des Muſei aufgerichtet iſt. An dem Geſtelle von Marmor ſtehet folgende Inſchrift, in vergoldeten Buchſtaben von Erzt, von dem berühmten **Mazzochi** gemachet:

EX. QVADRIGA. AENEA.
SPLENDIDISSIMA
CVM. SVIS IVGALIBVS.
COMMINVTA. AC. DISSIPATA.
SVPERSTES. ECCE. EGO. VNVS.
RESTO.
NONNISI. APTE. SEXCENTIS.
IN. QVAE. VESVVIVS. ME.
ABSYRTI. INSTAR.
DISCERPSERAT.
MEMBRIS.

§. 40. In dieſer Inſchrift könte man einige Kritik machen über das Wort sexcentis, welche Zahl gebräuchlich iſt, eine unbeſtim̃te große Zahl anzugeben, die aber hier viel zu groß iſt: deñ es würden nicht hundert Stüke heraus kommen. Man kañ die Metapher instar absyrti, hier nicht allein ſehr überflüſſig, ſondern in dem Style der Inſchriften fremde finden; es iſt auch die Verſezung der Worte von sexcentis bis zu membris zu weit und zu poetiſch.

§. 41. Dieſes Pferd, gut oder übel zuſammengeſezet, ſchien wie aus einem Stüke zu ſein, bis nach und nach die übel vereinigeten verſchmiereten Fugen ſich von der Hize öfneten: deñ es iſt ſchwer, einen neuen Guß an den Bruch eines alten Stükes von Ertz zu verbinden; und da im März 1759, bei meinem Daſein, ein großer Regen einfiel, lief das Waſſer in die Fugen, und das Pferd bekam die Waſſerſucht. Dieſe Schande der Ergänzung ſuchete man auf das ſorgfältigſte zu verbergen; der Hof des Muſei wurde an drei Tage verſchloſſen gehalten, bis das Waſſer aus dem Bauche abgezapfet war. In dieſen beſorglichen Umſtänden iſt das Pferd bis izo ohne weitere Hülfe, welche ſchwer werden würde, ſtehen geblieben; und dieſes iſt die Geſchichte der vergoldeten Quadriga von Erzt auf der Spize des herculaniſchen Theaters.

§. 42. Von dem Theater war nicht weit entfernet ein runder Tempel, wie man glaubet, des Herkules, von deſſen inwendigen Mauern die größten Gemälde, welche in dem erſten Bande ſtehen,[1] abgenommen ſind. Dieſe ſind der Theſeus, welchem die athenienſiſchen Knaben und Mädchen die Hände küſſen, da er von Kreta zurükkam, und den Minotaur erleget hatte, und an dieſem, als dem größten Stüke, ſiehet man die Runde der Mauern. Die übrigen ſind die Geburt des Telephus, dan Chiron und Achilles, und Pan und Olympus.

§. 43. Dieſe Gebäude ſtanden an dem öffentlichen Plaze der Stadt, wo die marmornen Statuen zu Pferde, des ältern und des jüngern Nonius Balbus, gefunden wurden, von welchen dieſe, weil ſie am beſten erhalten, zuerſt ergänzet und in dem Portal des koniglichen Schloſſes unter einem Hauſe von Glas geſezet worden. Jene Statue ſtehet dieſer gegenuber; der Plaz zu derſelben aber iſt nicht ausgebauet. Das Kupfer von der einen, welches aus dem Gedächtniſſe gezeichnet, und in Gori Symbolis literariis geſtochen iſt, gibt einen ziemlichen Begrif von denſelben.

Nahe an dieſem öffentlichen Plaze lag eine Villa oder ein Landhaus, nebſt zugehorigem Garten, welches ſich bis an das Meer erſtrekete; und in derſelben ſind die alten Schriften, von welchen in dem lezten Abſchnitte dieſes Stuks geredet wird, und die Bruſtbilder von Marmor in den Vorzimmern der verſtorbenen Konigin, nebſt einigen ſchonen weiblichen Statuen von Erzt, gefunden. Uberhaupt iſt zu merken, daß das Gebäude dieſer ſowohl als anderer Villen an dieſem und an andern benachbarten Orten, nebſt andern Wohnungen, nur von einem einzigen Geſtoke geweſen. Dieſe Villa ſchloß einen großen Teich ein, welcher 252 neapelſche Palmen lang und 27 breit war, und an beiden Enden war derſelbe in einen halben Zirkel gezogen. Rund umher waren was wir Gartenſtüke nennen, und dieſer ganze Plaz war mit Säulen von Ziegeln, mit Gyps übertragen, beſezet, deren 22 an einer und an der längſten Seite ſtanden, und 10 in der Breite. Oben aus dieſen Säulen gingen Balken bis in die Mauer, die um den Garten gezogen war, und dieſes machete eine Laube um den Teich. Unter derſelben waren Abtheilungen zum Waſchen oder Baden, einige halb rund und andere ekig, wechſelweiſe. Zwiſchen den Säulen ſtanden erwähnte Bruſtbilder, und wechſelweiſe mit denſelben die weiblichen Figuren von Erzt. Um die Mauer des Gartens umher von auſſen war ein ſchmaler Waſſerkanal geleitet. Aus dem Garten führete ein langer Gang zu einer offenen runden Loggia oder Sommerſize am Meere, welche 25 neapelſche Palmen vom Ufer erhöhet war, und von dem langen Gange ging man vier Stufen zu dem runden Plaze hinauf, wo oben gedachtes ſchöne Paviment oder Eſtrich von Marmo Africano und von Giallo antico war. Es beſtehet daſſelbe aus 22 Umkreiſen, die ſich gegen den Mittelpunkt verjüngen, von keilformig gehauenen und abwechſelnden Steinen, in deren Mitte eine große Roſe iſt, und dienet izo zum Fußboden in dem zweiten Zimmer des herculaniſchen Muſei; es hält 24 römiſche Palmen im Durchmeſſer. Um dieſen Fußboden ging eine Einfaſſung von weiſſem Marmor, von anderthalb neapelſchen Palmen breit, welche beinahe einen halben Palm höher lag. Es war dieſes Werk, wie oben geſaget iſt, 102 neapelſche Palmen unter der Erde, und mit der Lava des Veſuvius bedeket. Auſſer der Bibliothek war in dieſer Villa, ſo viel ich habe erfahren können, ein kleines völlig dunkeles Zimmer, etwa von 5 Palmen lang, nach allen Seiten, und an 12 Palmen hoch, welches mit Schlangen bemalet war, woraus zu ſchließen wäre, daß es dem eleuſiniſchen geheimen Aberglauben gedienet hätte, welches ein ſchöner Dreifuß von Erzt, den man hier fand, wahrſcheinlicher machet. Von großen herculaniſchen Gebäuden ſind bis izo noch nicht mehrere entdeket.

---

[1] [Der Pitture d' Ercolano.]

§. 44. Unter den unbeweglichen Entdekungen der Stadt Pompeii will ich mich auf einen kleinen vierekigen Tempel oder Kapelle einſchränken, welcher im Jahre 1761 ausgegraben wurde. Es gehörete derſelbe zu einem großen Hauſe oder Villa, und der Gipfel, welcher mit allerhand Laubwerke ausgemalet war, ruhete auf vier Säulen, welche gemauert und übergypſet waren, etwa anderthalb Palme im Durchmeſſer, und 7 Palme 7 Zolle hoch, mit gerizeten Einſchnitten, die Reiſen an denſelben anzuzeigen. Eine von dieſen Säulen ſtehet in dem Hofe des herculaniſchen Muſei. Der Tempel war zwo Stufen erhaben, und zwiſchen dem mittlern Intercolumnio, welches ſehr viel weiter als die andern war, gingen innerhalb drei andere, aber rund hinein geſchweifte Stufen, bis an den Fußboden dieſes Tempels, welcher alſo um ſo viel höher lag, als die Säulen ſtanden: dieſe Stufen waren mit Platten von ſchlechtem Marmo Cipollino beleget. Innerhalb dieſes kleinen Tempels ſtand eine Diana im hetruriſchen Style auf einer Baſe, welche ebenfalls mit Marmor beleget war. Vor dem Tempel, auf der Seite gegen den rechten Ek deſſelben, ſtand ein runder Altar; auf der andern Seite war ein Brunnen: gegen den Tempel uber war eine Ciſterne, und in den hinein geſchweiften Eken derſelben waren vier Brunnen, oder Ofnungen aus der Ciſterne, um das Waſſer mit mehr Beauemlichkeit zu ſchopfen. Das einzige Gebaude von zwei Geſtok in allen Entdekungen iſt hier gefunden, und man wird daſſelbe beſtändig aufgedeket ſehen konnen. Als ich mich im Februario dieſes 1762 Jahrs mit dem Aufſeher des Muſei daſelbſt befand, waren die Arbeiter beſchäftiget, ein bemaltes Zimmer auszuräumen, und eine Art von Credenztiſch an das Licht zu bringen, welcher mit Marmor beleget war, und an eben dem Orte fand man eine Sonnenuhr.

§. 45. Zu Gragnano, oder in dem alten Stabia, fand ſich eine Villa oder Landhaus, welche in den mehreſten Stuken der herculaniſchen ähnlich war. Mitten im Garten war ein Teich von vier gleichen Abtheilungen, uber welche eben ſo viel kleine Brüken von einem Bogen gingen. Um den freien Plaz umher waren auf der einen Seite 10 Gartenſtüke; auf der andern Seite 10 Kammern zum Waſchen oder Baden, welche, wie im Herculano, halb rund und ekig wechſelweiſe folgeten. Dieſe Kammern ſowohl, als jene Felder, waren durch eine Laube bedeket, welche ſo wie jene gemachet war, und vorwärts auf eben ſolchen Säulen ruhete. Um den ganzen Garten war ein Waſſerkanal an der innern und auſſern Seite der Mauer geleitet, vermuthlich das Regenwaſſer zu ſammeln: deñ von Waſſerleitungen hat ſich hier keine Spur gefunden, und man wird in dieſer Gegend groſtentheils von Waſſer vom Himmel gelebet haben; wie deñ in dem Atrio dieſer Villa ſelbſt eine große Ciſterne war. Eben ſo war der erſtaunende Waſſerbehalter für die romiſche Flotte bei Miſenum, Piſcina mirabilis genañt, mit Regenwaſſer angefüllet, und die Soldaten der Flotte trugen daſſelbe hinein, wie man noch izo aus einigen Röhren in der Höhe ſchließen kañ, wo vermuthlich das Waſſer hineingegoſſen wurde. Dieſer unterirdiſche Behälter ſtehet auf 5 langen Bogen, ein ieder von 13 römiſchen Palmen breit, und eben ſo weit ſtehen die Pfeiler von einander.

§. 46. Von den in dem Muſeo enthaltenen Entdekungen und Seltenheiten ſind zwo Klaſſen zu machen, unter denen die erſte die Sachen der Kunſt und die Geräthe enthält, die zwote aber die gefundenen Schriften. Von der erſten Art iſt zuvörderſt der Gemälde zu gedenken, von welchen izo über 1000 Stüke, große und kleine, daſelbſt ſind. Es ſind dieſelben alle in Holz gefaſſet mit vorgeſezetem Glaſe, und einige der größten, als der Theſeus, der Telephus, der Chiron u. ſ. f. haben ihre Glasthüren, um dieſelbe genauer betrachten zu können. Die mehreſten ſind auf einem trokenen Grunde oder a tempera, gemalet, wie auch in der Beſchreibung dieſer Gemälde angezeiget iſt, und einige wenige ſind auf naſſen Gründen, oder a freſco. Da man aber anfänglich in der Meinung ſtand, daß alle Gemälde auf der Mauer auf naſſe Grunde geſezet wären, und hierüber kein Zweifel entſtand, ſo wurde die Art der Malerei an dieſen Stüken nicht unterſuchet. Zu gleicher Zeit fand ſich ein Menſch, welcher mit einem Firniß hervor kam, dieſe Gemälde zu erhalten, und mit dieſem wurden ſogleich alle diejenigen, welche entdeket waren, überzogen, und folglich iſt es nicht mehr möglich, die Art der Malerei an denſelben zu unterſuchen. Die allerſchönſten ſind die Figuren der Tänzerinen und der Centauren, von etwa einer Spanne lang, auf einem ſchwarzen Grunde, welche von einem großen

Meiſter Zeugniß geben: den̄ ſie ſind fluchtig wie ein Gedanke, und ſchon, wie von der Hand der Gratien ausgefuhret. Die nächſten nach dieſen ſind zwei Stuke, die zuſammengehoreten, von etwas großeren Figuren,[1]) wo auf dem einen ein junger Satyr ein Mädchen küſſen will, und auf dem andern iſt ein alter Satyr in einen Hermaphroditen verliebet. Wohlluſtiger kan̄ nichts gedacht, und ſchoner nichts gemalet ſein.[2]) Auſſerdem ſind einige Frucht- und Blumenſtuke in dieſer Art Malerei unverbeſſerlich.

§. 47. Wir konnen hieraus den Schluß machen: Wen̄ an einem Orte, wie Herculanum war, und auf Mauern in Häuſern, ſo ausnehmende Stuke geweſen: wie vollkommen mußen die Werke der großen und berühmten griechiſchen Maler in den beſten Zeiten geweſen ſein? Näher zu der Richtigkeit dieſes Schluſſes werden wir auch hier durch augenſcheinliche Beweiſe an vier Gemälden geführet, welche zwar zu Stabia gefunden, aber nicht daſelbſt gemalet ſind. Es wurden dieſelben, zwei und zwei, mit der umgekehrten Seite der Mauer auf einander geleget, auf dem Boden des Zimmers gedachter Villa, an der Mauer angelehnet gefunden, und waren alſo anderwärts ausgeſäget, und weggenommen, vielleicht in Griechenland, und hieher gebracht, um in die Mauer des Zimmers eingeſezet zu werden, da der einbrechende Auswurf dieſes verhinderte. Dieſes iſt eine Entdekung, welche zu Ende des vorigen 1761 Jahrs gemachet worden. Die Figuren ſind etwa von anderthalb Spannen mit dem größten Fleiſſe, mehr als irgend eines von den vorher entdeketen ausgeführet,

---

1) Pitture d'Ercol. t. 1. tav. 15 — 16.

2) [Siehe unten die Nachrichten ꝛc. §. 55.]

und alle viere haben ihre mit verſchiedenen Farben gezogene Einfaſſung. Schade iſt es, daß zwei davon zerbrochen und dadurch beſchädiget ſind. Ich habe dieſelben in meiner Geſchichte der Kunſt des Altertums [1]) umſtändlich beſchrieben.

§. 48. Hier iſt zu erinnern, daß alle diejenigen Gemälde auf der Mauer, welche aus Italien, jenſeit der Alpen, es ſei nach Engeland, Frankreich oder nach Deutſchland, gegangen ſind, für Betrügereien zu halten. Der Herr Grav Caylus ließ eines dergleichen, als ein altes Gemälde, in ſeinen Sam̃lungen von Altertümern ſtechen, weil man es ihm als ein Stük aus dem Herculano verkaufet hatte. Dem Markgraven von Baireuth wurden bei ſeiner Anweſenheit in Rom verſchiedene von dieſen Gemälden aufgehänget, und ich höre, daß dergleichen Betrügereien auch an andere deutſche Höfe vertrieben worden. Es ſind dieſelben alle von einem ſehr mittelmäßigen venetianiſchen Maler, Joſeph Guerra, in Rom, welcher im vorigen Jahre verſtarb, gemachet; und es iſt kein Wunder, daß Fremde ſich mit dieſer Arbeit haben anführen laſſen, da dieſes einem in Altertümern ſehr erfahrnen und weitläuftig gelehrten Manne widerfahren iſt. Dieſes iſt der Jeſuit Pater Contucci, Aufſeher der Studien und des Muſei in dem Collegio Romano, welcher mehr als vierzig Stüke erhandelte, in der Verſicherung von Schäzen, welche aus Sicilien, ja gar aus Palmyra gebracht worden: deñ man ſaget, daß viele dieſer Gemälde nach Neapel geſchiket worden, welche man von da zurükkommen ließ, um der Betrügerei einen Schein zu geben. Auf einigen ſind ſelbſt erfundene Buchſtaben geſezet, die mit keiner bekañten Sprache eine Verwandtſchaft haben, zu deren Erklärung aber ſich vielleicht ein zweiter Kircher gefunden hätte, weñ der Betrug noch einige Zeit verdeket geblieben wäre. Es müßen dieſe Gemälde aber Perſonen, ich will nicht ſagen, die in der Kunſt oder in den Altertümern erfahren ſind, ſondern Geſchmak beſizen, in die Augen fallen: deñ gedachter Maler zeiget nicht die allergeringſte Keñtniß in Gebräuchen und Gewohnheiten der Alten, oder in ihren Formen, ſondern er entwarf ſeine Sachen wie blindlings, und ſchuf eine neue Welt, dergeſtalt, daß, weñ ein einziges von ſeinen Stuken hätte alt ſein können, das ganze Syſtem der Keñtniſſe des Altertums umgeworfen ſein würde. Unter den Gemälden der Jeſuiten z. B. iſt Epaminondas, wie er aus der Schlacht bei Mantinea getragen wird, und dieſen Held hat er mit einer völligen Rüſtung von Eiſen, wie ſie in den alten Turnieren üblich war, vorgeſtellet. Auf einem andern iſt ein Thiergefechte in einem Amphitheater, und der vorſizende Prätor oder Kaiſer hat den Arm auf den Grif eines bloßen Degens, wie die aus dem dreiſſigjährigen Kriege ſind, geſtüzet. Die gröſte Fruchtbarkeit der Ideen dieſes Malers beſtehet in ungeheuren Priapen, und ſeine Begriffe der Schönheit ſind ſpillenmäßige, langgezogene Figuren. Da nun in Rom dieſe Arbeit faſt durchgehends für das, was ſie war, erkañt wurde, ließ ſich dennoch vor zwei Jahren ein Engeländer verleiten, für 600 Scudi von ſolchen Stuken zu erhandeln.

---

[1]) [7 B. 3 K. 18 §.]

§. 49. Nach den Gemälden ſind die ſchönſten Statuen, die merkwürdigſten Bruſtbilder, und einige kleine Figuren zu berühren. Von marmornen Statuen verdienen, außer den beiden zu Pferde, zwo weibliche Figuren in Lebensgröße, wegen ihres ſchön gearbeiteten Gewandes, betrachtet zu werden, die ihren Plaz in der Galerie bekommen. In dem Hofe des Muſei ſtehet die Mutter des Nonius Balbus, wie die erhaltene Inſchrift an dem Geſtelle derſelben zeiget, mit einem Theile ihres Gewandes oder Mantels bis auf den Kopf geworfen, welches, um demſelben eine Gratie zu geben, oben über der Stirne ſpiz gekniffen iſt: eben ſo gekniffen iſt das Gewand auf dem Kopfe der Tragödie auf der Vergötterung des Homerus, im Palaſte Colonna. Dieſes iſt eine Kleinigkeit, die nicht verdiente angemerket zu werden, die ich auch ſelbſt kaum bemerket hätte, weñ nicht Cuper[1]) dieſe gekniffene Falte ſich als etwas Beſonderes vorgeſtellet und geglaubet hätte, hier dasjenige zu finden, was die Griechen ογκος nennen, welches ein Auffaz von Haaren iſt, der ſich auf den tragiſchen Larven, beiderlei Geſchlechts, über der Stirne erhebet. Die Zeichnung zu ſeinem Kupfer hat ihn verführet: deñ auf dem Marmor iſt dieſe Spize nicht ſo hoch, iſt auch nicht in eine Falte übergeſchlagen, wie er es vorſtellen laſſen. Auſſer dieſen iſt eine Pallas in Lebensgroße vor allen andern Statuen in Marmor zu merken, und allem Anſehen nach iſt dieſelbe nicht hier gearbeitet worden, ſondern muß weit älter ſein, und aus dem älteren griechiſchen Style, oder nahe an demſelben: deñ es hat dieſelbe im Geſichte eine gewiſſe Härte, und in der Kleidung geplättete parallele Falten, als Zeichen von dem, was ich ſage. Merkwürdig iſt ihr Ägis, welcher am Halſe gebunden, und hernach über den Arm geworfen iſt, um ihr anſtatt eines Schildes, etwa in dem Streite wider die Titanen, zu dienen: deñ dieſe Göttin iſt hier wie im Laufe gehend, und hat den rechten Arm erhoben, wie einen Wurfſpieß zu werfen. Es iſt auch zu Pompeji, in gedachtem kleinen Tempel, eine Diana gefunden, welche ungezweifelt hetruriſch iſt. Dieſe wird umſtändlich in der Geſchichte der Kunſt beſchrieben. 1) Von ägyptiſchen Werken hat ſich eine kleine mañliche Figur von ſchwarzem kleinkörnichtem Granite, mit einem ſogenañten Modio auf dem Kopfe, gefunden, welche ſamt der alten Baſe 3 Palme und 3 Zolle, römiſches Maß, hält; es trägt dieſelbe eine runde Tafel von eben dem Steine, die im Durchmeſſer 2 Palme und 7 Zolle hat.

---

[1] Apotheos. Hom. p. 81. seq.

§. 50. Hier werden Sie ſich erinnern, Hochgeborner Grav, daß in dem ergangenen königlichen Befehle, über den mir beſonders ertheileten Zutritt im Muſeo, dieſe Freiheit auf das, was zu ſehen erlaubet iſt, eingeſchränket war. Ich beſtand damals nicht auf der Erklärung dieſer Clauſel; ich glaube aber, daß dieſes theils von dem, was von Altertümern in den Gewölben unter dem königlichen Schloſſe lieget, zu verſtehen ſei, vornehmlich aber eine unzüchtige Figur betreffe. Zu jenen bin ich gelanget, da ich mir die Vertraulichkeit des Aufſehers erworben hatte; die Figur aber wird niemanden, als auf eigenhändigen Befehl des Königs, gezeiget, und dieſen hat noch niemand geſuchet, folglich wollte ich nicht der erſte ſein. Es ſtellet dieſes Werk in Marmor einen Satyr mit einer Ziege vor, welcher etwa über drei römiſche Palmen groß iſt, und man ſaget, es ſei ſehr ſchön. 2) Es wurde unmittelbar nach der Ent-

---

1) [1 B. 2 K. 14 §. 6 B. 1 K. 17 — 18 §.]

2) Späterhin koſtete es weniger Schwierigkeit, dieſes Werk zu ſehen. Der herzoglich meklenburgiſche Hofbildhauer Buſch in Rom hat vor etwa 12 Jahren dieſe merkwürdige Gruppe, nach einer an Ort und Stelle verſtohlen gemachten Zeichnung von Carſtens, in Holz geſchnitten. Der Styl des Werks iſt von keiner beſondern Schönheit, aber der Ausdruk iſt von großer Wahrheit. Fernow.

dekung verſchloſſen dem Könige nach Caſerta/ wo damals der Hof war/ geſchiket und wiederum unverzüglich und verſchloſſen dem königlichen Bildhauer zu Portici/ Herrn Joſeph Canart/ zur Verwahrung übergeben/ mit gemeldetem ſcharfem Befehle. Es iſt alſo falſch/ weñ ſich einige Engeländer rühmen wollen/ dieſes Stuk geſehen zu haben.

§. 51. Die größten Statuen in Erzt ſtellen Kaiſer und Kaiſerinen vor/ und werden an zehen ſein/ alle über Lebensgröße; aber dieſe ſind mittelmäßig/ und es iſt nichts an denſelben zu merken/ als an einigen der Ring an dem Goldfinger der rechten Hand/ beſonders einer/ auf welchem ein Lituus geſtochen iſt. Die ſchönſten Statuen ſind ſechs weibliche Figuren/ theils in Lebensgröße/ theils kleiner/ welche auf der Trepe zum Muſeo ſtehen/ und drei mäñliche Statuen in Lebensgröße/ in dem Muſeo ſelbſt/ nämlich ein alter Silenus/ ein junger Satyr und ein Mercurius. Die weiblichen Figuren ſind diejenigen/ welche in dem Garten der herculaniſchen Villa/ nebſt den Bruſtbildern von Marmor/ wechſelweiſe um den großen Teich ſtanden. Sie ſind bekleidet/ und ohne viel Action/ auch ohne beigelegete Zeichen/ welche eine gewiſſe Benennung derſelben veranlaſſen könten; ſie ſind aber idealiſch/ und haben alle ein Diadema. Die eine ſcheinet im Begriffe/ ſich den kurzen Mantel auf der Schulter loszuknüpfen/ oder denſelben durch den Knopf befeſtiget zu haben; eine andere faſſet ſich an ihr Haupthaar; eine dritte hebet den Rok ein wenig in die Höhe/ nach Art der Tanzenden. Der Silenus lieget auf einem Schlauche/ über welchen eine Löwenhaut geworfen iſt/ und ſchläget mit der rechten Hand ein Schnipchen/ ſo wie eine Statue des Sardanapalus vorgeſtellet war.[1]) Der junge Satyr ſizet und ſchläfet, ſo daß der eine Arm hänget. Der Mercurius aber, welcher unter allen Statuen zulezt gefunden worden, iſt die ſchönſte unter allen: er ſizet ebenfalls, und das Beſondere ſind deſſen Flügel, welche an die Füße gebunden ſind, ſo daß der Heft von den Riemen, in Geſtalt einer platten Roſe, unter der Fußſohle ſtehet, anzuzeigen, daß dieſer Gott nicht zum Gehen, ſondern zum Fliegen gemachet ſei.

---

[1]) [Man ſehe unten die Nachrichten ꝛc. §. 74.]

§. 52. Die Bruſtbilder ſind theils in Marmor, theils in Erzt; jene ſind alle in Lebensgröße, und ſtehen noch zur Zeit nicht in dem Muſeo, ſondern in einem Vorzimmer der höchſtſelig verſtorbenen Königin, wo dieſelben gelaſſen ſind, um dem Caſtellane denienigen Verdienſt, welchen ihm dieſelben einbringen, nicht zu entziehen. Die merkwürdigſten ſind ein Archimedes, mit einem krauſen kurzen Barte, welcher den Namen ſchon vor Alters mit ſchwarzer Farbe oder Dinte angeſchrieben hatte: vor fünf Jahren las man noch die erſten fünf Buchſtaben ΑΡΧΙΜ, izo aber ſind dieſelben, durch das öftere Begreifen, faſt gänzlich verloſchen. Ein anderes mänliches Bruſtbild hatte auch den Namen angeſchrieben: es waren aber kaum noch drei Buchſtaben ΑΘΗ ſichtbar, die es izo auch nicht mehr ſind. An einem andern mänlichen Kopfe iſt der Bart unter dem Kinne in einen Knoten geſchürzet, wie es ein Kopf im Campidoglio zu Rom hat. Unter den weiblichen Bruſtbildern iſt eine ſchöne ältere Agrippina, welche einen Kranz um die Haare, von den länglichten Perlen, zuſammengeſezet hat.

§. 53. Die Bruſtbilder von Erzt ſind theils in und über Lebensgröße, theils halbe Natur und unter dieſer Größe, und in beiden, ſonderlich in der erſten Art hat dieſes Muſeum vor allen in der Welt den Vorzug. Von großen Köpfen ſind ſechs derſelben beſonders zu merken, und zwar die drei erſten vornehmlich wegen der Arbeit an den Haaren, deren Loken angelothet ſind. Der eine und der älteſte (es zeiget derſelbe den älteſten Styl der Kunſt,) hat funfzig Loken, wie von einem Drathe, in der Dike einer Schreibfeder, geringelt; der zweite hat acht und ſechzig Loken, welche aber platt ſind, und wie ein ſchmaler Streifen Papier; weñ es mit den Fingern zuſammengerollet, und hernach auseinander gezogen würde: die hintern am Halſe haben zwölf Windungen: dieſe beiden ſind von jungen Helden, und ohne Bart; der dritte aber, mit einem langen Barte, hat nur die Seitenloken angelöthet, und iſt insbeſondere wegen der Ausarbeitung zu bewundern, welche offenbar alles Vermögen und Geſchiklichkeit unſerer Künſtler weit übertrift; dieſes iſt eines der vollkommenſten Werke auf der Welt, es gehöret unter die ſchönſten Dinge aller Art, die man ſehen kañ. Man nennet dieſen Kopf insgemein einen Plato; es iſt derſelbe idealiſch. Der vierte Kopf iſt ein Seneca, und der ſchönſte unter verſchiedenen Bildern deſſelben in Marmor, von welchen der beſte in der Villa Medicis befindlich iſt: man köñte ebenfalls behaupten, daß die Kunſt in demſelben für unſere Zeiten unnachahmlich ſei, obgleich Plinius berichtet, daß die Kunſt, in Erzt zu arbeiten, unter dem Nero gänzlich gefallen ſei. 1) Die beiden andern ſind Bruſtbilder von der ganz alten Form, und haben auf den Seiten zween hervorgehende bewegliche Balken oder Heben von Metall zum Tragen; das eine ſtellet einen jungen Held vor, das andere eine weibliche Perſon. Sie ſcheinen beide von ebendemſelben Meiſter zu ſein, und jenes iſt mit dem Namen des Künſtlers:

---

1) [Man ſehe unten die Nachrichten ꝛc. §. 79.

ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΑΡΧΙΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΩΗΣΕ[1]) („Apollonius, des Archias Sohn, aus Athen, hat „es gemachet.“) Über die Form des Worts ΕΠΩΗΣΕ habe ich an ſeinem Orte in der Geſchichte der Kunſt geredet.[2]) Dieſes mußen Werke aus der beſten Zeit der Kunſt ſein. Martorelli[3]) glaubet in dem Kopfe dieſes Helden das Bild des Alcibiades zu finden: und warum? — weil der Künſtler ein Athenienſer iſt. Ganz und gar keinen Grund aber hat der romiſche Pralat und Erzbiſchof in partibus, Bajardi,[4]) in dieſem Kopfe einen jungen Römer zu finden, ſo wie in dem weiblichen Bruſtbilde eine römiſche Frau.

§. 54. Unter den kleinen Bruſtbildern machen ſich einige mit dem Namen der Perſon merkwurdig. Eines iſt Epikurus, und dem im Campidoglio vollkommen ähnlich: ein anderes iſt von deſſen nächſtem und unmittelbarem Nachfolger Hermarchus (ΕΡΜΑΡΧΟϹ), auch ein Zeno iſt hier mit deßen Namen. Sonderlich ſind zwei Bruſtbilder des Demoſthenes, das kleinere mit deſſen Namen, zu merken, welches zum Beſchluße dieſes Sendſchreibens angebracht iſt.[5]) Es kañ alſo der in Spanien gefundene erhoben gearbeitete Kopf eines jungen Menſchen ohne Bart mit eben dem Namen nicht den berühmten athenienſiſchen Redner vorſtellen, für welchen ihn Fulvius Urſinus, und nach ihm andere, genommen, als welcher noch nicht beruhmt geweſen ſein kañ, ehe er ſich den Bart wachſen ließ.

---

1) [Man ſehe unten die Nachrichten ꝛc. §. 80.]

2) [8 B. 3 K. 4 §. 10 B. 1 K. §. 11 — 12.]

3) De Reg. Theca Calamar. p. 426.

4) Catal. de' Monum. d'Ercol. p. 169 — 170.

5) [Die Abbildung unter Numero 16.]

§. 55. Auſſer dieſen Bruſtbildern finden ſich in den Vorrathskammern des Muſei eine Menge kleiner hoch erhobener Bruſtbilder von Erzt, auf einem runden Felde, wie auf einem Schilde, welche, vermittelſt einer angelotheten Klammer in der Mauer, oder an einem andern Orte, koñten befeſtiget werden, und ſolche Art von Bruſtbildern hieß clupeum,[1] von der Form eines Schildes: unter denſelben ſtellen einige Kaiſer und Kaiſerinen vor. Zwei von dergleichen Bruſtbildern, aber von Marmor, und in Lebensgroße, befinden ſich in der Villa Altieri, und eines im Campidoglio.

§. 56. Unter den kleinen Figuren ſind nicht weniger, als bei Statuen und Bruſtbildern, ganz beſondere Dinge anzumerken, viele aber vornehmlich in Abſicht der Gebrauche, der Kleidung und des Schmuks. Da dieſe aber viele Muße erfordern, die ſich wenige Fremde nehmen, ſo verweiſe ich den Leſer auf das vierte Kapitel des erſten Theils meiner Geſchichte der Kunſt des Altertums,[2] und begnüge mich hier, einige Figuren, die allgemeiner in das Auge fallen, anzuführen. Die ſchönſte und großte unter denſelben, und eine der lezten Entdekungen, iſt ein Alexander zu Pferde, wo an der Figur ein Arm, und an dem Pferde ein Paar Beine fehlen, die leicht zu ergänzen ſind. Das Pferd wird mit der Figur etwa dritthalb Palmen hoch ſein, und gibt im Verſtändniſſe und in der Arbeit keiner von den übrigen Statuen und Figuren nach. Die Augen des Pferdes ſowohl als der Figur ſind von Silber eingeleget, auch der Zugel iſt von Silber: es iſt auch die Baſe da, auf welcher das Pferd ſtand; ein anderes Pferd von gleicher Große, wovon aber die Figur verloren gegangen, gehöret zu jenem, und iſt nicht weniger ſchön. Beide haben abgeſtuzte Mähnen, und ihr Gang iſt in der Diagonallinie. Dieſe Stuke aber, weil ſie noch nicht ergänzet ſind, werden insgemein nicht gezeiget. Unter den Figuren, welche man die Fremden bemerken läſſet, ſind vornehmlich eine kleine Pallas und Venus, beide etwa einen Palm hoch: jene hält eine Schale (patera) in der rechten Hand, und ihren Spieß in der linken; es ſind an derſelben die Nägel an Händen und an Füßen, die Bukeln auf dem Helme, und ein Streifen an dem Saume ihres Gewandes mit Silber künſtlich eingeleget. Die Venus hat goldene Bänder an Armen und Beinen (Armillæ et Periscelides), welche aus Drath gewunden ſind, und ſie hebet ſtehend das linke Bein in die Höhe, als habe ſie ſich das Band angeleget, oder als weñ ſie es ablöſen wollte. Es iſt auch eine Parodie, oder in das Lächerliche gekehrte Vorſtellung des Aneas mit dem Anchiſes auf ſeinen Schultern, und dem Julus an der Hand, zu merken: alle drei Figuren haben Eſelsköpfe. Neben dieſem kleinen Gruppo ſtehet ein Eſel auf den Hinterfüßen mit einem Mantel umgeworfen, von Silber, noch nicht einen Zoll hoch. Die Liebhaber der Kunſt und Kenner finden unter allen kleinen Figuren einen Priapus ihrer vorzüglichen Betrachtung würdig. Es hat derſelbe nur die Länge eines Fingers, aber die Kunſt iſt groß in demſelben, und man koñte ſagen, es ſei eine Schule der gelehrteſten Anatomie, die dermaßen ausſtudiret iſt, daß Michel Angelo nichts Beſſeres hätte geben können, und ich ſehe in deſſen Zeichnungen, in dem Kabinet des Herrn Cardinals Alexander Albani, daß er ſich bemühet, Figuren von eben der Größe ſo gelehrt auszuführen. Dieſer Priapus machet eine Art von Gebärden, welche den Wälſchen ſehr gemein, den Deutſchen aber ganz und gar unbekañt iſt: daher es mir ſchwer wird, mich zu erklaren, und die Bedeutung deſſelben an der Figur zu beſchreiben. Die Figur ziehet, mit dem Zeigefinger der rechten Hand auf den Bakenknochen geleget, das untere Augenlied herunter, indem zugleich der Kopf nach eben der Seite geneiget iſt; welche Gebärde den Pantomimen der Alten eigen geweſen ſein muß, und von vielfacher und ſiñlicher Bedeutung iſt. Dieſe Gebärde wird insgemein ſtillſchweigend gemachet, als weñ man ſagen wollte: Hute dich, er iſt fein wie Galgenholz! oder: Er wollte mich anführen, und ich habe ihn erwiſcht! oder zu ſagen: Da kämſt du mir recht! Das wäre ein gefunden Freſſen fur dich! Mit der linken Hand machet dieſe Figur das, was die Walſchen eine Feige (weiblichen Geſchlechts), fica, nennen, (die Frucht aber heiſſet allezeit fico,) welches Wort die weibliche Natur bedeutet, und wird gezeiget durch den Daum, welcher zwiſchen den Zeigefinger und den mittlern Finger geleget wird, ſo daß derſelbe zwiſchen beiden, als eine Zunge zwiſchen den Lipen, zu ſehen iſt. Man nennet dieſes auch far castagne, von der Spalte, womit man die Schale der Caſtanien aufſchlizet, um dieſelben geſchwinder zu ſieden. Eben dieſes machet ein kleiner Arm von Erzt, welcher auf dem andern Ende ſich in einen Priapus (Glied) endiget, und es finden ſich daſelbſt andere dieſem ahnliche, aber platt geſchlagene Arme. Dieſes waren, wie bekañt iſt, Amuleta bei den Alten, oder Gehenke, welche man wider das Beſchreien, wider ein boſes Auge, und wider die Zauberei trug, und es hat ſich dieſer lacherliche und ſchandliche Aberglaube noch izo unter dem gemeinen Volke im Neapelſchen erhalten; wie man mich verſchiedene dergleichen Priapen an Perſonen, die dieſelben am Arme oder auf der Bruſt trugen, ſehen laſſen. Es wird ſonderlich ein halber Mond von Silber am Arme getragen, welchen der Pöbel luna pizzuta heiſſet, das iſt: der ſpizige Mond, und dieſer ſoll wider die fallende Sucht helfen; es muß derſelbe aber von ſelbſt geſammelten Almoſen gemachet werden, und man träget ihn zum Prieſter, welcher ihn einſegnet. Dieſer Mißbrauch iſt bekañt und wird geduldet. Vielleicht dieneten die vielen halben Monde von Silber, in dem Muſeo, zu eben dieſem Aberglauben. Die Athenienſer trugen dieſelben an dem Ferſenleder der Schuhe, unter dem Knöchel. Unter den Priapen (Gliedern) ſind andere mit Flügeln und mit Glökchen, welche an geflochtenen Ketten hingen; hinten endiget ſich das Glied mit dem Hintertheile eines Löwen; mit der linken Klaue krazet er ſich unter dem Flügel, wie es die Tauben machen, weñ ſie verliebt ſind, um ſich, wie man glaubet, zur Wolluſt zu erhizen. Die Glökchen ſind aus einem mit Silber verſezeten Metalle, und das Geräuſch derſelben ſollte vielleicht eine ähnliche Wirkung haben mit den Gloken an den Schildern der Alten;[1] hier ſollten ſie Furcht erweken, und dort etwa die böſen Genios zurüktreiben. Die Gloken waren im übrigen auch Keñzeichen derjenigen,[2] die zum geheimen Gottesdienſte des Bakchus waren eingeweihet worden.

---

[1] Conf. Winckelm. Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 387.

[2] [6 B. 1 — 3 S.]

§. 57. Ich erinnere hier mit ein paar Worten, daß die mehreſten Werke von Erzt in dieſem Muſeo, da dieſelben in der Ergänzung und Ausbeſſerung in's Feuer gebracht werden müſſen, ihren alten ehrwürdigen Roſt verloren haben, welches eine grünliche Oberhaut iſt, die im Wälſchen mit dem Worte patina bedeutet wird. Man hat ihnen von neuem eine ähnliche Farbe gegeben, die ſich aber von der alten Patina ſehr unterſcheidet, und an einigen Kopfen widerwärtig ausſiehet. Man ſaget, der Kopf des ſchönen Mercurius ſei in hundert Stüken zerdrüket gefunden; welche Zahl man nicht ſtrenge zu nehmen hat; aber auch in der geringſten neuen Löthung ſpringet die alte Bekleidung ab, und es würde einen Übelſtand verurſachen, die Figuren ſchäbicht zu laſſen. Daher iſt man genöthiget, die Wirkung des Altertums, ſo gut man kan̄, nachzuahmen; man hat auch der mit Silber eingelegeten Arbeit nachhelfen müßen.

---

[1] Æschyl. Sept. contr. Theb. v. 391.

[2] Descr. des Pierr. gr. du Cab. de Stosch, p. 22 — 23.

§. 58. Von Inſchriften, welche ich an dieſes Stük anzuhängen geſaget habe, will ich beſonders zwo anführen; die erſte iſt noch nicht bekan̄t gemachet; die lezte gibt Martorelli in ſeinem mehrmal angeführeten Buche, welches aber izo nicht leicht iemanden, auch ſelbſt in Neapel, zu Geſichte kommen wird. Jene ſtehet auf der Mauer eines Hauſes, welche völlig herausgebracht iſt, und in die Zimmer der alten Gemälde geſezet worden; es enthält dieſelbe eine Ankündigung von Verpachtung von Bädern und von Trink- und Speiſeorten, und iſt die einzige in ihrer Art:

IN PRAEDIS IVLIAE SP. F. FELICIS
LOCANTVR
BALNEVM VENERIVM ET NONGENTVM TABERNAE
PERGVLAE
CAENACVLA EX IDIBVS. AVG. PRIMIS. IN. IDVS. AVG. SEXTAS.
ANNOS CONTINVOS QVINQVE.
S. Q. D. L. E. N. C.
A. SVETTIVM. VERVM. AED.

§. 59. Auf dieſer Mauer war vorher eine andere Inſchrift in ſchwarzer Farbe, und vermuthlich eine Pachtankündigung geweſen,[1] über welche gegenwärtige Inſchrift mit rother Farbe geſezet iſt. Ich habe nur in einigen Buchſtaben die eigentliche Form derſelben angegeben, weil ich die Inſchrift ganz verſtohlen habe nehmen müßen, indem es nicht moglich war, dieſelbe offenbar nachzuzeichnen.[2] Die einzelnen Buchſtaben der ſiebenten Reihe werden eine damals bekañte Formel geweſen ſein, und wären etwa alſo zu erklären:

SI QVIS DOMINAM LOCI EIUS NON COGNOVERIT
ADEAT SUETTIUM VERUM ÆDILEM

das iſt: „Sollte jemand die Beſizerin dieſes Ortes „oder Gutes nicht kennen, derſelbe kañ ſich melden bei dem Adilis Suettius Verus.“ Die Beſizerin hieß Julia; ihr Vater Spurius Felix. Die Pachtungen wurden bei den alten Römern, wie hier, insgemein auf fünf Jahre geſchloſſen, wie man ſich in den Digeſtis belehren kañ. Pergula war in der gewöhnlichſten Bedeutung das, was wir eine Laube nennen würden, und dieſe werden in den ſchönſten Ländern von Italien insgemein mit kreuzweis gebundenen Rohrſtäben ſehr zierlich gemachet; dieſes Rohr aber iſt ungemein ſtärker und länger, als in Deutſchland und anderen Ländern jenſeit der Alpen, theils weil es hier ſtärker wächſet, vornehmlich aber, weil es gepflanzet, und der Boden umher behauen und loker gemachet wird, und weil es überhaupt mehr Wartung hat: es wird daher ein Rohrfeld als ein nöthiges und nüzliches Grundſtük bei Landgütern angeſehen. In

---

1) [Man ſehe unten die Nachrichten ꝛc. §. 41.]

2) [Deßhalb ſteht hier dieſe Inſchrift mit den gewöhnlichen Buchſtaben abgedrukt.]

und um Rom wird aller Wein an Rohrſtäbe gebunden. Die übrigen Bedeutungen von dem Worte Pergula, welche hierher nicht gehören, kañ man anderwärts finden. 1) Cænacula ſind hier Zimmer bei Trink- und Luſthäuſern für diejenigen, welche ſich ein Vergnügen zu machen gedachten. Man merke hier bei Gelegenheit eine Inſchrift, welche zwar in dem Regiſter des gruteriſchen Werks angeführet iſt, aber ohne Anzeige des Orts, wo dieſelbe ſtehet:

HVIVS. MONVMENTI. SI. QVA. MACERIA.

CLVSUM. EST. CVM. TABERNA. ET. CENACVLO.

HEREDES. NON. SEQVETVR.

NEQVE. INTRA. MACERIAM. HVMARI.

QVEMQVAM. LICET.

Es iſt dieſelbe an der Überfahrt des Fluſſes Garigliano, vor Alters Liris, an einem Thurme eingemauert.

§. 60. Einige andere Inſchriften haben zum Theil keiner Erklärung nöthig: wo aber etwas zu merken iſt, überlaſſe ich es andern.

IVLIA. GERM . . . . .

AGRIPPINAE. TI. CLA . . . .

PONT. MAX . . . .

L. MAM . . .

DIVAE. AVGVSTAE.

L. MAMMIVS. MAXIMVS. P. S.

---

1) Salmas. Not. in Spartian. p. 155. F. p. 458. E. edit. Paris. — Voss. Etym. v. *Pergula*.

ANTONIAE. AVGVSTAE. MATRI. CLAVDI.
CAESARIS. AVGVSTI. GERMANICI. PONTIF. MAX.
L. MAMMIVS. MAXIMVS. P. S.

Auf einer Tafel von Erzt ſtehet:

MAMMIO. MAXIMO.
AVGVSTALI.
MVNICIPES. ET. INCOLAE.
AERE. CONLATO.

BALBI. L. EVTYCTO.
LOCVM. SEPVLTVR.
D. D.

Q. LOLLIVS. SCYLAX. ET.
CALIDIA. ANTIOCHVS. MATER.
M. CALIDIVS, NASTA. IOVI.
V. S. L. M.

THERMAE.

M. CRASSI. FRVGI.
AQVA. MARINA. ET. BALN.
AQVA. DVLCI. IANVARIVS. L.

Folgende Inſchrift auf dem Baſamente zu einer Statue, vermuthlich der Venus, iſt nicht aus den herculaniſchen Grüften, ſondern bei Bajä gefunden, und ſtehet in dem Hofe des Muſei:

VENERI. PROBAE. SANCTISS. SACR.

TI. CLAVDIVS. MARCION.

SALVE. MILLE. ANIMARVM. INLVSTRI. CENARE. OPVS. SALVE.
PVLCHRI. ONERIS. PORTATRIX. IN. EXVPERABILE. DONVM.
RERVM. HVMANARVM. DIVINARVMQVE. MAGISTRA.
MATRIX. SERVATRIX. AMATRIX. SACRIFICATRIX.
SALVE. MILLE. ANIMARVM. INLVSTRI. CENARE. OPVS. SALVE.

Dieſe Jnſchrift iſt von der ſpätern Zeit, und das Sylbenmaß iſt ſehr unrichtig, wie es ſich in andern Jnſchriften gleiches Alters findet. Die dritte Zeile iſt ſehr dunkel. **Martorelli**[1] lieſet dieſelbe in folgender Ordnung: Salve Venus, opus est nos cœnare cum illustri mille animarum salve; und erkläret dieſelbe alſo: Iuvat nos commisceri (μιγνυσθαι) cum innumera gente illustri elegantique forma prædita. Dieſe ſeine Erklärung beſtehet auf derjenigen Bedeutung des Worts cœnare, welche er beim **Suetonius** in der Sinnſchrift auf das Abendeſſen des **Auguſtus**,[2] δωδεκαθεος genannt, wo die eingeladenen Perſonen, wie die **zwolf Götter** und **Göttinen**, und **Auguſtus** wie **Apollo** gekleidet waren, zu finden vermeinet. Jn derſelben heiſſet der vierte Vers:

Dum nova Divorum cœnat adulteria

Er berufet ſich auf den **Martialis**, wo dieſes Wort an vielen Orten in dieſer unzüchtigen Bedeutung ſtehe; die ich aber nirgend bey dieſem Dichter finde.

Auf einem **geſchnittenen Steine** ſtehet mit erhobenen weiſſen Buchſtaben:

---

[1] P. 373.

[2] Aug. c. 72.

ΛΕΓΟΥCΙΝ
ΑΘΕΛΟΥCΙΝ
ΛΕΓΕΤΩCΑΝ
Sic!
ΤΙΜΕΛΙCΟΙ [1])

„Sie reden, was ſie wollen. Mögen ſie „reden, was kümmert's dich.“

Unter vielen ſogenañten Sigeln oder Merken in Erzt, will ich nur eines anführen, wegen der in einander gezogenen Buchſtaben. [2])

§. 61. In dieſem erſten Theile des vierten Stüks dieſes Sendſchreibens folgen, nach den Sachen der Kunſt im engern Verſtande, die Geräthe, welche ich unter zwo Arten faſſen will, ſo, daß ich zuerſt die nothwendigen, und zum zweiten die Geräthe, welche der Überfluß und die Üpigkeit eingeführet, berühre.

§. 62. In der erſten Art fange ich an bei dem Brode, (welches mir erlaubet ſei, unter dieſem Titel zu begreifen), wovon ſich zwei völlig erhalten finden, und von gleicher Groſse, einen Palm und zwei Zolle im Durchſchnitte, und fünf Zoll in der Dike. Beide haben acht Einſchnitte, das iſt: ſie ſind zuerſt in's Kreuz getheilet, und dieſe vier Theile ſind von neuem durchſchnitten; ſo wie zwei Brode auf einem herculaniſchen Gemälde geſtaltet ſind. [3]) Dasienige, welches zuerſt gefunden iſt, wurde in Kupfer gebracht, in eines Ungenañten Nachrichten vom Herculano, [4]) welche Gori

---

1) [Hievon nahm Wieland den Anlaß zu ſeinen ſchönen Gedanken über eine alte Grabſchrift.]

2) [Man ſehe die Abbildung unter Numero 11 am Ende dieſes Bandes.]

3) Pitture d' Ercol. t. 2. p. 141.

4) Notizia ſopra l'Ercol. in Symb. liter. Vol. 2. p. 138.

druken ließ. Eben ſo getheilet waren die Brode der älteſten Griechen, die daher ὀκτάβλωμοι vom Heſiodus genennet werden, das iſt, wie es andere erklären, die acht Einſchnitte haben. Zuweilen aber waren die Brode nur in's Kreuz geſchnitten, wie ich an einem andern Orte angemerket habe, [1]) und ein ſolches Brod hieß daher Quadra. [2])

Et mihi dividuo findetur munere quadra. [3])

Bei den Griechen τετράτρυφοι; wovon die Redensart kam: aliena vivere quadra, von Anderer Tiſche leben.

§. 63. Zu dem Brode ſeze ich die Weingefäße, welche von zweifacher Art ſind: die größern hießen Dolia, und die kleinern Amphorae, und beide ſind von gebrañter Erde. Den Alten waren Tonnen, von Stäben oder Dauben gebunden, nicht unbekañt. Es findet ſich in dem Muſeo des Collegii Romani eine irdene Lampe, auf welcher zwo Perſonen eine Tonne mit Reifen gebunden an einer Stange tragen; man ſiehet dergleichen auf geſchnittenen Steinen, wie ich anderwärts gemeldet habe, [4]) und auch auf der traianiſchen und der antoniniſchen Säule; aber der Gebrauch derſelben ſcheinet nur vornehmlich im Felde geweſen zu ſein. Anſtatt unſerer Fäſſer hatten die Alten Dolia, in Geſtalt eines runden Kürbis, und dieſelben hielten insgemein achtzehen Amphorae, wie dieſes Maß auf einem ſolchen Gefäße in der Villa Albani eingeſchnitten zu ſehen iſt. Von dieſer

---

1) Description des Pierres gravées, p. 72—73.

2) Scalig. Not. in Moret. in Catalect. Virg. p. 429. edit. Lugd. 1573. 8.

3) [Horat. l. 1. epist. 17. v. 49.]

4) Description etc. p. 260.

Art war das ſogenañte Faß, worin Diogenes wohnete, und welches derſelbe in der Belagerung von Korinth auf und nieder walzete. Die Mundung iſt etwa einen Palm im Durchſchnitte. Im alten Herculano wurde ein Keller entdeket, und umher ſolche irdene Fäſſer eingemauert: woraus zu ſchließen wäre, daß die Alten ihren Wein verſchieden von unſerer Art gemachet. Deñ der Wein koñte nicht aus der Kelter unmittelbar in das Faß lauſen, wie an einigen Orten geſchiehet, wo derſelbe Raum zu gähren und zu brauſen hat. Es mußte der Moſt in dieſe unbeweglichen Gefäße mit Eimern geſchüttet werden; und da dieſelben nicht viel faſſen koñten, ſo kañ kein Raum zum Gähren für den Moſt geblieben ſein. Hieraus wäre zu begreifen, warum die Alten ihre Weine viele Jahre mußten reif werden laſſen, ſo daß der Wein zu Albano bei Rom, nach dem Plinius, allererſt nach zwanzig Jahren getrunken wurde, welcher izo im erſten Jahre trinkbar und gut wird. Es ſollte daher faſt ſcheinen, daß der Alten ihre Weine, wegen des hohen Alters, trübe geblieben waren, welches ſie nöthigte, den Wein auf der Tafel oder vorher durchzuſeigen, durch ein Werkzeug, welches ἠθμος, colum vinarium hieß: zwei von denſelben finden ſich in dem herculaniſchen Muſeo, aus weiſſem Metalle auf das zierlichſte gearbeitet. Es ſind zwo runde tiefe Schüſſeln, einen halben Palm im Durchmeſſer, mit einem platten Stiele, ſo daß eine ganz genau in die andere paſſet: auch die Stiele ſchließen ſo dicht an einander, daß es nur ein einziges Gefäß ſcheinet. Das obere iſt nach einem beſondern Muſter völlig durchlochert, und durch daſſelbe wurde der Wein jedesmal gegoſſen in die untere Schale, die nicht durchlochert iſt, und von dieſer in den Becher.

§. 64. Die kleinern Weingefäße, Amphorae, ſind beinahe walzenförmig, ſo, daß das untere Ende ſpiz zugehet, und oben haben ſie zween Henkel. Im Herculano und zu Pompeii ſind verſchiedene mit angemaleter Schrift gefunden und ich erinnere mich der Inſchrift auf einem derſelben:

HERCVLANENSES
NONIO . . . .

Die Herculaner ſezeten den Namen des Nonius, ihres Prätors, auf ihre Gefäße, wie die Römer die Namen ihrer Conſuln. Es war noch vor einiger Zeit in dieſen Gegenden der Gebrauch, weñ ein Kind geboren wurde, irdene Gefäße mit Wein einzugraben, und unerofnet ſtehen zu laſſen, bis ſich daſſelbe verheirathete. Dieſe Gefäße ſind unten ſpiz, um dieſelben in die Erde feſt zu ſtellen, und man hat auch zu Pompeii einige in Lochern eines platten Gewolbes in einem Keller ſtehen gefunden. Dieſer Keller iſt durch das platte Gewolbe, oder durch eine Horizontalmauer, von acht romiſchen Palmen breit, in zween Räume, einen untern und einen obern, getheilet: das Gewolbe von dem obern Raume iſt convex, wie gewohnlich, und ein jedes hat nicht mehr als Manneshohe. Der Wein in einem dieſer Gefäße iſt wie verſteinert, und braunſchwarz von Farbe, welches zu glauben veranlaſſet hat, das dieſes Behältniß alſo angeleget worden, den Wein zu räuchern, wie die Alten pflegeten, um denſelben zu reinigen und geſchwinder zur Reiſe zu bringen: mir aber ſcheinet der niedrige Raum des untern Kellers dieſem zu widerſprechen. Der in einen feſten Korper verwandelte Wein wird in dem Muſeo gezeiget.

§. 65. Ferner gehören zu dieſer Art Geräthe die Dreifüße, nicht wie diejenigen ſind, von welchen ich reden werde; ſondern wie dieſelben anfänglich waren, weñ ich Geſtelle von drei Füßen verſtehe, wie der Tiſch des Philemons und der Baucis in der Fabel iſt, auf welchem Jupiter ſich gefallen ließ zu ſpeiſen.

> — — — mensam succincta tremensque
> Ponit anus, mensæ sed erat pes tertius impar;
> Testa parem fecit.[1]

Deñ Dreifüße hießen bei den Griechen nicht allein die über Feuer geſezet wurden, ſondern auch Tiſche, und ſo hießen dieſe noch in den üppigſten Zeiten, wie wir aus den prächtigen Aufzügen des Ptolemäus Philadelphus zu Alexandrien, und Konigs Antiochus Epiphanes, zu Antiochia, welche beim Athenäus beſchrieben ſind, erſehen: dieſe hießen ἄπυροι,[2] die andern ἐμπυριβῆται und λοετροχόοι.[3]

§. 66. Unter den Dreifüßen, und zwar denen, welche bei den Opfern dieneten, ſind hier zween unter den ſchonſten Entdekungen beſonders zu merken, beide etwa vier Palmen hoch. Der eine iſt im Herculano gefunden, und die drei Füße deſſelben bilden drei Priapen, aber mit Ziegenfüßen, welche an jedem in einen Fuß vereiniget ſind. Die Schwänze derſelben von hinten an dem heiligen Beine ſtehen gerade und horizontal, und ſchlingen ſich um einen Ring in der Mitte des Dreifußes, wodurch derſelbe, wie durch das Kreuz an gemeinen Tiſchen, zuſammengehalten wird. Der andere Dreifuß wurde ſpäter als jener, zu Pompeii, wie ich gemeldet habe, gefunden, und iſt wunderbar ſchon gearbeitet. Auf den Füßen, wo dieſelben ſich krümmen und die Gratie machen, ſizet auf jedem ein Sphinx, deren Seitenhaare, welche über die Baken herunter hängen würden, herauf genommen ſind, ſo daß ſie unter das Diadema gehen, und über daſſelbe wiederum herunterfallen. Es können dieſelben, ſonderlich an einem Dreifuße des Apollo, ihre allegoriſche Deutung auf die dunkeln und räthſelhaften Ausſpruche des Orakels deſſelben haben. An dem breiten Rande um die Pfanne umher ſind abgezogene Köpfe von Widdern, mit Blumenkränzen zuſammengehänget, erhoben gearbeitet; und alle Stüke an demſelben ſind voll Zieraten geſchnizet. In dieſen heiligen Dreifüßen war die Pfanne, in welche die Kohlen geſchüttet wurden, von gebrañter Erde, welche ſich in dem einen, nämlich dem pompeianiſchen, mit ſamt der Aſche erhalten hat. In einem Tempel des Herculanums, deſſen Entdekung, ich weiß nicht aus was Urſache, nicht vollendet wurde, fand ſich im vorigen Jahre 1761 eine große vierekige Feuerpfanne oder ein Herd von Erzt, von der Art, welche in Italien in große Zimmer, dieſelben zu heizen, geſezet werden; es war dieſelbe in der Große eines mäßigen Tiſches, und ſtand auf Löwentazen. Der Rand deſſelben iſt mit Laubwerke von verſchiedenem Metalle, Kupfer, Erzt und Silber, künſtlich ausgeleget. Der Boden deſſelben war ein ſtarker eiſerner Roſt, welcher aber unterwärts ſowohl als inwendig mit Ziegeln beleget und ausgemauert war, ſo daß alſo die Kohlen den Roſt von oben nicht berühreten, und nicht durch denſelben unterwärts fallen koñten. Es iſt dieſes Werk aber völlig zerſtüket herausgebracht.

---

[1] Ovid. Metamorph. [l. 8. v. 660 — 663.]

[2] Casaub. in Athen. Deipn. l. 10. c. 4. [S. 10.] p. 447. l. 50.

[3] Hadr. Jun. Animadv. l. 2. c. 3. p. 64.

§. 67. Zu nothwendigen Geräthen gehören auch die Lampen, in welchen die Alten, da gezogene oder gegoſſene Lichter wenig und nicht allgemein üblich waren, Zierlichkeit und auch Pracht anzubringen ſuchten. In dem Muſeo ſind von allen Arten derſelben, ſowohl von gebrañter Erde, als vornehmlich von Erzt: und da der Alten ihre Zieraten ſelten ohne Bedeutung ſind, ſo finden ſich auf denſelben beſondere Anſpielungen. **Unter** denen von gebrañter Erde ſtellet die großte eine Barke vor, mit ſieben Schnäuzen zu ſo viel Dochten auf ieder Seite. Das Gefäß, Ol in irdene Lampen zu gießen, iſt wie ein Schifchen geſtaltet, oben zu und gewolbet, mit einer ſpizigen Schnauze, und auf dem andern Ende mit einem kleinen etwas hohlen Teller, durch deſſen Mitte in dieſes Gießgefäß Ol hinein gethan wurde. **Unter** denen von Erzt ſizet auf dem hintern Ende der einen von den größten Lampen eine Fledermaus mit ausgebreiteten Flügeln, als ein Siñbild der Nacht; die Flügel ſind, mit ihrem ganzen feinen Gewebe von Sehnen, Aderchen und von Häuten, auf das künſtlichſte ausgearbeitet. Auf einer andern ſizet, gegen der Schnauze zu, eine Maus, welch zu lauern ſcheint, um Ol zu leken und an eben dem Orte ſizet auf einer andern Lampe ein Kaninchen, welches Kraut friſſet. Die Pracht in ihren Lampen ſiehet man an einem Geſtelle von Erzt; auf einer vierekigen ausgefalzeten Baſe ſtehet ein nakendes Kind, von zween Palmen hoch, welches eine Lampe hält, die an drei vierfach geflochtenen Ketten hänget; mit der andern Hand hebet es eine andere Kette, wie jene ſind, in die Höhe, an welcher ein Haken zum Dochte hänget. Neben demſelben ſtehet eine Säule mit Reifen, die ſpiralmäßig gedrehet ſind, und oben auf derſelben, anſtatt des Kapitäls, lieget eine Larve, die gleichfalls zur Lampe dienet, ſo, daß der Docht aus dem Munde ging, und das Ol wurde in den Wirbel des Kopfs hineingegoſſen, welche Ofnung durch ein Kläpchen verſchloſſen wird. 1)

1) [Man ſehe unten die Nachrichten ꝛc. §. 91.]

§. 68. Die Träger der Lampen ſind die Leuchter der Alten (Candelabra), welche wie unſere Gueridons waren, und dieſe ſind gleichfalls auf das zierlichſte ausgearbeitet: der Schaft iſt gereift; der untere Teller ruhet insgemein auf drei Löwentazen, und dieſer ſowohl als der obere Teller ſind auf der Drehbank ausgedrechſelt, und mit zierlichen Eiern am Rande, nebſt Blumenwerk auf der Fläche geſchnizet; der untere Teller des größten Leuchters hat einen Palm und einen Zoll, römiſches Maß, im Durchmeſſer. Ich glaube, daß ſich an hundert in dem Muſeo befinden, und der größte iſt achthalb Palmen hoch. Ganz Rom hat keinen einzigen Leuchter von Erzt aufzuweiſen. Durch dieſelben verſtehen wir izo, weñ Vitruvius unter den Klagen über den verderbten Geſchmak ſeiner Zeit ſaget, „daß man Säulen mache wie „Leuchter,“ das iſt: ſo dünne, und auſſer dem Verhältniſſe, wie der Schaft der Leuchter.

§. 69. Ein nothwendiges Geräthe ſind auch die Waagen, von welchen ſich keine mit zwo Waagſchalen, wie man ſie auf einigen Munzen ſiehet, weder in dieſen Entdekungen, noch anderwärts gefunden haben;[1] ſie ſind alle wie die, ſo wir Unzelte, von Unze, nennen, das iſt: ein Waagebalken oder Stange, auf welchem das Gewicht im Verhältniſſe wächſet, je näher es gegen das Ende des Balkens gerüket wird. Dieſes Gewicht iſt insgemein ein kleines Bruſtbild einer Gottheit: an einer Waage iſt es ein Kopf einer Afrika, wie man auf Munzen ſiehet. Auf einer

---

[1] [Es finden ſich wirklich Waagen mit zwei Schalen, und Winckelmañ berichtiget ſeinen Irrtum in den Nachrichten von den neueſten herculaniſchen Entdekungen, §. 95.]

Waageſtange lieſet man: TI. CLAVD. EXACT. CVRA. AEDIL. Dieſe Waagen haben alle eine Waagſchale, anſtatt der Haken an den unſrigen von dieſer Art, und dieſe Schale hanget an drei oder vier kunſtlichen Ketten, welche durch eine runde Platte gezogen ſind, um die Ketten naher oder weiter von der Schale zuſammenzuhalten. Gewichte finden ſich in dem Muſeo in großer Menge und von aller Art: ich will aber nur zwei platte länglicht ekige Gewichte von Blei anfuhren, ſo wie ſie noch izo bei Fiſchverkäufern in dieſen Gegenden gebräuchlich ſind: auf einer Seite ſtehet mit erhobenen Buchſtaben: EME; und auf der andern: HABEBIS.

§. 70. Die Waagſchalen erinnern mich der Stüke eines Rades vom Wagen, welche in dem Hofe des Muſei liegen, nämlich einer Radſchiene aus einem Stuke geſchmiedet, welche ſechs römiſche Palmen im Durchmeſſer hat, und nicht völlig zwei Zoll breit, aber ein Zoll dik iſt: das Holz, welches an dem Eiſen hängen geblieben, iſt verſteinert. Ferner hat ſich von dieſem Rade ein Stuk der Walze, welche um die Axe läuft, erhalten, die umher mit Eiſen beſchlagen, und uber dem Eiſen mit einer Platte von Erzt beleget iſt, und dieſe iſt mit platten Nägeln von Erzt befeſtiget. In dem Muſeo ſelbſt findet ſich ein Löwenkopf auf einem Stuke einer Platte von Erzt, von welcher er hervorſpringet, deſſen Maul nicht durchbohret iſt, und alſo nicht kañ gedienet haben, das Waſſer eines Brunnens oder in Bädern aus demſelben laufen zu laſſen. Ich muthmaße, daß dieſes Stük von einer Kapſel ſei, welche auf der Axe vor dem Rade aufgeſchroben wurde, damit dieſes nicht ablaufen koñte, an deſſen Stellen an den gemeinen Wagen, wie bei uns, eiſerne Keile vorgeſteket wurden, die im Wälſchen aciarini heiſſen, und bei den Griechen παραξωνια, εμβολοι und ενηλατα, und die vierekige gebogene **Platte** auf demſelben, den Staub abzuhalten, war bereits zu des **Homerus** Zeiten, und hieß ὑπερτερια.[1] Wir ſehen das äuſſerſte Ende der Axe mit ſolchen Kapſeln, die einen erhobenen Löwenkopf haben, verwahret, auf einigen alten Werken, und namentlich an dem **Triumphwagen** des **Marcus Aurelius** im Campidoglio: folglich ſind auch dergleichen vorgeſchrobene Kapſeln von Stahl, die zu unſern Zeiten ſonderlich an Reiſewagen in Gebrauch gekommen, nichts Neues, und der Alten ihre waren vorzüglich von Erzte. Es waren auch die **Deichſeln** der Wagen an dem äuſſerſten Ende mit einem geſchnizeten̄ **Löwenkopfe** gezieret, und mich däuchet, daß Herr Grav **Caylus** ſich irre, wen̄ er behaupten will, es hätten die Wagen in den Wettläufen der Alten keine **Deichſel** gehabt,[2] wovon ich das Gegentheil zu ſeiner Zeit aus **Denkmalen** erweiſen will; hier führe ich unten angeführte Stelle des **Pindarus** zu deſſen Belehrung an.[3] Mehr Beweiſe kan̄ man in der **Elektra** des **Sophokles** und dem **Hippolytus** des **Euripides** finden.

§. 71. Ich war nicht geſonnen, hier von dem Geräthe an den **Thüren** der Alten zu reden, wovon ich die ausführlichen Anmerkungen bis zur zweiten Auflage meiner **Anmerkungen über die Baukunſt** verſparen wollte;[4] ich kan mich aber dennoch nicht enthalten, etwas davon zu berühren. Man muß erſtlich wiſſen, daß die Thüren der Alten in keinen Haſpen hingen, ſondern ſich unten in der Schwelle und oben in dem Balken bewegeten, und dieſes vermittelſt deſſen, was wir Thürangeln (Cardines), aber ohne Begriffe, nennen. Es findet ſich auch in keiner neuen Sprache ein bequemes und bedeutendes Wort dazu.[1] Derjenige Balken der beweglichen Thüre, welcher an der Mauer ſtehet, war unten und oben in eine Kapſel von Erzt geſezet, die inwendig einen ſpizigen Vorſprung hatte, um zu verhindern, daß ſich das Holz in derſelben nicht drehen koñte. Dieſe Kapſel iſt gewöhnlich ein Cylinder: es finden ſich aber auch vierekige, welche auf allen Seiten zween hervorſpringende Falze haben, um die Bretter, aus welchen ſtarke Thüren zuſammengeſezet waren auf allen Seiten zu befeſtigen, welche Thüren inwendig hohl waren. Das vierekige Stük iſt alſo geſtaltet:[2]

---

[1] Odyss. Z. [VI.] v. 70.

[2] Observ. sur le Costume, p. 79.

[3] Nem. 7. v. 137. seq. [Denkmale, 1 Th. 2 Abſchn. 17 K. 46.]

[4] Durch dieſe Äuſſerung **Winckelmañs** veranlaßt, hat der franzöſiſche Überſezer dieſes Sendſchreibens, und nach

§. 72. Dieſe Kapſel ſtand auf einer diken Platte von Erzt, welche keilförmig zuging, und oben und unten mit Blei eingegoſſen war, und auf

---

ihm der Abate Fea in ſeiner Ausgabe der italiäniſchen Überſezung der Geſchichte der Kunſt dieſen und den folgenden Paragraph in die Anmerkungen über die Baukunſt der Alten eingeſchaltet; wohin ſie, ihrem Inhalte nach, eigentlich auch gehören. Da aber Winckelmañ bei ſeiner ſpätern Umarbeitung der Anmerkungen über die Baukunſt nicht ſo weit gekommen: ſo haben wir uns verbunden geachtet, beide Stellen unverändert hier ſtehen zu laſſen. Fernow.

[1] In der franzöſiſchen Sprache iſt das Wort crapaudine vorhanden, welches daſſelbe ſagt. In Rom ſagt man dafür bilico. Weñ Winckelmañ dieſe Wörter gekañt hat, ſo ſind ſie ihm vielleicht nicht bedeutend genug vorgekommen. Janſen.

[2] [Siehe die Abbildung Numero 11, am Ende dieſes Bandes.]

dieſelbe lief die Kapſel dergeſtalt, daß, weñ dieſelbe unten eine halbe Kugel (A) hatte, in der Platte eine hohle Vertiefung war, in welcher das convexe Theil lief, wie an der Thüre des Pantheons; und weñ die Kapſel unten offen war, ſo hatte die Platte eine erhobene Halbkugel, die genau in die Ofnung der Kapſel paſſete. Dieſe Kapſel nebſt der Platte hieß Cardo. Es finden ſich in dem Muſeo einige von einem Palme im Durchmeſſer, welche von der Größe der Thüren zeugen, und ſie wiegen zwanzig, dreiſſig bis vierzig Pfund. Durch dieſen Begrif werden manche Stellen der alten Scribenten deutlicher werden, die es nicht ſein koñten, in einer irrigen oder dunkeln Vorſtellung von dieſem Theile der Thüren. Weñ die Thuren der Alten mit zween Schlägen (bivalvæ) waren, ſo hing entweder jeder Schlag beſonders, auf beſchriebene Weiſe, in Angeln, wie an dem Pantheon zu Rom, oder ſie dreheten ſich nur auf einer Seite, und die Thüre koñte zuſammengeſchlagen werden. Dieſe gebrochenen Thüren legeten ſich, vermittelſt einer Art von Haſpen von Erzt, deren Gewinde innerhalb des Holzes, aber ſichtbar, lag; die beiden ſpiz zulaufenden Stäbe dieſer Angeln aber waren nicht zu ſehen, und auf beiden Seiten von der gedoppelten Thüre bekleidet. Dieſes ſiehet man deutlich an einer dieſer mittlern Angeln, wo auf beiden Seiten der Stäbe verſteinertes Holz angehänget geblieben iſt.

§. 73. Ich ſchließe dieſe Geräthe mit einer Art von Sohlen, welche von Striken zuſammen geleget waren, die ſich in verſchiedener Größe für Kinder und für erwachſene Perſonen gefunden haben, ſo wie noch izo die Licaner[1]) dergleichen Art Sohlen unter den Fuß binden.

---

[1]) [in Kroatien.]

§. 71. Unter den Geräthen von der zwoten Art, fange ich an von einigen beſondern Gefäßen, und die vornehmſten und ſchönſten ſind dieienigen, welche zu heiligen Gebräuchen und Verrichtungen dieneten oder beſtimmet waren. Eines von der zierlichſten Arbeit ſcheinet ein Waſſereimer bei Opfern (præfericulum) geweſen zu ſein, welches, zween Palmen und zwei Zolle hoch iſt, mit einem beweglichen Bogenhenkel zum Tragen, welche niedergelaſſen, genau an den Rand deſſelben paſſet, und wie das Gefäß ſelbſt, auf der breiten Seite mit Laubwerk, und auf dem äuſſern Rande mit andern Zieraten geſchnizet iſt. Auſſer dieſem Henkel hat daſſelbe zwo große und zwo kleine Handhaben; jene bilden, wo ſie unterwärts anliegen, ein weibliches Bruſtbild, welches auf einem Schwane mit ausgebreiteten Flügeln getragen wird, alles in erhobener Arbeit; die untern und kleinern Handhaben endigen ſich unterwärts in Schwanenhälſe. Dieſes Gefäß wurde beinahe ganz mit geſchmolzenem Eiſen umgeben gefunden, wovon man ein Stük, welches den Eindruk des Bauches zeiget, aufbehalten hat. An dem Orte der Entdekung fand ſich ein Haufen eiſerner Nägel, welche noch nicht gebrauchet waren, nebſt ein paar Dintenfäſſern voll Dinte, ſo daß hier ſchien ein Kramladen geweſen zu ſein. Es wurde auch die große goldene Münze des Auguſtus hier gefunden, die zu Ende des Vorberichts zu dem zweiten Bande der herculaniſchen Gemälde in Kupfer geſtochen iſt. Auf einem ſolchen Gefäße, welches wenig kleiner und von eben der Form iſt, ſtehet an der untern Befeſtigung einer Handhabe die Liebe mit einer Trinkſchale, (cantharus) in einer Hand, und in der andern mit einem Horne zum Trinken, erhoben gearbeitet; die Schale, das Horn und die Flügel ſind von Silber. Es ſind auch Formen von gebrannter Erde gefunden, in welchen die Handhaben der Gefäße gegoſſen wurden. Hier fällt mir ein länglicht rundes Gefäß ein, wie ein kleiner Eimer, von Silber, mit einem Henkel zum Tragen, auf welchem, wo ich nicht irre, von getriebener Arbeit Hylas vorgeſtellet iſt, wie er von den Nymphen entführet wurde, da ihn Herkules ausgeſchiket hatte, Waſſer zu holen.

§. 75. Eine andere Art von heiligen Gefäßen waren die Opferſchalen (pateræ) zur Libation, und dieſe ſind hier unzählig, und die mehreſten von weiſſem Metalle, und auf das zierlichſte auf der Drechſelbank von auſſen ſowohl als von innen ausgedrehet. An einigen iſt in der Mitte eine Art Münze mit erhobener Arbeit geſchnizet; und ich erinnere mich einer Victorie auf einer Quadriga. Der Stiel derſelben iſt rund, und insgemein der Länge nach mit hohlen Reifen umher, und endiget ſich in einen Widderkopf; einige haben an deſſen ſtatt einen Schwanenkopf und Hals. An einer der größten und ſchönſten, welche neben dem ſchönen pompeianiſchen Dreifuße lieget, iſt der Stiel ein ſtehender Schwan, durch deſſen ausgebreitete Füße derſelbe an der Schale befeſtiget iſt. Bisher ſind die Schalen von dieſer Art alle für Opferſchalen gehalten worden: durch eine hieſige Entdekung aber findet ſich, daß dieſelben von eben der Form auch in Bädern gebrauchet worden, und dieſes durch ein Gebund von Schabezeugen (strigiles), die mit einer Patera, aber mit einem breiten Stiele, in einen platten Ring von Erzt, wie wir es mit Schlüſſeln zu thun pflegen, eingeſpannet waren. Dieſe werden alſo gedienet haben, das Waſſer über den Leib zu gießen. Andere, aber tiefere Schalen mit einem breiten Stiele, waren Kuchengeräthe, und denen ähnlich, die wir über die Caſſerole ſezen.

§. 76. Unter manchen hieſigen Entdekungen, welche uns uberzeugen, daß wenig Neues gemachet wird, was nicht ehemals ſchon geweſen, ſind auch ſilberne Taſſen, namlich untere und obere Schalen, von eben der Form und Große, wie die unſrigen zum Thee ſind, und jene ſind auſſerordentlich ſchon getrieben und geſchnizet. Dieſe Gefäße hatten eben den Gebrauch, wie die unſrigen izo: ſie dieneten zum warmen Waſſer trinken, und es waren bei den Römern einige Häuſer, wo man daſſelbe nahm, wie unſere Kaffeehäuſer. Es ſind drei Paar derſelben in dem Muſeo.

§. 77. Die ſilbernen Schalen geben Gelegenheit, von einem Gefäße von Silber zu reden, welches die Form eines Mörſels hat, und etwa anderthalb Pfund wieget. Auf demſelben iſt in flach erhobener Arbeit Homerus, auf einem fliegenden Adler getragen, vorgeſtellet, welcher ſich mit der rechten Hand das Kiñ unterſtüzet, und wie in hohen Betrachtungen mit erhabenem Haupte: in der linken hält er eine gerollete Schrift, das iſt, ſein Gedicht. Uber deſſen Haupte ſchweben Schwäne unter hängenden Blumenkränzen. Dieſes Stuk hat Herr Grav Caylus, aber ohne das folgende, in dem dritten Bande ſeiner Sam̃lung von Altertümern vorgeſtellet, ſo wie es ihm aus dem Gedächtniſſe gezeichnet mitgetheilet worden. Auf beiden Seiten ſizen unterwärts zwo weibliche Figuren auf Laubwerke von Eichen: die zur Rechten iſt bewafnet mit Schild und Spieß, nebſt einem kurzen Degen unter dem Arme, und bildet die Ilias ab: die zur Linken, mit einem koniſchen Hute ohne Krempen, wie Ulyſſes, ſchlägt ein Bein über das andere, und berühret die Stirn mit der rechten Hand, wie voller tiefen Gedanken, und ſtellet die Odyſſea vor. Martorelli hatte dieſe Figuren für Männer angeſehen,[1] welches er in den Zuſazen ſeines Buchs verbeſſert.[2] Aber Herr Baiardi, welcher reichlich zu Beſchreibung dieſer Schäze bezahlet war, und dieſelben mit mehr Muße als andere ſehen und betrachten konte, machet unverantwortlich aus dem Homerus einen Julius Cäſar,[3] welcher, weñ ihm deſſen Bild auch nicht bekañt geweſen wäre, wenigſtens keinen Bart getragen hat. Seinem Caſar ſezet er zur Seite eine weinende Roma, welche er ſich an der Ilias vorſtellete, und aus der Odyſſea weiß er nichts zu machen, als einen Soldaten.[4] An einem andern Orte taufet er einen Herkules, welcher nach den ſtymphaliſchen Vogeln ſchießet, einen Jäger der Waſſervogel. Weiber und Männer verwechſelt er mehr als einmal. Auf einer kleinen ovalen ſilbernen Platte iſt von getriebener Arbeit ein Satyr, welcher eine Leier ſpielet. Dieſer erinnerte mich bei dem erſten Anblike desjenigen Flotenſpielers von Aſpendus unter den Statuen des C. Verres, „an dem man, wie Cicero ſaget, erkañte, daß er nur für ſich ſelbſt ſpiele, ohne ſich „zu bekümmern von jemand gehoret zu werden:“[5] eben ſo vertieft iſt dieſe Figur in ihrer Harmonie.

§. 78. Gefäße, die der Überfluß erfunden, waren diejenigen, in welchen die Alten eine Art

---

[1] De Reg. Theca Calam. p. 266.

[2] In Additam. p. 19.

[3] Catal. de' Monum. d' Ercol. Vasi, n. 540.

[4] [Man ſehe den 27 §. der Briefe an Bianconi, und die Geſchichte der Kunſt, 9 B. 2 K. 43 §. Note.]

[5] [In Verrem actio 2. l. 1. c. 20. Man ſehe den 28 §. der Briefe an Bianconi.]

Feldmäuſe, die ſich in Caſtanienwäldern aufhalten und nahren, futterten und fett macheten. Dieſe Gefaße ſind von gebrañter Erde, etwa drei Palme hoch und drittehalb im Durchmeſſer, mit einer maßig großen Mundung, in welchen inwendig umher ſtufenweis halbrunde Troge ebenfalls aus Thone ſind, fur das Futter dieſer Thiere. Dieſes Gefaß oder Behaltniß hieß glirarium, von glis, welches der Name des Thiers iſt, mit welchem Worte die Deutſchen und andere Volker auch die Razen bezeichnen. Da nun iene Thiere jenſeit der Alpen, wie ich merke, nicht bekañt ſind, ſo haben ſich einige ausländiſche Gelehrte vorgeſtellet, die Romer hatten Razen gefuttert, und als einen beſondern Lekerbiſſen gegeſſen. Dieſe Einbildung machet ſich unter andern Sloane in dem Vorberichte zu ſeiner Beſchreibung der Inſel Jamaica in engliſcher Sprache, und Liſter, in ſeinen Anmerkungen über den Apicius von der Kochkunſt, iſt nicht beſſer unterrichtet. Im Wälſchen heiſſet dieſes Thier ghiro von glis, und wird noch izo gegeſſen, aber nur auf großen Tafeln: deñ es iſt nicht häufig, und ich weiß, daß das Haus Colonna daſſelbe zum Geſchenke verſchiket. Es vergräbet ſich im Winter, und lieget alsdañ, wie man ſaget, in einem beſtändigen Schlummer, ohne Nahrung, und daher iſt es von den Neuern als ein Sinbild des Schlafs gebrauchet, wie man es alſo vom Algardi neben dem Schlafe von ſchwarzem Marmor in der Villa Borgheſe vorgeſtellet ſiehet.

§. 79. Was zum Spiele und zur Luſtbarkeit gehöret, iſt ebenfalls hierher zu ziehen, und die Floten der Alten verdienen hier einige Anmerkung. Es waren dieſelben von Knochen, von Elfenbein und auch von Erzt gemachet, und beſtanden, wie die unſrigen, aus verſchiedenen Stuken, aber mit dieſem Unterſchiede, daß die Stuke oder Glieder nicht durch Falze in einander paſſeten, ſondern ſie wurden auf ein Rohr, insgemein von fein ausgedrechſeltem Holze, gezogen, wie man an zwei Flotenſtuken von Erzt in dem Muſeo ſiehet, an welchen inwendig das Holz verſteinert hangen geblieben iſt. In dem Muſeo zu Cortona iſt eine Flote von Elfenbein auf eine ſilberne Röhre gezogen.

§. 80. Von den daſigen Luſtbarkeiten nach griechiſcher Art, und in dieſer Sprache gibt ein kleines Tafelchen von Elfenbein, mit dem Worte ΑΙϹΧΥΛΟΥ, einen Beweis; es iſt daſſelbe, ich weiß nicht an welchem der verſchütteten Orte, gefunden. Dieſes Täfelchen iſt eine tessera, die den Namen des berühmten Tragici Aſchylus führet, und zeiget, daß an dieſen Orten deſſen Trauerſpiele aufgeführet wurden.1) Und dieſe Teſſerä wurden, wie die heutigen Freizeddel zu Opern und Komodien von demjenigen ausgetheilet, welcher auf ſeine Koſten die Schauſpiele gab. Dieſes iſt die einzige Teſſera mit dem Namen eines griechiſchen Theaterdichters; andere finden ſich auch von Elfenbein, aber nur mit Zahlen, in dem Muſeo des Collegii Romani.

§. 81. Einzig iſt auch ein Diſkus von Erzt, welcher acht Zolle im Durchmeſſer hält, und in der Mitte ein Loch hat, deſſen Runde ſich auf einer Seite enger ſchließet, um den Finger feſter hineinzulegen, weñ dieſe Platte geworfen wurde.2) Dieſe Art, den Diſkus zu werfen, iſt vorher auch nicht bekañt geweſen. Es waren aber auch Diſci ohne Loch in der Mitte, wie derjenige iſt, den eine Statue an den Schenkel druket, die im Hauſe Be-

---

1) [Man ſehe die Nachrichten ꝛc. §. 98.]

2) [Ebendaſ. §. 100.]

roſpi zu Rom war, und vor kurzer Zeit verkaufet iſt. Von dieſer Art iſt der Diſkus von einem Palme und ſiebenthalb Zoll im Durchmeſſer, auf einer erhobenen Arbeit in der Villa Albani, von welchem ich anderwärts geredet habe. 1) Im übrigen war dieſes, wie wir reden wurden, ein ritterliches Spiel: unter den griechiſchen Helden war es insbeſondere eine Ubung des Diomedes; 2) es iſt auch noch izo in Engeland im Gebrauche.

§. 82. Ich füge dieſer Art Geräthe eine tragiſche Larve mit einem hohen Aufſaze von Haaren in Marmor bei, welche, wie die eingebohreten Löcher umher anzeigen, eine von denen war, welche über das Geſicht eines Verſtorbenen gebunden wurde, um noch nach dem Tode wahr zu machen, was Petronius ſaget: Omnis mundus agit histrioniam. Eine junge Larve von gebrañter Erde zu dieſem Gebrauche befindet ſich in dem Muſeo des Collegii Romani. In vorigen Zeiten war in Frankreich der Gebrauch, auch des Nachts im Schlafe Larven zu tragen, um die Haut vor der in verſchloſſenen Zimmern verdikten Luft zu bewahren; ich hoffe, dieſe Mode ſoll bald wiederkommen.

§. 83. Zum Staate, und als ein Zeichen edler Geburt, waren goldene Bullen, welche insgemein Kinder, bis zu einem gewiſſen Alter, trugen, und dieſes Muſeum hat zwo derſelben aufzuweiſen. Es war aber dieſes keine Tracht blos junger Knaben, wie man insgemein glaubet, ſondern es trugen auch Triumphirende eine Bulle am Halſe, 3) und ich werde in der Erklarung ſchwerer Punkte der Mythologie, der Gebräuche

---

1) Description des Pierres gravées p. 458.

2) Eurip. Iphig. in Aul. v. 199.

3) Macrob. Saturn. l. 1. c. 6. p. 173. ed. Pontan.

und der alten Geſchichte,[1] welche ich in wälſcher Sprache entworfen habe, aus einem ſeltenen Denkmale darthun, daß ſie auch von Weibern getragen wurden.

§. 84. Zum Zeichen der Würde einiger obrigkeitlichen Perſonen bei den Römern waren Sellæ curules, von denen ſich zwo in dem Muſeo finden. Sie ſind von Erzt, (in Rom waren ſie insgemein von Elfenbein,) einen Palm und ſieben Zolle hoch, und zween Palme und ſieben Zolle breit. Sie beſtehen aus kreuzweis gelegeten runden Beinen, die [ein oben und unten einwärts gebogenes X] vorſtellen, und ſich unten in einen idealiſchen Thierkopf mit einem langen Schnabel endigen, worauf ſie ſtehen.

§. 85. Ich will der vielen Löwen und anderer Thiere Köpfe von Erzt hier nicht gedenken, aus welchen in den Bädern, auch in den Häuſern, Waſſer lief; es laſſen ſich auch die chirurgiſchen Inſtrumente und viele andere, theils bekañte, theils dem Gebrauche nach unbekañte, Geräthe ſchwerlich ohne Abbildung beſchreiben, und auch durch dieſe bleibet der Begrif unvollkommen.

§. 86. Zulezt will ich einiger weiblichen Geräthe, als Spiegel, Haar- oder Neſtnadeln, Armbänder und Ohrgehenke gedenken. Es ſind hier zween Spiegel, ein runder und länglich vierekiger; der runde wird etwa acht Zolle halten: beide ſind von Metall, welches geſchliffen und geglättet iſt. Herr Baiardi[2] hat zween Spiegel mit langen Stielen daſelbſt finden wollen, die ich aber nicht geſehen, noch finden können. Insgemein waren die Spiegel der Alten rund: und auf einem geſchnittenen Steine in dem Stoſchiſchen Muſeo hält Venus einen ſolchen Spiegel an deſſen Dekel, wie einige unſerer Reiſeſpiegel ſind. Seneca [1]) gedenket auſſerordentlich großer Spiegel, die ganze Perſon darin zu beſehen.

---

[1] [Woraus die Denkmale ꝛc. entſtanden ſind. 2 Th. 1 Abſchn. 12 K. 7 §.]

[2] Catal. de' Monum. d'Ercol. p. 271. n. 768.

§. 87. Unter den ſilbernen Neſtnadeln, die Zöpfe hinten um dieſelben zu winden, ſind vier beſonders groß und ſchon gearbeitet: deñ dieſes war ein beſonderes Stük des Puzes der Weiber; auch die verſchnittenen Prieſter der Cybele ſezeten ſich die Haare mit einer Neſtnadel auf. Die größte, an acht Zolle lang, hat anſtatt des Knopfs ein korinthiſches Kapitäl, auf welchem Venus ſtehet, die mit beiden Händen ihre Haare gefaſſet hat; neben ihr ſtehet die Liebe, und hält ihr einen runden Spiegel vor. Es pflegeten auch römiſche Frauen den Statuen der Gottinen Spiegel an ihren Feſten vorzuhalten. [2]) Eben ſo lang ſind noch izo die ſilbernen Neſtnadeln der Weiber auf dem Lande um Neapel. Auf einer andern ſolchen Nadel, welche ſich gleichfalls in ein korinthiſches Kapitäl endiget, ſtehet die Liebe und Pſyche umfaſſet. Eine andere hat oben zwei Bruſtbilder, und auf der kleinſten ſtehet Venus an den Cippus eines Priapus gelehnet, die das rechte Bein aufhebet, und mit der linken Hand den Fuß halten zu wollen ſcheinet.

§. 88. Armbänder ſind in dem Muſeo, von Erzt und von Golde, und alle in Geſtalt einer Schlange; von denen, welche um das Obertheil des Arms geleget wurden, erinnere ich mich hier keine geſehen zu haben; jene ſind von der kleinern Art, welche über die Knöchel lagen. Die Ohrgehenke von Golde gleichen dem Kopfe einer Eichel mit deſſen erhobenen kleinen Bukeln, und ſie ſtehen

---

1) Nat. Quæst. l. 1. c. 17.

2) Lips. Elect. l. 2. c. 18. p. 503. ed. Plant. in 4to.

mit der offenen Seite gegen das Ohr, in eben der Form haben ſie noch izo die Weiber in dieſer Gegend.

§. 89. Unter den Geräthen ſind ſonderlich die Paterä, wie ich oben gedacht habe, von einem zuſammengeſezeten weiſſen Metalle, welches dem erſten Anblike nach Silber ſcheinet; es iſt auch der grüne Anſaz wie an dieſem: wer weiß, ob es nicht eine von den zwo berühmten Arten Erzt, korinthiſches oder ſyrakuſiſches, war. Ich weiß, daß einige ein goldfarbiges Erzt in einigen Münzen der erſten Große für korinthiſches Erzt halten; es iſt aber dieſe Meinung ſo ungewiß, als lächerlich das Vorgeben von dem Urſprunge dieſes Erztes in der Eroberung dieſer Stadt iſt.

§. 90. Die vornehmſte Betrachtung über alte Geräthe, und ſonderlich über die Gefäße, ſollte auf die Zierlichkeit derſelben gerichtet ſein, in welcher alle unſere Künſtler den Alten nachſtehen müßen. Alle ihre Formen ſind auf Grundſäze des guten Geſchmaks gebauet, und gleichen einem ſchönen jungen Menſchen, in deſſen Gebärden, ohne ſein Zuthun oder Denken, ſich die Gratie bildet; dieſe erſtreket ſich hier bis auf die Handhaben der Gefäße. Die Nachahmung derſelben koñte einen ganz andern Geſchmak einführen, und uns von dem Gekünſtelten ab auf die Natur leiten, worin nachher die Kunſt kañ gezeiget werden. Die Schönheit dieſer Gefäße bildet ſich durch die ſanft geſchweiften Linien der Formen, als welche hier, wie an ſchönen jugendlichen Körpern, mehr anwachſend als vollendet ſind, damit unſer Auge in völlig halbrunde Umkreiſe ſeinen Blik nicht endige, oder in Eken eingeſchränket und auf Spizen angeheftet bleibe. Die ſüße Empfindung unſerer Augen bei ſolchen Formen iſt wie das Gefühl einer zarten ſanften Haut, und unſere Begriffe werden, als vom Vereinten, leicht und faßlich. Da nun das Leichte durch deſſen Faßlichkeit ſelbſt gefallen, und das Gezwungene, wie ein übertriebenes Lob Anderer, weil wir ſelbſt an daſſelbe nicht reichen zu können glauben, durch das Gegentheil mißfallen muß: ja da die Natur, in Anſehung der Koſten (da insgemein das Natürliche wohlfeiler als deſſen Gegentheil iſt,) den Weg erleichtert: ſo ſollte uns Empfindung und Überlegung zu der ſchönen Einfalt der Alten führen. Aber dieſe blieben bei dem, was einmal ſchön erkañt worden, weil das Schöne nur Eines iſt, und änderten, wie in ihrer Kleidung, nicht; wir hingegen können oder wollen uns in dieſer, wie in andern Dingen, nicht feſtſezen, und wir irren in thörichter Nachahmung herum, wodurch wir alle Augenblike, was wir bauen, wie die Kinder, wiederum niederwerfen.

§. 91. Der zweite Theil des vierten Stüks dieſes Sendſchreibens, welcher von den herculaniſchen Schriften handelt, verdienet unſre ganz beſondere Aufmerkſamkeit, um ſo viel mehr, da niemand vor mir Nachricht von denſelben gegeben hat. Bei dieſen Schriften iſt zum erſten die Entdekung derſelben beſonders anzuzeigen; zum zweiten iſt die Materie, woraus ſie beſtehen, nebſt ihrer Form, Geſtalt und Beſchaffenheit, drittens die Art und Weiſe der Schrift auf denſelben, und viertens ihre Aufwikelung zu erklären.

§. 92. Die Entdekung derſelben verſprach nichts weniger, als was ſich nachher zeigete: die Arbeiter beklageten ſich, wie die zween Kahlköpfigen, die einen Kam̃ auf dem Wege fanden:

— — — ſed fato invido
Carbonem, ut ajunt, pro theſauro accepimus. [1])

Deñ man ſahe die Schriften für verbrañtes Holz und für Kohlen an, und es wurden daher viele zerſtoßen und weggeworfen. Es geſchahe hier wie in Braſilien mit den Diamanten, welche, ehe man dieſelben erkañte, als kleine Kieſel nichts geachtet wurden. Die Ordnung der Schichten, in welcher dieſelben nachher auf einander geleget gefunden wurden, war der einzige Umſtand, welcher einige Aufmerkſamkeit erwekete, und zu bedenken veranlaſſete, daß es vielleicht nicht bloße Kohlen wären, bis man Buchſtaben darauf entdekete.

§. 93. Der Ort, wo dieſelben zum Vorſchein kamen, war ein kleines Zimmer in der oben gemeldeten herculaniſchen Villa, welches zween Menſchen mit ausgeſtreketen Armen überreichen koñten. Rund herum an der Mauer waren Schränke, wie in den Archiven zu ſein pflegen, in Manneshöhe, und in der Mitte im Zimmer ſtand ein anderes ſolches Geſtelle für Schriften auf beiden Seiten, ſo daß man frei umhergehen koñte. Das Holz dieſer Geſtelle war zu Kohlen gebrañt, und fiel, wie man leicht errathen kañ, zuſammen, da man dieſelben anrührete. Einige von dieſen Rollenſchriften fanden ſich mit gröberem Papier, von eben der Art, welches emporetica bei den Alten hieß, zuſammengebunden, welche vermuthlich als Theile und Bücher ein ganzes Werk ausmacheten. Die Schriften wurden, da man ſie dafür erkañt hatte, mit Sorgfalt zuſammengeleſen, und man fand über tauſend Stüke, von denen die mehreſten in dem Muſeo zu Portici in einem mit Glasfenſtern verſchloſſenen Schranke aufbehalten werden; viele aber ſollen noch in den Gewölbern unter dem Muſeo liegen, wo die Trümmern von Statuen und von andern Werken beigeleget ſind.

---

[1]) Phædr. l. 3. fab. 6.

§. 94. Die Materie dieſer Schriften iſt Papyrus, oder ägyptiſches Schilf, welche Pflanze auch Deltos (Δελτος) von der Gegend daſelbſt, wo ſie am häufigſten wuchs, benennet wurde. Es ſcheinet von dieſem lezten Worte die Benennung von Schriften auch in der heiligen Schrift angenommen zu ſein: den δελτοι heiſſet ein Buch, beim Jeremia, ſo viel ich mich ohngefähr erinnere: izo wird dieſe Pflanze von den Eingebornen dieſes Landes Berd genennet.[1]) Es war dieſelbe ſonderlich dieſem Lande eigentümlich, wurde aber, nach dem Strabo, auch in Italien zu bauen angefangen, wo ſie ſich gänzlich verloren hat; und Targioni, ein noch lebender Arzt zu Florenz, iſt ſehr irrig, weñ er glaubet,[2]) daß etwa dasjenige Schilf, welches zu Matten und zu Bekleidung der gläſernen Flaſchen dienet, das ehemalige Papier ſein könne.

§. 95. Von denen, die in Ägypten gereiſet ſind, iſt Alpinus der einzige, welcher dieſes Gewächs beſchreibet: Pococke und andere übergehen es mit Stillſchweigen. Es wächſet an den Ufern des Nils und an ſumpfichten Orten, und treibet einen Stengel, welcher über dem Waſſer zwo Ellen (Cubiti), wie Plinius[3]) aus dem Theophraſtus ſaget:[4]) nach dem Alpinus ſechs bis ſieben Ellen: der Stengel iſt dreiekig, und hat oben eine Krone wie von Haaren, welche von den Alten mit einem Thyrſus verglichen wird.

---

1) Wesseling. De Plant. Ægypt. c. 36.
2) Viaggi, t. 5. p. 379.
3) L. 13. c. 22.
4) L. 4. c. 9.

Dieſes ſogenañte ägyptiſche Schilf war den Eingebornen von großem Nuzen: der Mark des Stengels dienete ihnen zur Nahrung, und aus dem Stengel ſelbſt macheten ſie Schiffe, deren Geſtalt wir auf geſchnittenen Steinen und auf andern ägyptiſchen Denkmälern ſehen. Es wurden nämlich Bündel wie Binſen zuſammengebunden, und dieſe wurden wiederum an einander vereiniget, bis man ihnen die Geſtalt von Kähnen oder Schiffen gab. Der vornehmſte Nuzen aus dieſer Pflanze aber war die dünne Haut, auf welche man ſchrieb; und eben dieſes iſt der Punkt, worin die Nachricht der alten Scribenten nicht deutlich genug iſt, und uns kein völliges Genüge thut. Es haben ſich daher einige, wie Voſſius,[1] vorgeſtellet, daß das Papier zum Schreiben von den Blättern dieſer Pflanze genommen worden. Andere, als Weſſeling,[2] haben ſich noch einen irrigern Begrif gemachet, weñ ſie glauben, daß daſſelbe aus der Wurzel zubereitet worden. Die Wurzeln aller Pflanzen beſtehen aus Fäſerchen, und haben eine Holznatur, welche daher nicht in dünne Blätter können aufgewikelt werden. Es hat ſich aber leztgedachter Scribent vorgeſtellet, daß die Wurzel wie in einen Brei zerkochet und zubereitet worden, um das Papier etwa auf eben die Art, wie es izo gemachet wird, zu gießen. Andere, wie Salmaſius[3] und Guillandini, kommen der Wahrheit näher, weñ ſie glauben, daß die Blätter Papier von dem Stengel genommen worden, welcher ſich in dünne Häute aufblättern laſſen, ſo daß diejenigen Häute, welche zunächſt an dem Marke des Stengels ſind, das beſte Papier gegeben, und die äuſſern Häute das ſchlechtere. Dieſes beſtätiget der Augenſchein an den herculaniſchen Schriften, die aus vier Finger breiten Blättern zuſammen geſezet ſind, (wie ich in Folgendem deutlicher beſchreiben werde,) und, wie ich glaube, den Umkreis des Stengels zeigen. Ich ſollte alſo faſt auf die Gedanken gerathen, daß der Text des Plinius verfälſchet ſei, wo er ſaget, daß der Unterſchied in dem Werthe des Papiers an deſſen Breite liege. „Das beſte, ſaget er, hat die „Breite von dreizehen Zoll;“ dasjenige, welches Hieratica hieß, war von eilf Zoll; Fanniana von zehen Zoll; von Sais hatte weniger, und das ſchlechtere war von ſechs Zoll. Hier müßte, nach meiner Muthmaßung, anſtatt das Wort Breite, das Wort Länge geſezet werden; deñ der Stengel der Pflanze muß mehrentheils von gleicher Dike geweſen ſein; und ich kañ mir nicht vorſtellen, wie derſelbe an einigen dreizehen Zolle, an andern aber ſechs im Umkreiſe gehabt habe, da die Breite des Papiers der Umkreis des Stengels, und demſelben gleich geweſen ſein muß: die Länge des Papiers aber wird nach der Länge des Stengels zu rechnen ſein.

---

[1] In Etymol. v. *Papyrus*.

[2] De Plant. Ægypt. Obs. ad Prosp. Alpin. Patav. 1638. 4.

[3] Plin. exercit. p. 1003. ed. Paris.

§. 96. Ich will mich unterdeſſen in keine Unterſuchung aller einzelnen Stüke der Nachricht des Plinius einlaſſen, um nicht Muthmaßungen anſtatt Nachrichten zu geben. Ich glaube z. E. was er von Schriften aus zwei- ja aus dreifach zuſammengeleimeten Blättern redet, ſonderlich da Guilladini dergleichen Schriften von ägyptiſchem Papiere geſehen zu haben verſichert. Die herculaniſchen Schriften beſtehen nur aus einem einzigen

Blatte. Ich überlaſſe es andern, ſich aus der richtigen Anzeige, die ich von dieſen Schriften geben will, die Nachrichten der Alten deutlicher zu machen, weñ ſie mehr zu wiſſen verlangen, als was der Augenſchein gibt.

§. 97. Von Schriften auf ägyptiſchem Papiere habe ich, auſſer den herculaniſchen, geſehen: verſchiedene Diplomata in der vaticaniſchen Bibliothek: ein Blatt mit griechiſcher Schrift von einem Kirchenvater, in der Bibliothek der Theatiner zu S. Apoſtoli in Neapel. Mabillon [1]) gedenket geſchriebener Reden des h. Auguſtinus auf Pergament mit hier und da durchſchoſſenen Blättern von ägyptiſchem Papiere, welche in der Bibliothek des Präſidenten Petav waren; und es befinden ſich dieſelben vielleicht unter den Manuſcripten der Konigin Chriſtina in der Vaticana: ich kañ aber izo davon, da ich mich auſſer Rom befinde, keine Nachricht einziehen.

§. 98. Von der Form, Geſtalt und Beſchaffenheit dieſer Schriften iſt zu merken, daß ſie faſt alle von gleicher Länge, das iſt, von einer Spanne ſind, und einige von zwei, andere von drei bis vier Finger breit im Durchmeſſer; es finden ſich aber auch einige von einer halben Spanne lang. Die mehreſten ſind zuſammengeſchrumpft und runzelicht wie ein Bokshorn: welches die Hize verurſachet hat, wodurch dieſelben gleichſam in eine Kohle verwandelt worden; deñ ſie ſind entweder ſchwarz oder ganz dunkelgrau. In der Uberſchuttung aus dem Berge ſind dieſelben nicht vollig walzenformig geblieben, ſondern haben eine ungleiche und hokerichte Runde erhalten. An beiden Enden gleichen ſie verſteiner-

---

1) Diplom. l. 1. c. 8. §. 11 p. 35.

tem Holze, deßen Ringe ſich deutlich unterſcheiden, welche an den Schriften aber in großerer Anzahl und weit zarter ſind. Von viereckichten Buchern hat ſich kein einziges gefunden.

§. 99. Das Papier iſt dunne, ja noch dünner als ein Mohnblatt, nicht vollig wie es ehemals geweſen, ſondern wie es im Feuer, welches den Korper herausgezogen, geworden; ein bloßer Hauch kan̄ bei der Arbeit an demſelben Schaden verurſachen. Es muß aber dieſes Papier beſtändig ſehr dünne geweſen ſein, wie ſich an vielen Schriften zeiget, welche wenig gerunzelt ſind, und alſo eben ſo dicht, wie ſie izo erſcheinen, gewikelt waren: den̄ da dieſe durch die Hize nicht enger, als ſie waren, zuſammengedrüket werden kon̄ten, und weder nach der Breite noch in der Länge nachgaben, ſo blieben ſie ohne Runzeln und ohne geplätſcheten Druk.

§. 100. Eine ſolche Rolle Schrift beſtehet aus vielen ſchmalen Streifen von einer Hand breit, welche auf einander geleimet ſind, ſo das eins uber das andere in der Breite eines Fingers lieget, und dieſe Fügung hat ſich nicht aufgeloſet. Dieſe Blätter auf einander zu leimen gab es beſondere Leute, welche glutinatores hießen, 1) deren Kunſt nicht unter die ganz gemeinen Handwerker gezählet worden ſein muß, da die Athenienſer einem Philtatius eine Statue aufrichteten, 2) weil er ihnen die Schrift zu leimen gezeiget, oder welches glaublicher iſt, weil er eine beſondere Art Bücherleim erfunden. 3)

---

1) Cic. ad Att. l. 4. epist. 4.

2) Phot. Bibl. ex Olympiodoro.

3) [Warum den̄ nicht, die Schrift zu leimen? d. h. Gold- und Silberflieder mittelſt eines feinen Kleiſters zu befeſtigen?]

§. 101. Dieſer aus vielen Stüken zuſammengefugte Streifen Papier wurde zuweilen blos um ſich ſelbſt gerollet, in andern aber um eine Rohre, welche Holz oder Knochen war, nach dem Zeugniſſe des Scholiaſten des Horatius,[1]) und dieſe Rohre zeiget ſich dünner und ſtärker in dem Mittelpunkte verſchiedener Schriften. Vermuthlich war dieſelbe das, was die Alten den Nabel, umbilicum, der Bücher nennen: deñ es iſt derſelbe in der Mitte, wie der Nabel am menſchlichen Körper, und deſſen Ofnung iſt dieſem ähnlich. Dieſes läſſet ſich unter andern aus einer Stelle des Martialis erweiſen, wo er von einer kleinen Schrift ſaget, daß ſie nicht größer ſei als der Nabel:

> Quid prodest mihi tam macer libellus,
> Nullo crassior ut sit *umbilico*,
> Si totus tibi triduo legatur?[2])

Dieſe Stelle iſt, wie ich dieſelbe einſehe, nicht recht verſtanden; deñ es würde ein Vergleich ohne Verhältniß ſein, hier den Nabel am Menſchen zu verſtehen; eben ſo wenig kañ es die Zierat auf dem Dekel der Bücher bedeuten, ſondern es muß für die kleine Rolle in dem Mittelpunkte der Schrift verſtanden werden. Der Dichter wird alſo ſagen wollen, „dieſe Rolle Schrift „ſei nicht ſtärker, als diejenige kleine Rolle oder „Stab, um welche die Schriften gewikelt werden.“ Es würde alſo ad umbilicum adducere[3]) und ad umbilicum pervenire heiſſen,[4]) eine Schrift en digen, ſo daß ſie kañ ihre Rolle bekommen, und dieſelbe zu Ende leſen, bis an dieſelbe.

---

[1]) Porphyr. in Hor. Epod. 14. v. 8. p. 286. ed. Plant 1611. 4.

[2]) L. 2. epigr. 6. v. 10.

[3]) Horat. l. c.

[4]) Martial. l. 4. epigr. 9. v. 2.

§. 102. Dieſem zufolge muß man ſich vorſtellen, daß, da der innere Stab zum Aufrollen dienete, ein zweiter Stab oder Röhrchen nothig geweſen, die aufgerollete Schrift wiederum aufzuwikeln, von welchen jener am Ende, dieſer aber am Anfange befeſtiget geweſen, ſo daß alsdañ das Röhrchen, welches vorher inwendig war, auswarts zu liegen gekommen, und ſo wechſelsweiſe. An den herculaniſchen Schriften findet ſich das zweite Röhrchen nicht; deñ da das äuſſere Blatt oder Lage an den meiſten, welche man unterſuchet hat, fehlet, ſo muß auch dieſes Röhrchen zugleich mit verloren gegangen ſein. Man ſiehet auch daſſelbe an den gemaleten Rollen Schriften auf einigen herculaniſchen Gemälden nicht, wohl aber das innere Röhrchen. Aber die Alten reden bei Schriften von ſolchen Röhrchen in der mehrern Zahl,[1] und dieſes köñte meine Muthmaßung beſtätigen. Ferner bemerket man an einigen Schriften in der Hohlung der Röhrchen etwas, was dieſelbe ausfüllet, welches ein Stäbchen zu ſein ſcheinet, um welches entweder das Röhrchen im Aufwikeln gelaufen, oder weñ das Röhrchen nur die Länge der Schrift gehabt hätte, ſo dienete das Stäbchen, welches hervorging, vermittelſt deſſelben das Röhrchen zu drehen. Dieſes Stäbchen kañ ſeinen gedrechſelten Knopf gehabt haben, welcher etwa gemalet geweſen, ſo daß daher der Dichter ſaget: Pictis luxurieris umbilicis.[2] An dieſes Stäbchen, weñ es da war, ſcheinet auch der Zeddel befeſtiget geweſen zu ſein, welcher an Rollen Schriften auf Gemälden hänget [1]) und den Titel des Buchs zeiget. Dieſe vom Nabel genommene Benennung gedachter Rohrchen kañ nachher auch dem Zierate mitten auf dem Bande oder dem Dekel vierekiger Bücher gegeben ſein, wie Martorelli aus einer Stelle des Lucians contra indoctum [2]) ſchließet: dieſer Zierat war entweder ein Beſchlag, wie an unſern älteſten Banden, oder ein Stempel, wie ihn die ſogenañten Hornbände haben.

---

[1] Id. l. 3. epigr. 2. v. 9. l. 4. epigr. 91. v. 2. l. 3. epigr. 61. v. 4. Stat. l. 4. Sylv. 9.

[2] [Martial. l. 3. epigr. 2. v. 9.]

§. 103. Mit einigen von dieſen Schriften verfuhr man, wie einer von den Alten mit dem Lykophron, deſſen dunkeles Gedicht er mitten entzwei ſchnitt, um zu ſehen, ob inwendig mehr als von auſſen zu erſehen ſei, und wie der h. Hieronymus es in eben der Abſicht mit dem Perſius ſoll gemachet haben: [3]) es wurden einige große Rollen mitten durchgeſchnitten, um das innere Gewölbe derſelben zu ſehen und den Fremden zu zeigen. In einigen derſelben iſt die Schrift ſo ſchön und groß, wie in dem großen oxfordiſchen Pindarus.

§. 104. Je mehr dieſe Schriften Kohlen ähnlich ſcheinen, und je mehr die Schwarze derſelben durchgehends an ihnen gleich iſt: deſto erhaltener ſind ſie zu achten, und deſto leichter wird die Aufwikelung, und dieſes läſſet ſich aus der Beſchaffenheit der Kohlen ſelbſt begreifen. Deñ ſo wie Holz, welches zu Kohle geworden, vermöge der Abſonderung und Beraubung der Feuchtigkeit, und nach Ausdünſtung der fremden Theile, der Veranderung nicht ferner unterworfen iſt, ja eine ewige Dauer erlanget, ſo daß mit Kohlen Gränz- und Markſteine zum immerwährendem Gedächtniſſe konnen geleget werden; eben ſo verhalt es ſich mit dieſen Schriften. Je ſchneller und ie gleicher dieſelben von der feurigen Materie des Veſuvius durchdrungen worden, wodurch alle Feuchtigkeit aus denſelben geſondert iſt, deſto mehr iſt die Materie des Paviers zu einer gleichformigen Einheit gebracht, und alſo gleichſam wie die einfachen und feſten Samen der Dinge unveränderlich und unverweslich geworden. Dieienigen Schriften aber, auf welche die feurige Materie nicht gleichformig gewirket, ſind auch nicht gleich an Farbe; und da die Feuchtigkeit aus denſelben nicht augenbliklich wie aus jenen herausgetrieben ward, waren ſie alſo der Veränderung unterworfen, und die äuſſere Feuchtigkeit ſuchete ſich mit der in denſelben zurükgebliebenen zu vereinigen, ia, ſchlevete Aſche und Erde mit hinein, wodurch die Theile, welche davon angegriffen werden koñten, litten und zerfreſſen wurden. Jene alſo ſind viel leichter, als dieſe, aufzuwikeln.

---

[1]) Pitture d' Ercol. t. 2. p. 7.

[2]) Διφθέρας περιβάλλεις, καὶ ὀμφαλοὺς ἐπιθεῖς. [c. 16.]

[3]) [Bayles Worterbuch, unter Perſius.]

§. 105. Die *Geſtalt* dieſer Schriften hat mehrmal gedachten *Herrn Martorelli* auf eine überaus ſeltſame und paradoxe Meinung gebracht, welche ein offenbares Zeugniß von der Selbſtverblendung und Hartnäkigkeit der Menſchen gibt. Es behauptet dieſer gelehrte Mañ wider den handgreiflichen Augenſchein, daß die herculaniſchen Schriften, die er geſehen, ſo oft er gewollt, keine *gelehrten Abhandlungen*, und überhaupt keine *Bücher*, ſondern nur *Urkunden*, *Stiftungen*, *Verträge*, *Abſchiede* und dergleichen ſeien, und daß alſo der Ort, wo dieſelben gefunden worden, das *Archiv* der Stadt Herculanum geweſen. Erſtlich läugnet er, daß bei den alten Griechen *gerollete* Schriften im Gebrauche geweſen, und er gibt ihnen keine andere als vierekige Bücher.[1] „Deñ, ſaget er, es iſt thoricht zu gedenken, daß „die Klugheit der Alten eine ſehr unbequeme „Form von Büchern (welches ihm die zuſammengerollete ſcheinet,) gewählet,“ da ein vierekiges Buch ſehr viel bequemer ſei.[2] Sein vornehmſter Grund iſt, weil die Griechen in den beſten Zeiten das Wort, welches eine gerollete Schrift (volumen) bedeutet, nicht hatten: deñ ἐιλημα ſei, dieſen Mangel zu erſezen, von ſpätern Griechen in Gebrauch gebracht. Es müßten ſich auch, fähret er fort, bei den griechiſchen Scribenten, weñ ſie ihre Schriften gerollet hätten, die beſondern Stüke derſelben angegeben finden, welches aber nicht ſei: das Wort, welches das Rohrchen bedeutet, um welches die Schriften gerollet worden, (καυλισκος) verwirft er, als ein Wort aus den barbariſchen Zeiten. Er machet alſo den Schluß: weil den Griechen der beſten Zeiten, in dem größten Reichtume ihrer Sprache, das Wort mangelte, welches volumen bedeutet, ſo konnen ſie auch keine gerollete Schriften gehabt haben.[3] Dieſes ſezet er als unſtreitig bewieſen voraus, und will, daß die alten Scribenten ſeinem Traume gemäß reden ſollen: er verbeſſert kühnlich diejenigen Stellen, welche ſeine Meinung umwerfen, und erklaret dieſelben für verfälſcht. Weñ Aſchines im vierten Briefe von der Statue des Pindarus redet, welche die Athenienſer demſelben errichtet, mit einer gerolleten Schrift in der Hand, ſo ſezet er, an die Stelle des Worts gerollet, geofnet: anſtatt ανειλιγμενον, ανεωγμενον. „Ich achte nichts, ſpricht „er, auf den Diogenes Laertius, welcher die

---

1) De Reg. Theca Calam. p. 233.

2) Ibid. p. 234.

3) Ibid.

„Schriften des Epikurs offenbar Cylinder (κυλιν-δρας) nennet.“ 1) Er hält dieſes Wort für einen „Zuſaz eines Römers, weil er daſſelbe bei keinem andern Scribenten in dieſem Verſtande, auch ſelbſt bei dem Diogenes nicht, ofter gefunden, und er verwahret ſich hier mit einigen Ausſprüchen des Menage, welcher in ſeinen Anmerkungen über dieſen Scribenten lehret, 2) daß derſelbe voll von Zuſäzen und von pöbelhaften Ausdrüken ſei, welches auch bereits Salmaſius angemerket habe. 3) „Geſezt aber, fähret er fort, daß das Wort Cylinder kein Zuſaz ſei, ſo beweiſet dieſes nichts wider mich und für die ältern Zeiten der Griechen, weil Diogenes unter dem Conſtantin gelebet, wo vielleicht gerollete Schriften unter den Griechen in Gebrauch gekommen.“ Er berufet ſich ferner auf mehr als ein vierekiges Buch auf herculaniſchen Gemälden, und wo daſelbſt gerollete Schriften vorgeſtellet ſind, hält er dieſelben für das, was er glaubet. 4) Er ſtrafet den Spon Lügen, 5) welcher in ſeinen Reiſen 6) von einer gerolleten Liturgie des h. Chryſoſtomus redet, die er zu Korinth geſehen.

§. 106. Ich habe zu Erklärung, und zugleich anſtatt der Widerlegung dieſer wider den Strom ſträubenden Meinung, auf Tafel [184] eine alte ſchöne erhobene Arbeit beigebracht, 7) welche ich nach

---

1) Ibid. p. 235.

2) In Annotat. p. 253.

3) De ling. Hellenist. p. 107.

4) De Reg. Theca Cal. p. 264.

5) Ibid. p. 242.

6) T. 2. p. 230.

7) [Denkmale ꝛc. Numero 184. a.]

einer meiſterhaften Zeichnung aus der Schule von Raphael/ die ſich unter den Zeichnungen des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet/ copiren laſſen: den̄ das Werk ſelbſt befindet ſich nicht mehr in Rom. Es gibt daſſelbe ein Bild der Erziehung und des Unterrichts der Jugend. Der älteſte Sohn der Mutter/ welche ſizet/ hält ein vierekiges Buch/ an welches ſein Lehrer mit anfaſſet/ (dieſes iſt für Herrn Martorelli); das jungſte Kind iſt noch in den Händen einer alten Wärterin/ die es in die Höhe heben will/ gegen eine Erd- oder Himmelskugel/ auf welche zwo Muſen mit Fingern zeigen: die eine iſt Urania/ und die andere vermuthlich Klio/ die Muſe der Geſchichte/ mit einer gerolleten Schrift/ (dieſes iſt wider unſern Gelehrten:) die dritte iſt die tragiſche Muſe/ Melpomene. Dieſes erinnerte mich an die drei Muſen/ welche jener Weltweiſe in ſeinem Horſaale ſtehen hatte.[1] Hier kan̄ auch der Stein dienen/ wo die ſtudirende Liebe vorgeſtellet iſt/ gleichfalls mit einer gerolleten Schrift/ welches kein Contract oder Abſchied ſein kan̄/ und eine Muſe/ die hier den Lehrer machet/ mit einem vierekigen Buche; oben iſt eine Sphära. Der Käfer kan̄ entweder auf diejenigen geſchnittenen Steine der Alten deuten/ die auf der einen Seite einen erhoben gearbeiteten Käfer haben/ und daher izo Scarabäi genennet werden: oder es war das Wapen des Eigentümers dieſes Steins.[2] In dem Muſeo des Collegii Romani befindet ſich in Erzt/ in der Große eines halben

---

[1] [Vermuthlich iſt Plato unter dem Weltweiſen gemeint/ welcher vielleicht die von Pauſanias erwahnten drei Muſen: Melete/ Mneme und Aoide in ſeinem Horſaale ſtehen hatte.]

[2] [Denkmale ꝛc. Numero 184. b.]

Palms, eine kleine Figur eines Philoſophen, mit einem Barte, auf ſeinem magiſtraliſchen Stuhle; zu deſſen Füßen ſtehet eine runde Kapſel mit gerolleten Schriften, und in der Hand hält er eine halb aufgewikelte Rolle Schrift. Dieſes kañ keine romiſche obrigkeitliche Perſon ſein, wie der Bart anzeiget, welcher nicht mehr Mode war, da dieſes gemachet iſt: folglich konnen auch die Schriften keine richterlichen Abſchiede und dergleichen bedeuten. Es hat auch der Stuhl eine verſchiedene Form von den Stuhlen obrigkeitlicher Perſonen in Rom.

§. 107. Es widerſpricht ferner unſer Gelehrter allen andern, welche in dem Geſeze des Ulpianus[1] teretes libros von gerolleten Schriften, und codices von vierekigen Buchern verſtehen.[2] Dieſe ſind Salmaſius,[3] Schulting,[4] Trotz,[5] Heineccius,[6] und Mazzocchi;[7] Schulting und Heineccius ſtreicht er in den Zuſäzen wiederum aus.[8] Was würden die Schriften des Cicero, des Livius, des Seneca und des Plinius fur ungeheure Werke geweſen ſein, weñ man ſich dieſelben gerollet, und nur auf einer Seite des Blattes beſchrieben vorſtellen wollte?[9] Er ſuchet darzuthun, daß das Wort

---

1) 52. D. de leg. 3.

2) De Reg. Theca Cal. p. 254.

3) De mod. usur. p. 401.

4) In Paul. p. 337.

5) In Hugon. p. 604.

6) In Antiq. Rom. proœm. n. 16.

7) In Diptych. Quirin. p. 5.

8) P. 14.

9) P. 257.

codex allein von öffentlichen Inſtrumenten gebrauchet worden,1) und weñ auf Münzen oder in Statuen die Figuren der Kaiſer eine Rolle Schrift in der Hand halten, ſo müße dieſelbe ſo etwas, und keine gelehrte Schrift oder Geſchichte, vorſtellen.2) „Folglich, ſaget er, iſt es eine große „Unwiſſenheit auch der alten Künſtler und Bildhauer, weñ ſie den Figuren der Dichter und Philoſophen eine gerollete Schrift in die Hand „gegeben.“3) Auch Apollonius von Priene, der Künſtler der Vergötterung des Homerus im Palaſte Colonna, iſt nach deſſen Meinung, mit der Rolle, welche er dem Vater der Dichter in die Hand gegeben, ſehr übel unterrichtet geweſen.4)

§. 108. Um aber die Beſtändigkeit dieſer von ihm reiflich erwogenen Meinung zu zeigen, wiederholet er in den Zuſäzen,5) daß er die Unterſchrift der erſten entwikelten herculaniſchen Schrift ſehr wohl geſehen und geleſen: ΦΙΛΟΔΗΜΟΥ ΠΕΡΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ. „Des Philodemus von der „Muſik.“ Dem ohngeachtet behauptet er, (wird es nicht meinen Leſern unglaublich ſcheinen?) daß gedachte Schrift ein öffentliches Inſtrument in einer Streitſache ſei. Er hat vielleicht im Sinne behalten, daß dieſer Streit die Kirchenmuſik und auf Hochzeiten betroffen, oder zwiſchen der Gemeinde und den Stadtmuſikanten entſchieden ſei. Und wodurch ſuchet er dieſes

---

1) P. 259.

2) P. 261.

3) P. 265.

4) P. 266.

5) P. 30.

von neuem zu beweiſen? „Weil ich, ſaget er, in „dieſer geſchriebenen Rolle nur die Unterſchrift, „nicht aber die Aufſchrift geſehen habe: deñ „ein jeder weiß, fahret er fort, daß Proceßacten „unterſchrieben werden, Abhandlungen aber „haben den Titel und die Inſchrift vornean „ſtehen.“ Es ſollte gleichwohl Herr Martorelli, da er mit derjenigen Perſon, welche dieſe Schriften entwikelt, genau bekañt iſt, gewußt haben, daß der Anfang oder die äuſſere Lage an den Schriften, welche man bisher entwikelt hat, fehlet, wie ich bereits oben angezeiget habe.

§. 109. Bei dieſer Gelegenheit ſuchet er an einem andern Orte zu ſtreiten,[1]) daß die älteſten Griechen nicht auf hölzerne Täfelchen Schrift geſchrieben; und hier unterſuchet er zween Verſe des Homerus, wo der Dichter ſaget, daß Bellerophon mit ſolchen eingeſchnittenen Täfelchen, anſtatt des Briefes, von deſſen Vater an den König in Lycien abgeſchikt worden, deren Inhalt war, daß dieſer den Überbringer ermorden ſollte.

Πεμπε δὲ μιν Λυκιηνδε, πορεν δ᾽ ὅγε σηματα λυγρα,
Γραψας εν πινακι πτυκτῳ θυμοφθορα πολλα. [2])

Sed misit ipſum in Lyciam, deditque is litteras
perniciosas,
Scriptis in tabella complicata animæ exitialibus multis.

§. 110. Hier nimt er ſich die Freiheit, den zweiten Vers für untergeſchoben zu erklären, da zumal, weñ derſelbe weggelaſſen wird, der Siñ des Dichters nichts leidet. Deñ λυγρα und θυμοφθορα πολλα, ſaget er, bedeuten ebendaſſelbe, und ſind eine Tautologie, und πιναξ πτυκτος gibt einen falſchen Begrif, weil eine hölzerne Tafel nicht kañ gefaltet werden. Er vertheidiget ſich mit dem Burmañ, welcher durch Handſchriften verſchiedene Verſe des Virgilius für unächt erkläret hat. Er ſelbſt thut eben dieſes mit verſchiedenen andern Stellen des Homerus. Eine von denſelben iſt, wo vom Paris geſaget wird, daß er verdiene, geſteiniget zu werden:[1] und ſein Grund iſt, weil Dio Chryſoſtomus[2] wo er dieſe ganze Rede des Hektors wider den Paris anbringet, gedachte zween Verſe auslaſſet. In der Odyſſea (Λ) will er zehen ganze Verſe, von 310 bis 320, ohne Gnade ausgeſtrichen wiſſen, weil dieſelben ihm des Dichters nicht würdig ſcheinen. In dem folgenden Buche (M) ſcheinen ihm die Verſe nach dem 68, welche eine Erzählung von dem Schiffe Argo enthalten, verdächtig, weil Heſiodus von dieſem Schiffe keine Meldung thut; und daraus ſchließet er, daß dieſe Fabel neuer als beide Dichter ſei. Er kan auch zween Verſe, im lezten Buche der Ilias, 29 und 30, wo das Urtheil des Paris angezeiget wird, nicht leiden.

---

[1]) P. 50.

[2]) Ιλ. Ζ. [VI.] v. 168 — 169.

§. 111. Er kehret hierauf in den Zuſäzen[3] zu der erſtern Stelle des Homerus zurük, und beweiſet aus vielen Stellen des Dichters, daß γραφειν und επιγραφειν von demſelben niemals vom Schreiben, ſondern vom Einſchneiden, Stechen und Verwunden, gebrauchet werden. Dieſem zufolge war, wie er behauptet, das Täfelchen, welches Bellerophon zu überbringen hatte, nicht beſchrieben, ſondern es hatte Zeichen eingeſchnitten, die dem Überbringer unbekañt waren, von beiden Königen aber, als Freunden, verſtanden wurden.

---

[1] Iλ. Γ. [III.] v. 57 — 58.

[2] Orat. XI. περι του Ιλιον μη ἁλωναι.

[3] P. 55.

§. 112. Auf Täfelchen zu ſchreiben war alſo bei den alten Griechen, wie er ſich zu behaupten erkühnet, nicht gebräuchlich, wohl aber unter den Perſern: und hier verbeſſert er, 1) und ich muß geſtehen, nicht unglüklich, eine Stelle des Älianus, 2) wo derſelbe von der Beſchäftigung der Könige in Perſien auf ihren Reiſen redet. Es iſt dieſelbe, ſo wie ſie bisher geleſen und verſtanden worden, dieſen Königen ſchimpflich geweſen. Deñ dieſer Scribent ſaget, „daß dieſe Herren auf der Reiſe keine andere Beſchäftigung gehabt, als mit einem Meſſerchen „in Täfelchen von Lindenholz zu ſchneiden, damit „ſie ſich der langen Weile erwehren möchten, und „daß ſie überhaupt nichts Ernſthaftes leſen und „etwas Würdiges denken koñten.“ Ich muß geſtehen, da man in Leſung der Alten nicht Zeit genug hat, die uns anſtößigen Dinge, ſonderlich weñ ſie nicht zu unſerem Vorhaben gehören, gründlich zu unterſuchen, daß mir dieſe Stelle, wo ich mir keinen Fehler im Texte einfallen ließ, viel Bedenken gemachet hat, da man nothwendig ganz anders von vielen Königen in Perſien, deren Geſchichte uns bekañt iſt, denken muß. Herr Martorelli gibt, durch eine geringe Änderung in den lezten Worten dieſer Stelle, und durch den Zuſaz eines einzigen Worts, derſelben einen ganz andern und würdigen Verſtand. Er lieſet η τι γενναιον τι και λογου αξιον βουλευωνται, γραφη — es führeten nämlich die Könige von Perſien kein Buch bei ſich, ſondern ſie macheten ſich ſelbſt im Wagen ihre Täfelchen,

---

1) P. 63.

2) Var. Hist. l. 14. c. 12.

damit ſie etwas Ernſthaftes (ich verſtehe Andern) von ihren eigenen Gedanken vorleſen, oder etwas Auserleſenes und Merkwürdiges denken möchten.

§. 113. Er gibt auch in den Zuſäzen zu, daß Wachstafeln zum Schreiben unter den Römern und Griechen in ſpätern Zeiten der Kaiſer üblich geweſen; weil er eine Stelle in den Acten des zweiten nicäniſchen Concilii 1) gefunden, welche man ihm hätte einwenden können. In dem Werke ſelbſt aber bemerket er dieſe Art zu ſchreiben von den älteſten Zeiten der Römer, 2) und führet aus dem Livius das Bündniß zwiſchen den Römern und Albanern an, zur Zeit der Horatier und Curiatier, welches auf Wachstafeln verzeichnet worden.

§. 114. Die mehreſten Vergehungen dieſes Gelehrten, und vornehmlich ſeine Mißhandlung des Vaters der Dichter, hat die Begierde, etwas Neues und Unerwartetes zu ſagen, zum Grunde; andere verleitet zugleich auf eben dieſe Abwege der Mangel an Materie zum Schreiben, welcher in einigen Ländern, wie in einigen Klaſſen des Wiſſens, groß iſt; und da geſchrieben ſein muß, (welches in Deutſchland und jenſeit der Alpen zur Achtung nöthiger als in Italien geworden iſt,) ſo wirft man ſich aus Verzweiflung oft auf leere ſpeculative Grillen, oder man ſuchet ſich, wie Heroſtratus, an den Denkmalen der Alten zu verewigen. Von dieſer Art iſt der gelehrte Ruhnken mit ſeinen Verbeſſerungen des Kallimachus und anderer alten Dichter. Ich ſelbſt aber könte mich hier einer unzeitigen Ausſchweifung ſchuldig machen, die einigermaßen in einem Sendſchreiben zu rechtfertigen iſt; ich lenke deswegen wiederum zum Ufer.

---

1) Act. 4. Conc. Nic. 2. t. 8. p. 854. lit. C. edit. Venet.

2) P. 124.

§. 115. Eine der nüzlichſten Betrachtungen über die herculaniſchen Schriften iſt zum dritten die Art und Weiſe der Schrift in denſelben, und dieſe iſt vorher förmlich, und hernach mit wenigem materialiſch, zu unterſuchen.

§. 116. Hier finde ich im voraus zu erinnern, daß Herr Martorelli, welcher an dem Orte ſelbſt iſt, und die beſten Nachrichten hätte haben können, wider die Wahrheit redet, weñ er vorgibt, [1] daß ſich, auſſer den griechiſchen und lateiniſchen Schriften, auch andere in einer unbekañten Schrift, und wie er in dem Regiſter redet, [2] vielleicht gar in ſabiniſcher Sprache finden. Dieſes iſt falſch. Diejenigen, welche aufgewikelt ſind, und andere, welche ich geſehen und betrachtet habe, ſind alle griechiſch. Der gelehrte Mazzochi ſelbſt glaubete in einer Rolle Schrift, mit welcher man einen lächerlichen Verſuch machete, wie ich im lezten Stüke ſage, oſciſche Schrift zu finden. Deñ ſo wie man leicht glaubet, was man wünſchet, und dieſer Mañ ein Gewebe von pelasgiſchen und fremden Herleitungen der Worte im Gehirne geſponnen hat: ſo wollte er zu oſciſcher Sprache machen, was unkeñtlich gemachet war. Die Oſker waren die älteſten Völker in Campanien. Ferner iſt der Leſer vorher zu belehren, daß alle herculaniſche Schriften nur auf einer Seite geſchrieben ſind; kein einziges iſt ὀπισθόγραφος, auf die andere Seite geſchrieben, welches vermuthlich nicht geſchahe auf einfachem Papiere, wie dieſes iſt. Es iſt auch das Beſchriebene auf der innern Seite der Schriften; und eben dieſes machet es ſchwer, die Art Schrift zu erkennen, ehe man anfängt, dieſelben aufzuwikeln. Diejenige Schrift, welche auf beiden Seiten war, muß alſo auf dopeltem oder gefüttertem Papiere geweſen ſein.

---

[1] L. c. p. 34.

[2] P. 40.

§. 117. Alle dieſe Schriften ſind in Colonnen geſchrieben: eine jede derſelben iſt etwa vier gute Finger breit, ſo viel nämlich ein ſechsfüßiger griechiſcher Vers Raum erfordert, und eine Colonne enthält in einigen Schriften 40, in andern 44 Zeilen. Zwiſchen den Colonnen iſt ein Finger breit Raum, und es ſcheinet, daß dieſelben mit rothen Linien, wie in vielen Büchern des erſten Druks geſchehen, eingefaſſet geweſen: deñ es ſind die Linien umher weißlicht, welches eine Wirkung des Feuers in dem Menige oder im Zinober ſein wird. Eingedrukte Linien aber, wie auf Pergament, um gerade zu ſchreiben, ſpüret man hier nicht: und vielleicht, da das einfache Papier ſcheinet durchſichtig geweſen zu ſein, hat man ſich eines untergelegeten Linienblattes bedienet.

§. 118. Bis izo ſind allererſt vier Rollen Schriften völlig aufgewikelt, und es hat ſich beſonders getroffen, daß dieſelben alle viere von einem und eben dem Verfaſſer ſind. Er heiſſet Philodemus, und war von Gadara in Syrien, von der Secte des Epikurus. Cicero, 1) zu deſſen Zeit er lebete, und Horatius 2) gedenken deſſelben. Es iſt bekañt, daß die erſte Schrift eine Abhandlung wider die Muſik iſt, worin der Verfaſſer zeigen will, daß dieſelbe den Sitten und dem Staate ſchädlich ſei. Das zweite, welches aufgewikelt wurde, war das zweite Buch von einer Rhetorik deſſelben, und wie mir verſichert worden, von jemanden, welcher dieſe Schrift nach und nach beim Aufwikeln unterſuchen konnen, ſo war des Philodemus vornehmſte

---

1) De Fin. l. 2. c. ult.

2) L. 1. Sat. 2. v. 121.

Abſicht, den Einfluß zu zeigen, welchen die Beredſamkeit in Verwaltung des Staats habe: er ſoll in derſelben die Politika des Epikurus und des Hermarchus anführen. Die dritte Schrift, welche zum Aufwikeln ergriffen wurde, iſt das erſte Buch gedachter Redekunſt, und die vierte Schrift handelt von Tugenden und Laſtern.

§. 119. Die erſte Schrift hat 40 Colonnen, und iſt 13 Palme lang; die zwote hat 70 Colonnen; die dritte wird etwa 12 Palme lang ſein, und die vierte 30 Palme: ich gebe dieſes nur aus dem gröbſten an, weil es nicht leicht iſt, dieſe aufgewikelten Schriften mit Muße zu ſehen. Nur die erſte iſt in einem Schranke des Muſei aufgehänget, wo ſie in fünf Stüke geſchnitten, ein jedes von acht Colonnen, auf Papier geleimet, und in Rahmen gefaſſet iſt.

§. 120. Ich habe oben geſaget, daß das äuſſere Blatt, und vielleicht noch mehrere, und mit demſelben folglich auch die Inſchrift, verloren gegangen iſt; weñ dieſelbe am Ende der Schriften nicht wiederholet wäre, würde uns der eigentliche Inhalt und der Verfaſſer unbekañt geblieben ſein. Es hat aber eine jede Schrift ihren Titel und Verfaſſer zum Beſchluſſe der Schrift geſezet, und die von Tugenden und Laſtern handelt, hat es zweimal unter einander in kleinerer und größerer Schrift. Unter der erſten Schrift ſtehet:

ΦΙΛΟΔΗΜΟΥ
ΠΕΡΙΜΟΥϹΙΚΗϹ

Unter der zweiten von der Redekunſt:

ΦΙΛΟΔΗΜΟΥ
ΠΕΡΙΡΗΤΟΡΙΚΗϹ
B.

Das B bedeutet das zweite Buch. Unter dem vierten ſtehet:

ΦΙΛΟΔΗΜΟΥ
ΠΕΡΙΚΑΚΙΩΝΚΑΙΤΩΝ
ΑΝΑΚΕΙΜΕΝΩΝΑΡΕΤΩΝ [1]

§. 121. In der dritten Schrift fand ich vor fünf Jahren, da an dieſelbe bereits Hand angeleget war, eine Schrift des Metrodorus von Buchſtaben angeführet in folgender Zeile:

ΜΕΤΡΟΔΩΡΟΥΕΝΤΩΙΠΕΡΙΓΡΑΜΜΑΤΩΝ [2]

§. 122. Die Buchſtaben ſind alle Verſal- oder Quadratlettern, und die Worte ſind weder durch Punkte oder Kommata von einander abgeſondert; es iſt auch der Bruch der Worte am Ende einer Zeile nicht angezeiget, und überhaupt iſt kein Fragezeichen, noch andere, dem Ausdruke zu helfen, oder wo die Stimme zu erheben iſt. Die gewöhnlichen Unterſcheidungszeichen wurden häufiger angebracht, da die Keñtniß der griechiſchen Sprache fiel. Es finden ſich aber über einigen Worten andere uns bisher unbekañte Zeichen, von welchen ich nachher reden werde. In der Größe kañ ich die Buchſtaben angezeigter Schriften mit denen in den ſeltenen Ausgaben etlicher griechiſcher Scribenten des Laſkaris vergleichen; und diejenigen, welche die berühmte älteſte Handſchrift der ſiebenzig Dollmetſcher in der vaticaniſchen Bibliothek zu ſehen Gelegenheit haben, können ſich noch einen deutlichern Begrif von der Form und Große jener Buchſtaben machen; die in der Schrift von Tugenden und Laſtern ſind größer. Es war aber damals ſchon die Curſivſchrift im Gebrauche, wie der unten angeführete Vers des Euripides zeiget.

---

[1] [Über Laſter und daran gränzende Tugenden.]

[2] [Die Schrift iſt hier kein Facſimile, weil daſſelbe nicht richtig genug koñte geliefert werden.]

§. 123. Die Form der Buchſtaben iſt verſchieden von dem Begriffe in dieſen Zeiten: deñ die Buchſtaben mit hervorſpringenden Stäbchen, als am Δ, ſind von denen, welche die Schreiberei der alten Griechen unterſuchet haben, in ſpätere Zeiten geſezet, und Baudelot ſaget kek, 1) und ohne Ausnahme, daß ſo geformte griechiſche Buchſtaben von ſpätern Zeiten ſeien. Dieſe Art ſich auszudrüken iſt bekañt, und er will damit die lezten Zeiten der römiſchen Kaiſer anzeigen. Es ſind alle alte Tabellen von dem verſchiedenen Alter griechiſcher Buchſtaben, die bisher an das Licht getreten ſind, fehlerhaft, und dieſes kañ ſonderlich aus Münzen dargethan werden. Das Omega z. E. geſchrieben ω in Quadratlettern, ſezet Montfaucon in die Zeiten des Domitianus, und es befindet ſich bereits ein paar hundert Jahre zuvor auf Münzen ſyriſcher Könige, und in eben der Curſivform ſtehet es in der Inſchrift auf dem Rande der großen Vaſe von Erzt im Campidoglio, welche Mithridates Eupator, der lezte berühmte König von ſeinem Stamme im Pontus, in ein von ihm geſtiftetes Gymnaſium geſchenket hatte. 2) Es kañ aber die Unrichtigkeit in dieſer Zeitrechnung zu ſehr irrigen Begriffen verleiten, wie an dem wunderbar ſchönen Sturze eines Herkules im Belvedere, oder dem ſogenañten Torſo des Michel Angelo, geſchehen ſein würde, weñ man ſich Mühe geben

---

1) Utilité des Voyag. t. 2. p. 127.

2) [Briefe an Bianconi §. 4.]

wollen, über das Alter deſſelben zu denken, und daſſelbe aus der Inſchrift des Namens des Künſtlers an demſelben zu beſtimmen geſuchet hätte. Es ſchreibet ſich derſelbe ΑΠοΛΛωΝΙοΣ. Weñ nun die Form des Omega (ω) ſo ſpät, als man geglaubet hat, in Gebrauch gekommen, ſo würde dieſe Statue gemachet ſein zu den Zeiten, da man ſchwerlich ein ſolches Werk hätte hervorbringen können, und unſere Begriffe von der Kunſt dieſer Zeiten würden ſehr unrichtig ſein. Die beſondere Form zeiget ſich in einigen Buchſtaben, als 1) — Das Sigma iſt allezeit rund. Dieſe angezeigeten Buchſtaben ſind häufiger auf griechiſchen Inſchriften des zweiten und folgenden Jahrhunderts der Kaiſer, als vor dieſer Zeit, und zuweilen ſpringet ein Stab nach der entgegengeſezten Richtung hervor, wie auf einer irdenen Lampe. 2)

§. 124. Abbreviaturen oder abgekürzte Worte finden ſich hier, wie in allen andern griechiſchen Handſchriften mit großer Schrift, gar nicht, ſo wie die älteſten Handſchriften in Curſivſchrift auf Pergament wenige oder gar keine haben, und die häufigen Abkürzungen ſind mit ein Keñzeichen ſpäterer Zeiten, und haben ſonderlich in griechiſchen Handſchriften vom dreizehnten Jahrhunderte verwünſchete Züge. Einige Abkürzungen aber tragen zur ſchönen Form der griechiſchen Curſivſchrift bei, und geben derſelben eine Runde, eine Freiheit und Verbindung.

Uber einigen Buchſtaben ſtehen Punkte und Querſtriche, welche wir Accente nennen; imgleichen ſiehet man im zweiten Buche der Redekun über einige Worte andere und in kleinerer Schr

---

1) [Abbildung am Ende dieſes Bandes unter Numero 12.]

2) Passeri Lucern. t. 1. tab. 24.
[Man ſehe am Ende dieſes Bandes Numero 13.]

geſezet; in folgenden zwo Zeilen aus dieſer Schrift und auf deren zehnten Seite ſiehet man eins und das andere. [1]) — Von den drei Punkten über KAI finde ich nichts auch nur entfernt zu muthmaßen; OYKOYN aber hat offenbar ſeinen Accent. Die älteſte griechiſche Inſchrift, welche die Accente hat, [2]) iſt vielleicht von ſpäterer Zeit. Wir wiſſen aber, daß dieſelben in frühern Zeiten im Gebrauch geweſen, da ſogar die Samniter [3]) gewiſſe Sylben mit denſelben bezeichneten. Unter den Griechen ſchrieb man einem Ariſtophanes von Byzantium, welcher an zweihundert Jahre vor Chriſti Geburt lebete, die Erfindung derſelben zu. Es hat auch der Vers [4]) des Euripides:

ὡς ἓν σοφὸν βούλευμα τὰς πολλὰς χεῖρας νικᾷ, [5])

welcher an der Mauer eines Ekhauſes einer Straße im Herculano ſtand, die zum Theater führete, ſeine Accente, wie ſie gewöhnlich und hier geſezet ſind. Bei den Römern war eine Art von Accenten in ihren beſten Zeiten gebräuchlich, und die Inſchriften vom Auguſtus bis auf den Nero [6]) unterſcheiden ſich durch dieſelbe; und blos aus dieſem Grunde halte ich folgende kürzlich zu Rom gefundene Inſchrift; welche keine Anzeige von Jahren hat, aus dieſer Zeit:

---

1) [Abbildung unter Numero 14 am Ende dieſes Bandes.]

2) Fabretti, Inscr. p. 288. n. 215.

3) Olivieri Diss. sopra alc. Medagl. Sannit. p. 139. nel. Tomo IV. delle Dissert. dell' Accad. di Cort.

4) Pitt. Ercol. t. 2. p. 34.

5) Dieſer Vers iſt aus der Antiope: wird aber etwas anders geſchrieben. Fragm. Eurip. edit. Lips. Siebelis.

6) Fabretti, Inscr. p. 168. 170. 235.

CELER. PRIMI. AVG. LIB. LIBERTVS.
ET. GEMINIAE. SYNTYCHÉ. CON
IVGI. ET. FLAVIO. CELERIONI. ET HE
LENE. CELERINAE. FILIIS POSTERIS.
QVE. SVIS. FÉCIT.

Es hat alſo ein Gelehrter,[1] welcher behauptet, daß die alten Inſchriften alle ohne Accente ſind, nicht viele geſehen. Das übergeſchriebene Wort in dieſen zwo Zeilen nebſt gewiſſen Buchſtaben, die über anderen ſtehen, ſind merkwürdig. In Erklärung derſelben will ich mich nicht einlaſſen; ſo viel ſiehet man, daß es Änderungen und Verbeſſerungen ſind, wie unter andern das Η über dem Τ, welches in ΡΤΟΡΙΚΗΙ ausgelaſſen worden. Man will aus dieſen Änderungen ſchließen, daß dieſes zweite Buch der Redekunſt der eigenhändige Entwurf des Philodemus ſei, welches nicht ſehr unwahrſcheinlich iſt, und dieſes würde zu muthmaßen veranlaſſen, daß das Landhaus, in welchem dieſe Schriften gefunden ſind, vielleicht gar dieſem Philoſophen eigen geweſen. Dieſes aber ließe befürchten, nichts als philodemiſche Schriften zu entdeken, da ein bloßer Zufall ohne Wahl die vier erſten Stüke von ſeiner Feder ergreifen laſſen.

§. 125. So viel von dem Förmlichen der Schrift: das Materialiſche derſelben ſind Dinte und Feder. Die Dinte der Alten war nicht ſo flüſſig, wie die unſrige, und war nicht mit Vitriol gemachet. Dieſes kañ erſtlich aus der Farbe der Buchſtaben geurtheilet werden, welche ſchwärzer noch als die gleichſam in Kohlen verwandelten Schriften ſind, wodurch das Leſen derſelben ſehr erleichtert wird. Deñ weñ es vitrioliſche Dinte wäre, wurde dieſelbe die Farbe, zumal im Feuer, geändert haben, und gelb geworden ſein, wie es die Dinte in allen alten Handſchriften auf Pergament iſt. Ferner würde eine ſolche Dinte die zarten Häute des Papiers zerfreſſen haben, wie ſie es in Handſchriften auf Häuten gemachet hat; deñ in dem älteſten Virgilio und Terentio der vaticaniſchen Bibliothek ſind die Buchſtaben vertieft in dem Pergamente, und einige ſind durchlochert durch die freſſende Schärfe des Vitriols.

---

[1] Basnage, Préf. à l'Hist. des Juifs, p. 38.

§. 126. Daß die Dinte der herculaniſchen Schriften nicht flüſſig geweſen, zeiget die Erhobenheit der Buchſtaben, welche ſich entdeket, weñ man ein Blatt horizontal gehalten am Lichte beſiehet; es ſind dieſelben alle von dem Papiere erhoben: folglich war dieſelbe mehr der ſineſiſchen Dinte als der unſrigen ähnlich, und eine Art von Farbe. Dieſes erhellet auch aus einer Stelle des Demoſthenes,[1] wo derſelbe dem Äſchines vorwirft, daß er aus Armuth in ſeiner Jugend ſich gebrauchen laſſen, die Schule auszukehren, die Bänke in derſelben mit einem Schwamme abzuwaſchen, und Dinte zu reiben (το μελαν τριβων); es wurde alſo die Dinte wie Farbe zubereitet, und kañ alſo nicht flüſſig geweſen ſein. Eben dieſes zeiget auch die Dinte, welche ſich in einem im Herculano entdeketen Dintenfaſſe befindet, die wie ein dikes Öl iſt, und noch izo zum Schreiben dienen köñte.

§. 127. Es wollte ein Gelehrter zu Neapel muthmaßen, daß die Dinte der Alten vielleicht der ſchwarze Saft des bekañten Fiſches Sepia geweſen ſei, welcher Fiſch daher izo auch Calamaro heiſſet. Dieſer Saft hieß bei den Griechen ολος, und Heſychius erkläret es μελαν της σηπιας, das Schwarze der Sepia, und dienet dem Fiſche zu

---

[1] Orat. περι στεφ. fol. 42. a. lin. 4. edit. Ald. 1554. [Man ſehe den 46. der Briefe an Bianconi.]

Vertheidigung wider andere großere Fiſche, welche ihn verfolgen. Es läſſet derſelbe alsdañ den Saft aus der Blaſe von ſich, wodurch das Waſſer trube und ſchwarz wird, und verhindert, daß die andern Fiſche nicht ſehen können. Eben ſo wie der Fuchs, weñ ihm die Hunde nachſezen, ſein Waſſer läſſet, welches durch den ſtarken Geruch den Hunden die Färthe verwirret und dem Fuchſe Gelegenheit gibt, zu entkommen. Wir finden aber vom Gebrauche dieſes Safts zum Schreiben keine Meldung.

§. 128. Das Werkzeug zum Schreiben war eine ſogenañte Feder von Holz oder Rohr, wie unſere Schreibfedern geſchnitten, und zwar mit einem etwas langen und nicht ausgeholeten Schnabel. Eine ſolche Feder aus Buxbaum, wie es ſcheinet, hat ſich erhalten, aber iſt verſteinert, und eine andere ſiehet man auf einem Gemälde[1] an ein Dintenfaß gelehnet: dieſe ſcheinet aus den Gliedern, an derſelben gezeichnet, von Rohr zu ſein. Eine andere Feder hält eine weibliche Figur von gebrañter Erde in der Hand,[2] und hier und auf einem geſchnittenen Steine des ſtoſchiſchen Muſei ſiehet man, daß die Alten die Federn eben ſo wie wir gefaſſet haben. Der Schnabel muß ſehr ſpizig geweſen ſein: deñ die Buchſtaben ſind fein gezogen; da aber die Feder ohne Spalte war,[3] koñte man den Buchſtaben nicht ſo viel Licht und Schatten geben, als mit unſern Federn geſchehen kañ; es unterſcheiden ſich die Züge ſehr wenig in der Stärke oder Dike.

---

[1] Pitt. d'Ercol. t. 2. p. 35. [Man vergleiche unter den Abbildungen die Numer 17.]

[2] Ficoroni, Masch. p. 143.

[3] [Man vergleiche die Nachrichten ꝛc. §. 102.]

§. 129. Die Zugabe dieſes dritten Stüks mögen die Palimpſeſte ſein, oder die Tafeln mit Wachs überzogen, worauf man die erſten Entwürfe der Gedanken ſchrieb, um dieſelben in dem Wachſe geſchwind auszulöſchen und zu ändern: und dieſes geſchahe durch ein Inſtrument, welches keilförmig iſt, und eine ſcharfe Breite hat: man ſiehet es in dieſem Muſeo wirklich und auch gemalet. Es befinden ſich unter den königlichen Altertümern zu Dresden ſolche vorgegebene Wachstafeln von ziemlicher Große, und mit Riemen zuſammengehänget, auf welchen man einige alte Züge zeiget; woher, und wie dieſelben dahin gekommen ſein, weiß ich nicht, ich habe ſie aber ſchon vor meiner Reiſe nach Italien für das gehalten, was ſie ſind, nämlich für eine grobe Betrügerei, wie diejenigen ſein müßen, welche ſich in der Bibliothek des Gymnaſii zu Thorn in polniſch Preußen befinden ſollen, welches ich ehemals unter andern, däuchet mich, in Heumañs Conspectu reipublicæ literariæ geleſen habe. In den herculaniſchen Entdekungen haben ſich wahrhafte ſolche Tafeln gefunden, welche umher einen Rand von ſtarkem ſilbernem Bleche haben, das Holz aber iſt zu Kohlen gebrañt: es lagen dieſelben im vergangenen Winter noch in der Vorrathskammer des Muſei. Dieſe Stüke wurden gefunden, nachdem Herr Martorelli ſein Werk bereits geendiget hatte; deñ dieſe hätten ihn überführen ſollen, daß die Wachstafeln viel eher, als in den ſpätern Zeiten der Griechen und Römer, wie er in den Zuſäzen ſeines Werks gedachtermaßen vorgibt, im Gebrauche geweſen. Aber da er wider den Augenſchein einen Skeptikus machen will, welches keiner von der alten Secte gethan hat, ſo haften an ihm keine Gründe.

§. 130. Was endlich zum vierten die Aufwikelung dieſer alten Schriften betrift, ſo wurden, um zu derſelben zu gelangen, anfanglich verſchiedene Verſuche gemachet; ja noch nachher, da eine geraume Zeit auf dem izigen Wege, welchen ich beſchreiben werde, gearbeitet war, glaubete man ein geſchwinderes Mittel zu finden, und der Einfall war folgender. Herr Mazzochi ließ eine große Rolle Schrift unter eine gläſerne Gloke legen, in der Meinung, durch die Hize die Feuchtigkeit, welche ſich etwa in derſelben verhalten könte, auszuziehen, wodurch die Blätter ſich von ſelbſt aus einander löſen ſollten. Dieſer Verſuch aber mißlang: deñ die Hize der Sonne zog die Feuchtigkeit heraus, aber zugleich die Dinte mit, und die Schrift wurde theils verworren, theils gänzlich unſcheinbar, und dieſe Buchſtaben ſahe man für oſciſche Schrift an.

§. 131. Endlich wurde ein Vorſchlag, welcher dem Hofe vorgeleget wurde, gut und ſicher gefunden, und man ließ den Erfinder unter einem monatlichen Gehalte von dreiſſig Ducati Napoletani, nebſt freier Wohnung und Beſorgung des nöthigen Hausgeräths, aus Rom nach Portici kommen. Dieſer iſt Pater Antonio Piaggi, ein Genueſer, von dem Orden Piarum Scholarum, ein Mañ von großem Talente, welcher die Stelle eines Scrittore latino und Aufſehers der Miniaturgemälde in der vaticaniſchen Bibliothek, unter dem gewöhnlichen Gehalte der Scrittori, von funfzehen Scudi monatlich, verſahe. Über die Gemälde würde er wegen ſeiner Geſchiklichkeit im Zeichnen, und auch in dieſer Malerei geſezet, und es hat es nicht leicht jemand hoher, als derſelbe, in Nachahmung aller Art Schriften gebracht. Man zeiget in der Vaticana ein Blatt verſchiedener Schriften in allerlei Sprachen von deſſen Hand, unter welchen die erſte Seite eines kleinen türkiſchen Gebetbuchs iſt, die von dem unendlich klein und zierlich geſchriebenen Originale daſelbſt nicht kañ unterſchieden werden: von dieſer Art Schrift deſſelben ſiehet man auch ein Blatt in der Konigin Zimmer auf dem Schloſſe zu Portici. Dieſer Mañ übernahm alſo die beſorgliche, peinliche und langwierige Arbeit, an welcher er noch fortfähret, nebſt einem Gehülfen, welcher ſechs Ducati monatlich hat, und ein jeder von ihnen arbeitet an einer beſondern Rolle Schrift.

§. 132. Das Geſtell von Holz zu dieſer Arbeit gleichet in einiger Entfernung und bei dem erſten Anblike einer Buchbinderlade, in welcher ein Buch zum Heften mit deſſen Riemen aufgeſpannet iſt. Es ruhet auf einem Fuße mit einer ausgedreheten gewundenen Schraube, um jenes auf dieſem nach Belieben zur Bequemlichkeit drehen zu können. Auf dieſem Schraubengeſtelle beweget ſich ein längliches Brett, auf welchem von jeder ſchmalen Seite deſſelben ſich zween runde Stäbe mit gewundenen Schrauben erheben, um ein oberes Brett vermittelſt derſelben hinauf und herunter zu drehen. In der Mitten des untern Brettes ſind in der Länge der Schriften, das iſt beinahe einen Palm von einander entfernet, und von eben der Höhe, zwo kleine ſtählerne Stangen mit Schraubenwerke ſenkrecht befeſtiget, welche oben ein ſtählernes Blech, in Geſtalt eines halben Mondes, beweglich haben, in deren Hohlung die Rolle Schrift geleget wird; und dieſe Bleche ſind zu mehrerer Vorſicht mit Baumwolle bewunden; dieſe Stäbe können unter dem Brette höher und niedriger geſchroben werden. Auſſer dem ſchwebet die Schrift in zwei Bändern eines kleinen Fingers breit, die an dem obern Brette, welches verſchiedene lange offene Einſchnitte hat, ein jedes an zween Wirbeln, wie die an den Violinen ſind, hindurch, durch dieſe Einſchnitte oben befeſtiget ſind, und vermittelſt der Wirbel angezogen und nachgelaſſen werden können, damit die Schrift, die in denſelben hänget, nach allen Seiten, ohne dieſelbe zu berühren, ſanft gewälzet und gedrehet werde. Auf die Zwiſchenſtäbe der Einſchnitte dieſes obern Brettes ſind noch andere kleinere Wirbel, ſeidene Faden zu drehen, deren Gebrauch ich ſogleich anzeigen werde.

§. 133. Weñ nun eine Rolle Schrift zum Aufwikeln aufgehänget iſt, und das äuſſerſte Ende gefunden worden, fängt man an, einen kleinen Flek, einer Erbſe groß, mit einem gewiſſen Leime durch einen ſanften Pinſel zu beſtreichen, welcher die Eigenſchaft hat, loszuweichen und abzuſondern, und zugleich kleben machet. Zu gleicher Zeit wird an das beſtrichene Flekchen der unbeſchriebenen äuſſern Seite des Papiers (deñ dieſe Seite iſt, wie oben geſaget worden, leer, und die Schrift einwärts) ein Stükchen von einer dünnen Blaſe in der Große der beſtrichenen Stelle, oder auch mehrere kleinere, geklebet, welches hilft, das beſtrichene Flekchen Papier von dem nächſten Blatte, ſo weit es beſtrichen iſt, loszuziehen. Dieſe Blaſen ſind von Schweinen oder auch Schafen, welche insgemein die Goldſchlager brauchen, und werden hier, ſo dünne ſie immer ſein mögen, zu Fütterung dieſes Papiers, von neuem in ihrer Dike getheilet und von einander geriſſen, und alsdañ zum Gebrauche in ganz kleine Stükchen zerſchnitten. Auf dieſe Art fähret man fort, zu beſtreichen und zu füttern, und weñ dieſes der Länge der Schrift nach, etwa einen kleinen Finger breit, geſchehen iſt, ſo werden an verſchiedenen Orten mit eben dem Leime ſeidene Faden an der gefütterten Seite angeklebet, und dieſe vermittelſt der Wirbel, einer nach dem andern, ganz gemach und ſanft angezogen, wodurch ſich der gefütterte Streifen Papier von der Rolle vollends ablöſet, und durch dieſe Faden in die Höhe gehalten wird. Dieſe Faden halten das abgelöſete Papier beſtandig ſenkrecht, und wen̄ endlich ſo viel von der Rolle Schrift abgeloſet worden, daß es nothig iſt, demſelben mehrere Hältniß, als durch Faden geſchehen kan̄, zu geben, ſo wird das Abgelöſete durch einen der langen Einſchnitte des obern Brettes gezogen, und nach und nach, wie die Arbeit zunim̄t, um einen runden beweglichen Stab oder Walze, die zu oberſt des Geſtelles lieget, herum geleget, auf Lagen von Baumwolle, ſo daß, wen̄ die Schrift vollig aufgewikelt worden, dieſelbe ſich um dieſe Walze herumgeleget befindet. Es bleiben indeſſen die ſeidenen Faden allezeit nöthig: den̄ ſie dienen allezeit, den kürzlich gefütterten Theil von dem nächſten Blatte abſondern zu helfen. Von der Walze wird nachher die Schrift behutſam abgewikelt, ausgebreitet und abgeſchrieben. In vier bis fünf Stunden Arbeit kan nicht mehr als ein Finger breit, längſt der Rolle Papier, gefüttert und abgeloſet werden, und zu einer Spanne breit wird ein ganzer Monat erfordert. Dieſes iſt kürzlich, und ſo viel ohne Abbildung des Werkzeugs geſchehen kan̄, der ganze Proceß des Verfahrens.

§. 134. Es ſind nächſtdem auch die Schwierigkeiten bei dieſer Arbeit zum deutlichen Begriffe von derſelben anzuzeigen; und dieſe liegen nicht in der Natur des Papiers, ſondern an deſſen iziger Beſchaffenheit. An ſehr vielen Orten ſiehet daſſelbe, gegen das Licht beſehen, wie ein zerriſſener Lumpen aus, und dieſes rühret von der Feuchtigkeit her, vornehmlich von denjenigen Waſſergüſſen, welche in Uberſchuttung dieſer Stadt durch die Aſche dieſelbe zu gleicher Zeit uberſchwemmeten. Dieſes Waſſer iſt in die Schriften hineingedrungen, und hat ſich in vielen verhalten, und mit der Zeit die Blätter mürbe gemachet und zerfreſſen. Dieſer Schade äuſſert ſich nicht vor der Aufwikelung, deñ man köñte ſonſt Schriften ſuchen, die weniger gelitten. Die Blätter ſind dermaßen dünne, daß, wo in einem eine Lüke iſt, das folgende, welches unter demſelben lieget, mit jenem nur ein einziges Blatt auszumachen ſcheinet, und die Lüke gleichſam voll füllet. Daher geſchiehet es, daß, weñ der Leim angeſtrichen wird, wo die Lüke iſt, (da dieſelbe ſelten ſichtbar wird,) von dem unterliegenden Blatte ſo viel als beſtrichen iſt, losgeriſſen wird, und in die Lüke des obern hineintritt. Hierdurch wird alſo nothwendig eine Verwirrung, und das untere Blatt bekoñt, da wo es vielleicht ganz geweſen, eine Lüke oder Loch. Eben ſo gefährlich iſt die Arbeit an den Fugen der auf einander geleimeten Stüke Papier; deñ weñ dieſe Fuge durch das Anſtreichen des Leims aufgelöſet wird, ſo kañ es leichtlich geſchehen, daß der Leim durch die Fuge hindurch dringet, bis an das folgende Blatt, und ein Stük von demſelben an das obere, woran gearbeitet wird, anklebet, und daſſelbe aus deſſen Blatte losreiſſet. Man ſiehet aus dieſem Berichte, daß es nicht allein ſchwer iſt, geſchwinde zu gehen, ſondern daß auch nicht viel zu hoffen ſei; wenigſtens kañ der Nuzen aus Schriften, wie die angezeigeten ſind, weñ ſie auch nicht zerſtummelt und zerfreſſen wären, nicht groß ſein: deñ wir haben mehr als eine Redekunſt von den Alten, und die vom Ariſtoteles köñte uns ſtatt aller dienen; an Büchern der Moral, und von Tugenden und Laſtern fehlet es auch nicht: und auch hier haben die Schriften des Stagiriten den Vorzug vor allen.

§. 135. Man wünſchte Geſchichtſchreiber zu finden, wie die verlornen Bücher des Diodorus, die Geſchichte des Theopompus und des Ephorus und andere Schriften, als: des Ariſtoteles Beurtheilung der dramatiſchen Dichter, die verlornen Tragödien des Sophokles und des Euripides, die Komödien des Menanders und des Alexis, die Symmetrie des Pamphilus fur die Maler, und einige Werke von der Baukunſt; an einer hypochondriſchen und zerſtümmelten Klage wider die Muſik iſt uns nicht viel gelegen. Man hätte daher gewollt, daß, anſtatt die entwikelten zu endigen, da man den gemeinen Inhalt derſelben geſehen, nur der Anfang allein von vielen Schriften aufgelöſet und unterſuchet worden wäre, bis man einige von nüzlichem Inhalte gefunden hätte, und an dieſen die Arbeit fortzuſezen, andere aber, bis man jene entwikelt, liegen zu laſſen.

§. 136. Die große und lange Erwartung der gelehrten Welt auf dieſe Schriften einigermaßen zu erfüllen, hatte der Pater Antonio Piaggi den Vorſchlag gethan, das Entwikelte nach und nach mit Scheidewaſſer in Kupfer zu äzen und bekañt zu machen, damit ſich die Sprachkundigen an Erklärung dieſer Schriften machen köñten. Er hatte auch eine Colonne der erſten Schrift ſelbſt zur Probe geäzet, und ſeinen Obern vorgeleget; es wurde aber dieſer Weg nicht beliebet, damit den Gliedern der königlichen Akademie, die ſich hierzu tüchtig finden, dieſes vorbehalten bleibe. So viel ich indeſſen habe erforſchen können, iſt weiter an Bekañtmachung derſelben nicht gedacht. Gedachter Geiſtliche fähret fort, ohnerachtet er kein Griechiſch verſtehet, was er aufgewikelt hat, nachzumalen, und von deſſen Abſchrift wird es nachher in's Reine geſchrieben.

§. 137. Ich beſchließe dieſes Sendſchreiben mit einer kurzen Anzeige von der Einrichtung des herculaniſchen Muſei zu Portici. Es iſt daſſelbe aus Mangel des Raums, und wegen der großen Menge von allerhand Art Entdekungen getheilet, ſo daß die Gemälde in beſonderen Zimmern ſtehen, die mit dem eigentlichen Muſeo keine Gemeinſchaft haben; dieſes aber iſt angeleget in dem erſten Geſtoke eines Anhanges am königlichen Schloſſe, welcher einen vierekigen Hof einſchließet. Dieſe Zimmer ſind alle gewolbet, und anfänglich waren nur viere derſelben beſezet, nebſt zwo Vorrathskammern; izo aber ſind alle Zimmer des erſten Geſtoks dieſes Gebäudes auf drei Seiten um den Hof herum, welches ſiebenzehen ſind, dazu eingeräumet.

§. 138. Der Eingang iſt gegen Morgen und mit einer Wache beſezet; beim Eintritte zur Linken in ein Zimmer des königlichen Thürhüters, welcher ein großes eiſernes Gitter mit vieler Arbeit von Erzt eröfnet, um in den innern Hof zu kommen. Hier fällt das Pferd von Metalle zuerſt in die Augen, welches gegen Abend gewandt iſt, und an dieſer Seite ſowohl als zur rechten Hand ſtehen Statuen von Marmor, und zwiſchen denſelben und an der linken Seite ſtehen alte Einfaſſungen von Brunnen, Altäre, Säulen, und verſchiedene Werke von gebrañter Erde, als Gliraria, Corniſchen von gemeinen Häuſern u. ſ. f. An eben dieſer linken Seite und auch über dem Eingange ſind alte Inſchriften eingemauert. In dieſem Hofe liegen auch die beiden Säulen von Marmor, von dem Grabmale des Herodes Atticus und der Regilla, mit der bekañten Inſchrift, welche aus dem Palaſte Farneſe zu Rom ſind hierher gebracht worden; aber man findet hier keinen Plaz, dieſe großen Säulen aufzurichten.

§. 139. Über dem Eingange zu dem Muſeo ſelbſt ſtehen folgende zween Verſe in vergoldeten Buchſtaben von Erzt, von dem gelehrten Mazzochi geſezet:

HERCVLEAE EXVVIAS VRBIS TRAXISSE VESEVI EX
FAVCIBVS VNA VIDEN REGIA VIS POTVIT.

Ein wiziger Neapolitaner ſagete: „man merke, daß der Verfaſſer dieſes Diſtichon auf dem Nachtſtuhle gemachet habe, und man ſtelle ſich ihn in demſelben mit Gebärden einer ſchweren Geburt vor, wie ſie ſich die Römer, nach dem Suetonius, in dem Geſichte des Veſpaſianus (nitentis) bildeten.“ Es verurſachen dieſe Verſe daher auch Andern ein Grimmen, und das EX und die Verſchmelzung des vorhergehenden Worts in daſſelbe, bleiben zwiſchen den Zähnen hängen; das geſtikte VIDEN ſchmeket nach der Schulruthe. Unterdeſſen kañ der Dichter wegen des EX ein paar Verſe des Homerus anführen, welche mit ἐξ endigen. Es gefiel dieſe Inſchrift einer Perſon, welcher man auch in Dingen, die ſie nicht verſtand, durchaus nicht widerſprechen durfte, und da dieſelbe mit dieſem entſchiedenen Urtheile dem Staatsſecretär Herrn Marcheſe Tanucci gezeiget wurde, zog er die Achſeln, entwarf aber mit eben der Fertigkeit, mit welcher er einen Brief dictiret, folgende Inſchrift:

HERCVLEAE MONVMENTA VRBIS QVO REDDITA FATIS
ESSE TITO CREDAS, REDDITA SVNT CAROLO.

Der Eingang zum Muſeo ſelbſt führet zu einer Windeltrepe, die dieſem Orte nicht ſehr gemäß iſt, und über derſelben ſtehet eine andere etwas leidlichere Inſchrift von dem Dichter der vorigen:

CAROLVS REX VTRIVSQVE SICILIAE PIVS FELIX AVGVSTVS
STVDIO ANTIQVITATVM INCENSVS QVIDQVID VETERIS GAZAE
EX EFFOSSIONIBVS HERCVLANENSIBVS POMPEIANIS STABIENSIBVS
CONTRAHERE TOT ANNIS IMPENDIO MAXIMO POTVIT

IN HANC MVSARVM SEDEM ILLATVM SVISQVE APTE
PINACOTHECIS DISPOSITVM
VETVSTATIS AMATORIBVS EXPOSVIT ANNO CIↃ IↃCCLVIII.

Auf der Trepe ſtehen die ſechs angezeigeten weiblichen Statuen von Erzt.

§. 140. Das erſte Zimmer enthält vornehmlich Opfergefäße, und in der Mitte ſtehen zwo runde marmorne Tiſche, und auf denſelben die zween ſchönen Dreifüße, nebſt einem runden Focolare von Erzt, ein Zimmer mit Kohlen zum Heizen oder zu anderm Gebrauche; es hängen auch daſelbſt die gemaleten Muſen nebſt dem Apollo, welche in dem zweiten Bande der herculaniſchen Gemälde geſtochen ſind. In dem zweiten Zimmer ſind vermiſchte Gefäße zu verſchiedenem Gebrauche, und der Fußboden zu demſelben iſt das ſchöne Paviment aus der herculaniſchen Villa. In dem dritten und vierten Zimmer iſt das übrige von kleinem Geräthe aufgeſtellet, und das lezte Zimmer iſt zugleich der Ort, wo an Aufwikelung der alten Schriften gearbeitet wird. Das funfte Zimmer enthält die Bruſtbilder von Erzt, welche auf niedrigen Schränken in den Zimmern umher ſtehen, nebſt den Schränken der alten Schriften, und der Fußboden in demſelben iſt ein altes Muſaico von 30 römiſchen Palmen in der Länge und von 16 in der Breite, und dieſes iſt zugleich das Maß des Zimmers. In dem ſechſten Zimmer ſtehen die alten Leuchter, und in einem zu demſelben gehörigen Gewolbe, nach Art einer Kuche gebauet, ſtehen und hängen die alten Kuchengerathe. In dem ſiebenten Zimmer ſtehen Werke von Marmor, und unter andern drei viereckige Gefäße, die rund ausgehohlet ſind, mit einem zierlich ausgearbeitetet Rande, welche zum Weihwaſſer in

Tempeln dieneten: es ſtehet auch hier die hetruriſche Diana. In dem achten Zimmer ſtehen die drei ſchönſten Statuen von Erzt, der Silenus, der junge ſchlafende Satyr und der Mercurius, nebſt den ſchönen vier Gemälden, welche zu Stabia an der Mauer angelehnet gefunden wurden. Das neunte Zimmer wird mit großen erhobenen Arbeiten von Gyps und mit figurirten Stüken Muſaico, die ſich erhalten haben, ausgeſezet: unter den erſtern iſt eine heroiſche Figur, die ſich auf ein ovales Schild ſtüzet, an deſſen äuſſerm Rande ein Haken hänget, das Schild aufzuhängen, welches ich nirgendwo gefunden habe. In demſelben Zimmer iſt auch eine alte Niſche von grobem Muſaico, die man völlig hervorgezogen, angebracht; ſie hält 6 Palmen und 5 Zolle in der Breite.

§. 141. Die übrigen Zimmer ſind noch nicht zu beſondern Dingen beſtim̃t. In dem zehnten ſtehen einige erhobene Arbeiten in Marmor von ſchöner Arbeit: das eine ſtellet einen Satyr vor, welcher auf einem Eſel mit einer Gloke am Halſe reitet; auf einem Felſen ſtehet ein Herme eines Priapus, mit einem Horne des Überfluſſes, gegen welchen der Eſel ſchreiet und ſein Glied erhebet. Ein anderes, im Herculano gefunden, mit deſſen alter Corniſche umher, zeiget eine halb nakte weibliche Figur auf einem Seſſel ohne Lehne, welche auf der linken Hand eine Taube hält, und mit der rechten mit derſelben ſpielet: vor ihr ſtehet eine bekleidete weibliche Figur, welche die linke Hand auf einen Herme des Priapus geleget hat, und mit der andern ihr Kiñ geſtüzet hält. Hinter jener Figur ſtehet ein bärtiger indiſcher Bakchus auf einer runden Baſe, und hält eine Schale in Geſtalt einer Muſchel, wie eine weibliche Figur auf der ſogenañten aldovrandiniſchen Hochzeit Salbe in eine ſolche Schale gießet. Beſonders merkwürdig iſt Sokrates, welcher auf einem Kubo ſizet, über welchen eine Löwenhaut geworfen iſt, er hält mit der rechten Hand die Schale mit der Cicuta oder Gifte, welchen er zu trinken verdammet wurde; über den Arm hält er in die Quere einen knotigen Stab geleget. Dieſes Stük iſt einen Palm und neun Zolle hoch oder breit, und wenig länger.

§. 142. **Neben dem erſten Zimmer ſind zwo Vorrathskammern, ein Münzkabinet, und eine Sam̃lung benöthigter Bücher für den Aufſeher.** Die vier erſten Zimmer haben die Ausſicht in den Garten hinter dem Schloſſe, und auf das ganz nahe Meer, wo ſich die Spize Pauſilipo, die Jnſel Capri, Sorrento, und der ganze Meerbuſen von Neapel zeiget: die lezten Zimmer über dem Portale geben auf die Straße.

§. 143. **Von den beſten Statuen und Bruſtbildern hat man angefangen Gypsabgüſſe zu machen,** welche nach Spanien geſchiket werden, oder beſſer zu reden, die Formen zu denſelben. Die großen Statuen von Erzt und andere in Marmor ſind für die Galerie beſtimmet, die in demjenigen Theile des vierſeitigen Schloſſes angeleget wird, welches der vornehmſten Seite deſſelben gegenüber iſt. Zu derſelben ſind umher prächtige Säulen von Giallo antico, auch zwanzig von dem ſeltenen und koſtbaren Verde antico oder Laconico, alle aus einem einzigen Schafte, beſtimmet, unter welchen ſich viere befinden, die im Palaſte Farneſe zu Rom waren: die andern ſind anderwärts in Rom zuſammengebracht.

§. 144. Zu Erklärung und Beſchreibung aller dieſer Entdekungen iſt von dem izigen Könige von Spanien eine Akademie geſtiftet, welche vor fünf Jahren aus funfzehen Perſonen beſtand, unter welchen der Canonicus Mazzochi einer der vornehmſten, und ohne Widerſpruch der gelehrteſte iſt. Dieſe Mitglieder verſammeln ſich wöchentlich einmal bei dem izigen Staatsſekretär Herrn Marcheſe Bernard Tanucci aus Florenz, welcher ſelbſt an Ausarbeitungen dieſer Akademie viel Antheil hat und nim̄t, wie mir dieſer gelehrte Miniſter ſelbſt geſaget hat. Den̄ da die Erklärungen zu dem erſten Bande ihm vorgeleget wurden, fand er dieſelben ſo ausgedehnet und mit überflüſſiger, zuſammengeſtopelter Beleſenheit überladen, daß er ſich gezwungen ſahe, ſelbſt Hand anzulegen, und mit dem Meſſer zu arbeiten, um das Unnöthige wegzuſchneiden, und das Weſentliche enger zuſammenzubringen, und es iſt dennoch wegzunehmen übrig geblieben.

§. 145. Hochgeborner Grav! Aus dieſem Sendſchreiben, welches ich auf dem Lande und auf einem der prächtigſten Luſthäuſer meines Herrn, und ich kan̄ ſagen Freundes, des Herrn Cardinals Alexander Albani, zu Caſtel Gandolfo, und folglich entfernt von Büchern, entworfen habe, kan̄ mit der Zeit eine ausführlichere Abhandlung werden: den̄ ich werde ſuchen, dieſe Schäze von Zeit zu Zeit wiederum zu ſehen, welches auch dieſen Herbſt vielleicht geſchehen wird.

§. 146. Dieſer Aufſaz, ſollte derſelbe in einer fremden und den Herren von Trevoux verſtändlichen Tracht erſcheinen, wird keine Gelegenheit geben können zu dem Vorwurfe,[1]) welchen mir dieſelben über die Beſchreibung der ſtoſchiſchen geſchnittenen Steine gemachet haben. Dieſer betriſt die ihnen unbekañten Bücher, welche ich angeführet habe; es wäre vielleicht auch hier geſchehen, weñ ich mich in Rom und in meiner Bibliothek befunden hätte. Gedachte Herren, welche ſich zu Richtern über alle Art Schriften aufwerfen, können da, wo ſie ſind, nicht fähig ſein, über die von Altertümern, ſonderlich die in dem Size derſelben ausgearbeitet ſind, zu urtheilen. In Schriften von derjenigen Modeart, wie Mes Pensées ſind, haben keine angeführete Bücher Plaz; aber wo man anderwärts bekañt gemachete, gut oder übel erklärete und erläuterte Denkmale, und ſeine Meinung über dieſelben anzuführen hat, iſt dieſes unvermeidlich. Man hätte vielmehr bemerken ſollen, daß dieſes nebſt der übrigen Beleſenheit nicht mit dem Sake, ſondern mit der Hand ſparſam ausgeſtreuet iſt, und daß Materie vorhanden war, ein großes Werk in Folio zu ſchreiben, weñ man ſich nicht das Geſez gemachet hätte, nichts mit zwei Worten zu ſagen, was mit einem einzigen geſchehen koñte. Hernach iſt es ja nicht meine Schuld, daß die Herren Cenſores die Bücher, welche ein Antiquarius kennen muß, nicht haben noch kennen, eben ſo wenig als ich nicht Schuld habe, daß ſie ihre geringe Beleſenheit zu erkennen geben. Man wirft mir auch die nach dem Deutſchen ſchmekende franzöſiſche Schreibart vor, welchem Tadel ich gleichwohl in der Vorrede durch [das] offene Bekeñtniß meiner wenigen Übung in derſelben zuvorgekommen war. Die Arbeit mußte in einer fremden Sprache entworfen werden, und hierzu wurde die franzöſiſche aus vielen Urſachen für die bequemſte gehalten. Ich entwarf aus dem Gröbſten, und ließ durch einen Sprachkundigen ausbeſſern, und in dieſer Ausbeſſerung machete ich von neuem Änderungen. Ich ſchäme mich nicht zu bekennen, daß ich meiner eigenen Mutterſprache nicht in ihrem völligen Umfange mächtig bin; und es hat mir hier an vielen Kunſt- und Handwerkswörtern gefehlet, die ich leichter im Wälſchen hätte geben können.

---

[1]) Mém. de Trevoux, l'an. 1760. mois de Sept. p. 2119.

§. 147. Sollte Ihnen, Hochgeborner Grav, dieſes Sendſchreiben noch auf Ihren Reiſen eingehändiget werden, ſo begleite ich es mit herzlichen Wünſchen, daß die ewige Vorſicht Ihren Schritt auf allen Wegen richten möge, und Sie geſund und reich an Erfahrungen, nach wiederhergeſtelletem Frieden, in unſer geliebtes Vaterland, (welches auch das meinige durch den Aufenthalt und durch Wohlthaten geworden iſt,) mit Ihrem patriotiſchen Begleiter zurükbringen möge, wo auch mein Fuß zu ruhen wünſchet, und ich hoffe Antheil an der Zuneigung, deren Sie mich gewürdiget, zu behalten.

Nachrichten

von den neueſten

herculaniſchen Entdekungen,

an

Herrn Heinrich Füeßly

in Zürich.

Te nihil impediat dignam Dis degere vitam.
Lucret.

1764.

Nachrichten

von den neueſten

herculaniſchen Entdekungen,

an

Herrn Heinrich Füeßly

in Zürich.

---

§. 1. **Mit Nachrichten von den herculaniſchen Entdekungen**, und von denen, die in anderen benachbarten verſchütteten Orten gemachet ſind, verhält es ſich wie mit Karten von Ländern, die durch Kriege und Eroberungen mancherlei Schikſale erfahren, und daher öfters erweitert und geändert werden müßen. Deñ vor zwei Jahren koñte ich vieles nicht wißen, weil es nicht entdeket war, und in dem bereits Entdeketen koñte ich einiges überſehen, weil ich ehedem, da ich mich noch nicht entſchloßen hatte, hierüber zu ſchreiben, von meinen Anmerkungen nur kurze Anzeigen machete, und dieſelben nicht an dem Orte ſelbſt, wie ſie erſcheinen koñten, ausführete: für dieſes Geſtändniß habe ich mich in gegenwärtigem Entwurfe zu verwahren geſuchet. Deñ da ich in verwichener Faſtenzeit eine dritte Reiſe nach Neapel that, in Geſellſchaft zweier geliebten und gelehrten Freunde, Herrn Doctor Peter Dietrich Volckmañs, aus Hamburg, und Herrn Heinrich Füeßlys, aus Zürich, habe ich meine Bemerkungen unverzüglich alſo aufgeſezet, wie ich gedachte, dieſelben öfentlich mitzutheilen.

Da ich nun izo noch garnicht bekañte Entdekungen beibringe, ſo kañ ich mir zu dem gütigen Beifall, welchen das Sendſchreiben ſcheinet erhalten zu haben, um ſo viel mehr in dieſer Fortſezung deſſelben Hofnung machen.

§. 2. Für die mir rühmliche Beurtheilung des Sendſchreibens in der Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften [1]) erkenne ich mich höchſt verbindlich gegen den Herrn Verfaſſer des Auszugs aus meiner Schrift. Ich wünſchete nur, daß derſelbe, wie es nicht ſcheinet, Gelegenheit gehabt hätte, das Werk von den herculaniſchen Gemälden zu ſehen, weil er von dem Sendſchreiben glaubet, man finde in demſelben anſehnliche Suplemente zu jenem Werke, und manche Anmerkung, welche der Leſer hier vergebens ſuchet. Es handeln aber die Verfaſſer des Werks von den herculaniſchen Gemälden von nichts anderem, und ich habe in dem Sendſchreiben kaum mit ein paar Worten ihre Gemälde berühret. Aus demjenigen, was derſelbe hinzufüget, köñte es ſcheinen, man halte das Sendſchreiben einigermaßen für einen Auszug aus jenem Werke; es würde mir aber in dem Uberfluſſe von Sachen, über welche ich ſchreiben köñte, nicht anſtehen, Arbeiten von Andern in's Kleine zu bringen.

§. 3. Dieſe Nachricht iſt von neuen Entdekungen der Städte Herculanum und Pompeji; deñ das Nachgraben von Stabia hat man izo liegen laſſen, und ich merke hier nur bei

---

[1]) Die ausführliche Anzeige des Sendſchreibens von den herculaniſchen Entdekungen befindet ſich im 1 Stuk des 9 Bandes der Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften und der freien Künſte, S. 90 — 106. — Eine andere im 16 Theile der Briefe die neueſte Literatur betreffend, S. 159. Fernow.

Gelegenheit an, daß die Anzeige des Galenus von der Milchcur, welche die alten Romer zu Stabia gebraucheten, [1]) ſich noch izo beſtatiget findet. Deñ es wird die Milch der Kuhe daſelbſt durch die Waide auf den nahe gelegenen Bergen beſonders wohlſchmekend, und was aus derſelben gemachet wird, wird zu Neapel den Milchſpeiſen von anderen Orten vorgezogen. Aus folgender daſelbſt entdeketen verſtümmelten Inſchrift erſehen wir, daß zu Stabia ein beſonderer Tempel des Genius dieſes Orts geweſen:

D. D.
- - - ESIVS. DAPHNIS
- - - TA'L. NVCERIA'E. ET
- - - AEDEM. GENI. STABIAE.
- - - S. MARMOR. . EXA'TA
- - - DE RESTITVIT

§. 4. Von Pompeji iſt die eigentliche Lage durch folgende Inſchrift, welche im Auguſtmonate 1763 entdeket worden, auſſer allen Zweifel geſezet. Deñ da von dem Amphitheater dieſer Stadt keine andere Spur, als eine ovale Vertiefung, übrig iſt, ſo koñte vor dem Nachgraben daſelbſt die wahre Lage zweifelhaft ſein, und was man anfänglich entdeket hat, gab hiervon keinen hinlänglichen Beweis, welcher durch dieſe Inſchrift, und durch die neueren Entdekungen, welche ich mittheile, unwiderſprechlich wird:

EX. AVCTORITATE
IMP. CAESARIS
VESPASIANI. AVG.
LOCA. PVBLICA. A. PRIVATIS

---

1) Θεραπευτ. μεθοδ. l. 5. p. 48. a. lin. 43. edit. Ald.

POSSESSA. T. SVEDIVS. CLEMENS
TRIBVNVS. CAVSIS. COGNITIS ET
MENSVRIS. FACTIS. REI
PVBLICAE. POMPEIANORVM
RESTITVIT

§. 5. Ich bin den Hügel, welchen die Stadt ganz einnahm, und von dem Meere eine Miglie entfernet iſt, völlig umgangen, ſo daß ich von dem Stadtthore angefangen, und an daſſelbe zurükkehrete, und dieſer Umkreis beträgt 3860 ſtarke Schritte.

§. 6. Was ich von dem ehemaligen Capitolio zu Pompeii gedacht habe, hat der Herr Beurtheiler des Sendſchreibens mit dem Amphitheater daſelbſt verwechſelt; deñ von dem Capitolio iſt noch izo gar keine Spur vorhanden.

§. 7. Aus den neueſten Entdekungen, welche ſeit zwei Jahren daſelbſt gemachet ſind, iſt ſehr wahrſcheinlich darzuthun, daß dieſe Stadt vorher, ehe ſie unter dem Titus in dem Ausbruche des Veſuvius überſchüttet worden, unter dem Nero durch ein Erdbeben, wovon die Scribenten melden, ſehr übel zugerichtet ſei. Dieſe Anzeigen geben die theils ausgeſchnittenen Gemälde aus den Wänden einiger Zimmer, theils andere Gemälde, die noch izo daſelbſt umher gehakt geſehen werden, welches von denjenigen geſchehen iſt, die dieſe Stüke haben aushauen und wegnehmen wollen. Eben ſolche Spuren ſah man an einer Diana mit ein paar anderen Figuren, welche izo abgenommen iſt; es fehlete dieſer Figur auch bereits der Kopf, welcher vor Alters aus der Mauer geſchnitten war. Dieſes iſt nicht zu vermuthen, nachdem die Stadt verſchüttet geweſen, ſondern muß vorher geſchehen ſein, nämlich da dieſelbe im Erdbeben gelitten hatte. Dieſe Erfahrung veranlaſſet, zu muthmaßen, daß es mit vier zu Stabia entdeketen Gemälden, die bereits aus der Mauer geſchnitten gefunden worden, und in der Geſchichte der Kunſt[1] umſtändlich beſchrieben ſind, eben dieſe Bewandtniß habe; das iſt, daß dieſelben nicht anderwärts hergeholet ſind, ſondern an dem Orte ſelbſt, wo ſie waren abgenommen worden. Folglich wird auch Stabia zugleich mit Pompeji im Erdbeben gelitten haben, und diejenigen, welche gedachte Gemälde aus den Trümmern retten wollen, werden durch den Ausbruch des Veſuvius, welcher einige Jahre nachher erfolgete, überraſchet, und in ihrer Abſicht gehindert worden ſein. Ein anderes Gemälde, welches in dem zweiten Bande herculaniſcher Gemälde ſtehet,[2] wurde zu Pompeji in einer Kammer an der Mauer mit einer Klammer befeſtiget gefunden, welches vielleicht an eben dem Orte aus einem durch das Erdbeben zertrümmerten Gebäude abgenommen und in ein anderes verſezet worden.

§. 8. Ein noch ſtärkerer Beweis für dieſe Meinung ſind die in den pompejaniſchen Gebäuden mangelnden Thürcardini, nebſt den Platten von Erzt, worin dieſelben ſich drehen, von welchen man in den Thürſchwellen von Marmor nur die Löcher fand, wo dieſelben eingeſezet und gelöthet geweſen waren. Andere Cardini aber waren geblieben, und es fand ſich auch das verbrañte Holz von Thüren, woran ſich noch die erhobenen vierekigen Felder von Holz, womit dieſelben beſchlagen waren, unterſcheiden ließen. Ja in einem unten beſchriebenen Gebäude daſelbſt, waren in dem inneren Hofe deſſelben ſogar marmorne Platten ausgehoben und fortgeſchaffet. Die Verſchüttung dieſer Stadt muß bei Nacht geſchehen ſein, wie man aus einem todten Körper ſchließen kañ, welcher oberhalb der Gebäude, nebſt einer beſondern Lampe von Erzt, zu Anfang dieſes 1764 Jahres gefunden worden. Ich bedauerte in dem Sendſchreiben, nur 8 Arbeiter getroffen zu haben, dieſe Stadt auszugraben; es ſind dieſelben aber izo über 30 verſtärket.

---

[1] [7 B. 3 K. 15 — 18 §. Man vergleiche oben S. 53.]

[2] N. 28.

§. 9. Vorläufig merke der Leſer das Verhältniß des neapelſchen Palms zu dem römiſchen: jener hält 14 römiſche Zolle, und iſt alſo zween Zolle größer als der römiſche Palm. Dieſer aber hat 8 und einen Viertel Zoll des pariſer Fußes, und 8 und drei Viertel Zolle des engliſchen.

Die Abſicht dieſer Nachrichten gehet auf drei Punkte: auf neu entdekete Gebäude, auf Bildniſſe und auf Geräthe. Die Gebäude ſind theils öffentliche, theils Wohnungen, deren genaue Bezeichnung, welche ich zu geben ſuche, nicht wenig Licht ertheilen kañ zum Verſtändniß alter Scribenten.

§. 10. Ich fange an bei zwei öffentlichen Gebäuden, und dieſe ſind das Stadtthor von Pompeji, nebſt dem Zugange zu demſelben, und das Theater der Stadt Herculanum. Dieſes leztere Gebäude iſt in dem Sendſchreiben nur wie im Vorbeigehen berühret; meine Bemerkungen aber gehen vornehmlich auf dasjenige, wovon vor dieſer Entdekung kein deutlicher Begrif zu geben war; und dieſes iſt die Scena des Theaters, an deren Entdekung allererſt vor zwei Jahren Hand geleget wurde. Wir haben dieſes dem unermüdeten Fleiſſe des zu Anfang dieſes Jahrs verſtorbenen Ingenieurmajors Herrn Karl Weber zu danken, welcher auf eigenen Antrieb, und mehrentheils in Feierabendſtunden, die Scena ausgraben ließ, und wir wurden viel eher durch ihn Licht bekommen haben, weñ dieſe Arbeit, durch deſſen vorgeſezeten Obriſten, welcher auf die Ehre dieſer Entdekung neidiſch war, nicht mehrmal wäre unterſaget worden. Es hatte Herr Weber den Anſchlag zu völliger Aufdekung des ganzen Theaters gemachet, ſo daß man es ganz auſſer der Erde geſehen, und er hatte nach Kubikpalmen ausgerechnet, daß [ſich] ſowohl die Arbeit, die Lava zu ſprengen, als die Koſten des Ankaufs der Häuſer und Gärten, welche über dem Theater liegen, nicht über 25,000 Scudi belaufen wurden.

Dieſes Theater hat Lucius Mammius auf eigene Koſten erbauet, wie aus ein paar Inſchriften zu ſchließen iſt; die eine iſt in dem Hofe des Muſei nebſt andern Inſchriften eingeſezet:

L. ANNIVS. L. F. MAMMIVS. RVFVS
IIVIR. QVINQ. THEATR. ORCH. . . .

Es führen zu denſelben 54 hohe Stufen, welche neuerlich von den Arbeitern in die Lava und in die gleichſam verſteinerte Erde gehauen ſind, und durch dieſe Stiege gelanget man oben auf die Höhe des Theaters, welches ſo tief unter der Erde lieget.

§. 11. Der Durchmeſſer dieſes Theaters von einem Ende des Halbzirkels bis zu dem andern Ende hält ohngefähr 208 neapeliſche Palmen, und die Form deſſelben iſt römiſch, die ſich von dem griechiſchen Theater durch die Orcheſtra unterſcheidet. Die Orcheſtra iſt der concentriſche Raum, welcher von dem Halbzickel der Size umgeben iſt, und war in romiſchen Theatern in der geraden Linie, welche von einem Ende oder Horne des

Halbzirkels bis zum anderen gezogen wird, eingeſchloſſen: in griechiſchen Theatern aber lief dieſer Raum über den Halbzirkel hinaus, und es war folglich die griechiſche Orcheſtra großer als die römiſche, weil jene beſtim̃t war, Tänze daſelbſt aufzuführen. Die römiſche Orcheſtra aber war der Ort, wo in Rom die Rathsherren und die Veſtalen ihre Size hatten, wie Vitruvius dieſes deutlich anzeiget.[1] „Die Stufen in der römiſchen Orcheſtra, ſaget dieſer Baumeiſter, ſollen nicht weniger, als einen Palm, und nicht mehr, als einen Fuß und ſechs Zolle hoch ſein." Die drei Stufen der herculaniſchen Orcheſtra ſind wenig mehr als einen halben römiſchen Palm hoch. Folglich waren dieſe Stufen nicht die Geſäße ſelbſt, ſondern im Halbzirkel gezogene Erhöhungen für Seſſel angeſehener Perſonen, welche hier geſezet wurden. Des Vitruvius Maß deutet eben dieſe Abſicht an, welches nicht die Höhe bequemer Size hat, und die Stufen wurden niedrig gehalten, damit die Zuſchauer der unterſten Size in dem Halbzirkel des Theaters über die Zuſchauer in der Orcheſtra hinweg ſehen koñten. In dieſer Gegend iſt die eine sella curulis von Erzte, in dem Muſeo, gefunden worden, welches der Siz des Prätors oder des Duumvirs war, und ſtehen geblieben iſt, da ſich das Volk aus dieſem Theater rettete, bei wahrgenommenem Ausbruche des Veſuvius.

§. 12. Die römiſche Orcheſtra erforderte einen niedrigen Palco, wo die Schauſpiele vorgeſtellet wurden, damit diejenigen, welche dort ſaßen, in den Tänzen, die eben daſelbſt aufgeführet wurden, auch das Spielen der Füße der tanzenden Perſonen bemerken koñten, und weil in der griechiſchen

---

1) L. 5. c. 6 et 8.

Orcheſtra keine Zuſchauer ſaßen, koñte der Palco hoher ſein. Nach dem Vitruvius ſoll derſelbe nicht weniger als 10 Fuß, und nicht mehr als 12 Fuß in der Höhe haben. Die Hohe, oder die vordere Seite des Palco, hieß ὑποσκηνιον, und war, wie Pollux lehret, mit kleinen Statuen beſezet, das iſt, die Statuen ſtanden unter dem Palco in Niſchen. In dem herculaniſchen Theater aber ſcheinen hier keine beſondere Zieraten geweſen zu ſein, wenigſtens entdeket man izo nichts an dieſem Theile, wo man nicht annehmen wollte, daß, was von Figuren im Theater geweſen, bereits vor Alters herausgezogen worden, wie uns die in dem Sendſchreiben beigebrachte Inſchrift lehret. Der Raum zwiſchen der Orcheſtra und dem Palco war mit gelbem Marmor beleget.

§. 13. Der Halbzirkel dieſes Theaters hat eben ſo viele Stiegen zu den Sizen, als Vitruvius angibt, nämlich ſieben; eine aus dem Mittelpunkte gezogen, und drei auf jeder Seite, in gleicher Weite eine von der andern, welches Bianchini in ſeinem Grundriſſe des Theaters zu Antium nicht beobachtet hat. Die Stufen dieſer Stiegen ſind halb ſo hoch, als die Stufen der Size, zu welchen jene führen, ſo daß allezeit zwo Stufen auf einen Siz gerechnet ſind. Die Size ſind anderthalb neapelſche Palmen hoch, und drei derſelben breit, welches das allgemein angenommene Verhältniß der Maße derſelben iſt. Da nun ſieben Stiegen zu den Sizen gehen, ſo ſind folglich ſechs Abſchnitte von Sizen, welche ſich über der Orcheſtra an bis oben hinauf erheben, und weil dieſe aus dem Mittelpunite des Halbzirkels gezogen, folglich unten viel enger als oben ſind, das iſt, keilformig gehen, ſo hießen dieſe Abſchnitte daher cunei, Keile.

§. 14. Die Verſchiedenheit zwiſchen dieſem Theater, und zwiſchen denen in Rom, auf welche des Vitruvius Anweiſung gerichtet iſt, beſtehet in der Zahl und in den Reihen der Size. Deñ in dieſen waren drei Abſaze oder Ordnungen, eine jede von ſieben Reihen Size, von welchen die zwo unteren Ordnungen, oder die erſten vierzehen Reihen Stufen, den Rittern eingeräumet waren, auf den oberſten Reihen Sizen aber ſaß das Volk, und die hier nicht Raum hatten, ſtanden auf dem obern Gange des Halbzirkels.

§. 15. Im herculaniſchen Theater erheben ſich 16 Reihen Size ununterbrochen über einander, ohne Abſaz oder Ruheplaz, doch ſo, daß über denſelben noch drei andere Reihen Size ſind, zu welchen man aber nicht von jenen Sizen, ſondern durch zwo große Stiegen gelangete, welche innerhalb des Gebäudes von beiden Enden des Halbzirkels in den obern gewölbeten Gang führeten, und aus demſelben Gange gehet man von oben her durch ſieben Thüren zu den ſieben Stiegen zwiſchen den Sizen, welches der einzige Weg war, zu den Sizen zu kommen. Aus dieſem Gange gehet man hernach durch zwo engere Stiegen innerhalb des Gebäudes zu gedachten drei obern Sizen, welche an den gewölbeten Gang hinaufgeführet ſind, und durch vier Stiegen durchſchnitten werden, die, wie jene unteren ſieben Stiegen, in die Stufen oder Size ſelbſt gearbeitet worden. Oben koñte nicht [eine] gleiche Anzahl von Stiegen ſein, wegen ſechs Baſamenten zu eben ſo viel metallenen Pferden, zwiſchen welchen die drei Reihen Size hinaufgehen. Von dieſen Baſamenten werde ich nachher Meldung thun.

§. 16. In den griechiſchen Theatern und zu Rom war über jeder ſiebenten Reihe der Size eine höhere und breitere Stufe, welche zum Ruheplaze und nicht zum Sizen dienete, und ſolche Abſäze hießen διαζώματα, præcinctiones, welche ſich aber in unſerem Theater nicht finden, wo man nicht einen Raum von fünf Palmen breit, vor den drei oberen Stufen, alſo nennen wollte. In dem Theater zu Pola in Dalmatien waren zwo Ordnungen, jede wie gewöhnlich von ſieben Reihen Size, und eine præcinctio zwiſchen beiden.

§. 17. Der gewölbete Gang, zu welchem die zwo gedachten Stiegen innerhalb des Halbzirkels der Size führen, war auf beiden Seiten ſowohl, als auf dem Fußboden, mit weiſſem Marmor beleget, und bekam das Licht von auſſen her durch vier groſe offene Bogen, zwiſchen welchen fünf kleinere Öfnungen oder Fenſter, von zween neapelſchen Palmen breit, in der Höhe ſtehen. Über und oben auf dieſem Gange iſt der offene Gang zu oberſt des Halbzirkels.

§. 18. Unten auf dem Boden des Halbzirkels iſt ein dopelter gewölbeter Gang mit Pfeilern, wie in anderen Theatern, über welche die Size hinaufgeführet ſind, und der äuſſere nnd breitere Gang hat offene Bogen, bis auf einen an beiden Enden des Halbzirkels, welcher in Geſtalt einer Niſche zugemauert iſt.

§. 19. Was ich izo von den Sizen des Theaters, von den Stiegen, welche zu denſelben führen, von deren Höhe und Abtheilung, ingleichen von der Orcheſtra geſaget habe, war allgemein bekañt, und die Entdekung des herculaniſchen Theaters hat uns nur den Unterſchied der Size in kleinen Theatern auſſer Rom, von denen in der Stadt ſelbſt, gelehret, und die herculaniſche Orcheſtra gibt uns einen deutlichen Begrif von der Beſchreibung dieſes Theils des romiſchen Theaters im Vitruvius. Aber weder dieſer Baumeiſter, noch andere Scridenten, die von Theatern reden, ſonderlich Pollux, koñten verſtanden werden, ohne Unterſuchung desjenigen, was von der Scena des herculaniſchen Theaters entdeket worden. Diejenigen, welche einen Plan von der Scena einiger in Trümmern übrig gebliebenen Theater geben, haben aus einigen Anzeigen mit Hülfe der Einbildung gearbeitet. Dieſes weiß ich gewiß von der Zeichnung der Scena des Theaters von Antium, welche der berühmte Bianchini ſeiner Erklärung der Inſchriften in dem Grabmale der Freigelaſſenen der Livia beigefüget hat, die uns keinen Begrif gibt. Der Herr Cardinal Alexander Albani ließ im Jahre 1718 in den Trümmern dieſes Theaters graben, und fand daſelbſt vier Statuen von ſchwarzem Marmor, einen Jupiter und einen Aſkulapius, die izo im Campidoglio ſtehen, einen jungen Faun und einen zerſtümmelten Ringer mit dem Olgefäße in der Hand, welche ergänzet gedachten Herrn Cardinals Villa zieren. Von den Trümmern der Scena iſt izo weiter nichts zu ſehen.

§. 20. Die Arbeit an der Scena des herculaniſchen Theaters wurde vor zwei Jahren unternommen, und es waren damals die Stiegen ſichtbar, die zur Scena führeten; von der Scena ſelbſt aber war noch nichts ausgegraben.

§. 21. Hier bekenne ich mich öffentlich meinem Freunde, dem Herrn Marcheſe Galiani, dem Verfaſſer der unvergleichlichen italiäniſchen Überſezung des Vitruvius, verbunden, welcher mich nebſt meinen Herren Reiſegefährten in die unterirdiſchen Grüfte dieſes Theaters führete, und uns, nach dem von Herrn Karl Weber hinterlaſſenen Plan dieſes Gebäudes, die Anlage deſſelben, ſonderlich der Scena, mit derjenigen Deutlichkeit, die ihm eigen iſt, zeigete. Deñ ohne dergleichen Führer iſt es unmoglich, da man aus einem engen Gange in den andern kriechen muß, ſich einen Begrif nur von der Gegend, wo man iſt, geſchweige von der Anlage eines unbekañten Gebäudes, zu machen.

§. 22. Dieſer Theil des Theaters hat zwei Stüke, die Scena ſelbſt, oder das Gebäude, welches die Scena zierete, und das Proſcenium, oder Pulpitum, izo Palco genañt, wo die handelnden Perſonen das Schauſpiel vorſtelleten; die Länge deſſelben im herculaniſchen Theater iſt 130 Palmen.

§. 23. Die Scena, oder die Facciate der Scena, wie wir izo reden würden, blieb beſtändig unverändert, und war der prächtigſte Theil im Theater, ſo daß derſelbe in großen Theatern insgemein aus drei Ordnungen Säulen, eine über die andere, beſtand, und hier waren in dem berühmten Theater des Marcus Scaurus 360 Säulen angebracht, woraus man ſich von der Größe derſelben Scena einen Begrif machen kañ, welche größer geweſen ſein muß, als die vordere Seite unſerer größten Paläſte. Man verſtehet alſo zugleich deutlicher, was Plinius von der übrigen Pracht der Scena dieſes Theaters berichtet. Der untere Theil, oder die untere Ordnung, war von Marmor, der mittlere von Glas, und der oberſte war vergoldet. Dieſes war an der inneren Facciata der Scena und im Angeſichte der Zuſchauer. Maffei 1) begreifet nicht, auf was Art in der Scena gedachten Theaters ſo viel Säulen ſtehen können. In dem vorderen Theater der Villa Hadriani zu Tivoli ſcheinet die Scena nur eine einzige Ordnung Säulen gehabt zu haben, und dieſe waren doriſch von etwa vier Palmen im Durchmeſſer, wie verſchiedene

---

1) Antiq. Gall. p. 161.

daſelbſt ausgegrabene Stüke anzeigen. Joniſche oder korinthiſche Säulen ſchienen hier anſtändiger geweſen zu ſein.

§. 24. An der herculaniſchen Scena iſt keine Säulenordnung, ſondern Pilaſter, und zwiſchen denſelben Felder, und die ganze Facciata, welche in der Mitten eine Ausſchweifung nach Art einer Niſche machet, war mit Marmor bekleidet. In derſelben gingen, wie in allen Theatern, drei Thüren auf das Proſcenium oder Palco; die großere und mittlere in gedachter Ausſchweifung hieß die königliche Thüre,1) und zwo Thüren auf den Seiten. Durch die großere Thüre traten die Perſonen der vornehmſten Handlung auf den Schauplaz; durch die Thüre zur rechten Hand die Perſonen der zweiten Handlung, und durch die Thüre zur Linken die Perſonen der niedrigſten Handlung.

§. 25. Zwiſchen der großen Thüre und denen zur Seiten ſind Niſchen, in welchen vielleicht Statuen ſtanden, von denen ſich aber noch zur Zeit keine Spur gefunden hat. Die zween Altäre, welche an der Scena ſtanden, der zur Rechten dem Bakchus gewidmet, und der zur Linken derjenigen Gottheit, welcher zu Ehren, oder an deren Feſte das Schauſpiel aufgeführet wurde,2) dieſe Altäre, ſage ich, ſtanden vermuthlich zwiſchen den Seitenthüren und zwiſchen der Thüre in der Mitten der Scena.

§. 26. Das Proſcenium, der Palco, hat auf jeder Seite eine Kammer, wo ſich die handelnden Perſonen aufhielten, welches diejenigen Orte zu ſein ſcheinen, die Vitruvius hospitalia nennet, Perrault aber nicht verſtanden hat, und der Raum zwiſchen der Facciata, der Scena und

---

1) Vitruv. l. 5. c. 6. Pollux. l. 4. segm. 124.

2) Pollux, l. c. segm. 123. Acron. in Horat. l. 4. od. 6.

zwiſchen der äuſſeren Mauer der Scena war der Gang aus gedachten Kammern durch die drei Thüren auf den Palco zu gelangen.

§. 27. Zwiſchen dieſen Kammern und der Scena iſt auf beiden Seiten des Palco ein länglicher Raum von etwa zehen Palmen breit. Dieſe Pläze nennet Vitruvius in versuris,[1] und durch dieſen Weg und durch die Thüre in dieſelben Pläze wurden die Maſchinen auf den Palco geführet. Dieſe Thüren dieneten zugleich für diejenigen Perſonen, welche die Nebenvorfälle des Schauſpiels vorſtelleten, ſo daß durch die versura zur linken Hand diejenigen auf den Palco traten, die aus der Stadt kamen, durch die Thüre zur rechten Hand aber, die aus dem Hafen angelanget zu ſein vorgaben. Hier ſind verſchiedene neuere Scribenten, unter anderen der ältere Scaliger,[2] in große Verwirrung gerathen, welches der Leſer ſelbſt in deren Schriften prüfen mag.

§. 28. In eben dieſen Plätzen (versuris) ſtanden mit den Eken derſelben in gerader Linie die Maſchinen zur Veränderung der Scena, welche περιακτοι und εκκυκληματα hießen. Dieſe waren dreiekig, und ſtanden, wie einige wollen, auf Rädern.[3] Die in dem herculaniſchen Theater aber dreheten ſich, vermittelſt eines runden cardine, oder bilico von Erzte, welcher auf einer eingelötheten Platte von Erzte lief, wie an den Thüren der Alten; und dieſes iſt der Grund von dem Worte versura, von versare, drehen, umdrehen. Dieſes iſt augenſcheinlich aus einem cardine von vier Zollen eines römiſchen Palms im Durchmeſſer, welcher an eben dem Orte, wovon die Rede iſt, gefunden worden; in demſelben ſteket noch das verbrañte Holz von der mittlern Stange dieſer Maſchine. Es waren dieſelben vermuthlich mit Leinewand überzogen, auf welcher die Veranderung der Scena gemalet war, ſo daß in weniger Zeit eine Leinewand abgenommen und eine andere an deren Stelle koñte befeſtiget werden.

---

[1] L. 5. c. 7.

[2] Poët. l. 1. c. 21. p. 35.

[3] Schol. Aristoph. Acharn. v. 407. Eustath. ad Il. ξ. p. 976. l. 15.

§. 29. In dem herculaniſchen Theater ſtand in jeder von den versursis nur ein einziges ſolches Geſtell, wie man theils aus dem einzigen gefundenen cardine, theils aber aus dem vorher angegebenen Raume ſchließen kañ. Der dieſem gegenüberſtehende Raum (versura) iſt noch nicht ausgegraben, und es iſt alſo zu vermuthen, daß man auch hier einen cardinem finden werde.

§. 30. Hier aber zeiget ſich eine nicht geringe Schwierigkeit wegen des engen Raums beſageter Pläze, weñ zu den Thüren derſelben die andern Maſchinen hineingebracht worden, wie ich zuvor aus angeführeten Scribenten angezeiget habe. Deñ die Geſtelle zu den Veränderungen der Scena ſtanden in den versuris den Thüren gegenüber und vor denſelben, und es bleibet kein Raum, die Maſchinen vor jenen Geſtellen vorbei zu bringen. Noch eine andere Schwierigkeit findet ſich in Abſicht der Loge, die **Pollux** κλισιον nennet,[1] und welche, ſo viel man aus deſſen ſehr dunkeler Stelle einſehen kañ, über den Thüren geweſen, durch welche die Maſchinen auf das Theater kamen. Die Benennung dieſer Loge iſt von einem Gezelte oder Hütte hergenommen, wie eben dieſer Scribent zu verſtehen gibt, und auf einer erhobenen Arbeit in der Villa Panfili mit einem Chore tragiſcher Perſonen, iſt auf der Seite über einer großen Thüre eine Loge mit einem ſpizigen Dache, nach Art der Schäferhütten vorgeſtellet, und aus derſelben ſehen drei kleine Figuren mit Larven vor den Geſichtern hervor. Weñ dieſe Loge aber über beſageten Thüren geweſen, hätten die dreiekigen Maſchinen, die den Thüren gegenüber ſtanden, verhindert, auf die Scena zu ſehen, und man würde den Endzwek dieſer Loge nicht einſehen können.

---

[1] L. c. segm. 124. conf. segm. 127.

§. 31. Auf beiden Seiten gedachter Thüren ſtanden einwärts zwo Säulen auf ihren Baſen, deren Gebrauch und Abſicht unbekañt iſt. Es mußen aber dieſe vier Säulen an dieſen Thüren gewohnlich geweſen ſein, weil Plinius von eben ſo viel Säulen aus Onyx in dem Theater des Balbus redet,[1] und auch in dem Theater zu Pola fanden ſich vier Säulen, welche izo an dem Altare einer Kirche daſelbſt angebracht ſind. Fur dieſe Säulen findet Maffei, welcher dieſe Nachricht gibt, keinen Plaz in gedachtem Theater,[2] und koñte dieſes auch ohne die herculaniſche Entdekung nicht wiſſen. Es muß im übrigen der Grundriß, welchen derſelbe von der Scena des Theaters zu Orange gibt, nicht richtig ſein, weil auf der Scena kein Plaz iſt, die Maſchinen zu ſtellen, das iſt, es ſind keine versuræ daſelbſt. Eben dieſe Pläze ſind auch in mehrmal erwähntem Grundriſſe des Theaters vom alten Antium nicht angegeben.

§. 32. Während der Veränderung der Scena wurde, wie auch izo geſchiehet, der Vorhang (aulæum) heruntergelaſſen: dieſer Vorhang aber koñte nicht vor der ganzen Scena gezogen ſein, weil es nicht leicht möglich iſt, ein Tuch von 120 Palmen lang oder breit, welches die Länge der Scena iſt, aufzuziehen, wozu ſich keine Walze von ſolcher Länge halten kañ. Es würde auch überflüſſig geweſen ſein, die Scena ſelbſt zu verdeken: deñ die Facciata derſelben, als ein feſtes Gebäude, änderte ſich niemals, wie bereits geſaget iſt; die Veränderungen geſchahen nur auf der Seite der Scena, in versuris, und vor dieſen Pläzen, und zugleich vor den dreiſeitigen Geſtellen zur Veränderung, muß der Vorhang heruntergelaſſen ſein. Dieſes iſt auch zu ſchließen aus einer alten Malerei des herculaniſchen Muſei, welche in dem vierten Bande dieſer Gemälde an das Licht treten wird. Es iſt daſelbſt ein theatraliſches Baugerüſte vorgeſtellet, dergleichen verſchiedene in den drei erſten Bänden vorkommen, die von der Art ſind, daß ſie nicht im Werke hätten können ausgeführet werden, und alſo phantaſtiſche Theaterbauſtüke ſein müßen; oben über daſſelbe iſt ein Vorhang in die Höhe gezogen.

---

[1] L. 36. c. 12.

[2] Degli Anfit. l. 2. p. 333.

§. 33. Einige Maſchinen, als Kraniche, Figuren in die Luft zu heben, wie weñ Bellerophon und Perſeus aufgeführet wurden, und diejenigen, welche donnerten oder Feuer macheten, und dergleichen, ſcheinen hinter der Scena zwiſchen der inneren und äuſſeren Facciata ihren Plaz gehabt zu haben, und an dieſem Orte war, wie Pollux ſaget,[1]) die Maſchine zum Donner. Andere Maſchinen aber zur Erſcheinung der Götter waren über der Scena angebracht, und dieſer Ort hieß daher λογεῖον.

§. 34. Noch ein paar Worte ſind von dem, was auswärts an dem Theater bemerket wird, zu ſagen. An allen Theatern war hinter der Scena ein Porticus oder verdekter Gang angeleget, da-

---

1) L. c. segm. 130.

mit das Volk, weñ ein Regen einfiel, ſich unter demſelben aufhalten koñte. Dieſer Porticus war an dem herculaniſchen Theater gegen das Forum der Stadt angebauet, und ruhete auf doriſchen Säulen, die gemauert und mit Mörtel und Gypſe übertragen waren; es halten dieſelben zween neapelſche Palmen im Durchmeſſer, und die Höhe derſelben iſt acht Durchmeſſer, welches über die gewöhnliche und vom Vitruvius vorgeſchriebene Proportion dieſer Säulen gehet. Bis auf das Drittel derſelben ſind platte Stäbe durch Einſchnitte angedeutet, welche roth angeſtrichen ſind: das Obere der Säulen iſt gereift nach doriſcher Art, aber weiß gelaſſen und nicht angeſtrichen. Dieſe Säulen ſind zertrümmert und in Stüken in den Grüften des Theaters zu ſehen. Die Deke dieſes Porticus war von Holz, und man ſiehet noch 120 Stüke von den verbrañten Balken; unter dem Portico war, wie unter der Scena, ein Gewölbe.

§. 35. Von auſſen waren an den Pfeilern, zwiſchen den Bogen der offenen Gänge unter dem Halbzirkel, wenig erhobene Pilaſter, nur von Mörtel und Gypſe gemachet, welche, wie das ganze Theater von auſſen, roth angeſtrichen waren, und eben dieſen Anſtrich haben inwendig die offenen Gänge unter den Sizen. Von den Pilaſtern zeiget ſich hier und da ein Stük in den Grüften.

§. 36. Oben auf dem Theater ſtanden zwiſchen den oberen drei Reihen Sizen, an beiden Enden des Halbzirkels, zwei längliche Baſamente, und zwei andere in der Mitten, folglich ſechs derſelben, alle von gleicher Größe, zu eben ſo viel metallenen Pferden, aus welchen vor einigen Jahren ein ganzes zuſammengeſezet iſt, das in dem Hofe des Muſei ſtehet.[1]

---

[1] [Man ſehe oben S. 112 — 115.]

§. 37. Von Löchern zu Stangen, eine Deke über das Theater zu ſpannen, wie oben an dem flaviſchen Amphitheater in Rom ſind, hat ſich hier keine Spur gefunden.

§. 38. Auf dieſem Theater ſind nicht allein Stüke in römiſcher Sprache, ſondern auch in griechiſcher aufgeführet worden, wie eine tessera, oder kleines Täfelchen von Elfenbein mit dem Namen AICXYΛOY vermuthen läſſet.

§. 39. Der Brunnen, welcher Gelegenheit zu Entdekung des Theaters gab, fällt zwiſchen zwo Stiegen auf die Spize des Halbzirkels.

§. 40. Das zweite öffentliche Gebäude, wovon ich Nachricht ertheile, nämlich das Stadtthor von Pompeji, iſt für eine ſehr erhebliche und merkwürdige Entdekung zu halten, ſowohl an ſich ſelbſt, als auch wegen des Zugangs zu demſelben. Dieſes Thor hat drei Durchgänge, den größeren Bogen in der Mitten, welcher 20 römiſche Palmen weit iſt, und zween zur Seite, von 9 Palmen weit, die enge und hoch ſind, nach Art der Bogen der alten Waſſerleitungen. Die Tiefe des Thors hält 24 Palmen, und die Dike der Pfeiler 7 und einen halben Palm. Mitten in den Pfeilern iſt ein Einſchnitt oder Falz, wie an den Thoren, in welchen ein Fallgatter heruntergelaſſen wird, und dieſe Thore wurden καταῤῥακται,[1]) ἐπιῤῥακται, portæ pendulæ, recidentes genennet, wie auch die Thore zu Jeruſalem geweſen zu ſein ſcheinen.[2]) An einem alten Thore zu Tivoli ſiehet man dieſes augenſcheinlich. Ganz beſonders iſt die Bekleidung dieſer Einſchnitte mit Gypſe, welches ſich mit Fallgattern nicht wohl reimet, -weil man glauben ſollte, der Gyps würde durch das Aufziehen und Herunterlaſſen derſelben ſich in weniger Zeit abgeſtoßen haben. Dieſes äuſſere Thor hat ein anderes Thor von innen und von ähnlichem Gebäude; die Weite von einem zum anderen ſind 31 Palmen; es war dieſes untere Thor aber noch unentdeket.

---

[1]) Auch noch izo heißt ein Fallthor oder Fallgitter im Italiäniſchen cateratta. Fernow.

[2]) Ps. 24. v. 8. v.d. Grotium ad h. l.

§. 41. Von auſſen iſt das Thor überweiſſet, und man ſiehet auf der übertüncheten Bekleidung der großen Quaderſtüke, auf beiden Seiten, Inſchriften mit rother Farbe gezeichnet, von welchen aber, auſſer Zahlen, nicht viel keñtlich iſt; und da der Kalk an vielen Orten abgefallen, ſo iſt nichts Verſtändliches herauszubringen. Ich habe indeſſen bemerket, daß dieſe Inſchriften über andere, welche vorher daſelbſt ſtanden, gemalet worden, indem dieſe durch eine leichte Überweiſſung ausgelöſchet waren. Man erinnere ſich der Inſchrift einer Pachtung, die ich in dem Sendſchreiben angeführet habe,[1] unter welcher eine andere Inſchrift, die vorher auf dieſer Mauer ſtand, hervorſcheinet. Es iſt dieſelbe nicht gänzlich mit rother Farbe geſchrieben, wie ich dort ſage, ſondern mit ſchwarzen Buchſtaben, und es iſt nur die lezte Zeile derſelben roth.

§. 42. Durch dieſe Inſchrift ſowohl, als durch jene an dem Thore, wird erläutert, was bisher nicht deutlich hat können angegeben werden, nämlich der Gebrauch bei den alten Romern, die Verordnungen des Prätors in albo bekañt zu machen und anzukündigen, ehe der richterliche Ausſpruch geſchah.[2] Weñ Accurſius hier eine weiſſe Wand verſtanden, ſo wird deſſen Meinung von den Mehreſten verworfen. Andere aber muthmaßen, dieſe Gewohnheit auch im Plautus angezeiget zu finden, jedoch mit einigem Zweifel über die Richtigkeit des Textes, in dieſen Worten deſſelben:

---

[1] [Oben S. 164. §. 59.]

[2] Heinecc. Antiq. Rom. Jurispr. illustr. p. 49.

> — — Næ isti faxim nusquam appareant,
> Qui hic *albo pariete* aliena oppugnant bona.[1]

wo die Mehreſten *rete*, anſtatt *pariete*, leſen, und gleichwohl ſaget Suidas ausdrüklich,[2] daß eine weiſſe Wand zu Ankündigung bürgerlicher Geſchäfte gedienet habe. Angezeigete Inſchriften heben den Zweifel über die Richtigkeit des angeführeten Orts, und beweiſen klärlich die Art, in welcher öffentliche Sachen überhaupt, als insbeſondere die Verordnungen des Prätors, auf einer weiſſen Wand geſchrieben und angekündiget worden, ſo daß eben dieſelbe weiſſe Wand der beſtändige Ort zu dieſem Gebrauche ſein koñte: deñ man überweiſſete dieſelbe jedesmal, weñ eine neue Ankündigung zu machen war.

§. 43. Zu dieſem Thore führete die gepflaſterte Straße, von welcher ein beträchtliches Stük entdeket und geräumet worden. Es iſt dieſelbe 25 römiſche Palmen breit, mit Erhöhungen von Werkſtüken auf beiden Seiten für die Fußgänger, jede 10 und einen halben Palm breit, welche zu den beiden Eingängen zur Seiten des großen Bogens führen. Das Pflaſter iſt ſehr ausgefahren, das iſt, man ſiehet in den dicht aneinander gefugeten großen Steinen ſehr tief eingeſchnittene Gleiſe. Die Steine ſind wahrhaftige Lava des Veſuvius, und von den Alten gebrochen, ohne die Art Steine zu kennen. Dieſe, als die gemeinſte Art derſelben, ſiehet, weñ ſie geſchliffen und geglättet iſt, dem ſächſiſchen grauen Serpentine am ähnlichſten. Es finden ſich aber mehrere Arten in kleinen Stüken, und man zählet an 300 verſchiedene Vermiſchungen, von welchen beſondere Sam̃lungen gemachet und verkaufet werden.

---

[1] Persæ, Act. 1. Sc. 2. v. 21.

[2] V. λευκωμα.

§. 44. Auf der linken Seite dieſer Straße, und unmittelbar an dem Thore und an der Straße, ſtehet ein großes Baſament aus Werkſtüken von 25 und einem halben römiſchen Palm in der Länge, und von 13 und einem halben Palm in der Breite, welches geräumlich genug iſt für eine Quadriga, die hier kañ geſtanden haben, wovon ſich aber keine Spur gefunden hat. Deñ da dieſes Baſament nicht über einen Palm unter der Erde ſtehet, und folglich was auf demſelben geſtanden, aus der Verſchuttung hervorgeraget, ſo wird daſſelbe weggeführet worden ſein.

§. 45. Auf der rechten Seite der Straße ſtehen drei Grabmale. Das mittlere, welches völlig entdeket worden, hatte eine beſondere Bauart: deñ es war von zwei gemauerten Viereken eingeſchloſſen, von welchen das äuſſere viel längliche Ofnungen nach Art der Schießſcharten hatte, und die ganze Mauer war mit Gypſe überzogen. In der Mitte ſtand ein rundes Werk, welches das Grabmal ſelbſt war: dieſes Grabmal aber iſt, ich weiß nicht warum, niedergeriſſen worden. Es war der Mammia, einer Prieſterin der Stadt Pompeii, errichtet, wie eine Inſchrift in großen Buchſtaben, von anderthalb römiſchen Palmen lang, zeiget, welche an der Lehne eines Sizes in einem halben Zirkel von Werkſtüken eingehauen iſt, und vor dem Grabmale ſtand. Die äuſſeren Enden dieſes Sizes ſind nach Art der Löwentazen gearbeitet, und der Durchmeſſer dieſes Werks iſt an 20 römiſche Palme, und es ſcheinet gemachet zu ſein, vor dem Grabmale an der Straße ſelbſt zu ſizen, und freie Luft zu ſchöpfen. Die Inſchrift, welche unabgeſezet umhergehet, iſt folgende:

MAMMIAE P. F. SACERDOTI. PVBLICAE. LOCVS.
SEPVLTVRAE. DATVS. DECVRIONVM. DECRETO.

In anderen Inſchriften findet ſich zwar SACERDOS PVBLICA, aber mit Beiſaz einer beſtim̃ten Gottheit, als der Ceres,[1] und nicht allgemein, wie hier, geſezet. Vermuthlich iſt es gleichbedeutend mit Erzprieſterin in anderen Inſchriften,[2] und war etwa einerlei mit SACERDOS PRIMA.[3] Dieſer ganze Halbzirkel iſt von Pompeji weggeführet, und in den Hof des Muſei zu Portici geſezet. Neben dieſem Size iſt ein anderes jenem ähnliches Werk, aber ohne Inſchrift, auszugraben angefangen.

§. 46. Näher und unmittelbar am Thore ſtehet ein kleines Grabmal, welches aus einem niederen offenen Bogen beſtehet, wo gegen dem Eingange über ein cippus ſtand von 7 und einem halben römiſchen Palm in der Höhe, mit folgender Inſchrift:

M. CERINIVS
RESTITVTVS
AVGVSTAL. LOC. DDD.

Mitten in dieſem Grabmale ſtand ein niedriger Altar mit vier ſogenañten Hörnern, und mit dieſer Inſchrift:

M. CERINIVS.
RESTITVTVS

---

1) Spon. Misc. antiq. p. 338. 349.

2) Grut. Inscr. p. 308. n. 4.

3) Spanhem. Obs. in Callim. hymn. Cer. v. 43. p. 691—692.

AVGVSTALIS
LOCO. DATO.
D. D.

Beide Stüke ſtehen in dem Hofe des herculaniſchen Muſei.

§. 47. Bei Gelegenheit dieſer Gräber wird nicht überflüſſig ſcheinen können, eines rund ummauerten Plazes zu gedenken, welcher zu Ende des 1763 Jahres, in der alten verſchütteten Stadt Velleja, im Herzogtum Piacenza, ausgegraben worden. Der Durchmeſſer dieſes eingeſchloſſenen Plazes hält ohngefähr 100 pariſer Fuß, und die Mauer, welche aus großen Quaderſtüken beſtehet, iſt etwa 4 Fuß hoch. Zween Eingänge finden ſich, einer gegen den andern über, doch ohne Spuren von Thüren; ein dritter Eingang aber, welcher, wie durch eine enge Gaſſe, zwiſchen zwo Mauern in dieſen Plaz führet, hat eine Schwelle zu einer Thüre. Nahe an einem der anderen Eingänge iſt eine in Vierek gemauerte Art von Brunnen. Dieſer Plaz dienete wahrſcheinlich zu Verbrennung der Todten, und wird vermittelſt gedachten Zugangs zwiſchen zwo Mauern mit einem Grabmale verbunden geweſen ſein, es hieß ein ſolcher Ort ustrina oder ustrinum, καυστρα.[1] Derjenige, wo der Körper des **Auguſtus** verbrennet war, lag in dem Umfange ſeines prächtigen Grabmals mit eingeſchloſſen, und war, wie jener Plaz, rund;[2] zuweilen aber waren dieſe Pläze von den Grabmalen abgeſondert. Ein ſolcher, aber viereckiger Plaz, mit niedrigen Mauern von Quaderſtüken umgeben, welche auch ehedem nicht höher geweſen, wie man an der Kape dieſer Mauern ſiehet, welche ſich an einigen Orten erhalten hat: ein ſolcher Plaz / ſage ich / lieget nahe an der appiſchen Straße / fünf Miglien auſſer Rom / an einem Orte / welcher in der mittlern Zeit ad statuarias hieß / und glaublich vor Alters gedienet hat / Todte daſelbſt zu verbrennen / 1) weil um denſelben herum Trümmer von alten Gräbern liegen.

---

[1] Ein ſolcher Plaz ward auch bei Pompeii entdekt. **Siebelis.**

[2] Strab. l. 5. c. 3. p. 236. C. edit. Par.

§. 48. Wen̄ die Nachricht von den öffentlichen Gebäuden dem Leſer nicht unangenehm und unterrichtend iſt / ſo wird auch dasjenige / was ich von den pompejaniſchen Wohnungen anzeige / ſich einigen Beifall verſprechen können. Diejenigen / welche auſſer der Stadt entdeket worden / ſind Villen oder Luſthäuſer / und veranlaſſen allgemeine Anmerkungen von den alten Villen überhaupt / und von denen an andern verſchütteten benachbarten Orten / ſowohl in Abſicht der Lage / als der Bauart.

§. 49. Die Luſthäuſer der verſchütteten Städte / die nicht auf einer Höhe / wie die zu Pompeii / lagen / waren am Meere gebauet / und in daſſelbe hineingeführet / nicht blos zur Luſt / und um die kühle Luft der See beſſer zu genießen / ſondern / wie es ſcheinet / auch zur Geſundheit. Dieſes zu glauben veranlaſſen mich die Trümmer von 6 oder 7 Luſthäuſern zwiſchen dem Hafen vom alten Antium / und der Stadt Nettuno / in einer Weite von anderthalb Miglien / gelegen. Von dieſen Gebäuden liegen / die Mauern zur Zeit der Fluth / welche in dieſem Meere alle zwölf Stunden kom̄t / nicht über ein paar Palmen vom Waſſer bedeket / und in der Ebbe / Nachmittag und gegen Abend / auch in langen Tagen / bei der Sonnen Aufgang / kan̄ man dieſelben troken umgehen. Es wäre noch izo ein Plan von denſelben aufzunehmen / ſo deutlich

---

1) Fabretti, Inscr. l. 3. p. 176. n. 351.

zeiget ſich die Anlage derſelben, ſonderlich von einem Luſthauſe unmittelbar an dem alten Hafen von Aſtura, acht Miglien jenſeit Nettuno, welches eine Villa geweſen, die für eine große Hofſtatt geräumlich genug war.

§. 50. Daß aber dieſe Gebäude auch vor Alters eben ſo weit im Meere gelegen geweſen, wird deutlich durch zwo dike Mauern, welche als ein Dam̄ von dem flachen und ſandigen Ufer bis an die Gebäude ſelbſt in das Meer hineingeführet ſind. Die Abſicht der Anlage dieſer Luſthäuſer iſt ohne Zweifel die geſunde Luft, die durch das beſtändige Schlagen der Wellen beweget und dadurch gereiniget wird, und die Wirkungen des Mittagswindes weniger empfindlich machet; wie den̄ diejenigen, welche auf dem Damme des Hafens zu Porto d'Anzo wohnen, keine Ungemächlichkeit in der großen Hize empfinden, da hingegen die auf dem Ufer ſelbſt leben, ſelten im Sommer von Fiebern frei bleiben. Die Villa des Cicero bei Aſtura lag im Meere, wie er ſelbſt ſaget,¹) und Lucullus bauete bei Boja Wohnungen von ſeiner Villa bis in das Meer hinein,²) wie noch izo die Trümmer im Waſſer bezeugen.

§. 51. Das Luſthaus, welches im Herculano entdeket worden, lag an der See, und aus dem Garten führete ein langer Gang zu einer runden Exedra, oder offenen Sommerſize, welcher im Meere ſelbſt wird angeleget geweſen ſein, wie man aus dem langen Gange ſchließen kan̄. Dieſe Exedra lag auf einem Werke von 25 neapelſchen Palmen hoch, und 4 Stufen höher, als der Gang zu derſelben. Der Boden dieſes runden Plazes war mit einer ſechzehnfachen geometriſchen Roſe von keilförmig ge-

---

1) Ad Attic. l. 12. epist. 19.

2) Plutarch. Lucull. p. 947. l. 3. ed. H. Steph. [c. 39.]

hauenem Marmo Africano und Giallo antico, wechſelweiſe an einander geſezet, beleget, in 22 Umkreiſen, ſo daß deſſen äuſſerer Zirkel aus 96 gleichſeitigen Dreieken, wie alle anderen Steine deſſelben ſind, beſtehet, und das ganze Werk hält 24 römiſche Palmen im Durchmeſſer. Da aber die Steine, bis unmittelbar zum Mittelpunkte dieſer Roſe geführet, unendlich klein geworden wären, ſo iſt in der Mitten eine andere Art von Roſe angebracht, in deren Umkreiſe ſich die Steine der größeren Roſe endigen. Dieſes Werk dienet izo zum Fußboden in dem zweiten Zimmer des herculaniſchen Muſei.

§. 52. Die Bauart der Villen war von großen Wohnungen in den Städten ſelbſt nicht verſchieden; daher die Nachricht der Anlage von dieſer auf jene zugleich kañ gedeutet werden. Ich bemerke hier nur insbeſondere die **Teiche** und die offenen **Waſſerkanäle** in dieſen Luſthäuſern, wovon ich in dem **Sendſchreiben**[1] in den Anzeigen der herculaniſchen Villa geredet habe. Um die Mauer des Gartens war ein ſchmaler Waſſerkanal umhergeleitet, ſo wie in dem Hofe des Palaſtes des **Alcinous** an den Mauern umher Waſſer lief.[2] Das Waſſer in den Villen der durch den Veſuvius verſchütteten Städte war vermuthlich Regenwaſſer und in Ciſternen geſammelt, weñ an dieſen Orten, ſo wie izo, weder Quellen noch Flüſſe geweſen ſind, den Fluß Sarno bei Pompeii ausgenommen, welcher den Villen auf der Höhe kein Waſſer geben koñte. Von Teichen aus Regenwaſſer redet bereits der **Pſalmiſt**;[3] oder in den Luſthäuſern am Meere kañ das Waſſer aus der See geleitet ſein, und **Columella** lehret,

---

1) [§. 43. S. 145. §. 45. S. 148.]

2) Homer. *Ὀδυσσ.* H. [VII.] v. 129.

3) Ps. 84. v. 7.

wie tief die Kanäle zu graben ſind, um Waſſer zu haben, daher [1]) auch die Teiche völlig ausgemauert zu ſein pflegeten. [2])

§. 53. Was insbeſondere die Luſthäuſer bei Pompeji betrift, ſo ſind bisher zwei entdeket. Das erſte, welches man ausgrub, iſt entfernter von der Stadt, als das andere, und war dermaßen übel zugerichtet, daß man unterlaſſen hat, die Arbeit fortzuſezen, und izo ſind die Trümmer davon durch den geſunkenen und nachgefallenen Schutt mehrentheils wiederum bedeket. Merkwürdig aber war eine Kammer in dieſem Gebäude, von welcher die gemalete Bekleidung der Mauern in kleine Stüken zerbrochen abgefallen war. **Die gemaleten Grottesken**, die man auf dieſen Stüken ſiehet, ſind das Vollkommenſte, was ich geſehen habe, nicht allein von alter, ſondern auch von neuer Arbeit, auch der ſchönſten in der Loggie des Raphaels, ſowohl von Erfindung und von Zierlichkeit, als von Ausführung. Es ſind wahre Miniaturgemälde; die Blätter an dem Laubwerke ſind mit dem feinſten Geäder angegeben, und die Farbe iſt wie auß friſch geendigten Gemälden. Es ſind einige hundert kleine Stüke zuſammengeleſen, welche, um ſie zu erhalten, ein jedes insbeſondere mit Gypſe auf Schiefer geleget worden, und izo ſo gut als möglich zuſammengeſezet werden. Überhaupt kañ man ſagen, daß die beſten Gemälde des herculaniſchen Muſei zu Pompeji gefunden worden; und dieſes ſind die Tänzerinnen, nebſt den mañlichen und weiblichen Centauren, auf einem ſchwarzen Grunde. [3])

---

[1]) De re rust. l. 8. c. 17.

[2]) Pallad. de re rust. l. 1. c. 17.

[3]) [Man ſehe oben S. 149 — 150.]

§. 54. Die zweite Villa, welche näher an der Stadt gelegen iſt, war bei meinem Daſein noch nicht völlig entdeket. Der innere Hof derſelben iſt 31 neapelſche Palmen lang, und in zwei gegenüber ſtehenden Zimmern an den Eken dieſes Hofes ſind zwei herliche muſaiſche Werke gefunden, welche dieſe Entdekung ſehr merkwürdig machen. Das erſte Werk, welches daſelbſt, den 28 April 1763 entdeket worden, iſt in der Geſchichte der Kunſt umſtändlich beſchrieben,[1] und ich merke hier nur an, daß die Arbeit deſſelben nicht ſo unendlich klein iſt, daß man ein Vergrößerungsglas zu Betrachtung derſelben nöthig hätte, wie ſchriftliche und mündliche Nachrichten verſicherten; es reichet hingegen nicht völlig an die Feinheit der bekañten Tauben des verſtorbenen Cardinals Furietti, welches Stük nebſt den Centauren deſſen Enkel beſizet. Das zweite Muſaico lag, wie das vorige, in der Mitte des Eſtrichs von gröberem Muſaico, und wurde in meiner Gegenwart den 8 Februar 1764 völlig entdeket, ſo daß ich und meine beiden Herren Gefährten die erſten waren, die es, auſſer den Arbeitern, geſehen. Es hält in der Höhe einen römiſchen Palm und 10 und einen halben Zoll, und in der Breite anderthalb Palmen, eine ſchmale Einfaſſung von weiſſem Alabaſter, in der Breite eines Daumes, mitgerechnet, welche daſſelbe umgibt, und mit dieſer Einfaſſung iſt das Muſaico in dem Boden des Zimmers eingeſezet worden. Es iſt von eben dem Meiſter des vorigen gearbeitet, wie der Name deſſelben.

ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ ΕΓΟΙΗΣΕ

beweiſet, welcher zu oberſt deſſelben ſtehet, und ſtellet ebenfalls drei weibliche Figuren mit komiſchen Larven vor dem Geſichte, nebſt einem Knaben, vor.

---

[1] [7 B. 4 K. 18 §. und 12 B. 1 K. 10 §.]

§. 55. Die erſte Figur zur rechten Hand ſizet auf einem Stuhle ohne Lehne, welcher mit einem Tepiche von dreifarbigen vierekigen Wurfeln in Gelb, Roth und Fleiſchfarbe beleget iſt, wovon lange Quäſte an Schnüren herunterhängen. Uber dem Tepiche lieget ein geſtreiftes Polſter in eben den Farben. Es höret dieſe Figur der neben ihr ſizenden aufmerkſam zu, und ſcheinet beide Hände in einander zu ringen, wie in Verwunderung oder Beſtürzung zu geſchehen pfleget. Die zweite Figur ſizet vor einem zierlichen Tiſche auf drei Fußen, auf welchem ein weiſſes Käſtchen, und neben demſelben eine Schale oder Krater ſtehet mit einem Fuße, welcher unten drei Löwentazen hat; zur Seite lieget ein Lorbeerzweig. Es hat dieſe Figur ihr gelbes Gewand um ſich geworfen, und ſaget etwas her, wie die Handlung der Hand ausdrüket. Die dritte Figur mit der Larve einer alten Frau hält einen Becher in der Hand, und hat ihr gleichfalls gelbes Gewand bis auf den Kopf gezogen. Neben derſelben ſtehet ein kleiner Knabe in einen Mantel gewikelt. Unter den Figuren ſind drei ſtufenweis geſezte Streifen, der obere mit abgezogenen Ochſenkopfen, die mit Nereiden mit zween Fiſchſchwänzen abwechſeln: auf dem mittlern Streifen ſind Greife, die einen runden Schild halten: der untere Streifen iſt mit Eierchen und mit ſenkrechten Stäbchen wechſelweis gezieret. Dieſe Streifen ſind nur von einer einzigen Farbe, und von der Art, die wir Grau in Grau nennen.

§. 56. Bei Gelegenheit des Namens des Künſtlers dieſes Werks kan̄ ich nicht unterlaſſen, anzumerken, daß der Name eines andern Dioskorides, welcher unter dem Auguſtus ein beruhmter Künſtler in geſchnittenen Steinen war, zu manchen Betrügereien Anlaß gegeben. Dieſes iſt noch neulich auf einem kurzlich entdeketen Cameo oder erhoben geſchnittenen ſchönen Kopfe des Caligula geſchehen, welcher in den Händen Herrn Thomas Jenkins, eines britiſchen Malers in Rom iſt, wo jemand den Namen des Dioskorides einſchneiden laſſen, um den Preis deſſelben zu erhöhen. Es iſt auch fur Anfanger gut zu wiſſen, daß die Namen auf erhoben geſchnittenen Steinen gleichfalls erhoben und niemals tief oder eingeſchnitten gefunden werden.

§. 57. Das erſtere Muſaico, weil es an einigen Orten ausgebeſſert worden, iſt bisher keinem Fremden gezeiget; es findet ſich auch an dem lezteren etwas nachzuhelfen.

§. 58. Wir wiſſen, das Kaiſer Claudius bei Pompeji eine Villa hatte, wo ihm ein Sohn, mit Namen Druſus, ſtarb, welchen eine Birne erſtikete, die dieſes Kind in die Höhe warf, um dieſelbe mit dem Munde zu fangen. [1] Vermuthlich iſt eines von beiden gedachten Luſthäuſern für dieſe Villa zu halten.

§. 59. Nicht weniger Aufmerkſamkeit verdienen zweitens die zu Pompeii ausgegrabenen Wohnungen in der Stadt ſelbſt, von welchen, da ſie völlig vor Augen, eine genaue Anzeige kan̄ gegeben werden, aus welcher die Form alter Wohnungen deutlich begriffen wird. Allgemein iſt zu merken, daß die Wohnungen zu Pompeji ſowohl, als an anderen verſchütteten Orten, in's Gevierte gebauet ſind, ſo daß ſie einen inneren Hof (area, cortile) einſchließen, um welchen herum die Zimmer gehen. Zu dieſem Hofe gemeiner Wohnungen war oben und unter dem Dache ein breiter Vorſprung von Brettern geleget, um unter demſelben vor der Traufe bedeket zu gehen. Ein ſolcher innerer Hof hieß daher impluvium, auch atrium, von αἴθριον, ὑπαίθριον, unter freiem Himmel.

---

[1] Lipsii antiq. lect. l. 2. c. 6.

§. 60. Bis izo ſind allererſt zwo Wohnungen innerhalb des Thors, und zur rechten Seite deſſelben und der gepflaſterten Straße entdeket, und beide nahe an dem Abhange des Hügels, auf welchem die Stadt lag, und der Eingang in beiden iſt von der Straße her. Das erſte Gebäude hat ein großes Thor von 10 römiſchen Palmen weit, welches unmittelbar in den innern Hof deſſelben führet. Auf beiden Seiten dieſes Thors iſt eine Thüre von 5 Palmen breit; die zur Linken aber iſt zugemauert, und gleichet einwärts einer Niſche. Die andere Thüre war der Aufgang in die oberen Zimmer, wie aus einigen Stufen von der Stiege deutlich erſcheinet. Dieſe Art Stiegen, welche durch eine Nebenthüre unmittelbar von der Gaſſe zu den obern Zimmern führen, ſind noch izo ſehr gemein in Italien. Vor dem Thore ſiehet man eine groſe Corniſche mit Zähnen von Gypſe, in dem Schutte herabgeſtürzet liegen.

§. 61. Der innere Hof, deſſen Länge über einige 70 römiſche Palmen betragen wird, iſt ganz und gar mit einem zierlichen Eſtriche von einer Art Kitt mit geſtoßenem Marmor verbunden, und mit willkürlich eingeſezetem vielfärbigen Marmor beleget, nach der Art, wie in Venedig die Fußboden der Zimmer in Paläſten zu ſein pflegen, und wie dergleichen in der Villa Albani ſind. Mitten in dem Hofe iſt ein viereckiger Plaz aufgeriſſen, welcher von einem verſchränketen Zierate von Muſaico eingefaſſet iſt, und man kan̄ muthmaßen, daß daſelbſt Marmorplatten gelegen, auf welchen eine Ciſterne wird geſtanden haben, wie ein kleiner runder Brunnen von zween Palmen im Durchſchnitte, in einem Eke dieſes Viereks wahrſcheinlich machet; es iſt derſelbe mit kleinen Ziegeln ausgemauert. In dem inneren Hofe einer entdeketen Villa von Stabia war eine vierekigte Ciſterne, deren Dach auf gemauerten und übertragenen Säulen ruhete.

§. 62. Aus dem Hofe gehet unmittelbar der Eingang in fünf Kammern, auf der einen ſowohl als auf der anderen Seite, und dem Thore des Hofes gegenuber ſind drei andere Kammern, welche alle einen Fußboden von verſchiedener Art Muſaico und bemalte Wände haben. Die zweite Kammer zur Linken ſcheinet ein Schlafgemach geweſen zu ſein, welches man theils aus einer Hohlung unten in der Mauer, der Länge des Bettes dadurch Plaz zu machen, vornehmlich aber aus zwei Eiſen, welches die Füße des Bettgeſtelles waren, ſchließen können. Gedachte Hohlung iſt roth angeſtrichen, wie die ganze Kammer unten umher. Die Länge derſelben iſt 12 römiſche Palme, und die Breite 9 und einen halben Palm.

§. 63. Dieſe Kammern ſind alle ausgemalet, und obgleich die beſten Stüke für das Muſeum bereits ausgeſchnitten waren, ſind dennoch ſehr angenehme und ſchöne Bilder übrig geblieben, unter welchen ich beſonders zwo kleine jugendliche Larven in den Grotteſken bemerkete. Die Thürſchwellen einiger Kammern ſind ſogar von weiſſem Alabaſter.

§. 64. Die zweite Wohnung, welche unmittelbar an jener lieget, und mehrentheils ausgegraben iſt, hat in einer Kammer ſchönere Malereien übrig, als in jenen Kammern ſind. Es iſt dieſelbe mehrentheils gleichſeitig von 15 römiſchen Palmen lang und breit; die Länge hat nur 4 Zolle mehr, als die Breite: die Hauptthüre dieſer Kammer iſt 6

Palmen weit. Hier war die Diana, von welcher ich oben geredet habe, die man bereits vor Alters umher behauen hatte, um dieſes Gemalde wegzunehmen; man ſiehet auch ebendaſelbſt noch eine andere Figur in einem Felde der Wand mit Hieben umher.

§. 65. Über dieſe Wohnungen finde ich folgende Anmerkungen zu machen. Erſtlich, daß alle Kammern gewölbet waren; die Gewölber aber ſind, auſſer in Kellern, alle eingeſtürzet gefunden, und von den Thüren der Kammern entdekete man nur verbrañtes Holz. Die Pfoſten der Thüren aber (gli stipiti) waren niemals von Holz, wie ſich Montfaucon einbildet; 1) wie würden ſich dieſelben in gemauerten Häuſern reimen? In dem Gemäuer finden ſich häufig Schlaken vom Veſuvius, und vielleicht würden auch in den Gewölbern Spuren davon ſein, weñ ſich dieſelben erhalten hätten. Unterdeſſen meldet Vitruvius kein Wort von Erleichterung der Gewölber vermittelſt der Schlaken, und Palladius iſt der einzige, welcher von dieſer Art zu bauen Meldung thut: 2) deñ dieſer lebete über 100 Jahre nach jenem, da nach dem großen Ausbruche des Veſuvius unter dem Titus die Schlaken werden bekañter geworden ſein.

§. 66. Zweitens ſiehet man hier augenſcheinlich, daß die ſchönſten und ganz bemaleten Zimmer, ſowohl der Luſthäuſer auſſer der Stadt, als der Wohnungen innerhalb derſelben, kein anderes Licht bekommen, als allein durch die Thüre, welche daher ungewöhnlich breit und hoch zu ſein pfleget. Solchen Gebäuden koñte alſo der Nachbar das

---

1) Antiquités expliq. t. 3. p. 125.

2) De re rust. l. 1. c. 13.

Licht nicht verbauen, welches in Rom die alte Verordnung: ne luminibus officiatur, unterſagete.

§. 67. Ich rede hier ausſchließungsweiſe allein von den pompejaniſchen Gebäuden; deñ von Fenſtern in anderen Häuſern der Alten haben wir deutliche Anzeigen. Wir ſehen aus einem Briefe des Cicero,¹) daß derſelbe mit dem Atticus nicht einig war über die Weite der Fenſter, welche ein Baumeiſter, mit Namen Cyrus, in einem Landhauſe, vermuthlich des Cicero, gemachet hatte. Laden aber (sportelli) vor die Fenſter von innen, um das Zimmer dunkel zu machen, welche in allen Zimmern in Italien gewöhnlich ſind, ſcheinen die Alten nicht gehabt zu haben; deñ Suetonius ſaget,²) Auguſtus habe, weñ er Mittagsruhe gehalten, die Hand vor die Augen geleget, welches nicht nöthig geweſen wäre, weñ die Fenſter einwärts Laden gehabt hätten. Eine ſtärkere Muthmaßung von dem, was ich glaube, ſind die Fliegenwedel, wodurch ſich diejenigen, die es haben koñten, bei der Mittagsruhe die Fliegen abwehren ließen; deñ im Finſteren ſind die Fliegen ruhig. Dieſer Muthmaßung ſcheinet die Beſchreibung, welche Ovidius machet, von dem Lichte in ſeiner Kammer, da Corinna zu ihm kam, entgegen zu ſein, deñ er ſaget:

Pars adaperta fuit, pars altera clausa fenestræ;³)

und es müßte auf einen Vorhang gedeutet werden, welcher halb vorgezogen geweſen. Dieſe Stelle kañ die obigen Nachrichten nicht ungültig machen.

---

1) Ad Attic. l. 2. epist. 3.

2) Aug. c. 78.

3) Amor. l. 1. eleg. 5.

Von **Vorhängen** der Fenſter redet **Juvenalis** alſo ausdruklich:

— — — — claude fenestras,
Vela tegant rimas, junge ostia, tollite lumen.[1]

Alles dieſes kañ zu Verſtändniß einer Stelle des **Apollonius von Rhodus** dienen, über welche ſich niemand einen Zweifel hat einfallen laſſen. Weñ dieſer Dichter die Unruhe beſchreibet, welche die in **Jaſon** verliebete **Medea** empfand, ſaget er: „daß „ſie die Nacht vor der angeſezeten erſten Unterre„dung öfters von ihrem Bette aufgeſtanden, um zu „ſehen, ob der Tag anbreche,“ und

Πυκνα δ᾽ ανα κληῖδας ἑων λυεσκε θυραων;[2]

„Eröfnete oft die Schlöſſer ihrer Thüren;“

das iſt, ſie hatte nöthig, die Thüre ihres Zimmers zu eröfnen, um den Morgen zu erbliken, weil daſſelbe ohne Fenſter war, wie die in den pompejaniſchen Gebäuden. Es kañ alſo das Zimmer, wo ihre Mägde ſchliefen, kein **Vorzimmer** geweſen ſein, wie es koñte verſtanden werden, ſondern muß **neben** jenem geſezet werden.[3]

§. 68. **Drittens** finde ich anzumerken, daß die Gebäude ſelbſt ſowohl als die Kammern nicht alle **ſymmetriſch** ſind, wovon ich den Grund nicht einſehen kañ. Man kañ nicht ſagen, daß dergleichen Anlage blindlings gemachet worden, da die Linien des Fußbodens von Muſaico in den Kammern in rechten Winkeln gezogen worden, wodurch die Ungleichheit der Kammern noch deutlicher wird. Den Mangel der Symmetrie habe ich auch an anderen alten Gebäuden bemerket, und unter anderen

---

1) Sat. 9. v. 105.

2) Argonaut. l. 3. v. 821.

3) [Man vergleiche die **Anmerkungen über die Baukunſt** ꝛc. §. 60 — 62.]

an den Trümmern des Theaters zu Albano, deſſen Bogen und die Pfeiler zwiſchen denſelben nicht von gleicher Weite und Dike ſind. Es ſind ſogar die Pilaſter im Pantheon nicht von gleicher Breite, und einige Kapitaler reichen nicht vollig an das Gebälke, welches die Säulen tragen ſollen. Man bemerket auch an dem ſogenañten Foro des Tempels des Serapis zu Pozzuolo, daß deſſen Plaz nicht vollig ein gleiches Maß hat, und dieſes ohne alle Urſache, weil nichts im Wege ſtand, die vollige Symmetrie zu erhalten.

§. 69. Zum vierten habe ich bemerket, daß der Fußboden von Muſaico in den Kammern einen ſehr merklichen Abhang gegen die Schwelle der Thüre hat.

§. 70. Die fünfte Anmerkung betrift die Gemälde auf der Mauer, welche in den pompeianiſchen Gebäuden nicht auf naſſe, ſondern auf trokene Gründe geſezet ſind, wie man augenſcheinlich ſiehet an der Farbe, welche abgehet, weñ ſie mit einem genezeten Finger gerieben wird. Es iſt zu beklagen, daß diejenigen Gemälde, welche nicht beträchtlich geachtet werden, und nicht für das konigliche Muſeum beſtimmet ſind, auf ausdruklichen Befehl der koniglichen Regirung zerſezet und verderbet werden, damit dieſelben nicht in fremde Hände gerathen.

§. 71. Der zweite Punkt dieſer Nachrichten ſind die Bildniſſe, unter welchen ich Statuen, Figuren und Bruſtbilder begreife. Es ſind zwar ſeit zwei Jahren keine beträchtliche Stüke von Bildhauerei entdeket worden: aber es verdienen einige, welche ich in dem Sendſchreiben ubergangen habe, angezeiget zu werden, und bei anderen, welche ich bereits bemerket habe, wird entweder eine genauere Beſchreibung, oder eine Erläuterung nicht überflüſſig ſcheinen können.

§. 72. Von großen Statuen in Erzt, welches mehrentheils kaiſerliche Bildniſſe, aber von mittelmäßiger Arbeit ſind, und von anderen in Marmor, die für die Galerie im Schloſſe zu Portici beſtimmet waren, ſind izo 18 ergänzet. Die Säulen von gelbem Marmor zur Auszierung dieſer Galerie ſind nicht von Giallo antico, ſondern es iſt dieſer gelbe Marmor bei Geſualdo in dem bergigen Apulien gebrochen, und von dieſer Art ſind 32 Säulen daſelbſt aus einem einzigen Stuke. Da aber dieſer Theil des neuerbaueten Schloſſes einzufallen drohete, und deßwegen auf Stüzen geſezet werden müßen, iſt man genöthiget worden, dieſe lange Galerie in fünf Zimmer zu theilen, folglich wegen des Verhältniſſes das Gewölbe zu erniedrigen, und gedachte Säulen nebſt denen von Verde antico ſind hier weiter nicht anzubringen.

§. 73. Diejenigen weiblichen Statuen von Erzt, welche um einen Teich in einer herculaniſchen Villa ſtanden, und izo auf der Treppe zu dem Muſeo aufgeſtellet worden, ſind der Beſchreibung des Longus[1]) von Statuen der Nymphen ſehr ähnlich, und werden dafür zu halten ſein, da dieſe wie jene um einen Teich ſtanden.

§. 74. Der Unterleib des ſchönen betrunkenen Silenus von Erzt iſt wie ein Schlauch geſenket, in den Schenkeln aber iſt die Eigenſchaft der Satyre oder Faune ausgedrüket in der Schnelligkeit des Gewächſes. Es fiel mir damals nicht bei, wo von der Statue des Sardanapalus geredet wird,[2]) die ſo wie der Silenus, über den Kopf

---

1) Pastoral. l. 1. p. 6. edit. Hanov. 1608. 8.

2) [Man ſehe oben S. 155 — 156.]

ein Schnipchen ſchlagt: Plutarchus zeiget dieſes an in angefuhreter Stelle.[1] Man kañ ſagen, der Silenus ſei gelehrt, ſo wie der Mercurius ſchon heiſſen kañ; doch iſt er nicht ſo ſchön, daß er eine Begeiſterung und eine Beſchreibung im erhabenen Style hätte erweken konnen, wie jemand von demſelben zu leſen gewünſchet hätte.

§. 75. Seit zwei Jahren ſind zu Pompeii zwo weibliche bekleidete Figuren von gebrañter Erde, fünf und einen romiſchen Palm hoch, entdeket, welche tragiſche Larven vor dem Geſichte haben.

§. 76. Unter den kleinen Figuren gab ich einigen Begrif von einem vermeineten Alexander zu Pferde in Erzt, nebſt einem anderen ähnlichen Pferde, aber ohne Figur; jenes verdienet eine genauere Beſchreibung. Das ganze Werk hat einen romiſchen Palm und zwölfthalb Zolle in der Höhe; das Pferd iſt einen Palm und 9 Zolle lang. Der linke Arm der Figur, welcher mangelt, zog, wie man ſiehet, die Zügel an ſich, um den Lauf des Pferdes einzuhalten: der rechte Arm iſt erhoben, wie im Werfen eines Wurfſpießes. An dem Pferde fehlen die zwei hinteren Beine, das übrige iſt völlig erhalten. Die Zügel, die Zieraten auf der Stirne des Pferdes, an den Kiñbaken, welche παρήϊον beim Homerus heiſſen, das Gebiß und der Bruſtriem, (λέπαδνον) alles iſt mit Silber ungemein zierlich ausgeleget, es ſind auch die Augen des Pferdes, mit Andeutung des Sterns in denſelben, von Silber eingeſezet. Mitten auf dem Bruſtriemen, wo an Pferden auf erhobenen Werken und geſchnittenen Steinen ein halber Mond zu hängen pfleget, iſt ein ſchöner Kopf einer Bakchante mit Ephen bekränzet, erhoben in Silber gearbeitet, und an beiden

---

[1] De Forut. Alex. 2. c. 3. p. 599. l. 19. edit. H. Steph.

Seiten dieſes Riems ſind Windungen oder Gelenke (gangheri) angedeutet, welches zeiget, daß ein ſolcher Bruſtriem von Erzte geweſen. Der vermeinte Alexander hat ſeinen kurzen Mantel (chlamys) auf der linken Schulter mit einem ſilbernen platten Knopfe zuſammengehänget, und unter dem Mantel iſt der Panzer. Unter der Bruſt gehet ein Band, um, wie es ſcheinet, den kurzen Degen zu tragen, welcher unter der linken Bruſt herabhänget. Die Beine ſind bekleidet mit geſchnüreten Halbſtiefeln (cothurni militares), wie man dieſelben an einigen Statuen bewafneter Kaiſer ſiehet. Das Pferd, welches im Springen iſt, ruhet auf einem Ruder, deſſen Stange unter dem Bauche ſtehet, und das breite Ende auf der mit Silber eingelegeten Baſe. Dieſes Ruder wird ſeine Bedeutung haben.

§. 77. Eine Figur von Erzt, die dem ſchönen und kunſtvollen Priapus in dem herculaniſchen Muſeo völlig ähnlich iſt, auch in der Größe, befindet ſich in dem kircheriſchen Muſeo des Collegii Romani zu Rom. Sie ſtellet einen Sänger vor, welcher mit eigenem Vergnügen auf der Leier ſpielet, und einen Ring durch die Vorhaut ſeines Gliedes gezogen hat.[1] Es waren viel Sänger, wenigſtens zur Zeit der romiſchen Kaiſer, wie izo, verſchnitten,[2] und Plautianus ließ dieſes auf einmal mit hundert jungen Knaben, und mit verheiratheten romiſchen Burgern machen, um der Plautilla, ſeiner Tochter und des Caracalla Gemahlin, als Sänger zu dienen. Insgemein aber wurde den Sängern, wie es gedachte Figur hat, ein Ring angeleget,[1] aus eben dem Grunde, welcher das Verſchneiden zur Stimme gelehret.

---

[1] [Denkmale, Numero 188.]

[2] Heins. Introd. in Hesiod. c. 6. p. 14. seq. ed. Plantin. 1603. 4.

§. 78. Es verdienet auch der linke Arm bis an den Ellebogen von einer Statue in Erzt gedacht zu werden, welche einen Ceſtuarius vorſtellete, das iſt, deſſen Hände mit Schlagriemen bewafnet ſind. Von dieſer Art Kämpfer geben uns Dichter und alte Denkmale, ſonderlich eine erhobene Arbeit in der Villa Aldovrandini, einen hinlänglichen Begrif: aber ſo deutlich, wie an obgedachtem Arme zeiget ſich dieſe Bewafnung nirgend. Es iſt dieſelbe hier ein Handſchuh mit Fingern, welche nicht bis an die Nägel reichen; im übrigen iſt derſelbe lang, wie ein Weiberhandſchuh, und innerhalb der Hand aufgeſchlizet. Das Ende deſſelben iſt, gegen den Ellebogen zu, unten mit einem Stük wolligen Schaffell eingefaſſet, und beides, ſowohl das Fell, als der Handſchuh, ſind mit Riemen umwunden. Um die Hand herum und über die Knöchel iſt ein Riem von Pfundleder aufgeſtellet, noch breiter als ein ſtarker Daum, vier bis fünfmal über einander geleget, und von neuem wie mit dünnen Riemen feſt umher zuſammengebunden.

§. 79. Von großen Bruſtbildern in Erzt ſind bis izo 21 entdeket. Der ſchöne Seneca, deſſen ich in dem Sendſchreiben gedacht habe,[2] koñte allein ein Zeugniß wider den Plinius geben, welcher vorgibt, daß man unter dem Nero nicht mehr verſtanden habe, in Erzt zu gießen.[3] Von dem ſchönen Barte des vermeinten Plato koñte gelten, was der ältere Scaliger überhaupt von dem Barte ſaget: „daß derſelbe das ſchönſte und göttlichſte „Theil des Menſchen ſei.“[1] Unter dieſen Bruſtbildern iſt beſonders merkwürdig dasjenige, welches den Scipio Africanus mit beſchorenem Haupte, und mit einer angezeigeten Wunde auf der linken Seite über dem Schlafe in einem Kreuzſchnitte, vorſtellet. Man ſehe, was ich in der Beſchreibung der geſchnittenen Steine des ſtoſchiſchen Muſei über ähnliche Köpfe geſaget habe, welche in Baſalt und in Marmor zu Rom ſind. In der koſtbaren großen Samlung geſchnittener Steine des Prinzen Piombino zu Rom iſt dieſer Kopf mit eben der Wunde in Carniol geſchnitten, und ein Cameo, welcher ehemals im ſtoſchiſchen Muſeo war, und nachher an Lord Forbich gekommen iſt, gleichet jenem auch in der Wunde.[2] Woher aber weiß man, daß dieſe Köpfe den Scipio vorſtellen? Dieſe Benennung hat der ſchöne Kopf von Baſalt im Palaſte Roſpiglioſi veranlaſſet, weil derſelbe zu Liternum, izo Patria, wo der

---

[1] Cels. de Medic. l. 7. c. 25. conf. Mercurial. Var. Lect. l. 1. c. 19. Marsil. Cognat. Var. Obs. l. 2. c. 8.

[2] [Man ſehe oben §. 53. S. 157.]

[3] Leſſing, in ſeinen Fragmenten zum zweiten Theile des Laokoon (S. 74.) erinnert gegen dieſe Behaup-

---

tung Winckelmanns, die auch in der Geſchichte der Kunſt des Altertums, 11 B. 3 K. 7 §. vorkomt, „daß derſelbe hier mit ſeinem eigenen Schatten „ſtreite, indem er den Plinius etwas ſagen laſſe, „was derſelbe nicht geſagt habe. Plinius ſage nämlich keineswegs, daß man unter dem Nero die Kunſt „in Erzt zu gießen nicht mehr verſtanden habe, „ſondern blos, daß man die edlere Compoſition „der Miſchung des Kupfers mit Gold und „Silber, deren ſich die alten Künſtler bedient haben, „nicht mehr zu machen verſtanden; ſo daß Nero vergebens das dazu nöthige Gold und Silber hergeben „wollen.“ Fernow.

[1] In Arist. Hist. anim. l. 2. sect. 21. p. 161.

[2] [Denkmale, Numero 176.]

ältere Scipio Africanus auf ſeinem Landhauſe ſtarb, gefunden worden, und aus dieſem Grunde ſoll dieſer Kopf den beſageten Scipio vorſtellen. Ein Bildniß eines großen Mannes muß es ſein, weil es ſo oft wiederholet iſt. Faber, welcher die Bildniſſe berühmter Männer, die Fulvio Orſini geſammelt, mit deſſen Erklärungen, aber unter ſeinem eigenen Namen, herausgegeben, deutet auf den Kopf von Baſalt die Nachricht des Plinius, wo er ſaget, daß der jüngere Scipio Ämilianus Africanus (Africanus sequens) ſich alle Tage den Bart ſcheren laſſen;¹) damit aber dieſe Stelle zu ſeinem vermeineten Kopfe des älteren Scipio paſſen möchte, läſſet er das Wort sequens aus. Es kañ alſo, der Nachricht des Plinius zufolge, beſageter Kopf und viele, die ihm ähnlich ſind, vielmehr den jüngeren Scipio vorſtellen, welcher vermuthlich das Landhaus des älteren Scipio beſeſſen, und dieſes ſein Bildniß daſelbſt hinterlaſſen hat.

§. 80. Die Inſchrift des Namens des Künſtlers Apollonius an einem andern dieſer Bruſtbilder ſtehet in einer Reihe, wie ich dieſelbe überſchikete, und nicht in drei Reihen abgeſezet, wie es im Druke erſchienen iſt.²)

§. 81. Es iſt auch eine ſchöne wohl erhaltene Vaſe von Marmor anzuführen, welche über 3 Palmen hoch iſt, mit einem Bakchanale in flach erhobener Arbeit umher. Das Beſondere auf derſelben iſt eine Bakchante, die mit einem Knie auf einem Schlauche ſizet: dieſes war eine Art von Tanz, welcher ἀσκωλιάζειν hieß, nämlich auf aufgeblaſene Schläuche ſpringen.

---

1) [Plin. l. 7. c. 59.]

2) [Man ſehe oben S. 158, wo dieſer bisher fortbeſtandene Fehler berichtiget worden.]

§. 82. Zu beträchtlichen Entdekungen von Statuen und Bildniſſen iſt zu Pompeji, den oben angegebenen Nachrichten zufolge, wenig Hofnung übrig, und eben ſo wird es ſich mit andern verſchütteten Orten verhalten, wo nicht Landhäuſer entdeket werden, wo man in Abweſenheit der Beſizzer nicht Anſtalt machen können, dergleichen zu retten, da der Unfall dieſe Orte betraf.

§. 83. Hieraus wird begreiflich, was ich anderwärts geſaget habe, daß in und um Rom öfters mehr in einem Monate, als dort in einem ganzen Jahre gefunden wird. Seit meiner Rükkunft von Neapel, das iſt, ſeit drei Monaten, da ich dieſes ſchreibe, iſt eines der größeſten und älteſten erhobenen Werke, die in der Welt ſind, in Rom ausgegraben, welches izo in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani ſtehet. Es ſtellet daſſelbe in Figuren von Lebensgröße einen jungen Held vor, welcher nur wie mit einem leichten Hemde ohne Ärmel bekleidet iſt, und ein Pferd im Laufen einhalten will. Dieſe Figur ſchläget auf einen andern jungen Held zu, welcher von dem Pferde gefallen ſcheinet, und mit der einen in ſeinem Gewande gewikelten Hand den Schlag abzuwehren ſuchet. Über die eigentliche Bedeutung deſſelben habe ich noch nicht mit mir eins werden können, weil dieſe Vorſtellung auf mehr als eine Begebenheit der alten Heldengeſchichte kañ gedeutet werden. Ich ſage der Heldengeſchichte, welches widerſprechend ſcheinen koñte, da im Homerus vom Reiten zu Pferde keine Meldung geſchiehet, und daher insgemein geglaubet wird, das Gefecht auf Wagen ſei älter, als zu Pferde. Lucretius aber behauptet das Gegentheil,[1] wie es auch aller Wahrſcheinlichkeit gemäß iſt. Ferner iſt eine weibliche Figur in langem Kleide mit geraden Falten, halb ſo groß, als die Natur, im alten Style gearbeitet, aber ohne Kopf, ebendaſelbſt gefunden worden. Buonaroti hält eine ähnliche Figur auf einer Münze[1]) für eine Diana: es koñte dieſelbe die Auge, des Telephus Mutter, vorſtellen. Auch dieſe Figur hat gedachter Herr Cardinal an ſich gebracht. Das Merkwürdigſte aber iſt eine kürzlich zum Vorſchein gekommene Venus, welche bereits erwähnter Herr Jenkins erhandelt hat, ſo vollſtändig erhalten, daß ihr kaum ein Finger fehlet, und von ſo hoher Schönheit, daß ſie alle Statuen dieſer Göttin, ſogar die mediceiſche, verdunkelt. Sie iſt in vollkommenem Gewächſe von jungfräulicher Bildung, und der Kopf hat den Reiz der Venus ohne Lüſte, ſo daß dieſelbe mehr Ehrfurcht als Begierde erwecket. Kañ eine Venus der geprieſenen Kunſt des Praxiteles würdig geachtet werden, ſo iſt es dieſe; deñ höher kañ die Idee, welche mit Bildern aller möglichen Schönheit angefüllet iſt, nicht geben.[2]) Inſchriften und geſchnittene Steine will ich nicht erwähnen, weil dieſe nicht alle bekañt werden. Der ſchönſte aber, welcher im Junius gefunden worden, iſt ein Cameo in einen Ring zu faſſen, mit einem Bakchanale, und wird auf 100 Zecchini geſchäzet. Ich hoffe, man wird mir dieſe Ausſchweifung hier verzeihen.

---

[1] L. 5. p. 206. lin. 4. edit. Paris. 1744. 12.

§. 84. Der vierte Punkt dieſer Nachrichten, von den Geräthen, iſt von weitem Umfange, und ich will dieſelben eintheilen in Geräthe, die zum heiligen Gebrauche beſtimmet waren,

---

1) Osserv. sopra alc. Medagl. d'Anton. Pio.

2) [Man vergleiche den Br. an Wiedewelt v. 24 Mai, u. an Riedeſel v. 23 Juni 1764.]

und in diejenigen, die zum gemeinen Gebrauche dieneten.

§. 85. Von Geräthen der erſteren Art finde ich nur zwei lectisternia und Weihwaſſergefäße anzumerken. Die Bedeutung und der Gebrauch des lectisternii ſeze ich bei dem Leſer voraus. Das größere herculaniſche iſt von Erzte, von 5 römiſchen Palmen hoch, von 4 Palmen lang, und drittehalb breit; die oberen Stäbe an der vorderen Seite deſſelben ruhen auf zween ſchönen Pferdeköpfen, die an der hinteren Seite aber auf Schwanenköpfen. Das kleinere, ebenfalls von Erzt, hat die Geſtalt eines Bettgeſtelles nach alter Art mit vier Säulen, und würde ohne deſſen muthmaßlichen Gebrauch, als ein Spielzeug für Kinder angeſehen werden konnen. Wir wiſſen, daß in jedem Hauſe die Penates beſonders verehret wurden, und daß für dieſelben beſondere ædiculæ oder Capellen gebauet waren.

§. 86. Die Gefäße zum Weihwaſſer (aquaminaria, περιῤῥαντηρια) ſind ebenfalls in bürgerlichen Wohnungen gefunden; deñ die römiſchen Familien hatten eine jede ihre eigenen sacra privata, einen heiligen Herd, wo Feuer unterhalten wurde, ihre Altäre, ja ſogar beſondere Feſttage, und einige hielten eigene Hauspieſter.[1] Es ſind dieſe Gefäße theils von Erzt, theils von Marmor; das größte von Erzt iſt eine zierlich gearbeitete runde Schale, von vier Palmen im Durchmeſſer, inwendig in der Mitten mit ſilbernem Laubwerke ausgeleget, und ſtehet in dem erſten Zimmer des Muſei. Von dieſer Schale hat ſich das Fußgeſtell nicht gefunden: andere kleinere von Erzt aber haben daſſelbe, und die größte von dieſen iſt mit zwo Handhaben. Die von

---

1) Reines. inscr. Class. 5. n. 53.

Marmor ſind inwendig wie gereifte Muſcheln etwa von zween Palmen in ein Vierek gearbeitet, und ſtanden auf ſäulenmäßig gereiften Geſtellen ebenfalls von Marmor, wie eines derſelben, welches ſich erhalten hat, auf die übrigen muthmaßen laſſet: den̄ die Alten waren ſehr einformig in ihren Arbeiten. Es hat ſich auch ein Heft oder Grif von Erzt von einem Sprengwedel gefunden, wie derſelbe auf einigen erhobenen Werken, und namentlich unter dem Portico des Pantheons, und an der Architrave der drei Säulen von dem Tempel des Jupiter Tonans, vorgeſtellet iſt.

§. 87. Die Geräthe zum gemeinen Gebrauche bringe ich unter drei Klaſſen, von welchen in der erſten diejenigen angezeiget werden, die zum Leben nöthig ſind, und zur Bequemlichkeit erdacht worden; die zweite Klaſſe begreifet diejenigen, die zum Spiele und zum Schmuke gehören, und die dritte die Geräthe der Schreiberei und die alten Schriften.

§. 88. In der erſten Klaſſe fange ich an bei dem Küchengeräthe, und merke an, daß viele von Erzt inwendig verſilbert ſind, ſonderlich von derjenigen Art mit einem breiten Griffe oder Stiele, welche wir Caſſerole nennen, auch andere Gefäße von Kupfer, in welchen gekochet wurde. Die Verſilberung iſt eine weiſe Vorſicht wider den Grünſpan, welcher ſich an Erzt und Kupfer anſezet, und ſchädlich, ja tödtlich ſein kan̄. Dieſer Gebrauch, die Küchengeräthe von Kupfer zu verſilbern, iſt zu unſeren Zeiten, ſonderlich in Engeland, wieder aufgekommen. Es finden ſich auch in dem Muſeo eine Menge derjenigen Formen, welche zum Tortenbaken dieneten, und theils die Geſtalt einer gereiſten Muſchel, theils eines Herzens haben. Das beſonderſte von dieſer Art Geräthe iſt ein ſehr zierliches metallenes Gefaß, Waſſer zu ſieden, welches mit unſeren Theemaſchinen eine große Verwandtſchaft hat. Innerhalb des Gefäßes ſtehet ein Cylinder von etwa vier Zollen im Durchſchnitte, oben mit einem beweglichen Dekel, in welchen Kohlen geſchüttet wurden, ſo daß die Aſche durch einige Löcher fallen koñte: in dem Raume um den Cylinder wurde das Waſſer durch eine Art von einem kleinen angelötheten Trichter gegoſſen. Es haben ſich auch andere dergleichen Gefäße, aber zerſtüket, gefundet, deren Cylinder unten einen Roſt hatte zum Abfalle der Aſche, dergeſtalt daß die Stäbe des Roſtes hohle Röhren ſind, um das Waſſer im Cylinder vermittelſt derſelben circuliren zu laſſen. An dieſen Gefäßen ſtehet der Hahn etwas erhoben von dem Boden, um das Waſſer, weñ es einen Saz gemachet, zurükzuhalten, und der angeſezete weiſſe Letten in dieſen Gefäßen iſt zugleich ein Beweis von dem Gebrauche derſelben. An dem Hofe des Auguſtus war eine beſondere Perſon über das Getränk aus warmem Waſſer beſtellet.[1]

§. 89. Unter den vielen daſigen Gefäßen von Glas können vielleicht auch Nachtgeſchirre ſein, wie es einige ſcheinen, welche bei den Alten, ſo wie noch izo mehrentheils in dieſen Ländern, von Glas waren, wie wir auch ſchließen können aus dem, was Theodorus Metochites von der Ungleichheit der beiden Söhne und Nachfolger des Veſpaſianus ſagete; er verglich dieſelben mit einem Becher und mit einem Nachtgeſchirre, die aus einerlei Glaſe gemachet waren.

§. 90. Die Form der Löffel in dieſem Muſeo zeiget ein anderes ebenfalls alter Löffel beim La Chauſſe.[2]

---

[1] Spon. Misc. antiq. p. 206.

[2] Mus. Rom. sect. 3. tab. 7.

§. 91. Eine Lampe, welche ein nakendes Kind hält,[1] erläutert eine Stelle des Lucretius und des Virgilius, wo von jugendlichen mañlichen Figuren geredet wird, welche Lampen halten, das Haus zu beleuchten,[2] und zugleich eine alte Inſchrift, wo zween Cupidines cum suis lychnuchis erwähnet werden.[3] Oben auf einer ähnlichen gedreheten Säule, wie diejenige iſt, die neben dem Kinde ſtehet, hat Bartoli[4] brennendes Feuer vorgeſtellet, wo eine Lampe hinzuſezen war. Das ſchiffförmige Gefäß, Ol in die Lampen zu gießen, hieß infundibulum; und ein dem herculaniſchen ähnliches in dem Muſeo des Collegii Romani iſt in der Beſchreibung deſſelben in Kupfer geſtochen.[5]

§. 92. Von hohen Leuchtern von Erzt, oder Trägern der Lampen, befinden ſich in dem herculaniſchen Muſeo 76, und der größte iſt achtehalb römiſche Palmen hoch, wie ich angezeiget habe. An einem einzigen dieſer Leuchter iſt der Stab vierekig, und oben unter dem Teller, wo die Lampe ſtand, ſind zween Köpfe des Mercurius und des Perſeus gegen einander (capita jugata), welche beide ihren geflügelten Hut haben, und Perſeus hält das ihm gewöhnliche Schwert mit einem krummen Haken, wie die Haken an einigen alten Lampen, den Docht auszuſtörlen, ſind,[6] und vielleicht iſt dieſes Werkzeug der Grund von dem allegoriſchen Bilde des Perſeus an dieſem Leuchter. Harduin würde den Plinius beſſer erkläret haben, weñ er einen Leuchter, auch

---

1) [Man ſehe oben S. 174. §. 67.]

2) Lucr. l. 2 v. 24. Virg. Æn. l. 1. v. 726.

3) Grut. Inscr p. 77. n. 3.

4) Lucernæ. part. 1. tab. 19.

5) Bonan. Mus. Kircher. Class. 1. tab. 4. n. 10.

6) Bartol, Lucern. p. 2. tab. 31. p. 3. tab. 20.

nur in Kupfer geſtochen, in dem Muſeo des **La Chauſſe** oder ſonſt wo angebracht, anſehen wollen. Deñ, weñ deſſen Scribent ſaget: „daß die Künſtler „der Inſel Ägina superficiem candelabrorum,“ das iſt, die **platten Teller der Leuchter**, welche voll von zierlichem Schnizwerke zu ſein pflegen, „beſonders „ſchön gearbeitet, ſo wie die zu Tarent die **Schäfte** „oder **Stäbe** derſelben (scapos):“ [1]) ſo hat ſich der Erklärer hier **Wandleuchter** vorgeſtellet mit Armen wie **Zweige** geſtaltet, nach der izigen Mode.

§. 93. Bei den **Waagſchalen** habe ich mich in dem **Sendſchreiben** geirret: [2]) deñ es finden ſich einige mit **zwo** Schalen, wie man dergleichen auf Münzen und auf anderen Denkmalen vorgeſtellet ſiehet. [3]) Einige derſelben ſind ſo klein, daß ſie für Goldwaagen können gehalten werden. Auf dem angeführeten Gewichte von Blei iſt der erſte Buchſtab des Worts HABEBIS halb getheilet ⊣, nach Art des getheileten griechiſchen H, aus deſſen rechter Hälfte ⊢ der spiritus asper gemachet worden, ſo wie aus der linken ⊣ der spiritus lenis.

§. 94. Ein Degen mit einer eiſernen Klinge iſt etwas über drei römiſche Palme lang, und die Scheide iſt mit platten großen Nägeln beſchlagen, wie der Degen des **Agamemnos** war, und derienige, welchen **Hektor** dem **Ajax** ſchenkete. [4]) Die Nägel erinnern mich an andere große Nägel in dem Muſeo, womit die Thüren von Erzt beſchlagen waren, von welchen einige an drei Seiten des Baſaments, worauf das Pferd von Erzt ſtehet, und zwar in den Eken zur Zierat eingelöthet worden.

---

[1]) Plin. l. 34. c. 6.

[2]) [Man ſehe oben S. 175. §. 69.]

[3]) Gori. Mus. Etrusc. t. 2. tab. 165.

[4]) Il. A. [XI.] v. 29. H. [VII.] v. 303.

Die Köpfe der Nägel an der Thüre des Pantheons halten an fünf römiſche Zolle im Durchmeſſer. Dieſe Nägel wurden von ihren künſtlich ausgebreiteten Köpfen clavi capitati genennet,[1] und Bentley will,[2] daß dieſe Köpfe auch vertices geheiſſen. Philander glaubet,[3] daß clavi muscarii beim Vitruvius dergleichen Nägel ſein, welcher Meinung auch andere beipflichten. Muscarium heiſſet beim Plinius[4] der ausgebreitete Kopf einiger Blumen und Kräuter, welcher den Samen enthält; dieſes Wort heiſſet beim Dioskorides[5] σκιάδιον, ein Schirm, und weil einige Fliegenwedel etwa dergleichen Form können gehabt haben, ſo machet man eine Muthmaßung auf gedachte Bedeutung. Die Geſtalt eines wirklichen Schirms, nach Art eines Pilzes, hat der Kopf eines Nagels von Erzt in dem Muſeo des Collegii Romani, welcher von beſonderer Deutung war; deñ es ſind längſt dem vierekigen Stiele deſſelben verſchiedene Buchſtaben eingegraben, und auf der einen Seite lieſet man IAω CABAωΘ. Ich habe indeſſen einen Kopf von einem großen Nagel von Erzt geſehen, worauf eine Fliege erhoben gearbeitet war; dieſer wurde von dem Pater Paciaudi für den Herrn Graven Caylus gekaufet.

§. 95. Merkwürdig ſind verſchiedene Werkzeuge der Wundarznei, welche den unſrigen völlig ähnlich, und von ungemein ſauberer Arbeit ſind. Einige derſelben ſteketen in einer runden Röhre von Kupfer mit ihrem Dekel, in der Dike eines Fingers, unter welchen die Sonde ſpiralmäßig mit

---

[1] Varro de re rust. l. 2. c. 9.

[2] Not. ad Horat. l. 3. carm. 24. v. 6.

[3] L. 7. c. 3. p. 275.

[4] L. 12. c. 57.

[5] L. 3. c. 55.

Silber eingeleget iſt. Das Beſonderſte iſt eine dünne Röhre, in Verhaltung des Urins zu gebrauchen, welche von eben der Form iſt, wie die unſrigen ſind.

§. 96. Es fehlet auch nicht an geometriſchen Werkzeugen, als Fußmaßen, welche zuſammengeſchlagen werden, und Zirkeln von verſchiedener Größe, unter welchen eine Art von Verticalzirkel zu merken iſt. Dieſer Zirkel hat, wie gewöhnlich, vier Spizen, welche zwo verticaliſche Ofnungen machen, eine größere und eine kleinere, ſo daß dieſe halb ſo groß als iene iſt, und die Hälfte derienigen Linie anzeiget, welche mit der größeren Ofnung gemeſſen wird.

§. 97. In der zweiten Klaſſe von Geräthen zum Spiele und zum Schmuke ſind nur wenige und einzelne Anmerkungen zu machen. Weñ Flotenſtuke von Horn oder Elfenbein auf eine Röhre von Erzt geſteket wurden, ſcheinet es ſich auf dieſen Vers des Horatius in der Dichtkunſt zu beziehen:

Tibia non, ut nunc, orichalco vincta.[1] —

§. 98. Bei der tessera mit dem Namen Äſchylus[2] habe ich zu erinnern, daß über dem Namen des Dichters die römiſche Zahl xii. und unter demſelben ebendieſelbe Zahl im Griechiſchen ιβ. ſtehet. Auf einem andern Täfelchen von gleicher Größe ſtehet das Wort HMEP - - - und oben die Zahl xi. und unten eben dieſe Zahl im Griechiſchen ια.

§. 99. Von Würfeln, aus Knochen gemachet, findet ſich eine ziemliche Anzahl, welche die Augen geſezet haben wie unſere Würfel. Wie gemein das Spiel geweſen mit dem Ferſenknochen von Zikeln, oder mit demienigen, welcher das Gelenke zwiſchen der Klaue und dem Beine machet, (talus, ἀστράγαλος,) zeiget die große Menge, welche in Herculano gefunden iſt. Hardion hat in ſeiner Abhandlung über die Gewiñſpiele der Alten[1]) weder die Lage dieſes Knochens, noch die Thiere, von welchen er genommen wurde, angegeben. Es haben ihn alle Thiere mit geſpaltenen Klauen. Der große Caſaubonus hat dieſe Spielknochen mit Würfeln vermiſchet,[2]) und glaubet, man habe, wie dieſe, alſo auch iene aus Bechern geworfen. Die Art, mit denſelben zu ſpielen, war zweifach; die gemeinſte Art ſcheinet dem Spiele der Kinder in Deutſchland ähnlich geweſen zu ſein, welche kleine glatte Steine oben von der flachen Hand in die Höhe werfen, um im währenden Wurfe und Falle derſelben einen oder mehrere kleine Steine zu faſſen, und iene unmittelbar nachher in der Luft wieder zu fangen. Eben ſo ſpielen zwo Mädchen mit gedachten Knochen auf dem auf Marmor gezeichneten Gemälde mit dem Namen des Künſtlers Alexander von Athen. Die zweite Art war, dieſe Knochen, wie Wurfel, aus der Hand zu werfen, wo eine jede Seite des Knochens eine gewiſſe Zahl bedeutete. So ſpielen zwei Kinder in Marmor, welche Lord Hope vor zwei Jahren in Rom erſtand, von welchen dasienige, welches den Gewiñſt hat, auf dem Sokel ſizet voller Fröhlichkeit; das verſpielende aber ſtehet betrübt. Es köñten dieſe zwei Kinder die Liebe und den Ganymedes vorſtellen, welche Apollonius mit Knochen ſpielen läſſet,[3]) und deſſen Beſchreibung iſt iener Vorſtellung in Marmor völlig ähnlich. Der

---

[1] Ad Pis. v. 202.

[2] [Man ſehe oben S. 185 §. 80.]

---

[1]) Mém. de l'Acad. des Inscr. t. 1.

[2]) Ad Theophr. Charact. c. 5. p. 53. edit. Needh.

[3]) Argonaut. l. 3. v. 117.

Verfaſſer beſizet einen Aſtragalus von Carniol gearbeitet. [1]

§. 100. Das Maß des **Diſkus** [2] habe ich izo genauer genommen; der Durchmeſſer deſſelben hält zehen Zolle eines römiſchen Palms, und drei Minuten in der Dike; das länglich runde Loch in der Mitten iſt drittehalb Zoll lang, und man kañ zum Werfen zween Finger hineinlegen. Ein ſolcher Diſkus mit einem Loche iſt auf einer gemaleten Vaſe zu Neapel vorgeſtellet. [3]

§. 101. Was die **Spiegel von Erzt** betrift, ſo waren dieſelben ſchon in den älteſten Zeiten aus dieſer Materie gemachet, welches diejenigen Spiegel beweiſen, die von den jüdiſchen Weibern zuſammengebracht wurden, woraus **Moſes** das Gefäß zum Abwaſchen gießen ließ. [4] Einen runden Spiegel mit einem Dekel ſiehet man auf einer hetruriſchen Begräbnißurne von Volterra, welche nebſt anderen von dem Herrn Cardinal **Alexander Albani** der vaticaniſchen Bibliothek geſchenket worden.

Die dritte Klaſſe der Geräthe begreift ſowohl **Feder** und **Dinte**, als vornehmlich die alten **Schriften**.

§. 102. Ich habe in dem **Sendſchreiben** [5] geſaget, daß die Feder in dem Muſeo **ohne Spalte** iſt. Es kañ aber die Spalte durch die Verſteinerung unſichtbar geworden ſein; deñ daß der Schnabel an den Federn der Alten eine Spalte gehabt, beweiſen einige alte Einſchriften mit ausdrüklichen Worten.[1] Die Geſtalt des Schnitts der Feder zeigete ſich auch ſchon vor dieſer Entdekung an derjenigen Feder, welche eine von den dreien Parcen hält auf einer Begräbnißurne in dem Palaſte der Villa Borgheſe, die den Tod des Meleagers vorſtellet. In einer ſehr unrichtigen Zeichnung dieſes Werks hat man jener Parce, ſo wie ihren beiden Schweſtern, kurze Stäbe in die Hand gegeben.[2]

---

[1] [Man ſehe den §. 36 der **Briefe an Bianconi**.]

[2] [Man ſehe oben S. 185. §. 81.]

[3] Gori, Mus. Etrusc. t. 2. tab. 159.

[4] Exod. c. 38. v. 8.

[5] [§. 128.]

§. 103. Insgemein waren die Schreibfedern der Alten nicht aus Buxbaum, wie es die herculaniſche ſcheinen konte; es würde auch der Schnabel aus dieſem Holze nicht nachgeben; ſondern ihre Federn waren aus Rohr geſchnitten, welches mit dem Papiere ſelbſt aus Agypten kam. Das beſte Rohr zu dieſem Gebrauche war in der Inſel Gnidus, welche daher bei den Dichtern die rohrreiche Inſel genennet wurde. Man findet noch izo eine Art von dünnem und feinem Rohre ſowohl hier, als bei Neapel, woraus ſich Federn ſchneiden laſſen, und ich ſelbſt, weñ ich mich zuweilen auf dem Lande ohne Schreibezeug gefunden, habe mich dergleichen Rohrs zum ſchreiben bedienet. Es hätte alſo der gelehrte Cuper aus dem, was man vor den herculaniſchen Entdekungen wiſſen koñte, ſich einen richtigern Begrif von den Federn der Alten machen ſollen. Er glaubet, es ſeien dieſelben nicht aus Rohr geſchnitten, ſondern eine Art Binſen geweſen,[3] womit man nach Art der Sineſen, wie mit einem Pinſel, geſchrieben habe.[4]

---

[1] Anthol. l. 1. c. 18. p. 23. l. 5. p. 445. l. 19 et 30. p. 446. l. 29. edit. H. Steph. — Auson. epigr. 7. v. 49.

[2] Gronov. Thes. Antiq. Græc. Vol. 1. tab. Mmm.

[3] [Man ſehe die Note Fea's im 4 §. der Briefe an Bianconi.]

[4] Lettr. de M. Cuper. 12.

§. 104. Von der Dinte der Alten glauben einige, daß es diejenige ſei, von welcher Perſius redet, nämlich der ſchwarze Saft des bekañten Fiſches Sepia, welcher auf der Rükſeite verſchiedener ſyrakuſiſchen Münzen abgebildet iſt. Eine ähnliche Art von Fiſchen, loligo genañt, heiſſet izo pesce calamaro, von dem ſchwarzen Safte, den er hält.

> — Hic nigræ succus loliginis, hæc est
> Ærugo mera.[1]

Unterdeſſen war der Gallapfel den Alten bekañt, und hieß κηκις, galla atramentaria.[2] Die izige neapolitaniſche Dinte iſt aus Kienruß, Honig und Gummi zubereitet, wird in kleinen Schachteln verkaufet, und wird zum Gebrauche mit Waſſer flüſſig gemachet.

Zulezt finden ſich Erinnerungen und Anmerkungen zu machen über die alten herculaniſchen Schriften.

§. 105. Von dem Namen des ägyptiſchen Schilfs, βυβλος, worauf geſchrieben wurde, iſt, durch Änderung eines Buchſtabens, ein Buch βιβλος genennet worden. Zuweilen aber findet ſich dieſes Wort in ſeiner urſprünglichen Schreibart, wie es folgende Inſchrift hat, die im Jahre 1758 an einem Orte, La Colonna genañt, etwa zwölf Miglien von Rom gelegen, nebſt der ſchönen und einzigen Statue Kaiſers Domitianus in der Villa Albani, entdeket wurde.

ΑΛCΟC ΜΕΝ ΜΟΥCΑΙC ΙΕΡΟΝ
ΛΕΓΕ ΤΟΥΤ ΑΝΑΚΕΙCΘΑΙ
ΤΑC ΒΥΒΛΟΥC ΔΕΙΞΑC ΤΑC ΠΑΡΑ
ΤΑΙC ΠΛΑΤΑΝΟΙC
ΗΜΑC ΔΕ ΦΡΟΥΡΕΙΝ ΚΑΝ ΓΝΗCΙ
ΟC ΕΝΘΑΔ ΕΡΑCΤΗC

---

[1] Horat. l. 1. sat. 4. v. 100 — 101.

[2] Scalig. not. in Copam, p. 260

ΕΛΘΗ Τω ΚΙCCω ΤΟΥΤΟΝ ΑΝΑ
CΤΕΦΟΜΕΝ.

„Sage, daß dieſer Wald den Muſen ge-
„widmet iſt, und zeige die Bücher bei den
„Platanen, und daß wir dieſelben ver-
„wahren, und weñ ein wahrer Liebhaber
„derſelben hieher kom̃t, denſelben mit
„Epheu kronen.“

§. 106. Daß auch die dünne Haut, welche unter der Rinde den Stam̃ der Bäume bekleidet, zum Schreiben dienen können, iſt auſſer dem lateiniſchen Worte liber, welches dieſe Haut bedeutet, wahrſcheinlich aus Kleidern von ſolcher Baumhaut (ειματα απο ξυλων), welche die Indianer in dem Heere des Xerxes trugen; deñ ſo verſtehe ich den Herodotus.[1]) Eben dieſer Scribent merket an,[2]) daß βιβλοι von den älteſten Joniern διφθερα, d. i. Haut, genennet worden, weil ſie, wie er ſaget, aus Mangel des ägyptiſchen Papiers, ſich der Häute von Schafen und Ziegen bedienet, „und viele Völ-
„ker (fähret er fort,) ſchreiben noch izo auf Häute.“

§. 107. Plinius redet nur von Schriften auf Papier, welches gefüttert war, das iſt, deſſen rükwärts angefügetes Blatt der Länge nach an ein anderes, welches in der Breite lag, oder umgekehret, angeleimet war, ſo daß die Fäſerchen des oberen und des unteren Blattes kreuzweis gingen. Von dieſer gefütterten Art ſind einige Diplomata in der vaticaniſchen Bibliothek, wo auch andere, von den Exarchen zu Ravenna ausgeſtellet, aufbehalten werden, welche Maffei beſeſſen, und dieſelben in der diplomatiſchen Geſchichte erläutert hat. Eines derſelben, welches acht Palme lang iſt, hat ſein beſonderes verſchloſſenes Behältniß. Das Papier deſſelben

---

1) Herodot. l. 7. [c. 65.] p. 258. l. 6.

2) Ibid. l. 5. p. 194. edit H. Steph

iſt von groben Fäſerchen, welche die Dike eines ziemlichen Zwirnfadens haben. Von eben dieſer Gattung, und wie dieſe gefüttert, ſind noch einige Urkunden in dem Archive zu Ravenna aufbehalten. Es finden ſich aber nicht in gedachter Bibliothek die auf Pergament geſchriebenen Reden des heiligen Auguſtinus, welche hier und da mit Blättern von ägyptiſchem Papiere durchſchoſſen waren, wie Mabillon berichtet, der dieſes Werk in der Bibliothek des Präſidenten Petav geſehen, die von der Königin Chriſtina gekaufet wurde, und nachher der Vaticana iſt einverleibet worden. Es wird dieſe Handſchrift nebſt vielen andern entwendet ſein, ehe dieſer Schaz aus Schweden nach Rom gebracht worden.

§. 108. Die herculaniſchen Schriften, deren Papier einfach und nicht gefüttert iſt, beweiſen, daß man aus des Plinius Beſchreibung der Zubereitung des Papiers zu Schriften, wo nur allein des gedopelten Papiers gedacht wird, einen irrigen Schluß gemachet haben würde, weñ man geglaubet hätte, daß die Alten auf kein einfaches Papier geſchrieben. Das einfache Papier aber war zu dünne, um auf beiden Seiten zu ſchreiben, und weñ dieſes geſchehen ſollte, wird das Papier haben müßen gefüttert werden, wie man ſich das Papier der hundert und ſechzig Bücher commentariorum electorum vorzuſtellen hat, welche der ältere Plinius hinterließ, die auf beiden Seiten geſchrieben waren. 1) War nur eine Seite beſchrieben, und die Schrift hatte ferner keinen Gebrauch, ſo dienete die ledige Rukſeite zu erſten Entwurfen der Gedanken oder zu Anmerkungen, welche daher adversaria genennet wurden, weil ſie in adversa parte, auf der umgekehrten Seite des Papiers, verzeichnet waren. Man gab auch dergleichen auf einer Seite

---

1) Plin. jun. l. 3. epist. 5.

beſchriebenes Papier den Kindern, um ſich im Schreiben zu üben.[1] Das Papier war, wie Plinius nebſt dem Auſonius und Caſſiodorus meldet, ſchneeweiß. Unter denen, welche irrig glauben, daß das Papier von dem Stamme eines Baums genommen worden, iſt auch Rittershauſen.[2]

§. 109. Von dem Leime, mit welchem die Stüke Papier auf einander geleget wurden, hat das vorderſte der an einander geleimeten Blätter den Namen πρωτοκολλον bekommen, wo die Aufſchrift eines Buchs geſezet war, ſo wie das lezte Blatt eben daher εσχατοκολλον hieß.[3] Weñ eine Rolle Schrift auf ſolche Art geleimet war, wurde dieſelbe beſchnitten,[4] welches ſich an den herculaniſchen Schriften nicht undeutlich entdeket. Das Werkzeug zum Beſchneiden hieß sicila, und im Griechiſchen σμιλαχαρτοτομος.

§. 110. So wie die Röhre, oder das Stäbchen, um welches eine Schrift gewikelt wurde, weil es in der Mitten lag und hervoragete, der Nabel genennet wurde: eben ſo hatte dieſe Benennung die Erhobenheit auf dem Mittel der Schilder.[5]

§. 111. Im Aufwikeln der Rollen Schriften pflegete man das eine Ende mit dem Kinne zu faſſen und zu halten,[6] aber man koñte nicht zu gleicher Zeit leſen, wie der angeführte Dichter hier

---

1) Horat. l. 1. epist. 20. v. 17.

2) Observ. ad Phædri fab. p. 50.

3) Salmas. de usur. p. 415.

4) Lucian. adv. indoct. c. 3.

5) Nonn. Dionys. l. 40. p. 511. l. 9.

6) Martial. l. 1. epigr. 67.

verſtanden wird.[1] Deñ auf dieſe Art aufgewikelt, ſtand die Schrift allezeit in der Quere: ſondern man hielt das eine Ende unter dem Kinne, um gerade aufzuwikeln, und das Aufgewikelte hernach in ſeiner gehörigen Richtung zu leſen. Mit dem Papiere unter dem Kinne koñte man weder die herculaniſchen Schriften leſen, welche colonnenweis in der Breite des Papiers geſchrieben ſind, noch angezeigete Urkunden, deren Schrift in der Länge heruntergehet.

§. 112. Die blinden Linien, welche gezogen wurden, um gerade zu ſchreiben, hießen αλοκες, wie uns **Heſychius** lehret. In den Anmerkungen zu dieſem Scribenten wird dieſes Wort erkläret: lacunæ inter ſcribendum in cera ſeu cortice currente ſtylo exaratæ, welches nicht die richtige Bedeutung des Worts αλοκες, in der Schreiberei gebrauchet, ſein kañ, und auch dem urſprünglichen Sinne deſſelben, wo es **Furchen** heiſſet, zuwider iſt.

§. 113. Vom **Philodemus**, deſſen Schriften die erſten ſind, welche aufgewikelt worden, führet **Laertius** das zehente Buch von der **Vereinigung der Weltweiſen** an. Es ſchrieb derſelbe, wie ſein Meiſter **Epikurus**, von der **Redekunſt** und von der **Muſik**, als welcher ſich wider dieſe erklärete. Es unterſagete derſelbe alle Unterredung von der Muſik über Tiſche, und räth den Königen, an ihren Tafeln lieber alle mögliche Poſſen zu dulden, als muſikaliſche Unterſuchungen.[2]

§. 114. Weñ wir von dem Werthe der **philodemiſchen** Schriften in Abſicht der Schreibart, aus derjenigen, die dem **Epikurus** und dem **Metrodorus** eigen war, ſchließen können: ſo würde in jenen nicht viel Zierlichkeit zu ſuchen ſein. Deñ wir wiſſen, daß Epikurus auf die Wahl, Ordnung und Verbindung der Worte und der Ausdruke gar nicht bedacht war, und daß er gelehret habe: „die Natur mache im Reden alles, und die Kunſt „nichts:“ daher derſelbe die Zierlichkeit im Reden ſeinen Schulern unterſagete, ſo wie er mit Verachtung von den Wiſſenſchaften allgemein ſoll geurtheilet haben. Die Rede vom Epikurus erinnert mich an folgende nicht bekañt gemachete Inſchrift in der Villa Albani, welche wahrſcheinlich von Perſonen, dieſer Secte zugethan, abgefaſſet und geſezet worden:

---

[1] Schwarz. Diss. de ornam. libror. §. 19.

[2] Plutarch. ὅτι οὐδὲ ζῆν ἐστιν ἡδέως κατα Ἐπικουρον, p. 2009. l. 25. edit. H. Steph. [c. 13.

PRIMAE

POMPEIAE

OSSVA. HEIC

FORTVNA. SPONDET. MVLTA

MVLTIS. PRAESTAT. NEMINI VIVE. IN DIES

ET. HORAS. NAM. PROPRIVM. EST. NIHIL.

SALVIVS. ET. EROS. DANT.

§. 115. Nach Aufwikelung der vier erſten Schriften, nämlich des Philodemus, wurde Hand an die fünfte geleget, an welcher ſich der Anfang, der an jenen mangelte, erhalten hat, und es entdeket ſich der Name des Scribenten ΦANHAC, welches entweder der Landsmañ des Theophraſtus Ereſius und Mitſchüler deſſelben ſein kañ, der wie dieſer, über Pflanzen und Gewächſe ſchrieb, [1] oder der ſtoiſche Philoſoph und Schüler des Poſidonius, welcher, wie Laertius angibt, περι Ποσειδωνειων σχολων geſchrieben hat. Der Name von beiden aber findet ſich anderwärts mit einem Jota, und nicht, wie hier, mit einem H geſchrieben. Nach der Aufſchrift oder dem Titel dieſer Rolle iſt das Papier in der Länge eines Palms unbeſchrieben. Die Schrift aber hat viel gelitten, und gibt einen muffigen Geruch von der Feuchtigkeit, welche ein Blatt an das andere angeklebet hat: aus dieſer Urſache wurde die Fortſezung der Entwikelung dieſer Schrift unterſaget, und man hat ſich an eine andere gemachet, an welcher der Anfang mangelt: von derſelben aber, da ſie noch nicht aufgewikelt iſt, kañ weder der Verfaſſer noch der Inhalt angegeben werden, bis man an das Ende gelanget, wo die Aufſchrift pfleget wiederholet zu ſein.

---

[1] Casaub. in Athen. l. 2. c. 12.

§. 116. Die königliche Akademie der Gelehrten, die zu Erklärung dieſer Schriften und anderer Entdekungen geſtiftet wurde, iſt izo ein Name ohne Bedeutung; es haben auch die Verſam̃lungen ſeit geraumer Zeit aufgehöret, nachdem einige Mitglieder geſtorben, und andere abweſend ſind. Die Erklärungen der Gemälde ſind überdem niemals unter die Akademiſten ausgetheilet geweſen, ſondern es hat nur ein einziger Gelehrter, Paſquale Carcani, königlicher Secretar, daran gearbeitet, welcher dafür eine Penſion von zweihundert Scudi genießet. Seit der Abreiſe des Königs von Spanien aus Neapel hat derſelbe alle Poſttage etwas von ſeinen Erklärungen der Gemälde einzuſchiken, welches auch der Aufſeher des Muſei thut, weñ etwas, es mag noch ſo klein ſein, entdeket wird, nebſt einer beigefügeten Zeichnung.

§. 117. Izo werden die Statuen und Bruſtbilder gezeichnet, und man glaubet, es werden die noch übrigen Gemälde zurükbleiben, um in dem fünften Bande bei den Statuen anzufangen. Die gröſte Erwartung aber gehet auf die Gefäße und Geräthe.

§. 118. Der Reiſende, welcher dieſe Schäze zum erſtenmal ſiehet, damit er betrachte, und ſo oft er kañ, den Beſuch des Muſei wiederhole, ſoll hier, wie nach jedesmaliger Betrachtung von Altertümern und Kunſtwerken, folgenden Vers der Pythagoraer, welchen ſie ſich alle Abend vorhielten, auch ſich vorhalten:

πη, παρεβην; τι δ' ερεξα; τι μοι δεον ȣκ ετελεσθη;

Anmerkungen

über die

Baukunſt der alten Tempel

zu Girgenti in Sicilien.

1759.

Magnificas ædes, operosaque visere templa
Divitiis hominum, aut sacra marmora, resve vetustas,
Traduce materia, aut tetris per proxima fatis
Currimus: atque avidi veteris mendacia famæ
Eruimus, cunctasque libet percurrere gentes.

CORNELIUS SEVERUS, *Ætna*, v. 565. seq.

Anmerkungen

über die

Baukunſt der alten Tempel

zu Girgenti in Sicilien.

§. 1. Dieſe Anmerkungen werden denjenigen, die das große Werk des Paters Pancrazi von den erklärten ſicilianiſchen Altertümern [1]) kennen, nicht überflüſſig ſcheinen: weil er von der Baukunſt der Tempel und Gebäude, die er in Kupfer gegeben hat, wenig oder gar nichts meldet. Die weiſen Gelehrten treten nicht gern aus ihrem Gleiſe; daher der Herr Canonicus Mazzochi, einer der erſten Gelehrten unſerer Zeit, die Tempel zu Peſto, welche nebſt andern ſeiner Erläuterung der herakleiſchen Tafeln [2]) beigefüget iſt, ganz und gar mit Stillſchweigen übergehet, als weñ ſie nicht in der Welt wären.

§. 2. Der Pater Pancrazi, Theatiner Ordens, lebet noch zu Kortona in Toſcana, [3]) ſeinem Vaterlande, auſſer ſeinem Orden, und von der Welt entfernet, wegen Blodigkeit des Verſtandes, von welcher man die Urſache der mißlungenen Rechnung zuſchreibet, die er, zu Beſtreitung der Koſten zu ſeinem Werke, auf die Freigebigkeit ſonderlich derjenigen Engeländer gemachet hatte, welchen er die Kupferplatten zugeſchrieben hat; weil er den Begrif von dieſer Nation und die Großmuth, aus Mangel des Umgangs, für gleichbedeutende Worte genommen hatte.

---

[1]) Dieſes Werk heißt: Antichità Siciliane spiegate dal Padre Giuseppe Pancrazi. Napoli 1751. 2. t. fol. con 14. tav. Der erſte Theil enthält die allgemeine Geſchichte Siciliens, der andere die von der alten Stadt Agrigent. Fea.

[2]) Des Canonicus Mazzochi Esposizione delle Tavole Eracleensi iſt 1754. herausgekommen. Fea.

[3]) Im Jahre 1759. Der Pater Pancrazi ſtarb zu Florenz den 15 Jul. 1760. Fea.

§. 3. Seine Abſicht war, ein großes weitläuftiges Werk zu machen, und zu dieſem Ende ließ er die vermeinten Briefe des Phalaris vollſtändig abdruken, und legete ſie zum Grunde der Geſchichte von der Stadt Akragas, von den Römern genañt Agrigentum, und izo Girgenti; er gründete ſich auf Dodwells Zeugniß, welcher wider die großte Wahrſcheinlichkeit dieſe Briefe für ächt annimt. Ich glaube nicht, daß der Verfaſſer des Bentleys lezte Abhandlung über dieſe Briefe, im Engliſchen geſchrieben, leſen können; zumal da dieſes Buch in Italien ſehr ſelten iſt: deñ ich weiß nicht, ob man wider eine ſo gelehrte Unterſuchung ferner etwas einzuwenden finden könne.[1])

§. 4. Ich bin nicht geſonnen eine Kritik der Altertümer von Sicilien zu ſchreiben, ſondern nur einige Nachrichten über die doriſche Baukunſt in den älteſten Zeiten zu geben, ſonderlich da Vitruvius, und die nach ihm gekommen ſind, von der älteſten Art derſelben

---

1) Der Pater Pancrazi erklärt, (Antichità Siciliane, t. 2. p. 1. c. 1. p 3.) daß er die Briefe des Phalaris nicht für ächt halte, und erwähnt des Streites über dieſelben zwiſchen Dodwell und Bentley. Seite 34 greift er ſie ſogar an. Fea.

nichts lehren. Wer bisher eine in der Kunſt gegründete Geſchichte der griechiſchen Baukunſt hätte ſchreiben wollen, würde mit dem Vitruvius von der „Nothwendigkeit, welche gelehret Hütten „und Häuſer zu bauen,“ mit einmal einen Sprung bis auf die Zeiten der zierlichſten Baukunſt haben thun müßen: zu Füllung dieſer Lüke werde ich ſuchen, einige Materialien beizubringen; ich muß mich aber auf ſolche einſchränken, die ohne Kupfer anzudeuten und zu verſtehen ſind. Es haben meine Umſtände noch nicht erlaubet, die Altertümer zu Girgenti ſelbſt zu ſehen, und ich gründe meine Anmerkungen auf einige mir mitgetheilete Nachrichten eines ſchottländiſchen Liebhabers der Baukunſt, Herrn Roberts Mylee, welcher die Überbleibſel der alten Gebäude in Sicilien mit Fleiß unterſuchet hat, und vor kurzer Zeit in ſein Vaterland zurükgekehret iſt.

§. 5. Einige Maße, welche ich angeben werde, ſind nach dem engliſchen Fuß genommen, welchen man leicht mit andern Maßen überſchlagen kañ. Der engliſche Fuß iſt kleiner als der alte griechiſche; aber der Unterſchied iſt ſehr geringe: der engliſche Fuß, welcher zwölf Zolle hat, iſt um $\frac{875}{10000}$, oder um das zehntauſendſte achthundertſte und fünf und ſiebenzigſte Theil eines Zolles kleiner als der griechiſche Fuß. Der pariſer Fuß iſt größer als der engliſche, und jener enthält mehr als dieſer um $\frac{8160}{10000}$, oder um den achttauſendſten hundert und ſechzigſten, zehntauſendſten Theil eines ſeiner Zolle. Weñ man den pariſer Fuß in zehntauſend Theile eintheilet, ſo hat der griechiſche Fuß 9431 ſeiner Theile. Dieſe genaue Beſtimmung hat mir Herr Henry, Esquire, ein durch große Reiſen bekañter Irländer, aus dem von ihm verbeſſerten Verhältniß der Maße in den Tafeln des Arbuthnots mitgetheilet. Dieſer Herr lebet ſeit einigen Jahren zu Florenz.

§. 6. Der ſogenañte Tempel der Concordia zu Girgenti iſt ohne Zweifel eines der älteſten griechiſchen Gebäude in der Welt, und hat ſich von auſſen unbeſchädiget erhalten. Der Erklärer der ſicilianiſchen Altertümer gibt von demſelben den Grundriß und die Aufriſſe;[1] in die Beſchreibung derſelben aber läſſet er ſich nicht ein; deñ dieſe hat ſich derjenige, deſſen er ſich zum Zeichnen bedienet, vorbehalten. Dieſer aber, welcher niemals die Baukunſt getrieben, wird Mühe haben, etwas an das Licht zu geben.

§. 7. Dieſer Tempel iſt von doriſcher Bauart, und **Hexaſtylos Peripteros**, d. i. der um und um auf einer Reihe freiſtehender Säulen ruhet, und deren ſechs vorn und eben ſo viele hinten hat, welche den Pronaos und Opiſthodomos,[2] oder zwo freie Hallen, beim Eingange und hinten, machen. Auf beiden Seiten ſind eilf Säulen, oder dreizehn, weñ die Ekſäulen zweimal gezählet werden. Es iſt dieſer Tempel zween von den Tempeln zu Peſto am ſalernitaniſchen Meerbuſen vollkommen von auſſen ähnlich, und dieſe und jener ſcheinen von gleichem Altertume. Von dem Tempel zu Girgenti war Nachricht, aber von denen zu Peſto hat man allererſt angefangen vor zehen Jahren zu reden, ohngeachtet dieſelben niemals verſchüttet, ſondern beſtändig in einer großen und ganz unbewohneten Fläche am Geſtade des Meeres ſichtbar geweſen ſind. Der Mangel der Nachricht von dieſen Gebäuden hat daher verurſachet, daß man auſſer Griechenland keine andere doriſche Werke gekañt hat, als die unterſten Säulen am Theater des Marcellus, am Amphitheater des Veſpaſianus zu Rom, und an einem Bogen zu Verona.[1]

---

[1] Auch Piraneſi in ſeinem Werke: Della Magnif. de' Rom. (tab. 22. fig. 8.) gibt eine Abbildung davon. Fea.

[2] Pollux. l. 1. c. 1. segm. 6. Schöpflin (Alsatia illustr. l. 6. sect. 6. c. 10. §. 125.) erklärt es ſehr übel durch aditus. Fea.

§. 8. Die Säulen an dem Tempel zu Girgenti haben mit dem Kapitäl in der Höhe nicht völlig fünf Durchmeſſer des unterſten Endes der Säule, ſo wie die zu Peſto. Vitruvius ſezet die Höhe der doriſchen Säulen auf ſieben Durchmeſſer, oder auf vierzehn Moduli, welches gleichgültig iſt; deñ ein Modulus iſt ein halber Durchmeſſer der Säule. Da aber dieſer Scribent[2] die Verhältniſſe in der Baukunſt, ſo wie am Menſchen, auf Geheimniſſe in gewiſſen Zahlen, und zum Theil auf die Harmonie bauen will: ſo koñte er von ſieben Durchmeſſern keinen andern Grund als ſeine heilige Sieben geben, welches geträumet heiſſet; ſo wie diejenigen unter den Neuern thun, die mit der Septima in der Muſik erſcheinen. Von ſechs Durchmeſſern einer Säule wäre ein ſcheinbarer Grund anzugeben aus dem Verhältniſſe des Fußes, welcher bei den allerälteſten Bildhauern als der ſechſte Theil der Höhe einer Figur angenommen wurde.[3] Von der Höhe der Säulen, von welchen wir hier reden, iſt die Urſache in dem Plan des Tempels, nicht in den Säulen ſelbſt, zu ſuchen; da ihr Verhältniß nicht durch ganze Durchmeſſer kañ beſtimmet werden; deñ was über vier Durchmeſſer iſt, fällt in Fuße und Zolle. Ich finde, daß die Höhe der Säulen der Breite des Tempels gleich iſt, welche allezeit die Hälfte der Länge, entweder des ganzen Tempels oder auch der Celle allein, an doriſchen Tempeln war. Alſo war hier kein gelehrtes Verhältniß von etwas auſſer dem Gebäude genommen anzubringen, ſondern es lag in dem Gebäude ſelbſt.

---

[1] Chambray, in ſeiner Vergleichung der alten und neuen Baukunſt, rechnet aus Unwiſſenheit das Theater des Palladio zu Vicenza unter die alten Werke. Winckelmañ.

[2] L. 3. c. 1.

[3] [G. d. K. 5 B. 4 K. 5 §.]

§. 9. Weñ eine Stelle des Plinius [1]) zu verſtehen iſt, wie ſie geleſen wird, wo er ſaget „daß „in den älteſten Zeiten die Höhe der Säulen das „Drittheil von der Breite des Tempels geweſen:“ ſo würden die Säulen noch kürzer als jene geweſen ſein. Deñ weñ wir die Länge eines Tempels zu 50 Fuß ſezen, und alſo die Breite 25, ſo würden ungefähr 8 Fuß auf die Säulen kommen. Nehmen wir 2 Fuß zum Durchmeſſer der Säulen, ſo würden ſie nur 4 Durchmeſſer haben.

§. 10. Dieſe Säulen haben eine kegelförmige Veriüngung, welche ihren Grund weniger in dem Maße derſelben als in ihrem Endzweke hat. Deñ eine cylinderirte Form mit gleichen Durchmeſſern unten und oben hätte die Steine, aus welchen eine Säule beſtehet, in Gefahr geſezet, Riſſe zu bekommen und zu zerſpringen, da die Laſt des Gebälks vornehmlich auf die Axe des Cylinders würde gefallen ſein; die kegelförmige Veriüngung aber vereinigte die laſttragenden Punkte mehr in Eins. Die Säulen ſind nach doriſcher Art gereift, d. i. zwo Aushohlungen ſchließen durch einen ſcharfen Ek, da an joniſchen und korinthiſchen gereiften Säulen die Eken platt ſind.

---

[1]) L. 36 c. 23. sect. 56. Antiqua ratio erat columnarum altitudinis tertia pars latitudinum delubri. [Anmerk. üb. die Baukunſt. ꝛc. 1. K. §. 29.]

§. 11. Das Gebälk dieſes Tempels beſtehet, wie an andern, aus drei Gliedern; der Architrave unmittelbar über den Säulen, der Frieſe und der Corniſche. Vitruvius will, daß die Höhe der Glieder des Gebälks nach der Länge oder Kürze der Säulen eingerichtet ſein ſoll; [1] und der Architrave geben einige neuere Baumeiſter nicht viel über die Hälfte der Frieſe: das hohe Altertum aber wußte weder von der erſten noch von der zwoten Regel. Deñ an dem Tempel zu Girgenti ſowohl als an denen zu Peſto iſt das Gebälk groß und prächtig, und ſtärker, als es die Höhe der Säulen erforderte, und dem Auge nach ſcheinet die Architrave und Frieſe gleiche Höhe zu haben, und daß es vermuthlich ſei, wie es ſcheinet, wird man unten aus dem Maß des Gebälkes von dem Tempel des olympiſchen Jupiters ſchließen können; die Corniſche hat etwa drei Theile von der Höhe der Frieſe.

§. 12. Das Verhältniß der Triglyphen und der Metopen, oder des vierekigen Raumes zwiſchen denſelben, findet ſich wie an andern bekanten doriſchen Ordnungen; weil ſich aber in Rom kein ganzes doriſches Gebäude erhalten hat, ſo ſiehet man nur an jenen Tempeln die Ausnahme der Alten von der Symmetrie in Abſicht der Triglyphen über den Säulen an den Eken, welche nicht auf das Mittel dieſer Säulen fallen, ſondern gegen den Ek der Frieſe gerüket ſind, um den Ek nicht bloß zu laſſen. [2] Die Triglyphen an dieſen Tempeln ſind nicht auf der Frieſe ſelbſt gearbeitet, ſondern in dieſelbe eingefuget, und an dem einen Tempel zu Peſto fehlen ſie alle bis auf einen, welche vermuthlich in barbariſchen Zeiten weggenommen ſind.

---

[1] L. 3. c. 3.

[2] Es ſcheint, daß Winckelmañ, als er dieſes ſchrieb, die Tempel zu Cori noch nicht genugſam gekañt habe, deren er ſpäterhin in ſeinen Anmerkungen über die Baukunſt der Alten gedenkt, wo die Triglyphen

§. 13. Da die Triglyphen über den vier Ekſäulen gegen die Schärfe der Frieſe gerüket ſind, ſo würde die Metope von ihnen etwas größer ſein, als die andern: ſie iſt es aber dem Auge nach nicht, weil die nächſten Säulen an dem Ek enger ſtehen, als die in der Mitten, ſo daß die Intercolumnia der drei Säulen von jedem Ek an kleiner ſind, als die folgenden, jedoch mit dieſem Unterſchiede, daß der erſte Raum kleiner iſt, als der zweite, und dieſer kleiner als der dritte; welche Verſchiedenheit aber nicht durch das Auge, ſondern durch Meſſen gefunden wird. Die näher an einander ſtehenden Ekſäulen hatten, wie ſich ſchließen läſſet, die Feſtigkeit des Gebäudes zum Grunde. [1]

§. 14. Die fünf großen und oben rundlichen Öfnungen ſtatt der Fenſter an der Seite des Tempels zu Girgenti ſind, wie man offenbar ſiehet, in ſpäteren Zeiten durchgebrochen, und vermuthlich von den Saracenen, welche dieſen Tempel gebrauchet haben, wie ſich Nachricht findet: deñ die vierekigen

---

auf dieſelbe Weiſe angeordnet ſind; ſo auch an dem Sarkophag des Scipio Barbatus, einem Denkmale aus dem fünften Jahrhunderte Roms, welches erſt im Jahre 1780 in der damals entdekten Gruft der Scipionen gefunden wurde. Fea. [Die Abbildung davon unter Numero 12 und 13.]

[1] Vitruvius (l. 3. c. 2.) will, daß die Ekſäulen um den funfzigſten Theil diker ſein ſollen, als die übrigen Säulen, damit ſie nicht in dem freien Luftraume, dem ſie ausgeſezt ſind, dunner erſcheinen. Le Roy behauptet, daß man an den Eken der Feſtigkeit wegen Säulen von ovaler Rundung geſezt habe. Fea.

Tempel der Alten hatten insgemein kein anderes Licht, als welches durch die Thüre kam.[1]

§. 15. Die Einfaſſung der Thüren an dem Tempel zu Girgenti iſt, wie an denen zu Peſto, weggenommen; aber ſie wird vermuthlich oben enger als unten geweſen ſein, wie Vitruvius die doriſchen Thüren vorſchreibet: an einem andern kleinen Tempel zu Girgenti, von den Einwohnern die Capelle des Phalaris genañt, iſt die Thüre alſo gemachet. Der Zeichner des Paters Pancrazi hat dieſelbe, ich weiß nicht aus was für einem Grunde, mit einem Baume bedeket, ſo daß man auf dem Kupfer (t. 2. tab. 14.) die Form derſelben nicht ſiehet.[2] Dieſe Thüre iſt von den Monchen zugemauert, und an der Seite gegenüber, wo keine Thüre war, iſt eine durchgebrochen. Warum? Weil der Altar nach einer gewiſſen Gegend der Welt ſtehen muß.

§. 16. Dieſe Art von Thüren war nicht, wie es aus dem Vitruvius ſcheinen köñte, der doriſchen Bauart allein eigen,[3] ſondern das ganze hohe Altertum ſcheinet ſie vielmals alſo gemachet zu haben: von den Ägyptern iſt es gewiß: wie an den Thüren auf der iſiſchen Tafel und auf einigen ägyptiſchen geſchnittenen Steinen zu ſehen iſt.[4] Der Grund davon war die Feſtigkeit: deñ die Laſt und der Druk des Gebäudes fällt nicht allein oben auf die Thüre, ſondern druket auch von beiden Seiten auf die ſchräg liegenden Pfoſten.

---

[1] [Anmerk. üb. die Baukunſt ꝛc. 1 K. 59 §.]

[2] Auch Galiani in ſeiner Ausgabe des Vitruvius (t. 2. p. 2. tab. 14.) gibt eine Zeichnung davon, jedoch ohne den Baum. Deſſen ungeachtet iſt die eigentliche Geſtalt der Thüre nicht recht zu erkennen. Fea.

[3] Vitruvius (l. 4. c. 6.) ſagt es ausdruklich von allen drei Arten von Thüren, deren Verhältniſſe er angibt, nämlich der doriſchen, ioniſchen und attiſchen. Fea.

[4] [Anmerk. üb. die Baukunſt ꝛc. 1 K. §. 56.]

§. 17. Die Verzierungen an dem Tempel zu Girgenti und an denen zu Peſto ſind, wie überhaupt in den älteſten Zeiten, groß und einfältig. Die Alten ſucheten das Große, worin die wahre Pracht beſtehet; daher ſpringen die Glieder an dieſen Tempeln mächtig hervor, und viel ſtärker, als zu Vitruvius Zeiten, oder wie er ſelbſt lehret. Die den Alten ganz entgegengeſezete Art ſiehet man an denjenigen Gebäuden zu Florenz und Neapel, welche nicht lange vor Wiederherſtellung der Kunſt gebauet ſind. Deñ da man in Italien noch allezeit mehr Begrif als anderwärts von der Bauart gehabt hat, ſo entſtand aus dieſer und dem Geſchmake damaliger Zeit eine Vermiſchung: die Geſimſe und Corniſchen ließ man unmerklich hervortreten, weil man im Kleinlichen die Schönheit ſuchete. Die Einfalt beſtehet unter andern in der wenigen Ausſchweifung: daher ſiehet man an unſern Tempeln weder Hohlkehlen noch halbrunde Leiſten, ſondern alles gehet nach faſt geraden Linien; das einzige Glied an dem Kapitäl ausgenommen, welches insgemein mit den ſogenañten Eiern gezieret iſt. Es ſchweifet an den Tempeln zu Peſto in faſt unmerklicher Runde aus, und hat die Eier nicht. In eben dieſem Styl ſind die älteſten Altäre und Grabſteine gearbeitet,[1] und dieſe Beobachtung zeiget das hohe Altertum derſelben.

* * *

§. 18. Unter den Trümmern der ehemaligen

---

[1] Man vergleiche hiermit Fabretti (Inscr. c. 3. num 637 p. 239. c. 10. num. 172. p. 696.) Winckelmañ.

Stadt Agrigentum ging des Paters **Pancrazi** vornehmſtes Suchen auf die Entdekung des Tempels des olympiſchen **Jupiters**, welchen ihm der größte Haufen von Steinen und die Überlieferung des Namens, welcher ſich unter den Einwohnern erhalten hat, anzeigete. 1) Man ſah nichts weiter, wie er berichtet, und es war nicht der geringſte Begrif von einem Plan oder der eigentlichen Größe deſſelben zu machen. Alles, was man fand, war ein Triglyphe, als ein Zeichen von doriſcher Bauart, und Hohlungen an einigen Steinen in Form eines **Hufeiſens**, welche nach deſſen Meinung, zu bequemer Hebung derſelben köñten gedienet haben. Er gibt uns die Nachricht des **Diodorus** von dieſem Tempel, und gehet weiter. Mehr ſaget **Fazellus** auch nicht.

§. 19. Nach dem Bericht des **Diodorus** 2) war dieſer Tempel der größte in Sicilien, und koñte mit allen andern außerhalb dieſer Inſel an Größe verglichen werden: er gibt das Maß von der Länge, Breite und Höhe deſſelben, und von dem Durchmeſſer der Säulen.

§. 20. Von dieſem Tempel ſiehet man noch izo den ganzen Plan des Grundes vor Aller Augen entdeket, aber ganz mit aufgethürmeten Trümmern deſſelben umgeben, über welche der Erklärer der ſicilianiſchen Altertümer und deſſen Gefährte nicht werden hingeſchauet haben. Dieſe Trümmer ſchließen einen freien mit Gras bewachſenen Plaz ein, und dieſer gibt den Plan des Tempels ſo deutlich zu erkennen, daß man an einigen Orten ſogar noch die Stufen

---

1) Man ſehe das oben erwähnte Werk des Paters **Pancrazi**, (t. 2. part. 2. tav. 7. p. 77 — 79.) **Fea**.

2) L. 13. c. 82. p. 607. — Auch die Ausgabe von **Eichſtadt** hat: το δε πλατος ἑξηκοντα. **Siebelis**.

ſiehet, die rund um den Tempel gingen: man ſiehet auch in einer Eke die Grundlage ausgegraben.

§. 21. Die Länge dieſes Plazes kom̃t mit dem Maße des Diodorus überein, welcher die Länge des Tempels auf 340 Fuß ſezet; nach dem engliſchen Maß ſind es 345 Fuß; weil dieſer etwas kleiner iſt als der griechiſche, wie ich angezeiget habe. Die Breite dieſes Plazes hält 165 Fuß, welches ſich mit dem Maße des Diodorus von 60 Fuß nicht reimet. 1)

§. 22. Weñ aber die Breite eines Tempels die Hälfte von deſſen Länge war, und 170 die Hälfte von 340, ſo kom̃t das izige Maß der Breite, welche unter Trümmern ſo genau nicht ſein kañ, dieſem Verhältniß ſehr nahe. Folglich kañ das Maß der Breite beim Diodorus von 60 nicht richtig ſein, und es fehlet nothwendig hundert vor der Zahl ſechzig. Die geringſte Erwägung des bei den Alten beſtim̃ten Verhältniſſes ihrer Tempel hätte hier Zweifel über die Richtigkeit des griechiſchen Textes erweken ſollen, 2) und dennoch iſt es niemanden eingefallen. Die alten Handſchriften, welche ich in Rom und in Florenz, bis auf die älteſte vom Diodorus in der Bibliothek des Hauſes Chigi zu Rom, nachgeſehen habe, ſtimmen mit dem gedrukten überein. Man muß ſich nicht vorſtellen, daß die Griechen, nach Art einer gewiſſen neuerbaueten reformirten Hauptkirche in Deutſchland, einen Tempel würden aufgeführet haben, deſſen Breite das ſechſte Theil ſeiner Länge geweſen.

---

1) [Anmerk. üb. d. Bauk. 1 K. 29 §.]

2) Vielleicht war dieſes Verhältniß hier nicht anwendbar, da nach dem Diodorus der Tempel des Jupiters in manchen Stuken von den gewohnlichen Verhältniſſen abwich. Fea.

§. 23. Die Höhe dieſes Tempels, ohne die Höhe der Stufen umher zu rechnen (χωρις τȣ κρηπιδωματος) war 120 Fuß. Κρηπίδωμα iſt von den Überſezern nicht verſtanden worden; deñ man hat es für die Grundlage genommen. Der neuliche franzöſiſche Überſezer hat hier klügeln wollen, und hat ſeine Unwiſſenheit verrathen. Er glaubet, es ſei hier die Corniſche gemeinet. Warum? Weil δῶμα bei ihm auch das Oberſte eines Hauſes bedeuten ſoll; welches er aber hätte beweiſen ſollen. [1]) Hernach deket die Corniſche nicht das Gewölbe, wie wir alle wiſſen,

---

[1]) Die Note des Abbe Teraſion, von der Winckelmañ hier redet, lautet, wie folgt: „Im Griechiſchen heißt es: χωρις τȣ κρηπιδωματος, welches Rhodomañ durch fundamento tamen excepto überſezt. Aber nie hat man in der Beſchreibung eines Gebäudes von der Grundlage deſſelben, die man nicht ſieht, gehandelt. Δῶμα bedeutet übrigens den obern Theil eines Gebäudes, und das Wort Dom hat davon ſeinen Urſprung. Daher muß man unter κρηπιδωμα hier den Kranz, den Kämpfer des Gewölbes oder Giebels verſtehen, deſſen Höhe man nicht angeben koñte, weil er nicht aufgeführt war.“ Janſen.

Es iſt nicht zu zweifeln, daß δῶμα auch den obern Theil eines Hauſes bedeute. Wir haben davon mehrere Beiſpiele, vornehmlich in der h. Schrift, welche Conſtantini in ſeinem griechiſchen Wörterbuche unter dieſem Worte geſammelt hat: und auch der h. Hieronymus braucht es Epist. 106. ad Suniam et Fretelam, oper. t. 1. col. 661. wo er ſagt: Δῶμα in orientalibus provinciis ipsum dicitur, quod apud Latinos *tectum*, in Palæstina enim et Ægypto non habent in tectis *culmina* sed *domata*, quæ Romæ vel *solitaria*, vel *mæniana* vocant, id est, *plana tecta*. Aber der Abbe Terraſſon koñte bedenken, daß δῶμα in der Bedeutung eines flachen Daches auf den Häuſern nicht auf den oberen Theil des Tempels anwendbar war, welcher nicht wie eine Terraſſe, ſondern wie ein Dach, gebildet war. Ich bin und griechiſche Tempel die nicht rund waren, hatten, ſo viel bekañt iſt, kein Gewolbe.

§. 24. Die Saulen waren rund von auſſen und viereckicht von innen, nach den Worten des Diodorus, an welche ſich die lateiniſche Überſezung mit

---

mit unſerm Verfaſſer der Meinung, daß κρηπίδωμα die äuſſere ſtufenformige Grundflache des Tempels bedeute, auf welcher die Saulen ſtanden; deñ indem Diodorus ſagt, das Gebaude ſei bis dahin errichtet geweſen, wo nichts mehr als das Dach gemangelt, ſo ſezt er damit zugleich voraus, daß der Kranz des Gebälkes fertig war, und dieſer iſt nach dem Zeugniß des Barons Riedeſel wirklich an dem Tempel vorhanden geweſen; deñ er behauptet ein Stuk davon geſehen zu haben. Und weñ dieſer Theil des Gebaudes fertig war, weßhalb hatte der Geſchichtſchreiber ihn bei der Angabe der Hohe des Tempels ausſchließen ſollen, von welchem er einen ſo weſentlichen Theil ausmacht, daß er bei der Angabe der Maße und Verhaltniße eines Baues nicht zu übergehen iſt. Aber es entſteht ein anderer gegründeter Zweifel gegen den Diodorus, nämlich: warum er blos bei der Angabe der Höhe des Tempels die Unterlage abrechnet, und nicht auch bei der Angabe der Länge und Breite. Fanum id pedum CCCLX longitudine porrectum est, ad LX vero pedes latitudine patet, et ad CXX pedes altitudo, *crepidine* tamen *excepta*, attollitur. Der Regel nach wird die Unterlage nicht mitgerechnet, oder wenigſtens muß es gleichmäßig bei allen Meſſungen geſchehen; und ich weiß nicht, warum Diodorus anders verfahren iſt. Κρηπίδωμα iſt die Unterlage des Gebaudes; aber der Geſchichtſchreiber hatte ſich hier blos des Wortes κρηπις, Unterlage, bedienen ſollen, das in dieſem Sinne häufiger bei andern griechiſchen Schriftſtellern vorkom̃t, unter andern beim Ariſtoteles, (Ethic. ad Nicom. l. 10. c. 3.) beim Strabo (l. 17. p. 1139. B.), beim Joſephus Flavius, (Antiq. Jud. l. 3. c. 6. n. 2. l. 12. c. 2. n. 8.) beim Pollux, (l. 9. c. 5. princ. segm. 28.) und unter den Lateinern beim Vitruvius, (l. 3. c. 2. l. 4. c. 6. l. 5. c. ult.) Fea.

eben der Kürze hält. Eckicht inwendig koñte heiſſen, daß dieſe Säulen innerhalb der Mauer eckicht geweſen: ein Stük von einer halbrunden Säule von Porphyr mit der andern eckichten Hälfte derſelben findet ſich zu Bolſena. Ich bin aber vielmehr der Meinung, daß Diodorus habe ſagen wollen: dieſer Tempel habe auswärts halbrunde Säulen und von innen Pilaſter gehabt. [1]

§. 25. Der Umkreis dieſer halbrunden Säulen war zwanzig griechiſche Fuß: das Innere derſelben, welches ebenfalls die Überſezer nicht verſtanden haben, d. i. der Durchmeſſer der Säulen, war zwölf Fuß. Weñ der Durchmeſſer einer Säule, dreimal genommen, den ganzen Umkreis derſelben gibt, hier 36 Fuß, ſo wäre der halbe Umkreis derſelben 18 Fuß geweſen: da es aber 20 Fuß waren, ſo haben die Säulen mehr als einen halben Zirkel gemachet. Aus einigen Stüken der Säulen iſt auch dieſes Maß richtig befunden: deñ der Durchmeſſer derſelben gab etwas über 11 engliſche Fuß, ſo aus vielen zerbrochenen Stüken zu beſtimmen war. Der Durchmeſſer der acht halbrunden Säulen an der Facciata der St. Peterskirche in Rom, welches die größten Säulen in der neueren Welt ſind, wird ohngefähr neun engliſche Fuß ſein, woraus man ſich alſo die Größe der Säulen an dem Tempel des Jupiters vorſtellen kañ.

§. 26. Vitruvius gedenket unter ſo vielen Arten von Tempeln keines einzigen mit halbrunden

---

[1] Man leſe in der corrupten Stelle des Diodorus, ſtatt des von Weſſeling aufgenommenen: ἡ κύκλωσις τῆς εἴσω, mit Heinrich Stephanus: ἡ κλίσις τῆς τοίχης, oder mit Eichſtädt: ἡ κλίσις τῆς στοᾶς. Siebelis.

Säulen; [1]) es ſindet ſich auch bei andern Scribenten keine Meldung von einem ſolchen alten griechiſchen Gebäude. Von Tempeln iſt der von der Fortuna Virilis oder St. Maria Egizziaca zu Rom das ſchlechteſte unter allen alten Werken mit dergleichen Säulen, und das Theater des Marcellus und das Amphitheater des Veſpaſianus haben halbrunde Säulen.

§. 27. Diodorus gibt uns ein ſiñliches Bild von der Größe der Säulen an dem Tempel des Jupiters, weñ er berichtet, daß in einem einzigen hohlen Reife (διαξυσμα) derſelben, deren 20 an einer doriſchen Säule ſtehen müßen, [2]) ein Menſch ſtehen könne. Die Weite der Reifen an den übrigen Stüken beträgt zween römiſche Palmen oder Spannen und viertehalb Zoll; ein bequemes Maß für die Breite eines Menſchen. Pancrazi beklaget ſich, daß er keine Spur von den Säulen dieſes Tempels finden können. Die größten gereiften Säulen aus dem Altertume in Rom ſind drei freiſtehende

---

[1]) Er gedenket deſſen allerdings (l. 4. c. 7. sub fin.), wo er ſagt, daß es eine Art zu bauen gab, wo auch die Mauern der Cella bis an die Zwiſchenweiten des Säulenganges umher herausgerukt wurden, ſo daß von außen nur die halben Säulen ſichtbar waren, und dieſe Art nennet er pseudoperipteros, oder falſch geflügelt, eben weil ein ſolcher Tempel ringsumher Flügel oder Säulengänge zu haben ſcheinet, und doch nicht hat. Fea.

[2]) So lehrt Vitruvius, (l. 4. c. 3. sub fin.) Derſelbe nennet an dieſer Stelle die Reifen striæ, und (l. 3. c. 3.) striges, wobei Galiani bemerkt, daß eigentlich striges die hohlen Reifen, und striæ die flachen Stäbe zwiſchen denſelben ſind. Weſſeling, bei der erwähnten Stelle des Diodorus (l. 13. c. 82.) behauptet, daß in den Manuſcripten strigiles ſtatt striges ſtehe. Fea.

Säulen mit ihrem Gebälke, auf dem Campo Vaccino von 41 römiſchen Fuß und 5 Zoll in der Höhe, und 4 Fuß 4 Zoll im Durchmeſſer: aber die Weite einer Reife iſt noch nicht die Hälfte von jenen: deñ ſie iſt eine ſtarke Spanne. Die größten Säulen an griechiſchen Gebäuden nebſt den agrigentiniſchen waren an einem Tempel zu Cyzicum, welche vier οργυιαι oder Klafter (eine οργυια auf ſechs griechiſche Fuß gerechnet) im Umkreiſe hielten; und dieſe Säulen ſollen aus einem Stüke geweſen ſein. 1)

§. 28. Die Säulen des Tempels zu Agrigentum aber waren nicht aus ganzen Bloken gemachet, ſondern aus ungleichen und, nach dem Verhältniß des

---

1) Strabo l. 14. p. 941. — Strabo ſagt von dieſem Tempel nichts. Dagegen reden von ihm Xiphilinus im Leben des Antoninus Pius (p. 269.), welches auch in dem Werke des Dio Caſſius (l. 70. c. 4.) angeführt wird, und Zonaras, (Annal. l. 12. princ.) Die Säulen des Tempels waren vier Ellen dik, ihre Höhe betrug funfzig Ellen, alſo zwölf und einen halben Durchmeſſer, aus welchem Verhältniſſe man ſchließen kañ, daß ſie korinthiſcher Ordnung geweſen ſind. Die Schriftſteller ſind über die Zeit, wo dieſer Tempel erbauet worden, nicht einig. Aber ſie laſſen ſich in Übereinſtimmung bringen, weñ man annim̃t, daß der Bau unter dem Hadrianus angefangen worden, deñ Johannes Antiochenus, genañt Malalas, ſagt (Hist. chron. l. 11. sub fin.) daß er von dieſem Kaiſer errichtet worden. Daſſelbe ſagen die Chronikaſchreiber Alexandrinus und Paſchalis; auch Winckelmañ in der Geſchichte der Kunſt, [12 B. 1 K. 2 §.] Und daß er nachher vom Marcus Aurelius und Lucius Verus vollendet worden, ſagt Ariſtides (Panegyr. Cyzic. oper. t. 1. p. 241.) welcher ſich bei Einweihung deſſelben gegenwärtig befand, und dabei ſeinen Panegyrikus ablas, ausdrüklich. Fea u. Fernow.

Ganzen, kleinen Stüken zuſammengeſezet; und dieſes iſt die Urſache, daß die Überbleibſel davon nicht bei dem erſten Blike in die Augen fallen. [1]

§. 29. Das Gebälke auf den Säulen beſtand aus drei ungeheuren Bloken Stein, einer über den andern geleget, welche ein Ganzes macheten. Die Architrave und die Frieſe waren, wie an dem vorher beſchriebenen Tempel von gleicher Höhe, und ein jedes von dieſen zwei Gliedern 10 engliſche Fuß hoch: die Corniſche, von welcher ſich nichts erhalten hat, [2] würde etwa 8 Fuß in der Hohe gehabt haben. Die Triglyphen waren, wie ich vorher angemerket habe, auch hier in die Frieſe eingefuget, und aus einem Stuke 10 Fuß hoch: es haben ſich ein paar derſelben unter den Trümmern erhalten. Ein einziges Kapital iſt ganz geblieben und aus einem Stuke, welches zu meſſen man eine Leiter anſezen mußte.

§. 30. Dieſe angegebene Maße können mit der Höhe des Tempels beim Diodorus übereinſtimmend ſein, und der Durchmeſſer der Säulen, nebſt dem angezeigeten Maß des Gebälks verglichen mit der Höhe von 120 Fuß, der Hohe des Tempels, führet uns zur Beſtimmung der Höhe der Säulen. Dieſe können weder ſo niedrig, als an dem Tempel der Concordia und denen zu Peſto geweſen ſein, noch auch die Hohe der doriſchen Säulen beim Vitruvius, d. i. ſieben Durchmeſſer, gehabt haben. [3] Deñ um angezeigete Maße mit der Höhe des Tempels zu vergleichen, kañ man den Säulen nicht mehr und nicht weniger als ſechs Durchmeſſer geben. [4]

---

[1] [Man ſehe die Anmerk. üb. die Baukunſt ꝛc. 1 K. 31 §.]

[2] [Man ſehe oben die Note auf S. 115—116.]

[3] [Anmerk. üb. die Baukunſt ꝛc. 1 K. 36 §. Note.]

[4] Dieſes iſt nach dem Vitruvius (l. 4. c. 1.) die Höhe,

Der Durchmeſſer der Säulen war, nach dem Diodorus, zwölf Fuß, und ſechsmal zwölf machen zwei und ſiebenzig. Die Architrave und die Frieſe hatten zwanzig engliſche Fuß und die Corniſche etwa acht. Die Höhe der Säulen und das Gebälk zuſammen würden alſo an hundert Fuß machen. Die übrigen zwanzig Fuß an der ganzen Höhe, bis zur Spize des Frontiſpiz gerechnet, bleiben alſo für daſſelbe. Den̄ die Frontiſpize oder Gipfel des Portals waren in den älteſten Zeiten niedrig, wie der andere Tempel zu Girgenti und der eine zu Peſto, an welchen er ſich erhalten hat, zeigen.[1]

§. 31. Hieraus würde folgen, daß man ſtufenweis von der Beſtimmung der Höhe der Säulen nach der Breite der Tempel, wie oben angezeiget worden, auf ſechs Durchmeſſer und endlich auf ſieben gegangen ſei. Sechs Durchmeſſer für doriſche Säulen ſcheinet alſo in den blühendeſten Zeiten der Griechen das Verhältniß derſelben geweſen zu ſein. Den̄ in der 93 Olympias kamen die Karthaginenſer zum zweitenmal nach Sicilien, und Agrigentum ward von ihnen zerſtöret; durch dieſen Krieg, ſaget Diodorus, ſei die Ausführung des Tempels unterblieben.[2]

---

welche die doriſchen Säulen der erſten Zeit müßen gehabt haben. Fea.

[1] [Man ſehe den Vorbericht zu den Anmerk. üb. die Baukunſt ꝛc. §. 5.]

[2] Nach dieſer von Diodorus für den Bau des Jupitertempels angegebenen Olympiade, und aus dem Zuſammenhange ſeiner Erzählung läßt ſich nicht allein für dieſes Gebäude, ſondern auch für den Tempel der Concordia, und für die übrigen Tempel derſelben Bauart in andern Gegenden ein beſtim̄ter Zeitpunkt feſtſezen. Diodorus erzählt, daß die andern Tempel zu Girgenti bereits fertig ſtanden, und daß blos der Bau des Jupitertempels unterbrochen, auch nachher nie mehr

§. 32. Da ich alſo glaube, wahrſcheinlich dargethan zu haben, daß die Säulen dieſes Tempels weder unter noch uber ſechs Durchmeſſer konnen gehabt haben: ſo kañ alſo auch der Tempel des

---

vollendet worden. Unter jenen mußte ſich alſo auch der Concordiatempel befinden, welcher auf dieſelbe Art gebauet iſt, und nach ſeinen niedrigeren Verhaltniſſen muß man ihn fur etwas älter als den Jupitertempel halten, wie Winckelmañ ſehr richtig bemerkt. Aus der Erzählung Diodors erhellet ferner, daß die Griechen, welche damals Girgenti und andere ihnen unterworfene Theile Siciliens inne hatten, die Erbauer dieſer Tempel waren. In Italien finden ſich gleichfalls Tempel, welche dieſen in allen Theilen der Baukunſt vollkommen gleich ſind; und Diodorus ſagt kurz vor und nachher, daß die Griechen auch im Beſize verſchiedener Kuſten Italiens geweſen. Weñ man nun die Zeit, welche zum Bau dieſer Tempel erfordert ward, mit der Zeit zuſammenhält, in welcher die Griechen ſich in jenen Gegenden niederließen: ſo wird ſich ergeben, daß dieſe Tempel ungefähr um dieſe Zeit erbauet worden, wo Perikles ſeine herlichen Gebaude in Athen errichtete, unter welchen einige von doriſcher Ordnung und von derſelben Art waren, wie die in Girgenti und an andern Orten. Um dieſe Zeit genoß Sicilien des Friedens und befand ſich in ſeinem bluhendſten Zuſtande, ſo daß die griechiſchen Städte jener Inſel und Großgriechenlands mit den Prachtgebäuden jenes großen Atheners wetteifern koñten. Auch darf man ſich nicht verwundern, daß dort in ſo kurzer Zeit, die etwa hundert Jahre umfaſſen mag, ſo viele und große Tempel erbauet werden koñten, während Perikles allein in funfzehn Jahren mehrere errichten ließ; und wir wiſſen, daß die Städte Siciliens durch die ausnehmende Fruchtbarkeit jenes Bodens in kurzer Zeit zu ſo viel Reichtum und Macht gelangten, daß ſie den alten und mächtigen Städten anderer Gegenden furchtbar wurden, wie Diodorus ſelbſt (l. 4. c. 23.) von der Stadt Heraklea erzählt, welche auf jener Inſel vom Spartaner Dorieus gegrundet worden. Fea.

Theſeus zu Athen, welcher älter iſt, und kurz nach der Schlacht bei Marathon gebauet worden, [1] keine Säulen, nur den Schaft derſelben allein gerechnet, von ſieben Durchmeſſern haben, welche Pococke dieſen und allen anderen doriſchen Gebäuden zu Athen gibt.

§. 33. Der Tempel, von welchem wir reden, muß Hexaſtylos geweſen ſein, das iſt, ſechs Säulen vorn gehabt haben. Deñ ſechs Säulen von zwölf Fuß im Durchmeſſer machen ſchon 72 Fuß, und fünf Intercolumnia, jedes zu drei Moduli oder zu anderthalb Durchmeſſer der Säule gerechnet, machen 90 Fuß, und zuſammen 162, welches mit der Breite von 160 Fuß bis auf zween Fuß übereinkom̃t.

§. 34. Von der Mechanik bei Erbauung dieſes Tempels finden ſich noch die Spuren an einigen großen Steinen des Gebälks. Dieſe Spuren ſind gewiſſe Aushohlungen in Form eines Hufeiſens, wie ich erwähnet habe, an den beiden ſchmalen Enden der Steine. In dieſe Aushohlung wurde ein Strik oder Kette geſpannet, und beim Aufziehen dieſer großen Laſten von beiden Seiten oben zuſammen genommen. [2] Durch ſolches Mittel rükete man dieſe Steine dicht an einander ohne alle Hebezeuge, und weñ die Steine neben einander lagen, zog man den Strik heraus, und der Anfang des Einſchnittes, welcher oben offen war, wurde alsdeñ mit Holz verſchlagen, damit keine Feuchtigkeit hineindringen koñte. Es hat ſich noch etwas Holz in einem dieſer

---

[1] Pausan. l. 1. c. 17. [§. 6.] Plutarch. in Theseo sub fin. [c. 36.] Die Schlacht bei Marathon wurde geliefert in der 72 Olympiade. (Corsini Fasti Attici, t. 3. p. 148.) [G. d. K. 9 B. 1 K. 21 §.] Fea.

[2] [Man ſehe die Abbildung Numero 15 am Ende dieſes Bandes.]

Einſchnitte der Aushohlungen über zweitauſend Jahre bis izo friſch und feſt erhalten. 1) Unter den Zeichnungen von alten Gebäuden des berühmten Baumeiſters San Gallo in der barberiſchen Bibliothek ſehe ich unter den Ruinen des Tempels der Venus zu Epidaurus in Griechenland, an den Enden der Steine einen ähnlichen Einſchnitt, aber eckicht. 2) Dieſer Weg, große Laſten Steine zu heben, und unmittelbar im Aufziehen auch an ihren Ort zu ſezen, iſt ſehr vorzüglich vor der Anweiſung des Vitruvius; 3) und die Säke mit Sand beim Plinius, 4) nach Poleni Auslegung, 5) ſcheinen dagegen lächerlich.

§. 35. Man ſiehet hier, wie ungekünſtelt der Alten ihr Weg zu wirken war, und die neuere Welt ſcheinet in der Mechanik mit aller Künſtelei und Ausrechnung der bewegenden Kräfte die Alten nicht erreichet zu haben. Man erwäge die ungeheuren Obeliſken: die ganze Welt iſt voll von den Anſtalten, die Fontana unter dem Pabſt Sixtus V. machete, einen Obeliſkus aufzurichten, und bei den Alten findet ſich kein Wort von ihrer Aufrichtung. Wie vorzüglich der natürlichſte und leichteſte Weg

---

1) [Anmerk. üb. die Baukunſt ꝛc. 1 K. 15 §.]

2) [Ebendaſ. 1 K. 19 §.]

3) L. 10. c. 5.

4) L. 36. c. 14. sect. 21.

5) Dissertaz. sopra al Tempio di Diana d'Efeso §. 19. Saggi di dissert. dell' Acad. di Cortona. t. 1. part 2. p. 35.

Plinius ſchreibt, daß Cherſiphron ſich derſelben bei dem Bau des Tempels der epheſiſchen Diana bedient, um die Werkſtüke des Architravs von ungeheurer Größe hinaufzubringen. Es war alſo ein bei den Griechen bekañter Mechaniſmus. Fea.

in der Mechanik vor allem gelehrten Trieb- und Naderwerke iſt, wo es die Natur der Sachen nicht erfordert, hat Zabaglia in Rom zu unſeren Zeiten gezeiget, ein Menſch ohne allen Unterricht, welcher weder leſen noch ſchreiben koñte. Aus ſich ſelbſt, und aus einem Geiſte urſprünglicher Erfindung hat er Werkzeuge an das Licht gebracht, die nichtsbedeutend ſcheinen, und durch ihre Wirkung erſtaunen machen, und Dinge ausgeführet, die vor anderer Baumeiſter Augen verborgen waren. 1)

§. 36. Da nun der Tempel des Jupiters, von welchem wir reden, nicht geendiget wurde; ſo geſchahe es mit der Zeit, daß man ganz nahe an den Tempel hinan Häuſer bauete, und endlich wurde der Tempel ganz von andern Gebäuden umgeben: dieſes iſt der Verſtand der Worte des Diodorus, die, wie es mir ſcheinet, von niemanden verſtanden ſind. Των αλλων η μεχρι τοιχων τȣς νεως οικοδομȣντων, η κυκλωσει τȣς οικȣς περιλαμβανοντων. Die lateiniſche Überſezung des erſten Komma iſt: Cum alii ad parietes usque templa educant. Man leſe, anſtatt τȣς νεως, τȣ νεω, und überſeze es: Cum alii ad parietes usque templi ædificiis ſabricandis accederent. Im zweiten Komma leſen Henricus Ste-

---

1) Die Maſchinen des Zabaglia ſind in Kupfer geſtochen und mit denen des Ritters Domenico Fontana zuſammen in einem Foliobande herausgegeben worden. Die Errichtung des Obeliſken iſt beſchrieben von Carlo Fontana in deſſen Werke: il Tempio Vaticano (l. 3. c. 4.) und in Kürze in des Milizia Memor. degli Architetti in dem Leben des Fontana. Goguet (t. 3. part. 3. l. 2. c. 2. p. 49.) führt das von Herodot (l. 2. c. 125. p. 64.) beſchriebene Verfahren an, wie die Ägypter die großen Steinbloke zum Bau der Pyramiden hinaufbrachten, und gibt davon eine Abbildung. Fea.

phanus und Rhodoman̄, anſtatt κυκλωσι, in circuitu, κιοσι, columnis. Weſſeling ſuchet beide Wörter zu behalten, und meinet, man müße κυκλω κιοσι, oder κυκλωσι κιονων leſen. Ich bleibe hier bei dem gedrukten Text, und der ſprachkundige Leſer wird ohne akademiſche Weitläuftigkeit hier einſehen, ob dieſe Gelehrten den Text verſtanden haben, und welche Erklärung vorzuziehen iſt. [1] Der franzöſiſche Überſezer ſpringet wie ein leichter Tänzer über dieſe Stelle hin.

* * *

§. 37. Dieſe kurze Abhandlung kan̄ auf die nachläßige Unterſuchung der übrig gebliebenen Gebäude in Griechenland ſelbſt zu ſchließen Anlaß geben. Ein Tempel z. E. wie der zu Sunium, dem attiſchen

---

[1] Meines Bedünkens iſt Winckelman̄s Erklärung durchaus unrichtig, und ich begreiſe nicht, wie ſie ihm hat in den Sin̄ kommen konnen. Ich zweifle, ob er überhaupt den Text des Diodorus hier verſtanden habe. Was hatten die Häuſer, welche mit der Zeit ohne Regel und Ordnung neben den Tempel hingebauet wurden, mit der prachtvollen Größe deſſelben und mit der Idee des Geſchichtſchreibers zu thun, welcher dieſelbe in's Licht zu ſezen ſucht, indem er ſagt, daß jener Tempel von einer neuen und vorhin nicht gewöhnlichen Bauart war? Dieſes Beſondere und Neue beſteht nach dem Diodorus darin, daß die andern Tempel entweder rings von einer freiſtehenden Säulenhalle umgeben waren, wie der Tempel der Concordia in derſelben Stadt, die Tempel zu Päſtum, die Tempel der Minerva und des Theſeus zu Athen, und mehrere andere; oder daß ſie keinen Säulengang umher, ſondern die bloße Cella hatten, welche von einer einfachen Mauer eingeſchloſſen war. „Dieſer „Jupiterstempel (ſagt Diodorus) iſt von einer „neuen Bauart, den̄ er hat jene beiden Formen ge„meinſchaftlich:“ die Mauer der Cella war nämlich bis

Vorgebirge, auf 17 ganzen Säulen, verdienet mehr Aufmerkſamkeit, als man in des **Fourmont** Bericht von ſeiner Reiſe in Griechenland findet. [1]) Es komt alles darauf an, mit was für einem Auge man die Sachen anſiehet. **Spon** und die gelehrteſten Reiſenden haben vornehmlich Inſchriften und alte Bücher geſuchet; **Cluver** und **Holſtein** gedachten auf die alte Geographie, und andere haben andere Endzweke gehabt: um die **Kunſt** hat man ſich unbekümmert gelaſſen. Von den alten Werken der Baukunſt in und um Rom iſt ebenfalls noch viel übrig zu ſagen: **Desgodetz** hat **gemeſſen**; ein anderer muß durch **allgemeine Anmerkungen** und durch **Regeln** lehren. [2])

> Ἀλλα τι τοισδ᾽ ἐπικειμ᾽, ὡσει μεγα χρημα τι πρασσων.
>
> Empedocl. Agrigent. ex Laërtio.

---

zur Säulenhalle hinausgerükt, und füllte die Zwiſchenweiten der Säulen auf die halbe Dike derſelben, ſo daß er die vom **Vitruvius** beſchriebene und oben S. 317 angegebene Form erhielt, und daraus ließe ſich ſchließen, daß dieſer Tempel der **erſte** von ſolcher Bauart geweſen ſei. **Fea.**

[Man vergleiche die Stelle **Diodors**, wie ſie oben in der Note auf S. 117 angegeben iſt.]

[1]) Mém. de l'Acad. des Inscr. t. 7. p. 344. edit. Par. 4.

[2]) Wir fügen hier die Bemerkungen bei, welche der Baron **von Riedeſel** auf ſeiner Reiſe durch Sicilien und Großgriechenland, im Jahre 1767, über dieſen Tempel an Ort und Stelle gemacht hat. Derſelbe ſagt auf Seite 46 ſeiner **Reiſe**: „Daß die von dem **Diodorus** „angegebene Länge und Breite nicht übereinſtimmen, „muß vermuthlich ein Schreibfehler ſein, weil die übrigen „Verhältniſſe genau zutreffen. Die Säulen haben „42 neapolitaniſche Palm im Umfange, und ohngefähr „14 im Durchmeſſer; und jede Reife hat zwei Palm im „Durchſchnitte. Ich, und verſchiedene andere Perſonen,

„welche diker als ich waren, koñten bequem darin ſtehen, und die Beſchreibung des Diodorus iſt richtig, ohngeachtet ſie durchgangig fur fabelhaft gehalten worden. Ich ſuchte unter den Trummern ſo viel Theile der Architektur auf, als mir moglich war; und Folgendes habe ich gemeſſen: Ein Triglyph iſt 12 Palm hoch, 8 Palm breit; die Cella, ſo viel ohngefahr aus den Trummern zu ſchließen iſt, hatte 125 Schritte in der Lange. Ich ſuchte den ganzen Tag ein Stuk von der Corniſche, allein vergebens; bis ich endlich den folgenden Tag gluklicher war, und ein ſehr beſchadigtes Stuk antraf, das 4 Palm in der Höhe hatte, welche Proportion ziemlich mit den ubrigen Theilen, der doriſchen Ordnung gemäß, übereinſtimt. Aus den Stuken der Saulen ſiehet man, daß, dem Diodorus gemäß, ſolche Halbſäulen, Halbpilaſter waren. Ein Kapitäl derſelben, welches ich meſſen koñte, hat mit dem Theile des Pilaſters 16 Palm in der Lange oder der Breite, und 8 Palm in der Höhe. Die Pilaſter beſtehen aus Steinen, welche 9 Palm im Viereke, zuſammen 36 Palm, groß ſind; und ich fand zu meiner Verwunderung, daß dieſelben di forma oder maniera rustica waren; das heißt, daß die Steine durch eine Vertiefung oder Einſchnitt von einander verſchieden ſind; dieſer Einſchnitt iſt einen halben Palm breit und tief. — Dieſes iſt, was ich mit Gewißheit von den überbleibſeln dieſes Tempels habe meſſen können. Mir hat es genug gethan, weil ich mir daraus einen Begrif von der Größe deſſelben machen koñte. Ich wünſchte die Größe von St. Peter in Rom und die Verhältniſſe mit dieſem Tempel vergleichen zu können. Daß der lezte prächtiger und ſchöner in das Auge gefallen, glaube ich ganz gewiß, und nichts kañ majeſtätiſcher als dieſes Gebäude erdacht werden. Stellen Sie ſich, mein Freund, die Größe der Säulen, die zierliche Form des Tempels, welche weit ſchöner als ein Kreuz, dem St. Peter gleichet, iſt; die Anſicht des ganzen Gebaudes, die Feſtigkeit in den Pilaſtern, die ſchöne Bildhauerarbeit, wovon Diodorus redet, und welche izo vollig zerſtört iſt, kurz alles zuſammengenommen, vor: ſo glaube ich, daß ein viel edleres Gebäude, als St. Peter in Rom, in Ihrer Einbildung entſtehen wird. Nach der Proportion des Triglyphes mußte der Tempel, von dem Fuße der Säulen bis an die Spize der Corniſche, 150 Palm hoch geweſen ſein." Fea.

[Man vergleiche Winckelmañs Brief an Riedeſel, v. 2 Jun. 1767.]

[Um vor Wilkins Ruins of Magna Græcia zu warnen bemerkt der ſehr kundige L. von Klenze in einem Briefe aus San Nicola bei Agrigenti, v. 16 1824, Folgendes:

„Schon in Segeſte und Selinunt waren mir bedeutende Verſchiedenheiten mit dem, was ich fand und ſah, und dem aufgefallen, was mir von dieſen Denkmalen aus den Werken des Houel, St. Non und beſonders dem Haupt- und Prachtwerk des Engländers Wilkins: Ruins of Magna Græcia bekañt war. Hier in Agrigenti aber ſteigerte ſich meine Verwunderung über die gewiſſenloſe Nachläßigkeit, Falſchheit und Mangelhaftigkeit der Darſtellungen und Meſſungen Wilkins; und ich entſchloß mich um ſo mehr, den ganzen Umfang der agrigentiniſchen Denkmale ſelbſt zu meſſen, um ſowohl mir als Andern genaue Rechenſchaft darüber geben zu können. Durch wochenlange Anſtrengungen und mit der nöthigen Hülfe ausgerüſtet, gelangte ich zu dieſem Ziele, und mit ihm zu der Überzeugung, daß Wilkins Werk in allen Theilen falſch, unbrauchbar und gewiſſenlos nachläßig iſt, ſo daß ich es für Pflicht achte, hiemit das Publicum förmlich davor zu warnen.

„Die Form des Ganzen, die Verhältniſſe, Maße, Profile, maleriſche Anſichten und Benennungen, alles iſt ſo falſch, daß es faſt nicht zu glauben iſt, Wilkins habe jemals dieſe Denkmale gemeſſen; im Gegentheile ſcheint es, als habe er ſeine Maße und Formen etwa nur nach ſchlechten perſpectiviſchen Zeichnungen mit dem Zirkel reducirt.

„Die Herren Hangel, Serradifalco und Hittorff, welche die ſicilianiſchen Denkmale kurz vor mir maßen, werden gewiß eben wie ich ſprechen."

Hierauf führt er tüchtige Beweiſe für ſeine Behauptung an, welche er aus ſeinen Meſſungen des ſogenañten Grabmals des Theron nim̃t.

Anmerkungen

über die

Baukunſt der Alten.

---

1 7 6 1.

Vorbericht.

§. 1. Ich bin dem Publico eine Erklärung ſchuldig über die Geſchichte der Kunſt, und ſonderlich der Bildhauerei der alten Völker, vornehmlich der Griechen, deren Ankündigung ich vor ein paar Jahren veranlaſſet habe. Ich hätte damals mit derſelben hervortreten können; es wird aber mir und dem Leſer nüzlicher ſein, daß es nicht geſchehen iſt. Deñ da ich die Beſchreibung der tief geſchnittenen Steine des ſtoſchiſchen Muſei zu Florenz übernahm,[1] mußte ich mich von neuem in viele Unterſuchungen einlaſſen, die ich vorher nicht mit gleicher Aufmerkſamkeit gemachet hatte. Dieſes in franzöſiſcher Sprache verfaſſete Werk iſt zu Florenz gedrukt, die Vorrede aber und das Regiſter zu Rom, und es iſt ohne dieſe beiden Stüke an ſechshundert Seiten in Quarto ſtark. Da ich nun nach Vollendung dieſer Arbeit meine Geſchichte von neuem überſahe, fand ich dieſelbe mangelhaft, theils an nothwendigen Sachen, theils an gewiſſen Beweiſen, und in dieſer Überlegung entſchloß ich mich, die Schrift in ein anderes Syſtema zu bringen. Ich habe mehr Zeichnungen zu nöthigen Kupfern machen laſſen, welche nach und nach geſtochen werden; und dieſes ſind die Urſachen ihrer Verzögerung.

§. 2. Gegenwärtige Anmerkungen über die Baukunſt der Alten ſind unter den Unterſuchungen erwachſen, welche ich in mehr als fünf Jahren, die ich in Rom und in andern Städten von Italien lebe, über alles, was die Künſte betrift, gemachet habe, und ich habe dazu alle erforderlichen Hülfsmittel gehabt, ſonderlich in dem vertrauten Umgange, deſſen mich Seine Eminenz, der Herr Cardinal Alexander Albani, der gröſte Kenner der Altertümer, würdiget.

---

[1] [Dieſe Beſchreibung machte Winckelmañ in den Jahren 1758 und 1759.]

§. 3. Über das, was ich von der Baukunſt geſchrieben habe, kañ ein Gelehrter, welcher die Altertümer aufmerkſam unterſuchet, und die erforderlichen Keñtniſſe dazu hat, eben ſo gründlich, als ein Baumeiſter, reden; und hier kañ gelten, was Ariſtoteles von den Spartanern ſaget: „Sie haben „die Muſik nicht gelernet, aber ſie wiſſen richtig „von derſelben zu urtheilen;“ [1]) ich verſtehe hier ein zunftmäßiges Lernen. Es erfordert auch das Studium der Altertümer eine hinlängliche Keñtniß und Unterſuchung in der Baukunſt, ſo, wie es die übrigen beide Künſte, die Malerei und Bildhauerei, verlangen; und die Betrachtung der alten Gebäude erweket ein Verlangen, dieſelbe genauer zu kennen.

§. 4. Man muß ſich wundern, daß viele Denkmale der Baukunſt denjenigen, welche dieſelben hätten berühren und beſchreiben ſollen, gar keine Aufmerkſamkeit erweket haben, wie es mit den übrig gebliebenen Gebäuden der Stadt Poſidonia oder Päſtum, izo Pieſti oder auch Peſto, am ſalernitaniſchen Meerbuſen, die ich in den Anmerkungen verſchiedemal angeführet habe, ergangen iſt. Cluverius iſt die Gegend von Peſto, ſo wie ganz Italien, durchreiſet; und er hat alles umſtändlich beſchrieben, aber er gedenket nur mit einem einzigen Worte der Trümmer dieſer Stadt. [2]) Eben ſo wenig Nachricht findet ſich bei andern Scribenten des Königreichs Neapel von den Überbleibſeln dieſer Stadt. Einige Engeländer gingen vor etwa zehen Jahren zuerſt dahin, und von der Zeit hat man angefangen, davon zu reden. Vor etwa vier Jahren hat der Herr Grav Gazzoles aus Parma,[1] Commandant der Artillerie des Königs von Sicilien, die päſtiſchen Gebäude genau aufnehmen und zeichnen laſſen, und ſie werden izo in Kupfer geſtochen.[2] Vor ein paar Jahren trat der Baron Antonini,[3] (ein Mañ von achtzig Jahren, und Bruder des Verfaſſers von dem beliebten italiäniſchen und franzöſiſchen Wörterbuche, zu Paris in zween Bänden in Quarto gedrukt) mit einer Beſchreibung von Lucanien, zu Neapel gedrukt, an das Licht, und er nahm ſich vor, die Überbleibſel der Stadt Peſto, welche zu gedachter Landſchaft gehöret, zu beſchreiben. Er war mehr als einmal an dem Orte ſelbſt geweſen, wie er mich mündlich verſicherte, da er nicht weit davon Ländereien beſizet: aber deſſen Nachricht war ſo ſehr unrichtig, daß die Blätter, welche dieſelben enthielten, umgedruket werden mußten, und der Herr Marcheſe Galiani zu Neapel entwarf dem Verfaſſer, was dieſer von Peſto zu ſagen hatte. Gleichwohl aber iſt ein großer Irrtum ſtehen blieben: deñ man gibt vor, die Stadt ſei in die Runde gebauet geweſen, und es iſt das Gegentheil; die Ringmauer iſt ein völliges Vierek.[1] Man halte dasjenige, was in dieſer Schrift, und nur hier allein, von den Gebäuden zu Peſto geſaget wird, mit der Nachricht zuſammen, die ich dem Leſer mittheilen will, ſo wird ſich zeigen, wie mangelhaft und unvollſtändig jene ſei.

---

[1]) [Politic. l. 8. c. 5.]

[2]) [Italia antiqua, l. 4 c. 14.]

---

[1] Er war, wie Fea berichtet, aus Piacenza. Fernow.

[2] Dieſer Grav Gazzola hat den Ruhm, der Erſte geweſen zu ſein, welcher die Altertümer Päſtums durch Abbildungen bekañt gemacht hat. Aber die Zeichnungen wurden um verſchiedene Jahre früher verfertigt, als Winckelmañ hier angibt; deñ der Canonicus Mazzocchi, welcher im Jahre 1754 ſeine Bemerkungen über Päſtum im Anhange ſeiner Erklärung der herakleiſchen Tafeln herausgab, verſprach bereits damals (S. 499) die Zeichnungen, welche der Grav Gazzola machen laſſen, aber erſt ſpäterhin gab ſie der Pater Paoli mit ſeinen Abhandlungen dazu heraus. Fea.

[Über den Graven Gazzola und ſeine Bemühungen der Altertümer Großgriechenlands leſe man den ſehr intereſſanten Brief Barthelemys an den Graven Caylus, in des erſtern Reiſe in Italien.]

[3] Das Werk des Antonini wurde bereits im Jahre 1754 bei Geſſari gedrukt. Zwar vermehrte er es im Jahre 1756 an vielen Stellen, aber ohne die Jahrszahl zu verändern. Fea.

§. 5. Von der Stadt Peſto, welche etwa anderthalb italiäniſche Meilen von dem Geſtade des Meers entfernet iſt, hat ſich die ganze Ringmauer mit ihren vier Thoren, in's Gevierte gezogen, erhalten,[2] und dieſe iſt aus ungemein großen Steinen,[3] welche vierekt oder länglich gehauen ſind, ohne Mortel zuſammengeſezet, ſo daß die äuſſere Seite derſelben in ſechs Flächen, nach Art der Diamanten, gehauen iſt: auf der Mauer ſtehen in gewiſſer Weite von einander runde Thürme. Innerhalb der Mauern und in der Mitte der ehemaligen Stadt ſtehen zween Tempel und ein drittes öffentliches Gebäude, welches entweder eine Baſilika, oder eine **Paläſtra** oder **Gymnaſium**[1]) geweſen iſt. Dieſes ſind ohne Zweifel die älteſten griechiſchen Gebäude,[2]) und nebſt dem Tempel zu Girgenti in Sicilien, und dem Pantheon in Rom, iſt kein anderes Werk der Baukunſt, welches ſich ſo völlig erhalten hat;[3]) deñ der eine Tempel hat vorn und hinten ſein völliges Frontiſpicium, und auf dem andern iſt das Mehreſte von demſelben geblieben.

---

[1] Die Ringmauern des alten Päſtums ſind freilich nicht in die Runde gebauet, aber ſie bilden auch kein Vierek, ſondern eine unregelmäßige Form. Fea.
[Man ſehe Numero 1 unter den Abbildungen.]

[2] Ein großer Theil der Ringmauer von Päſtum iſt zerſtört, ſo daß an einigen Orten kaum die Spuren davon zu erbliken ſind; aber der erhaltene Theil derſelben iſt beträchtlich und zeigt einen mächtigen Bau. Von den Stadtthoren hat ſich nur eines erhalten. Fea.
[Man kañ es unter Numero 2 der Abbildungen ſehen.]

[3] Die Steine haben 8 bis 10 Palm Länge, 4 bis 5 Palm Breite, und 3 bis 4 Palm Höhe. Fea.

§. 6. Die zween Tempel ſind, ſo wie das dritte Gebäude, **Amphiproſtyli**, das iſt, ſie haben einen **freien Säulengang** ringsumher, und vorn und hinten eine freie Halle.[4]) Der größte Tempel, und welcher weniger gelitten, hat 6 Säulen vorn und hinten, und 14 auf der Seite, die Ekſäulen zweimal mitgezählet.[1]) Der kleinere Tempel hat vorn und hinten, wie jener, 6 Säulen, und 13 auf der Seite.[2]) Die Cellen dieſer Tempel, oder das Innere derſelben, war mit einer Mauer, wie gewöhnlich, eingeſchloſſen, und die in dem größern Tempel hat vorn und hinten wiederum ihre beſondere Halle von zwo Säulen am Eingange, und die Ekpilaſter, und zwo Reihen Säulen waren auch innerhalb der Celle, eine jede von 7 Säulen, von welchen noch viele ſtehen. Die Celle des andern Tempels hat vorn ihre beſondere Halle, von eben ſo viel Säulen,[3]) und innerhalb der Celle gegen das Ende iſt eine große vierekte längliche Erhöhung, welches etwa ein Altar geweſen iſt.[4]) Der

---

[1]) Pater **Paoli** glaubt, (dissert 5.) daß es ein **Porticus** oder **toſcaniſches Gebäude** geweſen, in dem man öffentliche Geſchäfte oder Handel getrieben. **Fea.**

[2]) Pater **Paoli**, welcher die **Abbildungen** dieſer Tempel mit **gelehrten Abhandlungen** begleitet hat, ſtand in dem irrigen Wahne, daß dieſe Gebäude von **hetruriſcher Bauart** ſeien, und ſein ganzes Beſtreben in ſeinem Werke gehet dahin, dieſer Meinung Wahrſcheinlichkeit und Glauben zu verſchaffen. **Winckelmañ** hat gleich anfangs ihren wahren Charakter richtig erkañt, und da auch die irrige Anſicht des Paters **Paoli** jezo allgemein anerkañt iſt, ſo lohnt es der Mühe nicht, ſich bei derſelben weiter aufzuhalten. Das Werk des Paters **Paoli** heißt: Rovine dell' antica città di Pesto, detta ancora Posidonia. Roma, 1784 fol. **Fernow.**

[3]) Die **Sophienkirche** in Conſtantinopel nicht zu vergeſſen, die zwar jünger iſt. **Fea.**

[4]) Dieſer Zuſaz: **und vorn und hinten eine freie Halle**, iſt überflüſſig, da es ſich bei dem **freien Säulengange ringsumher** von ſelbſt verſteht. Auch gebürt ihnen die Benennung amphiprostyli, welche **Maior** in ſeinem 1768 zu London erſchienenen Werke über dieſe Tempel (S. 27, 30, 31.) ihnen beilegt, nach der Bedeutung dieſes Worts bei **Vitruvius** (l. 3. c. 2.) keineswegs; deñ er neñt jene Tempel amphiprostyli, welche blos an **beiden Giebelſeiten**, vorn

---

und hinten, Säulenhallen haben. Richtiger würden ſie peripteri zu nennen ſein; deñ ſo hießen nach Vitruvius die Tempel, welche auf jeder Fronte ſechs Säulen, und an jeder der beiden langen Seiten elf Säulen, die Ekſäulen wieder mitgezählet, hatten. Fea.

1) [Man ſehe unter den Abbildungen Num. 3.]

2) [Man ſehe unter den Abbildungen Num. 6.]

3) Die Zahl der Säulen iſt verſchieden. In jeder Vorhalle des großen Tempels ſind nur zwei, und in der einzigen Vorhalle des kleinen Tempels ſind zwei ganze und zwei halbe an den beiden Pilaſtern oder Ekpfeilern der Cella. Fea.

[Man ſehe die Abbildungen Num. 3 u. 6.]

4) Ihrer Geſtalt und der Art nach, wie ſie mit einer Mauer umgeben iſt, [man ſehe unter den Abbildungen Num. 6.] zu urtheilen, ſcheint es mir vielmehr eine ædicula oder Capelle geweſen zu ſein, in welcher das Bild einer Gottheit aufgeſtellt war, wie im Tempel des Jupiter Capitolinus und andern Tempeln. Man ſieht dergleichen in ſo vielen Grundriſſen von Tempeln des alten Roms, in der von Bellori erläuter-

großere Tempel hat über den untern Säulen innerhalb der Celle noch eine obere Ordnung kleinerer Saulen, welche ſich auch großentheils erhalten hat.[1] Alle Säulen ſind doriſch und gereift, und haben nicht 5 Durchmeſſer, wie ich in den Anmerkungen ſelbſt angezeiget habe.[2] Sie ſind auſſerdem ohne Baſe, und die um den großern Tempel haben gegen das Kapitäl zu zween Ringe umher (collarini), dergeſtalt, daß ein Theil der Reifen einige Finger breit über dieſelbe bis an das Kapitäl hinausgehet.

§. 7. Die Cellen ſind drei Stufen hoch erhaben, und ſo viel höher, als der äuſſere Säulengang der Tempel; und dieſe Stufen ſind wie diejenigen, welche um den Tempel herumgehen, von einer ungewöhnlichen Höhe, wie ich umſtändlicher in den Anmerkungen anzeige.[3] Auf dieſen Stufen gehet man in die Cellen, und die Hallen derſelben, welche in die Länge zwo Säulen und die Pilaſter haben, wie geſaget iſt, ſind jedesmal von drei Säulen in der Tiefe.[4] Die Hallen vor der Celle des größeren Tempels haben 42 und einen halben Palm in der Länge, und in der Breite 24 Palme.[5] An dem

---

ten Abbildung der Fragmenta vestigii veteris Romæ ex lapidibus Farnesianis etc. und bei Piraneſi, (Antich. Rom. t. 1. tav. 2.) Fea.

[1] [Man ſehe unter den Abbildungen Num. 4.]

[2] [1 K. 33 §.]

[3] [1 K. 66 §.]

[4] Es iſt nicht wohl zu verſtehen, was Winckelmañ hier meinet. Entweder hat er die Vorhallen der beiden Tempel mit einander verwechſelt, oder er hat ſich Säulen eingebildet, wo keine ſtanden. Fea.
[Man ſehe unter den Abbildungen Num. 3 u. 6.]

[5] Die vordere oder Haupthalle iſt tiefer als die andere; ſie iſt nämlich 42 Palm breit und 28 Palm lang;

kleineren Tempel iſt als etwas Beſonderes zu merken, daß in der Halle vor deſſen Celle die dritte Säule, in der Tiefe oder Breite, wie man es nennen will, auf beiden Seiten auf der dritten Stufe, welche zur Celle führet, ſtehet; und dieſe zwo Säulen haben unten ihren runden Bund und auch ihre Baſe (plinto), welche aber rund iſt.[1]) Folglich finden ſich ſchon in den älteſten Zeiten doriſche Säulen mit der Baſe, welches vorher niemand bekañt geweſen iſt.[2])

§. 8. Die Intercolumnia der Tempel haben nicht völlig anderthalb Durchmeſſer der Säulen, wie Vitruvius lehret:[3]) deñ der Durchmeſſer der Säulen an dem größeren Tempel hat 7 und fünf Achtel Palme, und die Intercolumnia haben 8 volle Palme,[4]) und es iſt etwas Beſonderes, daß

---

die andere hat gleiche Breite, aber im innern Raume gemeſſen nur 17 Palm Tiefe. Fea.

1) Der Säulen dieſer Vorhalle ſind, wie ſchon vorhin, S. 338, bemerkt worden, zwei auf jeder Seite, und zwei halbe an den Pilaſtern oder Ekpfeilern der Cella. Alle hatten dieſelbe runde Baſe mit dem Bund, und keine ſtand unmittelbar auf den Stufen; nur ſtanden die beiden erſteren auf einem niedrigern Plane als der Plan der Cella, auf welchem die andern ſtehen. Fea.
[Man ſehe unter den Abbildungen Num. 6.]

2) Von dieſer runden Baſis nimt der Pater Paoli gleichfalls einen ſeiner vielen Scheingründe, um zu beweiſen, daß dieſe Tempel nicht griechiſcher, ſondern althetruriſcher Bauart ſeien. Er beruft ſich dabei auf den Vitruvius (l. 7. c. 7.), welcher den toſcaniſchen Säulen eine ähnliche Baſis gibt. Fea u. Fernow.

3) Für die Säulenſtellung nämlich, welche er pycnoſtylos, engſäulig, neñt, welche die kleinſten Zwiſchenweiten hat. (L. 3. c. 2.) Fea.

4) Dieſes iſt in der ſchon erwähnten Beſchreibung und Zeichnung Maiors ſehr verändert. Fea.

die Intercolumnia des äuſſeren Säulenganges um den Tempel herum, eine vierekte Vertiefung, oder ein vertiefetes Feld, einen Finger breit tief ausgehauen haben, welches Feld den ganzen Zwiſchenraum des Fußes der Säulen füllet.[1] Die Säulen innerhalb der Celle dieſes Tempels ſind von 5 und einem Drittheil Palm im Durchmeſſer.

§. 9. Die Länge des größeren Tempels iſt 386 Palme; die Breite 96. Die Breite der Celle iſt 42 und einen halben Palm. Die Länge des kleineren Tempels iſt von 76 Palmen, und die Breite 55. Die Breite der Celle deſſelben iſt 28 Palme.[2]

§. 10. Das dritte Gebäude hat 9 Säulen vorn und hinten, und 18 auf der Seite; die Ekſäulen zweimal gezählet,[3] und alle dieſe Säulen haben unter dem Kapitäl einen überaus künſtlich gearbeiteten, ſchmalen, in einander geſchränketen Zierat, welcher an einigen einander ähnlich iſt, an den mehreſten aber nicht.[4] Die Länge des Gebäudes iſt 205 Palme, und die Breite 92. Dieſes Gebäude hatte ebenfalls, wie die Tempel, einen inneren eingeſchloſſenen Plaz, von 43 und einem halben Palm breit, und drei Reihen Säulen inwendig, von welchen die drei Säulen und die Ekpilaſter am Eingange dieſes innerſten Gebäudes ſtehen;[1] von der mittlern inwendigen Reihe ſind noch drei Säulen aufrecht ſtehend übrig.[2] Der Durchmeſſer der Säulen iſt 5 und drei Viertheil Palme, und die Intercolumnia 11 und zwei Drittheil Palme;[3] welches alſo von der Regel des Vitruvius abgehet. Der ganze Boden dieſes Gebäudes hat einen ſanften Abhang auf beiden Seiten, zum Ablaufe des Regens. 1)

---

[1] Dieſe Vertiefung iſt beträchtlicher als Winckelmañ ſie angibt; deñ ſie beträgt vier Finger breit; aber ſie nim̃t nicht den ganzen Raum der Zwiſchenſäulen ein. Der Pater Paoli (dissert. 4. n. 12—13. p. 118. seq.) vermuthet, daß in dieſen Vertiefungen eine Platte von Marmor oder Bronze gelegen habe, um damit den Fußboden zu verzieren, und zugleich den Säulen einen beſſern Abſtich zu geben, indem ſie ſich auf dieſe Weiſe auf dem vierekten Raume, der ſie rings umgab, durch die eingelegten Tafeln abſonderten, und wie auf einer Baſis zu erheben ſchienen. Fea.

[2] Nach genaueren Meſſungen beträgt die Länge des großen Tempels 230 Palm, und die Länge des kleinen 127. In der Breite kommen ſie ziemlich mit Winckelmañs Angabe überein. Fea.

[3] [Man ſehe unter den Abbildungen Num. 8.]

[4] [Eine Probe davon auf der Abbildung Num. 8.]

---

[1] Winckelmañ muthmaßte hier etwas, wovon nicht zu glauben iſt, daß es je geweſen ſei. Der Pater Paoli (Dissert. 5. n. 13. p. 114.) ſagt: „An der Fronte, die wir die vordere nennen, entdekt man die Vorhalle, welche im Innern vermittelſt zweier Pfeiler gebildet iſt, in deren Mitte drei Säulen ſtehen. Ob dieſes auch eben ſo an der hintern Fronte ſtatt gefunden, davon iſt keine Spur zu merken, auch läßt es ſich aus nichts abnehmen. Die Pfeiler lehnen ſich an die Mauern, welche nicht weiter gehen; oder weñ ſie auch weiter gingen, ſo erſtrekten ſie ſich doch gewiß nicht über die erſte der drei Säulen hinaus, welche in gerader Reihe die Mitte des ganzen Gebäudes einnehmen. Und weñ man gleich weiterhin einige Überbleibſel von Mauern gewahr wird, wie wir beim Nachgraben gefunden haben, ſo zeiget doch ihre Dünne und Schwäche, daß ſie von keiner inneren Cella ſein können, ſondern vielleicht beſtim̃t waren, den Grund zu ſtüzen, welcher ſich gegen die Mitte des inneren Plazes etwas erhöhet.“ Fea.
[Man ſehe unter den Abbildungen Num. 8.]

[2] [Man ſehe unter den Abbildungen Num. 8 u. 9.]

[3] An den beiden Nebenſeiten beträgt der Zwiſchenraum der Säulen von dem Mittelpunkt der einen zur anderen 11 2/3 Palm, und an den Giebelſeiten beträgt derſelbe 10 5/6 Palm. Der Durchmeſſer jeder Säule beträgt 5 1/3 Palm. Dergeſtalt ſind alſo an den Nebenſeiten die Zwiſchenweiten der Säulen etwas breiter als ihr Durchmeſſer, und die an den Giebelſeiten ſind kaum ſo breit. Fea.

§. 11. Überhaupt merke man, daß alle drei Gebäude von dem Gebälke auf den Säulen, oder von der Architrave die beiden unteren Glieder haben, aber das dritte und obere Glied des Gebälkes, nämlich die Corniſche, fehlet an allen dreien. 2) Von den Eigenſchaften der doriſchen Ordnung derſelben habe ich in den Anmerkungen geredet. Die Länge und Breite dieſer Gebäude ſind von der dritten und oberen Stufe, auf welche man zu denſelben hinaufſteiget, gemeſſen, und der Palm iſt der neapelſche, welcher größer iſt als der römiſche. 3)

§. 12. Auſſer den beſchriebenen Gebäuden, iſt erſtlich faſt mitten auf dem Plaze der Stadt ein Amphitheater, von welchem noch die untern Gewölber, und zehen Reihen Stufen oder Size über denſelben, übrig ſind. Nach Antoninis Angeben iſt die Länge deſſelben 165 Palme, und die Breite 120. 4) Auſſerdem finden ſich Spuren von

---

1) Dieſer Abhang iſt wohl nur von den Trümmern und dem Schutte entſtanden, die ſich in der Mitte des Gebäudes aufgehäuft haben. Nach Hinwegräumung deſſelben, verſichert der Pater Paoli, den Boden deſſelben eben und mit den Bruchſtüken eines Muſaiks belegt gefunden zu haben. Fea.

2) Winckelmañ hat ſich deſſen nicht erinnert, was er vorhin in dieſem Vorberichte S. 337 geſagt hat. Was von den ſämtlichen Gebäuden noch vorhanden iſt, zeigen die hieher gehörigen Abbildungen. Fea.

3) Der moderne römiſche Palm hält 8 Zoll 3 1/2 Linie; der neapolitaniſche hält 8 Zoll 7 Linien. Fea.

4) Nach den genauern Meſſungen, welche Paoli (Taf. 44.

einem **Theater**,[1]) und auſſer den Mauern drei **Grabmäler** von Ziegeln.

§. 13. Dieſes iſt die erſte ausführlichere Nachricht von den Altertümern der Stadt Peſto, ſo viel ohne Kupfer deutlich anzugeben iſt. Man hat mich verſichert, daß zu **Velia**, ehemals auch **Elea** genañt,[2]) (von welcher Stadt die **eleatiſche** Schule den Namen hat) 15 italiäniſche Meilen jenſeit Peſto, beträchtliche Stüke von alten Gebäuden und halb erhaltene Tempel zu ſehen ſein: niemand aber hat in Schriften, ſo viel ich weiß, davon Meldung gethan.

§. 14. Zu Kroton in Großgriechenland ſtehen noch weitläuftige Ruinen, welche man izo die **Schule des Pythagoras** nennet;[3]) auſſerdem

---

ſeines Werks) angegeben hat, beträgt die Länge 218 neapolitaniſche Palm, und die Breite 132. **Fea.**

[1]) Was **Winckelmañ** hier für ein **Theater** hält, iſt offenbar nichts anderes, als ein **runder Stufengang**, auf dem man zu einem Brunnen hinabſtieg, welchen man ſo niedrig angelegt hatte, weil die Rohren deſſelben mit dem Boden der Stadt in gleicher Höhe lieſen. **Fea.**

[2]) Cluver. Ital. antiq. l. 4. c. 3. **Fea.**

[3]) Nach den Beobachtungen des Barons **Riedeſel** (Reiſe ꝛc. S. 194.), welcher im alten Krotona die **Schule des Pythagoras** aufſuchte, deren Trümmer nahe bei einem Tempel der **Juno Lacinia**, a capo colonne genañt, ſtehen ſollten. Er koñte aber nichts davon entdeken, und als er in **Krotona** darnach fragte, ſo fand er, welcher Irrtum wahrſcheinlich dieſe Sage veranlaßt habe. Er fand nämlich, daß man ſich den Tempel viel kleiner vorſtellte, als er wirklich geweſen, und daß man die Mauer von deſſen Cella für ein beſonderes Gebäude genommen, welches man die scuola di Pitagora genañt, weil man wußte, daß dieſer Philoſoph hier gelehrt hat. **Fernow.**

aber hat ſich wenig in dieſen Gegenden, wo ſo große und berühmte Städte waren, erhalten, wie ich unter andern vom Mylord Brudnell weiß, welcher vor etwa drei Jahren die ganze Küſte von Calabrien bis nach Taranto durchreiſet iſt.

§. 15. Von den Denkmalen der alten Baukunſt in Sicilien hat allererſt vor wenig Jahren der Pater Pancrazi, in ſeinem erläuterten Sicilien, die erſten Zeichnungen gegeben, und deſſen Nachricht von den Trümmern des Tempels des olympiſchen Jupiters zu Agrigentum (Girgenti) habe ich in einer beſondern kleinen Schrift aus richtigern Entdekungen verbeſſert.[1] Auſſer den Überbleibſeln an dieſem Orte hat eine allgemeine Verſtörung alle Werke der alten Baukunſt in dieſer Inſel zernichtet.[2]

§. 16. Die mehreſten Tempel und Gebäude in Griechenland hat Herr Le Roy im Jahre 1759 theils bekañt gemachet, theils genauer gezeichnet und beſchrieben.[3] Im Jahre 1750 im Monate Mai unternahmen zween Maler aus Engeland, Herr Jakob Stuart, und Nikolaus Revett, nachdem ſie einige Jahre in Rom ihre Kunſt getrieben, die Reiſe nach Griechenland. Ihre Freunde in Engeland brachten einen hinlänglichen Beitrag zuſammen, zur Beförderung dieſes Vorhabens, und dieſes war ein Vorſchuß oder eine Pränumeration auf die Beſchreibung, welche ſie machen würden. Einige zahleten auf viele Exemplare dieſes Werks voraus, und der Anſchlag war etwa auf zwo Guineas, das Stük, gemachet. Gedachte Künſtler brachten das erſte Jahr ihrer Reiſe mehrentheils zu Pola und in Dalmatien zu, wo ſie alle Überbleibſel des Altertums genau abzeichneten. Das folgende Jahr gingen ſie nach Griechenland, und verblieben daſelbſt faſt an vier Jahre: ſie kamen im Monate December 1754 nach Marſeille zurük. Herr **Dawkins** und **Bovery**, welche auf eigene Koſten ein Schif mit allen benöthigten Sachen zu ihrer koſtbaren Reiſe durch die Levante ausrüſteten, und denen wir die Beſchreibung der Gebäude zu Palmyra zu danken haben, trafen ihre beiden Landsleute zu Athen an, und munterten dieſe zu ihrer Unternehmung auf. **Bovery**, der Gefährte Herrn **Dawkins**, ſtarb auf der Inſel Negroponte an einem hizigen Fieber; jener aber ſezete die Reiſe fort mit Herrn **Wood**, welcher das **Werk von Palmyra** herausgab.1) **Dawkins** war, nach ſeiner Rükkunft in Engeland, ein großmüthiger Beförderer der **Beſchreibung der Altertümer von Griechenland**, und Herr **Stuart** genoß in deſſen Hauſe zu London alle Bequemlichkeit, ſeine Zeichnungen in Kupfer ſtechen zu laſſen, wozu er ſich zween geſchikter Künſtler,

---

[1] [Anmerkungen über die Baukunſt der alten Tempel zu Girgenti in Sicilien.]

[2] Als Winckelmañ dieſes ſchrieb, hatte er von den in Sicilien noch vorhandenen Denkmalen der alten Baukunſt noch zu wenig Kunde. Späterhin haben mehrere Reiſende, als der Baron Riedeſel, Brydone, vornehmlich aber der franzöſiſche Maler Houel, ausführlichere Nachrichten und Abbildungen von denſelben geliefert. In dem Werke des lezten finden ſich die mehr oder weniger erhaltenen Reſte von 26 Tempeln, deren zwei noch aufrecht ſtehen und ziemlich erhalten ſind, von 6 Theatern, 2 Amphitheatern, 3 Siegesdenkmalen und andern Denkmalen alter Baukunſt. Fea u. Fernow.

[3] In dem bekañten Werke: Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce, ouvrage divisé en deux parties. A Paris chez H. L. Guerin. 1758. Seconde edit. à Paris chez Musiers fils. 1770, fol. Fernow.

---

1) The Ruins of Palmyra, London, 1753. The Ruins of Balbec, London 1757 fol, **Fernow.**

Herrn Strange und Herrn Bezaire, bedienet. Dawkins ſtarb vor ein paar Jahren in der Bluthe ſeines Alters, und ſein Tod iſt ein Verluſt für die Künſte und Wiſſenſchaften. Die Arbeit an dem Werke von Griechenland wurde fortgeſezet; es erſchien der Plan von demſelben, und es waren ſchon vor zwei Jahren die Kupfer zu dem erſten Bande geendiget. Dieſes Werk erwartet man izo mit großem Verlangen:[1] deñ es wird weitläuftiger und ausführlicher werden, als die Arbeit des Herrn Le Roy iſt, weil jene ſo viele Jahre, als dieſer Monate, in Griechenland geweſen ſind.

§. 17. Izo fehlet uns noch eine ähnliche Arbeit über die Gebäude zu Theben und an andern Orten in Ägypten.[2] Dieſes hätte Norden unternehmen ſollen, weñ er Zeit und Koſten dazu gehabt hätte; ſo würde er der Nachwelt ein nüzlicher Werk gelaſſen haben, anſtatt daß er entweder längſt bekañte oder weniger bedeutende Dinge vorträgt.

§. 18. Der Leſer erlaube mir hier noch mit einem Worte die höchſte Pflicht und Verbindlichkeit, die ich auf der Welt habe, zu bekennen. Dieſe bin ich Seiner Hochwürden dem Herrn Pater Leo Rauch, Seiner königlichen Majeſtät in Polen Beichtvater, ſchuldig, einem der würdigſten Menſchen, der mir Vater, Freund und das Liebſte auf der Welt iſt. Er allein iſt der Grund von der Zufriedenheit, die ich genieße, welche ich niemals fühle oder ſchmeke, ohne Erinnerung immerwahrender Dankbarkeit: mein hochſtes menſchliches Verlangen gehet zu ihm, und alle meine Wunſche ſind auf ihn gerichtet, die Gott wolle in Erfüllung gehen laſſen. Ein anderes Bekeñtniß der Dankbarkeit, welches ich an einem würdigern Orte abzulegen gedachte, bin ich zween meiner Freunde ſchuldig, Herrn Wille, koniglichem Kupferſtecher zu Paris, und Herrn Füeßly, Maler und Stadtſchreiber zu Zürich. Die Art, mit welcher ſie mir, ohne mich perſönlich zu kennen, beigeſtanden haben, machet der Menſchlichkeit Ehre. Aber die Beſcheidenheit ihrer großmuthigen Seelen hält mich zurük, wider ihre Abſicht zu handeln, welche war, insgeheim Gutes zu thun.[1] Ich empfehle mich allen Liebhabern der Künſte, und meinen Gönnern und Freunden in Deutſchland und in anderen Ländern. Rom, den 1 Dec. 1760.[2]

---

[1] Den erſten Theil dieſes Werks, unter dem Titel: The antiquities of Athens, measured and delineated by James Stuart and Nicolaus Rewett. London, 1762, fol. bekam Winckelmañ in der Folge zu Geſicht, aber er entſprach ſeiner Erwartung nicht, weil man auf ein ſo unbedeutendes Denkmal, als die Lanterne des Demoſthenes, oder der Thurm der Winde iſt, ſo viele Kupfer verſchwendet hatte, um das Werk über die Gebur weitläufig zu machen. Fea.

[Man vergleiche hiemit den Br. an Heinr. Fueßly, v. 22 Sept. 1764.]

[2] [Dieſem Bedürfniſſe iſt nun durch Denons Werk, durch die prachtvolle Description de l'Egypte, ſo wie durch die nachherige Ausbeute von Belzoni, Minutoli und Gau abgeholfen.]

---

[1] [Man ſehe hierüber die Biographie Winckelmañs vor dem 1 Bande dieſer Ausgabe.]

[2] [Dieſe im Jahre 1760 vollendete Schrift blieb noch bis tief in das Jahr 1761 in Winckelmañs Handen, ehe ſie gedrukt wurde, und daher gab er ihr noch Zuſaze, wie man aus dem 2 K. 16 §. abnehmen kañ.]

Inhalt.

1. Das Weſentliche der Baukunſt.

Die Materie:

Ziegel;
Steine;
Mortel und beſonders Puzzolana.

Die Art zu bauen:

Die Grundlage (in der Ebene;
(auf Anhohen, oder im Meere.

Mauern auf der Grundlage (von Steinen;
(von Ziegeln.

— — — (überhaupt.
(die Bekleidung derſelben.

Die Form der Gebäude:

Die Form, ſonderlich der Tempel überhaupt;
Gebäude auf Säulen.

Von Säulen überhaupt.

Von den Ordnungen derſelben, insbeſondere
(die toſcaniſche;
(die doriſche;
(die ioniſche;
(die korinthiſche;
(die romiſche oder zuſammengeſezete;
(ovale Säulen.

Allgemeine Erinnerungen über die Form der Gebäude.

Die Theile der Gebäude:

Auswärts:

- das Dach;
- der Giebel, oder das Frontiſpicium;
- die Thüre;
  - (doriſche Thüren;
  - (auswarts aufgehende;
  - (Vorhang vor den Thüren.
- die Fenſter.

Inwendig:

- die Deke oder das Gewölbe;
- die Trepen und Stufen an denſelben;
- die Zimmer.

2. Die Zierlichkeit, und allgemein von derſelben.

Von auſſen an Gebäuden:

- an dem Gipfel;
- an Säulen, und beſonders von Karyatiden;
- an dem Gebälke der Säulen,
  - (an der Frieſe;
  - (an der Corniſche.
- an Fenſtern und Niſchen.

Innerhalb der Gebäude:

- im Vorſaale;
- an Deken und Gewölbern;
- in Zimmern insbeſondere.

Anmerkungen
über die
Baukunſt der Alten.

Erſtes Kapitel.
Von dem Weſentlichen der Baukunſt.

§. 1. Ich theile über die Baukunſt der Alten einige Anmerkungen und Nachrichten mehrentheils aus eigener Erfahrung und Unterſuchung mit, und dieſelben betreffen zwei Theile, nämlich das Weſentliche der Baukunſt, und die Zierlichkeit derſelben.

§. 2. Das Weſentliche begreifet in ſich vornehmlich theils die Materialien, und die Art zu bauen, theils die Form der Gebäude und die nothigen Theile derſelben.

§. 3. Die Materialien ſind Ziegel, Steine und Mörtel; deñ von Holz, welches unter den Griechen auch zu Gebäuden dienete, und zu Tempeln, wie derjenige war, welchen Agamedes und Trophonius dem Neptunus baueten,[1] wird hier nicht geredet. Die Ziegel waren anfänglich ungebrañt, und nur an der Luft, aber einige Jahre, getroknet, und wurden bei den Griechen ſowohl als Römern häufig gebrauchet. Von ſolchen Ziegeln waren die

---

[1] Pausan. l. 8. c. 10. [§. 2.]

Mauern zu Mantinea, und zu Eion am Fluſſe Strymon in Thracien,[1] ein Tempel zu Panopea,[2] und ein anderer der **Ceres**, beide in der Landſchaft Phocis;[3] eine Halle zu Epidaurus,[4] und ein Grabmal der verſtöreten Stadt Lepreus in der Landſchaft Elis.[5] Aus dem **Vitruvius** ſcheinet es, daß zu Rom und in der Gegend umher die mehreſten Häuſer von ſolchen Ziegeln aufgeführet geweſen, und dieſer Scribent handelt umſtändlich von deren Zurichtung.[6] **Pauſanias** aber berichtet, daß ſie von der Sonne und vom Waſſer aufgeloſet worden.[7] Die Erde zu gebrannten Ziegeln wurde mit geſtoßenem **Tufo**, welchen man izo **Sperone** nennet, vermiſchet und zugerichtet, welcher gelblich iſt, und im Feuer röthlich geworden ſein wird, als welches die Farbe der Körner innerhalb der Ziegel iſt.[8] Sie wurden nicht dike, aber zum Gemäuer groß gemachet:[1] ihre Dike iſt niemals über einen ſtarken Zoll, ſie ſind aber drei bis vier Palme groß, von welchen auch Vitruvius redet, und dieneten ſonderlich zu Bogenwerken.[2]

---

[1] Ibid. c. 8. [§. 5.]

[2] Id. l. 10. c. 4. [§. 3.]

[3] Ibid. c. 35. [§. 5.]

[4] Id. l. 2. c. 27. [§. 7.]

[5] Id. l. 5. c. 5. [§. 4.]

[6] L. 2. c. 3.

[7] L. 8. c. 8. [§. 5.] Vitruv. l. c.
Pauſanias ſagt nicht, daß ſie von der **Sonne**, ſondern vielmehr, daß ſie vom **Waſſer**, wie Wachs von der Sonne, aufgelöſt würden. **Siebelis.**

[8] Nach dem **Vitruvius** wurde zum Taig, woraus man Ziegel ſtreichen wollte, **Stroh** gemiſcht, um den Thon beſſer zu verbinden. **Lucilius** (sat. l. 9. princ.) und **Nonius** (v. *aceratum.*) ſagen daſſelbe. Daß die Juden in Paläſtina Stroh hiezu anwandten, ſieht man bei **Ezechiel**, (13 K. 10 V.) und die Perſer bedienen ſich deſſelben heut zu Tage noch. (Chardin, Voyage en Perse. t. 2. p. 178.) **Fea.**

§. 4. Die erſten Steine zu öffentlichen Gebäuden waren unter den Griechen ſowohl als Römern eine Art Tufſteine. Der Tempel des Jupiters zu Elis war davon gebauet;[3] ein Tempel zu Girgenti in Sicilien, die Tempel und Gebäude zu Peſto am ſalernitaniſchen Meerbuſen, nebſt der alten in's Gevierte gebaueten Mauer dieſer Stadt,[4] ſind ebenfalls von ſolchen Steinen aufgeführet. Dieſer Stein iſt von zweierlei Gattung: der eine wird erzeuget durch eine ſich verſteinernde Feuchtigkeit; er iſt weißlich und grünlich, durchlöchert, und daher leichter als andere Steine und als Marmor. Ein ſolcher Stein iſt der Travertino, welcher bei Tivoli gebrochen wird. Die andere Gattung iſt eine verſteinerte Erde, und iſt theils ſchwarzgraulich, theils röthlich: dieſes iſt der Stein, welcher in Italien Tufo heiſſet, und beim Vitruvius der rothe Stein iſt, welcher um Rom gegraben wird. [1] Perrault wußte dieſes nicht. [2]

---

[1] Sehr vorzüglich iſt die Form der Ziegel, welche man in den alten Ruinen von Pozzuoli und Baja ſieht, ſowohl zur Verbindung der Mauern als zur Wölbung der Bogen. Abbildungen derſelben findet man in des Paters Paoli Antichità di Pozzuoli. tav. 67. Fea.

[2] Der Beſtim̃theit wegen iſt über dieſe Stelle des Vitruvius zu bemerken, daß der Palm, von welchem derſelbe redet, vier Finger, deren ſechzehn einen Fuß ausmachten, breit war. In den alten Gebäuden findet man weit größere Ziegel. Die, welche zu Bogengewölben dienten, wurden meiſtens keilförmig gebildet. Fea.

[3] Pauſan. l. 5. c. 10. [§. 2.]
Der von Pauſanias erwähnte Stein iſt Poros, ein Marmor. Siebelis.

[4] [Die Mauer iſt nicht in's Gevierte gebaut, wie in einer Note zum §. 4 des Vorberichts angemerkt worden.]

§. 5. Jener wird über der Erde gebrochen, und dieſer wird unter der Erde gegraben. Die erſtere Gattung findet ſich insgemein an Orten, wo Schwefelquellen ſind, wie bei Tivoli und bei Peſto; an dieſem Orte fällt der ſchwefelichte Bach in's Meer, von welchem auch Strabo redet. [3] Der Travertino insbeſondrre wird von dem Waſſer des Anio, izo Teverone genañt, welchem man die Eigenſchaft zu verſteinern beileget, und von den Schwefelquellen bei Tivoli, erzeuget. Es wachſen dieſe Brüche in weniger Zeit wiederum zu, und man hat mitten in den Steinen zuweilen Steinbrechereiſen gefunden, welches dieſes beweiſet. Auch der Marmor wächſet wiederum zu: deñ man fand eine eiſerne Brechſtange in einem großen Bloke von ſogenañtem afrikaniſchen Marmor, da derſelbe für die Kirche Della Morte, hinter dem farneſiſchen Palaſte, verſäget wurde. Noch auſſerordentlicher aber iſt der Porphyr, in welchem man vor dreiſſig Jahren eine güldene Münze des Auguſtus fand.

---

[1] L. 2. c. 7.

[2] Ad Vitruv. l. c. p. 40. n. 1. edit. 1684.

[3] Es iſt der Fluß Silarus, von welchem Strabo (l. 5.) Plinius (l. 2. c. 103. sect. 106.) und Silius Italicus (de Bello Pun. l. 8. v. 582.) melden, daß er die Kraft habe, alles zu verſteinern, was man hineinwirft. Man ſehe auch des Paters Paoli Rovine della città di Pesto (dissert, 1. n. 11. pag. 10.), wo derſelbe bemerkt, daß nahe an den Mauern der Stadt vorbei, auf der Mitternachtſeite, eine Quelle von weiſſer Farbe und ſtinkend von dem mit ſich führenden Schwefel nach dem Meere zufließe. Er gibt eine Abbildung derſelben (tav. 64.). Fea.

§. 6. Die zweite Art, nämlich der **Tufo**, iſt, als erdartig, viel weicher als jener, und bei Neapel gibt es eine Art, welche mit der Axt bearbeitet wird. Eine andere Art von Tufo iſt derienige, welcher auch bei Neapel gegraben wird, und **Rapillo** heiſſet; vermuthlich ſollte man **Lapillo** ſagen. 1) Dieſes iſt ein ſteinichter ſchwarzer **Gries**, und es werden mit demſelben die Eſtriche in vielen Häuſern und auf allen platten Dächern daſelbſt geleget. Dieſer Gries findet ſich auch oberhalb Fraſcati, bei dem alten Tuſculo, wo er **Rapillo** genennet wird: es iſt vermuthlich eine Wirkung von einer ehemaligen Entzündung der Gebirge daſelbſt, wo man auch Stufenwerke in kleinen länglichen Würfeln häufig findet. 2) Weñ die alte römiſche Geſchichte meldet, daß es zuweilen bei Albano Steine geregnet habe, 3) ſo iſt dieſes wahrſcheinlich von einem Auswurfe der Gebirge zu verſtehen.

§. 7. Der Tufo wurde vor Alters in Quadratſtüken gebrochen, und nicht allein zu Grundlagen gebrauchet, ſondern es wurden auch ganze Gebäude davon aufgeführet, und die Waſſerleitungen auſſer Rom, welche nicht von **Ziegeln** ſind, ſind von **Tufo**

---

1) So nennet man ihn zu Neapel. **Fea.**

2) Er findet ſich auch in der Gegend um Velletri, und Doctor **Lapi**, welcher ihn auf Verlangen des Cardinals **Borgia** chemiſch unterſuchen mußte, fand, wie der Pater **Becchetti** berichtet, daß dieſer **Rapillo** aus **Eiſen**, das vom Magnet leicht angezogen wurde, aus **Alcali**, das mit Sauren brauſte, und aus **verglaſter Erde**, alſo aus den namlichen Beſtandtheilen, wie **Puzzolana**, beſtehe. Man ſehe des Doctors **Lapi** Abhandlung, Giornale de' Letterati, an. 1758. art. 8. p. 103. und deſſen Lezione accadem. de' due laghi Albanese e Nemorese. **Fea.**

3) Liv. l. 1. c. 12. n. 31. l. 25. c. 6. n. 7.

gebauet,[1]) und auch das Innere der Mauern im Coliſeo. Izo wird dieſer Stein in kleineren Stüken, ſo wie ſie die Hake bricht, gegraben, und dienet zu Grundlagen, zu Gewölbern, und zum Ausfüllen, wie ich unten anzeigen werde.

§. 8. In und um Rom wurde auch der Peperino zu den erſten Gebäuden gebrauchet. Dieſer iſt ein dunkelgraulicher Stein, härter als der Tufo, und weicher als der Travertino, kañ alſo auch leichter als dieſer bearbeitet werden. Bei den Alten hieß er der albaniſche Stein,[2]) weil er häufig bei Albano gebrochen wird, welches die Erklärer und Überſezer angeführter Scribenten nicht angemerket haben: izo heiſſet er zu Rom Peperino, und zu Neapel Piperno oder Pipierno; vermuthlich von Piperno (Privernum), wo eben der Stein häufig gebrochen wird. Aus demſelben beſtehet die Grundlage des Campidoglio, im 367 Jahre der Stadt Rom gemachet, von welcher noch izo fünf Lagen großer Steine über der Erde zu ſehen ſind, welche Ficoroni in Kupfer ſtechen laſſen:[3]) die mehreſten Steine haben ſechſtehalb Palmen in der Länge.[4]) Die Cloaca maſſima, das allerälteſte römiſche Grabmal bei Albano, und ein anderes von den älteſten Werken der Römer,[1] vom 358 Jahre der Stadt Rom, der Ablaß des albaniſchen Sees (izo Lago di Castello) ſind aus dieſem Steine gebauet.

---

[1]) Einige waren auch von Peperino erbauet, z. B. das Überbleibſel der Waſſerleitung des Anieno vecchio, welcher in der Stadtmauer nahe an der Porta S. Lorenzo zu ſehen iſt, und die Waſſerleitung der acqua Marcia. Die Leitung der acqua vergine iſt an einigen Stellen, z. B. hinter dem Palaſte Bufali, von Travertino. Fea.

[2]) Vitruv. l. 2. c. 7. Plin. l. 36. c. 22. sect. 48.

[3]) Le vestig. di Roma ant. l. 1. c 9. p. 60.

[4]) Ficoroni (l. c. p. 42.) gibt in Kupfer die Überbleibſel eines ſehr alten Gebäudes von Peperino, unweit des tarpejiſchen Felſens, hinter dem Schupen und dem Stalle des Palaſtes Caffarelli, 11½ Palm lang und 13 hoch. Von Peperino ſind gleichfalls die Reſte von dem Unterbau des Capitols, welche man jezo im Hofe des

§. 9. In den älteſten Zeiten von Rom muß der Travertino noch nicht bekañt geweſen ſein: deñ es wurden damals ſogar die Inſchriften in Peperino gehauen, wie diejenige iſt, welche dem Lucius Cornelius Scipio Barbatus, dem würdigſten Manne ſeiner Zeit, welches Lob ihm in der Inſchrift gegeben wird, geſezet wurde.[2] Es iſt dieſelbe im zweiten puniſchen Kriege gemachet, und ſtehet in der barberiniſchen Bibliothek. Sie iſt faſt von gleichem Alter mit der duiliſchen, welche vermuthlich auch nur in ſolche Steine gehauen geweſen ſein wird, und in Marmor, wie aus einer Stelle des Silius vor-

---

Hoſpitals della Conſolatione ſteht, und die Piraneſi (della magnif. de' Rom. ant. t. 1.) abgebildet hat; desgleichen die Überbleibſel des tullianiſchen Gefängniſſes, das von Ancus Marcius erbauet, und von Servius Tullius, oder nach Andern von Tullus Hoſtilius, vergrößert und nachher unter den Kaiſern von Travertino wieder hergeſtellt worden. Der Peperino, den man jezo in Rom gebraucht, wird bei Marino gebrochen. Fea.

[1] Liv. l. 5. c. 2. n. 19.

[2] Jac. Sirmondi vetustissima Inscriptio: qua L. Corn. Scipionis elogium continetur. Romæ, 1617. 4. Winckelmañ ſpricht von dieſer Inſchrift auch in ſeiner Geſchichte der Kunſt 8 B. 4 K. 16 §. — Alle dieſe hier und an andern Orten angeführten Denkmale beweiſen nach meinem Dafürhalten nichts anderes, als daß man zu Inſchriften und Bildwerken den Peperino früher als den Travertino angewendet habe; keinesweges aber, daß dieſer leztere in den älteſten Zeiten Roms noch nicht bekañt geweſen ſei; (welcher Meinung auch Lapi iſt,

gegeben wird:[1] deñ die Überbleibſel von Marmor ſind nicht von derſelben Zeit,[2] und Seldenus[3] und andere Gelehrte wären über das Altertum derſelben nicht zweifelhaft geweſen, weñ ſie die Inſchrift ſelbſt ſehen können. Der Marmor wurde ſpät in Rom bekañt,[4] aber eher, als im 676 Jahre der Stadt, wie jemand vorgibt;[5] deñ Plinius, welchen man anführet, redet von numidiſchem Marmor und von den erſten Thürſchwellen aus demſelben, aber er behauptet an eben dem Orte, daß man vor des Auguſtus Zeiten in Italien noch nicht verſtanden habe, den Marmor zu ſägen, welches kaum glaublich ſcheinet.[6] Unterdeſſen hat der Marmor an zwei Werken aus der Zeit der Republik ohne Säge können gearbeitet werden: es ſind dieſelben das prächtige **Grabmal der Cäcilia Me-**

Ragionam. mineral. del selce rom. p. 23.); da er urſprünglich zum Bau der Cloaca maſſima angewendet worden, eines Werks, welches viel älter iſt, als das Grab der Scipionen, wie Piraneſi (della Magnif. de' Rom. tav. 3. e. p. 63. n. 30.) bemerkt. Fea.

[1] Rycquius de Capit. c. 33. p. 124. edit. Gandav. 1617. 4.

[2] Im Capitolio, im Palaſte der Conſervatoren, unten am Anfang der Trepe. Fea.

[3] Marm. Arundel. p 103. edit. Maitt.

[4] [G. d. K. 3 B. 4 K. 47 §. Note. — 3 B. 4 K. 26 §. Note.]

[5] De Gozze, Inscr. della base della Colon. rostr. di Duilio. p. 10.

[6] L. 36. c. 6. sect. 8.

Vielleicht wollte Plinius durch die Worte: non dum enim secti marmoris vestigia invenerat Italia, nur die Seltenheit der Kunſt, den Marmor zu ſägen, andeuten. Fea.

tella, izo Capo di Bove genañt,[1]) und die Pyramide des Ceſtius. Der Peperino, oder der albaniſche Stein, wurde auch zu der Zeit, da der Marmor in Rom verſchwenderiſch verbauet wurde, zu den vornehmſten öffentlichen Gebäuden gebrauchet: diejenigen, welche ſich aus der Kaiſer Zeit erhalten haben, ſind das Forum tranſitorium des Nerva, der Tempel der Pallas auf dem Foro dieſes Kaiſers, und der Tempel des Antoninus und der Fauſtina;[2]) ein kleiner Tempel auſſer Rom an dem Lago Plantano, 60 Palmen lang und 30 breit, von welchem noch die vier Mauern ſtehen, kañ vielleicht älter ſein. Jene Tempel aber waren mit marmornen Tafeln beleget, wie die Überbleibſel zeigen.[3])

§. 10. Die dritte Art Materialien, der Mörtel, wurde von den alten Römern, wie noch izo allgemein geſchiehet, mit Puzzolana zugerichtet: dieſe Erde hatte eben denſelben Namen vor Alters, nämlich pulvis Puteolanus, weil dieſelbe vermuthlich zu Puteoli, izo Pozzuoli, bei Neapel, zuerſt entdeket wurde. Die Puzzolana iſt theils ſchwärzlich, theils röthlich: die ſchwärzliche iſt mehr eiſenartig, ſchwerer und trokener, als die andere, und dienet ſonderlich zum Waſſerbau; deñ weil ſie ſprode iſt, bekom̃t ſie Riſſe über der Erde: die andere iſt mehr erdhaftig, und wird zu Arbeiten über der Erde gebrauchet. Jene Art wird bei Neapel gegraben, doch dieſe nicht; beide Arten aber werden in und um Rom, und ſonſt in keinem andern Theile von Italien gefunden. Es iſt aber zu merken, daß die Alten die röthliche Puzzolana wenig gebrauchet haben, welche izo hingegen in Rom mehr als die ſchwarze geſuchet wird. In den Gegenden am Meere in der römiſchen Landſchaft iſt ſie ebenfalls nicht, und die Alten, welche zu Antium baueten, werden die Puzzolana von Neapel geholet haben, wie noch izo daſelbſt geſchehen muß; deñ es koñt dieſe Erde mit wenigern Koſten zu Waſſer von dorther, als von Rom auf der Axe dahin.[1] Nach Toſcana gehet ſie zu Schiffe bis Livorno, und wird auch in andere Länder verführet. **Baptiſt Alberti** redet in ſeinem Werke von der **Baukunſt**,[2] als weñ er nur von weitem von der Puzzolana reden hören, weil ſie ihm, als einem Florentiner, nicht ſehr bekañt ſein koñte,[3] und an einem andern Orte verwechſelt er dieſelbe mit Rapillo.[4] In Griechenland hat ſich dieſe Erde, ſo viel man weiß, auch nicht gefunden, welches auch Vitruvius anzeiget,[1] und der Mangel derſelben iſt mit Urſache, daß die Griechen nicht, wie die Römer, mit Leichtigkeit Gewölber machen können. Es müßen aber die Griechen einen ſehr feſten Mörtel zu machen verſtanden haben, wie der große Waſſerbehälter zu Sparta noch izo zeiget, welcher aus Kieſelſteinen beſtehet, die mit einem Mörtel verbunden ſind, welcher ſo hart iſt, als die Steine ſelbſt.[2]

---

[1]) Das Gebäude iſt mit Werkſtüken von Travertino bekleidet; die Inſchrift und der Fries, welcher rings um herläuft, und mit Stierköpfen und Feſtons gezieret iſt, ſind von Marmor. Fea.

[2]) [G. d. K. 11 B. 3 K. 20 §. und ebendaſ. 22 §. und folg. — 12 B. 2 K. 7 §. Note.]

[3]) Das gröſte noch vorhandene Gebäude von Peperino aus den Zeiten der Kaiſer, in dem noch iezo davon ſichtbaren Theile, iſt das Grabmal Hadrians. Fea.
[G. d. K. 12 B. 1 K. 6 §.]

---

[1] Koñte man ſie aber nicht auf der Tiber und ſodañ zu Meere dahin bringen? Fea.

[2] L. 2. c. 12. edit. Fiorent. 1550. fol.

[3] Doch war Alberti auch in Rom, und Baumeiſter Pabſts Nicolaus V. wie Vaſari im Leben des Alberti anführt. Auch ſagt Alberti ſelbſt (l. c.) er habe in Rom bemerkt, daß die Einwohner in ihren öffentlichen Gebäuden, nicht aber in den kleineren, die rothe Puzzolana gebrauchten. Palladius zieht dieſen Stein allen andern vor, (de re ruſt. l. 1. c. 10.) und zwar für alle Gebäude, ſelbſt für die auf dem Lande. Man kañ hieraus deſſen allgemeinen Gebrauch abnehmen. Fea.

[4] L. 3. c 16. p. 59.

§. 11. Beide Arten Puzzolana werden gleichſam zu Stein; ja der Mörtel wird härter als die Steine ſelbſt, welche er verbindet.[3] Dieſes ſiehet man an den Trümmern der Gebäude am Geſtade des Meers, welche bis in das Waſſer hineingebauet ſind, zu Pozzuolo, Baia und in dieſer ganzen Gegend, imgleichen zu Porto d'Anzio, dem alten Antium, wo die alten Pfeiler, welche den Hafen macheten und einſchloßen, ſo wie jene Gebäude, von Ziegeln gebauet ſind. Mit Puzzolana macheten die Alten in und um Rom ihre Straßen und Wege, welches noch izo geſchiehet.

§. 12. Die Lagen der Puzzolana gehen tief in die Erde, und zuweilen an 80 Palmen: ganz Rom iſt untergraben, dieſe Erde herauszuholen, und dieſe Gänge gehen viele Meilen weit, und ſolche ſind die Katakomben.[4] Da der Grund zu dem Palaſte in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani gegraben wurde, fanden ſich drei ſolche Gänge über einander, daher man genöthiget war, mit dem Fundamente noch tiefer hinunter zu gehen, und es iſt daſſelbe über 80 Palmen tief geleget.

---

[1] L. 2. c. 6.

[2] Fontenu, Descript. de l'aqueduc; dans l'Hist. de l'Acad. des Inscript, t. 16. p. 111. edit. de Paris.

[3] Puteolanus pulvis, si aquam attigit, saxum est. Senec. nat. quæst. l. 3. c. 20.

[4] Die Gänge der Katakomben ſind entſtanden durch das Graben der Puzzolana und anderer Erdarten, auch zum Theil durch das Brechen des Tufſteins. (Boldetti, Osserv. sopra i cimit. l. 1. c. 1. Bottari, Scult. e pitt. sagr. t. 1. n. 1.) Fea.

§. 13. Bei der Art zu bauen, als dem zweiten Stüke des weſentlichen Theils der Baukunſt, fangen wir billig bei der Grundlage an, welche entweder von großen vierekichten Stüken Tufo war, wie ich vorher angemerket habe, oder von kleinen Stüken Tufo, welches die gewöhnlichſte war, und es noch izo iſt.[1] Der Grund dieſer lezteren Art wurde folgendermaßen angeleget, wie man an den Ruinen ſiehet. Man warf den Mörtel, das iſt, Kalk mit Puzzolana durch einander geſchlagen, mit Mulden hinein, und Stüke Tufo darauf, und dieſes Hineinſchütten des Mörtels und der Steine wiederholete man bis die Grube voll war. Eine ſolche Grundlage ſezet ſich in ein paar Tagen, und wird durch die Puzzolana ſo hart und feſt, daß man unmittelbar nachher darauf bauen kañ. Überhaupt iſt hier auch bei den Mauern über der Erde zu merken, daß in Abſicht der Eigenſchaft der Puzzolana allezeit von den Alten mehr Mörtel als Steine gebrauchet ſind: auf eben dieſe Art ſind alle alte Gewölber gemachet. Weñ das Gerüſte oder die Wolbung vorher mit Schalen oder Brettern war geleget worden, ſchuttete man, wie bei Grundlagen, Mortel und kleine Steine Tufo oder geſchlagene Ziegel, ſo wie ſie im Aufſchutten fielen, auf die Bogen des Gerüſtes von Brettern, bis zu einer beſtim̃ten Dike, welche in den diocletianiſchen Bädern an 9 Palmen iſt, und alsdeñ trug man eine Lage von ebendemſelben Mortel darauf, um das Gewölbe oben glatt zu machen. Ein großes Gewolbe koñte auf dieſe Art durch eine Menge Menſchen in einem Tage geendiget werden. Dieſe Art zu verfahren ſiehet man, wo die Bekleidung abgefallen, oder die Gewolber geſturzet ſind, am Coliſeo, in den Bädern des Titus, des Caracalla, des Diocletianus, und ſonderlich in den weitlauftigen Trummern der Villa Hadriani, wo ſich noch die Lagen der Bretter von den Gerüſten der Gewolber zeigen.

---

[1] Dieſe Steine hießen bei den Alten lapides quadrati; (Vitruv. l. 1. c. 5. Liv. l. 6. c. 3. Senec. epist. 86.) man muß ſich aber darunter weder vollkommen kubiſche noch vierekichte Stüke vorſtellen, ſondern, wie Galiani zur angeführten Stelle des Vitruvius bemerkt, nur Steine mit einer platten Auſſenſeite, die oft von ungleicher Größe waren, und die wir jezo unter dem allgemeinen Ausdruk behauene Steine oder Quader begreifen. Fea.

[Auf Numero 174 der Denkmale ſind deren zu ſehen, ſo wie auf Numero 10 der Abbildungen eigentliche Quadratſteine.]

§. 14. Dieſer geſchwinde Weg zu wölben iſt izo nicht mehr gebräuchlich, ſondern Gewolber werden mit der Hand gemachet, aber noch allezeit mit Tufo und Puzzolana. Die obere Ausfullung aber, bis alles mit dem Rüken des Gewolbes gerade wird, geſchiebet muldenweis (a sacco), wie uberhaupt bei den Alten. Vermittelſt des Mortels kañ man den Gewolben eine Form geben, welche man will, und es werden noch izo in Rom einige ganz platt gemachet, ſo daß es kaum gewolbet ſcheinet. Das Gewolbe laſſet man einige Zeit auf deſſen Gerüſte ſteben, daß es ſich ſezen kañ.

Die Alten ſucheten ihre Gewolber, weil ſie dieſelben ſtark macheten, ſo leicht als möglich zu halten, und dieſes thaten ſie auf zween verſchiedenen Wegen. Der gewöhnlichſte war, mit Schlaken zu wolben, welche von dem Berge Veſuvio kamen;

es ſind dieſelben theils röthlich, theils graulich. Eine Art von ſchwarzdunkeler Farbe wird bei Viterbo gegraben, in einer Gegend, wo ſiedend heiſſe Quellen ſind, die auch ein Ei hart ſieden, weñ es nur einen Augenblik hineingelaſſen wird: dieſe Gegend wird Bollicame genennet, von bollire, ſieden, und das unterirdiſche Feuer daſelbſt, nebſt den Schlaken unter der Erde ſind Zeichen, daß ehemals daſelbſt ein Volcan geweſen ſein muße. Die Schlaken von Viterbo aber ſind nicht ſehr tauglich zu Gewolbern, weil ſie ſehr weich ſind. Jene Art Schlaken finden ſich offenbar in alten Gewolbern, und ſind auch im Pantheon bei der neulichen inneren Ausbeſſerung dieſes Tempels bemerket worden. Vitruvius aber übergehet, wie alle deſſen Ausleger, dieſe Art zu wolben mit Stillſchweigen, und er gedenket nur im Vorbeigehen der Schlaken vom Veſuvio. Da die Natur dieſes Berges den Alten wenig bekañt war, ſo waren auch die Wirkungen deſſelben nicht unterſuchet.

§. 15. Gewolber mit dieſen Schlaken geleget ſind in Neapel gewöhnlich: in Rom aber iſt der Herr Cardinal Alexander Albani der erſte, und bis izo der einzige, welcher in ſeiner Villa zu Rom alſo gebauet hat. Man verfahret auf folgende Weiſe. Nachdem das Gerüſt zum Gewolbe angeleget iſt, wird der Bogen auf beiden Seiten (le cossie della volta), wie vorher geſaget, gemauert bis auf das Mittel des Gewolbes, oder deſſen Ruken. Dieſer wird mit Schlaken und Mortel geleget, und dieſer verbindet ſich mit jenen, und dringet ſie gleichſam durch, ſo daß ein dergleichen Gewolbe kaum zu zerſtoren iſt.

§. 16. Der andere Weg, die Gewölber zu erleichtern, geſchahe mit leeren Urnen oder Topfen von gebrañtem Thone, welche mit der Ofnung herauswärts geſezet wurden, und auf und um dieſelbe herum wurden kleine Steine und Mortel mit Mulden geworfen. Dieſe Topfe ſiehet man häufig an den Gewolbern im Circo des Caracalla, oder wie andere wollen, des Gallienus, auſſer Rom.[1] Ariſtoteles ſaget auch, daß man leere Topfe eingemauert habe, um in Gebäuden den Schall der Stimme zu verſtärken.[2]

---

[1] Fabretti, de aquis et aquæduct. Dissert. 3. p. 166. De Columna Trajan. c. 6. p. 147.

Mehrere nach der Zeit des Fabretti gemachte Entdekungen in dieſem Circus, z. B. Medaillen des Caracalla, die man daſelbſt gefunden, und die auf ihrer Rukſeite dieſen Circus zeigen; die Statue dieſes Kaiſers ſelbſt und der Julia ſeiner Mutter, welche unter Clemens XI. aus den Ruinen deſſelben hervorgezogen, und vom Herzog von Abrantes, damaligen portugieſiſchen Miniſter in Rom, gekauft worden, nebſt anderen Denkmalen mehr, beweiſen zur Genuge, daß es der Circus des Caracalla ſei. (Ficoroni, Le Vestigia di Roma antica l. 1. c. 24. p. 163. Orlandis Noten zu Nardinis Rama antica; l. 3. c. 3. p. 68. n. a.) Fea.

[2] Problem. l. 2. sect. 2.

Derſelben Wirkung und der Harmonie wegen wurden ſie auch in den Theatern angebracht. (Vitruv. l. 1. c. 1. l. 5. c. 5.) Beſonders merkwürdig iſt, ihrer ahnlichen Bauart wegen, die Cupola der Kirche S. Vitale in Ravenna, ein Werk des ſechſten Jahrhunderts aus den Zeiten Juſtinians. Sie iſt ganz aus leeren Röhren gebauet, die in horizontaler Lage eine in die andere geſtekt, und ſo genau und wohl verbunden ſind, daß die Cupola dadurch nicht nur ſehr leicht, ſondern auch zugleich von großer Feſtigkeit iſt. Auch in einigen Wolbungen der Saulengange, welche die runde Kirche S. Stefano auf dem Celio umgeben, die von gleichem Alter iſt, finden ſich dergleichen Röhren an den Seiten, aber in faſt ſenkrechter Richtung. Fea.

§. 17. Weñ die Grundlage des Gebäudes ſich geſezet hatte, welches in ein paar Tagen geſchiehet, ſo wurde die Mauer aufgeführet, und von derſelben iſt erſtlich an ſich ſelber, und nachher von ihrer Bekleidung zu reden. Die Mauern von vierekichten Steinen, es ſei Tufo, Peperino, Travertino oder Marmor, wurden ohne Mörtel auf einander geleget, und halten ſich durch ihre eigene Laſt. In ganz alten Zeiten wurden die größten Steine zu Gebäuden geſuchet, und daher kam die Sage, daß es Werke der Cyklopen wären: [1] eben ſo werden noch izo die Trümmer von dem Tempel des Jupiters zu Girgenti in Sicilien, von den Einwohnern der Palaſt der Rieſen genennet. [2] Die Steine ſind insgemein ſo winkelrecht und ſcharf behauen, daß die Fugen derſelben wie ein dünner Faden ſcheinen, und dieſes iſt, was bei einigen Scribenten ἁρμονια heiſſet, [3] welche ſonderlich an dem Tempel zu Tegea, vom Skopas gebauet,[1] gerühmet wird. An einem Tempel zu Cyzikum waren die Fugen mit goldenen Leiſtchen beleget.[2]

---

[1] Pauſan. l. 2. c. 20. [§. 5.] c. 25. [§. 7.]

[2] Fazell. de reb. Sicul. t. 1. Dec. 1. l. 6. p. 248.
Fazello ſagt nicht, daß dieſe Trümmer der angeführten Urſache wegen ſo genañt wurden, ſondern weil die Verſchworung der Giganten gegen den Jupiter in der Säulenhalle gegen Morgen in ſo vielen Statuen abgebildet geweſen. Eben ſo nennet man ein altes Gebäude aus Ziegeln zu Kuma den Rieſentempel, wegen einer koloſſalen Statue Jupiters, die daſelbſt gefunden, und im Jahre 1670 zu Neapel dem königlichen Palaſte gegenüber aufgeſtellt worden, wo ſie unter dem Namen il Gigante noch jezo ſteht. (Paoli, Antichità di Pozzuolo; tav. 47. fol. 29.) Fea.

[3] Die Überſezer haben dieſes Wort durch Symmetrie gegeben; wir finden es aber an den mehreſten Orten, wo es beim Pauſanias vorkoñt, von der genauen Fügung der Steine gebrauchet; z. B. l. 2. c. 25. [§. 7.] l. 9. c. 33. [§. 4.] c. 39. [§. 5.] Winckelmañ.

§. 18. Es iſt bekañt, daß an andern Gebäuden die großen Steine auch mit eingelötheten Klammern innerhalb auf einander befeſtiget ſind, welche ſonderlich zum Marmor von Metall genommen wurden: deñ das Eiſen verurſachet an demſelben Roſtfleken. Alberti hat auch ſogenañte Klammern oder Keile von Holz in alten Gebäuden gegefunden,[3] und eben dieſes hat Herr Le Roy[4] in den Trümmern eines Tempels im attiſchen Gebiete, und einer meiner Freunde, Herr Robert Mylne, aus Schottland, (welchem die engliſche Nation den Bau einer prächtigen Brüke über die Thames übergeben,) an einem großen Steine vom gedachten Tempel des Jupiters zu Girgenti bemerket.[5]

---

[1] Pausan. l. 8. c. 41. [S. 5.]
Pauſanias redet daſelbſt von dem Tempel, welchen Iktinus in Phigalien bauete. Fea.

[2] Plin. l. 36. c. 15. sect. 22.

[3] Dell' architettura, l. 3. c. 11.

[4] Ruines des plus beaux monumens de la Grèce, t. 1. part. 1. p. 4.

[5] Flaminius Vacca (Memorie, n. 39.) erzählt, daß, um das Nonnenkloſter, welches im Forum des Nerva liegt, auszubauen, einige Werkſtüke von Peperino herabgeworfen worden, welche mit ſolchen Klammern von Holz verbunden waren, die auf beiden Seiten die Form von Schwalbenſchwanzen hatten, und ſo wohl erhalten geweſen, daß man ſie auf's neue brauchen koñte; und kein Tiſchler habe das Holz gekañt, aus welchem ſie verfertigt waren. Auch Piraneſi hat an einem Grabmale vor der Porta S. Sebaſtiano hinter Capo di Bove auf der alten appiſchen Straße Werkſtüke von Tufo auf

§. 19. Die Stadtmauern aus groſſen Steinen wurden ebenfalls **ohne** Mörtel aufgeführet. Ein beſonderes Werk iſt ein Theil der Mauern um **Fondi** im Königreiche Neapel: es beſtehet daſſelbe aus groſſen weiſſen Steinen, deren Flächen glatt behauen ſind, aber ſie ſind alle von ungleicher Form, von fünf, ſechs und von ſieben Eken, und alle ſind ſie in einander gepaſſet. Man kañ ſich davon aus der dritten Kupferplatte zu dem **Vitruvio** des Herrn Marcheſe **Galiani** einen Begrif machen, und aus einem Stüke der alten Mauer um Albano, welche **Fabretti** hat in Holz ſchneiden laſſen.¹) Auf eben dieſe Art waren die Mauern um **Korinth** und um **Eretria in Euböa** gebauet, auch zu **Oſtia**, einem Orte in Epirus, fanden ſich dergleichen Mauern, von welchen der ältere **San Gallo**, Baumeiſter, wie von denſelben zu ſeiner Zeit noch die Spuren waren, in deſſen Zeichnung auf Pergamen in der **barberiniſchen** Bibliothek die Form und eine geſchriebene Anzeige gibt, und ich habe von dieſen Mauern bei Gelegenheit eines geſchnittenen Steins in dem **ſtoſchiſchen** **Muſeo** geredet.²)

---

dieſe Weiſe mit ſogenañten **Schwalbenſchwänzen** von Eichenholz verbunden geſehen. Er gibt eine Zeichnung davon. (Antich. rom. t. 3. tav. 9.) **Fea.**

1) Fabretti de Columna Traj. c. 7. p 229.

Dieſe iſt die Art zu Bauen, welche **Vitruvius** (l. 2. c. 8.) antica und inserta neñt. Sie gleicht dem alten Straſſenpflaſter, wie man es in und auſſer Rom ſieht. [Abgebildet unter Numero 10. N.] Man findet davon ſehr alte Überbleibſel an vielen Orten, und unter andern an einigen Stellen der von **Aurelianus** erbaueten Stadtmauer Roms, in den alten Mauern von Alatri, da wo jezo Civita liegt, in den alten Mauern von Paläſtrina, Cori und andern Orten mehr. **Fea.**

2) [2 Kl. 13 Abth. 979 N.]

Eine Stadtmauer von ſolchen Steinen iſt auch auf der Säule des Trajanus vorgeſtellet.

§. 20. In Bogenwerken, an Waſſerleitungen, Brüken und Triumphbogen wurden die Steine keilförmig gehauen, welches Perrault, ohne Rom geſehen zu haben, hätte wiſſen können, damit er nicht behaupten wollen, die Alten hätten dieſe Art die Steine zu hauen, welche ſeine Nation la coupe des pierres nennet, nicht verſtanden, und daß ſie daher keinen Bogen von Steinen, ſondern nur von Ziegeln machen können.[1] Es hat ſich derſelbe nicht erinnert, daß Vitruvius ſelbſt von Bogen aus keilförmigen Steinen handelt.[2] Ferner leget er ſeinem Abaten in den Mund, daß dieſe Ungeſchiklichkeit der Alten Urſache ſei, daß man Architraven aus Steinen machen müßen, welche von einer Säule bis zur andern gereichet, und weil man die Steine nicht allezeit von einer erforderlichen Länge gehabt, daß man daher die Säulen enger zu ſezen genöthiget geweſen. Dieſes iſt eben ſo falſch als das vorige: deñ an einem Reſte eines der älteſten Gebäude in Rom, auf dem Campidoglio, an der Wohnung des Senators, ſiehet man von einer doriſchen Architrave den untern Balken übrig, an welchem die ſogenañteñ Tropfen hängen, nebſt acht doriſchen Kapitälern. Der Raum zwiſchen zweien derſelben zeiget an, daß ein Kapitäl fehlet, und daß derſelben, ſo weit die Architrave ſichtbar iſt, ſechzehen ſein müßten. Dieſer Balken iſt aus kleinen Steinen, etwa von zween Palmen ein jeder, zuſammengeſezet, welche gehauen ſind, wie es izo geſchehen würde in gleichem Falle.

---

[1] Parall. des anc. et des mod. t. 1. p. 115.

[2] L. 6. c. 11.

Er ſpricht daſelbſt von Bogen aus keilförmigen Stüken, doch ſagt er nicht ausdrüklich, ob die Keile von Ziegel oder von Stein ſind. Aber Strabo (l. 3. p. 360.) ſagt deutlich, einige alte Cloaken in Rom ſeien von einer ſolchen Breite und Höhe, daß ein mit Heu beladener Wagen hindurch fahren koñte. Sie waren aus Stein gewölbt, wie noch jezo die Cloaca maſſima zeiget; auch das Thor zu Päſtum iſt aus Stein gewölbt. Fea.

§. 21. Die Mauern von kleinen Steinen wurden insgemein mit keilformig gehauenen Stuken Tufo, deren Fläche vierekt iſt, oder mit eben ſolchen Kieſelſteinen beleget und gefüttert, und dieſe Art heiſſet bei den Alten opus reticulatum, weil die Lagen dieſer Steine nach Art des Geſtriks eines Nezes geben. Diejenigen, welche dieſe Ausfütterung als lange Würfel vorſtellen, irren ſich.[1] Vitruvius behauptet,[2] daß dergleichen Mauerwerk nicht dauerhaftig ſei; es haben ſich aber gleichwohl ganze Gebäude, welche völlig ſo gemauert ſind, erhalten, wie unter andern die ſogenañte Villa des Mäcenas zu Tivoli iſt, der Reſt von dem Tempel des Herkules daſelbſt, die Uberbleibſel von der Villa des Lucullus zu Fraſcati, und große Stüke Mauern von der Villa des Domitianus zu Caſtel Gandolfo, in der Villa Barberini, zeigen; [1]) und in andern Ländern auſſer Italien befinden ſich mehr Uberbleibſel von dieſer Art Mauerwerke. [2])

---

[1] Alberti, dell' Archit. l. 3. c. 9. Von ihm hat Perrault genommen, was er über dieſen Gegenſtand ſagt. Winckelmañ.

Alberti irret ſich nicht, deñ was derſelbe ſagt, iſt von dem, wie Winckelmañ es verſteht, ſehr verſchieden. Er behauptet im Weſentlichen blos, daß das nezformige Mauerwerk der Alten oft mit Stellen von länglich vierekigen Ziegelſteinen in Form eines Parallelograms unterbrochen ſei. Seine eigenen Worte lauten, wie folgt: Io ho avvertito, che gli antichi usarono nelle opere reticolate tirarvi il recinto, che fosse di cinque ordini di mattoncini, o non meno di tre; e che tutti, o almeno un ordine fosse di pietre non più grosse che le altre, ma ben più lunghe, e più larghe. Dieſes wird durch die Abbildung beſtätigt, die er davon beifügt. In vielen anderen Arbeiten dieſer Art machen die Reihen von großen Steinen oder langen Ziegeln zu 6 bis 7 über einander, wie im Amphitheater zu Lucca und zu Arezzo, dieſelbe Wirkung, wie Guazzeſi bezeugt. (Dissert. intorno agli anfit. della Tosc. oper. t. 1. p. 22.) Fea.

[2] L. 2. c. 8. Plin. l. 36. c. 22. sect. 51.

§. 22. **Was die Mauern von Ziegeln** betrift, ſo ſind ſie erſtlich an ſich ſelbſt, und hernach das Ubertünchen oder Ubertragen derſelben zu betrachten, wohin auch die Fußboden gehören. Die Mauern von den großen Gebäuden der Römer ſind nicht durchaus von Ziegeln, ſondern nur mit denſelben gefüttert, und muri a cortina, wie man izo redet: das Inwendige derſelben iſt mit kleinen Steinen, Scherben und dergleichen, und mit Mörtel ausgefüllet, ſo daß vom Mörtel allezeit das Drittheil mehr iſt. Vitruvius nennet dieſe Art Emplekton; [3]) er redet aber nur von Mauern von Steinen, nicht von Ziegeln, welches offenbar iſt, da er nach geendigter Beſchreibung derſelben von Mauern aus Ziegeln insbeſondere zu reden anfängt, wo er dieſer Art nicht gedenket, noch deſſen Ausleger. Auf dieſem Wege zu bauen waren die Römer im Stande ſo ungeheure Mauern aufzuführen, welche an 9 bis 13 Palmen dik ſind. Man hat unterdeſſen auch in neueren Zeiten dergleichen Mauern, und zwar von ganzen Ziegeln aufgeführet, wie diejenige iſt, auf welcher die Cupola von St. Peter zu Rom ruhet, und 14 Palme dik iſt.

---

[1]) Der Marcheſe Galiani bemerkt bei der angeführten Stelle des Vitruvius ſehr richtig, daß von dieſem nezförmigen Gemäuer mehr Monumente übrig geblieben ſind, als von andern Arten, obgleich Perrault es ohne Grund läugnet. Er glaubt, daß das leichte Reiſſen, welches Vitruvius und Plinius daran bemerken, von den nicht horizontalen Lagen der Steine herrühren könne, aber daß deſſen ungeachtet dieſe Arbeit wegen der Kleinheit der Steine und der Menge von Kalk, die dazu erfordert wird, ſehr dauerhaft ſei. Unter den in dieſer Hinſicht merkwürdigen Gebäuden zeichnen ſich vorzüglich zwei zu Bajä aus, wie Pater Paoli in ſeinem Briefe an mich (§. 45.) bemerkt. Fea.

[Man ſehe die Abbildung Num. 2.]

[2]) Burmann. Syll. Epist. t. 2. 191.

[3]) L. 2. c. 8.

§. 23. Von ſolcher Arbeit ſcheinen die Mauern zu Babylon geweſen zu ſein: deñ das Wort αἱμασια beim Herodotus,[1] welches andere ἀρπεζῶν erklären,[2] deutet auf dieſelben. Es koñten keine Mauern ſein, wie ſich Herr Weſſeling dieſelben vorſtellet,[3] von über einander geworfenen Steinen, ſondern ſie werden, wie bei den Römern, mit ordentlich gelegeten Ziegeln gefüttert geweſen ſein. Ob geſchliffene Ziegel im Gebrauche geweſen, iſt nicht zu ſagen:[4] izo aber findet man die ganze äuſſere Mauer an einigen Gebäuden von denſelben geleget, wie unter andern an der Kirche la Madonna de' Monti zu Rom; auch die äuſſern Mauern des Palaſtes der Herzoge zu Urbino ſind aus geſchliffenen Steinen.[1] Dieſe Ziegel, welche zu Mauern und nicht zu Fußboden dienen ſollen, werden an beiden Enden breiter als in der Mitten gemachet, damit man ſie faſt ohne Mörtel auf einander legen könne: deñ der Mörtel wird innerhalb, wo die Ziegel nicht ſchlieſſen, geleget. Daher geſchiehet es, daß an Mauern von geſchliffenen Ziegeln die Fugen zwiſchen ihnen faſt unmerklich ſind.

---

[1] L. 1. c. 180.

[2] Eustath. ad Ὀδυσσ. Σ. XVIII. p. 1851.

[3] Dissert. Herodot. p. 43.

[4] Man kaň mit Gewißheit verſichern, daß das halbrunde Gebäude nahe beim Forum des Traianus, von welchem Winckelmaň im 2 Kapitel dieſer Anmerkungen redet, und welches gewöhnlich die Bäder des Paulus Ämilius genaňt wird, von geſchliffenen Ziegeln erbaut iſt. Fea.

Winckelmaň hat dieſes auch in den zu einer neuen Ausgabe dieſes Werks beſtim̃ten Zuſäzen [S. 32 — 33.] angeführt. Fernow.

§. 24. Weñ ein Gebäude gegen die Anhöhe eines Berges, oder ſonſt an ein erhabenes Erdreich aufgeführet wurde, zog man, die Feuchtigkeit abzuhalten, dopelte Mauern, ſo daß zwiſchen beiden ein ſtarker Spañ Raum blieb. Dieſes ſiehet man am deutlichſten an den hundert erhaltenen Gewölbern in der Villa Kaiſers Hadriani bei Tivoli: daher dieſe Gewölber noch izo ſo troken ſind, daß das Heu viele Jahre in denſelben liegen kañ. Dieſe Mauern ſind innerhalb mit ſolcher Sauberkeit geleget, und ihre Flache iſt ſo glatt, daß man ſiehet, die Abſicht ſei geweſen, das Anhängen der Feuchtigkeit zu verhindern. Dieſes dienet zur Erläuterung deſſen, was Vitruvius davon lehret.[2] Perrault hat ſich unter dieſer dopelten Mauer, wer weiß was vor ein Werk mit vielen Canälen oder Rinnen vorgeſtellet.[3]

§. 25. Eine andere Urſache dopelter Mauern war, ſich wider den Wind zu verwahren, welcher bei den Griechen λιψ, bei den Römern Africus.

---

[1] Memorie d' Urbino. Rom. 1724. fol. c. 3. p. 46.

[2] L. 7. c. 4.

[3] Ad Vitruv. l. c.

und izo scirocco heiſſet.[1] Dieſer Wind kom̃t aus Afrika, wie bekañt iſt, und herſchet ſowohl über die Küſten von Italien, als von Griechenland: er iſt Thieren, Gewächſen und Gebäuden ſchädlich, denn er führet ſchwere, dike und feurige Dünſte mit ſich, verfinſtert den Himmel, und verurſachet daher eine Entkräftung in der ganzen Natur. Zu Methana in Griechenland riß man einen Hahn lebendig von einander, und es liefen zwo Perſonen mit dieſen Hälften um ihre Weinberge herum, in dem Aberglauben, daß dieſes ein Mittel ſei wider dieſen Wind, welcher ihren Wein verwelken machete.[1] Es zermalmet derſelbe Eiſen und andere Metalle, und eiſerne Gegatter an Gebäuden am Meere müßen von Zeit zu Zeit erneuert werden, wozu die ſalzige Meerluft auch nicht wenig beiträgt. Das Blei auf der Cupola der St. Peterskirche in Rom muß alle zehen Jahre theils umgeleget, theils ausgebeſſert werden, weil es von dieſem Winde zerfreſſen wird.[2] Wider den Einfluß dieſes Windes baueten die Alten gegen die Mittagſeite vielmals mit dopelten Mauern, doch ſo, daß mehr Raum blieb, als wo die Mauern blos wegen der Feuchtigkeit dopelt waren:

---

[1] **Winckelmann** begeht hier in Benennung der Winde daſſelbe Verſehen, welches er in der **Geſchichte der Kunſt** (1 B. 3 K. 13 §.) begangen hat. Der Wind, welchen die Griechen λιψ, die Lateiner Africus, und die Italiäner libeccio nennen, iſt vom scirocco verſchieden. Dieſer hieß bei den Griechen φοινικιας, ευρονοτος, bei den Lateinern euronotus und euroauster. Der erſte wehet zwiſchen Süd und Weſt, der zweite zwiſchen Süd und Oſt. Alle alten Scribenten, welche von der Zahl und den Namen der Winde gehandelt haben, ſtimmen darin überein. (Vitruv. l. 1. c. 6. Plin. l. 2. c. 47. sect. 46. Senec. natur. quæst. l. 5. c. 16. Aul. Gell. l. 2. c. 22. Veget. de re milit. l. 4. c. 38.) Und weñ wir die Denkmale der alten Kunſt betrachten, ſo finden wir ſie auf den **Windzeigern** oder **Winduhren** eben ſo vertheilt; z. B. an dem berühmten Thurm der Winde in Athen; ferner auf dem zu Gaeta; auf dem, welcher in der Campagna di Roma vor der Porta Capena gefunden und vom Pater **Paciaudi** erklärt worden, und auf dem, welcher in den Bädern des **Titus** gefunden und vom Abate **Visconti** für das **Museum Pio-Clementinum** angekauft worden, auf welchem die Namen der zwölf Winde in griechiſcher und lateiniſcher Sprache geſchrieben ſtehen. Der libeccio iſt vielmehr **kalt** und beſonders **ſtürmiſch**, wie ihn auch **Horaz** (l. 1. carm. 1. v. 15. carm. 3. v. 12.) und **Virgil** (Æn. l. 1. v. 90.) nennen. Aber der scirocco bringt die hier und am angeführten Orte der **Geſchichte der Kunſt** beſchriebenen Wirkungen hervor; in noch ſtärkerem Grade jedoch thut dies der auster oder der von Süden wehende Wind, der in Rom gewöhnlich nicht vom scirocco unterſchieden wird; und daher nennet ihn auch **Horaz** (l. 2. sat. 6. v. 18.) mit dem ausdruksvollen Beiwort *plumbeus* auster, und **Statius** (Sylv. l. 5. c. 1. v. 146.) neñt ihn *malignus*.

— — — Sic plena *maligno*
Afflantur vineta *noto*.

Ausführlicher beſchreibt ſeine ſchädlichen Wirkungen Hippokrates (de Aëre, Aquis. sect 2. §. 5.) Austri auditum gravantes, caliginosi, caput gravantes, torpidi, dissolventes. Auch der libeccio erzeugt zuweilen Krankheiten, aber anderer Art. (Lancisi, de nativa Romani cœli qualit. c. 3 — 4.) Fea.

[1] Pausan. l. 2. c. 34. [§. 3.]

Pauſanias ſpricht wirklich von dem λιψ der Griechen oder dem Africus der Lateiner und libeccio der Italiäner, nicht vom scirocco, den Winckelmann im Sinne hat. Fea.

[2] Es iſt nicht der Wind allein, der das Blei zerfrißt, ſondern auch die große Sonnenhize, die es ſchmelzt, dermaßen, daß es zuweilen an Stellen geſchmolzen fließt; auch die Winterfröſte tragen viel zu deſſen Verderbniß bei. Fea.

man ließ einen Raum von etlichen Fuß breit. Dieſes hat der Herr Cardinal Alexander Albani in einem ſeiner prächtigen Luſthäuſer, zu Caſtel Gandolfo, nachgemachet.

§. 26. Zu Aufhebung großer Laſten beim Bauen bedienet man ſich unter andern eines Rades, innerhalb welchem Leute liefen, wie dergleichen auf einer erhobenen Arbeit vorgeſtellet iſt, welche auf dem Markte zu Capua eingemauert ſtehet. 1)

§. 27. Von der Bekleidung der Mauern iſt zu merken, daß dieſelben an öffentlichen prächtigen Gebäuden mit gleicher Sauberkeit geleget wurden, ſie mochten betragen werden oder nicht: und weñ die Bekleidung abgefallen iſt, ſiehet die Mauer aus, als weñ ſie gemachet worden, bloß zu erſcheinen. Das Betragen der Mauern geſchahe mit mehr Sorgfalt als izo: deñ es wurde bis an ſiebenmal wiederholet, wie Vitruvius anzeiget, 2) jeder Auftrag dicht geſchlagen, und zulezt mit geſtoßenem und fein geſiebetem Marmor überzogen: eine ſolche Bekleidung iſt dennoch nicht über einen Finger dik. 3)

---

1) **Mazzochi hat davon** (Amphith. Campan.) **eine Abbildung gegeben, [welche hier unter Num. 11 wiederholt iſt.] Fea.**

2) L. 7. c. 4.

3) **Das Verfahren, welches Vitruvius (l. 7. c. 3.) lehret, iſt weit mühſamer als Winckelmañ es hier ahnen läßt, und in der That mußte die Bekleidung diker und höher ſein. Fea.**

Nach Rodes Überſezung lautet die Stelle des Vitruvius, wie folgt: „Iſt das Geſimſe vollendet, ſo berape „man die Wände ſehr grob, puze ſie aber nachher, weñ „die Berapung faſt troken iſt, dergeſtalt mit feinem „Kalkmörtel ab, daß die Breite nach Schnur und „Richtſcheit, die Höhe nach dem Bleilothe, die Winkel „aber nach dem Winkelmaße, eingerichtet werden; deñ „nur alſo wird ſich die Bekleidung gut zu den Gemal-

Es war daher eine übertünchete Mauer ſo glatt als ein Spiegel, und man machete Tiſchblätter aus ſolchen Stüken Mauerwerk. In den ſogenañten Sette Sale von den Bädern des Titus zu Rom, und in der Piſcina mirabile bei Baja, iſt man nicht im Stande, von den Wänden und Pfeilern die Bekleidung abzuſchlagen, deñ ſie iſt ſo hart als Eiſen, und glatt wie ein geglätteter Spiegel. 1) In ge-

---

„ den ſchiken; und fängt dieſer Abpuz zu troknen an, ſo
„ wird noch ein zweiter und dritter gemacht. Je mehr
„ dieſer Abpuz von feinem Kalkmortel Grund hat, um
„ deſto feſter und dauerhafter wird auch die Bekleidung
„ werden. Nachdem, auſſer der Berapung, nicht weni-
„ ger als drei Aufträge von feinem Kalkmortel gemacht
„ worden, ſo überziehe man die Wände mit einem
„ Taige aus grob geſtoßenem Marmor, der alſo anzu-
„ machen iſt, daß er beim Untereinanderknetten nicht an
„ der Kelle hangen bleibe, ſondern daß man dieſe allemal
„ ganz rein wieder aus der Pfanne herausziehe. Iſt die-
„ ſer Überzug fertig, ſo mache man, bevor er völlig troken-
„ geworden iſt, einen zweiten etwas feineren; und nach-
„ dem man dieſen dicht geſchlagen und wohl gerieben,
„ einen dritten noch feineren. Sind auf ſolche Weiſe die
„ Wände mit drei Aufträgen von feinem Kalkmortel und
„ mit eben ſo vielen von Marmorſtucco verſehen, ſo ſind ſie
„ nicht allein vor Riſſen und andern Gebrechen geſichert,
„ ſondern ſie werfen auch, weñ ſie mit Stoken dicht ge-
„ ſchlagen, und mit hartem Marmorſtaube geſchliffen, zu-
„ gleich aber beim Poliren mit Farben überzogen werden,
„ einen ſchimmernden Glanz von ſich.“ Fernow.

Jeder ſieht, daß Vitruvius hier von einem Überzuge ſpricht, auf welchen gemalt werden ſoll, wie er im Verfolge noch deutlicher ſagt; er rath ferner, ſie nicht duñ, ſondern ſo dik als möglich zu machen. Fea.

1) Mit Recht bemerkt der Pater Paoli (Antichità di Pozzuolo, tav. 61. fol. 34.), daß dieſe Härte nicht ſowohl der Bekleidung, als vielmehr dem vom Waſſer entſtandenen Abſaz zuzuſchreiben ſei, welcher von der äuſſerſten Härte iſt, und den man ſchleifen muß, um ſeiner Oberfläche Glätte und Glanz zu geben. Fea.

ringern Gebäuden oder in Grabmälern, wo die innere Seite der Mauer nicht mit gleicher Sauberkeit gezogen iſt, findet ſich die Bekleidung an zween Finger dik. Auſſerordentlich iſt die Nachricht, welche Santes Bartoli[1]) von Zimmern gibt, deren Wände ganz mit dünnen kupfernen Platten beleget waren. Dieſe Zimmer wurden zu deſſen Zeit, das iſt, zu Ende des vorigen Jahrhunderts, ohnweit Marino bei Rom, entdeket, an einem Orte, welcher Alle Fratocchie heiſſet, [2]) wo ehemals die berühmte Vergötterung des Ho-

---

1) In deſſen Nachrichten von entdeketen Altertümern, welche unter andern zu Ende der Roma ant. e mod. angehänget ſind. Winckelmañ.

2) Wahrſcheinlich hat Winckelmañ dieſe Notiz, ſo wie die obige Anmerkung aus dem Gedächtniß hingeſchrieben, und Sante Bartoli mit Flaminio Vacca verwechſelt. Der erſte war bekañtlich ein geſchikter Zeichner und berühmter Kupferſtecher, aber meines Wiſſens kein Schriftſteller. Der andere hat im Jahre 1594 die Memorie di varie antichità trovate in diversi luoghi della città di Roma geſchrieben, welche Andreoli der Roma antica des Nardini (Rom. 1704) angehängt hat; und in dieſen Memorie (n. 101.) gibt Vacca Nachricht von einem kleinen Zimmer, welches auf dem Aventino, der Kirche von S. Saba gegenüber, gefunden worden. Es heißt daſelbſt: Flaminio Galgano padrone di una vigna incontro Santo Savo, dove si cavano li tufi per far le mura della città, essendo tutto quel monte nelle radici dell' Aventino, mi raccontò, che cavandosi nel tufo si trovò uno stanzino molto adorno, col pavimento fatto di agata e corniola, e li muri foderati di rame dorato con alcune medaglie commesse, con piatti e boccali di rame, instrumenti, che servivano nei sacrifizj; ma ogni cosa aveva patito fuoco. Il detto stanzino non aveva nè porte, nè finestre; onde era necessario, che gli antichi scendessero di sopra. Fea.

merus, im Palaſte Colonna, 1) gefunden wurde, und man glaubet, daß ebendaſelbſt eine Villa Kaiſers Claudius geweſen ſei.

§. 28. Der Fußboden in Bädern und andern Gebäuden wurde zuweilen von kleinen Ziegeln geleget, welche ſenkrecht auf ihre ſchmale Seite geſezet ſind, und zwar ſo, daß ſie Winkel mit einander machen, ſo wie noch izo gebräuchlich iſt, und alle Straßen zu Siena und in allen Städten des Staats von Urbino ſind auf ſolche Art mit Ziegeln gepflaſtert. Man nennet dergleichen Arbeit spina pesce, von der Ähnlichkeit mit der Richtung der Fiſchgräten, 2) und die Alten opus spicatum, weil die Ziegel liegen wie Körner an einer Kornähre, welches Perrault nicht verſtanden hat, 3) wie bereits anderwärts bemerket iſt. Über dieſen Grund wurde ein Mörtel mit geſtoßenen Ziegeln geleget, und über dieſe Lage vielmals ein Muſaico geſezet. So ſiehet man es noch izo in der Villa Hadriani bei Tivoli. Die Alten hatten unter ihren Leibeigenen auch Leute, die beſonders allerhand Arten von Eſtrichen zu arbeiten verſtanden, welche pavimentarii hießen. 4)

§. 29. Das dritte Stük dieſes erſten Kapitels, welches von der Form der Gebäude und von den Theilen derſelben handelt, hat natürlich zween Säze. Der erſte von der Form gehet vornehmlich auf die Tempel, und dieſe waren bei den Griechen, ſehr wenige ausgenommen, in's Gevierte

---

1) [Nunmehr im britiſchen Muſeo zu London.]

2) [Eine Probe davon unter den Abbildungen Num. 10.]

3) De la Bastie, Remarq. sur quelq. inscript. ant. Acad. des Inscr. t. 15. Mém. p. 443.

4) Vulpii Tabula Antiat. p. 16.

gebauet, und zwar ſo, daß ihre Breite insgemein die Hälfte der Länge war. Daher lehret Vitruvius, 1) daß ein Tempel, weñ er vorne fünf Intercolumnia und ſechs Saulen habe, auf den Seiten noch einmal ſo viel Intercolumnia haben muſſe. Eben dieſes Verhältniß hatte der Tempel des Jupiters zu Agrigentum in Sicilien, wie ich in einer beſonderen Nachricht von dieſem Tempel angezeiget habe: 2) deñ in einer genauen Ausmeſſung des Plazes und der Trümmer deſſelben hat ſich gefunden, daß die Breite 165 Fuß iſt; folglich muß anſtatt der Zahl 60 beim Diodorus, 160 ſtehen. Wo Römer vierekichte Tempel gebauet haben, findet ſich eben dieſes Maß: ein kleiner Tempel von Peperino, am Lago Plantano, auf dem Wege von Tivoli nach Fraſcati, von welchem oben Meldung geſchehen, 3) hat 60 Palmen in der Länge, und 30 in der Breite. Dieſes Verhältniß aber ſcheinet noch nicht in den älteſten Zeiten beſtim̃t geweſen zu ſein: deñ der alte Tempel des Jupiters zu Elis war 95 Fuß breit und 230 lang; 4) der Tempel des Jupiters, welchen Tarquinius auf dem Capitolio bauete, 5) war beinahe eben ſo breit als lang; es waren nur 15 Fuß Unterſchied.

§. 30. Von runden Gebäuden, mit einem Gewolbe oder Cupola, in Griechenland, finden ſich vom Pauſanias in allem nur 6 angegeben. Eines war zu Athen neben dem Prytaneo: 6) ein

---

1) L. 3. c. 3.

2) [Oben S. 301 — 329.]

3) [S. 359. §. 9.]

4) Pausan. l. 5. c. 10. [§. 2.]

5) Dionys. Halic. Antiq. Rom. l. 4. c. 61.

6) Pausan. l. 1. c. 5. [§. 1.]

anderes zu Epidaurus, [1] neben dem Tempel des Aſkulapius, von dem berühmten Bildhauer Polykletus gebauet, und vom Pauſias ausgemalet; es wurde von deſſen Gewölbe Tholus genennet: [2] das dritte war zu Sparta, [3] und in demſelben waren Statuen des Jupiters und der Venus: das vierte war zu Elis, [4] das fünfte zu Mantinea, [5] und hieß der gemeinſchaftliche Herd: (κοινη Ἑστια) auch an andern Orten waren ebenſo genañte Gebäude, wie zu Rhodus, [6] und zu Kaunus in Karien: [7] das ſechſte war der Schaz des Minyas zu Orchomenia. [8] Weñ aber auf geſchnittenen Steinen, wo der Körper des Hektors um die Mauern von Troia geſchleifet wird, runde Tempel vorgeſtellet worden, ſo iſt dieſes allein kein Beweis, daß ſie alſo geweſen ſein. Auf dem ungewöhnlichen großen Schiffe, welches Ptolemäus Philopator, König in Ägypten, bauete, war unter andern ein runder Tempel der Venus; [9]

---

[1] Id. l. 2. c. 27. [§. 3.]

[2] Pauſanias ſchreibt, daß auch das vorher genañte Gebäude in Athen Tholus, Θολος, genañt wurde. Vitruvius (l. 7. præf.) erwähnt eines Gebäudes zu Delphi, welches gleichfalls Tholus genañt worden, und (l. 4. c. 7.) gibt die Regeln für den Bau runder Tempel. Fea.

[3] Pausan. l. 3. c. 14.

[4] Id. l. 5. c. 20. [§. 5.]

[5] Id. l. 8. c. 9. [§. 2.]

[6] Constant. Porphyr. Excerpt Polyb. l. 28. p. 138.

[7] Appian. de bello Mithrid. p. 185. D.

[8] Pausan. l. 9. c. 38.

[9] Athen. l. 5. c. 9.

ſo wie auf den Schiffen der Alten runde und zwar gemauerte Thürme mit einem gewölbeten Dache oder Cupola, aber auch viereckichte gemauerte Thürme, waren.[1] San Gallo der ältere, in einem Bande ſeiner Zeichnungen auf Pergament, in der barberiniſchen Bibliothek, meldet von einem runden Tempel des Apollo zu Delphos. Ob der Tempel, welchen Perikles zu Eleuſis bauete, rund geweſen, iſt nicht mit Gewißheit zu ſagen:[2] war er aber in's Gevierte gebauet, ſo hatte er dennoch eine Cupola und eine Art von Laterne auf derſelben;[3] und es findet ſich dieſe und eine Cupola auf dem Tamburo auf einem viereckichten Tempel, welcher auf dem größten Sarkophago aus dem Altertume, in der Vigna Moirani vor dem Thore S. Sebaſtiano,[4] vorgeſtellet iſt. Es iſt alſo der Tamburo keine neue Erfindung. Bei den Römern waren die runden Tempel gewöhnlicher als bei den Griechen: einige waren es aus einem allegoriſchen Grunde, wie

---

1) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine ꝛc. 6 Kl. N. 65. ꝛc.]

Man ſehe auch die Sam̃lung der Altertümer des Borioni, von Venuti erläutert, wo ſich auf Taf. 73 eine Gemme mit ähnlichen Thürmen auf einem Schiffe findet. Fea.

2) Plutarch. Pericl. [c. 13.]

3) Wahrſcheinlich hat Winckelmañ dieſes Gebäude, von welchem Plutarchus nichts ſagt, mit einem andern verwechſelt. Bald nach obiger Stelle ſagt er vom Odeon, welches gleichfalls von Perikles erbauet worden, daß es rund und von der Form eines königlichen Zeltes geweſen. Fea.

[Nichts verwechſelt: Winckelmañ meint das Teleſterion zu Eleuſis, von dem Plutarchus (l. c.) als von einem Gebäude mit Licht von oben wirklich redet.]

4) Jezo im Muſeo Pio-Clementino aufgeſtellt. Fea.

der Tempel Veſta, ¹) welchen Numa Pompilius bauete, ſo wie es die Feuerherde, aus der Benennung des runden Gebaudes zu Mantinea, ſcheinen geweſen zu ſein; ein runder Tempel in Thracien, welcher der Sonne geweihet war, ²) deutet auf die Runde derſelben.

§. 31. Zu der Form öffentlicher Gebäude und Tempel gehören die Säulen, welche in den älteſten Zeiten von Holze waren, ſo wie noch zu Pauſanias Zeiten in Elis ein Tempel ſtand, deſſen Dach ohne Mauern auf Säulen von Eichen ruhete, ³) und an eben dem Orte war in der hinteren Halle des Tempels der Juno noch damals eine eichene Säule. ⁴) Das älteſte Verhältniß oder das Maß der Höhe der Säulen war das Drittheil der Breite eines Tempels, wie Vitruvius von der toſcaniſchen Ordnung lehret, ⁵) und Plinius überhaupt angibt: ⁶) dieſes aber trift bei zween uralten Tempeln zu Peſto nicht völlig zu, und die Säulen haben etwas mehr in der Länge. ⁷) Die Säulen der Alten verjüngeten ſich nach Art eines Baums, und die Ausſchweifung, welche Vitruvius Entaſis nennet, und bei der er ſich weit-

---

1) Festus, v. *Rotunda ædes.*

2) Macrob. Saturn. l. 1. c. 18.

3) Pausan. l. 6. c. 24. [§. 7.]

4) Id. l. 5. c. 16. [§. 1.]

5) L. 4. c. 7.

6) L. 36. c. 23. sect. 56.

7) über den Unterſchied zwiſchen den Tempeln zu Päſtum und den alten hetruriſchen Tempeln, welche Vitruvius beſchreibt, ſehe man in dem Werke des Paters Paoli über die Ruinen der Tempel von Paſtum. (Diſsert. 3. n. 22.) Fea.

läuftig aufhält, [1]) findet ſich an keiner einzigen Säule von großen Gebäuden, (einige kleinere etwa von ſpäteren Zeiten ausgenommen) und die Wahrheit zu ſagen, dieſer Bauch gibt den Säulen keine Zierlichkeit. [2]) Reifen haben ſchon die älteſten Säulen und bei den Griechen hieß es ῥάβδωσις κίονος, [3]) oder διάξυσμα. [4]) Die Säulen wurden, weñ ihre Größe ungewöhnlich war, von den Griechen auch aus ungleichen kleinen Stüken zuſammengeſezet oder gemauert, wie ich an einem andern Orte von den Säulen an dem Tempel des olympiſchen Jupiters zu Girgenti angezeiget habe. [5]) An der vermeineten Villa des Mäcenas zu Tivoli ſind die halb hervorſpringenden Säulen, ſo wie das ganze Gebäude, mit keilmäßig gehauenen Steinen ausgeſezet. Größer als alle übrig gebliebene Säulen von Granit und Marmor waren die von penteliſchem Marmor an dem Tempel des olympiſchen Jupiters, welche Kaiſer Domitianus in Athen arbeiten, und zu Rom nacharbeiten ließ: 1) deñ **Ligorius**, welcher Stüke von denſelben geſehen, berichtet in ſeinen ungedrukten Altertümern in der vaticaniſchen Bibliothek, daß dieſe Säulen im Durchmeſſer 10 Fuß gehalten; folglich mußten ſie wenigſtens 80 Fuß hoch geweſen ſein, wie auch dieſer Scribent angibt. 2)

---

[1]) Kaum berührt er dieſelbe (l. 3. c. 2. l. 5. c. 3.). Doch gab er am Ende ſeines Werkes eine Abbildung davon, welche verloren iſt. Fea.

[2]) Piraneſi fand die Entaſis an der hetruriſchen Säule unter den Ruinen eines alten Tempels zu Alba, im Gebiete der Aquier am See Fucino, wovon er eine Abbildung gibt, (della Magnif. de' Rom. tav. 31. fig. 6.) und an den vier Pilaſtern des alten Grabmales des C. Publicius Bibulus am Fuße des Capitols, wovon ebendaſelbſt (Fig. 7.) eine Abbildung; auch an den Säulen des dritten Gebäudes zu Päſtum, [wovon die Abbildung unter Numero 7 zu ſehen iſt,] findet ſie ſich. Fea.

[3]) Aristot. Ethic. ad Nicom. l. 10. c. 2. p. 174.

[4]) Diod. Sic. l. 13. c. 82.

[5]) [Oben S. 309. §. 28.]

---

1) Plutarch. Poplic. c. 15.

2) **Ligorio** im 18 Buche ſeiner Antichità, welche ſich in der genañten Bibliothek unter den ottoboniſchen Handſchriften befindet (N. 3376.) bei dem Worte Tempio (Rükſeite des Bl. 51.) ſagt blos, daß die Säulen jenes Tempels von penteliſchem Marmor unten am Anfange des Schafts 9 Palme gehalten haben; aber er gibt keinen Beweis davon. Mir ſcheint es unglaublich, daß dieſer Tempel Säulen von ſolcher Dike gehabt habe. Es iſt zu bemerken, daß derſelbe, als er zu **Veſpaſians** Zeiten wieder aufgebaut wurde, nach dem Ausſpruche der Wahrſager nicht größer im Umfange, ſondern blos höher erbaut werden durfte, wie **Tacitus** (Hist. l. 4. c. 53.) erzählt. Eben ſo wird man es auch nachher gehalten haben, als er auf's neue von **Domitianus** wieder hergeſtellt wurde; und wahrſcheinlich hat man, um dem alten Plane treu zu bleiben, die aus Athen herüber gebrachten Säulen von penteliſchem Marmor überarbeiten und dünner machen müßen. Die Meinung des **Nardini** (Rom. Ant. l. 5. c. 15. reg. 8. p. 267.) und anderer, welche glauben, daß dieſe Säulen dieſelben ſeien, die man gegenwärtig noch in der Kirche **Araceli** auf dem Capitolio ſieht, iſt völlig ungegründet, wie der Pater **Caſimir** in ſeiner Geſchichte derſelben (c. 6. p. 238.) zeigt. Dieſe Säulen ſind ſämtlich an Höhe und Dike ungleich; überdies ſind einige von weiſſem Granit, andere von rothem, andere von Cipollino, andere von Pavonazetto und anderem Marmor. Größere Säulen, als die von **Ligorio** angeführten, würden auch die geweſen ſein, von welchen der Pater **Minutolo** (Dissert. 7. de ædif. judic. l. c. col. 159.) ſagt, daß ſie zu ſeiner Zeit, d. i. in der Mitte des 17 Jahrhunderts, im Nonnenkloſter S. **Eufemia** (aus Irrtum ſagt er S. **Suſan-**

§. 32. Ich will mich hier nicht in Unterſuchung des Urſprungs und der Gründe von den verſchiedenen Gliedern der Säulen einlaſſen, ſondern wie überhaupt, alſo auch hier, einige Anmerkungen über die verſchiedenen Ordnungen derſelben mittheilen. Es ſind fünf Säulenordnungen in der griechiſchen und römiſchen Baukunſt, wie bekañt iſt: die toſcaniſche, die doriſche, die joniſche, die korinthiſche und die römiſche. Von alten toſcaniſchen Säulen iſt, auſſer einer einzigen an dem Emiſſario des Lago Fucino, keine übrig, und wir wiſſen von derſelben nichts, als was Vitruvius ſaget. [1] Toſcaniſche Säulen mit Baſen ſiehet man auf einer alten hetruriſchen Patera, [2] von eingegrabener Arbeit, auf welcher Meleager

---

na) nahe an der trajaniſchen Säule ausgegraben worden, und von ſolcher Große geweſen, daß ſie faſt der Colonna Traiana gleich gekommen. Aber dieſe Schäzung iſt übertrieben, weñ jene Säulen zum Forum des Trajanus gehörten und jener von Granit gleich waren, die im Jahre 1765 auf der entgegengeſezten Seite jenes Kloſters ausgegraben worden, neunthalb Palm im Durchmeſſer, und den andern fünf daſelbſt bereits gefundenen Säulen ähnlich war, wie Winckelmañ in der Kunſtgeſchichte (11 B. 3. K. 27 §.) meldet. Derſelbe erzählt auch in einem Briefe an den Baron Riedeſel vom 9 Nov. 1763, daß man kurz zuvor auf der Straße nach Albano eine Säule von Granit und ſolcher Dike gefunden, daß kaum vier Menſchen ſie umſpannen konnen, und eine andere ähnliche habe man in den Fundamenten des Palaſtes Santa Croce in Rom entdekt, aber ſie ihrer enormen Große wegen dort liegen laſſen. Wir übergehen der Kurze wegen mehrere andere Nachrichten von Säulen ähnlicher Große, die ſich bei Autoren finden. Fea.

[1] L. 4. c. 7.

[2] Dempst. de Etrur. reg. t. 1. tab. 7.

zwiſchen dem Kaſtor und Pollux nebſt dem Paris ſizet.

§. 33. Die doriſchen Säulen aber ſehen wir, faſt von ihrem erſten Urſprunge, an gedachten drei alten Gebäuden zu Peſto, an einem Tempel zu Girgenti, 1) und an einem andern zu Korinth: 2) ſie ſind gleichſam nur der bloße Schaft von andern Säulen. Ihre Form iſt kegelmäßig oder koniſch verjünget, das iſt, ſie laufen beinahe wie ein oben geſtuzeter Kegel zu. Die zu Peſto beſtehen aus vier Stuken, und ſie ſind, wie die andern, gereiſt. Das Kapitäl derſelben iſt blos eine flachrundliche Ausſchweifung, da wo ſpätere doriſche Säulen die ſogenañten Eier haben, und auf derſelben lieget unmittelbar die Tafel, Abacus oder Trapezium genañt, welche weiter über jenes Theil hervorſpringet, als an den älteſten Tempeln in Griechenland. Dieſer ſtarke Vorſprung gibt dem Kapital eine mächtig große Geſtalt. Die Höhe der Säulen, welche 6 Durchmeſſer des Fußes der Säule haben ſollte, hat nicht 5, und an gedachtem Tempel zu Korinth haben ſie nur 4 Durchmeſſer. 3)

§. 34. Die Eigenſchaften der doriſchen Ordnung ſind die Triglyphen oder Dreiſchlize, an dem mittelſten oder breiteſten Gliede des Gebälks oder der Frieſe, die Tropfen an dem unteren Gliede des Gebälks, und die ſogenañten Zähne, welche unter dem Gebälke hän-

---

1) Pancrazi, Antich. Sicil. t. 2. part. 2. tav. 11. 12. 13. — Piranesi, della Magnif. de' Rom. tav. 22. fig. 3. Fea.

2) Le Roy, Ruines des plus beaux monum. de la Grèce. t. 2. p. 2. pl. 17. p. 44.

3) Le Roy t. 1. part. 2. p. 18.

gen.[1] An einem der Tempel zu Peſto waren die Triglyphen nicht in der Frieſe ſelbſt gearbeitet, ſondern beſonders eingeſezet, welche bis auf ein einziges heruntergefallen ſind:[2] dieſe ſind alle an ihren Enden rundlich gehalten, welches man an anderen Triglyphen nicht ſiehet. Anſtatt der Zähne unter dem Gebälke ſind an dieſen Tempeln runde Löcher, und jedesmal drei Reihen vom ſechs runden Vertiefungen in einer jeden.[3] An dem Tempel des Theſeus zu Athen ſind ſie hohl, aber vierekicht, und jedesmal zwo Reihen.[4]

---

[1] Vitruvius (l. 4. c. 2.) will, daß der doriſchen Ordnung die Triglyphen, und der ioniſchen die Kalberzähne eigentümlich ſeien. Aber, daß auch der doriſchen Ordnung Kalberzähne gegeben worden, beweiſet die Graburne des Scipio Barbatus aus dem 5 Jahrhunderte Roms, die man als ein Gebälk betrachten kañ, deñ ſie hat zu oberſt den Kranz mit den Kälberzähnen, unter dieſem den Fries mit Triglyphen und Metopen, deren jede eine Roſette enthält; und der untere glatte Theil, wo die Inſchrift ſich befindet, kañ als der Architrav betrachtet werden. [Man ſehe die Abbildung unter Numero 12 u. 13.] An dem Tempel zu Cora, welcher gleichfalls doriſcher Ordnung iſt, ſieht man Kalberzähne am Kranz über der Thüre der Cella. Fea.

[2] Die Triglyphen fanden ſich blos am kleinen Tempel zu Päſtum, nicht an den andern Gebäuden, wie Pater Paoli (Diss. 4. n. 24.) berichtet, obgleich ſie in ſeinen Abbildungen auch dem großen Tempel gegeben ſind, mit den Tropfen darunter, von welchen ſich aber auch an dem Triglyphen, der an dem kleinen Tempel übrig geblieben iſt, keine Spur gefunden hat. Fea.

[3] So ſind ſie an dem größten Tempel, an dem kleineren ſind ſie verſchieden. [Man ſehe die Abbildung unter Numero 5 u. 7.] Fea.

[4] Le Roy, t. 1. pl. 18.

Vitruvius (l. 4. c. 3.) ſchreibt vor, daß man die Tropfen in drei Reihen, und ſechs in jeder Reihe, mache. Fea.

§. 35. Die Triglyphen ſtehen an dem Orte, wo in ganz alten Zeiten die **Balken der inneren Deken** der Tempel auswärts hervorrageten, welche ebenfalls auf einem Balken von Holze, der unmittelbar auf der Säule lag, ruheten. Und allem Anſehen nach wurde das Gebälke auf die Säulen noch zu **Pindarus** Zeiten von **Holze** geleget, wie dieſer Dichter in ſeinem **Räthſel**, wie er es nennet, deutlich anzeiget.[1] Und **Vitruvius** ſaget, daß man die Triglyphen, als einen Zierat auf die hervorſtehenden Enden der Balken genagelt habe.[5] Dieſes iſt eine **Muthmaßung**: deñ dergleichen alte Tempel waren damals nicht mehr, und er gibt auch von dieſem Zierate keinen Grund: es ſcheinet, daß man an die Enden der Balken Einſchnitte gemachet, dem Riſſe derſelben zuvorzukommen.[3] Der **Raum zwiſchen zween Balken**, und alſo zwiſchen zween Triglyphen, **Metope** genañt, wurde ausgemauert, wie der **römiſche Baumeiſter** will; in den alleräſteſten Zeiten ſcheinen dieſe Pläze offen geblieben zu ſein, welches dem Gebalke Luft gab. Eine Stelle des **Euripides** bringet mich auf dieſe Muthmaßung. Deñ da **Oreſtes** und **Pylades** ſich berathſchlageten, wie man in den Tempel der **Diana Taurica** gelangen könne, um das

---

[1] Pindar. Pyth. IV. v. 475 — 477.
Er ſpricht daſelbſt von dem **Palaſte eines Furſten**, nicht von einem **Tempel**. **Fea.**

[2] L. 4. c. 2.

[3] Oder vielmehr, um die Rinnen des Waſſers nachzuahmen, welches vom Kranze herabfallend daran niederlief; deñ deßwegen ſezte man unter die Triglyphen, wo jene Rinnen ſich endigten, die Tropfen. Mir ſcheinen jene Einſchnitte nicht verhuten zu konnen, daß die Balken Riſſe bekommen, da ſie nicht ſehr tief ſein durften. **Fea.**

Bildniß der Gottheit zu entführen, ſo ſchläget Pylades ſeinem Freunde vor, innerhalb der Triglyphen, wo es hohl iſt, das iſt, wie ich es verſtehe, zwiſchen denſelben, hineinzuſteigen.

> 'Ορα δε γ' εισω τριγλυφων, όποι κενον,
> Δεμας καθειναι. 1)

Wilhelm Canter in ſeiner Überſezung dieſes Trauerſpiels gibt dieſe Stelle ohne alle geſunde Vernunft: Specta vero iutra columnarum cælaturas, quo inane ac expeditum corpus oportet demittere. Iſt es möglich, daß ein ſo gelehrter Mañ, welcher zumal Italien geſehen hatte, ſich vorſtellen können, daß man zwiſchen den Reifen 2) an den Säulen hindurch und in den Tempel hineinkriechen wollen oder konnen? Hernach beziehet ſich das Wort leer (κενον) nicht auf das Wort Leib (δεμας), wie es jener verſtanden, daß man ſich enge und leichte zu machen gedacht habe. Deñ inane und vacuum ſind von verſchiedener Bedeutung; das erſte heiſſet leer, weñ etwas voll ſein ſollte, und dieſes ſezet nicht allezeit eine Ausfullung voraus. 3) Das Wort κενον ſtehet hier absolute, und muß mit όποι gegeben werden; wo es leer iſt. Barnes hat dieſe Stelle nicht beſſer verſtanden: er meinet, Pylades habe vorgeſchlagen, zwiſchen den

---

1) Iphig. in Taur. v. 113.
[Winckelmañ wiederholt dieſe Bemerkungen in ſeinen Denkmalen, 4 Thl. 14 K. 206 N.]

2) Cælaturæ bedeuten nicht Reifen, ſondern Bildwerk, erhobene Arbeit; weñ nicht Canter vielleicht columnas cælatas gemeint hat. Fea.

3) Το κενον και επιθυμιας πληρωσεως. Clem. Alex. Pædag. t. 1. l. 2. c. 10. p. 223. Fea.

Säulen (inter columnia) hineinzuſteigen: als weñ der Raum zwiſchen den Säulen verſchlagen geweſen, oder als weñ man in den Tempel, das iſt, in die Celle deſſelben hineingelangen konnen, weñ man innerhalb der Säulen war, welche auſſen um die Tempel herumgingen. Die Metopen waren nach dem eigentlichen Sinne dieſer Stelle, an den älteſten Tempeln, von welchen uns Euripides hier ein Bild gibt, vermuthlich offen, und dieſes war der einzige Weg, in dieſen verſchloſſenen Tempel hineinzuſteigen. Es zeiget auch das Wort καθεῖναι, demittere, an, daß man ſich herunterlaſſen müßen, welches hernach in dem Tempel von oben herunter würde geſchehen ſein. Brumoy hat hier keine Schwierigkeit gefunden: er ſaget uns aber bei dieſer Gelegenheit in einer Anmerkung, was ein Triglyphe ſei.

§. 36. Herr Le Roy ſezet in ſeiner Beſchreibung der alten Gebäude in Griechenland drei verſchiedene Zeiten der doriſchen Ordnung: die älteſte, deren Säulen, wie die an vorhergedachtem Tempel zu Korinth nicht über 4 Durchmeſſer haben: die andere Zeit, in welcher der Tempel des Theſeus und der Pallas zu Athen gebauet ſind; und die dritte Zeit, aus welcher der Reſt des Tempels des Auguſtus in eben der Stadt iſt, deſſen Säulen 6 Durchmeſſer haben. Es führet derſelbe an und vergleichet mit ienen Werken, was ihm von doriſchen Ordnungen und Säulen in Italien bekañt geweſen iſt. Man kañ aber eine vierte Zeit der doriſchen Baukunſt hinzuſezen, und dieſe zeiget ſich an dem übrig gebliebenen Portale von vier Säulen von Travertino[1]) eines Tempels zu Cori in der Campagna von Rom, acht italiäniſche Meilen jenſeit Velletri. Es iſt dieſes Werk nach einer fehlerhaften Zeichnung in **Finis** Beſchreibung der Stadt Cori geſtochen, und aus dieſem Buche iſt das Kupfer genommen, welches **Vulpi** in ſeinem **Latio** beibringet. [1]) Ich habe aber Zeichnungen des großen **Raphaels** von dieſem Gebaude vor Augen, welches gezeichnet und genau ausgemeſſen worden, da daſſelbe weniger als izo gelitten hatte. [2]) Die doriſchen Säulen deſſel-

---

[1]) Der Säulen ſind acht; vier an der Vorderſeite, an jeder Seite zwei, und ſie haben einen überzug. Fea.

---

1) Volpi Latium, t. 4. tab. 13. p. 140.

Gerade umgekehrt! Der Pater **Volpi** hat **zuerſt** (im Jahre 1727) ſein Werk geſchrieben, und die Abbildung am angeführten Orte mitgetheilt. Aus demſelben hat hernach **Fini** die Nachrichten, welche ſeine Vaterſtadt **Cora** betreffen, gezogen, und in italiäniſcher Sprache bekañt gemacht, im Jahre 1732, 4. aber, ſo viel ich weiß, ohne Figuren. **Fea.**

2) Dieſe Zeichnungen befanden ſich, nebſt anderen von alten Gebäuden genommenen, in dem Muſeo des berühmten Herrn von **Stoſch**, und macheten einen Band von etlichen und zwanzig Stüken aus. Ein anderer Band von ähnlichen Zeichnungen des **Raphaels** befindet ſich in der Bibliothek des vor kurzem verſtorbenen **Thomas Coke, Lords Leiceſter**, welcher ſich durch Herausgebung der Etruria Regalis Dempsteri bei der gelehrten Welt verdient gemachet hat. **Raphael** verfertigte dieſe Zeichnungen, nachdem er zum Baumeiſter von **St. Peter** in Rom ernennet worden; es ſollten dieſelben dienen zu dem groſſen Vornehmen, das alte Rom gleichſam wieder zu erneuern, welches Papſt **Leo X.** gefaſſet hatte. Man findet hiervon Nachricht in einem Briefe des **Celio Calcagni** an **Jakob Ziegler**n, zween Zeitgenoſſen dieſes Künſtlers. Es iſt dieſer Brief, nebſt andern, zweien Sendſchreiben des h. **Clemens** beigefüget, welche betitelt ſind: S. Clementis Epistolæ duæ ad Corinthios. His subnexæ sunt aliquot singulares vel nunc primum editæ, vel non ita facile obviæ. Londini, 1687. 12. Gedachter Brief befindet ſich S. 231. **Winckelmañ.**

ben, deren unterer Durchmeſſer 3 und einen Viertel Palm, und der obere 2 Palme und 8 Zolle hält, haben 7 Durchmeſſer in die Höhe, ohne die Baſe und das Kapitäl, und die ganze Höhe derſelben iſt 27 Palme und zehen Zolle.[1] Sie ſind mit hohlen Reifen, von ihrem Drittheil an; das unterſte Drittheil iſt glatt und ohne Reifen.[2] Sie haben ihre Baſe, welche auſſer zwo Säulen zu Peſto[3] keine andern alte doriſche Säulen haben, und das Kapitäl iſt verſchieden von den Kapitälern anderer doriſchen Gebäude; es iſt vielmehr toſcaniſch. Dieſe ungewöhnlichen Kapitäler verurſacheten, daß Raphael dieſen Tempel, ohngeachtet der übrigen Eigenſchaften der doriſchen Ordnung, für ein toſcaniſches Gebäude genommen, wie er in der Unterſchrift ſeiner Zeichnungen angemerket hat. Von dem Mittelpunkte einer Säule bis zu der anderen ſind 10 Palmen, woraus ſich die Weite der Intercolumnien von ſelbſt gibt.

§. 37. Unter dem Portale über der Thüre der Celle dieſes Tempels, welche izo zugemauert iſt, ſtehet noch izo diejenige Inſchrift in zwo Zeilen, welche von andern, die ſie copirt haben, [1]) in mehrere abgeſezet, und theils unrichtig abgeſchrieben iſt; [2]) ſie iſt folgende:

---

[1] Winckelmann hat wahrſcheinlich des Le Roy Werk nur flüchtig angeſehen, ſonſt würde er gefunden haben, daß derſelbe das Verhältniß der doriſchen Ordnung von ſieben Durchmeſſern mit den andern beſtimmt angegeben hat. Le Roy ſagt nämlich, die doriſche Ordnung ſei Anfangs ſehr niedrig geweſen, von 4 Durchmeſſern oder wenig mehr, und führt als Beiſpiel den alten Tempel zu Korinth und den des Theſeus zu Athen an; daß ſie ſodann zu 6 Durchmeſſern erhoben worden, wie Vitruvius meldet, und daß man ihr endlich zur Zeit des Auguſtus 7 Durchmeſſer gegeben habe, (t. 1. part. 2. p. 35. t. 2. part. 2. p. 43.) Fea.

[2] Dieſes Drittel iſt facettirt. Die Reifen haben übrigens wenig Vertiefung und ſind ohne Stäbchen. Fea.

[3] Nicht zwei, ſondern ſechs. Man ſehe oben S. 342. Fea.

M. MANLIVS. M. F. L. TVRPILIVS. DVOMVIRES. DE. SENATVS.
SENTENTIA. AEDEM. FACIENDAM. COERAVERVNT. EISDEMQVE.
PROBAVERE.

Es ſind hier zum Erſten zwo ganz ungewöhnliche Abweichungen von der Sprache zu merken; DVOMVIRES, anſtatt DVOMVIRI, und EISDEMQVE, anſtatt EIDEMQVE, oder IIDEMQVE. Ferner iſt etwas über die Duumviri zu ſagen. Marcus Manlius iſt nicht bekañt, und ich merke hier nur an, daß der Vorname Morcus in dem manliſchen Geſchlechte wiederum in Gebrauch gekommen, nachdem derſelbe durch das Verbrechen des Marcus Manlius, mit dem Zunamen Capitolinus, als ein Name von übler Deutung vermieden wurde. [3]) Dieſes beſtätiget die angenommene Leſart des Tacitus, [4]) wo derjenige Manlius, welcher von den Deutſchen geſchlagen worden, den Vornamen Marcus hat. Einige wollen an deſſen Richtigkeit aus angeführetem Grunde zweifeln, [5]) zumal da dieſer Manlius anderwärts [6]) Cnejus heiſſet. Lucius

---

1) Volpi, l. c. l. 7. c. 2. p. 138. Muratori, Nov. thes. Inscr. t. 1. p. 147. n. 4.

2) Apian. Inscr. p. 184. n. 1. Gruter. Inscr. t. 1. p. 128. n. 7.

3) Liv. l. 6. c. 12. n 20.

4) De mor. Germ. c. 37.

5) Freinshem. ad. h. l. Taciti.

6) Epitome Livii, l. 67.

Für die Meinung des Freinsheim gegen die angenommene Leſart des Tacitus giebt es einen andern Grund, den, ſo viel ich weiß, weder die Commentatoren noch

Turpilius aber iſt vermuthlich eben derjenige, welcher dem Germanicus eine Statue ſezen laſſen; [1]) deñ beide Vornamen des Sohns und des Vaters ſind ebendieſelben. Es wäre folglich dieſer Tempel zur Zeit des Tiberius gebauet, und gedachte zween Perſonen wurden als Duumviri ernennet zu Errichtung, Beſichtigung, und vermuthlich auch zur Einweihung dieſes Tempels: deñ zu vielen heiligen Verrichtungen wurden vom Senate zu Rom Duumviri abgeordnet. Vulpi unterſtehet ſich nicht, die Zeit der Erbauung dieſes Tempels anzugeben: ſo viel aber iſt aus der Bauart gewiß zu beſtimmen, daß es kein Werk aus den Zeiten der Republik ſei.

§. 38. Ich merke hier an, daß das ſchöne Stük eines doriſchen Gebälks, welches ehemals zu Albano war, und von Chambray beigebracht worden, [2]) nir-

---

die Ausleger vorgebracht haben, nämlich, daß Feſtus, der nach dem Tacitus ſchrieb, bei dem Worte Manlius jenes Decret der Familie Manlia, welches Livius anführt, als noch zu ſeiner Zeit gültig, oder wenigſtens als vorher noch nicht übertreten, wiederholt. Manliæ gentis patriciæ decreto nemo ex ea Marcus appellatur, quod Marcus Manlius, qui Capitolium a Gallis defenderat, cum regnum affectasset, damnatus necatusque est. Dieſe Autorität, vereint mit dem Auszuge des Livius, ſollte wohl entſcheidend ſein, aber die Inſchrift des Tempels verdient allerdings, als ein öffentliches Monument, Glauben, und ich bin nicht der Meinung, daß ſie älter ſei, als jener Marcus Manlius Capitolinus, ſondern aus viel ſpätern Zeiten. Fea.

1) Gruter. Inscr. t. 1. p. 236. n. 3. Liv. l. 6. c. 3. n. 5. l. 7. c. 21. n. 28. Conf. Pigh. Annal. Roman. t. 3. l. 18. ann. 764. p. 540. Fea.

2) Parall. de l'archit. anc. et mod. p. 19.

gend mehr zu finden iſt; ich kañ mich auch nicht entſinnen, das doriſche Grabmal bei Terracina, welches eben der Scribent vorſtellet,[1] geſehen zu haben.

§. 39. Die zweite Säulenordnung, nämlich die ioniſche, ſoll zuerſt an dem Tempel der Diana zu Ephesus angebracht ſein.[2] Nach vielen Jahren, da dieſes Gebäude im Feuer gelitten, wurde daſſelbe durch den Baumeiſter Cherſiphron von neuem und ſehr prächtig aufgebauet.[3] Unter den vielen Säulen deſſelben waren 36 aus einem Stüke oder Schafte.[4] So und nicht anders, glaube ich, müße dieſe Stelle des Plinius verſtanden werden, und ich leſe, anſtatt der in allen Ausgaben angenommenen Leſart: ex iis XXXVI cælatæ uno (andere una) a Scopa, durch Verſezung von ein paar Buchſtaben: *uno e scapo*, aus einem einzigen Schafte. Ohne dieſe Verbeſſerung iſt die Stelle ungereimt, und kañ aus vielen Urſachen nicht beſtehen. Skopas war einer der größten Bildhauer ſeiner und des Phidias Zeit; was hatte derſelbe mit der Arbeit an Säulen zu ſchaffen? Dieſes gehöret für Steinmeze. Skopas, welcher zugleich ein großer Baumeiſter war, bauete einen Tempel der Pallas zu Tegea, an welchem zuerſt von korinthiſchen Säulen Meldung geſchiehet;

---

[1] Ibid. p. 33.

[2] Vitruv. l. 4. c. 1.

[3] Nach Strabo (l. 14. p. 949.) war Cherſiphron [auch Chreſiphron und Kteſiphon genañt] der erſte Baumeiſter dieſes Tempels, den hernach ein Anderer vergrößerte; und endlich, als ihn Heroſtratus in Aſche gelegt, wurde er von dem Baumeiſter Dinokrates, der auch Alexandria gebauet und den Berg Athos in eine Statue verwandeln wollen, wieder hergeſtellt. Fea.

[4] Plin. l. 36. c. 14. sect. 21.
[Man vergleiche hierüber G. d. K. 9 B. 2 K. 25 §.]

und dieſes geſchahe in der 96 Olympias.[1] Der Tempel der Diana aber wurde in der 106 Olympias gebauet: es ſind alſo über 40 Jahre zwiſchen einem und dem anderen Gebäude.[2] Dieſe Zweifel hat Salmaſius wider die Stelle des Plinius gemachet,[3] und Poleni hat zulezt alle Schwierigkeiten wiederholet,[4] ohne ſo wenig, wie jener, den Knoten aufzulöſen. Andere, welche dieſen Punkt berühret haben, reden allezeit von 36 Säulen, welche vom Skopas geſchnizet, vorgegeben werden.[5] Es iſt beſonders zu merken, daß Appianus von joniſchen Säulen am Arſenal im Hafen zu Karthago Meldung thut.[6]

§. 40. Hier fällt mir ein, was ich an einem der ſchönſten Kapitäler aus dem ganzen Altertume, in der Kirche zu S. Lorenzo auſſer Rom, welche ich ſo, wie die Säulen alle verſchieden ſind, bemerket habe. Innerhalb der einen Volute ſiehet man in dem ſogenañten Auge derſelben, und anſtatt der Roſe, welche in der Mitte zu ſtehen pfleget, einen Froſch auf dem Rüken liegend ausgeſtreket, und in der anderen Volute ebendeſſelben Kapitäls kriechet eine Eidexe um die Roſ. herum. Da die dortigen Kapitäler von verſchiedenen Orten in Rom zuſammengebracht ſind: ſo bin ich der Meinung, daß dieſes Kapitäl von den Tempeln des Jupiters und der Juno ſei, welche Metellus innerhalb ſeines Porticus durch den Saurus und Batrachus, aus Sparta, bauen ließ. [1]) Es iſt bekant, was Plinius erzählet, daß dieſe Baumeiſter ihre Namen, welche ſie nicht an dieſe Gebäude ſezen durften, durch Fröſche und Eidexen, welches die Bedeutung derſelben im Griechiſchen iſt, angezeiget haben, und wie er ſaget, in columnarum spiris. [2]) Harduin glaubet, daß dieſe Thiere auf der Baſe der Säulen, und auf die rundlichen Glieder derſelben, geſchnizet geweſen, [3]) weil Plinius an einem andern Orte dieſe Glieder spiras nennet. [4]) Es iſt demſelben nicht eingefallen, daß Vitruvius dieſelben mit eben dem Worte benen-

---

[1] Im erſten Jahre der 97 Olympiade. (Pausan. l. 8. c. 45. §. 3 — 4. Fea.

[2] [Der Tempel der Diana zu Epheſus wurde zuerſt zwiſchen der 90 und 100 Olympiade gebaut, und nach ſeiner Einaſcherung, in der Geburtsnacht Alexanders des Großen, von der 106 Olympiade an wieder hergeſtellt.]

[3] Exercit. in Solin. c. 40. p. 571.

[4] Dissert. sopra il tempio di Diana d'Efeso. Saggi di Dissert. dell' Acad. di Cortona. t. 1. part. 2. §. 9. p. 14.

[5] Montfauc. Antiq. expliq. t. 2. liv. 2. ch 11. p. 84.
Er ſagt blos, daß von 36 mit Schnizwerk gezierten Säulen eine von der Hand des Skopas geweſen, ſo wie es auch im Plinius heißt. Fea.

[6] De bello punico, p. 57. A.

---

1) Winckelmañ gibt dieſes Kapitäl auch in den Denkmalen, N. 206, und erklärt es daſelbſt. Aber in Anſehung der beiden Tempel hat er reiflichere Betrachtungen angeſtellt, die man im 4 Th. 14 K. 3 §. der Denkmale nachleſen kañ. Die daſelbſt vorkommenden Betrachtungen widerlegen den Irrtum des Paters Harduin in deſſen Note zu der folgenden Stelle des Plinius, wo er behauptet, daß die beiden nach dem Plinius von Saurus und Batrachus erbaueten Tempel der Juno und dem Apollo geweihet geweſen. Er wird aber ſchon durch die Stelle des Plinius ſelbſt widerlegt, welcher von den Tempeln des Jupiters und der Juno zu ſprechen fortfährt. Fea.

[Die Abbildung dieſes Kapitäls unter Numero 206. der Denkmale.]

2) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 14.

3) Hard. ad Plin. l. 36. c. 24. sect. 56. not. 7.

4) L. c.

net:[1]) ich bin aber der Meinung, daß **Plinius** an dieſem Orte das Wort spira in ſeiner **eigentlichen natürlichen** Bedeutung gebrauche, wo es **Kreiſe** bedeutet, wie diejenigen ſind, in welche ſich die **Schlangen** zuſammenwikeln; ſonderlich da auf einem Begräbnißaltare in dem ſogenanten Palaſte **Kleinfarneſe**, über deſſen Inſchrift[2]) ein **ioniſches** Kapitäl von der allerfeinſten Arbeit angebracht iſt, deſſen Voluten aus **wirklichen Schlangen** in einander gewunden ſind. Es redet alſo **Plinius** hier von den **Kreiſen ioniſcher** Voluten, und folglich haben die **allegoriſch** vorgeſtelleten Namen gedachter Künſtler **innerhalb der Voluten** geſtanden, ſo wie es ſich an jenem Kapitäle zeiget.[3]) Es würde eine Kekheit ſein zu ſagen, daß es beſſer wäre, anſtatt columnarum, *capitulorum*, zu leſen. Es wären alſo die Tempel

---

[1]) L. 3. c. 3.
Vitruvius verſteht unter spira den Wulſt der Baſis, und die **Baſis** der Säule ſelbſt, in eben dem Sinne wie **Plinius**. Auch **Winckelmañ** hat es nachher in ſeinen **Denkmalen** (l. c.) reiflicher erwogen. **Fea**.

[2]) Gruter t. 2. p. 593. n. 2.

[3]) Es iſt keineswegs anzunehmen, daß **Plinius** von den **ioniſchen Voluten** und ihren **Schnekenwindungen** rede. Ich bin ſogar geneigt, das Gegentheil zu glauben; deñ es ſcheinet mir zu klar, daß er vom torus der **Baſis**, nicht vom **Kapitäl** rede. **Erſtlich** gibt er in demſelben Buche (c. 24. sect. 56.) auch dem torus oder der **Baſis** die Benennung spira, und unterſcheidet ſie vom **Kapitäl**: primum columnis spiræ subditæ et capitula addita; **zweitens** nennen auch **Vitruvius** (l. c.), **Pollux** (l. 7. c. 27. segm. 121.), **Flavius Joſephus** (Antiq. l. 15. c. 11. n. 5.) und **Feſtus** (v. *spira*,) denſelben Theil gleichfalls; im Gegentheil heißt die **Schneke** beim **Vitruvius** voluta. Mit welchem Grunde will man alſo behaupten, daß spira eigentlich und urſprünglich **Volute** bedeute, gegen die Übereinſtimmung aller Autoren, welche von

---

dieſer Materie geſprochen haben? Warum will man nicht lieber ſagen, daß spira der torus genañt worden, weil er wie ein Ring um den Schaft der Säule oder der Baſis gelegt worden, welches Feſtus zu ſagen ſcheinet, weñ er ſchreibt: spira dicitur et basis columnæ unius tori, aut duorum, et genus operis pistorii, et funis nauticus in orbem convolutus; ab eadem omnes similitudine. Oder weil irgend eine gewundene Arbeit darauf war, wie ſich ſo viele Baſen mit Schnizwerk aller Art finden, deren einige man bei Piraneſi (della magnif. de' Rom. tav. 9.) abgebildet findet. Ferner, wer weiß, ob auf dieſen Werken Saurus und Batrachus nicht ihre Zeichen auf eine Weiſe ſezen wollen, daß ſie nicht ſo leicht von der Zeit zerſtöret wurden, alſo der Meinung Winckelmañs entgegen, vorausgeſezt, daß der Wulſt glatt war. Man koñte auch aus der Erzählung des Plinius ſelbſt vermuthen, daß es blos eine Volksſage geweſen; oder wenigſtens koñte man annehmen, daß jene beiden Künſtler die Eidexe und den Froſch wie ein Symbol ihres Namens, aus bloßem Vergnügen und ohne Unterſchied auf ihre Werke geſezet haben, nicht weil es ihnen verboten geweſen, ihre Namen mit Buchſtaben auf jene Tempel zu ſezen; deñ außer dem torus, von welchem Plinius redet, und dem Kapitäl in S. Lorenzo, finden ſich dieſelben Figuren auch auf einer Roſette, die man in ſpäteren Jahren in der Villa des Caſſius zu Tivoli ausgegraben, und die jezo im Muſeo Pio-Clementino aufbewahrt wird, wo ſie von Viſconti im erſten Bande ſeiner Beſchreibung deſſelben (tav. A. n. 10.) abgebildet worden. Es iſt jedoch zu bemerken, daß auf dieſer Roſette ſich auch eine Biene oder anderes Inſect befindet, welches ſich nicht recht erkennen läßt, da es beſchädigt und zum Theil zerbrochen iſt. Daraus köñte man entweder ſchlieſſen, daß Saurus und Batrachus bei dieſem Gebäude, weñ wir es ihnen zuſchreiben wollen, noch einen andern Gehülfen gehabt haben, der als Zeichen ſeines Namens eine Biene darauf geſezt, oder daß alle dieſe Figuren eine andere uns unbekañte in dem Portico des Metellus joniſch geweſen.[1] Daß auch in andern Voluten allegoriſche Vorſtellun-

Bedeutung hatten, wie wahrſcheinlich ſo viele andere Figuren, die an Kapitale geſezt worden; oder endlich, daß ſie, wie ſo manche andere Zieraten ein bloßer Einfall der Künſtler geweſen, von dem ſich alſo kein ſcientifiſcher Grund angeben läßt.

Alle dieſe Muthmaßungen aber ſind nichtig, ſobald wir bemerken, daß Winckelmañ vor allen Dingen zuerſt hätte unterſuchen ſollen, ob das Kapitäl in der Kirche S. Lorenzo, ſeiner Form und dem Styl der Arbeit nach, wirklich in die Zeit des Auguſtus zu ſezen ſei. Ich halte es mit mehreren Kunſtverſtändigen, die es genauer betrachtet haben, um einige Jahrhunderte ſpäter, wie auch der Abate Raffei (Saggio di osservaz. sopra un bassorilievo della villa Albani, n. 6. p. 29.) bemerkt, obgleich er, durch die Stelle des Plinius verleitet, ſich zu Winckelmañs Meinung neigt. Weñ man es alſo für eine Arbeit ſpäterer Zeit hält, ſo kañ man glauben, daß die gedachten Thiere die Namen der Künſtler, die ſie verfertigt, oder deſſen, dem das Gebäude gehörte, ſymboliſch bezeichneten, von welchem Gebrauche ſich mehrere Beiſpiele auf alten Denkmalen finden.

Am angeführten Orte in den Denkmalen äuſſert Winckelmañ dieſelbe Meinung, *capitulorum*, ſtatt columnarum, zu leſen, und zeigt ſich faſt geneigt, eine ſolche Änderung zu billigen, die aber nach der vorhergehenden Anmerkung, und beſonders nach dem Unterſchiede, den Plinius zwiſchen spira und capitellum macht, völlig unſtatthaft ſein würde. Fea.

[1] Es folgt auch, nach dem was oben geſagt worden, aus der Stelle des Plinius keineswegs, daß die Tempel im Porticu des Metellus joniſch geweſen, ſo wie man ebenfalls nicht ſagen kañ, daß das Kapital in S. Lorenzo zu einem der genañten Tempel gehöret habe, da Plinius nicht bemerkt, wie es wahrſcheinlich geſchehen ſein würde, daß dieſe Figuren auch an den Kapitälen angebracht geweſen. Dieſe Folge ließe ſich viel eher aus dem Pollux ziehen, welcher (l. 7. c. 27. segm. 121.) die Baſis der joniſchen Säulen σπεῖρα, spira, neñt, zum Unterſchiede der Baſis der doriſchen Säulen, die er

gen angebracht worden, beweiſen 6 joniſche Kapitäler in der Kirche zu S. Maria in Traſtevere, in der Mitte von deren Voluten, wo ſonſt die Roſe iſt, ein Bruſtbild des Harpokrates, mit dem Finger auf dem Munde, gearbeitet ſtehet. In der Kirche zu Santa Galla, ſonſt auch S. Maria in Portico genan̄t, von dem Portico des Metelli oder Octavia, waren noch zu Bellori Zeiten [1]) Säulen mit joniſchen Kapitälern, und vielleicht waren unter denſelben einige den beſchriebenen ähnlich: izo aber ſind Pfeiler anſtatt der Säulen, und dieſe ſind barbariſcher Weiſe in der Mitte von jenen vermauert, wie zu unſern Zeiten in der Kirche zu S. Croce in Geruſalemme geſchehen iſt.

§. 41. An den alten joniſchen Kapitälern ſtehen die Voluten in gerader Horizontallinie, und wurden zuweilen nur herausgedrehet an den Ekſäulen, wie an dem Tempel des Erechtheus geſchehen: [2]) in der lezteren Zeit des Atertums aber fing man an, alle Voluten herauszudrehen, welches ſich unter andern an dem Tempel der Concordia zeiget, ſo wie insgemein in neueren Zeiten geſchiehet, und es iſt irrig, wen̄ man glaubet, Michael Angelo habe dieſes zuerſt gezeiget [3]) Es iſt auch dieſer nicht der erſte, welcher das joniſche Kapitäl erhöhet hat, ſondern ſie waren eben ſo hoch ſchon

---

στυλοβάτης, stylobata, nen̄t. Aber Vitruvius (l. 3. c. 3.) unterſcheidet keine Ordnung, welcher die spira beſonders zukomme, und wir ſehen auch in der korinthiſchen und zuſamengeſezten Ordnung die Baſen von zwei Wulſten mit Bildwerk verziert. Fea.

[1]) Notæ ad fragm. vestig. vet. Romæ. tab. 2. p. 10.

[2]) Le Roy, Ruines des plus beaux monum. t. 1. part. 2. p. 51.

[3]) Domenichi, Vite de' pitt. Napol. t. 1. p. 48.

an den diocletianiſchen Bädern, und höher als es Vitruvius lehret,[1]) nämlich das Drittheil der Dike der Säulen hoch.

§. 42. Auſſerordentlich ſind diejenigen joniſchen Kapitäle, welche Raphael auf den Säulen von einem Portale eines Tempels bei S. Nicola in Carcere, in Rom gefunden, deren Seiten (fustellini), nicht das Vordere der Voluten (i cartocci), vorwärts geſezet waren, wie derſelbe beſonders ſchriftlich unter einer von deſſen gedachten Zeichnungen angemerket hat.

§ 43 Nach der joniſchen Ordnung kam die korinthiſche, und Kallimachus, der Bildhauer, ſoll das Kapitäl auf eine beſondere Art erfunden haben, wie bekañt iſt.[2]) Der Trone einer herlich ſchönen Karyatide in dem innern Hofe des farneſiſchen Palaſtes trägt auf dem Kopfe einen geflochtenen Korb, an welchem ſich die Spuren von den Blättern finden, welche den Korb gleichſam beſchatteten, wie Vitruvius den mit Akanthusblättern bewachſenen Korb beſchreibet, welcher dem Bildhauer zu dem korinthiſchen Kapitäle das Bild gegeben.[3]) Zu welcher Zeit dieſer Kallimachus gelebet hat,[4]) iſt nicht

---

1) Vitruvius (l. 3. c. 3.) will, daß der Abacus dieſes Kapitäls die Länge und Breite des Durchmeſſers der Säule unten an ihrem Schafte, und noch ein Achtzehntel darüber habe; die Dike aber, die Voluten mit einbegriffen, die Hälfte derſelben ſei. Fea.

2) Vitruv. l. 4. c. 1.

3) [Sendſchreiben über die Gedanken ꝛc. §. 105. die Erläuterung derſelben §. 138.]

4) Winckelmañ macht in ſeiner Kunſtgeſchichte (8 B. 1 K. 14 §.) viele Bemerkungen über die Epoche deſſelben bei Gelegenheit eines Basreliefs im Muſeo

eigentlich zu beſtimmen; er müßte aber älter, wenigſtens an Jahren, als Skopas ſein. Deñ dieſer bauete in der 95 Olympias zu Tegea einen Tempel der Pallas,[1] in welchem innerhalb über doriſche Säulen eine zweite Ordnung korinthiſcher Säulen ſtanden, und an der Niobe, welche nach aller Wahrſcheinlichkeit von der Hand eben dieſes Künſtlers iſt,[2] ſiehet man, ſo wie am Laokoon, mit dem Bohrer gearbeitet, wovon eben dieſer Kallimachus der Erfinder ſein ſoll.[3]

§. 44. Die korinthiſchen Säulen ſollen, wie bekant iſt, 9 Durchmeſſer in der Höhe haben; die Säulen an dem Tempel der Veſta aber haben mit dem Kapitäl 11 Durchmeſſer, welches ein Beweis iſt, daß dieſer Tempel gebauet worden, da man ſich ſchon groſſe Freiheiten in der Baukunſt nahm, und in der Zeit, wo lange, ſpillenmäßige Säulen Mode wurden.

§. 45. In dieſer korinthiſchen Ordnung wurde vermuthlich allererſt unter den römiſchen Kaiſern eine beſondere Art, die Säulen anzubringen, erdacht. Das Gebälk ſelbſt wurde nicht auf Säulen geſezet, ſondern man ließ von denſelben Balken hervorgehen, (es verſtehet ſich, von Stein oder Marmor,) und dieſe unterſtüzete man mit Säulen, auf die Art, wie dieſelben an dem Tempel der Pallas auf dem Foro Nervä, und an dem Bogen des Conſtantinus ſtehen. Eben ſo war das Portal an dem Tempel des Kaſtor und Pollux zu

---

Capitolino, das einige für das Werk des Kallimachus halten, den Plinius neñt, welches aber in Bronze, nicht in Marmor, war. Fea.

[1] Pauſan. l. 8. c. 45. [§. 3 — 4.]

[2] [G. d. K. 9 B. 2 K. 26 §.]

[3] [Ebendaſ. 8 B. 1 K. 14 §.]

Neapel, izo zu S. Paolo, Theatiner Ordens: und an dem Tempel des olympiſchen Jupiters zu Athen,[1] welchen Kaiſer Hadrianus vollendete, tragen die Säulen auch auf der Seite, wie dort an dem Portale, ein hervorgehendes Gebälk.

§. 46. Die lezte Ordnung, welche die Alten erfunden haben, iſt die zuſammengeſezete oder die römiſche, das iſt, eine Säule mit einem korinthiſchen Kapitäl, woran ioniſche Voluten geſezet ſind. Der Bogen des Titus iſt das älteſte übrig gebliebene Werk, wo dieſe Ordnung angebracht iſt.

§. 47. Von den Säulen überhaupt iſt noch anzumerken, daß das einzige Gebäude der Alten in Italien, deſſen Säulen iede ihr beſonderes Piedeſtal haben, ein alter Tempel zu Aſſiſi in Umbrien iſt:[2] eben dieſes ſiehet man an zwei Gebäuden zu Palmyra,[3] und an einem Tempel auf dem alten Muſaico zu Paleſtrina.[4]

§. 48. Es iſt beſonders, daß bei den Alten auch ovale Säulen im Gebrauche geweſen: es finden ſich dergleichen auf der Inſel Delos. Herr Le Roy,[5] welcher dieſes berichtet, gedenket eines Kapitäls zu einer ovalen Säule, welches alla Trinita de' Monti zu Rom ſtehet; es iſt ihm entfallen, daß gegen demſelben über ein anderes demſelben vollig ähnliches und gleiches ſtehet. Es ſinden ſich auch in Rom zwo ovale Säulen, und zwar von Granit, in dem Hofe des Palaſtes Maſſimi alle Colonne, und dem Anſehen nach gehören gemeldete Kapitäler von Marmor zu dieſen oder ihnen ähnlichen Säulen. [1]

---

[1] Pococke, t. 2. part. 2. pl. 78.

[2] Pallad. Archit. l. 4. c. 26.
Dieſer Baumeiſter hat ihn höher gemacht, als er wirklich iſt. Fea.

[3] Wood, Ruins of Palmyr. pl. 4.

[4] Desgleichen ſieht man es an einem Tempel auf einem Basrelief, das ſonſt in der Villa Medici war, und jezo in der Galerie zu Florenz aufbewahrt wird. Man findet es abgebildet bei Piraneſi, (della magnif. de' Rom tav. 38. fig. 1.) Fea.
[Numero 14 der Abbildungen dieſer Ausgabe.]

[5] Ruines, t. 2. part. 2. p. 51. pl. 26.

§. 49 Ich füge den Anmerkungen über die Form der Gebäude der Alten noch ein paar Erinnerungen bei; die eine iſt über eine Meinung des Herrn Marcheſe Galiani zu Neapel, in deſſen überſeztem Vitruvio, [2] welcher glaubet, daß Wohnungen für Perſonen von Mitteln und Vermögen, alſo auch Paläſte (auf dem Lande, wie er vermuthlich hat ſagen wollen; [1]) deñ in

---

[1] Le Roy gibt am angeführten Orte die Abbildung des vorgeblich einzigen Kapitäls dieſer Art, welches auf Trinita de' Monti ſteht, aber ſehr fehlerhaft, wie Piraneſi (della magnif de' Rom. n. 67. p. 109.) bemerkt, welcher (tav. 6. f. 12.) eine genauere Abbildung davon gibt. Derſelbe ſchreibt, daß dieſes Kapitäl mit den erwähnten Säulen auf der Inſel Delos zuſammenſtimme. Es iſt auch nicht unmöglich, daß es von dort hergekommen ſei; deñ alle beide wurden vom Cavaliere Gualdi von Rimini aus Griechenland gebracht, und im Jahre 1652 dem Kloſter auf Trinita de' Monti geſchenkt. Dieſe Schenkung und das Jahr derſelben ſind in einer Inſchrift auf ihrer kleinen Baſis bemerkt. Le Roy glaubt, daß dieſe Art ovaler Säulen der größeren Feſtigkeit wegen an den Eken gebraucht worden. Die ovalen Säulen im Palaſte Maſſimi kañ man als zwei halbe Säulen betrachten, deren jede an einen dunnen Pilaſter von demſelben Granit gebeitet iſt, welcher ſich in ihrer Mitte befindet; und nach ihrer Unebenheit und Rohheit ſcheinen ſie mir vielmehr eine Arbeit der lezten Jahrhunderte und vielleicht aus derſelben Zeit, wo der Palaſt gebauet wurde, und fur den Ort, wo ſie ſtehen, verfertigt; doch will ich denen, welche ſie fur antik halten, nicht geradezu widerſprechen. Fea.

[2] L. 2. c. 8. p. 76. n. 1.

---

[1] Galiani ſpricht ausdrüklich von Stadt- und Landhäuſern, wie er (l. 7. c. 4. p. 276. n. 2.) deutlich erklärt. Indeſſen hätte er für ſeine dreiſte Behauptung doch einigen Grund angeben ſollen. Im Gegentheil kañ man mit größter Gewißheit ſagen, daß, ſowohl auf dem Lande als in der Stadt, Edle, Bürger und Arme in Häuſern von mehreren Stokwerken wohnten. Der ſicherſte Beweis deſſen ſind ſo viele römiſche Geſeze, welche verboten, Häuſer über eine gewiſſe Höhe zu erbauen um den Einſturz und anderen Schaden zu verhüten, wie der Redner Seneca (l. 2. controvers. 2 et 9.) bemerkt, nebſt vielen andern, welche von den Baupflichten gehandelt haben; und dieſe Geſeze galten nicht blos in der Stadt, ſondern auch auf dem Lande. Varro (de ling. lat. l. 4. c. 33.) ſchreibt, daß die Zimmer im oberen Stok cœnacula genañt wurden, weil man in denſelben zu Abend ſpeiſte, indem man den unteren Stok bewohnte: ubi cœnabant *cœnaculum* vocitabant. Postea quam in superiore parte cœnitare cœperunt, superioris domus universa *cœnacula* dicta. Daſſelbe ſagt Seneca Philoſophus (epist. 9.). Nachher wurden ſie an Arme vermiethet, oder die Hausherren gaben ſie ihren Freigelaſſenen, wie Plutarchus erwähnt, (Sylla, c. 1.) und viele andere Schriftſteller mehr. Die beiden Villen des Plinius hatten zwei Stokwerke, welches Galiani nicht hat bemerken wollen, und Winckelmañ wahrſcheinlich überſehen hat. Die laurentiniſche Villa hatte, wie Plinius (l. 2. epist. 17.) berichtet, das Landhaus von einem Geſchoß, aber auf einer Seite hatte es einen Thurm von vier Stockwerken. Die andere Villa des Plinius, in Toſcana, hatte das Landhaus von zwei und drei Stokwerken, ohne Thürme, wie derſelbe (l. 5. epist. 6.) meldet. Juvenal (sat. 14. v. 88.) ſpricht von den Landhäuſern des Centronius zu Tibur, Praneſte und Gaeta, die ſehr hoch waren. Daſſelbe ſchreibt Sidonius (carm. 22. v. 209.) von der Burg oder Villa des Pontius Leontius. Fea.

Städten wiſſen wir das Gegentheil) insgemein nur ein einziges Geſtok gehabt, und keine obere Zimmer. Es hat derſelbe Recht, nach den Beſchreibungen der Landhäuſer des Plinius: weñ aber die Villa Hadriani hier anzuführen iſt, ſo ſiehet man augenſcheinlich Zimmer über einander, ſo wie in den antoniniſchen Bädern, auch in den diocletianiſchen, wie dieſelben vor zweihundert Jahren ſtanden: in einigen Theilen dieſes erſtaunlichen Gebäudes waren drei Gänge und Zimmer über einander.[1] In den Trümmern einer weitläuftigen Villa unter dem alten Tuſculo, wo izo die Jeſuiten ihre Villa, alla Ruffinella genañt, gebauet haben, fanden ſich Kammern über den Wohnzimmern; jene aber waren niedrig und ſchlecht, und ſchienen nur Wohnungen der Bedienten geweſen zu ſein.

§. 50. Die andere Erinnerung gebe ich den Liebhabern der Altertümer, welche theils aus Kupfern urtheilen wollen, oder weñ ſie jene ſelbſt betrachten können, nicht Zeit und Keñtniß genug haben, die Zuſäze an alten Werken von dieſen ſelbſt zu unterſcheiden. Man merke, daß die Tempel und Gebäude auf zwo erhobenen Arbeiten in der Villa Medicis, welche in den Admiranda des Bartoli ſtehen,[2] größtentheils neu, und zwar nur von Gyps, zugeſezet ſind. Deñ es köñte einige unrichtige Begriffe von der Form alter Gebäude geben, und ich ſehe, daß ein erleuchteter Scribent unſerer Zeit durch dieſe Kupfer verführet worden. Wo ein Stier zum Opfer von zwo Figuren geführet wird, iſt nichts als dieſes bis auf die Beine der Figuren, und ein Theil des Daches über ihnen alt. Wo ein Stier ſoll geſchlachtet werden, iſt auſſer einem Stüke von der knieenden Figur, welche ihn hält, nur eine andere Figur, welche im Grunde ſtehet, alt; das übrige alles iſt Zuſaz.[1] Eben ſo verhält es ſich mit dem Portal eines Tempels auf einer erhobenen Arbeit von vielen Figuren in dem innern Hofe des Palaſtes Mattei;[2] auf der Frieſe dieſes Portals ſtehet: IOVI. CAPITOLINO. Der Tempel iſt ein ganz neuer Zuſaz, um dem alten Werke diejenige Maß zu geben, welche man nöthig hatte an dem Orte, wo es ſtehet.

---

[1] Der berühmte Cardinal Anton Perrenot Granvella ließ auf ſeine Koſten die diocletianiſchen Bäder von Sebaſtian de Oya, königlich ſpaniſchem Baumeiſter in den Niederlanden, zeichnen, und alles genau ausmeſſen, und dieſe Zeichnungen ſind von Hieronymo Cock, aus Antwerpen, in 26 Blättern in Folio mit einer meiſterhaften Art und großen Sauberkeit in Kupfer geſtochen. Dieſes Werk trat nebſt einem kurzen Berichte auf zwei Blattern im Jahre 1558 an das Licht, und hat ſich überaus ſelten gemachet. Winckelmañ.

[2] Tab. 43 — 44. Fea.

§. 51. Der zweite Saz des dritten Stüks dieſes Kapitels von den nöthigen Theilen der Gebäude, gehet zum erſten auf die inneren, und zum anderen auf die äuſſern Theile.

§. 52. Die vornehmſten äuſſern Theile ſind das Dach, der Gipfel, die Thüren und die Fenſter. Das Dach wurde bei den Alten, welche auch das Verhältniß der Gebäude vom Menſchen ſollen genommen haben, als das Haupt des Gebäudes angeſehen, und verhielt ſich zu dieſem, wie ſich das Haupt zum Körper verhält. Es war nicht, wie man ienſeit der Alpen auch an fürſtlichen Häuſern ſiehet, oft das Drittheil von der ganzen Höhe der Gebäude, ſondern es war entweder ganz flach, oder mehrentheils flach gegipfelt, wie noch izo die Häuſer in Italien. Die Einwendung, daß ſteile Dächer in Ländern, wo viel Schnee fällt, nöthig ſind, iſt ohne Grund: deñ in Tirol, wo es nicht an Schnee fehlet, ſind alle Dächer ebenfalls ſehr flach. An bürgerlichen Häuſern war zuweilen die ganze Corniſche, auf welcher das Dach mit ruhete, von gebrañter Erde, und dergeſtalt eingerichtet, daß durch dieſelbe die Traufe ablaufen koñte. Zu dieſem Ende waren an derſelben in beſtim̃ter Weite Löwenköpfe mit offenem Maule gebildet, durch welche der Regen herunterfiel, ſo wie es Vitruvius an Tempeln lehret.¹) Stüke ſolcher Corniſchen haben ſich verſchiedene im Herculano gefunden, und ſind in dem Hofe des königlichen Muſei zu Portici zu ſehen. In Rom war der Ablauf der Traufe an gemeinen Häuſern insgemein von Brettern gemachet.

---

[1] Das erſte dieſer Basreliefs befindet ſich iezo in der Galerie zu Florenz, und es iſt des Alten mehr daran, als Winckelmañ ſagt, weñ er nicht vielleicht aus Verſehen ein anderes meint, welches mit dem zweiten von ihm angeführten an der Vorderſeite des Palaſtes angebracht iſt, und vom Bartoli nicht abgebildet worden Auch dieſe beiden enthalten des Alten mehr. Fea.

[2] Montfauc. Antiq. expl. Suppl. t. 4. après la pl. 13. — Amaduzzi Monum. Matth. t. 3. tab. 39. Fea.

§. 53. Der Gipfel hieß bei den Griechen αετος, oder αετωμα, und muß nothwendig an den alten Gebäuden und Tempeln ſein, deren Dach mit der Deke ein Dreiek machet: deñ die Häuſer waren nicht alle platt und ohne Gipfel, wie Salmaſius behauptet,²) welches ſich auf alten Gemälden zeiget.³) Weñ aber der Gipfel auf dem

---

1) L. 3. c. 3

2) Plin. Exercit. in Solin. c. 55. t. 1. p. 853.

3) Und auf ſehr vielen erhobenen Bildwerken. Fea.

Palaſte des Cäſars, als eine Vorbedeutung ſeiner künftigen Vergötterung angeſehen wurde,[1] ſo iſt dieſes nicht von einem bloßen Gipfel, ſondern von erhobener Bildhauerarbeit, oder gar von ganzen Figuren an demſelben, wie an den Tempeln waren, zu verſtehen. Pompeius hatte den Gipfel ſeines Hauſes mit Schiffſchnäbeln ausgezieret, welches, wie Caſaubonus meinet, durch rostrata domus angezeiget wird.[2]

§. 54. Die Höhe eines Tempels wurde bis an die Spize des Gipfels gerechnet; folglich war die Höhe des Tempels des Jupiters zu Agrigentum von 120 Fuß.

§. 55. Die griechiſche Benennung des Gipfels wird insgemein weit hergeholet, und man will in derſelben die Ähnlichkeit eines Adlers mit ausgebreiteten Flügeln finden.[3] Ich bin der Meinung, daß man anfänglich einen Adler an die Gipfel der Tempel geſezet habe, weil die älteſten dem Jupiter gewidmet waren, und daß daher die Benennung komme.[4]

§. 56. Die Thüren der alten doriſchen Tempel waren oben enger als unten, 1) wie viele Thüren ägyptiſcher Gebäude, welche Pococke daher Pyramidalthüren nennet. 2) In neueren Zeiten ſind dergleichen Thüren an Feſtungswerken und Caſtellen angebracht, deren Mauern, wie die ägyptiſchen, ſchräg gehen (a scrapa), wie der Eingang zum Caſtel S. Angelo iſt. Bernini hat in dem päbſtlichen Garten zu Caſtel Gandolfo, wo eine Mauer, nach Art eines Auſſenwerks, ſchräg gezogen iſt, die Thüre ebenfalls enge zulaufen laſſen. Aber es iſt falſch, was Einige vorgeben, daß an dem farneſiſchen Palaſte zwo dergleichen Thüren, und einige in der Cancellaria von Vignola gebauet ſind: 3) Vignola hat niemals Hand an dieſes Gebäude geleget. 4) Dieſe Art Thüren ſcheinen den doriſchen Tempeln eigen geweſen zu ſein; deñ ſie iſt alſo gebauet an dem Tempel zu Cori, 5) welcher gleichwohl nicht

---

[1] Plutarch. in Cæs. p. 738. [c. 63. p. 283. edit. Reisk. Cäſars Gemahlin ſah dieſes *ἀκρωτήριον* im Traume herabfallen.]

[2] Capitolini Gordiani tres, p. 189. edit. Script. Hist. Aug. Par. 1620.

[3] Salmas. Notæ in Spartian. p. 155. Gedoyn, Eclairc. sur quelq. diffic. génér. qui se trouvent dans les aut. Grecs. Acad. des Inscript. t. 7. Hist. p. 110.

[4] Über die Ableitung dieſes Wortes verbreitet ſich Beger weitläuftiger (Spicil. antiq. n. 3. p. 6. 7.), welcher glaubt, es habe ſeinen Urſprung vom Adler, den man auf den Giebel oder in das Giebelfeld ſtellte, wovon ſich in beiderlei Art Beiſpiele, beſonders auf Münzen, finden. Fea.

[Man vergleiche 2 K. 11 §.]

---

1) Dempster. Etrur. reg. t. 1. tab. 31. p. 266. Hier iſt eine der ſogenañten hetruriſchen Vaſen abgebildet iſt, auf welcher ſich eine nach oben verengte Thüre befindet. Fea.

2) Descript. of the East. t. 1. p. 107.
[Beſchreib. d. geſchnitt. Steine. 1 Kl. 2 Abth. 39 N.]

3) Daviler, Cours d'Architecture.

4) Es wäre ein Beweis dieſer Behauptung zu wünſchen, da die allgemeine auch von ſo vielen Autoren angeführte Sage meldet, daß Vignola die Thüre korinthiſcher Ordnung an der Kirche von S. Lorenzo und Damaſo, neben der Cancelleria, gebauet, und auch für die Cancelleria ſelbſt eine Thüre doriſcher Ordnung gezeichnet habe, die aber nachher nicht ausgeführet worden; daß er ferner den Theil des Palaſtes Farneſe gebauet habe, in welchem ſich die Galerie der Carracci befindet, nebſt vielen Verzierungen an Thüren, Fenſtern und Kaminen. (Milizia, Vite de' più celebri architetti. t. 2. p 24.) Fea.

5) Piranesi, Antich. di Cora. tav. 9.

ſehr alt iſt. Endlich hat man dieſe Thüren auch an korinthiſchen Tempeln, wie an denen zu Tivoli, angebracht.

§. 57. Die Thüren der Griechen gingen nicht, wie die unſrigen, einwärts, ſondern auswärts auf; daher geben diejenigen, welche beim Plautus 1) und Terentius 2) aus dem Hauſe gehen, von innen ein Zeichen an der Thüre, wie ein groſſer Kriticus uns bemerken läſſet. 3) Deñ die Komödien dieſer beiden Römer ſind mehrentheils aus grie-

---

1) Amphitr. act. 1. sc. 2. v. 15. Curcul. act. 4. sc. 1. v. 25. Bacch. act. 2. sc. 2. v. 57.

2) Andr. act. 4. sc. 1. v. 59. — Terenz hat ſie aus dem griechiſchen Original des Menander überſezt, und die Scene iſt in Athen. Fea.

3) Muret. Var. lect. l. 1. c. 17. — Turneb. Advers. l. 4. c. 15. Sagittarius (de jan. veter. c. 22.) und Pancirollo (Rer. memorab. l. 1. tit. 23 p. 70.) behaupten, daß einige zu dieſem Zwek ein Glöklein am Thor gehabt; aber ſie bringen keinen Beweis dafür bei. Sagittarius glaubt, Seneca (de ira. l. 3. c. 35.) ſei der einzige alte Schriftſteller, der dieſes bemerke, wo er ſagt: quid miser expavescis ad clamorem servi, ad tinnitum æris, ad januæ impulsum? Ich glaube aber, daß dieſe Stelle nichts beweiſe; deñ erſtlich ſcheint es, daß dieſes zu verſtehen ſei von dem äuſſern Klopfen oder Klingeln deſſen, der in's Haus hinein wollte, wie noch jezo üblich iſt, nicht aber deſſen, der aus dem Hauſe hinausgehen oder die Thüre öfnen wollte; in welchem lezten Falle der Hausherr, der ſich darin befand, davon nicht erſchreken koñte, und es würde nicht nöthig geweſen ſein, zu klopfen oder zu klingeln, um dem, welcher hinein wollte, anzudeuten, daß er ſich entferne. Zweitens: nach der allgemeinen Art, in welcher Seneca ſpricht, weñ man ihn in dem Sinne verſteht, wie Sagittarius will, müßte man annehmen, daß es die übliche Sitte in Rom geweſen ſei, die Thüren nach auſſen zu öfnen, zu einer Zeit, wo dieſer Gebrauch auch in Griechenland ſchon abgekommen war, und nur höchſt wenige ihn noch beibehielten. Fea.

chiſchen überſezet, oder doch Nachahmungen griechiſcher Stüke. Die Urſache dieſes Zeichens von innen war, daß dieienigen, welche nahe am Hauſe vorbeigingen, ſich vor einem Stoße der aufgehenden Thüre hüten könten. Zu Rom wurde in den erſten Zeiten der Republik dem Marcus Valerius, einem Bruder des Poblicola, als ein vorzügliches Unterſcheidungszeichen gegeben, daß deſſen Thüre auswärts aufging, wie die griechiſchen, und man ſaget, es ſei die einzige Thüre in Rom geweſen, die alſo beſchaffen war.[1] Unterdeſſen ſiehet man an einigen Begräbnißurnen von Marmor,[2] in der Villa Mattei[3] und Ludoviſi, an welchen der Eingang zu den elyſäiſchen Feldern durch ei- Thüre vorgeſtellet iſt, dieſelbe auswärts aufgehen; auch in dem vaticaniſchen Virgilio iſt die Thüre alſo an einem Tempel, wie noch izo die

---

[1] Dionys. Hal. Antiq. Rom. l. 5. c. 39. Plutarch. Poplic. c. 20.

Nachher wird es auch in Rom üblich geweſen ſein, die Thüre nach auſſen zu öfnen, ohne daß es ein beſonderes Vorrecht geweſen; wie man aus dem Rechtsgelehrten Scävola ſchließen kañ, deſſen noch weiter unten wird erwähnt werden, und der zu den Zeiten des Cicero lebte. Fea.

[2] Montfauc. Antiq. expl. t. 5. pl. 122.

[3] Amaduzzi Monum. Matthæior. t. 3. tab. 63. fig. 2. Daſſelbe ſieht man auch an einem Tempel in einem Basrelief an der äuſſeren Mauer der Hauptkirche in Florenz, abgebildet bei Gori (Inscr ant. in Etr. urb. part 2. tab. 11.) und an dem Tempel auf dem früher in der Galerie zu Florenz befindlichen Basrelief, welches Piraneſi (della Magnif. de' Rom. tab. 38. f. 1.) abgebildet hat. Vitruvius (l. 4. c. 6.) ſezt als allgemeine Regel, daß die Tempelthüren in allen Ordnungen der Baukunſt ſich nach auſſen öfnen. Fea.

[Man ſehe unter den Abbildungen Numero 14.]

Thüren der Scheunen, und der Läden der Kaufleute und Handwerker. Eines Theils können dergleichen Thüren nicht ſo leicht, als diejenigen, welche einwärts gehen, aufgeſprenget werden, und andern Theils hindern ſie nicht im Hauſe, und nehmen keinen Plaz ein. Es findet ſich aber auch das Gegentheil; deñ an einem runden Tempel auf einer der ſchönſten erhobenen Arbeiten aus dem Altertume, in der Villa Negroni, gehet die Thüre einwärts auf.[1]

---

[1] Man ſehe die Abbildung Numero 15, und eine bei Gruter (t. 1. p. 198. Boissard. part. 3. tab. 126.) Nach Plutarchus [Public. c. 20.] ſcheint es, daß zu ſeiner Zeit der Gebrauch, die Thüren einwärts zu öfnen, allgemein auch in Griechenland abgekommen ſei. Eben ſo ſagt Helladius Beſantinous, oder der aus der Stadt Antinoia in Ägypten gebürtig war, in ſeiner Chreſtomathie, von welcher Photius (Cod. 279. col. 1595.) einen Auszug gibt, den Meurſius (Op. t. 6. col. 331.) erläutert hat, daſſelbe von ſeiner Zeit, d. i. vom Anfange des vierten Jahrhunderts der chriſtlichen Zeitrechnung unter Licinius und Maximilianus, indem er die oben aus dem Plutarchus erwähnte Stelle faſt wörtlich wiederholt: Ideo apud comicos exeuntes pulsant fores, quia non, ut apud nos nunc, ostia olim aperiebantur interius, sed adverso modo. Foras enim trudentes exibant, manu pulsantes prius, ut audirent, si qui ad fores essent, et caverent, ne inscii læderentur, foribus regente in viam protrusis. — Deſſen ungeachtet koñte man ſagen, daß in jenen Zeiten blos der größere Theil die Thüre nicht mehr nach auſſen öfnete; deñ es ſcheint mir ungezweifelt, daß einige ſie auch noch zur Zeit des Juſtinianus, d. i. gegen die Mitte des 6 Jahrhunderts ſo öfneten, wie ſich aus dem Fragmente des Rechtsgelehrten Scavola ergibt, welches dieſer Kaiſer unter die Geſeze mit aufnahm, die zu ſeiner Zeit gelten ſollten, (Pandect. l. 8. tit. 2. de servit. præd. urb. linea ult.) Die Thüren an den Buden der Kramer ſind wahrſcheinlich immer, ſo wie auch noch jezo, nach auſſen geöfnet worden. Fea.

§. 58. Diejenigen, welche klügeln wollen, meinen und behaupten, daß die Thüren von Erzt an der Rotonda nicht für dieſen Tempel gemachet, ſondern anderwärts weggenommen ſein, und dieſes hat ſich auch Keyßler erzählen laſſen, ohne die Urſache anzuführen, welche jenen das Gitter über der Thüre ſcheinet: dieſe ſollte nach ihrer Meinung bis an ihren oberen Balken reichen.[1] Wer aber die herculaniſchen Gemälde hat, wird auf der vermeineten Dido eine ſolche Thüre finden, an welcher das Gitter oben befeſtiget iſt:[2] es dienet daſſelbe zu Erleuchtung des inneren Gebäudes. An bürgerlichen Häuſern war über der Thüre ein freier Stand herausgebauet, welchen man in Italien Ringhiera, im Franzöſiſchen Balcon nennet: im Griechiſchen hieß es ϛηθαιον.[3] In einigen

---

[1] Ficoroni (le vestig. di Rom. ant. l. 1. c. 20. p. 132.) gibt als bekañt an, daß die antiken Thüren aus Bronze von Genſerich, König der Gothen, weggeführt worden, aber er neñt keinen alten Autor, der es erzählte. Ihm folgte auch Venuti, (Accurat. e succ. descr. topogr. di Rom. part. 2 c. 3. p. 73.) Procopius, der die Plünderungen Genſerichs erzählt, erwähnt dieſer Thüren gleichfalls nicht. Vorſichtiger zweifelt daher Nardini (Rom. ant. l. 6. c. 4. p. 295.) bloß, daß es nicht mehr die alten Thüren ſeien; Venuti ſezt noch hinzu, daß dieſe beiden Thüren neuerer Zeit ſeien auf Zapfen geſtellt worden, und daß die alten mit Haſpen auf Angeln gegangen. Fea.

[2] Pitt. d'Ercol. t. 1. tav. 13. p. 73.

[3] Moschoph. h. v.

Bei den Lateinern menianum oder mœnianum, wie beim Vitruvius (l. 5. c. 1.) u. a. daher das italianiſche Wort mignano entſtanden iſt. Man ſagte auch solarium, italiäniſch solajo. Solarium und mœnianum aber nañte man auch die Terraſſe oder das flache Dach der Häuſer, wie man ſie noch jezo in Neapel ſieht. (Isidor. Origin. l. 15. c. 5. Hieron. epist. 106.) Fea.

Tempeln wurde vor die Thüre ein ſtarker gewürkteter Vorhang gehänget, welcher in dem Tempel der Diana zu Epheſus von unten hinauf gezogen wurde; 1) in dem Tempel des Jupiters zu Elis aber ließ man den Vorhang von oben herunter. 2) In den Häuſern waren die Thüren im Sommer mit Flor beſpannet. 3)

---

1) **Buonarroti** (Osserv. istor. sopr. alc. medagl ant. tav. 1. n. 6. p. 20.) hat geglaubt, auf einer Münze des Hadrianus eine Spur eines ſolchen Vorhanges zu finden, wo dieſer Tempel der Diana, oder vielmehr die Capelle oder das Tabernakel derſelben, vorgeſtellt iſt. Aber er hätte bemerken können, daß jener Vorhang nicht in die Höhe gezogen erſcheint, wie Pauſanias ſagt, ſondern gleichſam von einer Seite flattert. Ein Beiſpiel eines Vorhanges, der ſo mit drei Schnüren in die Höhe gezogen wird, findet ſich in den Pitture d'Ercolano (t. 1. tav. 11.). Fea.

[Nach den Unterſuchungen des Herrn Hofraths Al. Hirt von Berlin, welche er über den Tempel der Diana zu Epheſus angeſtellt hat (Berl. 1809. 4.), iſt hier weder ein Vorhang vor dem Bilde der Göttin, noch vor der Thüre der Cella anzunehmen: ſondern ein prächtiger, großer Tepich, der bei Feſten als Überhang die Sonnenſtralen und Hize abzuhalten beſtim̃t war, die durch die obere Öfnung des Tempels hineindringen koñten, indem ſowohl der Tempel der Diana zu Epheſus, als jener des Jupiters zu Elis ein Hypaethros geweſen. Daß man in jenem den Überhang aufwärts zog, kam daher, weil man ihn wahrſcheinlich oben in einer Luke unter dem Dache verwahrte, da die Behaltniſ̃e für den Schaz im Gebäude ſelbſt angebracht waren. Den Überhang zu Elis aber ließ man herunter, weñ man ihn wegnehmen wollte, weil ſich die Behaltniſ̃e für den Tempelſchaz in beſondern Gebäuden auswärts befanden.]

2) Pausan. l. 5. c. 12.

3) Casaub. in Vopisc. p. 225. Salmas. ibid. p. 483. Beide ſprechen von Vorhängen, die beſtändig vor den

§. 59. **Fenſter** hatten die in's Gevierte gebauten Tempel insgemein **nicht**, und kein ander Licht, als welches durch die **Thüre** hineinkam: und dieſes zu Vermehrung der **Ehrfurcht** des Orts, welcher durch **Lampen** erleuchtet war. [1]) **Lucianus** ſaget mit ausdrüklichen Worten, daß die Tempel nur durch die **Thüre** erleuchtet würden. [2]) Die älteſten chriſtlichen Kirchen haben ebenfalls wenig Licht, und zu S. **Miniato** in Florenz ſind, anſtatt des **Glaſes**, Tafeln von flekichtem Marmor eingeſezet, durch welche ein wenig Licht fällt. [3]) Einige runde

---

Thüren hingen. Sie wurden bei den Alten vela genañt, und von ihnen nañte man die Zimmer **erſter**, **zweiter Vorhang**, primum, secundum velum. **Fea.**

[Über die Befeſtigung und Zapfen der Thüren ſehe man das **Sendſchreiben an den Graven von Brühl.** §. 71 — 72.]

1) Baron **Riedeſel** (**Reiſe** ꝛc. 1 Br. 40 S.) bemerkt, daß an dem Tempel der **Concordia** in Sicilien ſich keine Spur von Fenſtern finde, und vermuthet daher, daß er kein anderes Licht als durch die Thür' empfangen habe. Aber Seite 51 ſagt er, daß im Kloſter St. **Nikolaus** in derſelben Stadt ein kleiner wohl erhaltener Tempel ſei, der ein kleines altes Fenſter habe. **Fea.**

2) De Domo. §. 6. p. 193.

Winckelmañ hat hier den **Lucian** wohl nur flüchtig angeſehen. Es heißt daſelbſt [nach der Überſezung **Wielands**]: „deñ daß er, z. B. gegen den ſchönſten Theil „des Tages, gegen die aufgehende Sonne liegt, und alſo, „ſobald ſeine Flügelthüren aufgethan werden, bis zum „Überfluſſe mit Licht erfüllet wird, — eine Richtung, „welche unſere Alten auch den Tempeln zu geben pflegten, u. ſ. w.“ Dieſes hat aber gar keinen Bezug auf die Fenſter, deñ er ſagt weiterhin, daß das Haus deren auf allen Seiten hatte. **Fea.**

[**Reiſe Anacharſis des Jüngern**, 3 Anmerk. z. 12 K.]

3) Es iſt irrig, daß die älteſten chriſtlichen Kirchen wenig

Tempel bekamen, wie das Pantheon zu Rom, das Licht von oben durch eine runde Ofnung,[1] welche nicht in chriſtlichen Zeiten durchgebrochen iſt, wie einige unwiſſende Scribenten vorgeben; deñ das Gegentheil beweiſet der Rand, oder die zierliche Einfaſſung derſelben von Metall, welche noch izo zu ſehen und keine Arbeit barbariſcher Zeiten iſt. Da unter Pabſt Urban VIII. ein langer unterirdiſcher Ablauf der Unſauberkeiten bis an die Tiber gezogen wurde, fand ſich 15 Palmen unter dem inneren Pflaſter der Rotonda eine große runde Ofnung zum Ablaufe des Waſſers, welches ſich durch die obere Ofnung in dem Tempel ſammeln koñte. Es waren unterdeſſen einige runde Tempel ohne dieſe Ofnung.[2]

§. 60. Wen man aus den übrig gebliebenen alten Gebäuden, und ſonderlich aus der Villa Hadria-

---

Licht gehabt, wie ſchon Ciampini (Vet. monum. t. 1. c. 7.) durch die alten Gebäude ſelbſt und durch die Zeugniſſe alter Autoren weitläufig gezeigt hat. Er bemerkt, daß in vielen Kirchen zu Rom z. B. die Fenſter ſpäterhin verenget worden ſeien, entweder, um ſie auszubeſſern, oder um ſich gegen die Kälte zu ſchüzen; oder von den Mönchen, um vom Lichte nicht in ihren Meditationen geſtört zu werden. Fea.

[1] Der Tempel des Gottes Terminus, der in dem Tempel des Jupiter Capitolinus eingeſchloſſen war, hatte vielleicht eine ähnliche Öfnung im Dache, durch welche man den Himmel ſehen koñte, indem es Sitte war, dieſen Gott an einem offenen Orte zu verehren. (Lactant. divin. instit. l. 1 c. 25. Ovid. Fast. l. 2. v. 671.)

Nunc quoque, se supra ne quid nisi sidera cernat,
Exiguum templi tecta foramen habent.

Fea.

[2] Viele Gebäude, die man für Tempel hielt, waren Bäder. (Paoli, Antich. di Pozzuolo, tav. 54.) Fea.

ni zu Tivoli, urtheilen kañ, ſo liebeten die Alten mehr die Finſterniß als das Licht: deñ es findet ſich daſelbſt kein einziges Gewölbe oder Zimmer, welches Ofnungen zu Fenſtern hatte, und man muß glauben, daß das Licht ebenfalls durch eine Ofnung des Gewölbes hineingelaſſen worden; die Gewölber aber ſind um ihren Mittelpunkt herum eingefallen, und man kan ſich nicht deutlich davon überzeugen.[1] So viel iſt gewiß, daß ſehr lange Gänge oder Galerien, welche halb unter der Erde waren, und cryptoporticus genennet wurden, von mehr als hundert Schritten in der Länge, nur Licht haben an beiden Enden derſelben, welches durch eine Art von Schießloch oberwärts hineinfällt: von auſſen iſt vor dieſer Ofnung ein Marmor mit einigen Einſchnitten geſezet, durch welche das Licht nur ſcheinet. In einem ſolchen Gange, welcher wenig Licht hatte, ſaß M. Livius Druſus in ſeinem Hauſe, und als Tribunus des Volks hörete er und entſchied die Vorträge und die Klagen des Volks zu Rom. [1] Dergleichen Gänge in dem Laurentino des Plinius hatten auf beiden Seiten Fenſter. [2] Die Weichlichkeit war unter den römiſchen Kaiſern ſo hoch geſtiegen, daß man auch in Feldlägern ſolche unterirdiſche Gänge anlegete, welches Hadrianus unterſagete. [3]

---

[1] Mir ſcheint, daß die Ruinen der Villa Hadriani keinen Beweisgrund für dieſe Muthmaßung abgeben können, da man nicht weiß, zu welchem Zweke dieſes Gebäude beſtimt war. Bei den Autoren finden wir im Allgemeinen das Gegentheil. Palladius (de re rust. l. 1. c. 12.) ſchreibt vor, daß die Landhäuſer viel Licht haben müßen, und Vitruvius ſagt daſſelbe ſowohl von den Stadt- als Landhäuſern (l. 6. c. 9). Äuſſerſt helle waren die Landhäuſer des Plinius, deren oben (S. 407.) erwähnt worden, und das von Lucian beſchriebene Haus (oben S. 418.); ſo wie das Bad des Claudius Etruſcus, welches Statius (Sylv. l. 1. c. 5.) beſchreibt: und ſtatt aller anderen Beiſpiele können ſo viele römiſche Geſeze dienen, welche zeigen, wie angelegentlich man bei Stadt- und Landhäuſern darauf ſah, daß die Nachbarn nicht das Licht derſelben verbaueten; wie in den Pandekten, dem Coder und den Inſtitutionen zu leſen iſt. Lukas Holſtein, Marſilius Cagnatus ꝛc. welche über die engen und ſparſam angebrachten Fenſter der Alten dieſelbe Meinung wie Winckelmañ hegten, ſind von Donius (de restit. salubr. agri Rom. in suppl. Antiq. Rom.), Sallengre (t. 1. col. 919.), vom Pater Minutolo (Dissert. 4. de Dom. sect. 2. loc. cit. col. 92.) u. a. dort angeführten Autoren widerlegt worden. Doch will ich darum nicht durchaus läugnen, daß einige ihre Fenſter enge gebaut haben, deñ aus den Briefen des Cicero an den Atticus (l. 2. epist. 3.) weiß man, daß der Baumeiſter Cyrus ſie ſo machte. Fea.

§. 61. In Bädern ſowohl als in Wohnzimmern ſtanden die Fenſter alle in der Höhe, [4] wie in den

---

[1] Appian. de bello civil. l. 1. p. 372. Supplem. Livii, l. 71. c. 33.

[2] Plin. l. 2. epist. 17.

[3] Spart. in Adriano, p. 5. Casaub. ad h. l. p. 20.

[4] Zur genauern Beſtimmung wollen wir hinzufügen, daß einige Theile der Bäder, als das labrum, nach Vitruvius (l. 5 c. 10.), und einige andere Gemächer die Fenſter auf dieſe Weiſe hatten. In andern Gemächern werden ſie verſchieden geweſen ſein. Seneca, (epist. 86.) wo er von dem Bade des Scipio Africanus des Ältern zu Liternum ſpricht, erwähnt, daß es nach Art der alten Bäder ſehr dunkel war, und das Licht durch einige Öfnungen empfing, die eher Rizen als Fenſter zu nennen waren; im Gegenſaze mit dem Gebrauche ſeiner Zeit, wo ſie durch ſehr große Fenſter, in welche die Sonne den ganzen Tag hineinfiel, und durch die man, im Bade ſizend, Meer und Gefilde überſehen koñte, erhellet waren; in hoc balneo Scipionis minimæ sunt *rimæ* magis quam *fenestræ*, muro lapideo exsectæ, ut sine injuria munimenti lumen admitterent. A-

Werkſtellen der Maler und Bildhauer, welches man ſonderlich an den Gebäuden der durch den Veſuvius verſchütteten Städte geſehen hat. Eben dieſes zeiget ſich auf einigen erhobenen Arbeiten, und auf alten herculaniſchen Gemälden: 1) Die Häuſer daſelbſt hatten gegen die Straße zu gar keine Fenſter. 2) Dieſe Art zu bauen war nicht zur Neugierde und zum Müßiggange eingerichtet; ſie verſchaffete aber ein viel nüzlicher Licht in den Zimmern, welches das Licht iſt, das von oben kömt. Wie vortheilhaft dergleichen Licht auch der Geſtalt ſei, kañ man daraus ſchließen, daß die Mädchen in Rom, welche verſprochen ſind, ſich dem Bräutigam, wie man ſaget,

---

nunc *blattaria* vocant balnea, si qua non ita aptata sunt, ut totius diei solem fenestris amplissimis recipiant; nisi et lavantur simul et colorantur; nisi ex solio agros et maria prospiciunt. Dieſe Stelle des Seneca zeigt, daß man auch des Vitruvius Vorſchrift nicht befolget. So war vielleicht auch das vorhin erwähnte Bad des Claudius Etruſcus eingerichtet, und das Bad der Fauſtina, welches die Fenſter von ſolcher Größe hatte, daß ſie von der Erde faſt bis an die Deke reichten. In den Bädern des Diocletianus und andern findet man die Regel des Vitruvius beobachtet. Man ſehe die Abbildungen davon bei Cameron (Descript. des bains des Romains.) Aus dem angeführten Briefe des Seneca bemerke ich auch den in jener Zeit gewöhnlichen Luxus in den Bädern, die Hähne der Röhren, aus denen das Waſſer floß, von Silber zu machen, argentea epistomia, um zu zeigen, daß die Nachricht, welche Winckelmañ in der Geſchichte der Kunſt (12 B. 2 K. 2 §.) von einigen gibt, nicht ſo ganz neu war. Fea.

1) Pitt. d'Ercol. t. 1. p. 171 — 229. Virgil. Vatic. n. 29.

2) Man ſehe die Briefe an Bianconi (S. 31 — 37.), wo ſich Winckelmañ über dieſen Punkt, ſo wie auch über die Höhe der Fenſter deutlicher erklärt. Fea.

zum erſtenmal öffentlich in der Rotonda ſehen laſſen. Man war auch in Zimmern mit hoch angebrachten Fenſtern unter dem Winde und der Luft, daher findet ſich, daß die Alten vor die Ofnungen zu Fenſtern nur eine Deke gezogen.[1] Auswärts waren dieſe ihre Fenſter nicht, wie izo, mit eiſernen Gattern verwahret, ſondern anſtatt deſſelben war ein von Metall mit Kreuzſtäben gegoſſenes Gitter, welches in Angeln hing, und auf und zu gemachet werden koñte; es hieß clathrum. Man ſiehet daſſelbe auf verſchiedenen alten Werken,[1]) und im Herculano hat ſich ein ſolches Gitter ganz unverſehrt gefunden. An einem runden Tempel auf der angeführeten erhobenen Arbeit in der Villa Negroni gehen Gatter, anſtatt der Fenſter, auf beiden Seiten der Thüre, von der Corniſche bis auf den Boden,[2]) nach Art wie ſie ſich oberwärts an einem andern erhoben gearbeiteten Tempel befinden.[3]) Es gab auch Säle bei den Alten, deren große und hohe Fenſter bis auf den Boden heruntergingen.[4])

---

[1] Digest. l. 33. tit. 6. l. Quæsitum est, 12. §. Si domus 16.

Ulpian ſagt davon nichts in dieſem auch von den Auslegern ſo viel und oft beſtrittenen Geſeze. Es ſcheint, daß er, weñ er von Vorhängen der Fenſter ſpricht, meine, daß die Vorhänge in den Zimmern dienten, dem Tageslichte und der Sonne den Eingang zu verwehren, weñ man ſie dunkel machen wollte, wie auch noch heutiges Tags geſchieht, während man, ihm zufolge, um die Kälte von den Fenſtern abzuwehren, Frauenglas in dieſelben ſezte, wie auch Seneca ſagt (de provid. c. 4. natur. quæst. l. 4. c. ult.) und Plinius der Jüngere, (l. 2. epist. 17.) Neque specularia, ſchreibt Ulpian, neque vela, quæ frigoris causa vel umbræ in domo sunt. Niemand wird ſagen, daß jener Stein gedient habe, Dunkelheit zu bewirken, oder das Licht zu hindern, da ſeine Beſchaffenheit und der Zwek ſeines Gebrauches war, ein helles und reichliches Licht durchſcheinen zu laſſen, wie derſelbe Seneca (epist. 90.) ſagt: speculariorum clarum transmittentium lumen; ſo auch Martial (l. 8. epigr. 14. v. 3 — 4. edit. Baderi. 1627.)

Hybernis objecta notis specularia puros
Admittunt soles, et sine fæce diem.

(Conf. Basil. M. in Hexamer. homil. 3. n. 4.) Von dieſen Vorhängen ſpricht auch Juvenal (sat. 9. v. 105.) und andere Autoren. Aber öfter erwähnt derer, welche vor den Fenſtern der Kirchen dienten, der Bibliothekar Anaſtaſius in den Leben der Päbſte. Fea.

§. 62. Daß die Römer ſchon unter den erſten Kaiſern Glasfenſter gehabt, geben die platten Stüke Glas, welche im Herculano gefunden worden, nicht undeutlich zu erkennen. Es redet auch Philo in der Geſandtſchaft an den Kaiſer Cajus von Glasfenſtern.[5]) Die älteſte Meldunz derſelben findet ſich alſo nicht beim Lactantius,[6]) wie Herr Niron, in einem gedrukten Schreiben aus London 1759 an Herrn Venuti gerichtet, vorgibt.[7]) Ich merke hier eine Nachricht an, welche **Ottavio Falconieri** 1) aus Rom dem **Nikolaus Heinſius** in einem Briefe gegeben von einem Gemälde, welches gewiſſe alte Gebäude und einen Hafen vorſtellete, mit ihren darunter geſezeten Benennungen, als: PORTEX NEPTVNI. FO. BOAR. BAL. FAVSTINES. Er ſchäzet dieſes Gemälde von **Conſtantins** Zeiten. Die mit Farben ausgeführeten Zeichnungen derſelben befinden ſich in dem Muſeo des Herrn Cardinals **Alexander Albani**. Weñ es keine Betrügerei iſt, ſo wären die Glasfenſter aus denſelben deutlich zu erweiſen: deñ es ſind an den Gebäuden groſe Flügelfenſter bis auf den Boden herunter in groſer Anzahl, eines nahe an dem andern. 2) Dieſes Gemälde ſtand an der Wand in einem Gartenhauſe der Villa **Ceſi** eingeſezet, aber der jezige Beſizer gedachter Villa, der Prinz **Panfili**, hat alles daſelbſt überweiſſen laſſen, und alſo iſt nichts mehr von dem Gemälde zu ſehen. **Bellori** hat es, in's Kleine gebracht, in Kupfer vorgeſtellet. 3)

---

[1]) Pitt. d'Ercol. t. 1. p. 229 — 261.

[2]) [Man ſehe unter den Abbildungen Numero 14 — 15.]

[3]) Montfauc. Antiq. expl. t. 5. pl. 131.

[4]) Vitruv. l. 6. c. 6.

Dieſe Fenſter hießen bei den Lateinern valvæ oder fenestræ valvatæ. Plinius der Jüngere (l. 2. epist. 17.) ſchreibt von ſeiner Villa Laurentina: undique valvas, aut fenestras non minores valvis habet. Vitruvius am angeführten Orte nennt ſie lumina fenestrarum valvata, welches Galiani paſſend durch finestre a guisa di porte, Fenſter wie Thüren, überſezt hat. Fea.

[5]) Oper. t. 2. p. 599. edit. Mangey. [Man vergleiche oben S. 35 — 37.]

[6]) De opif. Dei, c. 8.

[7]) [Man vergleiche oben S. 31 — 37.

---

1) Burrmann. Syll. epist. t. 5. p. 527. epist. 458.

2) Dieſes beweiſet nichts; deñ die Fenſter koñten auch von **Frauenglas** oder **andern Materien** ſein, von denen in den Anmerkungen zu den **Briefen an Bianconi** die Rede iſt. **Fea.**

3) Frag. vet. Rom. p. 1.

Winckelmañ hat nachher in ſeinen **Denkmalen** (N. 204.) das Stuk dieſer Malerei, unter welcher geſchrieben iſt: BAL. FAVSTINES. abgebildet und erläutert mitgetheilt. Man kañ es für ein Bad der Kaiſerin **Fauſtina** halten. Ebendaſelbſt bemerkt er, die gedachten Fenſter ſeien ſo groß geweſen, daß ſie bis an den Fußboden reichten, wie man ſie in der Malerei ſiehet, und denen ähnlich, von welchen ich vorher geſprochen habe. Er wirft dort

§. 63. Dieſes iſt von den äuſſeren Theilen der alten Gebäude geredet. Die inneren ſind überhaupt

---

er aufs neue die Frage auf, welche er ſchon in ſeinen Nachrichten von den neueſten herculaniſchen Entdekungen oben S. 272.) gethan hat. Wir wollen hier der Vollſtändigkeit wegen etwas über die erwähnte Stelle beibringen. Die Frage iſt: ob die Alten Läden an den Fenſtern gehabt, um die Zimmer dunkel zu machen, wie ſie noch heutiges Tags üblich ſind. Aus der ſichern Art, ſich auszudruken, ſollte man glauben, daß Winckelmañ alles, was dieſen Punkt betrift, nachgeleſen habe, oder daß wenigſtens die von ihm angeführten Autoren ſo zu verſtehen ſeien, wie er ſie erklärt. Aber jene Zweifel verſchwinden leicht, weñ man auch nur die von ihm angeführten aber nicht genug erwogenen Stellen genauer betrachtet. Und, um bei Ovidius anzufangen, ſcheint es mir ſehr klar, daß derſelbe gerade von ſolchen mit Läden geſchloſſenen Fenſtern ſpreche. Er ſagt, daß er zur Sommerszeit um Mittag ruhte, und einen Theil des Fenſters ganz, den andern aber nur ſo geſchloſſen hielte, daß blos ein ſchwaches Licht, wie man etwa in einem dichten Walde, oder bei der Dämmerung ſieht, hineinfiel. Die Stelle heißt: (Amor. l. 1. eleg. 5.)

Æstas erat, mediamque dies exegerat horam:
  Apposui medio membra levanda toro.
Pars adaperta fuit, pars altera clausa fenestræ:
  Quale fere sylvæ lumen habere solent;
Qualia sublucent fugiente crepuscula Phœbo,
  Aut ubi nox abiit, nec tamen orta dies.
Illa verecundis lux est præbenda puellis
  Qua timidus latebras speret habere pudor.

Winckelmañ, welcher in Rom ſchrieb, wo die Gewohnheit iſt, in den Nachmittagſtunden zu ruhen, und die Fenſterläden, wenigſtens der Hize wegen, zu verſchliedie Deken, oder die Gewölber, die Trepen und insbeſondere die Zimmer.

ſken, koñte ſich leicht vorſtellen, daß Ovidius von etwas Ähnlichem ſpreche, und einſehen, daß eine ſolche Dunkelheit durch Vorhänge, deren einer zugezogen, der andere offen war, nicht zu bewirken ſei. Auch Vitruvius (l. 6. c. 7.) ſchreibt vor, daß man die Fenſter geſchloſſen halte, um die Zimmer vor der Sonnenhize zu verwahren; und dies mußte vermittelſt eines undurchſichtigen Korpers geſchehen, der fähig war, den Sonnenſtralen und der Wärme den Eingang zu verwehren, und dazu war Holz in jeder Hinſicht das bequemſte und wohlfeilſte Material. Juvenal beſtätigt dieſe Erklärung. Zwar ſpricht er von Vorhängen, aber er ſezt voraus, daß die Fenſter ſchon mit Läden geſchloſſen ſeien, indem er ſagt, daß man mit den Vorhängen die Fenſterrizen verſchließe, ſo daß auch kein Luftchen durchdringe; von Licht iſt gar die Rede nicht, da er vorausſezt, es ſei Nacht, indem er ſo auf den auch noch heutiges Tags üblichen Gebrauch anſpielt, die Fenſter wohl zu verſchließen, und deßhalb auch die Vorhänge niederzulaſſen; er wollte damit blos ſagen, daß, weñ man auch alle möglichen Vorſichtsmaßregeln anwende, um etwas zu verbergen, was man in ſeinem eigenen Hauſe, ſelbſt zu Nachtzeit, zu thun vorhabe, doch die Nachbarn es ſchon vor Tage wiſſen würden.

O Corydon, Corydon, secretum divitis ullum
Esse putas? Servi ut taceant, jumenta loquuntur,
Et canis, et postes, et marmora. Claude fenestras,
Vela tegant rimas, junge ostia, tollito lumen
E medio; clamant omnes. Prope nemo recumbat:
Quod tamen ad cantum galli facit ille secundi,
Proximus ante diem caupo sciet; audiet et quæ
Finxerunt pariter librarius, archimagiri,
Carptores.

Noch andere Autoren ſprechen von dunkeln Kammern, die wahrſcheinlich mit Läden verfinſtert worden,

§. 64. Die Deke war in vierekichten Tempeln insgemein von Holze, ſo wohl in ganz alten Zeiten,

z. B. Seneca (Consol. ad Marc. c. 22.), wo er erzählt, daß Cordus, der Zeitgenoſſe des Sejanus und Tiberius, ſich geſtellet, als ob er aus Verzweiflung Hungers ſterben wollen, ſich deßhalb in ein Zimmer geſperrt, und alle Fenſter verſchließen laſſen, um im Dunkel zu bleiben: lumen omne præcludi jussit et se in tenebris condidit. Auch Apulejus (Metam. l. 2. p. 57.) ſpricht von einer Kammer, die durch Verſchließung der Fenſter verdunkelt war: conclave obseratis luminibus umbrosum. Plinius der Jüngere (l. 9. epist. 36.), indem er die Lebensweiſe beſchreibt, die er auf ſeiner tuſculaniſchen Villa führte, erzählt, daß er Morgens beim Erwachen die Fenſter noch etwas verſchloſſen hielt, weñ es gleich ſchon Tag war, um beſſer im Dunkel nachzudenken, und ſie dañ öfnen ließ, um das Überdachte zu dictiren: evigilo circa horam primam, sæpe ante, tardius raro: clausæ fenestræ manent Mire enim silentio et tenebris animus alitur. . . . Notarium voco, et die admisso, quæ formaveram, dicto. So redet auch Varro (de re rust. l. 1. c. 59) von Fenſterläden, foriculi an den Fenſtern oder Luftlochern: operothecas qui faciunt: ad aquilonem ut fenestras habeant, atque ut aëre perflentur, curant neque tamen sine foriculis: ne quum humorem amiserint, pertinaci vento vieta fiant.

Aus dieſen Schriftſtellern läßt ſich alſo mit Gewißheit abnehmen, daß man die Zimmer entweder mit Läden oder mit Vorhängen verdunkelte. Koñte daſſelbe nicht auch Auguſtus thun, der ein Zeitgenoſſe Vitruvs und Ovids, und älter als Cordus war? Wer wollte glauben, daß ſeinem Palaſte eine Zierde oder Bequemlichkeit, welche zu ſeiner Zeit allgemein im Gebrauche war, gemangelt habe? Weñ er ſich derſelben nicht bediente, da er bei Tage ſchlief, ſondern ſich begnügte, die Augen mit den Händen gegen das Licht zu verſchließen, ſo muß man davon einen andern Grund aufſuchen, wie die Deke von Cypreſſen in dem Tempel des

den ich aber nicht mit Tiſſot (über die Geſundheit der Gelehrten §. 75.) darin ſezen möchte, daß Auguſtus nur wenig ſchlafen wollen: ſondern vielmehr darin, daß er einen Widerwillen gegen die Dunkelheit und den einſamen Aufenthalt in derſelben gehabt; deñ Suetonius ſagt, daß ſich Auguſtus weñ er im Bette nicht ſchlafen können, vorleſen laſſen, und daß er nie ohne Geſellſchaft im Dunkeln wachen mögen: nec in tenebris vigilavit unquam nisi assidente aliquo. Weñ er alſo am Tage auf dieſe Weiſe ſchlief, und die Hand von den Augen nahm, ſo befand er ſich nicht allein im Dunkel, das er verabſcheute. Daſſelbe iſt auch noch izo manchen Menſchen eigen, welche weder bei Tage noch bei Nacht im Dunkel und bei geſchloſſenen Läden ſchlafen können. Man darf ſich nicht einbilden, daß Auguſtus ſo ſchlief, um die Bequemlichkeiten zu verſchmähen, und ein mühſeliges Leben zu führen; im Gegentheile hat er nach Suetonius geſucht, bequem zu ſchlafen, indem er ſich auch die Füße zudeken laſſen.

Mit gleichem Grunde kañ man über die von Winckelmañ angeführte Stelle des Terentius antworten; deñ daß man die Leute fächelte, geſchah nicht, weil man nicht gewußt hatte, die Zimmer zu verdunkeln, wäre es auch nur durch Vorhänge oder andere Vorrichtungen vor den Fenſtern geweſen, ſondern aus andern Urſachen. Jene Komödie des Terentius iſt, ſo wie die übrigen, eine Überſezung oder Nachahmung aus dem Griechiſchen, und griechiſch iſt auch ohne Zweifel ihr Inhalt. Daß die Griechen ſich der Laden bedient haben, erhellet aus der angeführten Stelle des Apollonius Rhodius, wo ich keine Schwierigkeit darin finde, daß dieſer Dichter die Fenſter Thüren neñt; deñ auch bei den Lateinern hießen ſie fores und bifores, wegen der Ähnlichkeit, welche ſie mit ihnen, ſowohl durch den Gebrauch hatten, als auch weil ſie vielleicht öfter nach außen, gleich die Thüren, geöfnet wurden, wie man auf dem Basrelief der florentiniſchen Galerie ſieht, das Gori (Inscr. ant. in Etrur. urb. ext. part. 3. t. 20.) mittheilt. Die Stelle des Terentius wird alſo eine andere Be-

Apollo zu Delphi war,[1] als auch in nachfolgenden Zeiten; auch die Tempel der h. Sophia und der Apoſtel zu Conſtantinopel hatten ſolche Deken.[2] Der franzöſiſche Überſezer des Pauſanius hat ſich geirret, wen er unter andern dem Tempel des Apollo zu Phigalia eine gewölbete Deke gibt: er hat das Wort ὄροφος, welches hier,[3] wie insgemein,[4] das Dach bedeutet, für die Deke genommen: das Dach dieſes Tempels war mit Platten von Stein geleget. Beſagetes Wort heiſſet an einigen Orten des Pauſanias zwar auch die Deke, aber nur in dem Falle, wo es zugleich Deke und Dach

---

deutung haben. Er ſagt, daß der Verſchnittene mit einem Fächer einem Madchen fächelte, welches nach dem Bade auf dem Bette lag; wenn er vielmehr zu verſtehen gibt, daß der Verſchnittene ihr Kühlung fächeln, als daß er ihr die Fliegen wegſcheuchen wollen. Und geſezt auch, dies lezte wäre ſeine Abſicht geweſen, ſo wurde es doch nichts beweiſen; deñ einem Schlafenden die Fliegen zu verſcheuchen, war auch ein vielleicht aus Verweichlichung entſtandener Gebrauch zur Zeit des Kaiſers Pertinax, wie Dio im Leben des Severus (l. 74. c. 4.) meldet, in welchen Zeiten man in Rom auch bei Tage die Fenſter zu verdunkeln wußte, wie Ovidius und Vitruvius bezeugen. In dem von Ezechiel beſchriebenen Tempel zu Jeruſalem, vom h. Hieronymus commentirt (Comment. in Ezech. l. 12. c. 4. col. 501. E.), waren in den Fenſtern weder Glas noch Frauenglas, ſondern bloße Fenſterladen von köſtlichem eingelegtem Holze, und ſolche Laden ſcheinen auch die auf dem erwahnten Basrelief der florentiniſchen Galerie zu ſein. Fea.

1) Pind. Pyth. V. v. 52.

2) Codin. de Orig. Constantinop. p. 64 et 73.

3) Pausan. l. 8. c. 41. §. 6.

4) Id. l. 5. c. 10. §. 3.

bedeutet, wie in Höhlen.[1]) Unterdeſſen iſt auch dieſes Wort bei ſpäteren griechiſchen Scribenten zweideutig worden, ſo wie die leztern römiſchen Scribenten die Wörter, welche eine platte Deke von Holz und ein Gewolbe bedeuten, mit einander verwechſelt haben.[2])

§. 65. Dieſe Deken der Tempel wurden zuweilen von Cedern gemachet. Die Deken der Kirchen zu S. Johañ Lateran, und zu S. Maria Maggiore köñten uns von den Deken in alten Tempeln einen Begrif geben. Ich läugne indeſſen nicht, daß es nicht vierekichte Tempel mit Gewölbern gegeben habe, ſo wie es der Tempel der Pallas zu Athen war.[3]) Solche Tempel aber hatten drei Navaten, wie izo gedachter Tempel, wie der Tempel des Friedens zu Rom, und der zu Balbek; und in dieſen Tempeln bekam das Innere derſelben von den Gewölbern, welche mit Schifböden von den Alten verglichen werden, den Namen eines Schifs,[4]) und man ſaget, die mittlere und die Seitennavaten.

---

1) Id. l. 9. c. 33. §. 2.

Ich glaube, daß Pauſanias hier auch blos von dem Dache ſpricht, ſo wie anderswo (l. 1. c. 40. § 5.), da er eines Tempels des ſtaubigen Jupiters κονίου, erwähnt; und für die Benennung eines bloßen Dachs oder der Bedekung einer Hütte bedient ſich Strabo deſſelben Wortes (l. 4. p. 301. l. 15.). Übrigens läugne ich nicht, daß ὀροφὴ zuweilen auch lacunar, flache Deke, bedeute, wie Sylburg zum Pauſanias (l. 1. c. 19. §. 1.) anmerkt, und Winckelmañ [G. d. K. 11 B. 3. K. 23 §.] den Heſychius bei dem Worte ὀροφώματα verſteht. Fea.

2) Salmas. in Vopisc. p. 393. A.

3) Spon, Relat. d'Athènes, p. 27.

4) Salmas. Plin. exercit. in Solin. c. 55. p. 855.

Der Tempel des capitoliniſchen Jupiters zu Rom aber hatte auch drei Cellen oder Navaten,[1] und dennoch eine Deke von Holze, welche nach der Zerſtörung von Karthago vergoldet wurde.[2]

§. 66. In Häuſern hatten die Zimmer theils platte Deken von Holze, wie izo überhaupt in Italien, wen̄ ſie nicht gewölbet ſind, und dieſe Deken, wen̄ ſie blos aus Brettern beſtanden, mit welchen die Balken beleget wurden, hießen bei den Griechen Φατνώματα;[3] hatten ſie aber Zieraten, welche, wie noch izo in Italien, vertiefte vierekichte Felder waren, ſo hießen ſie laquearia: den̄ dergleichen Felder wurden lacus genennet.[4] Oder es hatten die

---

1) Ryeq. de Capit. c. 13.

2) Plin. l. 33. c. 3. sect. 18.

3) Salmas. l. c.

Polluc. Onom. l. 7. c. 27. segm. 122. Fea.

4) Dieſe Stelle iſt in der Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften ꝛc. (10 B. 1 St. 160 S.) von einem Ungenan̄ten kritiſirt worden. Es heißt daſelbſt: „Man findet, daß die Deken der Tempel und Häuſer aus Bogen von Steinen oder von Holze ſind gewolbt worden, welche man cameras (oder wie Geßner lieber leſen will, camaras) nan̄te. Unten an dieſe Deke wurde noch eine hölzerne angemacht, welche lacunar oder auch laquear genan̄t wurde, und zur Zierde diente. So ſagt Iſidor: laquearia sunt, quæ camaram subtegunt et ornant, quæ et lacunaria dicuntur Lacunar heißt dieſe Deke von den muſchelichten Vertiefungen (a lacubus, griechiſch φατνώματα) und laquear (a laqueis) weil ſie mit Striken befeſtigt wurde. Doch nan̄te man ſie auch mit dem allgemeinen Namen camara, wie dieſes deutlich aus dem Plinius erhellet, der vom Pauſias (einem Schüler des Pamphilus, dem Meiſter des Apelles,) ſagt: (l. 34. c. 11. sect. 40.) lacunaria primus pingere instituit, nec camaras ante eum taliter adornari mos fuit. Hier we-

Zimmer Gewölber mit Rohr gemachet (volte a canna) und die Verfertigung derſelben lehret **Palladius** 1) und **Vitruvius**. 2) Es wurde die Form des Gewölbes von Holz und Brettern aufgeſezet, und breit getretenes Rohr, welches durchgehends in Italien viel ſtärker und länger als in Deutſchland iſt, auf dieſelben gebunden; auf das Rohr wurden Schlaken vom Veſuvio geleget und befeſtiget, und über dieſelben wurde Mörtel (von Puzzolana) getragen, und die lezte Lage geſchahe mit klein geſtoßenem Marmor und Gypſe. In einigen Häuſern der durch den

„ den offenbar lacunaria und camaræ verwechſelt. Dieſe lacunaria, nicht die camaræ im eigentlichen Verſtande, wurden mit **Cälaturen**, d. i. mit **erhobenen Figuren** ausgelegt, oder gemalt, oder mit Koſtbarkeiten ausgeziert, daher kommen des **Virgils** lequearia aurea. Die **vertieften, runden** und **rauteneckigen** *lacus* hießen bei den Griechen *φατνωματα*, nicht, wie **Winckelmañ** ſagt, die **Deken**. Dieſes beweiſt die Stelle des **Joſephus** in den **Altertümern** (l. 8.), wo er von den **Brettern der Deke** ſagt, ſie wären *ἐξεσμεναι* (a ξεω, excavo) *εις φατνωματα* (h. e. *lacus*) *και περιχειλωσεις χρυσῳ* (h. e. *aurea cælatura*). Aus dieſem werden Sie leicht ſehen, was ich wider dieſe Stelle des Herrn **Winckelmañ** habe. Noch weiß ich nicht, was ich mit den Worten machen ſoll: **hatten ſie Zieraten, ſo hießen ſie** *laquearia*, **deñ dergleichen Felder wurden** *lacus* **genañt**. Es iſt wahr, dieſe Deken hießen laquearia, aber nicht, weil ſie *lacus* hatten, es mußte deñ **Winckelmañ** noch die wunderliche Anmerkung des **Servius** (ad Virg. Æn. I. v. 627.) nachſagen wollen, welcher ſchreibt: *lacunarium*, quod per antiſtichon *laquearium* facit. Wer kañ aber glauben, daß aus *lacus* und *lacunarium* durch ein lächerliches Antiſtichon *laquearium* ſollte gemacht ſein?“ **Fernow**.

1) De re rust. l. 1. c. 13.

2) L. 7. c. 8.

Veſuvius verſchütteten Städte haben ſich dergleichen Deken gefunden, welche aber zuſammengedrüket waren.

§. 67. Die Trepen in den Tempeln, welche auf das Dach innerhalb der Mauer führeten, waren Windeltrepen, wie in dem Tempel des olympiſchen Jupiters zu Elis,[1] in der Rotonda,[2] in dem Tempel des Friedens zu Rom,[3] und in den diocletianiſchen Badern.[4] In andern öffentlichen Gebäuden, die Stufen in den Theatern ausgenommen, hat ſich keine Trepe erhalten; den man wird die Stufen ſchon vor Alters weggenommen haben, wie man noch zu unſeren Zeiten mit denen, welche in der Villa Hadriani, und mit einer anderen, welche ohnweit dem Palaſte von Santa Croce zu Rom entdeket worden, gethan hat. Jene führete zu einem offenen Gange auf prächtigen Säulen, ging gerade mit ihren Abſäzen oder Ruhepläzen, war aber nur acht Palmen breit, welche Breite einem kaiſerlichen Luſthauſe nicht ſehr gemäß iſt. Eben ſo breit waren die Trepen in dem vermeineten Luſthauſe des M. Scaurus auf dem palatiniſchen Berge, wie Ligorius in dem Grundriſſe deſſelben, welcher ſich in deſſen Schriften am gedachten Orte befindet, anzeiget.

---

1) Pausan. l. 5. c. 10. [§. 3.]

2) Dieſe haben einen dreiekigen Plan. Fea.

3) [G. d. K. 11 B. 3 K. 15 §.]

4) Eine ähnliche Trepe ſieht man in dem überbleibſel eines Tempels nahe bei Girgenti, welche ein Meiſterſtuk in dieſer Art iſt, wie Baron Riedeſel in ſeiner Reiſe (1 Br. 41 S.) bemerkt. So war auch jene, die Lucian erwähnt, (in Philopatr. §. 23.) und etliche Jahrhunderte vorher hatte man ähnliche Stiegen im Tempel Salomonis angebracht. (3 Kön. 6 K. 8 V. Flav. Jos. antiquit. l. 8. c. 3. n. 2.) Fea.

§. 68. Die Stufen waren allgemein bei den Alten höher, als man izo dieſelben in Paläſten und bequemen Wohnungen zu halten pfleget, und diejenigen, welche um den einen Tempel zu Peſto herumgehen, (an den andern Tempeln ſind ſie nicht ſichtbar) ſind ungewöhnlich hoch: ſie haben drei römiſche Palmen in der Höhe, 1) und zwei und drei Viertheil Palme in der Breite, ſo daß man mit Mühe das eine Bein über das andere ſo hoch heben kañ. Eben ſo hoch ſind die Stufen um den erhaltenen Tempel zu Girgenti, und diejenigen, welche um den Tempel des Theſeus zu Athen gehen, ſcheinen nicht niedriger zu ſein. 2) Eben auf dieſe Art iſt die Treppe an einem Tempel in dem vaticaniſchen Virgilio angegeben. An der größten Pyramide in Ägypten ſind einige Stufen drittehalb Fuß und andere vier Fuß hoch. 3) Dieſe Stufen um die Tempel waren allerdings beſchwerlich zu ſteigen; es dieneten dieſelben aber zu gleicher Zeit auch dem Volke zum Sizen, weil in den mehreſten alten Tempeln nicht viel Raum für eine groſſe Menge Menſchen war. Daß das Volk auf den Stufen um die Tempel herum geſeſſen, zeigen einige Stellen alter Scribenten an. Pauſanias ſaget, 4) daß an einem Gebäude ohnweit Delphos, wo die Abgeordneten der Städte aus der

---

1) Es fehlt ein Drittel, daß die Stiegen von Girgenti und Päſtum ſo hoch ſeien, als Winckelmañ hier angibt, wie aus den Abbildungen zu erſehen iſt; aber auch ſchon bei 2 Palm Höhe für eine Staffel ſcheint es unbegreiflich, wie ſie zum Aufſteigen können gedient haben. Fea.

2) Le Roy, Ruines des plus beaux Monum. de la Grèce, t. 1. pl. 8. Fea.

3) Pococke, Descript. of the Eeast, t. 1. p. 43.

4) L. 10. c. 5. [§. 1.]

Landſchaft Phocis ihre Verſam̃lungen hielten, Stufen geweſen, welche zum Sizen gedienet. Auch Cicero redet von einem Tempel ohnweit der Porta Capena, auf deren Stufen das Volk geſeſſen.[1] Eben ſo ſiehet man auf der Tabula Iliaca im Campidoglio auf zwo Stufen um das Grab des Hektors herum die Mutter, Schweſtern und Verwandten deſſelben ſizen und weinen.[2] Weñ aber die Tem-

---

1) Ad. Attic. l. 4. epist. 1.

2) Fabretti explic. Iliac. tab. num. 110. Gori Mus. Guarnacc. c. 3. p. 17. — Foggini Mus. Capit. t. 4. t. 68.

Nach den Vorſchriften, welche Vitruvius (l. 3. c. 3. l. 9. c. 2.) gibt, ſollten die Treppen nicht ſehr hoch ſein, obwohl die Ausleger in der Erklärung von einander abweichen. Deñ am erſten Orte ſagt er ausdrüklich, man ſolle darauf ſehen, die Stufen zum Aufſteigen bequem zu machen. Auch Dio (l. 43. c. 21.) kañ zum Beweiſe deſſen dienen, wo er ſagt, daß Julius Cäſar bei ſeinem erſten Triumph auf den Knien die Treppen des Jupitertempels auf dem Capitolio hinaufgeſtiegen, und (l. 60. c. 23.) daß Claudius daſſelbe gethan. Es wäre nicht leicht geweſen, dies auf einer beträchtlichen Zahl von Stufen zu bewerkſtelligen, weñ ſie ſehr hoch geweſen wären. An den Tempeln, wo die Stufen ringsumher laufen, würde ich diejenigen, welche eigentlich zum Hinaufſteigen beſtim̃t waren, von den andern, welche zur Unterlage des Tempels dienten, unterſcheiden, ſo daß jene zur Bequemlichkeit der Hinaufſteigenden niedriger waren, und die andern höher, wie es der Übereinſtimmung und Größe des Gebäudes angemeſſen war, ungefähr wie die Stufen in den Theatern, welche da, wo man ſaß, höher waren, als da, wo man hinaufſtieg. In der That finde ich, daß an dem Tempel der Concordia zu Girgenti auf der Morgenſeite, wo man zur Vorhalle hinanſteigt, die Stufen ſehr niedrig waren; und von ſechs derſelben, jede einen halben Palm hoch, ſind noch Reſte vorhanden, wie Baron Riedeſel (1 Br.

pel keine Stufen umher hatten, wie an runden Tempeln, ſo waren die Stufen nur am Eingange: deñ die Tempel hatten allezeit eine erhobene Baſe, ſonderlich wo Pilaſter angebracht waren. Und da in ſpäteren Zeiten des Altertums die Baſen der Säulen hoch gehalten wurden, ſo wurde auch dadurch der Eingang erhöhet; daher finden ſich an dem erwähneten runden Tempel in der Villa Negroni zehen Stufen, welche zu deſſen Thüre führen.[1]

§. 69. Wir ſehen ferner an den Trepen und Stufen der Alten, daß dieſe keinen rundlichen Bund gehabt, wie izo die Stufen gearbeitet werden, ſo daß ſie einen rechten Winkel macheten, und eine Schärfe hatten. Die Stufen in der Villa Hadriani waren aus zwo gleichen Tafeln von Marmor in einen rechten Winkel zuſammengeſezet. Es konnen alſo die Stufen, welche um den Pronaos des Pantheons gehen, und rundlich ſind, nicht aus dem Altertume ſein.

§. 70. Von den Zimmern der Alten will ich nicht anführen und unterſuchen, was von den alten Scri-

---

41 S.) berichtet. An dem großen Tempel zu Päſtum liefen hohe Stufen ringsumher; aber zur Bequemlichkeit der Hinaufſteigenden war zwiſchen jedem Paar hoher Stufen noch eine falſche Mittelſtufe angebracht. Dieſe ſind nicht mehr vorhanden, deñ vielleicht waren ſie von Metall oder anderem koſtbaren Material, oder vielleicht ſind ſie im Laufe der Jahrhunderte zu Grunde gegangen; aber man bemerkt ihre Spur durch eine gewiſſe Vertiefung zwiſchen einer und der andern Stufe, welche gerade tauglich ſcheint, eine dritte zu halten, ſo daß aus drei Stufen fünf wurden, welches eine bequeme Stiege gab, und zugleich dem Tempel zur Zierde gereichte. (Paoli, Rovine della città di Pesto, dissert. 3. n. 49. p. 104.) Fea.

[1] [Man ſehe unter den Abbildungen Numero 15.]

benten angezeiget worden, weil dieſes theils ſchon geſaget iſt, theils ohne Kupfer nicht deutlich genug vorgeſtellet werden kan̄: ich begnüge mich, dasienige anzum̄erken, was ich ſelbſt geſehen. Der Alten ihre Zimmer, ſonderlich wo ſie ſchliefen, waren vielmals oben rund gewolbet, wie auch Varro anzeiget: [1]) alſo war dasienige, welches Plinius in ſeinem Laurentino beſchreibet; [2]) und man ſchließet aus ſolchen Zimmern des zweiten Geſtoks in der Villa Hadriani, daß ſie zum Schlafen gedienet haben, aus einer großen Niſche in denſelben, welche anſtatt des Alkovs geweſen, wo das Bette geſtanden. Des Plinius Zimmer hatte Fenſter umher, in ienen aber kom̄t das Licht durch eine Ofnung von oben, welche vermuthlich die Nacht verſchloſſen wurde.

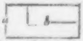
§. 71. Aus den Trümmern der angeführeten Villa auf dem alten Tuſculo, imgleichen aus den Zimmern einer prächtigen Villa bei der Stadt Herculanum, wo die mehreſten Bruſtbilder von Marmor und von Erzt in dem koniglichen Muſeo zu Portici gefunden ſind, kon̄te man ſchließen, daß der Alten ihre Zimmer nicht ſehr geräumlich geweſen. [3]) Dasjenige, wo im Herculano die Bibliothek ſtand, und wo eine Menge von mehr als tauſend Rollen Bücher gefunden ſind, war ſo beſchaffen, daß man faſt von einer Wand zur andern mit ausgeſtreketen Armen reichen kon̄te. In der tuſculaniſchen Villa fand ſich unter andern ein kleines Zimmer mit einer

---

[1]) Scalig. Conject. in Varron. de ling. lat. l. 7. [t. 2. p. 254. edit. Bipont.]

[2]) L. 2. epist. 17.

[3]) [Man vergleiche die Briefe an Bianconi, oben S. 29. u. f.]

beſonderen Abtheilung in beigeſezeter Form, 

welche veranlaſſet zu glauben, daß in der äuſſeren Abtheilung ſich die Bedienten aufgehalten: a war die Thüre in das Zimmer, und b die Thüre in den innern Verſchlag, welcher mit einer dünnen Mauer gezogen war.

§. 72. Von Kaminen in den Zimmern findet ſich keine Spur, wie bekañt iſt: in einigen Zimmern der Stadt Herculanum fanden ſich Kohlen, woraus man ſchließen kañ, daß daſelbſt kein anderes als Kohlfeuer, ſich zu wärmen, gebräuchlich geweſen. Man trift noch izo in den gewöhnlichen Bürgerhäuſern in Neapel keinen Kamin an, und diejenigen, die ſowohl hier als in Rom, auch unter Perſonen von Stande, eine genaue Regel der Geſundheit beobachten, wohnen in Zimmern ohne Kamin, und ohne ſie durch Kohlen zu erheizen. In den Villen aber, welche auſſer Rom auf erhabenen Orten, wo die Luft reiner und kälter iſt, angeleget waren, hatten die Alten die hypocausta oder stufe vermuthlich gewöhnlicher als in der Stadt. Es fanden ſich Stufen in den verſchütteten Zimmern gedachter tuſculaniſchen Villa, die beim Graben des Grundes zu dem izigen Gebäude entdeket wurden. Unter dieſen Zimmern waren unter der Erde unterirdiſche niedrige Kammern in der Höhe eines Tiſches, allezeit zwei und zwei unter jedem Zimmer, und ohne Eingang. Die obere platte Deke dieſer Kammern war von ſehr großen Ziegeln geleget, und mit zwei Pfeilern unterſtüzet, welche ebenfalls von Ziegeln, ohne Kalk, und nur mit Leim gemauert waren, um ſich in der Hize nicht von einander zu ſondern. In der oberen Deke dieſer Kammern waren viereckichte Röhren von Thon eingemauert, welche bis auf die Hälfte der Kammern herunterhingen, und in das Zimmer über dieſelben ihre Ofnungen hatten. Solche

Röhren waren innerhalb der Mauern dieſes Zimmers fortgeführet, und hatten in einem anderen Zimmer über jenem, das iſt im zweiten Geſtoke, ihre Ofnung vermittelſt eines Löwenkopfes von gebrañter Erde. Zu den unterirdiſchen Kammern ging man durch einen ſehr engen Gang von etwa zwei Fuß breit, und in die Kammern wurden durch ein viereichtes Loch Kohlen geſchüttet, deren Hize durch beſagete Röhren hinaufzog in das Zimmer unmittelbar über dieſelben, deſſen Boden von grobem Muſaics war, und die Wände waren mit Marmor beleget: dieſes war die Schwizkammer (sudatorium;) die Hize dieſes Zimmers wurde demjenigen, welches über jenem war, mitgetheilet vermittelſt der Röhren, welche innerhalb der Mauer hinaufſteigen, und in jenem ſowohl als dieſem Zimmer ihre Ofnungen hatten, die Hize zu ſammeln und auszulaſſen, welche in dem oberen Zimmer gemäßiget war, und nach Erforderniß verſtärket und vermindert werden koñte.[1] Von dergleichen Stufen, Zimmern und Röhren kañ man ſich aus einigen Entdekungen im Elſaß, welche Herr **Schöpflin** ſorgfältig aufnehmen laſſen,[2] einen deutlichen Begrif machen, welche in dem, was die Hauptanlage derſelben betrift, von den tuſculaniſchen Zimmern nicht verſchieden ſind.

---

[1] [Man vergleiche die **Briefe** an **Bianconi**, oben S. 37 — 42.]

[2] Schöpflini Alsatia illustrata, t. 1. tab. 15.

Zweites Kapitel.

Von der Zierlichkeit in der Baukunſt.

§. 1. Auf das **Weſentliche** in der Baukunſt iſt die **Zierlichkeit** derſelben gefolget, von welcher dieſes zweite Kapitel handelt, und von derſelben iſt zum erſten **allgemein** und hernach **insbeſondere** zu reden.

§. 2. Ein Gebäude ohne Zierde, iſt wie die Geſundheit in Dürftigkeit, die niemand allein für glüklich hält, wie **Ariſtoteles** ſaget; 1) und das Einerlei oder die Monotonie kañ in der Baukunſt, ſo wie in der Schreibart und in anderen Werken der Kunſt, tadelhaft werden. Die Zierde hat ihren Grund in der Mannigfaltigkeit; in Schriften und an Gebäuden dienet ſie dem Geiſte und dem Auge zur Abwechſelung, und weñ die Zierde in der Baukunſt ſich mit Einfalt geſellet, entſtehet Schönheit: deñ eine Sache iſt gut und ſchön, weñ ſie iſt, was ſie ſein ſoll. Es ſollen daher Zieraten eines Gebäudes ihrem allgemeinen ſowohl, als beſonderen Endzweke gemäß bleiben: nach jenem betrachtet, ſollen ſie als ein Zuſaz erſcheinen, und nach dieſem die Natur des Orts und ihre Anwendung nicht verändern. Sie ſind als die Kleidung anzuſehen, welche die Blöße zu deken dienet, und je größer ein Gebäude von Anlage iſt, deſto weniger erfordert es Zieraten; ſo wie ein koſtbarer Stein nur wie in einen goldenen Faden einzufaſſen wäre,

---

1) Rhetor. l. 1. c. 5,

damit er ſich ſelbſt in ſeinem völligen Glanze zeige.[1]

§. 3. Die Zierlichkeit war an den älteſten Gebäuden ſo ſelten, als an den älteſten Statuen, und man ſiehet an jenen weder Hohlkehlen noch rundliche Bünde, ſo wenig als an den älteſten Altären, ſondern die Glieder, an welche dieſe Zierlichkeit nachher angebracht wurde, gehen entweder gerade aus, oder ſie ſind wenig geſenket und erhoben. Nicht lange vor Auguſtus Zeiten wurde unter dem Conſulate des Dolabella, auf dem Berge Cölio in Rom, an der claudiſchen Waſſerleitung ein Bogen gebauet, über welchen der hervorſpringende Balken oder Corniſche von Travertino, über der Inſchrift[2] ſchräg aber in gerader Linie gehet, welches in folgenden Zeiten nicht ſo einfältig gemachet wäre.

§. 4. Nachdem aber die Mannigfaltigkeit in der Baukunſt geſuchet wurde, welche durch Senkungen und Erhobenheiten, oder durch Hohl- und Bogenlinien entſtehet, unterbrach man die geraden Glieder und Theile, und dadurch vervielfältigten ſich dieſelben. Die Mannigfaltigkeit aber, welche ſich einer jeden Ordnung in der Baukunſt verſchiedentlich eigen machete, wurde eigentlich als keine Zierlichkeit angeſehen, welche in der That ſo wenig von den

---

[1] Lucian, welcher bis in ſein dreiſſigſtes [?] Jahr ein Bildhauer geweſen, vergleicht (de Domo §. 7.) ein Gebäude, das mit ſchiklichen, mäßig angebrachten Zierathen verſehen iſt, einer beſcheiden und mäßig geſchmükten Jungfrau, welche ihrer natürlichen Schönheit Raum läßt, ſich zu zeigen; hingegen ein mit Verzierungen überladenes Gebäude vergleicht er einer Buhlerin, welche ihre Mängel und Häßlichkeiten unter dem Schmuke zu verbergen ſucht. Fea.

[2] Gruter. Inſcr. t. 1. p. 176. n. 2. Montfauc. Diar. Ital. c. 10. p. 148.

Alten geſuchet wurde, daß das Wort, welches dieſe Bedeutung bei den alten Römern hatte, nur vom Puze in der Kleidung gebrauchet wurde;[1] in ſpäteren Zeiten deutete man allererſt das römiſche Wort Zierlichkeit auch auf Werke des Verſtandes.[2] Deñ da der wahre gute Geſchmak fiel, und der Schein mehr als das Weſen geſuchet wurde, ſahe man die Zieraten nicht mehr als einen Zuſaz an, ſondern es wurden die Pläze, welche bisher ledig geblieben waren, mit denſelben angefüllet. Hierdurch entſtand die Kleinlichkeit in der Baukunſt: deñ weñ ein jedes Theil klein iſt, ſo iſt auch das Ganze klein, wie **Ariſtoteles** ſaget. Der Baukunſt erging es, wie den alten Sprachen: dieſe wurden reicher, da ſie von ihrer Schönheit abfielen, welches ſowohl von der griechiſchen als römiſchen zu beweiſen iſt; und da die Baumeiſter ihre Vorgänger in der Schönheit entweder nicht erreichen, oder nicht übertreffen koñten, ſucheten ſie ſich reicher als jene zu zeigen.

§. 5. Die überhäufeten Zieraten haben vermuthlich unter dem **Nero** angefangen: deñ zu **Titus** Zeilen herſchete bereits dieſer Geſchmak, wie man an deſſen Bogen ſiehet, und es nahm derſelbe immer mehr überhand unter den folgenden Kaiſern. Was die Baukunſt unter dem **Aurelianus** für eine Geſtalt gehabt habe, zeigen die Paläſte und Tempel zu Palmyra: deñ was daſelbſt übrig iſt, wurde vermuthlich kurz vor oder zu deſſen Zeiten gebauet, indem an allen dortigen Gebäuden ein und ebenderſelbe Styl iſt.[3] Ob das ungeheure Stük einer Architrave von Marmor in dem Garten des Palaſtes

---

[1] A. Gell. l. 11. c. 2.

[2] [*Elegantia.*]

[3] **Wood** (Ruins of Palm. p. 15.) ſucht dieſes weitläufig zu erweiſen. **Fea.**

Colonna von einem Tempel der Sonnen,[1] unter beſagetem Kaiſer gebauet, ſei, kañ man nicht entſcheiden.[2]

---

[1] Die Säulen dieſes Tempels, oder wenigſtens acht derſelben, waren von Porphyr, aber ſchon zur Zeit des Juſtinianus, d. i. um den Anfang des 6 Jahrhunderts weggenommen. Da dieſe Säulen ſich noch izo in dem Tempel der h. Sophia zu Conſtantinopel, welchen jener Kaiſer wieder aufbauete, befinden, ſo koñte man ſie meſſen, und daraus die Verhältniſſe und die Ordnung des Sonnentempels, zu dem ſie urſprünglich gehört haben, berechnen, und ſie mit dem Stuk Geſims, von dem Winckelmañ ſpricht, vergleichen. Fea.

[2] Dasjenige Stük, welches Palladio (Archit. l. 4. c. 12) vorgeſtellet hat, iſt entweder mehr aus der Einbildung als nach der Wahrheit gezeichnet; deñ er hat entweder einen Cupido mit Kocher und Bogen aus dem Laubwerke hervorgehen laſſen, oder er hat dasjenige Stük von dieſem Architrav gewählet, welches zerſäget worden, und aus welchem die Baluſtrade der Capelle des Hauſes Colonna in der Kirche S. Apoſtoli, und das Pflaſter in der Galerie des Palaſtes Colonna gemachet worden. Chambray (Paral. de l'Archit. anc. et mod. c. 28.), welcher dieſes Stük aus jenem genommen, hat es von neuem nach ſeinem Sinne geändert, und anſtatt der Liebe ein Kind vorgeſtellet, welches vor einem Löwen erſchrikt, der aus dem Laubwerke hervorzuſpringen ſcheinet. Der Fries von dem einen Stüke, welches izo nebſt der Corniſche vorhanden iſt, hat keine anderen Zieraten, als drei groſe Züge von Laubwerk. Die beiden unteren Glieder dieſes Architravs, nämlich der Balken, welcher über der Säule liegt und der Fries über demſelben aus einem Stüke, ſind dreizehn Palmen oder Spannen, und vier Zolle hoch, und dieſes Stük iſt zwei und zwanzig Palmen und vier Zolle lang. Das andere Stük, nämlich ein Theil der Corniſche dieſes Architravs, auf welchem der Anfang von dem Frontiſpiz aus einem Stüke mit demſelben gearbeitet iſt, hält ungefähr eben ſo viel in der Höhe und in der Länge. Winckelmañ.

§. 6. Die Einfaſſungen der Thore und Thüren wurden wie aus lauter Kränzen von Blumen und Blättern gebildet, wie es an dem Tempel zu Balbek iſt,[1] und dergleichen Thüren ſind verſchiedene in Rom übrig.[2] Die Säulen blieben nicht verſchonet: die ganze Baſe mit ihren Gliedern wurde mit Kränzen umgeben, wie die unter den Säulen von Porphyr an dem ſogenanten Battiſterio Conſtantini zu Rom ſind,[3] und eine andere Baſe von ungemeiner Größe in der Kirche von St. Paolo vor Rom, welche neun Palmen im Durchſchnitte hat.[4] Eben ſo geſchnizet waren diejenigen, welche auf dem palatiniſchen Berge zu unſerer Zeit entdeket ſind.[5] An den Säulen ſelbſt fing man an mit Stäben in den Reifen bis an das Drittheil derſelben; man unterbrach die platten Stäbe zwiſchen den Reifen in drei bis fünf andere kleinere Stäbchen, und endlich drehete man die Reifen ſpiralmäßig, welche εἰληματικοι κιονες, volutiles columnæ genennet wurden. 1) Die größten von ſolchen alten Säulen ſind an einem Altare in der St. Peterskirche zu Rom angebracht, 2) und auch die Säule von orientaliſchem Alabaſter in der vaticaniſchen Bibliothek iſt von dieſer Art. 3) Endlich wurden Menſeln an die Säulen geſezet, welche kleine Figuren trugen, wie an den

---

[1] Pococke's Descript. of the East. t. 2. part. 1. p. 109. Wood, the Ruins of Balbec. pl. 32. **Fea.**

[2] Wahrſcheinlich hat man mit dieſer Bildhauerei die Thüren verziert, weil man ſie in alten Zeiten bei feſtlichen Gelegenheiten auf dieſe Weiſe mit Lorbeer und anderem Laube zu ſchmüken pflegte, wie aus **Statius** (Sylv. l. 4. c. 8. v. 38.) und vielen andern Scribenten erhellet, welche **Sagittarius** (de jan. veter. c. 30.) und **Donati** (de' Dittici degli antichi, l. 3. c. 1. p. 173.) anführen. Nach dem Scholiaſten des **Ariſtophanes** (Equit. v. 725.) hing man an die Zweige des Ölbaumes und anderer Bäume, welche man bei gewiſſen feſtlichen Gelegenheiten an die Thüren heftete, wollene Binden auf. (Conf. Nota Casauboni ad eund. loc.) **Fea.**

[3] Pallad. Archit. l. 4. c. 16. Piranesi della Magnif. de' Rom. tav. 9. **Fea.**

[4] Piranesi. l. c.

[5] Bianchini, Palazzo de' Cesari tav. 3.

---

1) Salmas. Not. in Vopisc. p. 393. Anaſtaſius, im Leben Pabſts Gregorius III. (sect. 194. t. 1. p. 176.) neñt ſie volubiles columnæ, nach der Leſart der römiſchen, von Bianchini beſorgten Ausgabe, welcher eben ſo wenig wie ſo viele andere Notenmacher bemerkt hat, daß Salmaſius (l. c.) vorſchlägt volutiles, wie man in der That in verſchiedenen Handſchriften lieſet, welche von Bianchini dort angeführt ſind. Fea.

2) Er meint die beiden Säulen, welche in der Capelle des Sacraments ſtehen. Dieſen ähnlich ſind die acht, welche die vier Loggie unter der großen Cupola zieren, und eine in der Capelle des Crucifixes, welche Piraneſi (della Magnif. de' Rom. tab. 6. fig. 5.) abgebildet hat. Vor alten Zeiten piereten ſie, zwölf an der Zahl, die Confeſſion des h. Petrus; eine derſelben zerbrach beim Hinwegnehmen. Die gewöhnliche Meinung der Autoren, welche von der Peterskirche geſchrieben haben, iſt, daß Conſtantinus ſie zu jenem Zwecke aus Griechenland kommen laſſen; aber ich glaube, daß es dieſelben Säulen, gerade zwölf an Zahl, ſind, von deren ſechſen Anaſtaſius (l. c.) ſagt, daß Pabſt Gregorius III. welcher im Jahre 731 den päbſtlichen Stuhl beſtieg, und ſie von dem Exarchen Eutychius erhielt, an jenen Ort geſtellet habe, und ſechs waren ſchon daſelbſt. Sie ſind ſpiralförmig gewunden, wie jene von Metall, welche Bernini an ihre Stelle geſezt hat, der alſo dadurch keine ſo ausſchweifende und ſeltſame Neuerung eingeführt hat, wie viele, der Geſchichte unkundig, behaupten. Fea.

3) Dieſe iſt von oben bis unten mit einfachen ſpiralförmig gewundenen Reifen verſehen. Fea.

Säulen zu Palmyra,[1]) und an zwo Säulen von Porphyr an dem Altare in der Capella Paolina im Vaticano;[2]) es ſtehen an denſelben, ſo daß ſie bis nahe an den oberſten Bund der Säulen reichen, zwo kleine Figuren römiſcher Kaiſer in ihrer Rüſtung von den Nachfolgern des Gallienus, welche die gewohnliche Kugel in der Hand tragen, und ſich einander umfaſſet haben. Die Höhe dieſer Figuren iſt zween und ein halber Palm, und der Kopf derſelben allein hat ſieben Zolle, daß alſo derſelbe das Viertheil der Figur wäre, woraus man von dem Style derſelben ſchließen kan. Man arbeitete ferner ganz hervorſtehende Bruſtbilder aus einem Stüke mit dem Schafte der Säulen, wie an zwo Säulen aus eben dem Steine in dem Palaſte Altemps[3]) in Rom zu ſehen iſt, und die Arbeit derſelben iſt jenen Figuren ähnlich. Es finden ſich auch dreiekichte freiſtehende Pilaſter, welche gereift ſind,[4]) in dem Garten des Marcheſe Beloni zu Rom. Und da alles mögliche ausgekünſtelt war, gerieth man auch auf Säulen aus einem Stüke mit dem Kapitäle: [zwo von ſolchen Säulen aus dem härteſten orientaliſchen Serpentin ſtehen in dem Palaſte Giuſtiniani.[5]]

[1]) Wood, Ruins. pl. 14. 28.

[2]) Sind ſpäterhin in's Muſeum Pio-Clementinum gekommen. Fea.

[3]) Sind izo nicht mehr daſelbſt. Fea.

[4]) Die Abbildung derſelben bei Piraneſi. (Magnif. de' Rom. tav. 18. fig. A.) Fea.

[5]) In dem von Winckelmann eigenhändig mit Änderungen und Zuſäzen zum Behuf einer neuen Ausgabe verſehenen Exemplare dieſer Anmerkungen, welches wir vor uns haben, ſind die hier zwiſchen den Klammern befindlichen Worte durchgeſtrichen. Fernow.

§. 7. Die diocletianiſchen Bäder, welche vor zweihundert Jahren, da die Baukunſt eine andere Geſtalt bekam, noch größtentheils ſtanden, waren damals die vornehmſte Schule der Baumeiſter in der Zierlichkeit: Man ſiehet zwei Stüke aus denſelben von Chambray vorgeſtellet.[1] Nach den Niſchen mit ihren Säulen auf beiden Seiten, und der Corniſche oben darauf, machte San Gallo der Altere zuerſt ähnliche Verzierungen der Fenſter an dem Palaſte Farneſe. Die unterbrochene Corniſche über hohe Bogen an den Bädern veranlaſſete, daß Michael Angelo ebenfalls von der Regel abging, und auf eben die Art an dem großem Fenſter über dem Eingange des Campidoglio die Corniſche unterbrach, und über dieſe hinaus das Fenſter durch einen Bogen führete.[2] Säulen, welche kein Gebälk, ſondern einen Bogen tragen, durch welche ſie verbunden ſind, wurden von den neueren Baumeiſtern auch von jenem Gebäude, wo ſich allein nur dergleichen Säulengänge fanden, genommen. Das halbrunde Portal an der Kirche alla Pace, an der Kirche des Novitiats der Jeſuiten zu Rom, und an der Kirche zu Ariccia, fand Bernini in den Kupfern beſageter Bäder: und man könte viel mehr Nachahmungen, die dorther genommen ſind, anführen.

§. 8. Die Zieraten insbeſondere betrachtet, ſind theils auſſerhalb, theils innerhalb der Gebäude. Auſſerhalb ſind diejenigen zu bemerken, die ſich an Tempeln und öffentlichen Gebäuden fanden, und noch finden; und hier fangen wir an von dem Dache.

§. 9. Es wurden ſchon in den älteſten Zeiten, auch in Rom, oben auf dem Gipfel der Tempel, Statuen geſezet, und **Tarquinius Priſcus** ließ einen Wagen mit vier Pferden, von gebrañter Erde gemachet, auf die Höhe des Tempels des olympiſchen **Jupiters** zu Rom ſezen,[1] an deren Stelle wurden nachher goldene, oder vielleicht nur vergoldete geſezet.[2] Auf der Spize des Gipfels an dem Tempel des olympiſchen **Jupiters** zu Elis ſtand eine vergoldete **Victoria**,[3] und an beiden Seiten, das iſt auf den **Akroteriis** auf jeder Seite, eine

---

[1] L. c. chap. 16 et 29.

[2] So ſieht man ſie auch in den Tempeln zu Balbek. (Wood, Ruins of Balbec, pl. 6.) Fea.

---

1) Plin. l. 35. c. 12. sect. 45.

2) Liv. l. 29. c. 23. n. 38.
Livius ſpricht von **goldenen** Quadrigen, und ſagt nicht, daß ſie an die Stelle derer von **gebrañtem Thon** geſezt worden, ſondern blos, daß man ſie auf dem Capitolio aufgeſtellt habe. Es ſcheint, daß im Jahre Roms 457, demſelben, wo die Wölfin von Bronze verfertigt wurde, an die Stelle derer von gebrañtem Thon andere, vielleicht gleichfalls von Bronze, verfertigt worden. Die Worte des **Livius** (l. 10. c. 16. n. 23.) lauten: Eodem anno Cn. et Q. Ogulnii ædiles curules aliquot fœneratoribus diem dixerunt; quorum bonis mulctatis, ex eo, quod in publicum redactum est, aënea in Capitolio limina, et trium mensarum argentea vasa in cella Jovis, Jovemque in culmine cum quadrigis, et ad ficum Ruminalem simulacra infantium conditorum urbis sub uberibus lupæ, posuerunt. Ich glaube nicht, vermuthen zu können, daß **Livius** hier den **Giebel** der **innern Capelle** oder ædicula, und nicht den des **Tempels** ſelbſt, meine; deñ anderswo (l. 15. c. 32. n. 41.) ſchreibt er in deutlichen, von dieſen verſchiedenen Ausdrüken, daß auf den Gipfel der ædicula **vergoldete Quadrigen** geſezt worden: de mulcta damnatorum quadrigæ inauratæ in Capitolio positæ, in cella Jovis supra fastigium ædiculæ, et duodecim clipea inaurata. **Fea.**

3) Pausan. l. 5. c. 10. [§. 2.]

vergoldete Vaſe. Makrobius redet von einem Tempel des Saturnus, auf deſſen Gipfel Meergötter (Tritonen) ſtanden, welche in Muſcheln blieſen.[1] Auf den Akroteriis des Gipfels an dem Tempel des Jupiters auf dem Capitolio ſtanden fliegende Victorien.[2]

§. 10. Die ſpizig zulaufende Corniſche des Gipfels wurde oben mit kleinen Zieraten beſezet, welche amazoniſchen Schilden ähnlich ſehen, wie ſich an einem Tempel in dem vaticaniſchen Virgilio zeiget;[3] oft mit einer Art von Blumen und Blättern, wie es ſich auf einigen erhobenen Arbeiten findet, und dieſe Beſazung war vielmals von gebrañter Erde; von welcher ſich noch Stüke erhalten haben. Zuweilen war der Gipfel vergoldet.[4]

§. 11. An dem Gipfel ſelbſt waren auch ſchon in den erſten Zeiten von Rom erhobene Arbeiten, ebenfalls von gebrañter Erde.[5] An griechiſchen Tempeln und öffentlichen Gebäuden waren Werke reich von Figuren: an dem angeführten Tempel des Jupiters zu Elis war der Wettlauf der Pferde des Pelops und des Onomaus.[6] An dem Tempel der Pallas zu Athen war an dem vorderen Gipfel die Geburt der Göttinen, und an dem hinteren Gipfel der Streit derſelben mit dem Neptunus, vorgeſtellet.[7] An dem Gipfel des Schazes der Stadt Megara, zu Elis, war der Streit der Göt-

---

1) Saturnal. l. 1. c. 8.

2) Rycq. de Capitol. c. 15. p. 191.

3) Num. 44.

4) Smetius Inscr. fol. 6. n. 7.

5) Plin. l. 35. c. 12. sect. 43 et 46. l. 36. c. 2. sect. 2.

6) Pausan. l. 5. c. 10.

7) Id. l. 1. c. 24. [S. 5.]

ter wider die Giganten zu ſehen, und auf der Spize deſſelben ſtand ein Schild. 1) Die größten Künſtler zeigeten ſich in dieſer Art Arbeit, und Praxiteles arbeitete an den Gipfeln eines Tempels des Herkules zu Theben deſſen zwölf Thaten. 2) Dieſes hat weder der lateiniſche noch der franzöſiſche Überſezer des Pauſanias verſtanden: deñ ſie haben ſich vorgeſtellet, es ſei dieſe erhobene Arbeit an einer Cupola geweſen, welche ſie ſich auf dieſem Tempel einbilden. Pauſanias ſaget gleichwohl mit deutlichen Worten εν τοις αετοις, an den Gipfeln. 3) Auf einem Tempel zu Athen, vielleicht

---

1) Id. l. 6. c. 19. [§. 9.]

2) Id. l. 9. c. 11. [§. 4.]

3) Dieſelbe Kritik wiederholt Winckelmañ in der Kunſtgeſchichte (9 B. 2 K. 15 §.), indem er ſagt, daß jene Überſezer αετος für Gewölbe verſtanden, wogegen ich bemerkt habe, daß ſie unter laqueare eine flache Deke verſtehen, wie meiſtens die vierekigen Tempel hatten. Gewiß iſt es, daß jene Überſezer die wahre architektoniſche Bedeutung jenes Wortes nicht verſtanden haben, da ſie es bald auf die eine, bald auf die andere Weiſe mit unangemeſſenen Umſchreibungen übertrugen, aber eben ſo wahr iſt es auch, daß Winckelmañ, indem er ſie kritiſiren wollen, gleichfalls in zwei offenbare Irrtümer verfallen iſt. Der erſte iſt, das Wort αετος durch Gipfel ſchlechtweg zu überſezen. Gipfel, fastigium, frontispizio, iſt die oberſte Zierde der Vorderſeite des Tempels von den Säulen aufwärts, welche einen Triangel bildet; αετος aber iſt das Giebelfeld, oder der dreiwinkelichte Raum innerhalb des Giebels, tympanum quod est in fastigio, ſchreibt Vitruvius (l. 3. c. 3.), ſo genañt von dem Adler, griechiſch αετος, welcher darin gebildet wurde, wie ſchon oben S. 411. geſagt worden. Was Pauſanias unter Tympanum verſteht, iſt durch ſich ſelbſt deutlich, indem er von Basreliefs, und zwar in Gruppen, handelt, welche in keinem anderen Theile der Vorderſeite, weder oben

dem Kaſtor und Pollux gewidmet, waren Gefäße geſezet, welche auf die Ringerſpiele deuteten: [1]) deñ die älteſten Preiſe derſelben waren in

---

noch unten, ſtehen koſten; auch ſehen wir es beſtätigt durch ſo viele Überbleibſel alter Tempel in Griechenland bei Le Roy, Stuart u. a. in deren Giebelfelde ſich erhobene Arbeiten befinden.

Was den andern Irrtum betrift, zu behaupten, daß die Worte ἐν τοῖς ἀετοῖς von einem Gipfel, oder nach unſerer Erklärung von einem Giebelfelde, verſtanden werden, obwohl ſie eine Mehrzahl ausdrüken, ſo hat Winckelmañ nicht darauf geachtet, daß Pauſanias in jenen beiden Stellen, (l. 1. c. 24. [§. 5] l. 5. c. 10. [§. 2.] von zweien Tempeln redet, deren jeder zwei Giebel und zwei Giebelfelder hatte, einen auf der Vorderſeite, den andern auf der Hinterſeite, wie man an den Tempeln von Päſtum geſehen. Nachdem er alſo geſagt, daß erhobene Bildwerke ſich in beiden Giebelfeldern, ἐν τοῖς ἀετοῖς, befanden, fährt er fort, die zu beſchreiben, welche ſich in dem Giebelfelde der Vorderſeite, ἔμπροσθεν, und daß die, welche ſich in dem hintern Giebelfelde, ὄπισθεν, befanden. Derſelben Ausdrüke bedienet ſich auch der Scholiaſt des Pindarus (Olymp. XIII.), um die nämlichen Theile anzudeuten, indem er ſie von einander unterſcheidet. Eben ſo müſſen wir auch das ἐν τοῖς ἀετοῖς, (l. 10. c. 19. §. 3.) verſtehen, wo Pauſanias von dem Tempel des Apollo zu Delphi redet. Fea.

Valkenaer führt Schriftſteller an, welche die Urſache angeben, warum die Giebel ſo genañt worden. (Diatribe Eurip. c. 20. **Böttigers Amalthea** I. 68 ꝛc.) Siebelis.

1) Callim. fragm. 122. t. 2. p. 366.

Ich habe das angeführte Fragment des Kallimachus in der Geſchichte der Kunſt (3 B. 4 K. 31 — 32. §.) mitgetheilt, und wahrſcheinlich gemacht, daß jene Gefäße aus gebrañter Erde gebildet geweſen, weil ſolche Vaſen den Athleten als Kampfpreiſe gegeben wurden. Sie können aber auch von Bronze geweſen

Athen Gefäße mit Öl,[1] welches von den heiligen Ölbäumen auf der Akropolis gemachet war, wie man dieſe Gefäße als ein Bild der Spiele auf Münzen und geſchnittenen Steinen ſiehet, wo Ringer vorgeſtellet ſind.[2]

§. 12. Die Kapitäler der Säulen wurden auf mancherlei Weiſe gezieret, aber die Neuerungen in dieſer Art ſind niemals allgemein angenommen und zur Regel geworden. Ptolemäus Philopator ließ in dem prächtigen Aufzuge, welchen Athenäus beſchreibet,[3] einen Eſſaal aufführen, auf deſſen Säulen die Kapitäler aus Roſen, aus Lotus und aus anderen Blumen zuſammengeſezet waren. An dem Tempel auf dem Foro des Nerva ſprang an allen vier Eken des Kapitäls ein Pegaſus heraus.[4] Der Graf Fede hat bei ſeinem Landhauſe in der Villa Hadriani bei Tivoli zwei Kapitäler mit Delphinen, welche vermuthlich in dem

---

ſein, wie man aus denen von vergoldeter Bronze ſchließen durfte, deren beim Tempel des olympiſchen Jupiters erwähnt wird, welche nach meiner Meinung daſelbſt als ſymboliſche Andeutung der Spiele ſtanden, die dort gefeiert wurden. Fea.

[Man vergleiche die Note zur angezogenen Stelle.]

[1] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine ꝛc. 5 Kl. 23 N.]

[2] Spanhem. de præst. et usu numism. t. 1. diss. 3. §. 1. p. 134.

Ajax erhielt, in den zur Leichenfeier des Patroklus vom Achilles angeſtellten Spielen, ein goldenes Gefäß zum Kampfpreis. (Hygin. fab. 273.) Fea.
[G. d. K. 3 B. 4 K. 31 §.]

[3] L. 5. c. 9.
Er ſagt aber, daß die Kapitäle im ägyptiſchem Geſchmak gebildet waren. Fea.

[4] Labac. Archit. fig. 15.

Tempel des Neptunus beſageter Villa geſtanden, und eben ſolche Kapitäler ſind in dem Tempel zu Nocera de' Pagani, ohnweit Neapel. Von ſolchen Kapitälern wird figürlich geſaget, daß ſie Delphinen auswerfen (delphinos vomere.[1]) An der Kirche zu S. Lorenzo auſſer Rom ſtehen auf Säulen zwei Kapitäler, an deren vier Eken eben ſo viele Victorien ſtehen, und zwiſchen ihnen Trophäen: zwei ähnliche, aber großere Kapitäler ſtehen in dem Hofe des Palaſtes Maſſimi alle Colonne.[2])

§. 13. Karyatiden, auch Atlantes[3]) und Telamones genañt,[4]) welche anſtatt der Säulen dieneten, ſiehet man an einem Tempel auf einer Münze,[5]) und in Athen tragen weibliche Figuren die Deke eines offenen Ganges, an dem ſogenañten Tempel des Erechtheus.[6]) Es hat dieſelben von allen Reiſenden niemand mit demienigen Verſtändniſſe betrachtet, daß wir hätten belehret werden können, von was für Zeit dieſelben ſind; Pauſanias meldet nichts von denſelben. Die angeführete mañliche Karyatide[1]) in dem farneſiſchen Palaſte iſt, wie man vorgibt, beim Pantheon gefunden worden, und es iſt glaublich, daß es eine von denjenigen ſei, welche vom Diogenes aus Athen gearbeitet waren, und über dem unteren Säulengange in dem Tempel ſtanden, das iſt, welche anſtatt der zweiten Ordnung Säulen waren.[2]) Die izige Corniſche auf den unteren Säulen hat zwar nicht denjenigen Vorſprung, welcher zur Baſe ſolcher Figuren, wie die gegenwärtige iſt, hätte dienen können: man muß aber bedenken, daß dieſer Tempel zweimal im Feuer gelitten, und wiederum von Marco Aure-

---

[1]) Salmas. Plin. exercit. in Solin. c. 45. p. 640.

[2]) Piraneſi (della Magnif. de' Rom. tav. 7. etc. hat viele Kapitäle von verſchiedener Form und mit mancherlei Figuren von Menſchen, Thieren, Blumen und den ſeltſamſten Verzierungen geſammelt. Fea.

[3]) Athen. l. 5. c. 11. n. 42.

[4]) Vitruv. l. 6. c. 10.

[5]) Havercamp. Numism. Reg. Christ. tab. 19. — Eſchenburg, in ſeinem Zuſaze zu Leſſings Bemerkungen über die Karyatiden, (Leſſings ſämtl. Schriften, 10 Th. 370 u. f. S.) zweifelt, daß die vier hermetiſchen Säulen eines Mercuriustempels auf einer Münze des Kaiſers Marcus Aurelius in der Sam̃lung der Königin Chriſtina, welche Winckelmañ in obiger Stelle nachweiſet, Karyatiden ſeien, wenigſtens erhelle es nicht aus der ziemlich unbeſtim̃ten Abbildung. Havercamp nim̃t ſie in ſeiner Erklärung für die vier Atlanten. Fernow.

[6]) Pococke's Descript. of the East. t. 2. part. 2. pl. 68. p. 163. — Le Roy, Ruines des plus beaux monum. de la

---

Grèce, t. 1. pl. 5 et 32. Stuart, Antiq. of Athens. vol. 2. chap. 2. pl. 16 — 20. Eigentlich befinden ſich dieſe ſechs Karyatiden an dem Pandroſeum, einer offenen Halle am Erechtheustempel in Athen, deren Gebälk von ihnen getragen wird; vier derſelben ſtehen in der Fronte und eine auf jeder Seite. Fernow.

1) Leſſing (ſämtl. Schriften, 10 Th. 367 S.) wundert ſich, daß Winckelmañ von mañlichen Karyatiden ſpricht. Aber wir haben ſchon geſehen; daß er die figurirten Säulen, ohne Unterſchied des Geſchlechts, Karyatiden, Atlantes und Telamones neñt, obwohl nach der Erklärung, welche Vitruvius gleich im Anfange ſeines Werks von der Entſtehung des Karyatiden gibt, ſie mag nun wahr oder fabelhaft ſein, der Name Karyatiden eigentlich nur weiblichen ſtüzenden Figuren ertheilt werden ſollte. Fernow.
[Man vergleiche G. d. K. 11 B. [illegible] 10 §.]

2) Dieſer Tronc einer Karyatide, oder eines Telamonen, wurde wenige Jahre, nachdem Winckelmañ Obiges geſchrieben, nach Neapel gebracht. Fea.

lio und Septimio Severo ausgebauet worden; es muß alſo inwendig eine große Veränderung vorgegangen ſein. Es werden unter anderen die ſogenanten ſyracuſiſchen Kapitäler von Erzte, oder vielmehr von ſyracuſiſchem Erzte,[1] welches eine beſondere Art von zuſammengeſezetem Metalle muß geweſen ſein, im Feuer vernichtet ſein. Der Tempel der Veſta war mit ſyracuſiſchem Erzte gedeket.[2] Die attiſche Ordnung über den unteren Säulen, welche ein Werk von wenig vorſpringenden Pilaſtern war,[3] und vor zwei Jahren barbariſcher Weiſe weggenommen iſt, war augenſcheinlich der Größe dieſes Tempels nicht gemäß: an der Stelle deſſelben müßen die Karyatiden ehemals geſtanden haben. Es trift wenigſtens die Maß der farneſiſchen Figur mit der Höhe der attiſchen Ordnung überein, welche an neunzehn Palmen hat. Dieſe halbe Figur hat etwa acht Palmen, und der Korb auf dem Kopfe drittehalb.[4] Was einige Scribenten[5] bisher für der-

---

[1] Plin. l. 34. c. 3. sect. 7.

[2] Id. l. c.

[3] Conf. Stuckely's Account of a Roman Temple; the philosoph. Transact. an 1720. Decemb. Fea.

[4] Da das Pantheon von den genañten Kaiſern wieder hergeſtellt und folglich nach Winckelmañs Angabe die Karyatiden hinweggenommen worden, um die attiſche Ordnung an ihre Stelle zu ſezen: wie können wir uns einbilden, daß die Karyatide, von der die Rede iſt, auf dieſe Weiſe zerbrochen daſelbſt geblieben ſei? Fea.

[5] Demontiosii Gallus Romæ hospes, p. 12. Nardin. Rom. ant. l. 6. c. 4. p. 296.

Demontioſius, oder Mont-Joſieu, denkt ſich die Karytiden an dem Fußgeſimſe (stylobates) der Säulen des ehedem ſeiner Meinung nach tieferen und zum Theil verſchütteten Tempelgebäudes. Nardini führt die Meinung gleichen Karyatiden angeſehen haben, zeuget von ihrer großen Unwiſſenheit. Eine beſondere Art von Karyatiden war in dem Grabmale der Freigelaſſenen des Sextus Pompeius, wo ſtehende männliche nakte Figuren auf dem Kopfe ein Kapitäl trugen, und mit beiden Händen eine ſtehende Säule hielten, welche aber nichts zu tragen hatte.[1]

§. 14. An dem Gebälke auf den Säulen waren die Zieraten nach Erforderniß der Ordnungen verſchieden. Ich habe oben aus einer Stelle des Euripides eine Muthmaßung angebracht von dem offenen Raume zwiſchen den Triglyphen, an den doriſchen Tempeln der erſten Zeit. Da dieſe Pläze, die Metopen, nachher zugedeket wurden, gedachte man auf ihre Auszierung. Hierzu gaben die Schilder Gelegenheit, welche an der Frieſe des Gebälkes und, wie wahrſcheinlich iſt, an die Metopen aufgehänget wurden.[2] An dem Tempel des Apollo zu

---

des Mont-Joſieu nur an, ohne ihr im Ganzen beizuſtimmen. Er glaubt, der mittlere Theil des Pantheons habe vielleicht eine den Göttern der Unterwelt gewidmete Vertiefung gehabt, und hier hätten ſich vielleicht, an der ſie umgebenden Mauer oder Säulenreihe, die Karyatiden befinden können. Aloys Hirt (Osservazioni istorico-architettoniche sopra il Panteon. Roma, 1791. 4.) [überſezt im 1 Band des Muſeums der Altertumswiſſenſchaft von Wolf und Buttmañ] zeigt mit vieler Wahrſcheinlichkeit, daß die Karyatiden auf den Säulen geſtanden haben, wie ihm der Ausdruk in columnis anzudeuten ſcheint. Fernow.

[1] Montfauc. Antiq. expl. t. 5. pl. 16. p. 54. Der genaueren Unterſcheidung gemäß würden dieſe Karyatiden gleichfalls zu den Atlanten oder perſiſchen Bildſäulen zu rechnen ſein. Fernow.

[2] Ich glaube, daß der Urſprung dieſer Verzierung einfacher und älter ſei. Ohne Zweifel entſtand er aus dem Gebrauche, an der Thüre des Hauſes oder an einem an-

Delphos hingen daſelbſt goldene Schilder, aus der perſiſchen Beute bei Marathon verfertiget,[1] und

dern öffentlich ſichtbaren Orte deſſelben, irgend ein Zeichen der tapfern Kriegsthaten des Eigentümers als Trophäen und Ehrendenkmal aufzuhängen. Anfangs beſtanden dieſelben wahrſcheinlich in Köpfen, Häuten, Hörnern oder andern Theilen wilder Thiere, die auf der Jagd erlegt waren. Ein Gebrauch, den alle alten Autoren beſtätigen, deren **Spanheim** mehrere in den **Noten** zum **Kallimachus** (Hymn. in Dian. v. 104 p. 205.), **Caſaubonus** in den **Noten** zum **Strabo** (l. 6. p. 302.), **Weſſeling** zum **Diodor von Sicilien** (l. 4. c. 22.) und **Sagittarius** (de jan. veter. c. 29.) angeführt haben. In der Folge hing man auch wohl die erbeutete Rüſtung des Feindes daſelbſt auf, deren wichtigſtes Stük der Schild war, den der Soldat höher als ſeine übrige Wehr achten mußte, wie **Maſſieu** (dissert. sur les boucl. votifs, Acad. des Inscript. t. 1. mém. p. 177.) und ausführlicher der florentiniſche Überſezer der **Charaktere** des **Theophraſtus** (t. 4. c. 25. n. 6. p. 228.) bemerkt hat. **Diodor** und **Strabo** in den angeführten Stellen berichten, daß die alten Gallier oder Celten an die Thüre ihres Hauſes die Köpfe ihrer erlegten Feinde zu heften pflegten. Auch die, welche gern mit Kleinigkeiten prangten, pflegten, wie **Theophraſtus** (c. 21.) erzählt, wenn ſie einen Ochſen geopfert hatten, in ihrem Hauſe, dem Eingange gegenüber, die Haut des Kopfes, mit großen Kränzen umhängt, anzuheften. Nachher wird man, ſtatt der Privathäuſer, die Tempel als öffentliche Örter gewählt haben, um jene Trophäen zur Schau zu ſtellen, und dadurch zugleich zu bezeugen, daß man den Göttern den Sieg zuſchreibe; und als Zeichen der Opfer, die daſelbſt gebracht wurden, wird man die Häupter oder die Häute der geopferten Rinder daſelbſt angeheftet haben. Wann dergleichen Dinge in den Metopen angeheftet worden, iſt nicht wohl anzugeben. Ich finde keine andere Autorität, die darüber Licht geben konnte, als den **Euripides**, welcher in den **Bakchan-**

---

[1] Pausan. l. 10. c. 19 [§. 3.]

dieienigen, welche der römiſche Conſul L. Mummius an der Frieſe des doriſchen Tempels des Zu-

---

ten (v. 1210.) ſchreibt, daß Agave, die Königin von Theben, ihren Sohn Pentheus rief, um ihm zu ſagen, daß er an den Triglyphen ihres Hauſes, oder vielmehr des Palaſtes ihres Gemahls Kadmus, den Kopf eines Löwen heſte, den ſie mit eigenen Händen auf der Jagd erlegt hatte; aber es war ihr eigener Sohn Pentheus ſelbſt, den ſie in ihrem Zuſtande der Wuth getödet hatte:

Πενθευς τ' εμος παις που 'στιν; αἰρεσθω λαβων
Πλεκτων προς οικων κλιμακων προσαμβασεις,
Ὡς πασσαλευσῃ κρατα τριγλυφοις τοδε
Λεοντος, ὃν παρειμι θηρασασ' εγω.

Et ubi est meus filius Pentheus? surgat corripiens
Ex ædibus compactarum scalarum gradus,
Ut clavis affigat triglyphis caput hoc
Leonis, quem in venatione captum huc ego fero.

Wahrſcheinlich verſteht Euripides hier unter Triglyphen die Balkenköpfe, welche mit dem Fries correſpondiren, und von dem lateiniſchen Überſezer abgeſchmakter Weiſe durch sculpta laquearia gegeben worden. Da das Haus oder der Palaſt der Agave vermuthlich, dem Gebrauche der ältern Griechen gemäß, von Holz geweſen, ſo werden dieſe das Dach tragenden Balken, deren Enden hervorſtanden, und zu denen man auf einer Leiter hinanſteigen koñte, geſchikt geweſen ſein, etwas daran zu heſten, wo es ihrer Höhe wegen vor Räubern und Beſchädigungen geſichert war. Als ſpäterhin die förmliche und regelmäßige Architektur eingeführt wurde, wo man auch mit Steinen baute, ſo ſchloß man die Zwiſchenräume des Frieſes, welche früher wenigſtens in den Tempeln offen ſtanden, wie aus Euripides (Iphig in Taur. v. 113.), den Winckelmañ ſchon vorhin angeführt hat, und hier auf's neue anführt, erhellet, zwiſchen den Balken, oder den Steinen, welche die Balken vorſtellten; und an den Metopen, welche jene Ofpiters zu Elis aufhängen ließ, waren vergoldet.[1] Die Waffen des Poeten Alcäus, welche er in der Flucht zurükließ, und die von den Athenienſern an dem Tempel der Pallas auf dem Sigäo aufgehänget wurden,[2] ſtanden vermuthlich an eben dem Orte des Gebälkes. An dem erſten von beiden Orten des Pauſanias haben der lateiniſche und andere Überſezer das Kapitäl anſtatt des Gebälkes oder der Frieſe deſſelben genommen, wider die Bedeutung des Worts: denn ἐπιστύλιον heiſſet eigentlich ein Stük des Gebälkes, welches von einer Säule bis auf die andere reichet,[3] wird aber hier, wie anderwärts, entweder für das ganze Gebälke, oder insbeſondere für die Frieſe genommen.[4] An dem Tempel zu Elis wird die Frieſe durch Umſchreibung genennet ἡ ὑπὲρ τῶν κιόνων περιθέουσα ζώνη, das iſt: der Gür-

---

nungen ſchloßen, wird man, um mit einigem Zierat ihr leeres Feld, das breiter als hoch war, zu unterbrechen, dieſelben Trophäen oder Zeichen angeheftet haben, welche man früher an die Balkenköpfe heftete, an denen man nachher, wo ſie faſt bis zu gleicher Höhe mit den andern Theilen abgeſägt worden, zur Zierde die Rinnen mit den Tropfen darunter anbrachte, um den Ablauf des Regenwaßers, welches von dem Kranzleiſten daran herablief, nachzuahmen. Fea.

1) Pausan. l. 5. c. 10. [§. 2.]

2) Herodot. l. 5. c. 95.

3) Vitruv. l. 4. c. 3.

4) Id. l. 1. c. 2. l. 3. c. 1. l. 10. c. 6.

Vitruvius, wie auch Galiani (p. 18. n. 2. p. 100. n. 1. p. 398. n. 1.) bemerkt hat, verſteht unter ἐπιστύλιον das ganze Geſims; aber anderswo (l. 6. c. 5.) nim̃t er es für Architrav, welche Bedeutung es gewöhnlich hat. Ich weiß nicht, wer es in der Bedeutung von Fries gebraucht haben mag; in den von Winckelmañ angeführten Stellen des Pauſanias kañ man es nicht davon verſtehen. Fea.

tel oder die **Binde**, welche über die Säulen um das Gebäude herumläuft.[1] An einem andern Orte, wo eben der Scribent von der Arbeit an der Frieſe des Tempels der **Juno** bei Mycenä redet,[2] ſaget er: „daſienige, was über die Säulen erhaben „gearbeitet iſt,“ ὁποσα ὑπερ τους κιονας εστιν ειργασμενα. Bei Anderen heiſſet die Frieſe διαζωσματα;[3] der italiäniſche Überſezer des **Plutarchus**, **Dominichi**, hat an dem Orte, wo jener von dem Tempel redet, welchen **Perikles** zu Eleuſis bauen laſſen, das Wort επιστυλιον ebenfalls vom **Kapitäle** verſtanden.[4]

---

[1] Pausan. l. c.

[2] Id. l. 2. c. 17. [§. 3.]

[3] Athen. l. 5. c. 9. n. 38.

[4] Dominichi, le Vite di Plutarco, in Pericle, part. 1. p. 238. G. **Plutarch** [c. 12.] verſteht ohne Zweifel unter επιστυλιον den **Architrav**, indem er hinzufügt, daß **Metagenes** über denſelben das διαζωμα, oder wie **Conſtantini** in ſeinem **Lexikon** lieſt, διαζωσμα, d. i. den **Fries**, legte, deñ ſo wurde vielleicht ausſchließend der Fries der **joniſchen** und **korinthiſchen** Ordnung genañt, welcher, da er keine Triglyphen und Metopen hatte, einer **Binde** glich, die bei den Griechen ζωνη und διαζωμα hieß, und daher wird wahrſcheinlich das vom **Plutarchus** erwähnte Gebäude von einer dieſer beiden Ordnungen geweſen ſein. Der Fries der doriſchen Ordnung hieß bei den Griechen τριγλυφος, **Dreiſchliz**. Wenigſtens neñt **Euripides** ihn ſo (Orest. v. 1372.) und gibt dem Fries dieſer Ordnung den Beinamen **doriſch**; und **Ariſtoteles**, (Ethic. ad Nicom. l. 10. c. 3.) wo er das Baſament und den Triglyph als zwei verſchiedene Theile des Tempels neñt: ἡ δε της κρηπιδος και του τριγλυφου συνθεσις ατελης. Es wird auch nachher noch, als ſchon die **Metopen** hinzugekommen waren, **Triglyph** genañt worden ſein, weñ man glauben will, daß jene Schriftſteller ſich des üblichen Kunſtausdruks bedient haben; deñ dieſen Namen hat

Unterdeſſen waren Schilder auch an den Säulen des Tempels des Jupiters zu Rom aufgehänget.[1])

§. 15. Dieſe wirklichen Schilder gaben Gelegenheit, daß nachher Schilder von erhobener Arbeit in die Metopen geſezet wurden, und dieſe Auszierung iſt auch von den neueren Baumeiſtern in der doriſchen Ordnung beliebet worden, wie man dieſelben nebſt anderen Krieges- und Siegeszeichen an verſchiedenen Paläſten in Rom angebracht ſiehet. Es wurden aber auch Schilder an dem Gipfel der Tempel aufgehänget, wie an dem Tempel des capitoliniſchen Jupiters.[2])

§. 16. An der Frieſe des doriſchen Tempels der Pallas zu Athen ſind auf den Metopen Gefechte mit Thieren vorgeſtellet,[3]) und an dem Tempel des Theſeus daſelbſt die Thaten dieſes Helden.[4]) Vitruvius ſchlägt Donnerkeile vor.[5]) Die korinthiſchen Frieſe wurden mit Köpfen von Stieren oder Widdern ausgezieret, wie der Tempel zu Melaſſo in Karien;[6]) oder es wurden Opfergeräthe angebracht, wie an der Frieſe auf den drei Säulen unten am Campidoglio.[7]) An der Frieſe des Tem-

---

er wohl von Anfang an, wo er noch aus den bloßen Balkenköpfen beſtand, geführt. Fea.

1) Liv. l. 40. c. 28. n. 51.

2) Id. l. 35. c. 10. n. 10.

3) Pococke, t. 2. part. 2. pl. 67. p. 162.

4) Id. ibid. pl. 69. p. 169.

5) Vitruvius (l. 4. c. 3.) ſagt, man ſolle ſie auf der untern Fläche des Kranzleiſten in den Zwiſchenräumen anbringen, welche ſich zwiſchen den Gaſſen, viæ, und den Tropfen befinden. Fea.

6) Pococke l. c. pl. 55. p. 61.

7) Dieſe Opfergeräthe ſind daſelbſt und auch ein Ochſenſchädel. Fea.

pels Kaiſers Antoninus und der Fauſtina ſind Greife, welche Leuchter halten.[1]) Eben dieſe Zieraten hat die Frieſe eines kleinen zierlichen Tempels oder Capelle,[2]) eine Stunde von Siena, gegen Florenz zu, und zwar von gebranter Erde, ſo wie die korinthiſchen Kapitäler der Pilaſter; auf eben die Art, wie einige alte Grabmäler um Rom. Von dergleichen Frieſen wurden um Oſtern dieſes 1761 Jahres ſechs Stüke zu Rom entdeket, von zween Palmen hoch, welche mit bleiernen Nägeln auf die Mauer befeſtiget waren; einer von dieſen Nägeln hat mehr als einen halben Palm in der Länge. Die erhobene Arbeit auf dieſen Stüken iſt ſchön gezeichnet und ausgeführet. Auf einem derſelben ſtehet Bakchus und eine tanzende Bakchante, welche die Cymbeln ſchläget, und zwiſchen ihnen ein junger Satyr, welcher eine langliche und ſpizig zulaufende Aſchenurne mit zwo Handhaben auf der Schulter träget; mit der andern Hand hält er eine umgekehrte brennende Fakel. Es iſt dieſes Bild eine Aufmunterung zum Genuſſe des Lebens, und eine Erinnerung zur Frohlichkeit, ehe die Fakel des Lebens ausloſchet, und

---

1) Desgodetz, p. 48, 49, 60.

2) Ich will uber das Altertum dieſes Gebäudes nicht entſcheiden; ein ſo völlig erhaltenes Werk von der Romer Zeit an dieſem Orte ſcheint mir bedenklich, da ſich in Toſcana von alten Gebauden nichts Ganzes erhalten hat. Deñ das Battiſterio in Florenz, welches die Florentiner fur einen Tempel des Mars halten, ſcheint nur demjenigen aus dem Altertume, die daſſelbe im Vorubergehen kennen lernen. Alle andere Battiſteria ſind, wie dieſes, achtekicht, wie das zu Rom und zu Nocera de' Pagani, zwiſchen Neapel und Salerno. Von dem Gebaude bei Siena habe ich, aller angewandten Muhe ohnerachtet, keine weitere Nachricht einziehen konnen, als daß es im Jahre 1520 in einer angeſtellten Kirchenviſitation bereits da geweſen iſt. Winckelmañ.

man unſere Aſche ſam̃let und beiſezet. Auf zwei andern Stüken umarmet Silenus einen jungen geflügelten Genius des Bakchus, und nähert ſich demſelben, um ihn zu küſſen.[1] Von dieſem Genius habe ich in der Beſchreibung der ſtoſchiſchen geſchnittenen Steine gehandelt.[2] Dieſe erhobenen Werke waren übermalet, wie ſich an einigen deutlich zeiget.

§. 17. An der Corniſche des Gebälkes ſtanden insgemein Löwenköpfe in einer beſtim̃ten Weite, entweder zum Ablaufe des Waſſers, oder zur Andeutung deſſelben: an dem Gebälke auf drei Säulen im Campo Vaccino zu Rom hat ſich die Corniſche mit den Köpfen erhalten.[3]

§. 18. Wo an Tempeln oder Gebäuden runde Öfnungen anſtatt der Fenſter waren, wurden Kränze von Bändern oder Blumen umher geſchnizet.[4] An dem Gipfel des donnernden Jupiters auf dem Capitolio hingen kleine Gloken.[5]

§. 19. Der Bogen der Niſchen wurde in Geſtalt einer Muſchel gezieret, und das älteſte Werk,

---

1) Cavaceppi (Raccolta di statue, t. 3. tav. 46.) gibt die Abbildung davon; es ſcheint vielmehr, daß der Genius den Silenus ſtüze. Fea.

2) [2 Kl. 15 Abth. 1437 — 1438 N.]

3) Auch an den Ruinen von Palmyra, (Wood, Ruins of Palm. p. 5 — 18.) hat ſie ſich erhalten, und zum Theil an dem Tempel des mäñlichen Glüks, jezo S. Maria Ägyptiaca, nahe an der Tiber, (deſſen Abbildung bei Desgodez (l. c. p. 42.) und am Giebel des Tempels zu Cora, wo ſie mehr zur Zierde als zum Nuzen dient. Ganz ſieht man eine Corniche mit Löwenköpfen am Porticus der Kirche S. Lorenzo vor Rom. Fea.

4) Scaliger. Conject. in Varron. de ling. lat. l. 6. p. 109 — 110.

5) Suet. in Aug. c. 91.

woran ſich dieſes erhalten hat, iſt ein rundes Gebäude in Geſtalt eines Theaters, welches vermuthlich zum Foro Traiani gehöret hat.[1] Dieſer Zierat findet ſich ebenfalls in den Niſchen der Gebäude zu Palmyra,[2] und an dem fälſchlich ſogenanten Tempel des Janus zu Rom.

§. 20. In dem Pronaos oder der Halle der Tempel war die Mauer am Eingange vielmals bemalet, wie an dem Tempel der Pallas zu Platää, wo Ulyſſes vorgeſtellet war, wie er die Freier der Penelope erlegete.[3] Etliche Gebäude wurden röthlich andere grünlich angeſtrichen.[4]

§. 21. Die Zieraten innerhalb der Gebäude, als das zweite Stük dieſes Kapitels, würden an den Tempeln und Paläſten vornehmlich zu unterſuchen ſein, weñ die Zeit nicht alles verſtöret hätte: von dem einzigen Pantheon will ich nicht reden, weil das Innere deſſelben aus vielen Kupfern bekañt iſt. Der Vorſaal im Hauſe, oder dasjenige Theil, welches beim Eintritt in daſſelbe zuerſt in die Augen fällt, und bei den Griechen ενωπια hieß,[1]) wurde beſonders ausgezieret, und **Homerus** nennet es daher ενωπια παμφανοωντα, „das allenthalben „glänzende und ſchimmernde Theil.“[2])

---

[1] Gemeiniglich die Bäder des Paulus Ämilius genañt. Piraneſi gibt davon die Abbildung. (Antich. Rom. t. 1. tav. 29. fig. 1.) Fea.

[2] Wood, Ruins of Palm. pl. 4. 6. 9. Fea.

[3] Pausan. l. 9. c. 4. [§. 1.]

Pauſanias ſpricht von den Gemälden des Polygnotus und des Onatas, und ſagt weder von dem einen noch von dem andern, wie Correvon (Lettr. sur la decouv. de l'anc. ville d'Hercul. t. 1. lettr. 13. p. 334.) behauptet, daß ſie auf die Mauer gemalet ſeien, ſo wie es auch die des Polygnotus und anderer Maler nicht waren. Die berühmten Maler der alten Griechen pflegten auf Holztafeln zu malen, und erſt ſehr ſpät ward es Gebrauch, auf den Wänden der Häuſer und Tempel zu malen. (Plin. l. 35. c. 10. sect. 37.) Fea.

[4] Pausan. l. 1. c. 28. [§. 8.]

§. 22. Die Gewolber, welche keine vertiefete Felder hatten, von welchen oben geredet iſt,[3]) wurden insgemein mit Gypsarbeit gezieret, wie man ſonderlich an dem Gewolbe eines Bades zu Baja bei Neapel ſiehet, wo die **Venus Anadyomene**, **Tritonen**, **Nereiden** und dergleichen auf das ſchönſte ausgearbeitet ſind, und ſich bis izo unverſehrt erhalten haben. Dieſe Arbeit iſt nicht ſehr erhoben, und dadurch hat ſich dieſelbe mit erhalten: wo man dergleichen Werke in neueren Zeiten ſehr erhoben gemachet hat, haben ſie insgemein gelitten, und an dem Gewölbe der St. **Peterskirche**, deren Roſen von Gyps drei Palmen dik ſind, iſt dieſes faſt unvermeidlich.

§. 23. Es wurden ſo, wie izo, ſowohl Felder als Figuren an den Deken und Gewölbern vergoldet, und das Gold an einem verſchütteten Gewölbe von dem Palaſte der Kaiſer hat ſich, ohngeachtet der Feuchtigkeit, ſo friſch erhalten, als wen̄ es neulich aufgetragen wäre. Die Urſache davon lieget in der Dike des geſchlagenen Goldes bei den Alten: den̄ bei Vergoldungen im Feuer war ihr Gold, welches ſie auflegeten, gegen die heutigen Blätter in der Stärke wie ſechs gegen eins, und in anderen Vergoldungen wie zwei und zwanzig gegen eins; wie **Buonarroti** ausführlicher angezeiget hat.[4])

---

[1]) Casaub. Comment. in Theoph. Charact. c. 21. p. 330.

[2]) Ιλ. Θ. VIII. v. 435.

[3]) Eine kleine Probe davon findet man, wie es mir ſcheint, in den **Gemälden von Herculano**, (t. 4. tav. 57. 58. 61.) **Fea.**

[4]) Osservaz. istor. sopr. alcun. medagl. tav. 30. p. 370 — 371. [G. d. K. 7 B. 2 K. 11 §.]

§. 24. Von den Verzierungen der Zimmer hat man ſich bisher einen Begrif machen können aus dem Innern der Grabmäler,[1] und die im Herculano ſowohl, als in den benachbarten verſchütteten Städten Reſina, Stabia, und Pompeji entdekete Häuſer ſtimmen mit jenen überein.[2] Die gewöhnliche Auszierung der Zimmer daſelbſt beſtehet nur im Anſtriche der Mauern, und in kleinen Gemälden auf denſelben, welche Landſchaften, Figuren, Thiere, Früchte und Grotteſken vorſtellen: den̄ ehemals waren Malereien anſtatt der Tapeten.[3] Die Maler in dieſer Art hießen bei den Alten ῥωπογράφοι,[4] das iſt, Maler von kleinem Krame.

---

[1] In dem Grabmale des L. Aruntius und ſeiner Freigelaſſenen, vornehmlich an der gewölbten Deke, ſind Verzierungen in Stucco mit Figuren in den Abtheilungen, Arabesken, Grotteſken und anderen Sachen mit aller Sauberkeit und Zierlichkeit auf einem in verſchiedenen Farben ſteinartig bemalten Grunde. Die Abbildung davon bei Piraneſi (Antich. roman. t. 2. tav. 12.). Fea.

[2] Ein beträchtliches Theil dieſer Malereien, welche Winckelmañ ſo oft anführt, und mehrere derſelben beſchreibt und erklärt, iſt in den vier erſten prachtvollen Bänden der Pitture d'Ercolano bekañt gemacht worden. Fea.

[3] Plutarch. in Alcib. [c. 17.] p. 199.

Plutarchus ſpricht nicht von dieſen Malereien, ſondern ſchreibt blos, daß, als Alcibiades damit umging, einen Zug gegen Sicilien und Afrika zu unternehmen, viele Athenienſer, welche in den Palaſtern und Hemicyklen ſaßen und ſich unterredeten, die Figur von Sicilien und die Lage von Afrika und Karthago zeichneten, ohne zu ſagen, auf welche Weiſe, ob auf die Erde oder an die Wand, oder auf eine Tafel, wie auch bei uns bei dergleichen Unternehmungen wohl zu geſchehen pflegt. Aber dieſes hat nichts mit dem zu thun, weßhalb Winckelmañ die obige Stelle des Plutarchus anführt. Fea.

[4] Salmas. Notæ in Spartian. p. 23.

§. 25. Unter dem Gewölbe der Zimmer (andere hatten Deken von Holze) ging insgemein eine kleine Corniſche von Gyps umher, welche zwei oder drei Finger breit hervorſprang, und nach Beſchaffenheit der Gebäude glatt oder mit Blätterwerke gezieret war. Es durchſchnitt dieſe Corniſche das obere Theil der Thüre, welche nach den Regeln der Baukunſt drei Fünftheile der Höhe des Zimmers haben ſoll, und dadurch wurde das Zimmer umher in zwei Theile getheilet; das Obere, welches wie die Frieſe zu dem Unteren war, verhielt ſich zu dieſem, wie zwei zu drei. Der Raum ſowohl über als unter der Corniſche wurde in Felder getheilet, welche höher als breit waren, und insgemein die Breite der Thüre hatten, welche gleichſam eins von den Feldern war. Dieſe waren mit Leiſten von verſchiedener Farbe eingefaſſet, und zwiſchen denſelben waren kleine vierekichte oder runde Felderchen, in welchen eine Figur oder eine Ausſicht gemalet war. Über der Corniſche war eben die Eintheilung, doch ſo, daß die Felder breiter als lang waren, welche ebenfalls mit Landſchaften, Ausſichten auf das Meer, und dergleichen ausgezieret waren.[1]

---

[1] Auf dieſe Weiſe war vielleicht der Theil des Hauſes gemalt, das Lucian (de Domo §. 9.) beſchreibt, wo er ſagt, daß die Gemälde auf den Wänden in Schönheit der Farben und Natürlichkeit der dargeſtelleten Sachen einer blühenden Wieſe und dem lachenden Anblike des Frühlings ſich vergleichen koñten. Auch waren daſelbſt Malereien mythologiſcher Gegenſtände, unter andern eines, welches Lucian (§. 23.) aus dem Euripides oder Sophokles entlehnt glaubte, und ein anderes (§. 31.), auf welchem Medea vorgeſtellt war, welche mit entblößtem Schwerte und wildem ſchreklichen Blike ihre Kinder anſah, die zu ihr hinauf lächelten. Von dieſer Malerei wahrſcheinlich redet Winckelmañ in ſeiner Ge-

§. 26. Eine auf dieſe Art eingetheilete und verzierete Wand eines Zimmers ſiehet man in der königlichen Galerie alter Gemälde zu Portici: es iſt dieſes Stük über zwanzig Palmen lang und vierzehen breit. Dieſe Wand hat, wie angezeiget iſt, Felder unter und über der Corniſche, welche aus Blätterwerke beſtehet. Von den drei unteren Feldern iſt das mittelſte breiter, als die auf den Seiten; jenes iſt gelb eingefaſſet, dieſe roth. Zwiſchen denſelben gehen ſchwarze Streifen herunter mit zierlichem Schnörkelwerke bemalet. Mitten in den Feldern ſind Landſchaften auf rothem oder gelbem Grunde. Über der Corniſche ſind vier kleinere Felder, von welchen zwei auf das mittlere untere Feld fallen: in einem derſelben lieget ein Haufen Münze auf einem Tiſche, nebſt Papier, Täfelchen, Dintenfaß und Feder; in dem andern ſind Fiſche nebſt andern Eßwaren vorgeſtellet.[1])

§. 27. Auf dem palatiniſchen Berge wurde im Jahre 1724 ein großer Saal entdeket, von vierzig Fuß lang, welcher ganz und gar ausgemalet war. Die gemaleten Säulen waren eben ſo ſpillenmäßig und auſſerordentlich lang, wie die Säulen auf den Gemälden zu Portici. Was ſich von Figuren und anderen kleinen Gemälden auf den Wänden dieſes Saals fand, wurde abgenommen, und nach Parma geſchiket, und dieſe alten Gemälde gingen mit den übrigen Schäzen des farneſiſchen Muſei nach Neapel. Da aber alles vier und zwanzig Jahre verſchloſſen blieb, hat der Moder alle dieſe Gemälde zernichtet, und man ſiehet zu Capo di Monte in Neapel, wo be-

---

ſchichte der Kunſt (5 B. 3 K. 16 §.); aber Lucian ſagt nicht, daß es ein Werk des Timomachus ſei. Fea.

1) [Briefe an Bianconi, oben S. 45 u. f.]

ſagetes Muſeum ſtehet, nur die ledigen Stüke Mauern, auf welchen gemalet war. Eine einzige weibliche Herma oder Karyatide hat ſich erhalten, die etwa halb Lebensgröße iſt.[1]

§. 28. Es wäre eine Vergleichung zu machen zwiſchen der Art zu zieren unter den Alten und den Neueren, weñ man ſich durch Kupfer deutlich erklären koñte. In dem Plane der Zieraten der Alten herſchete allezeit die Einfalt; bei den Neuern, die nicht den Alten folgen, iſt das Gegentheil: jene ſind vereiniget in den Zieraten, welche als Zweige zu einem Stamme geboren; dieſe ſchweifen aus, und man findet zuweilen weder Anfang noch Ende. Endlich hat man ſogar neuerfundene Schnörkel, mit welchen einige Zeit her franzöſiſche und augſpurgiſche Kupferſtiche eingefaſſet und gezieret werden, an der vorderen Seite der Gebäude angebracht. Das abſcheulichſte Denkmal des Verderbniſſes des Geſchmaks iſt in Italien ſelbſt und zu Portici bei Neapel. Es hat daſelbſt der Duca Caravita in einem Garten neben dem königlichen Schloſſe die ungereimteſten Schnörkel jener Kupferſtecher beſonders von Steinen aufgeführet, und dieſe Frazen ſtehen, ein jedes abgeſondert von dem andern, viele Ellen hoch längs den Gängen des Gartens.

§. 29. **Michael Angelo**, deſſen fruchtbare Erfindung ſich in der Sparſamkeit, und in der Nachahmung der Alten nicht einſchränken koñte, fing an, in den Zieraten auszuſchweifen, und Borromini, welcher dieſelben übertrieb, fuhrete ein großes Verderbniß in der Baukunſt ein, welches ſich in Italien und in andern Ländern ausbreitete, und ſich erhalten wird, weil unſere Zeiten ſich immer weiter von der Ernſthaftigkeit der Alten entfernen, und man iſt vielmals den Königen in Peru ähnlich, in deren Gärten die Pflanzen und Blumen von Golde waren, und deren Größe ſich in ihrem verderbten Geſchmake offenbarete.

---

[1] Nach dem Tode Winckelmañs ſind viele andere alte Gemälde entdekt worden. In denen, welche in dem Zimmer nahe am Spital von S. Johañ im Lateran gefunden wurden, und welche zu den merkwürdigſten gehören, waren viele kleine Bildchen gemalt, ringsumher mit Blumengewinden verziert. In jedem dieſer Gemälde war ein Jüngling in einer ungewöhnlichen Kleidung dargeſtellt. Auch die Gemälde in den Bädern des Titus ſind nach dem Tode Winckelmañs neu entdekt worden. Fea.

Fragment
einer
neuen Bearbeitung
der
Anmerkungen über die Baukunſt
der Alten.

[Aus Winckelmañs Handſchrift zuerſt in der
neuen dresdner Ausgabe abgedrukt.]

1762—1768.

[Man vergleiche an den betreffenden Stellen die Anmerkungen zur vorigen Schrift, welche man hier nicht wiederholen wollte.]

Fragment
einer neuen Bearbeitung der
Anmerkuungen über die Baukunſt der Alten.

Erſtes Kapitel.
Von dem Weſentlichen der Baukunſt.

§. 1. Ich theile über die Baukunſt der Alten einige Anmerkungen und Nachrichten mehrentheils aus eigener Erfahrung und Unterſuchung mit, und dieſelben betreſſen zwei Theile, nämlich das **Weſentliche** der Baukunſt, und die **Zierlichkeit** derſelben.

§. 2. Das **Weſentliche** begreifet in ſich vornehmlich theils die **Materialien**, und die **Art** zu bauen, theils die **Form** der Gebäude und die **nöthigen** Theile derſelben.

§. 3. Die Materialien ſind Ziegel, Steine und Mörtel; deñ von Holz, woraus unter den Griechen in den älteſten Zeiten ganze Gebäude und Tempel aufgeführet wurden, wie derjenige war, welchen **Agamedes** und **Trophonius** dem **Neptunus** baueten, 1) wird hier nicht geredet. Die Ziegel waren anfänglich ungebrañt, und nur an der Luft, aber einige Jahre, getroknet, und wurden bei den Griechen ſowohl als Römern häufig gebrauchet. Von ſolchen Ziegeln waren die Mauern zu Mantinea, 2) und

---

1) Pauſan. l. 3. [c. 10. §. 2]

2) Id. [c. 8. §. 5.]

zu Eion am Fluſſe Stromon in Thracien,[1] ein Tempel zu Panopea, und ein anderer der Ceres,[2] beide in der Landſchaft Phocis,[3] eine Halle zu Epidaurus, und ein Grabmal der verſtöreten Stadt Lepreus in der Landſchaft Elis.[4] Von ſolchen Ziegeln ſind auch die Häuſer zu Lima und Peru aufgeführet.[5] Aus dem Vitruvius ſcheinet es, daß zu Rom und in der Gegend umher die mehreſten Häuſer von ſolchen Ziegeln aufgeführet geweſen, und dieſer Scribent handelt umſtändlich von deren Zurichtung,[6] Pauſanias aber berichtet, daß ſie von der Sonne und vom Waſſer aufgelöſet worden.[7]

§. 4. Die Härte und die ſchöne rothe Farbe der alten Ziegel kom̃t von der Art des Brennens, und es iſt zu glauben, daß die Ziegelhütten ehemals mit hartem Holze geglühet worden, anſtatt daß dieſes izo in und um Rom mit Strauchwerk geſchiebet, welches viel Rauch, und alſo auch viel Feuchtigkeit verurſachet, und der Härte und der Farbe der Ziegel nicht zuträglich iſt. Es iſt ſogar den hieſigen Ziegelbrennern bei hoher Strafe unterſaget, kein Holz als Strauchwerk zu gebrauchen. Dem ohngeachtet ſind die römiſchen Ziegel vorzüglicher vor denen an den mehreſten Orten in Deutſchland; die beſten aber kommen aus Toſcana, wo man in der Maremma kein Holz zu erſparen nöthig hat. Die alten Ziegel wurden nicht dike, aber zum

---

[1] Id. l. 10. [c. 4. §. 3.]

[2] Id. [c. 35. §. 5.]

[3] Id. l. 2. [c. 27. §. 7.]

[4] Id. l. 5. [c. 5. §. 4.]

[5] Carlet, Viagg. p. 65.

[6] L. 2. c. 3.

[7] L. 8. [c. 8. §. 5.]

Gemäuer groß gemachet; ihre Dike iſt niemals über einen ſtarken Zoll, ſie ſind aber drei bis vier Palmen groß, von welchen auch Vitruvius redet, und dieneten ſonderlich zu Bogenwerken.

§. 5. Die erſten Steine zu Gebäuden der Römer waren diejenigen, welche am leichteſten gebrochen werden, nämlich der Tufo, und derjenige, welcher der albaniſche Stein hieß. Der Tufo iſt nichts anders, als eine leicht verſteinerte Erde, und iſt theils ſchwarzgraulich, theils röthlich; es iſt der Stein, welcher beim Vitruvius der rothe Stein heiſſet,[1]) dem Perrault aber unbekañt war.[2]) Dieſer Stein wird unter der Erde gegraben und gehauen, izo nur in kleinen Stüken, wie ſie die Hake bricht, vor Alters auch in Quaderſtüken, mit welchen die Grundlagen der Gebäude gemachet wurden; izo dienet dieſer Stein zum Ausfüllen in Grundlagen und an Gewölbern; deñ in der freien Luft tauget derſelbe nicht. Bei Neapel wird ein weißlicher Stein gebrochen, welcher ebenfalls eine Art Tufo und ſo weich iſt, daß er mit der Axt kañ bearbeitet werden. Der ganze Berg, an welchem Neapel lieget, iſt ein ſolcher Stein, und er wird daſelbſt zum Unterſchiede von härteren Steinen pietra dolce genennet. Es iſt derſelbe in ziegelmäßiger Form und Größe gehauen, wie noch izo gebräuchlich iſt, an vielen Trümmern der verſchütteten Stadt Pompeii zu ſehen, ſonderlich an den Grabmälern dieſer Stadt, an den Hügeln längs der Straße, welche nach Salerno gehet. Die mehreſten Gebäude zu Neapel ſind aus dieſem Steine gebauet, auch die Gebäude zu Baia und zu Miſenum, die Tempel daſelbſt ausgenommen. Von Gebäuden aus ſolchen

---

1) L. 2. c. 7.

2) Vitruve, p. 30. n. 1. edit. 1684.

Steinen köñte in der eigentlichſten Bedeutung die ſo verſchiedentlich erklärete Formel auf einigen alten Grabſteinen, geſaget werden: Sub Ascia posuit. Der rothe Stein beim Vitruvius köñte auch denjenigen bedeuten, welchen Fabretti den collatiniſchen Stein nennet,[1] weil derſelbe ohnweit des Einfluſſes des Anio in die Tiber, d. i. wo ehemals Collatia geſtanden, gebrochen wird. Die drei Lagen großer Steine über die Bogen der marciſchen Waſſerleitung, welche den Gang machen, in welchem das Waſſer lief, ſind von dieſer Art.

§. 6. Unter der Benennung des albaniſchen Steins ſind izo zwo Arten begriffen: der eine heiſſet Sperone, der andere Peperino, von der Stadt Piperno benennet, wo er auch gebrochen wird, und dieſen Namen hat dieſe Art Stein auch zu Neapel. Beide Arten ſind ſowohl an Farbe unterſchieden, welche an jenem graugelblich, und an dieſem ſchwarzgraulich iſt, als auch in der Güte und Dauer. Der Sperone, welcher auf dem alten Tuſculo gebrochen wird, iſt dichter und härter, als der Peperino, und dieſer, welcher noch mehr erdartig als jener iſt, ziehet folglich mehr Feuchtigkeit in ſich, welches in großer Kälte, weñ dieſe Feuchtigkeit gefrieret, verurſachen kañ, daß dieſer Stein Riſſe bekom̃t und plazet. Es wird aber bei Soriano, nicht weit von Viterbo, ein Peperino gebrochen, welcher dichter iſt, und gedachten Fehler nicht hat. Der mehreſte wird bei Marino, und auch bei Albano gebrochen, und es ſind von demſelben die älteſten großen Werke gebauet, als die Cloaca maſſima unter den Tarquiniern, der Ablauf des albaniſchen Sees aus den erſten Zeiten der Republik, und die mehreſten Tempel, als der Tempel des Antoninus und der Fauſtina, der Pallas auf dem Foro des Nervo u. ſ. f. Die Tempel aber waren überall mit diken Platten von Marmor bekleidet, ſo daß ſie völlig aus Marmor gebauet ſchienen.

---

[1] De Aquæduct. p. 17.

§. 7. Mit Quaderſtüken von Peperino ſind ferner die Erhöhungen auf beiden Seiten der alten römiſchen Straßen zur Bequemlichkeit der Fußgänger gemachet, und dieſes geſchahe auf der appiſchen Straße, wie aus dem Livius zu ſchließen iſt,[1] hundert und vierzig Jahre nach geendigtem Pflaſter dieſer Straße. Dieſe Steine waren an einigen Orten mit eiſernen Klammern zuſammengebunden,[2] welches aber nicht von den aufrecht ſtehenden niedrigen Kieſelſteinen, mit welchen die Straßen allenthalben, wie mit einem Rande, eingefaſſet ſind, nach der Auslegung eines neueren Scribenten kan̄ verſtanden werden.[3] Die Erhöhung der Straße für die Fußgänger war nur nahe an den Städten, und iſt bei Albano und Terracina an drei Palmen hoch, und es war dieſelbe nicht weiter im freien Felde fortgeführet, ausgenommen wo tiefe Gründe ſind, und das Pflaſter vom Waſſer kon̄te überfloſſen werden, wie man auf der Straße nach Oſtia ſiehet. Folglich war es eine Bequemlichkeit, um zu Pferde zu ſteigen, nur nahe an den Städten und in den Gründen.

§. 8. In folgenden Zeiten, und nachdem die Römer Herren von Tibur waren, fingen ſie an, mit dem tiburtiniſchen Steine, welcher izo Travertino heiſſet, zu bauen. Dieſer Stein, welcher härter als Sperone und Peperino, und weicher als Marmor iſt, und deſſen ähnliche Arten finden ſich

---

1) L. 41. c. 32.

2) Stat. Silv. l. 4. c. 3. v. 48.

3) Prattili, Via App. l. 1. c 7. p. 37.

insgemein an Orten, wo Schwefelquellen ſind, wie bei Tivoli: deñ der Saz, welchen der Schwefel machet, wird in die Länge zu Stein,[1] und der Mangel an Feuchtigkeit machet den Stein löchericht. Es wirket aber der Schwefel auch in Bildung der härteſten Steine und Marmore, und unter dieſen gibt derjenige, welchen man marmo greco nennet, im Bearbeiten einen ſehr ſtarken Schwefelgeruch. Ein dem Travertino ähnlicher Stein wächſet auf dieſe Art um Montepulciano, welche Gegend reich an Schwefelquellen iſt, ſo daß die ganze Oberfläche des Berges unten ausgehöhlet ſcheinet; und im Gehen bebet. Es verſteinert auch die Albula unter Tivoli, welche in den Fluß Anio, izo Teverone, fällt, und gedachte Quellen voller Schwefel helfen zur Zeugung des Travertino. Auch zu Peſto wird ein ähnlicher harter, aber löcherichter Stein aus dem Schwefelbache gezeuget, deſſen auch Strabo gedenket,[2] welcher nicht weit von den Überbleibſeln dieſer Stadt in's Meer fällt. Dieſe Eigenſchaft des Schwefels, zu verſteinern, iſt von wenigen Scribenten, die es hätten thun ſollen, berühret worden.

§. 9. Die Brüche bei Tivoli wachſen in weniger Zeit wiederum zu, und man hat mitten in den Steinen zuweilen Steinbrechereiſen gefunden, welches dieſes beweiſet. Auch der Marmor wächſet wiederum zu: den man fand eine eiſerne Brechſtange in einem großen Bloke von ſogenañtem afrikaniſchen Marmor, da derſelbe für die Kirche della Morte hinter dem farneſiſchen Palaſte, zerſäget wurde. Noch auſſerordentlicher aber iſt ein Stük einer Säule von Granit, in welchem man zu Rom vor dreiſſig Jahren eine güldene Münze des Auguſtus fand, da man es zerſägete. Dieſe Münze war in den Händen des bekañten Antiquarius Ficoroni; folglich muß ſich dieſer Granit innerhalb dreihundert Jahren erzeuget haben; deñ nach dieſer Zeit wird man ſchwerlich Säulen in Agypten haben aushauen und nach Rom kommen laſſen. Die Kaiſer des vierten Jahrhunderts zerſtöreten ältere Werke, um die ihrigen davon aufzuführen.

---

[1] Becheri Phil. subterr. l. 1. sect. 4. c. 7. p. 293.

[2] [L. 5. p. 175. edit. Casaub. de anno 1587.]

§. 10. Daß der Travertino in den älteſten Zeiten der Republik noch nicht ſehr gewöhnlich geweſen, kañ man aus merkwürdigen Inſchriften ſchlieſſen, welche noch damals in Peperino gehauen wurden, wie diejenige iſt, welche dem L. Cornelius **Scipio Barbatus** oder Naſica geſezet wurde,[1]) dem würdigſten Manne ſeiner Zeit, wofür er bereits in ſeiner Jugend von ganz Rom erkañt wurde, wie dieſe Inſchrift und Livius bezeugen.[2]) Es iſt dieſelbe im zweiten puniſchen Kriege gemachet, und ſtehet in dem Zimmer der Handſchriften der barberiniſchen Bibliothek. Sie iſt faſt von gleichem Alter mit der duiliſchen, welche vermuthlich auch nur in ſolche Steine gehauen geweſen ſeyn wird, und nicht in Marmor, wie aus einer Stelle des Silius vorgegeben wird.[3]) Deñ die Überbleibſel von Marmor ſind nicht von derſelben Zeit und Seldenus[4]) und andere Gelehrte wären über das Altertum derſelben nicht zweifelhaft geweſen, weñ ſie die Inſchrift ſelbſt ſehen können. Der Marmor wurde ſpät in Rom bekañt, aber eher, als im 676 Jahre der Stadt, wie jemand vorgibt:[5]) deñ Pli-

---

1) (Jac. Sirmondi) Vetustissima Inscr. qua L. Corn. Scipionis elogium continetur. Romæ 1617. 4.

2) L. 29. c. 14.

3) Rycq. de Capitol. c. 33. p. 124. edit. Gandav. 1617. 4.

4) Marm. Arundel. p. 103.

5) Gozze, Inscr. della Colon. rostr. di Duil. (Rom. 1635. 4.) p. 8.

nius, welchen man anführet, redet von numidiſchem Marmor und von den erſten Thürſchwellen aus demſelben, aber er behauptet an eben dem Orte, daß man vor des Auguſtus Zeiten in Italien noch nicht verſtanden habe, den Marmor zu ſägen, welches kaum glaublich ſcheinet.[1] Unterdeſſen hat der Marmor in einem Werke aus der Zeit der Republik ohne Säge können gearbeitet werden; und dieſes iſt die Pyramide des Caius Ceſtius. Von den älteſten griechiſchen Inſchriften wiſſen wir, daß ſie in grob abgehauenem Marmor waren. Weñ die Säulen von Travertino ſind, ſo haben ſie eine dünne Bekleidung von Gyps, um die löcherichten Stellen zu bedeken, und dieſes ſiehet man an den Säulen der Kirche von S. Maria Egizziaca zu Rom, an dem ſogenañten Tempel der Sibylle zu Tivoli, und an dem Tempel zu Cori.

§. 11. Zu den Materialien von Stein gehören auch die Schlaken (Pomice) des Veſuvius, und ein ſchwarzer ſteinichter Gries, welcher Rapillo heiſſet. Dieſe Schlaken ſind dunkelroth oder braunroth, und manche ſind den Eiſenſchlaken ähnlich in der Farbe, ſie ſind durchlöchert und leicht wie ein Schwam̄ dem ſie auch ähnlich ſehen. Dieſe Schlaken, welche der Schaum von der feurigen Materie des Veſuvius ſind, unterſcheiden ſich von dem Bimsſteine, welcher auch Pomice heiſſet, eben ſo leicht, aber von kleineren Löchern und weiß iſt. Dieſer findet ſich nicht auf dem Veſuvius, ſondern an den Ufern des mittelländiſchen Meeres, und häufig bei Neapel und Pozzuolo; daher ſehr wahrſcheinlich iſt, daß derſelbe von dem Ätna in Sicilien komme, und durch das Meer, weil er wegen ſeiner Leichtigkeit ſchwimmet,

---

1) L. 36. c. 6. sect. 8.

fortgeführet wird. Es wird auch eine Art den veſuviſchen ähnliche Schlaken bei Viterbo gegraben, in einer Gegend, wo ſiedend heiſſe Quellen ſind. Dieſe Gegend wird Bollicame genañt, von bollire, ſieden, und das unterirdiſche Feuer daſelbſt, nebſt den Schlaken ſind Zeichen, daß ehemals daſelbſt ein Vulcan geweſen ſein könne: dieſe Schlaken aber ſind weich und nicht tauglich zu der Arbeit, wovon ich unten rede.

§. 12. Der Rapillo, welcher Lapillo heiſſen ſollte, findet ſich ſonderlich zu Neapel, und es werden die Eſtriche in vielen Häuſern und auf allen platten Dächern mit dieſem Grieſe geſchlagen und geleget. Man trift denſelben auch oberhalb Fraſcati auf dem alten Tuſculo an, wo er, ſo wie dort, vermuthlich eine Wirkung von einer ehemaligen Entzündung der Gebirge iſt, welches aus den bleifarbigen Stufen von vielſeitigen länglichten Würfeln daſelbſt zu ſchließen iſt. Weñ die alte römiſche Geſchichte meldet, daß es zuweilen bei Alba und in derſelben Gegend Steine geregnet habe,[1] ſo kañ zu dieſer Sage eine noch ältere verdunkelte Tradition von einem Auswurf dortiger Berge Anlaß gegeben haben.

§. 13. Die dritte Art Materialien, der Mörtel, wurde von den alten Römern, wie noch izo allgemein geſchiehet, mit Kalk und Puzzolana zugerichtet. Dieſe Erde hatte eben denſelben Namen vor Alters, nämlich pulvis Puteolanus, weil dieſelbe vermuthlich zu Puteoli, izo Puzzuolo, bei Neapel zuerſt entdeket wurde. Philander glaubet,[2] die neueren Römer haben dieſe Erde von dem Worte pozzo, Brunnen, alſo benennet, weil dieſelbe tief gegraben wird. Die Puzzolana iſt theils ſchwärzlich, theils röthlich; die ſchwärzliche iſt mehr eiſenartig, ſchwerer und trokener, als die andere, und dienet ſonderlich zum Waſſerbau; den weil ſie ſprode iſt, bekom̃t ſie leicht Riſſe uber der Erde; die andere iſt mehr erdhaft, und wird vornehmlich zu Arbeiten in und uber der Erde gebrauchet. Jene Art wird bei Neapel gefunden; beide Arten aber finden ſich in und um Rom, und ſonſt in keinem andern Theile von Italien. Ein glaubwürdiger Augenzeuge verſichert mich, daß eine ſolche Erde auch bei Metz in Lothringen gegraben wird, welche daſelbſt dienet, mit wenigen Koſten und geſchwinde ein Gebäude aufzuführen, wie ich unten anmerken werde. Es iſt aber zu merken, daß die Alten die röthliche Puzzolana wenig gebrauchet haben, welche izo hingegen in Rom mehr als die ſchwarze geſuchet wird. In den Gegenden am Meere in der römiſchen Landſchaft iſt ſie ebenfalls nicht, und die Alten, welche zu Antium baueten, werden die Puzzolana von Neapel geholet haben, wie noch izo daſelbſt geſchehen muß; deñ es kom̃t dieſe Erde mit wenigeren Koſten zu Waſſer von dorther, als von Rom auf der Axe dahin. Es findet ſich derſelbe ſogar nur auf einer Seite der Tiber, das iſt: auf der Seite gegen Morgen oder Mittag, woraus ein wahrſcheinlicher Schluß zu ziehen iſt, daß es eine Erde ſei, welche durch Entzündung entſtanden, die durch den Fluß eingeſchränket worden, und ſich jenſeit der Tiber nicht erſtreken können. Die wirkende Urſache der Puzzolana zeiget auch die Benennung derſelben im Neapelſchen an, ſie wird insgemein daſelbſt terra di fuoco, Feuererde, genañt, und wird izo nicht mehr bei Pozzuolo, ſondern um den Veſuvius herum, und daſelbſt allein, gefunden und gegraben. Es gibt Lagen derſelben mit Lava, oder mit geſchmolzener Materie aus dem Veſuvius-wechſelweiſe, ſehr tief unter der Erde, wie ſich unter andern in einem Brunnen zeiget, welchen der königliche Bildhauer Joſeph Canart in ſeinem Weinberge zu Portici 270 neapelſche Palmen tief graben laſſen. Es iſt dieſer Brunnen durch acht verſchiedene Lagen von Lava mit Lagen von verſteinerter Aſche und Puzzolana abgewechſelt, hindurch gearbeitet.

---

[1] Liv. l. 1. c. 31. l. 22. c. 36. l. 23. c. 31. l. 35. c. 9.

[2] Annot. in Vitruv. l. 2. c. 6. p. 52.

§. 14. Die römiſche Puzzolana wird zu Civitavecchia von fremden Schiffen anſtatt des Ballaſtes geladen, nachdem ſie vorher in Rom geſiebet worden; deñ Mauerwerk in Hafen kañ ohne dieſe Erde nicht gemachet werden. Zu dem izigen Bau und der Vergrößerung des Hafens zu Ancona werden alle Jahre ſiebenzehntauſend Karren, von einem Pferde gezogen, eingeſchiffet, und die Barken müßen das ganze Untertheil von Italien umfahren.

§. 15. Baptiſt Alberti redet in ſeinem Werke von der Baukunſt, als weñ er nur von weitem von der Puzzolana reden hören, weil ſie ihm, als einem Florentiner, nicht ſehr bekañt ſein koñte, und an einem andern Orte verwechſelt er dieſelbe mit Rapillo.[1] In Griechenland hat ſich dieſe Erde, ſo viel man weiß, auch nicht gefunden, welches auch Vitruvius anzeiget,[2] und der Mangel derſelben iſt mit Urſache, daß die Griechen nicht, wie die Römer, mit Leichtigkeit Gewölber machen konnen. Es müßen aber die Griechen einen ſehr feſten Mörtel zu machen verſtanden haben, wie der große Waſſerbehälter zu Sparta noch izo zeiget,[3] wel

---

1) L. 2. c. 9. p. 51. l. 3. c. 16. p. 95. edit. Fiorent. 1550. fol.

2) L. 2. c. 6.

3) Hist. de l'Acad. des Inscr. t. 16. p. 111. edit. Paris.

cher aus Kieſelſteinen beſtehet, die mit einem Mörtel verbunden ſind, welcher ſo hart iſt, als die Steine ſelbſt, welches Belon auch von den Ciſternen zu Bucephala ſaget.[1])

§. 16. Beide Arten Puzzolana werden gleichſam zu Stein, und ſonderlich im Waſſer, wie auch die alten Scribenten anzeigen.[2]) Plinius meldet von der Puzzolana in dem Baue des Hafens zu Oſtia.[3]) Ja, der Mörtel wird härter als die Steine ſelbſt, welche er verbindet. Dieſes ſiehet man an den Trümmern der Gebäude am Geſtade des Meers, welche bis in das Waſſer hinein gebauet ſind, zu Pozzuolo, Baja und in dieſer ganzen Gegend, imgleichen zu Porto d'Anzio, dem alten Antium, wo die alten Pfeiler, welche den Hafen macheten und einſchloſſen, ſo wie jene Gebäude, von Ziegeln gebauet ſind. Mit Puzzolana macheten die Alten in und um Rom ihre Straßen und Wege, welches noch izo geſchiehet.

§. 17. Die Lagen der Puzzolana gehen tief in die Erde, und zuweilen an achtzig Palmen; ganz Rom iſt untergraben, dieſe Erde herauszuholen, und dieſe Gänge gehen viele Meilen weit, und ſolche Gänge ſind die Katakomben. Da der Grund zu dem Palaſte in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani gegraben wurde, fanden ſich drei ſolche Gänge über einander, daher man genöthiget war, mit dem Fundamente noch tiefer hinunter zu gehen, und es iſt daſſelbe über achtzig Palmen tief geleget.

§. 18. Den Kalk mußten einige Provinzen unter den römiſchen Kaiſern als einen Theil ihrer Ab-

---

1) Observ. l. 1. ch. 57.

2) Senec. nat. quæst. l. 3. c. 20. Plin. l. 35. c. 13. [sect. 47.]

3) L. 16. [c. 40. sect. 76. n. 2.]

gaben nach Rom liefern: 1) Umbrien, ferner die Provinz, welche izo die Marca heiſſet, und auch die Terra di Lavoro in Campanien, gaben dreitauſend Karren Kalk, und Toſcana achthundert.

§. 19. Bei der Art zu bauen, als dem zweiten Stüke des weſentlichen Theils der Baukunſt, fangen wir billig bei der Grundlage an, welche entweder von großen vierekichten Stüken Tufo war, wie ich vorher angemerket habe, oder von kleinen Stüken Tufo, welches die gewöhnlichſte war, und es noch izo iſt. Der Grund dieſer lezteren Art wurde folgendermaßen geleget, wie man an den Ruinen ſiehet. Man warf den Mörtel, das iſt: Kalk mit Puzzolana durch einander geſchlagen, mit Mulden hinein, und Stüke Tufo darauf, und dieſes Hineinſchütten des Mörtels und der Steine wiederholete man, bis die Grube voll war. Eine ſolche Grundlage ſezet ſich in ein paar Tagen, und wird durch die Puzzolana ſo hart und feſt, daß man unmittelbar nachher darauf bauen kañ. Überhaupt iſt hier auch bei den ausgefülleten Mauern über der Erde zu merken, daß in Abſicht der Eigenſchaft der Puzzolana allezeit von den Alten mehr Mörtel als Steine gebrauchet ſind: auf eben dieſe Art ſind alle alte Gewölber gemachet. An Mauern von Ziegeln aber, oder die auch nur mit denſelben gefüttert ſind, iſt das Keñzeichen der guten Zeiten der Baukunſt, weñ dieſelben mit wenig Mörtel geleget oder verbunden ſind, welcher vielmals kaum einen Federkiel dik lieget zwiſchen den Ziegeln, die nicht zween Finger in der Dike haben.

§. 20. Weñ das Gerüſte zu den Gewölbern vorher mit Schalen oder Brettern war geleget worden, ſchüttete man, wie bei Grundlagen, Mörtel und

---

1) Cod. Theod. t. 5. l. 14. tit. 6. p. 184.

kleine Steine Tufo, oder geſchlagene Ziegel, ſo wie ſie im Aufſchütten fielen, auf die Bogen des Gerüſtes von Brettern, bis zu einer beſtim̃ten Dike, welche in den diocletianiſchen Bädern an neun Palmen iſt, und alsdeñ trug man eine Lage von eben demſelben Mortel darauf, um das Gewölbe oben glatt zu machen. Ein großes Gewolbe koñte auf dieſe Art durch eine Menge Menſchen in einem Tage geendiget werden. Dieſe Art zu verfahren ſiehet man, wo die Bekleidung abgefallen, oder die Gewolber geſturzet ſind, am Coliſeo, in den Bädern des Titus, des Caracalla, des Diocletianus, und ſonderlich in den weitläuftigen Trümmern der Villa Hadriani, wo ſich noch die Lagen der Bretter von den Gerüſten der Gewolber zeigen.

§. 21. Dieſer geſchwinde Weg zu wölben iſt izo nicht mehr gebräuchlich, ſondern Gewölber werden mit der Hand gemachet, aber noch allezeit mit Tufo und Puzzolana. Die obere Ausfüllung aber, bis alles mit dem Rüken des Gewolbes gerade wird, geſchiehet muldenweis (a sacco), wie überhaupt bei den Alten. Vermittelſt des Mortels kañ man den Gewölbern eine Form geben, welche man will, und es werden noch izo in Rom einige ganz platt gemachet, ſo daß es kaum gewolbet ſcheinet. Das Gewölbe läſſet man einige Zeit auf deſſen Gerüſte ſtehen, daß es ſich ſezen kañ.

§. 22. Die Alten ſucheten ihre Gewölber, weil ſie dieſelben ſtark macheten, ſo leicht als möglich zu halten, und dieſes thaten ſie auf zween verſchiedenen Wegen. Der eine war mit Schlaken zu wölben, welche von dem Berge Veſuvio kamen, und man hat dieſelben bei der vor ein paar Jahren vorgenommen inneren Ausbeſſerung des Pantheons, in den vertiefeten Feldern des Gewölbes bemerket. In den Gewölbern der Bäder des Caracalla ſiehet man dieſen Pomice ſehr deutlich.

§. 23. Vitruvius meldet nichts von dieſer Art zu wölben; es gedenket derſelbe nur im Vorbeigehen der Schlaken bei der Stadt Pompeji am Fuße des Veſuvius,[1] welche in dem erſten bekañten Ausbruche dieſes Berges unter dem Nero verſchüttet wurde. Plinius meldet, daß dieſe Schlaken röthlich ſeien.[2] In den Mauern von gedachter Stadt ſiehet man dieſelben häufig, und es würden ſich auch in den Gewölbern Spuren davon finden, weñ dieſelben durch die Laſt der Aſche aus dem Veſuvius nicht wären erdrüket worden. Palladius iſt der einzige unter den Alten, welcher von Deken in Zimmern mit dieſen Schlaken geleget redet.[3] In der Art, die Deken zu machen, kom̃t dieſer Scribent mit dem Vitruvius völlig überein,[4] und jener iſt von dieſem nur allein in dem Zuſaze der Schlaken verſchieden; woraus zu ſchließen iſt, daß ſolche Deken zu des Vitruvins Zeiten noch nicht bekañt geweſen: deñ Palladius hat über hundert Jahre nach jenem gelebet, und es werden damals nach dem großen Ausbruche des Veſuvius unter dem Titus, die Schlaken bekañter, häufiger und gebräuchlicher geworden ſein. Die Schlaken in dem Gewölbe des Pantheons zeigen alſo, daß daſſelbe entweder unter dem Kaiſer Hadrian, oder unter dem Septimius Severus ausgebeſſert worden, welche Kaiſer dieſen Tempel, da derſelbe im Feuer gelitten, wieder herſtellen laſſen.

---

[1] L. 2. c. 6.

[2] L. 36. c. 23. [sect. 49.]

[3] De re rust. l. 1. c. 13.

[4] L. 7. c. 3.

§. 24. Gewölber mit dieſen Schlaken geleget, ſind in Neapel gewöhnlich; in Rom aber iſt der Herr Cardinal Alexander Albani der erſte, und bis izo der einzige, welcher in ſeiner Villa zu Rom alſo gebauet hat. Man verfähret auf folgende Weiſe: Nachdem das Gerüſt zum Gewölbe angeleget iſt, wird der Bogen auf beiden Seiten (le cossie della volta), wie vorher geſaget, gemauert bis auf das Mittel des Gewölbes, oder deſſen Rüken; dieſer wird mit Schlaken und Mörtel geleget, und dieſer verbindet ſich mit jenen, und dringet ſie gleichſam durch, ſo daß dergleichen Gewölbe kaum zu zerſtören iſt.

§. 25. Der andere Weg, die Gewölber zu erleichtern, geſchahe mit leeren Töpfen von gebrañtem Thone, welche mit der Öfnung hineinwärts, d. i. gegen das Innere der Gebäude zu, geſezet wurden, und auf und um dieſelbe herum wurden kleine Steine und Mörtel mit Mulden geworfen. Dieſe Töpfe ſiehet man häufig an den Gewölbern eines bedeketen Ganges im Circo des Caracalla, oder wie andere wollen,1) des Gallienus, auſſer Rom, imgleichen in den Überbleibſeln eines alten Bades zu Piſa. Ariſtoteles ſaget auch, daß man leere Töpfe eingemauert habe, um in Gebäuden den Schall der Stimme zu verſtärken.2) In gedachtem Circo iſt ein Echo, welches einen Vers dreimal wiederholet. Diejenigen, welche von den Schallgefäßen in den Schaupläzen der Alten beſonders gehandelt haben, gedenken der irdenen Töpfe in dieſem Circo nicht.3)

§. 26. Weñ die Grundlage des Gebäudes ſich

---

1) Fabretti, de Aquæduct. p. 166.

2) Problem. l. 2. [sect. 2.] p. 92. edit. Sylburg.

3) Cavaller. de Echeis. in Poleni Exercit. Vitruv. p. 283.

geſezet hatte, welches in ein paar Tagen geſchiehet, ſo wurde die Mauer aufgeführet, und von denſelben iſt erſtlich an ſich ſelber, und nachher von ihrer Bekleidung zu reden. Die Mauern von vierekichten Steinen, es ſei Tufo, Peperino, Travertino oder Marmor, wurden ohne Mörtel auf einander geleget, und halten ſich durch ihre eigene Laſt. In ganz alten Zeiten wurden die größten Steine zu Gebäuden geſuchet, und daher kam die Sage, daß es Werke der Cyklopen wären,[1] und von den Städten Argos und Mycenä wurde es insbeſondere geſaget:[2] eben ſo werden noch izo die Trümmer von dem Tempel des Jupiters zu Girgenti in Sicilien von den Einwohnern der Palaſt der Rieſen genañt.[3] Die Steine ſind insgemein ſo winkelrecht und ſcharf behauen, daß die Fugen derſelben wie ein dünner Faden ſcheinen, und dieſes iſt, was bei einigen Scribenten ἁρμονια heiſſet, welche ſonderlich an dem Tempel zu Tegea, vom Skopas gebauet, gerühmet wird;[4] an einem Tempel zu Cyzicum waren die

---

[1] Pausan. l. 2. [c. 16. §. 4.]

[2] Eurip. Iphig. Aul. v. 152 et 1501. Iphig. Taur. v. 844. Troad. v. 1088. Herc. Fur. v. 15 et 944.

[3] Fazell. Rer. Sic. Dec. 1. l. 6. p. 127. edi . Panorm. 1568.

[4] Pausan. l. 8. [c. 46. §. 3 — 4.]

Die Überſezer haben dieſes Wort am angeführten Orte durch Symmetrie gegeben; wir finden es aber an den mehreſten Orten, wo es beim Pauſanias vorkoñt, von der genauen Fugung der Steine gebrauchet. Siehe l. 2. [c. 25. §. 7.] l. 9. [c. 33. §. 4. l. 32. c. 39. §. 57.] Es war dieſes Wort in gegenwärtigem Verſtande gleichbedeutend mit ἁρμογη und dieſe beiden Worte werden mit einander verwechſelt, ſo daß ἁρμογη auch von der Harmonie gebrauchet wird. Winckelmañ.

Fugen mit goldenen Leiſtchen beleget.[1] Scamozzi gibt vor, und will bemerket haben, daß die Steine des Coliſeo zu Rom an ihren äuſſeren Seiten nicht eher bearbeitet worden, bis ſie ſelbſt auf beiden Seiten genau eingefuget, im Werke geleget waren, und daß die äuſſere Polirung alsdeñ allererſt geſchehen ſei; daher, ſaget er, komme es, daß die Pfeiler wie aus einem einzigen Stuke gemachet ſcheinen. Ich will ihm weder beipflichten, noch ihn widerlegen.

§. 27. Es iſt bekañt, daß an andern Gebäuden die großen Steine auch mit eingelötheten Klammern innerhalb auf einander befeſtiget ſind, welche ſonderlich zum Marmor von Metall genommen wurden; deñ das Eiſen verurſachet an demſelben Roſtfleken. Dieſes ſiehet man am deutlichſten an der unteren Platte eines Pilaſters des Porticus von dem vermeineten Tempel des Serapis zu Pozzuolo, wo zween metallene Stäbchen (perni) hervorſtehen, auf welche die andere Platte eingeſezet war. Alberti hat auch ſogenañte Klammern oder Keile von Holz in alten Gebäuden gefunden,[2] und eben dieſes hat Herr Le Roy in den Trümmern eines Tempels im attiſchen Gebiete,[3] und einer meiner Freunde, Herr Robert Mylne aus Schottland, an einem großen Steine vom gedachten Tempel des Jupiters zu Girgenti bemerket.

§. 28. Die Stadtmauern aus großen Steinen wurden ebenfalls ohne Mörtel aufgeführet. Ein beſonderes Werk iſt ein Theil der Mauern um Fondi im Königreiche Neapel: es beſtehet dieſelbe aus großen weiſſen Steinen, deren äuſſere ſowohl als die inneren Flächen glatt behauen ſind; aber ſie ſind

---

1) Plin. l. 36. [c. 15. sect. 22.]

2) Archit. l. 3. c. 11. p. 80.

3) Monumens de la Grèce, P. 1. p. 4.

alle von ungleicher Form, von fünf, ſechs und von ſieben Eken, und alſo ſind ſie in einander gepaſſet. Man kañ ſich davon aus der dritten Kupferplatte zu den **Vitruvio** des Herrn Marcheſe **Galiani** einen Begrif machen, und aus einem Stüke der Mauer von der alten Stadt **Alba**, welche **Fabretti** hat in Holz ſchneiden laſſen.[1]

§. 29. Eben dieſe Arbeit ſiehet man an Stüken der Stadtmauern zu **Cori**, zu **Paleſtrina** und zu **Terracina**. Gedachte Mauern der Stadt Alba gehen zum Theil ſchräg (a scarpa) als Mauern von Baſtionen in die Höhe, und dieſes ſind die einzigen Mauern dieſer Art aus dem Altertume, von welchen ich Kentniß habe. Dieſe Art, mit vielſeitigen Steinen zu bauen, hatte die genaue Fügung derſelben und die Feſtigkeit der Mauern zum Grunde, ſo wie die alten Römer in eben dieſer Abſicht ihre Straßen mit vielſeitigen Kieſeln pflaſterten; es iſt keiner von denſelben vierſeitig.

§. 30. Auf eben dieſe Art waren die Mauern um **Korinth** und um **Eretria** in **Euböa** gebauet, von welchen der berühmte Baumeiſter **Giuliano Sangallo**, wie von denſelben zu ſeiner Zeit noch die Spuren waren, in deſſen Zeichnung auf Pergamen in der **barberiniſchen** Bibliothek die Form und eine geſchriebene Anzeige gibt; er bringet auch jenen ähnliche Mauern einer von ihm genañten Stadt **Oſtia**, in Epirus, bei.[2] Ich habe von dieſen

---

[1] De columna Traj. c. 7.

[2] Es ſind dieſe Zeichnungen in groß Folio, und im Jahre 1465 gemachet, und haben folgenden Titel: Questo libro è di Giuliano Francesco Giamberti, Architetto, nuovamente da Sangallo chiamato, con molti disegni misurati e tratti dallo antico cominciato A. D. N. S. MCCCCLXV in Roma. In der **corſiniſchen** Bibliothek zu Rom befindet ſich die erſte und ſeltene Ausgabe des

Mauern bei Gelegenheit eines geſchnittenen Steins in dem ſtoſchiſchen Muſeo geredet.[1] Eine Stadtmauer von ſolchen Steinen iſt auch auf der Säule des Trajanus vorgeſtellet. Es iſt auch hier ein Thor der uralten Stadt Tarquinia anzuführen, welches, nebſt einem Stüke der Stadtmauern, aus großen aber vierekicht gebauenen Steinen aufgeführet iſt. Das Merkwürdigſte an demſelben ſind hie und da kleine Lüken, welche mit Stüken von Ziegeln gefüllet ſind, wo nämlich der Stein brüchig geweſen. Eben dieſes habe ich ſogar an dem alten Pflaſter der aureliſchen Straße in Toſcana bemerket, wo zwiſchen einigen Fugen der großen Kieſelſteine Stüke von Ziegeln hineingeleget ſind. Sonſt iſt von der Stadt nichts übrig als der Name; deñ die Gegend heiſſet noch izo Tarquene, und iſt zwo Miglien von Cornets.

§. 31. In Bogenwerken, an Waſſerleitungen, Brüken und Triumphbogen wurden die Steine keilförmig gebauen, welches Perrault, ohne Rom geſehen zu haben, hätte wiſſen können, damit er nicht behaupten wollen, die Alten hätten dieſe Art, die Steine zu hauen, welche ſeine Nation la coupe des pierres nennet, nicht verſtanden, und daß ſie daher keinen Bogen von Steinen, ſondern nur von Ziegeln machen können.[2] Es hat ſich derſelbe nicht erinnert, daß Vitruvius ſelbſt von Bogen aus keilförmigen Steinen handelt.[3] Ferner leget er ſeinem Abaten in den Mund, daß dieſe Unge-

---

Vitruvius in Quarto von Sulpicius herausgegeben, wo auf dem Rande die Zeichnungen von eben dieſem Baumeiſter zu Erklärung dieſes Scribenten, nebſt deſſen Gloſſen, geſezet ſind. Winckelmañ.

[1] [2 Kl. 13 Abth. 979 N.]

[2] Parall. des anc. et modern. t. 1. p. 171.

[3] L. 6. c. 11.

ſchiklichkeit der Alten Urſache ſei, daß man Architraven aus Steinen machen müßen, welche von einer Säule bis zur andern gereichet, und weil man die Steine nicht allezeit von einer erforderlichen Länge gehabt, daß man daher die Säulen enger zu ſezen genöthiget geweſen. Dieſes iſt eben ſo falſch, als das vorige: deñ an einem Reſte eines der älteſten Gebäude in Rom auf dem Campidoglio, an der Wohnung des Senators, welches für das ehemalige Tabularium oder Archiv gehalten wird, ſiehet man von einer doriſchen Architrave den unteren Balken übrig, an welchem die ſogenañten Tropfen hängen, nebſt acht doriſchen Kapitälern. Der Raum zwiſchen zweien derſelben zeiget an, daß ein Kapitäl fehlet, und daß derſelben, ſo weit die Architrave ſichtbar iſt, ſechzehen ſein müßten. Dieſer Balken iſt aus kleinen Steinen, etwa von zween Palmen ein jeder, zuſammengeſezet, welche gehauen ſind, wie es izo geſchehen würde in gleichem Falle.

§. 32. Die Mauern von kleinen Steinen wurden insgemein mit keilförmig gehauenen Stüken Tufo, deren Fläche vierekicht iſt, und zuweilen mit eben ſolchen Kieſelſteinen beleget und gefüttert, und dieſe Art heiſſet bei den Alten opus reticulatum, weil die Lagen dieſer Steine nach Art des Geſtriks eines Nezes gehen. Diejenigen, welche dieſe Ausfütterung als lange Würfel vorſtellen, irren ſich.[1] Vitruvius behauptet,[2] daß dergleichen Mauerwerk nicht dauerhaftig ſei: es haben ſich aber gleichwohl ganze Gebäude, welche völlig ſo gemauert ſind, erhalten, wie unter andern die ſogenañte Villa des Mäcenas zu Tivoli iſt, der Reſt von dem vermeineten Tempel des Herkules daſelbſt, die Überbleibſel von der Villa des Lucullus zu Fraſcati, und groſſe Stuke Mauern von der Villa des Domitianus zu Caſtel Gandolfo, in der Villa Barberini, zeigen können. In der Villa Hadriani ſind noch ganze Gebäude ſo gemauert übrig, und die Waſſerleitung der verſtoreten Stadt Minturnum am Fluſſe Liris, izo Garigliano, welche ſich über eine Miglie erſtrecket, iſt ganz und gar mit ſo gehauenen Steinen ausgeleget. Auf eben dieſe Art ſind auch die uralten hetruriſchen Grotten bei Corneto ausgemauert. In andern Ländern auſſer Italien befinden ſich mehr Überbleibſel von dieſer Art Mauerwerke.[1] Dieſe Mauern aber waren, auſſer an Waſſerleitungen, alle bekleidet, ſo künſtlich dieſelben auch immer geleget ſein [mochten], und viele mit dreifachen Lagen von Kalk und Gypſe, wie ſich an den Gebäuden zeiget.

---

[1] Alberti dell' Archit. l. 3. c. 9. p. 77. Perrault hat es aus jenem genommen. Winckelmañ.

[2] L. 2. c. 8.

§. 33. Was die Mauern von Ziegeln betrift, ſo ſind ſie erſtlich an ſich ſelbſt, und hernach das Übertünchen oder Übertragen derſelben zu betrachten, wohin auch die Fußboden gehören. Es ſind einige der ungegründeten Meinung, daß die Mauern aus Ziegeln von ſpäteren Zeiten der Römer ſind, und in dieſe Meinung gehet Nardini hinein,[2] wenn er von der vermeineten claudiſchen Waſſerleitung innerhalb Rom, wo dieſelbe von Ziegeln, wie auſſerhalb Rom von Peperino iſt, glaubet, daß jene anfänglich ebenfalls von dieſer Art Stein aufgeführet worden, und nur hernach in dem Verfalle der römiſchen Macht mit Ziegeln überzogen worden: welches gleichwohl der klare Augenſchein widerleget. Es ſezet derſelbe eine größere Pracht in denen von Stein aufgeführten Bogen, als in denen von Ziegeln, worin er ebenfalls irrig iſt: deñ die Arbeit von Ziegeln iſt koſtbarer, ſchöner und dauerhafter, und die prächtigſten Gebäude in Rom waren von Ziegeln. Gewiß iſt, daß die Waſſerleitungen auſſer Rom, ſowohl aus der Zeit der Republik als der Kaiſer, von großen Steinen ſind; weñ aber unter den Kaiſern ein neuer Waſſergang über eine alte Waſſerleitung angeleget worden, iſt derſelbe von Ziegeln, wie ſich an dem zweiten und obern Gange der marciſchen Waſſerleitung zeiget. Überdem unterſcheidet ſich ein Gemäuer von Ziegeln aus der Zeit der Republik und der erſten Kaiſer von jedem in ſpäteren Zeiten gemacheten Gemäuer.

---

[1] Burmann. Syllog. Epist. t. 2. p. 191.

[2] Rom. ant. l. 8. c. 4. p. 517. edit. 1704.

§. 34. Die Mauern von den großen Gebäuden der Römer ſind nicht durchaus von Ziegeln, ſondern nur mit denſelben gefüttert, und muri a cortina, wie man izo redet. Das Inwendige derſelben iſt mit kleinen Steinen, Scherben und dergleichen und mit Mörtel ausgefüllet, ſo daß vom Mörtel allezeit das Drittheil mehr iſt. Dieſe Art zu mauern iſt in Rom und überhaupt in Italien nicht mehr üblich; vermuthlich aber ſchüttete man zwiſchen zwo Lagen von Brettern Steine und Mörtel hinein; die Bretter wurden nachher weggenommen, und man fütterte die Mauern auf beiden Seiten mit Ziegeln. Eben ſo wird noch izo zu Metz in Lothringen gemauert, welches vermöge der puzzolanhaften Erde geſchehen kañ; nur mit dieſem Unterſchiede, daß daſelbſt die geſchwinde aufgeführeten Mauern nicht, wie bei den Alten, mit Ziegeln pflegen gefüttert und beleget zu werden. Vitruvius nennet dieſe Art Emplekton;[1] er redet aber nur von Mauern von Steinen, nicht von Ziegeln, welches offenbar iſt, da er, nach geendigter Beſchreibung derſelben, von Mauern aus

---

[1] L. 2. c. 8.

Ziegeln insbeſondere zu reden anfängt, wo er dieſer Art nicht gedenket, noch deſſen Ausleger. Es iſt zu merken, daß die Puzzolana zu dieſem Mauerwerke nicht geſiebet wurde. Auf dieſem Wege zu bauen, waren die Römer im Stande ſo ungeheure Mauern aufzuführen, welche an 9 bis 13 Palmen dik ſind. Man hat unterdeſſen auch in neueren Zeiten dergleichen Mauern, und zwar von ganzen Ziegeln aufgeführet, wie diejenige iſt, auf welcher die Cupola von St. Peter zu Rom ruhet, und 14 Palmen dik iſt.

§. 35. Von ſolcher Arbeit ſcheinen die Mauern zu Babalon geweſen zu ſein: deñ das Wort αἱμασια beim Herodotus,[1]) welches andere ἄρπεζον erklären,[2]) deutet auf dieſelben. Es koñten keine Mauern ſein, wie ſich Herr Weſſeling dieſelben vorſtellet,[3]) von über einander geworfenen Steinen, ſondern ſie werden, wie bei den Römern, mit ordentlich gelegeten Ziegeln gefüttert geweſen ſein. Mit geſchliffenen Ziegeln waren in Rom, unter andern Gebäuden, die Mauern des halben Zirkels von den ſogenañten Bädern des P. Ämilius, und die Mauern des Theaters der Stadt Minturnum, an dem Fluſſe Liris, izo Garigliano, beleget und gefüttert. Dieſe Mauern ſind noch izo ſo ſchön und ſcheinen als weñ ſie kürzlich gemachet wären. Aus geſchliffenen Ziegeln ſind auch in neueren Zeiten Kirchen und Paläſte in Rom aufgeführet; es ſind auch die äuſſeren Mauern des Palaſtes der Herzoge zu Urbino aus ſolchen Ziegeln.[4]) Dieſe Ziegel, welche zu Mauern und nicht zu Fußboden dienen ſollen, wer-

---

1) L. 1. c. 180.

2) Eustath. ad Ὀδυσσ. Σ. XVIII. p. 1851.

3) Dissert. Herodot. p. 43.

4) Memorie d' Urbino, Roma, 1724. fol. c. 3. p. 46.

den an beiden Enden breiter als in der Mitten gemachet, damit man ſie faſt ohne Mörtel auf einander legen könne: deñ der Mörtel wird innerhalb, wo die Ziegel nicht ſchließen, geleget. Daher geſchiehet es, daß an Mauern von geſchliffenen Ziegeln die Fugen zwiſchen ihnen faſt unmerklich ſind.

§. 36. Es iſt bekañt, daß die Ziegelbrenner ihren Namen auf großen Ziegeln mit einer Form eingedruket, und es findet ſich von denen, welche drei bis vier Palmen lang und eben ſo breit ſind, ſelten einer ohne eingedrukten Namen des Meiſters. Zuweilen iſt auch zu dem Namen deſſelben der Name des Herrn geſezet, dem ſie dieneten. Philander redet von ſolchen Ziegeln, wo zu dem Namen des Ziegelmeiſters geſezet war, daß er dem berühmten Aſinius Pollio gedienet,[1] und dergleichen finden ſich mehrere angemerket.[2] Zuweilen iſt auch das Conſulat, unter welchem die Ziegel gemachet worden, eingedruket, wie ich verſchiedene derſelben geſehen, welche in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani vermauert worden.

§. 37. Weñ ein Gebäude gegen die Anhöhe eines Berges, oder ſonſt an ein erhabenes Erdreich aufgeführet wurde, zog man, die Feuchtigkeit abzuhalten, dopelte Mauern, ſo daß zuweilen zwiſchen beiden ein ſtarker Spañ Raum blieb. Dieſes ſiehet man am deutlichſten an den hundert erhaltenen Gewölbern in der Villa Kaiſers Hadriani bei Tivoli; daher dieſe Gewölber noch izo ſo troken ſind, daß das Heu viele Jahre in denſelben liegen kañ. Einige dieſer Mauern ſind innerhalb mit ſolcher Sauberkeit geleget, und ihre Fläche iſt ſo glatt, daß man ſiehet, die Abſicht ſei geweſen, das Anhängen der Feuchtigkeit zu verhindern. Dieſes dienet zur Erläuterung deſſen, was Vitruvius davon lehret.[1] Perrault hat ſich unter dieſer dovelten Mauer wer weiß was für ein Werk mit vielen Canälen oder Rinnen vorgeſtellet.[2] An anderen Gebäuden aber, die frei ſtehen ſonderlich in gedachter Villa, finden ſich dennoch dovelte Mauern, aber der Zwiſchenraum iſt etwa nur zwei Finger breit. In den Bädern des Titus ſind ſolche Mauern etwa drei Zolle von einander. Die St. Peterskirche hat ebenfalls dovelte Mauern, aber ſo, daß zween Perſonen bequem zwiſchen beiden, um die ganze Kirche, unten ſowohl als zu oberſt, gehen können.

---

[1] Annotat. in Vitruv. l. 2. c. 1. p. 47.

[2] Falconieri, Lett. sopra l'Iscriz. d'un mattone, giunta alla Roma del Nardini.

§. 38. Weñ aber an dem Abhang des Erdreichs aufgeführete Gewölber ohne dovelte Mauern ſind, ſo haben dieſelben keine andere Abſicht, als eine gleiche Höhe mit dem erhabenen Erdreiche zu gewinnen, und auf ſolche Gewölber wurde das Gebäude aufgeführet, welches an den Gewölbern unter dem ſogenanten Tempel der Sibylla zu Tivoli augenſcheinlich iſt. Es hießen dieſelben substructiones, und weñ Cicero, in der Rede für den Milo, immanes substructiones der Villa Claudii anführet, ſo meinet er ſolche Gewölber.

§. 39. Eine andere Urſache dovelter Mauern war, ſich wider den Wind zu verwahren, welcher bei den Griechen λιψ, bei den Römern Africus, und izo scirrocco heiſſet. Dieſer Wind kömt aus Afrika, wie bekant iſt, und herſchet ſowohl über die Küſten von Italien als von Griechenland: er iſt Thieren, Gewächſen und Gebäuden ſchädlich; deñ er führet ſchwere, dike und feurige Dünſte mit ſich, ſonderlich wo derſelbe über ſtehende Sümpfe hinfährt; er verfinſtert den Himmel, und verurſachet daher eine Entkräftung in der ganzen Natur. Zu Methana in Griechenland riß man einen Hahn lebendig von einander, und es lieſen zwo Perſonen mit dieſen Hälften um ihre Weinberge herum, in dem Aberglauben, daß dieſes ein Mittel ſei wider dieſen Wind, welcher ihren Wein verwelken machete.[1] Es zermalmet derſelbe Eiſen und andere Metalle, und eiſerne Gegatter an Gebäuden am Meere müßen von Zeit zu Zeit erneuert werden, wozu die ſalzige Meerluft auch nicht wenig beiträgt. Das Blei auf der Cupola der St. **Peterskirche** in Rom muß alle zehen Jahre theils umgeleget, theils ausgebeſſert werden, weil es von dieſem Winde zerfreſſen wird. Wider den Einfluß dieſes Windes baueten die Alten gegen die Mittagſeite vielmals mit dopelten Mauern, doch ſo, daß mehr Raum blieb, als wo die Mauern blos wegen der Feuchtigkeit dopelt waren; man ließ einen Raum von etlichen Fuß breit. Dieſes hat der Herr Cardinal **Alexander Albani** in einem ſeiner prächtigen Luſthäuſer zu Caſtel Gandolfo nachgemachet.

---

[1] L. 7. c. 4.

[2] Ad Vitruv. l. c.

§. 40. Zu **Aufhebung groſſer Laſten** beim Bauen bedienete man ſich unter andern eines Rades, innerhalb welchem Leute lieſen, wie dergleichen auf einer erhobenen Arbeit vorgeſtellet iſt, welche auf dem Markte zu Capua eingemauert ſtehet.[2]

§. 41. Von der **Bekleidung** der Mauern iſt zu merken, daß dieſelben an öffentlichen prächtigen Gebäuden mit gleicher Sauberkeit geleget wurden, ſie mochten betragen werden oder nicht, und wen̄ die Bekleidung abgefallen iſt, ſiehet die Mauer aus, als weñ ſie gemachet worden, bloß zu erſcheinen. Dieſes gilt auch von Mauern von Ziegeln, die mit marmornen Platten beleget waren, wie an dem Vorſprunge des Porticus am Pantheon. Das Betragen der Mauern geſchahe mit mehr Sorgfalt als izo; deñ es wurde bis an ſiebenmal wiederholet, wie Vitruvius anzeiget,[1] jeder Auftrag dicht geſchlagen, und zulezt mit geſtoßenem und fein geſiebetem Marmor überzogen; eine ſolche Bekleidung iſt dennoch nicht über einen Finger dik. Es war daher eine übertünchete Mauer ſo glatt als ein Spiegel, und man machete Tiſchblätter aus ſolchen Stüken Mauerwerk. In den ſogenañten Sette Sale, oder in dem Waſſerbehälter der Bäder des Titus zu Rom, und in der Piſcina mirabile bei Baja, welches ebenfalls ein Waſſerbehälter war, iſt man nicht im Stande, von den Wänden und Pfeilern die Bekleidung abzuſchlagen, ſondern ſie iſt ſo hart als Eiſen, und glatt wie ein geglätteter Spiegel. In geringeren Gebäuden oder in Grabmälern, wo die innere Seite der Mauer nicht mit gleicher Sauberkeit gezogen iſt, findet ſich die Bekleidung an zween Finger dik. Auſſerordentlich iſt die Nachricht, welche Santes Bartoli von Zimmern gibt, deren Wände ganz mit dünnen kupfernen Platten beleget waren,[2] ſo wie es der Tempel des Jupiters zu Antiochia mit vergoldeten Blechen war.[3]] Dieſe Zimmer wurden zu deſſen Zeit, das iſt, zu Ende des vorigen Jahrhunderts, ohnweit

---

[1] Pausan. l. 2. [c. 34. §. 3.]

[2] In Mazzocchi Amphit. Campaniæ. [Hier unter Numero 11 der **Abbildungen**.]

---

[1] L. 7. c. 3.

[2] In deſſen Nachrichten von entdeketen Altertümern, welche unter andern zu Ende der Roma antica e moderna angehänget ſind. Winckelmañ.

[3] Liv. l. 41. c. 25.

Marino bei Rom, entdeket, an einem Orte, welcher ehemals ad Bovillas, und izo alle Fratocchie heiſſet, wo die berühmte Vergötterung des Homerus, im Palaſte Colonna, gefunden wurde, und man glaubet, daß ebendaſelbſt eine Villa Kaiſers Claudius geweſen ſei.

§. 42. Eben ſo beſonders war die Bekleidung der Mauern mit diken Tafeln von Glas, in einigen Zimmern der Villa Kaiſers Antoninus Pius bei Lanuvium, izo Citta Lavinia, welche der Herr Cardinal Alexander Albani im Nachſuchen unter dieſen Trümmern entdekete, und dieſes waren vielleicht Spiegel. Von einem ſolchen Zimmer meldet auch Vopiſcus.[1] Georg Fabricius behauptet, daß in den Bädern des Agrippa Bogen nebſt Fußboden von Glaſe geweſen,[2] welches man an ſeinen Ort geſtellet ſein läſſet; was er ſelbſt geſehen, waren kleine Stüken Glas, welche daſelbſt ausgegraben worden.

§. 4. Der Fußboden in Bädern und anderen Gebäuden wurde zuweilen von kleinen Ziegeln geleget, welche ſenkrecht auf ihre ſchmale Seite geſezet ſind, und zwar ſo, daß ſie Winkel mit einander machen, ſo wie noch izo gebräuchlich iſt, und alle Straßen zu Siena und in allen Städten des Staats von Urbino ſind auf ſolche Art mit Ziegeln gepflaſtert. In dergleichen Pflaſter war ehemals in dem neuen Rom, und auch zu Florenz bis in's dreizehente Jahrhundert,[3] da man anfing, die Straßen in dieſer lezten Stadt mit großen breiten Kieſelſteinen zu belegen. Man nennet dergleichen Arbeit a coltello, oder auch spina pesce, von der Ähnlichkeit mit der Richtung der Fiſchgräten, und die Alten opus spicatum, weil die Ziegel liegen wie Körner an einer Kornähre, welches Perrault nicht verſtanden hat, wie bereits anderwärts bemerket iſt.[1]) Über dieſen Grund wurde ein Mörtel mit geſtoßenen Ziegeln geleget, und über dieſe Lage vielmals ein Muſaico von kleinen weiſſen würfelichten Steinen geſezet. Hier iſt zu merken, daß die muſaiſchen Arbeiten der Alten nicht aus lauter harten Steinen beſtanden, wie man insgemein glaubet und ſchreibet, ſondern ſie nahmen dazu auch Glas von allerhand Farben, wie man izo arbeitet. So ſiehet man es noch izo in der Villa Hadriani bei Tivoli. Die Alten hatten unter ihren Leibeigenen auch Leute, die beſonders allerhand Arten von Eſtrichen zu arbeiten verſtanden, welche pavimentarii hießen.[2]) Der ganze Boden des herculaniſchen Theaters (oder die Cavea, Parterre, wie wir es izo nennen) war aus großen Tafeln von Giallo gepflaſtert, ja in der Villa Hadriani war ein Teich von . . . Palmen in der Länge, und von . . . . in der Breite, mit eben dieſem Marmor ausgeleget. In demſelben fanden ſich viele Köpfe der Sam̄lung des Cardinals Polignac.

---

[1] Salmas. in Vopisc. p. 4. 43. b.

[2] Rom. p. 210.

[3] Baldinucci, Notizie de' Profess. del disegno. t. 1. p. 30.

§. 44. **Das dritte Stük dieſes erſten Kapitels**, welches von der Form der Gebäude und von den **Theilen** derſelben handelt, hat natürlich zween Theile. **Das erſte Theil** begreifet die bürgerlichen Wohnungen und die öffentlichen Gebäude in ſich, und weil an Wohnungen nur in der Zeit, wo die Pracht überhand nahm, Säulen angebracht wurden, ſo gehöret dasjenige, was von dieſen insbeſondere zu

---

1) M. de la Bastie, Remarq. sur quelq. Inscr. antiq. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. t. 14. p. 420. edit. Par.

2) Vulpii Tabula Antiana, p. 16.

merken iſt, zu den öffentlichen Gebäuden, und vornehmlich zu den Tempeln.

§. 45. Von der Form und Anlage bürgerlicher Häuſer kañ ich aus den Entdekungen der durch den Veſuvius verſchütteten Städte einige Nachrichten mittheilen. Es waren die Wohnungen daſelbſt mehrentheils in's Gevierte gebauet, ſo daß ſie einen innern Hof (cortile) einſchloßen, um welchen herum die Zimmer gingen. In dieſem Hofe der gemeinen Wohnungen war oben ein breiter Vorſprung von Brettern gemachet, um unter demſelben vor der Traufe bedeket zu gehen, ſo wie auch im alten Rom die Traufen an den mehreſten Häuſern, nach dem Vitruvius, von Brettern geweſen ſein müßen. Ein ſolcher Hof hieß daher impluvium, von αιθριον ὑπαιθριον, unter freiem Himmel.

§. 46. Der Haupteingang eines Palaſtes von der alten Stadt Stabia führete in einen Flur (vestibulum), welcher insgemein rund war, wie derſelbe in dem Palaſte des Diocletianus zu Spalatro iſt, wo das Licht von oben in denſelben fiel. In jenem war eine vierſeitige Ciſterne, deren Dach auf vier Säulen ruhete. Von hier ging man in die Stufen, die aber nicht in gerader Linie auf den Eingang ſtießen, ſondern ſeitwärts waren. Um die Stufen war ein Waſſercanal geleitet. Aus dem Veſtibulo ging man in das Atrium, welches der geräumigſte Saal in dem Palaſte der Alten war; und ſo wie jenes, das Veſtibulum, den Göttern gewidmet wurde, ſo war dieſes mit den Bildniſſen der Voreltern ausgezieret. An dem diocletianiſchen Atrio ging man in den Kryptoporticus, welcher 517 engliſche Fuß lang war, nach den neueſten Entdekungen des Herrn Adams. Längs dem Atrio waren hier auf beiden Seiten ſchmale Gänge, welche andrones und ſonderlich mesaulæ hießen, und dieſe waren ebenfalls von der Deke her erleuchtet.

§. 47. Dasjenige Luſthaus oder Villa im alten Herculano, wo die alten Schriften gefunden ſind, ſchloß einen großen Teich ein, welcher 252 neapelſche Palmen lang und 27 breit war, und an beiden Enden war derſelbe in einem halben Zirkel gezogen. Rund umher waren Gartenſtüke, und dieſer ganze Plaz war mit Säulen, von Ziegeln mit Gyps übertragen, beſezet, deren 22 an der längſten Seite und 10 in der Breite ſtanden. Oben aus dieſen Säulen gingen Balken bis in die Mauer, die um den Garten gezogen war, und dieſes machete eine Laube, ſo wie es noch izo um Neapel in der Campania Felice gewöhnlich iſt. Unter der Laube auf einer Seite waren Abtheilungen zum Waſchen oder Baden, eine halbrund, die andere winkelicht, wechſelweiſe.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Inhalt des zweiten Bandes.

Schriften über die herculaniſchen Entdekungen.

Seite.
Briefe an Bianconi . . . . . 5 — 114
Nachrichten von den alten Handſchriften, die ſich in dem königlichen Muſeum zu Portici befinden 7
Nachricht von den Häuſern der Alten, und beſonders denen zu Herculanum 29
Nachricht von den herculaniſchen Gemälden . 45
Nachricht von den Bildſäulen von Bronze zu Herculanum 59
Nachrichten von den marmornen Bildſäulen zu Herculanum 64
Nachrichten von andern beträchtlichen herculaniſchen Altertümern 69
Nachrichten von einigen Altertümern von Pompeji, Stabia, Päſtum und Caſerta . . 79
Nachrichten vom königlichen Muſeum auf Capo di Monte in Neapel, und der Bibliothek von S. Giovanni Carbonara . . . 86
Nachrichten von einigen in Rom und den umliegenden Gegenden ausgegrabenen Altertümern 90
Sendſchreiben von den herculaniſchen Entdekungen, an den Reichsgraven von Brühl . . . . . . 115 — 234
Nachrichten von den neueſten herculaniſchen Entdekungen, an Herrn Heinrich Fueßly in Zürich . 135 — 300

Seite.

Anmerkungen über die Baukunſt der alten Tempel zu Girgenti in Sicilien . . . . 301 — 329

Anmerkungen über die Baukunſt der Alten . . . . 331 — 471

Vorbericht 333

Inhalt 349

Erſtes Kapitel. Von dem Weſentlichen der Baukunſt 351

Zweites Kapitel. Von der Zierlichkeit in der Baukunſt 441

Fragment einer neuen Bearbeitung der Anmerkungen über die Baukunſt der Alten . . . . 473 — 506

Beilage
an's Ende des zweiten Bandes von
Johan Winckelman's sämtlichen
Werken.

Numero 1.

Α, Δ, λ, μ,

Numero 2.

ΚΑVΛΟ,

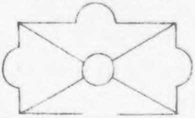
Numero 3.

ΚΑVΛΟ,

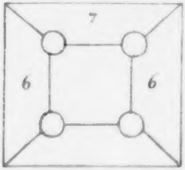
Numero 4.

ΔΙΑΤΟΥΤΟΙϹ
ΗΘΕΙΑϹ ΤΟΛΛΗϹ ΟΥΚΟΥΝ ΛΗΠΟ
ΤΕ Τ·ΗΡΤΟΡΙΚΗΙ ΚΑΙ ΔΥΝΑΜΕΙ

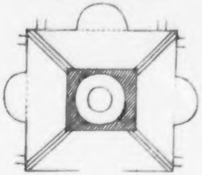
Numero 5.



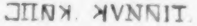
Numero 6.



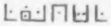
Numero 7.



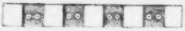
Numero 8.



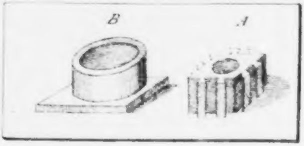
Numero 9.



Numero 10.



Numero 11.



Numero 12.

δ, Δ, ϵ, Є, λ, μ, Ρ, ω,

Numero 13.

ΔΙΟΚΛΗΤ.

Numero 14.

ΔΙΑΤΟΥΤΟΙϹ
ΗΘΕΙΑϹ ΠΟΛΛΗϹ ΟΥΚΟΥΝ ΔΗΠΟ
ΤΕ ΤΗΡΤΟΡΙΚΗΙ ΚΑΙ ΔΥΝΑΜΕΙ

Numero 15.

Numero 16.

DINDIA·MACOLNIA·FILEA·DEDIT·

Auf der andern Seite der Name des Künstlers.

NONIOS·PLAVTIOS·MED·ROMAI·FECID

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Johañ Winckelmañs
ſämtliche Werke.

Einzige vollſtändige Ausgabe;

dabei
Porträt, Facſimile und ausführliche Biographie des Autors; unter dem Texte die frühern und viele neuen Citate und Noten;
die allerwärts geſammelten Briefe nach der Zeitordnung, Fragmente, Abbildungen und vierfacher Index.

Von Joſeph Eiſelein.

Dritter Band.

BIBLIOTHECA
REGIA
[illegible]ENSIS.

3

Donauöſchingen,
im Verlage deutſcher Claſſiker.
1825.

5 F

Dem

durchlauchtigſten Fürſten und Herrn,

Herrn

Friedrich Chriſtian,

königlichen Prinzen in Polen und Lithauen ꝛc. ꝛc.,

Herzoge zu Sachſen, Jülich, Cleve, Berg, Engern und
Weſtfalen, des heiligen romiſchen Reichs Erzmarſchallen und
Kurfürſten, Landgraven in Thüringen, Markgraven zu Meißen, auch Ober- und Niederlauſiz, Burggraven zu Magdeburg, gefürſteten Graven zu Henneberg, Graven zu
der Mark, Ravensberg, Barbi und Hanau, Herrn
zu Ravenſtein ꝛc. ꝛc.

meinem gnädigſten Herrn.

findet, vermöge der Keñtniß, welche Dieſelben durch Betrachtung der Werke der alten und neuen Kunſt ein ganzes Jahr zu Rom erlanget haben, und in Abſicht Dero mir bezeigeten hohen Huld und Gnade, welcher ich mich und dieſe Schrift in tiefeſter Verehrung empfehle, als

Euerer Königlichen Hoheit

unterthänigſter Knecht,

Johañ Winckelmañ.

Geſchichte

der

Kunſt des Altertums.

1763 — 1768.

ΚΤΗΜΑ ΕΣ ΑΕΙ.

Winckelmañs Vorrede

zur

Geſchichte der Kunſt des Altertums.

§. 1. Die Geſchichte der Kunſt des Altertums, welche ich zu ſchreiben unternommen habe, iſt keine bloße Erzählung der Zeitfolge und der Veränderungen in derſelben, ſondern ich nehme das Wort Geſchichte in der weitern Bedeutung, welche daſſelbe in der griechiſchen Sprache hat: und meine Abſicht iſt, einen Verſuch eines Lehrgebäudes zu liefern. Dieſes habe ich in dem erſten Theile, in der Abhandlung von der Kunſt der alten Völker, von jedem insbeſondere, vornehmlich aber in Abſicht der griechiſchen Kunſt, auszuführen geſuchet. Der zweite Theil enthält die Geſchichte der Kunſt im engern Verſtande, das iſt, in Abſicht der äuſſern Umſtände, und zwar allein unter den Griechen und Römern. Das Weſen der Kunſt aber iſt in dieſem ſowohl, als in jenem Theile, der vornehmſte Endzwek, in welches die Geſchichte der Künſtler wenig Einfluß hat, und dieſe, welche von andern zuſammengetragen worden, hat man alſo hier nicht zu ſuchen; es ſind hingegen auch in dem zweiten Theile diejenigen Denkmale der Kunſt, welche irgend zur Erläuterung dienen können, ſorgfältig angezeiget.

§. 2. Die Geſchichte der Kunſt ſoll den Urſprung, das Wachstum, die Veränderung und den Fall derſelben, nebſt dem verſchiedenen Style der Völker, Zeiten und Künſtler, lehren, und dieſes aus den übrig gebliebenen Werken des Altertums, ſo viel möglich iſt, beweiſen.

§. 3. Es ſind einige Schriften unter dem Namen einer Geſchichte der Kunſt an das Licht getreten: aber die Kunſt hat einen geringen Antheil an denſelben, deñ ihre Verfaſſer haben ſich mit derſelben nicht genug bekañt gemachet, und koñten alſo nichts geben, als was ſie aus Büchern, oder von Sagenhören, hatten. Jn das Weſen und zu dem Jnnern der Kunſt führet faſt kein Scribent, und diejenigen, welche von Altertümern handeln, berühren entweder nur dasjenige, wo Gelehrſamkeit anzubringen war, oder weñ ſie von der Kunſt reden, geſchiehet es theils mit allgemeinen Lobſprüchen, oder ihr Urtheil iſt auf fremde falſche Gründe gebauet. Von dieſer Art iſt des Monier Geſchichte der Kunſt,1) und des Durand Überſezung und Erklärung der lezten Bücher des Plinius,2) unter dem Titel: Geſchichte der alten Malerei; auch Turnbull, in ſeiner Abhandlung von

1) Histoire des Arts, qui ont rapport au dessein, divisée en trois livres, par (Pierre) Monier, Peintre du Roi et Professeur à l'Academie Royale de Peinture et Sculpture, à Paris, 1698. 8. Dieſes aus den von Monier in den monatlichen Verſam̃lungen der pariſer Kunſtakademie gehaltenen Vorleſungen entſtandene Buch handelt ſehr oberflächlich, dürftig und wenig befriedigend von dem Urſprunge, Fortgang, Verfall und der Wiederherſtellung der bildenden Künſte. Monier, Sohn des geſchikten Malers Jean Monier, ſtarb zu Paris 1703. Meyer.

2) [Histoire de la Peinture ancienne, extraite de l'Histoire naturelle de Pline; p. D. D. (David Durand.) London, 1725. fol. Histoire de la Sculpture, traduite de Pline. London, 1725. fol.]

der alten Malerei,[1]) gehöret in dieſe Klaſſe. Aratus, welcher die Aſtronomie nicht verſtand, wie Cicero ſaget,[2]) koñte ein berühmtes Gedicht über dieſelbe ſchreiben:[3]) ich weiß aber nicht, ob auch ein Grieche ohne Keñtniß der Kunſt etwas Würdiges von derſelben hätte ſagen können.

§. 4. Unterſuchungen und Keñtniſſe der Kunſt wird man vergebens ſuchen in den großen koſtbaren Werken von Beſchreibung alter Statuen, die bis izo bekañt gemachet worden ſind. Die Beſchreibung einer Statue ſoll die Urſache der Schönheit derſelben beweiſen, und das Beſondere in dem Style der Kunſt angeben: es müſſen alſo die Theile der Kunſt berühret werden, ehe man zu einem Urtheile von Werken derſelben gelangen kañ. Wo aber wird gelehret, worin die Schönheit einer Statue beſtehet? Welcher Scribent hat dieſelbe mit den Augen eines Künſtlers angeſehen? Was zu unſern Zeiten in dieſer Art geſchrieben worden, nicht beſſer als die Statuen des Kalliſtratus;[4])

---

[1]) George Turnbull, A curious collection of fifty ancient Paintings, accurately engrav'd from excellent drawings. Rome, 1742. fol. Eben derſelbe ſchrieb auch eine Geſchichte der Malerkunſt, welche zu London erſchienen iſt. Meyer.

[2]) De Orat. l. 1. c. 16.

[3]) Dagegen möchte zu erinnern ſein, daß in dem Gedichte des Aratus auch nichts von der Aſtronomie ſteht; es iſt eine bloße Aſtrognoſie. Und ſo etwas, wie dieſe gegen jene iſt, hätte gar wohl auch ein Grieche von der Kunſt ſchreiben können, ohne die Kunſt zu verſtehen. Ja, dazu bedarf es auch nicht einmal eines Griechen. Leſſing.

[4]) Bei Fabricius (Biblioth. Græc. l. 4. c. 24. §. 13 — 14.) werden dreizehn Männer aufgeführt, welche den Na-

dieſer magere Sophiſt hätte noch zehnmal ſo viel Statuen beſchreiben können, ohne jemals eine einzige geſehen zu haben: unſere Begriffe ſchrumpfen bei den mehreſten ſolcher Beſchreibungen zuſammen, und was groß geweſen, wird wie in einen Zoll gebracht.

§. 5. Eine griechiſche und eine ſogenañte römiſche Arbeit wird insgemein nach der Kleidung, oder nach deren Güte, angegeben: ein auf der linken Schulter einer Figur zuſammengehefteter Mantel ſoll beweiſen, daß ſie von Griechen, ja in Griechenland gearbeitet worden.[1] Man iſt ſogar darauf gefallen, das Vaterland des Künſtlers der Statue des Marcus Aurelius in dem Schopfe Haare auf dem Kopfe des Pferdes zu ſuchen; man hat einige Ähnlichkeit mit einer Eule an demſelben gefunden, und dadurch ſoll der Künſtler Athen haben anzeigen wollen.[2] Sobald eine

---

men Kalliſtratos hatten. Der hier gedachte, deſſen ἐκφράσεις oder Beſchreibungen von (14) Statuen ſich bei den Bildern der Philoſtrate befinden, iſt nicht, wie Meurſius und Olearius wähnten, der bekañte Lehrer des Demoſthenes, ſondern der Sophiſt, ein Sohn des Leon und Zeitgenoſſe Plutarchs, (Plutarch. Sympos. quæst. IV. 4. VII. 5.) wie aus den von ihm angegebenen Beſchreibungen von Statuen, die vermöge der an ihnen aufgeſtellten Merkmalen auf die ſpätern Zeiten der griechiſchen Kunſt hindeuten, unwiderſprechlich hervorgeht. Meyer.

[1] Fabretti Inscript. c. 5. n. 293. p. 400.

[2] Pinaroli, Tratt. delle cose più memorabili di Roma tanto antiche che moderne, t. 1. p. 106. Spectator, vol. 3. n. 46. 134. —
Montfaucon (Diario c. 20. in fine p. 301.) findet in dem Haarſchopfe die Ähnlichkeit mit einer Eule. Ficoroni, in ſeinen Anmerkungen zu dieſem Diario (S. 56.), widerlegt ihn. Pinaroli (l. c.) will zwar, es ſei eine

gute Figur nur nicht als ein Senator gekleidet iſt, heiſſet ſie griechiſch: da wir doch gleichwohl ſenatoriſche Statuen von namhaften griechiſchen Meiſtern haben. Ein Grupo in der Villa Borgheſe fuhret den Namen Marcius Coriolanus mit ſeiner Mutter: dieſes wird vorausgeſezet, und daraus ſchlieſſet man, daß dieſes Werk zur Zeit der Republik gemachet worden,[1] und eben deßwegen findet man es ſchlechter, als es nicht iſt. Und weil einer Statue von Marmor in eben der Villa der Name der Zigeunerin (Egizzia) gegeben worden, ſo findet man den wahren ägyptiſchen Styl in dem Kopfe,[2] welcher nichts weniger zeiget, und

---

Eule, erkeñt aber darin nichts anderes als ein Symbol der Weisheit des Marcus Aurelius. Im Zuſchauer (l. c.) wird jene lächerliche Meinung aufgeſtellt, der Haarſchopf habe die Eulengeſtalt und deute auf das Vaterland des Künſtlers. Fea.

1) Ficoroni, le vestig. e rar. di Roma ant. c. 5. p. 20.

[Nach Heyne (antiquar. Aufſäze 1 St. 162 S.) iſt es Fauſtina und Marcus Antoninus.]

2) Maffei, Stat. ant. n. 79.

Die ſogenañte Egizzia oder Zigeunerin iſt nach der Beſchreibung des Herrn von Ramdohr, (1 Th. 325. S.) eine Figur mit einem antiken Gewande von ſchwarzem Marmor. Man hat ihr ein weiſſes Hemd mit goldenen Franſen und einen vergoldeten Kopfputz gegeben; Kopf, Hände und Füße ſind von Bronze und neu. Einem Irrtume vorzubeugen, bemerken wir beiläufig, daß noch eine andere, ebenfalls in der Villa Borgheſe und ſogar in dem gleichen Zimmer aufgeſtellte Statue, den Namen Zingarella oder Zigeunerin führt. Aber dieſe iſt ein ſehr ſchöner alter Sturz von weiſſem Marmor, welcher urſprünglich eine Diana mit langem ungegürtetem Gewande dargeſtellt. Der Kopf und die beiden Arme ſind von Bronze, modern und, wie behauptet wird, des Algardi Arbeit. Dieſe nebſt den Händen und Füßen, gleichfalls von Erzt, von Bernini gemachet iſt. Das heiſſet, die Baukunſt nach dem Gebäude einrichten. Eben ſo ungründlich iſt die von allen ohne aufmerkſame Betrachtung angenommene Benennung des vermeineten Papirius mit ſeiner Mutter, in der Villa Ludoviſi, 1) und Du Bos findet in dem Geſichte des jungen Menſchen ein argliſtiges Lächeln, wovon wahrhaftig keine Spur da iſt. 2) Dieſes Grupo ſtellet vielmehr die Phädra und den Hippolytus vor, 3) deſſen Figur Beſtürzung im Geſichte zeiget über den Antrag der Liebe von einer Mutter: die Vorſtellungen der griechiſchen Künſtler, (wie Menelaus der Meiſter dieſes Werks iſt,) waren aus ihrer eigenen Fabel und Heldengeſchichte genommen.

§. 6. In Abſicht der Vorzüglichkeit einer Statue iſt es nicht genug, ſo wie Bernini viel-

---

Figur iſt in dem 1796 zu Rom in 2 Bänden herausgekommenen Werke: Sculture della Palazzo della Villa Borghese, detta Pinciana, (t. 2. stanza 8. n. 5.) abgebildet, und (S. 77.) beſchrieben; auch in den Statuen des Perrier kom̃t (N. 67.) eine Abbildung derſelben vor. An der ſogenañten Zigeunerin, von welcher Winckelmañ geſprochen, iſt der Sturz nicht, wie Ramdohr will, von ſchwarzem, ſondern von dunkelgrauem Marmor (Marmo bigio), hat gut gelegte Falten und iſt trefflich gearbeitet; in dem angeführten Werke über die Sculpturen in der Villa Borgheſe findet man auch dieſe Figur (t. 2. stanza 8. n. 9.) abgebildet und im Texte (S. 81.) wird ſie im Ganzen zwar für eine gute, jedoch moderne Arbeit ausgegeben. Meyer.

1) Maffei, Stat. ant. n. 63.

2) Du Bos, Réflex. sur la peint. et sur la poës. t. 1. p. 400.

3) Winckelmañ hat es ſpäter [G. d. K. 11 B. 2 K. 29. §.] für Elektra und Oreſtes erklärt. Meyer.

leicht aus unbedachtſamer Frechheit gethan, 1) den Paſquin für die ſchönſte aller alten Statuen zu halten; man ſoll auch ſeine Gründe bringen. Auf eben dieſe Art hätte er die Meta Sudante vor dem Coliſeo als ein Muſter der alten Baukunſt aufführen können.

---

1) Baldinucci, vita di Bernini, p. 72. Bernini, vita del. Cav. Bernini, c. 2. p. 13. Bernini mag vielleicht zu viel Gutes von dem unter dem Namen des Paſquino bekañten Sturz eines Grupo [an der Eke des Palaſtes Corſini zu Rom] gehalten haben. Allein es iſt unſtreitig ein vortreſliches des griechiſchen Meißels würdiges Werk. Auch ſind mehrere antike Wiederholungen deſſelben vorhanden. Nach Viſconti (Mus. Pio — Clem. t. 6. p. 21 — 31.) ſoll dieſer Sturz, ſo wie die andern ihm ähnlichen Grupen, den Menelaus darſtellen, wie er den Leichnam des Patroklus in ſeinen Armen hält. Meyer.

Von dem Urſprunge dieſes Namens (Paſquino) finde ich eine merkwürdige Stelle in Gresseri Itinerario (Basil. 1624. 8. p. 229.), worin zugleich die zuverläßigſte Nachricht davon nachgewieſen wird: *Pasquillus*, sartor Romanus, atque adeo Pontificius, mira in reprehendendis aulicorum, Cardinalium, ipsorum quin etiam Pontificum, vitiis libertate et impunitate, occasionem dedit aulicis literatis, ut scripta quælibet famosa, incerto auctore edita, in *Pasquillum* referrent. Eo mortuo cum prope tabernam ejus in Parione statua marmorea gladiatorio habitu effossa esset, et eodem loci in via publica erecta, populari joco *Pasquillus* appellari cœpit, quod illic ob dicacitatem notissimus magister *Pasquinus* habitasset. Vulgi ludum aulicorum confirmavit auctoritas, et qui viva voce hominum mores publice insectatus erat, mortuus sola memoria sua *Epigrammatophori* munus subiit, cum statuæ huic scripta maledica omnis generis noctu affigerentur, quæ a loco ipso *Pasquilli* nomen sibi vindicarunt. Hæc *Antoninus Tibaldus* Ferrariensis senex honestissimus a se Romæ visa testatus est; cujus narrationum *Ludo-*

§. 7. Einige haben aus einem einzigen Buchſtaben den Meiſter kühnlich angegeben, 1) und derjenige, 2) welcher die Namen einiger Künſtler an Statuen (wie bei dem gedachten Papirius, oder vielmehr Hippolytus, und bei dem Germanicus geſchehen) mit Stillſchweigen übergangen, gibt uns den Mars von Johañ Bologna in der Villa Medicis für eine Statue aus dem Altertume an. Dieſes hat zugleich andere verführet. 3) Ein anderer, um eine alte ſchlechte Statue, den vermeineten Narciſſus in dem Palaſte Barberini 4) anſtatt einer guten Figur zu beſchreiben, erzählet uns die Fabel deſſelben, und der Verfaſſer ei-

---

vicus Castelvetrus Mutinensis suis in hymnum *Annibalis Cari* animadversionibus inseruit, ut ex non vulgata historia *Pasquilli* munus esse probet *politica* tantum, non *literaria*, eaque non *obscura et levia*, sed *gravia et manifesta* errata: non *plebejorum* sed *clarissimorum* hominum: non *erudita* sed *populari* lingua, incessere; quod sartor ille *Pasquinus* in notissimis tantum ob hominum splendorem et rerum atrocitatem factis plebeja hac maledicentia fuerit usus. Leſſing.

Weñ Bernini geſagt hat, daß dieſer Sturz das ſchönſte Überbleibſel des Altertums ſei, ſo iſt dies wahrſcheinlich auch nur ein wiziger Einfall, im Geſchmake des Paſquino, auf die Vorliebe des Michel Angelo zu dem berühmten Torſo di Belvedere. Ramdohr.

1) Capacc. Antiq. Campan. p. 10.

2) Maffei, Stat. ant. n. 30.

3) Montfauc. Diar. Ital. p. 222.

4) Tetii Ædes Barberinæ, p. 185.
Die Wunde, welche man am rechten Schenkel ſieht, und die im Geſichte und in der ganzen Figur ausgedrükte Beſtürzung laſſen mit der höchſten Wahrſcheinlichkeit ſchließen, daß

ner Abhandlung von drei Statuen im Campidoglio,[1]) der Roma, und zween barbariſcher gefangener Könige, gibt uns wider Vermuthen eine Geſchichte von Numidien; das heiſſet, wie die Griechen ſagen: Leukon trägt ein Ding, und ſein Eſel ein ganz anderes.[2])

§. 8. Aus Beſchreibungen der übrigen Altertümer, der Galerien und Villen zu Rom, iſt eben ſo wenig Unterricht für die Kunſt zu ziehen; ſie verführen mehr, als ſie unterrichten. Zwo Statuen der Herſilia, der Frau des Romulus, und eine Venus vom Phidias beim Pinaroli,[3]) gehören zu den Köpfen der Lucretia und des Caſars nach dem Leben gemachet, in dem Verzeichniſſe der Statuen des Graven Pembroke und des Kabinets des Cardinals Polignac. Unter den Statuen Grav Pembrokes zu Wilton in Engeland, die von Carry Creed auf vierzig Blätter in groß Quart ſchlecht genug geäzet ſind, ſollen vier von einem griechiſchen Meiſter Kleomenes ſein. Man muß ſich wundern über die Zuverſicht auf die Leichtgläubigkeit der Menſchen, weñ ebendaſelbſt vorgegeben wird,[4]) daß ein Marcus Curtius zu Pferde

---

dieſe Statue den von einem Eber verwundeten Adonis vorſtelle, wie auch Viſconti (Mus. Pio-Clem. tab. 31. behauptet. Fea.

1) Braschius de trib. stat. c. 12. seq.

2) Das Sprichwort heißt im Griechiſchen: αλλο μεν Λευκων, αλλο δε Λευκωνος ονος φερει. Statt Λευκων leſen andere Λακων. (Conf. Erasmi Adagia, p. 658.) Meyer.

[Der Siñ deſſelben iſt: Seine Rede ſtiñt nicht mit der Sache uberein.]

3) Rom. ant. mod. t. 2. p. 316. p. 378. t. 3. p. 74.

4) Pl. 15. *Curtius, Bassorilievo. The Sculptor brought to Rome by Polybius from Corinth.*

von einem Bildhauer gearbeitet worden, welchen Polybius, (ich vermuthe, der Feldherr des achäiſchen Bundes und Geſchichtſchreiber,) von Korinth mit nach Rom gebracht habe: es wäre nicht viel unverſchämter geweſen, vorzugeben, daß er den Künſtler nach Wilton geſchiket habe.

§. 2. Richardſon hat die Paläſte und Villen in Rom, und die Statuen in denſelben, beſchrieben, 1) wie einer, dem ſie nur im Traume erſchienen ſind: viele Paläſte hat er wegen ſeines kurzen Aufenthalts in Rom gar nicht geſehen, und einige, nach ſeinem eigenen Geſtändniſſe, nur ein einzigesmal, und dennoch iſt ſein Buch bei vielen Mängeln und Fehlern das beſte, was wir haben. Man muß es ſo genau nicht nehmen, weñ er eine neue Malerei, in Freſco und von Guido gemachet, für alt angeſehen. 2) Keyßlers Reiſen ſind in dem, was er von Werken der Kunſt in Rom und an andern Orten anführet, nicht einmal in Betrachtung zu ziehen: deñ er hat dazu die elendeſten Bücher abgeſchrieben. 3) Manilli hat mit großem Fleiſſe ein beſonderes Buch von der Villa Borgheſe gemachet, und dennoch hat er drei ſehr merkwürdige Stüke in derſelben nicht angeführet: 4) das eine iſt die Ankunft der Königin der Amazonen, Pentheſilea, beim

---

1) Richardson's Account of the statues, basreliefs, drawings and pictures in Italy. 8. Lond. 1754. Meyer.

2) Traité de la peint. t. 3. prèm. part. p. 275.

3) Keyssleri Antiquitates selectæ septentrionales et Celticæ c. fig. 8. Hanov. 1720. Reiſe durch Deutſchland, Ungarn, Italien u. ſ. w. Hannov. 1740. 2 B. 4. Meyer.

4) Manilli hat im Jahre 1650 in italiäniſcher Sprache eine Beſchreibung der Villa Borgheſe herausgegeben, welche in's Lateiniſche überſezt und dem Thesauro Antiquitatum et Historiarum Italiæ t. 8.

Priamus in Troja, dem ſie ſich erbietet beizuſtehen;[1] das andere iſt Hebe, welche ihres Amts, die Ambroſia den Göttern zu reichen, war beraubet worden, und die Göttinen fußfällig um Verzeihung bittet, da Jupiter ſchon den Ganymedes an ihre Stelle eingeſezet hatte;[2] das dritte iſt ein ſchöner Altar, an welchem Jupiter auf einem Centaur reitet,[3] welcher weder von ihm noch ſonſt jemand, bemerket worden iſt, weil er in dem Keller unter dem Palaſte ſtehet.

§. 10. Montfaucon hat ſein Werk[4] entfernet von den Schäzen der alten Kunſt zuſammengetragen,[5] und hat mit fremden Augen, und nach Kupfern und Zeichnungen geurtheilet, die ihn zu großen

---

p. 4. einverleibt worden. In der Folge haben ſich viele bemüht, die Seltenheiten und Schäze jener Villa zu erklären und bekannter zu machen, wie Montelatico, Leporeo, Brigenti und andere, welche Amaduzzi in ſeiner Vorrede zu den Monumenta Matthæiorum, (n. 4. t. 1. p. 10.) anführt. Alle drei Seiten dieſes ſeltenen Denkmals findet man abgebildet in den Monum. Gabini della Villa Pinciana, descritti da Ennio Quirino Visconti, Tavole agg. d. e. f. wo Viſconti (S. 168—173.) das Ganze erklärt und mit hinreichenden Gründen dargethan hat, daß die Bilder ſich auf die drei Himmelszeichen der Waage, des Scorpions und des Schüzen beziehen. Meyer.

1) [Denkmale, Num. 137.]

2) [Ebendaſ. Num. 16.]

3) [Ebendaſ. Num. 11.]

4) Montfaucon, Antiquité expliquée, fol. 10. Vol. à Par. 1722 seq. Ejusd. Diarium italicum, 4. Par. 1702. Meyer.

5) Montfaucon war in Italien und in Rom geweſen. Viele in ſeinem Diario italico enthaltene Irrtümer hat Ficoroni in ſeinen Anmerkungen zu dieſem Werke verbeſſert und gerügt, worauf der gelehrte Benedictiner unter dem angenommenen Namen Riccobaldi geantwortet hat. Fea.

Vergehungen verleitet haben. **Herkules und Antäus** im Palaſte **Pitti** zu Florenz, eine Statue von niedrigem Range, und über die Hälfte neu ergänzet, iſt beim **Maffei**,[1]) und bei ihm nichts weniger als eine Arbeit des **Polykletus**.[2]) Den **Schlaf**, von ſchwarzem Marmor, in der Villa **Borgheſe**,[3]) vom **Algardi**, gibt er für **alt** aus: ein von den größen **neuen** Vaſen aus eben dem Marmor, von **Silvio von Velletri** gearbeitet, die neben dem **Schlafe** geſezet ſind, und die er auf einem Kupfer dazu geſezet gefunden, ſoll ein **Gefäß mit Schlaf machendem Safte** bedeuten. Wie viel merkwürdige Dinge hat er übergangen. Er bekennet, er habe niemals einen **Herkules** in Marmor mit einem **Horne des Überfluſſes** geſehen:[4]) in der Villa **Ludoviſi** aber iſt er alſo in Lebensgröße vorgeſtellet, in Geſtalt einer **Herma** und das Horn iſt wahrhaftig **alt**. Mit eben dieſem Attribute ſtehet **Herkules** auf einer zerbrochenen Begräbnißurne,[5]) unter den Trümmern der Altertümer des Hauſes **Barberini**, welche vor einiger Zeit verkaufet worden ſind. Es fällt mir ein, daß ein anderer Franzos, **Martin**,[6]) welcher ſich erkühnen können zu ſagen,

---

1) Stat. ant. n. 43.

2) Montfauc. Antiq. expliq. suppl. t. 1. livr. 4. ch. 2. n. 5. p. 137.

3) Ibid. t. 1. sec. part. livr. 4. ch. 1. n. 6. p. 362.

4) Ibid. t. 1. sec. part. livr. 1. ch. 1. n. 2. p. 199. Zwar ſagt **Montfaucon** dieſes, aber er fügt hinzu, daß für das Kabinet ſeiner Abtei eine kleine Statue gekauft habe, welche den **Herkules mit dem Horn des Überfluſſes** vorſtelle. **Fea**.

5) [**Beſchreib. d. geſchnitt. Steine** ꝛc. 2 Kl. 16 Abth. 1706 Num.]

6) Dom Jacques Martin, Explication de divers. monumens singuliers, qui ont rapport à la religion des plus anciens peuples. p. 36.

Grotius habe die ſiebenzig Dolmetſcher nicht verſtanden, entſcheidend und kuhn vorgibt, die beiden Genii an den alten Urnen konnen nicht den Schlaf und den Tod bedeuten; und der Altar, an welchem ſie in dieſer Bedeutung mit der alten Uberſchrift des Schlafs und des Todes ſtehen,[1] iſt öffentlich in dem Hofe des Palaſtes Albani aufgeſtellet.[2] Ein anderer von ſeinen Landesleuten ſtraft den jüngern Plinius Lügen,[3] über die Beſchreibung ſeiner Villa, von deren Wahrheit uns die Trümmer derſelben überzeugen.

§. 11. Gewiſſe Vergehungen der Scribenten über die Altertümer haben ſich durch den Beifall und durch die Länge der Zeit gleichſam ſicher vor der Widerlegung gemachet. Ein rundes Werk von Marmor in der Villa Giuſtiniani, dem man durch Zuſäze die Form einer Vaſe gegeben, mit einem Bakchanale in erhobener Arbeit, iſt, nachdem es Spon zuerſt bekañt gemachet hat,[4] in vielen Büchern in Kupfer erſchienen, und zu Erläuterungen gebrauchet worden. Ja, man hat aus einer Eidexe, die an einem Baum hinaufkriechet, muthmaßen wollen, daß dieſes Werk von der Hand des Sauros ſein konne,[5] welcher mit einem Batrachos den Portico des Metellus gebauet hat: gleichwohl iſt es eine neue Arbeit. Man ſehe, was ich in den Anmerkungen über die Baukunſt von dieſen beiden Baumeiſtern geſaget habe.[6] Eben ſo muß dieienige Vaſe neu ſein, von welcher Spon in einer beſondern Schrift handelt,[1] wie es der Augenſchein den Kennern des Altertums und des guten Geſchmaks gibt.

---

[1] [Zoëga, Bassirilievi tav. 15.]

[2] Spanh. Observ. in Callim. Hymn. in Del. p. 459.

[3] Lancis. Animadvers. in Vill. Plin. p. 22.

[4] Miscell. erud. antiq. sect. 2. art. 4. p. 28.

[5] Stosch, pierres gravées, préf. p. 8.

[6] [§. 40.]

§. 12. Die mehreſten Vergehungen der Gelehrten in Sachen der Altertümer rühren aus Unachtſamkeit der Ergänzungen her, indem manche die Zuſäze anſtatt der verſtümmelten und verlornen Stüke von dem wahren Alten nicht zu unterſcheiden verſtanden. Über dergleichen Vergehungen wäre ein großes Buch zu ſchreiben: deñ die gelehrteſten Antiquarii haben in dieſem Stuke gefehlet. Fabretti wollte aus einer erhobenen Arbeit im Palaſte Mattei, welche eine Jagd des Kaiſers Gallienus vorſtellet,[2] beweiſen, daß damals ſchon Hufeiſen,[3] nach heutiger Art angenagelt, in Gebrauch gekommen; und er hat nicht gekañt, daß das Bein des Pferdes von einem unerfahrnen Bildhauer ergänzet worden.[4] Die Ergänzungen haben zu lächerlichen Auslegungen Anlaß gegeben. Montfaucon, zum Exempel, deutet eine Rolle, oder einen Stab, welcher neu iſt, in der Hand des Kaſtor oder Pollux, in der Villa Borgheſe, auf die Geſeze der Spiele in Wettläufen der Pferde, und in einer ähnlichen neu angeſezeten Rolle, welche der Mercurius in der Villa Ludoviſi hält, findet derſelbe eine ſchwer zu erklärende Allegorie;[5] ſo wie Triſtan,[6] auf dem berühmten

---

[1] Discours sur une pièce antique du Cab. de Jac. Spon.

[2] Bartoli, Admir. antiq. tab. 24.

[3] Fabretti, de columna Trajana c. 7. p. 229. Montfauc. Antiq. expl. t. 4. part. 1. livr. 6. ch. 3. n. 5. p. 79.

[4] Auf dem dritten Treppenabſaz im Palaſte Mattei aufgeſtellt; die Arbeit iſt mittelmäßig. Meyer.

[5] Antiq. expl. t. 1. sec. part. livr. 2. ch. 6. n. 4. p. 297.

[6] Comment. hist. t. 1. p. 106.

Agath zu St. Denis, einen Riem an einem Schilde, welchen der vermeinete Germanicus hält, fur Friedensartikel angeſehen. Das heiſſet: St. Michael eine Ceres getaufet. Wright hält eine neue Violine,[1] die man einem Apollo in der Villa Negroni in die Hand gegeben, für wahrhaftig alt, und berufet ſich auf eine andere neue Violine, an einer kleinen Figur von Erzt zu Florenz, die auch Addiſon anführet.[2] Jener glaubet, Raphaels Ehre zu vertheidigen, weil dieſer große Künſtler, nach ſeiner Meinung, die Form der Violine, welche er dem Apollo auf dem Parnaſſo im Vatican in die Hand gegeben, von beſageter Statue werde genommen haben, die allererſt über anderthalb hundert Jahre nachher vom Bernini iſt ergänzet worden; man hätte mit eben ſo viel Grunde einen Orpheus mit einer Violine auf einem geſchnittenen Steine anführen können.[3] Eben ſo hat man an dem ehemaligen gemaleten Gewölbe in dem alten Tempel des Bakchus vor Rom eine kleine Figur mit einer neuen Violine zu ſehen vermeinet.[4] Hierüber aber hat ſich Santes Bartoli, welcher dieſelbe gezeichnet, nachher beſſer belehren laſſen, und aus ſeiner Kupferplatte das Inſtrument weggenommen, wie ich aus dem Abdruk deſſelben ſehe, welchen er ſeinen ausgemaleten Zeichnungen von alten Gemälden, in dem Muſeo des Herrn Cardinals Alexander Albani, beigefuget hat. Durch die Kugel in der Hand der Statue des Caſars im Campidoglio hat der alte

---

[1] Observ. made in Travels through France, Italy, p. 265.

[2] Remarks, p. 241.

[3] Maffei, Gemme, t. 4. p. 96.

[4] Nämlich in Muſaik gearbeitet, wie auch Ciampini (Vet. Monum. t. 2. tab. 1. p. 2.) erinnert. Fea.

Meiſter derſelben, nach der Auslegung eines neuern römiſchen Dichters,1) die Begierde deſſelben nach einer unumſchränkten Herſchaft andeuten wollen:2) er hat nicht geſehen, daß beide Arme und Hände neu ſind. Herr Spence hätte ſich bei dem Zepter eines Jupiters nicht aufgehalten,3) weñ er wahrgenommen, daß der Arm und folglich auch der Stab neu iſt.

§. 13. Die Ergänzungen ſollten in den Kupfern, oder in ihren Erklärungen, angezeiget werden: deñ der Kopf des Ganymedes in der Galerie zu Florenz muß nach dem Kupfer einen ſchlechten Begrif machen,4) und er iſt noch ſchlechter im Originale. Wie viel andere Köpfe alter Statuen daſelbſt ſind neu, die man nicht dafür angeſehen hat! wie der Kopf eines Apollo, deſſen Lorbeerkranz vom Gori als etwas Beſonderes angeführet wird.5) Neue Köpfe haben der Narciſſus, der ſogenañte phrygiſche Prieſter,6) eine ſizende Matrone,7)

---

1) Der Abate Bartholomä Roſſi in einem Sonnet, das ſich in der Sam̃lung von Gedichten, welche bei Gelegenheit des von der Akademie der zeichnenden Künſte zu St. Luca im Jahre 1754 gefeierten Feſtes, gemacht worden, S. 41. findet. Fea.

2) Maffei, Stat. ant. n. 15.

3) Polymetis, dialog. 6. p. 46. not. 3.

4) Mus. Florent. t. 3. tav. 5.

5) Gori hat nichts Beſonderes an dieſem Kranze gefunden, ſondern führet ihn blos an, wie man bei andern Zieraten von Statuen zu thun pflegt. Fea.

6) Gori berichtet ganz recht von dieſer Statue, daß nicht blos der Kopf, ſondern auch die übrigen äuſſern Theile neue Ergänzung ſeien, der Sturz allein iſt alt und von ſchöner Arbeit. Fea.

7) Auch Gori gibt den Kopf an dieſer Statue als neu an. Fea.

die Venus Genetrix; der Kopf der Diana, eines Bakchus mit dem Satyr zu deſſen Füßen,[1]) und eines andern Bakchus, der eine Weintraube in die Höhe hält, ſind abſcheulich ſchlecht.[2]) Die mehreſten Statuen der Königin Chriſtina von Schweden, welche zu S. Ildefonſo in Spanien ſtehen, haben ebenfalls neue Köpfe, und die acht Muſen daſelbſt auch die Arme.

§. 14. Viele Vergehungen der Scribenten rühren auch aus unrichtigen Zeichnungen her, welches zum Exempel die Urſache davon in Cupers Erklärung der Apotheoſe des Homerus iſt. Der Zeichner hat die Tragödie für eine mäñliche Figur angeſehen, und es iſt der Kothurnus, welcher auf dem Marmor ſehr deutlich iſt, nicht angemerket. Ferner iſt der Muſe, welche in die Höhe ſiehet, anſtatt des Plektrum eine gerollete Schrift in die Hand gegeben. Aus einem heiligen Dreifuße will der Erklärer ein ägyptiſches Tau machen, und an dem Mantel der Figur vor dem Dreifuße behauptet derſelbe drei Zipfel zu ſehen, welches ſich ebenfalls nicht findet.

§. 15. Es iſt daher ſchwer, ja faſt unmöglich, etwas Gründliches von der alten Kunſt, und von nicht bekañten Altertümern, auſſer Rom zu ſchreiben: es ſind auch ein paar Jahre hieſigen Aufenthalts dazu nicht hinlänglich, wie ich an mir ſelbſt nach einer mühſamen Vorbereitung erfahren. Man muß ſich nicht wundern, weñ jemand ſaget,[3]) daß er in Italien keine unbekañte Inſchriften entdeken können, dieſes iſt wahr, und alle, welche über der Erde, ſonderlich an öffentlichen Orten ſtehen, ſind der Aufmerkſamkeit der Gelehrten nicht entgangen. Wer aber Zeit und Gelegenheit hat, findet noch allezeit unbekañte Inſchriften, welche lange Zeit entdeket geweſen, und diejenigen, welche ich in dieſem Werke ſowohl als in der Beſchreibung der geſchnittenen Steine des ſtoſchiſchen Muſei angeführet habe, ſind von dieſer Art; aber man muß dieſelben zu verſtehen ſuchen, und ein Reiſender wird dieſelben ſchwerlich finden.

---

[1]) Dieſes iſt weder ein Satyr noch ein Faun, ſondern ein ordentlicher Menſch, den Gori für den Ampelos hält. Fea.

[2]) Mus. Florent. t. 3. tab. 10. 71. 80. 88. 33. 19. 47. 50.

[3]) Chamillart, Lettre 18. p. 101.

§. 16. Noch viel ſchwerer aber iſt die Keñtniß der Kunſt in den Werken der Alten, in welchen man nach hundertmal Wiederſehen noch Entdekungen machet. Aber die Mehreſten gedenken zu derſelben zu gelangen, wie diejenigen, welche aus Monatsſchriften ihre Wiſſenſchaften ſammeln, und unterſtehen ſich vom Laokoon, wie dieſe vom Homerus, zu urtheilen, auch im Angeſichte desjenigen, der dieſen und jenen viele Jahre ſtudirt hat: ſie reden aber hingegen von dem größten Dichter wie Lamothe, und von der vollkommenſten Statue wie Aretino. Ueberhaupt ſind die mehreſten Scribenten in dieſen Sachen wie die Flüſſe, welche aufſchwellen, weñ man ihr Waſſer nicht nöthig hat, und troken bleiben, weñ es am Waſſer fehlet.

§. 17. In dieſer Geſchichte der Kunſt habe ich mich bemühet, die Wahrheit zu entdeken, und da ich die Werke der alten Kunſt mit Muße zu unterſuchen alle erwünſchete Gelegenheit gehabt, und nichts geſparet habe, um zu den nöthigen Keñtniſſen zu gelangen: ſo glaubete ich mich an dieſe Abhandlung machen zu können. Die Liebe zur Kunſt iſt von Jugend auf meine größte Neigung geweſen, und ohnerachtet mich Erziehung und Umſtände in ein ganz entferntes Gleis geführet hatten, ſo meldete ſich dennoch allezeit mein innerer Beruf. Ich habe alles, was ich zum Beweis angeführet habe, ſelbſt und vielmal geſehen und betrachten können, ſowohl Gemälde und Statuen als geſchnittene Steine und Münzen: um aber der Vorſtellung des Leſers zu Hülfe zu kommen, habe ich ſowohl Steine, als Münzen, welche erträglich in Kupfer geſtochen ſind, aus Büchern zugleich mit angeführet.

§. 18. Man wundere ſich aber nicht, weñ man einige Werke der alten Kunſt mit dem Namen des Künſtlers, oder andere, welche ſich ſonſt merkwürdig gemachet haben, nicht berühret findet. Diejenigen, welche ich mit Stillſchweigen übergangen habe, werden Sachen ſein, die entweder nicht dienen zur Beſtimmung des Styls oder einer Zeit in der Kunſt, oder ſie werden nicht mehr in Rom vorhanden oder gar vernichtet ſein; deñ dieſes Unglük hat ſehr viele herliche Stüke in neueren Zeiten betroffen, wie ich an verſchiedenen Orten angemerket habe. Ich würde den Trunc einer Statue, mit dem Namen Apollonius,[1] des Neſtors Sohn, aus Athen,[2] welche ehemals in den Palaſte Maſſimi war, beſchrieben haben; er hat ſich aber verloren. Ein Gemälde der Göttin Roma (nicht das bekañte im Palaſte Barberini), welches Spon beibringet,[1] iſt auch nicht mehr in Rom. Das Nympheum, vom Holſtein beſchrieben,[2] iſt durch Nachlaßigkeit, wie man vorgibt, verdorben, und wird nicht mehr gezeiget. Die erhobene Arbeit, wo die Malerei das Bild des Varro malete, welches dem bekañten Ciampini gehorete,[3] hat ſich ebenfalls aus Rom verloren, ohne die geringſte weitere Nachricht. Die Herma von dem Kopfe des Speuſippus,[4] der Kopf des Xenokrates,[5] und verſchiedene andere mit dem Namen der Perſon oder des Künſtlers, haben gleiches Schikſal gehabt. Man kañ nicht ohne Klagen die Nachrichten von ſo vielen alten Denkmalen der Kunſt leſen, welche ſowohl in Rom als anderwärts, zu unſrer Väter Zeiten vernichtet worden, und von vielen hat ſich nicht einmal die Anzeige erhalten. Ich erinnere mich einer Nachricht, in einem ungedrukten Schreiben des berühmten Peireſc an den Commendator del Pozzo, von vielen erhobenen Arbeiten in den Bädern zu Pozzuolo bei Neapel, welche noch unter dem Pabſt Paul III. daſelbſt ſtanden, auf welchen Perſonen mit allerhand Krankheiten behaftet vorgeſtellet waren, die in dieſen Bädern die Geſundheit erlanget hatten. Dieſes iſt die einzige Nachricht, welche ſich von denſelben findet. Wer ſollte glauben, daß man noch

---

[1] Der Name eines alten Bildhauers, welcher ſich, außer dem Torſo im Belvedere, auch auf dem Rumpfe einer Statue in dem Palaſte Maſſimi zu Rom befand. Dieſer leztere hat ſich gegenwärtig verloren. Junius in ſeinem Catalogo artificum, wo er die Inſchrift aus dem Gruter anführt, ſagt, die Statue ſei ein Hercules obliquato corpore ſedens geweſen. Doch Junius meint unſtreitig den Torſo im Belvedere, welcher den Namen dieſes Künſtlers gleichfalls führt. Leſſing.

[2] Spon, Miscell. antiq. p. 122. Dati, Vite de' Pittori, p. 118.

---

1) Recherch. d' Antiq. Dissert. 13. p. 195.

2) Vetus pictura Nymph. referens. Rom. 1675. fol.

3) In fronte alle Pitture ant. di Bartoli.

4) Fulv. Ursin. Imag. 137. Montfauc. Palæogr. Græc. l. 2. c. 6. p. 153.

5) Spon. Miscel. antiq p. 136.

zu unſern Zeiten aus dem Sturze einer Statue, von welcher der Kopf vorhanden iſt, zwo andere Figuren gemachet? Und dieſes iſt zu Parma in dieſem Jahre, da ich dieſes ſchreibe, 1) geſchehen mit einem koloſſaliſchen Sturze eines Jupiters, von welchem der ſchone Kopf in der Malerakademie daſelbſt aufgeſtellet iſt. Die zwo neuen aus der alten gemeißelte Figuren, von der Art, wie man ſich leicht vorſtellen kañ, ſtehen in dem herzoglichen Garten. Dem Kopfe hat man die Naſe auf die ungeſchikteſte Weiſe aufgeſezet, und der neue Bildhauer hat für gut gefunden, den Formen des alten Meiſters an der Stirne, an den Baken und am Barte nachzuhelfen, und das, was ihm uberflüſſig geſchienen, hat er weggenommen. Ich habe vergeſſen zu ſagen, daß dieſer Jupiter in der neulich endekten verſchütteten Stadt Velleja, im Parmeſaniſchen, gefunden worden. Auſſerdem ſind bei Menſchen Gedenken, ja ſeit meinem Aufenthalte in Rom, viel merkwürdige Sachen nach Engeland geführet worden, wo ſie, wie Plinus redet, in entlegenen Landhäuſern verbannet ſtehen. 2)

§. 19. Da die vornehmſte Abſicht dieſer Geſchichte auf die Kunſt der Griechen gehet, ſo habe ich auch in dem Kapitel von derſelben umſtändlicher ſein müßen, und ich hätte mehr ſagen können, weñ ich für Griechen, und nicht in einer neuern Sprache, geſchrieben, welche mir gewiſſe Behutſamkeiten aufgeleget: in dieſer Abſicht habe ich ein Geſpräch über die Schönheit, 3)

---

1) [1763.]

2) L. 35. c. 4. sect. 9. *quod fieri satius fuisset, quam in villarum exilia pelli.* Meyer.

3) [Nach Hartmañs Bericht findet ſich dieſes Geſpräch im Nachlaſſe Winckelmañs nicht vor.]

nach Art des Phadrus des Plato, welches zur Erläuterung der theoretiſchen Abhandlung derſelben hätte dienen konnen, wiewohl ungerne weggelaſſen.

§. 20. Alle Denkmale der Kunſt, ſowohl von alten Gemälden und Figuren in Stein, als in geſchnittenen Steinen, Münzen und Vaſen, welche ich zu Anfang und zu Ende der Kapitel, oder ihrer Abtheilungen, zugleich zur Zierde und zum Beweiſe, angebracht habe, ſind niemals vorher offentlich bekañt gemachet worden, und ich habe dieſelben zuerſt zeichnen und ſtechen laſſen.

§. 21. Ich habe mich mit einigen Gedanken gewaget, welche nicht genug erwieſen ſcheinen koñten: vielleicht aber konnen ſie andern, die in der Kunſt der alten forſchen wollen, dienen, weiter zu geben; und wie oft iſt durch eine ſpätere Entdekung eine Muthmaßung zur Wahrheit geworden. Muthmaßungen, aber ſolche, die ſich wenigſtens durch einen Faden an etwas Feſtem halten, ſind aus einer Schrift dieſer Art eben ſo wenig als die Hypotheſes aus der Naturlehre zu verbannen; ſie ſind wie das Gerüſte zu einem Gebäude, ja, ſie werden unentbehrlich, weñ man bei dem Mangel der Keñtniſſe von der Kunſt der Alten nicht große Sprünge über viel leere Pläze machen will. Mehrere von den Gründen, welche ich von Dingen, die nicht klar wie die Sonne ſind, angebracht habe, geben einzeln genommen nur Wahrſcheinlichkeit, aber geſammelt und einer mit dem andern verbunden einen Beweis.

§. 22. Das Verzeichniß der Bücher, welches vorangeſezet iſt, begreifet nicht alle und jede, welche ich angefuhret habe: wie deñ unter denſelben von alten Dichtern nur der einzige Nonnus iſt, weil in der erſten und ſeltenen Ausgabe, deren ich mich bedienet, nur die Verſe einer jeden Seite, und nicht die Bücher in demſelben, wie in den übrigen Dichtern, gezählet ſind. Von den alten griechiſchen Geſchichtſchreibern ſind mehrentheils die Ausgaben von Robert und von Heinrich Stephanus angeführet, welche nicht in Kapitel eingetheilet ſind, und dieſerwegen habe ich die Zeile einer jeden Seite angemerket.[1]

§. 23. An Vollendung dieſer Arbeit hat mein würdiger und gelehrter Freund, Herr Franke, ſehr verdienter Aufſeher der berühmten und prächtigen bünauiſchen Bibliothek, einen großen Antheil, wofür ich demſelben öffentlich höchſt verbindlichen Dank zu ſagen ſchuldig bin: deñ deſſen gütiges Herz hätte mir von unſerer in langer gemeinſchaftlicher Einſamkeit gepflogenen Freundſchaft kein ſchäzbareres Zeugniß geben können.

§. 24. Ich kañ auch nicht unterlaſſen, da die Dankbarkeit an jedem Orte löblich iſt, und nicht oft genug wiederholet werden kañ, dieſelbe meinen ſchäzbaren Freunden, Herrn Füeßly zu Zürich und Herrn Wille zu Paris, von neuem hier zu bezeugen. Ihnen hätte mit mehrerm Rechte, was ich von den herculaniſchen Entdekungen bekañt gemachet habe, zugeſchrieben werden ſollen: deñ unerſuchet, ohne mich zu kennen, und aus freiem gemeinſchaftlichen Triebe, aus wahrer Liebe zur Kunſt und zur Erweiterung unſerer Keñtniſſe, unterſtüzeten ſie mich auf meiner erſten Reiſe an jene Orte, durch einen großmüthigen Beitrag. Menſchen von dieſer Art ſind, vermöge einer ſolchen That allein, eines ewigen Gedächtniſſes würdig, welches [ihnen] ihre eigenen Verdienſte verſichern.[2]

---

[1] [Ein vollſtändiges Verzeichniß der angeführten Bücher folgt im lezten Bande.]

[2] [Man ſehe die Biographie.]

§. 25. Ich kündige zugleich dem Publico ein Werk an, welches in wälſcher Sprache, auf meine eigene Koſten gedruket, auf Regalfolio, im künftigen Frühjahre zu Rom erſcheinen wird. Es iſt daſſelbe eine Erläuterung niemals bekañt gemacheter Denkmale des Altertums von aller Art, ſonderlich erhobener Arbeiten in Marmor, unter welchen ſehr viele ſchwer zu erklären waren, andere ſind von erfahrenen Altertumsverſtändigen theils für unauflösliche Räthſel angegeben, theils völlig irrig erkläret worden. Durch dieſe Denkmale wird das Reich der Kunſt mehr, als vorher geſchehen, erweitert; es erſcheinen in denſelben ganz unbekañte Begriffe und Bilder, die ſich zum Theil auch in den Nachrichten der Alten verloren haben, und ihre Schriften werden an vielen Orten, wo ſie bisher nicht verſtanden worden ſind, auch ohne Hülfe dieſer Werke nicht haben können verſtanden werden, erkläret, und in ihr Licht geſezet. Es beſtehet daſſelbe aus zweihundert und mehr Kupfern, welche von dem größten Zeichner in Rom, Herrn Johañ Caſanova, Seiner königlichen Majeſtät in Polen penſionirtem Maler, ausgeführet ſind, ſo daß kein Werk der Altertümer Zeichnungen aufzuweiſen hat, welche mit ſo viel Richtigkeit, Geſchmak und Keñtniß des Altertums ſich anpreiſen können. Ich habe an der übrigen Auszierung deſſelben nichts ermangeln laſſen, und es ſind alle Anfangsbuchſtaben in Kupfer geſtochen.

Die Geſchichte der Kunſt weihe ich der Kunſt und der Zeit, und beſonders meinem Freunde, Herrn Anton Raphael Mengs.

Rom, im Julius 1763.

Winckelmañs Vorrede
zu
den Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt des Altertums.

§. 1. Dieſe **Anmerkungen** waren nicht beſtimmet, beſonders zu erſcheinen, ſondern ich würde vermittelſt derſelben eine vermehrete und verbeſſerte Ausgabe der Geſchichte der Kunſt haben liefern können; aber die ſtarke Auflage derſelben, und die franzöſiſche Überſezung haben mich bewogen, meine Bemerkungen, die ich bei Gelegenheit angezeichnet hatte, zu ſammeln. Deñ auf der einen Seite würde ich noch lange haben anſtehen müßen, was ich nöthig fand, zu erinnern: auf der andern Seite aber, da die Geſchichte der Kunſt in fremder Tracht, obgleich ungeſchikt und unwiſſend eingekleidet, ſich allgemeiner gemachet, erachtete ich es für meine Schuldigkeit, dieſe Arbeit durch gegenwärtige Zuſäze vollſtändiger zu machen.

§. 2. Ich entſehe mich nicht, die Mängel der Geſchichte der Kunſt zu bekennen: ſo wie es aber keine Schande iſt, auf der Jagd in einem Walde nicht alles Wild zu fangen, oder Fehlſchüſſe zu thun: ſo hoffe ich Entſchuldigung zu verdienen über das, was von mir übergangen oder nicht bemerket worden, und weñ ich nicht allezeit den rechten Flek getroffen habe. Ich kañ hingegen auch verſichern, daß manches ſowohl dort als hier mit Fleiß nicht berühret worden, theils weil aus Mangel der

Kupfer die Anzeige undeutlich oder mangelhaft geweſen ſein würde, theils weil ich mich in gelehrte Unterſuchungen hätte einlaſſen müſſen, die zu weit von meinem Zweke abgegangen wären. Den̄ die Gelehrſamkeit ſoll in Abhandlungen über die Kunſt der geringſte Theil ſein: wie den̄ dieſelbe, wo ſie nichts Weſentliches lehret, vor nichts zu achten iſt, und alsden̄ wie bei ſeichten Rednern, oder bei ſchlechten Saitenſchlägern (um mit den Alten zu reden) das Huſten zu ſein pfleget, nämlich ein Zeichen des Mangels. Ich geſtehe auch gerne, daß ich zuweilen einige Kleinigkeiten nicht völlig richtig angegeben habe, weil man oft dem Gedächtniſſe zu ſehr trauet, oder Gänge an entlegene Orte erſparen will, und dieſer Vorwurf würde weniger bedeutend ſein als derjenige, den man mit Recht dem Prideaux machet, welcher die arundeliſchen Marmor, da er zu Oxford war, wo dieſelben an einem Orte beiſammen ſtehen, in dunkeln Stellen nicht ſelbſt unterſuchet hat.

§. 3. Der Leſer wird hoffentlich nicht ungeneigt deuten, wen̄ ich in dieſem Vorberichte, da mir vielleicht künftig die Gelegenheit fehlen möchte, zu deſſen Unterrichte den Weg anzeige, den ich in Unterſuchung der Altertümer und der Werke der Kunſt genommen habe.

§. 4. Ich ging nach Rom, nicht auf Koſten eines Hofes, wie man ſich vorſtellet, noch weniger mit einem Vorſchuß des Herrn, dem ich in Sachſen gedienet, welches ein unwiſſender Schmierer kühnlich vorgibt:1) ſondern von einem würdigen Freunde unterſtüzet,2) dem ich öffentlich meine Dankbarkeit bezeiget habe; ich ging hierher mit dem Vorſaze, im Lernen zugleich auf den Un-

---

1) [Paalzow.]

2) [Man ſehe die Biographie.]

terricht zu denken, und da ich glaubete, daß von Werken der alten Kunſt vielleicht wenig mit philoſophiſcher Betrachtung und mit gründlicher Anzeige des wahren Schönen in Schriften abgehandelt bekañt worden: ſo hoffete ich, es würde meine Reiſe nicht ohne Nuzen ſein. Ich hatte, ſo viel mir die ſehr wenige Zeit, über die ich Herr war, erlaubete, mich zu dieſen Abſichten vorher zubereitet, und aus meinen damaligen Betrachtungen erwuchs die Schrift von der Nachahmung der Alten in der Malerei und Bildhauerkunſt.[1]) Dieſe meine Abſicht zu erreichen, ſchlug ich alles aus, was mir ſowohl vor meiner Reiſe von Rom aus, als auch nach meiner Ankunft in Rom von zween wohl bekañten Cardinälen angetragen wurde: deñ ohne Unabhängigkeit würde ich meinen Zwek verfehlet haben.

§. 5. Das ganze erſte Jahr ſahe ich und betrachtete, ohne einen beſtimten Plan zu machen: deñ ob ich gleich das Weſentliche allezeit zum Augenmerke hatte, wurde es mir ſchwer, auf dem von mir betretenen und ungebahnetem Wege mit gewünſchetem Erfolge fortzugehen, ja, ich wurde vielmals irre gemachet durch das Urtheil der Künſtler, welches meiner Empfindung und Keñtniß widerſprach. Da aber der Saz unumſtößlich feſt in mir war, daß das Gute und das Schöne nur Eines iſt, und daß nur ein einziger Weg zu demſelben führet, anſtatt daß zum Böſen und Schlechten viele Wege gehen: ſuchete ich durch eine ſyſtematiſche Kentniß meine Bemerkungen zu prüfen und zu befeſtigen.

§. 6. Mein vorläufiger Entſchluß war, anfänglich weniger aufmerkſam zu ſein auf die Altertümer der Orte, der Lagen, Gegenden und auf alte Über-

---

1) [Im erſten Bande.]

bleibſel der Gebäude, weil vieles ungewiß iſt, und weil das, was man wiſſen und nicht wiſſen kañ, von mehr als einem Scribenten hinlänglich gründlich abgehandelt worden. Ich koñte mich auch nicht einlaſſen, alles aufzuſuchen, weil diejenigen, die mich hätten führen konnen, mir zu koſtbar waren. Da nun dieſe Keñtniß auch ohne alles Genie erlanget werden kañ, nahm ich nur ſo viel auf meinem Wege mit, als ich ſelbſt finden und unterſuchen koñte. Deñ ich verglich dieſe Wiſſenſchaft mit der Bücherkeñtniß, welche nicht ſelten diejenigen, die Gelegenheit gehabt haben, dieſelbe zu erlangen, verhindert hat, den Kern der Bücher zu kennen. Derjenige, welcher in das Weſen des Wiſſens zu dringen ſuchet, hat ſich nicht weniger vor der Begierde, ein Literator zu werden, als vor dem, was man insgemein unter dem Worte Antiquarius verſtehet, zu hüten. Deñ das eine ſowohl als das andere iſt ſehr reizend, weil es Beſchäftigungen ſind, die dem Müßiggange, und der angeborenen Trägheit zum eigenen Denken, ſchmeicheln. Es iſt z. E. angenehm, zu wiſſen, wo im alten Rom die Carinä waren, und ohngefähr den Ort anzugeben, wo Pompejus gewohnet hat, und ein Führer der Reiſenden, der ihnen dieſes zu zeigen weiß, pfleget es mit einer gewiſſen Genügſamkeit zu thun: was weiß man aber mehr, weñ man dieſen Ort, wo nicht die geringſte Spur von einem alten Gebäude iſt, geſehen hat?

§. 7. Aus eben dem Grunde war ich nicht ſehr um römiſche Münzen bekümmert, theils weil es ſchwer iſt, noch izo neue Entdekungen in denſelben zu machen, theils auch, weil ich ſahe, daß Menſchen ohne alle Wiſſenſchaft eine große Keñtniß in dieſem Fache erlanget haben. Die ſeltenſten römiſchen Münzen (die Medaglioni, wegen der

Schönheit ihres Gepräges, ausgenommen) ſind den ſeltenen Buchern zu vergleichen, die ſich einzeln gemachet haben, weil ein Buchhändler durch den Nachdruk derſelben nichts gewinnen würde, und ein ſeltener Pertinax oder Peſcennius in Silber oder Golde ſollte nicht mehr als eines von Giordano Bruno Büchern geſchäzet werden. Ich ſuchete hingegen Münzen griechiſcher Länder und Städte zu ſehen, die von Münzkrämern, weil in denſelben nicht leicht, wie in den römiſchen, eine Folge zu machen iſt, nicht ſonderlich geſuchet werden. Auch in dieſem Studio wird man ſich nicht in Kleinigkeiten verlieren, weñ die Altertümer betrachtet werden als Werke von Menſchen gemachet, die höher und mäñlicher dachten als wir, und dieſe Einſicht kañ uns bei Unterſuchung dieſer Werke über uns und über unſere Zeit erheben. Eine denkende Seele kañ am Strande des weiten Meeres ſich nicht mit niedrigen Ideen beſchäftigen: der unermeßliche Blik erweitert auch die Schranken des Geiſtes, welcher ſich anfänglich zu verlieren ſcheinet, aber größer wieder in uns zurükkom̃t.

§. 8. Nachdem ich ferner bald einſahe, daß ſehr viele Werke alter Kunſt entweder nicht bekañt, oder nicht verſtanden noch erkläret worden: ſo ſuchete ich die Gelehrſamkeit mit der Kunſt zu verbinden. Die größte Schwierigkeit in Sachen, die auf Gelehrſamkeit beſtehen, pfleget zu ſein, zu wiſſen, was andere hervorgebracht haben, damit man nicht vergebene Arbeit mache, oder etwas ſage, was bereits mehrmal wiederholet iſt. Dieſe Beſorgniß wurde gehoben, da ich die Bücher von alten Denkmalen der Kunſt von neuem durchſahe, und verſichert ſein koñte, daß daſienige, was nicht in Rom ſelbſt erkläret worden, ſchwerlich mit Richtigkeit auſſerhalb habe geſchehen können.

Der freie Gebrauch der großen Bibliothek des Cardinals Paſſionei gab mir die Bequemlichkeit zu dieſem Studio, bis ich die Aufſicht der Bibliothek und des Muſei des Herrn Cardinals Alexander Albani bekam, und nachher als Profeſſor der griechiſchen Sprache in der vaticaniſchen Bibliothek, die zu meinem Vorhaben dienenden Schäze in derſelben durchzuſuchen, Freiheit gehabt habe.

§. 9. Die Unterſuchung der Kunſt aber blieb beſtändig meine vornehmſte Beſchäftigung, und dieſe mußte anfangen mit der Keñtniß, das Neue von dem Alten, und das Wahre von den Zuſäzen zu unterſcheiden. Ich fand bald die allgemeine Regel: daß frei abſtehende Theile der Statuen, ſonderlich die Arme und Hände mehrentheils für neu zu nehmen ſind, und folglich auch die beigelegeten Zeichen; es fiel mir anfänglich ſchwer, über einige Köpfe aus mir ſelbſt zu entſcheiden. Da ich in dieſer Abſicht den Kopf einer weiblichen Statue in der Nähe betrachten wollte, fiel derſelbe um, und es fehlete wenig, daß ich nicht unter derſelben zerquetſchet und begraben worden. Hier muß ich bekennen, daß ich allererſt vor wenig Jahren einen erhoben gearbeiteten Apollo in dem Palaſte Giuſtiniani, welcher durchgehends für alt gehalten, und von einem gereiſeten Scribenten als das ſchönſte Stük in gedachtem Hauſe angegeben wird,[1] als eine neue Arbeit erkañt habe.

§. 10. Da das Schlechte aber, welches der neue Zuſaz zu ſein pfleget, leichter als das Gute gefunden wird: ſo wurde es mir weit ſchwerer, das Schöne zu entdeken, wo es über meine Keñtniß ging. Ich ſahe die Werke der Kunſt an, nicht als jemand, der zuerſt das Meer ſahe und ſagte: es wäre artig anzuſehen; die Athaumaſie, oder die Nichtverwunderung, die vom Strabo angeprieſen wird, weil ſie die Apathie hervorbringet, ſchäze ich in der Moral, aber nicht in der Kunſt, weil hier die Gleichgültigkeit ſchädlich iſt. In dieſer Unterſuchung iſt mir zuweilen das Vorurtheil eines allgemeinen Rufs, den einige Werke haben, zu Statten gekommen, und trieb mich, wenigſtens etwas Schönes in denſelben zu erkennen, und mich davon zu überzeugen. Der von mir beſchriebene Sturz eines Herkules von der Hand des Apollonius aus Athen kañ hier zum Beiſpiele dienen. Über dieſes Werk blieb ich bei dem erſten Anblike unerbauet, und ich koñte die gemäßigte Andeutung der Theile deſſelben mit der ſtarken Erhobenheit in andern Statuen des Herkules, ſonderlich des farneſiſchen, nicht vereinen. Ich ſtellete mir hingegen die große Achtung des Michael Angelo für dieſes Stük, und aller folgenden Künſtler, vor Augen, welche mir gleichſam ein Glaubensartikel ſein mußte, doch dergeſtalt, daß ich ohne Gründe demſelben meinen Beifall nicht geben koñte. Ich wurde in meinem Zweifel irre durch die Stellung, die Bernini und der ganze Haufe der Künſtler dieſem verſtümmelten Bilde gegeben, als welche ſich in demſelben einen ſpinnenden Herkules vorſtellen. Endlich nach vielfältiger Betrachtung, und nachdem ich mich überzeuget hatte, daß gedachte Stellung an demſelben irre gedacht ſei, und daß hier vielmehr ein ruhender Herkules, mit dem rechten Arme auf ſeinem Haupte geleget, und wie mit Betrachtung ſeiner vollendeten Thaten beſchäftiget, vorgeſtellet worden: glaubete ich den Grund des Unterſchieds zwiſchen dieſem Herkules und anderen

---

[1] Wright's Travels, p. 294.

Statuen deſſelben gefunden zu haben. Deñ Stellung und Bildung zeigeten mir in demſelben einen Herkules, welcher unter die Götter aufgenommen worden, und dort von ſeinen Arbeiten geruhet, ſo wie er auf dem Olympus ruhend mit dem Beiworte des Ruhenden (ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ) auf einer erhobenen Arbeit in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani abgebildet iſt; und folglich erſcheinet in dem berühmten Sturze kein menſchlicher Herkules, ſonderlich der göttliche.[1]) Da es mir nun gelungen war, in einer oder der andern Statue die vermeineten Gründe ihrer Achtung und ihrer Schönheit zu finden, fuhr ich fort, die übrigen allezeit dergeſtalt zu betrachten, daß ich mich in die Stelle ſezete deſſen, welcher vor einer Verſam̄lung von Kennern Rechenſchaft davon geben ſollte, und ich legete mir ſelbſt die Nothwendigkeit auf, nicht den Rüken zu wenden, bevor ich etwas von Schönheit mit deſſen Gründen gefunden hatte.

§. 11. Nach einiger Erleuchtung, die ich erlanget, bemühete ich mich, den Styl der Künſtler der Ägypter und der Hetrurier, wie nicht weniger den Unterſchied zwiſchen dieſem lezten Volke und der Kunſt der Griechen zu beſtimmen. Die Keñzeichen ägyptiſcher Arbeiten ſchienen ſich von ſelbſt anzubieten; mit dem Styl der Hetrurier aber gelang es mir nicht auf gleiche Weiſe, und ich unterſtehe mich noch izo nicht, unwiderſprechlich zu behaupten, daß einige erhobene Arbeiten, die hetruriſch ſcheinen, nicht von dem älteſten Styl der Griechen ſein können. Mit mehr ſcheinbarer Gewißheit entdekete ich verſchiedene Zeiten in griechiſchen Werken; aber es gingen einige Jahre vorbei, ehe ſich von dem hohen Alter einer

---

1) [Die Beſchreibung davon im 1 Bande, S. 226 — 233.]

Muſe im Palaſte Barberini einige Beweiſe darboten.

§. 12. Die Betrachtung der Kunſt hatte mich die zwei erſten Jahre meines hieſigen Aufenthalts dergeſtalt beſchäftiget, daß ich nur wie im Vorbeigehen an das blos gelehrte Altertum gedenken koñte. In dieſes Gleis aber brachte mich die Arbeit der Beſchreibung der tiefgeſchnittenen Steine des damals bereits verſtorbenen Herrn von Stoſch, die ich binnen neun Monaten meines Aufenthalts zu Florenz aus dem Grobſten entwarf, und hernach zu Rom endigte. Hier lernete ich, in Abſicht der geſchnittenen Steine, daß allezeit, je ſchöner die Arbeit iſt, deſto naturlicher die Vorſtellung und folglich die Erklärung leicht ſei, ſo daß die Steine mit Namen der Künſtler von jederman verſtanden werden. Ferner beſtimmete die Erfahrung bei mir, daß die griechiſchen Arbeiten in dieſer Art weniger dunkele Bilder als die hetruriſchen haben, und daß die älteſten insgemein die ſchwereſten ſind, ſo wie die Mythologie der älteſten griechiſchen Dichter, des Pamphos und des Orpheus dunkler war als diejenige, welche ihre Nachfolger lehren. Ich kam hier zuerſt auf die Spur einer Wahrheit, die mir nachher in Erklärung der ſchwereſten Denkmale von großem Nuzen geweſen, und dieſe beſtehet in dem Saze: daß auf geſchnittenen Steinen ſowohl als in erhobenen Arbeiten die Bilder ſehr ſelten von Begebenheiten genommen ſind, die nach dem troianiſchen Kriege, oder nach der Rukkehr des Ulyſſes in Ithaka vorgefallen, weñ man etwa die Herakliden, oder Abkom̃linge des Herkules, ausnim̃t: deñ die Geſchichte derſelben gränzet noch mit der Fabel, die der Künſtler eigener Vorwurf war. Es iſt mir jedoch nur ein einziges Bild der Geſchichte der Herakliden bekañt, welches mit einiger Veränderung auf verſchiedenen alten Steinen wiederholet iſt, nämlich das Loos, welches Kresphontes und Temenus, Afterenkel des Herkules, mit zween Söhnen ihres Bruders Ariſtomachus uber die Theilung des Peloponneſus macheten, nachdem ſie dieſes Land mit gewafneter Hand eingenommen hatten. Dieſer Stein iſt irrig vom Beger und vom Gori erkläret.[1] Die Wahrheit gedachten Sazes wurde bei mir beſtätiget, ſonderlich in der oftern Unterſuchung von acht und zwanzig tauſend Abdrüken in Schwefel, die der Herr von Stoſch von allen und jeden alten Steinen, die ihm vorgekommen waren, oder von welchen er Nachricht erhalten, hatte machen laſſen. Ich machete vermöge dieſer Erfahrung einen Schluß wider das Altertum aller Steine, wo römiſche Geſchichten gebildet ſind, welches an dieſen durch die Arbeit ſelbſt den Kennern in die Augen fallen kañ. Dieſes zeiget ſich unwiderſprechlich an zween Cameen in dem Muſeo Strozzi zu Rom, auf welchen Quintus Curtius[2] geſchnitten, wie er ſich zu Pferde in den Abgrund ſtürzet. Dieſe ſchön ausgeführeten neuen Steine ſind von Gori als alt bekañt gemachet und beſchrieben.[3] Was ich hier von der römiſchen Geſchichte anmerke, muß nicht auf Werke in Marmor gedeutet werden, die in Rom gemachet und öffentliche Denkmale waren, deñ es findet ſich eben der Curtius auf einer kleinen erhobenen Arbeit im Campidoglio, und in Lebensgröße in der Villa **Borgheſe**.[1])

---

[1] Wo im Beger dieſes Steins gedacht wird, haben wir nicht finden konnen. Bei Gori (Mus. Florent. t. 2. tab. 29.) findet ſich der Stein, deſſen Winckelmañ erwähnt, nebſt noch einem faſt ähnlichen. Meyer.

[2] Marcus heißt er bei Livius. (VII. 6.) Siebelis.

[3] Mus. Florent. t. 2. tab. 29. n. 2—3.

§. 13. Als ich hierauf nach geendigter gedachter **Beſchreibung**, und nach Vollendung der **Geſchichte der Kunſt**, an die **Erläuterung** derjenigen **Denkmale des Altertums** ging, die noch nicht bekañt gemachet worden: war vorerwähnter Saz mein Führer, und obgleich derſelbe an und vor ſich nichts erkläret, ſo wird iedoch dadurch die Aufmerkſamkeit in einem engern Umfange von Bildern eingeſchränket, und die Einbildung ſchweifet nicht in Geſchichten über den **mythiſchen Zirkel** hinaus.

§. 14. In dieſer Arbeit ſezete ich eine andere nicht weniger nüzliche Erfahrung feſt, nämlich: daß die alten Künſtler, ſonderlich auf erhobenen Werken von mehr Figuren, keine blos **idealiſche** Bilder entworfen, das iſt, ſolche, die keine **bekañte Geſchichte** vorſtellen, ſondern daß in allen entweder die **Mythologie** der **Götter** oder der **Helden** zu ſuchen ſei. Ich nehme allezeit **Bakchanale**, **Tänze** u. ſ. f. aus. Weñ diejenigen, die ſich mit Erklärung alter Denkmale abgegeben haben, dieſen Saz zum Grunde geleget hätten, würde die Wiſſenſchaft der Altertümer weit gründlicher und gelehrter geworden ſein. Dieſes können folgende Beiſpiele erklären. **Bellori** bezeichnet ein vom **Bartoli** geſtochenes erhobenes Werk mit dem Ti-

---

1) **Winckelmañ** hat ſich an dieſer Stelle geirrt oder vielmehr einen Schreibfehler begangen; deñ es koñte ihm kaum unbekañt ſein, daß der [**Marcus**] **Curtius** in der Villa **Borgheſe** eine **moderne** Figur, wie man ſagt von **Bernini**, und nur das **ſtürzende Pferd**, worauf er ſizt, von vortreflicher **antiker** Arbeit ſei. (Sculture della Villa Borghese. t. 1. stanza 1. n. 18.) **Meyer**.

tel: Epithalamium; 1) er hätte aber unterſuchen ſollen, ob es nicht vielmehr die Vermählung des Kadmus mit der Harmonie oder des Peleus mit der Thetis ſein konne, ſo wie dieſe leztere nach meiner Meinung auf der ſogenañten aldovrandiniſchen Hochzeit vorgeſtellet worden. Was bei eben demſelben funeralis pompa heiſſet, und an dem Dekel einer Begrabnißurne im Palaſte Barberini gearbeitet iſt, 2) bildet das Leichenbegängniß des Meleagers und deſſen Ehegenoſſin Kleopatra, die ſich das Leben nim̃t. Eben ſo ſind die Bilder auf einer anderen Begräbnißurne in gedachtem Palaſte 3) nicht mit einer allgemeinen Benennung des Übergangs in die elyſäiſchen Felder und des Leidtragens zu faſſen, ſondern man ſiehet ganz deutlich die ganze Geſchichte des Proteſilaus, wie derſelbe beim Homerus und von andern Fabelſchreibern erkläret wird. 4) Ein anderes mehrmal wiederholetes Werk, wo Bellori mit dem Titel einer grauſamen That den Leſer abfertiget, 5) iſt der Tod des Agamemnons. 6) Ich bin auch überzeuget worden, daß dasjenige, was oft ein unauflösliches Räthſel geſchienen, keine dunkele und weitgeſuchete Allegorie, nach des Lykophrons

---

1) Bartoli, Admir. tab. 62.

2) Ibid. tab. 70 — 71.

3) Ibid. tab. 75 — 76.

4) Hygin. f. 103. Ovid. Metam. l. 12. v. 68.

5) Bartoli, Admir. tab. 52.

6) Nicht Agamemnons Tod, ſondern die am Aigiſthus und an der Klytämneſtra, wegen Agamemnons Tod, durch den Oreſtes vollzogene Rache ſtellt dieſes Werk dar. Meyer.

Weiſe, geweſen. Dem ohnerachtet aber iſt es nicht ohne Vortheil, weñ andere Spuren fehlen, dergleichen Allegorien vorauszuſezen, und dieſelben zu verfolgen, ſo weit ſie reichen, weil man oft unerwartete Dinge findet, und ich habe zuweilen dergleichen Muthmaßungen nicht verworfen, ſondern dem Leſer mitgetheilet, weñ dieſelben ſeltene Nachrichten lehren.

§. 15. Der erſte Anſchlag zu dieſer Arbeit war blos auf diejenigen Denkmale gerichtet, die am **ſchwerſten** zu erklaren ſind, und auf dieſe war der ganze neue Lauf meines Leſens alter Scribenten gerichtet. Nach und nach erweiterte ſich mein Plan durch andere merkwürdige und zum Theil dunkele Stuke, die ich nachher fand, und auf welche ich im Leſen nicht gedacht hatte, wodurch die Arbeit mühſam und verdopelt wurde. Es iſt daher geſchehen, daß ich die mehreſten Scribenten, ſonderlich diejenigen, die mir einige Nachricht verſprachen, von neuem und mehrmal durchleſen mußte. Wie leicht iſt nicht ein einziges Wort überſehen, worauf alles ankom̃t! Durch das einzige Wort ἀροτρεύων, in dem Scholiaſten des Pindarus[1]) fand ich die wahre Bedeutung der irrig ſogenañten Statue des Q. Cincinnatus, und in derſelben den Jaſon, wie ich im zweiten Theile dieſer Anmerkungen angezeiget habe.[2]) Sollte jemand nach mir eine Nachleſe von alten Denkmalen machen, die ich zurükgelaſſen habe, oder die nachher entdeket worden, ſo ſuche derſelbe zu verbeſſern, was ich aus Mangel der Kräfte und des Vermögens verſehen habe. Er verfahre nicht wie ich, und wie diejenigen, die ein Gebäude ſtukweis und wie es nicht vorher entworfen geweſen, aufführen, ſondern weñ Mittel da ſind, ein großes Werk auf eigene Koſten zu umfaſſen, ſo beſtimme man vorher genau alle Stüke, die an das Licht treten ſollen, und weñ dieſelben dem Gedächtniſſe völlig gegenwärtig ſind, alsdañ fange man an, alle alten Scribenten, keinen ausgenommen, zu leſen. Von neuern Scribenten, die unmittelbar zur Erklärung alter Denkmale nüzlich ſein köñten, weiß ich keinen, als den gelehrten Buonarroti vorzuſchlagen;[1] der Gebrauch ſeiner Schriften aber gehet nur auf verſtekete Gelehrſamkeit, und es erkläret derſelbe nur Münzen, die nicht ſchwer ſind. In der dunkeln Mythologie und in der Heldengeſchichte muß man ſich an die Alten halten; deñ Banier hat nicht aus Quellen geſchöpfet;[2] ſein vornehmſter Scribent bei deſſen Arbeit iſt, wie man gewahr wird, der evangeliſche Beweis des Huet, und er hat, nach deſſen Anleitung, alles aus der Bibel herzuleiten und zu derſelben hinzuführen geſuchet. Damit ich aber nicht ſcheine, alle andere neue Scribenten wegzuwerfen, ſo preiſe ich zu einer Arbeit, von welcher die Rede iſt, Hennings genealogiſchen Schauplaz an.[3] Dieſes wenig bekañte, noch weniger geleſene und ſeltene Werk, ſonderlich in Italien, lehret mehr als alle Schriften aller andern Nationen zuſammen genommen;

---

[1]) Schol. ad Pindar. Pyth. IV. v. 133.

[2]) [G. d. K. 6 B. 3 K. 23 §.]

---

[1] Filippo Buonarroti, Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro, ornati di figure, trovati ne' cimiteri di Roma. In Firenze, 1716. — Osservazioni sopra alcuni medaglioni. Meyer.

[2] Antoine Banier, la Mythologie et les fables expliquées par l'histoire, à Paris, 1740. 3. vol. 4. Meyer.

[3] Hieronymi Henningii Theatrum Genealogicum, 4. t. Magdeb. 1598. Fol. Meyer.

ich verſtehe diejenigen, die von der Fabel und von der griechiſchen Heldengeſchichte handeln. Ich will auch nicht behaupten, daß keine kritiſche Schriften über alte Scribenten, und Abhandlungen über Altertümer, Licht geben können, ſondern dieſe müßen, ſo viel möglich iſt, nachgeſehen werden.

§. 16. Mein größtes Vergnügen in Erläuterung der Werke alter Kunſt iſt geweſen, weñ ich durch dieſelbe einen alten Scribenten erläutern oder verbeſſern können. Entdekungen dieſer Art haben ſich mir mehrentheils ungeſuchet, wie alle Entdekungen, gezeiget, und können alſo ungezwungener ſein, als viele andere Verſuche der Gelehrten, die ſich hier verdient gemachet haben. Ich kañ nicht läugnen, daß ſich ehemals die Eitelkeit bei mir gemeldet, auf dieſem Wege meine Kräfte zu prüfen; da es mir nun in dem Werke der erkläreten unbekañten Denkmale des Altertums, welches izo unter der Preſſe iſt, gelungen, durch eben dieſe Denkmale mein Verlangen zu erfüllen: ſo bin ich um ſo mehr zufrieden, daß ich die wenige Zeit meines Lebens nicht verloren in alten abgegriffenen Handſchriften, wozu ich alle erwünſchete Gelegenheit gehabt hätte. Ich habe mir allezeit, dieſen Kizel zu unterdrüken, den berühmten Orville vorgeſtellet, welcher ein paar Jahre in Rom angewendet, alle Morgen nach der vaticaniſchen Bibliothek zu gehen, um den heidelbergiſchen Codex der griechiſchen Anthologie theils mit dem gedrukten zu vergleichen, theils dieſen aus jenem zu verbeſſern und zu ergänzen. Deñ ich halte dieſe Zeit um ſo viel mehr ſchlecht angewendet, weil ich anfänglich eben dieſe Arbeit unternahm, aber bei Zeiten aufhorete, da ich ſahe, daß dasjenige, was in dem Gedrukten fehlet, nicht werth iſt, an das Licht zu treten. Wo auch irgend in ſolchen Siñſchriften noch Salz zu finden wäre, ſind dieſelben voller Häßlichkeiten, und es kañ demienigen, welcher einige derſelben aus Orvilles Handſchriften, in Holland bekañt gemachet, nicht zur Ehre gereichen, da dieſe Iñſchriften uber Geilheiten wider die Natur ſcherzen.

§. 17. Nach dieſer hiſtoriſchen Anzeige meiner Methode, habe ich einige Erinnerungen beizufügen über verſchiedene Punkte, die mir nach Abhandlung der Anmerkungen beigefallen ſind. In dem erſten Theile der Geſchichte der Kunſt und deſſen zweiten Kapitel hätte von der Kunſt der Alten, erhobene Arbeit von muſaiſcher Arbeit zu machen, Erwähnung geſchehen konnen. Es iſt aber von dieſer Art nur ein einziges kleines Stuk bekañt, welches der bekañte Ritter Fountaine, zu Anfange dieſes Jahrhunderts, aus Rom nach Engeland gefuhret hat, und ſtellet einen jungen Herkules vor, neben dem Baume der heſperiſchen Apfel. Ohne dieſe Nachricht zu haben, iſt ein geſchikter Kunſtler in Rom, aus Urbino gebürtig, aus ſich ſelbſt auf den Einfall gerathen, und hat eine glukliche gelungene Probe gemachet, welche den großen Beforderer und Erhalter der Künſte, den Herrn Cardinal Alexander Albani, bewogen, dieſen Mañ in ſeine Dienſte zu nehmen, und es hat derſelbe wirklich angefangen, die ſogenanten funf Gottinen der Jahreszeiten, aus der Villa Borgheſe, in dieſer ſchweren Arbeit auszuführen, mit welcher die gewöhnliche platte muſaiſche Arbeit verglichen überaus leicht ſcheinen kañ. Deñ außer der mühſamen Bearbeitung muß der Künſtler geſchikt im Modelliren ſein, welches dort nicht nothig iſt, und das Schwereſte dieſer Kunſt wird im Schleifen beſtehen, wo dieſes in den Falten der Bekleidung annoch unbegreiflich ſcheinet.

§. 18. Ich hatte mich auch an eben dieſem Orte deutlicher erklaren ſollen uber das Drechſeln der Figuren in Elfenbein, welches nach meiner Meinung diejenige Kunſt iſt, die die Alten Toreutice nennen, in der ſich Phidias vornehmlich hervorgethan hat. Es iſt bekañt, daß erhobene Arbeiten in ziemlicher Größe in neuern Zeiten von Elfenbein ausgedrechſelt worden; es können aber keine untergegrabene Figuren herausgebracht werden, deñ das Eiſen kañ nur auf der Oberflache arbeiten. Wollte man ſich alſo vorſtellen, Phidias habe die Statuen, die er ſtukweis aus Elfenbein zuſammengeſezet, auf der Drechſelbank gearbeitet: ſo muß ich geſtehen, daß dieſes z. E. von dem Kopfe einer Figur, ſo weit die Kunſt zu unſeren Zeiten gelanget, nicht begreiflich genug iſt. Deñ weñ man ſich den Kopf, obgleich vorher aus Stüken zuſammengeſezet, im Drechſeln völlig vorſtellen muß: ſo würde vorauszuſezen ſein, daß ſich der Kopf beſtandig unter dem Eiſen beweget habe, und dennoch können die ſchrägen Tiefen nicht ausgedrechſelt werden, ſondern es muß hier mit dem Meißel gearbeitet ſein.[1]

§. 19. In eben dem Theile und Kapitel koñte auch die Erinnerung uber die Irrung angebracht werden, worin mit dem Berkelius vielleicht Andere ſein mogen:[2] daß man zu Auguſti Zeiten allererſt angefangen habe, auf der Mauer zu malen, wovon der Erfinder Ludius ſei. Dieſes hat gedachter Scribent aus einer mißverſtandenen Nachricht des Plinius gezogen:[3] deñ dieſer ſaget nicht, daß Ludius der erſte in Rom geweſen, welcher auf der Mauer gemalet habe, ſondern daß er zuerſt die Wände der Zimmer mit Landſchaften und dergleichen lebloſen Vorſtellungen ausgezieret, da vor ihm keine andern als hiſtoriſche Stuke angebracht worden. Gronov hat dieſes dem Verkelius in ſeinen Anmerkungen überſehen. Jener hätte ſein Verſehen merken ſollen, da er unter den Künſtlern, die auf der Mauer gemalet, auch den Pauſias nennet, welcher gleichwohl ein paar hundert Jahre vor des Auguſtus Zeit geblühet hat, deñ er war ein Schuler des Pamphilus, des Meiſters des Apelles.[1]

---

[1] [Man vergleiche G. d. K. 7 B. 1 K. 6 §. Am klarſten iſt hievon gehandelt in dem Werke: Jupiter Olympien.]

[2] Berkelii Not. in Steph. de Urb. v. Βάγα, n. 81.

[3] Plin. l. 35. c. 10. sect. 37.

§. 20. Im vierten Kapitel von der Kunſt unter den Griechen koñte ein Gedanke des Dio Chryſoſtomus,[2] weñ er Grund hätte, zu weiterer Betrachtung Anlaß geben. Es ſaget dieſer Scribent von ſeiner Zeit, unter dem Traianus: „daß ſchöne Bildung unter den Menſchenkindern „abgenommen habe; an ſchönen Weibern ſei kein „Mangel, aber Schönheiten in unſerm Geſchlechte „werden ſehr wenige mehr erzeuget, oder weñ ſie „auch vorhanden ſein, bleiben dieſelben verborgen, „weil man nicht mehr, wie unter den älteren Grie„chen geſchahe; auf mäñliche Schönheiten achtſam „ſei, oder dieſelbe zu ſchäzen wiſſe.“ Demohngeachtet ſagt ebenderſelbe von einem bildſchönen jungen Ringer ſeiner Zeit: „daß weñ er ſich nicht „in Leibesübungen hervorgethan hätte, die „Schönheit ſeiner Geſtalt allein ihn berühmt „gemachet haben würde.[3]

---

[1] [Man vergleiche G. d. K. 7 B. 3 K. 33 §.]

[2] Orat. 21. p. 269. D.

[3] Ejusd. Orat. 28. p. 289. D. Was Winckelmañ hier aus dem Dio Chryſoſtomus anführt, iſt ſpäter, ver-

§. 21. Bei den Anmerkungen über die **Bekleidung**, in eben dieſem Kapitel, erinnere ſich der Leſer, daß ich in dem **Verſuche der Allegorie**[1]) eine ungegründete Meinung über ein **Heft** an den Riemen der Schuhſohlen, in Geſtalt eines **Kreuzes**, angezeiget habe. Da ich dieſes ſchrieb, war in Rom an keiner Statue, und an keinen Füßen, von welchen der Bildhauer **Bartholomä Cavaceppi** eine merkwürdige Sam̃lung gemachet hat, dergleichen **Kreuz** zu finden, um dadurch jene Meinung mehr zu widerlegen. Vor kurzer Zeit aber hat gedachter Bildhauer einen ſchönen mañlichen Fuß von einer Statue, die weit über Lebensgröße geweſen, erhalten, und an dieſem findet ſich ein ſolches **Kreuzheft**. Eben ſo hätte ein **Kinderkopf zwiſchen zween Flügeln**, wie wir die Engel pflegen vorzuſtellen, welches der Zierat eben dieſes Hefts iſt an den Füßen eines ſchönen **Bakchus** in der Villa **Ludoviſi**, weñ die Füße beſonders gefunden waren, auf ein **chriſtliches** Bild gedeutet werden können.

§. 22. Im **zweiten** Theile dieſer **Anmerkungen**, wo angezeiget worden, daß die von **Plinius** beſtim̃te Zeit der Blüthe großer Künſtler ſich insgemein auf beigelegete Kriege beziehe, kañ das griechiſche Sprichwort: Φειδιακς προσηνεις ειρηνη, gemerket werden.[2]) Es iſt daſſelbe von **Suidas** angeführet, aber von ihm ſelbſt ſo wenig als von andern verſtanden. Dieſer Scribent deutet es auf eine unverſtändliche lächerliche Art aus; er ſaget:

---

muthlich von ihm ſelbſt abgekürzt, in den **Text** eingerükt worden. Man ſehe die **wiener Ausgabe** S. 226, [und dieſe im 4 B. 1 K. 8 §.] **Meyer**.

[1]) [§. 274.]

[2]) [Man vergleiche ia G. d. K. 9 B. 2 K. 7 §.]

der Friede gehöre für den Phidias, weil er ein Künſtler iſt: deñ es werde der Friede wohlgebildet vorgeſtellet. Man wird aus den Beweiſen, die ich an ſeinem Orte gegeben habe, leicht einſehen, daß weñ dieſes wirklich ein Sprichwort geweſen, woran Kuſter zweifelt, ſo müße daſſelbe von dem Frieden, in welchem allein die Künſte bluhen, verſtanden werden.

§. 23. In meiner Meinung, dem Skopas vielmehr als dem Praxiteles die Niobe zuzuſchreiben, bin ich noch mehr beſtärket worden durch einen Abguß in Gyps von einem Kopfe der Niobe ſelbſt, und dieſer Abguß iſt der einzige, der in Rom geblieben iſt; der Kopf aber ſelbſt befindet ſich nicht mehr hier. Da man nun zwiſchen dem Kopfe der Niobe und jenem einzeln Abguſſe, und in dieſem mehr Rundung bemerket, auch den Mund beſſer gebildet gefunden: haben Einige daraus ſchließen wollen, daß vielmehr der beſagete Gyps von dem wahren Kopfe der Niobe genommen ſein könne, und daß der Kopf, welcher izo auf der Statue ſtehet, eine alte Wiederholung eben dieſes Werks ſei, aber von einem geringeren Künſtler. Dieſe hatten keine Betrachtung gemachet über die Eigenſchaft des hohen Styls, welchem die Rundung noch nicht völlig eigen geweſen iſt, und daß der rundlich gehaltene Augenknochen auf ſpätere Zeiten deute. Ferner hatten dieſe nicht bemerket, daß der Mund des Kopfs der Niobe ſehr gelitten, und daß beide Lipen mit Gypſe ſchlecht ergänzet ſind. Man koñte alſo jenen Kopf der Niobe, welcher wahrhaftig ſchön iſt, wegen mehrerer Weiche und Rundung für eine Wiederholung dieſes Werks aus dem ſchönen Styl und vielleicht für ein Werk des Praxiteles halten. 1) Die Vergleichung beider

---

1) Was hier von dem weicher und runder gearbeiteten

Kopfe lehret den Unterſchied dieſes ſowohl als jenes Styls.

§. 24. Wo ich eines Bildhauers Kteſias gedacht habe, [1]) muß es Kteſilaus heiſſen, von welchem ich umſtändlich zu Anfange des zweiten Theils dieſer Anmerkungen geredet habe. [2]) Aus der dortigen Unterſuchung erhellet, daß der ſogenañte ſterbende Fechter im Campidoglio nicht von dieſem Künſtler ſein könne, zumal da Plinius von einem ſterbenden Helden und von keinem Fechter redet.

§. 25. Nachdem ich den farneſiſchen Ochſen von neuem betrachtet, in Abſicht der Inſchrift der zween Künſtler deſſelben, die ehemals an dieſem Werke ſtand, und izo nicht mehr zu ſehen iſt, finde ich, daß dieſelbe an dem Sturze eines Baums habe eingehauen ſein können, welcher der Figur des Zethus zur Stüze dienet: deñ dieſes war der ſcheinbarſte Plaz für dieſelbe, und dieſer Sturz iſt größtentheils neu.

§. 26. Über die heroiſche Geſtalt der Statue des Pompeius habe ich geſaget, daß ich glaube, es ſei die einzige Statue eines römiſchen Republicaners, die ganz nakend gebildet iſt. Man koñte mir aber die vermeinete Statue des Agrippa im

---

Kopfe der Niobe angemerkt iſt, und über die Wahrſcheinlichkeit, daß die ehemals zu Rom, nun zu Florenz, befindliche Gruppe vom Skopas gearbeitet ſein mochte, iſt bereits von den wiener Herausgebern in den Text eingerukt (S. 656.), Meyer.
[G. d. K. 9 B. 2 K. 26 §.]

1) S. 357.
In der wiener Ausgabe (S. 660.) heißt der Name dieſes Künſtlers ganz richtig Kteſilaus. Meyer.

2) [G. d. K. 9 B. 2 K. 33 §.]

Hauſe Grimani zu Venedig entgegenſezen,[1] die ebenfalls in heroiſcher Geſtalt iſt, und ich koñte dieſen Einwurf heben durch die Betrachtung, daß die republicaniſche Mäßigkeit und Beſcheidenheit unter dem Auguſtus auch in der Kunſt nicht mehr geſuchet worden. Es iſt aber noch nicht bewieſen, daß dieſe Statue den Marcus Agrippa vorſtelle, und weñ in dem Kopfe einige Ähnlichkeit mit deſſen Bildern iſt, muß an dem Orte ſelbſt unterſuchet werden, ob der Kopf der Statue eigen ſei.[2]

§. 27. Wider die Benennung des fälſchlich ſogenañten Seneca im Bade,[3] in der Villa Borgheſe, hätte ich einen deutlichen Beweis führen konnen aus einer Statue in Lebensgroße in der Villa Panfili von weiſſem Marmor, die jener vollkommen auch im Geſichte ähnlich iſt, und in der linken Hand ein Gefäß, wie ein Korb geſtaltet, träget. Dieſer Statue ſind wiederum zwo kleine Figuren in der Villa Albani ähnlich, und tragen, wie jene, einen Korb; zu den Füßen der einen ſtehet eine komiſche Larve, ſo daß man deutlich ſiehet, daß dieſe ſowohl als jene Knechte der Komödie vorſtellen, die, wie Soſia zu Anfang der Andria des Terentius, zum Einkaufen von Eßwaaren ausgeſchiket wurden.

§. 28. Die Muthmaßungen, daß die irrig ſogenañten Siegeszeichen des Marius vielmehr dem Kaiſer Domitianus zuzuſchreiben ſind,[4] hätte ich unterſtüzen können durch Anführung einiger Stuke von Siegeszeichen in der Villa Barberini zu Caſtel Gandolfo, welche hier, wo ehemals die Villa des Publius Clodius und nachher des Domitianus war, ausgegraben ſind. Die Zierlichkeit der Arbeit an dieſen Stuken weichet der Kunſt an jenen im geringſten nicht, und man muß ſchließen, daß dieſelben, wo nicht von einem Meiſter, nicht ohne Grund von einer Zeit zu achten ſind. Da nun Domitianus Siegeszeichen in ſeiner Villa ſezen laſſen, ſo kan̄ er auch Siegeszeichen an einer Waſſerleitung, die etwa von ihm ausgebeſſert worden, haben anbringen laſſen.

---

[1] Pococke's Descr. of the East. Vol. 2. p. 212.

[2] [Man vergleiche G. d. K. 11 B. 2 K. 9 §.]

[3] Dieſe Stelle iſt von den wiener Herausgebern in den Text eingerukt (S. 811.). Meyer.
[Man vergleiche 11 B. 3 K. 5 §.]

[4] Der Inhalt dieſer Anmerkung iſt von Winckelmañ, wie es ſcheint, zwar ſpäter in den Text eingerükt, aber

§. 29. Zulezt muß ich das Schikſal beklagen, welches der Geſchichte der Kunſt in der franzöſiſchen Überſezung begegnet,[1] die zu Paris bei Saillant gedrukt, in zween Bänden in Octav erſchienen iſt. Man hat, da das Format geändert worden, beſſer gefunden, den̄ am Rande geſezeten Inhalt, über jeden Abſaz, worauf ſich derſelbe beziehet, zu ſezen, und ſo viel beſondere Abſchnitte und Paragraphen zu machen. Durch dieſe Zergliederung wird der Zuſammenhang unterbrochen, und da auf dieſe Art ein jedes Stük von dem andern abgeſondert worden, ſo erſcheinen dieſelben als vor ſich beſtehende Glieder, um ſo viel mehr, da der Überſezer an vielen Orten die Verbindungsworte entweder geändert oder gar ausgelaſſen hat. Man

abgekürzt worden. Man ſehe die wiener Ausgabe S. 822. Die mehrere Ausführlichkeit derſelben, wie man ſie hier lieſt, behält alſo dennoch einiges Intereſſe. Meyer.

[G. d. K. 11 B. 3 K. 19 §.]

[1] [Man ſehe die Biographie und die Literatur, im 1 Bande.]

koñte zu einer Entſchuldigung das Format angeben, welches etwa nicht erlaubet, den Inhalt auf dem Rande zu ſezen; aber man kañ ſich auf keine Weiſe entſchuldigen, daß Abſäze gemachet worden, wo in dem Originale keine ſind, noch ſein ſollen, wie zu Anfange des zweiten Theils geſchehen iſt. Hier hat der Überſezer das Stük, welches ein Verzeichniß der älteſten Künſtler vor den Zeiten des Phidias enthält, in ganz kleine Broken zerſtüket, und man hat die kurzen Anzeigen von dieſen Meiſtern mit beſondern Zahlen und mit überſezeten Namen gedachter Künſtler von neuem abgeſezet, als weñ man beſorget hätte, der Leſer werde den Athem verlieren, weñ das an einander hängende Stük von zwo Seiten nicht zerſchnitten würde. Aus einem einzigen Saze ſind vier und zwanzig Säze gemachet.

§. 30. An die Überſezung ſelbſt aber kañ ich ohne Ekel nicht gedenken: deñ ich glaube, daß nicht leicht eine Schrift, die aus ihrer eigenen Sprache in eine fremde verſezet worden, übler gemißhandelt ſei. Ich fing an, die Fehler des Mißverſtandes auf dem Rande anzuzeigen, aber ich wurde müde, weil nicht eine einzige Seite frei blieb. Der Überſezer zeiget nicht allein eine grobe Unwiſſenheit auch in den gemeinſten Keñtniſſen der Kunſt, ſondern man kañ demſelben aus unzähligen Stellen beweiſen, daß er die deutſche Sprache nicht völlig verſtehet.

§. 31. Ich wäre bereit geweſen, die Überſezung mit aller Aufmerkſamkeit durchzuſehen und zu verbeſſern, weñ mich diejenigen, die Theil an derſelben haben, hierum erſuchet hätten. Ich bin aber ohne alle Nachricht geblieben, und da ich vor zwei Jahren, ich weiß nicht wie, von einer Überſezung dieſer meiner Arbeit hörete, fragete ich bei einigen meiner Bekañten in Paris deßwegen an, und ich erfuhr gleichwohl nicht mehr. Endlich, da die Nachricht von der Überſezung bekräftiget wurde, ließ ich den Lieutenant von der Policei in Paris erſuchen, dieſer Arbeit die Cenſur nicht zu ertheilen, bevor ich dieſelbe geprüfet und gebilliget hätte; ich glaube aber, daß dieſes Anſuchen zu ſpät geweſen. Plato ſaget: es ſei niemand vorſezlich böſe; welchem gegenwärtiger Fall zu widerſprechen ſcheinet: deñ man hätte ohne Koſten eine richtige Überſezung liefern können, und man hat nicht gewollt. Es iſt alſo dieſe Mißgeburt an das Licht erſchienen.

§. 32. Ich kañ nunmehro die Ausgabe meines italiäniſchen Werks der bisher nicht bekant gemacheten Denkmale des Altertums ankündigen, und es wird daſſelbe, auf meine eigene Koſten und ohne Pränumeration gedrukt, gegen die nächſte Oſtern in zween Bänden in groß Folio erſcheinen. Es enthält daſſelbe, auſſer den Kupfern zur Zierde des Werks, zweihundert und zehn Kupfer alter Denkmale, welche in demſelben erkläret und erläutert worden, nebſt einer vorläufigen ausführlichen Abhandlung von der Kunſt der Zeichnung der Agypter, der Hetrurier und beſonders der Griechen.

Rom, den 1 September 1766.

Geſchichte
der
Kunſt des Altertums.

Erſtes Buch.

Von dem
Urſprunge der Kunſt
und den
Urſachen ihrer Verſchiedenheit
unter den Völkern.

Erſtes Kapitel.

§. 1. Die Künſte, welche von der Zeichnung abhängen, haben wie alle Erfindungen mit dem Nothwendigen angefangen, nach dem ſuchete man die Schönheit, und zulezt folgete das Überflüſſige: dieſes ſind die drei vornehmſten Stufen der Kunſt.

§. 2. Die Werke der Kunſt ſind in ihrem Urſprunge, wie die ſchönſten Menſchen bei ihrer Geburt, ungeſtalt und einander ähnlich, wie der Same ganz verſchiedener Pflanzen, geweſen; in ihrer Blüthe und Abnahme aber gleichen ſie denienigen großen Flüßen, die, wo ſie am breiteſten ſein ſollten, ſich in kleine Bäche, oder auch ganz und gar verlieren.

§. 3. Die Kunſt der Zeichnung unter den Ägyptern iſt einem wohlgezogenen Baume zu vergleichen, deſſen Wachstum durch den Wurm, oder durch andere Zufälle, gehemmet und unterbrochen worden: deñ es blieb dieſelbe ohne Änderung, aber ohne ihre Vollkommenheit zu erreichen, ebendieſelbe bis an die Zeit der griechiſchen Könige daſelbſt: und ein ähnliches Verhältniß ſcheinet es mit der Kunſt der Perſer zu haben. Die Kunſt der Hetrurier kañ in ihrer Blüthe verglichen werden mit einem reiſſenden Gewäſſer, welches mit Ungeſtüm zwiſchen Klipen und über Steine hinſchießet: deñ die Eigenſchaft ihrer Zeichnung iſt hart und übertrieben. Die Kunſt der Zeichnung unter den Griechen aber gleichet einem Fluße, deſſen klares Waſſer in öftern

Krümmungen ein fruchtbares Thal durchſtrömet, und anwächſet ohne Überſchwemmungen zu verurſachen.

§. 4. Es hat ſich die Kunſt vornehmlich mit dem Menſchen beſchäftiget, und könte alſo mit mehrerer Richtigkeit, als **Protagoras**, von dem Menſchen ſagen: „daß derſelbe aller Dinge Maß und „Regel iſt;“ 1) auch lehren uns die älteſten Nachrichten, daß die erſten Verſuche, ſonderlich von gezeichneten Figuren, vorgeſtellet, was ein Menſch iſt, nicht wie er uns erſcheinet; den Umriß des Schattens deſſelben, nicht die Anſicht des Körpers. Von dieſer Einfalt der Geſtalt ging man zur Unterſuchung der Verhältniſſe, welche Richtigkeit lehrete; und dieſe machete ſicher, ſich in das Große zu wagen, wodurch die Kunſt zur Großheit, und endlich unter den Griechen ſtufenweiſe zur höchſten Schönheit gelangete. Nachdem alle Theile derſelben vereiniget waren, und ihre Ausſchmükung geſuchet wurde, gerieth man in das Überflüſſige, wodurch ſich die Großheit der Kunſt verlor, und endlich erfolgete der völlige Untergang derſelben.

Dieſes iſt in wenig Worten die Abſicht der Abhandlung dieſer Geſchichte der Kunſt. Zum erſten wird von der anfänglichen Geſtalt der Kunſt allgemein geredet, ferner von der verſchiedenen Materie, in welcher dieſelbe wirkete, und drittens von dem Einfluſſe des Himmels in die Kunſt.

§. 5. Die Kunſt hat mit der einfältigſten Geſtaltung, und mit Bildung in Thon, folglich mit einer Art von Bildbauerei, angefangen: deñ auch ein Kind kañ einer weichen Maſſe eine gewiſſe Form geben, aber es kañ nichts auf

---

1) Sextus Empir. Pyrrh. hypoth. l. 1. c. 32.

eine Fläche zeichnen; weil zu jenem der bloße Begrif einer Sache hinlänglich iſt, zum Zeichnen aber viele andere Keñtniſſe erfordert werden; aber die Malerei iſt nachher die Ziererin der Bildhauerei geworden. [1])

§. 6. Es ſcheinet, daß die Kunſt unter allen Völkern, welche dieſelbe geübet haben, auf gleiche Art entſprungen ſei, und man hat nicht Grund genug, ein beſonderes Vaterland derſelben anzugeben; deñ den erſten Samen zum Nothwendigſten hat ein jedes Volk bei ſich gefunden; und obgleich die Kunſt, ſo wie die Poeſie, als eine Tochter des Vergnügens angeſehen werden kañ: ſo iſt gleichwohl nicht zu läugnen, daß das Vergnügen der Menſchlichkeit eben ſo nothwendig iſt, als diejenigen Dinge, ohne welche ſie nicht beſtehen kañ; und man kañ behaupten, daß die Malerei und die Bildung der Figuren, oder die Kunſt unſere Gedanken zu malen und zu bilden, älter ſei, als dieſelben zu ſchreiben, wie aus der Geſchichte der Mexicaner und anderer Völker erweislich iſt. Da aber die erſten Bildungen mit Figuren der Gottheiten ſcheinen angefangen zu haben: ſo iſt die Erfindung der Kunſt verſchieden nach dem Alter der Völker, und in Abſicht der früheren oder ſpäteren Einführung des Götterdienſtes, ſo daß ſich die Chaldäer oder die Ägypter ihre eingebildeten höheren Kräfte zur Verehrung zeitiger als die Griechen werden ſiñlich vorgeſtellet haben. Deñ hier verhält es ſich wie mit anderen Künſten und Erfindungen, dergleichen das Purpurfärben iſt, [2]) welche in den Morgenländern eher bekañt und getrieben wurden. Die Nachrichten der heiligen Schrift von gemacheten Bildniſſen ſind weit älter als alles, was wir von den Griechen wiſſen.[1] Die Bilder, die anfänglich in **Holz geſchnizet**, und andere, die aus **Erzt gegoſſen** wurden, haben in der hebräiſchen Sprache jedes ſeine beſondere Benennung;[2] die erſteren wurden mit der Zeit vergoldet,[3] oder mit goldenen Blechen beleget. Dieienigen aber, welche von dem Urſprung eines Gebrauchs ſo wie einer Kunſt, und von deren Mittheilung durch ein Volk auf das andere, reden, irren insgemein darin, daß ſie ſich an einzelne Stüke, die eine Ähnlichkeit mit einander haben, halten, und daraus einen allgemeinen Schluß machen; ſo wie **Dionyſius** aus der **Schärfe** um den Unterleib der Ringer bei den Griechen, wie bei den Römern, behaupten will, daß dieſe von jenen hergekommen ſei.[4] Wenn man alſo auch zugeſtehen wollte, daß die Griechen die Kunſt von den Ägyptern erhalten, ſo muß man wenigſtens bekennen, daß es mit iener, wie mit der Mythologie ergangen ſei; deñ die Fabeln der Ägypter wurden unter dem griechiſchen Himmel gleichſam von neuem geboren, und nahmen eine ganz verſchiedene Geſtalt und andere Namen an.[1]

---

[1]) Goguet, origine des lois, l. 2. ch. 5. art. 3. Fea.

[2]) Goguet, l. c. ch. 2. art. 1. Fea.

---

[1] Gerh. Voss. Instit. Poët. l. 1. p. 31.

In Meſopotamien waren Gözenbilder ſeit **Abrahams** Zeiten: (Joſ. 24 K. 14 V.) **Jakob** befahl ſeiner Familie alle Gozenbilder zu entfernen; (1 Moſ. 35 K. 2 V.) **Rahel** entwandte ihrem Vater **Laban** die Gözenbilder. (1 Moſ. 31 K. 19 V.) **Fea.**

[2] פסל : מסכה

[3] Joſ. 30 K. 22 V.

[4] Antiq. Rom. l. 7. c. 72. **Dionyſius** erzählt an dieſer Stelle, daß die griechiſchen Athleten ſich in den älteſten Zeiten die Schaamtheile verhüllten, und beweiſet dieſes aus dem **Homer**; daß aber ſpäterhin dieſe Sitte zuerſt von dem Lakedämonier **Akanthos** aufgehoben worden. Von jener **ältern** Sitte, ſich die Schaamtheile zu verhüllen, ſagt nun **Dionyſius**: τουτο και εις εμε τι εθος εν Ρωμῃ διεμενεν ὡς εξ αρχης εγενετο παρ Ἑλλησιν, und fährt ſpäterhin alſo fort: τουτο δη το εθος αρχαιον εν τοις Ἑλλησιν ὂν φυλαττοντες μεχρι τουδε Ρωμαιοι δηλοι εισιν ου προςμαθοντες παρα ἡμων ὕστερον, αλλ᾽ ουδε μεταθεμενοι συν χρονῳ, καθαπερ ἡμεις. **Fea** u. **Meyer.**

§. 7. In Ägypten blühete die Kunſt bereits in den älteſten Zeiten, und weñ Seſoſtris mehr als dreihundert Jahre vor dem troianiſchen Kriege gelebet hat:[2] ſo waren in dieſem Reiche die größten Obeliſken, die ſich in Rom befinden und Werke gemeldeten Königs ſind,[3] nebſt den größten Gebäu-

---

Fea beſchuldigt mit Unrecht Winckelmañ, dieſe Stelle nicht gehörig verſtanden zu haben. Die alte lateiniſche Überſezung gibt den Siñ ganz richtig mit den Worten: Hunc igitur priscorum Græcorum morem, dum hodieque servant Romani, satis apparet, illos eum a nobis non posteriore tempore desumsisse, sed ne mutasse quidem, ut nos progressu temporis. Siebelis.

[Sollte Winckelmañ wirklich, des Leztern Meinung zufolge, den Dionyſius darin haben berichtigen wollen, daß die Römer die erwähnte Binde niemals, weder in der alten noch neueren Zeit, von den Griechen entlehnt haben? Es ſcheint mir nicht ſo; man leſe nur die Stelle; und ich glaube, Feas Anmerkung hat ihre Richtigkeit. Man vergleiche noch die Erläuterung üb. d. Gedanken v. d. Nachahmung, §. 31.]

[1] [Vorläuf. Abhandl. 1 K. 3 §.]

[2] Not. ad Tacit. Annal. l. 2. c. 60. Vales. Not. ad Ammian. l. 17. c. 4. Warburton, Essay sur les Hierogl. t. 2. p. 608.

[3] Nicht alle Obeliſken in Rom ſind von Seſoſtris in Ägypten errichtet worden, vielmehr erwähnt Plinius (l. 36. c. 9. sect. 14. n. 5.) nur eines einzigen von Seſoſtris errichteten Obeliſkes, der ſpäterhin im Marsfelde aufgeſtellt worden. Ob von Auguſtus, wie Fea behauptet, laſſen wir unentſchieden. Plinius ſagt es wenigſtens nicht ausdrüklich. Fea u. Meyer.

den zu Theben, bereits aufgeführet, da über die Kunſt bei den Griechen annoch Dunkelheit und Finſterniß ſchwebeten. Von dieſer zeitigeren Blüthe der Kunſt bei den Ägyptern ſcheinet der Grund die große Bevölkerung ihres Reichs und die Macht ihrer Könige zu ſein: da durch dieſe ausgeführet werden koñte, was der nothwendige Fleiß, den jene erweket, erfand. Die Bevölkerung aber ſowohl als die Macht der Könige in Ägypten beförderte ſelbſt die Lage und die Natur dieſes Landes. Dieſe in der beſtändig gleichen Witterung und unter dem warmen Himmel erleichterte allgemein das Leben und den Unterhalt der Einwohner, [1]) und da ihre Kinder bis zu erwachſenen Jahren nakend gingen, wurde dadurch die Fortpflanzung aufgemuntert. [2]) Durch jene, die Lage, aber hat gleichſam die Natur Ägypten zu einem einzigen untheilbaren und folglich mächtigen Reiche beſtimmet, da ein einziger großer Fluß dieſes Land durchſtrömet, und da gegen Norden das Meer, und von andern Seiten hohe Gebirge deſſen Gränzen ſind: deñ der Fluß und die ebene Fläche dieſes Landes war der Theilung zuwider; und weñ zu einer gewiſſen Zeit mehrere Könige daſelbſt waren, ſo hat dieſe Verfaſſung ſehr kurze Zeit gedauert, und Ägypten genoß daher, mehr als andere Reiche, Ruhe und Frieden, wodurch die Künſte erzeuget und genähret wurden.

---

1) Diod. Sic. l. 1. §. 34. Fea.

2) Dieſer Grund ſcheinet nicht ſehr haltbar. Plinius (l. 7. c. 3. sect. 3.), Solinus (c. 1.) und Seneca (nat. quæst. l. 3. c. 25.) ſchreiben die faſt unglaubliche Fruchtbarkeit in Ägypten den Eigenſchaften des Nils zu. Fea.

Winckelmañ wollte nur ſagen, weil die Erziehung in Ägypten wenig koſtete, werde die Fortpflanzung ſehr begünſtigt. Siebelis.

Griechenland hingegen war ſelbſt von der Natur durch viele Gebirge, Flüſſe, Inſeln und Erdzungen getheilet, und es waren daſelbſt in den älteſten Zeiten ſo viel Könige als Städte, unter welchen die nahe und häufige Veranlaſſung zu Zwiſtigkeiten und Kriegen die Ruhe ſtörete, und der Bevölkerung, folglich auch dem Fleiſſe und der Erfindung in Künſten, nachtheilig war. Es iſt alſo begreiflich, daß die Kunſt ſpäter unter den Griechen, als unter den Ägyptern, geübet worden.

§. 8. Bei den Griechen hat die Kunſt, ſo wie in den Morgenländern, mit einer *Einfalt* ihren Anfang genommen, daß ſie von keinem anderen Volke den erſten Samen zu derſelben geholet, ſondern die *erſten Erfinder* ſcheinen können. Deñ es waren unter ihnen ſchon dreiſſig Gottheiten ſichtbar verehret, da man ſie noch nicht in menſchlicher Geſtalt gebildet hatte, und ſich begnügete, dieſelben durch einen unbearbeiteten Kloz, oder durch viereckichte Steine, wie die *Araber*[1]) und *Amazonen* thaten,[2]) anzudeuten, und dieſe dreiſſig Steine befanden ſich in der Stadt *Pherä* in Achaja noch zu den Zeiten des *Pauſanias*.[3]) So

---

[1]) Max. Tyr. Diss. 8. §. 8. Clem. Alex. Cohort. ad Gent. c. 4. p. 40. Codin. de Origin. Constantinop. c. 66.

[2]) Apollon. Rhod. Argonaut. l. 2. v. 1176.

[3]) Pausan. l. 7. c. 22. l. 8. c. 31 — 32. c. 35.

Die *erſte* Stelle paßt hieher; die drei lezten nicht. Deßhalb hat *Fea* in den Text Folgendes [aus der *vorläuf. Abhandl.* S. 1.] eingeſchoben: „und „nicht weniger unförmlich waren damals die Geſtal„ten der Götter in den übrigen Theilen Griechen„lands.“ Übrigens hat *Fea* Recht, weñ er behauptet, daß *Pauſanias* in den drei lezten angeführten Stellen nicht ſowohl von *rohen*, *unbearbeiteten* vierwar die Juno zu Theſpia und die Diana zu Ikarus geſtaltet.[1] Diana Patroa und Jupiter Milichius zu Sicyon waren,[2] wie die älteſte Venus zu Paphos,[3] nicht anders, als eine Art Säulen,[4] Bakchus wurde in Geſtalt einer Säule verehret,[5] und ſelbſt die Liebe[6] und die Gratien[7] wurden blos durch Steine vor-

---

eckigen Steinen, als vielmehr von wohlgearbeiteten Hermen ſpreche, wie auch ſchon Goldhagen in ſeiner Überſezung des Pauſanias (1 B. 181 S.) bemerket. Deñ αγαλμα ſteht niemals für einen rohen unbearbeiteten Stein. Meyer.

[Man vergleiche C. G. Siebelis Programma de vocabulis αγαλμα, ξοανον et ανδριας apud Pausaniam. Budissæ, 1818. 4.]

1) Clem. Alex. l. c. Es waren zwei Baumſtämme ohne weitere Bearbeitung. Dieſes ſagt auch Arnobius (Advers. Gentes, l. 6. p. 196.). Fea.

2) Pausan. l. 2. c. 9.
Die erſte war in Geſtalt einer Säule, die zweite in Geſtalt einer Pyramide. Fea.

3) Clemens Alexandrinus (l. c.) und Maximus Tyrius (l. c.) ſagen von dieſer Venus: το δε αγαλμα ουκ αν εικασαις αλλω τω η πυραμιδι λευκη. (Conf. Tacit. Histor. l. 2. c. 2—3.) Eine ähnliche Figur ſiehet man auch auf einer Münze. (Patin. Imper. Rom. numism. ex ære mediæ et inf. form. p. 80. Tristan. Comment. hist. t. 1. p 419. Spanhem. de usu et præstant. numism. t. 1. diss. 8. §. 6.) Fea.

4) Eumelos, ein alter Dichter, ſagte, daß anfangs alle Gottheiten in Geſtalt einer Säule dargeſtellet worden; ſo war unter andern auch der delphiſche Apollo. (Clem. Alex. Strom. l. 1. n. 42. p. 418.) Fea.

5) Schwarz. Miscel. polit. humanit. p. 67. Tristan. Comment hist. t. 1. p. 419.

6) Pausan. l. 9. c. 27.

7) Id. l. 9. c. 38.

geſtellet, daher bedeutet das Wort Säule (κιων) auch noch in den beſten Zeiten der Griechen eine Statue.[1] Kaſtor und Pollux hatten bei den Spartanern die Geſtalt von zwei Parallelhölzern,[2] welche durch zwei Querhölzer verbunden waren, und dieſe uralte Bildung derſelben erſcheinet in dem Zeichen: II,[3] wodurch dieſe Zwillinge in dem Thierkreiſe angedeutet werden.

§. 9. Auf beſagete Steine wurden mit der Zeit Köpfe geſezet; unter vielen andern war ein ſolcher Neptunus zu Tricoloni,[4] und ein Jupiter zu Tegea,[5] beide in Arkadien: deñ in dieſem Lande war man unter den Griechen mehr als anderswo bei der älteſten Geſtalt in der Kunſt geblieben;[6] ja es war noch zu Pauſanias Zeiten zu Athen ſelbſt eine Venus Urania alſo gebildet.[7] Es offenbaret ſich alſo in den erſten Bildniſſen der Griechen eine urſprüngliche Erfindung und

---

[1] Codin. de Orig. Constantinop. c 38. p. 19.
Dieſer Schriftſteller aus ſpäterer Zeit redet von den auf Säulen geſezten Statuen. Fea.

[2] Plutarch. de amor. fraterno. princ. p. 478. [t. 7. p. 867. edit. Reisk.]

[3] Palmer. Exercit. in auct. Græc. ad Plut. de ira cohib. p. 223.

[4] Pausan. l. 8. c. 35.

[5] Id. l. 8. c. 48.

[6] Id. l. 8. c. 48.
Fea ſcheint dieſe Stelle mit Unrecht für nicht paſſend zu halten. Pauſanias ſagt: „die Arkadier „ſcheinen mir an vierekigen Bildſäulen ein beſonderes Vergnügen zu haben." Der aus dieſen Worten von Winckelmañ gemachte Schluß verhält ſich alſo zu dieſer Stelle wie die Wirkung zur Urſache. Meyer.

[7] Pausan. l. 1. c. 19.

Zeugung einer Figur. Auf Gözen der Heiden, die von der menſchlichen Geſtalt nur allein den Kopf hatten, deutet auch die heilige Schrift.[1] Vierekichte Steine mit Kopfen wurden bei den Griechen, wie bekañt iſt, Hermä, das iſt: große Steine genennet,[2] und von ihren Künſtlern beſtändig beibehalten.[3]

---

[1] Pſ. 135 V. 16.

In dieſer Stelle iſt allein vom Kopf die Rede. Aber Pſ. 115. V. 4—7 werden auch Hände und Füße der Gözenbilder erwähnt. Fea.

[2] Scylac. Peripl. p. 50. seq. Suid. v. ἕρμα. Der Name Hermes, Mercurius, dem dergleichen Steine, wie man vorgibt, zuerſt ſollen geſezet worden ſein, würde auch nach deſſen Herleitung beim Plato (Cratyl. p. 408. B.) jenen nichts angehen. Winckelmañ.

[3] Tzetzes (Chiliad. 13. hist. 429. v. 593.) ſagt, daß man eine jede Statue Herme genañt habe. Fea.

Ἀνδρίας Πανδίονος, beim Ariſtophanes (Pac. v. 1183.) war ein ſolcher Herme und einer von zwölf andern zu Athen, an welche die Verzeichniſſe der Soldaten aufgehänget wurden, und kañ alſo keine Säule bedeuten, wie es die Überſezer gegeben haben. Winckelmañ.

Die Hermen, durch welche urſprünglich Mercurius dargeſtellt wurde, verdanken vielleicht ihre Form irgend einer myſtiſchen Anſpielung, wie auch Makrobius (Saturnal. l. 1. c. 19.) behauptet, und Suidas (v. ἕρμα) nebſt Codinus, (l. c. c. 29.) Oder ihre Geſtalt gehet auch darauf, weil dieſem Gott, während er ſchlief, Hände und Füße abgeſchnitten worden, wie Servius (ad Virgil. Æn. l. 8. v. 138.) anführt, und wie man ihn auch auf einem in Muſaico gearbeiteten Marmor vorgeſtellt findet. (Spon. Miscell. erud. antiq. sect. 2. art. 8. p. 38. seq.) Die Athenienſer waren nach Pauſanias (l. 4. c. 33.) die erſten, welche den Hermen die Quadratform gaben. Cicero (ad Att. l. 1. epist. 8.) gedenkt einiger Hermen, an welchen der Tronc oder Pfeiler von penteliſchem Marmor und die Köpfe von Bronze

§. 10. Von dieſem erſten Entwurfe und Anlage einer Figur können wir der anwachſenden Bildung derſelben, aus Anzeigen der Scribenten und aus alten Denkmalen, nachforſchen. An dieſen Steinen mit einem Kopfe merkete man anfänglich auf dem Mittel derſelben blos den Unterſchied des Geſchlechts an, welches vielleicht ein ungeformetes Geſicht in

---

waren; einen Hermen, der ſich in Löwenpfoten endiget, ſieht man unter den Gemälden von Herculanum, (t. 4. p. 5.) Amoretti u. Fea.

In den Anmerkungen zur Geſchichte der Kunſt (S. 3.) macht Winckelmañ folgende Bemerkung über das Palladium, als eine der älteſten Figuren, die uns bekañt ſind: „Es war dieſelbe, wie „Suidas und Andere berichten, von Holz, und nach „dem Apollodorus (Bibl. l. 3. p. 20.) viertehalb „Fuß hoch, weñ πηχυς, dem Heſychius zufolge, für „ein Maß von anderthalb Fuß genommen wird. „Wäre beſagtes Palladium, wie es ſcheinet, diejenige Figur geweſen, auf deren Knien Theano, des „Antenors Ehegenoſſin und Prieſterin ebenderſelben „Pallas, ein Gewand legete, (Hom. Iλ. Z. VI. v. 303.); „ſo koñte im wörtlichen Verſtande dieſelbe nicht ſtehend, „ſondern ſizend gebildet geweſen ſein. Es haben aber „die ältern Griechen und ihre Künſtler aus den beſten „Zeiten entweder dieſe leztere Pallas unterſchieden von „dem Palladio, oder ſie haben den Ausdruk επι γουνασιν nicht wörtlich von einem Hinlegen auf den „Knien verſtanden, ſondern ſo, daß Theano ihr „Peplon zu den Füßen der Göttin geleget habe, „wie es allerdings kañ erkläret werden. Stehend, „wie das Palladium auf geſchnittenen Steinen in „der Hand des Diomedes, iſt diejenige Pallas auf „dem Stuke eines der ſchönſten alten erhobenen Werke in „dem Muſeo des Verfaſſers gebildet, [Denkmale, Num. „141.] wo Ajax die Kaſſandra zur Liebe zu bewegen ſuchet. Auf einem andern ſchönen Werke in den Gewölbern unter dem Palaſte der Villa Borgheſe, wo „nicht die Liebe, ſondern vielmehr die Gewalttha-

Zweifel ließ.[1] Weñ alſo geſaget wird, daß **Eumarus** von Athen den Unterſchied des Geſchlechts in der Malerei zuerſt gezeiget habe:[2] ſo iſt dieſes vermuthlich insbeſondere von der Bildung des Geſichts im jugendlichen Alter zu verſtehen, worin dieſer Maler die Jugend beiderlei Geſchlechts durch die jedem eigenen Züge und Reizungen wird angedeutet haben. Dieſer Künſtler hat vor dem **Romulus**, und nicht lange nach Wiederherſtellung der olympiſchen Spiele durch den **Iphitus**, gelebet. Endlich wurde dem Obertheile der Figur deſſen Form gegeben, indem der Untertheil annoch die vorige Geſtalt des Hermen behielt,[3] doch ſo, daß man die Abſon-

---

„**tigkeit** des **Aiar** gegen ebendieſelbe Perſon vorgeſtellet iſt, ſtehet dieſe **Pallas**, jenem **Palladio** auf geſchnittenen Steinen ähnlich, in Geſtalt eines **Hermes** oder **Terminus**, und wie jenes Bild und alle anderen vor der Zeit des **Dädalus**, mit geſchloſſenen Füßen, (ποσὶ συμβεβηκόσι) bis auf welche eine Bekleidung angedeutet iſt. Die rechte Hand hält dieſelbe vor der Bruſt auf ihrer **Agis**, in der Linken den **Spieß**, und hierin iſt dieſelbe verſchieden von dem **Palladio**, welchem die Scribenten in der rechten Hand den **Spieß** und in der linken eine **Spindel** geben; (Apoll. l. c. Tzetzes in Lycoph. v. 363.) ſo wie eine andere ſehr alte Statue dieſer Göttin zu Erythrä in Achaia ebenfalls eine **Spindel** hielt, und auf dem Kopfe eine **Kugel**. (Pauſan. l. 7. p. 534.)“

1) **Guaſco** (de l'usage des statues, ch. 3. p. 39.) behauptet durch die Autorität alter Schriftſteller, daß den **mañlichen** Hermen die mañlichen Geburtstheile gegeben wurden, um ſymboliſch die Fruchtbarkeit der Sonne anzuzeigen. **Fea.**

2) Plin. l. 35. c. 8. sect. 34.

3) **Guaſco** (ch. 3. p. 32.) glaubt, daß die **Hermen** nach einiger Zeit beinahe die Geſtalt der ägyptiſchen **Mumien** angenommen, und bemerkt, daß eben ſo die

derung der Schenkel durch einen Einſchnitt andeutete, wie wir an einer ſolchen nakten weiblichen Figur der Villa Albani ſehen. Ich führe dieſe Figur an, nicht als ein Werk der erſten Zeiten der Kunſt, da dieſelbe weit ſpäter verfertiget worden: ſondern als einen Beweis, daß den Künſtlern ſolche uralte Figuren bekañt geweſen, deren Form man hier vorſtellen wollen. Wir wiſſen aber nicht, ob die Hermen mit der weiblichen Natur bezeichnet, die Seſoſtris ſezen laſſen in den eroberten Ländern, wo er keinen Widerſtand gefunden, eben ſo geſtaltet geweſen, oder zum Zeichen dieſes Geſchlechts einen Triangel gehabt, womit die Ägypter daſſelbe andeuteten. [1]

Form vieler Statuen aus Holze und Thon ſei, welche in den Grabmälern jener Nation gefunden, und darauf nach Europa gebracht worden. Ihm ſtimt Pauw bei, (Recherch. philos. t. 1. sec. part. sect. 4. p. 260.) und Newton (Chronol. des anc. royaum. p. 171.) glaubt, daß eben ſo die Bildniſſe der Gottheiten geweſen, welche zu den Zeiten des Kakus nach Griechenland gekommen ſind. Dieſe Meinung angenommen, ſo verſteht man, was der oben angeführte Pauſanias [l. 8. c. 48.] ſagt, nämlich: „daß die Arkadier die viereckichte Geſtalt geliebt, daß ſie zuerſt dieſe Geſtalt den Hermen gegeben, und daß es auch die andern Völker Griechenlands von ihnen gelernt.“ Fea.

[Von den Athenern, ſagt Pauſanias (l. 4. c. 33.), haben die übrigen Griechen die Quadratform der Hermen gelernt.]

[1] Euseb. de præp. evang. l. 2. c. 6. p. 79.

Clemens Alexandrinus (cohortat. ad gent. n. 2. p. 13.), den Euſebius anführet, erwähnt dieſes Triangels ganz und gar nicht. Daß er eine myſterioſe Figur bei den Ägyptern geweſen, bezeugt Plutarchus (de Is. et Os. p. 373.) [p. 472. edit. Reisk.] und bemerkt auch Caylus (Recueil d'Antiquit. t. 2. antiq. Egypt. p. 11.) Von den Hermen, wie Winckelmañ ſagt, oder vielmehr von den einfachen etwas regelmäßigen oder viereckigen Steinen, welche Seſoſtris als Gränzſteine in den

§. 11. Zulezt fing Dädalus an, wie die gemeinſte Meinung iſt, die unterſte Hälfte dieſer Hermen in Geſtalt der Beine völlig von einander zu ſondern; 1) und weil man nicht verſtand, aus einem Steine eine ganze menſchliche Figur hervorzubringen, ſo arbeitete dieſer Künſtler in Holz, und von ihm ſollen die erſten Statuen den Namen Dädala bekommen haben. 2) Von deſſen Werken gibt die

---

Ländern der von ihm beſiegten Nationen auf ſeinem Feldzuge in Aſien, ſezen ließ, erzählt Diodorus Siculus (l. 1. §. 55.) daß er, um die kriegeriſchen und tapfern von ihm beſiegten Völker anzuzeigen, mäñliche Geburtstheile auf dieſen Steinen anbringen laſſen, weibliche hingegen bei den feigen und verächtlichen Völkerſchaften. Herodotus (l. 2. c. 102.) bezeugt dieſes Leztere und ſagt (l. 2. c. 106.), daß ſich die Hermen mit den weiblichen Geburtstheilen noch zu ſeiner Zeit in Syrien befunden. Fea.

1) Fea glaubt, daß Paläphatus (de incredib. hist. c. 23.) der Urheber dieſer von Winckelmañ als gewöhnlich angegebenen Meinung ſei. Denſelben führt Euſebius an (Chron. ad ann. 730.), und vielleicht hat auch Themiſtius (Orat. 26. p. 361.) die Nachricht von ihm entlehnt. Meyer.

2) Amoretti führt den Diodorus Siculus (l. 4. §. 76.) und Pauſanias (l. 9. c. 3.) gegen Winckelmañ an. Die erſte Stelle ſpricht nicht gegen, ſondern für Winckelmañ, indem Diodor hier beſonders von der Geſtaltung der Beine redet, und den Dädalus als den erſten nennet, welcher die Schenkelbeine fortſchreitend gemacht (διαβεβηκότα τὰ σκέλη ποιήσας), da alle frühern Bildhauer die Bildſäulen mit niederhängenden, von den Seiten nicht abgetheilten Armen und Händen vorgeſtellt. Die zweite Citation widerſpricht allerdings dem, was Winckelmañ behauptet, indem nach Pauſanias (l. c.) nicht die Statuen von Dädalus, ſondern vielmehr dieſer von jenen benañt worden. Meyer.

Dieſe Erinnerung iſt in Beziehung auf den Diodorus

Meinung der Bildhauer von Sokrates Zeit, welche dieſer anführet, einigen Begrif: „weñ Dädalus (ſaget er [1]) wieder aufſtehen ſollte, und „arbeiten würde, wie die Werke ſind, die unter „deſſen Namen gehen, würde er, wie die Bildhauer „ſagen, lächerlich werden.“

§. 12. Die erſten Züge dieſer Bildniſſe bei den Griechen waren einfältige und mehrentheils gerade Linien; und unter den Ägyptern, Hetruriern und Griechen wird beim Urſprunge der Kunſt in ihren Bildern kein Unterſchied geweſen ſein; wie dieſes auch die alten Scribenten bezeugen.[2] In Abſicht der griechiſchen Kunſt offenbaret es ſich an einer der älteſten griechiſchen Figuren von Erzt,[3] die ſich in dem Muſeo Nani zu Venedig befindet, auf deren Baſe folgende Schrift ſtehet: ΠΟΛΥΚΡΑΤΕΣ ΑΝΕΘΕΚΕ, das iſt: Polykrates hat dieſelbe gewidmet; welcher vermuthlich nicht der Künſtler derſelben geweſen iſt. In dieſer platten Art zu zeichnen lieget auch der Grund von der Ähnlichkeit der Augen an den Köpfen, auf den älteren griechiſchen Münzen, und an ägyptiſchen Figuren: jene ſind, wie dieſe, platt und länglicht gezogen, wie unten wird umſtändlicher angegeben werden. Dergleichen Augen hat vermuthlich Diodorus anzei-

---

und Pauſanias unrichtig; deñ Winckelmañ hat den Pauſanias hier nicht angeführt, und in dem Etymologico M. (p. 227. Lips.) ſieht man, daß einige das Wort *δαίδαλα* von Dädalus abgeleitet. Dieſem widerſpricht Pauſanias, was Winckelmañ wohl wußte. [G. d. K. 1 B. 2 K. 9 §.] Siebelis.

[1] Plat. Hipp. maj. p. 282. Fea.

[2] Diod. Sic. l. 1. §. 97. Strab. l. 17. p. 1159.

[3] Paciaudi, Monum. Peloponn. t. 2. p. 51.

gen wollen, wo er von den Figuren des Dädalus ſaget, daß dieſelben gebildet geweſen ὄμμασι μεμυκότα, welches die Überſezer gegeben haben, luminibus clausis, mit zugeſchloſſenen Augen.[1]) Dieſes iſt nicht wahrſcheinlich: deñ weñ er hat Augen machen wollen, wird er ſie offen gemachet haben. Es iſt auch die Überſezung ganz und gar wider die eigentliche und beſtändige Bedeutung des Wortes μεμυκὼς, welches mit den Augen blinzen, nictare, und im Italiäniſchen sbirciare heiſſet, und mit conniventibus oculis müßte ausgedrüket werden, ſo wie μεμυκότα χείλεα halb eröfnete Lipen heiſſen.[2]) Die erſten Gemälde aber waren Monogrammen, wie Epikurus die Götter nennete,[3]) das iſt, wie ich gemeldet habe, einlinichte Umſchreibungen des Schattens der menſchlichen Figur.[4])

§. 13. Aus ſolchen Linien und Formen mußte alſo die Bildung einer Art Figuren entſtehen, die man insgemein ägyptiſche Geſtalten nennet, das iſt: die völlig gerade und ohne Bewegung waren, und die Arme nicht frei, ſondern an den Seiten angeſchloſſen hatten, ſo wie annoch in der vier und funfzigſten Olympias die Statue eines arkadiſchen Siegers in den Spielen, mit Namen Arrha-

---

1) L. 4. §. 76.
Nicht die Statuen des Dädalus, ſondern die der frühern Künſtler neñt Diodorus μεμυκότα ὄμμασι. Amoretti.

2) Nonn. Dionys. l. 4. v. 150.

3) Bei Cicero (de Nat. Deor. l. 1. c. 27.) behauptet Epikurus: „die Gottheit habe keinen Körper, aber „etwas dem Körper Ähnliches.“ Fea.

4) Conf. Plin. l. 35. c. 12. sect. 43. Athenag. legat. pro Christian. n. 17. p. 292. Fea.
Über das Geſicht der Mumien ſehe man Creuzers Comment. Herodot. I. 384. Siebelis.

chion,[1] gearbeitet war. Aber daraus läſſet ſich nicht beweiſen, daß die Griechen die Kunſt von den Ägyptern erlernet haben. Es mangelte ihnen ſogar an Gelegenheit dazu; deñ vor den Zeiten des Pſammetichus, eines der lezten ägyptiſchen Könige, war allen Fremden der Zutritt in Ägypten verſaget, und die Griechen übeten die Kunſt ſchon längſt vorher; die Abſicht aber der Reiſen, welche die griechiſchen Weiſen, und zwar allererſt nach der Eroberung dieſes Reichs durch die Perſer dahin thaten, ging vornehmlich auf die Regirungsform dieſes Landes,[2] und auf Erforſchung der geheimen

---

[1] Pausan. l. 8. c. 40.
In der erſten Ausgabe (S. 10.) hat Winckelmañ die Bemerkung hinzugefügt: „An jener Statue aber kañ der Stand, wie an einer, die dem berühmten Milo zu Kroton geſezet war, ſeine beſondere Bedeutung gehabt haben; und überdem war dieſelbe in Arkadien gearbeitet, wo die Kunſt nicht geblühet hat.“ Dieſes ſcheinet allerdings gegründet; deñ Arrhachion wurde, dem Pauſanias zufolge, von ſeinem Gegner erwürgt. Die Eleer erklärten ihn aber dennoch als Sieger und kränzten den Leichnam. Es ſcheinet alſo, daß die ſteife bewegungsloſe Stellung der gedachten Statue blos eine Allegorie auf den Tod und Sieg im Tode des Arrhachion war, keineswegs aber eine Nachahmung des ägyptiſchen Geſchmakes oder eine Eigentümlichkeit der griechiſchen Kunſt um die 53 Olympiade. Es gibt zuverläßig noch ältere griechiſche Werke, die in ihren Figuren ſehr angeſtrengte Gebärden und durchaus keine Ähnlichkeit mit ägyptiſchen Arbeiten zeigen. Zufolge der ſteifen, den Tod andeutenden Stellung jener Statue des Arrhachion zu Phigalia, iſt mit Wahrſcheinlichkeit zu vermuthen, ſie werde auch geſchloſſene Augen gehabt haben, wiewohl Pauſanias dieſen Umſtand überſehen oder wenigſtens anzuführen vergeſſen hat. Meyer.

[2] Strab. l. 10. p. 738. Plutarch. in Sol. p. 92.
Fea führt gegen Winckelmañs Behauptung, deren

Wiſſenſchaft ihrer Prieſter, nicht auf die Kunſt. Es wäre hingegen für diejenigen, welche alles aus den Morgenländern herführen, mehr Wahrſcheinlichkeit auf Seiten der Phönizier, mit welchen die Griechen ſehr zeitig Verkehr hatten, die auch von dorther durch den Kadmus ihre erſten Buchſtaben ſollen bekommen haben.[1] Mit den Phöniziern ſtanden in den älteſten Zeiten, vor dem Cyrus, auch die Hetrurier, welche mächtig zur See waren, im Bündniſſe,[2] wovon unter andern die gemeinſchaftliche Flotte, welche beide Völker wider die Phocäer ausrüſteten, ein Beweis iſt.[3]

§. 14. Dieſes aber wird diejenigen nicht überzeugen, welche wiſſen, daß einige Scribenten der Griechen zugeſtanden, ihre Mythologie von den Ägyptern bekommen zu haben, und daß die Prieſter dieſes Volks die griechiſchen Götter in den ihrigen

---

Richtigkeit am Tage liegt, einmal die von vielen alten Autoren erwähnte Einwanderung ägyptiſcher Colonien in Griechenland an, und zweitens eine Stelle aus Diodorus. (l. 1. §. 96.) Nicht zu gedenken, daß das Zeugniß Diodors, eines ſo unkritiſchen Schriftſtellers, hier wenig oder gar nichts entſcheidet, ſo ſpricht gerade dieſe Stelle für Winckelmann, indem Diodor auſſer dem Dädalus keines griechiſchen Künſtlers erwähnt, der nach Ägypten ſoll gekommen ſein, und ausdruklich ſagt: „daß die Philoſophen und Dichter nach Ägypten „gereiſet, in der Abſicht, die dortigen Geſeze und Gelehr„ſamkeit kennen zu lernen,“ übrigens aber der Kunſt auch nicht mit einer Sylbe gedenkt. Meyer.

[1] Herodot. l. 5. c. 58. Clem. Alex. Strom. l. 1. n. 16. p. 362. Diod. Sic. l. 3. §. 66. Plin. l. 7. c. 56. sect. 57. Tacit. Annal. l. 11. c. 14. Euseb. de præp. evang. l. 10. c. 5. p. 473. Meyer.

[2] Pausan. l. 10. c. 17.

[3] Herodot. l. 1. c. 165.

unter verſchiedenen Namen und in einer eigenen ſymboliſchen Geſtalt zu zeigen behaupteten, wie ſonderlich **Diodorus** berichtet.[1] Ich geſtehe, daß, weñ dieſes Zeugniß keinen Widerſpruch litte, aus dieſer vorgegebenen Mittheilung der Götterlehre von den Ägyptern auf die Griechen ein ſtarker Beweis wider meine Meinung zu ziehen wäre. Deñ, weñ dieſes als erwieſen angenommen wird, würde aus der mitgetheileten Lehre können gefolgert werden, daß die Griechen alſo auch die **Form** der Götter ſelbſt und ihre **Figur** von dorther überkommen hätten. Ich kañ aber dieſem Vorgeben nicht beipflichten, ſondern glaube vielmehr, daß, nachdem **Alexander** Ägypten erobert, wo die **Ptolemäer**, deſſen Nachfolger, regireten, die Prieſter, um ſich den Griechen gleichförmig zu bezeigen, und dieſelben zur Nachſicht gegen ihren alten Götterdienſt zu bewegen, dieſe nahe Verwandtſchaft unter den Göttern beider Völker erdichtet haben, da ſie befürchten mußten, durch die abenteuerlichen Geſtalten ihrer Gottheiten den wizigen Überwindern lächerlich zu werden, und etwa ein ähnliches Schikſal, wie ihnen durch den **Kambyſes** begegnete, zu erfahren.[2] Dieſe Muthmaßung gewinnet alle Wahrſcheinlichkeit durch die Nachricht, die uns **Makrobius** ertheilet von der Verehrung des Saturnus und des Serapis, welche nicht eher als nach Alexander dem Großen, und durch die Ptolemäer unter den Ägyptern eingeführet worden, in Gleichförmigkeit dieſes Gotterdienſtes unter den Griechen zu Alexandrien. 1) Folglich, da ſich die Prieſter der Ägypter ſo wie dieſe bequemen mußten, griechiſche Gottheiten zu erkennen und zu ehren: war auf der andern Seite die beſte Partei, welche ſie ergreifen konten, vorzugeben, daß ihre Gottheiten von den griechiſchen nicht verſchieden ſeien; und weñ dieſes die Griechen zugeſtanden, mußten ſie auch bekennen, daß ſie ihren Götterdienſt von den Ägyptern, als einem ältern Volke, bekommen. 2) Es iſt auſſerdem mehr als zu bekañt, wie wenig die Griechen von der Religion anderer Völker unterrichtet waren, welches unter andern die vielen Götter der Perſer, die iene uns namhaft machen, beweiſen; da im Gegentheil bei dieſem Volke nur allein die Sonne, und dieſe in dem Feuer, verehret wurde.

---

[1] **Diodor** (l. 1. §. 23.) führt in dieſer Stelle blos die Sagen der Ägyptier an, ohne ihnen beizuſtimmen. Die Art, wie er dieſes vortragt, und Ausdruke wie μυθολογοῦσι, deren er ſich von den Ägyptiern bedient, zeigen hinlänglich, daß er wohl anderer Meinung geweſen. **Fea** u. **Meyer**.

[2] Dieſer Grund iſt nicht haltbar, indem man ſchon zu den Zeiten **Herodots**, der mehr als hundert Jahre vor **Alexander** lebte, in Griechenland geglaubt, viele Gottheiten und heilige Gebräuche von den Ägyptiern erhalten zu haben. (Herodot. l. 2. c. 49.) **Fea**.

§. 15. Es iſt zwar hier nicht der Ort, mir ſelbſt Einwürfe zu machen, die ſchwer zu beantworten ſind; ich muß mir jedoch vorſtellen, daß viele meiner Leſer mit mir auf einerlei Gedanken gerathen können. Weñ man z. E. an Obeliſken einen

---

1) Saturnal. l. 1. c. 7.

2) Saturnus und Serapis waren keine Gottheiten griechiſchen Urſprungs. Tacitus (hist. l. 4. c. 81.), Plutarchus (de Is. et Os. p. 361.), Clemens Alexandrinus (cohort. ad gent. n. 4. p. 42.), Makrobius (l. c.), Origenes (contra Cels. l. 5. n. 28. p. 607.) und Andere verſichern einſtimmig, daß ſich die Ägyptier den von den Ptolemäern eingeführten Gottheiten widerſezt und auf keine Weiſe ihre eigenen Gottheiten, und heiligen Gebräuche mit denen der Griechen vermengt haben. Fea.

Roßkäfer, als ein Bild der Sonne,[1] eingehauen, und auf der gewölbeten Seite ägyptiſcher ſowohl als hetruriſcher Steine geſchnitten ſiehet:[2] köñte man daraus ſchließen, daß die Hetrurier dieſes Siñbild von den Ägyptern bekommen hätten, welches alſo wahrſcheinlich machete, daß jene von dieſen auch die Kunſt erlernet hätten. Fremd muß es uns allerdings ſcheinen, daß ein ſo verächtliches Inſect ein heiliges Symbolum bei dem einen, und wie es ſcheinet, auch bei dem andern Volke geworden iſt; und man köñte muthmaßen, daß ſelbſt die Griechen ſich etwas Beſonderes bei dem Roßkäfer vorgeſtellet haben. Deñ da Pamphos, einer der älteſten Dichter, ſeinen Jupiter in Pferdemiſt einhüllet,[3] köñte man dieſes Bild von der Gegenwart der Gottheit in allen, auch in den verächtlichſten Dingen, auslegen; es ſcheinet mir aber, daß vielleicht dieſes niedrige Bild von eben dem Käfer, der im Pferdemiſt wühlet und lebet, genommen ſein könne.[4] Um aber dieſes unangenehme Bild nicht weiter zu zergliedern, will ich zugeſtehen, daß die Hetrurier daſſelbe von den Ägyptern angenommen haben; dieſes kañ jedoch durch einen beſondern Weg mitgetheilet worden ſein, ohne daß es nöthig war, Ägypten zu bereiſen, welches, wie geſaget, Fremden nicht erlaubet war, zu den Zeiten nämlich, von welchen wir reden; aber mit der Kunſt verhält es ſich anders, und man konte dieſelbe nicht erlernen, ohne nach ihren Werken gezeichnet zu haben.

---

[1] Euseb. de præp. evang. l. 3. c. 4. p. 94. Clem. Alex. Strom. l. 3. n. 4. p. 657.

[2] Ich nenne hier ägyptiſche Steine, nicht die von ihren alten Künſtlern, ſondern die in ſpätern Zeiten und vielleicht im dritten oder vierten Jahrhunderte chriſtlicher Zeitrechnung, mehrentheils in grünlichem Baſalt gearbeitet, und die mit ſymboliſchen Zeichen und Gottheiten der Ägypter bezeichnet ſind. Winckelmañ.

[3] Philostr. Heroic. c. 2. §. 19.

[4] [Man vergleiche: Allegorie, §. 26.]

§. 16. Gedachte Meinung einiger griechiſchen Scribenten, und wen̄ auch alle derſelben beipflichteten, daß die Kunſt von den Ägyptern zu ihnen gekommen ſei, wird nicht als ein Beweis der Wahrheit angeſehen werden von denienigen, welche die menſchliche Neigung gegen alles Fremde kennen, von welcher die Griechen ſo wenig, als es andere Menſchen ſind, frei waren: da ſogar die Einwohner von Delos vorgaben, daß ihr Fluß, der Inopus, aus dem Nil in Ägypten unter dem Meere durchkomme, und bei ihnen wieder in ſeine Quelle ausbreche. [1])

§. 17. Es konte gegen die gemeine Meinung auch der verſchiedene Gebrauch der Künſtler der drei Völker, von welchen wir reden, angeführet werden; da wir wiſſen, daß bei den Hetruriern und bei den älteſten Griechen die Inſchrift auf die Figur ſelbſt geſezet wurde, welches ſich an keinem ägyptiſchen Werke findet, [2]) wo die Hieroglyphen auf dem So-

---

1) Pausan. l. 2. c. 5.

2) Es finden ſich auch Inſchriften auf der Figur ſelbſt. An einer kleinern Statue der Iſis aus Holz, bei Caylus (Rec. d'Antiq. t. 5. antiq. Egypt. pl. 2. n. 1 — 2. p. 9.) iſt das ganze Gewand, von der Mitte des Leibes bis zu den Füßen, beſchrieben. Im Muſeo der Familie Borgia in Velletri finden ſich mehrere ſehr alte ägyptiſche Gözenbilder in harten Steinen, Porcellan und Sykomoros, wo auf der Figur Hieroglyphen eingeſchnitten oder gemalt ſind. Andere ſolcher beſchriebenen Bilder erwähnt Guaſco (de l'usage des stat. ch. 10. p. 296. ch. 12. p. 323.). Die uralte Sphinx in Bronze (Cayl. t. 1. pl. 13. p. 44.) (bei Fea t. 1. p. 60.) iſt auf dem Körper beſchrieben. Fea.

kel ſtehen und an dem Pfeiler, welcher ihren Figuren wie zur Stüze dienet. Das Gegentheil wollte Needham beweiſen aus einem Kopfe von ſchwärzlichem Steine,[1] welcher ſich in dem königlichen Muſeo

---

[1] Needham trat ſogar mit einer Erklärung dieſer Zeichen hervor, die ihm ein Chineſe zu Rom aufgehänget hatte, welcher ſeiner Sprache nicht mehr kundig war, als andere junge Leute dieſes Landes, die zu Neapel in einem für ſie geſtifteten Collegio erzogen werden, und keiner von ihnen kennet die Schrift, die man auf chineſiſchen Geräthen, Zeugen u. ſ. w. ſiehet, weil es, wie ſie ſagen, die Sprache der Gelehrten iſt. Deñ da dieſe Kinder ſolche ſind, welche ihre Eltern ausgeſezet haben, und die von den Miſſionarien aufgeſuchet, dem Tode entriſſen, von ihnen erzogen, und, ſobald es das Alter erlaubet, aus dem Lande fortgeſchiket werden: ſo erlangen ſie nur eine mäßige Keñtniß ihrer Sprache. Winckelmañ.

Fea berichtiget Winckelmañs Anmerkung auf folgende Weiſe: Es iſt wahr, daß die jungen Chineſen, die in einem zarten Alter nach Neapel kommen, gewöhnlich nicht viel von ihrer Sprache verſtehen, aber Winckelmañ hatte wiſſen ſollen, daß ſie eben im Collegio zu Neapel meiſterhaft darin unterrichtet werden. Fea ſagt ſodañ ferner, er ſelbſt habe vier chineſiſche Zöglinge aus dem erwähnten Collegio geſehen, welche zu Rom mit vieler Leichtigkeit ein Verzeichniß von einigen hundert chineſiſchen Manuſcripten verfertigten; bei der ohnehin ſo großen Schwierigkeit der chineſiſchen Sprache ſei ſich indeſſen nicht zu verwundern, weñ ſie die Schrift auf den chineſiſchen Kaufmañswaaren nicht zu deuten wiſſen, da ſich auch unſere größten Gelehrten bei den Zeichen unſerer Kaufleute in gleichem Falle befinden würden. — Übrigens war der Chineſe, welchen Needham befragte, der Vorgänger Winckelmañs in der vaticaniſchen Bibliothek, und wußte viele chineſiſche Worte; allein bei vorliegendem Falle war er ein offenbarer Betrüger. Wahrſcheinlich unterrichtet von dem unter den Gelehrten ſich mit ſo großer Hize erhobenen Streit über das Alter und die Urſprünglichkeit des zu Turin befindet, und auf allen Theilen des Geſichts unbekañte Zeichen eingehauen zeiget, die nach deſſen Meinung ägyptiſche Buchſtaben und den chineſiſchen ähnlich waren. Der turiniſche Kopf aber hat nicht die mindeſte Ähnlichkeit mit andern ägyptiſchen Köpfen, und iſt aus einem weichen Steine, von einer Schieferart, den man Bardiglio nennet, gearbeitet, muß alſo für eine Betrügerei geachtet werden. [1])

§. 18. Mit der Zeit lehrete die zunehmende Wiſſenſchaft die hetruriſchen und griechiſchen Künſtler aus den erſten ſteifen und unbeweglichen Bildungen, bei welchen die Ägypter blieben und bleiben mußten, herauszugehen, und verſchiedene Handlungen in ihren Figuren auszudrüken. Da aber die Wiſſenſchaft in der Kunſt vor der Schönheit vorausgehet, und, als auf richtige, ſtrenge Regeln gebauet, mit einer genauen und nachdrüklichen Beſtimmung zu lehren anfangen muß: ſo wurde die Zeichnung regelmäßig, aber ekicht; bedeutend, aber hart, und vielmals übertrieben, wie ſich an hetruriſchen Werken zeiget; auf eben die Art, wie ſich die Bildhauerei in neueren Zeiten durch den berühmten Michael Angelo verbeſſert hat.

chineſiſchen und ägyptiſchen Volkes, ſchrieb er, um ſeine Nation zu begünſtigen, und um zu beweiſen, daß die chineſiſche Sprache eine und dieſelbe mit der altägyptiſchen ſei, auf einige chineſiſche Handſchriften in gedachter Bibliothek die Zeichen und Charaktere, welche ſich, wie er wußte, auf dem turiniſchen Kopfe befinden. Meyer nach Fea.

1) Montagu verſicherte, dieſer Kopf ſei aus einem ſchwärzlichen Steine, welcher ſich in Piemont findet. (Guasco, de l'usage des stat. chap. 10. p. 296. Pauw, recherch. philos. sur le Egypt. et les Chin. t. 1. prem. part. sect 1. p. 28.) Fea.

Arbeiten in dieſem Style haben ſich auf erhobenen Werken in Marmor, und auf geſchnittenen Steinen erhalten, welche ich an ihrem Orte anzeigen werde; und dieſes war der Styl, den die angeführten Scribenten mit dem hetruriſchen verglichen,[1] und welcher, wie es ſcheinet, der äginetiſchen Schule eigen blieb: deñ die Künſtler dieſer Inſel, welche von Doriern bewohnet war,[2] ſcheinen bei dem älteſten Styl am längſten geblieben zu ſein. Das Übertriebene im Stande und der Handlung der Figuren, welche die allerälteſte Form verlaſſen hatten, ſcheinet Strabo durch das Wort σκολιος, verdrehet, anzuzeigen.[3] Deñ weñ er berichtet, daß zu Ephesus viele Tempel ſowohl aus der älteſten als folgenden Zeit geweſen, und daß in jenen ſehr alte Statuen von Holze (αρχαια ξοανα) geſtanden, in den andern Tempeln aber σκολια εργα: hat dieſer Scribent vermuthlich hier nicht ſagen wollen, daß die Statuen der Tempel, die nach der älteſten Zeit erbauet worden, ſchlecht und tadelhaft geweſen, wie es Caſaubonus verſtanden, welcher σκολιος mit pravus überſezet;[4] dieſes hätte

---

[1] Diod. Sic. et Strab. locis cit.

Man vergleiche Car. Mülleri Ægineticorum liber, p. 96, und Hirt, über die neu aufgefundenen äginetiſchen Bildwerke, in Wolfs Analekten (III. 167.) Beide halten die ſtrenge Beobachtung des Altertümlichen in der Bildung der Köpfe, Haare und Kleider für den Charakter der äginetiſchen Schule. Siebelis.

[2] Herodot. l. 8. c. 73.

[3] L. 14. p. 948.

Thyrwhitt will dafür σκιπτα εργα oder σκιταδεια εργα leſen; — und Phavorinus erklärt σκολια durch ανισα, δυσκολα, δυσχερη. Siebelis.

[4] Caſaubonus hat den Strabo nicht überſezt, ſon-

Strabo vielmehr von den älteſten Bildern ſagen ſollen.

§. 19. Das Gegentheil von σκολιος ſcheinet das Wort ορθος anzudeuten, welches, wo es von Statuen gebrauchet wird, wie beim Pauſanias von einer Statue des Jupiters von der Hand des Lyſippus, [1] durch die Überſezer von einem geraden Stande erkläret wird, da es vielmehr eine Figur anzeigen ſoll, die einen ruhigen Stand ohne Action hat.

---

dern ſich nur mit der Kritik des Textes beſchäftigt, ohne auf die fehlerhafte Überſezung Rükſicht zu nehmen. Fea.

[1] L. 2. c. 20.

Zweites Kapitel.

§. 1. Das zweite Kapitel dieſes Buches, nämlich von der Materie, in welcher die Bildhauerei ihre Werke ausgearbeitet hat, zeiget zugleich die verſchiedenen Stufen des Wachstums derſelben, ſo daß die Kunſt mit Thon anfing; [1] hierauf ſchnizete man in Holz, ferner in Elfenbein und endlich machete man ſich an Steine und Metalle.

§. 2. Den Thon, als die erſte Materie der Kunſt, deuten ſelbſt die alten Sprachen an: deñ die Arbeit des Topfers und des Bilders oder Bildhauers wird durch ebendaſſelbe Wort bezeichnet. [2] Es waren noch zu Pauſanias Zeiten in verſchiedenen Tempeln Figuren der Gottheiten von Thon: als zu Tritäa in Achaia, [3] in dem Tempel

---

[1] Die älteſten Künſtler haben auch in Pech gearbeitet. Dädalus machte eine Bildſäule des Herkules aus Pech, zur Dankbarkeit, daß dieſer ſeinen Sohn Ikarus begraben hatte. (Appollod. l. 2. c. 6. n. 4.) Doch ſagt Pauſanias (l. 9. c. 11) von eben dieſer Bildſäule, daß ſie von Holz geweſen. Auch Junius vergißt des Pechs (l. 3. c. 9.), wo er die verſchiedenen Materien der alten Statuen erzählt. Leſſing.

[2] Gussetii Comment. Ling. Hebr. v. יצר.

[3] Pausan. l. 7. c. 22.

Fea erinnert, daß dieſer Tempel, nach des Pauſanias Worten, allein den diis majoribus, nicht aber den Göttinen geweiht war, wie es Winckelmañ gefaßt. Pauſanias ſpricht von dem Tempel der καλουμένων μεγίστων θεῶν, und dieſes läßt ſich von den Göttern wie von den Göttinen verſtehen, wiewohl Pauſanias (l. 8. c. 31.) dieſe beſtim̃t μεγάλας θεάς der Ceres und der Proſerpina, ſo wie Amphiktyon,1) welcher nebſt andern Göttern den Bakchus bewirthete, in einem Tempel des Bakchus zu Athen ſtand; und ebendaſelbſt in dem Portico2) Ceramikus genañt,3) der von Arbeiten in Thone alſo zubenamet war, ſtand Theſeus, wie er den Sciron in's Meer ſtürzete, nebſt der Morgenröthe, welche den Cephalus entführete: beide Werke von Thon. Es haben ſich ſogar in der verſchüttet geweſenen Stadt Pompeji vier Statuen von gebrañter Erde gefunden, die in dem herculaniſchen Muſeo aufgeſtellet ſind: zwo von denſelben, ein wenig unter Lebensgröße, ſtellen komiſche Figuren, von einem und dem anderen Geſchlechte, mit Larven über das Haupt, vor; und

---

neñt. übrigens heißt die Stadt nicht Τριτεια, ſondern Τριταια, wie nunmehr bei Pauſanias (l. c. et l. 7. c. 6.) geleſen wird. Dieſe Leſart beſtätigen Strabo, Polybius, Stephanus Byzantinus und das abgeleitete Τριταιευς. Meyer.

1) Pauſan. l. 1. c. 2.

2) Pauſan. l. 1. c. 3.

Caramikus hieß eine Straße in Athen, worin dieſer und andere Portici gelegen waren; die eigentliche alſo genañte Halle führte den Namen auch nicht von den ſie zierenden Arbeiten aus Thon, ſondern von Ceramikus, dem Sohne des Bakchus und der Ariadne. Plinius (l. 35. c. 12. sect. 45.) leitet den Namen ab von der dort befindlichen Werkſtätte des in Thon arbeitenden Chalkoſthenes. Noch ein anderer eben ſo benañter Ort war auſſerhalb Athen (Cic. de leg. l. 2. c. 36.) zum Begräbnißplaz für die im Krieg Gefallenen beſtim̃t. (Meurs. Ceramicus geminus, c. 1. oper. t. 1. p. 466.) Fea.

3) Sollte heiſſen: auf dem Dache der königlichen Halle im Ceramikus. Siebelis.

zwo andere, etwas großer als die Natur, ſind ein Äſkulapius und eine Hygiea. Ferner iſt eben daſelbſt entdeket ein Bruſtbild der Pallas in Lebensgroße, mit einem kleinen runden Schilde an der linken Bruſt. Dieſe Bilder pflegeten zuweilen mit rother Farbe bemalet zu werden,[1] wie ſich auch an einem mäñlichen in dem alten Tuſculo gefundenen Kopfe von Erde zeiget; imgleichen an einer kleinen Figur mit dem Sokel aus einem Stüke,[2] die als ein Senator gekleidet iſt: hinter dem Sokel ſtehet der Name der Figur: CRVSCVS.[3] Das Anſtreichen des Geſichts mit dieſer Farbe wird insbeſondere von den Figuren des Jupiters geſaget;[4] und in Arkadien war ein ſolcher zu Phigalia;[5] auch Pan wurde roth bemalet:[6] eben dieſes geſchiehet noch izo von den Indianern.[1]) Es ſcheinet, daß daher der Beiname der Ceres, Φοινικόπεζα,[2]) die rothfüßige, gekommen ſei.

---

[1] Man bediente ſich deß Menig (Plin. l. 33. c. 7. sect. 36.), weil dieſer von einer lebendigen Farbe und ſehr beliebt war. Fea.

[2] Dieſe Figur ward im Junius 1767 zu Velletri gefunden. Fea.

[3] Beide Stuke beſaß Winckelmañ. Meyer.

Eine kleine eben ſo bemalte Figur, welche eine Furie darſtellt, gleichfalls in der Gegend von Velletri gefunden, kam in das Muſeum der Familie Borgia. Fea.

[4] Plin. l. 35. c. 12. sect. 45.

[5] Pauſanias (l. 8. c. 39.) redet nicht von der Figur eines Jupiters, ſondern von der eines Bakchus im Tempel zu Phigalia. Meyer.

[6] Virg. Eclog. 10. v. 26 — 27. — Silius l. 13. v. 332.

Fea führt den Herodot (l. 2. c. 46.) an, um zu beweiſen, deß Pan auch vielleicht bei den Ägyptern roth bemalet wurde. Es mag wahr ſein, allein dieſe Stelle ſagt nichts davon. Voß in ſeinen Anmerkungen zu Virgils Eklogen (S. 514.) handelt mit Gründlichkeit von dem Menig und dem Übermenigen der Figuren. Meyer.

§. 3. Der Thon blieb auch nachher, ſowohl in dem Flore der Kunſt, als nach demſelben, die erſte Materie der Künſtler, theils in erhobenen Sachen, theils in gemaleten Gefäßen. Jene wurden nicht allein in den Frieſen der Tempel angebracht,[3]) ſondern ſie dieneten auch den Künſtlern zu Modellen; und um ſie zu vervielfältigen, wurden ſie in eine vorher zubereitete Form abgedruket: die häufigen Überbleibſel einer und ebenderſelben Vorſtellung ſind ein Beweis von dem, was ich ſage. Dieſe Abdrüke wurden von neuem mit dem Modellirſteken nachgearbeitet, wie man deutlich ſiehet; und dieſe Modelle wurden zuweilen auf ein Seil gezogen, und in den Werkſtätten der Künſtler aufgehänget; deñ einige haben ein dazu gemachetes Loch in der Mitten.[4])

---

[1]) Della Valle, Viagg. part. 3. lett. 1. §. 7. p. 37. §. 13. p. 72.

Bei den Äthiopiern färbte man nicht allein die Gottheiten mit Menig, ſondern auch die Oberhäupter des Volks bemalten ſich damit. (Plin. l. 33. c. 7. sect. 36.) Die Ägyptier ſtrichen ebenfalls zuweilen Götzenbilder mit ſolcher Farbe an, wie man an einem Gemälde des Muſei Herculani (t. 4. tav. 52.) ſieht, und auch im Muſeo Borgiano beſtätigt findet. In Rom erhielt ſich der Gebrauch, Statuen der Götter zu farben, bis auf die Zeiten Arnobii. (Contra Gent. l. 6. p. 196.) Fea.

[2]) Pind. Olymp. VI. v. 159. Antistr. 3.

[3]) Plin. l. 35 c. 12. sect. 43 — 46.

[4]) An einer von dieſen Friesverzierungen, welche eine die cista mystica haltende Frau vorſtellt, und dem Abate Visconti gehörte, ſieht man drei Löcher, denen das vierte entſprechen ſollte, welches aber mangelt, weil das Stük etwas verſtümmelt iſt. Dieſe Zahl von Löchern,

§. 4. Die alten Künſtler verfertigten nicht allein Modelle, die für ihre Arbeit und in ihre Werkſtatte dieneten, ſondern ſie ſucheten in der hochſten Blüthe der Kunſt nicht weniger in Arbeiten von Thon, als von Marmor und Erzt, ſich offentlich zu zeigen: ſo daß dieſelben fortfuhren, annoch wenige Jahre nach Alexanders des Großen Tode, nämlich zu den Zeiten des Demetrius Poliorcetes, dergleichen Modelle vor Aller Augen auszuſtellen. Dieſes geſchah theils in Bootien, theils in den Städten um Athen, und namentlich zu Plataä, an den Feſten, die zum Gedächtniſſe des Dädalus, eines der erſten Künſtler, gefeiert wurden.[1] Dieſe öffentlich ausgeſtelleten Modelle, auſſer der Nacheiferung, welche ſie in dieſer Art Arbeit bei den Künſtlern unterhielten, macheten bei anderen das Urtheil über ihre Geſchiklichkeit richtiger und gründlicher weil das Modelliren in Thon bei dem Bildhauer wie die Zeichnung auf dem Papiere bei dem Maler, anzuſehen iſt. Deñ ſo wie der Vorſprung des ausgepreſſeten Rebenſaftes der edelſte Wein iſt: eben ſo erſcheinet dort in der weichen Materie und

---

ſo wie auch ihre Form, zeigen deutlich, daß ſie gemacht waren, um dadurch die Basreliefs mit Nägeln an der Wand befeſtigen zu können. Ohnehin wurden ſich dieſe aus Thon gearbeiteten ſchweren Modelle nicht an einem Seil in der Werkſtatt des Künſtlers gehalten haben. Fea.

[1] Dicæarch. p. 9. Meurs. Græcia feriata, sive de fest. Græc. l. 2. v. δαίδαλα. oper. vol. 3. col. 834.

Dicäarchus redet von den Töpfern zu Athen, welche an Feſttagen ihre Arbeiten in Thon auszuſtellen pflegten. An dem Feſte des Dädalus zu Platäa wurden vierzehn Statuen aus Holz ausgeſtellt, zum Andenken an den Dädalus, der in dieſer Materie gearbeitet hatte, wie Meurſius (l. c.) durch die einſtimmigen Zeugniſſe der Alten beweiſt. Fea.

auf dem Papiere der reinſte und wahrhaftigſte Geiſt der Künſtler; da hingegen in einem ausgeführeten Gemälde und in einer geendigeten Statue das Talent in dem Fleiſſe und in der erforderlichen Schminke verkleidet wird. Da nun dieſe Arbeit bei den Alten beſtändig in groſer Achtung blieb, ſo geſchah es, da Korinth ſich aus der Aſche erhob, durch eine vom Julius Cäſar dahin geſendete Colonie, daß man aus den Trümmern der verſtöreten Stadt und aus den Gräben nicht weniger die Werke der Kunſt, welche im Thone gebildet waren, als die von Erzt hervorſuchete. Dieſes berichtet Strabo,¹) welcher hier bisher nicht deutlich verſtanden zu ſein ſcheinet. Deñ weñ Caſaubonus, deſſen Ausleger,²) dem Andere gefolget ſind, ſich von dieſer Nachricht einen deutlichen Begrif gemachet hätte: würde er, was jener Scribent τορευματα οστρακινα nennet, nicht mit testacea opera, ſondern anaglypha figulina, überſezet haben; deñ τορευματα, wie ich unten mit Mehrerem anzeigen werde,³) heiſſen erhobene Arbeiten. Dieſe Achtung der Arbeiten in Thon wird noch izo durch die Erfahrung beſtätiget; und man kañ als allgemeine Regel angeben, daß ſich nichts Schlechtes von dieſer Art findet, welches von den erhobenen Arbeiten in Marmor nicht kañ geſaget werden.

§. 5. Einigen der ſchönſten Stüke hat der Herr Cardinal **Alexander Albani** in ſeiner prächtigen Villa einen Plaz gegeben, und unter denſelben iſt **Argos**, wie er an dem Schiffe der Argonauten arbeitet, nebſt einer anderen mäñlichen Figur, ver-

---

1) L. 8. p. 785.

2) [Oben S. 85 — 86.]

3) [7 B. 1 K. 6 §.]

muthlich Tiphys, der Steuermañ dieſes Schiffes, und Minerva, die das Segeltuch an der Stange anleget.[1] Dieſes Stük wurde, nebſt zwei anderen zerbrochenen Stüken, die aus eben der Form gezogen waren, zugleich mit anderen Scherben ſolcher erhobenen Arbeiten in Thon, in der Mauer eines Weinberges vor der Porta Latina, anſtatt der Ziegel verbrauchet, gefunden.

§. 6. Die gewöhnliche Größe der erhobenen Werke dieſer Art pfleget den großen Tafeln von Thon (die man nicht Ziegel nennen kañ) gleich zu ſein, und über drei Palmen von allen Seiten zu halten. Dieſe Tafeln, welche insgemein zu Bögen gebrauchet wurden,[2] ſind, ſo wie jene Werke, dergeſtalt ausgebrañt, daß ſie einen feinen Klang von ſich geben, und leiden weder in Feuchtigkeit, noch in Hize und Kälte.

§. 7. Ich kañ nicht unterlaſſen hier anzuzeigen, daß aus einer Nachricht des Plinius ſcheinen köñte,[3] es hätten die alten Künſtler, die in Erzt arbeiteten, den Taig ihrer Formen aus **Thon** und dem feinſten **Waizenmehl** zuſammengeſezet. 1)

---

[1] [Die Abbildung davon findet ſich unter Numero 1 der Verzierungsbilder zu den Denkmalen.]

[2] Solcher Werke aus Thon, welche eine Art von Ziegel ſind, erwähnt Plinius (l. 35. c. 14. sect. 49.) mit dem, daß die Griechen ſie vier und fünf Palmen lang und breit machten (τετραδωρον, πενταδωρον) und ſie zu großen öffentlichen Gebäuden gebrauchten. Die, welche in Rom gefunden werden, haben meiſtentheils das Zeichen des Handwerkers, der ſie verfertigt, oder des Herrn der Werkſtätte mit ſeinem Namen, nebſt dem der zur Zeit regirenden Conſuln. (Fabretti, Inscript. c. 7. p. 496. Passeri, Storia de' fossili, Dissert. 6. §. 3—4.) Fea.

[3] L. 18. c. 10. sect. 20. n. 2. [Gewagt!]

Was **Plinius** von dem **Abformen** der Statuen ſaget, welches des **Lyſippus** Bruder ſoll erfunden haben, iſt, ſo wie es dieſer Scribent angibt, nicht glaublich; 2) es iſt aber derſelbe in dem, was die Kunſt betrift, kein Evangeliſt, und er ſcheinet vielmals nur von Hörenſagen zu ſprechen. Vielleicht waren die Bildniſſe berühmter Männer, die, wie ebenderſelbe meldet, **Varro** in alle Länder verſchiket, in **Gypſe** geformet, ſo wie es die Bildniſſe der Gottheiten armer Leute waren. 3)

§. 8. Von der andern Art Denkmale der Arbeit in Thon, nämlich von den **bemaleten Gefäßen** der Alten, haben ſich einige tauſend erhalten; und derſelben wird unten mit Mehrerem gedacht werden. 4) Der Gebrauch irdener Gefäße blieb von den älteſten Zeiten her in **heiligen und gottesdienſtlichen** Verrichtungen, 5) nachdem ſie durch

---

1) [Man vergleiche 7 B. 2 K. 4 §.]

2) [L. 35. c. 12. sect. 44.]

3) [Man ſehe 7 B. 1 K. 5 §. **Note**, wo eine Berichtigung.]

4) [3 B. 4 K.]

5) Brodaei Miscell. l. 5. c. 1.

Es würde weitläuftig ſein, ~~hier~~ alle die verſchiedenen Meinungen der Altertumsforſcher über den Gebrauch, den die Alten von den bemalten Gefäßen in gebrannter Erde gemacht haben, anzuführen. Ohne Zweifel dienten dieſe Gefäße nach Beſchaffenheit auf mancherlei Weiſe, theils zum Schmuke, theils zum wirklichen Gebrauche. Erwägt man, daß die meiſten der iezo noch vorhandenen in Gräbern um Leichname ſtehend gefunden worden, ſo gewinnt dadurch **Böttigers** Meinung, der ſie größtentheils als Denkmäler religiöſer Weihungen anzuſehen geneigt iſt, eine überwiegende Wahrſcheinlichkeit. (**Abhandlung über den Raub der Kaſſandra**, S. 85.) Ohngefähr ähnliche Vermuthungen äuſſert auch die Pracht im bürgerlichen Leben abgekommen waren, und viele derſelben waren bei den Alten anſtatt des Porcellans, und dieneten zum Zierat, nicht zum Gebrauche: deñ es finden ſich einige, welche keinen Boden haben. [1]

§. 9. Aus Holze wurden, ſo wie die Gebäude der älteſten Griechen, alſo auch die Statuen, [2] früher als aus Stein und Marmor gemachet, ſo wie auch die Paläſte der mediſchen Könige. [3] In Ägypten werden noch izo uralte Figuren von Holz, welches Sykomorus iſt, gefunden; und viele Muſeen haben dergleichen aufzuzeigen. Pauſanias machet die Arten von Holz namhaft, aus welchen die älteſten Bilder geſchnizet waren; [4] und das

---

Hamilton in Tiſchbeins Recueil de gravures d'après des vases antiques, t. 1. p. 31 — 33. Infolge der Inſchrift, welche er auf einer ſolchen Vaſe gefunden, iſt es ihm wahrſcheinlich, daß ſie ſchon gleich anfänglich die Beſtimmung hatten, in die Gräber mit beigeſezt zu werden. Für diejenigen, welche in Betref des Gebrauchs der bemalten Gefäße in gebrañter Erde noch weiter unterrichtet zu ſein wünſchen, iſt außer den gemeldeten Stellen noch Paſſeri (Pictur. Etrusc. t. 1. prolegom. p. 14 et 17.) und vornehmlich d'Hancarville (c. 2) im zweiten Bande der hamiltoniſchen Vaſenſam̃lung nachzuleſen. Meyer.

[1] Winckelmañ gibt hier dem Thon den erſten Plaz unter den von den Künſtlern bearbeiteten Materien, darauf dem Holze, dem Elfenbeine u. ſ. w. In Rückſicht des Thons hat er wahrſcheinlich Recht. (Senec. epist. 131. Plin. l. 35. c. 12. sect. 44. Ovid. Fast. l. 1. v. 202. Juv. Sat. 11. v. 115.) Fea.

[2] Von den Statuen der Götter bezeugt es Ovidius. (Metam. l. 10. v. 694.) Fea.

[3] Polyb. l. 10. p. 598. Schol. Apollon. v. 170.

[4] Außer Pauſanias (l. 8. c. 17.) auch Theophraſtus (Hist. plant. l. 5.) und Plinius (l. 16. c. 40. sect. 78.)

Feigenholz wurde, nach dem Plinius,[1] wegen ſeiner Weiche vorgezogen. Es waren auch noch zu jenes Scribenten Zeiten an den beruhmteſten Orten in Griechenland Statuen von Holze. Unter anderen war zu Megalopolis in Arkadien eine ſolche Juno,[2] und ein Apollo mit den Muſen, imgleichen eine Venus, und ein Mercurius von Damophon, einem der älteſten Künſtler; ſelbſt die Statue des Apollo zu Delphi war von Holze,[3] aus einem einzigen Stamme gearbeitet, und von den Kretenſern dahin geſchenket. Beſonders ſind zu merken Hilaira und Phöbe zu Theben,[4] nebſt

---

Nach dieſen wurden folgende Holze zur Schnizelei gebraucht: das Ebenholz, die Cypreſſe, die Ceder, die Eiche, der Taxus, der Bux, der Lotus, und bei kleinern Arbeiten auch die Wurzeln des Ölbaums. Außerdem noch der Feigenbaum (Horat. l. 1. sat. 8. v. 1.), der Ahorn (Propert. l. 4. eleg. 2. v. 59. Ovid. de arte am. l. 1. v. 325.), die Buche (Anthol. Græc. epigr. l. 1. c. 68. n. 2. v. 1.), die Palme (Theophr. l. 5. c. 4.), die Myrte (Plin. l. 12. c. 1. sect. 2.), der Birnbaum (Pausan. l. 2. c. 17. Clem. Alex. cohort. ad gent. n. 4. p. 41.), die Linde (Tertull. de Idol. c. 7. n. 5. t. 1. p. 495.), die Rebe (Plin l. 14. c. 1. sect. 2). Fea.

Auch *περσεα*, nach Theophraſt. Siebelis.

[1] L. 16. c. 40. sect. 77.

Dem Feigenholze wurden gleich geachtet die Weide, Linde, Birke, der Hollunder, und zwei Arten der Papel. Man zog ſie den andern Holzarten vor, nicht allein wegen ihrer Weiche, ſondern vielmehr wegen ihrer Weiſſe, Leichtigkeit und einer gewiſſen Dichtigkeit. Fea.

[2] Pausan. l. 8. c. 31.

[3] Pindar. Pyth. V. v. 56.

[4] Pausan. l. 2. c. 22.

Nicht in Theben, ſondern in Argos war ein dem den Pferden des Kaſtor und Pollux aus Ebenholz und Elfenbein, als Werke des Dipönus und Skyllis, welche Schüler des Dädalus waren;[1] und eine ſolche Diana zu Tegea in Arkadien,[2] aus der älteſten Zeit der Kunſt; von eben dem Holze war eine Statue des Ajax zu Salamis.[3] Pauſanias glaubet, daß ſchon vor dem Dädalus Statuen von Holze Dädala genennet worden.[4] Zu Sais und zu Theben in Ägypten waren ſogar koloſſale Statuen von Holze.[5] Wir finden, daß Siegern in öffentlichen griechiſchen Spielen annoch in der ein und ſechzigſten Olympias, das iſt: zu den Zeiten des Piſiſtratus, hölzerne Statuen aufgerichtet worden;[6] ja, der berühmte Myron machete eine Hekate von Holz zu Ägina:[7] und

---

Kaſtor und Pollux geweihter Tempel, mit ihren Bildſäulen und denen ihrer Gemahlinen, Hilaira und Phöbe, und den beiden Söhnen Anaxis und Mnaſinous aus Ebenholz; ihre Pferde waren größtentheils aus Ebenholz und das übrige aus Elfenbein. Fea.

[1] [Winckelmañ iſt ſpäterhin anderer Meinung geworden. G. d. K. 9 B. 1 K. 5 §.]

[2] Pausan. l. 8. c. 53.

[3] Id. l. 1. c. 35.

[4] L. 9. c. 3.

[5] Herodot. l. 2. c. 130.

[6] Pausan l. 6. c. 18. in fine.

Praxidamas aus Ägina, der in der 59 Olympiade im Fauſtkampfe ſiegte, und Rexibios, ein Opuntier, der in der 61 unter den Pankratiaſten den Plaz behielt, ließen ſich als die erſten Kämpfer Statuen in Olympia errichten. Sie waren aus Holz gemacht, die des Rexibios aus Feigenholz, die des Praxidamas aus Cypreſſenholz. Fea u. Meyer.

[7] Pausan. l. 2. c. 30.

Diagoras, welcher unter den Gottesläugnern des Altertums berühmt iſt, kochete ſich ſein Eſſen bei einer Figur des Herkules, da es ihm an Holz fehlete.[1] Mit der Zeit vergoldete man ſolche Figuren, wie unter den Ägyptern ſowohl als unter den Griechen geſchah;[2] von ägyptiſchen Figuren, welche vergoldet geweſen / hat Gori zwo beſeſſen.[1]) Zu Rom wurde eine Fortuna Virilis / die von den Zeiten des Königs Servius Tullius / und vermuthlich von einem betruriſchen Künſtler war / noch unter den erſten römiſchen Kaiſern verehret.[2]) Nach der Zeit / da das Holz gleichſam von der Bildhauerei verworfen war / blieb es dennoch eine Materie / in welcher geſchikte Arbeiter ihre Kunſt zeigeten / und wir finden z. B. daß Quintus / der Bruder des Cicero / ſich einen Leuchtenträger (lychnuchus) zu Samos ſchnizen laſſen / und folglich von einem berühmten Künſtler in dieſer Arbeit.[3])

---

[1] Schol. ad Aristoph. Nub. v. 828. Clem. Alex. Cohort. ad Gent. n. 2. p. 20.

Clemens von Alexandria zählt deßhalb den Diagoras unter die weiſeſten Männer des Altertums, weil er durch dieſe Handlung ſeine vernünftige Meinung über die Bilder und Götter des Heidentums an Tag gelegt habe; und wundert ſich ſehr, daß man ihn unter die Atheiſten gerechnet. Dem Clemens zufolge muß das Bild klein geweſen ſein, weil es Diagoras in die Hände nahm mit den Worten, daß er damit verfahren wolle, wie Euriſtheus mit einem der nämlichen Art. Fea.

Vieler andern Statuen und Bildniſſe aus Holz, die noch bis zu ſeiner Zeit vorhanden waren, erwähnt Pauſanias beſonders im zweiten Buche, unter andern einer uralten Figur des Apollo Lycius, die von dem Athenienſer Attalus gearbeitet, und zu Argos zugleich mit einem Tempel vom Danaus dem Gotte geweiht worden. (C. 19.) Er iſt überdies der Meinung, daß alle Bildſäulen der älteſten Zeiten, und beſonders die ägyptiſchen, aus Holz geweſen ſeien. In Rom, ſo wie in ganz Italien, fuhr man immer fort, Statuen der Götter aus Holz zu verfertigen, auch nachdem Marmor und Erzt bereits im Gebrauche waren, bis nach der Beſiegung Aſiens. (Plin. l. 34. c. 7. sect. 16.) Meyer.

[2] Herodot. l. 2. c. 129.

Zu des Pauſanias Zeit ſtanden in Korinth zwei Bilder des Bakchus aus Holz, ganz vergoldet, ausgenommen das Geſicht, welches mit Menig roth bemalt war. (Pausan. l. 2. c. 2.) Fea.

§. 10. In Elfenbein wurde ſchon in den älteſten Zeiten der Griechen geſchnizet; und Homerus redet von Degengriffen / von Degenſcheiden / ja von Betten / und von vielen anderen Sachen / welche daraus gemachet waren.[4]) Die Stühle der erſten Könige und Conſuln in Rom waren gleichfalls von Elfenbein;[5]) und ein ieder Römer / welcher zu derienigen Würde gelangete / die dieſe Ehre genoß / hatte ſeinen eigenen Stuhl von Elfenbein.[6]) Auf ſolchen Stühlen ſaß der ganze Rath / wen̄ von den Roſtris auf dem Markte zu Rom eine Leichenrede gehalten wurde.[7]) Es waren ſogar die

---

[1]) Mus. Etrusc. t. 1. tab. 15. p. 51.

[2]) Es war keine Statue der Fortuna Virilis / ſondern eine vergoldete aus Holz des Servius Tullius im Tempel der Fortuna. (Dionys. Halic. l. 4. p. 243. edit. Sylb.) Meyer u. Siebelis.

[3]) Cic. ad Q. Fratr. l. 3. epist. 7.

[4]) Pausan. l. 1. c. 12. Casaubon. ad Spartian. p. 20.

[5]) Dionys. Halic. Antiq. Rom. l. 3. c. 61. l. 4. c. 74.

[6]) Liv. l. 5. c. 22. n. 41.

[7]) Polyb. l. 6. p. 495 in fine.

Leiern und die Tiſchgeſtelle aus Elfenbein gearbeitet,[1] und Seneca hatte in ſeinem Hauſe zu Rom fünfhundert Tiſche von Cedernholz, mit Füßen von Elfenbein.[2] Auf einigen alten Gefäßen von gebranter Erde in der vaticaniſchen Bibliothek ſind die Geſtelle der Seſſel völlig weiß gemalet, vielleicht Elfenbein anzuzeigen. In Griechenland waren an hundert Statuen von Elfenbein und Gold, die mehreſten aus der älteren Zeit der Kunſt und über Lebensgröße;[3] ſelbſt in einem geringen Flecken in Arkadien war ein ſchöner Aſkulapius;[4] wie nicht weniger auf der Landſtraße nach Pellene, in Achaia, war in einem Tempel das Bild der Pallas aus eben der Materie gearbeitet.[5] In einem Tempel zu Cyzikum in Pontus,[6] an welchem die Fugen der Steine mit goldenen Leiſtchen gezieret waren, ſtand ein Jupiter von Elfenbein, den ein

---

1) Dionys. Halic. Antiq. Rom. l. 7. c. 71.

2) Xiphil. in Ner. p. 161. in fine.

3) Am gewöhnlichſten verfertigte man aus Elfenbein das Geſicht, die Hände und Füße, wie die Statue der Pallas in Ägira, an welcher das übrige von Holz war, theils vergoldet, theils bemalt. (Pausan. l. 7 c. 26.) Ganz von Elfenbein war eine nakte Venus, von welcher Pygmalion entbrannte (Clem. Alex. cohort. ad gent. n. 4. p. 51.), ſo wie in Rom die Statue der Minerva im Foro Auguſti (Pausan l. 8. c. 46), und die des Jupiters im Tempel des Metellus. (Plin. l. 36. c. 5 sect. 4. n. 12.) Der olympiſche Jupiter war von Elfenbein und Golde. (Pausan l. 5 c. 11.) Fea.

4) Strab. l. 8. p. 520.
Er war von Elfenbein. Meyer.

5) Pausan l. 7. c. 27.

6) Plin. l. 5. in fine.
In der Propontis. Fea.

Apollo von Marmor krönete;1) auch zu Tibur war ein ſolcher Herkules.2) Es waren ſogar auf der Inſel Malta einige ſolche Statuen der Victoria, ebenfalls aus der älteſten Zeit, aber mit großer Kunſt gearbeitet.3) Herodes Atticus, der berühmte und reiche Redner zur Zeit des Trajanus und der Antoninen, ließ zu Korinth in den Tempel des Neptunus einen Wagen mit vier vergoldeten Pferden ſezen, an welchen der Huf von Elfenbein war.4) Von elfenbeinernen Statuen hat ſich in ſo vielen Entdekungen, die gemachet worden, keine Spur gefunden, einige kleine Figuren ausgenommen,5) weil Elfenbein ſich in der Erde

---

1) Plin. l. 36. c. 15. sect. 23.

2) Propert. l. 4. eleg. 7. v. 82.

3) Cic. Verr. Act. 2. l. 4. c. 46.

4) Pausan. l. 2. c. 1. in fine.

Man dürfte vielleicht überhaupt zweifeln, ob die Alten viele große Stüke aus Elfenbein durchaus gearbeitet haben, und ob nicht die meiſten von den ſogenañten elfenbeinernen Statuen blos ſolche geweſen, an welchen allein das Geſicht und die andern ſichtbaren nakten Theile aus Elfenbein gearbeitet waren. Plinius koñte dieſe Vermuthung zu beſtärken ſcheinen, weñ er (l. 12. sect. 2.) ſagt: antequam eodem ebore *numinum ora* spectarentur, et mensarum pedes. Die elfenbeinernen Statuen des Germanicus, des Britannicus, die bei den circenſiſchen Spielen vorgetragen wurden, konnen eben deßwegen nicht recht groß geweſen ſein. Doch andere müßen es allerdings geweſen ſein; als z. B. die Statue der Minerva Alea, die Auguſtus von Tegea mit weg nach Rom nahm, und von der Pauſanias [l. c.] ausdruklich ſagt, daß es *ελεφαντος δια παντος πεποιημενον* geweſen. Leſſing.

5) In der Sañlung von bronzenen und andern kleinen antiken Monumenten, welche bei der florentiniſchen Gale-

calciniret, wie Zähne von anderen Thieren, nur die Wolfszähne nicht.[1] Zu Tirynthus in Arkadien[2] war eine **Cybele** von Gold, das Geſicht aber war aus Zähnen vom Hippopotamus zuſammengeſezet.[3]

---

rie aufbewahrt werden, findet ſich die etwa fünf bis ſechs Zoll hohe Figur eines Pygmäen von Elfenbein. Er trägt einen erlegten Kranich auf der Schulter und iſt gut gearbeitet; beſonders gelang dem Künſtler das Groteſkkomiſche im Charakter und Ausdruke dieſer ſchäzbaren kleinen Figur. Auch im Muſeo Vaticano war ſonſt ein kleines Basrelief aus Elfenbein gearbeitet, die Iſis darſtellend, welche dem Apis ihre Bruſt reicht, unterdeſſen iſt daſſelbe mehr der Materie als der Kunſt wegen merkwürdig. Bei Fea findet ſich dieſes Basrelief in Kupfer geſtochen (t. 1. p. 451.). Meyer.

[1] Es hat jemand zu Rom einen Wolfszahn, auf welchem die zwölf Götter gearbeitet ſind. Winckelmañ.

Der Autor glaubt mit Unrecht, daß Wolfszähne ſich nicht calciniren, weil er einen ſolchen geſehen, der ſich aus alter Zeit bis auf uns erhalten hat. Allein dieſes iſt kein hinlänglicher Beweis, da ſich auch Stüke von Elfenbein erhalten haben, welches doch nach Winckelmañs und Aller Urtheil ſich calcinirt, wie die noch härteren Zähne anderer Thiere. (Buffon, Hist. natur. t. 7. des loups, p. 46.) Über das Calciniren des Elfenbeins und ſo vieler aus ihm bei den Alten gearbeiteten Werke handelt Buonarroti (Osservaz. istor. sopra alcuni medaglioni, pref. p. 22.) Mit elfenbeinernen Tafeln pflegte man auch die Bücher zu belegen, und beſonders diejenigen, welche die Conſuln und andere obrigkeitliche Perſonen an den beim Antritt ihrer Würde veranſtalteten Feſten und öffentlichen Spielen ihren Freunden zu ſchenken pflegten und Diptycha hießen. (Gothofredus ad Cod. Theod. l. 15. tit. 9. l. 1.) Fea.

[2] Vielmehr zu Tiryns in Argolis. Siebelis.

[3] Pausan. l. 8. c. 46.

In Prokonneſos, einer kleinen Inſel Kleinaſiens,

§. 11. In Ausarbeitung ſolcher Statuen aus verſchiedener Materie ſcheinet man angefangen zu haben, den Kopf zuerſt zu endigen, und hernach die anderen Theile, welches zu ſchließen iſt aus der Nachricht des Pauſanias von der Statue eines Jupiters zu Megara,[1] die von Elfenbein und Gold angeleget war; da aber der peloponneſiſche Krieg die Arbeit an derſelben unterbrochen hatte, war nur allein der Kopf ausgeführet, und das Übrige war von Gyps und Erde modellirt. Als etwas Auſſerordentliches iſt zu bemerken eine kleine Figur eines Kindes von Elfenbein, einen Palm hoch, die ganz vergoldet war, und ſich in dem Muſeo Herrn Hamiltons, bevollmächtigten großbritaniſchen Miniſters zu Neapel, befindet.

§. 12. Der erſte Stein, aus welchem man Statuen machete, ſcheinet ebenderjenige geweſen zu ſein, wovon man die älteſten Gebäude in Griechenland, wie der Tempel des Jupiters zu Elis war,[2] aufführete, nämlich eine Art Tufſtein, welcher weißlich war: Plutarchus gedenket eines Silenus aus ſolchem Steine gehauen.[3] Zu Rom gebrauchete man auch den Travertin hierzu, und es findet ſich eine conſulariſche Statue in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani, eine andere iſt in dem Palaſte Altieri, (in dem Rione (Regio) von Rom, Campitelli genañt,)

---

und darauf in Kyzikos nach der Unterſuchung jener Inſel. Winckelmañ hat dieſe Cybele mit andern Statuen in Tiryns verwechſelt, von welchen Pauſanias kurz vorher redet. Fea.

[1] L. 1. c. 40.

[2] Id. l. 5. c. 10.

[3] Plutarchus (Vit. Rhet. *Andocid.*) redet von einer Sta

welche ſizet, und auf dem Knie eine Tafel hält; imgleichen eine weibliche Figur, ſo wie jene in Lebensgröße, mit einem Ringe am Zeigefinger, ſtehet in der Villa Belloni. Dieſes ſind die Figuren aus dieſem Steine in Rom.[1] Figuren von ſolchen geringen Steinen pflegeten um die Gräber zu ſtehen.

§. 13. Aus weiſſem Marmor machete man anfänglich den Kopf, die Hände und Füße an Figuren von Holz, wie eine Juno und Venus von dem kurz vorher angeführeten Damophon waren;[2] und dieſe Art war noch zu des Phidias Zeiten im Gebrauche; deñ ſeine Pallas zu Platää war alſo gearbeitet.[3] Solche Statuen, de-

---

tue Mercurs und gedenkt weder des Tufſteins noch des Silenus. Fea.

Fea irrte, weil er die richtige Verwandlung des σπιλινου in Σιληνου bei Plutarchus nicht kañte. Es iſt die Marmorart Poros. Siebelis.

[Die Stelle im Andokides bei Plutarchus, gegen das Ende, lautet: ανεθηκε τριποδα εφ' ὑψηλου, αντικρυς του πωρινου Σιληνου (ſtatt des frühern Παρινου Σειληνου) und iſt eine Verbeſſerung des Salmaſius. Plut. edit. Reisk. t. 9. p. 320.]

[1] Die römiſchen Bildhauer bedienten ſich wahrſcheinlich vor dem Gebrauche des Travertino bei ihren Arbeiten des ſogenañten Peperino, wie dieſes ein jugendlicher mit Lorbeer bekränzter und ſehr ſorgfältig gearbeiteter Kopf, der im Grabmale der Scipionen im Jahre 1780 gefunden worden, glaubwürdig macht. Das Grabmal ſelbſt iſt ebenfalls von Peperino. Fea.

[2] Pausan. l. 2. c. 23. l. 8. c. 31.

Zu Damophons Zeiten gab es ſchon ganze Statuen von Marmor (Pausan. l. 4. c. 31.) und Damophon ſelbſt machte mehrere ganz von Marmor. (Pausan. l. 8. c. 37.) Vermuthlich waren ſolche Statuen von Holz mit den äuſſern Theilen aus Marmor eine ſpätere Erfindung, um den Arbeiten eine gröſſere Mannigfaltigkeit zu geben und Zeit oder Koſten zu erſparen. Fea.

[3] Pausan. l. 7. c. 27.

zen äuſſerſte Theile nur von Steine waren, wurden Akrolithi genennet:[1] dieſes iſt die Bedeutung dieſes Wortes, welche Salmaſius,[2] und Andere nicht gefunden haben.[3] Plinius merket an, daß man allererſt in der funfzigſten Olympias angefangen habe, in Marmor zu arbeiten, welches vermuthlich von ganzen Figuren zu verſtehen iſt.[4] Zuweilen wurden auch marmorne Statuen mit wirklichem Zeuge bekleidet, wie eine Ceres war zu Bura in Achaja;[5]

---

1) Vitruv. l. 2. c. 8.

Quatremere de Quincy führt (Jupiter Olympien p. 333.) folgende Beiſpiele aus Pauſanias an: VI. 24. 25. VII. 20. 21. 23. 26. II. 4. I. 42. VIII. 25. 31. Siebelis.

2) Not. ad Script. hist. Aug. p. 322.

3) Triller. Observ. critic. l. 4. c. 6. Paciaud. Monum. Peloponn. vol. 2. §. 4. p. 44.

Den Beweis dieſer Erklärung iſt Winckelmann ſchuldig geblieben. Leſſing.

[Wohl führt er keine Autorität aus dem Altertume an, aber die Erklärung ergibt ſich aus der anderweitigen Bedeutung des Wortes und den erwähnten Beiſpielen im Pauſanias. Mag ſie demnach nur als eine gute Conjectur gelten.]

4) Plinius (l. 36. c. 4. sect. 4.) ſagt, daß ſich um die funfzigſte Olympiade Dipönus und Skyllis aus Kreta, als die erſten durch Arbeiten in Marmor berühmt gemacht; daß aber, wie er zu Anfang des fünften Kapitels ſchreibt, ſchon vorher in Chios Bildhauer geweſen, ſo daß die Entſtehung dieſer Kunſt vor die Zeitrechnung nach Olympiaden fällt. Fea.

5) Auch Statuen von Holz und Erzt wurden bekleidet. (Pausan. l. 2. c. 11.) Dionyſius der Jüngere ließ eine Statue Jupiters, welche er ihres goldenen Kleides beraubt, aus Spott mit einem von Wolle bekleiden. (Clem. Alex. cohort. ad gent, n. 4. p. 46.)

und ein ſehr alter Aſkulapius zu Sicyon hatte gleichfalls ein wirkliches Gewand.[1]

§. 14. Dieſes gab nachher Anlaß, an Figuren von Marmor die Bekleidung auszumalen, wie eine Diana zeiget, welche im Jahre 1760 im Herculano gefunden worden.[2] Es iſt dieſelbe vier Palmen und drittehalb Zoll hoch, und ſcheinet aus der älteſten Zeit der Kunſt zu ſein. Die Haare derſelben ſind blond, das Obergewand weiß, ſo wie der Rok, an welchem unten drei Streifen umherlaufen; der unterſte iſt ſchmal und goldfarbig, der andere breiter, von Lakfarbe, mit weiſſen Blumen und Schnörkeln auf demſelben gemalet; der dritte Streif iſt von eben der Farbe. Von dieſer Statue wird in dem dritten Kapitel[3] ein umſtändlicher Begrif gegeben. Die Statue, welche Corydon beim Virgilius der Diana gelobete,[4] ſollte von Marmor ſein, aber mit rothen Stiefeln. Es finden ſich Statuen aus Marmor von allerlei Art, auch aus dem vielfärbigen gearbeitet, aber keine hat

---

Aus Tertullianus (de Idololatr. c. 3. n. 3.) ſcheint zu erhellen, daß man in Phrygien die Götterbilder mit geſtikten Kleidern verſah. Fea.

[1] Pausan. l. 7. c. 25. l. 2. c. 11.

Fea erinnert irrig, daß Pauſanias in der lezten Stelle die Materie, woraus Aſkulaps Statue beſtanden, ungewiß laſſe. Er ſagt mit klaren Worten: λιθου δε Ασκληπιος. Meyer.

[2] Auch an Figuren von Holz ward die Bekleidung ausgemalt, wie von den ägyptiſchen Gori zeigt; (Mus. Etrusc. t. 1. tab 15 p. 51.) und vielleicht waren an der Pallas zu Agyra (oben S. 100.) die Kleider gemalt. Fea.

[3] [3 B. 2 K. 11 §. 6 B. 1 K. 18 §.]

[4] Eclog. VI. v. 31.

ſich bisher gefunden aus lakoniſchem grünen, verde antico genant, welcher an dem bekanten lacedämoniſchen Vorgebirge Tänarus gebrochen wurde.[1]) Weñ Pauſanias von zwo Statuen Kaiſers Hadrianus redet, die zu Athen waren; die eine von Stein aus der Inſel Thaſus, und die andere von einem ägyptiſchen Steine: ſo iſt hier vermuthlich Porphyr, dort aber ein geflekter Marmor,[2]) und vielleicht derjenige, den wir Paonazzo nennen, zu verſtehen; doch ſo, daß Kopf, Hände und Fuße aus weiſſem Marmor geweſen ſein werden.[3])

§. 15. In Marmor haben die Künſtler aller Völker, bei welchen die Kunſt geblühet hat, gearbeitet; und im folgenden Buche über die Kunſt der Ägypter wird insbeſondere etwas über diejenigen Arten von Steinen erinnert, aus welchen die Denkmale dieſer Nation gehauen ſind. Bei den Griechen waren die bekañteſten Arten der pariſche und der penteliſche; und eben ſo viele Hauptarten von griechiſchem Marmor werden noch izo an Statuen bemerket, nämlich ein kleinkörniger, welcher ein weiſſer gleichförmiger Taig zu ſein ſcheinet: und ein zweiter von größeren Körnern, die mit anderen, welche wie Salz glänzen, vermiſchet ſind, und daher marmo salino genennet wird, und dieſer iſt vermuthlich der penteliſche Marmor

---

1) Sext. Empir. Pyrrh. Hypoth. l. 1. c. 14. §. 7. Isidori Orig. l. 16. c. 5. Fea.

2) Plin. l. 36. c. 6. sect. 5.

3) Pausan. l. 1. c. 18.

Vor dem Tempel des olympiſchen Jupiters in Athen ſtanden vier Bildniſſe Hadrians, zwei von thaſiſchem und zwei von ägyptiſchem Steine. Daß die äußeren Theile von weiſſem Marmor geweſen, ſagt Pauſanias nicht. Fea.

aus dem attiſchen Gebiete. Es iſt derſelbe ſehr hart, und härter als einige Arten des erſteren Marmors, und wegen dieſer Eigenſchaft und wegen der Ungleichheit ſeiner Körner iſt dieſer nicht völlig ſo milde als jener Marmor, welcher daher zu feinen Zieraten bequemer iſt. Aus dieſem vermuthlich penteliſchen Marmor iſt unter andern vielen Statuen die ſchöne Pallas in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani gearbeitet. Jene Art Marmor, wahrſcheinlich der pariſche, obgleich ſie von verſchiedener Härte gefunden wird, iſt vermöge der Homogeneität ſeiner Materie und der Zuſammenſezung derſelben zu allen Arbeiten geſchikt; und da deſſen Farbe einer reinen weiſſen Haut ähnlich iſt, ſo hat derſelbe auch daher den Vorzug erhalten. Seit einigen Jahren haben ſich in den Marmorbrüchen zu Carrara Adern und Schichte aufgethan, die dem pariſchen Marmor weder an Feinheit des Korns, noch an Farbe und Mildigkeit weichen.[1]

§. 16. In Erzt müßte man, weñ dem Pauſanias zu glauben wäre, in Italien weit eher, als in Griechenland, Statuen verfertiget haben: deñ dieſer Scribent machet als die erſten griechiſchen Künſtler in dieſer Art Bildhauerei einen Rhokus, und nebſt dieſem den Theodorus aus Samos namhaft;[2] dieſer lezte hatte den berühmten Stein des Polykrates, Tyrannen der Inſel Samos geſchnitten,[1] und arbeitete die große Schale von Silber, die ſechshundert Eimer hielt, und von Kröſus, dem Könige in Lydien, nach Delphos geſchenket wurde.[2] Zu eben der Zeit ließen die Spartaner ein Gefäß, als ein Geſchenk für dieſen König, machen, welches dreihundert Eimer faſſete, und mit allerhand Thieren gezieret war.[3] Noch älter aber, und vor der Erbauung der Stadt Cyrene in Afrika, waren drei Statuen von Erzt zu Samos, jede von ſechs Ellen hoch, die auf den Knien ſaßen, und eine große Schale trugen, auf welche die Samier den zehenten Theil des Gewins aus ihrer Schiffahrt nach Tarteſſus verwendet hatten.[4] Den erſten Wagen, mit vier Pferden von Erzt, ließen die Athenienſer nach dem Tode des Piſiſtratus, das iſt, nach der ſieben und ſechzigſten Olympias:[5] vor dem Tempel der Pallas aufrichten.[6] Die Scribenten der römiſchen Geſchichte hingegen berichten, daß bereits Romulus ſeine Statue, von dem Siege gekrönet, auf einem Wagen mit vier Pferden, alles von Erzt, ſezen laſſen: der Wagen mit den Pferden war eine Beute aus der Stadt Camerinum.[7] Dieſes ſoll nach dem Triumphe über die

---

[1] [Man vergleiche 7 B. 1 K. 10 — 11 §.]

[2] L. 8. c. 14. l. 9. c. ult. l. 10. c. 38.

Daß es ſchon vor Rhökus und Theodorus eherne Statuen gegeben habe, ſagt Pauſanias ausdruklich, (III. 17. 6.) aber ſie waren nicht aus einem Stuke, ſondern aus mehreren, und durch Nagel verbunden. Siebelis.

---

[1] Er ſchnitt eine Leier auf den Stein des Polykrates. (Clem. Alex. pædagog. l. 3. c. 11. p. 289) Fea.

[Man vergleiche Leſſings Briefe antiquariſchen Inhalts; 22 Brief.]

[2] Herodot. l. 1. c. 51.

[3] Id. l. 1. c. 70.

[4] Id. l. 4. c. 152.

[5] Piſiſtrats Tod wird einſtimmig nicht in die 67, ſondern in die 63 Olympiade geſezt, 528 vor Chriſtus. Meyer.

[6] Herodot. l. 5. c. 69.

[7] Dionys. Halic. Antiq. Rom. l. 2. c. 54.

Fidenater, im ſiebenten Jahre ſeiner Regirung, und alſo in der achten Olympias, geſchehen ſein. Die Inſchrift dieſes Werks war, wie Plutarchus angibt, in griechiſchen Buchſtaben:[1] da aber, wie Dionyſius bei anderer Gelegenheit meldet, die römiſche Schrift der älteſten griechiſchen ähnlich geweſen,[2] konte jenes Werk eine Arbeit eines hetruriſchen Künſtlers geweſen ſein. Ferner wird einer Statue von Erzt des Horatius Cocles gedacht,[3] und von einer andern zu Pferde, die der berühmten Clölia, zu Anfang der römiſchen Republik, aufgerichtet worden;[4] und da Spurius Caſſius wegen ſeiner Unternehmungen wider die Freiheit geſtrafet wurde, ließ man, aus ſeinem eingezogenen Vermögen, der Ceres Statuen, und gleichfalls von Erzt, ſezen.[5] Die häufigen kleinen Figuren der Gottheiten von Erzt, die ſich finden, dieneten zu mancherlei Gebrauche; die kleinſten unter ihnen waren die Reiſegötter, die man bei ſich und auch am Leibe trug; ſo wie Sylla ein kleines goldenes Bild des pythiſchen Apollo beſtändig und in allen ſeinen Feldſchlachten im Buſen hatte, und daſſelbe zu küſſen pflegete.[6]

---

1) Plutarchus (Romul. p. 33. c 24.) ſpricht nur von der im Tempel Vulcans befindlichen Quadriga und Statue des Romulus darauf; von der Inſchrift mit griechiſchen Buchſtaben redet Dionyſius (l. c.). Meyer.

2) Antiq. Rom. l. 4. c. 26.

3) Id. l. 5. c. 25.

4) Id. l. 5. c. 35. Plutarch. de virtut. mulier. p. 250.

5) Dionys. Halic. Antiq. Rom. l. 8. c. 79. Plin. l. 34. c. 4. sect 9.

6) Plutarch. Sylla, [c. 29.] p. 471.

§. 17. Die Kunſt, in Edelſtein zu ſchneiden, muß ſehr alt ſein, und war auch unter ſehr entlegenen Völkern bekañt. Die Griechen, ſaget man, ſollen anfänglich mit Holz, vom Wurme durchlöchert, geſigelt haben,[1] und es iſt in dem ehemaligen Stoſchiſchen Muſeo ein Stein, welcher nach Art der Gänge eines ſolchen Holzes geſchnitten iſt.[2] Die Ägypter ſind in dieſem Theile der Kunſt nicht weniger als die Griechen und Hetrurier zu einer großen Vollkommenheit gelanget, wie in den folgenden Kapiteln wird gezeiget werden. Auch die Athiopier hatten Sigel in Stein gearbeitet, welche ſie mit einem anderen harten Steine ſchnitten.[3] Wie häufig bei den Alten dieſe Arbeit geweſen, ſiehet man, ohne andere dergleichen Nachrichten zu berühren, aus den zweitauſend Trinkgeſchirren, aus Edelgeſteinen gearbeitet, die Pompejus in dem Schäze des Mithridates fand;[4] und die unglaubliche Anzahl alter geſchnittener Steine, die ſich erhalten haben, und annoch täglich ausgegraben werden, läſſet auf die Menge der Künſtler ſchließen.

§. 18. Ich merke hier an, daß beim Euripides und Plato ein im Ringe gefaſſeter Stein σφενδόνη, die Schleuder, heiſſet,[5] wovon der Grund der Benennung und die Ähnlichkeit zwiſchen beiden vielleicht von Anderen nicht angezeiget worden. Der Reifen des Ringes gleichet dem Leder, worin der Stein in der Schleuder lieget, und den beiden Bändern, woran die Schleuder hänget und geſchwungen wird: eben daher benenneten nachher die Römer einen eingefaſſeten Ring funda, eine Schleuder.[1])

---

[1] Hesych. θριπόβρωτος. Prideaux, Marmora Oxoniensia, p. 43. — Tzetzes ad Lycophr. Cass. v. 508. Junius de pict. vet. l. 2. c. 8. p. 114. Fea.

[2] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine im Kab. v. Stoſch. 5 Kl. 4 Abth. 214 Num.]

[3] [Herodot l. 7. c. 69.]

[4] Appian. de bello Mithrid. p. 251.

[5] Euripid. Hippol. v. 862. Plat. de republ. l. 2. princ.

§. 19. Zulezt, und nach Anzeige der Kunſtwerke in unterſchiedenen Materien, verdienet auch die Arbeit der Alten von Glas gedacht zu werden, und dieſes um ſo viel mehr, da die Alten weit höher als wir die Glaskunſt getrieben haben, welches dem, der ihre Werke in dieſer Art nicht geſehen hat, ein ungegründetes Vorgeben ſcheinen könte.

§. 20. Das Glas wurde überhaupt vielfältiger, als in neueren Zeiten geſchehen iſt, angebracht, und dienete, auſſer den Gefäßen zum gewöhnlichen Gebrauche, deren ſich eine Menge in dem herculaniſchen Muſeo befindet, auch zu Verwahrung der Aſche der Verſtorbenen, die in den Gräbern beigeſezet wurden.[2]) Von dieſen Gefäßen beſizet Herr Hamilton, bevollmächtigter großbritaniſcher Miniſter zu Neapel, die zwei größten, welche unverſehrt ſind; und das eine, über drittehalb Palmen hoch,

---

1) Plin. l. 37. c. 8. sect. 37.

Die Kapſel, oder Einfaſſung, worin der Stein eingeſchloſſen wird, neñt Plinius hier und anderwärts (c. 9. sect 42.) funda. Fea.

2) Aus Glas verfertigte man auch Säulen. (Clem. Alex. Recognit. l. 7. c. 12. 13 et 26.) Goguet (de l'origine des loix. l. 2. c. 2. art. 3.) behauptet, daß die Säulen am Theater des Scaurus von Glas waren, nach Plinius (l. 36. c. 15. sect 24. n. 7.) Über die Glasarbeiten der Alten leſe man: Buonarroti osservationi sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro, ornati di figure trovate nei cimeteri di Roma. Fea.

fand ſich in einem Grabe bei Pozzuoli. Ein kleineres Gefäß eben dieſes Muſei wurde im Monate October 1767 bei Cuma, mit Aſche angefüllet, in eine bleierne Kapſel eingeſezet gefunden; das Blei aber wurde von dem, der es fand, zerſchlagen und verkaufet. Von einigen hundert Centnern zerbrochener Scherben gewöhnlicher Gefäße, die in der ſogenañten farneſiſchen Inſel, neun Miglien auſſer Rom, auf dem Wege nach Viterbo ausgegraben und an die römiſchen Glasfabriken verkaufet worden, ſind mir einige Stüke von Trinkſchalen zu Geſichte gekommen, die auf dem Drehestuhle gearbeitet ſein müßen; deñ es haben dieſelben hoch hervorſtehende und gleichſam angelöthete Zieraten, an denen die Spur des Rades, mit welchem ihnen die Eken und Schärfen angeſchliffen worden, deutlich zu erkennen iſt. 1)

---

1) Ein Stuk von ſolchen Trinkſchalen, als Winckelmañ hier erwähnt, und welches auch derjenigen ähnlich war, wovon gleich nachher die Rede ſein wird, befand ſich ſonſt in der Sam̃lung des Hofraths Reiffenſtein in Rom. Meyer.

Von der Art und Weiſe der hier angezeigten Glasarbeit, und von der Geſchiklichkeit der alten Künſtler darin kañ die herliche Schale ein Zeugniß geben, welche um das Jahr 1725 im Novareſiſchen iſt gefunden worden, und ehemals dem Herrn Everardo Viſconte, nachher dem reichen Muſeum des Herrn D. Carlo de' Marcheſi Trivulſi angehörte. Die Schale iſt äuſſerlich nezförmig und das Nez iſt wohl drei Linien vom Becher entfernt, mit welchem es vermittelſt feiner Fäden oder Stäbchen von Glas, die in faſt gleicher Entfernung vertheilt ſind, verbunden iſt. Unter dem Rande ziehet ſich in hervorſtehenden Buchſtaben, die auch, wie das Nez, durch Hülfe erwähnter Stäbchen, etwa zwei Linien weit von dem eigentlichen Becher getreñt ſind, folgende In

§. 21. Auſſer dieſen Gefäßen von gemeinem Glaſe wurde daſſelbe gebrauchet, die Fußboden der Zimmer damit zu belegen: und hierzu wurde nicht allein Glas von einer einzigen Farbe genommen, ſondern auch nach Art des Muſaico zuſammengeſezetes Glas. Von der erſteren Art von Fußboden haben ſich in gedachter farneſiſchen Inſel die Spuren in Glastafeln gefunden, die von grüner Farbe, und in der Dike mittelmäßiger Ziegeln waren.[1])

ſchrift herum: BIBE VIVAS MULTIS ANNIS, eine gewöhnliche Geſundheit, welche nach Buonarroti (Osservazioni sopra alcuni frammenti, tav. 15. p. 98. tav. 19. p. 212.) die Alten auf ſolche Glasſchalen zu ſezen pflegten. Die gedachte Schale hat weder Fuß noch Baſis, wie bei vielen alten Schalen der Fall iſt; um ſie hinzuſtellen, war daher ein in der Mitte hohles Geſtelle nöthig, welches man ἐγγυθήκη nañte; (Buonarroti l. c. p. 212.) [Bei Pauſanias X, 16. 1. heißt es ὑπόθημα κρατῆρος. Siebelis.] Die Buchſtaben der Inſchrift ſind von grüner Farbe; das Nez iſt himmelblau; beide ziemlich glänzend. Der Becher hat die Farbe des Opals, d. h. eine Miſchung von Roth, Weiß, Gelb und Himmelblau, wie die lange Zeit unter der Erde gelegenen Gläſer zu ſein pflegen. Es wäre indeſſen möglich, daß der Künſtler ſelbſt dem Glaſe dieſe Farbe gegeben hatte, wie es zuweilen geſchah, um aus Glas falſche Edelſteine zu machen. (Plin. l. 37. c. 6. sect. 22. l. 36. c. 16. sect. 67.) Zuverläßig ſind an dieſer Schale weder die Buchſtaben noch das Nez auf irgend eine Weiſe angelöthet, ſondern das Ganze iſt mit dem Rade aus einer feſten Maſſe Glaſes auf dieſelbe Weiſe wie bei den Cameen gearbeitet. Die Spur des Rades nim̃t man deutlich wahr. Von dieſer Art, das Glas zu bearbeiten, redet Plinius, (l. 36. c. 26. sect. 66.) Die Stadt Sidon machte ſich vorzüglich durch ſolche Arbeiten berühmt. Amoretti.

[Die Schale findet ſich, ſo groß als ſie wirklich iſt, unter den Abbildungen Num. 22.]

[1]) Plin. l. 36. c. 25. sect. 64. et Harduin. ad h. l. Se-

§. 22. In zuſammengeſezetem vielfärbigen Glaſe gehet die Kunſt bis zur Verwunderung in zwei kleinen Stuken, die vor wenigen Jahren in Rom zum Vorſchein kamen: beide Stuke haben nicht vollig einen Zoll in der Länge, und ein Drittheil deſſelben in der Breite. Auf dem einen erſcheinet, in einem dunkeln und vielfarbigen Grunde ein Vogel, welcher einer Ente ähnlich iſt, von verſchiedenen ſehr lebhaften Farben, mehr aber nach Art chineſiſcher Malerei. Der Umriß iſt ſicher und ſcharf, die Farben ſchon und rein, und von ſehr lebhafter Wirkung, weil der Künſtler, nach Erforderung der Stellen, bald durchſichtiges, bald undurchſichtiges Glas angebracht hat. Der feinſte Pinſel eines Miniaturmalers hätte den Zirkel des Augapfels ſowohl als die ſcheinbar ſchupichten Federn an der Bruſt und den Flugeln (hinter deren Anfange dieſes Stuk abgebrochen iſt) nicht genauer ausdruken konnen. Die großte Verwunderung aber erweket dieſes Stük, da man auf der umgekehrten Seite deſſelben eben dieſen Vogel erbliket, ohne in dem geringſten Pünktchen einen Unterſchied wahrzunehmen; wo man folglich ſchließen mußte, daß dieſes Bild durch die ganze Dike des Stuks fortgeſezet ſei. [1])

---

neca, epist. 86. Statius Sylv. l. 1. c. 5. v. 42:

Effulgent camaræ, *vario* fastigia *vitro*,
In species animosque nitent.

Fea.

[1]) Ein Altertumsforſcher und Sam̄ler zu Cortona, der Canonicus Sellari, beſaß um 1790 ein ähnliches antikes Werk, oval und als Ringſtein gefaßt. Auf blauem Grunde war ein bunt geſiederter Vogel dargeſtellt, die Zeichnung an demſelben war ebenfalls ſehr genau bis in's Kleine. Auf der Oberfläche koñte das ſchärfſte Auge kaum die Fugungen der verſchiedenfarbigen Glasfäden entdeken. Indeſſen zeigte eine kleine Beſchädigung, daß ſie durch die ganze Dike des Stuks, welche etwa eine

§. 23. Dieſe Malerei erſcheinet auf beiden Seiten körnicht, und aus einzelnen Stüken, nach Art muſaiſcher Arbeiten, aber ſo genau zuſammengeſezet, daß auch ein ſcharfes Vergroßerungsglas keine Fugen daran entdeken koñte. Dieſe Beſchaffenheit und das durch das ganze Stuk fortgeſezete Gemälde macheten es ſchwer, ſich ſogleich einen Begrif von der Ausführung ſolcher Arbeit zu machen, welches auch noch lange Zeit ein Räthſel geblieben wäre, weñ man nicht da, wo dieſes Stuk abgebrochen iſt, an dem Durchſchnitte deſſelben, die ganze Dike durchlaufenden Striche von eben denſelben Farben, als die, ſo auf der Oberfläche erſcheinen, entdeket hätte, und daraus ſchließen koñte, daß dieſe Malerei von verſchiedenen gefärbeten Glasfäden an einander geſezet, und nachher im Feuer zuſammengeſchmelzet worden ſei. Es iſt nicht zu vermuthen, daß man ſo viele Mühe angewendet haben würde, dieſes Bild nur durch die unbeträchtliche Dike eines Sechstheil Zolles fortzuführen, da ſolches mit längeren Fäden, in eben derſelben Zeit, durch eine Dike von vielen Zollen zu bewerkſtelligen eben ſo möglich war. Daher iſt zu ſchließen, daß dieſes Gemälde von einem

oder anderhalb Linie betragen mochte, durchlieſen und alſo die Figur auch auf der andern Seite zu ſehen ſein mußte. Meyer.

[Über dieſes merkwürdige Stuk und ein anderes ähnliches leſe man des Hofraths Reiffenſtein Sendſchreiben an Winckelmañ, uber die Glasarbeiten der Alten, welches ſich in dieſer Ausgabe bei dem Nachlaß und Fragmenten befindet.]

Der Cardinal Alexander Albani hat Verſuche anſtellen laßen, um dieſe Art von Glasarbeit zu erneuern, wie Winckelmañ am 14 Jul. 1766 an Desmareſt nach Paris ſchrieb. Janſen.

längeren Stüke, durch welches es fortgeführet war, abgeſchnitten worden, und daß man dieſes Bild ſo oft vervielfältigen können, als erwähnte Dike in der ganzen Länge des Stükes enthalten war.

§. 24. Das zweite zerbrochene Stük, ohngefähr von ebenderſelben Große, iſt auf eben dieſe Weiſe verfertiget. Es ſind auf demſelben Zieraten von grünen, gelben und weiſſen Farben, auf einem blauen Grunde vorgeſtellet, die aus Schnörkeln, Perlenſchnüren und Blümchen beſtehen, und mit den Spizen pyramidaliſch zuſammenlaufen. Alles dieſes iſt ſehr deutlich und unverworren, aber ſo unendlich klein, daß auch ein ſcharfes Auge Mühe hat, den feinſten Endungen, in welchen ſich die Schnörkel verlieren, nachzufolgen, und demohngeachtet ſind alle dieſe Zieraten ununterbrochen durch die ganze Dike des Stükes fortgeſezet.

§. 25. Die Verfertigung ſolcher Glasarbeiten zeiget ſich augenſcheinlich an einem Stabe von einer Spanne lang in dem Muſeo des Herrn Hamilton, bevollmächtigten großbritaniſchen Miniſters zu Neapel, deſſen äuſſere Lage blau iſt, das Innere aber eine Art Roſe von verſchiedenen Farben vorſtellet, die in eben der Lage und Wendung durch den ganzen Stab hindurch gehen. Da ſich nun das Glas in beliebige lange und unendlich dünne Fäden ziehen läſſet, welches auch eben ſo leicht mit vielen zuſammengeſezeten und geſchmolzenen Glasröhren geſchehen kañ, welche die ihnen gegebene Lage im Ziehen behalten, ſo wie ein vergoldetes Stuk Silber, in einen Drath gezogen, auch in deſſen ganzer Länge vergoldet bleibet: ſo wird daraus wahrſcheinlich, daß man zu gedachten Glasarbeiten großere Röhren durch das Ziehen in unendlich kleine gebracht habe.

§. 26. Das Nüzlichſte aber, was in alten Glasarbeiten bekañt iſt, ſind abgedrukete und geformete, theils hohl, theils erhoben geſchnittene Steine, nebſt erhobenen Arbeiten in großerer Form, von welcher Art ſich auch ein ganzes Gefaß findet. Die Glaspaſten hohlgeſchnittener Steine ahmen vielmals die verſchiedenen Adern und Streifen nach, die ſich in dem Steine fanden, wovon jene geformet ſind; und auf vielen Paſten erhoben geſchnittener Steine ſind eben die Farben geſezet, die der Cameo ſelbſt hatte, wie auch Plinius bezeuget.[1]) In ein paar ſehr ſeltenen Stüken dieſer Art iſt das erhobene Figurirte mit ſtarken Goldblättern beleget: das eine von denſelben zeiget den Kopf des Tiberius, und iſt in den Händen Herrn Byres, Bauverſtändigen in Rom. Dieſen Paſten haben wir zu verdanken, daß viele ſeltene Bilder, die ſich in geſchnittenen Steinen verloren haben, bis auf uns gekommen ſind; wie unter anderen der Zweikampf des Pittakus, eines der alten ſieben Weiſen, mit dem Phryno über das Vorgebirge Sigeum hier angeführet werden kañ: jener warf dieſem ein Nez über den Kopf, worin er ihn verwikelte, und alſo ſeinen Gegner überwältigte.[2])

---

1) L. 35. c. 6. sect. 30.

Plinius erzählt an vielen Stellen, man habe alle Arten Edelſteine ſo geſchikt nachgemacht, daß die falſchen ſchwer von den ächten zu unterſcheiden geweſen, wie z. B. den Opal (l. 32. c. 6. sect. 22.), den Karbunkel (l. 37. c. 7. sect. 26.), den Jaspis (c. 8. sect. 37.), den Sapphir, Hyacinth und ſo von allen Farben (l. 36. c. 26. sect. 67.). Man ſehe darüber den Galeotti (Museum, præfat. §. 20. p. 22.) und Buonarroti (Osservaz. istoric. sopra alcuni medagl. prefaz. p. 16.) Fea.

2) [Die Abbildung und weitere Erklärung dieſer Paſte ei-

§. 27. Von größeren erhoben gearbeiteten Bildern in Glas finden ſich insgemein nur zerbrochene Stüke, die uns die beſondere Geſchiklichkeit der alten Künſtler in dieſer Art, und vielleicht durch ihre Größe den Gebrauch derſelben anzeigen. Es wurden ſolche Stüke entweder in Marmor gefaſſet, oder auch zwiſchen gemaletem Laubwerke, und unter ſogenañten Arabeſken als Zieraten an den Wänden der Paläſte angebracht.[1] Das Beträchtlichſte von dieſen größeren erhobenen Arbeiten iſt ein vom Buonarroti beſchriebener Cameo, in dem Muſeo der vaticaniſchen Bibliothek,[2] welcher aus einer länglich vierekten Tafel beſtehet, die mehr als einen Palm lang, und zwei Drittheile deſſelben breit iſt. Es iſt auf demſelben in flach erhobenen weiſſen Figuren, auf einem dunkelbraunen Grunde, Bakchus in dem Schooße der Ariadne liegend nebſt zween Satyrs abgebildet.[3]

nes tiefgeſchnittenen Steins findet ſich in den Denkmalen, Num. 166.]

Auch beſaß Winckelman ſelbſt unter andern Glaspaſten einen erhoben gearbeiteten Herkules mit der Jole, der nach ſeiner Behauptung nicht minder ſchön ſein ſoll als eben dieſes von dem alten Künſtler Teucer geſchnittene Bild. Meyer.

[1] Plin. l. 36. c. 25. sect. 64. Vopisc. in Firm. c. 3.

Plinius ſpricht offenbar an jener Stelle nicht von erhoben gearbeiteten Bildern in Glas, ſondern von Muſaiken. Meyer.

[2] Buonarroti, Osservaz. sopra alcuni medagl. antichi p. 437.

[3] Merkwürdig iſt ein Basrelief, das ebenfalls mehr als einen Palm lang iſt und aus drei Fachern beſtehe, in welchen man die Bildniſſe des Apollo und zweier Muſen ſieht. (Passeri Lucernæ fictiles tab. 76.) Paſſeri (l. c. p. 76.) ſchreibt auch von einem ihm ange-

§. 28. Das höchſte Werk in dieſer Kunſt aber waren Prachtgefäße, auf welchen halberhobene, helle und öfters vielfärbige Figuren auf einem dunkeln Grunde, ſo wie auf ächten aus Sardonyx geſchnittenen Gefäßen in hoher Vollkommenheit erſcheinen. Von dieſen Gefäßen iſt vielleicht nur ein einziges völlig erhaltenes Stük in der Welt, welches ſich in der irrig ſogenañten Begräbnißurne Kaiſers Alexander Severus, mit der Aſche der verſtorbenen Perſon angefüllet, fand, und unter den Seltenheiten des barberiniſchen Palaſtes verwahret wird: die Höhe deſſelben iſt etwa von anderthalb Palmen.[1] Man kañ von der Schönheit deſſelben urtheilen aus dem Irrtume,[2] worin man bisher geweſen, dieſes Stük als ein Gefäß von ächtem Sardonyx zu beſchreiben.[3]

---

hörigen ähnlichen Basrelief, das beinahe drei Fuß lang ſei, und ein Stieropfer vorſtelle. Fea.

[1] Dieſes Gefäß befindet ſich ſchon ſeit mehrern Jahren nicht mehr im Palaſte Barberini, ſondern in England, wo es unter dem Namen der Portlandvaſe bekañt iſt. Gefunden wurde es in einer der größten marmornen Graburnen, die noch jezo im Muſeo Capitolino aufbewahrt wird, und lange für das Begräbniß des Kaiſers Alexander Severus und deſſen Mutter Mammäa gegolten. Abbildungen ſowohl von erwähntem Gefäße als von der Graburne mit ihren Reliefs finden ſich im vierten Theil des Muſei Capitolini; (tav. 1. 2. 3. 4. p. 1.) ſodañ in Piraneſis Antichita romana (t. 2. tav. 33 — 35.), vom Gefäß allein auch bei la Chauſſe (Mus. Rom. t. 1. sect. 1. tab. 60 — 62. p. 42.). Fea u. Meyer.

[2] La Chausse, Mus. Rom. t. 1. sect. 1. tab. 60. p. 42.

[3] Daſſelbe iſt der Fall mit dem bekañten, vortreflich gearbeiteten Kopf des Tiberius in der Gemmenſam̃lung der florentiniſchen Galerie. (Abgebildet im Mus.

§. 29. Wie unendlich prächtiger müßen nicht ſolche Geſchirre von Kennern des wahren Geſchmaks geachtet werden, als alle ſo ſehr beliebeten Porcellangefäße, deren ſchöne Materie bisher noch durch keine ächte Kunſtarbeit edler gemachet worden, ſo daß auf ſo koſtbaren Arbeiten noch kein würdiges und belehrendes Denkbild eingepräget geſehen wird. Das mehreſte Porcellan iſt in lächerliche Pupen geformet, wodurch der daraus erwachſene kindiſche Geſchmak ſich allenthalben ausgebreitet hat.

Florent. t. 1. tab. 3.) Dieſer Kopf hat die Größe eines Huhnereies und man glaubte bisher, daß er aus einem ungewöhnlich großen Türkis geſchnitten ſei. Allein bei näherer und aufmerkſamer Betrachtung zeigt ſich deutlich, daß der vermeinte Türkis kein Product der Natur, ſondern Glasfluß iſt.

Man verfertigte auch Statuen aus Bernſtein oder Ambra (electrum), welchen Namen ſpäter eine gewiſſe Zuſammenſezung aus Gold und Silber erhielt. (Plin. l. 33. c. 4. sect. 23. Pausan. l. 5. c. 12. Tertullian. adv. Hermogen. c. 25. Suidas v. ηλεκτρον.) Von Statuen aus Glas ſehe man den Plinius (l. 36. c. 26. sect. 67), aus Eiſen den Pauſanias (l. 3. c. 12. l. 10. c. 18.) und Plinius (l. 34. c. 14. sect. 40.), aus Knochen den Arnobius (adv gent. l. 6 p. 200.), aus Blei den Publ. Victor (de urb. reg. 6.), aus Wachs den Appianus (de bello civ. l. 2. p. 520.) Ovidius (fast l. 1. v. 591.), Statius (sylv. l. 2. c. 2. v. 64. l. 5. princ.), endlich aus Gyps den Plinius (l. 36. c. 12. sect. 44. 45.) Pauſanias (l. 8. c. 22.) Tertullianus (de idolol. c. 3. n. 3. p. 484.) Fea nach Junius.

Drittes Kapitel.

§. 1. Nach angezeigetem Urſprunge der Kunſt und der Materie, worin ſie gewirket, führet die Betrachtung von dem Einfluſſe des Himmels in die Kunſt, wovon der dritte Abſchnitt handelt, näher zu der Verſchiedenheit der Kunſt unter den Völkern, welche dieſelbe geübet haben, und noch izo üben.

§. 2. Durch den Einfluß des Himmels bedeuten wir die Wirkung der verſchiedenen Lage der Länder, und der beſonderen Witterung und Nahrung in denſelben, in die Bildung der Einwohner, wie nicht weniger in ihre Art zu denken. „Das Klima (ſaget Polybius) bildet die „Sitten der Volker, ihre Geſtalt und Farbe.“ 1)

§. 3. In Abſicht des erſteren, nämlich der Bildung der Menſchen, überzeuget uns unſer Auge, daß mehrentheils in dem Geſichte ſo wie die Seele, alſo auch der Charakter der Nation, gebildet ſei; und wie die Natur große Reiche und Länder durch Berge und Flüſſe von einander geſondert: ſo hat auch die Mannigfaltigkeit der Natur die Einwohner ſolcher Länder durch beſondere Züge unterſchieden, und in weit entlegenen Ländern iſt auch in anderen Theilen des Korpers, ſo wie in der Statur ſelbſt, eine merkliche Verſchiedenheit. Die Thiere ſind in ihren Arten, nach Beſchaffenheit der Länder, nicht verſchiedener als es die Menſchen ſind, und es haben

---

1) L. 4. p. 290.

Einige bemerken wollen, daß die Thiere die Eigenſchaft der Einwohner ihrer Länder haben.[1])

§. 4. Die Bildung des Geſichts iſt ſo verſchieden, wie die Sprachen, ja, wie die Mundarten derſelben; und dieſe ſind es vermöge der Werkzeuge der Rede ſelbſt; ſo daß in kalten Ländern die Nerven der Zunge ſtarrer und weniger ſchnell ſein müßen, als in wärmeren Ländern. Weñ alſo den Chineſen und Japanern, den Grönländern, und verſchiedenen Völkern in Amerika Buchſtaben mangeln,[2]) ſo muß dieſes aus eben dem Grunde herrühren. Daher komt es, daß alle mitternächtliche Sprachen mehr einſylbige Wörter haben, und mehr mit Conſonanten überladen ſind, deren Verbindung und Ausſprache andern Nationen ſchwer, ja zum Theil unmöglich fällt.

§. 5. In dem verſchiedenen Gewebe und Bildung der Werkzeuge der Rede ſuchet ein berühmter Scribent ſogar den Unterſchied der Mundarten der italiäniſchen Sprache.[3]) „Aus angeführetem Grunde „(ſaget derſelbe) haben die Lombarder, welche in kälteren Gegenden von Italien geboren ſind, eine „rauhe und abgekürzete Ausſprache: die Toſcaner „und Römer reden mit einem abgemeſſenern Tone; „die Neapolitaner, welche einen noch wärmeren „Himmel genießen, laſſen die Vocale mehr als jene „hören, und ſprechen mit einem volligeren Munde.“ Diejenigen, welche viele Nationen kennen lernen, unterſcheiden dieſelben auch ſo richtig und untrüglich aus der Bildung des Geſichts, als aus der Sprache; und dieſer Unterſchied pfleget noch merklich zu bleiben in Kindern und Enkeln, ob ſie gleich in anderen Ländern, wohin ihre Familie verſezet worden, gezeuget ſind.

---

[1]) Bosmann, Viagg. in Guinea, t. 2. lett. 14.

[2]) Wœldike, de ling. Grœland. p. 144.

[3]) Gravina, della ragion. poet. l. 2. p. 144.

§. 6. Hier begreifet nun ein ieder aus der bekañten zeitigern Reife und der Pubertät der Jugend in warmen Ländern, wie kräftiger die Wirkung der Natur daſelbſt in Vollendung unſeres Geſchlechts ſei; und es kañ das Feuer in der lebhafteren Farbe der Augen, die hier mehr braun oder ſchwarz iſt, als unter einem kalten Himmel, die vorzügliche Bildung denen, die dieſe Unterſuchung nicht machen können, wahrſcheinlicher darthun. Es offenbaret ſich dieſe Verſchiedenheit ſogar in den Haaren des Hauptes und des Bartes, und beide haben in warmen Ländern einen ſchöneren Wuchs bereits von der Kindheit an, ſo daß der großte Theil der Kinder in Italien mit ſchönen krauſen Haaren geboren wird; und dieſe erhalten ſich alſo im zunehmenden Alter. Auch alle Bärte werden lokicht, völlig, und ſchön geworfen, die insgemein an Pilgern, die von jenſeit der Alpen nach Rom kommen, wie ihr Haupthaar ſteif, ſtraubicht, ungekräuſelt und zugeſpizet ſind; ſo daß es ſchwer ſein würde in den Ländern dieſer privilegirten Müßiggänger einen Bart zu erzeugen, wie wir an den Kopfen der alten griechiſchen Philoſophen ſehen. Dieſer Bemerkung zufolge haben die alten Künſtler die Gallier und Celten mit gleichausgehenden Haaren gebildet, wie ſich an verſchiedenen Denkmalen, ſonderlich an zwo ſizenden Statuen gefangener Krieger dieſer Völker in der Villa des Herrn Cardinals **Alexander Albani**, zeiget.[1] Bei Gelegenheit dieſer Anmerkung über die

---

[1] Man findet ſie vorgeſtellt bei Fea (t. 1. tav. 2 — 3.) und die Kopfe allein, auf welche Winckelmañs Bemerkungen hauptſächlich zielen, da das übrige an

Haare erinnere ich, daß blonde Haare in warmen Ländern nicht ſo häufig, als in kalten Gegenden, aber dennoch gemein ſind, und es gibt ſowohl dort als hier Schönheiten von dieſer ſchmachtenden Farbe; nur mit dem Unterſchiede, daß dieſe Farbe der Haare niemals gänzlich in's Weißliche fällt, wodurch ſolche Bildung froſtig und ungeſchmak zu erſcheinen pfleget.

§. 7. Da nun der Menſch allezeit der vornehmſte Vorwurf der Kunſt und der Künſtler geweſen iſt, ſo haben dieſe in jedem Lande ihren Figuren die Geſichtsbildung ihrer Nation gegeben; und daß die Kunſt im Altertume eine verſchiedene Geſtalt nach der Bildung der Menſchen angenommen, beweiſet ein gleiches Verhältniß einer zu der andern in neuern Zeiten. Deñ deutſche, holländiſche und franzöſiſche Künſtler, weñ ſie nicht aus ihrem Lande und aus ihrer Natur gehen, ſind, wie die Sineſen und Tatern, in ihren Gemälden keñtlich: Rubens aber hat, nach einem vieljährigen Aufenthalte in Italien, ſeine Figuren beſtändig gezeichnet, als weñ er niemals aus ſeinem Vaterlande gegangen wäre, und dieſes koñte man mit vielen andern Beiſpielen darthun.

§. 8. Die Bildung der heutigen Ägypter würde ſich noch izo zeigen, ſo wie dieſelbe in Werken ihrer ehemaligen Kunſt erſcheinet: dieſe Ähnlichkeit aber zwiſchen der Natur und ihrem Bilde iſt nicht mehr ebendieſelbe, welche ſie war. Deñ, weñ die mehreſten Ägypter ſo dik und fett waren, als die Einwohner von Cairo beſchrieben werden; 1)

---

dieſen Figuren meiſtens modern iſt, in den Abbildungen zu dieſer Ausgabe unter Num. 23 und 24.]

1) Drapper, Descript. d'Afrique, p 94

ſo würde man nicht von ihren alten Figuren auf die Beſchaffenheit ihrer Korper in alten Zeiten ſchließen konnen, als welche das Gegentheil von der heutigen ſcheinet geweſen zu ſein; es iſt aber zu merken, daß die Ägypter auch ſchon von den Alten als dike, fette Korper beſchrieben worden.[1] Der Himmel iſt zwar allezeit derſelbe, aber das Land und die Einwohner können eine veränderte Geſtalt annehmen.[2] Den, weñ man erwäget, daß die heutigen Ägypter ein fremder Schlag von Menſchen ſind, welche auch ihre eigene Sprache eingeführet haben, und daß ihr Gottesdienſt, ihre Regirungsform und Lebensart der ehemaligen Verfaſſung ganz und gar entgegenſtehet: ſo wird auch die verſchiedene Beſchaffenheit der Körper begreiflich ſein. Die unglaubliche Bevolkerung machete die alten Ägypter mäßig und arbeitſam; ihre vornehmſte Abſicht ging auf den Akerbau;[3] ihre Speiſe beſtand mehr in Früchten, als in Fleiſch;[4] daher die Körper alſo ſich nicht mit vielem Fleiſche behängen koñten. Die

---

1) Achilles Tatius de Clitophontis et Leucippes amoribus, l. 3. p. 81. Strab. l. 17. p. 1154.

2) Bei Veränderungen in dem Boden und in den Sitten eines Volks muß auch eine Veränderung des Klima erfolgen. In den früheſten Zeiten war Ägypten, wegen der Überſchwemmungen des Nils und wegen der zu großen Dürre in einigen Theilen ein faſt unbewohnbares Land. Allein nach Einführung des Akerbaus durch thätige Könige und Grabung vieler Kanäle ward dies Land eines der ſchönſten und fruchtbarſten. Seitdem aber die Kanäle durch die Sorgloſigkeit der Bewohner wieder angefüllet ſind, und der Akerbau vernachläßiget wird, mußte auch im Klima eine große Veränderung erfolgen. Fea.

3) Lucian. Icaromenipp. §. 16. n. 35.

4) Diod. Sic. l. 1. §. 80.

heutigen Einwohner dieſes Landes hingegen ſind in der Faulheit eingeſchläfert, und ſuchen nur zu leben, nicht zu arbeiten, welches den ſtarken Anſaz ihrer Körper verurſachet.

§. 9. Eben dieſe Betrachtung läſſet ſich über die heutigen Griechen machen. Den nicht zu gedenken, daß ihr Geblüt einige Jahrhunderte hindurch mit dem Samen ſo vieler Völker, die ſich unter ihnen niedergelaſſen haben, vermiſchet worden: iſt leicht einzuſehen, daß ihre izige Verfaſſung, Erziehung, Unterricht, und Art zu denken auch in ihre Bildung einen Einfluß haben könne. Bei allen dieſen nachtheiligen Umſtänden iſt noch izo das heutige griechiſche Geblüt wegen ſeiner Schönheit berühmt; worin alle aufmerkſame Reiſenden übereinſtimmen; und je mehr ſich die Natur dem griechiſchen Himmel nähert, deſto ſchöner, erhabener und mächtiger iſt dieſelbe in Bildung der Menſchenkinder.

§. 10. Es finden ſich daher in den ſchönſten Ländern von Italien wenig halb entworfene, unbeſtimte und unbedeutende Züge des Geſichts, wie häufig jenſeit der Alpen; ſondern ſie ſind theils erhaben, theils geiſtreich, und die Form des Geſichts iſt mehrentheils groß und völlig, und die Theile derſelben in Übereinſtimmung. Dieſe vorzügliche Bildung iſt ſo augenſcheinlich, daß der Kopf des geringſten Mannes unter dem Pöbel in dem erhabenſten hiſtoriſchen Gemälde könte angebracht werden, ſonderlich wo betagte Männer vorzuſtellen ſind. Und unter den Weibern dieſes Standes würde es nicht ſchwer ſein, auch an den geringſten Orten ein Bild zu einer Juno zu finden. Der untere Theil von Italien, welcher mehr als andere dieſes Landes einen ſanften Himmel genießet, erzeuget Menſchen von prächtigen und ſtark bezeichneten Formen, welche gleichſam für die Bildhauerei erſchaffen zu ſein ſcheinen. Die große Statur der Einwohner dieſes Landes muß einem jeden in die Augen fallen, und das ſchöne Gewächs und die Stärke ihrer Leiber ſiehet man am bequemſten an den halb entkleideten Seeleuten, Fiſchern und Arbeitern am Meere; und eben daher kon̄te es ſcheinen, daß die Fabel der gewaltigen Titanen entſtanden ſei, die mit den Göttern in den phlegräiſchen Gefilden, die bei Pozzuoli unweit Neapel ſind, geſtritten haben. Man verſichert, daß noch izo in Sicilien, in dem alten Eryx, wo der berühmte Tempel der Venus war, die ſchönſten Weiber dieſer Inſel ſeien.

§. 11. Wer auch niemals dieſe Länder geſehen hat, kan̄ aus der zunehmenden Feinheit der Einwohner, je wärmer das Klima iſt, von ſelbſt auf die geiſtreiche Bildung derſelben ſchließen; die Neapolitaner ſind feiner und ſchlauer noch, als die Römer, und die Sicilianer mehr als jene; die Griechen aber übertreffen ſelbſt die Sicilianer. Zwiſchen Rom und Athen wird ohngefähr ein Monat Unterſchied ſein in der Wärme und in der Reife der Früchte, wie das Ausſchneiden des Honigs aus den Bienenſtöken anzeiget, als welches am lezteren Orte um Sonnenſtillſtand im Junius geſchahe, am erſteren Orte aber am Feſte des Vulcanus im Auguſtmonate. 1) Endlich gilt hier, was Cicero ſaget, „daß die Köpfe deſto feiner ſind, je reiner und dün„ner die Luft iſt:“ 2) den̄ es ſcheinet ſich mit den Menſchen wie mit den Blumen zu verhalten, die,

---

1) Plin. l. 2. c. 15. sect. 15.

2) De nat. Deor. l. 2. c. 16. Hippocrat. de aëre, aquis. sect. 2.

je trokener der Boden, und je wärmer der Himmel iſt, deſto ſtärkeren Geruch haben. [1]

§. 12. Es findet ſich alſo die hohe Schönheit, die nicht blos in einer ſanften Haut, in einer blühenden Farbe, in leichtfertigen oder ſchmachtenden Augen: ſondern in der Bildung und in der Form beſtehet, häufiger in Ländern, die einen gleich gütigen Himmel genießen. Weñ alſo nur die Italiäner die Schönheit malen und bilden können, wie ein engliſcher Scribent von Stande ſaget: ſo lieget in den ſchönen Bildungen des Landes ſelbſt zum Theil der Grund dieſer Fähigkeit, welche durch eine anſchauliche tägliche Betrachtung hier leichter erlanget werden kañ. Unterdeſſen war die Schönheit auch unter den Griechen nicht allgemein, und Cotta beim Cicero ſaget, daß zu deſſen Zeit unter der Menge junger Leute zu Athen nur einzelne wahrhaftig ſchön geweſen. [2]

§. 13. Das ſchönſte Geblüt der Griechen, ſonderlich in Abſicht der Farbe, muß unter dem joniſchen Himmel in Kleinaſien geweſen ſein, wie Hippokrates und Lucianus bezeugen; [3] und ein anderer Scribent, um eine mänliche Schönheit mit einem Worte auszudrüken, nennet dieſelbe eine joniſche Geſtalt. [4] Es iſt auch noch izo dieſes Land fruchtbar in ſchönen Bildungen, nach dem Berichte eines aufmerkſamen Reiſenden des ſechzehenten Jahrhunderts, welcher die Schönheit des weiblichen Geſchlechts daſelbſt, die ſanfte und mildweiſſe Haut, und die friſche und geſunde Rothe deſſelben nicht genug erheben kañ. 1) Deñ der Himmel iſt in dieſem Lande und in den Inſeln des Archipelagus, wegen deſſen Lage, viel heiterer, und die Witterung, welche zwiſchen Wärme und Kälte abgewogen iſt, beſtändiger und gleicher, als ſelbſt in Griechenland, ſonderlich in den Gegenden am Meere, welche dem ſchwulen Winde aus Afrika, ſo wie die ganze mittägige Küſte von Italien, und andere Länder, welche dem heiſſen Striche von Afrika gegenuber liegen, ſehr ausgeſezet ſind. Dieſer Wind, welcher bei den Griechen λιψ, bei den Römern Afrikus, und izo Scirocco heiſſet, 1) verdunkelt

---

[1] Plin. l. 21. c. 7. sect. 18.

[2] De nat. Deor. l. 1. c. 28.

[3] Hippocrat. de aëre, aquis. sect. 2. princ. Lucian. imag. §. 15. n. 40.

[4] Dio. Chrysost. orat. 36. p. 439.

---

1) Belon, Observat. sur plus singular. l. 3. chap. 35. p. 197.

1) Winckelmañ verwechſelt hier den Namen der Winde. Der von den Griechen λιψ, von den Römern Africus, von den Italiänern libeccio genañte Wind, iſt verſchieden von dem scirocco, den die Griechen εὐρόνοτος oder [illegible], die Römer euronotus oder euroauster genañt haben. Der erſte wehet zwiſchen Weſt und Süd, der andere aber zwiſchen Oſt und Süd. (Vitruv. l. 1. c. 6. Plin. l. 2. c. 47. sect. 46. Senec. nat. quæst. l. 5. c. 16. Aul. Gell. l. 2. c. 22. Veget. de re milit. l. 4. c. 38.) So findet man dieſe Winde auch angegeben an dem berühmten, von Andronikus Cyrrheſtes erbauten und von Varro (de re rustica l. 3. c. 5. n. 17.) erwähnten Windweiſer zu Athen; an dem verſtümmelten von Gaeta; an dem in der Gegend Roms auſſerhalb des capaniſchen Thors gefundenen und von Paciaudi erläuterten, (Monum. Peloponn. t. 1. § 7. p. 219. Foggini, l. c. p. 175. p. 408.) und endlich an dem in den Bädern des Titus entdekten, nun im Museo Pio Clementino befindlichen, welcher die Namen der zwölf Winde in griechiſcher und lateiniſcher Sprache enthält. Der libeccio iſt ein kalter und beſonders ſtürmiſcher Wind (Horat. carm. l. 1. v. 15. l. 3. v. 12. Virgil. En. l. 1. v. 90.). Der scirocco bringt die von Winckelmañ beſchriebenen Wirkungen hervor,

und verfinſtert die Luft durch brennende ſchwere Dünſte, machet dieſelbe ungeſund, und entkräftet die ganze Natur in Menſchen, Thieren und Pflanzen. Die Verdauung wird gehemmet, weñ derſelbe regiret, und der Geiſt ſowohl als der Körper verdroſſen und unkräftig zu wirken; daher es ſehr begreiflich iſt, wie viel Einfluß dieſer Wind in die Schönheit der Haut und der Farbe habe. An den nächſten Einwohnern der Seeküſte verurſachet derſelbe eine trübe und gelbliche Farbe, welche den Neapolitanern, ſonderlich in der Hauptſtadt wegen der engen Straßen und hohen Häuſer, mehr gemein iſt, als den Einwohnern auf dem Lande daſelbſt. Eben dieſe Farbe haben die Einwohner der Orte auf den Küſten der mittelländiſchen See, im Kirchenſtaate, zu Terracina, Nettuno, Oſtia u. ſ. w. Die Sümpfe aber, welche in Italien eine üble und tödtliche Luft verurſachen, müßen in Griechenland keine ſchädlichen Ausdünſtungen gehabt haben: deñ Ambracia, welches eine ſehr wohlgebauete und berühmte Stadt war, lag mitten in Sümpfen, und hatte nur einen einzigen Zugang. [1]

§. 11. Der begreifliche Beweis von der vorzüglichſten Form der Griechen und aller heutigen Levantiner iſt, daß ſich gar keine gepletſchete Naſen unter ihnen finden, welche die gröſte Verunſtaltung des Geſichtes ſind. Scaliger will auch an den Juden bemerket haben, daß dieſelben keine gepletſchete

---

aber noch weit mehr der auster, d. i. der gerade von Mittag her wehende Wind, welchen man gewöhnlich in Rom nicht vom scirocco unterſcheidet. Deßhalb neñt ihn Horaz (l. 2. sat. 6. v. 18.) ausdrüklich *plumbeus* auster, und Statius (sylv. l. 5. c. 1. v. 146.) *malignus*. (Hippocrat. de aëre, aquis. sect. 2. §. 5.) Fea.

[Anmerk. üb. d. Baukunſt. 1 K. §. 25.]

[1] Polyb. l. 4. p. 326.

Naſen haben:[1] ja, die Juden in Portugal müßen mehrentheils Habichtsnaſen haben; daher dergleichen Naſe daſelbſt eine jüdiſche Naſe genennet wird. Veſalius beobachtet, daß die Köpfe der Griechen und der Türken ein ſchöneres Oval haben, als die der Deutſchen und Niederländer.[2] Es iſt auch hier in Erwägung zu ziehen, daß die Blattern in allen warmen Ländern weniger gefährlich ſind, als in kalten Ländern, wo ſie epidemiſche Seuchen ſind, und wie die Peſt wüthen. Daher wird man in Italien unter tauſenden kaum zehen Perſonen mit unvermerklichen wenigen Spuren von Blattern bezeichnet finden; den alten Griechen aber war dieſes Übel unbekañt.[3] Dieſes iſt zu ſchließen aus dem Stillſchweigen der alten griechiſchen Ärzte, des Hippokrates und ſeines Auslegers, des Galenus, als welche weder die Blattern berühren, noch zu Abwartung dieſes Übels Verordnungen vorſchreiben. Es iſt auch in Beſchreibung der Bildung unendlich vieler Perſonen niemand durch Blattergruben bezeichnet, welche ſonderlich einem Ariſtophanes und Plautus zu lächerlichen Einfällen Anlaß würden gegeben haben; den eigentlichen Beweis aber, daß dieſes verderbliche tödtliche Gift im Altertume nicht wider die menſchliche Natur gewüthet habe, gibt ſelbſt die griechiſche Sprache, als in welcher kein Wort iſt, welches die Blattern bedeutet.

§. 15. Dieſen Vorzug der allgemeineren ſchönen Bildung in wärmeren Ländern zugeſtanden, ſpreche ich dadurch die ſchöne Bildung kälteren Ländern nicht ab: ſondern ich kenne Perſonen, auch von niedrigem Stande, jenſeit der Alpen, in welchen die Natur ihr Werk auf das Vollkommenſte und Schönſte ausgeführet hat: ſo daß ihr Gewächs und ihre Geſtalt nicht nur mit den ſchönſten Menſchen jener Länder kan̄ verglichen werden, ſondern den griechiſchen Künſtlern ſelbſt zu ihren reizendſten und erhabenſten Bildern, ſowohl in einzelnen Theilen als in der ganzen Figur, hätte dienen können.

---

[1] Scaligeriana.

[2] De corp. hum. fabric. l. 1. c. 5.

[3] Auch die Römer kañten dieſe Krankheit nicht, welche wahrſcheinlich vor dem 9 Jahrhunderte nicht nach Europa kam. (Dictionnaire Encycl. art. *Vérole.*) Amoretti.

§. 16. Eben ſo ſinlich und begreiflich, als der Einfluß des Himmels in die Bildung iſt, iſt zum zweiten der Einfluß deſſelben in die Art zu denken, in welche die äuſſeren Umſtände, ſonderlich die Erziehung, Verfaſſung und Regirung eines Volks, mitwirken.

§. 17. Die Art zu denken, ſowohl der Morgenländer und mittägigen Völker als der Griechen, offenbaret ſich auch in den Werken der Kunſt. Bei jenen ſind die figürlichen Ausdrüke ſo warm und feurig als das Klima, welches ſie bewohnen, und der Flug ihrer Gedanken überſteiget vielmals die Gränzen der Möglichkeit. In ſolchen Gehirnen bildeten ſich daher die abenteuerlichen Figuren der Ägypter und der Perſer, welche ganz verſchiedene Naturen und Geſchlechter der Geſchöpfe in eine Geſtalt vereinigten: und die Abſicht ihrer Künſtler ging mehr auf das Auſſerordentliche als auf das Schöne.

§. 18. Die Griechen hingegen, die unter einem gemäßigteren Himmel und Regirung lebeten, und ein Land bewohneten, „welches die Pallas (ſaget man) wegen der gemäßigten Jahreszeiten vor allen Ländern den Griechen zur Wohnung angewieſen,“ 1) hatten, ſo wie ihre Sprache maleriſch

---

1) Plat. Tim. p. 24.

iſt, auch maleriſche Begriſſe und Bilder. Ihre Dichter, vom Homerus an, reden nicht allein durch Bilder, ſondern ſie geben und malen auch Bilder, die vielmals in einem einzigen Worte liegen, und durch den Klang deſſelben gezeichnet und wie mit lebendigen Farben entworfen worden. Ihre Einbildung war nicht übertrieben, wie bei jenen Volkern, und ihre Sinne, die durch ſchnelle und empfindliche Nerven in ein feingewebetes Gehirn wirketen, entdeketen mit einmal die verſchiedenen Eigenſchaften eines Vorwurfs, und beſchäftigten ſich vornehmlich mit Betrachtung des Schönen in demſelben.

§. 19. Unter den Griechen in Kleinaſien, deren Sprache, nach ihrer Wanderung aus Griechenland hieher, reicher an Vocalen, und dadurch ſanfter und mehr muſikaliſch wurde, weil ſie daſelbſt einen glüklicheren Himmel noch als die übrigen Griechen genoſſen, erwekete und begeiſterte eben dieſer Himmel die erſten Dichter: die griechiſche Weltweisheit bildete ſich auf dieſem Boden: ihre erſten Geſchichtſchreiber waren aus dieſem Lande; ja, Apelles, der Maler der Gratie, war unter dieſem wohlluſtigen Himmel erzeuget. Dieſe Griechen aber, die ihre Freiheit von der angränzenden Macht der Perſer nicht vertheidigen koñten, waren nicht im Stande, ſich in mächtige freie Staaten, wie die Athenienſer, zu erheben, und die Künſte und Wiſſenſchaften koñten daher in dem joniſchen Aſien ihren vornehmſten Siz nicht nehmen.

§. 20. In Athen aber, wo nach Verjagung der Tyrannen ein demokratiſches Regiment eingeführet wurde, an welchem das ganze Volk Antheil hatte, erhob ſich der Geiſt eines jeden Burgers und die Stadt ſelbſt über alle Griechen. Da nun der gute Geſchmak allgemein wurde, und bemittelte Bürger durch prächtige öffentliche Gebäude und Werke der Kunſt ſich Anſehen und Liebe unter ihren Mitburgern erwekketen, und ſich dadurch den Weg zur Ehre bahneten, floß in dieſer Stadt, bei ihrer Macht und Große, wie in das Meer die Flüſſe, alles zuſammen. Mit den Wiſſenſchaften ließen ſich hier die Künſte nieder; hier nahmen ſie ihren vornehmſten Siz, und von hier gingen ſie in andere Länder aus. Daß in den angeführeten Urſachen der Grund von dem Wachstume der Künſte in Athen liege, bezeugen ähnliche Umſtände in Florenz, wo die Wiſſenſchaften und Künſte daſelbſt in neueren Zeiten nach einer langen Finſterniß anfingen beleuchtet zu werden.

§. 21. Man muß alſo in Beurtheilung der natürlichen Fähigkeit der Völker, und hier insbeſondere der Griechen, nicht blos allein den Einfluß des Himmels, ſondern auch die Erziehung und Regirung in Betrachtung ziehen. Deñ die äuſſeren Umſtände wirken nicht weniger in uns, als die Luft, die uns umgibt, und die Gewohnheit hat ſo viel Macht über uns, daß ſie ſogar den Körper und die Sinne ſelbſt, die von der Natur in uns geſchaffen ſind, auf eine beſondere Art bildet; wie unter andern ein an franzöſiſche Muſik gewohnetes Ohr beweiſet, welches durch die zärtlichſte italiäniſche Symphonie nicht gerühret wird.

§. 22. Eben daher rühret die Verſchiedenheit auch unter den Griechen ſelbſt, die Polybius in Abſicht der Führung des Krieges und der Tapferkeit anzeiget. Die Theſſalier waren gute Krieger, wo ſie mit kleinen Haufen angreifen konten: aber in einer förmlichen Schlachtordnung hielten ſie nicht lange Stand. Bei den Ätoliern war das Gegentheil.[1] Die Kretenſer waren unvergleichlich im

---

[1] Polybius (l. 4. p. 278.) ſagt, daß die Theſ-

Hinterhalt oder in Ausführungen, wo es auf Liſt ankam, oder ſonſt dem Feinde Abbruch zu thun: ſie waren aber nicht zu gebrauchen, wo die Tapferkeit allein entſcheiden muſte: bei den Achaiern hingegen und Macedoniern war es umgekehret. Die Arkadier waren durch die älteſten Geſeze verbunden, alle die Muſik zu lernen, und dieſelbe bis in das dreiſſigſte Jahr ihres Alters beſtändig zu treiben, um die Gemüther und Sitten, welche wegen des rauhen Himmels in ihrem gebirgigen Lande ſtörriſch und wild geweſen ſein würden, ſanft und liebreich zu machen; und ſie waren daher die redlichſten und wohlgeſittenſten Menſchen unter allen Griechen. Die Cynäther allein unter ihnen, welche von dieſer Verfaſſung abgingen, und die Muſik nicht lernen und üben wollten, verfielen wiederum in ihre natürliche Wildheit, und wurden von allen Griechen verabſcheuet. 1)

§. 23. In Ländern, wo nebſt dem Einfluſſe des Himmels einiger Schatten der ehemaligen Freiheit mitwirket, iſt die gegenwärtige Denkungsart der ehemaligen ſehr ähnlich: und dieſes zeiget ſich noch izo in Rom, wo der Pöbel unter prieſterlicher Regirung eine ausgelaſſene Freiheit genießet. Es würde noch izo aus dem Mittel deſſelben ein Haufen der ſtreitbarſten und der unerſchrokenſten Krieger zu ſammeln ſein, die wie ihre Vorfahren dem Tode trozeten; und die Weiber unter dem Pöbel, deren Sitten weniger verderbt ſind, zeigen noch izo Herz und Muth, wie die alten Römerinen; welches mit ausnehmenden Zügen zu beweiſen wäre, weñ es unſer Vorhaben erlaubete.

ſalier gute Krieger zu Pferde waren, in Scharmüzeln und in geordneten Schlachten, aber nicht Mañ gegen Mañ auſſer der Schlachtordnung. Hierin waren die Ätolier vorzuziehen. Fea.

1) Polyb. l. 4. p. 289.

§. 24. Das vorzügliche Talent der Griechen zur Kunſt zeiget ſich noch izo in dem großen faſt allgemeinen Talente der Menſchen in den wärmſten Ländern von Italien; und in dieſer vorzüglichen Fähigkeit zur Kunſt herſchet die Einbildung, ſo wie bei den denkenden Briten die Vernunft über die Einbildung. Es hat jemand nicht ohne Grund geſaget, daß die Dichter jenſeit der Gebirge durch Bilder reden, aber wenig Bilder geben; man muß auch geſtehen, daß die erſtaunenden, theils ſchreklichen Bilder, in welchen Miltons Große mitbeſtehet, kein Vorwurf eines edlen Pinſels ſein könne, ſondern ganz und gar ungeſchikt zur Malerei ſind. Die miltoniſchen Beſchreibungen ſind, die einzige Liebe im Paradieſe ausgenommen, wie ſchön gemalete Gorgonen, die ſich ähnlich und gleich fürchterlich ſind. Bilder vieler andern Dichter ſind dem Gehöre groß, und klein dem Verſtande. Im Homero iſt alles gemalet, und zur Malerei erdichtet und geſchaffen.[1] Je wärmer die Länder in Italien ſind, deſto größere Talente bringen ſie hervor, und deſto feuriger iſt die Einbildung, und die ſicilianiſchen Dichter ſind voll von ſeltenen, neuen und unerwarteten Bildern. Dieſe feurige Einbildung aber iſt nicht aufgebracht und aufwallend, ſondern wie das Temperament der Menſchen, und wie die Witterung dieſer Länder iſt, mehr gleich, als in kälteren Ländern: deñ ein glükliches Phlegma wirket die Natur häufiger hier als dort.

§. 25. Weñ ich von natürlicher Fähigkeit dieſer Nationen zur Kunſt insgemein rede, ſo ſchließe ich dadurch dieſe Fähigkeit in einzelnen Perſonen der Länder jenſeit der Gebirge nicht aus, als welches wider die offenbare Erfahrung ſein würde. Deñ **Holbein** und **Albrecht Dürer**, die Väter der **Kunſt** in Deutſchland, haben ein erſtaunendes Talent in derſelben gezeiget; und weñ ſie, wie **Raphael**, **Correggio** und **Titian**, die Werke der Alten hätten betrachten und nachahmen können, würden ſie eben ſo groß, wie dieſe, geworden ſein, ja dieſe vielleicht übertroffen haben. Auch **Correggio** iſt nicht, wie es insgemein heiſſet, ohne Keñtniß des Altertums zu ſeiner Größe gelanget: deñ deſſen Meiſter **Andreas Mantegna** kañte daſſelbe; und es finden ſich von deſſen Zeichnungen nach alten Statuen in der großen Samlung der Zeichnungen, die aus dem Muſeo des Herrn Cardinals **Alexander Albani** in das Muſeum des Königs von Engeland gegangen ſind.[1] In Abſicht dieſer ſeiner Keñtniß des Altertums richtete Felicianus an ihn die Zuſchrift einer Sañlung alter Inſchriften. [1] Mantegna aber war in dieſer Nachricht dem ältern Burmañ ganz und gar unbekañt. [2] Ob der Mangel der Maler unter den Engelandern, welche in allen vergangenen Zeiten keinen einzigen berühmten Mañ aufzuweiſen haben, und den Franzoſen, welche, ein paar ausgenommen, nach vielen aufgewendeten Koſten faſt in gleichen Umſtänden ſind, aus angezeigeten Gründen herrühre, laſſe ich Andere beurtheilen.

---

[1] [Über die poetiſche Malerei die richtigere Beſtimmung in Leſſings Laokoon.]

---

[1] Daß **Correggio** die Antiken nicht allein aus Zeichnungen ſeines Lehrers **Mantegna**, ſondern auch aus unmittelbarer eigner Anſchauung gekañt, iſt mehr als wahrſcheinlich. **Mengs** (Memorie sopra il Correggio) gedenkt eines Gemäldes, worin eine jugendliche Figur an den ältern Sohn des **Laokoon** erinnert, und die **Venus** im Gemälde, wo **Mercurius** den **Amor** leſen lehrt, in der Sam̃lung des Herzogs von **Alba** aus Madrid, ſoll vermuthen laſſen, der Maler habe in Hinſicht der Stellung und Form der Beine an den **Apollino** gedacht; auch an der Figur des h. **Sebaſtian**, in dem nach dieſem Heiligen genañten großen Gemälde zu Dresden, läßt ſich die Nachahmung antiker Formen nachweiſen. Dieſe Nachahmungen müßen nach den Urbildern oder wenigſtens nach Abgüßen derſelben gemacht ſein; deñ die Umriße ſind fließend und die Geſtalten haben gehörige Fülle, welches ſchwerlich der Fall ſein dürfte, weñ ſie blos aus Zeichnungen des **Mantegna** entlehnt wären, der, auch weñ er Antiken nachbildete, doch die ihm gewöhnlichen hagern Formen und etwas Steifigkeit nicht zu vermeiden wußte. Übrigens iſt es

§. 26. Ich glaube indeſſen, den Leſer durch allgemeine Kentniſſe der Kunſt, und durch die Gründe von der Verſchiedenheit derſelben in Ländern, wo dieſelbe ehemals geübet worden, und noch geübet wird, zur Abhandlung der Kunſt unter einer jeden der drei Nationen, die ſich durch dieſelbe berühmt gemachet, vorbereitet zu haben.

---

hier keinesweges um Erörterung der bekañten Streitfrage zu thun, ob Correggio jemals in Rom geweſen ſei oder nicht. Genug, er hat Werke der antiken Kunſt gekañt, und, wie ſo eben dargethan worden, auch zu benuzen verſtanden. An welchem Ort er aber dazu gelangt, iſt im Weſentlichen eben ſo gleichgültig, als es gleichgültig iſt, ob er arm oder wohlhabend geweſen. Meyer.

[1] Pignor. Symbol. epist. p. 19.

[2] Burmann. præf. ad inscript. Gruter. p. 3.

Geſchichte

der

Kunſt des Altertums.

Zweites Buch.

Von der

Kunſt unter den Ägyptern, Phönizern und Perſern.

Erſtes Kapitel.

§. 1. Die Ägypter haben ſich nicht weit von ihrem älteſten Styl in der Kunſt entfernet, und dieſelbe konte unter ihnen nicht leicht zu der Hohe ſteigen, zu welcher ſie unter den Griechen gelanget iſt; wovon die Urſache theils in der Bildung ihrer Korper, theils in ihrer Art zu denken, und nicht weniger in ihren ſonderlich gottesdienſtlichen Gebräuchen und Geſezen, auch in der Achtung und in der Wiſſenſchaft der Kunſtler kan geſuchet werden. Dieſes begreifet das erſte Stük dieſes Abſchnitts in ſich: das zweite Stük handelt von dem urſprunglichen Styl ihrer Kunſt, das iſt: von der Zeichnung des Nakenden und der Bekleidung ihrer ältern Figuren; das dritte Stük betrachtet den ſpatern Styl, wie auch die von Griechen und Romern gearbeiteten Nachahmungen des ägyptiſchen Geſchmaks; im vierten Stüke endlich wird geredet vom mechaniſchen Theile oder von der Ausarbeitung der ägyptiſchen Kunſt und Kunſtwerke, und, nebſt den Figuren von Holz und Erzte, von verſchiedenen Arten Stein: deren ſich die Agypter bedienet haben.

Die erſte von den Urſachen der Eigenſchaft der Kunſt unter den Agyptern lieget in ihrer Bildung ſelbſt, welche nicht diejenigen Vorzuge hatte, die den Künſtler durch Ideen hoher Schonheit reizen koñten. Deñ die Natur, welche die ägyptiſchen

Weiber beſonders fruchtbar gemachet hatte,[1] war in der Bildung ihnen weniger als den Hetruriern und Griechen günſtig geweſen; wie dieſes eine Art ſineſiſcher Geſtaltung,[2] als die ihnen eigentümliche Bildung, ſowohl an Statuen, als auf Obeliſken, und geſchnittenen Steinen, beweiſet;[3] und Aſchylus ſaget, daß die Agypter in der Geſtalt von den Griechen verſchieden geweſen.[4]

§. 2. Es koñten alſo ihre Künſtler das Mannigfaltige nicht ſuchen, weil daſſelbe nicht in der Natur war, als welche in der beſtändig gleichen Witterung dieſes Landes nicht von ihrer übertriebenen Bildung abwich, da ſie, wie in allen Dingen, alſo auch hier ſich von den äuſſerſten Enden ſchwerer als von dem Mittel entfernet.[5] Eben dieſe Bildung, welche die ägyptiſchen Statuen haben, findet ſich an Köpfen der auf Mumien gemaleten Perſonen,[6] welche, ſo wie bei den Athio-

---

1) Plin l. 7. c. 3. sect. 3. Senec. nat. quæst. l. 3. c. 25. — Aristot. hist. animal. l. 7. c. 4. Strab. l. 17. p. 1018. Du Puy, Acad. des Inscript t. 31. p. 11. Fea.

2) Dieſe Bemerkung hätten diejenigen, welche neulich viel von übereinſtimmung der Sineſen mit den alten Ägyptern geſchrieben haben, anwenden konnen. Winckelmañ.

3) Aus Kupfern kañ man ſich keinen Begrif machen von Bildung der ägyptiſchen Kopfe, als aus einer Mumie beim Beger (Thes. Brand. t. 3. p. 402.), und aus einer andern, welche Gordon beſchreibet. (Essay towards explaning the hieroglyphycal figures on the coffin of an ancient Mummy. London 1737. fol.) Winckelmañ.

Die Figur beim Beger iſt keine Mumie. Leſſing.

4) Suppl. v. 506.

Hippocr. de aëre, aquis. sect. 2. §. 34 et 44.

Maillet Descript. de l'Egypte, lettre 7. p. 279.

piern,[1] genau nach der Ähnlichkeit des Verſtorbenen werden gemachet worden ſein, da die Ägypter in Zurichtung der todten Körper alles, was dieſelben ken̄tlich machen konte, ſogar die Haare der Augenlieder, zu erhalten ſucheten.[2] Vielleicht kam auch unter den Äthiopiern der Gebrauch, die Geſtalt der Verſtorbenen auf ihre Körper zu malen, von den Ägyptern her: den̄ unter dem Könige Pſammetichus gingen 240,000 Einwohner aus Ägypten nach Äthiopien, welche hier ihre Sitten und Gebräuche einführeten.[3] Unterdeſſen, da Ägypten von achtzehen äthiopiſchen Königen beherſchet wurde, deren Regirung in die älteſten Zeiten von Ägypten fällt,[4] ſo kan durch dieſe der Gebrauch, von welchem wir reden, bei den Völkern gemein geworden ſein.

§. 3. Die Ägypter waren auſſerdem von dunkelbrauner Farbe,[5] ſo wie man dieſelbe den Köpfen auf gemaleten Mumien gegeben hat;[6] und daher

---

[1] Herodot. l. 2. c. 86.

[2] Diod. Sic. l. 1. §. 91.

[3] Herodot. l. 2. c. 30.

Diodorus (l. 1. §. 67.) ſezt die Anzahl auf mehr als 200,000 Man̄. Er ſagt auch (l. 3. §. 3), daß die Ägyptier, als eine Colonie der Äthiopier, von dieſen die Sitte angenommen, für die Leichname große Sorgfalt zu tragen. Fea.

[4] Herodot. l. 2. c. 100. Diod. Sic. l. 1. §. 44.

[5] Herodot. l. 2. c. 104. Propert. l. 2. eleg. 33. v. 15. *Fuscis Ægypti alumnis.* Heliodor. Æthiop. l. 1. p. 3.

[6] Herodot. l. 3. c. 24.

Eine von ſolchen Mumien wurde von dem Herrn Cardinal Alexander Albani dem Inſtitute zu Bologna geſchenket; eine andere iſt zu London; und beide haben ihren alten Sarg von friſch erhaltenem Sykomoro, welcher ſo wie der Körper bemalet iſt. Die dritte bemalete bedeutet das Wort αιγυπτιασαι von der Sonne verbrañt ſein.[1] Da nun die Geſichter auf Mumien einerlei Farbe haben, ſo iſt des Alexanders Gordon Vorgeben ohne Grund, welcher behauptet, daß ſie nach Verſchiedenheit der Provinzen verſchieden geweſen ſeien.

§. 4. Weñ aber Martialis einen ſchönen Knaben zur Wolluſt aus Ägypten verlanget,[2] ſo iſt dieſes nicht von einem Knaben von ägyptiſchen, ſondern von griechiſchen Eltern geboren, zu verſtehen, da die ausgelaſſenen Sitten dortiger Jugend, und ſonderlich der zu Alexandrien bekañt ſind.[3] Unterdeſſen füget dieſer Dichter hinzu, daß ein weiſſes Geſicht aus dieſem Lande der braunen

---

Mumie iſt zu Dresden unter den königlichen Altertümern. Da alſo die Geſichter auf allen dieſen Mumien einerlei Farbe haben, ſo iſt nicht zu behaupten, wie Gordon will, daß die londonſche Mumie eine Perſon aus Nubien geweſen ſei. Winckelmañ.

[1] Eustath. ad Odyss. Δ. IV. p. 1484.

Αιγυπτιασαι iſt nicht von der Sonne verbrañt ſein, ſondern wird von der Sonne geſagt, welche braun, ſchwarz macht: αιγυπτιασαι την χροαν τινος λεγεται ὁ ηλιος αντι του επικαυσαι; (Eustath. ibid.) Sonſt wird dafür αιγυπτωσαι geſetzt (Etym. M. Hesych. et Phavor.) nicht αιγυπτιασαι, wie ſelbſt noch in Schneiders Lexikon ſteht, und in Winckelmañs vorläufiger Abhandlung ꝛc. (2 K. 2 §.) Siebelis.

[2] Martial. l. 4. epigr. 42.

[3] Juven. sat. 15. v. 45. Quintil. l. 1. c. 2. [n. 7.]

Juvenal ſpricht nicht von Alexandria, ſondern von Kanopus, einer in der Nähe von Alexandria liegenden Stadt, in welcher die Ausgelaſſenheit auf's Höchſte geſtiegen war. (Juven. sat. 6. v. 84. Strab. l. 17. p. 1153. princ. Stat. sylv. l. 3. c. 2. v. 111. Senec. epist. 51.) Fea.

Farbe (in Marcotide fusca) deſto mehr zu ſchäzen ſei, je ſeltener es ſich finde. Ein ſolcher Grieche war auch der berühmte Pantomimus Apolauſtus aus Memphis in Ägypten, den Lucius Verus mit nach Rom brachte, deſſen Gedächtniß ſich in verſchiedenen Inſchriften erhalten hat. 1)

§. 5. Man will aus einer Anmerkung des Ariſtoteles behaupten, 2) daß die Ägypter auswärts gebogene Schienbeine gehabt haben; 3) und die mit

---

1) Capitolinus (in Vero, c. 8.) ſagt, daß dieſer Apolauſtus von Lucius Verus aus Syrien nach Rom gebracht worden. Sein Name war Memphis; ſpäterhin hieß er in Rom Agrippa mit dem Beinamen Apolauſtus. — Aus welchem Grunde ihn Winckelmañ einen Griechen neñt, möchte ſich ſchwerlich angeben laſſen. Aus ſeinem erſten Namen würde vielmehr folgen, daß er nicht in Syrien, ſondern in Memphis geboren ſei, was noch mehr Wahrſcheinlichkeit gewiñt, weñ er derſelbe Memphis wäre, deſſen Athenäus (l. 1. c. 17. n. 36.) als eines in Memphis gebornen Ägyptiers gedenkt. — Die Ägyptier und Äthiopier tanzten gern. (Lucian. saltat. §. 18 — 19.) Nach Athenäus (l. c.) gefielen die in Memphis üblichen Tänze auch dem Sokrates. — Von der Inſchrift, welche Caſaubonus in den Anmerkungen zu der angeführten Stelle des Capitolinus auf den Apolauſtus beziehen will, hat Salmaſius das Gegentheil behauptet. Fea.

1) Probl. sect. 14. n. 4.

2) Pignorius, Mensa Isiaca, p. 53.

Nicht allein aus einer Stelle des Ariſtoteles, ſondern auch an den Figuren der iſiſchen Tafel zeigt der genaueſte Schriftſteller, daß die Ägyptier die Knie ein wenig einwärts gegen einander, Beine und Füße hingegen auswärts oder von einander ab, gebogen hatten. Dieſen Fehler in der Bildung bemerkt man auch noch heut zu Tage an den Äthiopiern ſehr häufig, und er iſt auffallend dargeſtellt an der wohlgearbeiteten antiken Statue eines nackten äthiopiſchen Knaben von den Äthiopiern gränzeten, hatten vielleicht, wie dieſe, eingebogene Naſen: 1) ihre weiblichen Figuren haben, ſo ſchmal auch dieſelben über den Hüften ſind, übermäßig große Brüſte. Da nun die ägyptiſchen Künſtler, nach dem Zeugniß eines Kirchenvaters, die Natur nachgeahmet haben, wie ſie dieſelbe fanden: 2) ſo könte man auch aus ihren Figuren auf das Geſchöpf des weiblichen Geſchlechts daſelbſt ſchließen. 3) Mit der Bildung der Ägypter kan̄ eine vollkommene Geſundheit, welche ſonderlich die Einwohner in Oberägypten, nach dem Herodotus, vor allen Völkern genoßen, 4) ſehr wohl beſtehen, und dieſes kan auch daraus geſchloſſen werden, daß an unzähligen Köpfen ägyptiſcher Mumien, welche der Fürſt Radzivil geſehen, 5) kein Zahn

---

weißem Marmor im Muſeo Pio-Clementino. (t. 3. tav. 35.) Fea.

Die Ägyptier ſcheinen nicht auswärts, ſondern vielmehr vorwärts gebogene Schienbeine gehabt zu haben, welche Bildung derſelben Pignorius auch an den Figuren der iſiſchen Tafel wahrzunehmen glaubte. Leſſing.

1) Bochart. hieroz. part. 1. l. 3. c. 27. p. 969.

Diod. Sic. l. 1. §. 8 et 28. Theodoret. serm. 3. p. 519. Clem. Alex strom. l. 7. n. 4. p. 841. princ. An den ägyptiſchen Figuren ſieht man dieſen Fehler nicht allgemein; bei einigen findet ſich davon kaum eine Spur. Fea.

2) Theodoret. serm. 3. p. 519.

3) Die Ägyptier, zum wenigſten die an Äthiopien gränzenden, mögen wohl einige Ähnlichkeit mit dem Volke dieſes Landes, ſowohl in der Farbe als auch in den Formen, gehabt haben. (Petron. satyr. p. 365. Lucian. navig. §. 2. Virgil. moretum.) Fea.

4) L. 2. c. 77.

5) Radzivil. peregrin. p. 190. epist. 3.

Der heilige Athanaſius, ein Alexandriner, der viel gemangelt, ja nicht einmal angefreſſen geweſen ſei. Die angeführete Mumie zu Bologna kañ ferner darthun, was Pauſanias von auſſerordentlich groſen Gewächſen unter ihnen bemerket hat, indem er ſaget, daß er Celten geſehen, die ſo groß als der Ägypter ihre Todten geweſen,[1] und dieſe Nachricht wird beſtätiget durch die ungewöhnliche Länge dieſer Mumie, die eilf römiſche Palmen hält.

§. 6. Was zum zweiten die Gemüths- und Denkungsart der Ägypter betrift, ſo waren ſie ein Volk, welches zur Luſt und Freude nicht erſchaffen ſchien:[2] deñ die Muſik, durch welche die älteſten Griechen die Geſeze ſelbſt annehmlicher zu machen ſucheten,[3] und in welcher ſchon vor den Zeiten des Homerus Wettſpiele angeordnet waren,[4] wurde in Ägypten nicht ſonderlich geübet; ja es wird vorgegeben, es ſei dieſelbe verboten geweſen, wie man es auch von der Dichtkunſt verſichert.[5] Weder in ihren Tempeln, noch bei ihren

---

in Ägypten gereiſt war, bemerkt in dem Leben des h. Antonius, gegen das Ende (n. 93. oper. t. 1. p. 692.) als etwas Beſonderes, daß er bei ſeinem Tode in einem Alter von 105 Jahren noch alle Zähne gehabt. An den nach Europa kommenden Mumien mangeln oft einige Zähne, wie an der zu S. Maria Novella in Florenz und an der in der Akademie zu Cambridge. (Middleton. antiq. monum. tab. 22. p. 256.) Fea.

1) L. 1. c. 35.

2) Ammian. Marcell. l. 22. c. 16. in fine.

3) Plutarch. in Lycurg. t. 1. p. 53. in Pericl. p. 160.

4) Thucyd. l. 3. c. 104. Taylor. comment. ad marmor. Sandvic. p. 13.

5) Chryſoſtomus (orat. 2. p. 162.) ſagt, daß nur die Dichtkunſt wegen ihrer verführeriſchen Gewalt nicht erlaubt geweſen. Dieſes muß jedoch mit einiger Mäßigung

Opfern wurde, nach dem Strabo, ein Inſtrument gerühret.[1] Dieſes aber ſchließet die Muſik überhaupt bei den Ägyptern nicht aus, oder müßte nur von ihren älteſten Zeiten verſtanden werden:[2] denn wir wiſſen, daß die Weiber den Apis mit Muſik

---

verſtanden werden, denn der nämliche Chryſoſtomus ſagt auch (homil. 8. in Matth. n. 4.): „daß Ägypten eine „Zeit lang das Land der Dichter geweſen ſei.“ Fea.

[1] Strabo (l. 17. p. 1169.) ſagt nicht, was Winckelmann aus dieſer Stelle beweiſen will, ſondern bemerkt als etwas Außerordentliches, daß in dem Tempel des Oſiris zu Abydos ſich bei der Darbringung von Opfern kein Sänger, Flötenſpieler oder Cithariſt hören laſſen dürfte, wie es in allen andern Tempeln gebräuchlich ſei. Clemens Alexandrinus (strom. l. 6. n. 4. p. 757.) ſagt auf gleiche Weiſe, daß bei den religiöſen Ceremonien ein Sänger mit den Symbolen der Muſik in der Hand voranging. Jablonsky (de Memnon. synt. 3. c. 4. §. 8.) will aus einer Stelle des Demetrius Phalernus (de elocut. §. 71.) beweiſen, daß man auch in dieſem Tempel des Oſiris geſungen. Allein ſein Beweis ſcheint wenig Haltbarkeit zu haben. Fea.

[2] Conf. Martini Storia della Musica, t. 1. c. 11.

Plato (de legib. l. 2. p. 656.) ſagt, daß ſeit den älteſten Zeiten die Muſik in Ägypten nicht nur ausgeübt, ſondern auch nach unwandelbaren öffentlichen Geſetzen beſtimmt und geregelt war; daß er ſo ſchöne muſikaliſche Compoſitionen in dieſem Lande gefunden, wie ſie nothwendig von einem Gott oder von einem gottbegeiſterten Menſchen müßten geſchaffen ſein.

Man kann behaupten, daß ſich die Ägyptier bei allen ihren Feſten, ſelbſt bei den kleinſten, der muſikaliſchen Inſtrumente bedienten und Hymnen ſangen; wie nach Philoſtratus (in vita Apollon. l. 5. c. 42. in fine.) bei der Gelegenheit geſchah, als die Prieſter den Löwen, in welchem, wie Apollonius ſagte, die Seele des Königs Amaſis war, bis nach Oberägypten begleiteten. Fea.

auf den Nil führeten, und es ſind Ägypter auf Inſtrumenten ſpielend vorgeſtellet, ſowohl auf dem Muſaico des Tempels des Glüks zu Paleſtrina, als auf zwei herculaniſchen Gemälden.[1]

§. 7. Dieſe Gemüthsart verurſachete, daß ſich die Ägypter durch heftige Mittel die Einbildung zu erhizen, und den Geiſt zu ermuntern ſucheten,[2] und ihr Denken ging vor dem Natürlichen vorbei, und beſchäftigete ſich mit dem Geheimnißvollen. Die Melancholie dieſer Nation brachte daher die erſten Eremiten hervor,[3] und ein neuerer Scribent will irgendwo gefunden haben, daß zu Ende des vierten Jahrhunderts in Unterägypten allein über ſiebenzig tauſend Mönche geweſen.[4] Aus eben dieſer Gemüthsart rührete es her, daß die Ägypter unter ſtrengen Geſezen gehalten ſein wollten, und gar nicht ohne König leben koñten,[1] welches vielleicht Urſach' iſt, warum Agypten vom **Homerus** das **bittere** Agypten genennet wird.[2]

---

[1] Pitt. d'Ercol. t. 2. tav. 59 — 60.

Auch auf einem faſt runden nur auf der Hinterſeite gerade gearbeiteten Fußgeſtelle von graulichem Granit in der florentiniſchen Galerie, wo eine Opferproceſſion von mehreren Figuren dargeſtellt iſt, halten drei derſelben muſikaliſche Inſtrumente, nämlich eine Schellentrommel, eine Art Harfe oder Pſalter und ein Siſtrum. Zwei Figuren nach Gemälden in den Grabhöhlen bei Thebe in Ägypten (Bruce's Travels to discov. the source of the Nil, vol. 1. p. 128 — 130) halten ebenfalls große Harfen. Von einer ähnlichen Figur oder vielleicht einer der gedachten beiden, redet auch Denon (voyage dans la basse et la haute Egypte, t. 2. p. 237), welcher (pl. 135. fig. 26.) die Abbildung davon gibt. Meyer.

[2] Bont de medic. Ægypt. p. 6.

[3] Das Mönchsleben hat wahrſcheinlich nicht in Ägypten, ſondern in Palaſtina ſeinen Anfang genommen. Wenigſtens waren hier früher Mönche als in Ägypten, nach dem einſtimmigen Zeugniſſe alter Autoren. Fea.

[4] Fleury (hist. eccl. t. 7. l. 70. c. 9.) ſpricht nicht, wie Winckelmañ will, allein von Unterägypten, ſondern vielmehr von ganz Ägypten, und ſezt die Zahl der Ere-

§. 8. In ihren Gebräuchen und dem Gottesdienſte beſtanden die Ägypter auf einer ſtrengen Befolgung der uralten Anordnung derſelben annoch unter den römiſchen Kaiſern, nicht allein in Oberägypten, ſondern auch ſelbſt zu Alexandrien;[3] deñ es entſtand annoch zu Kaiſers **Hadrianus** Zeiten in dieſer Stadt ein Aufruhr, weil ſich kein Ochſe fand, der den Gott **Apis** vorſtellen koñte;[4] ja

---

miten auf 76,000. Viele von ihnen werden keine Ägyptier geweſen ſein, indem man ſich von allen Seiten in dieſes Land begab, wo die Religioſität in Anſehen ſtand, und ſich bequemere Örter fanden, theils um ein Einſiedlerleben zu führen, theils um den Verfolgungen der Heiden zu entgehen. **Fea.**

[1] Herodot. l. 2. c. 147.

[2] Οδυσσ. P. XVII. v. 448. Blackwall's enquiry of the life of Homer, p. 245.

Daß **Homer** Ägypten πικραν neñt, hat ſeinen Grund nicht in dem Charakter der Nation, ſondern in dem Unglük und den Mühſeligkeiten, welche die dorthin vom Sturme verſchlagenen Griechen bei ihrer Rükkehr von Troia erdulden mußten. Auch das Wort πικρος ſpricht für dieſe Erklärung. **Fea.**

[3] Walton, biblic. appar. ad polyglott. proleg. 2. §. 18.

[4] Spartian. in Hadr. p. 6.

Der Aufruhr in Alexandria entſtand nicht deßhalb, weil man keinen den Gott **Apis** vorſtellenden Ochſen finden koñte, ſondern weil mehrere Städte Ägyptens, nachdem er gefunden war, ſich die Ehre, ihn zu bewahren, gegenſeitig ſtreitig machten; wahrſcheinlich wollte nach **Pauw** (recherch. philos. ſur les Egyptiens die Feindſchaft einer Stadt gegen die andere über ihre Götter dauerte noch damals.[1] Was einige neuere Scribenten auf ein dem **Herodotus** und **Diodorus** angedichtetes Zeugniß vorgeben, daß durch den **Kambyſes** der Götterdienſt der Ägypter, und ihre Art, die Todten zu balſamiren, gänzlich und beſtändig aufgehoben geblieben,[2] iſt ſo falſch, daß ſogar die Griechen nach dieſer Zeit ihre Todten auf ägyptiſche Art zurichten ließen, wie ich anderwärts angezeiget habe,[3] aus derjenigen Mumie mit dem Worte CΥ+ΥXI auf der Bruſt,[4] die ehemals in

---

et les Chinois, prem. part. sect. 3.) die Stadt Alexandria dieſes Vorrecht der Stadt Memphis entreiſſen, wo der Ochſe immer vorher war verehrt worden, wie auch ſpäterhin der Fall geweſen. (Diod. Sic. l. 1. §. 85. Plutarch. de Is. et Os. p. 359. Lucian. Deor. conv. §. 10. Solin. c. 32. Ammian. Marcell. l. 22. c. 14.) **Fea.**

[1] Plutarch. de Is. et Os. p. 380. Juv. sat. 15.
Für die ſpäteren Jahrhunderte beweiſt es **Julius Firmicus** (Octav. princ.). **Fea.**

[2] De la Sauvagère, rec. d'antiq. dans la Gaule, p. 329. De la Croix, relat. univ. de l'Afriq. t. 1. prem. part. sect. 4. §. 6. Kircher. Œdip. Ægypt. 1. cum ej. prodrom. c. 7. Ejusd. China illustrat. P. 3. c. 4. p. 151. **Fea.**

[3] [**Nachricht v. e. Mumie** 16 §. 1 Band, 114—115 S.]

[4] Das griechiſche **Tau** hatte bei den Griechen in Ägypten die Form eines **Kreuzes**, wie man in einer ſehr ſchätzbaren alten Handſchrift des ſyriſchen **neuen Teſtaments** auf Pergament, in der Bibliothek der Auguſtiner zu Rom, ſiehet. Dieſe Handſchrift in Folio iſt im Jahre 616 verfertiget, und hat griechiſche Randgloſſen. Unter andern merke ich hier das Wort I+dIЧЄ anſtatt HTAIPE an. **Winckelmañ.**

Nach dem Zeugniſſe des Paters **Giorgi**, des Bibliodem Hauſe della Valle zu Rom war, und izo un-

thekars der Auguſtiner Bibliothek in Rom, hat Winckelmañ dieſe Handſchrift in großer Eile verglichen und ſich die am Rande befindlichen griechiſchen Wörter aufgezeichnet, ohne die nothwendige Vergleichung jedes einzelnen mit dem ſyriſchen Texte. Daher der Irrtum, daß er, anſtatt εχαιρε, was in den griechiſchen Randgloſſen ſteht, εταιρε geleſen, und dieſes für εταιρε gehalten. Der von Winckelmañ für ein griechiſch-ägyptiſches ✝ gehaltene Buchſtabe iſt in Wahrheit ein χ, und das Wort ſelbſt iſt von dem Urheber der griechiſchen Randgloſſen falſch geſchrieben, indem die ächte Leſart nicht εχαιρε, ſondern χαιρε iſt. Der Verfaſſer dieſer ſyriſchen philoxenianiſchen Überſezung fand in ſeiner ſyriſchen Sprache bei der Stelle des Matthäus (c. 26. v. 49.) kein dem χαιρε Ῥαββι, ave Rabbi, entſprechendes Wort, und wollte daher durch dieſes auf dem Rande hinzugefügte χαιρε anzeigen, daß er das χαιρε Ῥαββι buchſtäblich in die ſyriſche Überſezung aus dem Griechiſchen übergetragen, wie deñ auch zwiſchen dem Texte und der Überſezung an dieſer Stelle keine andere Verſchiedenheit iſt als die, welche ſich zwiſchen den griechiſchen und ſyriſchen Buchſtaben findet. Übrigens ſteht nach Giorgis Verſicherung überall in den, am Rande beigefügten griechiſchen Wörtern, der dieſer Form ✝ entſprechende Buchſtabe für das griechiſche χ, dem er auch öfters ganz gleich iſt. Hingegen iſt in allen Wörtern, worin ein Tau vorkom̃t, die Geſtalt des Buchſtabens immer die gewöhnliche des griechiſchen T. Aus dieſen vorangeſchikten Bemerkungen des Paters Giorgi wird es wahrſcheinlich, daß auch das Zeichen ✝ in dem griechiſchen Worte auf unſerer Mumie ganz irrig von Winckelmañ für ein griechiſches Tau gehalten worden, da eine ſolche Geſtalt des Buchſtabens ſich weder auf griechiſchen Münzen noch Inſchriften findet. Vielmehr ſteht es wohl für den Buchſtaben ✝, der nach Venutis (Chronol. et crit. hist. part. 1. t. 1. proleg. §. 107.) in dem griechiſchen Alphabet des ſechſten Jahrhunderts die Form eines Kreuzes hat. Fea.

Dieſes ЄΤ✝ΤΧΙ, was Herr Becker in ſeinem Anter den Altertümern in Dresden befindlich iſt.[1] Da ſich nun die Ägypter unter des Kambyſes

---

Guaſco (S. 20.) für eine griechiſche Form zu halten ſcheint, ſteht, wie es oft in den Hand- und Inſchriften der Fall iſt, für εὐψυχει. Dieſes Imperativs bediente man ſich gewöhnlich bei den Inſchriften auf Grabmälern als eines Zurufs der Lebenden an die Todten. Auf eine ähnliche Art ſagen die Lateiner vale et ave. (Servius ad Æn. l. 11. p. 97.) Meyer.

[Man vergleiche die Nachricht von einer Mumie ꝛc. im 1 B. 108 S.]

[1] Pietro della Valle, der dieſe Mumie auf ſeiner Reiſe durch Ägypten gekauft, ſagt in der davon gegebenen Beſchreibung (lett. 11. n. 8.), welche auch Kircher (Œdip. Ægypt. t. 3. synt. 13. c. 4. p. 407.) anführt, daß ſie in den unterirdiſchen Gewölben von Memphis gefunden worden, daß ſie die Hieroglyphen habe, welche Kircher in ſeiner Zeichnung (l. c.) darſtellt, und daß das hier gedachte Wort mit ſchwarzer Farbe auf einer Binde des Gürtels geſchrieben ſei. Alle dieſe Umſtände geben eine Veranlaſſung zu glauben, daß dieſe Mumie eine wirkliche ägyptiſche und vielleicht aus den Zeiten vor Kambyſes ſei. Daß die Inſchrift griechiſch iſt, zeugt noch keineswegs vom Gegentheile, ſondern ließe allenfalls nur vermuthen, der Todte ſei einer von den vielen Griechen geweſen, welche ſich nach Ägypten und ſelbſt nach Memphis begeben haben, wo ſie ſchon vor des Kambyſes Zeiten große Würden und Ehrenſtellen bekleideten. Um zu beweiſen, daß man ſelbſt nach Kambyſes mit Einbalſamirung der Todten fortgefahren, berufe man ſich auf das Zeugniß des Diodorus Siculus (l. 1. §. 91.), welcher zu den Zeiten Auguſts Ägypten bereiſte und des Einbalſamirens, als einer noch zu ſeiner Zeit üblichen Sache, gedenkt. Eben ſo Lucian, (de luctu, in fine;) Herodot. (l. 2. c. 86.), der nach der Regierung des Kambyſes in Ägypten war. Der h. Athanaſius im Leben des h. Antonius, der im Jahre Chriſti 357 ſtarb, wollte ohne Zweifel das Einbalſamiren verſtanden wiſſen, weil er (n. 90. t. 1. part. 2. p.

Nachfolger mehr als einmal empöreten, [1] und ſich Könige aus ihrem Mittel aufwarfen, die ſich durch Beiſtand der Griechen einige Zeit zu behaupten wußten, ſo werden ſie auch bereits damals zu dieſem Gebrauche zurükgekehret ſein.

§. 9. Daß die Ägypter noch unter den Kaiſern über ihren alten Gottesdienſt gehalten haben, können auch die Statuen des Antinous bezeugen, von welchen zwo zu Tivoli [2] und eine im Muſeo Capitolino ſtehen, [3] die nach Art ägyptiſcher Statuen gebildet ſind, [4] und ſo wie derſelbe in dieſem

---

689.) ſagt, daß man die Leichname frommer Menſchen und beſonders der Märtyrer gewöhnlich bei den Ägyptiern in Leinwand hülle, und in den Häuſern der Chriſten aufbewahre. Fea.

[1] Herodot. l. 7. c. 2. Thucyd. l. 1. c. 104. Fea.

[2] Jezo im Muſeo Pio-Clementino. Fea.

[3] Mus. Capitol. t. 3. tab. 75.

[4] Daß die Ägyptier noch bis zum vierten Jahrhundert unſerer Zeitrechnung, ja ſelbſt noch ſpäter ihren alten Gottesdienſt beibehalten, bezeugen alle Autoren dieſer Zeiten, unter andern Ammianus Marcellinus (l. 22. c. 14.), Auſonius (epist. ultim. v. 20.), Prudentius (peristephan v. 255. in Symmach. v. 384.), Julius Firmicus (Octav. princ.), Athanaſius (vita Anton. n. 75. p. 680.). Durch ein im Jahr 391 bekañt gemachtes Geſez Theodoſii des Großen, welches ſich im Codex Theodoſianus (l. 16. tit. 10. leg. 11.) findet, wurden endlich die Tempel der heidniſchen Götter aufgehoben und in chriſtliche Kirchen umgewandelt. Zu dieſer Zeit hatten auch die zeichnungskünſte bei den Ägyptiern ein Ende, welche ſich bis dahin in einer Art von Achtung erhalten, wie wir vom Syneſius wiſſen, der zu Ende des vierten Jahrhunderts ſchrieb. Dieſer ſagt, (calvitii encom. p. 73.) die Prieſter haben noch damals unaufhörlich Sorge getragen, daß die Künſtler nichts von dem veränderten, was die Geſeze in Rükſicht der Geſtaltung ihrer Gottheiten vor-

Lande, ſonderlich in der Stadt, wo er begraben lag,[1] die von demſelben den Namen Antinoea führete,[2] verehret worden. Eine der capitoliniſchen ähnliche Figur von Marmor und ſo wie jene, etwas über Lebensgröße, aber ohne ihren eigentümlichen Kopf, befindet ſich in dem Garten des Palaſtes Barberini, und eine dritte, etwa von drei Palmen hoch, iſt in der Villa Borgheſe: dieſe haben den ſteifen Stand mit ſenkrecht hängenden Armen, nach Art der älteſten ägyptiſchen Figuren. Man ſiehet alſo, Hadrian mußte dem Bilde des Antinous, ſollte er den Ägyptern ein Vorwurf der Verehrung werden, eine ihnen annehmliche und allein beliebete Form geben.[3]

§. 10. Bei dieſem alten und gottesdienſtlichen

ſchrieben, und Ammianus Marcellinus (l. 22. c. 16.) berichtet, daß in der alten Welt nach dem im Capitolio kein prachtvollerer Tempel geweſen, als der des Serapis, wo die Statuen lebendig zu ſein ſchienen, (simulacra spirantia). Pauw (recherch. philos. part. 2. sect. 4.) glaubt mit Wahrſcheinlichkeit, daß die Ägyptier fortgefahren, ihre Leichname einzubalſamiren bis auf die Regierung des Theodoſius. Fea.

[1] Euseb. præp. evang. l. 2. c. 6.

[2] Pausan. l. 8. c. 9. Pococke's Descr. of the East. t. 1. book 2. ch. 1. p. 73.

[3] Die Ägyptier und die anſehnlichſten Städte Griechenlands und Aſiens erbauten aus eigenem Antriebe, um die Gunſt des Hadrianus und durch dieſelbe Wohlthaten und Vorrechte zu erhalten, dem Antinous Tempel, weiheten ihm heilige Haine, Orakel und Prieſter, prägten ihm zu Ehren Münzen und ſtellten ihn bildlich dar unter der Geſtalt und den Zeichen ihrer Gottheiten (Buonarroti osservaz. istor. sopra alcuni medagl. c. 2. p. 25. Bottari, Mus. Capitol. t. 3. tav. 56.). Fea.

Gebrauch der Ägypter in der angenommenen Geſtalt der Bilder ihrer Verehrung, erhielt ſie der Abſcheu gegen griechiſche Gebräuche,[1] vornehmlich ehe ſie von den Griechen beherſchet wurden, und dieſer Abſcheu mußte ihre Künſtler ſehr gleichgültig gegen die Kunſt unter andern Völkern machen, wodurch folglich der Lauf der Wiſſenſchaft ſowohl als der Kunſt gehemmet wurde. So wie ihre Ärzte keine andere Mittel, als die in den heiligen Büchern verzeichnet waren, vorſchreiben durften: eben ſo war auch ihren Künſtlern nicht erlaubet, von dem alten Style abzugehen: deñ ihre Geſeze ſchränketen den Geiſt auf bloße Nachfolge ihrer Vorfahren ein, und unterſageten ihnen alle Neuerungen. Daher berichtet Plato, daß Statuen, die zu ſeiner Zeit in Ägypten gearbeitet worden, weder in der Geſtalt, noch ſonſt, von denen, welche tauſend und mehr Jahre älter waren, verſchieden geweſen.[2] Dieſes iſt zu verſtehen von Werken, welche vor der Zeit der griechiſchen Regirung in Ägypten von ihren eingebornen Künſtlern verfertiget worden. Die Beobachtung dieſes Geſezes war unverlezlich, weil es auf die Religion ſelbſt, ſo wie die ganze Verfaſſung der ägyptiſchen Regirung gegründet war. Deñ die Kunſt, Figuren in menſchlicher Geſtalt zu bilden,[3] ſcheinet bei den Ägyptern auf die Götter,

---

1) Herodot. l. 2. c. 91.

2) Leg. l. 2. p. 656. in fine.

Fea beſtreitet Platons Ausſage, indem er behauptet, daß dieſe von den Prieſtern vorgeſchriebenen Formen ſich nur auf die Bildung der Gottheiten und auf die Hieroglyphen, aber keinesweges auf alle übrigen Gegenſtände alſo erſtrekten, daß die Künſtler ſich auch bei dieſen nicht von den alten Regeln hätten entfernen dürfen. Meyer.

3) Daß nur in einem Theile von Ägypten menſchliche

auf die Konige und deren Familie, und auf die Prieſter, eingeſchränket geweſen zu ſein,[1] (die Figuren ausgenommen, die an ihren Gebäuden geſchnizet waren,) das iſt, auf eine einzige Art Bilder. Die Gotter der Ägypter aber waren Könige,[2] die ehemals dieſes Reich beherſchet hatten, oder wurden wenigſtens dafür gehalten,[3] ſo wie die alteſten Könige Prieſter waren,[4] wenigſtens weiß man nicht, es meldet auch kein Scribent, daß anderen Perſonen daſelbſt Statuen errichtet worden.[5]

§. 11. Endlich lieget eine von den Urſachen der angezeigeten Beſchaffenheit der Kunſt in Ägypten in der Achtung und in der Wiſſenſchaft ihrer Künſtler, welche den Handwerkern gleich geachtet, und zu dem niedrigſten Stande gerechnet wurden.[6] Es wählete ſich niemand die Kunſt aus

---

Figuren gearbeitet worden, daher die Einwohner deſſelben, Menſchenbilder, ἀνθρωπόμορφοι, genennet worden, wie ein griechiſcher Scribent der mittlern Zeit (Codin. Orig. Constant. p 48.) vorgibt, hat keinen Grund. Winckelmañ.

[1] Herodot. l. 2. c. 143. Diod. Sic. l. 1. §. 44.

[2] Diod. Sic. l. 1. §. 47.

[3] Wie dieſe zu verſtehen erklärt Creuzer (Comment. Herodot. p. 199.) Siebelis.

[4] Plat. Polit. p. 190. Plutarch. de Is. et Os. init.

[5] Dem Dädalus und andern Griechen waren, nach Diodorus (l. 1. §. 96.), Bildſäulen in Ägypten geſezt. Fea.

[6] Nach Herodot (l. 2. c. 167.) gehörten die Künſtler in Ägypten zu der weniger geachteten Klaſſe; aber nach Diodorus Siculus (l. 1. §. 74 et 92.) fand unter den Ägyptiern kein Unterſchied des Ranges ſtatt, ſondern ſie waren alle gleich edel. Vielleicht war der höhere oder niedere Rang der Künſtler nach ihren

eingepflanzeter Neigung, und aus beſonderem Antriebe, ſondern der Sohn folgete, wie in allen ihren Gewerken und Ständen, der Lebensart ſeines Vaters, und einer ſezete den Fuß in die Spur des andern, ſo daß niemand ſcheinet einen Fußtapfen gelaſſen zu haben, welcher deſſen eigener heiſſen koñte.[1] Folglich kañ es keine verſchiedene Schulen der Kunſt in Agypten, ſo wie unter den Griechen, gegeben haben. In ſolcher Verfaſſung konten die Künſtler weder Erziehung, noch Umſtände haben, die fähig waren, ihren Geiſt zu erheben, ſich in das Hohe der Kunſt zu wagen;[2] es waren auch weder Vorzüge noch Ehre für dieſelben zu hoffen, weñ ſie etwas Auſſerordentliches hervorgebracht hatten. Den Meiſtern der ägyptiſchen Statuen kom̃t daher das Wort Bildhauer in ſeiner eigentlichen Bedeutung zu; ſie meißelten ihre Figur nach einer feſtgeſezeten Maß und Form aus, und das Geſez, nicht davon abzugehen, wird ihnen alſo nicht hart geweſen ſein. Der Name eines einzigen ägyptiſchen Bildhauers hat ſich nach griechiſcher Ausſprache er-

---

Arbeiten beſtim̃t, ſo daß die, welche an Statuen der Götter und andern zum Gottesdienſte gehörigen Sachen arbeiteten, eine großere Achtung genoßen, wie aus dem Syneſius (p. 73.) zu folgen ſcheint. Fea.

[1] Pauw laugnet dieſes. (Recherch. philos. sur les Egypt. sec. part. sect. 4. t. 1 p. 264.) Fea.

[2] In der Malerei und Bildhauerei blieben die Ägyptier, weñ man ſie mit den Griechen vergleichen will, freilich ſehr zurük; in der Baukunſt zeigten ſie zwar auch keinen veredelten Geſchmak, iedoch viel mechaniſche Keñtniſſe und einen empfänglichen Siñ für gigantiſche Ideen. Hiervon zeugen ihre Grabmäler, die beiden aus einer einzigen harten Steinmaſſe gearbeiteten Tempel zu Sais und Butas, (Herodot. l. 2. c. 155. et 175.) und die Pyramiden. Fea.

halten; er hieß **Memnon**,[1]) und hatte drei Statuen am Eingange eines Tempels zu Theben gemachet, von welchen die eine die größte in ganz Ägypten war.

§. 12. Was die Wiſſenſchaft der ägyptiſchen Künſtler betrift, ſo muß es ihnen an einem der vornehmſten Stüke der Kunſt, nämlich an Keñtniß in der **Anatomie**, gefehlet haben, welche Wiſſenſchaft in Ägypten, ſo wie in China, gar nicht geübet wurde, auch nicht bekañt war. Deñ die Ehrfurcht gegen die Verſtorbenen würde auf keine Weiſe erlaubet haben, eine Zergliederung todter Körper anzuſtellen; ja es wurde, wie **Diodorus** berichtet, als ein Mord angeſehen, nur einen Schnitt in dieſelben zu thun.[2]) Daher auch der **Paraſchi**-

---

[1]) Diod. Sic. l. 1. §. 47.

Dieſe angeführte Stelle des **Diodorus** iſt allgemein als verdorben anerkañt. **Jablonskys** Veränderung (de Memnone, synt. 3. c. 5. § 3.) gibt einen paſſenden Siñ, beſonders weñ man auf das Folgende θυγατρος και μητρος Rückſicht nim̃t, worauf **Salmaſius** bei ſeiner vorgeſchlagenen Leſart nicht geachtet zu haben ſcheint. **Fea.**

Jablonskys Emendation heißt: ανδριαντας ειναι τρεις, ἐξ ἑνὸς τους παντας λιθου του Συηνιτου· και τουτων ἕνα μεν Μεμνονος καθημενον ὑπαρχειν. **Weſſeling** erklärt ſich für **Salmaſius**, welcher λιθου τιμωμενους του Συηνιτου las. **Siebelis.**

[2]) L. 1. §. 91.

Nichts deſto weniger nim̃t auch **Diodorus** hievon den beim Einbalſamiren nothwendigen Einſchnitt aus, deſſen Größe geſezmäßig beſtim̃t war. Numero 26 [der **Abbildungen** zu dieſer Ausgabe] ſtellt ein Gemälde vor, das von der Art und Weiſe des Einbalſamirens einen Begrif gibt, und ſich auf einer von **Kircher** angeführten Mumie befindet. Zwei Menſchen ſind beſchäftigt, mit ihren Meſſern die nothwendigen Einſchnitte zu machen; der eine zur Linken ſcheint beſtim̃t, die Eingeweide her ſtes, wie ihn die Griechen nennen, oder derjenige, welcher die Körper zum Balſalmiren durch einen Schnitt in der Seite öfnete, unmittelbar nach dieſer Verrichtung plözlich davon laufen mußte, um ſich zu retten vor den Verwandten des Verſtorbenen, und vor andern Umſtehenden, welche jenen mit Flüchen und mit Steinen verfolgeten. Es zeiget ſich auch in der That die wenige Kentniß der ägyptiſchen Bildhauer in der Anatomie nicht allein in einigen unrichtig angegebenen Theilen, ſondern man könte auch aus den wenig angezeigeten Muſkeln und Knochen, wovon ich unten reden werde, auf den Mangel der Kentniß derſelben ſchließen. Die Anatomie erſtrekete ſich in Ägypten nicht weiter als auf die inneren Theile oder die Eingeweide; und auch dieſe eingeſchränkete Wiſſenſchaft, welche in der Zunft dieſer Leute vom Vater auf den Sohn fortgepflanzet wurde, blieb vermuthlich für andere ein Geheimniß; deñ bei Zurichtung der todten Körper war niemand außer ihnen zugegen.

---

auszuziehen und an ihre Stelle Specereien zu legen; der andere macht eine Öfnung in die Bruſt oder in den Magenmund, um einen Theil der Specereien in den Thorax zu bringen und das Zwerchfell unbeſchädigt zu laſſen. Die alten Autoren erwähnen dieſer zweiten Art des Einſchnittes nicht. **Goguet** (de l'origine des lois, l. 3. c. 1. art. 3. n. 2) gedenkt nur des Einſchnittes in die Seite, weil er dieſes Gemälde nicht geſehen, und kañ daher nicht begreifen, wie die Ägyptier ihre Specereien in die Bruſt hineingebracht haben. **Fea.**

Zweites Kapitel.

§. 1. Das zweite Stük dieſes Abſchnittes handelt von dem alten, urſprünglichen Styl der ägyptiſchen Kunſt und begreifet die Zeichnung des Nakenden und die Bekleidung der Figuren nach demſelben in ſich. Überhaupt betrachtet, nim̄t man drei Verſchiedenheiten, Manieren oder Style wahr: den eben erwähnten alten, ſodan̄ den ſpätern, und ferner den der Nachahmungen ägyptiſcher Werke, die vermuthlich durch griechiſche Künſtler gemachet worden ſind. Ich werde unten darzuthun ſuchen, daß die wahren alten ägyptiſchen Werke von zwiefacher Art ſind, und daß man in ihrer eigenen Kunſt zwo verſchiedene Zeiten ſezen müße: die erſte Zeit wird gedauert haben bis Ägypten durch den Kambyſes erobert wurde, und die zwote Zeit, ſo lange eingeborne Ägypter unter der perſiſchen und nachher unter der griechiſchen Regirung in der Bildhauerei arbeiteten; die Nachahmungen aber werden, wie wahrſcheinlich iſt, mehrentheils unter dem Kaiſer Hadrian gemachet worden ſein. 1)

---

1) Zea macht fünf Epochen. Die erſte von den früheſten Zeiten dieſes Volks bis auf den Seſoſtris; die zweite fing unter der Regirung dieſes Königs an und dauerte bis zur Zeit des Pſammetichus, der griechiſche Einwanderungen zugab, welche durch ihre Bildung in Kunſt und Wiſſenſchaft auf die Ägyptier Einfluß hatten und auch die dritte Epoche veranlaßten, die unter den griechiſchen Beherſchern fortdauert bis nach Eroberung von Ägypten durch die Römer, wo die vierte

§. 2. In dem älteren Style hat die Zeichnung des Nakenden deutliche und begreifliche Eigenſchaften, welche dieſelbe nicht allein von der Zeichnung anderer Völker, ſondern auch von dem ſpäteren Styl der Ägypter unterſcheiden: und dieſe finden ſich und ſind zu beſtimmen: ſowohl in der Umſchreibung des Ganzen der Figur, als in der Zeichnung und Bildung eines jeden Theils insbeſondere.

§. 3. Die allgemeine und vornehmſte Eigenſchaft der Zeichnung des Nakenden in dieſem Style iſt die Umſchreibung der Figur in geraden und wenig ausſchweifenden Linien, welche Eigenſchaft auch ihrer Baukunſt und ihren Verzierungen eigen iſt; daher fehlen den ägyptiſchen Figuren auf einer Seite die Gratien, Gottheiten, die den Ägyptern unbekañt waren,[1] und auf der anderen Seite das Maleriſche, welches beides Strabo von einem Tempel zu Memphis urtheilet.[2] Der Stand der Figuren iſt ſteif und gezwungen; aber parallel dicht zuſammenſtehende Füße, wie ſie einige alte Scribenten als ein allgemeines Keñzeichen ägyp-

---

Epoche begiñt. Die fünfte Epoche, oder der Styl der Nachahmung in Rom, wird angefangen haben ſeit der Einführung der ägyptiſchen Gottheiten in dieſe Stadt, und iſt vornehmlich durch Hadrianus begünſtigt worden. Gegen dieſe Eintheilung würde ſich gar mancherlei erinnern laſſen, was uns aber in weitläuftige Unterſuchungen verwikeln, und am Ende doch zu keinem andern Reſultat führen möchte, außer daß Winckelmañs einfache Eintheilung den noch vorhandenen ägyptiſchen Monumenten angemeſſener iſt, als die, welche Fea vorgeſchlagen, wo es gewiß nicht leicht irgend einem gelingen wird, alle fünf Epochen in deutlicher Unterſcheidung an Kunſtwerken nachzuweiſen. Meyer.

1) Herodot. l. 2. c. 50.

2) L. 1. p. 806.

tiſcher Figuren anzuzeigen ſcheinen, und wie dieſelben an den älteſten hetruriſchen Figuren von Erzt ſind, finden ſich nur allein an ſizenden Figuren. Die Füße, welche wahrhaftig alt ſind, ſtehen parallel, und nicht auswärts, aber wie ein geſchobenes Parallellineal; einer ſtehet voraus vor dem andern. An einer mäñlichen Figur von vierzehen Palmen hoch, in der Villa Albani, iſt die Weite von einem Fuße zum andern über drei Palme. Die Arme hängen an mäñlichen Figuren gerade herunter längs den Seiten, an welche ſie, wie feſt angedruket, vereiniget liegen, und folglich haben dergleichen Figuren gar keine Handlung, als welche vornehmlich durch Bewegung der Arme und der Hände ausgedruket wird. Dieſe Unbeweglichkeit derſelben iſt ein Beweis nicht von der Ungeſchiklichkeit ihrer Künſtler, ſondern von einer in Statuen feſtgeſezeten und angenommenen Regel, nach welcher ſie, wie nach einem und ebendemſelben Muſter gearbeitet haben: deñ die Handlung, welche ſie ihren Figuren gegeben, zeiget ſich an Obeliſken und auf anderen Werken: und vielleicht haben auch einige Statuen die Hände frei gehabt, wie man aus derjenigen ſchließen koñte, die einen König vorſtellete, welcher eine Maus in der Hand hielt, wen dieſelbe nicht eine ſizende, ſondern eine ſtehende Figur geweſen iſt. [1] An weiblichen Figuren hänget nur der rechte Arm angeſchloſſen herunter, der linke aber lieget gebogen unter der Bruſt; an denen aber, welche vorwärts an dem Stuhle der Statue des Memnon ſtehen, hängen beide Arme herunter. Verſchiedene Figuren ſizen auf untergeſchlagenen Beinen, oder auf dem Knie, welche man daher Engonaſes nennen koñ-

---

[1] Herodot. l. 2. c. 141.

Fea ſagt, die gedachte Statue des Königs, der eine te,[1] in welcher Stellung die drei Dii Nixi vor den drei Capellen des olympiſchen Jupiters zu Rom ſtanden.[2]

§. 4. In der großen Einheit der Zeichnung ihrer Figuren ſind die Knochen und Muſkeln wenig, Nerven und Adern hingegen gar nicht angedeutet: aber die Knie, die Knochel des Fußes, und eine Anzeige vom Ellenbogen zeigen ſich erhaben, wie in der Natur: der Ruken iſt wegen der Säule, an welcher ihre Statuen aus einem Stuke mit derſelben, geſtellet ſind, nicht ſichtbar. Die wenig ausſchweifenden Umriſſe ihrer Figuren ſind zugleich eine Urſache der engen und zuſammengezogenen Form derſelben, durch welche **Petronius** den ägyptiſchen Styl in der Kunſt bedeutet.[3] Es unterſcheiden ſich auch ägyptiſche, ſonderlich mäñliche Figuren durch den ungewöhnlich ſchmalen Leib über der Hüfte.

§. 5. Dieſe angegebenen Eigenſchaften und Keñzeichen des ägyptiſchen Styls, ſowohl die Umſchreibung und die Formen in faſt geraden Linien, als die wenige Andeutung der Knochen und Muſkeln,

---

Maus in der Hand hielt, müße ſtehend geweſen ſein, und beruft ſich deßhalb auf eine kleine uralte Bronze, welche im Königreiche Neapel gefunden worden, ſeit 1778 aber im Muſeo der vaticaniſchen Bibliothek befindlich iſt. Nachher kam dieſer Gelehrte von ſeiner zuerſt gefaßten Meinung zurük, und erkañte in gedachter Bronze eine weibliche, wahrſcheinlich hetruriſche Figur, welche ein Schweinchen auf dem Arme trägt. In ſeiner Überſezung (t. 3. spiegazione dei rami, p. 429. l. 1. tav. 5) findet man die Bronze von drei Seiten abgebildet. Meyer.

1) Cic. de nat. Deor. l. 2. c. 42.

2) Festus: *Nixi Dii.*

3) Sat. c. 2. p. 13. edit. Burm.

leiden eine Ausnahme in den Thieren der ägyptiſchen Kunſt. Unter dieſen ſind ſonderlich anzuführen ein großer Sphinx von Baſalt in der Villa Borgheſe,[1] zween Löwen am Aufgange zum Campidoglio, und zween andere an der Fontana Felice;[2] deñ dieſe Thiere ſind mit vielem Verſtändniſſe, mit einer zierlichen Mannigfaltigkeit ſanft ablenkender Umriſſe und flüſſig unterbrochener Theile, gearbeitet.[3] Die großen Umdreher unter den Hüften, die an den menſchlichen Figuren unbeſtim̃t übergangen ſind, erſcheinen an den Thieren, nebſt der Röhre der Schenkel und anderen Gebeinen, mit nachdrüklicher Zierlichkeit ausgeführet; und gleichwohl ſind die Löwen an beſageter Fontana mit Hieroglyphen bezeichnet, die ſich an den andern genañten Thieren nicht finden, und haben deutliche Anzeigen ächt ägyptiſcher Werke: die Sphinxe an dem Obeliſko der Sonne, welcher im Campo Marzo lieget, ſind in eben dem Style, und in den Köpfen iſt eine große Kunſt und viel Fleiß. [1]

---

[1] Kircheri Œdip. Ægypt. t. 3. synt. 15. c. 3. p. 469.

[2] Id. ibid. c. 2. p. 463.

[3] Die beide Löwen am Aufgange zum Campidoglio ſind unter den noch vorhandenen altägyptiſchen Werken unſtreitig diejenigen, welche in der Kunſt am meiſten befriedigen. Die Geſtalt der Thiere iſt theils wohl aufgefaßt, theils auch in gedrungenen ſehr kräftigen Verhältniſſen gut dargeſtellt. Dieſes, verbunden mit der ruhigen Lage und äußerſten Simplicität der Umriſſe, gibt dem Ganzen einen wahrhaft großen Charakter. Der zur Linken liegende Löwe iſt in verſchiedene Stüke zerbrochen geweſen und wieder zuſammengeſezt worden; der andere hat weniger gelitten. Eben ſo viel Ruhiges in der Lage, und eben ſo viel Einfachheit in den Umriſſen, aber weniger Großheit im Ganzen, haben auch die beiden andern ägyptiſchen Löwen an der Fontana Felice auf dem Plaze vor den Bädern des Diocletianus. Von dem großen Sphinx in der Villa Borgheſe iſt anzumerken, daß der Kopf deſſelben modern iſt. Zwei kleinere beſſer erhaltene Sphinxe, der eine von grünlichem, der andere von ſchwärzlichem Baſalt, in dem Parke der gedachten Villa, gehören mit zu den beſten und ſchönſten altägyptiſchen Denkmalen der Kunſt. Meyer.

§. 6. Aus dieſer Verſchiedenheit des Styls zwiſchen den menſchlichen Figuren und den Figuren der Thiere iſt zu ſchließen, daß, da jene Gottheiten oder den Göttern gewidmete Perſonen vorſtellen, (unter welchen ich auch die Könige mitbegreife, dem zufolge, was ich oben angemerket habe, [2]) die Bildung derſelben durch die Religion ſelbſt allgemein beſtim̃t geweſen, daß aber in Thieren die Künſtler mehrere Freiheit gehabt, ihre Geſchiklichkeit zu zeigen. Man ſtelle ſich das Syſtema der alten Kunſt der Ägypter, in Abſicht der Figuren menſchlicher Geſtalt, wie das Syſtema der Regirung zu Kreta und zu Sparta vor, wo von den alten Verordnungen ihrer Geſezgeber keinen Finger breit abzuweichen war; die Figuren der Thiere aber wären unter dieſem Geſeze nicht begriffen geweſen.

§. 7. Zum zweiten ſind in der Zeichnung des Nakenden vornehmlich die äuſſeren Theile der Figuren zu betrachten, das iſt: der Kopf, die Hände und die Füße.

An dem Kopfe ſind die Augen platt und ſchräg gezogen, und liegen nicht tief, wie an griechiſchen Statuen, ſondern faſt mit der Stirne gleich, ſo daß der Augenknochen, auf welchem die Augenbraunen mit einer erhobenen Schärfe angedeutet ſind, platt iſt. 1) Deñ in den ägyptiſchen Figuren, deren Formen viel Idealiſches, aber keine idealiſche Schönheit haben, iſt man in dieſem Theile des Geſichts nicht zum Ideal und zu Hervorbringung der Großheit gelanget, als welche die griechiſchen Künſtler durch eine vertieftere Lage des Augapfels geſuchet und erlanget haben, wodurch mehr Licht und Schatten, und folglich ein ſtärkerer Effect entſtehet, wie ich künftig umſtändlicher anzeigen werde. Die Augenbraunen, die Augenlieder, und der Rand der Lipen ſind mehrentheils durch eingegrabene Linien angedeutet. An einem der älteſten weiblichen Köpfe über Lebensgröße, von grünlichem Baſalt, in der Villa Albani, welcher hohle Augen hat, ſind die Augenbraunen durch einen erhobenen platten Streif, in der Breite des Nagels am kleinen Finger, gezogen, und dieſer Streif erſtreket ſich bis in die Schläfe hinein, wo derſelbe ekicht abgeſchnitten iſt; 2) von dem untern Augenknochen gehet eben ſo

---

[1] An den zwei Sphinxen des Sonnenobeliſkes iſt der Kopf des einen [den die Abbildung Numero 25 darſtellt] ſchöner und ſorgfältiger gearbeitet, als der des andern, ſo daß ſie von verſchiedenen Künſtlern herzurühren ſcheinen. Fea.

[2] [S. 159.]

---

1) Mit einigem Grunde köñte man die Geſtalt der Augen an ägyptiſchen Kunſtwerken der in Ägypten ſo häufigen Augenkrankheit zuſchreiben, welche Juvenal (sat 13. v. 93.) und Perſius (sat. 5. v. 186.) andeuten. Die Ägyptier hielten ſie nach dem Juvenal (l. c.) und dem Zeugniſſe anderer, von Jablonsky (Panth. Ægypt. l. 1. c. 5. §. 7 et 11.) angeführten Autoren, für eine von der Göttin Iſis verhängte Strafe. Neuere Reiſende ſuchen den Grund dieſer Krankheit in den ſchädlichen, zur Nachtzeit ſich erhebenden, häufige Flüſſe verurſachenden Ausdünſtungen, welche auch ſehr vielen Einwohnern das Augenlicht rauben, weßhalb Ägypten das Land der Blinden genañt wird. (Maillet, descript. de l'Egypte, lettr. 1. p. 15.) Noch andere ſchreiben dieſe Krankheit dem Zurükprallen der in jenen ſandigen Ebenen ſo heftig brennenden Sonnenſtrahlen zu. Fea.

2) An einem altägyptiſchen, in Basrelief gearbeiteten Profilkopfe über Lebensgröße von weiſſem Marmor, welcher

ein Streif bis dahin, und endiget ſich eben ſo abgeſchnitten. Von dem ſanften Profil griechiſcher Köpfe hatten die Ägypter keine Kentniß, ſondern es iſt der Einbug der Naſe wie in der gemeinen Natur. Der Bakenknochen iſt ſtark angedeutet und erhoben; das Kin iſt allezeit kleinlich und zurükgezogen, wodurch das Oval des Geſichtes unvollkommen wird. Der Schnitt des Mundes, oder Schluß der Lipen, welcher ſich in der Natur, wenigſtens der Griechen und Europäer, gegen die Winkel des Mundes mehr unterwärts ziehet, iſt an ägyptiſchen Köpfen hingegen aufwärts gezogen: und der Mund iſt allezeit dergeſtalt geſchloſſen, daß die Lipen nur durch einen bloßen Einſchnitt von einander geſondert werden: [1] da hingegen, wie ich weiterhin bemerken werde, die Lipen der mehreſten griechiſchen Gottheiten geöfnet ſind. Das Auſſerordentlichſte der ägyptiſchen Bildung würden die Ohren ſein, wen̄ dieſelben wirklich ſo hoch an dem Haupte geſtanden, wie man ſie an den mehreſten ihrer Figuren ſiehet, [2] und unter

auf dem Capitolio zu Rom, auſſen an der Wohnung des Senators, eingemauert iſt, und deſſen Winckelmañ in der Folge gedenkt, iſt die Augenbraune ebenfalls durch einen ſolchen erhobenen Streif angedeutet. Meyer.

[1] Daß die Ägyptier auch ſtarke aufgeworfene Lipen hatten, erhellet aus vielen ihrer Monumente; man denke z. B. nur an die Figuren auf der iſiſchen Tafel, und an die von Winckelmañ in den Denkmalen (Num. 73 — 74.) gegebenen Abbildungen ägyptiſcher Gottheiten. Fea.

[2] An den Köpfen der auf dem Sonnnenobeliſke im Campo Marzo gearbeiteten Figuren, ſtehen die Ohren nicht zu hoch, eben ſo auch an der kleinen Figur eines ägyptiſchen Prieſters aus gelber Breccia im Muſeo Pio Clementino. An dieſem ſcheinen ſie jedoch ein wenig zu weit rükwärts geſezt. Fea.

andern an den zweien Köpfen, die ich ſelbſt beſize. Am höchſten aber ſtehen die Ohren, und zwar ſo, daß das Ohrläpchen beinahe in gleicher Linie mit den Augen iſt, an einem Kopfe mit eingeſezeten Augen, welcher ſich in der Villa Albani befindet, und an der ſizenden Figur unter der Spize des barberiniſchen Obeliſks. 1)

§. 8. Die Hände haben eine Form, wie ſie an Menſchen ſind, welche nicht übel gebildete Hände

---

1) Was Winkelmañ hier im Allgemeinen über die Bildung des Kopfs an altägyptiſchen Figuren bemerkt hat, iſt richtig. Nur erinnere man ſich dabei, daß, weñ er die griechiſche Kunſt zum Gegenſaze braucht, Werke des hohen oder auch ſchönen Styls, nicht aber die uralten, ſonſt ſogenañten hetruriſchen, gemeint ſind. Dieſe haben zwar überhaupt eine etwas anmuthigere Bildung als man an den ägyptiſchen Arbeiten wahrnim̃t; doch können den Verhältnißen und Zügen des Geſichts gerade eben dieſelben Fehler vorgeworfen werden, nur mit dem Unterſchiede, daß an altgriechiſchen Arbeiten die Lipen meiſt geöfnet ſind. Diejenigen alſo, welche die bildende Kunſt der Griechen von der ägyptiſchen ableiten wollen, dürften hierin einen ihre Meinung ſcheinbar begünſtigenden Grund finden. In der That aber herſcht auch in den älteſten Kunſtproducten der Griechen ein freierer Geiſt und Siñ für's Poetiſche, für Handlung, Leben und Mannigfaltigkeit in der Darſtellung, als bei den Ägyptiern, woraus ſich die innere weſentliche Verſchiedenheit in der Kunſt beider Völker unläugbar nachweiſen läßt. Weñ demnach die Ägyptier und die alten Griechen ſich einander in Mißgeſtaltung ihrer Figuren begegnen, ſo iſt es nicht Verwandtſchaft der Kunſt, ſondern Unzulänglichkeit derſelben auf beiden Seiten, ein ähnlicher Grad unreifen Geſchmaks, über den hinaus die Ägyptier ſich nie erheben koñten: da hingegen die Griechen, in deren Kunſt ſchon der erſte Keim ein regeres Leben und eine beßere Art zeigt, ſich bald höher und dañ zur Vollkommenheit emporgebracht haben. Meyer.

verdorben oder vernachläßiget haben. Die Füße unterſcheiden ſich von Füßen griechiſcher Figuren dadurch, daß jene platter und ausgebreiteter ſind, und daß die Zehen, welche völlig platt liegen, einen geringen Abfall in ihrer Länge haben, und wie die Finger ohne Andeutung der Gelenke ſind. Es iſt auch die kleine Zehe nicht gekrümmet, noch einwärts gedrüket, wie an griechiſchen Füßen; folglich werden auch die Füße des Memnons, ſo wie Pococke dieſelben zeichnen laſſen, 1) nicht beſchaffen und gebildet ſein. Die Nägel ſind nur durch ekichte Einſchnitte angedeutet, ohne Rundung und Wölbung. 2)

§. 9. An denjenigen ägyptiſchen Statuen im Campidoglio, an welchen ſich die Füße erhalten haben, ſind dieſelben, wie ſelbſt am Apollo im Belvedere, und am Laokoon, von ungleicher Länge; der tragende und der rechte Fuß iſt an einer von jenen um drei Zolle eines römiſchen Palms länger, als der andere. Dieſe Ungleichheit aber iſt nicht ohne Grund: den̄ man hat dem hinterwärts ſtehenden Fuße ſo viel mehr geben wollen, als er in der Anſicht durch das Zurükweichen verlieren könte. 3)

---

1) Descript. of the East, t. 1. p. 104.
In Feas überſezung (t. 1. tav. 4.) darnach abgebildet. Meyer.

2) An einer etwa drei römiſche Palm hohen Paſtophora von grünem Baſalte, im Muſeo Pio-Clementino (abgebildet bei Fea, t. 1. tav. 7.) finden ſich die Hände, Zehen und Nägel ſehr gut gearbeitet und genau unterſchieden. Die Füße ſind eben ſo, nur ein wenig lang, nach der ägyptiſchen Weiſe. Fea.

3) Winckelman̄ irrte ohne Zweifel, indem er glaubte, die Füße an der Figur des Laokoon ſeien von ungleicher Länge. Es iſt das rechte Bein des großern Knaben, vom Knie bis zum Fuß, welchem der Vorwurf gemacht wird, es ſei etwas länger als das andere und

Der Nabel iſt, an Männern ſowohl als an Weibern, ungewöhnlich tief und hohl gearbeitet.

§. 10. Den gegebenen Anzeigen von der Kunſt unter dieſem Volke zufolge, kan man ein jedes einzelne abgebrochene Theil einer Statue unterſcheiden und ſagen, ob es ägyptiſch oder griechiſch iſt. Ein Bildhauer zeigete mir einen Schenkel nebſt dem Knie einer knieenden Figur von grünlichem Baſalte, als eine ägyptiſche Arbeit; ich bewies ihm aber aus den ausgedrüketen Knochen und Knorpeln des Kniees, daß es, ohngeachtet des ägyptiſchen

---

man pflegt daſſelbe, eben ſo wie den etwas zu lang ſein ſollenden linken Fuß des Apollo im Belvedere, gewöhnlich damit zu entſchuldigen, daß der Künſtler dieſen etwas zurükſtehenden Theilen abſichtlich ſo viel habe zulegen wollen, als ſie im Auge des Beſchauers durch das Zurükweichen etwa verlieren möchten. Allein wir fürchten ſehr, dieſe Vermittelung ſei in ihrer Art ein noch größerer Fehler als diejenigen, welche man damit zu entſchuldigen gedacht hat. Deñ ein plaſtiſches Kunſtwerk, woran dergleichen Syſtema von Vergrößerung der entfernten und folglich auch verhältnißmäßiger Verkleinerung der näher herantretenden Glieder durchgeführt wäre, müßte nothwendiger Weiſe, durch Verrükung aller Proportionen, Auge und Geſchmak beleidigende Seitenanſichten darbieten. Indeſſen bedürfen die gedachten antiken Meiſterſtüke keiner ſo geſuchten Entſchuldigung, weil die ungleiche Länge der Beine am Sohne des Laokoon ſowohl, als der Füße am Apollo weit unbedeutender iſt, als die Sage ſie zu machen pflegt, beſonders an lezterem. Was ferner die ungleich langen Füße einiger ägyptiſchen Statuen betrift, ſo paſſen, da die Kunſt an ihnen einfacher und roher iſt, jene perſpectiviſchen Entſchuldigungsgründe noch weniger, als für die griechiſchen Statuen, und man wird alſo am beſten thun, die Sache geradezu für einen Fehler zu halten. Meyer.

[Der Autor ſpricht hier lediglich von dem längern hinterwärts ſtehenden rechten Fuße ägyptiſcher Statuen, wie ſich aus dem: an einer von jenen, ergibt.]

Steins, eine griechiſche Arbeit ſei. Zur Erläuterung der Stelle des Petronius von dem eingeſchlichenen ägyptiſchen Style in der Kunſt, konnen auch die Figuren einiger herculaniſchen Gemalde dienen. [1]

Ich wiederhole hier, was in der Vorrede allgemein erinnert worden, daß man nicht aus Kupfern urtheilen konne: deñ an den Figuren beim Boiſſard, Kircher und Montfaucon findet ſich kein einziges von den angegebenen Keñzeichen des ägyptiſchen Styls. Ferner iſt genau zu beobachten, was an ägyptiſchen Statuen wahrhaftig alt, und was ergänzet iſt. Das Untertheil des Geſichts der vermeineten Iſis im Campidoglio, [2] welche die einzige unter den vier größten Statuen daſelbſt von ſchwarzem Granite iſt, iſt nicht alt, ſondern ein neuer Anſaz; es ſind auch an dieſer, und an den zwo andern Statuen von rothem Granite, die Arme und die Beine ergänzet; und dieſe Ergänzungen zeige ich an, weil ſie nicht leicht in das Auge fallen. [3] Ich übergehe hingegen andere Zuſäze, die ein jeder leicht bemerken kañ, wie der neue Kopf einer weiblichen Figur im Palaſte Barberini iſt, die einen kleinen Anubis in einem Kaſten vor ſich hält, nach Art einer mañlichen Figur beim Kircher, [4] oder wie es die Beine einer kleineren ſtehenden Figur in der Villa Borgheſe ſind.

---

[1] Pitt. d'Erc. t. 3. tav. 22. 51.

[2] Montfauc. Antiq. expl. suppl. t. 2. pl. 36. Mus. Capitol. t. 3. tav. 76.

[3] An der ägyptiſchen Iſis von dunkelgrauem, oder wie Winckelmañ ihn neñt, ſchwarzem Granit im Muſeo Capitolino, iſt die Naſe nebſt dem ganzen Untertheile des Geſichts moderne Ergänzung; die Beine unter dem Knie ſind es ebenfalls; doch ſcheint das Vordertheil der beiden Füße wirklich alt zu ſein. Meyer.

[4] Dieſe knieende Statue von ſchwärzlichem Granit ſtand zu Rignano, auf der Straße von Rom nach Loretto,

§. 11. An dieſes Stük von der Zeichnung des Nakenden würde am bequemſten dasjenige anzuhängen ſein, was zum Unterricht derer, welche die Kunſt ſtudiren, von der beſonderen Geſtaltung göttlicher Figuren bei den Ägyptern, und von den ihnen beigelegten Kennzeichen, zu erinnern ſein möchte. Weil hiervon aber zum Überfluß von andern gehandelt

---

und befindet ſich in der Villa Albani. Es iſt dieſelbe bei Kircher (Œdip. Ægypt. t. 3. synt. 17. c. 3. p. 497.) ganz falſch gezeichnet; denn man ſieht bei ihm in dem Kaſten nur eine Figur und es ſind deren drei neben einander. Amoretti.

Kircher hat ſie nicht zeichnen laſſen, ſondern die Zeichnung einer anderen Statue gegeben, welche der hier gedachten ähnlich iſt, bis auf die drei kleinen auch von ihm erwähnten Figuren. Raffei (Osservazion. sopra alcun. mon. antic. tav. 4. fig. 1. p. 49.) hält dieſe knieende Figur für einen Prieſter oder eine Prieſterin, welche den Eingeweihten drei goldene myſterioſe Bilder, in einem von Clemens Alexandrinus (strom. l. 5. n. 7.) κωμαστια, von Syneſius (calvitii encom. p. 73.) κωμαστηριον genannten Käſtchen zeigt. Auch Fea hielt dieſe und ähnliche Statuen für Prieſter und eingeweihte Frauen, welche bei Proceſſionen die Statuen der von ihnen verehrten Gottheiten umhertrugen, und deshalb παστοφοροι oder θεαγωγοι hießen. (Apulej. metam. l. 11. p. 369—371. Id. de abstin. l. 4. p. 363.) Bei ſolchen Proceſſionen pflegte man von Zeit zu Zeit ſtill zu ſtehen, (Philostr. de vita Soph. l. 2. c. 20. Meurs. Eleusin. c. 27. t. 2. 53.) wo dann vielleicht die Prieſter knieend dem Volke die Bilder der Gottheiten vorhielten, zur Anbetung oder zum Küſſen. So pflegte der für den Gottesdienſt der Iſis begeiſterte Kaiſer Commodus das Bild des Anubis zu tragen. (Spartian. in Anton. Carac. c. 9. Apulej. l. c. p. 377.) Die Abbildung der im Texte gedachten Figur findet ſich bei Fea (t. 1. tav. 6.). Meyer.

worden, ſo will ich mich hier auf einige beſondere Anmerkungen einſchranken.

§. 12. Von Gottheiten, welchen man einen Kopf der Thiere gegeben, in welchen die Ägypter jene verehreten, haben ſich wenige in Statuen erhalten; und ich glaube, daß ſich nur folgende in Rom befinden. Die erſte, im Palaſte Barberini, mit einem Sperberkopfe, ſtellet den Oſiris vor,[1]) und der Kopf dieſes Vogels ſoll in der Figur des Oſiris den griechiſchen Apollo bilden: dieſem aber war, nach dem Homerus,[2]) der Sperber eigen, und deſſen Bote, weil derſelbe mit offenen Augen in die Sonne zu ſehen vermag.[3]) Die zweite Statue in der Villa Albani, von gleicher Größe, mit einem Kopfe, welcher etwas von einem Löwen, von einer Kaze und vom Hunde hat, iſt ein Anubis,[4]) in deſſen Geſtalt zugleich der Löwe, der ebenfalls verehret wurde,[5]) vermiſchet war. Die dritte iſt

---

1) Kircher. Œdip. Ægypt. t. 3. synt. 1. c. 4. p. 501. Donati Roma vet. ac rec. l. 1. c. 22. p. 80.

2) Ὀδυσσ. O. XV. v. 525.

3) Ælian. de nat. animal. l. 10. c. 14.

Andere Gründe führt Clemens Alexandrinus an (strom. l. 5. n. 7. p. 671.), Porphyrius (de abstinent. l. 4. p. 375.) und Euſebius (de præp. evang. l. 1. c. 3.) Fea.

4) Dieſe Statue iſt weder ein Anubis noch ein Oſiris, ſondern vielmehr eine weibliche, wahrſcheinlich die Iſis vorſtellende Figur, [die Abbildung davon in Feas Überſezung, t. 1. tav. 8.] wie ſich noch leichter zeigen würde, weñ man ihr bei Ergänzung der Hände, Arme und Beine gefälligere Formen gegeben hätte. Sie hat, wie die Figur auf der iſiſchen Tafel (Jablonsky conject. in tab. Bemb. §. 7. Miscell. Berolin. t. 7. p. 380.) den Kopf einer dem Löwengeſchlecht ähnlichen Kazenart. (Spanhem. de usu et præst. num. diss. 5. n. 2. t. 1. p. 243. Strab. l. 17. p. 1121.) Fea.

5) Euseb. de præp. evang. l. 3. c. 4.

eine kleine ſizende Figur mit einem Hundskopfe in eben dieſer Villa;[1]) die vierte von eben dieſer Bildung iſt in dem Palaſte Barberini; und die fünfte Figur mit dem Kopfe einer Kaze iſt in der Villa Borgheſe. Die erſten vier Statuen ſind von ſchwärzlichem Granite.

§. 13. Der Kopf der zweiten von dieſen Figuren iſt auf deſſen Hintertheile mit der gewöhnlichen ägyptiſchen Haube bedeket, welche in viele Falten geleget, rundlich vorne, und hinten über die Achſeln an zween Palmen lang herunterhänget, und es erhebet ſich hinterwärts an dem Kopfe eine runde Scheibe, die, wo ſie nicht die Sonne oder den Mond bilden ſoll, als ein ſogenañter Limbus angeſehen werden kañ,[2]) welcher nachher auch unter den Griechen und Römern den Bildniſſen der Götter und der Kaiſer gegeben wurde. Auſſerordentlich iſt unter den herculaniſchen Gemälden ein Oſiris auf einem ſchwarzen Grunde,[3]) an welchem das Geſicht, die Arme und die Füße eine blaue Farbe haben, worin vermuthlich eine ſymboliſche Deutung verborgen lieget, da wir wiſſen, daß die Ägypter dem Bilde der Sonne,

---

1) „Die Mythologen pflegen, ſagt Banier (mythologie, „l. 6. ch. 2. art. 4. in fine), den Anubis mit dem „κυνοκεφαλος zu verwechſeln," wie Winckelmañ es hier mit dem κερκοπιθηκος zu thun ſcheint. Anubis hat eine menſchliche Geſtalt mit einem Hundskopfe. Der κυνοκεφαλος, κερκοπιθηκος und der gewöhnliche Affe, ſind drei verſchiedene Arten deſſelben Thiergeſchlechts. (Aristot. de hist. animal. l. 2. c. 8. Buffon. hist. nat. t. 14. nomencl. des singes, p. 10. Diod. Sic. l. 3. §. 37. Ælian. de nat. animal. l. 4. c. 46) Fea.

Die Figur, von welcher im Texte die Rede iſt, findet ſich in Feas Überſezung (t. 1. tav. 9.) abgebildet. Meyer.

2) Pitt. d'Ercol. t. 2. tav. 10.

3) Ibid. t. 4. tav. 69.

oder dem Oſiris, mehr als eine Farbe gaben; und die blaue Farbe ſollte die Sonne andeuten, weñ dieſelbe unter unſerem Hemiſphärio iſt. [1] Der Anubis von weiſſem Marmor, im Campidoglio, [2] iſt kein Werk ägyptiſcher Kunſt, ſondern zur Zeit des Kaiſers Hadrianus gemachet.

§. 14. Strabo, [3] nicht Diodorus, welchen Pococke angibt, [4] berichtet von einem Tempel zu Theben, daß innerhalb deſſelben keine menſchliche Figuren, ſondern blos Thiere geſezet geweſen, und dieſe Bemerkung will Pococke auch bei andern daſelbſt erhaltenen Tempeln gemachet haben. Die Nachricht des Strabo ſcheinet der Grund des Warburtons zu ſein, die göttlichen Figuren der Ägypter mit dem Kopfe eines Thieres für älter zu halten, als diejenigen, welche ganze menſchliche Figuren ſind. Es finden ſich jedoch izo mehr ägyptiſche Figuren, die nach ihren beigelegeten Zeichen Gottheiten ſcheinen, in völliger menſchlicher Geſtalt, als mit dem Kopfe eines Thieres, vorgeſtellet, wie dieſes unter andern die bekañte iſiſche Tafel in dem Muſeo des Königs von Sardinien beweiſen kañ; und die Statuen in welchen die menſchliche Geſtalt nicht verſtellet iſt,

---

1) Macrob. Saturn. l. 1. c. 19.

2) Mus. Capitol. t. 3. tav. 85.

3) L. 17. p. 1159.

4) Descript. of the East. book. 2. chap. 4. p. 65.
Pococke citirt auch den Strabo bei dieſer Gelegenheit, ſo wie den Diodorus bei einer andern. Nur in dem Innern des Tempels hatte Strabo keine menſchliche Figur geſehen, wohl aber in den Vorhöfen. So iſt auch Origenes (contra Cels. l. 6. n. 80. p. 693.) und Clemens Alexandrinus (pædag. l. 2. c. 2. princ.) zu verſtehen. Fea.

Man vergleiche Creuzers Comment. Herodot. I. 150. 151. 330. 355. Siebelis.

ſcheinen eben das Alter zu haben, als die von der anderen Art. Kein geringeres Altertum kañ man den zwo großen weiblichen Statuen im Muſeo Capitolino beilegen, die vermuthlich Bilder der Iſis ſind, ob ſie gleich keine Hörner auf dem Haupte haben,[1] die an derſelben den Wachstum und das Abnehmen des Mondes andeuten, ſo wie es ſich an einer ihrer Figuren des älteſten ägyptiſchen Styls, in Erzt, zeiget, die in meinen Denkmalen des Altertums bekant gemachet worden iſt.[2] Deñ Prieſterinen dieſer Gottheit können jene Statuen nicht ſein, weil kein Weib dieſes Amt in Ägypten führete.[3] Die

---

[1] Es finden ſich zwei Köpfe der Iſis mit Hörnern auf geſchnittenen Steinen in dem ſtoſchiſchen Muſeo (Num. 40 — 41.), aber dieſe ſind von ſpäterer Zeit und römiſche Arbeiten. Winckelmañ.

[2] [1 Th. 27 K. 1 §. Num. 73 — 74.]

Dieſes ſind Kuhhörner, deñ die Kuh war dieſer Göttin heilig. (Herodot. l. 2. c. 41. Ælian. de nat. animal. l. 10. c. 27.) Fea.

[3] Herodot. l. 2. c. 35.

Gegen Herodots Zeugniß, daß kein Weib in Ägypten Prieſterin ſein dürfen, führt Fea den Perſius (sat. 5. 186.), Juvenal (sat. 6. v. 488.) und Apuleius (de abstin. l. 4. p. 363.) an. Auch ſcheinen mehrere Kunſtwerke dagegen zu ſprechen, wie die erſte und lezte Figur der berühmten, von Winckelmañ ſpäterhin angeführten pompa Isiaca im Palaſte Mattei (Bacchini, de Sistris. Amaduzzi monum. Matthæi, t. 3 tav. 26. n. 2. Admir. Roman. tab. 16.); ein aus den matteiſchen Gärten in das Muſeum Pio-Clementinum gekommenes Basrelief, auf welchem eine Frau in prieſterlicher Tracht mit ihrem Manne der Iſis opfert (Amaduzzi tab. 24.); eine andere Frau auf einem ägyptiſchen Basrelief zu Carpentras in Frankreich, welche im Begriffe iſt, der Iſis und dem Oſiris verſchiedene Sachen zu opfern, und deren Name ſich unter der Figur findet, (Montfauc. Antiq. expl. t. 2. pl. 54. Acad. des Inscript. t. 32. p. 731.); die ſo ſchöne, ſchon oben S. 174 angeführte, mañlichen Figuren an eben dem Orte, weil ſie kein Kenzeichen einer Gottheit haben, können auch Statuen der Könige oder der Hohenprieſter ſein: deñ es ſtanden Statuen dieſer lezteren zu Theben. Von den Flügeln der ägyptiſchen Gottheiten wird in dem dritten Abſaze dieſes zweiten Stüks geredet. Es kañ hier zugleich bemerket werden, daß das Siſtrum keiner Figur auf irgend einem alten ägyptiſchen Werke in Rom, in die Hand gegeben iſt; 1) ja man ſiehet dieſes Inſtrument auf denſelben, auſſer auf dem Rande der iſiſchen Tafel, gar nicht vorgeſtellet, und diejenigen irren ſich, welche, wie Bianchini, 2) es auf mehr als auf einem Obeliſko, wollen gefunden haben; welches ich bereits an einem andern Orte angemerket habe. Die Stäbe in der

---

ohne Zweifel ägyptiſche Paſtophora; nebſt noch mehrern andern. Meyer.

Was gegen Herodots Zeugniß geht, beziehet ſich wohl nur auf ſpätere Zeiten. Siebelis.

1) Oben (S. 151. Note) iſt eines runden, nur auf der einen Seite glatt gearbeiteten Baſaments von graulichem Granite, mit einer Opferproceſſion in der florentiniſchen Gallerie gedacht, wo eine der Figuren wirklich ein Siſtrum hält. Vermuthlich iſt dieſes uralt ſcheinende Monument aus Rom nach Florenz gebracht worden, aber Winckelmañ muß es nicht gekañt haben. Meyer.

2) Bacchini [?] de sistr. p. 17. [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine ꝛc. in der Vorrede.]

Die gedachte Stelle iſt in des Paters Bacchini angeführtem Buche nirgends zu finden. Das Siſtrum iſt auf der Vorderſeite des von Winckelman ſpäterhin (Kap. 4. §. 4.) erwähnten Waſſergefäßes oder Eimers von Bronze erhoben gearbeitet. Fea.

Das Siſtrum iſt nicht allein in der Einfaſſung der iſiſchen Tafel, Figur 1. beim Kircher, wie Herr Winckelmañ ſagt, ſondern auch in dem dritten Felde der Tafel ſelbſt, bei der Figur d nach dem Kircher. Leſſing.

Hand der mäñlichen Figuren haben insgemein, anſtatt des Knopfs, einen Vogelkopf,[1] welches am deutlichſten zu ſehen iſt an den ſizenden Figuren auf beiden Seiten einer großen Tafel von rothem Granit, in dem Garten des Palaſtes Barberini,[2] eben wie diejenigen, die nahe an der Spize des Obeliſken eingehauen ſind, zeigen. Dieſe Stäbe ſcheinet Diodorus für einen Pflug angeſehen zu haben;[3] deñ er ſaget, daß die Figuren ägyptiſcher Könige einen Pflug gehalten, es ſind aber Stäbe oben mit dem Kopfe eines Vogels. Dieſer Vogel iſt entweder derjenige, welchen die Einwohner von Ägypten Abukerdan nennen, in der Größe eines kleinen Kranichs, oder es iſt der Vogel Epops der Griechen, von den Römern Upupa genañt. Hier fraget ſich aber, was dieſer Stab Ähnliches habe mit einem Pfluge, und wie Diodorus eins mit dem andern habe verwechſeln können? Dieſes zu erklären, muß man vorausſezen, daß dieſer Scribent vermuthlich aus ſich ſelbſt dieſe Deutung von beſageten Stäben gemachet habe, welche er von weitem an der Höhe der Obeliſken, und nicht in der Nähe, geſehen, wie es in Rom geſchehen kañ, wo drei derſelben auf der

---

[1] Nach Syneſius (calvit. encom. in fine p. 114.) iſt die obere Spize die Klaue eines wilden Thiers, die untere der Schnabel eines heiligen Vogels, welchen der Autor wie Pignorius (Mensa Isiaca lit. E. p. 28.) für einen Wiedehopf hält. Dieſer Stab diente nach Diodorus (l. 3. §. 3.) den Königen als Zepter; nach Herodot (l. 2. c. 63.) trugen ihn die Prieſter bei einer Proceſſion, und ſchlugen ſich ſodañ bei ihrer Zurukkunft in dem Tempel mit denen herum, die zur Bewachung deſſelben zurukgeblieben waren. (Martin. Explic. de quelq. mon. sing. relig. des Egypt. §. 3. p. 188.) Fea.

[2] [Denkmale, Num. 79.]

[3] L. 3. §. 3.

Erde liegen. Eben ſo, wie es dem gelehrten Bianchini ergangen iſt,[1] welcher einen ſolchen Stab in der Hand der Figur an der Spize des flaminiſchen Obeliſks auf dem Plaze an der Porta del Popolo, der Anzeige des Diodorus zuſolge, erkläret. Die Alten hatten zwo Arten Pflüge: der eine war, wie der unſrige, aus mehrern Stüken zuſammengeſezet, und hieß αροτρον πηκτον, der andere hieß αυτογυον,[2] und beſtand aus einem einzigen Stüke, das iſt, es war das hintere Ende, welches den Winkel machet, γυη genan̄t, von Anderen εχετλη,[3] woran unten das Pflugeiſen feſtgemachet wird, aus einem Stüke mit der Stange, an welcher die Ochſen ziehen. Ein ſolcher Pflug iſt derienige, mit welchem der Held Echetlus bei Marathon wider die Perſer ſtreitend[4] auf mehreren hetruriſchen, bisher von niemand erklärten Begräbnißurnen vorgeſtellet iſt. Mit einem Pfluge von dieſer Art hat der Stab mit dem Vogelkopfe in der Hand der Könige auf ägyptiſchen Denkmalen, wen̄ man denſelben in der Ferne ſiehet, viel Ähnlichkeit, und es iſt hieraus wahrſcheinlich, wie Diodorus dieſen mit jenem verwechſeln können. Auch die Griechen trugen Stäbe, oben mit Vögeln gezieret.[5] Bei den Aſſyriern war, nach dem Herodotus, ein Apfel, eine Roſe, Lilie, ein Adler, oder ſonſt etwas oben darauf geſchnizet.[6] Es war alſo der Adler oben auf dem Stabe Jupiters,

---

1) Ist. uiv. p. 239.

2) Hesiod. Oper. et Dies v. 433. Hom. Ιλ. Κ. Χ. v. 353. et 703.

3) Etymol. Magn. v. εχετλη.

4) Pausan. l. 1. c. 15 et c. 32.

5) Schol. ad Aristoph. Av. v. 510. et Bergler. not. ad h. l.

6) L. 1. c. 195.

welchen Pindarus beſchreibet, [1] und wie man ihn an einem ſchönen Altare der Villa Albani ſiehet, aus dem gemeinen Gebrauche genommen. [2]

§. 15. Dasjenige, was uns Porphyrius aus dem Numenius lehret, [3] daß die ägyptiſchen Gottheiten nicht auf feſtem Boden ſtehen, ſondern auf einem Schiffe: und daß nicht allein die Sonne, ſondern alle Seelen, nach der Lehre der Ägypter, auf dem flüſſigen Elemente ſchwimmen, wodurch der angeführete Scribent das Schweben des Geiſtes Gottes auf dem Waſſer, in der moſaiſchen Beſchreibung der Schöpfung hat erläutern wollen, [4] ſo wie Thales behauptete, daß die Erde wie ein Schif auf dem Waſſer ruhe: [5] eben dieſe Lehre in einigen Denkmalen abgebildet. In der Villa Ludoviſi ſtehet eine kleine Iſis von Marmor mit dem linken Fuße auf einem Schiffe, und auf zwo runden Vaſen in der Villa Mattei, wo der von den Römern angenommene ägyptiſche Götterdienſt abgebildet iſt, ſtehet eine Figur mit beiden Füßen auf einem Schiffe. Noch näher aber komt jener Lehre der Ägypter die Sonne, welche nebſt dem perſönlich gemacheten Monde auf einem Wagen von vier Pferden gezogen ſtehet, und dieſer fähret auf einem Schiffe:[1] dieſes Bild auf einem Gefäße von gebranter Erde, in der vaticaniſchen Bibliothek, gemalet, iſt in meinen alten Denkmalen bekañt gemachet worden.[2]

---

[1] Pyth. I. v. 10.

[2] Der Vogelkopf am obern gekrümten Ende der Stäbe, in der Hand mäñlicher ägyptiſcher Figuren, iſt höchſt wahrſcheinlich weder mehr noch weniger, als eine Verzierung. Deñ es finden ſich dergleichen Figuren mit Stäben, welche zwar überhaupt auf ähnliche Weiſe gekrümt ſind, ohne jedoch in einen Vogelkopf zu endigen, wie ſich z. B. an dem Stabe der ſizenden Figur eines wahrhaftig altägyptiſchen, aus Sykomoros geſchnizten, mit rother, weiſſer und ſchwarzer Farbe bemalten Basreliefs, im Muſeo Borgia zu Velletri, nachweiſen läßt, welches Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 105.) bekañt gemacht, und (t. 299.) die Abbildung davon gegeben. Er bemerkt übrigens noch, Diodorus ſage blos, der pflugförmige Stab oder Zepter, σκηπτρον αροτριοειδες, ſei das eigne Abzeichen aller ägyptiſchen Prieſter. Meyer.

[3] De Antro Nymph. c. 10. p. 11.

[4] 1 Moſ. 1 K. 2 V.

[5] Plutarch. de Is. et Os. p. 354. Seneca nat. quæst. l. 3. c. 13.

§. 16. Die Sphinxe der Ägypter haben beiderlei Geſchlecht, das iſt: ſie ſind vorne weiblich, und haben einen weiblichen Kopf, und hinten mäñlich, wo ſich die Hoden zeigen. Dieſes iſt noch von niemand angemerket. Ich gab dieſes aus einem Steine des ſtoſchiſchen Muſei an,[3] und ich zeigete dadurch die Erklärung der bisher nicht verſtandenen Stelle des Poeten Philemon,[4] welcher von mäñlichen

---

[1] Schiffe mit ägyptiſchen Gottheiten finden ſich auf mehrern alten Denkmalen, z. B. an den Überbleibſeln des Grabmals des Königs Oſymanduas (Pococke's descript. of the East. vol. 1. pl. 42. Fabretti inscr. c. 7. p. 533.), auf einem Waßergefäße oder Eimer von Bronze (Martin. explic. de quelq. mon. relig. des Egypt. p. 144. §. 6. p. 162.), auf einer Gemme bei Gori (Gemm. ant. cl. 4. tab. 59. n. 1. p. 125.), wo er glaubt, das Ganze auf den von der Iſis und dem Oſiris den Schiffenden ertheilten Schuze und auf das Feſt der Iſis, navigium Isidis genañt, beziehen zu müßen. (Buonarroti osserv. istor. sopr. alc. medagl. tav. 37. p. 434.) Fea.

[2] [1 Th. 7 K. 2 §. Num. 22.]

[3] Beſchreib. d. geſchnitt. Steine ꝛc. in der Vorrede.

[4] Athen. l. 14. c. 22. [n. 77. l. 9. c. 7. n. 29.]
Athenäus führt die Stelle, wovon hier die Rede

Sphinxen redet,[1] ſonderlich da auch die griechiſchen Künſtler Sphinxe mit einem Barte bildeten,

---

iſt, zweimal an, einmal im 9 und einmal im 14 Buche. Dort legt er ſie dem Strato bei, und ſezt noch hinzu, daß ſie aus deſſen Phoenicides ſei. Hier aber dem Philemon; aus einem Fehler des Gedachtniſſes ohne Zweifel, wo es nicht ein bloßer Irrtum des Abſchreibers iſt. Deñ da er dort die Stelle in ihrem ganzen Umfange anführt, hier aber nur die erſten drei Zeilen davon und auch das Stuk beneñt, woraus ſie genommen: ſo ſcheint dieſe erſte Anführung mehr Glaubwürdigkeit zu haben als die andere; man wird daher die Stelle auch vergeblich unter den Fragmenten des Philemon, in der Ausgabe des Clericus, ſuchen. Warum ſie aber bis auf dieſe winckelmanniſche Entdekung nicht verſtanden worden, das begreife ich nicht. Es hat jemand einen Koch gemiethet, der ſich in lauter homeriſchen Worten ausdrukt, die der, der ihn gemiethet hat, nicht verſteht. „Ich habe einen mañlichen Sphinx und nicht „einen Koch nach Hauſe gebracht,“ ſagt dieſer alſo von ihm. Solte man nun hieraus nicht gerade das Gegentheil von dem ſchließen, was Winckelmañ entdekt haben will? Deñ eben weil alle Sphinxe für weiblich gehalten wurden, wird hier der unverſtändliche Koch ein mañlicher Sphinx genañt. Leſſing.

[1] [Denkmale, 1 Th. 27 K. 5 §.] Betrachtet man den ägyptiſchen Sphinx als ein Symbol, ſo iſt er weder mañlich noch weiblich, weil er zuſammengeſezt iſt aus dem Kopfe, der Bruſt und bisweilen auch den Händen eines Mädchens und aus dem Leibe eines liegenden Löwen; bei welcher Vereinigung man die beiden Himmelszeichen, den Löwen und die Jungfrau, ſymboliſch darſtellen wollte. Will man den Sphinx anſehen als ein wirkliches Thier aus dem Affengeſchlechte, das als in Äthiopien und in dem Lande der Troglodyten wohnend erwähnt wird (Diod. Sic. l. 3. §. 35. Plin. l. 8. c. 21. sect. 30. Solin. c. 27. in fine. Strab. l. 17. p. 1121. Ammian. Marcell. l. 22. c. 16. Philostrog. hist. eccl. l. 3. c. 11.), und, das rauhe Haar ausgenommen, dem von den Künſtlern gebildeten Sphinxe ähnlich ſein

wie man auf einer erhobenen Arbeit von gebrañter Erde ſiehet, die in dem kleinen farneſiſchen Palaſte ſiehet.[1] Herodotus, weñ er die Sphinxe ἀνδρο-

ſoll: ſo mußte er mañlich und weiblich ſein, wie man es auch auf Denkmalen bemerkt. (Pitture d'Ercol. t. 3. tav. 30. p. 106. tav. 58. not. 5. p. 305.) Der griechiſche Sphinx war ein idealiſches Ungeheuer mit dem Kopfe und der Bruſt eines Räthſel vorlegenden Mädchens (Euripid. Phœniss. v. 813. Sophocl. Œdip. Tyr. v. 516. Athen. l. 6. c. 15. Plutarch. quod bruta anim. ration. utant. p. 988.), ſo daß bei den Griechen jederman, der wizig und räthſelhaft ſprach, ein Sphinx genañt ward. — Winckelmañ zählt in den Denkmalen (1 Th. 27 K. 5 §.) in der Villa Borgheſe ſechs, und in der Villa Albani zwei ägyptiſche Sphinxe mit einem Hodenſak. Es finden ſich deren noch drei, einer in der Villa des Pabſtes Julius, jezo im Muſeo Pio-Clementino, und zwei in dem innern daran ſtoßenden Garten. Fea.

[1] Ein ähnliches Basrelief aus gebrañter Erde beſizt in Rom der Pater Stefano Dumont, Minorit. Dieſer Sphinx iſt von dem äußerſten Ende der Vorderpfoten bis zum Anfang des Schwanzes zehn römiſche Zoll lang und liegt wie die andern Sphinxe. Er iſt ziemlich ſtark erhoben und man koñte ſagen in griechiſcher Manier gearbeitet, wie die von Fea in ſeiner Überſezung (l. 1. p. 107.) gegebene Abbildung zeigt. Ob die Hinterfüße die eines Löwen, eines Eſels, eines Pferdes oder eines Boks ſind, läßt ſich nicht mit Gewißheit beſtimmen. Winckelmañ in ſeiner Beſchreib. d. geſchnitt. Steine (3 K. 1 Abth. Num. 27.) und in den Denkmalen (1 Th. 27 K. 5 §.) gedenkt als einer Seltenheit der Hinterfüße eines Sphinx, welche Pferdefüßen ähnlich ſehen, an einem Helme der Pallas auf einer Münze von Velia bei Golzius (Sicilia et magna Græcia, t. 22. n. 7.). Allein auf dieſer Tafel ſind keine Münzen von Velia. Übrigens iſt das hier gedachte Basrelief des Paters Dumont 8 römiſche Zoll hoch, der Grund iſt blau und an einigen Stellen roth, der Bart und die

σφιγγας nennet,[1] hat nach meiner Meinung die beiden Geſchlechter derſelben andeuten wollen. Beſonders zu merken ſind die Sphinxe an den vier Seiten der Spize des Obeliſks der Sonnen, welche Menſchenhände haben, mit ſpizigen Nägeln reiſſender Thiere.[2]

§. 17. Nach dieſer Unterſuchung der Zeichnung des Nakenden des ältern ägyptiſchen Styls, gehe ich zu der Bekleidung der Figuren eben dieſes Styls, und merke zuerſt an, daß dieſelbe vornehmlich von Leinen war, welches in dieſem Lande häu-

---

Haare des Sphinx violet. Hier kañ auch beiläufig angemerkt werden, daß Winckelmañ in ſeinen Denkmalen (1 Th. 27 K. 5 §.) aus Verſehen ägyptiſche Sphinxe mit einem Barte, anſtatt griechiſche geſchrieben. Fea.

[1] L. 2. c. 175.

[2] Dieſe von den Altertumsforſchern und Künſtlern angenommene Meinung iſt ein aus den von dieſen Figuren gemachten Gypsabgüſſen entſtandener Irrtum, indem man nicht daran dachte, daß bei dieſem in den Granit vertieft gearbeiteten Basrelief die vier langen nicht gut gezeichneten und genau unterſchiedenen, ſondern nur durch einen tiefen Einſchnitt angezeigten Finger nothwendig, weñ ſie in Gyps abgegoſſen werden, anders und zwar gleichſam ſpizig und gebogen erſcheinen mußen, wie man es auch an den Figuren der iſiſchen Tafel bei Pignorius ſieht. Die Daumen, welche im Steine gut gebildet ſind, haben nicht dieſe Form und erſcheinen nicht ſpizig. [Eine mit Sorgfalt verfertigte Abbildung des am beſten gearbeiteten Sphinx auf dem obern Theile des Obeliſkes der Sonne, ſieht man in Feas Überſezung (t. 1. p. 77.) und die zu dieſer Ausgabe gehörige Abbildung Num. 25. iſt nach derſelben gemacht.] Es iſt ſonderbar, daß an dieſem, ſo wie noch an einem andern Sphinx des gedachten Obeliſkes (der auf der dritten Seite iſt verdorben und den auf der vierten ſah man ſonſt nicht, weil er gegen die Erde lag,) die Hände verkehrt ſind, wie man auch in der Nachbildung wahrnehmen kañ. Win-

ßig gebauet wurde, [1] und ihr Rok, **Kalaſiris** genant, an welchem unten ein gekräuſelter Streif oder Rand mit vielen Falten genähet war, [2] ging ihnen bis auf die Füße, [3] über welchen die Männer einen weiſſen Mantel von Tuch ſchlugen: [4] ihre

---

mañ (in den **Denkmalen**, 1 Th. 27 K. 5 Num.) hat geglaubt, daß dieſe Sphinxe die einzigen mit Menſchenhänden waren, ohne des von **Caylus** beigebrachten [und auch in **Feas** Überſezung, t. 1. p. 60. abgebildeten] ſo wie noch zwei anderer im **Muſeo Ercolanenſe**, (Pitture t. 4. tav. 66. p. 308.) zu gedenken. **Fea.**

Auch der **Sphinx** in dem Gemälde des **Ödipus** in dem **naſoniſchen Grabmale** hatte Menſchenhände. (S. **Bellori**) Er hat überdies **Flügel** und ſizt. **Leſſing.**

[1] **Salmaſius** (exercit. in Solinum p. 998.) will aus einer Stelle des Dichters **Gratius** ſchließen, daß das Leinen in Ägypten kaum zugereichet habe, die **Prieſter** zu kleiden. Unterdeſſen gedenket **Plinius** vier Arten von ägyptiſchem Leinen, und der Dichter ſcheinet nur die Menge der Prieſter haben anzeigen zu wollen. **Winckelmañ.**

[2] Herodot. l. 2. c. 81. Polluc. Onom. l. 7. c. 16. segm. 71.

[3] Bochart. Phal. et Can. l. 1. c. 16. p. 416.

[4] Männer und Weiber hatten, wie auch ihre Statuen zeigen, eine freie herunterhängende Kleidung, ohne irgend einen Gürtel, ausgenommen bei Trauerfällen, wo ihre Sitte der griechiſchen ganz entgegengeſezt war. (Herodot. l. 2. c. 85.) Um ſich bei ſolchen Fällen gürten zu können, nähten ſie, von der Sitte anderer Völker abweichend, nach **Herodotus** (l. 2. c. 36.) eine Schnur oder ein Band unter dem Kleide an. Gegürteter Kleidung bedienten ſich auch bei religiöſen Feierlichkeiten und Proceſſionen die vielen dabei angeſtellten Prieſter und eingeweihten Weiber, wie ſich an der **Pompa Iſiaca** im Palaſte **Mattei** zeigt. (Lens, du Costume l. 1. chap. 2.) **Fea.**

Prieſter waren in weiſſe Baumwolle gekleidet. [1]) Die mänlichen Figuren aber ſind alle nakend, ſowohl in Statuen, als an Obeliſken, und auf andern Werken, bis auf einen Schurz, [2]) welcher über die Hüften angeleget iſt, und den Unterleib bedeket; [3]) dieſer Schurz iſt in ganz kleine Falten gebrochen.[1] Weñ dieſe Figuren Gottheiten vorſtellen, ſo kañ, wie bei den Griechen geſchehen, dieſelben nakend zu bilden, etwas Angenommenes ſein; oder es wäre als eine Vorſtellung der älteſten Tracht daſelbſt anzuſehen, welche bei den Arabern noch lange hernach geblieben war; deñ dieſe hatten nichts als einen Schurz um den Leib und Schuhe an den Füßen.[2] Sind dieſelben aber Prieſter, ſo können wir uns dieſelben vorſtellen, wie die Opferprieſter bei den Römern, die ebenfalls bis an den Unterleib unbekleidet waren, und einen Schurz, **Limus** genañt,[3] umgebunden trugen; und alſo ſchlachteten ſie das Opferthier, wie man aus verſchiedenen erhobenen Werken ſiehet. Da nun die ägyptiſchen Könige, weñ eine Linie derſelben ausgeſtorben war,

---

[1]) **Plinius** (l. 19. c. 1. sect. 2. § 3.), **Plutarchus** (de Is. et Os. t. 2. p. 352.) und **Gratius Faliſcus** (Cyneget. v. 42—43.) ſagen deutlich, daß die Prieſter ſich in **Leinen** kleideten, weßhalb ſie auch linigeri hießen. Dieſem widerſpricht **Plinius** nicht, weñ er verſichert, daß die **baumwollenen** Kleider den Prieſtern die angenehmſten waren, indem dieſes den Gebrauch eines andern Stoffes zu Kleidern auf keine Weiſe ausſchließt. Nach **Herodotus** (l. 2. c. 37.) bedienten ſich die Prieſter nur der leinenen Kleider, und ſo wird es auch wohl zu ſeiner Zeit geweſen ſein, weil die baumwollenen Zeuge aus Indien nach Ägypten kamen und deßhalb damals noch nicht ſehr gewöhnlich waren. Hierin wird man noch mehr durch den Umſtand beſtarkt, daß dieſer Autor nie des Anbaues der Baumwolle in Ägypten, wohl aber in Indien gedenkt. (l. 3. c. 116.) Späterhin ward dieſer Baum vielleicht durch die Griechen auch in einigen Theilen Ägyptens und zwar beſonders in den öſtlichen angepflanzt. (Plin. l. c. Polluc. Onomast. l. 7. c. 15.) Von der Zeit an werden ſich die Prieſter dieſes Zeuges wegen ſeiner Weiſſe und Weichheit bedient haben. Die eigentliche Wolle verabſcheuten ſie, weil ſie von Thieren kömt. (Herodot. l. 2. c. 81.) **Fea.**

Wyttenbach erklart die Stelle **Herodots** (ἐκλ. ἱστορ. p. 355.) richtiger: Ægyptii lugentes pectora nudabant ad plangendum, sed ne ulterius nudaretur corpus, ἐπεζωσμένοι, cingulo circa extremam pectoris nudati partem circumdato vestibus, eas corpori adstrictas retinebant. **Siebelis.**

[2]) Auch zwei weibliche Figuren mit einem Schurze ſieht man auf der **iſiſchen Tafel** unter dem Buchſtaben Q. **Fea.**

[3]) Die ägyptiſchen mänlichen Figuren haben ſehr häufig auch ein großes auf die Bruſt herunterhängendes **Hals-**

---

band, demjenigen ohngefähr ähnlich, das auf unſerer Abbildung Numero 26 etwas weniges ſichtbar iſt, mit Figuren, die eine Leiche zu balſamiren beſchäftigt ſind. Deutlicher erſcheint dieſer Zierat an der Abbildung Numero 27, auch findet er ſich an einigen Figuren der iſiſchen Tafel. Andere ägyptiſche mañliche Figuren haben eine Art Stola, und noch andere ſind ganz bekleidet. **Fea.**

[1] Nach Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 34.) ſoll der Schurz ſowohl als die gewöhnliche Haube an den mañlichen ägyptiſchen Statuen nicht ein in Falten gelegter, ſondern ein geſtreifter Zeug ſein. Zum Beweiſe führt er eine Stelle aus dem Plutarchus (de Is. et Os.) an, wo geſagt wird: „die prieſterlichen und heiligen Bekleidungen der Ägyptier ſeien mit Schwarz und Weiß „abwechſelnd geſtreift, um zu bedeuten, daß von den „Begriffen der Menſchen über die Götter viele klar und „gewiß, viele aber dunkel und zweifelhaft „ſeien." Meyer.

[2] Strab. l. 16. p. 1130. Vales. ad Amm. l. 14. c. 4. p. 14.

[3] Serv. ad Æn. l. 12. v. 120.

aus dem Mittel ihrer Prieſter gewählet wurden, und alle ihre Könige zum Prieſtertum eingeweihet waren, koñte man annehmen, daß auch in dieſer Abſicht ihre Könige alſo bekleidet abgebildet worden. 1)

§. 18. An weiblichen Figuren iſt die Bekleidung nur durch einen hervorſpringenden oder erhobenen Rand, an den Beinen und am Halſe, angedeutet, wie an einer vermeineten Iſis im Campidoglio, und an zwo andern Statuen daſelbſt, zu ſehen iſt. Um den Mittelpunkt der Brüſte von der einen iſt ein kleiner Zirkel eingeſchnitten, und von demſelben gehen viele dicht neben einander liegende Einſchnitte, wie Radii eines Zirkels, beinahe zween Finger breit, auf den Brüſten herum; und dieſes koñte für einen ungereimten Zierat angeſehen werden: ich bin aber der Meinung, daß hierdurch die Falten eines dünnen Schleiers, welche derſelbe über die Warzen der Brüſte werfen würde, angedeutet werden ſollen. Deñ an einer ägyptiſchen Iſis, aber vom ſpätern Styl, in der Villa Albani, ſind auf den Brüſten derſelben, welche bei dem erſten Anblike entblößt zu ſein ſcheinen, faſt unmerkliche erhobene Falten gezogen, die in eben der Richtung ſich von dem Mittelpunkte der Brüſte ausbreiten. An dem Leibe jener Figuren muß die Bekleidung bloß gedacht werden: und daher kañ es geſchehen ſein, daß ſich Herodotus die zwanzig weiblichen koloſſaliſchen Statuen der Beiſchläferinen Königs Mycerinus, von Holz in der Stadt Sais, als nakend vorgeſtellet, da ſie auf

---

1) Die Königswürde in Ägypten war erblich. Fand ſich kein Nachfolger in der königlichen Familie, ſo wählte man denſelben aus der Klaſſe der Prieſter oder der Krieger. Im leztern Falle mußte ſich dieſer ſogleich der Prieſterklaſſe beigeſellen, um ſich von der ägyptiſchen Weisheit zu unterrichten, nicht aber um Prieſterdienſte zu verwalten. (Plat. Polit. p. 150. Plutarch. de Is. et Os. princ. p. 354.) Fea.

eben die Art werden bekleidet geweſen ſein; 1) und dieſes ſcheinet um ſo glaublicher, da ſelbſt der Bildhauer **Franz Maratti** von Padua, welcher die capitoliniſchen Statuen ergänzet hat, gedachten Vorſprung, wodurch allein die Kleidung an denſelben kentlich iſt, nicht bemerket, wie ich aus den ſauber ausgeführeten Zeichnungen erſehe, die dieſer Künſtler dem Pabſte **Clemens** XI. überreichet hat. Eben dieſe Bemerkung über die Bekleidung einer ſizenden **Iſis** machet **Pococke**, welche, ohne einen hervorſpringenden Rand über die Knöchel des Fußes, für ganz nakend zu halten wäre; 2) daher er ſich dieſe Bekleidung als ein feines **Neſſeltuch** vorſtellet, wovon noch izo die Weiber im Orient, wegen der großen Hize, Hemden tragen.

§. 19. In einer beſonderen Art iſt die vorher angeführete ſizende Figur in dem Palaſte **Barberini** gekleidet: es erweitert ſich der Rok von oben bis unten, wie eine Gloke, ohne Falten; man kan̄ ſich davon aus einer Figur, welche **Pococke** beibringet, 3) einen Begrif machen. Eben auf dieſe Art iſt der Rok einer weiblichen Figur von ſchwärzlichem Granite, drei Palmen hoch, in dem Muſeo **Rolandi** zu Rom gemachet; 4) und weil ſich der-

---

1) Herodot. l. 2. c. 130.

2) Ein Gleiches würde man von einigen Prieſtern, welche eine kleine Barke mit einer ägyptiſchen Figur tragen, an dem Basrelief des Grabmals des **Oſymandue**, ſagen können. (Pococke, tab. 42. p. 108.) Kaum bemerkt man bei ihnen einen hervorſpringenden Rand an den Armen und den Schienbeinen. **Fea.**

3) Tab. 76. p. 284.

4) Dieſes einſt durch viele Seltenheiten in jeder Gattung ſo berühmte **Muſeum Rolandi-Magnini** iſt durch mehrere Ereigniſſe faſt gänzlich zerſtreut. (Venuti acca-

ſelbe unten nicht erweitert, ſo ſiehet das Untertheil dieſer Figur einer Walze ähnlich, ſo daß die Füße an derſelben nicht ſichtbar ſind.[1] Es hält dieſelbe vor der Bruſt einen ſizenden Cynocephalus, in einem Käſtchen, welches mit vier ſäulenweiſe angedeuteten Reihen von Hieroglyphen beſezet iſt.

§. 20. Die erhobenen übermaleten Figuren, die ſich zu Theben und in anderen Gebäuden in Ägypten erhalten haben, ſollen, wie des Oſiris Kleidung gemalet war,[2] ohne Abweichung, und ohne Licht und Schatten ſein.[3] Dieſes aber muß uns nicht ſo ſehr, als den, der es berichtet, befremden; deñ alle erhobene Werke bekommen Licht und Schatten durch ſich ſelbſt, ſie mögen in weiſſem Marmor, oder von einer andern einzigen Farbe ſein, und es würde alles an ihnen verworren werden, weñ man im Übermalen derſelben mit dem Erhobenen und Vertiefeten es wie in der Malerei halten wollte.

§. 21. Die Bekleidung oder Bedekung des Hauptes iſt mancherlei, und wurde von den Künſtlern mit beſonderem Fleiſſe ausgearbeitet. Es trugen zwar im gemeinen Leben die Männer daſſelbe gewöhnlich unbedeket, und waren hierin das Gegentheil der Perſer, wie Herodotus über die ver-

---

rata et succ. descr. di Roma mod. t. 1. rione 5. p. 188.) Fea.

[1] Dieſe in das Muſeum Pio-Clementinum gekommene Statue iſt eine mäñliche und nicht eine weibliche Figur, wie die Schultern, Bruſt und Hände zeigen. Sie iſt wahrſcheinlich ein Paſtophoros, welcher in einem kleinen Käſtchen das Bild eines ſizenden Kerkopitheken hält. Die Füße ſieht man nicht, weil ſie fehlen; der Kopf iſt zum Theil ergänzt. Fea.

[2] Plutarch. de Is. et Os. p. 382.

[3] Norden's travels in Ægypt. pref. p. 20. 22. tav. 2.

ſchiedene Härte der Hirnſchädel der auf beiden Seiten in der Schlacht mit den Perſern Gebliebenen anmerket.[1] Die mänlichen Figuren in Kunſtwerken dieſes erſten ägyptiſchen Styls hingegen haben den Kopf entweder mit einer Haube oder Müze bedeket, als Götter, Könige oder Prieſter. Die Haube hänget an etlichen in zweien breiten, theils flachen, theils auswärts rundlichen Streifen über die Achſeln, ſowohl gegen die Bruſt, als auf den Rüken herunter. Die Müze gleichet theils einer Biſchofsmüze (Mitra), und an einigen Figuren iſt dieſelbe oben platt, nach der Art, wie man ſie vor zwei hundert Jahren trug, wie z. B. die Müze des älteren **Aldus** geſtaltet iſt. Die Haube nebſt der Mitra haben auch Thiere; jene ſiehet man am Sphinxe, und dieſe am Sperber. Ein großer Sperber von Baſalt, mit einer Mitra, ohngefähr drei Palmen hoch, befindet ſich in gedachtem Muſeo **Rolandi**.[2] Die oben platte Müze wurde mit zwei Bändern unter dem Kinne gebunden, wie man an einer einzigen ſizenden Figur von vier Palmen hoch, in ſchwarzem Granite, in eben dieſem Muſeo ſiehet.[3] Dieſe oben platte Müze erweitert ſich ober-

---

1) L. 3. c. 12. Synes. calvit. encom. p. 77. **Fea**.

2) Jezo im **Muſeo Pio-Clementino**. Dieſer Sperber iſt von grauem Baſalte. **Fea** u. **Desmareſt**.

3) [Man ſehe unter den **Abbildungen** Num. 27.]
Dieſe aus einem unvollkommenen Baſalt oder baſaltiſchen Granit verfertigte Figur, welche, weñ man daran ſchlägt, einen Ton von ſich gibt, wie alle aus ähnlichem Steine gearbeitete Figuren, kam ſpäter in's **Muſeum Pio-Clementinum**, und hat an **Viſconti** einen gelehrten Ausleger gefunden. Nach demſelben ſtellt ſie einen ägyptiſchen Prieſter des **Horus** vor. Die Bänder, welche von der Müze herab unter das Kiñ gehen, aber in den Kupferſtichen nach dieſem Monumente nicht angege-

wärts, nach Art des Scheffels auf dem Haupte des Serapis, und Müzen von dieſer Form werden, wie einige Bilder der alten perſiſchen Könige an den Trümmern von Perſepolis tragen, von den Arabern Kankal, das iſt: Scheffel, genennet 1) Eben ſolche Müzen tragen die ſizenden Figuren unter der Spize eines Obeliſken. Vorn an der Müze erhebet ſich eine Schlange, ſo wie auch an den Köpfen phöniziſcher Gottheiten über der Stirne, auf Münzen der Inſel Malta. 2)

---

ben ſind, waren nicht beſtim̃t, dieſe zu befeſtigen, ſondern ſie ſollen einen Theil des vorgebundenen falſchen Bartes vorſtellen, welcher zwar jezo nicht deutlich mehr wahrzunehmen iſt, weil die Statue gerade an derſelben Stelle beſchädigt und reſtaurirt worden. Die weitern dieſe Meinung unterſtüzenden Gründe nebſt der Auslegung dieſes merkwürdigen Denkmals ſind im Muſeo Pio-Clementino (t. 2. p. 31 — 39.) nachzuleſen, wo auch (tav. 16.) die Abbildung deſſelben zu finden iſt. Bei Caylus (t. 2. pl. 7. n. 4.) ſind zwei ähnliche, Viſcontis Meinung beſtärkende Figuren, wovon die erſte eine Müze hat, wie die des Aldus Manutius; die zweite (t. 4. pl. 1. n. 5.) hat eine einfache, ſehr wenig erhobene Müze, derjenigen ähnlich, welche bei den Geiſtlichen in Italien üblich iſt. Fea u. Meyer.

1) Hyde, de relig. Pers. c. 23. p. 305.

2) Jakob Gronov (præf. ad t. 6. Thes. Antiq. Græc. p. 9.) hat hier ſeiner Einbildung Plaz gegeben, und ſich Figuren vorgeſtellet, die ihm geſchienen den Kopf mit dem Felle maltheſiſcher kleiner Hunde bedeket zu haben, von welchen der Schwanz über der Stirn in die Höhe ſtehe, und glaubet, er habe hier die wahre Ableitung des Wortes κυνη, der Helm, gefunden, als welcher in den allerälteſten Zeiten aus dem Felle eines Hundekopfs gemachet war. An andern ägyptiſchen Köpfen ſiehet man anſtatt der Schlange eine Eidere Beger. Thes. Brand. t. 3. p. 301.). Gedachte ungründliche Einbildung dieſes Gelehrten erſcheinet noch mehr daß,

§. 22. Auf dieſer Müze erhebet ſich an den Figuren der Obeliſken ſowohl,[1] als an der gemeldeten **barberiniſchen Tafel**,[2] wie auch auf der Müze der gedachten Figur und der im Muſeo **Nolandi**, derjenige Zierat, welchen **Warburton** für das **Geſträuch** des **Diodorus** hält,[3] welches ein

---

was ſie iſt, in Betrachtung zween mäñlicher jugendlicher Hermen [bei **Fea** t. 1. tav. 11. 12.] in der Villa **Albani**, die mit dem Felle eines **Hundekopfs**, wie **Herkules** mit der **Löwenhaut**, bedeket ſind, und zwei Pfoten dieſes Felles ſind unter dem Halſe gebunden. Es ſtellen dieſelben vermuthlich **Lares** oder **Penates**, **Hausgötter der Römer** vor, die, wie **Plutarchus** (quæst. Rom. p. 176.) anzeiget, den Kopf alſo bekleidet, gebildet wurden. Noch deutlicher erſcheinet jene älteſte Art und Form der Helme an einer ſchönen **Pallas** in Lebensgröße [bei **Fea** t. 1. tav. 13.] in eben dieſer Villa, die, anſtatt eines gewöhnlichen Helmes, das Fell eines Hundekopfs trägt, ſo daß die obere Schnauze nebſt den Zähnen unter der Stirne der Gottin lieget. **Winckelmañ.**

Das Fell auf dem Kopfe der **Pallas** und der beiden Hermen, behauptet **Fea** (t. 1. p. 101. not. 8.) gegen **Winckelmañ**, ſei nicht das eines **Hundes**, ſondern eines **Löwen**, wie es ſich an unzähligen Köpfen des **Herkules**, in jeder Gattung von alten Kunſtwerken finde, auch konne man glauben, daß jene zwei Hermen dieſen Helden, und zwar unbärtig vorſtellen, wie es dergleichen mehrere gebe. **Meyer.**

[**Beſchreib. d. geſchnitt. Steine** ꝛc. in der **Vorrede**.]

[1] Nämlich des **barberiniſchen** Obeliſken, der ſich jezo in den vaticaniſchen Gärten befindet. **Fea.**

[2] [**Winckelmañ** gibt davon eine Abbildung und Erklärung in den **Denkmalen**, Num. 79.]

[3] Warburt. essay sur les hierogl. t. 2. in fine. p. 626. **Warburton** redet hier nicht ſelbſt, ſondern führt eine die Obeliſken betreffende Stelle aus **Bianchini** an,

Hauptſchmuk der ägyptiſchen Könige war. Da aber dieſer Aufſaz auf der Müze mehr Ähnlichkeit mit einem Zierat von Federn hat, und da ſich findet, daß die ägyptiſche Gottheit Kneph, ihr Gott Schöpfer, Flügel auf dem Haupte trug, und zwar königliche Flügel, das iſt: wie Könige zu tragen pflegeten:[1]) ſo wird dieſer Schmuk nicht allein dasienige ſein, womit derſelbe eine Ähnlichkeit hat, ſondern da gedachte Gottheit nicht auſſerdem bekañt iſt, jene Figuren aber an allen Obeliſken wiederholet ſind, ſo iſt daraus zu ſchlieſſen, daß dieſelben Könige vorſtellen.

Einige Figuren, ſowohl mäñliche als weibliche, haben vier Reihen, welche Steine, Perlen und dergleichen vorſtellen, als eine Mantille über die Bruſt hängen, welcher Zierat ſich ſonderlich an Kanopen und Mumien findet.

§. 23. Weibliche Figuren haben allezeit den Kopf mit einer Haube bedeket, und dieſelbe iſt zuweilen in faſt unzählige kleine Falten geleget, wie ſie der angeführete Kopf von grünem Baſalt in der Villa Albani hat. An dieſer Haube iſt auf der Stirne ein länglicht eingefaſſeter Stein vorgeſtellet, und an dieſem Kopfe allein iſt der Anfang von Haaren über der Stirn angedeutet. Einige Figuren der Iſis haben auf dem Haupte einen Puz, welcher einem Aufſaze von fremden Haaren gleichet, in der That aber, und beſonders an der einen großen Iſis im Muſeo Capitolino, aus Federn zuſammengeſezet ſcheinet.[2]) Dieſes wird wahrſchein-

---

welcher ſagt, daß dieſes Geſträuch vom Lotus, einer der Sonne geweihten Pflanze, war. Etwas Ähnliches ſagt Diodorus (l. 1. c. 62.). Fea.

[1]) Porphyr. in Euseb. præparat. evang. l. 3. c. 11. p. 115.

[2]) Mus. Capitol. t. 3. tav. 76.

licher aus einer Iſis, die in meinen alten Denkmalen beigebracht worden,[1] und über der Haube eine ſogenante numidiſche Henne aufgeſezet hat, deren Flügel auf der Seite, der Schwanz aber hinterwärts, herunterhängen.[2]

---

[1] [Numero 73.]

Fea ſagt (t. 1. p. 103.), er ſehe keinen Aufſaz von Federn, ſondern blos eine Haube mit kleinen Falten, ohngefähr wie an ägyptiſchen Figuren gewöhnlich vorkommen. Weñ indeſſen dieſes Vorgeben Grund haben ſoll, ſo müßte die eben citirte Abbildung in den Denkmalen Numero 73 durchaus falſch ſein, weil nicht allein Federn, ſondern auch Kopf, Schwanz, Füße und Flügel eines Vogels auf dem Kopfe der Iſis deutlich ausgedrukt ſind. Daß Aufſäze von fremden Haaren gebräuchlich waren, leidet keinen Zweifel, und geht ſowohl aus Winckelmañs eigenen, in der folgenden Note vorgetragenen Bemerkungen, als aus andern von Fea beigebrachten Stellen und Denkmalen hervor. Meyer.

[2] In der erſten Ausgabe von 1764 (S. 51.) iſt das Vorſtehende über den Aufſaz von fremden Haaren an ägyptiſchen Figuren weitläufiger ausgeführt, und obgleich dieſe Stelle des Textes in der wiener Ausgabe von Winckelmañ wahrſcheinlich ſelbſt, nach reifern Einſichten, zuſammengezogen worden: ſo enthält ſie nach jener frühern Ausgabe dennoch einiges, was für Alterthumsforſcher angenehm ſein koñte, und hat uns alſo werth geſchienen, hier in den Noten beigebracht zu werden. Sie lautet alſo: „Von beſonderem Hauptpuze „will ich hier nur dasjenige berühren, was von Andern „nicht bemerket iſt. Es finden ſich Aufſäze von fremden „Haaren, wie ich an einem der älteſten weiblichen „ägyptiſchen Köpfe in der Villa Altieri zu ſehen „glaube. Dieſe Haare ſind in unzählige ganz kleine „geringelte Löken gelegt, und hangen vorwärts von „der Achſel herunter: es ſind, glaube ich, an tauſend „kleine Lökchen, welche jedesmal an eigenen Haaren zu

§. 24. Eine andere beſondere Tracht war die einzige Loke, welche man an dem beſchorenen Kopfe einer Statue von ſchwarzem Marmor im Campidoglio auf der rechten Seite, an dem Ohr hängen ſiehet; [1] welche Statue als eine ägyptiſche Nachahmung unten angeführet wird: dieſe Loke iſt weder in dem Kupfer, noch in der Beſchreibung derſelben, angezeiget. Von einer ſolchen einzigen Loke an dem beſchorenen Kopfe eines Harpokrates habe ich in der Beſchreibung der ſtoſchiſchen geſchnittenen Steine geredet, wo ich zugleich dieſe Merkwürdigkeit an einer anderen Figur eben dieſer Gottheit, die der Grav Caylus bekañt ge-

---

„ machen zu mühſam geweſen wäre. Umher gehet da,
„ wo der Haarwuchs auf der Stirne anfängt, ein Band
„ oder Diadema, welches vorne auf dem Kopfe gebunden
„ iſt. Mit dieſem Haarpuze kañ ein weiblicher Kopf
„ im Profile von erhobener Arbeit verglichen werden,
„ welcher auf dem Campidoglio, auſſen an der Wohnung
„ des Senators von Rom, unter andern Köpfen und
„ erhobenen Arbeiten eingemauert iſt. Die Haare deſſelben
„ ſind in viel hundert Loken geleget vorgeſtellet.
„ Ein ähnlicher Auſſaz beim Pococke (l. c. p. 212.),
„ deſſen innere Seite glatt iſt, beſtätiget meine Meinung;
„ hier zeiget ſich, was wir izo nennen das Nez,
„ worauf die Haare genähet ſind. Ich weis alſo nicht,
„ ob ein ſolcher Auſſaz an einer ägyptiſchen Statue im
„ Campidoglio aus Federn gemachet iſt, wie in der Beſchreibung
„ (Mus. Capitol. t. 3. tav. 76.) derſelben [von
„ Bottari] angegeben wird. Da es gewiß iſt, daß
„ den Karthaginienſern Auſſäze von fremden Haaren
„ bekañt waren, welche Hannibal (Polyb. l. 3.
„ p. 229 in fine. Liv. l. 22. c. 1.) auf ſeinem Zuge
„ durch das Land der Ligurier trug, ſo wird der Gebrauch
„ derſelben bei den Ägyptern auch dadurch wahrſcheinlich.“ Meyer.

[1] Mus. Capitol. t. 3. tav. 82.

machet, angezeiget habe:[1] der ſtoſchiſche geſchnittene Stein aber iſt in meinen alten Denkmalen in Kupfer geſtochen beigebracht.[2] Durch dieſe Loke wird Makrobius erkläret, welcher berichtet, daß die Ägypter die Sonne mit beſchorenem Haupte vorſtelleten, außer einer Loke auf der rechten Seite an deren Haupte.[3] Weñ alſo Cu-

---

1) Caylus, rec. d'antiq. t. 2. pl. 4. n. 1.

2) [Numero 77.]

3) Saturnal. l. 1. c. 21. p. 203.

Jene Statue von grauem Marmor mit der einzelnen Loke, im Muſeo Capitolino, mag den Harpokrates, von dem ſich mehrere ähnliche Statuen finden, (Montfauc. antiq. expl. t. 2. sec. part. pl. 118 et 123.) oder einen Prieſter deſſelben vorſtellen, ſo wie die zwei Bronze im Collegio des h. Ignaz. Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 14. not. c. e. p. 75.) gibt von einem beinahe einen römiſchen Palm hohen Bruſtbilde mit ſilbernen Augen und mit einer ſolchen Loke, welches er ſelbſt beſaß, Nachricht und Abbildung (tav. 299.). Es ſcheint in Italien gearbeitet und über einem Almoſenkäſtchen, oder wie man ſich vielleicht deutlicher ausdruken würde, Opferſtoke angebracht geweſen zu ſein. Deñ oben auf dem kahlen Haupte befindet ſich eine Öfnung ohngefähr wie an Sparbüchſen, wo hinein die milde Gabe gelegt werden koñte, die hierauf in das wahrſcheinlich unter dem Bruſtbilde ehemals befindliche Käſtchen fiel. Da Viſconti an ſeiner Bronze ferner noch die Bemerkung gemacht, daß ein Auge beträchtlich kleiner iſt als das andere, und überdem dieſelbe ganze Seite des Geſichts wie zuſammengezogen und eingeſchrumpft ausſieht, welcher Umſtand ſich auch an einer ähnlichen, jedoch ein weibliches Bruſtbild darſtellenden, von Caylus (recueil. t. 1. tav. 81. n. 1.) bekañt gemachten Bronze finden ſoll: ſo vermuthet er deßwegen, es ſei dieſes nicht etwa ein zufälliger Fehler des Kunſtwerks, ſondern deute auf gewaltſame Verſtümmelung des einen Auges, die gewiſſen Prieſtern im Altertume auferlegt war. Es lohnte ſich wohl der Mühe, zu per,[1] obgleich ohne dieſe Nachricht bemerket zu haben, behauptet, daß die Agypter in dem Harpokrates auch die Sonne verehreten, ſo irret derſelbe nicht, wie ihm ein neuer Scribent vorwirft.[2] In dem Muſeo des Collegii des St. Ignatii zu Rom findet ſich ein kleiner Harpokrates, nebſt zwo anderen kleinen wahrhaftig ägyptiſchen Figuren von Erzt, mit dieſer Loke.

§. 25. Schuhe und Sohlen hat keine einzige ägyptiſche Figur, und ſelbſt Plutarchus berichtet, daß die Weiber in dieſem Lande barfuß gingen;[3] als Ausnahme kañ alſo gelten, daß man an der vorher berühreten Statue beim Pococke unter dem Knöchel des Fußes einen ekichten Ring angeleget ſiehet,[4] von welchem wie ein Riem zwiſchen der gro-

---

unterſuchen, ob an jener Statue im Muſeo Capitolino ebenfalls eine ſolche Verſtümmelung angedeutet iſt, da Viſconti bei dieſer Gelegenheit ihrer gar nicht gedacht hat und eben ſo wenig der erwähnten Bronze im Collegio des h. Ignaz, welche leztern indeſſen zu klein ſein möchten, um zur Aufklärung dieſer Sache weſentlich beizutragen. Meyer.

1) Harpocr. p. 35.

2) Pluche, histoire du ciel, t. 1. c. 1. p. 95.

3) Conjugal. præcept. p. 143.

4) Descript. of the East. tab 76. p. 284.

Alle menſchlichen Figuren [auf der iſiſchen Tafel] ſind barfuß, außer zwei, welche in der mittelſten Reihe oben um den Apis, ſowohl rechter als linker Hand, ſtehen, und Prieſter deſſelben zu ſein ſcheinen. Eine in dem Fache gegenüber neben dem Mnevis ſtehende Figur macht auch eine Ausnahme von der allgemein ausgedrukten Bemerkung Winckelmañs, welches ſchon Leſſing [üb. d. iſiſche Tafel, S. 344.] und Caylus bemerkten. Meyer.

Bei dieſen Figuren laufen über der Hake nach dem ſen und der folgenden Zehe heruntergehet, wie zu Befeſtigung der Sohle, die aber nicht ſichtbar iſt.[1]

§. 26. Die ägyptiſchen Weiber hatten, nicht weniger wie unter anderen Völkern, ihren Schmuk, und beſonders Ohrgehenke und Armbänder.[2] Ohrgehenke ſiehet man, ſo viel ich weiß, nur an einer einzigen Figur, die von Pococke bekañt gemachet worden iſt.[3] Armbänder nahe an den Knöcheln der Hand hat eben dieſe Figur, und die Iſis von ſchwarzem Granit im Campidoglio. Wollte man beſtim̃t reden, ſo wäre dieſer Schmuk kein Armband zu nennen, als welcher an Figuren anderer Völker

---

platten Fuße zu Riemen, die nichts anders als eine Art von Schuhen bedeuten konnen. Leſſing.

Daß ſie nicht ſogleich in die Augen fallen, mag daher kommen, weil die Ägyptier nach dem Herodot (l. 2. c. 37.) ihre Schuhe aus Papyrus verfertigten. Fea macht in Bezug auf dieſe Stelle, ebenfalls einige Anmerkungen, die aber kein größeres Licht über die Sache verbreiten, und daher, wie uns dunkt, ohne Nachtheil wegbleiben können. Meyer.

[1] Bei Gelegenheit der ägyptiſchen Kleidung iſt mir ein Zweifel über das Altertum der Ode des Anakreon eingefallen, in welcher der Parther gedacht wird und der Tiara oder Müze, als ihres Keñzeichens. (Brunck. Analect. t. 1. p. 112. Anacr. carm. n. 55.)

και Παρθιους τις ανδρας
εγνωρισεν τιαραις.

Wie war den Griechen zu Anakreons Zeiten der Name der Parther bekañt? Winckelmañ.

[2] Pietro della Valle, viagg. t. 1. lett. 11. §. 8. p. 257.

[3] Pococke's descript. of the East, t. 1. tav. 61. Bei Caylus (recueil d'antiq. t. 4. Antiq. Egypt. pl. 4. n. 4.) iſt ein Horus mit Ohrgehenken.

Armbänder ſieht man an mañlichen und weiblichen Figuren. Sie liegen um den Knochel der Hand, an einer mañlichen Statue, die aus dem Muſeo Rolandi um den Arm lieget, ſondern es müßte einen Ring bedeuten. Deñ die älteſten Völker, ſonderlich die Ägypter ſcheinen die Ringe nicht an den Fingern, ſondern an der Hand getragen zu haben, welches man ſchließen könte aus dem, was Moſes vom Pharao berichtet: daß dieſer König ſeinen Ring von der Hand gezogen und denſelben dem Joſeph an die Hand angeleget habe.[1] Dieſes iſt, was ich über den älteren Styl der ägyptiſchen Bildhauer zu betrachten gefunden habe.

---

in's Muſeum Pio-Clementinum gekommen, und oben (S. 194.) erwähnt iſt, [die Abbildung davon unter Num. 27.] wie auch an der gedachten Iſis im Muſeo Capitolino und an der von Pococke bekañt gemachten Figur. Die Paſtophora aus grünem Baſalte im Muſeo Pio-Clementino hat Armbänder in Geſtalt einer Schlange. Andere Figuren bei Caylus, Montfaucon haben ſie um den obern Theil des Arms, ja ſogar an dem Knöchel des Fußes liegend. Auch ſagt Herodot (l. 4. c. 168.), daß die Weiber der Adyrmachiden eherne Ringe an den Beinen trugen. Der König Pharao gab dem Joſeph ein goldenes Halsband. (1 Moſ. 41 K. 42 V.) Fea.

[1] 1 Moſ. 41 K. 42 V.

Die Ägyptier trugen auch Ringe an den Fingern, wie ſich bei Älian zeigt (de nat. animal. l. 10. c. 15.), bei Plutarchus (de Is. et Os. princ.), bei Aulus Gellius (l. 10. c. 10.) und an mehreren Mumien. Fea.

Drittes Kapitel.

§. 1. Der zweite Abſaz des zweiten Stuks dieſes Abſchnitts, welcher von dem folgenden und ſpätern Styl der ägyptiſchen Künſtler handelt, hat, ſo wie im vorigen ſchon geſchehen iſt, zuerſt die Zeichnung des Nakenden, und zum zweiten die Bekleidung der Figuren, zum Vorwurf. Beides läſſet ſich an zwo Figuren von Baſalt im Campidoglio, und, was den Stand und die Bekleidung betrift, an einer Figur in der Villa Albani, aus eben dem Steine zeigen.[1] Dieſe hat jedoch nicht ihren alten Kopf, Arme und Beine.

Das Geſicht der einen von den zwo erſteren Statuen ſcheinet etwas aus der gewöhnlichen ägyptiſchen Form herauszugehen, bis auf den Mund, welcher aufwärts gezogen iſt, und das Kiñ iſt zu kurz: zwei Keñzeichen, welche die älteren ägyptiſchen Köpfe haben.[2] Die Augen ſind ausgehöhlet, und werden vor Alters von anderer Materie eingeſezet geweſen ſein. Das Geſicht der anderen Statue komt der griechiſchen Form noch näher;[3] das Ganze der Figur aber iſt ſchlecht gezeichnet, und die Proportion iſt zu kurz: die Hände ſind zierlicher als an den älteſten ägyptiſchen Figuren; die Füße aber ſind geformet, wie an jenen, nur daß ſie etwas auswärts ſtehen. Der Stand und die Handlung der erſteren Figur ſowohl, als der dritten in

---

1) [Bei Fea t. 1. tav. 10.]

2) Mus. Capitol. t. 3. tav. 79.

3) Ibid. t. 3. tav. 80.

der Villa Albani, iſt den älteſten ägyptiſchen völlig ähnlich; deñ beide haben ſenkrecht hängende Arme, die, auſſer einer durchbohreten Ofnung an der erſteren, völlig an der Seite anliegen, und hinten ſtehen ſie an einer ekichten Säule, wie alle älteſten ägyptiſchen Figuren.[1] Die zweite Statue hat freiere, jedoch nicht abgeſonderte Arme, und mit der einen Hand hält ſie ein Horn des Überfluſſes mit Früchten; dieſe hat den Rüken frei und iſt ohne Säule.

§. 2. Dieſe Figuren ſind von ägyptiſchen Meiſtern, aber unter der Regirung der Griechen, gemachet, die ihre Götter, und alſo auch ihre Kunſt, in Ägypten einführeten, ſo wie ſie wiederum ägyptiſche Gebräuche annahmen. Deñ da die Ägypter zur Zeit des Plato, das iſt: da ſie ſich von Zeit zu Zeit der perſiſchen Herſchaft entzogen, Statuen machen laſſen, wie die oben angeführete Nachricht deſſelben bezeuget:[2] ſo wird auch unter den Ptolemäern die Kunſt von ihren eigenen Meiſtern geübet worden ſein, welches die fortdauernde Beobachtung ihres Götterdienſtes um ſo viel wahrſcheinlicher machet. Die Figuren dieſes lezten Styls unterſcheiden ſich auch dadurch, daß ſie keine Hieroglyphen haben, welche an den mehreſten älteſten ägyptiſchen Figuren, theils an deren Baſe, theils an der Säule, an welcher ſie ſtehen, eingehauen ſind.[1] Der Styl aber iſt hier allein das Kenzeichen, nicht die Hieroglyphen: deñ ob ſich gleich dieſelben an keiner Nachahmung ägyptiſcher Figuren, von welchen in dem nächſten Abſaze zu reden iſt, finden, ſo ſind hingegen auch wahrhaftig alte ägyptiſche Werke ohne das geringſte von ſolchen Zeichen. Unter denſelben ſind zween Obeliſken, der vor St. Peter, und der bei S. Maria Maggiore: und **Plinius** merket dieſes von zween anderen an.[2] An den Löwen am Aufgange zum

---

[1] Daß die ägyptiſchen Figuren beſtändig in ſteifer Stellung und mit an der Seite herabhängenden Armen gebildet ſind, will Pauw (recherch. sec. part. sect. 4. p. 260.) von der Gewohnheit, Mumien und todte Körper nachzubilden, herleiten. Amoretti.

Die von ihm angeführten Gründe ſind aber, wie uns dünkt, ohne Gehalt. Meyer.

[2] [2 B. 1 K. 10 §.]

---

[1] Als der Autor dieſe Stelle ſchrieb, hatte er noch nicht beobachtet, daß die beiden im Muſeo Capitolino befindlichen Iſisſtatuen von Baſalt, von denen er eben zuvor geſprochen, wirklich eingegrabene Hieroglyphen haben, auf der Baſis ſowohl als auf der Säule, an welcher ſie ſtehen. Späterhin unterrichtete er ſich auch über dieſen Punkt beſſer, und gedachte in der vorläufigen Abhandlung zu den Denkmalen §. 22. der Hieroglyphen an den erwähnten Statuen, und ſcheint eben daher ſeine Meinung von der Zeit, da ſolche Art Schrift außer Übung kam, geändert zu haben. Deñ am angeführten Orte beſtreitet er ſowohl den Pater Kircher, der (Œdip. Ægypt. t. 3. p. 515.) behaupten wollte, Gebrauch und Keñtniß der Hieroglyphen ſei in Ägypten ſchon ſeit der Eroberung durch den Kambyſes verloren gegangen, als andere Ungenañte, welche vermuthen, dieſes wäre im Anfange der griechiſchen Herſchaft über Ägypten daſelbſt geſchehen; findet es hingegen wahrſcheinlich, daß Keñtniß und Gebrauch hieroglyphiſcher Schrift ſich damals noch erhalten habe, aber allmählig, indem Religion und Mythologie der Griechen in Ägypten immer mehr um ſich gegriffen, in's Abnehmen gerathen, und endlich ganz erloſchen ſei. Dieſe Meinung ſcheint auch mit Rükſicht auf die ſeither geſchehenen Entdekungen immer noch annehmlich, ja ſogar durch dieſelben neue Bekräftigung erhalten zu haben. Meyer nach Fea.

[2] L. 36. c. 8. sect. 14. n. 3.

Die beiden von Plinius erwähnten, 48 Cubitus

Campidoglio ſind keine Hieroglyphen, ſo wenig wie an dem vorher erwähneten Oſiris im Palaſte Barberini, und ich könte noch andere dergleichen Werke und Figuren anführen.[1]

§. 3. Was die Bekeidung anbetrift, ſo bemerket man an allen drei oben angeführeten weiblichen Statuen ein Unterkleid, einen Rok, und einen Mantel: und dieſes widerſpricht dem Herodotus nicht, welcher ſaget, daß die ägyptiſchen Weiber nur ein einziges Kleid haben:[2] deñ dieſes iſt vermuthlich von dem Roke oder dem Oberkleide der-

---

hohen Obeliſken, von denen der eine durch den Smarres und der andere durch den Eraphius errichtet worden, ſchmükten das Mauſoleum des Auguſtus. Einer von ihnen iſt der Obeliſk von S. Maria Maggiore, der andere iſt bei Gründung der Kirche S. Rocco gefunden, und ſteht jezo auf dem Plaze vor dem quirinaliſchen Palaſte, zwiſchen den beiden Koloſſen, wieder aufgerichtet. Kircher (Œdip. Ægypt. t. 3. c. 1. p. 368.), Mercati in ſeiner Abhandlung über die Obeliſken (c. 27.), Orlandi in den Anmerkungen zu Nardini (Roma antica, l. 6. c. 6. p. 307.) und andere Gelehrte, glauben einſtimmig, der Kaiſer Claudius habe dieſe Obeliſken nach Rom kommen, und an beſagtem Orte aufſtellen laſſen. Plinius hingegen, der nach dem Claudius lebte, ſcheint ſie als Werke zu nennen, die noch zu der Zeit, wo er ſchrieb, ſich in Ägypten befanden. Fea.

[1] Der Obeliſk aus dem Circo des Caius, welcher vor der St. Peterskirche ſtehet und von des Seſoſtris Sohne errichtet worden, der ſich nicht durch Thaten berühmt gemachet, ſcheinet auch aus dieſer Urſache ohne Hieroglyphen zu ſein, da Herodotus und Diodorus berichten, es ſei die Errichtung dieſer Denkmale ein Vorrecht derjenigen Könige geweſen, die ihren Namen durch Thaten verewiget hätten. Winckelmañ. L. 2. c. 36.

ſelben zu verſehen.[1] Das Unterkleid iſt an den zwo Statuen im Campidoglio in kleine Falten geleget, und hänget vorwärts bis auf die Zehen und ſeitwärts auf die Baſe derſelben herunter; an der dritten, nämlich der Statue in der Villa Albani iſt es, weil die alten Beine fehlen, nicht zu ſehen. Dieſes Unterkleid, welches, aus den vielen kleinen Falten zu urtheilen, in welche es geleget iſt, von Leinewand geweſen zu ſein ſcheinet, bekleidete nicht allein die Bruſt bis an den Hals, ſondern auch den ganzen Körper bis auf die Füße, und hatte kurze Ärmel, die nur bis an das Mittel des Obertheils des Armes reicheten.[2] Auf den Brüſten der dritten Statue wirft dieſes Gewand ganz ſanfte

---

1) Die Vergleichung und der Unterſchied, den Herodot zwiſchen den Männern und Frauen macht, indem er ſagt, daß dieſe nur ein Kleid, jene hingegen zwei Kleider trugen, ſcheint die hier gegebene Erklärung des Autors nicht zu begünſtigen; auch würde es leicht ſein, altägyptiſche Monumente anzuführen, wo weibliche Figuren vorkommen, die nur mit einem einzigen Kleide bekleidet ſind. Daß die Männer in Ägypten zwei Kleider trugen, wird außer dem Herodot noch mehr begründet durch die Bibel. (1 Moſ. 39 K. 12 V. 45 K. 22 V.) Fea.

2) In der erſten Ausgabe von 1764 (S. 54.) lieſet man von hier an noch Folgendes:

„An dieſen Ärmeln, welche durch einen erhoben „Rand oder Vorſprung angezeiget ſind, iſt dieſes Unterkleid an den zwo erſtern Statuen nur allein ſichtbar; die Brüſte ſcheinen völlig bloß zu ſein, ſo durchſichtig und fein muß man ſich dieſes Zeug vorſtellen.“

Um keine größere Undeutlichkeit in dieſe Stelle zu bringen, welche nur aus der Anſicht der betreffenden Statuen berichtigt werden konnte, haben die Herausgeber geglaubt, die Leſart der wiener Ausgabe im Texte unverändert beibehalten zu müſſen. Meyer.

unmerkliche Fältchen, welche ſich von der Warze derſelben ſehr gelinde nach allen Seiten ziehen, wie auch oben bereits bemerket iſt.

§. 4. Der Rok iſt an der erſten und an der dritten Statue ſehr ähnlich, und lieget dicht am Fleiſche, auſſer einigen ſehr flachen Falten, welche ſich aufwärts ziehen, und reichet allen dreien Statuen nur bis unter die Brüſte, wo derſelbe durch den Mantel hinaufgezogen und gehalten wird.

§. 5. Der Mantel iſt an zween ſeiner Zipfel über beide Achſeln gezogen, und durch dieſe Zipfel iſt der Rok mit dem Mantel unter den Brüſten gebunden; das übrige von dieſen Zipfeln hänget unter dem gebundenen Knoten von der Bruſt herunter, auf eben die Art, wie der Rok mit den Enden des Mantels geknüpfet iſt an der ſchönen Iſis im Muſeo Capitolino, und an einer größeren Iſis im Palaſte Barberini, welche beide von Marmor und griechiſche Arbeiten ſind. Hierdurch wird der Rok in die Höhe gezogen, und die ſanften Falten, welche ſich auf den Schenkeln und den Beinen werſen, gehen alle zugleich mit aufwärts, und von der Bruſt hänget zwiſchen den Beinen bis auf die Füße eine einzige gerade Falte herunter.

§. 6. An der dritten Statue in der Villa Albani iſt ein kleiner Unterſchied; es gehet nur einer von den Zipfeln des Mantels über die Achſel herüber, der andere iſt unter der linken Bruſt herumgenommen, und beide Zipfel ſind zwiſchen den Brüſten mit dem Roke geknüpfet. Weiter iſt der Mantel nicht ſichtbar, und da derſelbe hinten hangen ſollte, iſt er gleichſam durch die Säule bedeket, an welcher dieſe Statue ſowohl, als die erſtere von dieſen dreien, ſtehet; die zweite hat den Rüken frei und ohne Säule, und hat den Mantel vor dem Unterleibe herumgenommen. Das Gewand der zwo gedachten griechiſchen Iſis iſt mit Franſen beſezet, ſo wie die Mantel der Statuen gefangener Konige, um in ihr, wie es ſcheinet, eben dadurch eine Gottin anzudeuten, deren Gottesdienſt aus fremden Landern gekommen. Ein ſolches Gewand hieß Gauſapum und war zotticht, und als es in Rom eingefuhret wurde, trugen es die Weiber im Winter.[1]

§. 7. Da ich nach dieſer Bemerkung alle Figuren der Iſis in Abſicht der Bekleidung betrachtet, habe ich gemerket, daß ſie alle, keine ausgenommen, den Mantel auf ſolche Weiſe tragen, und daß dieſe Tracht ein Keñzeichen dieſer Gottin ſei. Es wurde mir eben dadurch als eine Iſis keñtlich der Rumpf mit einer koloſſalen Statue, die an dem venetianiſchen Palaſte zu Rom ſtehet, und von dem Volke Donna Lucrezia genennet wird. Eben ſo ſiehet man die Iſis bekleidet an einer ſchonen Figur derſelben von Erzt und einen Palm hoch, in dem herculaniſchen Muſeo, ſo wie an zwo oder drei kleineren Figuren dieſer Göttin, an eben dieſem Orte, die ſo wie jene die Eigenſchaften der Fortuna beigeleget haben.

§. 8. Der dritte Abſaz dieſes zweiten Stuks handelt von Figuren, die den alten ägyptiſchen Figuren ähnlicher, als jene kommen, und weder in Ägypten, noch von Künſtlern dieſes Landes gearbeitet worden, ſondern Nachahmungen ägyptiſcher Werke ſind, die mit der Einführung des ägyptiſchen Götterdienſtes unter den Römern in Gebrauch kamen. Die älteſten von ſolchen Werken ſind, ſo viel ich weiß, zwo in Gyps flach erhobene Figuren der Iſis, die an einer kleinen Capelle, in dem Vorhofe des vor kurzem entdeketen Tempels der Iſis, in den Trümmern der verſchütteten Stadt Pompeii, zu ſehen ſind. Deñ da dieſes Unglük gedachte Stadt unter der Regirung des Titus betroffen, ſo iſt es wahrſcheinlich, daß dieſe Figuren älter ſeien, als die Statuen dieſer Art, die in der Villa des Hadrianus bei Tivoli ausgegraben worden. Unter dieſem Kaiſer, welcher bei allen ſeinen Keñtniſſen ungemein abergläubiſch war, ſcheinet endlich die Verehrung ägyptiſcher Gottheiten ſich mehr als vorher ausgebreitet zu haben; und durch ſein Exempel wird dieſer Aberglauben befördert worden ſein. Deñ er ließ in der tiburtiniſchen Villa einen eigenen Tempel bauen, welchen er Kanopus nennete und mit Statuen ägyptiſcher Gottheiten beſezete; und es ſind, wo nicht alle, doch die mehreſten ſolcher ägyptiſchen Nachahmungen von dort hergeholet worden. An einigen ließ er die älteſten ägyptiſchen Figuren genau nachahmen, an anderen vereinigete er die ägyptiſche Kunſt mit der griechiſchen. In beiden Arten finden ſich einige, welche im Stande und in der Richtung den älteſten ägyptiſchen Figuren ähnlich ſind: das iſt: ſie ſtehen völlig gerade und ohne Handlung mit ſenkrecht hängenden und an der Seite und den Hüften feſt anliegenden Armen; ihre Füße gehen parallel, und ſie ſtehen, wie die ägyptiſchen, an einer ekichten Säule. Andere haben zwar ebendenſelben Stand, aber die Arme frei, mit welchen ſie etwas tragen oder zeigen. Zu bedauren iſt, daß dieſe Figuren nicht alle ihre alten Köpfe haben, weil allezeit aus dem Kopfe der vornehmſte Beweis des Styles zu ziehen iſt. Dieſes iſt wohl zu merken, weil es denen, die über dieſe Statuen geſchrieben haben, nicht allezeit bekañt geweſen. Auch die oben angeführete **Iſis** hat einen neuen Kopf, den **Bottari** für alt hielt.[1] Die Haarflechten, welche auf der Achſel liegen, hatten ſich erhalten und nach Anweiſung derſelben ſind die Loken an dem neuen Kopfe gearbeitet. Nach der Ergänzung dieſer Statue fand ſich der alte wahre Kopf derſelben, welchen der Cardinal **Polignac** kaufete, deſſen Muſeum der König in Preußen erſtanden.[2]

---

[1] Man muß das Gauſapum, ein zottiges und haarichtes Zeug, wohl unterſcheiden von den Franßen (cirri, fimbriæ, θυσσανοι, κροσσοι), was Lens (du costume, l. 5. p. 291) nicht gethan zu haben ſcheint. Das Gauſapum war ein dikes, zum Schuz gegen die Kalte verfertigtes, bei den nordlichen Volkern gewohnliches Kleid. (Farrarius de re vest. part. 2. c. 6. 7. 8. Buonarroti osserv. istor. sopra alc. med. tav. 7. p. 99.) Nach Plinius (l. 8 c. 48. sect. 73.) kam dieſe Kleidung nach Rom zur Zeit ſeines Vaters. Die Franßen waren ein bei den Barbaren wie bei den Griechen und Romern ublicher Schmuk zur Beſezung der Kleider, wie man an Gemalden und Statuen ſieht und auch Buonarroti (tav. 14. p. 258.) bemerkt. Fea.

Ich will hier die verſchiedenen Gattungen der Werke in dieſer Art, und unter denſelben die beträchtlichſten Stuke mit einer Beurtheilung ihrer Zeichnung und Form anzeigen, und hernach die Bekleidung in dieſem Abſatze berühren.

§. 9. Von Statuen ſind insbeſondere zwo von röthlichem Granite, welche an der Wohnung des Biſchofs zu **Tivoli** ſtehen,[3] und der angeführete ägyptiſche **Antinous** von Marmor in dem **Muſeo Capitolino**,[4] zu merken: dieſe iſt etwas über Lebensgröße, jene beiden aber ſind beinahe noch einmal ſo groß, als die Natur, und haben nicht allein den Stand der älteſten ägyptiſchen Figuren, ſondern ſtehen, wie dieſe, an einer ekichten Säule, aber ohne Hieroglyphen. Die Hüften und der Unterleib ſind mit einem Schurze bedeket, und der Kopf hat ſeine Haube mit zween vorwärts herunterhängenden glatten Streifen; auf dem Kopfe tragen ſie einen Korb nach Art der Karyatiden, welcher aus einem Stüke mit der Figur gearbeitet iſt. Da nun der Stand und die Form dieſer Statuen überhaupt den ägyptiſchen Werken des erſten Styls völlig ähnlich ſind, ſo ſind dieſelben von allen für ſolche angenommen worden, und man iſt nicht bis zur Unterſuchung der Form einzelner Theile gegangen, als welche das Gegentheil beweiſen kañ. Deñ die Bruſt, welche an den älteſten mäñlichen Figuren der Ägypter platt lieget, iſt hier mächtig und heldenmäßig erhaben; die Ripen unter der Bruſt, welche an jenen gar nicht ſichtbar ſind, erſcheinen hier völlig angegeben: der Leib über den Hüften, welcher dort ſehr enge iſt, hat hier ſeine rechte Fülle: die Glieder und Knorpel der Knie ſind hier deutlicher als dort gearbeitet: die Muſkeln an den Armen, ſowohl als andern Theilen, liegen völlig vor Augen; die Schulterblätter, welche dort wie ohne Anzeige ſind, erheben ſich hier mit einer ſtarken Rundung, und die Füße kommen der griechiſchen Form näher.

---

[1] Mus. Capitol. t. 3. fig. 81. p. 152.

[2] Dieſer Kopf wurde in der Villa **Hadriani** bei **Tivoli** nebſt verſchiedenen andern Köpfen, welche gedachter Cardinal ebenfalls an ſich brachte, unter vielen mit der Hake zerſchlagenen Statuen, in einem mit Marmor ausgemauerten und belegten Teiche gefunden. **Winckelmañ.**

[3] Maffei, raccolta di stat. fol. 148.
Jezo im **Muſeo Pio-Clementino**. **Desmareſt.**

[4] [2 B. 1 K. §. 5.]

§. 10. Die gröſte Verſchiedenheit aber lieget in dem Geſichte, als welches weder auf ägyptiſche Art gearbeitet, noch ſonſt ihren Köpfen ähnlich iſt. Deñ die Augen liegen nicht, wie oft in der Natur, und wie an den älteſten ägyptiſchen Köpfen, faſt in gleicher Fläche mit den Augenknochen, ſondern ſie ſind nach dem Syſtema der griechiſchen Kunſt tief geſenket, um den Augenknochen zu erheben, und

Licht und Schatten zu erhalten. Auſſer dieſen griechiſchen Formen zeiget ſich deutlich eine dem Geſichte des Antinous völlig ähnliche Bildung: ſo daß ich überzeuget bin, in dieſen Statuen ein Bild dieſes berühmten jungen Menſchen zu finden.[1] An beſagetem ägyptiſchen Antinous des Muſei Capitolini zeiget ſich der mit dem ägyptiſchen vermiſchete griechiſche Styl noch deutlicher; es ſtehet auch derſelbe frei, und an keiner Säule.

§. 11. Zu den Statuen dieſer Art können verſchiedene Sphinxe gerechnet werden, und es ſind vier derſelben von ſchwarzem Granit in der Villa Albani, deren Köpfe eine Bildung haben, die von ägyptiſchen Künſtlern nicht kan̄ entworfen noch gearbeitet ſein.[1] Die Statuen der Iſis in Marmor gehören nicht hieher; deñ ſie ſind völlig im griechiſchen Styl, auch zu der Kaiſer Zeiten und nicht eher verfertiget, weil zu des **Cicero** Zeiten der Gottesdienſt der **Iſis** in Rom noch nicht angenommen war.[2]

---

[1] Viſconti, der eine dieſer Statuen im Muſeo Pio-Clementino (t. 2. tav. 18.) abgebildet, und (p. 41 — 43. die Erklärung gegeben hat, behauptet im Gegentheile, daß dieſe Statuen durchaus nicht die Züge des Antinous hätten. Sie waren urſprünglich eine architektoniſche Verzierung am Kanopustempel der Villa des Hadrianus (Raffei, osserv. sopra alc. ant. mon. tav. 6. p. 60. , vielleicht als eine Nachahmung jener 12 Cubitus hohen Koloſſe am Eingange des Tempels des Apis in Ägypten (Diod. Sic. l. 1. §. 66.), Träger, Telamonen oder ſogenan̄te Karyatiden geweſen; was eine Art Baſis auf ihrem Haupte, welche die Stelle eines Kapitäls vertritt, auch wirklich ſehr wahrſcheinlich macht. Wir an unſerm Orte können in dieſer Sache weder für noch gegen Winckelman̄ entſcheiden, weil die hohe Stelle, welche dieſe zwei Figuren an einer Thüre des clementiniſchen Muſeums erhalten haben, die Beobachtung der Geſichtszüge ſehr ſchwer macht. So viel iſt gewiß, daß der Charakter der Formen aller Theile ihres Körpers Ähnlichkeit mit Figuren des Antinous hat, was aber vielleicht weniger für Porträtähnlichkeit, als vielmehr Eigentümlichkeit des zu Hadrians Zeit herſchenden Geſchmaks in der Kunſt gelten darf. Meyer.

---

[1] Zu dieſen ſpätern Werken, woran zur Zeit der römiſchen Kaiſer der ägyptiſche Kunſtgeſchmak nachgeahmt worden, gehören ohne Zweifel die drei Löwen von rothem Granit in der Antikenſam̃lung zu Dresden, wie auch von dem gelehrten Erklärer dieſer Sam̃lung, Herrn **Becker**, ſchon gezeigt worden. (In deſſen **Auguſteum** S. 40. iſt auf Tafel 4. des 1 Hefts ein ſolcher Löwe abgebildet.) Ebendaſelbſt findet man noch einen Kopf von rothem Marmor (rosso antico) mit der gewöhnlichen ägyptiſchen Haube, welcher uns ein Bildniß des **Antinous** und vielleicht das Bruchſtük einer **Statue** deſſelben geſchienen, dahingegen derſelbe von erwähntem Gelehrten für das Haupt einer **Sphinx** gehalten wird. Gedachte Kupfertafel enthält ebenfalls eine Abbildung dieſes Fragments. **Meyer.**

[2] Cic. de nat. Deor. l. 3. c. 19.

Cicero ſchrieb dieſes Werk im Jahre 710 [oder 711] der Stadt Rom nach **Marcoduranus** im **Leben Ciceros** vor der Ausgabe zu Amſterdam 1718 (t. 1. p. 30.), oder im Jahre 709, nach **Middleton** ebenfalls in **Ciceros Leben**. (T. 3. p. 324.) Vor dieſem Jahre war der Gottesdienſt der **Iſis** nicht allein zu Rom eingeführt, ſondern mehrmal feierlich verboten, und die Tempel der **Iſis** und des **Oſiris** zerſtört worden. **Tertullian** (apolog. c. 6.), **Arnobius** (advers. gentes l. 2. p. 95.), erwähnen ähnliche Verbote dieſes Gottesdienſts unter dem Conſulat des **Piſo** und **Gabinius** im Jahre 696 der Stadt Rom. Wiederholt wurden ſie unter dem Conſulat des **Cn. Domitius Calvinus** und **M. Valerius Meſſala** im Jahre 701 der Stadt Rom (Dio Cass. l. 40. c. 47.), unter dem Conſulat des **L. Ämilius Paulus** im Jahre 703 (Valer. Max. l. 1. c. 3.) und endlich unter dem Conſulat des **Julius Ca-**

§. 12. Von erhobenen Arbeiten, welche zu dieſen Nachahmungen gehören, iſt vornehmlich diejenige von grünem Baſalt anzuführen, die in dem Hofe des Palaſtes **Mattei** ſtehet, und einen Aufzug zum Opfer vorſtellet.[1] Ein anderes Werk von dieſer Art, welches auch anderwärts von mir berühret worden, iſt das in den **alten Denkmalen**[2]

ſar, bei der zweiten Verwaltung dieſer Würde und des **P. Servilius Vatia Iſauricus** im Jahre 706 (Foggini, Mus. Capitol. t. 4. tav. 10. p. 44. Bynkershoek de cultu relig. peregr. dissert. 2. oper. t. 1. p. 415. col. 1.). Ein ähnliches Schikſal werden die Bildniſſe dieſer Gottheiten in den Tempeln gehabt haben, aber nicht die in den Häuſern der Eingeweihten, gegen welche das Verbot nicht gerichtet war, und deren es ſo viele gab, daß es troz des Verbots nicht möglich geweſen, ſie gänzlich auszurotten. Und hierauf ſcheint **Cicero** (l. c.) anzuſpielen. Das erſte öffentliche Zeichen der Anerkennung der ägyptiſchen Gottheiten gab **Auguſtus** durch Errichtung eines Tempels des **Serapis** und der **Iſis** nach Eroberung Ägyptens. (Dion. Cass. l. 47. c. 15. Propert. l. 3. eleg. 9. v. 41. Lucan. l. 8. v. 831.) Unter **Tiberius** ward der Tempel der **Iſis** zerſtört, ihre Statue in die Tiber geworfen und die Prieſter, welche dem **Decius Mundus** geholfen, um in jenem Tempel unter der Geſtalt des **Anubis** die **Paulina**, die Frau des **Saturninus**, ſchänden zu können, beſtraft. Unter **Otho** ward dieſer Gottesdienſt wieder begünſtigt, unter **Titus** von Neuem unterſagt, und gar die Tempel abgebrannt, ſodann aber unter dem Schuze der Kaiſer **Hadrianus**, **Commodus**, **Caracalla** und **Septimius Severus** wieder hergeſtellt. **Fea.**

Winckelmanns Behauptung iſt durch **Feas** Anmerkung nicht widerlegt. **Siebelis.**

[1] Bartoli, Admir. Rom. tab. 16. [Monum. Matthæi. t. 3. tab. 26. fig. 2. p. 49. Es iſt von **weiſſem Marmor**, wie **Amaduzzi** erwähnt.]

[2] [Numero 75.]

dargeſtellte, im Original aber verloren gegangene Fragment. Die Iſis auf demſelben iſt geflügelt, und die Flügel ſind von hinten vorwarts heruntergeſchlagen, und bedeken den ganzen Unterleib. Die Iſis auf der iſiſchen Tafel hat ebenfalls große Flügel, welche aber über den Hüften ſtehen, und vorwärts ausgeſtreket ſind, um gleichſam die Figur zu beſchatten, nach Art der Cherubinen. Eben ſo ſiehet man auf einer Münze der Inſel Malta zwo Figuren, wie Cherubins, und welches zu merken iſt, mit Ochſenfüßen, wie jene geſtaltet, welche gegen einander ſtehen, und die Flügel von den Hüften herunter eine gegen die andere ausdehnen.[1] Auf einer Mumie findet ſich eine Figur mit Flügeln an den Hüften, welche ſich erheben, um eine andere ſizende Gottheit zu beſchatten.[2]

§. 13. Ich kan̄ nicht unberühret laſſen, daß die iſiſche oder bembiſche Tafel von Erzt, mit eingelegeten Figuren von Silber, von Warburton für eine Arbeit gehalten wird, welche zu Rom gemachet worden. Dieſes Vorgeben aber ſcheinet keinen Grund zu haben, und iſt nur zum Behuf ſeiner Meinung angenommen.[3] Ich habe die Tafel ſelbſt nicht unterſuchen können: die Hieroglyphen aber auf derſelben, die ſich an keinen von den Römern nachgemacheten Werken finden, geben einen Grund zur Behauptung des Altertums derſelben, und zur Widerlegung jener Meinung.[1]

---

[1] Motraye, voy. t. 1. pl. 14. n. 13. Gronov. præf. ad t. 6. Antiq. Græc. Num. Pembrock. p. 2. tab. 96.

[2] Gordon's essay, tab. 11.

[3] Warburton's essay sur les hierogl. t. 1. p. 294.
Daſſelbe kan̄ man von Pauw ſagen, der dieſe Tafel (recherch. philos. sur les Egypt. et les Chin. t. 1. l. 1. sect. 1. p. 45.) für einen nach ägyptiſcher Weiſe in Italien, im zweiten oder dritten Jahrhunderte gemachten Kalender hält, nach der Meinung Jablonskys. (Specim. nov. interpr. tab. Bemb. n. 1. §. 5. Miscell. Berolin. t. 6. p. 141. 142.) Caylus, der ſie für eine ägyptiſche Arbeit anſieht, ſezt ihr Alter nicht höher als die chriſtliche Ära. (Rec. d'antiq. t. 5. tab. 14. p. 44.) Fra.

§. 14. Nebſt den Statuen und erhobenen Werken gehören hieher die **Kanopi**, die insgemein aus Baſalt gearbeitet worden, nebſt geſchnittenen Steinen, die ſo wie jene mit ägyptiſchen Figuren und Zeichen beſezet ſind. Von den **Kanopen** ſpäterer Zeiten beſizet der Herr Cardinal **Alexander Albani** die zween ſchönſten in grünem Baſalt, von welchem der beſte, welcher auf dem Vorgebirge Circeo, zwiſchen Nettuno und Terracina, gefunden worden, bereits bekañt gemachet iſt:[2] ein ähnlicher Kanopus aus eben dem Steine, ſtehet im Campidoglio,[3] und iſt, wie der andere der Villa **Albani**, in der Villa **Hadriani** zu Tivoli gefunden wor-

---

[**Leſſing** und **Eſchenburg** haben manches, was intereſſant iſt, über dieſes Denkmal geſagt und geſammelt, in des erſtern Schriften 10 B. 327 — 365 S. 15 B. 420 — 425 S.]

[1] Zufolge deſſen, was oben (2 B. 3 K. 2 §. **Note**) von **Winckelmañs** ſpäter gehegten Meinung über die Zeit des Erlöſchens der hieroglyphiſchen Schrift angemerkt iſt, wäre der Umſtand, daß auf der **iſiſchen** Tafel Hieroglyphen ſtehen, eben kein vielgeltender Beweis von dem hohen Altertume dieſes Monuments, allein der Styl, den man an demſelben wahrnim̃t, läßt kaum zweifeln, daß **Winckelmañ** richtiger als **Warburton** oder **Pauw** und **Caylus** davon geurtheilt habe. **Meyer.**

[2] Essay sur les hieroglyphes, p. 294. Borioni, collect. antiq. Rom. n. 3.

Dieſer **Kanopus** iſt wirklich in der Villa **Albani**; der andere iſt niemals, ſo viel ich weiß, da geweſen. **Fea.**

[3] Mus. Capitol. t. 3. tav. 85.

den. Von dem Alter dieſer Werke kañ man theils aus der Zeichuung, theils aus der Arbeit, und nicht weniger aus dem Mangel der Hieroglyphen ſchließen. Die Zeichnung ſonderlich des Kopfs der Kanopen iſt völlig im griechiſchen Style; die erhobenen Figuren auf dem Bauche aber ſind Nachahmungen ägyptiſcher Figuren; die Arbeit derſelben iſt erhoben, und folglich nicht von ägyptiſchen Künſtlern gemachet, deren erhobene Figuren innerhalb der Fläche des Steins liegen, in welchen ſie gehauen ſind.[1]

§. 15. Unter den geſchnittenen Steinen ſind alle diejenigen Scarabäi, deren hohe, gerundete Seite einen Käfer, erhoben geſchnitten, die flache aber eine vertieft gearbeitete ägyptiſche Gottheit vorſtellet, von ſpäteren Zeiten. Die Scribenten, welche dergleichen Steine für ſehr alt halten,[2] haben kein anderes Keñzeichen vom hohen Altertume, als die Ungeſchiklichkeit, und von ägyptiſcher Arbeit gar keines. Ferner ſind alle geſchnittene Steine mit Figuren oder Köpfen des Serapis und Anubis von der Römer Zeit, unter welchen Serapis nichts Agyptiſches hat, ſondern der Pluto der Griechen iſt, wie ich in der Folge beweiſen werde; und man ſaget auch, daß der Dienſt dieſer Gottheit aus

---

[1] Da von Kanopen geredet wird, ſo iſt es vielleicht der ſchicklichſte Ort, anzumerken, daß im Muſeo Pio-Clementino ein großer Kanopus von koſtbarem weißlichen Alabaſter ſteht, deſſen Bauch jedoch mit keinen in Basrelief gearbeiteten Figuren, ſondern mit gewundenen Cannelirungen verſehen iſt. Ein kleiner von gebrañter Erde mit ganz glattem Bauche, nebſt dem Kopfe oder Dekel von einem andern, ebenfalls aus gebrañter Erde, befindet ſich in der Sam̃lung campaniſcher, hetrutiſcher und anderer Gefäße bei der florentiniſchen Galerie. Meyer.

[2] Natter, pierr. gravées, fig 3.

Thracien gekommen, und allererſt durch den erſten Ptolemäus in Ägypten eingeführet worden.[1] Von Steinen mit dem Bilde des Anubis befinden ſich funfzehen in dem ehemaligen Stoſchiſchen Muſeo, und alle ſind von ſpäterer Zeit. Die geſchnittenen Steine, welche man Abraxas nennet, ſind itzo durchgehends für Machwerke der Gnoſtiker und Baſilidianer aus den erſten chriſtlichen Zeiten erkläret, und nicht würdig, in Abſicht der Kunſt in Betrachtung gezogen zu werden.[2]

§. 16. In der Bekleidung der Figuren, welche Nachahmungen der älteſten ägyptiſchen ſind, verhält es ſich allgemein, wie mit der Zeichnung und Form des Nakenden derſelben. Einige mänliche Figuren ſind, wie die wahren ägyptiſchen, nur mit einem Schurze angethan; und diejenige, welche, wie ich gedacht habe, an dem beſchorenen Kopfe eine Loke auf der rechten Seite hangen hat, iſt ganz nakend, wie ſich keine alte mänliche Figur der Ägypter findet.[3] Die weiblichen Figuren ſind, wie jene, ganz bekleidet, auch einige nach der angezeigeten älteſten Art, ſo daß die Bekleidung durch einen kleinen Vorſprung an den Beinen, und durch einen Rand am Halſe, und oben an den Armen, angedeutet worden. Von dem Unterleibe hanget an einigen dieſer Figuren eine einzige Falte zwiſchen den Beinen herunter; an dem Leibe muß die Bekleidung nur gedacht werden. Über eine ſolche Bekleidung haben andere weibliche Figuren einen Mantel, welcher von den Schultern herunter vorn auf der Bruſt zuſammengebunden iſt, nach eben der Art, wie ich oben angemerket habe. Eine Iſis in Marmor, in der Galerie Barberini, um welche ſich eine Schlange gewikelt hat, trägt eine Haube, wie ägyptiſche Figuren, und ein Gehäng von einigen Schnüren über der Bruſt, nach Art der Kanopen. Als etwas Beſonderes iſt eine mäñliche Figur von ſchwarzem Marmor in der Villa Albani, von welcher der Kopf verloren gegangen iſt, anzumerken, welche eben auf die Art, wie die Weiber, gekleidet iſt; das Geſchlecht aber iſt durch die unter dem Gewande erhobene Anzeige deſſelben keñtlich.[1]

---

[1] Macrob. Saturnal. l. 1. c. 7.

[2] Mehrere Abraxas ſieht man abgebildet bei Montfaucon (Antiq. expl. t. 2. sec. part. pl. 144. seq.) [und ein Verzeichniß in der Beſchreib. d. geſchnitt. Steine.] Fea.

[3] Die Statue Memnons iſt auch ganz nakend und ohne Schurz, wie die hier gedachten Figuren. [Bei Fea t. 1. tav. 4.] Bei Caylus (Recueil) finden ſich mehrere kleine Figuren dieſer Art. Fea.

---

[1] Dieſe Figur [bei Fea t. 1. tav. 14.] ſcheint mir die eines Prieſters der Proceſſion zur Ehre der Iſis zu ſein, welche nach Apulejus (Metam. l. 11. p. 372.) mit einem weiſſen, engen, von der Bruſt bis zu den Füßen herabgehenden Gewande bekleidet waren. Die Stellung koñte glauben laſſen, daß es derjenige iſt, welcher ein Licht vortrug. Fea.

Viertes Kapitel.

§. 1. Das dritte Stük dieſes zweiten Abſchnittes betrift den mechaniſchen Theil der ägyptiſchen Kunſt, und zwar zum erſten in der Bildhauerei, und zum zweiten in der Malerei. Bei beiden wird ſowohl die Art und Weiſe der Ausarbeitung ihrer Werke, als die Materie, in welcher ſie gearbeitet ſind, betrachtet.

§. 2. In Abſicht der Ausarbeitung berichtet Diodorus, daß die ägyptiſchen Bildhauer den noch unbearbeiteten Stein, nachdem ſie ihre feſtgeſezete Maße auf denſelben getragen, auf deſſen Mittel von einander geſäget, und daß ſich zween Meiſter in die Arbeit einer Figur getheilet.[1] Nach eben der Art ſollen Telekles und Theodorus aus Samos eine Statue des Apollo von Holz, die zu Samos in Griechenland ſtand, gemachet haben; Telekles die eine Hälfte zu Samos, Theodorus die andere Hälfte zu Epheſus. Dieſe Statue war unter der Hüfte, bis an die Schaam herunter, auf ihr Mittel getheilet, und hernach wiederum an dieſem Orte zuſammengeſezet, ſo daß beide Stuke vollkommen auf einander paſſeten. So und nicht anders kañ der

---

[1] L. 1. ad fin.

Aus dieſer Stelle will Amoretti den Winckelmañ alſo berichtigen, daß nicht blos zwei, ſondern mehrere Künſtler an verſchiedenen Orten an einer Statue gearbeitet hatten. Diodor ſagt aber ganz ſo wie Winckelmañ behauptet, und was aus dem Zuſammenhang der ganzen Stelle deutlich hervorgeht. Meyer.

Geſchichtſchreiber verſtanden werden.[1] Deñ iſt es glaublich, wie es alle Überſezer nehmen, daß die Statue von dem Wirbel bis auf die Schaam getheilet geweſen, ſo wie **Jupiter**, nach der Fabel,[2] das erſte Geſchlecht dopelter Menſchen von oben mitten durchgeſchnitten? Die Ägypter würden ein ſolches Werk eben ſo wenig, als den Menſchen, den ihnen der erſte **Ptolemäus** ſehen ließ, welcher auf dieſe Art halb weiß und halb ſchwarz war, geſchäzet haben.[3] Zum Beiſpiele meiner Erklärung kañ ich den mehrmal erwähneten ägyptiſchen **Antinous** des **Muſei Capitolini** anführen, als welcher aus zwo Hälften beſtehet, welche unter der Hüfte, und unter dem Rande des Schurzes zuſammengeſezet ſind: derſelbe wäre alſo als eine Nachahmung der Ägypter auch in dieſem Stüke anzuſehen.[4] Es ſtand dieſer **Antinous** vermuthlich unter den ägyptiſchen Gottheiten in dem ſogenañten Kanopus in der Villa des Kaiſers Hadrianus zu Tivoli, wo er gefunden worden. Dieſer Weg zu arbeiten, welchen Diodorus angibt, mußte aber nur bei einigen koloſſalen Statuen gebrauchet worden ſein, weil alle andere ägyptiſche Statuen aus einem Stuke ſind. Es redet aber Diodorus ſelbſt von vielen ägyptiſchen Koloſſen aus einem Stuke,[1] von denen ſich noch bis izo einige erhalten haben:[2] unter jenen war die Statue des Königs Oſymandya, deren Füße ſieben Ellen in der Länge hatten.[3]

---

[1] Man leſe, anſtatt κατα των ορχεων, κατα την οσφυν, (Aristot. de histor. animal. l. 1. p. 14. edit. Sylburg.) εσχημενα τουτον, γαστηρ και στηθος, και αιδοιον, και ισχιον (Herodot. l. 2. c. 40.) und bedenke, daß κατα niemals von einer Bewegung von etwas an, ſondern vom **Verhaltniſſe** und von der Folge gebrauchet wird. **Rhodomañs** und **Weſſelings** Muthmaßung auf κορυφην kañ gar nicht ſtatt finden; die alte Leſart ορχεων koñt der wahrſcheinlichen Richtigkeit näher. **Winckelmañ.**

[2] Platon. Conviv. p. 190.

[3] Lucian. Prometh. c. 4. p. 28.

[4] Daß der **Antinous** im **Muſeo Capitolino** aus zwei Hälften zuſammengeſezt iſt, muß man nicht der Nachahmung des ägyptiſchen Styls, ſondern vielmehr der Natur des pariſchen Marmors zuſchreiben, welcher ſich nach **Plinius** (l. 36. c. 8. sect. 13.) und **Iſidor** (Etym. l. 16. c. 5.) nicht in ſehr großen Stüken fand, wie auch **Viſconti** von der aus dem Palaſte **Paganica** in das **Muſeum Pio Clementinum**

gekommenen, 13 römiſche Palm hohen Juno Lanuvina urtheilt, die urſprünglich aus mehreren zuſammengefügten Stuken des feinſten pariſchen Marmors gearbeitet iſt. Fea.

Schiklicher kañ indeſſen auf den aus zwei Stuken beſtehenden capitoliniſchen Antinous dasjenige angewendet werden, was Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 85) aus Veranlaſſung der von ihm erklärten obern Hälfte eines auf eben dieſe Weiſe gearbeiteten ſchönen Bakchus bemerkt: „Wegen des bequemern Transports verfertigte man die Statuen aus mehrern Stuken, und gewöhnlich aus zweien. Vornehmlich ſolche, glaube ich, die entfernt von dem Ort ihrer Beſtimmung gearbeitet wurden, zum Gebrauch oder zum Schmuk der Palaſte und Landhäuſer von Privatperſonen, und damit ſich dieſe Werke auch, nach Belieben der Eigentümer, leicht von einer Stelle zur andern verſezen ließen. Drei weibliche Statuen im Museo Capitolino und eine, die den Kaiſer Hadrianus in der Rüſtung darſtellt, im Palaſte Ruſpoli, ſind ſo gearbeitet, und von allen iſt (ſo wie von dem erwähnten Bakchus) die untere Hälfte verloren gegangen. Meyer.

[1] L. 1. S. 47 — 48.

[2] Pococke, descript. t. 1. book 2. chap. 3. p. 106.

[3] Diod. Sic. L. 1. §. 47.

Aber Pococke ſagt in der gegebenen Beſchreibung

§. 3. Alle übrig gebliebene ägyptiſche Figuren ſind mit unendlichem Fleiſſe geendiget, geglättet und geſchliffen, und es iſt keine einzige mit dem bloßen Eiſen völlig geendiget, wie es einige der beſten griechiſchen Statuen in Marmor ſind, weil auf dieſem Wege dem Granit und dem Baſalt keine glatte Fläche zu geben war. Die Figuren an der Spize der hohen Obeliſken ſind wie Bilder, die in der Nähe müßen betrachtet werden, ausgeführet, welches an dem barberiniſchen, und ſonderlich an dem Obeliſko der Sonnen, welche beide liegen, zu ſehen iſt. An dieſem iſt ſonderlich das Ohr eines Sphinx mit ſo viel Verſtändniß und Feinheit ausgearbeitet, daß ſich an griechiſchen erhobenen Arbeiten in Marmor kein vollkommener geendigetes Ohr ſindet. Eben dieſen Fleiß ſiehet man an einem wirklich alten ägyptiſchen Steine des ſtoſchiſchen Muſei, welcher in der Ausarbeitung den beſten griechiſchen geſchnittenen Steinen nichts nachgibt.[1] Es ſtellet dieſer Stein, welcher ein auſſerordentlich ſchöner Onyx iſt, eine ſizende Iſis vor, und iſt nach Art der Arbeit auf den Obeliſken geſchnitten; und da unter der oberen ſehr dünnen Lage von bräunlicher und eigener Farbe des Steins, ein weiſſes Blättchen lieget, ſo ſind bis dahin Geſicht, Arme und Hände, nebſt dem Stuhle, tiefer gearbeitet, um dieſe weiß zu haben.

Die Augen höhleten die ägyptiſchen Künſtler zuweilen aus, um Augäpfel von beſonderer Materie hineinzuſezen, wie man an einer oben erwähneten

---

dieſer Statue (l. 2. ch. 4. t. 1. p. 289.), daß ſie aus funf Stuken zuſammengeſezt ſei, wie auch die Abbildung bei Fea zeigt. Meyer.

[1] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine ꝛc. 1 Kl. 2 Abth. 50 Num.]

Iſis des zweiten ägyptiſchen Styls im Muſeo Capitolino, an einem Kopfe in der Villa Albani und an einem andern abgebrochenen Kopfe in der Villa Altieri ſiehet. An einem Kopfe nebſt der Bruſt in dieſer lezten Villa ſind die Augen aus einem verſchiedenen Steine ſo genau eingepaſſet, daß ſie hineingegoſſen ſcheinen und an einem andern Kopfe der Villa Albani aus dem ſchönſten röthlichen und kleinkornichten Granite bemerket man Augäpfel mit ſpizigen Eiſen geendiget, und nicht, wie der Kopf ſelbſt, geglättet.

§. 4. Die übrigen Werke der ägyptiſchen Bildhauerei beſtehen in Figuren, die eingehauen und zugleich erhoben ſind; das iſt: ſie ſind erhoben an und vor ſich ſelbſt, nicht aber in Abſicht der Werke, worin ſie gearbeitet ſind: deñ ſie liegen innerhalb der Fläche derſelben. Arbeiten aber, die wir erhobene nennen, wurden von den Künſtlern dieſer Nation nur in Erzt gemachet, deren Form und Guß dieſelben bildete. Von dieſer Art Werke findet ſich ein Waſſergefäß, oder Eimer mit einem Henkel, welches bei den Opfern gebrauchet wurde, und bei den römiſchen Scribenten, wo dieſe von ägyptiſchen Gebräuchen reden, Situla heiſſet, von demienigen aber, der es zuerſt bekañt gemachet hat, irrig für dasienige angegeben worden, welches Vannus Iacchi genennet wird.[1] Der nachherige Beſizer dieſes Gefäßes, der berühmte Graf Caylus, hat ſolches beſchrieben,[2] und ich werde unten von demſelben zu reden Gelegenheit haben.[3]

---

[1] Martin, explic. de div. mon. sing. relig. des Egypt. S. 4. p. 150.

[2] Caylus, recueil d'Antiq. t. 6. Antiq. Egypt. pl. 12 p. 40.

[3] [2 B. 4 K. 21 §.]

§. 5. Weñ ich aber behaupte, daß die eigentlichen ägyptiſchen erhobenen Werke nur allein in Erzt gearbeitet worden: ſo weiß ich ſehr wohl, daß ſich erhobene Arbeiten in ägyptiſchen Steinen finden, wie die gedachten Kanopen von grünlichem Baſalte ſind. Es erinnere ſich aber der Leſer, daß ich dieſe Arten von Figuren unter die neueren Nachahmungen geſezet habe, die zu der Römer Zeit gemachet worden ſind.[1] Man köñte mir hier das Gegentheil anzeigen wollen, an einem weiblichen Kopfe in weiſſem Marmor, von der älteſten ägyptiſchen Kunſt, welcher auf dem Campidoglio an der Wohnung des Senators eingemauert ſtehet, weil derſelbe nicht nach ägyptiſcher, ſondern nach griechiſcher Art erhoben, gearbeitet ſcheinet. Betrachtet man aber dieſen Kopf durch ein gutes Fernglas, ſo entdeket ſich, daß von einem größeren Werke dieſer bloße Kopf übrig geblieben iſt, welchen man in neueren Zeiten auf eine Tafel von Marmor geſezet hat, ſo daß derſelbe ehemals ebenfalls innerhalb des Marmors, worin er gearbeitet worden, erhoben geweſen ſein wird.[2]

[1] Der Engländer Byres in Rom beſaß das Fragment eines etwa drei Zoll hohen, einen halben Zoll diken und wenig mehr als drei Zoll breiten Basreliefs aus ägyptiſchem Alabaſter, worin der Künſtler zwei gelbe Fleken benuzte, um zwei Añen darzuſtellen; die darauf befindlichen Hieroglyphen ſind jenen an den Abraxas ähnlich. Wahrſcheinlich iſt es eine ägyptiſche Arbeit aus der ſpätern Zeit. Fea.

[2] Winckelmañs Vermuthung wird auch von Fea für gültig anerkañt, nach Anzeige eines unter dem Kinne dieſes Kopfes noch übrig gebliebenen Stüks der alten Grundfläche, welche concav geweſen zu ſein ſcheint. Die Umgebung von moderner Arbeit beſtehe übrigens nicht aus Marmor, ſondern nur aus Stucco. Meyer.

§. 6. Was zum zweiten die Materie betrift, in welcher die ägyptiſchen Werke gearbeitet ſind, ſo finden ſich Figuren von gebranter Erde, von Holz, von Stein und von Erzte.

Von kleinen Figuren in gebranter Erde findet ſich, wie der Grav Caylus berichtet,[1] eine große Menge in der Inſel Cypern, weil dieſelbe den Ptolemaern unterworfen war, und alſo auch mit Ägyptern wird beſezet geweſen ſein. Es ſind auch verſchiedene dieſer Figuren in dem wahrhaftigen alten Styl ihrer Künſtler gearbeitet, und mit Hieroglyphen bezeichnet, in dem Tempel der Iſis zu Pompeji entdeket worden; und ich ſelbſt beſize fünf kleine ſolche Prieſter der Iſis, und noch mehrere befinden ſich in dem Muſeo Herrn Hamiltons, bevollmächtigten großbritaniſchen Miniſters zu Neapel, die alle einander ähnlich, und mit einem grünen Schmelze oder einer Glätte überzogen ſind.[2] Es halten dieſe Figuren in den kreuzweis auf der Bruſt gelegeten Händen, in der linken einen Stab, und in der rechten, nebſt der gewöhnlichen Peitſche, ein Band, woran hinten auf der linken Schulter ein Täfelchen hänget. Dieſes Täfelchen iſt an zwo größeren Figuren dieſer Art, in dem herculaniſchen Muſeo, mit Hieroglyphen bezeichnet, wie man deutlich ſiehet.

§. 7. Hölzerne Figuren, nach Art der Mumien geſtaltet,[3] werden in verſchiedenen Muſeis verwahret, und drei derſelben beſizet das Muſeum des Collegii Romani, von welchen die eine übermalet iſt.

---

[1] Recueil d'Antiq. t. 4. pl. 14. n. 3. p. 43.

[2] Entweder ſind ſie nur einfach überzogen oder auch zuweilen ganze aus jenem Schmelz verfertigt, den man für ein dem chineſiſchen ähnliches Porcellan hält, nach Caylus. (Recueil d'Antiq. t. 4. pl. 8. num. 5. p. 24. t. 5. pl. 14. p. 39.) Fea.

[3] Sind auch zum Theil wirkliche Mumienkaſten. Fea.

§. 8. Der ägyptiſchen Steine gibt es verſchiedene Arten, wie bekañt iſt, nämlich Granit, Baſalt und Porphyr.

§. 9. Der Granit, welcher der äthiopiſche Marmor des Herodotus, oder der thebaiſche Stein ſein ſoll, iſt von zwiefacher Art, nämlich der weiſſe und der ſchwarze und der rothe und weißliche.[1] Der erſtere findet ſich in vielen Ländern, jedoch nicht ſo vollkommen von Farbe und Härte als der ägyptiſche: der zweite aber iſt allein aus Ägypten gekommen. Aus dieſer Art Granit ſind alle Obeliſken gehauen, auch finden ſich viele Statuen aus denſelben gearbeitet, unter andern drei der größten im Museo Capitolino.[1] Aus ſchwärzlichem Granite iſt die große Iſis an eben dem Orte,[2] und nebſt dieſer iſt die größte Figur ein angeführeter vermeineter Anubis, groß wie die Natur, in der Villa Albani,[3] ohne die andern anzuführen. Jene Art von gröberen Körnern dienete am häufigſten zu Säulen. Es iſt eine neuere Fabel, weñ in vielen Büchern vorgegeben wird, Pabſt Alexander VII. habe eine von den Ekſäulen an der Vorhalle des Pantheons aus Granit der Inſel Elba verfertigen laſſen: dieſe Säule iſt von rothem Granite, der vornehmlich Ägypten eigen iſt.

---

[1] Es gibt nicht blos zwei, ſondern viel mehr Arten von Granit, z. B. einen grunlich melirten und einen beinahe ganz grünen. Aus dieſem leztern ſind die Tafeln am Fußgeſtelle der Statue des h. Petrus in der vaticaniſchen Baſilika, die man gewöhnlich aus grünem Porphyr gearbeitet glaubt, wovon ſie ſich aber dadurch unterſcheiden, daß der grüne Granit weniger feſt iſt, und die eingeſprengten weiſſen Fleke deñelben weniger beſtim̃t ſind. Viſconti hat für das Muſeum Pio-Clementinum einen Fuß von grünem Granit ohne dieſe weiſſen Fleken erſtanden, woran der Stein in ſeiner Art ſo ſchön iſt, daß er ſelbſt mit dem Plaſma di Smeraldo wetteifern koñte. Noch eine andere ſeltene Art von Granit gibt es, der Baiolato genañt wird; und es ſind, auſſer den für das Muſeum Pio-Clementinum von Viſconti angeſchaften Stuken, auch die zwei groſſen Säulen am Altare des h. Gregorius in der vaticaniſchen Baſilika aus dieſem Steine gearbeitet. Viele andere noch feinere und feſtere Granite werden von den Kunſtlern ägyptiſcher Marmor genañt. Ein ſehr ſeltener Granit von blaßgelber Farbe mit ſchwarzen Punkten gehört zu den feſteſten. Fea.

§. 10. Der gewöhnliche Baſalt iſt ein Stein, der mit der Lava des Veſuvius, womit ganz Neapel gepflaſtert iſt, auch mit den Pflaſterſteinen der alten römiſchen Straßen zu vergleichen iſt,[4] und eigentlich zu reden, iſt der Baſalt eine Art gleichfärbiger Lava, ſo wie es dieſe noch izo am häufigſten iſt. Es finden ſich aber zwo Arten von Baſalt, nämlich der ſchwarze als der gewöhnliche, und der grünliche. Aus jenem ſind ſonderlich Thiere gearbeitet, als die Löwen am Aufgange zum Campidoglio, und die Sphinxe in der Villa Borgheſe. Die zween größten Sphinxe aber, einer im Vaticano,[1] der andere in der Villa Giulia, beide von zehn Palmen lang, ſind von röthlichem Granite. Aus ſchwarzem Baſalte ſind unter andern auch die zwo angeführeten Statuen des folgenden und ſpätern ägyptiſchen Styls im Campidoglio, und einige kleinere Figuren. Ferner wird aus Baſalt, und zwar aus dieſer gemeinſten Art deſſelben, diejenige Statue des Peſcennius Niger geweſen ſein, die nach dem Spartianus, aus ſchwarzem Steine war, und dieſem Kaiſer von dem Könige in Theben geſchiket wurde, an dem Giebel deſſen Hauſes in Rom dieſelbe noch zu den Zeiten des gedachten Scribenten ſtand, und es war dieſelbe mit einer griechiſchen Inſchrift begleitet.[2] Die Farbe des Steins deutete ſymboliſch auf den Namen Niger. Weder Ägypten noch Theben hatten damals Könige, und man kañ dieſes nicht anders als von einem römiſchen Befehlshaber, welcher gleichſam anſtatt des Königs zu Theben war, verſtehen, wie dieſes von mir bereits erkläret worden. Der grünliche Baſalt findet ſich von verſchiedenen Stufen in dieſer Farbe, und auch von verſchiedener Härte: und es haben nicht weniger ägyptiſche als griechiſche Künſtler in dieſem Steine gearbeitet. Von ägyptiſchen Figuren aus dieſem Steine befindet ſich ein kleiner ſizender Anubis im Muſeo Capitolino;[1] ferner Schenkel und die untergeſchlagenen Beine in der Villa Altieri, und eine ſchöne Vaſe mit Hieroglyphen, und den Füßen einer weiblichen Figur auf derſelben in dem Muſeo des Collegii Romani. Dieſe Füße geben das Zeugniß, daß dieſes das ſchönſte Werk der Bildhauerei geweſen ſein würde, welches wir von den Ägyptern haben. Köpfe aus dieſer Art Baſalt ſiehet man in der Villa Albani und Altieri, und ich ſelbſt beſize daraus einen Kopf mit einer Mitra bedecket. Aus eben dieſem Steine ſind Nachahmungen ägyptiſcher Werke in ſpäteren Zeiten gemachet, wie die Kanopi ſind. Von griechiſchen Werken ſind mir bekañt ein Kopf eines Jupiter Serapis in der Villa Albani, welchem das Kiñ mangelt, und wegen der Seltenheit des Steins von völlig ähnlicher Farbe noch nicht hat können ergänzet werden:[2] ferner ein Kopf eines Ringers mit Pankratiaſtenohren, den der jezige maltheſiſche Geſandte zu Rom beſizet, und von der ſchwarzen Art beſize ich ſelbſt einen ſchönen aber verſtümmelten Kopf; über beide wird an einem andern Orte dieſer Geſchichte eine Muthmaßung beigebracht.[1])

---

[1] Es iſt überflüſſig, anzumerken, daß ein großer Gelehrter, Scaliger (in Scaligerian.) und ein neuerer Reiſender, Motraye (voyage, t. 2. p. 225.) [nebſt Andern] ſich haben träumen laſſen, daß der Granit durch Kunſt gemacht ſei. In Spanien iſt ein Überfluß von allerhand Art Granit, und es iſt der gemeinſte Stein daſelbſt; es findet ſich derſelbe auch in Deutſchland und in andern Ländern. Winckelmañ.

[2] Montfaucon (Antiq. expl. Suppl. t. 2. livr. 6. ch. 1. num. 6. pl. 36. p. 131.) hält dieſe Statue der Iſis für ſchwarzen Baſalt, und Fea für Baſaltgranit. Meyer.

[3] Ohne Grund hält Raffei (Osservaz. sopra alc. ant. monum. tav. 5. p. 53.) dieſe Statue für Baſalt. Meyer.

[4] Das Pflaſter der älteſten römiſchen Straßen, wie der Via Appia, vor der Ausbeſſerung durch Traianus, von der Seite der pontiniſchen Sümpfe, iſt von Kalkſtein. Die Römer bedienten ſich der ihnen am nächſten liegenden Steine. Fea.

---

[1] Dieſer jezo in dem Muſeo Pio-Clementino befindliche Sphinx iſt 12 Palm, der andere iſt 10 Palm lang, und aus einem mehr an Schwarz als an Roth gränzenden Granit. Fea.

[2] Boze, réflex. sur les med. de Pescenn. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. t. 24. p. 117.

---

[1] Es iſt kein Anubis, ſondern ein Affe, und vielleicht derſelbe, welchen Ariſtoteles (de histor. animal. l. 2. c. 8.) beſchreibt. Er iſt in Wahrheit aus grünem Baſalt und nicht aus grünem Porphyr, wie Bottari ſagt. (Mus. Capitol. tav. 85. p. 148.) Fea.

[2] Er iſt ſpäter ergänzt worden.

Einen ähnlichen 3 Zoll hohen, wohl erhaltenen und weit ſchönern Kopf beſizt Byres. Ihm fehlt indeſſen auch der Modius, wie dem in der Villa Albani. Amoretti u. Fea.

§. 11. Auſſer dieſen gewöhnlichen Steinen finden ſich auch Figuren in Alabaſter, Porphyr, Breccia, Marmor, und Plaſma von Smaragd.

Der Alabaſter wurde bei Theben in großen Stükken gebrochen,[2]) und es findet ſich eine ſizende Iſis mit dem Horus auf ihrem Schooße, von etwa zween Palmen hoch, nebſt einer andern kleineren ſizenden Figur in dem Muſeo des Collegii Romani. Von größeren Statuen aus Alabaſter iſt nur die einzige vorher angeführete übrig, die ſich in der Villa Albani befindet,[3]) deren Obertheil, welches fehlete,

---

1) Im Muſeo Pio-Clementino ſind jezo die zwei ſchönſten, großen, von Winckelmañ ſpäterhin (6 B. 1 K. 8 §.) erwähnten Urnen, die eine ferrei coloris atque duritiæ, wie Plinius ſagt (l. 36. c. 7. sect. 11.), die andere von grüner Farbe. An der erſten finden ſich Flecken wie am Marcaſit [Schwefelkies] und Streifen von röthlichem Granit. In eben dieſem Muſeo ſieht man auch eine bewundernswürdig ausgeführte große Vaſe mit Masken und Thyrſusſtäben verziert, von grünem Baſalt, den man aber hart erkeñt, weil er durch das Feuer ſehr gelitten hat. Dieſes Kunſtwerk wurde in einer auf dem Quirinal gemachten Grube entdekt. Auch die mehrmal erwähnte ungefähr 3 Palm hohe Paſtophora iſt von derſelben Farbe und Steinart. Fea.

2) Theophrast. de Lapid. post init. p. 392. [Theben in Ägypten.]

3) Dieſe Statue wurde vor ohngefähr vierzig Jahren gefunden, da man den Grund zu dem Seminario Romano der Jeſuiten grub, in welcher Gegend vor Alters der Tempel der Iſis im Campo Martio war; und ebendaſelbſt (Donati, Roma vet. ac rec. l. 1. c. 22. p. 80.), aber auf einem den Dominicanern zuſtehenden Boden, wurde der oben angeführete Oſiris mit einem Sperber-

aus einem hieſigen Landalabaſter ergänzet worden iſt. Der Alabaſter des Untertheils bis an die Hüf-

köpfe, im Palaſte Barberini, gefunden. Der Alabaſter jener Statue iſt heller und weißer, als insgemein der andere orientaliſche, wie Plinius (l. 36. c. 8. sect. 12.) von dem ägyptiſchen Alabaſter angibt. Der Verfaſſer einer Abhandlung von koſtbaren Steinen (Giovanni da R. Lorenzo dissertaz. sopra le pietre preziose degli antichi, part. 1. c. 2. §. 23. Saggi di Dissertaz. dell' Acad. di Cortona, t. 1. p. 29.) hat dieſe Nachricht nicht gehabt, weil er glaubet, daß ſich keine ägyptiſche Statue in Alabaſter finde. Es wird außerdem deſſen Meinung, daß, weñ irgend die Ägypter Statuen aus Alabaſter gemachet hätten, ſie ſehr ſchmal und in Geſtalt der Mumien geweſen ſein müßten, durch dieſe Statue eingeſchränket. Die Baſe derſelben hält vier und einen halben römiſchen Palm in der Länge, und eben ſo viel beträgt die Höhe des Stuhls, auf welchem die Figur ſizet, die Baſe mitbegriffen, bis an die Hüften dieſer ſizenden Figur. Wer da weiß, daß der Alabaſter ſich aus einer verſteinerten Feuchtigkeit erzeuget, und von den großen Vaſen in der Villa Albani von zehn Palm im Durchmeſſer gehöret hat, kañ ſich noch größere Stüke vorſtellen. Es wird auch Alabaſter in alten Waſſerleitungen zu Rom gebildet, und da man vor einigen Jahren eine derſelben ausbeſſerte, welche vor einigen Jahrhunderten durch einen Pabſt nach St. Peter war geführet worden, fand ſich ein angeſezeter Tartar [oder vielmehr ein Selenit] in demſelben, welcher ein wahrer Alabaſter iſt, und der Herr Cardinal Girolamo Colonna hat Tiſchblätter aus demſelben ſägen laſſen. Dieſe Erzeugung des Alabaſters kañ man auch in den Gewölbern der Bäder des Titus ſehen. Winckelmañ.

Im Muſeo Pio-Clementino (t. 2. p. 39.) ſagt Viſconti: „Das herliche Fragment der ſizenden Statue „aus Alabaſter in der Villa Albani hätte mit den „Symbolen des Horus ergänzt werden ſollen, deſſen „Farbe, nach den Überlieferungen der Prieſter, weiß „war.“ Aus dieſem weißen Alabaſter iſt im Muſeo Pio-Clementino der oben gedachte Kopf des Kanopus ten, welcher weißlich iſt, und noch weiſſere geſchlängelte und wellenformige Adern oder Lagen hat, iſt nicht zu verwechſeln mit einem andern Alabaſter, der ebenfalls bei Theben in Agypten, und bei Damaſkus in Syrien, gebrochen wurde, und vom Plinius Onyx (nicht der Edelſtein dieſes Namens) genennet wird,[1] und anfänglich zu Prachtgefäßen, in der folgenden Zeit aber auch zu Säulen dienete. Dieſer Alabaſter ſcheinet derjenige zu ſein, deſſen Lagen dem Agathonyx in gewiſſer Maße ähnlich ſind, daher derſelbe vielleicht alſo benennet worden. Von dieſer Art koſtbarer Gefäße finden ſich verſchiedene in mancherlei Größe in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani, deren einige die Größe einer Amphora haben können.[2] Plinius nennet ein Gefäß von dieſer Form vas amphorale,[3]

(S. 219.) gearbeitet, den man für ſehr alt und vielleicht aus der Zeit des erſten Styls der Kunſt halten muß. Daß es ein Kanopus geweſen, ſieht man an dem inwendigen leeren Raume, welcher die Vaſe bildete, wovon nur ein kleines Stük erhalten iſt. Fea.

[1] L. 36. c. 7. sect. 12. l. 37. c. 10. sect. 54.

[2] Der Autor wollte vielleicht ſagen, daß dieſe Vaſen die Geſtalt der Amphora haben, da ſie nicht gar zwei Palm hoch ſind und ihnen alſo viel an der Größe einer Amphora fehlt, welches eines der größten Maße bei den alten Römern war. Fea.

[3] L. 37. c. 2. sect. 10.

In dieſer Stelle redet Plinius von einem Gefäße aus Kryſtall. Des vom Cornelius Nepos hochgeſchäzten vas amphorale aus Alabaſter gedenkt er ebenfalls. (L. 36. c. 7. sect. 12.). Das größte Gefäß aus orientaliſchem Alabaſter, von der im Plinius (l. 36. c. 8. sect. 12.) erwähnten Gattung, iſt das ohngefähr ſechs Palm hohe (die Baſis eingerechnet), welches vor einigen Jahren unter einem Hauſe bei der Kirche S. Carlo welche zu Cornelius Nepos Zeiten die größten waren, die man damals geſehen hatte. Eines der ſchönſten ſolcher langen Gefäße beſizet der Prinz Altieri, welcher es vor einigen Jahren beim Nachgraben in deſſen Villa bei Albano fand. Das größte Gefäß von Alabaſter, aber nicht von der Form einer Amphora, ſondern in der Geſtalt einer Birne, auch nicht von Onyxalabaſter, ſondern vielmehr von der erſteren weißlichern Art, befindet ſich in der Villa Borgheſe, und dienete zur Verwahrung der Aſche, wie folgende Inſchrift auf demſelben anzeiget:

P. CLAVDIVS. P. F.
AP. N. AP. PRON.
PVLCHER. Q. QVASITOR.
PR. AVGVR.

Dieſe Inſchrift iſt wenigſtens in dem gruterſchen Werke nicht befindlich. Derjenige, deſſen Aſche dieſes prächtige Gefäß enthielt, kañ kein anderer ſein, als der Sohn des berüchtigten Publius Clodius oder Claudius, welches man in dem Geſchlechtsregiſter des claudiniſchen Hauſes nachſuchen kañ.[1])

§. 12. Von Porphyr finden ſich zwo Arten, der rothe, vom Plinius Pyropoecilon genañt,[2]) und der grünliche, welcher der ſeltenſte und zuweilen wie mit Golde beſprizet iſt, welches Plinius von dem thebaniſchen Steine ſa-

---

al Corſo zu Rom, nicht weit vom Mauſoleum des Auguſtus, gefunden worden. Es iſt in das Muſeum Pio-Clementinum gekommen. Fea.

[1] Suet. in Tiber. c. 2.

[2] L. 36. c. 22. sect. 43.
Eben dieſen Stein neñt Plinius (l. 36. c. 8. ect.

get. 1) Von dieſer lezten Art aber ſind keine Figuren, ſondern nur Säulen übrig, welches die allerſeltenſten ſind. Zwo große Säulen ſtehen vor der Porta S. Paolo in der Kirche Alle tre Fontane genañt, jenſeit der S. Paulskirche; 2) zwo andere ſind in der Kirche zu S. Lorenzo auſſer Rom 3) dergeſtalt eingemauert, daß nur eine geringe Spur von denſelben ſichtbar iſt; vier waren in dem Palaſte Farneſe, welche nach Neapel geführet worden, und in der Galerie zu Portici dienen ſollten; und zwo kleinere Säulen führete Fuentes, ein portugiſiſcher Geſandter zu Rom, zu Anfange dieſes Jahrhunderts, mit ſich nach Portugal. Aus dieſem Steine befanden ſich ehemals zwei große, ſchlecht gearbeitete neue Gefäße in dem Palaſte Veroſpi zu Rom, und eine kleinere, aber alte Vaſe, in der Villa Albani.

Die übrig gebliebenen Statuen aus rothem Porphyr, welcher, wie Ariſtides berichtet, 4) in Ara-

---

13.) Syenit, von der Stadt Syene, welche an den Gränzen von Ägypten und Äthiopien liegt. (Strab. l. 17. p. 1174.) Plinius fügt (sect. 14.) hinzu, daß man Obeliſken aus dieſem Steine gemacht. Wahrſcheinlich iſt alſo der Pyropökilos genañte Stein ein Granit und kein Porphyr. Von den kleinen Fleken oder weiſſen Punkten, mit welchen die rothe Farbe des Porphyrs untermiſcht iſt, heißt er Leptopſephos. Fea.

1) L. 36. c. 8. sect. 13.

2) Sie ſind in das Muſeum Pio-Clementinum gebracht worden. Fea.

3) Dieſe beiden ſind nicht von Porphyr, ſondern von einem ſchwärzlichen ſehr feinen Granit. Sie ſind uber die Hälfte ſichtbar. Fea.

4) Oratio Ægyptiaca, p. 349.
Ariſtides ſcheint von jener, an den Gränzen Ar-

bien gebrochen wird, (und von welchem Steine, wie Herr Aſſemanni, Cuſtos der vaticaniſchen Bibliothek verſichert, zwiſchen dem rothen Meere und dem Berge Sinai groſe Gebirge ſind,) ſind entweder als Werke anzuſehen, die unter den Ptolemäern von griechiſchen Künſtlern in Ägypten gearbeitet worden, wie ich künftig anführen werde: oder es ſind dieſelben zu der Zeit der römiſchen Kaiſer gemachet: deñ die mehreſten von dieſen ſtellen gefangene Könige vor, mit deren Statuen die Triumphbögen und andere öffentliche Werke gezieret wurden.[1] Zween

---

rikas öſtlich von Ägypten gegen das rothe Meer liegenden Provinz zu reden, welche die alten und neuern Autoren auf gleiche Weiſe Arabien nennen. (Herodot. l. 2. c. 8. Strab. l. 17. p. 1155. Plin. l. 5. c. 9. sect. 11 — 12. Prideaux. Marmor. Oxonien. p. 103.) Dieſes Land gränzte an Ägypten und hieß deßhalb das ägyptiſche Arabien, nach dem Ptolemäus (l. 4. c. 5.), der noch hinzufügt, daß da ein Gebirg ſei, woraus man Porphyr ziehe. Alſo aus dieſem Grunde, und weil die Porphyrgrube gegen Oberägypten oder Thebais und gegen Äthiopien hin gelegen war, ſagten die alten Autoren daß ſich dieſer genañte Stein in Ägypten, Thebais und Äthiopien fand. (Plin. l. 36. c. 7. sect. 11. Euseb. eccl. hist. l. 8. de martyr. Palæstin. c. 8. p. 420. Sidon. Apollinar. carm. 5. Panegyr. major. v. 34. Paul. Silentiar. descript. S. Sophiæ, part. 1. v. 245. p. 510. part. 2. v. 508. p. 515.) Alle dieſe verſchiedenen Autoren reden, wie man leicht ſieht, von einem und demſelben Steinbruche. Übrigens neñt Ariſtides dieſen Porphyrbruch als einen ſehr berühmten, wohin man Verbrecher ſchikte, um daſelbſt zu arbeiten; und nach Euſebius wurden auch die Chriſten dahin geſchikt. Fea.

[1] Im Muſeo Nani zu Venedig iſt die obere Hälfte einer Statue, aber ohne Arme, welche einen Prieſter vorſtellt, mit einer Haube auf dem Kopfe. Sie iſt drei und drei Viertel römiſche Palm hoch und ſcheint ägyptiſche Arbeit. Fea.

ſolcher Könige findet man in der Villa Borgheſe, und zween andere in der Villa Medicis. Aus eben dieſer Zeit iſt eine ſizende weibliche Figur in dem Palaſte Farneſe, deren Kopf und Hände, welche ſchlecht ſind, aus Erzt von Guglielmo della Porta gemachet zu ſein ſcheinen. Das Obertheil einer geharniſchten Statue, im Palaſte Farneſe, iſt in Rom gearbeitet; deñ es wurde, wie es izo iſt, nicht völlig geendiget, im Campo Marzo gefunden, wie Pirro Ligorio, in ſeinen Handſchriften in der vaticaniſchen Bibliothek, berichtet. Von höherer Zeit und Kunſt ſind: eine Pallas in der Villa Medicis; die ſchöne ſogenañte Juno in der Villa Borgheſe mit dem unnachahmlichen Gewande, welche beide Kopf, Hände und Füße von Marmor haben; und ein Sturz von einer bekleideten Göttin am Aufgange zum Campidoglio: und dieſe können vielleicht Werke griechiſcher Künſtler in Ägypten ſein, wie am gehörigen Orte ſoll gezeiget werden. Von den älteſten ägyptiſchen Figuren aus Prophyr iſt zu unſern Zeiten nur eine einzige mit dem Kopfe eines chimäriſchen Thieres bekañt, welche aber aus Rom nach Sicilien gegangen iſt. In dem Labyrinthe zu Theben waren Statuen aus dieſem Steine. 1)

---

1) Creave, descr. des Pyram. d'Egypt.

Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 73.) widerſpricht Winckelmañs Angabe von Prophyrſtatuen aus den Zeiten der Ptolemaer, und behauptet, man konne keines der noch vorhandenen Kunſtwerke mit Wahrſcheinlichkeit in jene Zeit hinaufrüken; ja es ſcheine ſogar, die Alten hatten vor der Regirung des Kaiſers Claudius nicht angefangen, ſich dieſer überaus harten Steinart zu bedienen. Aus den von ihm angeführten Stellen alter Autoren wird aber dieſes noch immer nicht ganz klar, und weñ nach dem Augenſchein an den vorhandenen Kunſt-

§. 13. Man konte zweifeln, ob dieſer Stein in Ägypten gebrochen worden, da kein einziger Reiſender, ſo viel uns wiſſend iſt, von Porphyrbrüchen in dieſem Lande Meldung tut, und dieſer Zweifel veranlaſſet mich, in einige Unterſuchung dieſes Steins hineinzugehen, und was ich darzuthun hoffe, durch Hülfe der Kentniſſe, die ich von dem Granit habe, zu erklären.

Es iſt bekañt, daß ſich in vielen Ländern von Europa große Berge von Granit finden, ſo daß in Frankreich viele Häuſer aus dieſem Steine gebauet ſind: ja in Spanien, auf dem Wege von Alicante nach Madrid, trift man nichts als Granit an. Da ſich nun unter der Lava des Veſuvius Stüke von weiſſem Granite finden, die man zerreiben kan, und die den Stuken der vom Feuer zermalmeten großen Säule des Antoninus Pius ähnlich ſind: ſo folget daraus, daß ein ſolcher Granit des Veſuvius entweder nicht völlig reif geworden, oder welches glaublicher iſt, durch ein neues Feuer dieſes Berges aufgelöſet worden ſei. Wen wir mit dieſer Erfahrung die Nachricht von der Entzündung der Pyrenäen in Spanien vergleichen, aus welchen in uralten Zeiten das Silber in Strömen herabgefloſſen ſein ſoll, und ſolche Entzündung als feurige Aus-

---

werken ſelbſt geurtheilt werden ſoll, ſo behält Winckelmañ, ein offenbar beſſerer Kenner als Viſconti, Recht. Deñ alle Merkmale des Styls und Geſchmaks der verſchiedenen Zeiten an den alten Monumenten der bildenden Kunſt müßten unzuverläßig ſein, und es würde der Kunſtgeſchichte, in ſofern ſie ſich auf dieſelben bezieht, wenig Werth übrig bleiben, weñ die ſogenañte Juno in der Villa Borgheſe und der Sturz einer bekleideten weiblichen Statue am Aufgange zum Capitolium nicht früher als zur Zeit des Kaiſers Claudius gearbeitet ſein ſolten. Meyer.

würfe dieſer Gebirge anſehen, ſo wird wahrſcheinlich, daß der dortige Granit ſowohl, als der Granit anderer Länder, durch feuerſpeiende Berge erzeuget ſein müße.

§. 14. Dieſes führet uns nachher zu der Erzeugung des Porphyrs, weil aus dem, was ich anführen werde, klar iſt, daß dieſer Stein auf gleiche Art wie der Granit entſtanden ſei. Den̄ Herr Desmareſt, ein erfahrener Naturkündiger, und Aufſeher der Manufacturen in Frankreich, hat in einigen Gebirgen dieſes Reichs, ſonderlich auf einem Berge unweit der Stadt Aix in der Provence, rothen Porphyr entdeket, doch nur in kleinen Stuken, die in dem Granite, wie in der Mutter, eingeſchloſſen waren; und eben ſo entdeket man in vielen Stüken der Lava des Veſuvius große Fleken von dem feinſten ſchwarzgrünlichen Porphyr; ja man verſichert, daß ſich rother Porphyr in den Gebirgen von Dalecarlien in Schweden finde. [1]

§. 15. Daß der Porphyr kein ägyptiſcher Stein ſei, kön̄te auch aus der Seltenheit ägyptiſcher Figuren von dieſem Steine gemuthmaßet werden; den̄ während meines Aufenthalts von mehr als zwölf Jahren in Rom hat ſich nur ein einziges Stük einer kleinen ägyptiſchen Figur von rothem Porphyr, und mit Hieroglyphen bezeichnet, gefunden, welches durch gedachten Herrn Desmareſt aus Rom, wo es bei einem Steinmezen lag, in das Muſeum der Altertümer zu Paris verſezet worden. Dieſen Zweifel beſtärkete auch die Nachricht des Herrn Worthley Montague, daß man in Unterägypten (den̄ nach Oberägypten erlaubeten die gegenwärtigen Unruhen daſelbſt dieſem gelehrten Reiſenden nicht zu gehen,) ſehr ſelten ein Stük Porphyr finde. Es ſchrieb mir derſelbe, daß er in den Trümmern faſt unzähliger Städte nur hier und da wenige Stükchen von dieſem Steine geſehen habe, auf der ganzen Reiſe aber von Cairo bis nach dem Berge Sinai finde ſich keine Spur deſſelben.[1] Auf dem einzigen St. Katharinaberge, welcher noch eine Stunden Weges höher iſt, erzeuget ſich, nach deſſen Angabe, dieſer Stein. Man bemerke den Porphyr, wie eben derſelbe ſchreibet, nachdem man drei Viertelſtunden gegangen iſt, es ſei derſelbe aber nicht von der beſten Gattung: deñ das Rothe ſei viel heller als der Porphyr, welcher häufig in Rom iſt, und das Weiſſe ſei nicht geſchloſſen genug, ſo daß ſich in den weiſſen Körnern Löcher zeigen. Die Vermiſchung des Weiſſen und des Rothen ſei den Steinen ähnlich, auf welchen figurirte Pflanzen ſind. Dieſe pflanz- oder ſtrauchmäßige Art höre auf, weñ man den halben Weg dieſes hohen Berges zurükgeleget habe, und er fange an, dichter, und von beſſerer Farbe zu ſein, als er unterwärts war: dennoch aber ſei derſelbe nicht mit dem ſchönen Porphyr zu vergleichen. Spuren von Steinbrüchen aber hat dieſer Reiſende auf dem ganzen Berge nicht entdeket. Endlich haben wir das Zeugniß des Ariſtides vor uns,[2] welcher ausdrüklich ſaget, daß der Porphyr aus Arabien gekommen ſei, und man müßte alſo hieraus ſchließen, daß die Ägypter ſowohl, als vornehmlich die Römer, welche leztere den Porphyr häufiger verarbeitet, dieſen Stein in den arabiſchen Gebirgen brechen haben laſſen.

---

[1] Waller. Mineralogia, t. 1. §. 50. p. 191.

§. 16. Weñ man nun annim̃t, daß der Granit wie die Lava entſtanden, ſo folget aus der oben angeführeten Entdekung des Porphyrs im Granite und in der Lava, daß auch der Porphyr auf gleiche Art erzeuget ſei, und daß folglich, wo ſchoner Granit gefunden wird, auch Porphyr zu ſuchen, und gefunden worden ſei; und ſo läſſet ſich mit großer Wahrſcheinlichkeit ſchließen, daß, da der ſchönſte Granit aus Agypten gekommen, auch in dieſem Lande Porphyr wachſe. Eben die Gebirge, welche rothen Porphyr hervorbringen, müßen auch den grünen und weit ſeltenern Porphyr geben, da ſich Adern und große Stüke von dieſer lezteren Art an Statuen, Säulen und in Tafeln von jenem finden. An einer Statue von rothem Porphyr in der Villa Medicis, welche einen gefangenen König vorſtellete, bemerkete man ein großes Stük grünen Porphyrs auf der linken Schulter deſſelben. Tafeln dieſer Art befinden ſich in der Kirche S. Lorenzo, in dem Fußboden der Kirche S. Maria Maggiore, in dem ſogenañten königlichen Saale (sala regia) des vaticaniſchen Palaſtes, in der Villa Borgheſe und in dem Palaſte Lancelloti. Den deutlichſten Beweis aber von dem Vaterlande des Porphyrs gibt ein ungemein harter Stein von derjenigen Art, die man Breccia nennet, und von dem weiter unten gehandelt wird.

---

[1] Der Verfaſſer der nouveau voyage de Grèce, lett. 9. p. 23 verſichert, zu Roſetta Säulen und andere Stüke aus dieſem Steine geſehen zu haben. Fea.

[2] Orat. Ægypt. p. 349.

§ 17. Der Porphyr kañ, wegen ſeiner unbändigen Härte, nicht wie der Marmor mit dem Meißel (scalpello) oder mit der Schärfe eines breiten Werkzeuges bearbeitet werden, ſondern will mit Pikeiſen, welche zugeſpizet ſind, allgemach und mit großer Geduld gehämmert ſein, bei welcher Arbeit von unmerklichem Fortgange dennoch bei jedem Schlage Feuerfunken aufſpringen; wen nun endlich nach unzählbarem wiederholeten Piken (ſo daß zu Endigung einer bekleideten Statue ein einziges Jahr nicht zureichte) die Vertiefungen aus dem Gröbſten heraus gebracht worden, muß nachher alles mit Schmirgel gezwungen werden, welches Reiben und Schleifen von neuem mehr als ein Jahr erforderte: den mehrere Künſtler konnen nicht fuglich zu gleicher Zeit an eben der Statue arbeiten. Da nun ein Werk aus dieſem Steine unendliche Zeit und Geduld erfordert, ſo muß es uns befremden, daß ſich geſchikte griechiſche Künſtler gefunden, die ſich dieſer Pein und langen Weile unterworfen, in welchen der Geiſt gefeſſelt iſt, und die Hand ſich ermudet, ohne das Auge mit einigem Fortgange der Arbeit zu unterhalten und zu beluſtigen. Um mich aber noch deutlicher uber die angezeigete Bearbeitung dieſes Steins zu erklaren, ſo geſchiehet dieſelbe auf folgende Weiſe. Die erſte Hand, wie man zu reden pfleget, wird demſelben mit langen und ſtangenformigen Eiſen, die viereckicht zugeſpizet ſind, gegeben, welche man ſubbie nennet, wodurch unmerklich kleine Stüke abſpringen. Hierauf, weñ das Grobſte abgetrieben iſt, fangt man an mit hammerformigen ſchweren Eiſen, die an beiden Enden ſpizig ſind, zu hauen, und endlich nach Vollendung dieſes zweiten Ganges werden andere eben ſo geformete Eiſen genommen, die aber eine breite Scharfe haben, und mit dieſen Werkzeugen ubergehet man die Arbeit einigemal, bis man zulezt zum Schleifen ſchreiten kañ. Auf eben dieſe Art werden Statuen und Säulen verfertiget, und die Künſtler arbeiten insgemein mit einer beſonderen Art **Brillen**, um die Augen vor dem feinen Staube, welcher davon abflieget, zu verwahren. Auf gleiche Art verfähret man mit der ſogenañten **ägyptiſchen Breccia**, die jedoch nicht in allen ihren Theilen gleich hart iſt. [1]

---

[1] Auſſer dem **rothen** und **grunen** Porphyr, gibt es

§. 18. Dieſer Stein iſt zu bemerken, obgleich davon nur ein einziger Sturz einer Statue übrig iſt. Es iſt derſelbe eine Zuſammenſezung von unzähligen anderen Arten, und unter andern von Stüken Porphyr beiderlei Farbe, welches mich veranlaſſet zu glauben, daß derſelbe in Ägypten gebrochen worden. Es wurde dieſer Stein unter dem generiſchen italiäniſchen Worte Breccia begriffen, welches Wort weder die Cruſca, noch der elende florentiniſche Scribent Baldinucci erklären, wie hier und dort hätte geſchehen ſollen. Wir nennen Breccia einen Stein, der wie aus vielen zerbrochenen Stüken anderer Steine beſtehet, und dieſes iſt, wie Menage richtig bemerket, 1) der Grund von deſſen Benennung, welche derſelbe von dem deutſchen Worte brechen herleitet. Da nun ägyptiſche Steine in der Bildung dieſer Breccia ſich vor andern hervorthun, ſo habe ich geglaubet, man müſſe derſelben den Namen einer ägyptiſchen Breccia beilegen. Die Hauptfarbe dieſes Steins iſt die grüne, von welcher hier unendliche Stufen und Abweichungen

---

auch noch einen ſchwarzen, aus welchem eine Schale im Muſeo Pio-Clementino, und, wie einige glauben, auch die Urne unter dem Hauptaltare der Kirche S. Nicolo in Carcere, gearbeitet iſt. Vorzüglich merkwürdig iſt die ſogenannte Porphyr-Breccia (porfido brecciato) an einer ſehr ſeltnen Säule von ohngefähr zwei Palm im Durchmeſſer und elf Palm in der Höhe. Der Grund iſt violetfarbig oder vielmehr roth; die groſſen und wohl unterſchiedenen Fleken ſind roth, ſchwarz und grünlich, und ſpielen faſt in alle bis iezo am Porphyr bemerkten Farben. Lange ſtand dieſe Säule unerkannt und vernachläſſigt an der Tiber beim Ponte rotto zu Rom, und iſt erſt ſeit einigen Jahren in das Muſeum Pio-Clementinum gekommen. Fea.

1) Origine de la langue italienne v. *Bricia.*

bemerket werden, ſo daß ich verſichert bin, es haben niemals weder Maler noch Färber dieſelben hervorgebracht: und die Miſchung dieſer Farben muß wunderbar ſcheinen in den Augen derjenigen, die aufmerkſame Betrachter der Zeugungen der Natur ſind. Der Sturz vorhergedachter Statue ſtellet einen ſizenden gefangenen König vor, [1] welcher nach Art barbariſcher Völker bekleidet iſt, und es fehlet hier nichts, als die äuſſeren Theile, der Kopf und die Hände, die vermuthlich von weiſſem Marmor waren. Dieſe Statue hat der Herr Cardinal Alexander Albani in einem beſonderen kleinen Gebäude ſeiner Villa aufgeſtellet, welches mit anderen Werken von eben dem Steine gezieret iſt. Auf beiden Seiten der Statue ſtehet eine Säule, und vor derſelben eine große runde Schale von zehen Palmen im Durchſchnitte, aus eben dem Steine. Auſſer dieſen Stüken ſiehet man in der Kathedralkirche zu Capua eine alte Badewanne, aus eben derſelben Breccia, die izo anſtatt des Taufſteines dienet. [2]

§. 19. Daß auſſer dem Granite, dem Porphyr und dem Alabaſter in Aegypten auch verſchiedene Arten von Marmor gebrochen worden, beweiſen viele daſelbſt übrig gebliebenen Werke von weiſſem, ſchwarzem und gelblichem Marmor, deren die Reiſebeſchreiber dieſes Landes gedenken. Mit weiſſem Marmor ſind die langen und engen Gänge der größten Pyramide bekleidet, [1]) welches ohne Zweifel kein pariſcher Marmor iſt, wie ſich Plinius hat berichten laſſen. [2]) Auch noch izo ſiehet man daſelbſt von einem gelblichen Marmor Stüke von Obeliſken, [3]) von Statuen und Sphinxe, von welchen der eine zwei und zwanzig Fuß in der Länge hat, ja koloſſaliſche Statuen von weiſſem Marmor. Doch bin ich über ägyptiſche Bildwerke von weiſſem Marmor in Rom, ohngeachtet des angeführeten erhoben gearbeiteten Kopfs am Campidoglio, welcher vielleicht nur eine Nachahmung des alten ägyptiſchen Styls hätte ſcheinen können, (da derſelbe zu hoch ſtehet, um eine genaue Unterſuchung anzuſtellen) lange zweifelhaft geblieben. Dieſen Zweifel aber hat mir ein Stük von einer wahrhaftig ägyptiſchen Statue in weiſſem Marmor benommen, welches mit Hieroglyphen bezeichnet iſt, und ſich bei einem Steinmezen im Campo Vaccino befindet. Sonderlich aber bin ich von der ägyptiſchen Künſtlerarbeit in dieſem Marmor überzeuget worden durch zerbrochene Tafeln aus dieſem Steine in dem Muſeo des Collegii Romani, die eine erhobene Arbeit zeigen, aber nach ägyptiſcher Art, das iſt, welche erhoben iſt, aber nicht über der Oberfläche des Marmors hervorſtehet: oder um mich deutlicher auszudrüken, deren erhobene

---

[1] [Bei Fea t. 1. tav. 15.]

[2] Aus Breccia gialla iſt die [bei Fea p. 59. abgebildete] etwas weniger als einen römiſchen Palm hohe, obere Hälfte eines ägyptiſchen Prieſters, im Muſeo Pio-Clementino; und ebendaſelbſt befindet ſich auch eine andere ſtehende kleine Figur, ungefähr einen Palm hoch, aus einem röthlichen ägyptiſchen Steine, welche wahrſcheinlich einen ägyptiſchen Bakchus vorſtellt, und dem von Caylus mitgetheilten ähnlich iſt. (Recueil d'Antiq. t. 3. Antiq. Egypt. pl. 4. n. 1 et 2, t. 6. pl. 9. n. 3.) Die ſeltene Zierlichkeit der Arbeit läßt ſchließen, daß ſie aus den Zeiten der Griechen iſt. Fea.

---

[1]) Norden, voyage d'Egypt. part. 1. p. 79.

[2]) L. 36. c. 13. sect. 19. n. 2.

Plinius redet in dieſer Stelle nicht von den Pyramiden, ſondern vom Labyrinthe, wie auch Herodotus. (L. 2, c. 48.) Fea.

[3]) Pococke's descr. of the East, t. 1. p. 15. 93. 21. 33.

Arbeit in die Tafeln hineingemeißelt worden.[1]) Auf dem einen Stüke erſcheinet das Obertheil einer Figur in Lebensgröße bis über die Schultern, an welcher man, anſtatt des Menſchenkopfes, einen langen Hals und Kopf eines Vogels ſtehet, auf welchem ſich oben ein Schopf von aufwärts ſtehenden Federn erhebet, und deſſen langer Schnabel ſich an der Spize krümmet. Dieſe Figur ſcheinet demohngeachtet ihren menſchlichen Kopf zu haben, doch ſo, daß derſelbe mit einer gewöhnlichen ägyptiſchen Haube, von welcher zween Streifen bis auf die Bruſt herunterhangen, gänzlich bedeket iſt, und daß der Hals und der Kopf des Vogels ſich in die Höhe erheben, um das Geſicht der Figur zu bedeken. Man kañ ſich von dieſer Geſtalt einen deutlichern Begrif machen, aus einer Figur der ſogenañten iſiſchen Tafel zu Turin, welche der unſrigen völlig ähnlich iſt, und ich glaube daher, daß zwo ähnliche Figuren, die auf der erſten Mumie, welche Alexander Gordon beſchrieben hat, gemalet ſind, keinen geraden Schnabel, wie ihn das Kupfer bildet, ſondern vorn nach unterwärts gebogen haben. Es irret alſo dieſer Scribent mit dem Pignorius, weñ er den Kopf dieſes Vogels für einen Ibis oder Storch hält, als welcher keinen gekrümmeten Schnabel hat.[2]) Man hat mir geſaget, es ſei ein afrikaniſcher Vogel, Akaviak genant, welches ich den Naturkundigern zu entſcheiden überlaſſe. Dieſes hier beſchriebene Werk iſt augenſcheinlich aus der älteſten Kunſt der Ägypter. Ich bin hingegen zweifelhaft über ein ungemein fleiſſig ausgearbeitetes kleines mañliches Bruſtbild von etwa einen halben Palm hoch, mit einem Barte, und aus einem weiſſen Marmor, den man **Palombino** nennet, welches in dem herculaniſchen Muſeo verwahret wird, weil alle mänliche Statuen der Ägypter ein glattes Kin zeigen, und weil dieſer Bart nach Art des Bartes an griechiſchen **Hermen** geleget iſt.[1] Auch von **ſchwarzem** Marmor hat man ein Stük von einem Obeliſk gefunden. Aus **Roſſo antico** iſt in der Villa **Albani** der Obertheil einer großen Statue; dieſelbe aber iſt, wie der Styl zeiget, vermutlich unter dem Kaiſer **Hadriano** gemachet, in deſſen Villa zu Tivoli dieſes Stük entdeket worden.

---

[1]) [In den Denkmalen Numero 76.]

[2]) Menſ. Iſiac. p. 40.

§. 20. Aus **Plaſma di Smeraldo** iſt nur eine einzige kleine ſizende Figur bekañt, deren Sokel ſowohl als die hintere Säule mit Hieroglyphen bezeichnet iſt.[2] Es befindet ſich dieſelbe in der

---

[1] Man vergleiche jedoch **Herodotus** II. 36. **Siebelis.**

[2] Bei der florentiniſchen Gemmenſamlung wird eine **Maſke**, oder deutlicher zu reden, ein **Geſicht** aufbewahrt, welches von altägyptiſcher Arbeit zu ſein ſcheint; es iſt beinahe in Lebensgröße und beſteht aus einem ſehr harten, dem Chryſopras faſt ähnlichen Steine, doch von etwas ſchwächerm Glanze und einer matten, zum Lauchgrün gehenden Farbe. Die Augen ſind eingeſezt und beſtehen aus Schmelz, womit das Weiß und der Stern wirklicher Augen nachgeahmt iſt. **Meyer.**

Der berühmte **Peireſc** gedenket in einem ſeiner ungedrukten Briefe an **Menetrier** von 1632, welche ſich in der Bibliothek des Herrn Cardinals **Albani** befinden, zweier wie Mumien geſtalteter Werke, von welchem das eine von Probierſtein war, das andere von einem weißen und etwas weicheren Steine als der Marmor. Dieſe waren hinterwärts hohl, ſo daß es Dekel auf Särgen balſamirter Körper geweſen zu ſein ſcheinen. Beide Stüke waren voller Hieroglyphen. Es waren dieſelben aus Ägypten nach Marſeille gebracht, und der Kaufmañ, dem ſie gehöreten, forderte tauſend fünfhundert Piſtolen dafür. **Winckelmañ.**

Villa Albani, und iſt etwa anderthalb Palmen hoch. Dieſer ſeltene Stein wird insgemein für die Mutter des Smaragds gehalten, das iſt: die Hülle, worin derſelbe verſchloſſen liegen ſoll; es iſt aber derſelbe weit härter als aller Smaragd, welches umgekehret ſein ſollte. Denn es pfleget ſich mit Steinen wie mit Früchten zu verhalten, deren Schale weicher iſt als dasjenige, was dieſelbe einſchließet. Unterdeſſen findet ſich auch hievon das Gegentheil, indem es große Feuerſteine gibt, die verſteinerte Muſcheln, und alſo eine weichere Materie, umgeben. Aus dieſem ſeltenen Steine ſiehet man auch einige **Tiſchblätter** zuſammengeſezet im Palaſte **Corſini**.[1]

---

[1] Plaſma di Smeraldo iſt nach Leſſing (Briefe antiquar. Inhalts, 25 Br.) nichts anderes als der prasius oder die gemma prasina der Alten. Winckelmanns Erklärung, daß es die **Smaragdmutter** ſei, iſt durch die Erfahrung widerlegt, indem niemals Smaragde darin gefunden worden. Es läßt ſich übrigens ſchwer beſtimmen, was Winckelmann unter ſeinem Plaſma di Smeraldo verſtehe. — Ein Kenner hat die angeführten **Tiſchblätter** genau unterſucht, und gefunden, daß ſie aus zwei zuſammengelegten, durchſichtigen Platten von gypsartigem Marienglaſe, oder feinem durchſichtigem Alabaſter beſtehen, in deren Zwiſchenraume eine grüne Maſſe oder Kütt gebracht iſt. Die Ränder ſind ſo wohl verwahrt und eingefaßt, daß man den Betrug nicht leicht entdekt. Eſchenburg.

Außer den von Winckelmann erwähnten ägyptiſchen Steinen, werden in den alten Autoren noch andere angeführt. (Caryophilus de antiq. marm. p. 33.) Nach Ptolemäus (l. 4. c. 5.) bricht auf dem Gebirge des ägyptiſchen, von den Ichthyophagen bewohnten Arabiens nicht blos Alabaſter, Porphyr und Baſalt, ſondern auch ſchwarzer Marmor, und noch eine andere Art, treiſcher genannt (Herodot.

§. 21. Auſſer den ägyptiſchen Werken der Kunſt von Holz und Stein haben ſich einige in Erzt

---

l. 2. c. 8. Strab. l. 17. p. 1162.), aus welchem Marmor die älteſten Pyramiden errichtet worden. Zu Rom bediente man ſich des Porphyrs, nach Plinius (c. 7. sect. 11.), nicht vor der Regirung des Claudius. Die Griechen nañten ſeit den Zeiten Juſtinians den Porphyr römiſchen Marmor (Codin. de orig. Constantinop. p. 65.), vermuthlich weil ihnen die beſten Arbeiten aus dieſem Steine von Rom zugekommen waren. Aus ſchwarzem arabiſchen Marmor, der ſonſt auch thebaiſcher genañt worden, ließ der König von Ägypten Mycerinus eine Pyramide errichten. (Diod. Sic. l. 1. §. 64.) unter den Werken aus Baſalt war die von 16 kleinen Kindern umgebene, aus einem einzigen Stük gearbeitete, und von Veſpaſianus im Tempel des Friedens aufgeſtellte Statue des Nils (Plin. l. 36. c. 7. sect. 11.) vornehmlich berühmt; welche Statue von Harduin und andern Gelehrten irrig als noch im Vaticano vorhanden erwähnt, und ſo mit einer andern ähnlichen, aus weiſſem Marmor verwechſelt wird. Aus den mittäglichen, an Äthiopien gränzenden Provinzen zog Ägypten noch andere Marmorarten, z. B. den ſehr ſchwarzen obſidianiſchen Marmor, von einem gewiſſen Obſidius, der dieſen Bruch zuerſt entdekt, alſo genañt. (Id. l. 36. c. 26. sect. 67.) Aus Äthiopien erhielt man auch den einer Schlangenhaut ähnlich geflekten, und daher Ophites oder Serpentin genañten Stein. Mit dieſem waren noch zwei andere Arten verwandt, wovon der eine, unter Auguſts Regirung gefunden, der auguſtiſche, und der andere der tiberiſche hieß, weil er unter dem Tiberius entdekt worden iſt. (Id. l. 36. c. 7. sect. 11.) Eine andere Marmorart aus einer Inſel des Nils hieß vom Lucullus, der ſie (Id. l. 36. c. 6. sect. 8.) zuerſt nach Rom brachte, die luculliſche. Eben daher kam auch der elephantiniſche Marmor; (Id. l. 5. c. 9. sect. 10.) Ein um Syene gebrochener Granit hieß deßhalb Syenites. (Id. l. 36. c. 8. sect. 13.) Auſſer dem Granit, der wegen ſeiner röthlichen oder feuerfarbigen Fleken πυῤῥοποικιλος genañt erhalten, und beſtehen in kleinen Figuren, in der ſogenañten **iſiſchen Tafel** des königlichen Muſei zu Turin, ferner in einem oben erwähneten Opfergefäße, [1]) oder Waſſereimer, und in einer kleinen länglich viereckichten Vaſe von etwa anderthalb Palmen in der Länge mit eingegrabenen Figuren und Zeichen, die ſich in dem herculaniſchen Muſeo befindet. Von kleinen Figuren hat ſich eine Menge in dem zu Pompeii entdekten Tempel der **Iſis** gefunden, und aus einer andern Figur in dem Muſeo Herrn **Hamiltons** ſiehet man, daß dieſe kleinen Werke, um dieſelben feſter ſtehend zu machen, mit Blei ausgegoſſen worden. Die größte von dieſer Art Figuren iſt eine **Iſis** mit dem **Horus** auf ihrem Schooße, die in dem Muſeo des berühmten Graven **Caylus** war. [2]) (Die freiſtehenden Figuren von Erzt wurden zuweilen mit Gypſe überzogen und vergoldet, wie ein kleiner **Oſiris** zei-

wurde, (ohne Zweifel der gewöhnliche **rothe**) gab es noch einen mit **weißlichen, aſchfarbigen** Fleken, [illegible], (wahrſcheinlich der gewöhnliche **graue**) nach dem Namen des **Staars**, deſſen Farbe er ähnlich ſchien. — Zufolge des Berichts glaubwürdiger Reiſenden, welche die noch vorhandenen Steinbrüche Ägyptens unterſucht, findet ſich der Porphyr in dem ägyptiſchen Arabien, zwiſchen dem Nil und dem rothen Meere, öſtlich von der zerſtörten Stadt **Theben**, wo jezo **Tyar** liegt, ohngefähr 25 Meilen von Koptos oder Kept gegen Mittag; der **rothe Granit** in Äthiopien, öſtlich vom Nil und von der zerſtörten Stadt **Syene**; der **Serpentin** in der Nähe von **Theben**, wie auch bei Memphis, nicht weit von Kairo; der **ſchwarze Marmor** in der Gegend von **Theben**; der **weiſſe** in Arabien, zwiſchen **Suez** und dem Berge **Sinai**; der **Alabaſter** in Oberägypten. **Fea.**

---

[1]) [2 B. 4 K. 4 §.]

[2]) Rec. d'Antiq. t. 1. Antiq. Egypt. pl. 4. p. 17.

get, welchen ebenderſelbe bekañt gemachet hat.[1] Gedachte Vaſe hat die wahre ägyptiſche Form der einfältigen Falzung, die allen Vaſen und Gebäuden dieſer Nation eigen iſt, und ſtellet auf der vorderen Seite in der Mitte ein langes Fahrzeug vor, von ägyptiſchem Schilfe gebunden, in deſſen Mitte ein großer Vogel ſizet; und an dem Vordertheile ſizet eine Figur platt auf dem Boden, an dem Hintertheile aber ſtehet ein *Anubis* mit einem Hundskopfe und führet dieſes Fahrzeug. Auf beiden Seiten deſſelben ſizen weibliche Figuren mit vorwärts geſtrekten Flügeln, die an der Hüfte angeleget ſind, und ihnen die Füße bedeken, ſo wie die Figuren auf maltheſiſchen Münzen ſowohl als auf der *iſiſchen Tafel*.

§. 22. Zu Ende dieſes Stüks, und nach Betrachtung der Mechanik in der Bidhauerei, iſt dasjenige anzumerken, was uns von der Art und Weiſe der ägyptiſchen *Malerei* bekañt iſt,[2] und man wird hier leicht verſtehen, daß ich vornehmlich von den *bemaleten Mumien* rede. In Unterſuchung dieſer Malerei berufe ich mich auf den unſterblichen *Caylus*, welcher dieſelbe mit großem Fleiſſe, ſonderlich über die Farben, gemachet hat,[3] deren man ſich hier bedienet; und ich habe deſſen Bemerkungen an ſolchen Mumien, die ich ſelbſt geſehen, richtig befunden.[4]

---

[1] Acad. des Inscript. t. 14. Hist. p. 13.

[2] Goguet, de l'origine des lois. t. 2. part. 2. l. 2. c. 5. art. 3. *Fea*.

[3] Recueil, t. 5. p. 25.

[4] Über die ägyptiſchen Malereien an Tempelwänden, Deken und Grabhohlen, haben wir, weñ gleich nicht die gewünſchte völlige Aufklärung, doch wenigſtens umſtändlichen Bericht, durch *Denon* voyage dans la basse

Die Farben ſind alle in Waſſer zerlaſſen, und mehr oder weniger mit Gummi angemachet; und alle ohne Miſchung angebracht. Man zählet derſelben ſechs: das Weiſſe, das Schwarze, das Blaue, das Rothe, das Gelbe, und das Grüne. Das Rothe und das Blaue aber ſind die, welche am häufigſten erſcheinen, und ziemlich grob gerieben ſind. Das Weiſſe, welches aus dem gemeinen Bleiweiß beſtehet, 1) machet den Überzug der Leinwand der Mumien, und hier iſt dasjenige, was unſere Maler die Gründung nennen; ſo daß die Umriſſe der Figuren auf dieſem weiſſen Grunde mit ſchwarzer Farbe gezogen ſind, und das, was weiß ſein ſoll, machet eben derſelbe Grund.

§. 23. Dieſe Art der Malerei aber iſt ſehr unbeträchtlich in Vergleichung derjenigen, mit welcher, nach Nordens Berichte, in Oberägypten ganze Paläſte und deren Säulen von zwei und dreiſſig Fuß im Umfange, völlig gezieret und bedeket ſind, der-

---

et la haute Egypte) erhalten. Weñ die von gedachtem Reiſenden gegebenen Zeichnungen verſchiedener Werkzeuge und Geräthſchaften, welche in jenen Gemälden dargeſtellt ſein ſollen, im Allgemeinen richtig ſind, woran nicht zu zweifeln iſt, ſo möchten ſie nicht ſowohl zu Zeugniſſen, als vielmehr zu Einwendungen gegen das hohe Altertum, wenigſtens der Stüke, aus denen ſie abgezeichnet ſind, dienen. Meyer.

Man vergleiche auch Creuzeri Comment. Herodot. I. p. 386. Memoirs relating to European and Asiatic Turkey, edited by R. Walpole. London 1817. 4. p. 380. Siebelis.

1) Daß es Bleiweiß ſei, iſt nicht wahrſcheinlich, da dieſes durch animaliſche oder mineraliſche Ausdünſtungen ſchwärzlich wird, wie man an einigen neuern Gemalden wahrnim̃t; man kañ alſo eher glauben, die weiſſe Grundfarbe an den Mumien ſei Kreide, mit Leim oder Gummi verſezt. Fea u. Meyer.

geſtalt, daß ſich bemalete Wände von achtzig Fuß hoch mit koloſſaliſchen Figuren finden. Die Farben dieſer Gemälde ſind, wie auf den Mumien, ungebrochen und ungemiſchet, eine jede vor ſich aufgeſezet, aber auf einem Grunde, und vermöge eines Küttes, welche die Dauer der Farben verewiget haben, ſo daß dieſelben ſowohl als die Vergoldung einige tauſend Jahre hindurch völlig friſch ſtehen, und durch keine Gewalt von den Wänden und Säulen abgelöſet werden können.

§. 24. Ich ſchließe dieſe Abhandlung über die Kunſt der Agypter mit der Anmerkung, daß niemals Münzen dieſes Volks entdeket worden, aus welchen die Keñtniß ihrer Kunſt hätte können erweitert werden; deñ die bekañten ägyptiſchen Münzen fangen allererſt nach Alexander dem Großen an; und man köñte daher zweifeln, ob die alten Agypter geprägete Münzen gehabt hätten, weñ ſich nicht einige Anzeige bei den Scribenten fände, wie der ſogenañte Obolus iſt, welcher den Todten in den Mund geleget wurde; und dieſerwegen iſt an Mumien, ſonderlich den übermaleten, wie die zu Bologna iſt, der Mund verdorben, weil man in demſelben nach Münzen geſuchet. Dieſes geſchahe an dieſer oben gedachten Mumie, in Gegenwart des Herrn Cardinals Alexander Albani, durch den Miſſionarius ſelbſt, welcher dieſelbe jenem zum Geſchenke überbrachte; deñ ſobald dieſer Mönch ſein Geſchenk unverſehrt hatte ſehen laſſen, und man die Mumie eine Zeitlang betrachtet hatte, riß er plözlich, und bevor die Umſtehenden Zeit hatten, es zu verhindern, den Mund derſelben auf, fand aber nicht was er ſuchete. Pococke redet von drei Münzen, deren Alter er nicht anzeiget;[1]) das Gepräge derſelben aber ſcheinet nicht vor der perſiſchen Eroberung von Ägypten gemachet zu ſein.

---

[1]) Descript. of the East, t. 1. book 2. p. 92.

§. 26. Zuletzt erwäge man, daß die Geſchichte der Kunſt der Ägypter, in heutiger Geſtalt des Landes derſelben, mit einer großen verodeten Ebene zu vergleichen iſt, welche man aber von zween oder drei hohen Thürmen überſehen kan. Der ganze Umfang der alten ägyptiſchen Kunſt hat zwo Perioden, und aus beiden ſind uns Stüke übrig, von welchen wir mit Grunde über die Kunſt ihrer Zeit urtheilen können. Mit der griechiſchen und hetruriſchen Kunſt hingegen verhält es ſich wie mit ihrem Lande, welches voller Gebirge iſt, und alſo nicht kañ überſehen werden; und daher glaube ich, daß in gegenwärtiger Abhandlung von der ägyptiſchen Kunſt derſelben das nöthige Licht gegeben worden.

Fünftes Kapitel.

Von der Kunſt unter den Phöniziern und Perſern.

Von der Kunſt dieſer beiden Völker iſt, auſſer hiſtoriſchen Nachrichten und einigen allgemeinen Anzeigen, nichts Beſtimtes über alle einzelne Theile ihrer Zeichnung und der Figuren zu ſagen; es iſt auch wenig Hofnung zu Entdekung großer und beträchtlicher Werke der Bildhauerei, aus welchen mehr Licht und Keñtniß zu ſchöpfen wäre. Da ſich aber von den Phöniziern Münzen, und von den perſiſchen Künſtlern erhobene Arbeiten erhalten haben: ſo koñten dieſe Völker in dieſer Geſchichte nicht gänzlich mit Stillſchweigen übergangen werden. 1)

---

1) Die Phönizier hatten wahrſcheinlich niemals Statuen oder Basreliefs in Marmor, weil im entgegengeſetzten Falle die Römer nach Unterjochung dieſes Volks nicht würden unterlaſſen haben, Kunſtwerke dieſer Art nach Rom zu bringen, wie ſie es bei den Hetruriern, Griechen und Ägyptiern gethan. Auch das Stillſchweigen der Geſchichtſchreiber bei Erwähnung der zu Karthago und in den andern ägyptiſchen Städten gemachten Beute ſpricht für dieſe Behauptung nicht weniger als der Umſtand, daß ſich unter der ſo großen Menge alter in Rom ausgegrabener Kunſtwerke kein auf die phöniziſche Nation ſich beziehendes Fragment einer Statue oder eines Basreliefs fand. Zwar bedienten ſich die Römer häufig des numidiſchen oder lybiſchen, heut zu Tage breccia africana genañten Marmors, doch nur zur Verfertigung von Säulen, zum Belegen der Fußboden und der Wände (Juv. sat. 7. v. 182.), weil ſich dieſer Marmor, der

§. 1. Die Phönizier bewohneten die ſchönſten Küſten von Aſien und Afrika am mittelländiſchen Meere (auſſer andern eroberten Ländern) und Karthago, ihre Pflanzſtadt, welche, wie einige wollen, ſchon funfzig Jahre vor der Eroberung von Troja gebauet geweſen,[1] lag unter einem ſo immer gleichen Himmel, daß, nach dem Berichte der neueren Reiſenden, zu Tunis, wo ehemals jene berühmte Stadt lag, der Thermometer allezeit auf dem neun und zwanzigſten oder dreiſſigſten Grade ſtehet.[2]

§. 2. Daher muß die Bildung dieſes Volks, welche, wie Herodotus ſaget,[3] die geſundeſten unter allen Menſchen waren, ſehr regelmäßig, und folglich die Zeichnung ihrer Figuren dieſer Bildung gemäß geweſen ſein. Livius redet von einem auſſerordentlich ſchonen jungen Numidier, welchen Scipio, in der Schlacht mit dem Aſdrubal bei Bäkula in Spanien, gefangen nahm;[4] und die berühmte puniſche Schönheit, Sophoniſbe, des Aſdrubals Tochter; welche zuerſt mit dem Syphax, und nachher mit dem Maſiniſſa vermählet war, iſt in allen Geſchichten bekañt.

---

unregelmäßig und verſchiedenfarbig geflekt iſt, nicht zu Statuen verarbeiten ließ. M. Lepidus brachte zuerſt ſolchen numidiſchen Marmor nach Rom, und zierte damit das Atrium ſeines Hauſes. (Plin. l. 36. c. 6. sect. 8.) Der Kaiſer Hadrianus ließ hundert Säulen aus lybiſchem Marmor nach Athen, und zwanzig nach Smyrna bringen, um die von ihm in jenen Städten errichteten Gymnaſien auszuſchmuken. (Pausan. l. 1. c. 18. Marmor. Oxon. 21.) Fea.

1) Appian. de bello punico, princ.

2) Shaw, voyage, t. 1. p. 281.

3) L. 4. [c. 187.]

4) L. 27. c 19.

§. 3. Dieſes Volk war, wie Mela ſaget,[1] arbeitſam, und hatte ſich in Kriegs- und Friedensgeſchäften ſowohl, als in Wiſſenſchaften und in Schriften über dieſelben, hervorgethan. Die Wiſſenſchaften blüheten ſchon bei ihnen, da die Griechen noch ohne Unterricht waren, und Moſchus, aus Sidon, ſoll ſchon vor dem trojaniſchen Kriege die Atomen gelehret haben.[2] Die Aſtronomie und Rechenkunſt wurde bei ihnen, wo nicht erfunden, doch höher als anderwärts gebracht.[3] Vornehmlich aber ſind die Phönizier wegen vieler Erfindungen in den Künſten berühmt,[4] und Homerus nennet daher die Sidonier große Künſtler.[5] Wir wiſſen, daß Salomon phöniziſche Meiſter kommen ließ, den Tempel des Herrn und das Haus des Königs zu bauen,[6] und noch bei den Römern wurden die beſten Geräthe von Holz von puniſchen Arbeitern gemachet; daher ſich bei ihren alten Scribenten von puniſchen Betten, Fenſtern, Preſſen und Fugen Meldung findet.

---

[1] L. 1. c. 12.

[2] Strab. l. 16. p. 1098.

[3] Id. l. 17. p. 1136. Goguet, de l'origine des lois. part. 1. ch. 2. art. 1. p. 168. Fea.

[4] Bochart. Phal. et Can. l. 4. c. 35. Goguet, l. 4. c. 2. art. 1. p. 236.

Sidon war berühmt durch die Verfertigung von Leinwand, Tapeten und koſtbaren Schleiern, durch die Kunſt, Metalle zu bearbeiten, in Holz zu ſchnizen und durch die Erfindung des Glaſes; Tyrus durch das Färben von Tüchern, und beſonders durch die Erfindung der Purpurfarbe, und durch die Arbeiten in Elfenbein. Fea.

[5] Il. Ψ. XXIII. v. 743. Scalig. in Varr. de re rust. l. 3. c. 7. §. 3.

[6] Die Beſchreibung vom Tempel Salomonis und von den Werken in Erzt, welche Hiram, ein berühmter Künſtler aus Tyrus dazu verfertigte, (1 B. d. K. 6 und 7 K.) verdient mit Aufmerkſamkeit geleſen zu werden, indem ſie unter den noch übrigen ſpärlichen Nachrichten von der Kunſt und dem Geſchmake der Phönizier die be-

§. 1. Der Überfluß nährete die Künſte: deñ es iſt bekañt, was die Propheten von der Pracht zu Tyrus reden. Es waren daſelbſt, wie Strabo berichtet, noch zu ſeiner Zeit höhere Häuſer, als ſelbſt in Rom:[1] und Appianus ſaget, daß in der Byrſa, dem innern Theile der Stadt Karthago, die Häuſer von ſechs Geſtok geweſen.[2] In ihren

---

deutendſten enthält. Die beiden Säulen von Erzt, mit reich verzierten Kapitälen, ein großes Gefäß, das eherne Meer genañt, von Rindern getragen, und die Geſtelle zu Keſſeln, welche mit eingegrabenen Zieraten geſchmükt waren, zeigen durchgängig eine Einfalt in der Anlage, ja ſogar eine gewiſſe rohe unbeholfene Großheit bei üppigen beinahe überhäuft angebrachten Zieraten. Das Tempelgebäude ſelbſt mochte zufolge des beſtandenen wahrſcheinlich häufigen Verkehrs der Juden und Phönizier, nach dem Kunſtgeſchmake dieſer leztern Nation, und vielleicht gar von Künſtlern aus derſelben entworfen worden ſein, wiewohl man ebenfalls nicht läugnen kañ, daß z. B. die großen zehn Ellen hohen, ihre Flügel ausbreitenden Cherubim, die inwendig und auswendig mit Schnizelei von Palmen, Blumen und Cherubim überdekten Wände, ägyptiſchen Bildern und den dortigen mit Hieroglyphen eben ſo reichlich überarbeiteten Tempeln nachgeahmt zu ſein ſcheinen. Möglicher, ja wahrſcheinlicher Weiſe iſt aber auch der Geſchmak der Ägyptier und der Phönizier in einigen Stüken übereinſtimmend geweſen. Meyer.

[Ausführliche Nachrichten und Unterſuchungen über den Tempel Salomonis findet man in des Hofraths Al. Hirt Abhandlung: Der Tempel Salomonis. Berl. 1809. 49 S. 4. 3 Kupfer.]

1) L. 16. p. 1098.

2) De bello punic. p. 79.

In dieſer Stelle wird nur geſagt, daß der Theil der

Tempeln waren vergoldete Statuen, wie ein Apollo zu Karthago war;[1] ja man redet von goldenen Säulen, und von Statuen von Smaragd.[2] Livius meldet von einem ſilbernen Schilde von hundert und dreiſſig Pfund, auf welchem das Bildniß des Aſdrubals, eines Bruders des Hannibals, gearbeitet war;[3] es war derſelbe im Capitolio aufgehänget.

§. 5. Ihr Handel ging durch alle Welt, und es werden die Arbeiten ihrer Künſtler allenthalben umher geführet worden ſein. Selbſt in Griechenland auf den Inſeln, welche die Phönizier in den älteſten Zeiten beſaßen, hatten ſie Tempel gebauet: auf der Inſel Thaſos den Tempel desienigen Herkules,[4] welcher noch älter war, als der griechiſche Herkules. Es wäre daher wahrſcheinlich, daß die Phönizier, welche unter den Griechen die Wiſſenſchaften eingeführet,[5] auch die Künſte, die bei ihnen zeitiger mußten geblühet haben, in Griechenland gepflanzet hätten, weñ andere oben gegebene Nachrichten damit beſtehen koñten. Beſonders zu

---

Stadt, welche Byrſa hieß, der am meiſten befeſtigte war. Meyer.

[1] Appian. de bello punic. p. 79.

[2] Nach Herodotus (l. 2. c. 44.) waren im Tempel des Herkules zu Tyrus zwei Säulen, keine Statuen, die eine von Gold, die andere von Smaragd, von welcher leztern aber ſchon Theophraſt (de lapid. p. 394.) und Plinius (l. 37. c. 5. sect. 19.) muthmaſſen, daß ſie nicht von ächtem Smaragd, ſondern von Plaſma di Smeraldo geweſen, welcher ſich auf der Inſel Chios fand. Fea.

[3] L. 25. c. 24. n. 39.

[4] Herodot. l. 2. c. 44.

[5] Id. l. 5. c. 58.

merken iſt, daß Appianus von joniſchen Saulen am Arſenale im Hafen zu Karthago Meldung thut. 1) Mit den Hetruriern hatten die Phönizier noch größere Gemeinſchaft, und jene waren unter andern mit den Karthaginienſern verbunden, da dieſe zur See vom Konige Hiero zu Syrakus geſchlagen wurden. 2)

§. 6. Bei jenem ſowohl als bei dieſem Volke ſind die geflügelten Gottheiten gemein; doch ſind die phöniziſchen Gottheiten vielmehr nach ägyptiſcher Art geflügelt, das iſt: mit Flügeln, die an den Hüften angeleget ſind, und von da bis auf die Füße die Figuren überſchatten, wie wir auf Münzen der Inſel Malta ſehen, 3) welche die Karthaginienſer beſaßen; 4) ſo daß es ſcheinen könte, die Phönizier hätten von den Agyptern gelernet. Die karthaginienſiſchen Künſtler aber können nachher auch durch die griechiſchen Werke der Kunſt, die ſie aus Sicilien wegführeten, erleuchtet ſein; dieſe ließ Scipio nach der Eroberung von Karthago wiederum zurükſchiken. 5)

§. 7. Von Werken der phöniziſchen Kunſt aber iſt uns nichts übrig geblieben, als karthaginienſiſche Münzen, die in Spanien, auf der Inſel Malta und in Sicilien gepräget worden. 6) Von der erſten Art Münzen befinden ſich zehen Stüke von der

---

1) De bello punico. p. 57.

2) Herodot. l. 6. c. 17.

3) Paruta, Sicil. numism. tab. 139. num. 1. 3. 4. 5. [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine ꝛc. Vorrede.]

4) Liv. l. 21. c. 20. n. 51.

5) Appian. de bello punico. p. 83.

6) Paſſeri (Pict. Etrusc. t. 1. p. 21.) meldet, daß ſich in Sicilien Vaſen mit phöniziſchen Charakteren, aber ohne Gemälde, finden. Fea.

Stadt Valencia im großherzoglichen Muſeo zu Florenz, 1) die mit den ſchönſten Münzen von Großgriechenland verglichen werden können. 2) Ihre Münzen in Sicilien gepräget ſind ſo auserleſen, daß ſie ſich von den beſten griechiſchen Münzen dieſer Art nur durch die puniſche Schrift unterſcheiden; 3) und

---

1) Norris, lettr. num. 68. p. 213.
Ich halte ſie für Arbeiten eines griechiſchen Künſtlers. Fea.

2) Die Akademie in Cortona beſizt etliche karthaginenſiſche Münzen von Bronze, und zwei von Silber. Fea.

3) Allerdings ſind die karthaginenſiſchen in Sicilien geprägten Münzen ſehr ſchön, und ſtehen den beſten griechiſchen kaum nach. Es wäre aber mißlich, dieſelben für Kunſtproducte der Karthaginenſer ſelbſt zu halten, und ſie als Maßſtab des Geſchmaks dieſes Volks anſehen zu wollen. Deñ aller Wahrſcheinlichkeit nach werden die Stempel zu dieſen Münzen, in Sicilien und von Griechen verfertigt worden ſein. Wäre dieſes nicht der Fall, ſo müßte ſich wenigſtens etwas Eigentümliches im Geſchmake, in der Arbeit u. ſ. w. nachweiſen laſſen. Aber ſie ſind, wie Winckelmañ ſelbſt bemerkt, blos durch die puniſche Schrift von den ſchönen griechiſchen Münzen unterſchieden. Ferner müßten auch noch vortrefliche Denkmale anderer Art karthaginenſiſchen Urſprungs, oder wenigſtens Nachrichten von ſolchen vorhanden ſein; deñ es iſt wo nicht unmöglich, doch höchſt unwahrſcheinlich, daß unter den Karthaginenſern ſo außerordentlich geſchikte Stempelſchneider, und hingegen weder Bildhauer, noch Gießer, noch Maler von Bedeutung ſollten geweſen ſein. Der von Pauſanias erwähnte Boethus kañ hier nicht in Betrachtung kommen, deñ er wird in Griechenland gelebt, im Geſchmake der Griechen gearbeitet, und von denſelben die Kunſt erlernt haben. So ſind auch unter uns, noch vor Kurzem, ein isländiſcher Landſchaftmaler und ein Zeichner von kalmükiſcher Herkunft [Feodor in Karlsruhe] rühmlich bekañt geworden, ohne daß darum die Kunſt in Island oder bei den Kalmuken blühet. Meyer.

der Biſchof Lucheſi zu Girgenti beſizet einige ihrer goldenen Münzen, welche überaus ſelten ſind. Einige in Silber haben den Kopf der Proſerpina, [1] und einen Pferdekopf nebſt einem Palmbaum auf der Rükſeite: auf andern ſtehet ein ganzes Pferd an einer Palme. [2] Es wird ein karthaginienſiſcher Künſtler, mit Namen Boethus, angefuhret, welcher in dem Tempel der Juno zu Elis Figuren von Elfenbein gearbeitet hatte. [3] Von geſchnittenen Steinen ſind mir nur zween Köpfe bekañt, mit dem Namen der Perſon in phönizischer Schrift bezeichnet, über welche ich in der Beſchreibung der ſtoſchiſchen geſchnittenen Steine geredet habe. [4]

§. 8. Von der beſonderen Kleidung ihrer Figuren geben uns die Münzen ſo wenig als die Scribenten Nachricht. Ich entſinne mich nicht, daß man viel mehr wiſſe, als daß die phönizische Kleidung beſonders lange Ärmel hatte; [5] daher die Perſon eines Afrikaners in den Komödien zu Rom mit ſolchem Roke vorgeſtellet wurde: [6] und man glaubet, daß die Karthaginienſer keine Mäntel getragen haben. [7] Geſtreifetes Zeug muß bei ihnen, wie

---

[1] Golz. Magna Græcia, tab. 12. n. 5 — 6.

[2] Von dieſer leztern Art, welche ſich im großherzoglichen Muſeo zu Florenz und im koniglichen farneſiſchen zu Neapel befanden, ſind keine im Golzius. Winckelmañ.

[3] Pausan. l. 5. c. 17.

Das von Pauſanias erwähnte Kunſtwerk war ein naktes ſizendes Kind von Erzt und vergoldet. Meyer.

[4] [4 Kl. 1 Abth. Num. 42 — 43.]

[5] Ennius ap. A. Gell. l. 7. c. 12.

[6] Scalig. Poet. l. 1. c. 13. p. 21.

[7] Salmas. ad Tertull. de Pallio, p. 56.

Salmaſius beweiſet vielmehr, daß die Mäntel ſehr bei den Galliern ſehr üblich geweſen ſein, wie der phöniziſche Kaufmañ unter den gemaleten Figuren des vaticaniſchen Terentius zeiget. Auf die Karthaginienſer ſcheinet auch das Beiwort *discinctus*, welches die Dichter den Afrikanern und Lybiern beilegen, [1] zu deuten zu ſein, ſo daß dieſelben ungegürtet gegangen wären.

§. 9. Von der Kunſt unter den Juden, als Nachbarn der Phönizier, wiſſen wir noch weniger, als von dieſen; und da die Künſtler dieſes leztern Volkes von den Juden auch in ihren blühenden Zeiten gerufen wurden, [2] ſo köñte es ſcheinen, daß die ſchönen Künſte, welche bei dieſem Volke als überflüſſig im menſchlichen Leben geachtet waren, auch aus dieſem Grunde nicht geübet worden. Es war auch die Bildhauerei durch die moſaiſchen Geſeze, wenigſtens in Abſicht der Bildung der Gottheit in menſchlicher Geſtalt, den Juden unterſaget; [3] ihre Bildung würde jedoch, wie bei

---

gebräuchlich waren bei dei Karthaginenſern, und daß ſie verſchiedene Arten Mantel hatten, dopelte und einfache, runde und vierekichte. Auch koñte Salmaſius nicht anderer Meinung ſein, ohne dem Tertullianus zu widerſprechen, deſſen Buch de Pallio er commentiren wollte. Amoretti.

[1] Virg. Æn. l. 8. v. 24. *discinctos Afros*. Juv. sat. 8. v. 120. Sil. Ital. de bello pun. l. 2. v. 56.

[2] 1 B. d. K. 5 K. 6 V.

[3] Das moſaiſche Geſez (2 B. 20 K. 4 V.) verbot zwar Bildniſſe der Götter zur Anbetung zu verfertigen, aber nicht die Bilder von Engeln, Menſchen und Thieren, zum Zierat oder zur Erinnerung. Selbſt Moſes ließ Cherubim an der Bundeslade verfertigen (2 B. 37 K. 8 V.) und Salomo andere von gigantiſcher Größe für den Tempel, (1 B. d. K. 6 K. 23 V.) und auch zwölf Rinder von Bronze, als Geſtell des ſogenañten ehernen Meers. (1 B. d. K.

den Phöniziern, zu ſchönen Ideen geſchikt geweſen ſein.

§. 10. Bei dem gemeinen ſchlechten Begriffe von der Kunſt unter dieſem Volke, muß dieſelbe gleichwohl, ich will nicht ſagen in der Bildhauerei, ſondern in der Zeichnung und in künſtlicher Arbeit zu einem gewiſſen hohen Grade geſtiegen ſein: deñ Nebukadnezar führete, unter anderen Künſtlern, tauſend, welche eingelegete Arbeiten macheten, nur allein aus Jeruſalem mit ſich weg; [1] eine ſo große Menge wird ſich ſchwerlich in den größten Städten heut zu Tage finden. Das hebräiſche Wort, welches beſagete Künſtler bedeutet, iſt insgemein nicht verſtanden, und von den Auslegern ſowohl als in den Wörterbüchern ungereimt überſezet und erkläret, auch theils gar übergangen worden.

§. 11. Die Kunſt unter den Perſern verdienet einige Aufmerkſamkeit, da ſich Denkmale in Marmor, auf geſchnittenen Steinen und in Erzt erhalten haben: die von Marmor ſind erhoben gearbeitete Figuren an den Trümmern der Stadt Perſepolis; ihre geſchnittenen Steine aber ſind walzenförmige Magnetſteine, auch Chalcedonier, und an ihrer Axe durchbohret. Auſſer denen, welche ich in verſchiedenen Sam̃lungen geſchnittener Steine geſehen habe, fanden ſich zween in dem Muſeo des Graven

---

7 K. 23 V.) In den ſpätern Zeiten dehnten die Juden das moſaiſche Geſez auf jede Art von Figuren aus; (Origenes contra Cels. l. 4. c. 37. Flavius Joſephus (Antiq. Jud. l. 18. c. 5. n. 3.) erzählt, daß die Juden den Vitellius baten, die römiſchen Feldzeichen nicht durch ihr Land gehen zu laſſen, weil dieſe die Bildniſſe von Adlern und andere Figuren vorſtellten. Fea.

[1] 2 B. d. K. 24 K. 16 V.

Caylus, welcher dieſelben bekañt gemachet hat:[1] auf dem einen ſind fünf Figuren geſchnitten, auf dem andern aber zwo, und mit alter perſiſcher Schrift ſäulenweiſe unter einander geſezet. Drei dergleichen Steine beſizet der Duca *Caraffa Noja* zu Neapel, welche ehemals in dem *ſtoſchiſchen Muſeo* waren, und auf dem einen iſt ebenfalls ſäulenweiſe geſezete alte Schrift. Auf dieſen ſowohl als auf jenen Steinen ſind die Buchſtaben denen, welche an Trümmern von Perſepolis ſtehen, völlig ähnlich. Von andern perſiſchen Steinen habe ich in der *Beſchreibung des ſtoſchiſchen Muſei* geredet,[2] und denjenigen angeführet, welchen *Bianchini* bekañt gemachet hat.[3] Aus Unwiſſenheit des Styls der perſiſchen Kunſt ſind einige Steine ohne Schrift für alte *griechiſche* Steine angeſehen worden; und *de Wilde* hat auf einem die Fabel des *Ariſteas*,[4] und auf einem andern einen thraciſchen König zu ſehen vermeinet.[5]

§. 12. Auſſer einigen alten perſiſchen Münzen iſt mir von perſiſchen Arbeiten in Erzt nur eine einzige bekañt, die ein länglich vierekichter Stempel von einem Zolle lang iſt, und ſich in dem Muſeo Herrn *Hamiltons* befindet. Es ſtellet derſelbe eine mänliche Figur vor, deren Haupt ſowohl als das Geſicht mit einem Helme bedeket ſcheinet, und die einem Löwen, der ſich gegen dieſelbe erhebet, einen Degen durch den Leib ſtoßet, welches ein gewöhnliches Bild auch auf angeführeten Steinen iſt. Man koñte auch eine ſilberne Münze anführen, wo auf einer Quadriga eine bartige Figur mit einer gewohnlichen perſiſchen Müze ſtehet, nebſt einer anderen Figur, die den Zügel hält, auf deren Rükſeite ein Schif mit Rudern vorgeſtellet iſt, nebſt einigen unbekanten Buchſtaben; deñ man hält dieſe Münze für ein Gepräge der perſiſchen Könige vor Alexander des Großen Zeiten. 1)

---

[1] Rec. d'Antiq. t. 3. pl. 12.

[2] [1 Kl. 4 Abth. 127 N.]

[3] Bianchini, istor. univ. c. 31. p. 537.

Die reiche ruſſiſch kaiſerliche Sam̃lung geſchnittener Steine beſizt ſehr merkwürdige perſiſche Stüke, wie aus Abgüſſen derſelben bekañt iſt. *Meyer*

[4] [Gewöhnlicher heißt er *Ariſtäus*, *Apollos* Sohn und *Aktäons* Vater.]

[5] Gemm. antiq. n. 66 — 67.

§. 13. Daß die Perſer, wie die älteſten Scribenten bezeugen, wohlgebildete Menſchen geweſen, beweiſet auch ein erhoben geſchnittener Kopf mit einem Helme und von ziemlicher Größe, mit alter perſiſcher Schrift umher, auf einer Glaspaſte im ehemaligen ſtoſchiſchen Muſeo. 2) Dieſer Kopf hat eine regelmäßige und den Abendländern ähnliche Bildung, ſo wie die vom Bruyn gezeichneten Köpfe der erhoben gearbeiteten Figuren zu Perſepolis, welche über Lebensgröße ſind; 3) folglich hatte die Kunſt von Seiten der Natur alle Vortheile. Die Parther, welche ein großes Land des ehemaligen perſiſchen Reichs bewohneten, ſahen beſonders auf die Schönheit in Perſonen, welche über andere geſezet waren, und Surenas, der Feldherr des Königs Orodes, wird auſſer anderen Vorzügen, wegen ſeiner ſchönen Geſtalt gerühmet, und dem ohngeachtet ſchminkete er ſich. 4)

---

1) Pellerin, Rec. de médaill. des Rois, p. 3 et 5.
Er glaubt, daß dieſe Münze in Syrien, wo man ſie fand, von irgend einem perſiſchen König geſchlagen worden; die darauf befindlichen Charaktere ſcheinen ihm phöniziſche. Fea.

2) [1 Kl. 4 Abth. 126 N.]

3) Greave, descript. des Antiq. de Persépolis. Bruyn, voyage en Perse, t. 2. p. 289.

4) Appian. Parth. p. 141.

§. 14. Da aber unbekleidete Figuren zu bilden, wie es ſcheinet, wider die Begriffe des Wohlſtandes der Perſer war, und die Entbloßung bei ihnen eine üble Bedeutung hatte, [1]) wie deñ überhaupt kein Perſer ohne Kleidung geſehen wurde, [2]) welches auch von den Arabern kañ geſaget werden, [3]) und alſo von ihren Kunſtlern der hochſte Vorwurf der Kunſt, die Bildung des Nakenden, nicht geſuchet wurde, folglich der Wurf der Gewänder nicht die Form des Nakenden unter denſelben, wie bei den Griechen, mit zur Abſicht hatte: ſo war es genug, eine bekleidete Figur vorzuſtellen.

§. 15. Die Perſer werden vermuthlich in der Kleidung von anderen morgenländiſchen Völkern nicht viel verſchieden geweſen ſein: dieſe trugen ein Unterkleid von Leinen, und über daſſelbe einen Rok von wollenem Zeuge; über den Rok warfen ſie einen weiſſen Mantel: [4]) und ſie liebeten geblumete Kleider zu tragen. [5]) Der Rok der Perſer, welcher vierekicht

---

1) Achmet. Onciroer. l. 1. c. 117. p. 80.

2) Herodot. l. 1. c. 8. Xenoph. Agesil. p. 655.

3) La Roque, mœurs des Arab. p. 177.

4) Herodot. l. 1. c. 195.
In dieſer Stelle iſt von den Babyloniern die Rede. Von den Perſern ſagt Herodot (l. 1. c. 71.), daß ſie bis zu den Zeiten des Cyrus und bis zur Unterjochung der Lydier, mit Fellen bekleidet waren. Späterhin und beſonders unter dem Xerxes, als ſie in den größten Luxus verfielen, trugen ſie Ober- und Unterkleid von verſchiedenen Farben (Herodot. l. 9. c. 80 et 82.) und hatten bunte mit Gold durchwirkte Gewänder. (Brisson. de regno Pers. l. 2. §. 186. Lens, du costume l. 3. ch. 7. p. 190. pl. 29.) Fea.

5) Sext. Empir. Pyrrh. hypoth. l. 1. c. 14. §. ult.
Auch trugen ſie Kleider, worin mancherlei Bilder von Thieren gewirkt waren. (Philostr. Imagin. l. 2. c. 32.

geſchnitten war,[1]) wird wie der ſogenañte viereckichte Rok der griechiſchen Weiber geweſen ſein; es hatte derſelbe, wie Strabo ſagt,[2]) lange Ärmel, die bis an die Finger reicheten, in welche ſie die Hände hinein ſtekten.[3]) Da aber ihren Figuren keine Mäntel, welche nach Belieben geworfen werden konnen, gegeben ſind, weil dieſe etwa in Perſien nicht üblich geweſen zu ſein ſcheinen, ſo ſind die Figuren wie nach einem und eben demſelben Modelle gebildet: diejenigen, welche man auf geſchnittenen Steinen ſiehet, ſind denen an ihren Gebäuden völlig ähnlich. Der perſiſche Männerrok (weibliche Figuren finden ſich nicht auf ihren Denkmalen[4]) iſt vielmals ſtufenweis in kleine Falten geleget, und auf einem angeführeten Steine in dem Muſeo des

---

Themist. oper. t. 2. p. 856. Polluc. Onomast. l. 7. c. 13. segm. 61. Q. Curt. Ruf. l. 3. c. 3. n. 18.) Fea.

1) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 3. p. 187.

2) L. 15. p. 1067.

3) Xenoph. hist. Græc. l. 2. c. 6.

4) Die perſiſchen Weiber trugen gewöhnlich zwei Kleider, wie ſich ſchließen läßt aus Diodorus. (L. 17. §. 35.) Unter den von Bruyn (voyage en Perse, t. 2. p. 169.) mitgetheilten Denkmalen von Perſepolis findet ſich eine weibliche in eine Tunica mit Ärmeln gekleidete Figur, welche mit einer Hand den Saum eines Gewandes hält. Vielleicht iſt dies die purpurne, von Pollux (l. 7. c. 13. segm. 61.) und von Heſychius σαραπις genañte Tunica. Heſychius führt unter dem Worte σαραπις einige Worte des Kteſias an, aus welchen er ſchließen will, daß dieſe Kleidung den Männern und Frauen gemeinſchaftlich war. Dieſe umgürteten ſich mit Binden, die wie Franſen gemacht waren. (Schol. in Æschyl. Pers. v. 153.) Männer und Frauen trugen koſtbare Schuhe, Halsbänder von Edelſteinen, Ohrgehänge, Armbänder und Ringe an den Fingern wie an den Knöcheln. (Brisson. l. c. l. 2. §. 196.) Fea.

Duca Noia zählet man acht dergleichen Abſäze von Falten, von der Schulter an bis auf die Füße: auch der Uberzug des Gefäßes eines Stuhles auf einem andern Steine in dieſem Muſeo hänget in ſolchen Abſäzen von Falten oder Franßen auf das Geſtell des Stuhls herunter. Ein Kleid mit großen Falten wurde von den alten Perſern für weibiſch gehalten. [1]

§. 16. Die Perſer ließen ihre Haare wachſen, [2] welche an einigen mäñlichen Figuren, wie an den hetruriſchen, in Striven oder in Flechten über die Achſeln vorwärts herunterhängen, [3] und ſie banden insgemein ein feines Tuch um den Kopf; [4] welcher Gebrauch ſich in dem Turban der heutigen Morgenländer erhalten hat. Im Kriege trugen ſie gewohnlich einen Hut, wie ein Cylinder oder Thurm geſtaltet; auf geſchnittenen Steinen finden ſich auch Müzen mit einem hinaufgeſchlagenen Rande, wie an Pelzmüzen. [5]

§. 17. Eine andere Urſache von dem geringen Wachstume der Kunſt bei den Perſern iſt ihr Gottesdienſt, welcher der Kunſt ganz und gar nicht vortheil-

---

1) Plutarch. Apophth. p. 214.

Plutarch ſagt an dieſer Stelle, daß die Ägyptier ſolche Kleider für einen Beweis von weibiſchem Weſen hielten, wie auch andere Nationen. (Brisson. de regno Pers. l. 3. §. 187.) Fea.

2) Herodot. l. 6. c. 19 et 21. Appian. Parth. p. 143

3) Greave, descript. des antiq. de Persépol. l. l.

4) Strab. l. 15. p. 1067.

5) Briſſon (l. 1. §. 46.) redet weitläufig über die verſchiedenen Arten von Müzen und Kopfbedekungen der Perſer, und bemerkt, daß die Könige ſpiz zugehende, die übrigen Perſer aber vorwärts gebogene Müzen trugen. (Lens, l. c. p. 192. pl. 29.) Fea.

haft war: deñ die Götter, glaubeten ſie, köñten oder müßten nicht in menſchlicher Geſtalt gebildet werden;[1] der ſichtbare Himmel nebſt dem Feuer waren die größten Gegenſtände ihrer Verehrung; und die älteſten griechiſchen Scribenten behaupten ſogar, daß ſie weder Tempel noch Altäre gehabt haben.[2] Man ſiehet zwar den perſiſchen Gott Mythras an verſchiedenen Orten in Rom, als in den Villen Borgheſe, Albani und Negroni, [1] aber es findet ſich keine Nachricht, daß die alten Perſer denſelben alſo vorgeſtellet haben. Es iſt vielmehr zu glauben, daß die angezeigeten Vorſtellungen des Mythras von griechiſchen oder römiſchen Künſtlern zu Rom und zu der Kaiſer Zeiten verfertiget worden, wie die Figur und die Ausarbeitung derſelben zeiget. Deñ ein jeder ſiehet, daß die Künſtler dieſer beiden Völker der Figur des Mithras lange Hoſen und eine phrygiſche Müze gegeben haben; als ein Abzeichen einer ausländiſchen Gottheit, weil dieſe Tracht in der Kunſt angenommen war, entlegene Völker ſowohl gegen Norden als gegen Mittag zu bezeichnen: Hoſen waren zwar den Perſern gemein, aber keine phrygiſche Müzen, ſo viel wir wiſſen. [2] Plutarchus berichtet uns, [3] daß die Verehrung des Mithras durch die Seeräuber, die Pompeius bekriegete und endlich vertilgete, eingeführet worden, und von dieſer Zeit an geblieben ſei. Die Erklärung aber der ſymboliſchen Zeichen dieſes Bildes gehöret noch weniger zu unſerm Vorhaben, und iſt von vielen andern verſuchet worden.

---

[1] Herodot. l. 1. c. 131.

Unter den Urſachen, warum die bildenden Künſte bei den Perſern zu keinem beſondern Grade der Vollkommenheit gelangen koñten, war vielleicht auch der eingeſchränkte Gebrauch derſelben, indem ſie ſolche nur zur Nachahmung kriegeriſcher und mörderiſcher Gegenſtände anwandten, eine von den vornehmſten. Apud Persas, ſagt Ammianus Marcellinus (l. 24. c. 6.), non pingitur vel fingitur aliud præter varias cædes et bella. Conf. Brissonius, l. 3. §. 92. Leſſing.

[2] Der Autor will in der Beſchreibung der geſchnittenen Steine, (1 Kl. 4 Abth. 127 N.) durch eine perſiſche Gemme, und durch die Meinung Hydes (de relig. Pers. c. 3. p. 88) beweiſen, daß die Perſer Altäre hatten. Seit den früheſten Zeiten gab es Gözendiener und Magier in Perſien. Gözenbilder wurden in den Tempeln angebetet, bis endlich Zoroaſter die ſeit der Ermordung des Smerdis unterdrükte Religion der Magier zu ihrem vorigen Anſehen brachte Die Magier verehrten das Feuer auf Altären, die ſie auf Hügeln und unter freiem Himmel errichteten. (Hyde l. c. tab. 6. p. 307. tab. 9. p. 375. Cic. de leg. l. 2. c. 26. Strab. l. 15. p. 1064. Origen. contra Cels. l. 7. c 62) Zoroaſter, wiewohl er alle Gözenbilder haßte, überredete dennoch die Magier, Tempel zu bauen, und das heilige Feuer beſſer zu hüten und zu bewahren. (Hyde l. c. c. 3. Brisson. de regno Pers. l. 2. §. 17.) Späterhin vereinigten ſie die Anbetung der Gözenbilder mit dem Sonnendienſte. (Q. Curt. l. 3. c. 3.) Clemens Alexandrinus (cohort. ad Gent. c. 5. p. 37.) erzählt, daß Artaxerxes, Sohn des Darius, Gözenbilder in menſchlicher Geſtalt anbeten, und zuerſt der Venus Statuen in verſchiedenen Städten errichten ließ. (Tertull. apolog. c. 16.) Fea.

---

[1] Auch im Palaſte Mattei ſieht man ein Basrelief mit dem Gotte Mithras, aber nicht ſonderlich gearbeitet; das in der Villa Albani mag die meiſte Kunſt haben. Bei Fea (t. 1. tav. 19.) iſt es abgebildet, richtiger aber bei Zoega. (Bassirilievi, tav. 58.) Meyer.

[2] Die Perſer erſcheinen mit Müzen auf mehrern Denkmalen, z. B. eine Figur bei Lens (l. c. p. 53. not. a.); ein Bild des Phraates, Königs der Parther, und ein parthiſcher Soldat, bei Hyde. (L. c. tab. 10. p. 384.) Fea.

[3] In Pompeio, p. 633. [c. 24.]
Die Verehrung des Gottes Mithras, des Symbols der Sonne und des Feuers, entſtand in Perſien, und Mithras blieb in dieſem Lande die Hauptgottheit bis zur Zeit Zoroaſters. Das Pferd ward dem Mithras geopfert, als dasjenige Thier, welches einem ſo ſchnellfüßigen Gott am meiſten entſprach. (Herodot. l. 1. c. 216 in fine. Ovid. fast. l. 1. v. 383. Xe-

§. 18. Man ſiehet unterdeſſen aus ihren Arbeiten, daß das Dichten und Bilder der Einbildung Hervorbringen auch unter einem Volke, wo in der Religion die Einbildung nicht viel Nahrung gehabt hat, der Kunſt eigen geweſen iſt: deñ es finden ſich auf perſiſchen geſchnittenen Steinen Thiere mit Flügeln und menſchlichen Köpfen, welche zuweilen zakichte Kronen haben, und andere erdichtete Geſchöpfe und Geſtalten.

§. 19. Aus der Baukunſt der Perſer erkennen wir, daß ſie häufige Zieraten liebeten,[1] wodurch die an ſich prächtigen Stüke an ihren Gebäuden viel von ihrer Größe verlieren. Die großen Säulen zu Perſepolis haben vierzig hohle Reifen, aber nur von drei Zoll breit, da die griechiſchen Säulen nicht über vier und zwanzig und zuweilen weniger Reifen haben, die aber an einigen Säulen mehr als eine Spanne halten, und an dem Tempel des Jupiters zu Girgenti ſo groß waren, daß ein ſtarker Mañ ſich in dieſelben hineinſtellen koñte, welches die Trümmer deſſelben noch izo beſtätigen. Die

---

noph. Cyrop. l. 8. p. 215. Justin. l. 1. c. 10. Philostr. vit. Apoll. l. 1. c. 31. Lactant. de falsa relig. l. 1. c. 21.) Auch in Rom und in andern Städten des römiſchen Reichs und beſonders in Mailand wurde ſpäterhin dieſe Gottheit verehrt (Gruter. inscript. p. 34. n. 9.), wie auch die oben erwähnten Basreliefs beweiſen. Fea.

[1] Bochart. hieroz. part. 2. l. 5. c. 8. Brisson. l. 1. §. 66. Nicolai, Esther, diss. 2. p. 41. Fea.

Reifen ſcheinen den Perſern an ihren Säulen nicht Zierlichkeit genug gegeben zu haben, weil ſie überdem noch erhobene Figuren an dem Obertheile derſelben arbeiteten.

§. 20. Aus dem Wenigen, was von der Kunſt der alten Perſer beigebracht und geſaget worden, kañ ſo viel geſchloſſen werden, daß für die Kunſt überhaupt nicht viel gewonnen wäre, weñ ſich auch mehrere Denkmale erhalten hätten. Die Perſer ſelbſt ſcheinen die Unvollkommenheit ihrer Künſtler eingeſehen zu haben, und aus dieſer Urſache mag es geſchehen ſein, daß Telephanus, ein Bildhauer aus Phocis in Griechenland, für die beiden perſiſchen Könige, den Xerxes und den Darius, arbeitete. [1])

§. 21. In folgenden Zeiten, da in Parthien, einem Theile des ehemaligen perſiſchen Reichs, ſich Könige aufwarfen, und ein beſonderes mächtiges Reich ſtifteten, hatte auch die Kunſt unter ihnen eine andere Geſtalt bekommen. Die Griechen, welche ſchon vor Alexanders Zeiten ſogar in Kappadocien ganze Städte bewohneten, und ſich in den älteſten Zeiten in Kolchis niedergelaſſen hatten, [2]) wo ſie ſcythiſche Achäer hießen, breiteten ſich auch in Parthien aus, und führeten ihre Sprache ein, ſo, daß die Könige daſelbſt an ihrem Hofe griechiſche Schauſpiele aufführen ließen. Artaba-

---

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 9.

Die Künſtler, welche Kambyſes aus Aegypten nach Perſien führte, erbauten nach Diodor (l. 1. p. 4[illegible].) die berühmten Paläſte von Perſepolis und Suſa, oder ſchmückten ſie aus, wie Weſſeling (l. c. not. 80.) und Sainte-Croix (Journal de ſavans, Juin 1765. p. 1277.) dieſe Stelle Diodors erklären. Fea.

2) Appian. Mithr. p. 175.

zes, König in Armenien, mit deſſen Tochter Pakorus, des Orodes Sohn, vermählet war, hatte ſogar griechiſche Trauerſpiele, Geſchichten und Reden von ſeiner Hand aufgeſezet hinterlaſſen.[1] Dieſe Neigung der parthiſchen Könige gegen die Griechen und gegen ihre Sprache erſtrekete ſich auf griechiſche Künſtler, und die Münzen dieſer Könige mit griechiſcher Schrift mußen von Künſtlern dieſer Nation gearbeitet ſein;[2] dieſe aber ſind vermuthlich in dortigen Ländern erzogen und unterrichtet worden; deñ das Gepräge dieſer Münzen hat etwas Fremdes, und man kañ ſagen Barbariſches.

§. 22. Über die Kunſt dieſer mittägigen und morgenländiſchen Völker zuſammengenommen, können noch ein paar allgemeine Anmerkungen beigefüget werden. Weñ wir die monarchiſche Verfaſſung in Ägypten ſowohl, als bei den Phöniziern und Perſern, erwägen, in welcher der unumſchränkete Herr die höchſte Ehre mit niemanden im Volke theilete: ſo kañ man ſich vorſtellen, daß das Verdienſt keiner andern Perſon um ihr Vaterland mit Statuen belohnet worden,[3] was in freien, ſowohl alten als neuen Staaten geſchehen iſt; es findet ſich auch keine Nachricht von dieſer einem Unterthan dieſer Reiche widerfahrenen Dankbarkeit. Karthago war zwar in dem Lande der Phönizier ein freier Staat, und regirete ſich nach ſeinen eigenen Geſezen, aber die Eiferſucht zwoer mächtiger Parteien gegen einander würde die Ehre der Unſterblichkeit einem jeden Bürger ſtreitig gemachet haben. Ein Heerführer ſtand in Gefahr, ein jedes Verſehen mit ſeinem Kopfe zu bezahlen; und von großen Ehrenbezeugungen bei ihnen meldet die Geſchichte nichts. Folglich beſtand die Kunſt bei dieſen Völkern mehrentheils blos auf der Religion, und koñte aus dem bürgerlichen Leben wenig Nuzen und Wachstum empfangen. Die Begriffe der Künſtler waren alſo weit eingeſchränktere als bei den Griechen, und ihr Geiſt war durch den Aberglauben an angenommene Geſtalten gebunden.

---

[1] Appian. Parth. p. 155.

[2] Acad. des Inscript. t. 19. Mém. p. 110. Corsini de Minnisari nummo. Frœlich. dubia de Minnisari numm. Corsini dissert. in qua dubia adv. Minnis. numm. etc. Barthélemey, dans les Mém. de l'Academie des inscript. t. 32. p. 671. Fea.

[3] Bei den Ägyptiern muß man Dädalus ausnehmen, der ſich in der Bildhauerei einen ſo großen Ruhm erworben hatte, daß man ihm öffentlich eine Statue aus Holz in dem Tempel Vulcans, den er gebaut, aufrichten ließ. (Diod. Sic. l. 1. sub fin.) Fea.

§. 23. Dieſe drei Völker hatten in ihren blühenden Zeiten vermuthlich wenig Gemeinſchaft unter einander: [1]) von den Ägyptern wiſſen wir es, und die Perſer, welche ſpät einen Fuß an den Küſten des mittelländiſchen Meers erlangeten, koñten vorher mit den Phöniziern wenig Verkehr haben; die Sprachen dieſer beiden Völker waren auch in Buchſtaben gänzlich von einander verſchieden. Die Kunſt wird alſo unter ihnen in jedem Lande eigentümlich geweſen ſein. Unter den Perſern ſcheinet dieſelbe den geringſten Wachstum erlanget zu haben; in Ägypten ging dieſelbe auf die Großheit; und bei den Phöniziern wird man mehr die Zierlichkeit der Arbeit geſuchet haben, welches aus ihren Münzen zu ſchließen iſt. Deñ ihr Handel wird auch mit Werken der Kunſt in andere Länder gegangen ſein, welches bei den Agyptern nicht geſchah; und daher iſt zu glauben, daß die phönizischen Künſtler ſonderlich in Metall und Werke von der Art gearbeitet haben, welche allenthalben gefallen konten. Daher kan es geſchehen ſein, daß wir einige kleine Figuren in Erzt für griechiſch halten, welche phönizisch ſind. [1]

---

[1]) Daß die Ägyptier und Perſer unter einander Verkehr hatten, läßt ſich theils daraus ſchließen, daß dieſe während eines Zeitraums von 135 Jahren über jene geherſcht haben; (Diod. Sic. l. 1. §. 44) theils aus vielen Denkmalen, in welchen der ägyptiſche und perſiſche Kunſtſtyl vermiſcht erſcheint. (Cayl. rec. d'Antiq. t. 1. pl. 18. p. 55 — 56. t. 3. pl. 12.) Fea.

§. 24. Es ſind keine Statuen aus dem Altertume mehr zertrümmert als die ägyptiſchen, und zwar von ſchwarzen Steinen. Von griechiſchen Statuen hat die Wuth der Menſchen ſich begnüget, den Kopf und die Arme abzuſchlagen, und das übrige von der Baſe herunter zu werfen, welches im Umſtürzen zerbrochen iſt; die ägyptiſchen Statuen aber, wie nicht weniger diejenigen, welche von griechiſchen Künſtlern aus ägyptiſchen Steinen gearbeitet worden, als welche im Umwerfen nichts würden gelitten haben, ſind mit großer Gewalt zerſchlagen, und die Köpfe, die durch Abwerfen und im Wegſchleudern unverſehret geblieben ſein würden, werden in viele Stüke zertrümmert gefunden. Dieſe Wuth veranlaſſete vermuthlich die ſchwarze Farbe dieſer Statuen, und der daraus erwachſene Begrif von Werken des Fürſten der Finſterniß und von Bildern böſer Geiſter, die man ſich in ſchwarzer Geſtalt einbildete. Zuweilen, ſonderlich an Gebäuden, iſt es geſchehen, daß dasjenige zerſtöret worden, was allem Anſcheine nach die Zeit nicht würde verwüſtet haben, und dasienige, was leichter durch allerhand Zufälle hätte Schaden nehmen können, iſt ſtehen geblieben, wie auch Scamozzi bei dem ſogenañten Tempel des Nerva anmerket. [1])

---

[1] Paläphatus (de invent. purpuræ.) erzählt, daß die phönizischen Konige und andere Perſonen dieſes Volks, um ſich mehr Anſehen zu verſchaffen, kleine Gözenbilder trugen. Fea.

§. 25. Zulezt ſind, als etwas Beſonderes, noch einige kleine Figuren von Erzt anzuzeigen, die auf ägyptiſche Art geformet, aber mit arabiſcher Schrift bezeichnet ſind. Es ſind mir von denſelben drei bekañt: die eine beſaß der verſtorbene ältere Aſſemanni, Cuſtos der vaticaniſchen Bibliothek; die andere iſt in der Galerie des Collegii Romani; beide ſind etwa einen Palm hoch, und ſizend, und die leztere hat arabiſche Schrift auf beiden Schenkeln, auf dem Rüken, und oben auf der platten Müze; eine dritte, welche ſich in dem Muſeo des Graven Caylus befand, iſt ſtehend, und hat arabiſche Schrift auf dem Rüken. [2]) Die zwo erſteren Figuren ſind bei den Druſen, Völkern, welche auf dem Gebirge Libanon wohnen, gefunden; und es iſt wahrſcheinlich, daß auch die dritte Figur eben daher gekommen ſei. Dieſe Druſen, welche man für Nachkom̃linge der Franken hält, die in den Kreuzzügen dahin geflüchtet ſind, [3]) wollen Chriſten heiſſen, verehren aber ganz insgeheim, aus Furcht vor den Türken, gewiſſe Gözenbilder, dergleichen die angezeigeten ſind, und da ſie dieſelben ſchwerlich

---

1) Antichità di Roma, tav. 7.

2) Rec. d'Antiq. t. 4. Antiq. Egypt. p. 17. n. 2. p. 51.

3) Nach Adler (Mus. Cufic. Borgian. p. 105.) ſtammen die Druſen nicht von den Franken ab, ſondern ſind ein aſiatiſches Volk, das ſeinen Urſprung von einem Perſer hat, Druſus genañt, welcher um 1017 lebte. Ihre Religion iſt ein Gemiſch von Muhamedaniſmus, Chriſtentum und willkürlichen Zuſäzen.

zum Vorſchein kommen laſſen, ſo ſind in Europa dieſe Figuren für eine Seltenheit zu halten.

Adler gedenkt der Figur eines mit Charakteren bedekten Ochſen, welche eines ihrer Gözenbilder war und ſich im Muſeo Borgia zu Velletri befindet. Fea.

Geſchichte
der
Kunſt des Altertums.

Drittes Buch.

Von der
Kunſt der Hetrurier und ihrer Nachbarn.

Erſtes Kapitel.

Nach den Ägyptern ſind unter den Völkern in Europa die Hetrurier das älteſte Volk, welches die Künſte geübet, und wo dieſelben noch zeitiger, wie es ſcheinet, als bei den Griechen zu blühen angefangen haben; daher die Kunſt dieſes Volks, ſonderlich in Abſicht ihres Altertums, eine ganz beſondere Aufmerkſamkeit verdienet, vornehmlich, da ihre älteſten Werke, die ſich erhalten haben, uns einen Begrif geben von den älteſten griechiſchen Werken, die jenen ähnlich waren, und nicht mehr vorhanden ſind.

Die gründliche Betrachtung der hetruriſchen Kunſt erfordert zuerſt eine kurze Anzeige der älteſten Geſchichte und der Verfaſſung ſowohl als der Beſchaffenheit dieſes Volks, als worin der Grund des Wachstums der Kunſt bei ihnen lieget, die hernach in einigen der merkwürdigſten übrig gebliebenen Werken nach ihren Eigenſchaften unterſuchet wird; und da die Kunſt der benachbarten Völker eine Ähnlichkeit mit der hetruriſchen hat, ſo geben uns die Keñtniſſe von dieſer ein Licht in jener.

§. 1. Der erſte Abſchnitt, welcher in zwei Stüken zuerſt die älteſte Geſchichte, die Eigenſchaften und die nachfolgenden Umſtände der Hetrurier berühret, gehet von den Nachrichten der Wanderung der Pelaſger nach Hetrurien zu der Vergleichung der Umſtände dieſes Landes mit denen von Griechenland, in den älteſten Zeiten, hinüber, woraus klärlich erhellet, daß damals der Kunſt die Umſtände unter den Hetrurien vortheilhafter als unter den Griechen geweſen; vornehmlich aber und zuerſt iſt darzuthun, daß die Kunſt unter den Hetruriern durch die Griechen, wo nicht gepflanzet, wenigſtens befordert worden; und dieſes iſt zu ſchließen, theils aus den griechiſchen Colonien, die in Hetrurien ihre Wohnung aufſchlugen, und noch mehr aus den Bildern der griechiſchen Fabel und Geſchichte, die von den hetruriſchen Künſtlern auf den mehreſten ihrer Werke vorgeſtellet ſind.

§. 2. Was die griechiſchen Colonien betrift, die ſich nach Hetrurien begeben haben, ſo findet ſich in den alten Scribenten Nachricht von zwo Wanderungen, unter welchen die erſte ſechshundert Jahre vor der zweiten geſchahe,[1] und dieſe war der Zug der Pelaſger, die aus Arkadien kamen,[2] und anderer, die in Athen gewohnet hatten.[3] Dieſe werden vom Thucydides,[4] von Plutarchus[5] und von Anderen,[6] nachdem ſie unter dem Namen der Pelaſger angeführet worden, auch Tyrrhenier genañt; woraus man ſchließen kañ, daß die Tyrrhenier ein Volk geweſen, welches unter dem allgemeinen Namen der Pelaſger begriffen war. Nachdem dieſes Volk in ſeinem Vaterlande nicht mehr Raum hatte, theilete ſich daſſelbe, und ein Theil deſſelben ging hinüber nach den Küſten von Aſien, und ein anderer Theil nach Hetrurien, und vornehmlich in die Gegend von Piſa, wo ſie dem Lande, welches ſie einnahmen, den Namen Tyrrhenien gaben. [1]) Dieſe den alten Einwohnern einverleibeten neuen Ankom̃linge trieben eher als die Griechen den Handel zur See, und eiferſüchtig auf den Zug der Argonauten nach Kolchis, widerſezeten ſie ſich dieſen, und griffen ſie an mit einer ſtarken Flotte nahe am Helleſponte, wo es zu einer blutigen Schlacht kam, in welcher alle griechiſche Helden, den Glaukus ausgenommen, verwundet wurden. [2]) Dieſe erſte Colonie der Griechen nach Hetrurien wird vermuthlich durch ſpätere Colonien verſtärket worden ſein; der Lydier aus Kleinaſien nicht zu gedenken, die nach dem trojaniſchen Kriege ebenfalls Colonien dahin abſchiketen. Da aber in dieſer Zeit weder den Griechen noch den Hetrurien die Kunſt der Zeichnnng bekañt geweſen zu ſein ſcheinet: ſo gehöret dieſe erſte Wanderung der Tyrrhenier nach Hetrurien nicht zu unſerem Vorhaben.

---

[1] Bianchini, istor. univ. p. 556. Fea.

[2] Plin. l. 3. [c. 5. sect. 8. init.] Fea.

[3] Herodot. l. 6. c. 137. Fea.

[4] L. 4. c. 109. Fea.

[5] De virtut. mulier, p. 247. Fea.

[6] Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 1. p. 19 — 20. Fea.

§. 3. Die zweite Wanderung der Griechen nach Hetrurien geſchah ohngefähr dreihundert Jahre nach des Homerus Zeiten, und eben ſo viel Jahre vor dem Herodotus, zufolge der Zeitrechnung, die dieſer Scribent ſelbſt angibt, [3]) das iſt: zu den Zeiten des Lykurgus, des ſpartaniſchen Geſezgebers. [4]) Mit dieſen neuen Colonien verſtärket, breiteten ſich die Hetrurier durch ganz Italien aus, bis an die äuſſerſten Vorgebirge des Landes, welches nachher Großgriechenland genennet wurde, wie auſſer den Zeugniſſen der Scribenten die Münzen aus dieſer Zeit beweiſen. Von dieſen kan̄ ich unter anderen eine von Silber in dem Muſeo des Duca Caraffa Noia anführen, die auf der einen Seite unter einem hochgeprägeten Ochſen den Namen der Stadt Buxentium, und auf der andern Seite unter einem tiefgeprägeten Ochſen den Namen der Stadt Syrinos, an dem herakleiſchen Meerbuſen gelegen, gepräget hat. Durch den Beſiz von ſo vielen Ländern erweiterten die Hetrurier ihren Handel, und erweiterten denſelben bis zu einem Bündniſſe mit den Phöniziern; ſo daß die Karthaginienſer, als Bundesgenoſſen der Perſer, nachdem ſie unter Anführung des Hamilkars Sicilien angegriffen, und von Gelo, Könige zu Syrakus, geſchlagen worden, dem ohnerachtet vereiniget mit der Flotte der Hetrurier die Griechen in Italien überfielen, aber vom Hiero, des Gelo Nachfolger, mit großem Verluſte zurükgetrieben wurden. Aus einer ſeltenen ſilbernen Münze der Stadt Faleria, mit dem griechiſchen Namen derſelben bezeichnet, ſcheinet es, daß die Hetrurier den griechiſchen Urſprung gedachter Stadt öffentlich anerkan̄t haben. Faleria aber war eine von den zwölf Hauptſtädten dieſes Volks, und es durfte die Lage derſelben nicht ſtreitig ſein, wie Dempſter behauptet. Den̄ ihre uralte Ringmauer von vieleckichten weiſſen Steinen ohne Mörtel aufgeführet, wie es die alte Befeſtigung von Präneſte, die Mauern von Fieſole, von Terracina und von Fondi ſind, lieget etwa zwo Miglien von Civita Caſtellana, und noch izo heiſſet der Ort Falari.

---

[1]) Ibid. l. 1. c. 20. Fea.

[2]) Athen. l. 7. c. 12. [n. 47.] Fea.

Man vergleiche Les Argonautes, par Carstens et Koch, Rome 1790. Querfolio. Siebelis.

[3]) L. 1. c. 94. Fea.

[4]) Bianchini, istor. univ. c. 32. §. 17. p. 558. Fea.

§. 4. Daß dieſe neuen Colonien dieienigen geweſen, welche in Hetrurien ihre Art mit griechiſchen Buchſtaben zu ſchreiben, nebſt ihrer Mythologie, eingeführet, und den unwiſſenden urſprünglichen Hetruriern ihre Geſchichte bis zu Ende des troianiſchen Krieges beigebracht, und daß dadurch die Künſte in dieſem Land zu blühen angefangen, iſt, nach meiner Meinung, offenbar aus den hetruriſchen Werken, die, wo nicht alle, dennoch die mehreſten, eben dieſelbe Mythologie und die älteſten Begebenheiten der Griechen vorſtellen. Deñ, weñ die Hetrurier die Kunſt zu ſchreiben verſtanden hätten, ſo würden ſie ihre ganz alte Geſchichte nicht haben in Vergeſſenheit gehen laſſen, und auf ihren Denkmalen würden, anſtatt der griechiſchen Geſchichten, die Begebenheiten ihres eigenen Landes vorgeſtellet ſein, von welchen ſie, aus Mangel der Schrift, das iſt der Jahrbücher, keine Keñtniß haben koñten.

§. 5. Es koñten wider dieſe Meinung einige hetruriſche Werke angeführet werden, wo die griechiſchen heroiſchen Geſchichten etwas verſchieden von der Erzählung des Homerus abgebildet ſind, wie z. B. das Schikſal des Hektors und des Achilles iſt, welches auf einer hetruriſchen Patera von Erzt nicht vom Jupiter, wie jener Dichter ſaget,[1]) ſondern vom Mercurius gewogen wird, und verſchiedene andere Geſchichten, deren ich in meinen Denkmalen des Altertums Erwähnung gethan habe.[2]). (Auf gedachter Patera, die nach Engeland gegangen, iſt den Figuren ihr Name in hetruriſcher Sprache beigeſezet.) Aber es iſt gewöhnlich, und anſtatt das, was ich geſaget habe, zu widerlegen, wird es eben dadurch noch mehr beſtärket, daß die Überlieferungen eines Landes in einem andern verändert werden: und dieſes kañ in Abſicht der Hetrurier durch einen ihrer Dichter geſchehen ſein.

---

[1]) Il. X. XXII. v. 209. Fea.

[2]) [Numero 133.]

§. 6. Die *Mythologie* der hetruriſchen Götter hat mit der griechiſchen *Theologie* der älteſten Zeiten eine große Verwandtſchaft, wie man aus den vielen geflügelten Figuren auf hetruriſchen Werken ſiehet: den auf deñ älteſten griechiſchen Bildern ſind, nach dem *Pauſanias*,[1] weit mehrern Gottheiten und andern Figuren Flügel gegeben, als es die Künſtler der erleuchteten Zeiten unter den Griechen thaten. Die Hetrurier aber gaben nicht allein *neun* Gottheiten Flügel, wie *Plinius* berichtet,[2] ſondern es iſt auch in meinen *Denkmalen des Altertums*[3] erwieſen worden, daß ſie faſt alle übrige Gottheiten geflügelt bildeten.

§. 7. Die alleräl teſte und berühmteſte Begebenheit, an welcher die mächtigſten Staaten von Griechenland Theil nahmen, iſt das *Bündniß der Argiver wider die Thebaner*, vor dem trojaniſchen Kriege, oder der *Zug der ſieben Helden wider Theben*: das Andenken dieſes Krieges aber hat ſich nicht ſo in *griechiſchen* Denkmalen, wie in *hetruriſchen*, erhalten. Deñ *fünf* dieſer *ſieben* Helden finden ſich mit ihren Namen in hetruriſcher Sprache auf einem Carniol des *ſtoſchiſchen Muſei* geſchnitten.[4] *Tydeus*, einer von dieſen Helden, iſt gleichfalls mit deſſen Namen in hetruriſchen Buchſtaben auf einem andern Carniole eben dieſes Muſei geſchnitten zu ſehen.[5] *Kapaneus*, ein Held

---

1) [L. 5. c. 19.]

2) [L. 2. c. 52. sect. 53.]

3) [Vorläufige Abhandlung, 3 K. 7 §.]

4) [Die Abbildung deſſelben in den Denkmalen, Numero 105.]

Von einer andern Gemme der Art ſehe man Creuzeri Comment. Herodot. I. 221. *Siebelis.*

5) [In den Denkmalen Numero 106.]

aus eben dieſem Zuge wider Theben, vom Jupiter durch deſſen Bliz von der Leiter geſtürzet, mit welcher er Thebens Mauern erſteigen wollte, befindet ſich auf mehr als einem Steine geſchnitten, die nicht weniger Arbeiten hetruriſcher Künſtler zu ſein ſcheinen. Die andern griechiſchen Helden, die auf hetruriſchen Steinen mit ihren Namen gebildet worden, ſind: Theſeus in ſeiner Gefangenſchaft bei dem Könige Aidoneus, welchen der Herr Baron von Riedeſel beſizet; 1) Peleus, des Achilles Vater, 2) und Achilles ſelbſt in dem Muſeo des Duca Caraffa Noja zu Neapel, und auf einem andern Steine ſind Achilles und Ulyſſes gleichfalls mit ihren Namen in hetruriſcher Sprache vorgeſtellet zu ſehen: 3) ſo daß man behaupten kañ, daß die mehreſten Denkmale griechiſcher Kunſt, die ſich erhalten haben, in Abſicht des Altertums den hetruriſchen weichen müßen. Durch dieſe Abbildungen aus der griechiſchen Heldengeſchichte hatten die hetruriſchen Künſtler nicht allein dieſe ſich eigen gemachet, ſondern ſie ſtelleten auch griechiſche Begebenheiten der nachfolgenden Zeiten vor, wie die von mir in den alten Denkmalen erkläreten hetruriſchen Begräbnißurnen ihrer ſpäteren Zeiten darthun. 4) Deñ auf denſelben iſt der Held Echetlus gebildet, 5) welcher unbekañt in der marathoniſchen Schlacht erſchien, und an der Spize der Athenienſer, anſtatt

---

1) [Denkmale Numero 101.] Caylus. rec. d'Antiq. t. 6. pl. 36. p. 107. Fea.

2) [Denkmale, Numero 125.]

3) Adami, stor. di Bolsena, p. 32. Gori, Mus. Etrusc. tab. 198. n. 4. Fea.

4) [1 Th. 27 K. 6 §.]

5) Pausan. l. 1. c. 32. Fea.

der Waffen, mit einem Pfluge die Perſer erleget, und daher von einem Stüke des Pfluges, εχετλη genañt, Echetlus benennet und wie die andern Helden verehret wurde.[1]) Dieſes Bild, welches ſich auf keinem griechiſchen Denkmale erhalten hat, beweiſet zugleich die Gemeinſchaft: die die hetruriſchen Künſte beſtändig mit den Griechen unterhielten: aus dem uralten Style der vorher angezeigeten geſchnittenen Steine aber iſt wahrſcheinlich, daß die Kunſt unter den Hetruriern zeitiger als unter den Griechen ſelbſt geblühet habe. Dieſes kañ auch gemuthmaßet werden aus Vergleichung der Umſtände der Griechen mit denen, in welchen ſich Hetrurien befand zu den Zeiten, die auf gedachte zweite Wanderung gefolget.

§. 6. Daß die Hetrurier nach dem trojaniſchen Kriege einen hohen Frieden genoßen, da ſich Griechenland in einer immerwährenden Zerrüttung befand, ob wir gleich der älteſten Geſchichte von jenen beraubet ſind, können wir ſchließen aus einigen wenigen Anzeigen, die uns die Scribenten von ihrer Verfaßung geben, woraus zugleich erhellet, daß dieſelbe gleichförmig geweſen. Hetrurien war in zwölf Theile getheilet,[2]) von welchen ein jeder ſein eigenes Haupt hatte,[3]) genañt Lucumo, und dieſe Lucumones ſtanden unter einem gemeinſchaftlichen Oberhaupte oder Könige, wie Porſenna ſcheinet geweſen zu ſein. 1) Dieſe Verfaſſung des hetruriſchen Staats iſt auch zu erweiſen aus der Abneigung, welche die Hetrurier gegen die Könige anderer Völker bezeigeten, welche ſo weit ging, daß, da die Veienter, ihre Bundesgenoſſen, die vorher eine republicaniſche Regirung hatten, ſich einen König wähleten, die Hetrurier dem Bündniſſe mit ihnen entſageten, und aus Freunden ihre Feinde wurden. 2) Die Regirung von Hetrurien ſcheinet mehr demokratiſch als ariſtokratiſch geweſen zu ſein: deñ man handelte weder vom Kriege noch vom Frieden als allein in den öffentlichen Verſamlungen der zwölf Völker, die den Körper ihres Staats ausmacheten, 3) und welche zu Volſena in dem Tempel der Vulturna gehalten wurden. 4) Eine ſolche Regirung, an welcher ein jeder im Volke Antheil hatte, mußte auf den Verſtand des ganzen Volks einen Einfluß haben, und den Geiſt und den Siñ erheben und beide geſchikt machen zur Übung der Künſte. Es war alſo der Frieden, der ſich in Hetrurien durch die Vereinigung und Macht des ganzen Volks erhielt, welches über ganz Italien herſchete, die vornehmſte Urſache der Bluthe der Künſte unter ihnen.

---

[1]) Der Autor redet in den Denkmalen, Numero 79, von fünf ſolchen Darſtellungen mit dem Helden Echetlus auf hetruriſchen Graburnen, wovon eine in Alabaſter von Volterra und eine in Marmor gearbeitet iſt. In der zahlreichen Sam̃lung hetruriſcher Monumente bei der florentiniſchen Galerie befinden ſich überdem nicht weniger als 18 Graburnen von gebrañter Erde und bemalt, alle mit dieſer Darſtellung geziert. (Montfauc. Antiq. expl. suppl. t. 5. pl. 57. n. 2. Dempster. Etrur. regal. t. 1. tab. 54.) Meyer u. Fea.

[2]) Florus, l. 1. c. 5.

[3]) Dionys Halic. antiq. Rom. l. 3. c. 61.

§. 9. Griechenland hingegen, Arkadien ausgenommen, 5) befand ſich zur Zeit der zwoten Wanderung der Pelaſger nach Hetrurien in der kläg-

---

1) Serv. ad Æn. l. 2. v. 278. l. 8. v. 475. l. 10. v. 200.

2) Liv. l. 5. c. 1. Fea.

3) Dionys. Halic. l. 9. c. 1. Liv. l. 10. c. 11. n. 16. Fea.

4) Liv. l. 4. c. 12. n. 23. l. 5. c. 11. princ. n. 17. Fea.

5) Pausan. l. 2. c. 13.

lichſten Verfaſſung, [1]) und in beſtändigen Emporungen, welche die alte Verfaſſung zerriſſen, und den ganzen Staat umkehreten; und dieſe Verwirrung hub an im Peloponnes, wo die Achäer und die Jonier die vornehmſten Völker waren. Die Nachkommen des Herkules, um dieſen Theil von Griechenland wieder zu erobern, kamen mit einem Heere, welches mehrentheils aus Doriern, die in Theſſalien wohneten, beſtand, und verjageten die Achäer, von denen wiederum ein Theil die Jonier vertrieb. Die anderen Achäer von Lacedämon, und Abköm̃linge des Aolus, flüchteten zuerſt nach Thracien und gingen hierauf nach Kleinaſien, wo ſie das von ihnen eingenommene Land Aolien nañten, und Smyrna und andere Städte baueten. Ein Theil der Jonier ſuchete ſich in Athen zu retten, ein anderer Theil ging nach Kleinaſien unter der Anführung des Nileus, Sohn des lezten athenienſiſchen Konigs Kodrus, und nenneten ihren Siz Jonien. Die Dorier, welche Herren vom Peloponneſus waren, ubeten weder Künſte noch Wiſſenſchaften, ſondern trieben nur den Feldbau (αὐτουργοὶ γάρ εἰσι Πελοποννήσιοι [2]); andere Theile von Griechenland aber waren verheeret und ungebauet, ſo daß die Küſten des Meers, da Handel und Schiffahrt lag, beſtändig von Seeräubern heimgeſuchet wurden, und die Einwohner ſahen ſich genothiget, ſich von dem Meere und von dem ſchönſten Lande zu entfernen. Die innern Gegenden genoſſen kein beſſeres Schikſal: deñ die Einwohner vertrieben einander aus ihren Ländereien, und es war daher, da man beſtändig bewafnet gehen mußte, [3]) keine Ruhe, das Land zu bauen und auf die Künſte zu denken.

---

[1]) Thucyd. l. 1. c. 5.

[2]) Id. l. 1. c. 141.

[3]) Id. l. 1. c. 2. Jea.

§. 10. In ſolchen Umſtänden befand ſich Griechenland, da Hetrurien ruhig und arbeitſam ſich vor allen Völkern von Italien in Achtung ſezete und erhielt, und den ganzen Handel ſowohl im tyrrheniſchen als im joniſchen Meere an ſich zog, [1]) welchen ſie durch ihre Colonien in den fruchtbarſten Inſeln des Archipelagus, und ſonderlich in der Inſel Lemnus, befeſtigten. In dieſem Flore der mit den Tyrrheniern vereinigten alten Nation der Hetrurier blüheten die Künſte zu der Zeit, da die erſten Verſuche in denſelben in Griechenland untergegangen waren, und unzählige ihrer Werke zeigen offenbar, daß ſie gearbeitet worden, ehe die Griechen ſelbſt etwas Förmliches aufweiſen konten.

§. 11. Dieſe kurze älteſte Geſchichte der Hetrurier erſtreket ſich zugleich bis auf die Blüthe der Kunſt dieſes Volks, und es hätte dieſelbe, vermöge der gemeldeten vortheilhaften äuſſeren Umſtände, die höchſte Vollkommenheit erreichen müßen; da aber dieſes nicht geſchehen iſt, und da in der Zeichnung ihrer Künſtler eine übertriebene Härte geblieben, wie ich unten anzeigen werde, ſo ſcheinet die Urſache davon in den **Eigenſchaften** und in der **Gemüthsart** der Hetrurier zu liegen; wenigſtens muß man glauben, daß die nachfolgenden Umſtände dieſes Landes den Fortgang der Künſte gehemmet haben.

§. 12. Die **Gemüthsart** der Hetrurier ſcheinet mehr als das griechiſche Geblüt mit Melancholie vermiſchet geweſen zu ſein, wie wir aus ihrem Gottesdienſte und aus ihren Gebräuchen ſchließen können. Ein ſolches Temperament iſt zu tiefen Unterſuchungen geſchikt, [2]) aber es wirket zu heftige

---

[1]) Euseb. in Chron. p. 36. Sca.

[2]) [Aristot. Probl. sect. 30. quæst. 1. Man vergleiche den An-

Empfindungen, und die Sinne werden nicht mit derienigen ſanften Regung gerühret, welche den Geiſt gegen das Schöne vollkommen empfindlich machet. Dieſe Muthmaßung gründet ſich zum erſten auf die Wahrſagerei, welche in den Abendländern unter dieſem Volke zuerſt erdacht wurde; daher heiſſet Hetrurien die Mutter und Gebärerin des Aberglaubens, 1) und die Schriften, in welchen die Wahrſagerei verfaſſet war, erfülleten die, welche ſich in denſelben Raths erholeten, mit Furcht und Schreken; 2) in ſo fürchterlichen Bildern und Worten waren ſie abgefaſſet. Von ihren Prieſtern können dieienigen ein Bild geben, welche im 399 Jahre der Stadt Rom an der Spize der Tarquinier mit brennenden Fakeln und Schlangen die Römer anfielen. 3) Auf dieſe Gemüthsart könte man ferner ſchließen aus den blutigen Gefechten bei Begräbniſſen und auf Schaupläzen, welche bei ihnen zuerſt üblich waren, 4) und nachher auch von den Römern eingeführet wurden; dieſe waren den geſitteten Griechen ein Abſcheu, 5) wie ich im folgenden Kapitel mit Mehrerem anzeigen werde. 6) Auch in neueren Zei-

---

hang zum Briefe an Muzel-Stoſch v. 10 Dec. 1757.]

1) Arnob. adv. Gent. l. 7. p. 232.

2) Cic. de divin. l. 1. c. 12.

3) Liv. l. 7. c. 11. n. 17.

4) Dempster. Etrur. regal. t. 1. l. 3. c. 42.

5) Plat. polit. p. 315. — Plato ſagt, daß ein Geſez bei den Hetruriern Menſchenopfer befohlen habe, daß aber daſſelbe zu ſeiner Zeit nicht mehr beobachtet, ſondern als gottlos anerkannt worden. Fea.

6) Allem dieſen kann man die große Liebe der Hetrurier für die Muſik entgegenſezen, ſo daß ſie ſelbſt die Erfinder mehrerer muſikaliſcher Inſtrumente waren. In allen

ten wurden die eigenen Geißelungen in Toſcana zuerſt erdacht. 1) Man ſiehet daher auf hetruriſchen Begräbnißurnen insgemein blutige Gefechte über ihre Todten vorgeſtellet; 2) die römiſchen Begräbnißurnen hingegen, weil ſie mehrentheils von Griechen werden gearbeitet ſein, haben vielmehr angenehme Bilder: die mehreſten ſind Fabeln, welche auf das menſchliche Leben deuten; liebliche Vorſtellungen des Todes, wie der ſchlafende Endymion auf ſehr vielen Urnen iſt; Najaden, die den Hylas entführen: 3) Tänze der Bakchanten, und Hochzeiten, wie die ſchöne Vermählung des Peleus und der Thetis in der

ihren Städten war ein Theater, auf welchem man nicht allein Gladiatorſpiele und Tragödien, ſondern auch Komödien und pantomimiſche Tänze gab. Im heutigen Toſcana iſt das Klima nicht von der Art, daß es zur Melancholie ſtim̃te. Fea.

1) Minuc. not. al Malmant. riacquist. (ex Sigonio) p. 497.

2) Die Beſtätigung deſſen findet ſich zwar auf vielen hetruriſchen Graburnen; doch muß auch bemerkt werden, daß auf manchen andern fröhliche Bilder vorgeſtellt ſind, als: Spiele, Tänze, Hochzeiten, Feſte und ähnliche Gegenſtände, wie man ſich aus Gori und andern leicht überzeugen kañ. Fea.

3) Fabrett. inscript. c. 6. p. 432. n. 5.

Eben dieſes Bild befindet ſich aus vielfarbigen Steinen zuſammengeſezet (Commeſſo genañt, Ciampini vet. monum t. 1. tab. 24.) in dem Palaſte Albani. Hierauf deutet auch eine noch nicht bekañte griechiſche Inſchrift, welche auf der Fläche der einen Hälfte einer von einander geſägeten Säule im Hauſe Capponi zu Rom ſtehet, aus welcher ich nur den Vers, der dieſe Vorſtellung betrift, anführen will:

ΗΡΠΑϹΑΝ ΩϹ ΤΕΡΠΝΗΝ ΝΑΙΑΔΕϹ ΟΥ ΘΑΝΑΤΟϹ

Dulcem hanc rapuerunt *Nymphæ*, non *mors*. Winckelmañ.

Villa **Albani** iſt.[1] **Scipio Africanus** verlangete, daß man bei ſeinem Grabe trinken ſollte;[2] und man tanzete bei den Römern vor der Leiche her.[3]

§. 13. Die Natur aber und ihren Einfluß in die Kunſt zu überwinden, waren die Hetrurier nicht lange genug glüklich; denn es erhoben ſich, bald nach Einrichtung der Republik zu Rom, blutige und für die Hetrurier unglükliche Kriege mit den Römern, und einige Jahre nach **Alexanders des Großen** Tode wurde das ganze Land von ihren Feinden überwältiget, und ſogar ihre Sprache, nachdem ſich dieſelbe nach und nach in die **römiſche** verkleidet hatte, verlor ſich. Hetrurien wurde in eine römiſche Provinz verwandelt, nachdem der lezte König **Alius Volturinus** in der Schlacht bei dem See Lucumo geblieben war; dieſes geſchah im 474 Jahre nach Erbauung der Stadt Rom, und in der 124 Olympias. Bald nachher, nämlich im 489 Jahre der römiſchen Zeitrechnung, und in der 129 Olympias wurde **Volſinium**, izo **Volſena**, eine **Stadt der Künſtler**, nach der Bedeutung des Namens,[1] welchen einige aus dem Phöniziſchen herleiten, von **Marcus Flavius Flaccus** erobert, und es wurden aus dieſer Stadt allein zweitauſend Statuen nach Rom geführet;[2] und eben ſo werden auch andere Städte ausgeleeret worden ſein.

---

[1] Montfauc. Antiq. expl. t. 5. pl. 71. p. 123. welcher, wie andere, die wahre Vorſtellung dieſer Urne nicht gefunden hat. **Winckelmann.**
[**Denkmale** Numero 111.]

[2] Plutarch. apophth. p. 156. [t. 6. p. 772 edit. Reisk.]

[3] Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 7. c. 72.

Auf einem großen erhobenen Werke, von einer Begräbnißurne abgeſäget, in der Villa **Albani**, [abgebildet in **Zoegas Baſſirilievi** Numero 27.] iſt eine ſizende Frau und ein ſtehendes Mädchen in einer Speiſekammer neben aufgehängeten ausgeweideten Thieren und Eßwaaren vorgeſtellet, demjenigen ähnlich, welches in der **Galerie Giuſtiniani** geſtochen iſt, und oben darüber lieſet man aus dem **Virgil** [Æn. l. 1. v. 611.]:

DVM MONTIBVS VMBRE LVSTRABVNT
CONVEXA POLVS DVM SIDERA PASCET SEMPER HONOS NOMENQ
TVVM LAVDESQVE MANEBVNT.

Ehemals war eine Begräbnißurne in Rom, auf welcher ſogar eine ſogenannte unzüchtige ſpinthriſche Vorſtellung war, und von der Inſchrift auf derſelben hatten ſich die Worte erhalten: ΟΥ ΜΕΛΕΙ ΜΟΙ, **es lieget mir nichts daran.** Ja bei dem Bildhauer **Cavaceppi** ſiehet man noch etwas ärgeres auf einem ſolchen Werke vorgeſtellet, zugleich mit dem Namen des Verſtorbenen. **Winckelmann.**

---

[1] Hist. univ. d'une société. t. 14. l. 4. sect. 1. chap. 17. p. 218.

[2] Plin. l. 34. c. 7. sect. 17.

Wie die Nachricht des **Plinius** zu verſtehen ſei, daß von den Römern aus der einzigen Stadt Volſinium 2000 Statuen nach Rom entführet worden, verdient einige nähere Erwägung. Wäre von großen Statuen in Marmor und Erzt die Rede, ſo ſezte dieſes eine ungemeine lebhafte Betriebſamkeit in der Kunſt voraus, und alsdañ läßt ſich ſchwer begreifen, warum die Hetrurier nicht zu höherer Vollkommenheit gelangten. Deñ nur durch allgemein verbreitete nationale Luſt und Liebe zur Kunſt mag den Künſtlern ſo häufige Gelegenheit zu großen und öffentlichen Arbeiten verſchaft werden; wodurch wenigſtens die Technik mehr Ausbildung hätte erhalten müßen, als wir jezo an den zuverläßig hetruriſchen Bildern wahrnehmen. Kleine unbedeutende Figuren aber kañ **Plinius** doch auch nicht gemeint haben, indem er wie von Tropäen redet; und überdies möchte es ſchwer geweſen ſein, die Zahl der geraubten kleinern Kunſtwerke zu beſtimmen, weil nicht alle zum Vorſchein gekommen ſein werden. Es iſt alſo in der angegebenen Zahl ein Irrtum oder irgend eine verderbte Leſart zu vermuthen, und wir halten dafür, man koñte

§. 14. Hieraus wird begreiflich, wie ehemals Rom, bei einer unglaublichen Menge griechiſcher Statuen, auch mit hetruriſchen Werken angefüllet geweſen, und wie es geſchiehet, daß noch beſtändig dergleichen entdeket werden. Unterdeßen wurde die Kunſt unter den Hetruriern noch damals, als ſie den Römern unterthänig waren, wie unter den Griechen, da dieſe einerlei Schikſal mit jenen hatten, geübet, wie im Folgenden wird angeführet werden. Von hetruriſchen Künſtlern finden wir namentlich keine Nachricht, den einzigen Mneſarchus, des Pythagoras Vater ausgenommen,[1]) welcher in Stein gegraben hat, und aus Thuſcien oder Hetrurien geweſen ſein ſoll.

ſie, ohne das Gewißen zu beſchweren, etwa auf den zehnten Theil herabſezen. Meyer.

1) Suid. v. Πυθαγόρας. [9 B. 2 K. 31 §.]

Zweites Kapitel.

Nach dieſer Vorbereitung zur eigentlichen Abhandlung der Kunſt der Hetrurier, werde ich, um mir zur nähern Betrachtung und zur Beſtimmung der Eigenſchaften derſelben den Weg zu bahnen, in dieſem zweiten Abſchnitte zuerſt die ihnen eigene Bildung der Figuren, ſonderlich ihrer Götter, und alsdañ die merkwürdigſten Werke anzeigen, aus welchen der Styl ihrer Künſtler in zwo verſchiedenen Zeiten zu beſtimmen iſt; es enthält alſo dieſer Abſchnitt zween Stüke, und das erſte Stük zwo Abtheilungen, nämlich von Bildern der Götter und Helden, und die Anzeige der vornehmſten Werke.

§. 1. Was die Bildung und die Formen nebſt den verſchiedenen beigelegeten Zeichen der hetruriſchen Götter betrift, ſo iſt nicht zu läugnen, daß hier in den mehreſten Stüken die Griechen mit den Hetruriern übereinſtimmen, [1]) welches zugleich anzeiget, daß ſich jene unter dieſen niedergelaſſen, und daß dieſe Völker beſtändig in einer gewiſſen Gemeinſchaft geſtanden haben; es ſind aber auch andere Bildungen der Götter den Hetruriern eigentümlich.

§. 2. Die Abbildung verſchiedener hetruriſchen Gottheiten ſcheinet uns ſeltſam; es waren aber auch unter den Griechen fremde und auſſerordentliche Geſtalten, wie die Bilder auf dem Kaſten des Cypſelus bezeugen, welche Pauſanias beſchreibet.[1] Deñ ſo wie die erhizete und ungebundene Einbildung der erſten Dichter, theils zu Erwekung der Aufmerkſamkeit und Verwunderung, theils zur Erregung der Leidenſchaften fremde Bilder ſuchete, und die den damals ungeſitteten Menſchen mehr Eindruk als ſchöne und zärtliche Bilder machen koñten: eben ſo und aus einerlei Gründen bildete auch die Kunſt in ihren älteſten Zeiten dergleichen Geſtalten. Deñ der Begrif eines Jupiters in Miſt der Pferde und anderer Thiere eingehüllet,[2] wie ihn der Dichter Pamphos vor dem Homerus vorgeſtellet, iſt nicht ſeltſamer, als es in der Kunſt der Griechen das Bild des Apomyos oder Muſcarius iſt, deſſen Geſtalt von einer Fliege genommen worden, ſo daß die Flügel den Bart bilden, der Bauch der Fliege das Geſicht, und auf dem Kopfe iſt, an der Stelle der Haare, der Kopf der Fliege: ſo findet ſich derſelbe auf einem geſchnittenen Steine des ehemaligen ſtoſchiſchen Muſei, welcher in meinen alten Denkmalen in Kupfer vorgeſtellet iſt.[3]

---

[1]) Scaliger. not. in Varr. de re rust. p. 220.

§. 3. Die oberen Götter haben ſich die Hetrurier mit Würdigkeit vorgeſtellet und gebildet, und es iſt von den ihnen beigelegeten Eigenſchaften erſtlich allgemein, und hernach insbeſondere zu reden. Die Flügel ſind ein Attribut, welches beinahe allen hetruriſchen Göttern eigen iſt. Jupiter hat dieſelben auf einem hetruriſchen Steine des ſtoſchiſchen Muſei; imgleichen auf einer Glasvaſe und auf einem Carniole des izo gedachten Muſei, wo derſelbe in ſeiner Herlichkeit der Semele erſcheinet. 1) Diana war wie bei den älteſten Griechen alſo auch bei den Hetruriern geflügelt, 2) und die Flügel, welche man den Nymphen der Diana auf einer Begräbnißurne im Campidoglio ſowohl als auf einem erhobenen Werke in der Villa Borgheſe gegeben hat, ſind vermuthlich von den älteſten Bildern derſelben genommen. Minerva hat bei den Hetruriern nicht allein Flügel auf den Achſeln, 3) ſondern auch an den Füßen: 4) und ein britiſcher Scribent irret ſehr, 5) weñ er vorgibt, es finde ſich keine geflügelte Minerva, auch nicht einmal von Scribenten angeführet. Venus iſt ebenfalls geflügelt gebildet worden. 6) Andern Gottheiten ſezeten die Hetrurier Flügel an den Kopf, wie der Liebe, der Proſerpina und den Furien. Viele geflügelte Genios ſiehet man auf hetruriſchen Begräbnißurnen, ſonderlich in den Gemälden der unterirdiſchen Gräber der uralten hetruriſchen Stadt Tarquinium, bei Corneto, von welchen ich unten Nachricht ertheile. Unter andern entdeket man daſelbſt einen geflügelten Genius, auf einen krummen Schäferſtab gelehnet, ſtehend, im Geſpräche mit einer bekleideten weiblichen Figur, und zwo Schlangen, die ſich von der Erde gegen den Genius erheben. Es

---

[1] L. 5. c. 17. Fea.

[2] Philostr. heroic. l. 2. §. 19.
[Man vergleiche Allegorie, §. 26.]

[3] [Numero 13. — Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 1 Kl. 3 Abth. 6 §.]

---

1) [Denkmale, Numero 1 — 2. Beſchreib. d. geſchnitt. Steine. 2 Kl. 3 Abth. 11 §.]

2) Pausan. l. 5. c. 19.
Über die geflügelten Gottheiten ſehe man die mythologiſchen Briefe von Voß (1 B. 13 — 24 Brief.). Meyer.

3) Dempst. Etrur. regal. t. 1. tab. 6.

4) Cic. de nat. Deor. l. 3. c. 23.

5) Horsley, Britan. Rom. p. 353. n. 34.

6) Gori, Mus. Etrusc. t. 1. tab. 83.

köñte derſelbe den Tages andeuten, welcher ein Genius, oder wie Feſtus ſaget, ein Sohn des Genius war, und wie die Fabel der Hetrurier meldete, aus einem gepflügeten Aker hervorgeſprungen.[1] Dieſer Tages ſoll den Hetruriern die Wahrſagerei gelehret haben, der dieſes Volk vor andern ergeben war, auf welche auch die Schlangen zu zielen ſcheinen. Ich glaube alſo nicht, daß ein Kind von Erzt mit einer Bulle am Halſe, weil es ohne Flügel iſt, den Tages vorſtellen könne, wie Buonarroti meinet.[2] Beſonders iſt, daß die hetruriſchen Genii unbekleidet ſind, bis auf ein Gewand, welches auf die Hüften heruntergeſunken iſt, und den Unterleib und die Schaam bis auf die Hälfte der Schenkel bedeket. Dieſes findet ſich weder an Genien auf griechiſchen Werken; noch auf den ſogenanten hetruriſchen Gefäßen, und kan als ein Beweis angeſehen werden, daß dieſe Gefäße nicht von hetruriſchen Künſtlern bemalet worden. Es finden ſich ſogar Wagen mit Flügeln gebildet;[3] aber dieſes hatten ſie wieder mit den Griechen gemein, den Euripides gibt der Sonne einen geflügelten Wagen,[4] und auf eleuſiniſchen Münzen ſizet Ceres auf einem ſolchen Wagen von zwo Schlangen gezogen;[5] es gedenket auch die Fabel eines anderen geflügelten Wagens des Neptunus, welchen Idas durch den Apollo erhielt, die Marpeſſa zu entführen.[6]

---

1) Cic. de divinat. l. 2. c. 23.

2) Explic. ad Dempst. Etrur. p. 23 et 62.

3) Dempst. Etrur. reg. tab. 47.

4) Orest. v. 1001.

5) Haym, Tesoro Brit. t. 1. tab. 21. n. 7. p. 226.

6) Apollod. l. 1. c. 7. n. 9.

Weñ alſo in einer von Longinus (de sublim. p.

§. 4. Es bewafneten auch die Hetrurier neun Gottheiten mit dem Blize, wie Plinius lehret;[1] er ſaget aber nicht, welche dieſelben ſind, und niemand nach ihm. Weñ wir aber die bei den Griechen alſo gebildeten Götter ſammeln, ſo finden ſich eben ſo viele. Unter den Göttern war, auſſer dem Jupiter, auch dem Apollo, der zu Heliopolis

66.) uns erhaltenen Stelle des Euripides πτεροφόρων ὀχημάτων überſezet worden: pennigerorum curruum, iſt dieſes nicht zu tadeln, wie ein Kritikus behauptet, und es mit volucrium equorum richtiger zu erklären vermeinet (Rutgers. Var. lect l. 1. c. 10.); ja er irret, deñ die Flügel ſind hier nicht den Pferden, ſondern dem Wagen gegeben. Es findet ſich unterdeſſen das Wort πτεροφόρος als ein Beiſaz des Wagens des Sohns des Theseus, von eben dem Dichter (Iphig. Aul. v. 251. πτερωτοῖσιν) gebrauchet, deſſen Geſchwindigkeit anzuzeigen. Winckelmañ.

Geflügelt waren die Pferde am Wagen des Pelops auf dem Kaſten des Cypſelus (Pausan. l. 5. c. 17.), wie auch die an den Bigen der Nereiden. (Pausan. l. 5. c. 19.) Fea.

Seit Winckelmañ dieſes geſchrieben, hat man ſo viele neue Entdekungen alter Monumente gemacht, daß Darſtellungen geflügelter Wagen auf Werken der griechiſchen Kunſt kaum mehr unter die Seltenheiten zu rechnen ſind. Man ſehe die neue Sañlung hamiltoniſcher Gefäße, herausgegeben von Tiſchbein (1 B. 8—9 Taf. zum 1 B. und 2 Taf. zum 4 B.); ferner Viſconti, (Pitture d'un antico vaso fittile appart. al Sig. Principe Poniatowsky.) Sodañ hätte Winckelmañ noch ein Basrelief aus der Galerie Giuſtiniani (t. 2. 79.) und ein anderes, welches in den Admiranda (tab. 54.) abgebildet iſt, und ehemals im Palaſte Mazarini war, anführen können. Am belehrendſten hat darüber Böttiger gehandelt. (Vaſengemälde, 1 B. 2 Heft, 193—232 S.) Meyer.

---

[1] Plin. l. 2 c. 52. sect. 53.

in Aſſyrien verehret wurde, der Blizkeil beigeleget:[1] und eben ſo iſt derſelbe auf einer Münze, der Stadt Thyreum in Akarnanien vorgeſtellet. Mars im Streite wider die Titanen hat denſelben auf einer alten Glaspaſte,[2] und Bakchus auf einem geſchnittenen Steine,[3] die ſich beide im ſtoſchiſchen Muſeo befinden, mit dieſem Attribut erſcheinet auch Bakchus auf einer hetruriſchen Patera.[4] Eben dieſes Zeichen haben Vulcanus und Pan in zwo kleinen Figuren von Erzt,[5] in dem Muſeo des Collegii Romani, und Herkules auf einer Münze von Naxus. Von Göttinen hatte den Donnerkeil Cybele[6] und Pallas[7] auf Münzen des Pyrrhus,[8] und auf anderen Münzen, auch an einer kleinen Figur derſelben in Marmor in der Villa Negroni. Ich konte auch der Liebe auf dem Schilde des Alcibiades gedenken, welche den Donnerkeil hielt.[9]

§. 5. Von beſonderen Vorſtellungen einzelner Gottheiten iſt unter den mänlichen zu merken Apollo mit einem Hute von dem Kopfe herunter auf die Schulter geworfen,[1] ſo wie Zethus, der Bruder des Amphion, auf zwo erhobenen Arbeiten in Rom vorgeſtellet iſt;[2] vermuthlich auf deſſen Schäferſtand bei dem Könige Admetus zu deuten; deñ die das Feld baueten oder Landleute waren, trugen Hüte.[3] Und ſo werden die Griechen den Ariſteas,[4] des Apollo und der Cyrene Sohn, welcher die Bienenzucht gelehret,[5] gebildet haben; den Heſiodus nennet ihn den Feldapollo.[6] Die Hüte waren weiß.[7] Mercurius hat auf einigen hetruriſchen Werken einen ſpizigen und vorwärts gekrümmeten Bart, welches die älteſte Form ihrer Bärte iſt, wie ich auch unten anzeigen werde, und ſo ſiehet man dieſen Gott auf einem kleinen runden Altare im Campidoglio und auf einem dreiecichten in der Villa Borgheſe.[8] Eben ſo werden auch die älteſten griechiſchen Mercurii geſtaltet geweſen ſein; deñ es blieb dergleichen Bart, aber keilförmig, das iſt, breit und ſpiz wie ein Keil, an ihren Hermen. Es findet ſich auch Mercurius auf ungezweifelten hetruriſchen Steinen mit einem Helme auf dem Kopfe, und unter andern ihm beigelegeten Zeichen iſt auch ein ſichelformiges kurzes Schwert, ſo wie dasienige iſt, welches Saturnus insgemein hält, womit dieſer ſeinen Vater Uranus entmannete; und ſo war das Schwert, womit die Lycier und Karier in dem Heere des Xerxes bewafnet waren.[1] Dieſes Schwert des Mercurius deutete auf das dem Argus abgeſchnittene Haupt; deñ auf einem Steine des ſtoſchiſchen Muſei,[2] mit hetruriſcher Schrift, hält er nebſt dem Schwerte in der rechten Hand das Haupt des Argus in der linken, aus welchem Blutstropfen herunterfallen.[3] Ganz auſſerordentlich aber iſt ein kleiner Mercurius von Erzt, einer Spanne hoch, in dem Muſeo Herrn Hamiltons, großbritaniſchen Miniſters zu Neapel; deñ dieſe Figur iſt mit einem Panzer bewafnet, welcher unten die gewöhnlichen Gehenke hat; die Schenkel und die Beine aber ſind unbekleidet. Dieſe Abbildung deutet, wie der Helm auf dem Haupte einer Statue des Mercurius zu Elis,[4] auf den Streit deſſelben mit den Titanen, in welchem er, nach dem Apollodorus,[5] bewafnet war. Ferner iſt auf einem Carniole des ehemaligen ſtoſchiſchen Muſei dieſe Gottheit mit einer ganzen Schildkröte,[6] welche ihr als vom Haupt geſunkener Hut auf der rechten Schulter ruhet, welches Bild ich in meinen Denkmalen des Altertums bekañt gemachet habe,[7] wo ich zugleich eines Kopfes eben dieſer Gottheit in Marmor gedenke, welcher eine Schildkröte trägt, nicht weniger, daß ſich auch zu

---

[1] Macrob. Saturn. l. 1. c. 23.

[2] Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 3 Abth. 9 §. 122 N.

[3] [Ebendaſ. N. 1459.]

[4] Dempstr. Etrur. tab. 3.

[5] Serv. ad Æn. l. 1. v. 42.

[6] Du Choul, de la religion des anciens Romains, p. 99.

[7] Apollon. Argon. l. 4. v. 671. et Serv. l. c.

[8] Colz. Græciæ univ. numism. tab. 36. n. 5. Spanhem. de usu et præst. numism. t. 1. diss. 7. §. 5. p. 432.

[9] Athen. l. 12. c. 9.

---

[1] Dempstr. Etrur. tab. 32. Buonarr. ad Dempster. t. 2. §. 6. p. 12. [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 8 Abth 413 N.]

[2] [Denkmale, Numero 85.]

[3] Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 10. c. 17.

[4] [Gewöhnlicher Ariſtäus, wie ſchon oben einmal erinnert worden.]

[5] Justin l. 13. c. 7 [Apollon. II. 508. Pind. Pyth. IX. 105.]

[6] Conf. Serv. in Georg. l. 1. v. 14. Schol. Apoll. Rhod. l. 2. v. 500.

[7] Dempst. Etrur. tab. 32.

[8] [Abbildungen, Num. 31. Denkmale, Num. 15.]

---

1) Horodot. l. 7. c. 92 — 93.

2) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 8 Abth.]

3) [Denkmale, Numero 84.]

4) Pauſan. l. 5. c. ult.

5) L. 2. c. 6. n. 2.

6) [Beſchreib. 2 Kl. 8 Abth.]

7) [Numero 39.]

Theben in Ägypten eine Figur mit ſolcher Bedeutung des Haupts vorgeſtellet findet.[1]

§. 6. Unter den Göttinen iſt beſonders eine Juno auf dem angeführeten dreiſeitigen Altare in der Villa Borgheſe zu merken, welche mit beiden Händen eine große Zange hält,[2] und ſo wurde dieſelbe auch von den Griechen vorgeſtellet.[3] Dieſes war eine Juno Martialis, und die Zange deutete vermuthlich auf eine beſondere Art von Schlachtordnung im Angriffe, welche eine Zange (forceps) hieß, und man ſagete: nach Art einer Zange fechten (forcipe et serra prœliari[4]), weñ ein Heer im Fechten ſich alſo theilete, daß es den Feind in die Mitte faſſete, und eben dieſe Ofnung machen koñte, weñ es vorwärts im Gefechte begriffen, im Nuken ſollte angegriffen werden. Venus wurde mit einer Taube in der Hand gebildet,[5] und eben ſo ſiehet ſie bekleidet auf vorerwähnetem dreiſeitigen Altare. Auf eben dieſem Werke ſiehet man eine andere bekleidete Göttin mit einer **Blume** in der Hand, [1] welche eine andere **Venus** bedeuten koñte: deñ ſie hält eine Blume auf einem unten beſchriebenen runden Werke im Campidoglio; auch auf der Vaſe des einen von den zween ſchönen dreiſeitigen Leuchtern, die im Palaſte **Barberini** waren, iſt Venus alſo vorgeſtellet; [2]

---

[1] Pococke's descript. of the East, t. 1. book 2. chap 3. p. 103.

[2] [Denkmale, Numero 15.]
Wie hier ſo hat der Autor dieſe Figur auch in den Denkmalen erklärt. Dagegen hat Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 6. et 85.) dargethan, daß jene Figur mit der Zange in der Hand urſprunglich den Vulcan vorgeſtellt, und nur das Obertheil, welches verloren gegangen, durch eine unverſtändige Ergänznng zur weiblichen Geſtalt geworden. Von dem im vierten Bande bei Viſconti (Mus. Pio-Clem. tav. agg.) befindlichen Kupfer aller drei Seiten dieſes Werks, mit Angabe der Reſtaurationen, findet man, weil deſſelben als einer der älteſten griechiſchen Arbeiten noch öfter gedacht wird, in den Abbildungen unter Numero 31. a. b. c. eine Wiederholung. Meyer.

[3] Codin. de orig. Constantinop. p. 44. [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, Vorrede.]

[4] Festus v. *serra prœliari.* Vales. not. in Ammian. l. 16. c. 12.

[5] Gori, Mus. Etrusc. tab. 41.

---

[1] Die Frage, **welche** Figur auf dem **borgheſiſchen** dreiſeitigen Altare hier der Autor eigentlich gemeint habe, iſt nicht ohne Schwierigkeiten. In der obern Reihe ſteht neben **Neptunus** eine Göttin, welche in ihrer Hand etwas hält, was zur Zeit, da **Winckelmañ** ſchrieb und das Monument noch nicht gereinigt war, vielleicht undeutlich geweſen und wie **Blumen** mag ausgeſehen haben; aber es iſt, wie man wenigſtens jezt ohne Mühe erkennen kañ, die **Ceres**, und was ſie hält, ſind **Ähren**. In der untern Reihe hat die erſte von den drei **Horen** eine **Blume** mit langem Stiele, weñ es nicht etwa ein **Zweig** mit junger Frucht ſein ſoll, in der Hand. Aber es iſt durchaus unwahrſcheinlich, daß der Autor dieſe drei Figuren nicht richtig ſollte erkañt haben, zumal, da ſie auf der Seite des Monuments gearbeitet ſind, welche auch ſchon zu ſeiner Zeit bequem koñte geſehen werden. **Meyer.**

[2] [**Denkmale**, Numero 30.]

Andere Altertumsforſcher haben in der erwähnten Figur des ehemals **barberiniſchen** Candelabers die **Hofnung** erkennen wollen, und **Viſconti**, welcher eben dieſer Meinung iſt (Mus. Pio-Clem. t. 4. p. 9.), will gegen **Winckelmañ** behaupten, derſelbe habe bei ſeiner Erklärung nicht Rukſicht auf die unzähligen Monumente genommen, welche ähnliche Figuren mit lateiniſcher Überſchrift: Spes, und mit griechiſcher: ἐλπίς, zeigen. Hierauf mußen wir aber einwenden, daß die von **Winckelmañ** im Texte zugleich angeführte, durchaus nicht zu bezweifelnde **Venus** auf dem runden Werke dieſe Leuchter aber ſind griechiſche Arbeiten. Eine Statue aber, welche Herr Spence nicht lange vor meiner Zeit will in Rom geſehen haben,[1] mit einer Taube, iſt izo wenigſtens nicht mehr vorhanden. Er iſt geneigt, dieſelbe für einen Genius von Neapel zu halten, und führet ein paar Stellen eines Dichters hierüber an. Man bringet auch eine kleine vermeinete hetruriſche Venus in der Galerie zu Florenz bei, mit einem Apfel in der Hand; wo es nicht etwa mit dem Apfel beſchaffen iſt, wie mit der Violine des einen kleinen Apollo daſelbſt in Erzt, über deren Alter Addiſon nicht hätte zweifelhaft ſein dürfen: deñ es iſt dieſelbe ein of-

---

(Brunnenmündung) im Muſeo Capitolino, wirklich mit einer Blume dargeſtellt iſt, und folglich dieſe Gottheit auch auf andern Denkmalen gleichmäßig kañ bezeichnet ſein. Es iſt ferner ungegründet, daß die alten Denkmale mit Figuren der Hofnung von dem Autor nicht erwogen worden, deñ er hat ſie gekañt, und ihrer in den Denkmalen (1 Th. 12 K. N. 30.) gedacht, wo, indem er die Figur auf dem Candelaber wie hier für eine Venus erklärt, ausdrüklich noch beigeſezt iſt: „Eine „Blume (nämlich die Lilie) pflegte ſonſt auch das Sym„bol der Hofnung zu ſein.“ Weñ endlich von den Altertumsforſchern, welche die Figur auf dem Leuchter anders als Winckelmañ ausgelegt, wie es ſehr ſchiklich, und die Wahrſcheinlichkeit ihrer Meinung begünſtigend iſt, gefunden worden, daß die Hofnung auf jenem Leuchter in Geſellſchaft des Mars und der Minerva, welche auf den andern Seiten gearbeitet ſind, erſcheine, ſo läßt ſich erwidern: es ſei eben ſo ſchiklich und wahrſcheinlich, daß dem Mars und der Minerva die Venus beigegeben worden, zumal da auf dem Gegenſtüke, d. h. dem zweiten der ehemals barberiſchen Candelaber, auch drei der höhern Gottheiten, nämlich Jupiter, Juno und Mercur dargeſtellt ſind. Meyer.

[1] Polymet. p. 244.

ſenbarer neuerer Zuſaz. Die drei Gratien ſiehet man bekleidet, wie bei den älteſten Griechen, auf mehrmal erwähnetem borgheſiſchen Altare; ſie haben ſich angefaſſet, und ſind wie im Tanze; Gori vermeinet, dieſelben entkleidet auf einer Patera zu finden.[1]

§. 7. Nach dieſen Anmerkungen über die hetruriſchen Bilder der Götter, werde ich ſuchen in der zwoten Abtheilung dieſes erſten Abſchnitts die vornehmſten Werke hetruriſcher Kunſt anzuzeigen, um ſodañ aus denſelben auf die Zeichnung ſelbſt, und auf den Styl der Künſtler den Schluß zu machen. Ich muß aber hier unſere mangelhafte Keñtniß beklagen, die ſich nicht allezeit wagen kañ, das Hetruriſche von dem älteſten Griechiſchen zu unterſcheiden. Deñ auf der einen Seite machet uns die Ähnlichkeit der hetruriſchen Werke mit den griechiſchen ungewiß; auf der andern Seite ſind es einige Werke, welche in Toſcana entdeket worden, und den griechiſchen von guten Zeiten ähnlich ſehen.[2] Man merke hier vorläufig, daß ſich alte hetruriſche Werke von den griechiſchen darin unterſcheiden, daß auf ſehr vielen von jenen, ſonderlich auf eingegrabenen Arbeiten in Erzt und in Stein, den Figuren ſowohl der Götter als der Helden der Name beigeſezet worden, welches bei den Griechen in der Blüthe der Kunſt nicht üblich war. Es findet ſich zwar das Gegentheil auf einigen geſchnittenen Steinen, unter welchen ich mich eines kleinen Niccolo in dem Muſeo des Duca *Caraffa Noja* erinnere, wo neben einer Figur der Pallas ΑΘΗ ΘΕΑ, das iſt: *die Göttin Pallas*, ſtehet. Es deutet aber die Form der Buchſtaben ſowohl als die Figur ſelbſt auf ſehr niedrige Zeiten der Kunſt, wo man anfing, mehr als eine Reihe Schrift um die Figuren herum zu ſezen.

---

[1] Mus. Etrusc. t. 1. p. 92.

[2] Dieſe Äußerung des Autors iſt merkwürdig, deñ ſie gibt den Standpunkt an, von welchem alle ſeine Meinungen über Werke der hetruriſchen und altgriechiſchen Kunſt beurtheilt werden müßen, auch iſt ſie als das Ziel zu betrachten, bis wohin er in ſeiner Erkeñtniß dieſer Monumente vorgeſchritten. Gegenwärtig dürften Manche darüber beßer unterrichtet ſein. Allein man muß ſich beſcheiden erinnern, daß Winckelmañs Kapital eine lange Zeit gewuchert hat, und ſeit damals eine Menge Denkmale des alten Styls theils neu aufgefunden, theils mit mehr Aufmerkſamkeit unterſucht worden ſind. Er hat der Altertumskunde ſchon dadurch einen der allerwichtigſten Dienſte geleiſtet, daß er eines der größten Hinderniße weggehoben, indem er die ehemaligen übertriebenen Vorurtheile für die Kunſt der alten Hetrurier einzuſchrän-

§. 8. Die Werke, welche anzuzeigen ſind, beſtehen in *Figuren* und *Statuen*, in *erhobenen Arbeiten*, in *geſchnittenen Steinen*, in *eingegrabener Arbeit auf Erzt*, und in *Gemälden*.

§. 9. Unter dem Worte *Figur* begreife ich hier die *kleineren Bilder von Erzt*, nebſt den *Thieren*: jene ſind in den Muſeis nicht ſelten, und ich ſelbſt beſize verſchiedene derſelben; und unter dieſen finden ſich Stüke von der älteſten Zeit der hetruriſchen Kunſt, wie aus deren Geſtalt und

---

ken, und ſo viele bedeutende Monumente, welche ein verjährter Wahn derſelben zugeſprochen hatte, wieder für die griechiſche Kunſt zurukforderte. In Folge dieſer Betrachtung muß auch dasjenige, was wir weiterhin etwa, hinſichtlich auf die von dem Autor noch unter die Werke der hetruriſchen Kunſt gerechneten Monumente, zu erinnern haben möchten, keineswegs als Widerſpruch gegen ſeine Meinung, ſondern blos als weitere Fortſchritte auf der von ihm eröfneten Bahn angeſehen werden. *Meyer.*

Bildung im folgenden Stuke angezeiget wird. Von Thieren iſt das betrachtlichſte und groſte eine **Chimära** von Erzt in der Galerie zu Florenz, welche aus einem Lowen in naturlicher Große, und aus einer Ziege zuſammengeſezet iſt. Die hetruriſche Schrift an derſelben iſt der Beweis von einem Kunſtler dieſes Volks. [1])

§. 10. Die **Statuen**, das iſt, Figuren **in** oder **unter** Lebensgroße, ſind theils von Erzt, theils von **Marmor**. Von **Erzte** finden ſich zwo Statuen, welche hetruriſch ſind, und zwo werden dafür gehalten. Jene haben hiervon ungezweifelte Kenzeichen: eine iſt in dem Palaſte **Barberini**, etwa vier Palmen hoch, und vielleicht ein **Genius**: [2])

---

[1]) Gori, Mus. Etruſc. t. 2. tab. 155. — Die **Chimära von Erzt**, in der Galerie zu Florenz, iſt mit Hinweglaſſung der neuern Ergänzungen (nach Dempst. Etrur. regal. t. 1. tab. 22.) unter Numero 30 der **Abbildungen** verkleinert zu ſehen. Der Ausdruk dieſes Ungeheuers iſt wild und grimmig. Knochen und Muſkeln ſind mit vieler Keñtniß und ſehr kraftig angegeben, die Umriſſe haben überhaupt etwas Hartes, welches zum Charakter des Ganzen wohl paßt. Der Schweif endigt in eine Schlange, die in das Horn der Ziege beißt. Ein **Theil** dieſes **Hornes** und die Schlange ſind moderne Ergänzung. Auf der rechten Vorderpfote des Thiers ſtehen einige hetruriſche Buchſtaben, welche **Buonarroti** (ad Dempst. p. 93.) und **Gori** (Mus. Etruſc. t. 2. p. 293.) für *tinmcuil* leſen; **Paſſeri** aber (lett. Roncagl. t. 23. Racc. d'opuſc. lett. 10.) für *tinmicuil*. Über den Stil dieſer Schrift haben die Gelehrten verſchieden geurtheilt. Wer unter ihnen die wahre Bedeutung gefunden, mochte bei der mangelhaften Keñtniß der hetruriſchen Sprache wohl ſchwer zu beſtimmen ſein. **Meyer u. Amoretti.**

[2]) Der **Genius von Bronze** im Palaſte **Barberini**, iſt aus erheblichen Grunden eher für eine der alteſten Ar-

daher man demſelben ein neues Fruchthorn gegeben hat. Die zwote Statue iſt ein vermeineter Haruſpex,1) wie ein römiſcher Senator gekleidet,

---

beiten griechiſcher Kunſt, als für ein hetruriſches Denkmal zu halten. Deñ die nach Verhältniß des Ganzen ſehr breiten Schultern; die platt geformte, doch ſtark vortretende Bruſt, an welcher die Warzen nicht genug auf die Seiten gerukt ſind; die Haare, die gleich einem Streif neben einander liegender einzelner Bindfäden um die Stirne ſizen; die von Keñtniſſen des Künſtlers und ſeinem Streben nach Wohlgeſtalt zeugenden Schenkel u. ſ. w. ſind alles mit den griechiſchen Werken des alten Styls übereinſtimmende Merkmale. Das hohe Altertum dieſer Figur ſcheint auch aus den Geſichtszügen zu erhellen, welche nicht ſchön ſind, ohne deßwegen ein Porträt, ſondern vielmehr die noch unbehülfliche Kunſt zu verrathen. Meyer.

1) Dempster. Etrur. regal. t. 1. tab. 40.

Dieſer ſogenañte Haruſpex iſt in natürlicher Größe, ſtehend, den einen Arm und die Hand aufgehoben und wie im Reden zu einer verſammelten Menge begriffen. Er hat kurzgeſchorne Haare, Schuhe, oder weñ man will, Halbſtiefel mit Riemen auf die gewöhnliche Weiſe bis unter die Waden gebunden, ein Unterkleid mit kurzen Ärmeln und über daſſelbe den Mantel umgeſchlagen, durch welchen der gerade herunterhangende linke Arm bis zur Hand bedekt wird, wovon der vierte, oder Goldfinger, mit einem Siegelringe geziert iſt. Im Ganzen dieſer Figur iſt ein Bild zu erkennen, welches mit aller Treue nach der Ähnlichkeit einer beſtiñten Perſon verfertigt, und ſo ausführlich behandelt iſt, daß ſelbſt die Nähte des Untergewandes angegeben ſcheinen. Wir bekennen uns alſo völlig zu des Autors Meinung, daß dieſe Statue aus der ſpätern Zeit der hetruriſchen Kunſt herrühre. Styl und Geſchmak an derſelben geben, wie wir beobachtet zu haben glauben, durchaus keinen wahrſcheinlichen Grund, ihre Entſtehung höher als etwa kurz vor die Zeit der erſten römiſchen Kaiſer hinaufzuruken. Meyer.

[Das Monument iſt unter Numero 27 der Abbildungen zu ſehen.]

in der Galerie zu Florenz, und auf dem Saume ſeines Mantels ſtehet hetruriſche Schrift eingegraben. Jene Figur iſt ohne Zweifel aus ihren erſten Zeiten: dieſe aber aus der ſpätern Zeit, welches man aus dem glatten Kinne derſelben muthmaßen, und aus der Arbeit ſelbſt begreifen kan̄. Den̄ da dieſe Statue, wie man ſiehet, nach dem Leben gebildet iſt, und eine beſtim̄te Perſon vorſtellet: ſo würde dieſelbe in älteren Zeiten einen Bart haben,[1] da die Bärte damals unter den Hetruriern, ſo wie unter den erſten Römern, eine allgemeine Tracht geweſen.[2] Die andern zwo Statuen in Erzt, über welche das Urtheil zwiſchen der griechiſchen und hetruriſchen Kunſt zweifelhaft ſein kon̄te, ſind eine Minerva und ein vermeineter Genius, beide in Lebensgröße. Die Minerva iſt an der untern Hälfte ſehr beſchädiget:[3] der Kopf aber hat ſich nebſt der Bruſt vollkommen erhalten, und die Geſtalt deſſelben iſt der griechiſchen völlig ähnlich.

---

[1] Der Bart an den hetruriſchen Figuren iſt kein ſicheres Ken̄zeichen ihres hohen Alters, da, wie der Autor ſpäterhin ſelbſt bekennet, Jupiter, Vulcan und Aeſkulap in den älteſten hetruriſchen Arbeiten ohne Bart dargeſtellt ſind. Amoretti.

[2] Liv. l. 5. c. 23. n. 41.

[3] Dieſe Minerva iſt eine von den reizenden Figuren, welche durch den verfeinerten Geſchmak griechiſcher Kunſt hervorgebracht worden in der ſpätern Zeit, als mit dem Ernſt auch das Große ſchon verſchwunden war, und das Anmuthige die ausſchließende Herſchaft erhalten hatte. Sie iſt daher eine ungemein liebliche Geſtalt, der Helm ſteht ihr ſehr wohl, und das Gewand iſt mit ausſtudirter Zierlichkeit um den Leib und um den in die Seite geſezten linken Arm geſchlagen. Die Abbildung derſelben findet man im Muſeo Florentino. (T. 3. tav. 7.) Meyer.

Der Ort, wo dieſe Statue gefunden iſt, nämlich Arezzo in Toſcana, iſt der einzige Grund zur Muthmaßung, daß dieſelbe von einem betruriſchen Künſtler ſei. Der Genius ſtellet einen jungen Menſchen in Lebensgröße vor, und wurde im Jahre 1530 zu Peſaro am adriatiſchen Meere gefunden.[1] Man kañ aber daſelbſt eher vermuthen, griechiſche als betruriſche Statuen zu entdecken, da dieſe Stadt eine Colonie der Griechen war. Gori vermeinet zwar, in der Arbeit der Haare einen betruriſchen Künſtler zu erkennen, und er vergleichet die Lage derſelben etwas unbequem mit Fiſchſchupen; es ſind aber auf eben die Art die Haare an einigen Köpfen in hartem Steine und in Erzte zu Rom, wie auch an einigen herculaniſchen Bruſtbildern gearbeitet. Dieſe Statue iſt indeſſen eine der ſchönſten in Erzt, welche ſich aus dem Altertume erhalten haben.

§. 11. Über marmorne Statuen, die betruriſch ſcheinen, iſt nicht ein entſcheidendes Urtheil zu fällen, weil dieſelben aus der ältern Zeit der Griechen ſein können; und es bleibet allezeit die

---

[1] Olivieri, Marm. Pisaur. p. 4. Gori, Mus. Etrusc. tab. 87 Dieſen ſogenañten Genius von Bronze in der florentiniſchen Galerie, deſſen Abbildung im Muſeo Florentino (t. 3. tav. 45 — 46.) möchten wir für eine ikoniſche Statue halten, welche vermuthlich einem jungen Griechen als Ehrendenkmal, wegen eines erlangten Sieges in den Spielen, errichtet worden. Einfache Stellung, gute Verhältniſſe, ſchöne Form im Ganzen und edle Geſichtszüge, geben derſelben einen vorzüglichen Werth. Daß die platt auf einander liegenden Haarlocken einigermaßen ſteif und drathartig, auch die Rippen etwas mager angedeutet ſind, läßt ſchließen, ſie ſei entſtanden noch ehe der vornehmlich auf das Schöne und Gefällige abzweckende Styl in der Kunſt eingeführet worden. Meyer.

Wahrſcheinlichkeit ſtärker für dieſe als für jene Meinung. Es kan daher ein Apollo von dieſer Art in dem Muſeo Capitolino,[1] und eine andere Statue dieſer Gottheit in dem Palaſte Conti, die vor etwa vierzig Jahren, unter dem Pabſte dieſes Hauſes, unten an dem Vorgebirge Circeo, izo Monte Circello genañt,[2] zwiſchen Nettuno und Terracina gelegen, in einem kleinen Tempel entdeket worden, ſicherer für eine ſehr alte griechiſche als für eine hetruriſche Arbeit gehalten werden.[3]

---

1) Mus. Capitol. t. 3. tav. 14.

2) Die Römer beſaßen dieſes Vorgebirge bereits unter den Königen; deñ Tarquinius Superbus ſchikete eine Colonie dahin, (Liv. l. 1. c. 56.) und in dem erſten Bündniſſe zwiſchen Rom und Karthago, welches unter den erſten Conſuln, L. Junius Brutus und Marcus Horatius geſchloſſen wurde, ſind die Circeier (Polyb. l. 3. p. 177.) unter den vier Stadten der Römer am Meere benennet, welche ſie von den Karthaginienſern nicht beunruhiget haben wolten; dieſes iſt mit eben denſelben Worten in einem nachſtfolgenden Bündniſſe zwiſchen beiden Theilen wiederholet. (Polyb. l. 3. p. 180.) Cluverius, Cellarius und Andere haben dieſes unberühret gelaſſen. Das erſte Bündniß wurde acht und zwanzig Jahre vor dem Feldzuge des Xerxes wider die Griechen geſchloſſen, und beſagete Statue müſte, weñ ſie griechiſch ſein koñte, vermöge der Keñtniß der griechiſchen Kunſt, vor dieſer Zeit gemachet ſein. Das Vorgebirge Circeum aber, welches die Volſker (Liv. l. 2. c. 39.) bewohneten, hatte mit den Griechen, ſonderlich zu derſelben Zeit, keine Gemeinſchaft noch Verkehr, wohl aber mit den Hetruriern, ihren Nachbarn, ſo daß auch in Abſicht der Zeit und des Orts dieſer Apollo für ein hetruriſches Werk zu halten iſt. Winckelmañ.

3) Dieſe Statue wurde in einem kleinen Tempel an dem Ufer eines Sees, Lago di Soreſſa genañt, gefunden. Dieſer See, welcher dem Hauſe des Prinzen Gaetani gehörete, war ehemals in's Meer abgefloſſen durch

Dieſe beiden Apollo ſind etwas über Lebensgröße, mit einem Köcher, welcher an dem Stamme des Baumes hänget, woran die Statuen ſtehen: beide ſind in einerlei Styl gearbeitet, nur mit dem Unterſchiede, daß die erſte älter ſcheinet, wenigſtens ſind die Haare über der Stirn, welche an dieſem klein geringelt ſind, an dem andern freier gearbeitet. Eben ſo unterſtehe ich mich nicht zu behaupten, daß eine irrig ſogenañte Veſtale im Palaſte Giuſtiniani,[1] die vermuthlich zu den allerälteſten Statuen in Rom gehöret, oder eine Diana in dem herculaniſchen Muſeo,[2] die alle Keñzeichen des hetruriſchen Styls hat, von Künſtlern dieſer Nation und nicht vielmehr von Griechen gearbeitet wor-

---

einen Canal, welcher ſich verſtopft hatte, wodurch das Waßer in dem See ſeit langer Zeit ſehr hoch angewachſen war. Um denſelben zur Fiſcherei bequem zu machen, war es nöthig, das Waßer ablaufen zu laßen. Der alte Canal wurde geräumet. In demſelben fanden ſich einige verſchlemmete Schiffchen der Alten, die mit Nägeln von Metall zuſammengeſchlagen waren, und da das Waßer in dem See ſelbſt geſunken war, kam gedachter Tempel zum Vorſchein, worin ſich der Apollo fand. Man ſiehet noch izo die Niſche von Marmor mit ſehr fein gearbeiteten Zieraten, in welcher die Statue ehemals geſtanden. Winckelmañ.

[1] Galler. Giustin. t. 1. tav. 17.

Die giuſtinianiſche Statue, welche unter dem Namen der Veſtalin bekañt iſt, hat etwas Viereckichtes, ſehr Strenges und Beſtim̃tes in allen ihren Theilen, und dabei wenig Angenehmes; man kañ ihr ſogar Steifigkeit vorwerfen. Die Falten des Roks ſind in ſenkrechten Linien gezogen, und ſo zeigt ſich durchgehends der alte griechiſche Styl. Noch verdient angemerkt zu werden, daß dieſes Monument mit vorzüglicher Sorgfalt glatt und genau ausgeführt iſt. Meyer.

[Unter den Abbildungen Numero 96.]

[2] [1 B. 2 K. 14 §.]

den. Was die ſogenañte Veſtale betrift, ſo iſt kaum glaublich, daß man eine ſolche Figur, an welcher nicht einmal die Füße ſichtbar ſind, aus Griechenland nach Rom geführet habe, da aus Nachrichten des Pauſanias erhellet, daß in Griechenland die alleràlteſten Werke unberühret geblieben ſind. Die Diana des herculaniſchen Muſei iſt im Gehen vorgeſtellet, wie die mehreſten Figuren dieſer Göttin. Die Winkel des Mundes ſind aufwärts gezogen, und das Kin iſt kleinlich; aber man ſiehet sehr wohl, daß es kein Porträt oder beſtim̃te Perſon ſein ſoll, ſondern es iſt eine unvollkommene Bildung der Schönheit: dem ohnerachtet ſind die Füße ungemein zierlich, und finden ſich nicht ſchöner an wirklich griechiſchen Figuren. Ihre Haare hängen über der Stirne in kleinen Loken; und die Seitenhaare in langen Striven auf die Achſeln herunter; hinten aber ſind dieſelben lang vom Haupte gebunden, und übrigens durch ein Diadema umgeben, auf welchem acht erhobene rothe Roſen ſtehen. Die Kleidung iſt weiß angeſtrichen. Das Hemde oder Unterkleid hat weite Ärmel, welche in gekrepte oder gekniffene Falten geleget, und der kurze Mantel in geplättete parallele Falten, ſo wie der Rok. Der Saum des Mantels iſt an dem äuſſern Rande mit einem kleinen goldgelben Streifen eingefaſſet, und unmittelbar über demſelben gehet ein breiterer Streifen von Lakfarbe mit weiſſem Blumenwerke, Stikerei anzudeuten: über dieſem gehet ein dritter Streifen, gleichfalls von Lak: eben ſo iſt der Saum des Roks gemalet. Der Riem des Köchers auf der Schulter, welcher von der rechten Achſel über die Bruſt gehet, iſt roth wie die Riemen der Sohlen. Es ſtand dieſe Statue in einem kleinen Tempel, welcher zu einer Villa der alten verſchütteten Stadt Pompeii gehörete.

§. 13. Die ſtärkſte Muthmaßung einer hetruriſchen Arbeit koñte auf die Statue eines ſogenañten Prieſters, über Lebensgröße und zehn Palmen hoch, in der Villa Albani,[1] fallen, welche unbeſchädiget geblieben, bis auf die Arme, die ergänzet ſind. Die Stellung derſelben iſt völlig gerade mit nahe bei einander ſtehenden Füßen. Die Falten des Roks ohne Ärmel gehen alle parallel, und liegen wie geplättet auf einander; die Ärmel des Unterkleides ſind in krepichte gepreſſete Falten geleget, von welcher Art Tracht ich zu Ende des folgenden Stüks, und in der Folge bei der weiblichen Kleidung ein Mehreres anmerke. Die Haare über der Stirne liegen in kleinen geringelten Loken; nach Art der Schnekenhäuſer, ſo wie ſie mehrentheils an den Köpfen der Hermen gearbeitet ſind; und vorn, über den Achſeln herunter, hängen auf jeder Seite vier lange geſchlängelte Stripen Haare; hinten hängen dieſelben, ganz gerade abgeſtuzt, und lang von dem Kopfe gebunden, unter dem Bande in fünf langen Loken herunter, die zuſammenliegen, und einigermaßen die Form eines Haarbeutels machen, von anderthalb Palmen lang. Ohngefähr von eben ſolcher

---

[1] Fea (t. 3. p. 433.) will dieſen ſogenañten Prieſter, deſſen Abbildung er (t. 1. tav. 18.) liefert, der Arbeit wegen, und als ein Werk von griechiſchem Marmor lieber für griechiſch halten. Wir ſelbſt wollen kein Urtheil hierüber abgeben, ſondern die Sache auf ſich beruhen laſſen, weil das Werk etwas Unerfreuliches hat, was uns von der mehrmal vorgenommenen nähern Betrachtung deſſelben abgehalten. Das aber glauben wir demungeachtet verſichern zu können, daß dieſes Bild ſchwerlich von ſo hohem Altertume ſei, als Winckelmañ angenommen zu haben ſcheint, indem er ſolches, wie man weiterhin ſehen wird, unter die hetruriſchen Denkmale der älteſten Zeit und des erſten Styls rechnet. Meyer.

Art wie dieſer ſogenan̄te Prieſter iſt auch eine Statue in der Villa Mattei, welche eine hochſchwangere Frau vorſtellet, vielleicht eine Vorſteherin der Schwangeren und Gebärerinen, wie auch Juno war. Sie ſtehet mit parallel geſchloſſenen Füßen in gerader Linie, und hält mit beiden über einander gelegeten Händen ihren Leib; die Falten ihrer Kleidung gehen ſchnurgerade, und ſind nicht hohlgearbeitet, wie an der oben erwähneten Veſtale, ſondern nur durch Einſchnitte angedeutet.

§. 13. Von erhoben gearbeiteten Werken will ich mich begnügen, vier Denkmale zu wählen und zu beſchreiben, welche ſtufenweiſe und nach ihrem Alter auf einander folgen. Das erſte und das älteſte nicht allein von hetruriſchen, ſondern auch überhaupt von allen erhobenen Arbeiten in Rom, ſtehet in der Villa Albani, und iſt in den von mir zuerſt bekan̄t gemacheten alten Denkmalen in Kupfer geſtochen zu ſehen. 1) Es ſtellet dieſes Werk in fünf Figuren die Göttin Leukothea vor, welche vor ihrer Vergötterung Ino hieß, und eine von den drei Töchtern des Königs in Theben, Kadmus, war; ihre beiden Schweſtern hießen Semele und Agave. Semele war, wie bekan̄t iſt, die Mutter des Bakchus, deſſen Erziehung Ino, als die Mutterſchweſter übernahm, und hier dieſes Kind auf ihrem Schooße ſtehend hält. Sie ſizet auf einem Lehnſtuhle, welcher auch mit Armlehnen verſehen iſt; und auf dieſen Stuhl konte auch das Beiwort εὔθρονος, wohlſizend, welches Pindarus dieſen Töchtern des Kadmus beileget, 2) gedeutet werden. Über der Stirne hat dieſelbe eine Art von Hauptbinde (Diadema) gele-

---

1) [Numero 56.]

2) Olymp. II. v. 39. *Odyss. Z. VI. 48.* Meyer.

get, welche die Geſtalt einer Schleuder hat, das iſt: das Band vorn am Haupte iſt an drei Finger breit, und vermittelſt zwo ſchmaler Bänder von beiden Seiten um die Haare gebunden, wodurch das Wort σφενδόνη beim Ariſtophanes,[1] als eine Gattung von Hauptbinde, erkläret wird. Ihre Haare ſind über der Stirn und an den Schläfen in krepichte Ringeln geleget, und hängen über die Achſeln und hinterwärts gerade herunter. Gegen ihr über ſtehen drei Nymphen, die den Bakchus erzogen haben, in verſchiedener Große, von denen die vordere und größte das Gängelband des jungen Bakchus hält. Die Köpfe aller fünf Figuren dieſes Werks ſehen den ägyptiſchen Geſtalten ſehr ähnlich durch hinaufgezogene plattgeſchnittene Augen, und durch den Mund, welcher ſich ebenfalls aufwärts ziehet. Ihre Bekleidung iſt mit geraden parallelen Falten gereift, die durch bloße Einſchnitte angedeutet ſind, ſo daß ſich zwo Linien beſtändig einander nähern.[2]

---

[1] [Pollux, Onomast. l. 5. segm. 96.]

[2] Ohne Zweifel iſt das beſchriebene Basrelief in der Villa Albani, mit der Erziehung des Bakchus durch die Leukothea, uralt; und für die Kunſtgeſchichte eines der merkwürdigſten Monumente. Allein es hat mit keiner der zuverläßig hetruriſchen Arbeiten einige Ähnlichkeit, iſt aus griechiſchem grobkörnigen Marmor verfertigt und ſchließt ſich überhaupt ſo gut an die nunmehr für altgriechiſch erkañten Monumente an, daß wir kein Bedenken haben, es für das älteſte bekañte Werk dieſer Art zu halten. [Unter Numero 56 der Denkmale iſt die Abbildung davon nach Zoega zu ſehen.] Außer den darin angezeigten Ergänzungen ſind jedoch am Marmor noch etliche mehr, nämlich die Naſe und Lippen der Leukothea, wie auch Einiges von der rechten Hand dieſer Figur; ſodañ iſt nicht nur die eine Hand des Kindes neu, ſondern alle beide. Meyer.

§. 11. Das zweite erhobene Werk betruriſcher Kunſt, welches in meinen alten Denkmalen in Kupfer geſtochen zu ſehen,[1] iſt ein runder Altar in dem Muſeo Capitolino,[2] und ſtellet den Mercurius vor in Begleitung des Apollo und der Diana; und ſowohl die Zeichnung der Figuren ſelbſt, als insbeſondere die Geſtalt des Mercurius, ſcheinen hier über den betruriſchen Styl keinen Zweifel zu laſſen. Deñ dieſe Gottheit hat nur in übrig gebliebenen Bildern der Hetrurier einen Bart, und zwar einen ſolchen, den wir pflegen einen Pantalonsbart zu nennen, weil die Perſon dieſes Namens in unſeren Komödien einen ſo geſtalteten vorwärts ſtehenden Bart trägt. Unterdeſſen muß Mercurius auch in den älteſten griechiſchen Werken nicht allein bärtig, ſondern auch mit einem Barte, welcher dem auf unſerem Altare ähnlich iſt, abgebildet geweſen ſein,[3] wie man aus deſſen Beiwort beim Pollux ſchließen kañ,[4] welches keinen geflochtenen Bart (barba intorta), wie es die Ausleger verſtehen,[5] ſondern einen keilförmigen bedeutet; und von dieſer uralten Geſtalt eines griechiſchen Mercurius ſcheinen die Maſken mit einem ſolchen Barte ἑρμώνειοι benennet zu ſein.[1] Sollte daher iemand über die Arbeit dieſes Altars zwiſchen dem hetruriſchen und dem älteſten griechiſchen Style zweifelhaft bleiben wollen, ſo wird dadurch der von mir gegebene Begrif nicht irrig, und die Keñtniß des hetruriſchen Styles kañ nichts deſtoweniger aus demſelben gezogen werden, da, wie ich bereits angezeiget habe, die älteſte griechiſche Zeichnung der hetruriſchen ähnlich geweſen iſt.[2] Man beobachte hier

---

[1] [Numero 38.]

[2] Mus. Capitol. t. 4. tav. 56.

[3] Euſtathius (comment. in Iliad. l. 19. p. 1249.) bemerkt, daß es bei den Pelaſgern Gebrauch war, den Mercurius mit einem Barte vorzuſtellen. So ſieht man ihn auf verſchiedenen Monumenten, ſelbſt auf römiſchen, gebildet. (Foggini Mus. Capitol. t. 4. p. 299.) Pauſanias (l. 7. c. 22.) erzählt, daß ſich ein Mercurius mit einem Barte in der Mitte des Marktplazes zu Pharä in Achaja befand. Fea.

[4] Onomast. l. 4. c. 19. segm. 134 et 137. σφηνοπώγων.

[5] Scaliger (Poët. l. 1. c. 14.) hatte es ſo erklärt. Pollux legt übrigens in jenen Stellen nicht dem Mercurius, ſondern tragiſchen Maſken den Bart bei.

Vom Mercur wird das Beiwort τετράγωνον gebraucht im Artemidor. (II. 42.) Fea u. Meyer.

[1] Polluc. onomast. l. 4. c. 19. segm. 145.
Richtiger erklärt im Etymologico M. (p. 341. edit. Lips.) πρόσωπά ἐστι κωμικά τινα, ἀπὸ Ἕρμωνος τοῦ πρώτου ὑποκρίναντος. Bei Pollux ſteht Ἑρμώνειος unter den komiſchen Maſken. Siebelis.

[2] Griechiſch, und nicht hetruriſch, iſt der runde Altar im Muſeo Capitolino mit den Figuren des Mercurius, des Apollo und der Diana, doch altgriechiſch keineswegs, ſondern eine ſpätere Nachahmung des alten griechiſchen Styls, wie wir uns durch oft wiederholte Betrachtung deſſelben zu überzeugen Gelegenheit hatten. In den Zügen des Apollo nimt man das völlig ausgebildete Ideal dieſes Gottes wahr. Nichts von dem aufwärts gezogenen Munde, den länglichen gegen die Naſe geſenkten Augen oder den hageren Körperformen, wodurch ſich die wirklich uralten Werke beſtändig auszeichnen. Leib und Glieder ſind im Gegentheile am gedachten Apollo von jugendlicher Fülle, nicht ohne Großheit und mit weich gehaltenen Übergängen eines Theils in den andern gebildet. Am Haupte ſizt das Ohr etwas tiefer, als es der Regel nach ſizen ſollte; da hingegen dieſer Theil ſonſt an unzweifelhaften Denkmalen aus dem hohen Altertume meiſtens etwas zu hoch ſteht. Auch die

beiläufig die Form des Bogens, welcher ſich nur an den Enden krümmet, und im übrigen faſt

Arbeit an den Haaren läßt die ſpätere Entſtehung dieſes Werks ahnen, deñ ſie ſind nicht ſo drathartig als ſie zufolge der Manier des älteſten Styls ſein wurden. Ebenfalls verrath die Behandlung des Marmors eine weit großere Freiheit und Fertigkeit. Wir konnen uns demnach zu des Autors Meinung über dieſes Monument nicht weiter bequemen, als, indem wir zugeben, daſſelbe ſei zwar im alten Style, jedoch von einem ſpätern Künſtler verfertigt, ſo wie man geſehen hat, daß zu Zeiten der Ptolemäer und des Hadrianus Werke im altägyptiſchen Geſchmak gearbeitet worden. Vielleicht mochte es aber auch ſein, daß die drei Figuren des beſagten capitoliniſchen Altars wirklich einem uralten Werke nachgeahmt waren, mit Verbeſſerung des Charakters und der Form. Dieſe leztere Muthmaßung gewiñt einige Wahrſcheinlichkeit mehr durch den Umſtand, daß in der Villa Albani ſich ſonſt ein altes Monument befunden, worauf die Figuren der Minerva, des Apollo, der Diana und des Mercurius dargeſtellt ſind, und wo die drei leztern denen auf der capitoliniſchen Ara beinahe völlig gleichen. Mercur entfernt ſich ſehr von der jugendlichen Anmuth, dem Behenden, Leichten, Feinen in Geſtalt und Zügen, kurz von den Eigenſchaften, welche der ſchöne Styl der Kunſt den Bildern dieſes Gottes ſonſt gegeben. Winckelmañ aber erinnert ſelbſt, daß derſelbe im hohen Altertume auch bärtig dargeſtellt worden ſein müße. Folglich iſt es kein Wunder, weñ in einer den uralten Styl nachahmenden Arbeit daſſelbe geſchehen. Übrigens wird man an unſerm Mercur nicht weniger Idealbildung, die vom wahrhaftig alten Style abweicht, bemerken, als am Apollo. Auch das Pankratiaſtenohr iſt nicht zu überſehen, theils, weil es vom Künſtler in ſchiklicher Bedeutung angebracht, theils weil daſſelbe ſonſt nie bemerkt worden. Diana wird, nach dem Stande, welchen das Monument gegenwärtig im Muſeo Capitolino hat, weniger bequem geſehen als die beiden andern Figuren. Sie iſt aber ebenfalls idealiſch gebildet, hat einen großen faſt jungganz gerade gehet, ſo wie derſelbe auch auf griechiſchen Werken geſtaltet iſt, wo ſich Apollo und Herkules, jeder mit einem Bogen, beiſammen finden, das iſt, wo dieſer jenem den Dreifuß zu Delphos wegträgt,[1] anſtatt daß Herkules mit einem ſcythiſchen Bogen verſehen iſt, welcher ſtark gekrümmet oder geſchlängelt war, wie das älteſte griechiſche Sigma.[2]

§. 15. Das dritte erhobene Werk iſt ein viereckichter Altar, welcher ehemals auf dem Markte zu Albano ſtand, und izo ebenfalls im Muſeo Capitolino befindlich iſt, auf welchem verſchiedene Arbeiten des Herkules gebildet ſind. Man koñte einwenden, daß an dieſem Herkules die Theile vielleicht nicht empfindlicher und ſchwülſtiger, als an dem farneſiſchen Herkules, vorgeſtellet worden, und daß hieraus auf die hetruriſche Arbeit deſſelben nicht zu ſchließen ſei. Ich muß dieſes eingeſtehen, und habe kein anderes Keñzeichen, als deſſen Bart, welcher ſpizig iſt, und woran ſowohl als an den Haupthaaren die Loken durch kleine Ringeln, oder vielmehr Kügelchen, reihenweiſe angedeutet ſind, welches die älteſte Art der Form und der Arbeit der Bärte war.[3]

---

nischen Charakter und ſcheint überhaupt am fleiſſigſten ausgeführt zu ſein. Meyer.

[1] Paciaudi, monum. Peloponn. t. 1. p. 114. [Zoega, Bassirilievi tav. 63.]

[2] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 16 Abth. 1720 Num.] Vielleicht hieß ein ſolcher Bogen *patulus*.

Imposito *patulos* calamo sinuaverat arcus.
(Ovid. metam. l. 8. v. 30.)

Der andere aber *sinuosus*:

Lunavitque genu *sinuosum* fortiter arcum.
(Ovid. amor. l. 1. eleg. 1. v. 23.) Winckelmañ.

[3] In Betref des vierekigen Altars mit den Thaten des

§. 16. Das vierte und ſpätere Werk vermeinter hetruriſcher Kunſt befindet ſich in eben dem Mu-

---

Herkules, drei auf jeder Seite, im Muſeo Capitolino (t. 4. tav. 61. p. 327.) erinnert ſchon Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 4. p. 101. tav. agg.), Winckelmañ habe irriger Weiſe jenes Denkmal zu den Werken der hetruriſchen Kunſt gerechnet, da es doch in penteliſchem Marmor, und in einer des Myron und Polyklet nicht unwürdigen Manier gearbeitet ſei, welchen vortreflichen Künſtlern ſelbſt die Alten einen gewiſſen Mangel an Weichheit und zierlicher Freiheit vorgeworfen hatten, was eben auch an dieſem ſchönen Monumente einzig und allein konne getadelt werden. In Anſehung der nicht hetruriſchen, ſondern griechiſchen Arbeit an dieſem Altare treten wir der Meinung Viſcontis bei, und halten auch die von ihm angegebne Zeit der Entſtehung des Monuments für die wahrſcheinliche. Es ſei uns aber erlaubt, einige Beobachtungen über Styl und Arbeit deſſelben mitzutheilen. Das Ideal des Herkules in Geſtalt und Geſichtszugen iſt gut, groß und kraftvoll, nicht weſentlich von dem unterſchieden, das uns aus Bildern der beſten Zeit bekañt iſt, und liefert alſo den Beweis, daß der Idealcharakter des Herkules einer der erſten geweſen, um deſſen Ausbildung ſich die griechiſche Kunſt bemühte. Die Haare und der Bart beſtehen an allen hier dargeſtellten Figuren des Helden, wie der Autor richtig bemerkte, aus vielen runden kleinen Loken ohne alle Verſchiedenheit immer wiederholt. An ſämtlichen Figuren iſt die Stellung ſehr wohl der Handlung angemeſſen, natürlich, ohne einige Manier oder übertreibung. Ein frei poetiſcher, wahrhaft großer Siñ waltet in der Compoſition jeder Grupe, und in dem Verhältniſſe der Figuren gegen einander. überall iſt Herkules als triumphirende Hauptfigur behandelt; die übrigen ſollten, gleichſam nur Nebenwerke, weniger in die Augen fallen. Geryon z. B. reicht dem Herkules kaum bis an die Huften; die über den Raub des Gurtels klagend dargeſtellte Amazone iſt ebenfalls nicht größer; der Gurtel ſelbſt aber in des Herkules ſeo Capitolino, in Form eines runden Altars, und wird insgemein dafür angeſehen, da izo ein großes Gefäß von Marmor feſt auf demſelben geſezet worden, und demſelben zur Baſe dienet; eigentlich aber iſt es eine Brunnenmündung (boca di pozzo), wie an dem inneren Rande die hohlen Reifen anzeigeten, die der Strik des Eimers ausgefeilet hatte. Es iſt dieſes erhobene Werk in mei-

Hand, weil er mehr auffallen mußte, weit anſehnlicher, als er nach Maßgabe der Figur der Amazone hatte werden dürfen. Auch Cerberus erſcheint im Verhältniſſe zum Helden klein, und eben ſo der kretenſiſche Stier. Bei den Pferden des Diomedes dürfte vielleicht eingewendet werden, daß ſie wie in einiger Entfernung dargeſtellt ſeien, aber ſelbſt der vom Herkules ergriſſene Diomedes würde, weñ man ihn ſich aufgerichtet denkt, doch ſeinem Beſieger kaum bis an die Hüften reichen. Das Coſtume des Königs iſt barbariſch, er hat lange Hoſen und Ärmel, und, wie es ſcheint, ſogar Schuhe an den Füßen; ſein Haupt wird von einer phrygiſchen Müze bedekt; der Bart ſowohl als die Haarloken ſind länger angegeben als am Herkules, haben mehr Abwechslung und ſind freier gearbeitet. Der breite gute Faltenwurf des Mantels zeigt, ſo wie auch das übrige Gewand, keine Spur mehr von den kleinen, knapen, häufigen und manierirten Falten, wodurch ſich die ältern griechiſchen, ſonſt für hetruriſch gehaltenen Arbeiten beſtändig auszeichnen; auch keine Hand mit den ausgeſtrekten ſteif zuſammengehaltenen Fingern wird hier mehr wahrgenommen. Man bemerkt ferner, wie die Kunſt zu der Zeit, da dieſes Monument entſtanden, ſchon ſehr wichtige Fortſchritte in Hinſicht der Proportionen der Glieder am menſchlichen Körper gemacht hatte; deñ die auf demſelben dargeſtellten Figuren des Herkules, haben alle die Proportion von etwas weniger als ſieben und einer halben Kopflänge. Reſtaurationen ſind an dieſem Monumente nicht zu finden; es haben aber mehrere Figuren deſſelben ſtark gelitten. Meyer.

nen alten Denkmalen in Kupfer geſtochen,[1] und ſtellet die zwölf oberen Götter vor. Auſſer

---

[1] [Numero 5.] Mus. Capitol. t. 4. tab. 22. In dem Muſeo Capitolino des Marcheſe Lucatelli (p. 23.) wird irrig vorgegeben, daß dieſes Werk zu Nettuno an der See gefunden worden. Dieſes hat der Cardinal Alexander Albani in einer eigenhändigen Anmerkung zu dieſer Schrift widerleget. Es ſtand ehemals in einer Villa vor der Porta del Popolo, die dem Hauſe Medicis gehörte, und der Großherzog Kosmus III. beſchenkete gedachten Herrn Cardinal damit, durch welchen es mit deſſen ehemals gemachter Sam̃lung von Altertümern in das Campidoglio geſezet worden. Winckelmañ.

Weñ wir auch dieſes Denkmal der alten griechiſchen Kunſt zurukzuſtellen geneigt ſind, ſo wird damit blos des Autors eigene Muthmaßung deutlicher ausgeſprochen, indem er ſelbſt ſeine Zweifel über die hetruriſche Abkunft deſſelben ſehr beſtim̃t zu erkennen gibt. Daß er es aber für ſpätere Arbeit halten will, als den vierekigen und den runden Altar, beide ebenfalls im Muſeo Capitolino, von welchen kurz zuvor geredet worden, ſcheint in der That irrig, indem die beſagte runde Brunnenmundung, mit Figuren der zwölf obern Götter geziert, eines der älteſten griechiſchen Werke ſein mag, worüber wir jezo Gründe beibringen, und der mehreren Klarheit wegen dieſelben noch mit einer genauen Abbildung des Kopfs, nebſt einem Theile der Figur der Juno, welche zu den wohlerhaltenſten dieſes Monuments gehört, begleiten wollen. [Unter den Abbildungen Numero 28.] Erſtlich iſt auf die Bearbeitung des Marmors viel Fleiß und Sorgfalt verwendet, und obgleich einiges mehr, anderes weniger gelang, ſo ſezte der Künſtler doch augenſcheinlich ſein ganzes Vermögen daran. Freilich wußte er den Stof noch nicht leicht zu bändigen und die Mühe wird offenbar. Aber dieſe unausgebildete Technik ſteht im vollkommenen Verhältniſſe mit dem eben ſo wenig ausgebildeten Geſchmake, der Erfindung der Formen u. ſ. w. Sonach dürfen wir vorausſezen, dieſes Werk ſei wirklich urſprünglich, wedem Styl der Zeichnung, welcher alle Keñzeichen der Kunſt der Hetrurier hat, glaubte ich auch auf

nigſtens im Betref des Ganzen, nicht etwa einem ältern nachgeahmt, ſondern rühre von einem guten Meiſter her, und könne uns alſo von dem Zuſtande der Kunſt in der Zeit, da es entſtanden, unterrichten. Es erhellet zweitens aus der Geſtaltung, den Zügen und den Verhältniſſen der Figuren ganz offenbar, daß dieſes Monument älteren Zeiten und einer weniger gebildeten Kunſt angehört, als der gedachte vierekige oder der runde Altar, beide im Capitolino, aber hingegen ſpäter als das Basrelief der Leukothea in der Villa Albani, und ungefähr zu einer Zeit mit dem dreiſeitigrn Altare in der Villa Borgheſe gearbeitet ſein mag. Daß alle altgriechiſchen Denkmale, welche ehemals für hetruriſche Arbeit gegolten, Figuren mit ſteifen Stellungen haben, die freien Hände zuſammengehaltene, gerade ausgeſtrekte, oft ſogar etwas übergebogene Finger, die Gewänder häufige, platt über einander liegende, meiſtens gerade gezogene Falten u. ſ. w. ſind bekañte Dinge. Auch iſt der aufgezogene etwas weit geſchlizte Mund, die länglichen und nicht viel vertieften Augen, das kleinliche Kiñ und die Haare, die gleich Drathen oder ſtarken Faden neben einander liegen, ſchon genugſam bemerkt worden. Seltener aber beobachtete man, und legte vielleicht nie den gehörigen Werth auf den Umſtand, daß bei aller Schmächtigkeit und ſcheinbar überflüſſigen Länge der Figuren dieſes alten Styls doch die Köpfe derſelben zu groß ſind. Es war eine nothwendige Bedingung des Ganges der Kunſt zu ihrer höheren Ausbildung, daß die Lehre von den Proportionen, als Grundlage der Schönheit, ſich nur allmählich berichtigte. Wie alſo an uralten Denkmalen die Theile der Figuren mehr oder weniger Ebenmaß und gutes Verhältniß gegen einander haben: ſo wird man daraus auf ihr höheres oder geringeres Alter ſchließen dürfen. Deñ die beſſer proportionirten Figuren werden natürlicher Weiſe der Zeit des geläuterten Geſchmaks in der Kunſt näher ſtehen, als diejenigen, an welchen ſich noch rohere Verhätniſſe äuſſern. Man muß dieſelbe zu ſchließen aus der Figur eines jugendlichen Vulcanus ohne Bart, welcher im Begrif

ſich aber auch hier, wie uberall, vor Einſeitigkeit in Acht nehmen, und keines der ubrigen Keñzeichen, welche uns zur naheren Einſicht uber die Verſchiedenheit der Zeit, des Geſchmaks und Styls an den alten Monumenten verhelfen können, darf darum verſchmaht werden. Hier handelt es ſich darum, alles zu benuzen und den ſicherſten Weg einzuſchlagen; deñ, gäbe es keine einigermaßen zuverlaßige Merkmale, wie Unkundige meinen, ſo ware alles Forſchen nach der Kunſt und dem Geſchmak der verſchiedenen Volker eitel, und ein jeder, der ſich damit befaßt, koñte nuzlichere Geſchäfte treiben. Gibt es aber unterſcheidende Merkmale, muß es eingeräumt werden, daß jedes Land, jede Zeit eine eigentumliche, ſich in den Kunſtproducten ausprägende Weiſe habe, und wirklich ein Steigen und Fallen in der Kunſt ſtatt finde: wohlan ſo unterſuche man die Monumente mit Sorgfalt, und ſchließe mit Erwägung aller Umſtände. Aber nie ſollten wieder zweifelnde Stimmen gehört werden, daß es ſchwer, ja unmoglich ſei, das Alter der Monumente der Vorzeit aus der Arbeit zu beurtheilen.

An allen Köpfen der vorerwähnten capitoliniſchen Brunnenmundung wird man ein zu kleines Hinterhaupt gewahr: die Ohren ſtehen weit zurük, ſind aber faſt durchgehends auf das fleiſſigſte ausgeführt, wie man zum Beiſpiel am Jupiter, am Vulcan, an der Minerva und vornehmlich am Neptun ſieht. Dieſer leztere hat die Vorliebe des Künſtlers genoſſen. Den weit geöfneten Mund und etwas, das wie Zähne ausſieht, abgerechnet, iſt ſeine Mine gut, die Stirne nebſt dem Augenknochen ziemlich wohl gebildet, und ſo iſt es auch mit den übrigen Gliedern beſchaffen; inzwiſchen ſind ihm ſowohl als dem Jupiter, dem Mars, der Minerva und mehreren anderen, obſchon alle von ſchmächtiger Geſtalt, doch, weñ der Kopf zum Maßſtabe angenommen wird, nicht über ſechs und eine halbe Länge deſſelben gegeben. Vulcan hat zwar etwas weniges mehr als über dieſes Maß, aber die Parthie der Rippen iſt an demſelben faſt übermäßig lang. Der noch gedehnſiehet, dem Jupiter mit einem Hammer die Stirn zu ofnen, um die Geburt der Pallas aus deſſen

tere Apollo hat ſehr lange Schenkel, und ſeine Figur enthalt zum Theile daher etwa ſieben Kopflangen; der ziemlich weit geofnete Mund zieht ſich in den Winkeln aufwarts und grinzet ein wenig. Wahrſcheinlich iſt es ein mißlungener Verſuch des Kunſtlers, den Gott als zum Spiele der Leier ſingend darzuſtellen. Mercur hat Geſichtszüge, die nahe an's Barbariſche granzen, und obſchon er gleich den andern Figuren in's Profil gewendet iſt, ſo zeigt ſich doch ſein Auge vollig. Die Beine ſcheinen ausgetroknet, hingegen kan̄ der Bok, den er nach ſich zieht, fur wohlgerathen gelten. Mars und Herkules ſind beide jung und bartlos, wie Vulcan und Mercur; erſterer uberhaupt ſo ziemlich wohlgeſtaltet: lezterer, als ob er tanzte, auf den Fußſpizen gehend dargeſtellt, hat den Mund ſehr aufwarts gezogen und das Auge faſt wie Mercur. Auch ſind Muſkeln und Sehnen nicht ſtarker angedeutet. Nur hatte der Kunſtler den lobenswerthen Einfall, die Haare kurz und in kleinen krauſen Loken unter der Lowenhaut hervortreten zu laſſen. Die Stirn iſt hoch und kraftig. Unter den weiblichen Geſtalten erſcheint Juno als die vorzuglichſte und iſt auch am beſten erhalten. Unſere Abbildung ſtellt ſie hinreichend dar. Cybele, Venus, Diana und Minerva geben zu keinen beſondern Bemerkungen Gelegenheit. Ihre Verhaltniſſe ſind eben dieſelben, wie von der Minerva bereits angezeigt worden.

Das ganze Werk iſt in viele Stuke zerbrochen, und hat ſowohl am untern als am obern Rande ſtark gelitten. An der Juno mag der ganze rechte Fuß eine moderne Ergänzung ſein; auch iſt am Jupiter derſelbe Fuß neu und das Vordertheil des linken zum wenigſten uberarbeitet, ſo wie das Vordertheil des rechten Fußes am Vulcan; das Vordertheil ſeines linken Fußes aber iſt offenbar neuer Anſaz, und beide Daumen, der Mittelfinger der linken und der obere Theil ſeiner rechten Hand mit Stucco ausgebeſſert. Neptun hat den ganzen linken Fuß neu bekommen bis zur Ferſe, ſamt dem Vordertheil des rechten. An

Gehirne zu befordern: 1) deñ in dieſem Alter und ohne Bart iſt Vulcanus in eben der Verrichtung

---

der linken Hand und am Delphin, den er trägt, bemerkt man Ausbeſſerungen von Stucco. Am Mercur ſind beide Füße von moderner Arbeit, und der Bok iſt am Horn wie an den Vorder- und Hinterpfoten beſchädigt. Das Untertheil vom Geſicht der Cybele, ſamt dem Hals, rührt vom Ergänzer her. Desgleichen hat derſelbe vom Halſe der Venus abgearbeitet, um ihr den Kopf anzupaſſen; ja beinahe läßt ſich vermuthen, daß beide Köpfe nicht urſprünglich ſind; deñ ſie haben einen von allen übrigen verſchiedenen Charakter und Behandlung der Haare. Die beiden Füße der Cybele, und das Vordertheil des rechten Fußes der Venus, ſind ebenfalls Ergänzungen; auch haben die Hände der leztern ſtark gelitten. Mars iſt durch die Bruſt gebrochen und mit Stucco ausgebeſſert; an den Händen hat er das Gleiche erlitten. An der Diana bemerkt man, daß die rechte Hand, womit ſie das Gewand faßt, neu iſt; Mund und Wange beſtehen faſt ganz aus Stucco; auch ſind die Haare überarbeitet. Apollo hat einen modern ergänzten rechten Arm; die linke Fußſpize iſt von eben der Beſchaffenheit: am rechten Fuße zeigen ſich Beſchädigungen. Dem Herkules wurde das Geſicht der Löwenhaut, mit welchem er das Haupt bedekt hat, neu angefügt; ſo iſt auch das Obertheil ſeiner

1) Dempſter. Etrur. regal. t. 1. tab. 1. Montfauc. Antiq. expl. t. 2. pl. 62. n. 1. [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 10 Abth. 597 Num.]

Es iſt nicht wahrſcheinlich, daß dieſer Gott, wie der Autor meint, im Begrif ſtehe, dem Jupiter mit dem Hammer die Stirne zu öfnen; vielmehr trägt er den Hammer als ſein Abzeichen, ſo wie die übrigen Gottheiten das ihrige haben. Sonſt würde Jupiter auch ſizend vorgeſtellt ſein, wie auf Opferſchalen und andern Monumenten, und Minerva würde ſich nicht als ſchon groß und erwachſen in Begleitung der andern Gottheiten befinden. Auch im Himmel übte Vulcan ſeine Kunſt. (Il. Σ. XVIII. v. 142.) Fea.

auf ungezweifelten hetruriſchen Opferſchalen und Steinen abgebildet. Allein dieſer Schluß iſt nicht allgemein: da eben dieſe Gottheiten nicht **allein** von den älteſten Griechen ohne Bart vorgeſtellet worden;[1] ſondern es erſcheinet derſelbe auch alſo auf Münzen der Inſel **Lemnus**,[2] der Inſel **Lipari** in dem Muſeo des Herrn Duca **Caraffa Noja** zu Neapel, und auf römiſchen Münzen,[3] und auf **Lampen**;[4]

Keule und der Zeigefinger der rechten Hand mit Stucco ergänzt. **Minerva** erhielt außer dem rechten Arm und der Hand, worin ſie den Helm trägt, keinen neuen Zuſaz; aber ihr linker Fuß iſt überarbeitet; der rechte ſonſt beſchädigt. Noch bemerken wir, daß der Marmor an dieſem Monument von der ſchönen Art des feinkörnigen griechiſchen iſt, und etwas in's Gelbliche fällt. **Meyer.**

[1] Pausan. l. 8. c. 28.
Pauſanias ſpricht von einer Statue des **Aſkulapius** ohne Bart. **Fea.**

[2] Rec. de Medaill. du Cab. de Pellerin. t. 3. pl. 102.
Die Münzen aus Lemnos, deren **Pellerin** gedenkt, ſind aus der auf dieſer Inſel gelegenen Stadt **Hephäſtia**. Auf einer derſelben iſt ein **Kopf ohne Bart**, auf der andern ein ähnlicher Kopf, der, wie es ſcheint, mit **Lorbeerzweigen** bekränzt iſt. Daß dieſer Kopf den **Vulcan** vorſtelle, läßt ſich nicht gewiß behaupten, wohl aber theils aus dem Namen der Stadt und den daſelbſt befindlichen Eiſenwerken, theils aus der Fabel vom **Vulcan**, der vom **Jupiter** wegen ſeiner Häßlichkeit auf die Inſel Lemnos geſchleudert worden, vermuthen. (Il. A. I. v. 590) Mit Lorbeer bekränzt ſieht man ihn auf andern Münzen. (Vaillant. numm. famil. t. 1. in famil. Aurelia, n. 7 — 8. p. 162. 163.) **Amoretti** u. **Fea.**

[3] Vaillant. numm. famil. t. 1. tab. 25. n. 8. p. 163.

[4] Mus. Pembrock. part. 2. tab. 3. n. 1. Passeri lucern. tab. 52.

imgleichen auf einer ſchonen griechiſchen erhobenen Arbeit im Palaſt des Marcheſe Rondinini, wo er dem ſizenden und von der Pallas ſchwangeren Jupiter bereits den Schlag zur Geburt gegeben hat. Dieſes Werk iſt auf dem Titelblatte des zweiten Bandes meiner alten Denkmale vorgeſtellet zu ſehen.[1] Wider dieſe Meinung, in Abſicht auf die Zeichnung konte man einwenden, daß, da man weiß, daß Cicero ſogar aus Athen dergleichen Brunnenmundungen fur ſeine Landhäuſer kommen laſſen,[2] hier der älteſte griechiſche Styl konte nachgeahmet

---

Im Muſeo Pembrock iſt es eine Münze von Iſernia, auf der man den Kopf Vulcans ſieht. Fea.

[1] [Unter den Vignetten oder Verzierungsbildern dazu, Numero 14.]

[2] Cic. ad Attic. l. 1. epist. 10. *putealia sigillata duo.*

Man muß unter dieſen Worten die Mundung des Brunnens verſtehen, nicht, wie Foggini vermuthet, den Dekel deſſelben. Die Alten pflegten ihren Brunnen ſolche bewegliche oder unbewegliche Mundungen zu geben. (L. 17. §. 8. ff. de action. empti.) Auf gleiche Weiſe iſt marmor puteale oder marmoreum puteale auf einer neulich zu Tivoli gefundenen, und von Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 12. p. 21.) angeführten Inſchrift zu verſtehen. (Amaduzzi, Anecdot. litter. t. 4. p. 519. n. 6.) Eine zwar in Marmor, aber ſehr roh gearbeitete Brunnenmundung, mit Thieren und Blattern, Canellaturen u. ſ. w. gezieret, findet ſich in dem alten Kreuzgange der lateraniſchen Baſilika, und eine andere, auf welcher die Danaiden vorgeſtellt ſind, ſieht man im Muſeo Clementino. Fea.

Mehrere dergleichen mit Basreliefs geſchmückte Brunneneinfaſſungen ſind aus Italien nach England gegangen. Meyer.

ſein von einem ähnlichen Werke, indem die Alten dieſelben mit erhobener Arbeit ausziereten, welches aus dem Brunnen erhellet, wo vom Pamphos, einem der älteſten Bildhauer, die Ceres in Betrübniß nach Entführung der Proſerpina vorgeſtellet war, und wider dieſen Einwurf iſt nicht leicht zu antworten.[1] Ich wiederhole aber alsdañ, was ich bei dem zweiten dieſer Werke erinnert habe, daß ienes ſowohl als dieſes, aus einerlei Grunde, zu einem Modelle des hetruriſchen Styles dienen könne.

§. 17. Unter den geſchnittenen Steinen habe ich theils die älteſten, theils die ſchönſten gewählet, damit das Urtheil aus denſelben richtiger und gegründeter ſein könne. Weñ der Leſer augenſcheinliche Arbeiten von der höchſten hetruriſchen Kunſt vor Augen hat, und die bei aller ihrer Schönheit Unvollkommenheiten haben: ſo wird dasjenige, was ich im folgenden Stüke über dieſelben anmerken werde, um ſo viel mehr von geringeren Werken gelten können. Die drei Steine, welche ich zum Grunde des folgenden Beweiſes ſeze, ſind, wie die mehreſten hetruriſchen geſchnittenen Steine, Scarabäi, das iſt: auf der erhobenen und gewölbeten Seite derſelben iſt ein Käfer gearbeitet; ſie ſind in der Länge durchbohret, und man kañ nicht wiſſen, ob dieſelben als ein Amulet am Halſe getragen, oder beweglich in einen Ring gefaſſet worden, als welches aus einem goldenen Stifte, der in der Hoh-

---

1) Pausan. l. 1. c. 39. — Pamphos iſt ein Dichter, dem zufolge Ceres, nach der Entführung ihrer Tochter Proſerpina, in Geſtalt einer alten Frau an einem Brunnen in der Nachbarſchaft von Megara und Eleuſis geſeſſen. Von einer Darſtellung dieſes Gegenſtandes in Stein an einem Brunnen iſt im Pauſanias nicht die Rede. Fea.

lung eines ſolchen Steins im Muſeo Piombino ſteket, wahrſcheinlich wird.

§. 18. Einer der älteſten geſchnittenen Steine, nicht allein unter den hetruriſchen, ſondern überhaupt unter allen, die bekañt ſind, iſt ohne Zweifel der bereits vorhin erwähnete Carniol im ehemaligen ſtoſchiſchen Muſeo, welcher eine Berathſchlagung von fünf griechiſchen Helden unter den ſieben des Zuges wider Theben vorſtellet. Da hier nur fünf Helden erſcheinen, um nicht den Mangel des Raums als eine Urſache anzuführen, köñte man glauben, der hetruriſche Künſtler ſei einer beſonderen Nachricht hierin gefolget: deñ da nach dem Pauſanias 1) mehr Häupter dieſes Heeres als jene ſieben geweſen, welche Aſchylus aufführet: ſo können Andern weniger als ſieben derſelben bekañt geweſen ſein. Die zu den Figuren geſezeten Namen zeigen den Polynices, Parthenopäus, Adraſtus, Tydeus und Amphiaraus; und von dem hohen Altertume deſſelben zeuget ſowohl die Zeichnung als die Schrift. Deñ bei einem unendlichen Fleiſſe und einer großen Feinheit der Arbeit, nebſt der zierlichen Form einiger Theile, als der Füße, welches Beweiſe von einem geſchikten Meiſter ſind, deuten die Figuren auf eine Zeit, wo der Kopf kaum der ſechſte Theil derſelben geweſen ſein wird, und die Schrift komt ihrem pelaſgiſchen Urſprunge, und der älteſten griechiſchen Schrift näher als auf anderen hetruriſchen Werken. Durch dieſen Stein 2) kañ unter andern das ungegründete

---

1) L. 2. c. 20.

2) Gori (Diſ. dell' alf. etr. Pref. p. 132.) hat dieſen Stein zuerſt bekañt gemacht, und die Namen der fünf darauf vorgeſtellten Helden entziffert, nämlich: Tydeus,

Vorgeben eines Scribenten widerleget werden, daß die hetruriſchen Denkmale der Kunſt aus ihren ſpäteren Zeiten ſind. 1)

§. 19. Die anderen zween Steine ſind vielleicht die ſchönſten unter allen hetruriſchen Steinen: der eine, gleichfalls in Carniol, befindet ſich auch im ſtoſchiſchen Muſeo; 2) den zweiten, in Agath geſchnitten, beſizet Herr Chriſtian Dehn in Rom. Jener ſtellet den Tydeus mit deſſen Namen vor, wie er, in einem Hinterhalte von funfzig Thebanern angefallen, dieſe bis auf einen erlegete, aber verwundet wurde, und ſich einen Wurfſpieß aus dem Beine ziehet. 3) Es gibt dieſe Figur ein Zeug-

---

Polynikes, Amphiaraus, Adraſtes und Parthenopaus. Amoretti.

[Man vergleiche die Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 2 Abth. 172 Num. und die Denkmale, Num. 105, wo eine verbeſſerte Abbildung gegeben wird; deñ weder jene von Gori noch die von Winckelmañ iſt ganz getreu.]

Die auf dieſem Steine befindlichen Schriftzeichen ſcheinen uns ganz das Gepräge der altgriechiſchen, ſo viel ſie uns aus Monumenten bekañt ſind, an ſich zu tragen. Meyer.

1) Dieſen Stein hat der Pater Karl Antonelli, Profeſſor zu Piſa, in zwo Abhandlungen beſchrieben; das iſt: er erzählt uns von neuem die ganze Geſchichte dieſer und anderer Helden aus dieſer Zeit, mit allen Stellen der alten Scribenten, außer denjenigen, welche ich aus dem Statius anführen werde. Von der Kunſt hatte er nichts zu ſagen. Winckelmañ.

2) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 2 Abth. 174 Num. Denkmale, Num. 106.]

3) Dieſe Figur hält in der Hand ein Schabeiſen, womit ſie ſich zu ſchaben ſcheint, was noch wahrſcheinlicher wird, weñ man ſie mit den vier auf einer hetruriſchen Schale befindlichen Figuren, die auch Schabeiſen

niß von dem richtigen Verſtändniſſe des Künſtlers in der Anatomie, an den genau angegebenen Knochen und Muſkeln, aber auch zugleich von der Härte des hetruriſchen Styls.[1]) Der andere Stein bildet den Peleus, des Achilles Vater, mit deſſen Namen ab, wie er ſich die Haare an einem Brunnen wäſchet, welcher den Fluß Sperchios in Theſſalien vorſtellen ſoll,[2]) dem er die Haare ſeines Sohns Achilles abzuſchneiden und zu weihen gelobete, weñ er geſund von Troja zurükkommen würde.[3]) So ſchnitten ſich die Knaben zu Phigalia die Haare ab, und weiheten dieſelben

---

haben, bei Caylus (rec. d' Antiq. t. 2. Antiq. Etrusq. pl. 37.) vergleicht. Zwei von dieſen ſind in einer etwas gezwungenen Stellung und der Figur auf unſrer Gemme ähnlich. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 13. in fine, p. 23. not. a.) glaubt nicht ohne Grund, daß Tydeus hier vorgeſtellt ſei, wie er ſich von dem unwillkürlich an ſeinem Bruder Menalippus verübten Morde, den Hyginus (fab. 69.) erzählt, reiniget. Fea.

[1] Es koñte faſt ſcheinen, Statius habe dieſen Stein geſehen, oder alle Figuren des Tydeus müßen eben ſo gezeichnet geweſen ſein, das iſt: mit ſtarken und ſichtbaren Knochen und mit knotenmäßigen Muſkeln: deñ die Beſchreibung des Dichters ſcheinet den Stein zu malen und zu erklären, ſo wie der Stein wiederum den Dichter erläutern kañ.

— — — quamquam ipse videri
Exiguus, *gravia ossa* tamen, *nodisque lacerti*
Difficiles; nunquam hunc animum natura minori
Corpore, nec tantas ausa est includere vires.
Theb. l. 8. v. 643. Winckelmañ.

[2] Eschyl. Pers. v. 487.

[3] Il. Ψ. XXIII. v. 140. Pausan. l. 1. c. 37.

Was über die drei, von dem Autor unter den hetruriſchen Werken angeführten geſchnittenen Steine zu dem Fluſſe daſelbſt,[1] und Leucippus ließ ſeine Haare für den Fluß Alpheus wachſen.[2] Man

---

erinnern iſt, faſſen wir hier der Kürze wegen zuſammen. Schon wegen des erſten Steins, mit den berathſchlagenden fünf griechiſchen Helden wider Theben, erregt Winckelmañs eigne Äußerung, daß die Schrift auf demſelben der altgriechiſchen ähnlicher ſei, als auf andern hetruriſchen Werken, die Vermuthung, er ſei wirklich eine uralte griechiſche Arbeit, und dergleichen ſind wahrſcheinlich auch die beiden angeführten Figuren des Tydeus und Peleus. In jener hat ſogar Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 95.) die Abbildung eines berühmten Werks des Polykletus [*distringentem se*; Plin. l. 34. c. 8. sect. 19.] zu finden vermeint, wogegen aber allenfalls anzuführen wäre, daß der Stein älter ſein dürfte, als das Kunſtwerk, für deſſen Abbildung es gelten ſoll. Übrigens halten wir es für ſchwer, ja ganz unmöglich, in andern zuverläſſig hetruriſchen Werken Figuren von ähnlicher Kunſt und Art nachzuweiſen; da hingegen ſolches unter altgriechiſchen Monumenten leicht würde geſchehen können. Wir müſſen auch als allgemeine Anmerkung hier beifügen, daß geſchnittene Steine zwar allerdings ſchäzenswerthe Denkmale ſind, daß wir ihnen die Erhaltung einer großen Anzahl vortreflicher Erfindungen verdanken, überdem die guten und beſſen auch in Hinſicht auf die Kunſt der Ausführung vortrefliche Eigenſchaften haben: wo es indeſſen auf Unterſuchungen über den Zuſtand der Kunſt, über Zeit, Styl und Geſchmak ankom̃t, da mag es nicht wohlgethan ſein, ihnen große Beweiskraft beilegen zu wollen. Ihr geringer Umfang macht, daß die Merkmale nie recht deutlich hervortreten. Schon Münzen werden hierüber beſſere Aufſchlüſſe gewähren; aber auch dieſen ſind die größern Bronze und Werke in Marmor allemal vorzuziehen. Meyer.

[1] Pausan. l. 8. c. 41.

[2] Pausan. l. 8. c. 20. Victor. var. lect. l. 6. c. 22. — Ouzelii ad Minuc. Felic. Octav. animadv. p. 99. Fea.

merke hier, in Abſicht der griechiſchen Helden auf hetruriſchen Werken, was Pindarus insbeſondere vom Peleus ſaget,[1] daß kein ſo entlegenes Land, und von ſo verſchiedener Sprache ſei, wohin nicht der Ruhm dieſes Helden, des Schwiegerſohnes der Götter, gekommen ſei.

§. 20. Nächſt der Kunſt, in Edelſteine zu ſchneiden, haben die hetruriſchen Künſtler ihre Geſchiklichkeit gezeiget, in Erzt zu graben, wovon viele Paterä Zeugniß geben. Dieſes Werkzeug, welches wir eine Opferſchale nennen, wurde gebrauchet, Libation von Waſſer, oder Wein, oder Honig, theils auf den Altar, theils auf das Schlachtopfer ſelbſt auszugießen, und iſt von verſchiedener Form. Mehrentheils ſind diejenigen, die wir auf römiſchen erhobenen Werken bei Opfern gebildet ſehen, eigentliche runde Schalen ohne Handgriffe; jedoch findet ſich auf einem ſolchen Werke in der Villa Albani eine Patera, nach Art der hetruriſchen, wie ein platter Teller geſtaltet und mit einem Stiele; in dem herculaniſchen Muſeo aber haben viele Paterä, die tiefe und ausgedrechſelte Schalen ſind, ihren Stiel, welcher ſich insgemein in einen Widderkopf endiget. Die hetruriſchen Paterä hingegen, wenigſtens die, welche eingegrabene Figuren haben, ſind wie ein platter Teller mit einem niedrigen Rande umher, und haben ihren Stiel, jedoch ſo, daß derſelbe in den mehreſten, weil er zu kurz iſt, in einen Handgrif von anderer Materie hineingeſteket geweſen ſein muß. Diejenigen Paterä, welche Zieraten hatten von dem Kraute, welches filix und im Italiäniſchen felce genennet wird, heiſſen paterae filicatae;[2] ſolche aber ſind mir nicht bekañt; und wo die Zieraten von Epheu waren, wurden ſie hederatae genennet, ſo wie die mehreſten Paterä haben: und von dieſer Art beſize ich ſelbſt eine. Eingegrabene Arbeiten, wie dieſe, hießen bei den Griechen καταγλυφα.

---

[1] Isthm. VI. v. 34.

[2] Cic. paradox. II. Epist. ad Attic. VI. 1. med.

§. 21. Unter den Münzen gehören einige zu den allerälteſten Denkmalen der hetruriſchen Kunſt, [1]) und ich habe zwo derſelben vor Augen, welche ein Künſtler in Rom in einem Muſeo von ausgeſucheten ſeltenen griechiſchen Münzen beſizet. Sie ſind von einem zuſammengeſezeten weißlichen Metalle und ſehr wohl erhalten; die eine hat auf einer Seite ein Thier, welches ein Hirſch zu ſein ſcheinet, und auf der andern ſind zwo vorwärts geſtellete Figuren, welche einander gleich ſind, und einen Stab halten. Dieſe müßen die erſten Verſuche ihrer Kunſt ſein. Die Beine ſind zwo Linien, welche ſich in einen runden Punkt endigen, wodurch die Füße bezeichnet ſind; der linke Arm, welcher nichts hält, iſt eine von der Schulter ab wenig gekrümmete gerade, geſenkete Linie, und reichet faſt bis auf die Füße: ein wenig kürzer iſt das Gemächte, welches auch an Thieren auf den älteſten Münzen und Steinen ungewöhnlich lang iſt; das Geſicht iſt wie ein Fliegenkopf geſtaltet. Die andere Münze hat auf einer Seite einen Kopf, auf der anderen ein Pferd.

§. 22. Dieſe Anzeige hetruriſcher Werke iſt nach ihren Arten gegeben, welches das leichteſte und an kein Syſtema gebundene Verzeichniß iſt. In Abſicht der Kunſt und ihres Alters aber, nach welcher dieſelben im folgenden Stüke betrachtet werden, iſt folgende Ordnung zu ſezen. Aus der älteſten Zeit und von dem erſten Style ſcheinen zu ſein die kurz zuvor angezeigeten Münzen, die erhobene Arbeit der Leukothea und vielleicht auch die gedachte Statue in der Villa Albani, imgleichen der Genius von Erzt im Palaſte Barberini, und die ſchwangere Frau in der Villa Mattei. Als Arbeiten der folgenden Zeit, und des zweiten Styls betrachte ich die drei Gottheiten auf einem runden Altare, nebſt der vierekichten Baſe mit den Arbeiten des Herkules, beide im Campidoglio, ſo wie den gedachten dreiſeitigen Altar in der Villa Borgheſe, imgleichen die beiden Apollo im Campidoglio und im Palaſte Conti. Ich glaube auch, daß die vorher beſchriebenen geſchnittenen Steine vielmehr Werke des zweiten als des erſten Styles ſind, ſonderlich weñ dieſelben mit der Leukothea verglichen werden. Ich würde auch hieher ſezen die Einfaſſung des Brunnens im Muſeo Capitolino, auf welchem die zwölf oberen Gottheiten gearbeitet ſind, weñ wir dieſes Werk als hetruriſch anſehen wollen. Aus der lezten Zeit der hetruriſchen Kunſt, verglichen mit dieſen angezeigeten Werken, ſcheinen die obenerwähneten Statuen von Erzt in der Galerie zu Florenz zu ſein, ſo wie die mehreſten, wo nicht alle Begräbnißurnen, welche bekañt ſind, von welchen die mehreſten zu Volterra entdeket worden.

---

[1]) Bei Fea befindet ſich (t. 1. p. 195.) die Zeichnung einer vorher noch nicht bekañten, ohne Zweifel ſehr alten Münze der hetruriſchen Stadt Hatri oder Adria, aus dem Muſeo Borgiano in Velletri. Die Zeichnung iſt beinahe um die Hälfte kleiner als das Original. Eine ähnliche findet ſich auch bei Guarnacci. (Origini ital. l. 6. c. 1. p. 81. tav. 7. n. 6.) Meyer.

§. 23. Ferner iſt auch von hetruriſchen Gemälden einige Anzeige zu ertheilen; da ſich aber keine andere erhalten haben, als die, welche in alten Gräbern von Tarquinii, einer von den zwölf Hauptſtädten Hetruriens, entdeket worden, ſo kañ es nicht von unſerm Vorhaben entfernet ſcheinen, eine Nachricht von den zulezt entdeketen Gräbern ſelbſt voran zu ſezen.

§. 24. Dieſe Gräber ſind alle in einen weichen Stein, den man Tufo nennet,[1] gehauen, und liegen in einer Ebene bei Corneto,[2] ohngefähr drei[3] Miglien vom Meere, und zwölf[4] Miglien jenſeits Civitavecchia. Der Eingang in dieſe Gräber gehet von oben hinein, vermittelſt eines runden ſenkrechten Canals,[5] welcher von innen herauf gegen die Ofnung eine kegelformige Verjüngung hat, und in demſelben ſind, in der Entfernung beinahe der Hälfte eines Mannes, kleine Löcher über einander gehauen, die zu Stufen dieneten, in dieſe Grüfte hineinzuſteigen; und es pflegen an fünf dieſer Stufen zu ſein. In einem dieſer Gräber iſt eine länglichte Urne für den todten Körper in eben den Stein gehauen. Das Gewölbe oder die obere Deke dieſer Gräber iſt theils nach Art des Gebälks der Deken in Zimmern gehauen; theils ſehen dieſelben vierekichten Vertiefungen ähnlich, welche lacunaria heiſſen, und einige derſelben haben Zieraten an den Rändern umher. In einigen andern Gräbern iſt dieſe Deke gehauen nach Art der Fußböden der Alten, die von kleinen vierekichten und gleichſeitigen Ziegeln auf die ſchmale Seite derſelben in Geſtalt der Fiſchgräten geſezet ſind, welche Arbeit daher spina pesce genennet wird.[6] Es iſt die Deke nach dem Verhältniſſe der Große der Gräber von mehr oder wenigern vierekichten Pfeilern unterſtüzet/ die in eben den Tufo gehauen ſind. Ohnerachtet dieſe Grüfte durch keine Ofnung beleuchtet waren/ (deñ die obere Einfahrt war geſchloſſen/) ſind dieſelben voller Zieraten nicht allein an der Deke/ ſondern auch an den Wänden und Pfeilern: unter welchen man auch die ſogenanten Mäandri bemerket. Ja/ einige haben an allen Seiten umher einen bemaleten breiten Streifen/ welcher hier an der Stelle der Frieſe ſtehet/ und über die Pfeiler fortläuft; und einige Pfeiler ſind von unten an mit großen Figuren bedeket. Dieſe Gemälde ſind auf einer diken Bekleidung von Mörtel ausgeführet: einige derſelben ſind ziemlich keñtlich/ andere aber/ wo die Feuchtigkeit oder die Luft Zugang gehabt hat/ ſind zum Theil verſchwunden.

---

[1] Es iſt nicht Tufo, ſondern vielmehr eine Miſchung verſchiedener vom Meer abgeſezter Subſtanzen. Fea.

[2] Es ſind dort Hügel. Fea.

[3] Vier bis funf. Fea.

[4] Vierzehn bis funfzehn. Fea.

[5] Die Ofnung iſt nicht rund, ſondern vierekicht. Fea.

[6] [Anmerk. üb. d. Baukunſt, 1 K. 28 §.]

§. 25. Die Gemälde einer ſolchen Gruft hat Buonarroti in ſchlecht entworfenen Umriſſen bekañt gemachet; diejenigen Grüfte aber/ von welchen ich Nachricht gebe/ ſind nach der Zeit entdeket/ und enthalten beträchtlichere Vorſtellungen. Die mehreſten der Frieſen bilden Gefechte oder Gewaltthätigkeiten wider das Leben einiger Perſonen ab; andere ſtellen die hetruriſche Lehre von dem Zuſtande der Seelen nach dem Tode vor. In dieſen ſiehet man bald zween ſchwarze geflügelte Genios/ mit einem Hammer in der einen Hand/ und mit einer Schlange in der andern/ die einen Wagen an einer Deichſel ziehen/ auf welchem die Figur oder die Seele des Verſtorbenen ſizet; bald ſchlagen zween andere Genien mit langen Hämmern auf eine zur Erde gefallene nakte mänliche Figur. Unter der zuerſt erwähneten Art von Gemälden ſiehet man theils ordentliche Gefechte zwiſchen Kriegern/ von denen ſechs unbekleidete Figuren ſich nahe an einander ſchließen/

die ihre runden Schilder einen über den andern legen und alſo fechten; andere Krieger haben vierekichte Schilder, und die mehreſten ſind nakend. In andern Gefechten werden von einigen kurze Degen, die Dolchen gleichen, von obenher in die Bruſt geſunkener Figuren geſtoßen. Zu einem ſolchen Blutvergießen läuft ein betageter König herzu, mit einer zakichten Krone um ſein Haupt, welches vielleicht die älteſte zakichte königliche Krone iſt, die ſich auf alten Werken vorgeſtellet findet; dieſe Krone kañ auch dem Diadema ein höheres Alter geben, welches alle neuere Scribenten allererſt nach **Alexanders** Tode unter den Griechen in Gebrauch kommen laſſen. Eben ſolche zakichte Krone trägt eine mäñliche Figur auf zwo hetruriſchen Begräbnißurnen,[1]) welche ebenfalls einen König vorzuſtellen ſcheinet;[2]) imgleichen eine weibliche Figur auf einem Gefäße von gebrañter Erde.[3]) Auch findet ſich eine unbekleidete ſchwebende, jugendlich mäñliche Figur auf einem herculaniſchen Gemälde,[4]) welche eine ähnliche Krone in der Hand hält. Auf einer anderen Frieſe, wo keine von beiden Arten Verſtellungen angebracht iſt, ſiehet man unter anderen Figuren eine bekleidete Frau, mit einer oberwärts breiten Müze auf dem Haupte, über welche bis auf das Mittel derſelben ihr Gewand heraufgezogen iſt; eine ſolche Müze hieß bei den Griechen πυλεων, und war, nach dem **Pol**-

---

1) Dempst. Etrur. regal. t. 1. tab. 21. n. 1. tab. 71. n. 2.

2) Bei **Gori** (Mus. Etrusc. t. 1. tab. 94.) findet ſich eine weibliche Figur, welche er **Venus Urania** neñt, mit einer **ähnlichen** Krone, und (tab. 96.) eine mañliche, die er für den **Ganymedes** hält. **Fea.**

3) Montfauc. suppl. aux Antiq. t. 3. pl. 33.

4) Pitture d'Ercolano, t. 3. tav. 24.

lux,[1]) eine gewöhnliche Tracht der Weiber. Einen ähnlichen Hauptaufſaz hatte Juno zu Sparta,[2]) imgleichen ſiehet man ihn an der Juno zu Samos und zu Sarden auf Münzen;[3]) auch Ceres auf einem erhobenen Werke der Villa Albani trägt eine ähnliche Müze. Es kan̄ zu weiteren Betrachtungen dienen, hier anzumerken, daß ebendaſelbſt, zwiſchen tanzenden weiblichen Figuren, einige völlig ſteif und auf ägyptiſche Art hingeſtellet ſind, welches vermuthlich Gottheiten ſein werden, die dieſe und keine andere angenommene Bildung hatten, ich ſage, vermuthlich, weil dieſe Gemälde durch den Moder gelitten haben, und alſo nicht in allen Theilen völlig ken̄tlich ſind.

§. 26. Zu den Gemälden rechne ich bemalete Statuen, wie die von mir beſchriebene in dem herculaniſchen Muſeo iſt,[3]) und bemalete erhobene Arbeiten auf Begräbnißurnen, von welchen Buonarroti einige bekan̄t gemachet hat, deren Figuren mit einer weiſſen Farbe übertragen worden, auf welche hernach die anderen Farben geſezet ſind.[4])

---

1) Onomast. l. 5. c. 16. segm. 96.

2) Athen. l. 15. [c. 6. n. 22.]

3) Tristan. t. 1. p. 737.

4) Oben (2 B. 2 K. 16 §. u. 3 B. 1 K. 7 §.) wird der achtzehn bemalten Graburnen von gebran̄ter Erde gedacht, alle mit dem kämpfenden Helden Echetlus. Es befinden ſich aber in eben jener Sam̄lung hetruriſcher Monumente bei der florentiniſchen Galerie noch mehrere Urnen ähnlicher Art: fünf, auf denen der Kampf des Polynikes mit dem Eteokles vorgeſtellt iſt, ſcheinen ſämtlich bemalt geweſen zu ſein; doch haben ſich die Farben nur auf zweien erhalten. Am friſcheſten erſcheint der Anſtrich bunter Farben an einer andern Urne, wo ein auf der Erde liegender Krieger ſich mit

Eine Zugabe dieſes Stüks mag eine Unterſuchung ſein einer Nachricht von zwölf Urnen von Porphyr, die zu Chiuſi in Toſcana ſollen geweſen ſein, izo aber weder an dieſem Orte, noch ſonſt in ganz Toſcana und Italien, befindlich ſind. Wären dieſelben vorhanden geweſen, ſo köñte es ein Stein ſein, welcher einige Ähnlichkeit mit dem Porphyr gehabt hätte, ſonderlich da Leander Alberti einen ſolchen bei Volterra gefundenen Stein Porphyr nennet. 1) Gori, welcher dieſes aus einer Handſchrift der Bibliothek des Hauſes Strozzi zu Florenz anführet, 2) theilet auch eine Inſchrift auf einer dieſer Urnen mit: da mir aber dieſe Nachricht verdächtig ſchien, ſo habe ich dieſelbe aus dem Originale vollſtändig abſchreiben laſſen. Den Verdacht gibt die Sache ſelbſt, und das Alter der Handſchrift. Deñ es iſt nicht glaublich, daß die Großherzoge von Toſcana, welche alle ſehr aufmerkſam geweſen auf das, was die Künſte und das Altertum betrift, ſolche ſeltene Stüke aus dem Lande gehen laſſen, zumal, da die Urnen etwa um die Hälfte des vorigen Jahrhunderts würden gefunden worden ſein. Fer-

---

dem Schilde gegen zwei auf ihn eindringende Feinde bedekt, während auch von ſeiner Seite zwei Männer herantreten, ihn zu vertheidigen. An verſchiedenen Urnen von Marmor und Alabaſter bemerkt man blos einzelne bemalte Theile, z. B. die Augen und Augenbraunen mit ſchwarzer, den Mund mit rother Farbe; Kleidungſtüke oder Rüſtungen, welche recht hervorſtechen ſollen, ſind ſchon blau angeſtrichen. An einer ſolchen Urne, wo Ulyſſes bei den Sirenen vorüberſchift, [man vergleiche 8 B. 3 K. 11 §.] iſt der Schnabel des Schifs nebſt andern Zieraten vergoldet, das Segel mit ſchmalen rothen Streifen, die ſich kreuzen, geziert. Meyer.

1) Descriz. d' Ital. p. 50.

2) Mus. Etrusc. præf. p. 20,

ner ſind die Briefe, aus welchen die ſtrozziſche Handſchrift beſtehet, alle zwiſchen 1653 und 1660 geſchrieben, und derjenige, welcher dieſe Nachricht enthält, iſt vom Jahre 1657, und zwar von einem Mönche an einen andern Monch geſchrieben: ich halte daher dieſelbe für eine Mönchslegende. Gori ſelbſt hat hier Änderungen gemachet; er hat erſtlich das angezeigete Maß derſelben nicht richtig angegeben, der Brief redet von zwo Braccia in der Höhe (eine florentiniſche Braccia hält drittehalb römiſche Palme,) und von eben ſo viel in der Länge; Gori aber gibt nur drei Palmen an. Ferner ſiehet die Inſchrift in dem Originale nicht ſehr hetruriſch aus, welche Form und Geſtalt ihr im Druke gegeben worden.

Drittes Kapitel.

Nach den gegebenen vorläufigen Keñtniſſen des erſten Stüks dieſes Abſchnitts von den äuſſern Umſtänden und Urſachen der hetruriſchen Kunſt, von der Abbildung ihrer Götter und Helden, und nach der Anzeige der Werke der Kunſt, führe ich die Betrachtungen des Leſers zu den Eigenſchaften und Keñzeichen der Kunſt dieſes Volks, das iſt: zu dem Style der hetruriſchen Künſtler, wovon dieſes Stük handelt.

Hier iſt allgemein zu erinnern, daß die Keñzeichen zum Unterſchiede des hetruriſchen und des älteſten griechiſchen Styls, welche auſſer der Zeichnung von zufälligen Dingen, als von Gebräuchen und von der Kleidung möchten genommen werden, trüglich ſein können. Die Athenienſer, ſagt Ariſtides, macheten die Waffen der Pallas in eben der Form, wie ihnen die Göttin dieſelbe angegeben hatte:[1] man kañ aber von einem griechiſchen Helme der Pallas oder anderer Figuren auf keine griechiſche Arbeit ſchließen. Deñ ſogenañte griechiſche Helme finden ſich auch auf unſtreitig hetruriſchen Werken, wie ihn eine Minerva hat auf dem mehrmal angeführeten dreiſeitigen Altare der Villa Borgheſe und auf einer

---

[1] Panathen. orat. t. 1. p. 107.

In dieſer Stelle wird geſagt, daß Minerva die Athenienſer den Gebrauch der Waffen lehrte, indem ſie ihnen eben die Rüſtung gab, in welcher die Athenienſer ſie in der Folge vorzuſtellen pflegten. Fea.

Schale mit hetruriſcher Schrift in dem Muſeo des Collegii St. Ignatii zu Rom.[1])

§. 1. Der Styl der hetruriſchen Künſtler iſt ſich ſelbſt nicht beſtändig gleich geblieben, ſondern hat, wie der ägyptiſche und griechiſche, verſchiedene Stufen und Zeiten, von den einfältigen Geſtaltungen ihrer erſten Zeiten an bis zu der Blüthe ihrer Kunſt, welche ſich endlich nachher durch Nachahmung griechiſcher Werke, wie ſehr wahrſcheinlich iſt, verbeſſert, und eine von den älteren Zeiten verſchiedene Geſtalt angenommen hat. Dieſe verſchiedenen Stufen der hetruriſchen Kunſt ſind wohl zu merken und genau zu unterſcheiden, um zu einiger ſyſtematiſchen Keñtniß in derſelben zu gelangen. Endlich, nachdem die Hetrurier eine geraume Zeit den Römern unterthänig geweſen wären, fiel ihre Kunſt, welches ſich an neun und zwanzig Schalen von Erzt, in dem Muſeo des gedachten Collegii, zeiget, unter welchen diejenigen, deren Schrift ſich der römiſchen Schrift und Sprache nähert, ſchlechter als die älteren gezeichnet und gearbeitet ſind. Aus dieſen kleinen Stüken aber iſt weiter nicht viel Beſtim̃tes anzugeben; und da der Fall der Kunſt kein Styl in derſelben iſt, ſo bleibe ich bei den vorher geſezeten drei Zeiten.

Wir können alſo drei verſchiedene Style der hetruriſchen Kunſt, wie bei den Agyptern, ſezen, den älteren, den nachfolgenden, und drittens denjenigen, welcher ſich durch Nachahmung der Griechen verbeſſert hat. In allen drei Stylen wäre zuerſt von der Zeichnung des Nakenden, und zum zweiten von bekleideten Figuren zu reden; da aber die Bekleidung in ihren Arten von der griechiſchen nicht ſehr verſchieden iſt, ſo können einige wenige Anmerkungen, welche beſonders über dieſelben und über ihren Schmuk zu machen wären, zu Ende dieſes Stüks zuſammengenommen werden.

---

[1]) Dempster. Etrur. regal. t. 1. tab. 4.

§. 2. Der allerälteſte Styl iſt von der Zeit, da dieſes Volk ſich durch ganz Italien bis an die äuſſerſten Vorgebirge von Großgriechenland erſtrekete; und wir können uns von der Zeichnung deſſelben einen deutlichen Begrif machen aus den ſeltenen ſilbernen Münzen, die in den Städten des untern Theiles von Italien gepräget worden, wovon ſich die reichſte Sam̃lung in dem Muſeo des Duca Caraffa Noja befindet. 1)

---

1) Der Autor ſcheint den alten in den Städten des untern Italiens geprägten Münzen hier ein gar zu hohes Alter beizulegen, vielleicht auch nicht mit ganz zureichenden Gründen ſie unter die ächten Denkmale des älteſten Styls der hetruriſchen Kunſt zu rechnen. Gab es einen ſolchen mit eigentümlichem Charakter, ſo wird er vornehmlich in den Monumenten geſucht und gefunden werden müſſen, welche in den Hauptſizen des Volks, im eigentlichen Hetrurien, entſtanden ſind, nicht in den hetruriſchen Colonien Unteritaliens, wo Sitten, Kunſt und Sprache der in der Nachbarſchaft angeſiedelten Griechen gewiß ihren Einfluß werden verbreitet haben. Auch möchte es nicht leicht ſein, die Münzen der urſprünglich griechiſchen Städte dieſes Landes von denen der urſprünglich hetruriſchen in Betracht des Styls zu unterſcheiden. Doch dieſes verlangt der Verfaſſer auch nicht. Deñ da er in der Folge die alten Münzen von Caulonia, Sybaris und Päſtum, als frühe Monumente der griechiſchen Kunſt anführt, wird zugleich bemerkt, der den Dreizak ſchwingende Neptun auf den Münzen der zulezt genañten Stadt ſei im hetruriſchen Styl gearbeitet, wodurch alſo wieder auf das Verfließen der hetruriſchen in die griechiſche Kunſt hingedeutet wird. Weñ übrigens die Münzen in Beziehung auf Kunſtgeſchichte gar manche Aufklärung gewähren können,

§. 3. Die Eigenſchaften dieſes älteren und erſten Styls der hetruriſchen Künſtler ſind erſtlich die geraden Linien ihrer Zeichnung, nebſt der ſteifen Stellung und der gezwungenen Handlung ihrer Figuren, und zweitens der unvollkommene Begrif der Schönheit des Geſichts. Die erſte Eigenſchaft beſtehet darin, daß der Umriß der Figuren ſich wenig ſenket und erhebet, und dieſes verurſachet, daß dieſelbe dünne und ſpillenmäßig ausſehen, (obgleich Catullus ſaget: der dike Hetrurier,[1]) weil die Muſkeln wenig angedeutet ſind; es fehlet alſo in dieſem Style die Mannigfaltigkeit. In dieſer Zeichnung lieget zum Theil die Urſache von der ſteifen Stellung, vornehmlich aber in der Unwiſſenheit der erſten Zeiten: deñ die Mannigfaltigkeit in Stellung und Handlung kañ ohne hinlängliche Keñtniß des Körpers, und ohne Freiheit in der Zeichnung nicht ausgedrüket und gebildet werden: die Kunſt fängt, wie die Weisheit, mit Erkeñtniß unſer ſelbſt an.

§. 4. Die zweite Eigenſchaft, nämlich der unvollkommene Begrif der Schönheit des Geſichts, war, wie in der älteſten Kunſt der Griechen, ſo auch bei den Hetruriern: die Form der Köpfe iſt ein länglich gezogenes Oval, welches durch ein ſpiziges Kiñ kleinlich erſcheinet; die Augen ſind platt geſchnitten und ſchräg aufwärts gezogen, und liegen mit dem

---

ſo muß man, um nicht in Irrtümer zu verfallen, erwägen, daß ſie in Anſehung der Bilder der Gottheiten oft Nachahmungen von Tempelſtatuen enthalten mögen, und in ſolchem Falle nicht ſelbſt Werke des alten Styls, ſondern blos ſpätere Copien ſind. Meyer.

[1] Carm. 39. v. 21.

Augenknochen gleich, und der Mund ziehet ſich in deſſen Winkeln ebenfalls aufwärts.

Dieſe Eigenſchaften ſind eben dieſelben, welche wir bei den älteſten ägyptiſchen Figuren beſtimmet haben, und hierdurch wird ſtükweiſe deutlicher, was im erſten Kapitel aus alten Scribenten von der Ähnlichkeit der ägyptiſchen und der hetruriſchen Figuren angezeiget worden. Man hat ſich die Figuren dieſes Styls als einen einfältig geſchnittenen Rok aus geraden Theilen vorzuſtellen, bei welchem, die ihn macheten und trugen, eine Zeit lang blieben; jene künſtelten nicht, und dieſen war es zur Bedekung genug; der erſte hatte eine Figur ſo gezeichnet, und andere zeichneten ihm nach. Es war auch ein gewiſſer Schlag von Geſichtern angenommen, wovon man um ſo weniger abging, da die erſten Bilder Gottheiten waren, von denen eine jede der andern ähnlich ſehen ſollte. Die Kunſt war damals wie ein ſchlechtes Lehrgebäude, welches blinde Nachfolger machet und nicht zweifeln noch unterſuchen läſſet; und die Zeichnung wie des Anaxagoras Sonne, welche die Schüler, wie ihr Meiſter, für einen Stein hielten, wider alle empfindliche Augenſcheinlichkeit. Die Natur hätte die Künſtler lehren ſollen, aber die Gewohnheit war ihnen zur Natur geworden, und daher war von dieſer die Kunſt verſchieden.

§. 5. Dieſer erſte Styl findet ſich, auſſer gedachten Münzen, in vielen kleinen Figuren von Erzt, und einige ſind den ägyptiſchen vollkommen ähnlich durch die an den Seiten angeſchloſſenen und herunterhängenden Arme, und durch die parallel ſtehenden Fuße; und die Statue in der Villa Mattei ſowohl, als die erhobene Arbeit der Leukothea in der Villa Albani hat alle Eigenſchaften dieſes Styls. Die Zeichnung des Genius im Palaſte Barberini iſt ſehr platt und ohne beſondere Andeutung der Theile, die Fuße ſtehen in gleicher Linie, und die hohlen Augen ſind platt, geofnet und etwas aufwärts gezogen. Das Gewand an der Statue in der Villa Mattei, und an den Figuren des erhobenen Werks, kañ nicht einfaltiger gedacht werden, und die nur eingeſchnittenen Falten ſind wie mit einem Kamme gezogen. Ein aufmerkſamer Beobachter des Weſentlichen in den Altertümern wird dieſen erſten Styl auch an einigen anderen Werken finden, die nicht an gleich berühmten und gewöhnlich beſucheten Orten in Rom ſtehen; z. E. an einer mäñlichen Figur, welche auf einem Stuhle ſizet, auf einer kleinen erhobenen Arbeit in dem Hofe des Hauſes Capponi.

§. 6. Bei aller dieſer Ungeſchiklichkeit in Zeichnung der Figuren waren die älteſten hetruriſchen Künſtler zu der Wiſſenſchaft der Zierlichkeit der Formen in ihren Gefäßen gelanget, das iſt: ſie hatten das, was blos idealiſch und ſcientifiſch iſt, erkañt, da ſie hingegen in dem, wo die Nachahmung uns führet, unvollkommen geblieben waren. Dieſes offenbaret ſich an vielen Gefäßen, an denen die Zeichnung der Gemälde den allerälteſten Styl zeiget: und ich kañ hier insbeſondere ein Gefäß des erſten Bandes der hamiltoniſchen Sam̃lung anführen, welches an der vordern Seite eine mäñliche Figur auf einem zweiſpännigen Wagen zwiſchen zwo ſtehenden Figuren vorſtellet, auf deſſen hinterer Seite zwo andere Figuren zu Pferde gemalet ſind. Noch merkwürdiger aber iſt ein Gefäß von Erzt, von anderthalb römiſchen Palmen im Durchmeſſer, welches vergoldet war, und auf dem Bauche die lieblichſten Zieraten eingegraben hat. Auf dem Dekel des Gefäßes ſtehet in der Mitten eine unbekleidete mäñliche Figur von einem halben Palm hoch mit einem Diſkus in der rechten Hand, und auf dem Rande ſind drei kleinere Figuren zu Pferde befeſtiget, von denen die eine reitet und die zwo andern ſizen von der Seite zu Pferde; und die Figuren ſowohl als die Pferde ſind in dem älteſten Style gearbeitet. Dieſes Gefäß wurde vor etwa fünf Jahren in der Gegend des alten Capua entdeket und voller Aſche und Gebeine gefunden, und befindet ſich bei dem königlichen Intendanten, dem Ritter Negroni, zu Caſerta.

§. 7. Dieſen Styl aber verließen die hetruriſchen Künſtler, da ſie zu größerer Wiſſenſchaft gelangeten, und anſtatt daß ſie, wie die älteſten Griechen, in den erſten Zeiten mehr bekleidete als nakte Figuren ſcheinen gemachet zu haben, ſo fingen ſie an das Nakte, mehr vorzuſtellen. Deñ es ſcheinet aus einigen kleinen Figuren in Erzt, welche nakend ſind bis auf die Schaam, die in einem Beutel ſteket, welcher mit Bändern um die Hüften gebunden iſt, daß man es wider den Wohlſtand gehalten habe, ganz nakte Figuren vorzuſtellen. [1]

§. 8. Weñ man aus den älteſten geſchnittenen Steinen der Hetrurier urtheilen wollte, ſo würde man glauben, der erſte Styl ſei nicht allgemein, wenigſtens nicht unter den Steinſchneidern, geweſen. Deñ an den Figuren auf Steinen iſt alles knollig und kugelmäßig, welches das Gegentheil von den angegebenen Keñzeichen des erſten Styls wäre: eines aber widerſpricht dem andern nicht. Deñ weñ ihre

---

[1] Dieſe Beiſpiele ſind ſehr ſelten im Vergleiche mit ſo vielen andern mañlichen und weiblichen hetruriſchen Figuren, welche nicht blos nakend ſind, ſondern auch eben ſo ausgelaſſene Stellungen haben, wie man ſie oft in griechiſchen und römiſchen Arbeiten wahrnim̃t. Man ſehe nur in dieſer Rukſicht das hetruriſche Muſeum, und das von Cortona. Amoretti.

Steine, wie izo, mit dem Rade geſchnitten worden, wie der Anblik ſelbſt zu geben ſcheinet, ſo war der leichteſte Weg im Drehen durch Rundungen eine Figur auszuarbeiten und hervorzubringen; und vermuthlich verſtanden die älteſten Steinſchneider nicht, mit ſehr ſpizigen Eiſen zu arbeiten. Die kugellichten Formen wären alſo kein Grundſaz der Kunſt, ſondern ein mechaniſcher Weg in der Arbeit. Die geſchnittenen Steine ihrer erſten Zeiten aber ſind das Gegentheil ihrer älteſten Figuren in Marmor und in Erzt; und es wird aus jenen offenbar, daß ſich die Verbeſſerung der Kunſt mit einem ſtarken Ausdruke, und mit einer empfindlichen Andeutung der Theile an ihren Figuren angefangen habe, welches ſich auch an einigen Werken in Marmor zeiget; und dieſes iſt das Keñzeichen der beſten Zeiten ihrer Kunſt.

§. 9. Um welche Zeit ſich dieſer Styl völlig gebildet, läſſet ſich nicht beſtimmen; es iſt aber wahrſcheinlich, daß es mit der Verbeſſerung der griechiſchen Kunſt zu gleicher Zeit eingetroffen ſei. Deñ man kañ ſich die Zeit vor und unter dem Phidias wie die Wiederherſtellung der Künſte und Wiſſenſchaften in neueren Zeiten, vorſtellen, welche nicht in einem einzigen Lande allein anfing, und ſich hernach in andere Länder ausbreitete; ſondern die ganze Natur der Menſchenkinder ſchien damals in allen Ländern rege zu werden, und die groſſen Erfindungen thaten ſich mit einmal hervor. In Griechenland iſt dieſes von beſageter Zeit in allerlei Arten von Wiſſenſchaften gewiß, und es ſcheinet, daß ſich damals auch über andere geſittete Volker ein allgemeiner Geiſt ergoſſen, welcher ſonderlich in die Kunſt gewirket, dieſelbe begeiſtert und belebet habe.

§. 10. Wir gehen alſo von dem erſten und älteren hetruriſchen Style zu dem nachfolgenden und zweiten; deſſen Eigenſchaften und Keñzeichen ſind theils eine empfindliche Andeutung der Gelenke und Muſkeln, und reihenweiſe gelegete Haare, theils eine gezwungene Stellung und Handlung, die in einigen Figuren gewaltſam und übertrieben iſt. In der erſten Eigenſchaft ſind die Muſkeln ſchwülſtig erhoben, und liegen wie Hügel; die Knochen ſind ſchneidend gezeichnet und allzu ſichtbar angegeben, wodurch dieſer Styl hart und peinlich wird. Es iſt aber zu merken, daß die beiden Arten dieſer Eigenſchaft, nämlich die ſtarke Andeutung der Muſkeln und der Knochen, ſich nicht beſtändig beiſammen in allerhand Werken dieſes Styls finden. In Marmor, weil ſich nur göttliche Figuren erhalten haben, ſind die Muſkeln nicht allezeit ſehr geſuchet; aber ein übertriebenes Weſen, ſonderlich in der Zeichnung der Schienbeine, und der ſtrenge und harte Schnitt der Muſkeln der Wade zeiget ſich an allen.

Überhaupt aber kañ man als eine Regel feſtſezen, daß die Griechen mehr den Ausdruk und die Andeutung der Muſkeln, die Hetrurier aber der Knochen geſuchet; und weñ ich nach dieſer Keñtniß einen ſeltenen und ſchön geſchnittenen Stein beurtheile, und einige Knochen zu ſtark angegeben ſehe, ſo wäre ich geneigt, denſelben für hetruriſch zu halten, da er im übrigen einem griechiſchen Künſtler Ehre machen koñte. Es ſtellet derſelbe den Theſeus vor, wie er die Phäa erſchlagen hat, wovon Plutarchus meldet.[1] Dieſer Carniol befand ſich noch vor zwanzig Jahren in dem königlichen farneſiſchen Muſeo zu Capo di Monte in Neapel, iſt aber ſeit der Zeit entwendet worden, wie es vor und nachher mit andern ſchönen Steinen daſelbſt ergangen iſt. In dem Stoſchiſchen Muſeo iſt eben dieſe Vorſtellung in Carniol geſchnitten,[1] wo aber dieſer Stein für einen Chalcedon angegeben iſt. Jener Stein kañ dem Leſer zugleich als ein Exempel dienen von der Zweifelhaftigkeit in Entſcheidung zwiſchen hetruriſchen und zwiſchen griechiſchen Arbeiten des ältern Styls.[2]

---

[1] [Thes. c. 9.]

§. 11. Was die reihenweis gelegeten Haare ſowohl des Haupts als auch der Schaam betrift, finden ſich dieſelben ebenfalls ohne Ausnahme an allen hetruriſchen Figuren, auch der Thiere, wie man bemerken kañ an der berühmten Wölfin von Erzt im Campidoglio, die den Romulus und den Remus ſäuget. Deñ da dieſelbe vermuthlich diejenige Wölfin iſt, die zur Zeit des Dionyſius von Halikarnaß in einem kleinen Tempel am palatiniſchen Berge ſtand,[3] das iſt: in dem Tempel des Romulus, itzo St. Theodor genañt, wo dieſelbe iſt entdeket worden; und da dieſe Wölfin, wie eben der Scribent meldet, für ein Werk alter Kunſt gehalten wurde (χαλκεα ποιηματα παλαιας εργασιας): ſo muß dieſelbe für eine Arbeit hetruriſcher Künſtler zu achten ſein, deren ſich die Römer in ihren älteſten Zeiten bedieneten. Von einer ſolchen Wölfin meldet Cicero,[4] daß dieſelbe vom Blitze beſchädigt worden ſei, welches unter dem Conſulate des Julius Cäſar und des Bibulus geſchahe;[5]

---

[1] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 1 Abth.]

[2] Dieſer Stein iſt ohne Zweifel griechiſche Arbeit. Meyer.

[3] Antiq. Rom. l. 1. c. 79.

[4] De divinat. l. 2. c. 20.

[5] Dio. Cass. l. 27. §. 9.

Die von Dio Caſſius angeführten Conſuln ſind:

daß es aber diejenige ſei, von welcher wir reden, ſcheinet eine ſolche Verlezung an dem hinteren Schen-

Lucius Cäſar, L. Marcius und C. F. Figulus, deren Conſulat in das Jahr Roms 690 fällt. Dieſer Autor erwähnt, daß die Wolfin im Capitolio war; eben ſo Cicero in der dritten Rede gegen Catilina (c. 8. et l. c.), und beide verſichern, daß ſie vom Blize getroffen und umgefallen ſei. Nothwendig hätte ein ſolcher Blizſtrahl eine andere Wirkung hervorbringen müßen, als einen einfachen Riß oder Verlezung am Schenkel. Cicero (de divinat. l. 1. c. 12. in Catil. orat. 3. c. 8.) läßt in den Worten:

Hic silvestris *erat* Romani nominis altrix,

ahnen, daß ſie zu ſeiner Zeit nicht mehr vorhanden war. Von dem Kinde, welches den Romulus vorſtellte, ſagt er in der angeführten Rede: *fuisse meministis.* Nardini (Roma antica l. 5. c. 4. p. 200.) und Ficoroni (le vestig. l. 1. c. 10. p. 37.) haben hierauf nicht geachtet, da ſie glaubten, daß dieſe Wolfin jezo noch im Capitolio vorhanden ſei. Die andere, von Dionyſius von Halikarnaß erwähnte Wolfin ließen im Jahre Roms 457 die ædiles curules Cneus und Quintus Ogulinus aus dem einigen Wucherern abgenommenen Strafgelde verfertigen, (Liv. l. 10. c. 16. n. 23.) und als Denkmal der beiden Gründer Roms, welche von einer Wolfin geſauget worden, in jenem Tempel aufſtellen. Und dies war vermuthlich die jezo ſogenañte Wolfin vom Capitolio, wie auch Fulvius Urſinus (Nardini l. c.) meint, welche vielleicht in der Folge auch von einem Blizſtrahle getroffen worden, weñ man die Verlezung, oder um richtiger zu reden, die Verlezungen, die ſich an beiden Schenkeln finden, nicht einer andern Urſache zuſchreiben will. Fea.

Uber die Streitfrage, welche von den beiden Wolfinnen, deren die Autoren erwähnen, die jezo noch im Capitolio vorhandene ſein möge, dürfen wir uns zwar nicht anmaßen zu entſcheiden; allein der Augenſchein läßt uns an dieſem Monumente eine ſteife geradlinichte Zeichnung wahrnehmen. Die Haare um den Hals ſind, wie kel, wo ein geborſtener zwei Finger breiter Riß iſt, zu beweiſen. Dio Caſſius ſaget zwar in angezogener Stelle, daß die vom Blize gerührete Wölfin auf dem Capitolio geſtanden habe; dieſes kan̄ aber eine Irrung ſein, da dieſer Scribent über zweihundert Jahre nachher gelebet hat. Es iſt jedoch hier zu merken, daß nur allein die Wölfin alt iſt; die beiden Kinder hingegen ſind ein neuer Zuſaz.

§. 12. Die zweite Eigenſchaft dieſes Styls kan̄ nicht unter einen einzigen Begrif gefaſſet werden; den̄ gezwungen und gewaltſam iſt nicht einerlei. Dieſes gehet nicht allein auf die Stellung, die Handlung und den Ausdruk, ſondern auch auf die Bewegung aller Theile; jenes kan̄ zwar von der Handlung geſaget werden, findet aber auch in der ruhigſten Stellung ſtatt. Gezwungen iſt das Gegentheil von der Natur, und gewaltſam das Gegentheil von der Sittſamkeit und dem Wohlſtande. Das erſte iſt eine Eigenſchaft auch des erſten Styls, das zweite aber dieſes Styls insbeſondere. Das Gewaltſame der Stellung fließet aus der erſten Eigenſchaft; den̄, um den geſucheten ſtarken Ausdruk und die empfindliche Andeutung zu erhalten, ſezete man die Figuren in Stände und

---

es an uralten Werken gewöhnlich iſt, wenig erhoben und reihenweis liegend; überhaupt eine rohe etwas unbeholfene Manier im Ganzen, jedoch nicht ohne Geiſt und grimmigen Ausdruk. Ein Kunſtwerk von ſolchem Charakter, wen̄ es auch von hetruriſcher Arbeit iſt, kan̄ ſchwerlich erſt im Jahre 457 der Stadt Rom, welches etwa mit der 120 Olympiade übereinkom̄t, entſtanden ſein. Die Beſchädigungen an den Hinterbeinen des Thiers fallen übrigens deutlich in die Augen, und machen es allerdings wahrſcheinlich, daß dieſes Werk eben dasjenige ſei, welches einſt vom Blize getroffen worden. Meyer

[Unter den Abbildungen, Numero 95.]

Handlungen, worin ſich ienes am ſichtbarſten äuſſern koñte, und man wählete das Gewaltſame anſtatt der Ruhe und der Stille, und die Empfindung wurde gleichſam aufgeblaſen, und bis an ihre äuſſerſten Gränzen getrieben.

§. 13. Was ich hier allgemein bemerket habe, kañ insbeſondere in einzelnen Figuren und Werken erläutert werden; und ich führe den Leſer zu einem bärtigen Mercurius auf dem oft angezeigeten borgheſiſchen Altare, welcher wie ein Herkules muſkulirt iſt, und ſonderlich zu dem Tydeus und Peleus.[1]) An dieſen kleinen Figuren ſind die Schlüſſelbeine am Halſe, die Ripen, die Knorpel des Ellenbogens und der Kniee, die Knöchel der Hände und der Füße ſo hervorliegend angegeben, als die Rohren der Arme und der Schienbeine; ja, es iſt die Spize des Bruſtknochens am Tydeus ſichtbar gemachet. Die Muſkeln ſind alle in der heftigſten Bewegung auch am Peleus, wo ſich weniger Grund als in jenem dazu findet: am Tydeus ſind auch die Muſkeln unter dem Arme nicht vergeſſen. Die gezwungene Stellung zeiget ſich auf dem vorher erwähneten runden Altare im Muſeo Capitolino, und in mehreren Figuren auf dem borgheſiſchen Altare: hier ſind die Füße der vorwärts geſtelleten Gottheiten parallel geſchloſſen, und an denen, die man von der Seite ſiehet, ſtehen ſie in gerader Linie einer hinter dem andern. Die Hände machen überhaupt an allen Figuren eine gezwungene und ungelehrete Handlung, ſo daß, weñ dieſelben mit den vorderen Fingern etwas halten, die anderen Finger gerade und ſteif vorausſtehen. Bei einer ſo großen Wiſſenſchaft und Kunſt in der Ausführung mangelten den hetruriſchen Künſtlern die Begriffe der Schönheit: deñ der Kopf des

---

1) [Denkmale, Numero 106 und 125.]

Tydeus iſt nach einer gemeinen Bildung entworfen, und der Kopf des Peleus, von nicht ſchönerer Geſtalt, iſt eben ſo verdrehet als deſſen Korper.

§. 14. Man koñte auf die Figuren dieſes Styls ſowohl als des erſten in gewiſſer Maße deuten, was Pindarus vom Vulcanus ſaget, daß er ohne Gratie geboren ſei.[1] Überhaupt würde dieſer zweite Styl, verglichen mit dem griechiſchen von guter Zeit, anzuſehen ſein wie ein junger Menſch, welcher das Gluk einer aufmerkſamen Erziehung nicht gehabt, und dem man den Zügel in ſeinen Begierden und Aufwallung der Geiſter ſchießen laſſen, die ihn zu aufgebrachten Handlungen treiben, wie dieſer, ſage ich, gegen einen ſchönen Jüngling ſein würde, bei welchem eine weiſe Erziehung und ein gelehrter Unterricht das Feuer einſchränken, und der vorzüglichen Bildung der Natur ſelbſt durch ein geſittetes Weſen eine größere Erhabenheit geben wird. Dieſer zweite Styl iſt auch, wie man izo redet, manierirt zu nennen, welches nichts anderes iſt, als ein beſtändiger Charakter in allerlei Figuren; deñ Apollo, Mars, Herkules, und Vulcanus ſind auf ihren Werken in der Zeichnung nicht verſchieden. Da nun einerlei Charakter kein Charakter iſt: ſo koñte man auf hetruriſche Künſtler das, was Ariſtoteles am Zeuxis tadelt, deuten: nämlich, daß ſie keinen Charakter gehabt haben;[2] ſo wie wir eben dieſes

---

1) Plutarch. amator. p. 751. [t. 9. p. 11. edit. Reisk.]

2) Poet. c. 6. p. 7.

Dieſer dem Zeuxis gemachte Vorwurf ſcheint nach Plinus (l. 35. c. 9. sect. 36. n. 13.) die von demſelben Künſtler verfertigte Penelope nicht zu treffen: in qua pinxisse *mores* videtur. Fea.

[Man vergleiche 5 B. 3 K. 2 §. 9 B. 3 K. 25 §. Vorlauf. Abhandl. 4 K. 28 §.]

tadeln würden an dem Lobe einer berühmten Perſon in den Geſchichten unſerer Zeit und nach dem heutigen Styl, welches insgemein ſo unbeſtimt und allgemein abgefaſſet iſt, daß es hundert anderen koñte beigeleget werden.

§. 15. Dieſe Eigenſchaften der alten hetruriſchen Künſtler bliken noch izo hervor in den Werken ihrer Nachkommen und entdeken ſich unparteiiſchen Augen der Kenner in der Zeichnung des Michael Angelo, des Größten unter ihnen; daher ſaget jemand nicht ohne Grund, daß, wer eine Figur dieſes Künſtlers geſehen habe, habe ſie alle geſehen.[1] Es iſt auch dieſer Charakter unwiderſprechlich eine von den Unvollkommenheiten eines Daniel von Volterra, Pietro von Cortona, und anderer.

§. 16. Von der hetruriſchen Kleidung habe ich nichts als dieſes zu erinnern: An Figuren in Marmor iſt der Mantel niemals frei geworfen, ſondern allezeit in Parallelfalten geleget, die entweder ſenkrecht, oder in die Quere gehen; einen freien Wurf der Mäntel aber ſiehet man an zween unter den fünf griechiſchen Helden,[2] folglich kañ aus jenen Werken nicht allgemein geſchloſſen werden. Die Armel des weiblichen Unterkleides ſind oft in ganz kleine, gekniffene Falten gebrochen, nach Art der italiäniſchen Chorhemden (rocchetti) der Cardinäle und der Canonici einiger Kirchen; oder in Deutſchland kañ man ſich von dem, was ich andeuten will, einen Begrif machen an den runden Laternen von Papier, die in ſolche Brüche geleget ſind, um dieſelben aufziehen und zuſammendruken zu können. Eben dergleichen Armel hat auch eine mänliche Figur, namlich die angezeigete Statue in der

---

[1] Dolce, Dial. della pittura, p. 48.

[2] [Denkmale, Numero 105.]

Villa **Albani**. Die Haare ſind an den mehreſten mañlichen Figuren ſowohl als weiblichen dergeſtalt getheilet, daß die, welche von der Scheitel heruntergehen, hinten gebunden ſind, die anderen fallen in Stripen über die Achſeln vorn herab, nach dem Gebrauche der älteren Zeiten auch bei anderen Völkern. Dieſes iſt oben bei den Aegyptern angezeiget, und wird auch in einem der folgenden Bücher von den Griechen bemerket werden.

§. 17. Bisher und in dem erſten und zweiten Style haben wir die Kunſt betrachtet, die den Hetruriern eigen war,[1] und vor deren näherer Bekañtſchaft mit den griechiſchen Werken der Kunſt, das iſt: ehe dieſe ſich des unteren Theils von Italien und anderer Gegenden am adriatiſchen Meere bemächtigten, und die Hetrurier in engere Gränzen einſchloßen. Da nun die Griechen jenen ſchönſten Theil von Italien eingenommen hatten, und mächtige Städte ſtifteten, fingen die Künſte noch zeitiger als ſelbſt in Griechenland an zu blühen, und erleuchteten auch ihre Nachbarn, die Hetrurier, welche ſich in Campanien behaupteten. Deñ da dieſe bereits in den älteſten Zeiten die Geſchichte der Griechen auf ihren Denkmalen vorgeſtellet hatten, folglich die Griechen als ihre Lehrer erkañten: ſo war dadurch der Weg gebahnet, auch in der Kunſt von ihnen zu lernen. Daß dieſes wirklich geſchehen ſei, wird wahrſcheinlich durch Münzen der mehreſten Städte in Campanien, die, beſage ihres Namens mit hetruriſcher Schrift, zu der Zeit gepräget worden, da ſie annoch von Hetruriern bewohnet waren; deñ auf dieſen Münzen ſind die Köpfe der Gottheiten denen auf griechiſchen Münzen und an ihren Statuen völlig ähnlich, ſo daß ſogar Jupiter, auf hetruriſchen Münzen der Stadt Capua, die Haare auf der Stirne geleget hat, ſo wie die Griechen dieſelben bildeten, welches im Folgenden angezeiget wird.

---

[1] Was der Autor in dieſem Kapitel von der **Härte** in den hetruriſchen Arbeiten ſagt, beſtätigt auch **Quintilian**. (L. 12. c. 10. n. 1.) **Fea**.

§. 18. Dieſes iſt alſo der dritte hetruriſche Styl, und derjenige, welcher dem größten Theile der Werke ihrer Kunſt eigen iſt, ſonderlich Begräbnißurnen von weißem Alabaſter von Volterra,[1] von welchen ſich vier in der Villa Albani befinden, die alle im Jahre 1761 bei gedachter Stadt entdeket worden. Dieſe Urnen ſind nur drei Palmen lang und einen Palm breit, daher dieſelben nur zur Verwahrung der Aſche können gedienet haben. Auf dem Dekel derſelben lieget die verſtorbene Perſon, halb Lebensgröße, mit aufgerichtetem Leibe, welcher ſich auf einen Arm ſtüzet, vorgeſtellet; drei von denſelben halten eine Schale, und eine ein Trinkhorn. Die Füße dieſer Figuren ſind wie abgeſäget, weil ſie auf dem Dekel nicht Raum hatten.[2]

---

[1] Auf verſchiedenen zuverläßig hetruriſchen Graburnen finden ſich plumpe und in Hinſicht auf den Ausdruk caricaturmäßig verzerrte Figuren, welche vielleicht für Werke einer eigenen Manier gehalten werden könnten. Ganz genau betrachtet unterſcheiden ſie ſich blos als beſonders ſchlechte Arbeiten; ſind auch ohne Zweifel erſt ſpät entſtanden und deuten auf den allgemein überhand nehmenden Verfall des Geſchmaks. Meyer.

[2] [Man ſehe die Beilage I. am Ende dieſes Bandes.]

Viertes Kapitel.

Von der Kunſt der mit den Hetruriern gränzenden Völker.

Der dritte Abſchnitt enthält eine Betrachtung über die Kunſt der mit den Hetruriern gränzenden Völker, welche ich hier in eins zuſammenfaſſe, nämlich der Samniter, Volſker und Campaner, und ſonderlich dieſer leztern, bei welchen die Kunſt nicht weniger als bei den Hetruriern blühete. Den Schluß machet eine Nachricht von Figuren, die in der Inſel Sardinien ſind entdeket worden.

§. 1. Von den Werken der Kunſt der Samniter und Volſker hat ſich, auſſer ein paar Münzen, ſo viel wir Nachricht haben, nichts erhalten;¹)

---

1) Baßreliefe, oder vielmehr Fragmente von Baßreliefen in gebrañter Erde und mit verſchiedenen Farben angeſtrichen, wurden im Jahre 1774 zu Velletri gefunden und für volſkiſche Arbeiten gehalten. Die Zeichnung der Figuren iſt ſteif, ihre Geſtalt ſchmächtig, die Geſichter haben barbariſch unförmliche Züge. Dieſe Monumente ſtellen Wettrenner zu Wagen und andere Gegenſtände vor, und ſcheinen in der That uralt. Der Geſchmak, oder, weñ man will, Styl derſelben hat die nächſte Ähnlichkeit mit den ſchwarzen ſilhouettenartigen Figuren der älteſten bemalten Gefäße von gebrañter Erde. Fea, welcher (t. 3. p. 5.) eines dieſer Fragmente hat in Kupfer ſtechen laßen, erkeñt ebenfalls in ihnen die Verwandtſchaft mit den uralten griechiſchen Vaſengemälden und vermuthet, ſie möchten wohl beſſern Originalen nachgeahmt ſein, welches wir dahin geſtellt ſein laßen. Noch iſt anzumerken, daß zur Erläuterung dieſer für

von den Campanern aber Münzen und irdene bemalete Gefäße: ich kañ alſo von jenen nur allgemeine Nachrichten von ihrer Verfaſſung und Lebensart geben, woraus auf die Kunſt unter ihnen köñte geſchloſſen werden, welches der erſte Saz dieſes Abſchnitts iſt; der zweite handelt von den Werken der Kunſt der Campaner.

§. 2. Es wird ſich mit der Kunſt jener beiden Völker wie mit ihrer Sprache verhalten, welches die oſciſche war,[1] die, wo ſie nicht als eine Mundart der hetruriſchen anzuſehen iſt, von dieſer wenigſtens nicht ſehr verſchieden geweſen ſein wird.[2] So wie wir aber den Unterſchied der Mundart dieſer Völker nicht wiſſen, ſo mangelt es uns auch an Unterricht, weñ ſich etwa von ihren Münzen oder geſchnittenen Steinen etwas erhalten hat, die Keñzeichen davon anzugeben.

§. 3. Die Samniter liebeten die Pracht, und waren, obſchon ein kriegeriſches Volk, dennoch den Wohllüſten des Lebens ſehr ergeben:[3] im Kriege waren ihrer Schilder einige mit Golde,[4] andere mit Silber ausgeleget, und zu der Zeit, da die Römer von Leinenzeuge nicht viel ſcheinen gewußt zu haben, trug die auserleſene Mañſchaft der Samniter ſogar im Felde Röke von Leinwand;[5] und

---

altvolſkiſche Arbeiten gehaltenen Denkmalen, die ſich gegenwärtig im Muſeo Borgia zu Velletri befinden: eine kleine Schrift unter dem Titel: Bassirilievi Volsci in terra cotta 1785. fol. mit colorirten Kupfertafeln im Druk erſchienen iſt. Meyer.

[1] Liv. l. 10. c. 14. n. 20.

[2] Guarnacci, Orig. ital. t. 2. l. 6. c. 1. p. 112. Fea.

[3] Casaubon. in Capitolin. p. 106.

[4] Liv. l. 9. c. 28. n. 40.

[5] Id. l. 10. c. 27. n. 38.

Livius berichtet, daß das ganze Lager der Samniter in dem Kriege der Römer unter dem Conſul L. Papirius Curſor, welches in's Gevierte ſich auf allen Seiten an zweihundert Schritte erſtrekete, mit leinenen Tüchern umzogen geweſen.[1] Capua, welches von den Hetruriern erbauet worden,[2] und nach dem Livius eine Stadt der Samniter war,[3] das iſt: wie er anderswo berichtet,[4] von dieſen jenen abgenommen worden, war wegen der Wohlluſt und Weichlichkeit berühmt.[5]

§. 4. Die Volſker hatten, ſo wie die Hetrurier und andere benachbarte Völker, ein ariſtokratiſches Regiment: 1) ſie wähleten daher nur bei entſtehendem Kriege einen König oder Heerführer, und die Einrichtung der Samniter war der zu Sparta und in Kreta ähnlich. 2) Von der großen Bevölkerung dieſer Nation zeugen noch izo die häufigen Trümmer vertilgeter Städte auf nahe gelegenen Hügeln, und von ihrer Macht die Geſchichte von ſo vielen blutigen Kriegen mit den Römern, welche jene nicht eher als nach vier und zwanzig Triumphen bezwingen konten. Die große Bevölkerung und die Pracht erwekete das Gehirn und den Fleiß, und die Freiheit erhob den Geiſt: Umſtände, welche der Kunſt ſehr vortheilhaft ſind.

---

[1] Ibid.

Nicht das ganze Lager, ſondern ein in der Mitte des Lagers abgeſonderter Raum, war nach Art eines Gezeltes mit leinenen Tuchern in der angegebenen Länge und Breite bedekt, nicht aber umzogen. Eine aus 16000 Mañ beſtehende Legion hieß linteata, weil jeder einzelne von ihnen an dieſem mit leinenen Tüchern bedekten Orte einen feierlichen Eid der Treue ablegen mußte, nicht aber deßhalb, weil ſie in Leinwand gekleidet waren. Fea.

[2] Mela, l. 2. c. 4.

[3] L. 4. c. 29. n. 52.

[4] L. 10. c. 27. n. 38.

[5] Daſſelbe kañ man auch von den Hetruriern ſagen, deñ Dionyſius (l. 2. c. 38.) erzählt, daß ſie eine weichliche Lebensart und goldenen Schmuk liebten, und (l. 9 c. 16) großen Aufwand machten, im Frieden wie im Kriege, indem ſie auſſer den nothwendigen Sachen verſchiedene koſtbare Gerathſchaften zu ihrem Vergnügen mit ſich führten. Nach Athenäus (l. 4. c. 13. n. 38.) hielten ſie zweimal des Tages koſtbare Mahlzeiten, wobei die Tiſche mit geblümten Tepichen und ſilbernen Gefäßen geſchmükt waren. (Lampredi, del Govern. civ. degli antichi. Tosc. p. 24.) Fea.

§. 5. Die Römer bedieneten ſich in den älteſten Zeiten der Künſtler aus beiden Völkern; Tarquinius Priſcus ließ von Fregellä aus dem Lande der Volſker einen Künſtler mit Namen Turrianus kommen, 3) welcher eine Statue des Jupiters von gebrañter Erde machete, und man will aus der großen Ähnlichkeit einer Münze des ſerviliſchen Geſchlechtes zu Rom mit einer ſamnitiſchen muthmaßen, daß jene von Künſtlern dieſer Nation gepräget worden. 4) Eine ſehr alte Münze von Anxur, einer Stadt der Volſker, izo Terracina, hat einen ſchönen Kopf der Pallas. 5)

---

1) Dionys. Halic. l. 6. c. 72.

2) Strab. l. 6. p. 391. princ.
Er ſagt, daß ihre Verfaſſung demokratiſch war. Fea.

3) Plin. l. 35. c. 12. sect. 45.

4) Olivieri, Dissert. sopra alcune medaglie Sannit. p. 136.

5) Beger. Thesaur. Brandenb. t. 1. p. 357. Spanhem. de præst. et usu numism. t. 1. dissert. 2. §. 3. p. 96. Fea will zweifeln, daß dieſe Münze wirklich von Anxur, dem heutigen Terracina, ſei. Wahrſcheinlich habe Beger ein ſchlecht erhaltenes Exemplar vor ſich gehabt,

§. 6. Die Campaner waren ein Volk, denen ein ſanfter Himmel, welchen ſie genoßen, und der reiche Boden, welchen ſie baueten, die Wohlluſt einflößeten. Dieſes Land ſowohl als das der Samniter war in den älteſten Zeiten unter Hetrurien begriffen; das Volk gehörete aber nicht zu dem hetruriſchen Staate, ſondern beſtand für ſich. Die Griechen kamen nachher, ließen ſich in dieſem Lande nieder, und führeten auch ihre Künſte ein, wie noch izo, auſſer den griechiſchen Münzen von Neapel, die von Kuma, welche noch älter ſind, beweiſen können.[1]

---

und deßhalb AQVP falſch geleſen, und für Axur erklärt, indem er den Buchſtaben Q für volſkiſch gehalten und ihm die Bedeutung des griechiſchen Ξ gegeben. Deñ auf einer andern ſehr wohl erhaltenen Münze von faſt ähnlichem Gepräge, im Muſeo Borgia zu Velletri, ſei vollkommen deutlich der Name AQVINO zu leſen. — Der kleine Unterſchied zwiſchen der Münze zu Velletri und der im Beger beſtehe darin, daß auf jener der Hahn zur linken Seite gewandt ſei, wo die Umſchrift AQUINO ſich findet, und zur rechten Seite in der Nähe des Kopfes des Hahns der Stern geſehen werde, da hingegen auf dieſer der Hahn auf die rechte Seite ſieht, wo die Umſchrift iſt, und daß er den Stern neben ſeinem Kopfe zur Linken hat: welche Abweichung ſich in den Münzen von Aquino eben ſo gut finden kañ, als eine andere, die man bei Guarnacci, (t. 2. tav. 8. n. 1.) bemerket, wo auf einer Münze von Aquino der Stern mangelt. Fea glaubt daher, daß jene Münze im Beger auch dieſer Stadt angehören werde, zumal, da bis jezo noch keine zuverläßige Münze von Anxur ſich ſonſt vorgefunden. Meyer nach Fea.

[1] Begeri Thesaur. Brandenb. t. 1. p. 350.

Eine Münze von Kumä hat Pellerin (Rec. des med. des villes, t. 1 pl. 8. n. 23.) bekañt gemacht. Eine andere der Grav Caylus (Rec. t. 5. Antiq. Etrusq. pl. 48. n. 3.), wo dem Namen von Kumä noch der von Linternum beigefügt iſt. Dieſelbe Münze

§. 8. Ich will hier nicht anzeigen, daß dieſe Stadt älter als jene ſei; deñ beide ſind zu gleicher Zeit erbauet worden. Kuma von Megaſthenes, und Neapel von Hippokles, die beide zugleich aus Kuma in Euböa, ihrem Vaterlande, mit einem Haufen überflüſſiger Einwohner abfuhren und anderwärts ihr Glük ſucheten; wie dieſes Martorelli deutlicher, als bisher bekañt war, erwieſen hat.[1] Es haben ſich aber ältere Münzen von Kuma als von Neapel erhalten; und meine Abſicht iſt, zu erinnern, daß beide Städte in den älteſten Zeiten geſtiftet worden, die wir nicht eigentlich angeben können; deñ Strabo ſaget,[2] daß Kuma die allerälteſte griechiſche Stadt von allen in Sicilien und Italien geweſen. Aus eben der Inſel[3] Euböa ließen ſich Einwohner aus Chalcis, der Hauptſtadt derſelben, nieder auf der Inſel unweit Neapel, die Pithekuſä hieß und das heutige Iſchia iſt, welche ſie aber wegen des öfteren Erdbebens und der feurigen Auswürfe verließen; und ein Theil derſelben bauete an dem nahen Ufer Neapel an, ein anderer Theil ging weiter gegen den Veſuvius zu, und ſtiftete Nola;[4] daher die Münzen dieſer Stadt

---

findet ſich mit einiger Abweichung in den Buchſtaben auch bei Guarnacci. (T. 2. tav. 10. n. 2.) D'Hancarville (Antiq. Etrusq. t. 1. chap. 1. p. 47.) hält dieſe Münze für ſo alt, daß ſie noch vor der Einwanderung der Griechen in Unteritalien ſollte geprägt ſein. Fea.

[1] Euboic. p. 27.

[2] L. 5. p. 372.

[3] [Halbinſel hieß es bisher in allen Ausgaben.]

[4] Martorelli, l. c. p. 64.
Polyb. l. 2. p. 105. Stephan. de urbibus v. *Nola*, p. 1004. Velleius Paterculus (l. 1. c. 7.) ſagt, daß Nola von den Hetruriern erbaut worden. (Guar-

mit griechiſcher Schrift gepräget ſind. Ich übergehe verſchiedene andere griechiſche Städte, als Dicäarchia, nachher Puteoli genañt, die ſpäter von Griechen angeleget worden, wie deñ das ganze Ufer dieſes Landes von dieſer Nation bewohnet war; ſo daß folglich die Griechen auch ihre Künſte zeitig hier geübet, und zugleich die Campaner, ihre Nachbarn mitten im Lande, belehret haben werden. Man begreifet alſo, von welcher Nation ein Theil der Gefäße von gebrañter Erde verfertiget und bemalet worden, die häufig in Campanien, und ſonderlich um Nola, in dortigen Grabmälern ausgegraben worden. Will man aber die Ehre von vielen dieſer Arbeiten den Campanern laſſen, ſo wird es dieſen nicht nachtheilig ſein können, ſie als Schüler der griechiſchen Künſtler anzuſehen, welches keines Beweiſes nöthig hätte, weñ es wahr iſt, daß die Campaner allererſt in der fünf und achtzigſten Olympias ein beſonderes Volk zu ſein angefangen, wie Diodorus angibt. [1])

§. 8. Unläugbar ſind als campaniſche und dieſem Volk eigene Werke anzuſehen die Münzen derjenigen Städte, die mitten im Lande lagen, und wohin die Griechen keine Colonien geführet haben, als Capua, Teanum, izo Tiano, und andere Orte, als welche mit Schrift ihrer eigenen Sprache, die der hetruriſchen ähnlich iſt, bezeichnet ſind, und die daher von einigen Gelehrten ſogar für puniſche Schrift gehalten worden, wie es dem Bianchini mit einer Münze von Capua ergangen; [2]) Maffei aber bekennet von eben der Münze, daß er nicht

nacci, Origin. ital. l. 1. c. 4. p. 216. 2. l. 6. c. 4. p. 247.) Fea.

[1]) L. 12. S. 31. τὸ ἔθνος τῶν Καμπανῶν συνέςη.

[2]) Istor. univ. c. 11. p. 168.

wiſſe, was die Schrift derſelben bedeute.[1] Die Schrift einer Münze von Tiano wird in dem Werke der pembrockiſchen Münzen für puniſch gehalten.[2] Da nun dieſe Schrift ein Beweis iſt, daß die Campaner dieſelbe von den Hetruriern angenommen haben: ſo zeiget hingegen das Gepräge der Münzen den Styl der hetruriſchen Kunſt nicht, welcher den campaniſchen Künſtlern vielleicht ehemals eigen geweſen, ſondern es ſcheinet durch die Zeichnung eben daſſelbe beſtätiget zu werden, was ich vorher geſaget habe. Der Kopf eines jungen Herkules auf Münzen beider Städte, und der Kopf des Jupiters auf denen von Capua ſind in der ſchönſten Idee gezeichnet, und eine Victoria auf einem vierſpännigen Wagen ſtehend, auf Münzen eben dieſer Stadt: unterſcheidet ſich nicht von einem griechiſchen Gepräge.

§. 9. Die Münzen der campaniſchen Städte ſind jedoch in geringer Anzahl gegen die gedachten bemaleten Gefäße, die in dieſem Lande zu jeder Zeit entdeket worden, und die man insgemein, wiewohl irrig, hetruriſche Gefäße nennet, weil hier dem Buonarroti und dem Gori nachgeſprochen wird, als welche die erſten ſind, die uns Abbildungen derſelben bekan̄t gemachet haben, den̄ dieſe ſucheten, als Toſcaner, zur Ehre ihrer Nation dieſe Werke den Hetruriern zuzueignen.

§. 10. Die Gründe dieſes Vorgebens ſind theils die Nachrichten von den ehemals beliebten Gefäßen,[3] die in Hetrurien und beſonders zu Arezzo, einer hetruriſchen Stadt, gemachet wurden,[4] und an-

---

1) Verona illustr. part. 2. p. 259. n. 5.

2) Mus. Pembrock. part. 2. tab. 88.

3) Pers. sat. 2. v. 60.

4) Id. sat. 1. v. 130. Plin. l. 35. c. 12. sect. 46. Martial.

derntheils die Ähnlichkeit mancher Bilder auf jenen Gefäßen mit denen, die auf hetruriſchen Opferſchalen von Erzt eingegraben ſind. Es werden hier vornehmlich die Figuren der Faune mit Pferdeſchwänzen angeführet, da dieſe an griechiſchen Faunen und Satyrn kurz, und wie die Schwänze der Ziegen, geſtaltet ſind. Man hätte ſich auch auf unbekañte Arten Vögel berufen können, die auf einigen Gefäßen gemalet ſtehen, weil Plinius ſaget, daß in den Wahrſagerbüchern der Hetrurier Vögel vorgeſtellet worden, die dieſem Scribenten ganz und gar unbekañt waren. Hier muß ich jedoch erinnern, daß ſich auch ein unbekañter großer Vogel findet auf einem Gefäße mit der allerälteſten griechiſchen Schrift bezeichnet, in dem Muſeo des großbritaniſchen Miniſters Herrn Hamiltons zu Neapel, welches eine Jagd vorſtellet, und mehrmals von mir wird angeführet werden. Es iſt dieſer

l. 14. epigr. 98. Plinius (l. c.) lobt auch die aus Thon verfertigten Gefäße der Stadt Adria oder Hadria (Atri) als ſehr dauerhaft; welche Stadt vermuthlich daher ein ſolches Gefäß als Zeichen auf ihren Münzen führt. Ich muß jedoch bemerken, daß es in den älteſten Zeiten zwei Städte dieſes Namens gegeben. Eine, und zwar die ältere, lag im Lande der Veneter; die andere, eine Colonie von jener, im piceniſchen Gebiet, dem heutigen Abbruzzo. Dieſe beiden Städte hatten einſt die Hetrurier inne. Guarnacci (Orig. ital. t. 2. l. 6. c. 4. p. 195.) glaubt, daß die angeführten Münzen der ältern Stadt angehören. Ich wage es nicht zu beſtimmen, in welcher von beiden Städten die vom Plinius (l. c.) gelobten Gefäße verfertigt und die erwähnten Münzen geprägt worden. Gori (Mus. Etrusc. t. 2. tab. 188.) gibt die Zeichnung einer ſchönen, den ſogenañten hetruriſchen ähnlichen Vaſe, welche 1736 im venediſchen Adria ſoll gefunden worden ſein. Fea.

Vogel einer Trape ähnlich, [1] die den alten Römern bekañt war, izo aber wenigſtens in dem wärmern Theile von Italien ſich ganz ungewöhnlich gemachet hat. Ich übergehe hier die unerheblichen Anmerkungen des Buonarroti von Kränzen und Gefäßen in der Hand des Bakchus, von Spielzeugen und Inſtrumenten und von vierekichten Käſtchen, die er auf griechiſchen Werken theils gar nicht, theils von verſchiedener Form will bemerket haben. [2] Aber es war derſelbe viel zu ſehr erfahren, als daß er hätte vorgeben ſollen, was ihm Gori ſchlechterdings andichtet, [3] daß die Gottheiten und die Fabelgeſchichte, die auf ſolchen Gefäßen abgebildet worden, ſehr verſchieden von eben dieſen Vorſtellungen in griechiſchen Bildern ſein; deñ man würde ihm das Gegentheil bewieſen haben. Der Ausſpruch des Gori ſelbſt hingegen iſt hier von gar keinem Gewichte, da derſelbe niemals aus Florenz, ſeinem Vaterlande, gegangen iſt, und alſo die anſchauliche Keñtniß des größten Theils der Altertümer und der alten Werke der Kunſt nicht geſuchet hat. [4] Endlich aber, da nicht zu läugnen iſt, daß die mehreſten der von jenen Gelehrten bekant gemacheten Gefäße in dem Königreiche Neapel gefunden worden: iſt man zum Behuf des vermeineten Vaterlandes derſelben bis in die älteſte Geſchichte zurükgegangen, und in die Zeiten, in welchen ſich die Hetrurier durch ganz Italien ausgebreitet hatten, ohne zu überlegen, daß die Zeichnung der mehreſten dieſer Gemälde auf weit ſpätere Zeiten, und auf diejenigen deuten, wo die Kunſt entweder ihre Vollkommenheit erreichet hatte, oder ſich derſelben zu nähern anfing, je nachdem dieſe Gefäße mehr oder weniger alt ſind. Ein nicht geringer Grund zu Behauptung der gemeinen Meinung für die Hetrurier würde die Anzeige ſolcher Gefäße geweſen ſein, die wirklich in Toſcana ausgegraben worden; dieſer aber hat niemand Erwähnung gethan.

---

[1] Pithœi Epigr. p. 36.

Die Trape, von den Griechen ωτις, von den Spaniern avis tarda genañt (Plin. l. 10. c. 22. sect. 29.), unterſcheidet ſich in mehreren Stüken von dem auf ienem Gefäße befindlichen Vogel. (Perrault, mém. pour serv. à l'hist. nat. des anim. sec. part. p. 261.) Fea.

[2] Expl. ad Dempster. Etrur. §. 9. p. 15.

[3] Difesa dell' alfab. etrusc. pref. p. 205.

Gori legt dem Buonarroti nichts bei, als was dieſer wirklich ſagt. Fea.

[4] Indeßen ſoll Gori, wie Fea bemerkt, (t. 1. p. 213.) endlich doch durch die ihm vorgelegten Grunde eines Kloſtergeiſtlichen von Monte Caßino, des Paters di Blaſi, bewogen worden ſein, in einem Schreiben an denſelben vom 4 Jan. 1749, außer den hetruriſchen

§. 11. Ich will zugeben, daß einige wenige Gefäße von dieſer Art, die in der großherzoglichen Galerie gezeiget werden, in Toſcana gefunden worden, welches jedoch nicht zu erweiſen iſt; ich weiß auch, daß man bei den hetruriſchen Gräbern in der Gegend von Corneto kleine Scherben gemacheter Geſchirre von gebrañter Erde entdeket habe; unläugbar hingegen iſt, daß alle große Sam̃lungen, die ſich in Italien finden, wie nicht weniger diejenigen Stüke, die jenſeit der Alpen verführet worden, im Königreiche Neapel, und mehrentheils bei Nola und aus den alten Gräbern dieſer Stadt hervorgezogen worden ſind. Dieſe zuverläßige Gewißheit aber beſtimmet noch nicht alles, was zur Keñtniß und Be-

---

auch noch eine von dieſen verſchiedene Art griechiſch-ſicilianiſcher Gefäße mit Malerei zuzugeben. (Dissert. 5. vol. 1. Saggi di diss. dell' Academ. Palerm.) Meyer nach Fea.

urtheilung dieſer Gefäße erfordert wird, da wir wiſſen, wie ich kurz zuvor angeführet habe, daß Nola eine Colonie der Griechen geweſen, und da ein großer Theil der Gefäße, die wir kennen, mit griechiſchen Zeichnungen bemalet ſind, von welchen einige griechiſche Schrift haben, welches ich deutlicher anzeigen werde. Sprechen wir alſo den Künſtlern des eigentlichen Hetruriens dieſe Arbeiten ab, deren Styl gleichwohl ſehr viele Gefäße deutlich zeigen, da hingegen andere offenbar von griechiſchen Meiſtern herkommen: ſo bleibet unſer Urtheil unentſcheidend hängen zwiſchen den Campanern und den Griechen; und daher fordert dieſes eine deutlichere Erklärung.[1]

§. 12. Daß ſich unter dieſer gemaleten Töpferarbeit Gefäße campaniſcher Künſtler finden, iſt ſehr wahrſcheinlich, da die irdenen Geſchirre dieſes Landes auch vom Horatius angeführet werden: Campana supellex;[2] es geſchiehet dieſes jedoch nur in Meldung ſeines Geräths von ſchlechtem Werthe. Mit mehrerer Gewißheit aber iſt dieſes zu ſchließen aus dem Styl der Zeichnung einiger dieſer Stüke, welcher, wie ich geſaget habe, der hetruriſchen Zeichnung ähnlich iſt; und dieſe Ähnlichkeit kañ mit einer Art hetruriſcher Schrift, die den Campanern eigen war, einerlei Grund haben. Deñ da die Tyrrhenier oder die älteſten Hetrurier ſich durch Campanien bis in das Land, welches nachher Großgriechenland genennet wurde, erſtreket hatten, und die Campaner alſo als ihre Nachkom̃linge anzuſehen ſind: ſo wird ſich auf dieſe Art die eingeführete Schrift, ſo wie die Zeichnung der Künſtler, hier erhalten haben. Es arbeiteten ſogar die Handwerker der Campaner verſchieden von den Griechen und Sicilianern, wie Plinius von den Tiſchlern unter jenen insbeſondere anmerket.[1])

---

[1] [Man vergleiche hiemit die vorläufige Abhandlung 3 K. 24 §., wo Winckelmañ ſeine Anſicht etwas modificirt.]

[2] L. 1. sat. 6. v. 118.

§. 13. Den vornehmſten Beweis wider die Toſcaner geben endlich theils die ſchönſten Gefäße dieſer Art, die in Sicilien entdeket und geſammelt worden, und die nach dem Berichte meines Freundes des Freiherrn von Riedeſel, welcher als ein Kenner der Altertümer und der Künſte ganz Sicilien und Großgriechenland durchreiſet iſt, den ſchönſten Gefäßen, die ſich in den Muſeis zu Neapel befinden, völlig ähnlich ſind; theils die griechiſche Schrift auf verſchiedenen von dieſen.

§. 14. Mit griechiſcher Schrift bezeichnet befinden ſich drei Gefäße in der maſtrilliſchen Sam̄lung zu Neapel, die von dem Canonicus Mazzochi ſchlecht gezeichnet und noch ſchlechter geſtochen zuerſt bekan̄t gemachet worden ſind; eben dieſelben ſind nachher, richtiger gezeichnet, zugleich mit den hamiltoniſchen Gefäßen erſchienen. Ein anderes Gefäß mit der Inſchrift: ΚΑΛΛΙΚΛΕΣ ΚΑΛΟΣ, der ſchöne Kallikles,[2]) befindet ſich in eben der Sam̄lung: ferner ſiehet man eine Schale von gebran̄ter Erde mit griechiſcher Schrift; die alleralteſte Schrift aber ſtehet auf dem vorgedachten Gefäße Herrn Hamiltons; und von derſelben ſowohl als von den andern mit griechiſcher Schrift bemerketen Stüken werde ich im folgenden Kapitel von neuern Meldung thun. Da ſich nun bisher kein einziges dieſer Werke mit hetruriſcher Schrift entdeket, ſo wird folglich die unkeñtlich gewordene Schrift auf zwei ſchönen Gefäßen der Sam̃lung des Herrn Mengs zu Rom nicht hetruriſch, ſondern griechiſch ſein; das eine von denſelben habe ich in meinen alten Denkmalen herausgegeben.[1]) Man ſiehet in der vaticaniſchen Bibliothek auf einem Gefäße, welches ich ebenfalls herausgegeben und erkläret habe,[2]) ſogar den Namen des Malers folgender Geſtalt gezeichnet: ΑΛΣΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ, Alſimos hat es gemalet. Dieſe Inſchrift iſt ir-

---

[1]) L. 16. c. 42. sect. 82.

[2]) Unter andern ähnlichen Gefaßen iſt das hier gedachte von Mazzochi angeführt (in Regii Herculan. Mus. æn. tab. t. 1. Diatr. 3. c. 3. sect. 3. p. 158.), wo auch beſonders die Inſchrift erklart wird. Fea.

---

1) [Numero 159.]

Hier iſt anzumerken, daß an einem ſchönen, von Dempſter (Etrur. regal. tab. 62 — 63) und auch von Paſſeri (Pict. Etrusc. t. 1. tab. 58 — 59.) bekañt gemachten Gefäße, in der großherzoglichen Sam̃lung zu Florenz, ſpäter, da es einmal abgewaſchen wurde, fünf griechiſche Inſchriften zum Vorſchein gekommen ſind. Fea.

Von dieſen Inſchriften oder vielmehr überſchriften einiger am obern Theil des Gefäßes rund umher gemalten Figuren hat Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 62. not. b.) eine gelehrte Auslegung gegeben, auch die Abbildung des Gefäßes ſelbſt und ſeiner Gemälde in einer Hülfstafel beigebracht. Wir müßen hier noch erinnern, daß zur Zeit, als man noch feſt an die hetruriſche Abkunft der bemalten Gefäße glaubte, ſie nur flüchtig ſcheinen betrachtet worden zu ſein. Seitdem ſie aber als Kunſtwerke in größere Achtung gekommen, eine Menge neu entdekt und überhaupt mehr Intereſſe für Denkmale dieſer Art erwacht iſt, ſind auch der Gefäße mit griechiſchen Inſchriften ſo viele bekañt geworden, daß ſie kaum mehr zu den antiquariſchen Seltenheiten gehören. Ja es möchte wohl ſchwerlich eine beträchtliche Sam̃lung ſolcher Gefäße geben, die nicht eines oder mehrere mit griechiſcher Inſchrift aufweiſen koñte. Meyer.

2) [Denkmale, Numero 143.]

rig von andern geleſen worden: ΜΑΞΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ; und Gori, wider deſſen Syſtema dieſe Schrift iſt, erkläret dieſelbe mit Kekheit für einen Betrug, ohne das Gefäß ſelbſt geſehen zu haben. [1]

§. 15. Den Beweis, welcher aus dieſer Schrift ſowohl als aus dem Styl der Zeichnung, ſelbſt auch auf anderen Gefäßen ohne Schrift, folget, dieſelben griechiſchen Künſtlern zuzuſchreiben, beſtätigen, wie ich bereits erwähnet habe, die in Sicilien gefundenen Gefäße gleicher Art und Arbeit, deren Sam̃lungen ich anzeigen werde, weñ ich vorher Nachricht ertheilet habe von denjenigen, die theils im Königreiche Neapel gemachet worden, theils ſich noch izo zu Neapel ſelbſt befinden.

§. 16. Die erſte und älteſte Sam̃lung, welche daſelbſt zuſammengebracht worden, iſt, ſo viel ich weiß, diejenige, welche die vaticaniſche Bibliothek zieret. Wir haben dieſelbe dem neapolitaniſchen Rechtsgelehrten Joſeph Valetta zu danken, von deſſen Erben der ältere Cardinal Gualtieri dieſelbe erſtand, nnd nach dieſes Tode wurde dieſelbe gedachter Bibliothek einverleibet.[1] Eben dieſer Valetta vermachete der Bibliothek der Theatiner zu S. Apoſtoli in Neapel einige zwanzig ſolcher Gefäße, welche daſelbſt aufgeſtellet ſind.

---

[1] Gori (Difesa dell' alfab. etrusc. p. 215) und Guarnacci (t. 2. l. 7.) c. 1. p. 305.) haben vielleicht von einem andern Gefäße geſprochen, weil die von ihnen beigebrachte Inſchrift anders iſt: ΜΑΞΙΜΟΣ ΕΠΟΙΕΙ. Fea.

Das von Winckelmañ erwähnte Gefäß, damals in der vaticaniſchen Bibliothek befindlich, iſt gegenwärtig nicht mehr das einzige bekañte, worauf man den Namen des Malers lieſt. Ein zweites befindet ſich in der großen Sam̃lung bemalter Gefäße des Herrn Hope, den Kampf des Theſeus gegen den Minotaurus vorſtellend, mit der Inſchrift: ΤΑΖΕΙΔΕΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ. Ein drittes, in den Ruinen der alten Stadt Päſtum entdektes, wird bei der Porcellanfabrik in Neapel aufbewahrt. Herkules und die Heſperiden ſind auf demſelben gemalt, und neben andern, die Figuren benennenden Inſchriften, ſteht auch ΑΣΣΤΕΑΣ ΕΓΡΑΦΕ. Die Bekañtmachung dieſer beiden merkwürdigen Denkmale dankt man Herrn Millin in Paris, der von dem Gefäße des Herrn Hope (Monumens antiq. ined. t. 2. pl. 2. 3. 4. p. 15 — 42.), und von jenen in Neapel (Peintures des vases antiques, pl. 3. p. 4 — 10.) Abbildungen und Erklärungen mitgetheilt hat. Meyer.

§. 17. Nicht geringer, wenigſtens in der Zahl, iſt diejenige Sam̃lung, die der Grav Maſtrilli zu Neapel gemachet hat, die vor einigen Jahren durch eine beträchtliche Anzahl vermehret worden, die ein

---

[1] Fea, welcher nicht leicht eine Gelegenheit vorbeigehen läßt, die Hetrurier und die zu Gunſten derſelben geſchrieben haben, gegen Winckelmañ in Schuz zu nehmen, führt hier wiederum den Guarnacci an (Orig. ital. t. 2. l. 7. c. 1. p. 305. in fine), welcher ſagt: von beſagten Gefäßen ſei ein Theil durch den Cardinal Gualtieri ſelbſt geſammelt, den größern Theil aber habe derſelbe von Monſignore Bargagli, damaligem Biſchofe von Chiuſi, zum Geſchenk erhalten, an welchem Orte ſie auch gefunden worden. In wie fern nun dem Bericht des Guarnacci über die gualtieriſchen, nachher in die vaticaniſche Bibliothek gekommenen Vaſen, zum Nachtheil deſſen, was Winckelmañ von denſelben erzählt, Glauben beizumeſſen ſei oder nicht, können wir freilich nicht entſcheiden. Indeſſen muß man einräumen, daß der Augenſchein Winckelmañs Nachricht ſehr begünſtigt. Deñ in der gedachten vaticaniſchen Sam̃lung befinden ſich außer dem bei Paſſeri (Pict. Etrusc. t. 3. n. 297.) vorkommenden Gefäße mit einem ſchwebenden ſchwarz geflügelten Genius nur ſehr wenig bemalte Gefäße, die wirklich für hetruriſch gelten köñten, oder ſich von denen, die aus dem Königreich Neapel gebracht und griechiſche Arbeiten ſind, merklich unterſcheiden. Meyer.

Anderer aus eben dieſem Hauſe, zu Nola wohnhaft, gemachet hatte; und beide mit einander vereinigete Samlungen beſizet izo deren Erbe, der Grav Palma zu Neapel.

§. 18. Nebſt dieſer Sam̄lung iſt diejenige zu merken, die ſich in dem Hauſe Porcinari befindet, und an ſiebenzig Stuke enthält, unter welchen eines der ſchönſten den Oreſtes, von zwo Figuren verfolget und mit dem linken Knie auf dem Dekel des Dreifußes des Apollo knieend, vorſtellet. Dieſer Dekel (ὅλμος) iſt mit etwas behänget, wovon ich zu ſeiner Zeit in dem dritten Bande meiner alten Denkmale reden werde.[1] Dieſes Gefäß erſcheinet, nebſt ein paar andern eben dieſes Muſei, in der hamiltoniſchen Sam̄lung.[2]

§. 19. Vor kurzem hat der Duca Caraffa Noja, ein leidenſchaftlicher Liebhaber der Altertumer, angefangen, nebſt andern alten Werken auch Gefäße zu ſammeln, die nächſtens in Kupfer geſtochen hervortreten werden.[3] Das ſchönſte und zugleich das gelehrteſte Stük ſtellet in einigen zwanzig Figuren das Gefecht der Griechen und der Trojaner über den Körper des Patroklus vor, wo dieſe von jenen durch Helme unterſchieden ſind, die einige Ähnlichkeit mit den phrygiſchen Müzen haben.

§. 20. Zulezt und nach allen vorgedachten Liebhabern ſolcher irdenen Arbeiten hat mehrmals erwähnter Herr Hamilton eine noch ſtärkere und auſerleſenere Anzahl derſelben zuſammengebracht, die durch Herrn von Hancarville zugleich mit den auserleſenſten Gefäßen der maſtrilliſchen und porcinariſchen Sam̃lung in vier prächtigen Bänden des größten Folioformats an das Licht gegeben worden ſind.[1] Dieſes Werk übertrift an Pracht alles, was bisher von alten Denkmalen in Kupfer erſchienen iſt; deñ es iſt, nebſt der Form der Gefäße und ihrem ausgemeſſenen körperlichen Inhalte, ein jedes auf verſchiedenen Kupferplatten abgebildet; ſo daß die Zieraten derſelben, noch mehr aber die Figuren, mit dem höchſten Fleiſſe und mit dem wahren Verſtändniſſe in der Zeichnung der Alten, genau nachgeahmet, und über dieſes ein jedes Gefäß mit deſſen eigenen Farben abgedruket worden, dergeſtalt, daß hier ein Schaz der griechiſchen Zeichnung und der deutliche Beweis der Vollkommenheit ihrer Kunſt zu finden iſt. Der würdige Beſizer dieſer Sam̃lung kañ ſich rühmen, in zwei Gefäßen nicht allein eines der allerälteſten Denkmale griechiſcher Kunſt, ſondern auch das allervollkommenſte von Zeichnung und Schönheit, was in der Welt bekañt geworden, aufzeigen zu können, wie ich von einem ſowohl als von dem andern darthun werde.[2]

---

[1] [Der dritte Band iſt nicht erſchienen.]

[2] Vol. 2. n. 30.

[3] Ob das hier erwähnte Werk von den bemalten Gefäßen des Duca Caraffa Noja wirklich zu Stand gekommen, wiſſen wir nicht; beinahe mochten wir daran zweifeln, indem wir nie ein Exemplar davon geſehen, noch deſſelben als eines vorhandenen haben erwähnen hören. Meyer.

---

[1] Während Winckelmañs Leben iſt nur der erſte Band dieſes Werks wirklich erſchienen; der zweite iſt zwar dem Titel zufolge ſchon im Jahre 1767 gedrukt, muß aber nothwendig ſpäter in's Publicum gekommen ſein. D'Hancarville hat auf der erſten Seite deſſelben, nach dem Titelblatte, unſerm Winckelmañ ein ehrenvolles Denkmal geſtiftet. Amoretti.

[2] [§. 36.]

In der dem zweiten Bande der erſten hamiltoniſchen Vaſenſam̃lung vorgeſezten Abhandlung d'Hancarvilles bemüht ſich derſelbe zu zeigen, daß dergleichen bemalte Gefäße bei den Römern in ſehr ho-

§. 21. Unter einigen anderen Sam̄lungen, die ebenfalls aus dem Konigreiche Neapel kommen, iſt eine der beträchtlichſten diejenige, welche Herr Raphael Mengs, während ſeines Aufenthals daſelbſt, gemachet hat,[1] aus welcher ich fünf ganz beſondere Stüke in meinen alten Denkmalen bekant gemachet habe.[2] Es ſind noch andere Gefäße unter denſelben, die nicht weniger verdieneten an das Licht zu treten, wie z. B. dasjenige iſt, welches ein Amazone zu Pferde, mit einem auf die Schulter herabgeworfenen Hute, im Streite mit einem Helden vorſtellet. Der Held iſt vermuthlich Achilles und die Amazone Pentheſilea, weil dieſer die Erfindung, einen Hut zu tragen, beigeleget wurde.[3]

§. 22. Endlich muß ich unter den Gefäßen, deren Vaterland die Gegend um Neapel iſt, nicht vergeſſen, dasjenige anzuführen, welches der Durchlauchtige regirende Fürſt von Anhalt-Deſſau zu Rom erſtanden hat; und dieſes wegen einer auf anderen Gefäßen noch nicht bemerketen Beſonder-

---

dem Werthe geſtanden. Hiernächſt ſezt er die erſte Epoche der Kunſt, Gefäße von gebrañter Erde zu bemalen, noch vor Erbauung Roms, und rechnet zu dieſer erſten Epoche, da die Kunſt noch in ihrer Kindheit war, das ſchon oben im Text erwähnte Gefäß mit der Vorſtellung einer Jagd. Die zweite Epoche, in welcher die Kunſt zu ihrer Vollkommenheit gelangte, ſoll, wie er behauptet, noch vor der Eroberung von Capua eingetreten ſein. Die dritte, wo man aufgehört habe, Gefäße zu bemalen, und die Kunſt ſich allmählig verlor, falle ungefähr in die Zeit der Eroberung von Korinth. Fea.

[1] Die Gefäße, welche Mengs beſaß, ſind ſpäter in die vaticaniſche Bibliothek gekommen. Fea.

[2] [Numero 100, 146, 159, 190 und 200.]

[3] Plin. l. 7. c. 56. sect. 57.

heit. Man ſiehet auf demſelben gemalet eine weiblich bekleidete Figur, die vor einem geflügelten Genius ſtehet, und ſich einen runden Spiegel an deſſen Stiele gefaſſet vorhält: in demſelben zeiget ſich das Profil des Geſichts dieſer Figur, aber nicht mit Farbe gezeichnet, ſondern mit einer glänzenden Glaſur, die bleifarbig erſcheinet. Ich vermuthe, daß der größte Theil der Gefäße dieſer Art, die ſich in verſchiedenen Städten von Italien befinden, deren Sam̃lungen Gori anzeiget,[1] von eben den Orten herkommen.

§. 23. Alle die vorerwähneten Sam̃lungen habe ich oft und mit Muße zu unterſuchen Gelegenheit gehabt, und ich hätte gewünſchet, ſelbſt und nicht mit fremden Augen die in Sicilien befindlichen Gefäße zu unterſuchen, weil alle Künſte dort nicht weniger als in Großgriechenland geblühet haben.[2] Ich muß mich daher auf eine bloße Anzeige der Orte dieſer Inſel einſchränken, wo die mehreſten derſelben geſammelt worden, und dieſe ſind Girgenti und Catanea.

§. 24. An dem erſten Orte zieren verſchiedene das Muſeum des Biſchofs der Stadt, Lucheſi, welcher zugleich ein ſchönes Münzkabinet beſizet, und ich führe aus deſſen Muſeo in der Folge zwo uralte goldene Schalen an.[1] Eines der ſchönſten Gefäße befindet ſich in der Kanzlei der Kathedralkirche dieſer Stadt, und iſt an fünf römiſche Palmen hoch, deſſen Figuren, wie gewöhnlich, gelb auf einem ſchwarzen Grunde ſind, und der Styl der Zeichnung iſt, wie mir verſichert wird, in dem Begriffe, den wir von der höchſten Zeit der Kunſt haben.

---

[1] Difesa dell' alfab. estruc. p. 244.

[2] Seit den frühesten Zeiten war in Sicilien die Kunſt, Gefäße aus Thon zu verfertigen, bekaũt. Karcinus, der Vater des Königs Agathokles, war ein Töpfer. Diodor (l. 19. §. 2. p. 318.), Auſonius (epigr. 8.) und Athenäus (l. 1. c. 22. [n. 50]) erwähnen der aus Thon in dieſer Inſel verfertigten Gefäße. Man findet einige, denen der Name vasi sigillati beigelegt worden, wegen der darauf befindlichen Bilder, welche denen ähnlich ſind, die man mit einem Petſchafte macht. Von zwei ſehr ſchönen Gefäßen dieſer Gattung, hat Schiavo Abbildung und Erklärung gegeben. (Saggi di dissert. dell' Acad. Palerm. vol. 1.). Fea.

§. 25. An dem zweiten Orte haben die Benedictiner in ihrem Muſeo über zweihundert dieſer Gefäße, und eine nicht weniger beträchtliche Sam̃lung beſizet ein würdiger Mañ und Liebhaber der Künſte, der Prinz **Biſcari**, und hier ſowohl als dort ſind alle mögliche Formen ſolcher Gefäße ſowohl, als ſeltene Begebenheiten der Heldengeſchichte auf denſelben gemalet zu ſehen.[2]

---

[1] [8 B. 1 K. 9 §.]

[2] Da der Autor von allen beträchtlichen Sam̃lungen bemalter Gefäße, welche zu ſeiner Zeit vorhanden und ihm bekañt waren, Meldung gethan: ſo geziemt es ſich, daß wir hier noch eine kurze Anzeige der uns bekañten Sam̃lungen beifügen, welche theils damals ſchon beſtanden und ſeiner Aufmerkſamkeit entgangen, theils auch ſpäter erſt angelegt worden ſind.

Vorläufig wird die Erinnerung nicht überflüſſig ſein, daß die von **Winckelmañ** erwähnte, durch **d'Hancarville** bekañt gemachte **hamiltoniſche** Sam̃lung im Jahre 1772 vom Beſizer, gegen die Summe von 8000 Pfund Sterling, an das brittiſche Muſeum abgetreten worden.

Nachher brachte **Hamilton** in Neapel auf's neue eine noch anſehnlichere Anzahl bemalter Gefäße zuſammen, welche unter W. **Tiſchbeins** Leitung gezeichnet und vom Ritter **Italinſky** mit Erklärungen verſehen, ebenfalls in vier Foliobänden an das Licht getreten. Auch dieſe Sam̃lung ſollte 1798 nach England gebracht werden,

§. 26. Ich begreife wohl, daß das gegebene Verzeichniß gegenwärtiger berühmter Sam̃lungen

ging aber durch Schifbruch zum Theil verloren. Der überreſt wurde zu London für 4500 Guineen an Herrn Hope verkauft, welcher jezo uber 1560 ſolcher Geſäße beſizen ſoll.

Sonſt war in England noch eine beträchtliche Sam̃lung bemalter Geſäße, nämlich die des Lord Cawdor, die aber ſeit 1800 nicht mehr beſteht, indem ſie damals verſteigert worden und alſo einzeln theils die genan̄te hopeſche, theils andere Sam̃lungen wird bereichert haben

In Neapel beſaßen mehrere Liebhaber in kleinen Muſeen ſolche Geſäße, bald in größerer, bald in geringerer Anzahl. Einige blieben vielleicht unverrükt; andere haben die Beſizer gewechſelt; noch andere ſind in die zweite hamiltoniſche Sam̃lung übergegangen. Es wäre alſo überflüſſig, weiter davon zu reden, und wir gedenken nur zweier größerer Sam̃lungen, die vermuthlich noch beſtehen werden: die eine iſt die königliche, ſowohl an Zahl als Größe der Geſäße ſehr beträchtlich; ſie war ſonſt bei der Galerie zu Capo di Monte in einem eigenen Zimmer aufgeſtellt; die andere gehört der Familie Vivengio zu Nola und mag ungefähr 300 gute Stüke betragen, welche ſämtlich um gedachte Stadt gefunden worden.

Zu Bologna beſizt das Muſeum des Inſtituts eine Anzahl bemalter Geſäße, worunter verſchiedene gute Stüke ſind.

In Frankreich ſollen, nach Millins Bericht, in dem ſeiner Aufſicht anvertrauten Musée des Arts, 50 ganz vortrefliche Geſäße ſein, und eine eben ſo große Zahl in der Porcellanmanufactur von Sevre. Umſtändlichern Bericht gibt ebenderſelbe Altertumsforſcher am erwähnten Orte von einer mehr als 500 Geſäße enthaltenden Sam̃lung des Mr. de Parois; auch hat er mehrere merkwürdige Stüke aus derſelben abbilden laſſen und erklärt (Monumens antiq. ined.) Einer vermuthlich ſehr anſehnlichen Sam̃lung, welche die Kaiſerin Joſephine zu Malmaiſon angelegt, geſchieht öfter Erwähnung, und von Gefäßen zu Ende deſienigen, was ich annoch von dieſen Werken beizubringen habe, hätte geſezet werden ſollen, und daß zuvor der Gebrauch, den man vor Alters von dieſen Gefäßen gemachet, nicht weniger als die Zeichnung und Malerei derſelben zu berühren geweſen wäre, weil dieſe Anzeige mehr, als jene hiſtoriſche Nachricht, das Weſen ſolcher Werke betrift. Die Urſache aber, die mich veranlaſſet hat, das eine dem andern vorzuſezen, war der Beweis, den gedachte Sam̃lungen, die in Ländern von Griechen bewohnet gemachet ſind, geben können, zur Widerlegung der irrigen Meinung, daß ſolche Gefäße von hetruriſchen Künſtlern gemachet worden. Ich habe alſo eigentlich dadurch die Benennung derſelben richtig zu machen geſuchet, als welches in allen Dingen, wovon man handelt, das Erſte ſein muß.

---

in Millins Peintures de vases antiques ſind verſchiedene ſchöne Gefäße aus derſelben abgebildet.

Deutſchland kañ ſich keines großen Reichtums an bemalten antiken Gefäßen rühmen. Die einzige beträchtliche Sam̃lung, die wir aber auch nur aus unbeſtim̃ten Nachrichten kennen, iſt die des Graven Lamberg in Wien, die er zuſammenbrachte, als er in den achtziger Jahren des vorigen Säculums öſterreichiſcher Geſandter in Neapel war. Beim Muſeo der Antiken zu Dresden befinden ſich einige ſolcher bemalten Gefäße, und unter dieſen 3 bis 4 mit merkwürdigen Darſtellungen; einige werden auch in der herzoglichen Bibliothek zu Weimar aufbewahrt, welche die verſtorbene Frau Herzogin Amalia aus Italien gebracht. Doch iſt unter dieſen nur eines von beſonderer Merkwürdigkeit, deſſen Gemälde den Raub der Kaſſandra vorſtellt. Meyer.

[Zwei Sam̃lungen der Art ſind hier noch der Anführung werth, die von Sir John Coghill, wovon James Millingen viele herausgegeben; und die des Herzogs Blacas, welche von Gherardo de' Roſſi beſchrieben und erklärt worden.]

§. 27. Was alſo zuerſt den Gebrauch dieſer Gefäße betrift, ſo finden ſich unter denſelben allerhand Arten und Formen, von den kleinſten an, die zum Spielzeuge der Kinder müßen gedienet haben,[1] bis auf Gefäße von drei bis vier und fünf Palmen hoch; die mancherlei Form der großeren zeiget ſich in Büchern, wo dieſelben in Kupfer geſtochen ſind; der Gebrauch derſelben war verſchieden. Bei Opfern, und ſonderlich der Veſta,[2] blieben irdene Gefäße beibehalten; einige dieneten zur Bewahrung der Aſche der Todten, wie den die mehreſten in verſchütteten Grabmälern, in Gräbern, ſonderlich bei der Stadt Nola, nicht weit von Neapel, gefunden worden. Von verſchiedenen ſolcher Gefäße, die ſich bei dem Schloßhauptmanne zu Caſerta befinden, verſichert man, daß dieſelbe in einem gemeinen Steine eingeſchloſſen gefunden worden, und auf gleiche Weiſe eingefüttert ſoll ein Gefäß, welches ich in meinen Denkmalen bekañt gemachet habe, entdeket worden ſein.[3] Das Gefäß ſelbſt in eben der

---

[1] Hancarville glaubt hingegen, die kleinen Gefäße wären nicht blos Spielzeug geweſen, ſondern in den Lararien oder Hauscapellen der Alten heilige Geräthſchaften, wie die großen in den öffentlichen Tempeln. Vermuthlich war eine Fabrik ſolcher kleinen Gefäße ehemals zwiſchen Sorrente und Maſſa, indem daſelbſt vor nicht langer Zeit eine ungemein große Anzahl ausgegraben worden; alle einander ähnlich in der Form und von natürlicher Farbe des Thons. Fea.

[2] Brodæi miscell. l. 5. c. 19.

[3] [Numero 146. — In einem Saale der Studii zu Neapel befindet ſich die ſogenañte Vaſe des Vivenzio, welche das Unglük der Familie des Priamus vorſtellt, von einer auſſerordentlichen Schönheit der Form, Verzierung und Malerei, und dieſe iſt in einem andern irdenen Gefäße von groberm Thon eingeſchloſſen gefunden worden.]

Form auf demſelben gemalet, und ſtehet, wie auf einem kleinen Hügel, welcher vermuthlich ein Grab vorſtellen ſoll, wie die Gräber der älteſten Zeiten waren: [1]) auf der einen und auf der andern Seite gedachten Gefäßes ſtehet eine junge mänliche Figur, welche, auſſer einem auf der Schulter hängenden Gewande, und einem Degen unter dem Arme hinauf, nach Art heroiſcher Figuren (der Degen heiſſet alsdan ὑπωλένιος [2]) nakend iſt; und ich bin der Meinung, daß dieſelben den Oreſtes und Pylades bei dem Grabe Agamemnons vorſtellen.

§. 28. Es fanden ſich ſolche Gefäße ſogar in den Grabmälern, die mitten in den tifatiſchen Gebirgen gelegen ſind, und zwar an zehn Miglien oberhalb der alten Stadt Capua, nahe an einem Orte, welcher Trebbia heiſſet, und wohin man durch ungebahnete mühſame Wege gelanget. Dieſe Gräber ließ Herr Hamilton, großbritaniſcher Miniſter zu Neapel, in ſeiner Gegenwart eröfnen, theils um die Bauart derſelben zu ſehen, theils um zu verſuchen, ob ſich auch in Gräbern an ſo unwegſamen Orten dergleichen Gefäße fänden. Die Entdekung des einen dieſer Gräber wurde von dieſem Liebhaber und Kenner der Künſte auf dem Orte ſelbſt gezeichnet, und man ſiehet dieſe ſeine Zeichnung in dem zweiten Bande der großen Samlung ſeiner Gefäße in Kupfer geſtochen. [3]) Das Geripe des Verſtorbenen lag auf der bloßen Erde ausgeſtreket, die Füße gegen den Eingang des Grabes zugekehret, und mit dem Kopfe nahe an der Mauer des Grabes, wo ſechs kurze eiſerne platte Stäbe, nach Art der Stäbe eines Fächers ausgebreitet,

---

1) Pauſan. l. 6. c. 21. l. 8. c. 12.

2) Schol. Pind. Olymp. II. v. 149.

3) (P. 57.)

vermittelſt des Nagels, um welchen ſich dieſelben herum bewegen können, eingeſchlagen waren. In eben dieſer Gegend und am Haupte ſtanden zween zerfreſſene hohe eiſerne Leuchter. In einiger Höhe aber über dem Haupte hingen einige Gefäße an eingeſchlagenen Nägeln von Erzt, eines ſtand neben den Leuchtern, und ein paar andere waren zur rechten Seite des Geripes neben den Füßen geſezet. Zur linken Seite neben dem Haupte lagen zween eiſerne Degen nebſt einem colo vinario von Erzt, welches eine tiefe, nach Art eines Siebes durchlöcherte Schale mit einem Stiele iſt, die in eine andere undurchlöcherte Schale genau einpaſſet, und dienete, wie bekañt iſt, den Wein durchzuſeigen. Deñ da derſelbe in den großen doliis von gebrañter Erde länger als in Tonnen von hölzernen Stäben aufbehalten werden koñte, und folglich diker war als der unſrige Wein, welcher insgemein bald nach der Weinleſe getrunken wird: ſo ſchien ein ſolcher Wein das Durchſeigen zu erfordern.[1] An eben dieſer Seite zu den Füßen ſtand eine runde Schale von Erzt, in welcher ein simpulum lag, das iſt: ein rundes Schälchen an einem langen Stiele, der ſich oben wie ein Haken krümmet, und wurde gebrauchet, theils Wein aus den doliis zu langen, um denſelben zu verſuchen, theils aber bei Opfern den Wein zur Libation in die Schale zu gießen. Neben jener Schale lagen zwei Eier und eine Reibe; wie zum Käſereiben.

§. 29. Ich kañ nicht umhin, über dieſe Entdekung einige Anmerkungen beizufügen, ohngeachtet mich dieſelben von meinem Zweke etwas abführen, zu welchem ich aber hernach wiederum zurükkehre durch die allgemeine Erinnerung über die Gefäße in Gräbern. Daß die Todten mit den Füßen gegen den Eingang des Grabes beigeſezet worden, iſt auch ſonſt bekant,[1]) aber es muß eine beſondere Gewohnheit der Einwohner dortiges Landes geweſen ſein, den Todten in kein Behältniß, ſondern auf die bloße Erde zu legen, da dieſes ohne große Koſten in einem vierekichten länglichen Kaſten, deren ſich viele mit ihren Korpern finden, geſchehen konte. Was die nahe an dem Haupte des Geripes in Form eines Fächers ausgebreiteten Eiſen betrift, ſo ſcheinen dieſelben einen wirklichen Fächer vorgeſtellet zu haben, und zu deuten auf die Gewohnheit, dem Verſtorbenen mit einem Fächer die Fliegen von dem Geſichte wegzutreiben.[2]) Die Schale oder der Krater, und die Reibe nebſt den Eiern ſind als Zeichen der Speiſe und des Tranks anzuſehen, die man der Seele des Verſtorbenen zurükgelaſſen, da wir wiſſen, daß unter den lezten Zurufungen an die Todten auch diejenige war, wodurch ſie erinnert wurden, auf das Wohlſein der nachgebliebenen Verwandten zu trinken. Unter andern lieſet man auf einer runden Begräbnißurne in der Villa Mattei:[3]) HAVE. ARGENTI. TV. NOBIS. BIBES. Die aufgehängeten Gefäße können nicht mehr, als diejenigen, die neben dem Geripe ſtanden, für Aſchentöpfe angeſehen werden, theils weil dort, wie man ſiehet, entweder überhaupt nicht der Gebrauch war, die Todten zu verbrennen, oder weil es dem Herrn dieſes Grabes nicht gefällig war, theils auch, weil hier

---

[1] Venuti, dissert. sopra i coli vinari degli ant. Saggi di dissert. dell' Acad. di Cort. t. 1. dissert. 7.

---

1) Kirchmann. de funer. Rom. l. 1. c. 12. p. 84.

2) Id. ibid.

3) Monum. Matthæi. t. 3. vet. inscript. cl. 10. sect 10. n. 33. p. 145. — Izo im Muſeo Pio-Clementino. Fea.

nur ein einziger Körper beigeleget worden, und endlich weil alle dieſe Gefäße offen und unverdekt waren, da hingegen alle Aſchentöpfe ihre Dekel haben.

§. 30. Unterdeſſen iſt es beſonders, daß nirgends bei alten Scribenten der Gefäße gedacht wird, die auſſer den Aſchentöpfen in anderer Abſicht in Gräbern beigeſezet worden; deñ ein Gefäß mit Ol, welches nach dem Ariſtophanes neben den Verſtorbenen geſezet worden, ſcheinet nicht hierher zu gehören. [1])

§. 31. Nicht weniger bekañt iſt der Gebrauch, den man von ſolchen Gefäßen in den öffentlichen Spielen von Griechenland machete, wo bereits in den älteſten Zeiten ein bloßes irdenes Gefäß der Preis des Sieges in denſelben war, [2]) wie dieſes ein Gefäß auf Münzen der Stadt Tralles, [3]) und auf vielen geſchnittenen Steinen, [4]) anzeiget; und dieſer Gebrauch hatte ſich auch in ſpäteren Zeiten zu Athen erhalten, wo der Preis in den panathenäiſchen Spielen eben ſolche Gefäße waren, die mit Ol, aus den der Pallas gewidmeten Oliven gepreſſet, angefüllet wurden, und hierauf deuten die Gefäße auf dem Giebel eines Tempels zu Athen. [5]) Sie waren mit Malerei gezieret, wie Pindarus anzei-

---

1) Ecclesiaz. v. 536.

2) Iλ. Ψ. XXIII. v. 259. Athen. l. 11. c. 5. [n. 34.]

3) Spanhem. de præst. et usu numism. t. 1. dissert. 3. §. 1. p. 134.

Buonarroti, Osserv. sopra alc. framm. di vetri ant. tav. 30. p. 220. Fea.

4) [Beſchreib d. geſchnitt. Steine, 5 Kl. 23. Num.]

Martin, Explic. de div. monum. singul. p. 355. pl. 11. n. 4. Fea.

5) Callimach. fragm. 122. p. 366.

get,[1] ſo wie es auch der Scholiaſt dieſes Dichters ausleget. Auf dieſen Gebrauch ſcheinen die Gemälde verſchiedener der größten Gefäße,[2] ſowohl in der vaticaniſchen als hamiltoniſchen Sam̄lung zu deuten: deñ es ſind hier in einem Tempel vorgeſtellet bald Kaſtor, bald Pollux, dieſer ſtehend und mit einem Pferde, und jener ſizend mit einem ſpizigen Helme in der Hand, und in der Form von deſſen gewöhnlicher Müze. Kaſtor würde ein Bild der Wettläufe zu Pferde ſein,[3] und im Pollux, als einem berühmten Ringer, wären die übrigen Spiele angezeiget.

§. 32. Außerdem müßen viele, wo nicht die mehreſten Gefäße ſtatt unſeres Porcellans gedienet haben, und verfertiget worden ſein, die Orte, wohin man dieſelben ſtellete, damit auszuzieren.[4] Dieſes kan̄ man ſchlieſſen zum erſten aus dem Gemälde, als welches insgemein auf der einen Seite beſſer als auf der andern ausgeführet iſt, ſo daß die geringere Seite gegen die Mauer geſtellet worden. Unläugbar aber iſt dieſer Gebrauch aus der Form einiger Gefäße ſelbſt, die keinen Boden haben, noch jemals gehabt haben, wie ſich dieſes an einigen der größten Stüke der gedachten hamiltoniſchen Sam̄lung findet.[1] Aus den häufigen Figuren, welche ein

---

[1] Nem. 10. epod. β. v. 68. *ἐν ἀγγέων ἕρκεσιν παμποικίλοις*, wo der Scholiaſt erklärend hinzufügt: *ἐζωγράφηντο γὰρ αἱ ὑδρίαι.* Winckelmañ.

Dieſe griechiſchen Worte ſind in der wiener Ausgabe und in der franzöſiſchen Überſezung von 1802 ſehr verunſtaltet. Die Stelle ſelbſt iſt mißverſtanden worden, ſogar auch vom Scholiaſten. Der Dichter ſpricht von einem mit Öl gefüllten Gefäß aus gebrañter Erde, in einem kunſtreich gearbeiteten ehernen Behältniß. Siebelis.

[2] Auf einer Münze von Athen (Acad. des inscript. t. 1. pl. 3. n. 4. p. 126.) ſieht man eine Vaſe, einen Ölzweig und eine Nachteule. Fea.

[3] Deñ Kaſtor ergözte ſich an den Pferden und Pollux zeigte ſeine Stärke im Ringen und Fauſtkampf. (Ιλ. Γ. III. v. 237. Denkmale, 1 Th. 24 K. 2 §.) Fea.

[Castor gaudet *equis*, ovo prognatus eodem *pugnis*.
Horat. serm. II. 1. v. 26.]

[4] Hancarville behauptet, die ſchönen, großen und bemalten Gefäße ſeien ex voto, d. h. Weihgeſchenke geweſen,

---

welche bald mit Erſtlingen der verſchiedenen Früchten gefüllt, bald auch nur leer, um in den Tempeln zum Zierat zu dienen, dargebracht worden. Daher komme es, daß man ſo oft Bakchusfeſte, Thaten des Herkules, Liebesgeſchichten Jupiters und dergleichen auf denſelben vorgeſtellt ſehe. Längs der Mauer des Tempels ſei, um ſolche geweihte Gefäße aufzuſtellen, eine Art von Repoſitorium angebracht geweſen, und weil, alſo aufgeſtellt, immer nur eine Seite geſehen werden kon̄te, ſo ergebe ſich daraus die Urſache, warum die Rükſeite ſtets entweder flüchtiger behandelt worden, oder auch wohl ganz leer gelaſſen ſei. Außer dieſen Votivgefäßen waren andere von verſchiedener Größe und Form bei den Opfern gebraucht worden, noch andere hatten in den Bädern gedient, Salben aufzuheben. Amoretti.

Es läßt ſich mit Grund dagegen einwenden, daß alle, auch die größten und ſchönſten nicht ausgenommen, aus Gräbern hervorgezogen worden, wohin ſchwerlich Weihgeſchenke aus Tempeln gekommen ſein durften. Die von neuern Forſchern aufgeſtellte Vermuthung, ſie ſeien den Jünglingen zum Andenken, wen̄ ſie das män̄liche Gewand erhielten, und in die Myſterien des Bakchus eingeweiht wurden, gegeben und ſpäter mit in das Grab gelegt worden, ſcheint allerdings annehmlicher. Meyer.

[1] Daß die ſchönen und großen Gefäße nicht zum Zierat in den Privathäuſern dienen kon̄ten, will Hancarville daraus ſchließen, daß die gewöhnlichen Zimmer der Römer zu eng geweſen, als daß ſo große und ſo zerbrechliche Gefäße daſelbſt nicht hätten Unbequemlichkeit

Schabezeug (strigilis) halten, koñte es ſcheinen, daß viele derſelben in Badern aufzuſtellen gemachet worden.

§. 33. Die vornehmſte Abſicht dieſer Abhandlung iſt iedoch nicht die Form der gedachten Gefäße, noch die Beſtimmung ihres Gebrauchs, ſondern die Gemälde oder Zeichnungen, die auf denſelben ausgeführet ſind, und wovon die mehreſten vermoge ihrer Eigenſchaften griechiſchen Meiſtern dürfen zugeſchrieben werden, folglich ein würdiger Vorwurf der Betrachtung und Nachahmung fur unſere Künſtler ſein können. Da wir nun oft an Zeichnungen deutlicher als an ausgeführeten Gemälden den Geiſt der Künſtler, ihre Gedanken, nebſt der Art, dieſelben zu entwerfen, wie auch die Fertigkeit wahrnehmen, mit welcher die Hand ihrem Verſtande zu folgen und zu

---

verurſachen ſollen. Auch hält er es nicht für wahrſcheinlich, daß man ſolche Gefäße in den geräumigern Sälen, welche die Alten allerdings auch hatten, oder in Atrien und im Porticus angeſtellt, und der Gefahr, zerbrochen zu werden, Preis gegeben habe. — Oben auf die Gebäude und beſonders auf Landhäuſer pflegte man Gefäße zu ſezen (Pitture d' Ercolano, t. 1. tav. 50. 52 — 55. Montfauc. Diar. Ital. p. 130. Bottari, Picturæ antiq. crypt. Rom. tab. 10.), welche iedoch, im Falle ſie von gebrañter Erde verfertigt waren, weder von feiner Arbeit noch bemalt geweſen ſein werden. Hingegen laßt ſich ſolches von den Gefäßen vermuthen, welche nicht eigentlich zum Zierate, ſondern als Symbole der Wettkämpfe im Ringen auf das Dach eines Tempels in Athen geſtellt waren, wie aus einem vom Scholiaſten des Pindarus, (Nem. X. v. 64.) erhaltenen, und von Bentley (N. 122. p. 366.) angeführten Fragmente des Kallimachus hervorzugehen ſcheint:

Και παρ' Αθηναιοις γαρ επι ςεγος ἱερον ἧνται
Καλπιδες, ου κοσμου συμβολον αλλα παλης.

Amoretti.

gehorchen fähig geweſen iſt, als wohin die Abſicht koſtbarer Zeichnungsſamlungen gerichtet ſein ſoll: ſo wird dieſe Abſicht noch edler erreicht mit ſolchen bemaleten Gefäßen, indem dieſe wirkliche Zeichnungen, und nebſt vier Marmorplatten des herculaniſchen Muſei, deren ich unten gedenken werde, die einzigen aus dem Altertume noch übergebliebenen Zeichnungen ſind. Deñ die Figuren ſind hier blos conturniret, wie Zeichnungen ſein müßen; nämlich, es ſind nicht allein die äuſſeren Umriſſe der Figuren, ſondern auch alle Theile derſelben, nebſt dem Schlage und den Falten der Gewänder, nicht weniger als deren Zieraten, angegeben, aber durch Linien und Züge, ohne Licht und Schatten. Wir nennen alſo dieſelben Gemälde, zwar nicht im eigentlichen Verſtande, ſondern weil es Zeichnungen ſind, die mit Farben aufgetragen worden, ohngeachtet dieſes auch in Zeichnungen üblich iſt; und man kañ dieſe Gefäße ohne Mißdeutung gemalet heiſſen, ſo wie wir in Kupfer geſtochen nennen, was nur mit Scheidewaſſer geäzet iſt.

§. 31. Die Figuren ſind auf den mehreſten nur mit einer einzigen Farbe gemalet, oder beſſer zu reden, die Farbe der Figuren iſt der eigentliche Grund der Gefäße, oder die natürliche Farbe des gebrañten ſehr feinen Thons ſelbſt: das Feld aber des Gemäldes, oder die Farbe zwiſchen den Figuren iſt eine ſchwärzliche glänzende Farbe, und mit eben derſelben ſind die Umriſſe der Figuren auf dem röthlichgelben Grunde gemalet.[1] Von Gefäßen mit mehreren Farben gemalet, findet man verſchiedene in den Samlungen; das eine von dieſen, und zugleich eines der gelehrten Gefäße in dem Muſeo des Herrn Mengs in Rom, iſt eine Parodie [der Liebe] des Jupiters und der Alkmena,[1]) das iſt: es iſt dieſelbe in's Lächerliche gekehret und auf eine komiſche Art vorgeſtellet; oder man köñte ſagen, es ſei hier der vornehmſte Auftitt einer Komödie, wie der Amphitruo des Plautus iſt, gemalet.[2]) Alkmena ſiehet aus einem Fenſter, wie dieienigen thaten, die ihre Gunſt feil hatten, oder ſpröde thun und ſich koſtbar machen wollten:[3]) das Fenſter ſtehet hoch, nach Art der Alten. Jupiter iſt verkleidet mit einer bärtigen weiſſen Larve, und trägt den Scheffel (modius) auf dem Haupte, wie Serapis, welcher mit der Larve aus einem Stüke iſt; es trägt derſelbe eine Leiter, zwiſchen deren Sproſſen er den Kopf hindurch ſteket, wie im Begriffe, das Zimmer der Geliebten zu erſteigen. Auf der andern Seite iſt Mercurius mit einem diken Bauche, wie ein Knecht geſtaltet, und wie Soſia beim Plautus verkleidet; er hält in der linken Hand

---

[1] Viele Verſuche wurden gemacht, und viele Recepte vorgeſchlagen, die ſchwarzbraune Farbe nachzuahmen, womit die antiken Gefäße bemalt ſind. Die Fabricationskünſte ſind indeſſen gerade dasjenige, worüber die Alten vielmehr uns, als wir ſie zu beneiden haben. Aber ihr

---

ganzes Leben war von Kunſt und Geſchmak durchdrungen, und in den geringſten Denkmalen ſind mit der höchſten Zwekmäßigkeit die Schönheit und Anmuth auf's gefälligſte verbunden. Kurz, ein belebender Hauch der Kunſt hat alles angewebt, was aus dem gebildeten Altertume herrührt. Dieſer mangelt unſerer Zeit, und ihm ſollten wir nachforſchen. Meyer.

1) [Denkmale, Numero 190.]

2) Auf den mit mehreren Farben bemalten Gefäßen wurden die zarten bunten Farben erſt aufgetragen, nachdem das Gefäß ſchon einmal gebrañt war. Aus dieſer Urſache haben ſie ſich gewohnlich mit dem Thone nicht vollkommen feſt vereinigt, blattern leicht ab, oder konnen abgekrazt werden. Amoretti.

3) Heins. lect. Theocrit. c. 7. p. 317. col. 1. princ.

ſeinen Stab geſenket, als weñ er denſelben verbergen wollte, um nicht erkañt zu werden, und in der andern Hand trägt er eine Lampe, welche er gegen das Fenſter erhebet, entweder dem **Jupiter** zu leuchten, oder es zu machen, wie **Delphis** beim **Theokritus** zur **Simätha** ſagt: mit der **Axt** und mit der **Lampe**, das heiſſet nach unſerer Weiſe zu reden: mit **Feuer** und **Schwert** Gewalt zu gebrauchen, weñ ihn ſeine Geliebte nicht einlaſſen würde.[1] Er hat einen großen **Priapus**, welcher auch hier ſeine Deutung hat; und in den Komödien der Alten band man ſich ein großes Glied von rothem Leder vor.[2] Beide Figuren haben weißlichte Hoſen und Strümpfe aus **einem** Stüke, die bis auf die Knöchel der Füße reichen, wie die ſizenden Comici mit Larven vor dem Geſichte in der Villa **Mattei** und **Albani**: deñ die Perſonen in den Komödien der Alten durften nicht ohne Hoſen erſcheinen.[3] Das Nakende der Figuren iſt Fleiſchfarbe, bis auf den **Priapus**, welcher dunkelroth iſt, ſo wie die Kleidung der Figuren; und das Kleid der **Alkmena** iſt mit weiſſen Sternchen bezeichnet. Mit Sternen gewirkete Kleider waren ſchon unter den Griechen der älteſten Zeiten bekañt; ein ſolches hatte der Held **Soſipolis** auf einem uralten Gemälde,[4] und **Demetrius Poliorcetes** trug dergleichen.[5]

---

[1] Idyll. II. v. 127.

[2] Aristoph. Nub. v. 539. Ejusd. Lysistr. v. 110. Suidas ἰθύφαλλοι.
[De Olisbo, Comicorum veteris Græciæ instrumento. Vervecum in patria, (Friburgi) 1810. 24 p. 8.]

[3] Pitt. d'Ercol. t. 1. p. 267. tav. 2. not. 9.

[4] Pausan. l. 6. c. 25.

[5] Athen. l. 12. c. 9. [n. 50.]

§. 35. Die Zeichnung auf den mehreſten Gefäßen iſt ſo beſchaffen, daß die Figuren in einer Zeichnung Raphaels einen würdigen Plaz haben köñten, und es iſt merkwürdig, daß ſich nicht zwei mit völlig einerlei Bildern finden, und unter ſo vielen Hunderten, welche ich geſehen habe, hat jedes Gefäß ſeine beſondere Vorſtellung. Wer die meiſterhafte und zierliche Zeichnung auf denſelben betrachtet und einſehen kañ, und die Art zu verfahren weiß in Auftragung der Farben auf dergleichen gebrañter Arbeit, findet in dieſer Malerei den größten Beweis von der großen Richtigkeit und Fertigkeit auch dieſer Künſtler in der Zeichnung. Den dieſe Gefäße ſind nicht anders als unſere Töpferarbeit gemalet, oder wie das gemeine Porcellan, weñ, nachdem es geröſtet iſt, wie man ſpricht, die blaue Farbe aufgetragen wird. Dieſes Gemalete will fertig und geſchwinde gemachet ſein: deñ aller gebrañter Thon ziehet, wie ein dürres lechzendes Erdreich den Thau, unverzüglich die Feuchtigkeit aus den Farben und aus dem Pinſel; daß alſo, weñ die Umriſſe nicht ſchnell mit einem einzigen Striche gezogen werden, im Pinſel nichts als die Erde zurükbleibet. Folglich, da man insgemein keine Abſäze, oder angehängete und von neuem angeſezete Linien findet: ſo muß eine jede Linie des Umriſſes einer Figur unabgeſezet gezogen ſein; welches in der Eigenſchaft dieſer Figuren beinahe wunderbar ſcheinen muß. Man muß auch bedenken, daß in dieſer Arbeit keine Änderung oder Verbeſſerung ſtatt findet; ſondern wie die Umriſſe gezogen ſind, müßen ſie bleiben. 1) Dieſe Gefäße ſind, wie die kleinſten,

---

1) Überdas mechaniſche Verfahren bei der Malerei auf Gefäßen von gebrañter Erde können wir uns der Meinung des Autors unmöglich ganz anfügen. Wahr iſt es

geringſten Inſecten die Wunder in der Natur, das Wunderbare in der Kunſt und Art der Alten, und ſo wie in Raphaels erſten Entwürfen ſeiner Gedanken der Umriß eines Kopfs, ja ganze Figuren, mit einem einzigen unabgeſezeten Federſtriche gezogen, dem Kenner hier den Meiſter nicht weni-

---

allerdings, daß alle dergleichen Malereien mit großer Fertigkeit und unabgeſezten Strichen gemacht ſind; aber eine jede Federzeichnung erfordert, daß die Striche bis dahin, wo ſie in andere übergehen, unabgeſezt gezogen ſeien, und mancher unſerer Kupferſtecher hat von dieſer Seite noch weit mehr als die Vaſenmaler geleiſtet. Das Auftragen der blauen Farbe auf Porcellan oder andere Töpferarbeiten iſt nicht wohl mit dem Auftragen der ſchwarzbraunen Farbe auf den antiken Gefäßen zu vergleichen. Deñ die Schmalte iſt ſchwer, ja widerſpenſtig, dahingegen jenes Schwarzbraun auf den Vaſen milder und gehorſamer, oder weñ man will, ſchmieriger war, wie ſich theils aus ſehr feinen Strichen, theils aus Stellen ergibt, wo zufällig die Farbe nicht hingereicht und der Pinſel ausgewiſcht worden. Weñ der Autor ferner behaupten will, es habe bei den Vaſengemälden keine Änderung oder Verbeſſerung ſtatt finden können, ſo iſt ſolches ein offenbarer Irrtum; deñ die friſch aufgetragene Farbe eines allenfalls mißlungenen Strichs koñte leicht wieder abgeſchabt und ein anderer verſucht werden. Freilich mögen ſelten Verbeſſerungen vorgenommen worden ſein, weil die Abſicht der Künſtler bei den Vaſengemälden nicht auf die äuſſerſte Läuterung und Vollendung der Formen gerichtet war; auch wohl das Vermögen bei wenigen ſo hoch reichte. An manchen Gefäßen bemerkt man, daß mit einem ſpizigen Werkzeuge leicht vorgeriſſen worden, an andern aber iſt zu gleichem Zwek eine Maſſe gebraucht, welche rothe Striche wie von Röthelſtein zurükgelaſſen. Die Hauptformen mochten nun auf eine oder die andere Art angedeutet ſein, ſo koñte die lezte Zeichnung oder Malerei mit ſchwarzbrauner Farbe, ohne ſehr große Schwierigkeit, leicht und frei aufgetragen werden. Meyer.

ger, als in deſſen ausgeführeten Zeichnungen, zeigen: eben ſo erſcheinet in den Gefäßen mehr die große Fertigkeit und Zuverſicht der Alten Künſtler, als in andern Werken. Eine Sam̄lung derſelben iſt ein Schaz von Zeichnungen.[1]

---

[1] Es war einem Betruger, Namens Pietro Fondi, gelungen, dieſe Gefäße nachzumachen. Es hat ſich derſelbe ſonderlich zu Venedig und zu Corfu aufgehalten, und von ſeiner Arbeit iſt manches Stuk in Italien geblieben, die mehreſten aber ſind auswärts gegangen. Es iſt eben derſelbe, von welchem Apoſtolo Zeno in einem ſeiner Briefe redet. (Lettere, vol. 3. p. 197.) Dieſe Betrugerei aber iſt auch von denen, die von der Zeichnung keine große Keñtniß haben, leicht zu entdeken: deñ die Erde zu derſelben iſt grob, und die Gefäße ſind alſo ſchwer; da hingegen die alten Gefäße aus einer ungemein verfeinerten Erde gemachet ſind, und die Glätte iſt wie über dieſelben geblaſen, welches an jenen das Gegentheil iſt. Winckelmañ.

In den Anmerkungen zur Kunſtgeſchichte iſt noch Folgendes erinnert:

Von neuen Betrügereien in dieſer Art habe ich einige unter achten Gefäßen des Graven Simonetti in Rom geſehen, die ebenfalls in Nola geſammelt ſind. Die nachgemachten Gefäße ſind entweder an ſich ſelbſt alt, und der Betrug iſt nur in den Figuren auf denſelben gemachet, als welche durch Abſchabung der alten ſchwarzen Glätte hervorgebracht ſind, und alsdeñ eine gelbliche Farbe haben, wie die gebrañte Erde ſelbſt iſt: oder es ſind dieſe Gefäße ganz und gar neu und mit Ölfarbe bemalet, und dieſe Art unterſcheidet ſich auch an der Schwere gegen die Leichtigkeit der alten. Hat man nicht die Bequemlichkeit, dieſe Probe zu machen, ſo gibt in beiden Fällen die Zeichnung der Figuren ein genaues Unterſcheidungszeichen. Auf einem gedachter Gefäße, iſt unter andern eine ſineſiſche Figur, mit einer Hellebarde in der Hand, angebracht, und auf einem andern ſchlägt ſich, nach Art neuerer Gemälde, ein ſchmales Tuch um den Unterleib einer mañlichen Figur. Winckelmañ.

Auch die Familie Vaſari zu Arezzo, und andere

§. 36. So viel ich irgend von der Zeichnung vieler ſolcher Gefäße ſagen mochte, wurde ich glauben, nichts gethan zu haben, ohne ein Stük des ſchonſten Gefäßes der hamiltoniſchen Sam̃lung hier von neuem dem Leſer in der Beſchreibung vorzulegen: und zwar nur diejenige Vorſtellung allein, die oben auf der Krümmung des Bauches deſſelben und unter der Mündung gemalet iſt; und ich übergehe die Vorſtellung auf dem Bauche dieſes Gefäßes, welche die Liebe des Jaſon und der Medea abbildet. Ich halte mich beſonders bei dieſer Malerei auf, weil dieſelbe das Allerhochſte der Zeichnung kan̄ genennet werden, von dem, was uns irgend in den Werken der Alten übrig geblieben iſt: der Inhalt dieſer Bilder aber iſt nicht der leichteſte.

§. 37. Mein erſter Gedanke fiel auf den Wettlauf, den Onomaus, König zu Piſa, für die Freier der Hippodamia angeſtellet hatte, in welchem Pelops den Sieg und die Braut erhielt. Dieſe Muthmaßung ſchien der Altar in der Mitte zu unterſtüzen: den̄ der Lauf ging von Piſa bis Korinth zu dem Altar des Neptunus.[1] Aber hier iſt kein Zeichen dieſer Gottheit, und da Hippodamia nur eine einzige Schweſter, Alcippa genant, hatte, wurden die übrigen weiblichen Figuren erdichtet ſein.

§. 38. Nachher fiel mir das Wettrennen ein, welches Ikarius den Freiern ſeiner Tochter Penelope zu Sparta vorlegete, wo dieſe demjenigen

---

Fabriken in Italien und England, hatten ſolche Gefäße nachgemacht. In der großherzoglichen Sam̃lung von bemalten Gefäßen in Florenz finden ſich einige unachte von den erſtern. (Lanzi, Giornale de' Letterati, t. 47. art. 1 p. 166.) Fea.

[1] Diod. Sic. l. 4. §. 73.

zu Theil werden ſollte, der vor Andern den Preis erhalten würde, und dieſes traf den Ulyſſes. Man hätte ſich alſo denſelben vorzuſtellen in der Figur des jungen Helden, welcher eine junge Schönheit, die entfliehen will, umfaſſet. Das Bild der Göttin, die hier den Ort zu bezeichnen ſcheinet, würde die Juno zu Sparta ſein, die eine ähnliche oben breite Müze trug, πυλεων genañt, deren ich oben gedacht habe, 1) und umſtändlicher in den Denkmalen des Altertums. 2)

§. 39. Da aber Penelope nur zwo Schweſtern hatte, die Erigone und Iphthima, die an dem Wettlaufe keinen Antheil hatten: ſchien mir derjenige, den Danaus zu Argos, zu Verheirathung ſeiner acht und vierzig Töchter anſtellete, hier füglicher zu ſein. Deñ da dieſe, auf Befehl ihres Vaters, die einzige Hypermneſtra ausgenommen, eben ſo viel Söhne des Ägyptus, ihres Vaterbruders, in einer Nacht ermordet hatten, erwekete dieſe That bei jedem einen Widerwillen gegen dieſelben. Ihr Vater erbot ſich alſo, ſeine Töchter ohne empfangene Ausſteuer zu verheirathen, ſo, daß ſie ſich unter der Jugend wählen ſollten, welcher ihnen am beſten gefallen würde. Da ſich aber nicht viel Freier meldeten, ſtellete Danaus einen Wettlauf an, in welchem der Erſte am erſten unter ſeinen Töchtern wählen ſollte, und ſo ferner einer nach dem andern: wir wiſſen aber nicht, welcher unter dieſen Freiern der Erſte geweſen, eben ſo wenig iſt es bekant, welche die folgenden waren.

§. 40. Die Figur der Göttin koñte die Juno zu Argos ſein, in Abſicht der Müze, welche der an unſerer Figur gleichfalls ähnlich war; dasjenige

---

1) [3 B. 2 K. 25 §.]
2) [1 Th. 6 K. 1 §.]

aber, was dieſelbe mit der Hand hält, reimet ſich nicht mit den jener Statue beigelegeten Zeichen. Es würde der Rhea zukommen, weil es dem Steine ähnlich iſt, den ſie, nach Art eines Kindes eingewikelt, dem Saturnus reichet auf einem vierſeitigen Altare im Muſeo Capitolino.

§. 41. Zwo weibliche Figuren auf einem Wagen zu ſehen, wird diejenigen nicht befremden, welche wiſſen, daß die homeriſche Venus auf einem Wagen fuhr, nebſt der Iris, welche die Zügel hielt, und die ſich aus dem Kallimachus erinnern,[1] daß Pallas die Chariklo, welche nachher die Mutter des Tireſias wurde, mit ſich auf ihren Wagen zu nehmen pflegete; ja, es iſt bekañt, das Cyniſka, des ſpartaniſchen Königs Archidamus Tochter, ſogar in dem Wettlaufe zu Wagen in den olympiſchen Spielen den Sieg erhielt.[2]

---

[1] Lavacr. Pall. v. 65.

[2] Visconti gibt (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 7. not. 6. in fine) in Betref dieſes Gefäßes noch weitere Erläuterungen, von denen wir das Weſentlichſte hier im Auszuge beibringen. Nachdem er es für das ſchönſte unter allen jezo noch vorhandenen Gefäßen erklärt, auch von Winckelmañs treflicher Auslegung geſagt: „ſie bewähre ſich immer mehr, je genauer man dieſes zierliche Vaſengemälde betrachte, und über die Bedeutung deſſelben nachdenke,“ fährt er fort: „Unten im Vordergrunde (eigentlich unten im Bilde) ſieht man eine mañliche Figur mit dreiendigem Zepter, bärtig und ſizend, zunächſt derſelben ein Mädchen ganz ruhig, und als ob es ſich wenig um das Wettrennen bekümmere. Sicherlich iſt dieſes die Amymone, eine der Danaiden und zufriedene Geliebte Neptuns, welchen man am Dreizak erkeñt. Ferner bemerkt man einen Altar, an dem weibliche Figuren ſizen, nebſt Zweigen vom Ölbaum und Lorbeer. Der Altar ſowohl als die Zweige deuten auf die Sühnung der Danaiden, wegen des an ihren Verlobten und

§. 42. Die Wagen ſind hier geſchnizet, wie ſie es, ich will nicht ſagen zu den Zeiten des **Danaus**, aber bereits in ſehr alten Zeiten waren: deñ **Euripides** gibt des **Theſeus** Sohne in dem Feldzuge der Griechen wider Troia einen Wagen,[1] welcher mit dem Bilde der **Pallas** gezieret war.[2]

§. 43. Hier ſcheinet mir der bequemſte Ort, zum Beſchluſſe dieſes Kapitels ein paar Worte zu melden von einigen in der Inſel Sardinien entdekten Figuren in Erzt, welche in Abſicht ihrer Bil-

---

zugleich Vettern, in der Hochzeitnacht verübten Mordes, welche Sühnung wirklich ihrer zweiten Hochzeit vorhergegangen war. (Apollod. l. 2. c. 1.) Winckelmañ hat ſich indeſſen geirrt, weñ er auf einem Wagen zwei weibliche Figuren zu ſehen vermeinte; deñ eine derſelben iſt mañlich. Doch bringt dieſe Berichtigung der von ihm gegebenen Erklarung nicht nur keinen Nachtheil, ſondern beſtärkt vielmehr noch die Wahrſcheinlichkeit derſelben."

Die Figur, welche Viſconti Ammone neñt, iſt keineswegs ruhig und ohne Theilnahme am Wettrennen, ſondern wirklich im fliehenden Laufe dargeſtellt, ſo wie eine zweite ihr gegenuber auf der andern Seite angebrachte weibliche Figur. Eine dritte Wettlauferin, ein zartes noch jungeres Madchen, iſt von dem ſie verfolgenden Jungling eben ereilt worden, und ſchwebt halb vergnugt, halb widerſtrebend in ſeinen Armen.

Auch der lange Stab oder Zepter, den der von Viſconti ſogenañte Neptun in der Hand halt, ſcheint durchaus kein Dreizak, ſondern hat die blumenformige Endigung, das heißt, von den drei Spizen oder Blattern, womit er oben verziert iſt, ſind die beiden äuſſern rund übergebogen, wie man an den langen Zeptern der Konige auf alten Monumenten gar oft wahrnimt. Meyer.

[1] Iphig. Aul. v. 250.

[2] [Man ſehe die Beilage II. am Ende dieſes Bandes.]

dung und ihres hohen Altertums einige Aufmerkſamkeit verdienen. Es ſind vor kurzer Zeit ein paar andere ähnliche Figuren aus dieſer Inſel bekañt gemachet worden; 1) diejenigen aber, von welchen ich rede, befinden ſich in dem Muſeo des Collegii St. Ignatii, und ſind von dem Herrn Cardinal Alexander Albani dahin geſchenket. Es ſind vier derſelben von verſchiedener Größe, von einem halben bis an zween Palme. Die Form und Bildung derſelben iſt ganz barbariſch, und hat zugleich die deutlichſten Keñzeichen des hochſten Altertums aus einem Lande, wo die Künſte niemals geblühet haben. Der Kopf derſelben iſt lang gezogen, mit ungewöhnlich großen Augen und ungeſtalteten Theilen, und mit langen ſtorchsmäßigen Hälſen, nach der Art, wie einige der häßlichſten kleinen hetruriſchen Figuren in Erzt gebildet ſind.

§. 44. Zwo von den drei kleineren Figuren ſcheinen Soldaten, aber ohne Helme, beide haben einen kurzen Degen, an einem Gehenke über den Kopf geworfen, vorn auf der Bruſt ſelbſt hängen, und zwar von der Rechten zur Linken. Auf der linken Schulter hängt ein kurzer Mantel, welcher ein ſchmaler Streifen Zeug iſt, und reichet bis an die Hälfte der Schenkel. Es ſcheinet ein viereckicht Tuch, welches kañ zuſammengeleget ſein; auf der einen und innern Seite iſt daſſelbe mit einem ſchmalen erhobenen Rande eingefaſſet. Dieſe beſondere Art Kleidung kañ vielleicht die den alten Sardiniern allein eigene ſein, welche Maſtruca hieß. 2) Die

---

1) Caylus, Rec. d'Antiq. t. 3. Antiq. Etrusq. pl. 17. p. 100.

2) Plaut. Pœn. act. 5. sc. 5. v. 34. Isidor. orig. l. 19. c. 23. ex Cic.

Quintil. l. 1. c. 5. [n. 8.] Es war ein zottiges Kleid, welches die alten Hetrurier, die Sardinier und andere eine Figur hält einen Teller mit Früchten, wie es ſcheinet, in der Hand.

§. 45. Die merkwürdigſte unter dieſen Figuren, faſt zween Palme hoch, iſt ein Soldat mit einer kurzen Weſte, und wie jene mit Hoſen und Beinrüſtungen bis unter die Waden, welche das Gegentheil von andern Beinrüſtungen ſind: deñ, anſtatt daß der Griechen ihre das Schienbein bedeketen, liegen dieſe über der Wade, und ſind vorn offen. Eben ſo ſiehet man die Beine bewafnet an dem Kaſtor und Pollux auf einem Steine des ſtoſchiſchen Muſei,[1] wo ich jene Figur zur Erklärung angeführet habe. Dieſer Soldat hält mit der linken Hand einen runden Schild vor den Leib, aber etwas entfernt, und unter demſelben drei Pfeile, deren Fittige über den Schild hervorgehen; in der [rechten] Hand hält er den Bogen. Die Bruſt iſt mit einem kurzen Panzer verwahret, wie auch die Achſeln mit Kapen, welche Achſelrüſtung man auf einem Gefäße der ehemaligen maſtrilliſchen Sam̃lung zu Nola, und auf einem anderen Gefäße der vaticaniſchen Bibliothek ſiehet.[2] Es trägt auch ein Fechter eine ähnliche Rüſtung auf der Achſel in einem von mir bekañt gemacheten Denkmale;[3] und dieſes Stük ſowohl, als an den vorher angezeigeten Figuren auf Gefäßen, iſt vierekicht; an der ſardiniſchen Figur aber, von welcher wir reden, iſt dieſelbe geſtaltet wie die Kapen an der Montur auf den

---

Nationen trugen. (Dempster. de Etruria regali, t. 1. l. 3. c. 54. Barth. ad Claudian. p. 56. G. Elmenhorst. in Arnob. adv. Gent. l. 2. p. 75. Fea.

[1] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 14 Abth. 1205 N.]

[2] Dempster. Etrur regal. tab. 48.

[3] [Denkmale, Numero 197.]

Achſeln unſerer Trommelſchläger. Nachher habe ich gefunden, daß dieſe Verwahrung der Achſeln auch bei den Griechen in den älteſten Zeiten üblich geweſen; deñ Hoſiodus gibt dieſelbe unter andern Stüken der Rüſtung dem Herkules,[1] und der Scholiaſt dieſes Dichters nennet dieſelbe σωσχνιον, von σωζειν, verwahren. Der Kopf iſt mit einer platten Müze bedeket, an welcher von den Seiten zwei lange Hörner, wie Zähne, vorwärts und aufwärts ſtehen. Auf dem Kopfe lieget ein Korb mit zwo Trageſtangen, welcher auf den Hörnern ruhet und abgenommen werden kañ. Auf dem Rüken trägt er ein Geſtelle eines Wagens mit zwei kleinen Rädern, deſſen Deichſel in einen Ring auf dem Rüken geſteket iſt, ſo daß die Räder über den Kopf reichen.

§. 46. Dieſes lehret uns einen unbekañten Gebrauch der alten Völker im Kriege. Der Soldat in Sardinien mußte ſeine Mundproviſion ſelbſt mit ſich führen; er trug dieſelbe aber nicht auf der Schulter, wie die römiſchen Soldaten, ſondern er zog ſie hinter ſich auf einem Geſtelle, worauf der Korb ſtand. Nach vollendetem Zuge, wo dieſes nicht mehr nöthig war, ſtekete der Soldat ſein leichtes Geſtelle in den Ring, welcher auf dem Rüken befeſtiget war, und legete ſeinen Korb auf den Kopf über die zwei Hörner. Vermuthlich ging man mit allem dieſem Geräthe, wie man ſiehet, auch in die Schlacht, und der Soldat war beſtändig mit allem Zubehör verſehen.[2]

§. 47. Zum völligen Beſchluſſe dieſes Kapitels gebe ich dem Leſer, welcher in manchen Stüken mehr Licht verlangen möchte, zu bedenken, daß es uns, in der Vergleichung dieſer alten Völker in Italien mit den Ägyptern gehet, wie einigen Perſonen, welche in ihrer Mutterſprache weniger, als in einer auswärtigen Sprache, gelehret ſind. Von der Kunſt der Ägypter können wir daher mit mehrerer Gewißheit reden, als von der Kunſt jener Völker, deren Länder wir ohne Schwierigkeit bereiſen und ſogar umgraben. Wir haben eine Menge kleiner hetruriſcher Figuren, aber nicht Statuen genug, zu einem völlig richtigen Syſtema ihrer Kunſt zu gelangen, und nach einem Schifbruche läſſet ſich aus wenig Brettern kein ſicheres Fahrzeug bauen. Das mehreſte beſtehet in geſchnittenen Steinen, welche wie das kleine Geſtrüpe ſind von einem ausgehauenen Walde, von welchem nur noch einzelne Bäume ſtehen, zum Zeichen der Verwüſtung. Zum Unglük iſt zur Entdekung von Werken aus den blühenden Zeiten dieſer Völker wenig Hofnung. Die Hetrurier hatten in ihrem Lande die Marmorbrüche bei **Luna** [1]) izo Carrara, welches eine von ihren zwölf Hauptſtädten war; aber die Samniter, Volſker und Campaner fanden keinen weiſſen Marmor bei ſich, und werden folglich ihre Werke mehrentheils von gebrañter Erde, oder von Erzt gemachet haben. Jene ſind zerbrochen, und dieſe geſchmolzen; und dieſes iſt die Urſache von der Seltenheit der Kunſtwerke dieſer Volker. Unterdeſſen, da der hetruriſche Styl dem älteren griechiſchen ähnlich geweſen, ſo kañ dieſe Abhandlung als eine Vorbereitung zum folgenden Kapitel angeſehen und der Leſer hierher verwieſen werden.

---

[1] Scut. Hercul. v. 128.

[2] [Was über dieſe ſardiniſchen Figuren in Erzt noch weiter zu ſagen iſt, findet man bei der Erklärung der Abbildungen unter Numero 21.]

---

[1]) Der Marmor aus **Luna**, welcher auch der **liguſtiſche** hieß, (Serv. ad Æn. l. 8. v. 720.) übertraf, weñ nicht an **Härte**, wenigſtens an **Weiſſe**, die ſchönſten weiſſen Marmorarten Griechenlands. (Plin. l. 36. c. 5. sect. 4.) Nichts deſtoweniger hat ſich keine hetruriſche Arbeit älterer Art von dieſem Marmor gefunden, woraus mit Wahrſcheinlichkeit zu ſchließen wäre, daß er den alten Hetruriern bekañt geweſen, was auch immer **Fea** gegen dieſe Folgerung ſagen, und wie wenig dem Sprachgebrauch des **Plinius** angemeñen er denſelben (l. c.) erklären mag. Eben dieſes Marmors wird vom **Plinius** (l. 36. c. 6. sect. 7.) und **Strabo** gedacht. (l. 5. p. 349.)

Unter den vielen Gebäuden, welche zu Rom aus dieſem Marmor gebaut waren, zeichnete ſich vorzüglich der von **Auguſtus** auf dem palatiniſchen Berge errichtete Tempel des **Apollo** aus. (Serv. ad Æn. l. 8. v. 720.) **Meyer.**

Beilage I. zur Seite 365.

Da über vermeinte und wahre Denkmale der hetruriſchen Kunſt nur im Einzelnen geſprochen werden koñte, ſo ſei es uns erlaubt, hier noch einmal auf das Ganze zurukzubliken und unſere unvorgreifliche Meinung vorzulegen von der wahren Beſchaffenheit dieſer Kunſt, Styl und Werth der ihr wirklich angehörigen Monumente, ſo wie es uns der Augenſchein und redliche Prüfung an die Hand gegeben.

Der Autor ſagt [3 B. 1 K. 1 — 3 §.]: „die Hetrurier „hatten ſich, mit griechiſchen Colonien verſtärkt, durch ganz „Italien ausgebreitet bis an die äuſſerſten Vorgebirge des „Landes, welches nachher Großgriechenland genennet wurde.“ Er erregt aber hiedurch Bedenklichkeiten gegen ſeine im Allgemeinen gewiß richtigen Anſichten; deñ im Falle das ganze untere Italien, ungeachtet es von Kuma bis nach Rhegium, und an der öſtlichen Küſte hinauf noch weiter, voll griechiſcher Städte lag, doch mit zum Sprengel der hetruriſchen Kunſt gerechnet wird: ſo gehören derſelben, nebſt den alten Münzen erwähnter Städte, auch die uralten bemalten Gefäße, ja, als eine Fortſezung des hetruriſchen Styls, alle die ſpäter gearbeiteten, die aus jenen Ländern herrühren, nebſt den übrigen Kunſtwerken von dorther, an, und es zerfließen die hetruriſche und die griechiſche Kunſt dergeſtalt in einander, daß kein Unterſchied mehr zu machen ſein wird. Aber um rechtmäßiger Weiſe der hetruriſchen Kunſt ſo vieles einzuräumen, würde zuerſt der Einfluß des eigentlichen Hetruriens und ſeiner Bewohner auf die Sitten und Cultur der Griechen im untern Italien dargethan werden müßen, und der Autor ſelbſt hätte ſeine Behauptungen von der griechiſchen Art und Abkunft der gedachten, mit Malerei gezierten Gefäße zurukzunehmen.

Zur Beſeitigung dieſer Schwierigkeiten werden uns die von Heyne (Nov. Comment. Gœtt.) über die Hetrurier gegebenen Nachrichten am beſten dienen können; er erzählt nämlich daſelbſt, wie nach vielen Kriegen und Vertreibungen einer Völkerſchaft durch die andere endlich aus der Vereinigung mehrerer Stämme in den Gegenden des heutigen Toſcana und eines beträchtlichen Theils der zum Kirchenſtaat gehörigen

Länder der hetruriſche Staat, oder vielmehr Staatenbund ſich bildete, welcher etwa 800 Jahre vor Chriſti Geburt, oder um den Anfang der Olympiaden, zwölf Colonien nach Campanien ſandte, die daſelbſt Capua nebſt andern Städten erbaueten; doch hatten die Griechen ſchon mehr als 200 Jahre früher in eben dem Lande Kuma gegründet, wie auch Neapel; ſodañ fingen ſie um die 9 oder 11 Olympiade an, Sicilien und das untere Italien mit Colonien zu belegen, woher es deñ höchſt wahrſcheinlich iſt, daß jenen in Campanien angeſiedelten Hetruriern jeder Fortſchritt in den Künſten von den nahe wohnenden Griechen mitgetheilt worden, und ſie ſich denſelben in Hinſicht des Geſchmaks werden aſſimilirt haben; wenigſtens ſind gar keine Spuren vorhanden, welche eine ſolche Vermuthung auch nur im Geringſten zweifelhaft machen koñten.

Gerade um die Zeit, da die Kunſt ſowohl in Griechenland ſelbſt, als bei den italiſchen Griechen im kräftigſten Aufblühen war, verringerte ſich die Macht der Hetrurier in Campanien in der 85 Olympiade, und ging in der 89 Olympiade völlig zu Grunde. Sind alſo, woran keineswegs zu zweifeln iſt, ältere Monumente der bildenden Kunſt von den in Campanien anſäßigen Hetruriern noch vorhanden, ſo werden ſie ſich im Style nicht von denen unterſcheiden, welche in den benachbarten griechiſchen Städten, oder überhaupt im ganzen untern Theile von Italien, zu gleicher Zeit verfertiget worden, und wollen wir nun darauf ausgehen, im Allgemeinen einen eigentümlichen, oder wenigſtens das am meiſten Eigentümliche des hetruriſchen Geſchmaks aufzuſuchen, ſo werden wir ſolches wohl am ſicherſten im alteñ Hetrurien ſelbſt, beſonders an den dort entdekten, mit Schrift bezeichneten Denkmalen antreffen.

Daß der Mutterſtaat der Hetrurier, nach der oben angegebenen Zeit des Verluſtes der Colonieſtädte in Campanien, bei immer abnehmenden Kräften noch etwa 120 Jahre beſtanden, und alsdañ unter die Herſchaft der Römer gerathen, haben die Leſer bereits von dem Autor erfahren; wir können daher ohne weiters die nähere Entwikelung unſerer Anſichten über die Beſchaffenheit, den Geſchmak und Werth der hetruriſchen Kunſt beginnen, wobei es ſich von ſelbſt verſteht, daß vornehmlich nur die allerzuverläßigſten Denkmale dieſes Volks in Betrachtung kommen werden.

Alles ernſtlich und unparteiiſch erwogen, will es uns ſcheinen, ja, wir ſind ſogar überzeugt [?], die Kunſt der Hetrurier ſei niemals zu einem eigentümlichen, in ſich ſelbſt ausgebildeten Styl gelangt, d. h. der Begrif von menſchlicher Wohlgeſtalt und charakteriſtiſcher Darſtellung der Helden und Götter habe ſich bei dieſem Volke nicht vom Anfange an bis zu einer würdigen Höhe entwikelt, ſondern alles, was es in bildender Kunſt geleiſtet, muße blos als eine Ramification von der griechiſchen betrachtet werden. Deñ keines der bekañten ſicher hetruriſchen Denkmale unterſcheidet ſich weſentlich; ſie weichen nur in einigen Theilen des Coſtums und einigen Attributen allegoriſcher oder ſymboliſcher Weſen von dem urſprünglichen Typus ab, der aus Griechenland herübergekommen, und durch fortgeſezten Verkehr genährt worden. Daß aber ein ſolcher zwiſchen beiden Völkern beſtanden, ergibt ſich aus hiſtoriſchen Nachrichten, und koñte, falls dieſe nicht hinreichten, ſelbſt durch die Denkmale der Kunſt, die griechiſche Fabeln und Thaten darſtellen, für erwieſen gelten. Was diejenigen Stüke betrift, auf welchen außergewöhnliche Darſtellungen vorkommen, wie z. B. jene Opferſchale, wo Mercur das Geſchik des Achilles und des Hektors wägt [Denkmale, Numero 33.]: ſo ſind wir, vorausgeſezt, daß ſie einen vorzüglichen Kunſtwerth haben, darum noch keineswegs geneigt, dieſelben für zuverläßige, auch in Hinſicht der Erfindung urſprünglich hetruriſche Werke zu halten, die nach beſondern, in dieſem Lande einſt gangbaren Sagen gebildet worden, weil es ebenfalls nicht an wahrhaft griechiſchen Denkmalen fehlt, welche von den Erzählungen der Dichter abweichen; Deñ die Künſtler der guten Zeiten bildeten nicht den Dichtern nach, ſondern ſchöpften mit denſelben nur aus einer Quelle, nämlich aus den Volksſagen, und alſo können auch die hetruriſchen Werke gedachter Art ſehr leicht nur herüber genommen ſein, wie wir deñ nachzuweiſen über uns nehmen, daß mehrere bekañte griechiſche Erfindungen ſich auf unzweifelhaft hetruriſchen Arbeiten nachgeahmt finden. Verſtehe man uns indeſſen recht, wir behaupten hiemit keineswegs von den Hetruriern, ſie hätten nur immer und immer griechiſche Muſter copirt, niemals aber auch eigene Erfindungen ausgeführt; allein wir hoffen zeigen zu können, daß die Kunſt bei dieſem Volke nicht aus eignem Keime erwachſen. Obgleich zugegeben wird, und werden muß, mancherlei Kunſtarbeit ſei von den älteſten Zeiten her durch daſſelbe verfertigt worden, ſo verſtand es doch die Kunſt nicht eigentlich zu pflegen, zu erziehen, und nie hatte ſich dieſelbe in Hetrurien einer ſolchen allgemeinen Liebe, Zuneigung und weiten Wirkungskreiſes zu erfreuen, wie in Griechenland, woher es wahrſcheinlich gekommen, daß die Künſtler den bequemen Weg der Nachahmung gewählt, um eigentümliche Ausbildung ſich wenig bemüht und ſo bei einer leidlichen Mittelmäßigkeit ſtehen geblieben ſind: ein Fall, der unter ähnlichen Bedingungen ſich überall ereignet hat, überall ereignen wird. Die alleräIteſten kleinern Gözenbilder, eingeſtochene Figuren auf Opferſchalen, und dergleichen Werke der Hetrurier ſind Ungeſtalten, wie es die anfänglichen Verſuche zu bilden bei allen Völkern geweſen ſind. Sodañ ſchritten ſie weiter, ungefähr auf eben dem Wege, den die Griechen eingeſchlagen, und Winckelmañs Bemerkung, das alte hetruriſche Arbeiten den alten griechiſchen ähnlich ſeien, findet ſich vollkommen beſtätigt in einem ſilbernen Gefäß und in dem Fragment eines in feinen Sandſtein gearbeiteten Basreliefs, beide in der florentiniſchen Galerie befindlich: Werke, denen man unbedenklich ein hohes Alter zutrauen kañ; beide zeigen ganz den Geſchmak oder die Manier der uralten griechiſchen Werke. Die eingeſtochenen Figuren an dem ſilbernen wie ein kleiner Keſſel geſtalteten Gefäße, ſehen den ſchwarzen ſilhouettenartigen Figuren uralter Gefäße in gebrañter Erde ähnlich. Die ſechs Figuren des Basreliefs kommen ebenfalls mit den älteſten griechiſchen Werken dieſer Art überein, ſind alle in's Profil geſtellt, lang und hager; ſie ſcheinen, da die ſämtlichen Köpfe mangeln, welche vermuthlich zu groß waren, an Körper und Gliedern nicht übel proportionirt, die Muſculatur iſt kräftig angegeben und ſo ziemlich verſtanden; auch kommen Hände mit ſteif ausgeſtrekten zuſammengehaltenen Fingern zum Vorſchein; indeſſen iſt die Arbeit roher, Geiſt und Charakter des Ganzen barbariſcher, und das Coſtüm der Figuren ein anderes.

Außert ſich nun an dieſem uralten Product der hetruriſchen Kunſt ein Zurukbleiben gegen ungefähr gleichzeitige griechiſche Werke, ſo wird mit dem allmählich fortſchreitenden Geſchmak, Fertigkeit und Keñtniſſen, der Unterſchied zum Nachtheil von jener immer größer.

Die oben erwähnte Wölfin von Erzt im Capitolio, läßt bei aller Rohheit und ſteifen Manier doch die Abſicht des Großen in der Form, der Kraft im Ausdruk gewahr werden, und dürfte folglich, nach vorausgeſezter Einwirkung der griechiſchen auf die hetruriſche Kunſt, zu der Zeit verfertigt ſein, da in jener der große Geſchmak herſchend war.

Nach vielfältig von uns angeſtellten Beobachtungen an den ſpätern Denkmalen der Hetrurier befliſſen ſich die Bildner dieſes Volks, die hier und dort verſuchte Einmiſchung ihres eigenen Coſtums abgerechnet, nicht nur des griechiſchen Kunſtgeſchmaks, ſondern ahmten überall, wo ſich Gelegenheit fand, auch griechiſche Muſter nach. Die bekan̄te Chimära iſt durchaus dieſelbe, die wir ſo oft auf griechiſchen Arbeiten erbliken; ja, ſie würde ohne allen Zweifel für ein griechiſches Werk gelten, wen̄ nicht die eingegrabenen Buchſtaben und der Umſtand, daß ſie zu Arezzo gefunden worden, ihre hetruriſche Abkunft glaublich machten. Das Gleiche kan̄ man auch ſagen von einem 1770 in der Gegend von Corneto entdekten, jezt in der vaticaniſchen Bibliothek aufbewahrten ſizenden Kinde von Erzt und in Lebensgröße (die Abbildung deſſelben bei Fea, t. 1 p. 312.), welches ohne die am Halſe hängende Bulle und vornehmlich ohne die auf dem Arm eingegrabene hetruriſche Schrift wohl ſchwerlich für ein Denkmal der Kunſt dieſes Volks dürfte erkan̄t worden ſein, und ſo iſt es ferner mit einer großen Anzahl, ja, man kön̄te faſt ſagen den meiſten Graburnen deſſelben beſchaffen, auf welchen ganz beſtim̄t Nachahmungen griechiſcher Vorbilder bemerkt werden konnen. Dahin rechnen wir z. B. die ſo oft wiederholte Darſtellung des mit der Pflugſcharr [Pflugſterze] bewafneten Helden [Echetlus]; den Kampf des Eteokles mit dem Polynikes; Ulyſſes, der bei den Sirenen vorüberſchift, und dergleichen mehrere. Daß die Erfindungen an dieſen Werken griechiſch ſind, ſchließen wir aus dem vollkommen unvermiſchten griechiſchen Coſtum in denſelben; und daß beruhmte Kunſtwerke zum Muſter gedient, ſcheint ſich aus den das Verdienſt der Ausfuhrung weit übertreffenden Gedanken, dem Geſchmak und der Kunſt in der Anordnung zu ergeben. Der erwähnte Kampf des Eteokles und des Polynikes mit den ihnen zur Seite ſtehenden Furien, wovon, beiläufig zu ſagen, auch noch einige Wiederholungen ebenfalls auf hetruriſchen Graburnen von gebran̄ter Erde im Inſtitute zu Bologna aufbewahrt werden, verdient, abgeſehen von der Arbeit, blos den poetiſchen Werth der Erfindung, die einfache Zierlichkeit der Compoſition in Anſchlag gebracht, unter den treflichſten antiken Monumenten eine Stelle.

Auf noch andern, vermuthlich ſpäter als dieſe gearbeiteten hetruriſchen Graburnen, iſt die bekañte Gruppe von Amor und Pſyche verſchiedenemal angebracht; auf einer, ebenfalls aus ſpater Zeit, ſind wir der Jagd des kalydoniſchen Ebers anſichtig geworden, auf andern noch anderer Darſtellungen, von denen man mit Grunde auf griechiſche Muſterbilder ſchließen kañ, oder was für unſere Behauptung im Grunde ganz einerlei wäre, daß hetruriſche Kunſtler mit dem Geſchmak und den Sitten der Griechen vollkommen vertraut geweſen, und ſich um die Nachahmung derſelben angelegentlichſt bemüht hätten.

Noch ein Beweis der Nichtexiſtenz eines eigentümlichen Styls in der hetruriſchen Kunſt köñte daher genommen werden, daß nicht allein das Griechiſche, ſondern auch anderes Fremde, leichten Eingang und Nachahmung gefunden hat; deñ es gibt unſtreitig hetruriſche, den ägyptiſchen Geſchmak nachahmende Werke. Wir ſelbſt haben in der florentiniſchen Galerie zwei, zufolge eingezogener Nachrichten in Toſcana ausgegrabene Gefäße dieſer Art geſehen, von ſchwarzer gebrañter Erde, theils mit flach erhobenen und mit vertieft geriſſenen Figuren geziert, (man ſehe die Abbildungen derſelben unter Numero 32. a. b.) wie auch an eben dem Orte zwei unförmliche Kanopen ebenfalls in gebrañter Erde.

Dieſes iſt nun unſere aus Anſchauungen abgeleitete Meinung über die Kunſt der Hetrurier, über den Geſchmak und Werth ihrer auf uns gekommenen Monumente, und wir glauben, daß uns dabei durchaus kein Widerſpruch gegen die geſchichtlichen Forſchungen, die von Seite der Gelehrten angeſtellt worden ſind, konne zur Laſt gelegt werden. Zwar entgeht uns ebenfalls nicht, daß der Gegenſtand, von dem wir gehandelt haben, ſolcher Art iſt, wo nie allen Zweifeln gänzlich begegnet, der Raum für Einwendungen vollig benommen werden kañ, und daß wir auf jene mehr mit Vernunftgründen als mit Thatſachen antworten, dieſen vielleicht bloße Vermuthungen und Wahrſcheinlichkeiten wurden entgegenſezen mußen. Aber wir wißen auch, daß eben in dunkeln Fallen, wie dieſer iſt, die Wahrſcheinlichkeit ein Recht gibt zu glauben, und bei dem Glauben ſo lange zu verharren, bis jemand klarere Anſichten zu verſchaffen und den Irrtum nachzuweiſen im Stande ſein wird. Meyer.

Beilage II. zur Seite 406.

[Einige Anmerkungen über die verſchiedenen Arten der alten Gefäße in gebrañter Erde werden hier nicht am unrechten Orte ſtehen.]

Man hat verſuchen wollen, die Gefäße nach ihrer verſchiedenen Form zu ordnen, woraus aber kein weſentlicher Vortheil, ſondern vielmehr das übel entſtanden iſt, daß gut und ſchlecht bemalte Stüke, auch an Farbe und Glaſur einander ganz unähnliche, zuſammengekommen. Noch mehr Mühe, aber fruchtlos, hat man ſich gegeben, zu erforſchen, woher jede der in Hinſicht auf Erde und Fabrication ſo verſchiedenen Arten der Gefäße eigentlich ſtamme. Wir wiſſen, daß bei den Alten die Gefäße von Adria und Arezzo geſchäzt waren, und ſo möchte es vielleicht zur unzweifelhaften Beſtimmung des hetruriſchen Kunſtgeſchmaks dienen, weñ beſonders die wahre Art der alten Gefäße von Adria und Arezzo näher bekañt wäre. Deñ es iſt wenigſtens wahrſcheinlich, weñ gleich nicht geradehin ausgemacht, daß ſie mit Malerei oder erhoben gearbeiteten Zieraten verſehen waren.

Wir wollen unſerm Zwek gemäß blos melden, was uns in Rükſicht der verſchiedenen Arten, oder, weñ das Wort erlaubt iſt, der verſchiedenen Familien, in welche die alten Gefäße von gebrañter Erde ſich zu theilen ſcheinen, bekañt iſt. Alle bemalten Gefäße, welche ein hohes Altertum verrathen, haben ſchwarze ſilhouettenartige Figuren und Zieraten auf den bloßen Thon gemalt, ohne weitere Grundfarbe, oder übergezogene Glaſur. Dieſe einfache Weiſe kañ ohne Zweifel für die erſte und älteſte gelten, und ward, wie man ſieht, noch beibehalten, als bereits eine zierlichere Behandlung erdacht und in Ausübung gekommen war, wie aus vielen Stüken, beſonders Schalen, Opferkrüglein und dergleichen erhellet, die allem Anſcheine nach erſt in der ſpätern Zeit verfertigt ſind. Zuweilen findet ſich ſowohl an ältern als an jüngern Gefäßen dieſer Art neben der ſchwarzen Farbe auch noch eine braunrothe angewandt.

Fortſchritte im Kunſtgeſchmak und im Techniſchen führten dahin, daß man, um eine beſſere Wirkung zu erzielen, den Grund ſchwarz bemalte, und die Figuren nebſt andern Zieraten blieben hell ausgeſpart. Dieſe fallen angenehm in's Rothgelbe, welche Farbe durch die über das Ganze gezogene Glaſur entſteht, oder wenigſtens mehr Lebhaftigkeit und Sättigung erhält. Die ſchäzbarſten Stüke an Geſchmak und gutem Styl in der Zeichnung ſind von dieſer Art; einige wurden, um noch zierlicher zu erſcheinen, ſtellenweiſe mit verſchiedenen bunten Farben gleichſam illuminirt; welche Farben aber, wie ſchon oben [3 B. 4 K. 34 §. Note.] bemerkt worden, erſt pflegten aufgeſezt zu werden, weñ das Gefäß ſchon einmal gebrañt war, und eben darum mit dem übrigen nicht völlig feſt zuſammengeſchmolzen ſind.

Die ganze große Familie der bemalten Gefäße, von denen wir hier reden, zerfällt wieder in zwei Unterabtheilungen, wovon die erſte und zahlreichere etwas matten Glanz und Farben zeigt; die andere hingegen feinern Thon und überaus ſchöne glänzende Glaſur. Weil dergleichen Gefäße meiſtens in der Gegend um Nola gefunden werden, ſo vermuthet man daher, dieſe alte Stadt habe ſie auch wirklich hervorgebracht. Was ihre Gemälde betrift, ſo enthalten zwar viele derſelben anziehende Darſtellungen, einige auch gute Zeichnung. Aber ſei es nun, daß zur Zeit ihrer Entſtehung die beſte Periode der Kunſt ſchon vorüber war, oder ſei vielleicht die fabrikmäßige Behandlung ſchuld: genug, weñ gleich die Töpferarbeit an den für nolaniſch geltenden Gefäßen unläugbar die volkommenſte iſt, ſo übertreffen darum ihre Malereien die Gemälde jener andern mit matterm Glanz nicht durchgängig. Sie ſcheinen ſich vielmehr auf einer mittlern Höhe zu halten, und weder hinaufwärts das Allervorzüglichſte zu erreichen, noch hinunter zum ganz Fehlerhaften zu ſinken. Übrigens ſcheint die Verfertigung der gedachten Gefäße mit mattem Glanze die gewöhnlichſte geweſen zu ſein. Man findet manche, die ganz vortreflich bemalt ſind, und andere mit ganz werthloſer Klekſerei. Einige, die in Toſcana entdekt worden, wahrſcheinlich hetruriſche Fabricate, gleichen, weñ blos die Töpferarbeit betrachtet wird, volkommen denen, die im untern Italien, in Sicilien, ja in Griechenland ſelbſt, an's Tageslicht gekommen.

Da unter den Monumenten von Erzt und Marmor unſtreitig ſpäter verfertigte Nachahmungen des älteſten Kunſtgeſchmaks vorkommen: ſo behaupten wir nichts Unwahrſcheinliches, weñ wir ſagen, daß eben dieſes auch in Vaſengemälden geſchehen ſei. Deñ es gibt Gefäße aus der nolaniſchen Familie mit ſchwarzen ſilhouettenartigen Figuren nach uralter Weiſe, nur daß die Gemälde oder Zeichnungen im Detail ihrer Formen ſpätere Zeit und gebildetere Kunſt andeuten. Eine ſolche Nachahmung iſt nach unſerer Meinung auch die auf einem Stiere reitende Ariadne oder Bakchantin eines ſchön glaſirten Gefäßes in der florentiniſchen Sam̃lung, von welchem bei Fea (t. 1. p. 216.) geredet wird, und weil es bei Arezzo gefunden iſt, hat man daſſelbe irriger Weiſe für ein aretiniſches Gefäß ausgeben wollen.

Eine eigene Art kleiner Gefäße, meiſtens Schalen ohne Glaſur und Malerei, aber von ungemein feiner Erde und angenehm röthlicher Farbe, ſind ebenfalls ſchon gelegentlich für die vor Alters berühmten aretiniſchen ausgegeben worden. Auch iſt nicht zu läugnen, daß man aus Grüften der dortigen Gegend einige dergleichen Stüke hervorgezogen. (Die Geſtalt einer ſolchen Schale mit Dekel ſehe man unter Numero 32. c. der Abbildungen.) Allein ſie finden ſich ebenfalls auch um Nola und überhaupt im untern Italien vielleicht noch häufiger. Eine andere Art von Gefäßen mit corallenrother Glaſur ohne Malerei, werden, ſo viel uns bekañt, einzig in Toſcana und beſonders um Arezzo gefunden. Allein, da ſie ſchwer, von grobem Thone, auch in Hinſicht auf die Form nicht vorzüglich ſind, ſo läßt ſich mit Grund bezweifeln, ob dergleichen gemeine Waare bei den Kunſt und Geſchmak liebenden Alten in großer Achtung geſtanden, und es erwartet alſo die Sache der aretiniſchen Gefäße noch immerhin ihre endliche Aufklärung.

Noch einer beſondern Art von Gefäßen aus gebrañter Erde müßen wir gedenken. Sie ſind ganz ſchwarz, mit erhoben gearbeiteten Zieraten, und ſehen ziemlich der ſchwarzen Waare von Wegwood ähnlich. Die Formen im allgemeinen, ſo wie die Zieraten insbeſondere, ſind vom erleſenſten Geſchmak. Eine ſehr beträchtliche Anzahl ſolcher Gefäße befindet ſich in der oft angeführten Vaſenſam̃lung bei dir florentiniſchen Galerie, wohin ſie von Volterra gekommen ſein ſollen. Allein es iſt ſchwer zu glauben, daß es wirklich hetruriſche Arbeiten ſind. Deñ auch in Neapel und Sicilien [wie man oben, 3 B. 4 K. 23 §. erſieht,] triſt man zuweilen eben dergleichen an. Doch durfte vielleicht nirgends eine ſo anſehnliche Zahl verſammelt ſein als in Florenz.

Die ſchlechten faſt ſchmukloſen Gefäße von gebrañter Erde, welche aus alten Grabſtatten verſchiedener Lander hervorgezogen werden, konnen zwar hier, wo uns eigentlich blos die *Kunſt* des Altertums beſchäftigt, keine Betrachtung fordern, gleichwohl haben wir, um uns gleichſam fur alle abzufinden, eines von *wahrhaft hetruriſcher* Abkunft, matt, ſchwarz an Farbe, und mit unordentlich eingerizten Zieraten [unter Numero 32. d. der *Abbildungen*] mitgetheilt. *Meyer.*

[*Die Schriften* und *Kupferwerke* über *Vaſen* und *Vaſengemalde* findet man im *Index der Autoren* unter *Böttiger*, *D'Hancarville*, *Dempſter*, *Gori*, *Millin*, *Millingen*, *Paſſeri*, *Tiſchbein*.]

Inhalt des dritten Bandes.

Geſchichte der Kunſt des Altertums.

Seite.

Winckelmañs Vorrede zur Geſchichte der Kunſt des Altertums 9

Winckelmañs Vorrede zu den Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt des Altertums 33

Erſtes Buch: Von dem Urſprunge der Kunſt, und den Urſachen ihrer Verſchiedenheit unter den Völkern . . . . . 57—139
Erſtes Kapitel 61
Zweites Kapitel 87
Drittes Kapitel 122

Zweites Buch: Von der Kunſt unter den Ägyptern, Phöniziern und Perſern 141—280
Erſtes Kapitel 143
Zweites Kapitel 163
Drittes Kapitel 204
Viertes Kapitel 222
Fünftes Kapitel 257

Drittes Buch: Von der Kunſt der Hetrurier und ihrer Nachbarn . . . . 281—411
Erſtes Kapitel 283
Zweites Kapitel. 299

Drittes Kapitel 349
Viertes Kapitel: Von der Kunſt der mit den Hetruriern gränzenden Völker 366
Beilage I. 412
Beilage II. 418

---

20 cm
Rep.
1/2 Stde

Johañ Winckelmañs
ſämtliche Werke.

Einzige vollſtändige Ausgabe;

dabei
Porträt, Facſimile und ausführliche Biographie des Autors; unter dem Texte die frühern und viele neuen Citate und Noten;
die allerwärts geſammelten Briefe nach der Zeitordnung, Fragmente, Abbildungen und vierfacher Index.

Von Joſeph Eiſelein.

Vierter Band.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

4

Donauöſchingen,
im Verlage deutſcher Claſſiker.
1825.

5 F

Geſchichte
der
Kunſt des Altertums.

1763 — 1768.

Geſchichte
der
Kunſt des Altertums.

Viertes Buch.
Von der Kunſt unter den Griechen.

Von den
Gründen und Urſachen des Aufnehmens
und des Vorzugs der griechiſchen
Kunſt vor andern Völkern.

Erſtes Kapitel.

Von den Gründen und Urſachen des Aufnehmens und des Vorzugs der griechiſchen Kunſt vor andern Völkern.

§. 1. Mit Betrachtung der Kunſt der Griechen verhält es ſich wie mit der griechiſchen Literatur: man kañ nicht richtig urtheilen, ohne in dieſer alles und mehrmals geleſen zu haben, ſo wie man in jener alles, was übrig iſt, weñ es möglich wäre, ſehen und unterſuchen muß. Wie nun die griechiſche Gelehrſamkeit wegen der großen Menge der Scribenten und derer, die über dieſe geſchrieben haben, ſchwerer iſt, als das Studium aller alten Sprachen zuſammengenommen: eben ſo machet die unendliche Anzahl der Überbleibſel griechiſcher Kunſt die Keñtniß derſelben weit mühſamer als es die Kunſt anderer Völker des Altertums iſt, ſo daß ein einziger Menſch unmöglich alles ſelbſt beobachten kañ.

§. 2. Die Kunſt der Griechen iſt die vornehmſte Abſicht dieſer Geſchichte, und es erfordert dieſelbe, als der würdigſte Vorwurf zur Betrachtung und Nachahmung, da ſie ſich in unzählig ſchönen Denkmalen erhalten hat, eine umſtändliche Unterſuchung, die nicht in Anzeigen unvollkommener Eigenſchaften und in Erklärungen des Eingebildeten, ſondern im Unterricht des Weſentlichen beſtände, und in welcher nicht blos Keñtniſſe zum Wiſſen, ſondern auch Lehren zum Ausüben vorgetragen würden. Die Abhandlung von der Kunſt der Ägypter, der Hetrurier und anderer Völker, kañ unſere Begriffe erweitern, und zur Richtigkeit im Urtheile führen: die von den Griechen aber ſoll ſuchen, dieſelben auf Eins und auf das Wahre zu beſtimmen, zur Regel im Urtheilen und im Wirken.

§. 3. Dieſe Abhandlung über die Kunſt der Griechen beſtehet aus vier Stüken: Das erſte und vorläufige handelt von den Gründen und Urſachen des Aufnehmens und des Vorzugs der griechiſchen Kunſt vor andern Völkern: das zweite von dem Weſentlichen der Kunſt; das dritte von dem Wachstume und von dem Falle derſelben; und das vierte von dem mechaniſchen Theile der Kunſt. Den Beſchluß dieſes Kapitels machet eine Betrachtung über die Malereien aus dem Altertume.

§. 4. Die Urſache und der Grund von dem Vorzuge, welchen die Kunſt unter den Griechen erlanget hat, iſt theils dem Einfluſſe des Himmels, theils der Verfaſſung und Regirung und der dadurch gebildeten Denkungsart, wie nicht weniger der Achtung der Künſtler, und dem Gebrauche und der Anwendung der Kunſt unter den Griechen zuzuſchreiben.

§. 5. Der Einfluß des Himmels muß den Samen beleben, aus welchem die Kunſt ſoll getrieben werden, und zu dieſem Samen war Griechenland der auserwählere Boden; und das Talent zur Philoſophie, welches Epikurus den Griechen allein beilegen wollen,[1] könte mit mehrerm Rechte von der Kunſt gelten. Die Griechen erkañten und prieſen den glüklichen Himmel, unter welchem ſie lebeten,[1] welcher ihnen zwar nicht einen immerwährenden Frühling genießen ließ, (denn in Theben ſchneiete es die Nacht, da der Aufſtand wider die ſpartaniſche Regirung ausbrach, ſo ſtark, daß niemand aus dem Hauſe ging,[2]) ſondern der vorzügliche Himmel beſtand in einer gemäßen Witterung, welche als eine von den entfernteren Urſachen des Vorzugs der Kunſt unter den Griechen anzuſehen iſt. Dieſer Himmel war der Quell der Fröhlichkeit in dieſem Lande, und dieſe erfand Feſte und Spiele, und beide gaben der Kunſt Nahrung, die den höchſten Gipfel bereits erreichet hatte, da das, was wir Gelehrſamkeit nennen, den Griechen noch nicht bekañt war, als welche annoch zu dieſen Zeiten einen beſonderen Begrif von dem Ehrenworte Scribent hatten. Es wurde derſelbe einigermaßen für verächtlich gehalten, und Plato läſſet den Sokrates ſagen, daß angeſehene Männer in griechiſchen Städten keine Schriften entworfen noch hinterlaſſen hätten, damit ſie nicht unter die Sophiſten gezählet werden möchten.[3])

---

[1] Clem. Alex. strom. l. 1. n. 15. p. 355.

§. 6. Vieles, was wir uns als idealiſch vorſtellen möchten, war die Natur bei ihnen. Die Natur, nachdem ſie ſtufenweiſe durch Kälte und Hize gegangen, hat ſich in Griechenland, wo eine zwiſchen Winter und Sommer abgewogene Witterung iſt,[4] wie in ihrem Mittelpunkte geſezet, und je mehr ſie ſich demſelben nähert, deſto heiterer und fröhlicher wird ſie, und deſto allgemeiner iſt ihr Wirken in geiſtreichen witzigen Bildungen, und in entſchiedenen und vielverſprechenden Zügen. Wo die Natur weniger in Nebeln und in ſchweren Dünſten eingehüllet iſt, ſondern in einer heiteren und fröhlichen Luft wirket, wie Euripides die athenienſiſche beſchreibet,[1] gibt ſie dem Körper zeitiger eine reifere Form; ſie erhebet ſich in mächtigen, ſonderlich weiblichen Gewächſen, und in Griechenland wird ſie ihre Menſchen auf das Feinſte vollendet haben: deñ was die Scholiaſten vorgeben von den langen Köpfen oder langen Geſichtern der Einwohner der Inſel[2] Euböa,[3] ſind ungereimte Träume, und erdacht, um eine Herleitung des Namens einer Nation daſelbſt, die Μακρωνες hießen, zu finden.

---

[1] Plutarch. περι φυγης, p. 599. [Plat. in Timæo, p. 11.]

[2] Plutarch. de Socratis Genio. p. 594.

[3] Nicht dem Sokrates, ſondern dem Phädros legt Plato dieſe angeführten Worte in den Mund. (Plat. Phædr. p. 257.) Meyer.

[4] Herodot. l. 3. c. 106. Plat. in Timæo. p. 24.

§. 7. Die Griechen waren ſich dieſes, und überhaupt, wie **Polybius** ſaget, ihres Vorzugs vor andern Völkern bewußt,[4] und unter keinem Volke iſt die Schönheit ſo hoch als bei ihnen geachtet worden;[5] es war in einem bekañten uralten Liede, welches ein ungedrukter Scholiaſt dem Simonides oder dem Epicharmus zuſchreibet, unter den vier Wünſchen, von welchen Plato nur drei anführet,[1] der erſte: geſund ſein; der andere: ſchön von Geſtalt ſein, (καλον γενεσθαι oder φυαν καλον γενεσθαι, wie nach gedachtem Scholiaſten die eigentlichen Worte hießen); der dritte Wunſch war: rechtmäßig reich ſein (ἀδόλως πλουτειν) und der vierte, welchen Plato nicht anführet, war: mit ſeinen Freunden luſtig und fröhlich ſein (ἡβᾶν μετα φιλων); dieſe Bedeutung des Worts kañ hier beiläufig zur Erläuterung des Heſychius dienen.

---

[1] Med. v. 829 — 839.

[2] [Hier ſtand in den frühern Ausgaben wieder Halbinſel.]

[3] Schol. Apollon. l. 1. v. 1024.

[4] L. 5. p. 431. princ.

[5] Der Prieſter eines jugendlichen Jupiters zu Ägä, des iſmeniſchen Apollo, und derjenige, welcher zu Tanagra die Proceſſion des Mercurius mit einem Lamme auf der Schulter führete, waren allemal Jünglinge, denen der Preis in der Schönheit war zuerkañt worden. (Pausan. l. 7. c. 24. l. 9. c. 10. l. 9. c. 29.) Die Stadt Egeſta in Sicilien richtete einem Philippus, welcher nicht ihr Bürger, ſondern aus Kroton war, blos wegen ſeiner vorzüglichen Schönheit ein Grabmal wie einem vergötterten Helden auf, und man

§. 8. Da alſo die Schönheit dergeſtalt von den Griechen gewünſchet und geachtet wurde, und nichts verborgen blieb, was dieſelbe erheben koñte; ſo ſuchete eine jede ſchöne Perſon durch dieſen Vorzug dem ganzen Volke bekañt zu werden, und ſich insbeſondere den Künſtlern gefällig zu erzeigen, weil dieſe den Preis der Schönheiten beſtimmeten, und eben dadurch hatten ſie Gelegenheit, die Schönheit täglich vor Augen zu ſehen. Ja, es war dieſelbe gleichſam ein Verdienſt zum Ruhme,[2] und wir finden in den

---

opferte ihm bei demſelben. (Herodot. l. 5. c. 47.) Winckelmañ.

Mit welcher Begeiſterung die Jugend und Schönheit des blühenden Alters von den Griechen gefeiert wurde, koñten ſehr viele Stellen aus den Alten, beſonders aus Plato, beweiſen. Wir führen ſtatt aller nur eine einzige Stelle aus Xenophon (Sympos. c. 4. §. 11.) an, welche dem Kritobulos in den Mund gelegt iſt: ὀμνυμι παντας θεους, μη ἑλεσθαι αν την βασιλεως αρχην αντι του καλος ειναι, „Ich ſchwöre bei allen Göttern, daß ich für den Preis der Schönheit alle Gewalt des Perſerkönigs hingeben würde.“ Meyer.

[1] De legib. l. 1. p. 631. l. 2. p. 661. princ. [Gorg. p. 304.]

[2] Die Buhlerin Phryne wurde wegen ihrer Schönheit

griechiſchen Geſchichten die ſchönſten Leute angemerket:[1]) gewiſſe Perſonen wurden von einem einzigen ſchönen Theile der Bildung, wie Demetrius Phalereus von ſeinen ſchönen Augenliedern, mit einem beſondern Namen bezeichnet: den er wurde genennet χαριτοβλεφαρος, das iſt: auf deſſen Augenliedern die Gratien wohneten.[2]) Ja, es ſcheinet, man habe geglaubet, die Zeichnung ſchöner Kinder durch verordnete Preiſe befördern zu können, welches die Wettſpiele der Schönheit zu glauben veranlaſſen,[3]) die bereits in den allerälteſten Zeiten vom Cypſelus, Könige in Arkadien, zur Zeit der Herakliden bei dem Fluſſe Al-

---

in Athen von der Todesſtrafe losgeſprochen. (Athen. l. 13. c. 6. [n. 59.] Fea.

1) Pausan. l. 6. c. 3.

Pauſanias gedenkt in dieſem Kapitel wie in den vorhergehenden und nachfolgenden zwar vieler Jünglinge, welchen als Siegern in den olympiſchen Spielen Statuen geſezt worden, aber nur eines einzigen, welcher unter ſeinen Zeitgenoſſen der Schönſte und in der Kunſt des Ringens ſehr ausgezeichnet war. Fea.

Er hieß Kratinos und war aus Ägira. Meyer.

2) Diog. Laërt. l. 5. segm. 75. in ejus vita. Athen. l. 13. c. 7. [n. 65.]

[Mag Demetrius ſich ſelbſt zuerſt χαριτοβλεφαρος genannt haben, wie Diogenes Laertius erwähnt, und was wahrſcheinlich iſt; oder mag er ſich willig den Namen ſeiner Schönen, Lampito, und χαριτοβλεφαρος zugleich haben beilegen laſſen, wie Athenäus meldet: die beiden Autoren widerſprechen ſich wenigſtens nicht, wie Fea meinte, und Winckelmanns Behauptung verlöre nichts dabei.]

3) Eustath. ad Ιλ. A. I. v. 282. p. 1185. Palmer. Exerc. in opt. aut. Græc. ad Diog. Laërt. p. 448. Athen. l. 13. c. 9. [n. 90.] Fea bemerkt aus dem Athenäus, daß die Wettſtreite der Schönheit auch noch zur Zeit dieſes Autors fortgedauert haben. Meyer.

pheus in der Landſchaft Elis, angeordnet waren; und an dem Feſte des phileſiſchen Apollo war auf den gelehrteſten Kuß unter jungen Leuten ein Preis geſezet.[1] Eben dieſes geſchah unter Entſcheidung eines Richters, wie vermuthlich auch dort zu Megara bei dem Grabe des Diokles.[2] Zu Sparta[3] und zu Leſbus in dem Tempel der Juno,[4] und bei den Parrhaſiern[5] waren Wettſtreite der Schönheit,[6] unter dem weiblichen Geſchlechte.[7] Die allgemeine Achtung der Schönheit ging ſo weit, daß die ſpartaniſchen Weiber einen Apollo oder Bakchus, oder einen Nireus, Narciſſus, Hyacinthus, oder einen Kaſtor und Pollux in ihrem Schlafzimmer aufſtelleten, um ſchöne Kinder zu haben, wie Oppianus bezeuget.[8] Hat es Grund, was Dio Chryſoſtomus von ſeinen und des Traianus Zeiten ſaget,[9] daß man nicht mehr auf mäñliche Schönheiten achtſam ſei, oder dieſelben zu ſchäzen wiſſe,

---

1) Lutat. ad Stat. Theb. l. 8. v. 198.

2) Theocrit. Idyll. XII. 12. v. 29 — 34.

3) Musæus de Heron. et Leandri amor. v. 75.

4) Athen. l. 13. c. 9. [n. 90.]

5) Id. l. c.

6) Καλλιστεια genañt. Winckelmañ.

7) Auch unter dem mäñlichen Geſchlechte waren ſolche Wettſtreite der Schönheit. (Athen. l c.) Fea.

8) Cyneget. l. 1. v. 357.

9) Orat. 21. p. 269.
Die ganze Rede verräth einen für die Schönheit wahrhaft begeiſterten Siñ, und verdient, ſelbſt abgeſehen von ihrem hiſtoriſchen Werthe, ſchon wegen der edlen Sprache, worin ſie abgefaßt iſt, eine beſondere Achtung. Meyer.

ſo lieget auch in dieſer Unachtſamkeit eine Urſache von dem damaligen Abnehmen der Kunſt. [1])

§. 9. So wie nun der Himmel und das Klima ſelbſt in der Bildung wirkete, die noch unter den heutigen Griechen, nach aller Reiſenden Zeugniß, vorzüglich iſt, und ihre alten Künſtler begeiſtern koñte: eben ſo und nicht weniger iſt dieſer Wirkung das **gütige Weſen**, das **weiche Herz** und der **fröhliche Siñ** der Griechen zuzuſchreiben, als Eigenſchaften, die zur Entwerfung ſchoner und lieblicher Bilder eben ſo viel, als die Natur zur Zeugung der Geſtalt beitragen. Von dieſer **Gemüthsart** der Griechen überzeuget uns die Geſchichte, und die Gütigkeit der Athenienſer iſt, wie ihre Verdienſte um die Kunſt, bekañt. Daher ſaget ein Dichter: daß die Stadt Athen allein Mitleiden zu tragen wiſſe; [2]) ſo wie ſich, um von den Zeiten der älteſten Kriege der Argiver und Thebaner anzufangen, zeiget, daß allezeit bedrängete und verfolgete Perſonen in Athen Zuſlucht gefunden und Hülfe erhalten. Eben dieſe Heiterkeit des Gemüths gab bereits in den älteſten Zeiten Anlaß zu theatraliſchen und andern Spielen, um, wie **Perikles**

---

1) [Man vergleiche die **Vorrede** zu den **Anmerk.** üb. d. G. d. K. §. 20. S. 50.]

2) Der Autor ſcheint hier den **Sophokles** oder **Kallimachus** im Sinne gehabt zu haben. Schol. Soph. Œdip. Col. v. 258. Ὡς ματην της περι των Αθηνων κατεχυσης δοξης, ὡς αρα φιλοικτιρμων τις ειη, και ικεταδοχος. και ὁ Κυρηναιος εν τῳ τελει τυ δευτερυ των Αιτιων ειρηκεν επη, οικτειρειν οιδε μονη πολιων. Auch iſt Athen die einzige Stadt Griechenlands, wo dem **Gott des Mitleids** ein Altar auf dem Markte errichtet war. (Pauſan. l. 1. c. 17.) **Meyer.**

Den **Kallimachus** hatte **Winckelmañ** im Sinne, wie aus dieſem Scholion erhellet. **Siebelis.**

ſaget, die Traurigkeit aus dem Leben zu verdrängen. [1])

§. 10. Begreiflicher wird dieſes aus Vergleichung der Griechen mit den **Römern**, bei welchen die unmenſchlichen blutigen Spiele, und mit dem Tode ringende und ſterbende Fechter, auch in ihren geſitteteſten Zeiten, dem ganzen Volke die angenehmſte Augenwaide in ihren Schauplätzen waren: die **Griechen** hingegen verabſcheueten dieſe Grauſamkeit; [2]) und da ein ſolches ſchreckliches Spiel zu der Kaiſerzeit in Korinth ſollte angeſtellet werden, ſagete jemand, man müße den Altar der **Barmherzigkeit** und des **Mitleids** umwerfen, bevor man ſich entſchließe, dieſe Grauſamkeit anzuſchauen: endlich aber führeten die Römer dieſe Spiele ſelbſt zu **Athen** ein. [3])

---

1) Thucyd. l. 2. c. 38.

Bei den Arkadiern, welche vermöge ihres kälteren und rauheren Klimas die wildeſten unter den Griechen waren, wurden die Spiele und die Muſik mehr als anderswo geübt, um ſich jene Sanftheit des Sinnes zu erwerben, welche ihnen von Natur fehlte. Man vergleiche hierüber die merkwürdige Stelle des **Polybius**. (L. 4. p. 289. in fine, et 290.) Durch die öffentlichen Spiele ſuchte man auch die Eintracht unter den verſchiedenen griechiſchen Stämmen zu bewirken (Strab. l. 9. p. 642.) und die körperlichen Übungen zu befördern, damit tapfere Krieger ſelbſt in einem Klima gebildet wurden, welches im Ganzen die Körper leicht verweichlichen koñte. **Fea.**

2) Plat. politic. p. 315.

3) Lucian. Demon. §. 57. Philostr. vit. Apoll. l. 4. c. 22.

Lucian erzählt hier, daß die Athenienſer das Volk in Korinth nachahmen, und auch bei ſich jene grauſamen Fechterſpiele einführen wollten; daß aber ſich der Philoſoph **Demonax** dieſem Vorhaben mit den erwähnten Worten wi-

§. 11. Auch aus beider Völker Art zu kriegen iſt die Menſchlichkeit der Griechen und das wilde Herz der Römer offenbar: deñ bei dieſen war es gleichſam ein Geſez, in den eroberten Städten bei dem erſten Einfalle nicht allein, was menſchlichen Othem hatte, niederzuhauen, ſondern auch den Hunden den Bauch aufzuſchneiden, und alle andere Thiere zu zerhaken: und dieſes ließ ſogar Scipio Africanus der Ältere geſchehen, da Karthagena in Spanien erſtiegen und eingenommen wurde. 1) Das Gegentheil ſehen wir an den Athenienſern, die im öffentlichen Rathe beſchloſſen hatten, durch den Befehlshaber ihrer Flotte alle erwachſene Manſchaft zu Mitylene in der Inſel Lesbus umbringen zu laſſen, weil dieſe Stadt ſich ihrer Unterthänigkeit entzogen, und die Anführer der Empörung der ganzen Inſel wider ſie geweſen waren. Kaum aber war dieſer Befehl abgegangen, da es ſie gereuete, und ſie erkläreten ſelbſt dieſen Entſchluß für grauſam. 2)

---

widerſezt. Nichts deſtoweniger wurden dieſe Spiele auch in Athen eingeführt, aber nicht lange nachher auf Veranlaſſung des mit einer kräftigen Rede dagegen eifernden Apollonius von Tyana wieder aufgehoben, wie Philoſtratus (l. c.) erzählt, ohne die Römer weiter zu erwähnen. Hieraus geht hervor, daß die Griechen jenes grauſame Schauſpiel zwar aus eigener Erfahrung kañten, aber auch zugleich einen Beweis ihres beugſamen menſchlichen Sinnes ablegten, indem ſie ſich durch einen einzigen Mañ zu einer gänzlichen Abſchafung dieſer Spiele überreden ließen. Fea.

1) Polyb. l. 10. princ.

Dieſes geſchah oft bei der Einnahme einer Stadt, wie auch Polybius erzählt, aber nicht immer und nach keinem Geſeze. Fea.

2) Thucyd. l. 3. c. 36. c. 47.

§. 12. Sonderlich wird die den Römern entgegengeſezete Gemüthsart der Griechen offenbar, aus dieſer ihren Kriegen: deñ die Achäer führeten dieſelben ſo menſchlich, daß ſie unter ſich ausmacheten, keine verborgenen Pfeile zu führen, noch mit denſelben zu ſchießen, ſondern in der Nähe und mit dem Degen in der Hand gegen einander zu fechten. 1) Ja, in der größten Erbitterung der Gemüther wurden alle Feindſeligkeiten aufgehoben und auf einige Tage vergeſſen, weñ die olympiſchen Spiele einfielen, wo alle Griechen einmütig zu der allgemeinen Freude zuſammenkamen. 2) Sogar in den älteſten und wenig geſitteten Zeiten, in den hartnäkigen meſſeniſchen Kriegen, macheten die Spartaner mit den Meſſeniern einen Stillſtand auf vierzig Tage, weil bei ihnen das Feſt, welches dem Hyacinthus gefeiert wurde, einfiel. 3) Dieſes

---

1) Polyb. l. 13. p. 671 — 672.

Polybius, nachdem er die alten Achäer in dieſer Hinſicht gerühmt, ertheilet auch den Römern das Lob, daß ſie ſelbſt zu ſeiner Zeit jene alte Sitte, den Krieg feierlich anzukündigen, die hinterliſtigen Nachſtellungen zu verabſcheuen und ſich in der Nähe mit den Feinden zu ſchlagen, noch nicht ganz vergeſſen hatten. Bei den neueren Achäern aber ward jeder General ſehr getadelt, welcher ſeine Entwürfe nicht ſorgfältig zu verbergen wußte. Fea.

2) In der 90 Olympiade wollte man den Spartanern, weil ſie eine ſchuldige Geldſtrafe nicht bezahlt hatten, den Antheil an dieſen Spielen verweigern, wie Thucydides ſagt. (L. 5 c. 49.) Er führt auch an (l. 8. c. 9 et 10.), daß man bei den iſthmiſchen Spielen einen Waffenſtillſtand und ein Bündniß unter den Völkern Griechenlands gemacht. Fea.

3) Paus. l. 4. c. 19.

geſchah in dem zweiten meſſeniſchen Kriege, deſſen Ende in der acht und zwanzigſten Olympias war. 1)

§. 13. In Abſicht der Verfaſſung und Regirung von Griechenland iſt die Freiheit die vornehmſte Urſache des Vorzugs der Kunſt. Die Freiheit hat in Griechenland allezeit den Siz gehabt, auch neben dem Throne der Könige, 2) welche väterlich regireten, 3) ehe die Aufklärung der Vernunft ihnen die Süßigkeit einer völligen Freiheit ſchmeken ließ, und Homerus nennet den Agamemnon einen Hirten der Völker, deſſen Liebe für dieſelben und Sorge für ihr Beſtes anzudeuten. 4) Ob ſich gleich nachher Tyrannen aufwarfen, ſo waren ſie es nur in ihrem Vaterlande, und die ganze Nation hat niemals ein einziges Oberhaupt erkañt, und bevor die Inſel Naxus von den Athenienſern erobert wurde, hatte kein freier Staat in Griechenland ſich den andern unterwürfig gemachet. 5) Daher ruhete nicht auf einer Perſon allein das Recht, groß in ſeinem Volke zu ſein, und ſich mit Ausſchließung Anderer verewigen zu können.

§. 14. Die Kunſt wurde ſchon ſehr zeitig gebrauchet, das Andenken einer Perſon auch durch ſeine Figur zu erhalten, und hierzu ſtand einem jeden Griechen der Weg offen: man konte ſogar die Statuen ſeiner Kinder auch in den Tempeln aufſtellen, wie wir von der Mutter des berühmten Agathokles wiſſen, welche die Figur deſſelben in ſeiner

---

1) Id. l. 4. c. 23.

2) Aristot. polit. l. 3. c. 14.

3) Thucyd. l 1. c. 9.

4) Aristot. ethic. l. 8. c. 13. Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 5. c. 74.

5) Thucyd. l. 1. c. 98.

Kindheit einem Tempel weihete.[1] Die Ehre einer Statue war zu Athen, was ein nakter unfruchtbarer Titel, oder ein Kreuz auf der Bruſt, die allerwohlfeilſte Belohnung der Könige unſerer Zeiten iſt. Alſo erkañten die Athenienſer das Lob, welches ihnen Pindarus nur wie im Vorbeigehen, in einer ſeiner Oden, die ſich erhalten hat, nicht mit einer freundlichen Dankſagung: ſondern ſie errichteten ihm eine Statue, an einem öffentlichen Orte vor einem Tempel des Mars.[2] Da nun die älteſten Griechen das Gelernete dem, wo ſich die Natur vornehmlich äuſſerte, weit nachſezeten:[3] ſo wurden auch die erſten Belohnungen auf Leibesübungen geſezet, und wir finden von einer Statue Nachricht, welche zu Elis einem ſpartaniſchen Ringer, Eutelides, ſchon in der acht und dreiſſigſten Olympias aufgerichtet worden,[4] und vermuthlich iſt dieſelbe nicht die erſte geweſen. In kleineren Spielen, wie zu Megara, wurde ein Stein mit dem Namen des Siegers aufgerichtet.[5] Daher ſucheten ſich die größten Männer unter den Griechen in der Jugend in den Spielen hervorzuthun: Chryſippus und Kleanthes wurden hier eher, als durch ihre Weltweisheit, bekañt:[6] ja, Plato ſelbſt erſchien unter den Ringern in den iſthmiſchen Spielen zu Korinth, und in den pythiſchen zu Sicyon.[1] **Pythagoras** trug zu Elis den Preis davon, und unterrichtete den **Eurymenes**, daß er an eben dem Orte den Sieg erhielt.[2] Auch unter den Römern waren die Leibesübungen der Weg, einen Namen zu erhalten, und **Papirius**, welcher die Schande der Römer ad Furculas Caudinas an den Samnitern rächete, iſt uns weniger durch dieſen Sieg, als durch ſeinen Beinamen: **der Läufer**, bekañt,[3] welchen auch **Achilles** beim **Homerus** führet. Es wurden nicht allein die Statuen in der **Ahnlichkeit** der Sieger, die ſie vorſtelleten, gebildet, ſondern auch die Pferde, die in den Wettläufen den Sieg erhielten, wurden nach dem **Leben** gemachet, wie dieſes beſonders von des atheníenſiſchen **Cimons** Pferden berichtet wird.[4]

---

[1] Diod. Sic. l. 19. §. 2.

[2] Pauſan. l. 1. c. 8.

Pindars Ode, worin er Athens mit Ruhm gedachte und es κλειναὶ Ἀθῆναι nañte, iſt nicht ganz, ſondern nur in einzelnen Bruchſtuken auf uns gekommen. (Schneider. Pindari fragmenta. p. 50.) Meyer.

[3] Pind. Olymp. IX. v. 152. Eurip. Hippolyt. v. 79.

[4] Pauſan. l. 6. c. 15.

[5] Pind. Olymp. VII. v. 157.

[6] Diog. Laert. l. 7. segm. 168 — 179.

§. 15. Nächſt dieſen Urſachen kañ die **Verehrung der Statuen** als eine der vornehmſten angeſehen werden: den man behauptete, daß die älteſten Bilder der Gottheiten, da deren Künſtler nicht bekant waren, vom Himmel gefallen (διοπετη) wären, und daß nicht allein dieſe Figuren, ſondern auch jede Statue bekañter Künſtler von der Gottheit ſelbſt, die ſie vorſtellete, erfüllet ſei.[1]

---

[1] Diog. Laërt. l. 3. segm. 4. Cyrill. contra Julian. l. 6. p. 208. Brucker. hist. crit. philos. l. 2. c. 6. sect. 1. §. 4.

Brucker hält dies für ein Volksmärchen, aber ohne weitere Gründe anzugeben — **Winckelmañ** hat **Sicyon** mit **Delphi** verwechſelt; deñ bei **Delphi** wurden die **pythiſchen** Spiele gehalten; **Sicyon** aber hatte die **Leitung** und **Anordnung** der **iſthmiſchen** Spiele zu beſorgen. (Pausan. l. 2. c. 2. l. 10. c. 7. Strab. l. 9. p. 641.) **Fea.**

[2] Bentley's diss. upon the epistles of Phalar. p. 53.

[3] Liv. l. 9. c. 16.

[4] Ælian. var. hist. l. 9. c. 32.

§. 16. Nicht allein dieſer Aberglaube, ſondern auch die Fröhlichkeit der Griechen wirkete zum allgemeinen Aufnehmen der Kunſt, und die Künſtler waren bereits in den älteſten Zeiten beſchäftiget, Statuen der Sieger in ſo vielen Spielen zu arbeiten, welche in der Ähnlichkeit der Perſonen und nicht über Lebensgröße ſein mußten, worüber die Richter in den Spielen (ἑλλανοδίκαι) genau hielten.[2]

§. 17. Eine Statue des Siegers, in deſſen Gleichheit und Ähnlichkeit, an dem heiligſten Orte in Griechenland geſezet, und von dem ganzen Volke geſehen und verehret, war ein mächtiger Antrieb, nicht weniger dieſelbe zu machen, als zu erlangen, und niemals iſt für Künſtler, unter irgend einem Volke von je an, eine ſo häufige Gelegenheit geweſen, ſich zu zeigen: der Statuen in den Tempeln ſowohl der Götter,[3] als ihrer Prieſter und Prieſterinen,[4] nicht zu gedenken. Die höchſte Ehre im Volke war, ein olympiſcher Sieger zu ſein[5] und es wurde dieſelbe für eine Seligkeit gehalten: deñ die ganze Stadt des Siegers hielte ſich Heil widerfahren; daher dieſe Perſonen aus den gemeinen Einkünften unterhalten wurden, und ſie erhielten von ihrer Stadt ein prächtiges Begräbniß; ja, die Ehrenbezeugungen erſtreketen ſich bis auf ihre Kinder. 1) Den Siegern in den großen Spielen wurden nicht allein an dem Orte der Spiele, und vielen nach der Anzahl der Siege, Statuen geſezet, 2) ſondern auch zugleich in ihrem Vaterlande, 3) weil, eigentlich zu reden, die Stadt der Sieger, nicht dieſe, gekrönet wurde. 4) Es nahmen folglich alle Mitbürger Theil an der Ehre ihrer Statuen, zu welcher ſie die Koſten aufbrachten, und der Künſtler derſelben hatte es mit dem ganzen Volke zu thun; ja, dem Euthymus, aus Locri in Italien, welcher allezeit zu Elis geſieget, und nur einmal gefehlet hatte, wurde nach dem Ausſpruche des Orakels noch bei deſſen Leben, ſo wie nach dem Tode geopfert. 5) Die Ehre einer Statue erlangeten auch verdienete Bürger, und Dionyſius redet von den Statuen der Bürger zu Kuma in Italien, welche Ariſtodemus, der Tyrañ dieſer Stadt und Freund des Tarquinius Superbus, in der zwei und ſiebenzigſten Olympias, aus dem Tempel, wo ſie ſtanden, wegnehmen und an unſaubere Orte werfen ließ. 6) Einigen Siegern

---

[1] Jo. Philopon. contr. Jambl. περὶ ἀγαλματ. ap. Phot. Bibl. p. 285. edit. Hœschel.

[2] Lucian. pro imag. §. 1.

[3] Die Einwohner der lipariſchen Inſeln ließen dem Apollo ſo viel Statuen in Delphos ſezen, als Schiffe ſie von den Hetruriern genommen hatten. (Pausan. l. 10. c. 16.) Winckelmañ.

[4] Pausan. l. 2. c. 17. et c. 35. l. 7. in fine.

[5] Plat. politic. l. 2. p. 657. l. 5. p. 729. Pindar. Olymp. I. stroph. δ. v. 16 — 17.

---

1) Plat. ibid.

Plato redet an dieſer Stelle ganz im Allgemeinen und gedenkt dieſer beſondern von dem Autor angeführten Auszeichnungen nicht. Alle einzelnen Vorrechte der Sieger findet man aufgezählt bei Paſchalis. (De coron. VI. 7. 8.) Meyer.

2) Pausan. l. 6. c. 3.

3) Id l. 7. c. 27. Plutarch. apophth. p. 180.

4) Plin. l 7. c. 26. sect. 27. Brunckii Analect. t. 1. p. 139. n. 67. Polyb. hist. exerpt. legat. p. 787.

5) Plin. l. 7. c. 47. sect. 48.

6) Antiq. Rom. l. 7. c. 8.

Nach dem Dionyſius ließ Ariſtodemus die Bildder olympiſchen Spiele aus den erſten Zeiten, da die Künſte noch nicht blüheten, wurden lange nach ihrem Tode, ihr Andenken zu erhalten, Statuen aufgerichtet, wie einem Oibotas, aus der ſechſten Olympias, 1) dieſe Ehre allererſt in der achtzigſten widerfuhr. Es iſt beſonders, daß ſich jemand ſeine Statue machen laſſen, ehe er den Sieg erhielt; ſo gewiß war derſelbe. 2) Ja, zu Aigium, in Achaja, war einem Sieger eine beſondere Halle, oder verdeketer Gang, von ſeiner Stadt gebauet, um ſich daſelbſt im Ringen zu üben. 3)

Es ſcheinet mir hier nicht überflüſſig anzumerken eine ſchöne aber verſtümmelte unbekleidete Statue eines Schleuderers, wie die an dem rechten Schenkel liegende Schleuder mit dem Steine in derſelben anzeiget. Es iſt nicht leicht zu ſagen, wie und auf was Weiſe einer ſolchen Perſon eine Statue errichtet worden: deñ von den Dichtern iſt keinem Helden eine Schleuder gegeben, und unter den griechiſchen Kriegsvolkern waren die Schleuderer ſehr ſelten, 4)

---

niſſe der von ihm getödeten Bürger aus allen Tempeln wegnehmen, auf ungeweihte Plaze bringen und die ſeinigen ſtatt jener aufſtellen. Meyer.

1) Pausan. l. 6. c. 3.

Fea will hier die Beſtimmung der Olympiade verbeſſern. Allein Winckelmañ hat Recht, wie der griechiſche Text ſowohl an der angeführten Stelle als auch anderswo (l. 7. c. 17.) bezeugt. Meyer.

2) Pausan. l. 6. c. 8.

Pauſanias erzählt dieſes vom Eubotas aus Cyrene, welchem das Orakel des Jupiter Ammon den Sieg vorhergeſagt. Fea.

3) Pausan. l. 7. c. 23.

Der Sieger hieß Strato. Meyer.

4) Man findet nur hier und da der Schleuderer gedacht. (Thucyd. l. 4. c. 32. Euripid. Phoeniss. v. 2149.) Winckelmañ.

und wo ſie ſich befanden, waren es die Geringſten in einem Heere, und unbewafnet (γυμνητες) wie die Bogenſchüzen; und eben ſo bei den Römern,[1] ſo, daß man jemand, um ihn empfindlich zu züchtigen, von der Reiterei oder von andern Fußvölkern unter die Schleuderer herunterſezete. Da aber die Statue, von welcher wir reden, eine beſtim̃te Perſon des Altertums, und nicht blos einen Schleuderer, vorſtellen muß: koñte man ſagen, es ſei in derſelben **Pyrächmas**, der **Atolier**, abgebildet, welcher in der Rükkunft der Herakliden in Peloponneſus den Zweikampf übernahm, über die Entſcheidung des Beſizes der Landſchaft Elis: deñ deſſen Geſchitlichkeit beſtand in der Schleuder: σφενδόνην δεδιδαγμένος.[2]

§. 18. Durch die Freiheit erhob ſich, wie ein edler Zweig aus einem geſunden Stamme, das **Denken** des ganzen Volks; deñ ſo wie der Geiſt eines zum Denken gewöhneten Menſchen ſich höher zu erheben pfleget im weiten Felde, oder auf einem offenen Gange und auf der Höhe eines Gebäudes, als in einer niedrigen Kammer, und in jedem eingeſchränketen Orte: eben ſo muß auch die Art zu denken unter den freien Griechen gegen die Begriffe beherſcheter Volker ſehr verſchieden geweſen ſein. **Herodotus** zeiget, daß die Freiheit allein der Grund geweſen von der Macht und Hoheit, zu welcher Athen gelanget iſt, da dieſe Stadt vorher, weñ ſie einen Herrn über ſich erkennen müßen, ihren Nachbarn nicht gewachſen ſein können.[3] Die Redekunſt fing an aus eben dem Grunde allererſt in dem Genuſſe der volligen Freiheit unter den Griechen zu bluhen; und daher legeten die Sicilianer dem Gorgias die Erfindung der Redekunſt bei.[1] Aus Münzen der Städte in Sicilien und Großgriechenland koñte behauptet werden, daß die Künſte in dieſer Inſel und in dem unteren Theile von Italien eher als ſelbſt in Griechenland zu blühen angefangen, wie deñ überhaupt andere Wiſſenſchaften zeitiger in Sicilien als in Griechenland emporgekommen. Dies wiſſen wir von der Redekunſt, in welcher ſich zuerſt Gorgias von Leontium in Sicilien hervorthat, und da er als Abgeordneter dieſer Stadt nach Athen geſchiket wurde, zog er daſelbſt Augen und Ohren auf ſich.[2] Die Weltweisheit ſelbſt bekam in der eleatiſchen oder italiſchen Schule, und in derjenigen, welche Pythagoras ſtiftete, eher als unter anderen Griechen eine methodiſche Form.

---

[1] Valer. Max. l. 2. c. 7. n. 9 et 15.

[2] Pauſan. l. 5. c. 4.

[3] L. 5. [c. 66. c. 78. c. 91.]

§. 19. Eben die Freiheit, die Mutter großer Begebenheiten, Staatsveränderungen und der Eiferſucht unter den Griechen, pflanzete gleichſam in der Geburt ſelbſt den Samen edler und erhabener Geſinnungen: und ſo wie der Anblik der unermeßlichen Fläche des Meeres und das Schlagen der ſtolzen Wellen an den Klipen des Strandes unſern Blik ausdehnet, und den Geiſt über niedrige Vorwürfe hinwegſezet: ſo koñte im Angeſichte ſo großer Dinge und Menſchen nicht unedel gedacht werden. Die Griechen in ihrer beſten Zeit waren denkende Weſen, welche zwanzig und mehr Jahre ſchon gedacht hatten, ehe wir insgemein aus uns ſelbſt zu denken anfangen, und die den Geiſt in ſeinem größten Feuer, von der Munterkeit des Korpers unterſtüzet, beſchäftigten, welcher bei uns, bis er abnim̃t, unedel genähret wird.

---

[1] Hardion, dissert. sur l'origine et les progr. de la Rhét. dans la Grèce. Acad. des inscript. t. 15. p. 161.

Dieſes kam daher, wie Hardion ſagt, daß Gorgias zuerſt die Redekunſt wiſſenſchaftlich lehrte. Übrigens waren ſchon vor ihm trefliche Redner und Lehrmeiſter der Beredſamkeit geweſen. (Philostr. vit. Sophist. l. 1. c. 9.) Fea.

[2] Pausan. l. 6. c. 17.

§. 20. Der unmündige Verſtand, welcher, wie eine zarte Rinde, den Einſchnitt behält und erweitert, wurde nicht mit bloßen Tonen ohne Begriffe unterhalten, und das Gehirn, gleich einer Wachstafel, die nur eine gewiſſe Anzahl Worte oder Bilder faſſen kañ, war nicht mit Träumen erfüllet, weñ die Wahrheit Plaz nehmen will. Gelehrt ſein, das iſt: zu wiſſen, was andere gewußt haben, wurde ſpät geſuchet: gelehrt im heutigen Verſtande zu ſein, war in ihrer beſten Zeit leicht, und weiſe koñte ein jeder werden. Deñ es war eine Eitelkeit weniger in der Welt, nämlich viel Bücher zu kennen, da allererſt nach der ein und ſechzigſten Olympias die zerſtreueten Glieder des größten Dichters geſammelt wurden.[1] Dieſen lernete das Kind;[2] der Jüngling dachte wie der Dichter, und weñ er etwas Würdiges hervorgebracht hatte, ſo war er unter die Erſten ſeines Volks gerechnet.

§. 21. Mit Vortheilen ſolcher Erziehung wurde Iphikrates von ſeinen Mitbürgern in Athen, in ſeinem vier und zwanzigſten Jahre, zum Heerführer erwählet;[1] Aratus hatte kaum zwanzig Jahre, da er ſein Vaterland Sicyon von den Tyrannen befreiete, und bald nachher wurde er das Haupt des ganzen achäiſchen Bundes:[2] Philopömen hatte als ein Knabe den größten Antheil an dem Siege, welchen Antigonus, König in Macedonien, nebſt den Völkern des achäiſchen Bundes wider die Lacedämonier erfocht, welcher jene zu Herren von Sparta machete.[3]

---

[1] Wolfii prolegomena Homer. p. 142. Meyer.
[Und J. L. Hugs intereſſante Forſchungen in dem Buche: Die Erfindung der Buchſtabenſchrift, ihr Zuſtand und früheſter Gebrauch im Altertum, mit Hinſicht auf die neueſten Unterſuchungen über den Homer. Ulm 1801. 4.]

[2] Xenoph. conviv. c. 3. § 5.

§. 22. Eine ähnliche Erziehung gab auch bei den Römern dem Verſtande eine ſolche zeitige Reife, wie ſich unter andern in Scipio dem Jüngeren und in dem Pompeius offenbaret: der erſte wurde in ſeinem vier und zwanzigſten Jahre nach Spanien an die Spize der römiſchen Legionen geſchiket, auch in der Abſicht, die gefallene Kriegszucht wieder herzuſtellen,[4] und vom Pompejus ſaget Vellejus, er habe im drei und zwanzigſten Jahre aus eigenen Mitteln ein Heer auf die Beine gebracht, und ſich allein, ohne öffentliche Berechtigung, zu Rathe gezogen.[5] In Zuverſicht auf ein durch ähnliche Erziehung erwekketes erhabenes Denken eines ganzen Volks und gereizete Ehrbegierde eines jeden unter ihnen, trat Perikles auf, und ſagete, was man uns von uns ſelbſt kaum zu denken erlaubet:[6] „Ihr „ zurnet auf mich, der ich glaube, keinem Menſchen „ zu weichen in Erkeñtniß deſſen, was man erfordern

---

[1] Juſtinus (l. 6. c. 5.) erzählt, daß er im 20 Jahre zum Feldherrn erwählt worden. Meyer.

[2] Polyb. l. 2. p. 130.

[3] Id. ibid. p. 152 — 153.

[4] Id. l. 10. p. 580.
Er war 27 Jahre alt. Fea.

[5] L. 2. c. 29. princ.

[6] Thucyd. l. 2. c. 60.

„mag, und in der Fähigkeit, über daſſelbe zu ſprechen.“ Mit eben der Freimüthigkeit ſagen ihre Geſchichtſchreiber das Gute von ſich ſelbſt, wie das Böſe von Andern.

§. 23. Ein weiſer Mañ war der geehrteſte, und dieſer war in jeder Stadt, wie bei uns der reichſte, bekant: ſo wie es der junge Scipio war, welcher die Cybele nach Rom führete.[1] Zu dieſer Achtung konte der Künſtler auch gelangen: ja, Sokrates erklärete die Künſtler allein für weiſe, als diejenigen, welche es ſind, und nicht ſcheinen;[2] und vielleicht in dieſer Überzeugung ging Äſopus beſtändig unter den Bildhauern und Baumeiſtern umher.[3] In viel ſpäterer Zeit war der Maler Diognetus einer von denen, die dem Marcus Aurelius die Weisheit lehreten:[4] dieſer Kaiſer bekennet, daß er von demſelben gelernet habe, das Wahre von dem Falſchen zu unterſcheiden und nicht Thorheiten für würdige Sachen anzunehmen. Der Künſtler koñte ein Geſezgeber werden: deñ alle Geſezgeber waren gemeine Bürger, wie Ariſtoteles bezeuget.[5] Er koñte Kriegsheere führen, wie Lamachus, einer der dürftigſten Bürger zu Athen,[6] und ſeine Statue neben Miltiades und Themiſtokles, ja, neben den Göttern ſelbſt geſezet ſehen. Alſo ſtelleten Xenophilus und Strato ihre ſizenden Figuren bei ihrer Statue des Aſkulapius und der Hygiea zu Argus;[1] Chiriſophus, der Meiſter des Apollo zu Tegea, ſtand in Marmor neben ſeinem Werke,[2] und Alkamenes war erhoben gearbeitet an dem Gipfel des eleuſiniſchen Tempels;[3] Parrhaſius und Silanion wurden in ihrem Gemälde des Theſeus zugleich mit dieſem verehret.[4] Andere Künſtler ſezeten ihren Namen auf ihr Werk und Phidias den ſeinigen zu den Füßen des olympiſchen Jupiters.[5] Es ſtand auch an verſchiedenen Statuen der Sieger zu Elis der Name der Künſtler:[6] und an dem Wagen mit vier Pferden von Erzt, welchen der Sohn des Königs Hiero zu Syrakus, Dinomenes, ſeinem Vater ſezen ließ, war in zween Verſen angezeiget, daß Onatas der Meiſter dieſes Werks ſei.[7] Dieſer Gebrauch aber war dennoch nicht ſo allgemein, daß man aus dem Mangel des Namens des Künſtlers an vorzüglichen Statuen ſchließen könte, daß es Werke aus ſpätern Zeiten ſein.[8] Dieſes war nur zu erwarten von Leu-

---

[1] Liv. l. 29. c. 12. n. 14.

[2] Plat. apolog. Socrat. p. 22.
Plato ſagt in dieſer Stelle nur, daß Sokrates, um zu ſehen, ob die Handarbeiter weiſer wären, als er, zu ihnen gegangen ſei und gefunden habe, daß ſie wirklich in ihrer Kunſt mehr wüßten als er. Fea.

[3] Plutarch. conv. VII. Sapient. p. 155. [t. 6. p. 589. Äſopus ſehe mehr, heißt es daſelbſt, auf dem Bau als auf die Ökonomie der Häuſer.]

[4] Jul. Capitolin. in vita M. Antonini Philosoph. c. 2. Meyer.

[5] Politic. l. 4. c. 11.

[6] Thucyd. l. 4. c. 73.

---

1) Pausan. l. 2. c. 23.

2) Id. l. 8. c. 53.

3) Id. l. 5. c. 10.

4) Plutarch. in Thes. p. 2. [c. 4.]

5) Pausan. l. 5. c. 10.

6) Id. l. 6. c. 3.

Es war nur eine Statue dieſer Art vorhanden, jene des Chareas, von Aſterion, dem Sohne des Äſchylus, verfertigt. Fea.

7) Id. l. 8. c. 42.

8) Gedoyn (hist. de Phidias. Acad. des inscript. t. 9. mém. p. 199. glaubet ſich durch dieſe Meinung von dem

ten, die Rom im Traume, oder, wie junge Reiſende, in einem Monate, geſehen.

§. 24. Die Ehre und das Glük des Künſtlers hingen nicht von dem Eigenſinne eines unwiſſenden Stolzes ab, und ihre Werke waren nicht nach dem elenden Geſchmake, oder nach dem übel geſchaffenen Auge eines durch die Schmeichelei und Knechtſchaft aufgeworfenen Richters, gebildet: ſondern die Weiſeſten des ganzen Volks urtheileten und belohneten ſie und ihre Werke in der Verſamlung aller Griechen, und zu Delphos ſo wie zu Korinth waren Wettſpiele der Malerei unter beſondern dazu beſtellten Richtern, welche zur Zeit des Phidias angeordnet wurden.[1] Hier wurde zuerſt Panänus, der Bruder, oder wie Andere wollen, der Schweſterſohn des Phidias, mit dem Timagoras von Chalcis gerichtet, wo der lezte den Preis erhielt.[2] Vor ſolchen Richtern erſchien Aetion mit ſeiner Vermählung Alexanders und der Roxane;[3] derjenige Vorſizer, welcher den Ausſpruch that, hieß Proxenides, und er gab dem Künſtler ſeine Tochter zur Ehe. Man ſiehet, daß ein allge-

---

großen Haufen abzuſondern, und ein ſeichter brittiſcher Scribent (Nixon, essay on sleeping Cupido. p. 22.), welcher gleichwohl Rom geſehen, betet jenem nach. Winckelmañ.

[1] Plin. l. 35. c. 9. sect. 35.

[2] Strab. l. 8. p. 543. princ.

In dieſer Stelle iſt von keinem Wettſtreite mit dem Timagoras aus Chalcis die Rede; man findet die Beſtätigung des Geſagten bei Plinius. (L. 35. c. 9. sect. 35.) Der Künſtler hieß nicht Panäus, wie Winckelmañ und Fea geſchrieben, ſondern Panänus. (Plin. l. 35. c. 8. sect. 34. Pausan. l. 5. c. 11.) Meyer.

[3] Lucian Herodot. §. 5.

[Sendſchreib. üb. d. Gedanken ꝛc. §. 1.]

meiner Ruf auch an andern Orten die Richter nicht geblendet, dem Verdienſte das Recht abzuſprechen: den zu Samos wurde Parrhaſius, in dem Gemälde des Urtheils über die Waffen des Achilles, dem Timanthes nachgeſezet.[1]

§. 25. Aber die Richter waren nicht fremde in der Kunſt: deñ es war eine Zeit in Griechenland, wo die Jugend in den Schulen der Weisheit ſowohl als der Kunſt unterrichtet wurde, und Plato erlernete die Zeichnung zugleich mit den höheren Wiſſenſchaften.[2] Dieſes geſchahe, damit die Jugend, wie Ariſtoteles ſaget, zur wahren Keñtniß und zur Beurtheilung der Schönheit gelangen möchte. (Ὅτι ποιεῖ θεωρητικὸν τοῦ περὶ τὰ σώματα κάλλους.[3])

§. 26. Daher arbeiteten die Künſtler für die Ewigkeit, und die Belohnungen ihrer Werke ſezeten ſie in den Stand, ihre Kunſt über alle Abſichten des Gewiñs und der Vergeltung zu erheben, wie vom Polygnotus bekañt iſt, welcher ohne Entgeld das Pocile zu Athen,[4] und wie es ſcheinet, auch ein öffentlich Gebäude zu Delphos, ausmalete, wo er die Eroberung von Troja vorſtellete.[5] Die

---

[1] Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 5. Athen. l. 12. [c. 11. n. 62.] Meyer.

[2] Diog. Laërt. Plat. l. 3. segm. 5.

[3] De republ. l. 8. c. 3. in fine.

[4] Plutarch. in Cimon. [c. 4.] p. 481. Plin. l. 35. c. 9. sect. 35.

[5] Nämlich die Leſche. (Pausan. l. 10. c. 25.)

Die Gemälde zu Delphos ſtelleten die Eroberung von Troja vor, wie ich in einem alten geſchriebenen Scholio über den Gorgias des Plato finde, und ebendaſelbſt hat ſich die Überſchrift dieſes Werks erhalten, welche folgende iſt:

Γράψε Πολύγνωτος, Θάσιος γένος, Ἀγλαοφῶντος
Υἱὸς, περθομένην Ἰλίου ἀκρόπολιν.

Winckelmañ.

Erkeñtlichkeit gegen dieſe lezte Arbeit ſcheinet der Grund zu ſein, welcher die Amphiktyones, oder den allgemeinen Rath der Griechen, bewogen, dieſem großmüthigen Künſtler eine freie Bewirthung durch ganz Griechenland auszumachen.[1]

§. 27. Überhaupt wurde alles Vorzügliche in allerlei Kunſt und Arbeit beſonders geſchäzet, und der beſte Arbeiter in der geringſten Sache koñte zur

---

Die Verſe des Simonides finden ſich bereits beim Pauſanias. (L. 10. c. 27.) Leſſing.

[1] Plin. l. 35. c. 9. sect. 35.

Worin dieſe freie öffentliche Bewirthung beſtand, und wie dieſe freundliche Sitte aufgekommen und beobachtet worden, lehren ſchon die gewöhnlichſten Handbücher über die griechiſchen und römiſchen Gebräuche und Sitten. Aber Fea gedenkt in ſeiner Anmerkung zu dieſer Stelle einer im Muſeo Borgiano zu Velletri befindlichen tessera hospitalitatis, welche nach Barthelemys Urtheil aus dem fünften oder ſechſten Jahrhunderte vor unſerer Zeitrechnung iſt, und alſo zu den älteſten griechiſchen Denkmalen gehört. Sie ward in den achtziger Jahren des vorigen Säculums in Großgriechenland gefunden und beſteht in einer dünnen Platte von Erzt mit einer eingegrabenen Inſchrift doriſchen Dialekts. In dieſer bemerkt man folgende drei neue Buchſtaben I, ✝, Ψ, welche aus mehreren Gründen den Buchſtaben Γ, Ξ, X, entſprechen. Die von Barthelemy gemachte lateiniſche Überſezung lautet nach Folge der Verſe alſo:

DEA FORTVNA SERVATRIX
DAT SICÆNIÆ DOMVM
ET RELIQVA OMNIA.
(cum esset) DEMIVRGVS, PARAGORAS.
(cum essent) PROXENI, MINCON.
HARMOXIDAMVS, AGATHARCHVS, ONATAS, EPICVRVS.

Man vergleiche Heerens Erklärung dieſes Täfelchens in der Götting. Biblioth. der alt. Lit. u. Kunſt. (5 St. 1 S.) Meyer nach Fea.

Verewigung ſeines Namens gelangen; wie deñ die Griechen von den Göttern auch die Unſterblichkeit ihres Gedächtniſſes zu erbitten pflegeten. 1) Wir wiſſen noch izo den Namen des Baumeiſters einer Waſſerleitung auf der Inſel Samos, und desjenigen, der daſelbſt das größte Schif gebauet hat; 2) imgleichen den Namen eines berühmten Steinmezen, welcher in Arbeit an Säulen ſich hervorthat: er hieß Architeles. 3) Es ſind die Namen zweier Weber, oder Stiker bekañt, die einen Mantel der Pallas Polias zu Athen arbeiteten; 4) wir wiſſen den Namen eines Arbeiters von ſehr richtigen Waagen oder Waageſchalen: er hieß Parthenius; 5) es hat ſich

---

1) Posidipp. ap. Stob. serm. 111. p. 599. in fine.

2) Herodot. l. 3. c. 60.

3) Theodor. prodrom. epist. 2. p. 22.

4) Athen. l. 2. c. 9. [n. 30.]
Akeſa und Helikon aus Kypros. Fea.

5) Juven. sat. 4. v. 43.
Herr Winckelmañ muß die Worte des Juvenals, auf die er ſich deßfalls beruft: *lances Parthenio factas*, nur in dem Katalogo des Junius geleſen haben. Deñ hätte er den Juvenal ſelbſt nachgeſehen, ſo würde er ſich nicht von der Zweideutigkeit des Wortes lanx haben verführen laßen, ſondern ſogleich aus dem Zuſammenhange erkañt haben, daß der Dichter nicht Waagen oder Waageſchalen, ſondern Teller und Schüſſeln meine. Juvenal rühmt nämlich den Catullus, daß er es bei einem gefährlichen Sturme zur See wie der Biber gemacht, welcher ſich die Geilen abbeißt, um das Leben davon zu bringen: daß er ſeine koſtbarſten Sachen in's Meer werfen laßen, um nicht mit ſamt dem Schiffe unterzugehen. Dieſe koſtbaren Sachen beſchreibt er, und ſagt unter anderen:

Ille nec argentum dubitabat mittere, *lances*
Parthenio factas, urnæ cratera capacem

der Name des Sattlers, wie wir ihn nennen würden, erhalten, der den Schild des Ajax von Leder machete;[1]) ja, ein gewiſſer Peron, welcher wohlriechende Salben verfertigte, war in Schriften

---

Et dignum sitiente Pholo vel conjuge Fusci.
Adde et bascaudas et mille escaria, multum
Cælati, biberet quo callidus emtor Olynthi.

Lances, die hier mitten unter Bechern und Schwenkkeſſeln ſtehen, was können es anders ſein als Teller und Schüſſeln? Und was will Juvenal anders ſagen, als daß Catull ſein ganzes ſilbernes Eßgeſchirr, unter welchem ſich auch Teller von getriebener Arbeit des Parthenius befanden, in's Meer werfen laſſen. Parthenius, ſagt der alte Scholiaſt, cælatoris nomen. Weil aber Grangäus in ſeinen Anmerkungen zu dieſem Namen hinzuſezt: Sculptor, de quo Plinius, ſo muß er dieſes wohl nur auf gutes Glük hingeſchrieben haben, deñ Plinius gedenkt keines Künſtlers dieſes Namens. Leſſing.

1) Herodot. vita Homeri, p. 756. edit. Wesseling [c. 9 et 26. Ιλ. Η. VII. v. 218.]

Auch dieſes kañ Winckelmañ nicht daher genommen haben, wohin er ſeine Leſer verweiſet: aus dem Leben des Homers, vom Herodotus. Deñ hier werden zwar die Zeilen aus der Iliade angeführt, in welchen der Dichter dieſem Lederarbeiter den Namen Tychius beilegt; es wird aber auch zugleich ausdruklich geſagt, daß eigentlich ein Lederarbeiter von des Homers Bekañtſchaft ſo geheiſſen, dem er durch Einſchaltung ſeines Namens ſeine Freundſchaft und Erkeñtlichkeit bezeigen wollen. Απεδωκε δε χαριν και Τυχιῳ τῳ σκυτει, ὁς εδεξατο αυτον εν τῳ Νεῳ τειχει, προσελθοντα προς το σκυτειον, εν τοις επεσι καταζευξας εν τῃ Ιλιαδι τοισδε·

Αιας δ' εγγυθεν ηλθε, φερων σακος ἠΰτε πυργον,
Χαλκεον, ἑπταβοειον' ὁ οἱ Τυχιος καμε τευχων,
Σκυτοτομων ὀχ' αριστος, Ὑλῃ ενι οικια ναιων.

Es iſt alſo gerade das Gegentheil von dem, was uns Herr Winckelmañ verſichern will: der Name des verſchiedener berühmter Männer angeführet.[1] Plato ſelbſt hat den Thearion, einen Beker, wegen der Geſchiklichkeit in deſſen Handwerke, ſo wie den Sarambus, einen geſchikten Gaſtwirth, in ſeinen Schriften verewiget.[2] In dieſer Abſicht ſcheinen die Griechen vieles, was beſonders war, nach dem Namen des Meiſters, der es gemachet hatte, benennet zu haben, und unter dergleichen Namen blieben die Sachen immer bekañt, ſo wie die Gefäße, die denen in der Form ähnlich, welche Therikles zu des Perikles Zeiten aus gebrañter Erde machete, von dieſem Arbeiter den Namen behielten.[3] Zu Samos wurden hölzerne Leuchter gemachet, die in großem Werthe gehalten wurden; Cicero arbeitete auf ſeines Bruders Landhauſe des Abends bei dergleichen Leuchter.[4] Auf der Inſel Naxus waren jemanden, welcher zuerſt den penteli-

---

des Sattlers, welcher das Schild des Aiax gemachet hatte, war ſchon zu des Homers Zeiten ſo vergeſſen, daß der Dichter die Freiheit hatte, einen ganz fremden Namen dafür unterzuſchieben. Leſſing.

[1] Athen. l. 15. c. 12. [n. 40.]

[2] Gorg. p. 518.
Toupii emendat. in Suid. part. 1. p. 12. edit. Lips. Davis. ad Max. Tyr. diss. 4 et 5. Meyer.

[3] Athen. l. 11. c. 6. [n. 41 — 42.] Diod. Sic. l. 11. p. 20.
Auſſer dieſen irdenen Gefäßen verfertigte Therikles auch Schalen aus Glas, Gold, Terebinth und andern Materien, welche auf gleiche Weiſe nach ihm benañt wurden. (Pollux, l. 6. c. 16. segm. 96. Hesych. Suid. Plin. l. 16. c. 40. sect. 76. n. 3. Salmas. Plin. exercit in Solin. c. 62.) Athenäus erzählt beſonders im eilften Buche (c. 6 et 11) von mehreren Künſtlern, deren Name auf ihre Arbeiten übertragen wurde. Fea.

[4] Cic. ad Q. Fratr. l. 3. epist. 7. in fine.

ſchen Marmor in der Form von Ziegeln gearbeitet hatte, um Gebäude damit zu deken, blos wegen dieſer Entdekung Statuen geſezet; [1]) vorzügliche Künſtler hatten den Beinamen göttliche, wie Alcimedon beim Virgilius, [2]) als welches das höchſte Lob der Spartaner war. [3])

§. 18. Der Gebrauch und die Anwendung der Kunſt erhielt dieſelbe in ihrer Großheit: deñ da ſie nur den Göttern geweihet, und für das Heiligſte und Nüzlichſte im Vaterlande beſtimmet war, in den Häuſern der Bürger aber Mäßigkeit und Einfalt wohnete: ſo wurde der Künſtler nicht auf Kleinigkeiten oder auf Spielwerke durch Einſchränkung des Orts oder durch die Lüſternheit des Eigentümers heruntergeſezet, ſondern, was er machete, war den ſtolzen Begriffen des ganzen Volks gemäß. Wir wiſſen, daß Miltiades, Themiſtokles, Ariſtides und Cimon, die Häupter und Erretter von Griechenland, nicht beſſer als ihr Nachbar wohnelen. [4]) Die Wohnungen begüterter Perſonen waren von den gemeinen Häuſern unterſchieden durch einen Hof, αυλη genañt, welcher von dem Gebäude eingeſchloſſen war, wo der Hausvater zu opfern pflegete. [5]) Grabmale aber wurden als heilige Gebäude angeſehen; daher es nicht befremden muß, weñ ſich Nicias, der berühmte Maler, gebrauchen laſſen, ein Grabmal vor der Stadt Tritäa in Achaja auszumalen. [6]) Man muß auch erwägen, wie ſehr es

---

1) Pausan. l. 5. c. 10.

2) Eclog. 3. v. 37.

3) Plat. in Menon. sub. fin.

4) Demosth. orat. de republ. ordin. p. 127.

5) Plat. de republ. l. 1. post init.

6) Pausan. l. 7. c. 22.

die Nacheiſerung in der Kunſt befördert habe, wen̄ ganze Städte, eine vor der andern, eine vorzügliche Statue zu haben ſucheten,[1] und wen̄ ein ganzes Volk die Koſten zu einer Statue ſowohl von Göttern,[2] als von Siegern in den öffentlichen Spielen aufbrachte.[3] Einige Städte waren auch im Altertume ſelbſt blos durch eine ſchöne Statue bekan̄t, wie Aliphera[4] wegen einer Pallas von Erzt, vom Hekatodorus und Soſtratus gemachet.[5]

§. 29. Die Bildhauerei und Malerei ſind unter den Griechen eher als die Baukunſt zu einer gewiſſen Vollkommenheit gelanget: den dieſe hat mehr Idealiſches, als jene, weil ſie keine Nachahmung von etwas Wirklichem hat ſein können, und, nach der Nothwendigkeit, auf allgemeine Regeln und Geſeze der Verhältniſſe gegründet worden. Jene beiden Künſte, welche mit der bloßen Nachahmung ihren Anfang genommen haben, fanden alle nöthigen

---

[1] Plin. l. 37. c. 10. sect. 37.

[2] Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 4. c. 25.

Fea tadelt hier den Autor mit Unrecht, indem er über eine gar nicht angeführte Stelle ſpricht, in welcher ſich natürlich der Beweis für das Geſagte nicht finden ſollte. Meyer.

[3] Pauſan. l. 6. c. 7. c. 14. c. 15. c. 18.

[4] Αλιφειρα, in Arkadien. Siebelis.

[5] Polyb. l. 4. c. 78.

Polybius ſagt nichts davon, und Winckelman̄ hätte lieber Theſpia, das wegen der Statue des Cupido berühmt war, anführen ſollen. Leſſing.

Polybius beſtätigt indeß wirklich an der angeführten Stelle dieſe Ausſage. Auch Theſpia, Olympia, Kos und Knidos waren nebſt vielen andern Städten und Inſeln durch ihre Statuen beſonders berühmt. Meyer.

Conf. Pauſan. VIII. 26. 4. Siebelis.

Regeln am Menſchen beſtim̃t, da die Baukunſt die übrigen durch viele Schlüſſe finden, und durch den Beifall feſtſezen mußte.

§. 30. Die Bildhauerei aber iſt vor der Malerei vorausgegangen, und hat, als die ältere Schweſter, dieſe, als die jüngere, geführet; ja, Plinius iſt der Meinung, daß zur Zeit des troianiſchen Krieges die Malerei noch nicht geweſen ſei.[1] Der Jupiter des Phidias, und die Juno des Polykletus, die vollkommenſten Statuen, welche das Altertum gefaßt hat, waren ſchon, ehe Licht und Schatten in griechiſchen Gemälden erſchien. Deñ Apollodorus,[2] und ſonderlich nach ihm Zeuxis, der Meiſter und der Schüler, welche in der neunzigſten Olympias berühmt waren, ſind die erſten, welche hierin ſich zeigeten;[3] da man ſich die Gemälde vor ihrer Zeit als neben einander geſezete Statuen vorzuſtellen hat, die auſſer der Handlung, in welcher ſie gegen einander ſtanden, als einzelne Figuren kein Ganzes zu machen ſchienen, nach eben der Art, wie die Gemälde auf den ſogenañten hetruriſchen Gefäßen von gebrañter Erde ſind. Euphranor, welcher mit dem Praxiteles zu gleicher Zeit, und alſo ſpäter noch als Zeuxis, lebete, hat, wie Plinius ſaget, die Symmetrie in die Malerei gebracht.¹)

---

[1] L. 35. c. 3. sect. 6. Meyer.

[2] Er wurde der Schattenmaler genañt, σκιαγραφος. (Hesych. v. σκιαγραφ.) Man ſiehet alſo die Urſache ſolcher Benennung, und Heſychius, welcher σκιαγραφος fur σκηνογραφος, das iſt: der Zeltmaler, genommen, iſt zu verbeſſern. Winckelmañ.

[Σκηνογραφος iſt ein Theatermaler.]

[3] Quintil l. 12. c. 10. init.

Hier wird nicht des Apollodorus, ſondern nur des Zeuxis gedacht, wie er zuerſt das Verhältniß zwiſchen Licht und Schatten erfunden. Daß Apollodorus zuerſt Licht und Schatten ein ſeinen Gemälden angewandt, erzählt Plutarchus. (De gloria Atheniens. initio.) Nach Plinius (l. 35. c. 9. sect. 36.) blühte Apollodorus um die 94, und Zeuxis um die 95 Olympiade. (Suidas v. *Zeuxis.*) Fea.

§. 31. Der Grund von dem ſpäteren Wachstume der Malerei lieget theils in der Kunſt ſelbſt, theils in dem Gebrauche und in der Anwendung derſelben; deñ da die Bildhauerei den Götterdienſt erweitert hat, ſo iſt ſie wiederum durch dieſen gewachſen. Die Malerei aber hatte nicht gleichen Vortheil: ſie war den Göttern und den Tempeln gewidmet, und einige Tempel, wie der Juno zu Samos,²) waren Pinakothecä, oder Galerien von Gemälden; auch zu Rom waren in dem Tempel des Friedens, nämlich in den oberen Zimmern oder Gewölbern deſſelben, die Gemälde der beſten Meiſter aufgehänget.³)

Aber die Werke der Maler ſcheinen bei den Griechen kein Vorwurf heiliger zuverſichtlicher Verehrung und Anbetung geweſen zu ſein; wenigſtens findet ſich unter allen vom Plinius und Pauſanias angeführeten Gemälden kein einziges, welches dieſe Ehre erhalten hätte; wo nicht etwa jemand in unten geſezeter Stelle des Philo ein ſolches Gemälde finden wollte.⁴) Pauſanias gedenket ſchlechthin eines

---

1) L. 35. c. 11. sect. 40. n. 25.

[Was Plinius unter symmetria verſtanden, ſehe man im 9 B. 3 K. 23 §. erklärt.]

2) Strab. l. 14. p. 944.

3) Plin. l. 36. c. 7. sect. 11.

4) De virt. et legat. ad Cajum, p. 1013. *Μηδεν ει προσευχας ὑπερ αυτου (Καισαρος) μη αγαλμα, μη ξοανον, μη γραφην ἱδρυσαμενοι.*

Gemäldes der Pallas in ihrem Tempel zu Tegea,[1]) welches ein Lectiſternium derſelben war.[2])

§. 32. Die Malerei insbeſondere hat dem Ausmalen der Zimmer unter den Alten ſehr viel zu danken, ſo wie eben dieſes zu unſerer Voreltern Zeiten in Italien eine von den Urſachen des Aufnehmens der Kunſt war, ehe weniger koſtbare Bekleidungen der Wände mit gewürketem Zeuge die Malerei aus den Zimmern verbannet haben. Die Alten ließen ihre Zimmer auch mit geographiſchen Karten ausmalen, von welcher Auszierung man ſich aus dem langen und prächtigen topographiſchen Saale der Länder von Italien in dem vaticaniſchen Palaſte einen Begrif machen kan̄.

§. 33. Die Malerei und Bildhauerei verhalten ſich wie die Beredſamkeit und Dichtkunſt: dieſe, weil ſie mehr als jene heilig gehalten, zu heiligen Handlungen gebrauchet und beſonders belohnet wurde, gelangete zeitiger zu ihrer Vollkommenheit; und dieſes iſt zum Theil die Urſache, daß, wie Cicero ſaget, mehr gute Dichter, als Redner, geweſen.[3]) Wir finden aber, daß Maler zugleich Bildhauer waren: wie unter anderen ein athenienſiſcher Maler, Mikon, welcher die Statue des Kallias von Athen gemachet hatte;[4]) der berühmte Maler Euphranor,[5]) des Praxiteles Zeitgenoſſe;

---

[1]) L. 8. c. 47.

[2]) Die Hauptſtelle über die Lectiſternien der Römer iſt bei Livius. (L. 40. in fine.) Meyer.

[3]) De orat. l. 1. c. 3.

[4]) Pausan. l. 6. c. 6.
Die Anführung dieſer Stelle iſt ganz richtig und das übrige, was Heinrich Meyer beigebracht, gehört nicht hieher. Siebelis.

[5]) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. princ. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 25.

Zeuxis, deſſen Werke von gebrañter Erde zu Ambracia ſtanden; 1) und Protogenes, welcher in Erzt arbeitete; 2) ſogar vom Apelles war die Statue der Tochter des ſpartaniſchen Königs Archidamus, Cyniſka, gearbeitet. 3) Nicht weniger ſind Bildhauer zugleich als Baumeiſter berühmt geworden. Polykletus hatte zu Epidaurus ein Theater gebauet, welches dem Aſkulapius gewidmet und in dem Bezirke um deſſen Tempel eingeſchloſſen war. 4)

§. 34. Man kañ mit Recht ganz Griechenland das Land der Kunſt nennen: deñ obgleich dieſelbe vornehmlich zu Athen ihren Siz genommen hatte, ſo wurde die Kunſt demohnerachtet auch zu Sparta geübet, und es ſchikete dieſe Stadt in den älteſten Zeiten und vor den perſiſchen Kriegen nach Sarden, Gold zu der Statue eines Apollo zu kaufen, das Geſicht deſſelben zu vergolden. 5)

Solche Vortheile hatte die Kunſt der Griechen vor andern Völkern, und auf einem ſolchen Boden koñten ſo herliche Früchte wachſen.

---

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 4. Meyer.

2) Id. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 33. Meyer.

3) Pausan. l. 6. ,c. 1.
[Facii excerpta e Plutarcho, p. 343.]

4) Pausan. l. 2. c. 27.

5) Herodot. l. 1. c. 69.
Noch genauer wird dieſes erzählt von Athenäus. (L. 6. c. 4. [n. 20.] Meyer.

Zweites Kapitel.

Von dem Weſentlichen der Kunſt.

§. 1. Von dem erſten Abſchnitte gehe ich zu dem zweiten, das iſt, von den vorläufigen Nachrichten zu dem Weſen ſelbſt der Kunſt der Griechen: ſo wie ihre Jugend, nach den Tagen der Vorübungen zu den großen Spielen, ſich in dem Stadio ſelbſt vor den Augen des ganzen Volks, nicht ohne bange Furcht vor dem Ausgange, zeigete; ja, man köñte dasjenige, was in den vorhergehenden Büchern von den Agyptern und Hetruriern vorgebracht worden, gleichſam nur ein Vorſpiel zu dem eigentlichen Stadio nennen.

§. 2. In der That bilde ich mir ein, in dem olympiſchen Stadio aufzutreten, wo ich glaube, Statuen junger und mäñlicher Helden, und zwei- und vierſpännige Wagen von Erzt mit der Figur des Siegers auf denſelben, und ſo viel Wunderwerke der Kunſt zu Tauſenden zu ſehen; ja, in dieſem Traume hat ſich meine Einbildung mehrmal vertiefet, weil ich mich mit jenen Ringern vergleiche, indem meine Unternehmung für nicht weniger mißlich als die ihrige zu achten iſt. Deñ ich muß mich mir ſelbſt alſo vorſtellen, da ich mich an die Bahn wage von ſo vielen Werken der Kunſt, die ich vor Augen ſehe, und von den hohen Schönheiten derſelben die Gründe und Urſachen zu erklären, wo ich, wie in den Wettſpielen der Schönheit, nicht einen, ſondern unzählige erleuchtete Richter vor mir ſehe.

§. 3. Dieſe eingebildete Verſezung nach Elis will gleichwohl nicht als ein bloßes dichteriſches Bild angeſehen ſein; es wird hingegen dieſe Erſcheinung gleichſam zur Wirklichkeit gebracht, weñ ich mir alle Nachrichten von Statuen und Bildern, und zugleich alles, was von dieſen übrig ſein kañ, nebſt der unendlichen Menge erhaltener Werke der Kunſt auf einmal gegenwärtig vorſtelle. Ohne dieſe Sam̃lung und Vereinigung derſelben wie unter einen Blik iſt kein richtiges Urtheil zu fällen: weñ aber Verſtand und Auge alle Werke ſamlet und in einen Raum zuſammenſezet, ſo wie das Auserleſenſte der Kunſt in dem Stadio zu Elis in vielen Reihen geordnet ſtand,[1] befindet ſich der Geiſt wie mitten in denſelben.

§. 4. So wie aber niemals ein vernünftiger Sterblicher in neuern Zeiten bis nach Elis durchgedrungen iſt, um mich der Worte zu bedienen, mit welchen ein erfahrener Gelehrter[2] der Altertümer mich zu dieſer Reiſe aufzumuntern gedachte: eben ſo wenig ſcheinen unſere Scribenten über die Kunſt, wie ſie hätten thun ſollen,[3] ſich in den Zuſtand verſezet zu haben, ſich in dem Stadio an dieſem Orte zu finden, und von allem vor einem Brozenides gründliche Rechenſchaft geben zu wollen; dieſen Tadel kañ ich vor denen, die jene Schriften geleſen haben, behaupten.

§. 5. Wie iſt es aber geſchehen, da in allen Wiſſenſchaften gründliche Abhandlungen erſchienen ſind, daß die Gründe der Kunſt und der Schönheit wenig unterſuchet geblieben. Mein Leſer! Die Schuld davon lieget in der uns angeborenen Trägheit, aus uns ſelbſt zu denken, und in der Schulweisheit. Deñ auf der einen Seite ſind die alten Werke der Kunſt als Schönheiten angeſehen worden, zu deren Genuß man nicht zu gelangen verhoffen kan̄, und die deßwegen in einigen die Einbildung leichthin erwärmen, aber nicht bis zur Seele dringen: und die Altertümer haben nur Anlaß gegeben, Beleſenheit auszuſchütten, der Vernunft aber wenige Nahrung [verſchaft] oder gar keine. Auf der andern Seite hingegen, da die Weltweisheit größtentheils geübet und gelehret worden von denen, die durch Leſung ihrer düſtern Vorgänger in derſelben, der Empfindung wenig Raum laſſen können, und dieſelbe gleichſam mit einer harten Haut überziehen laſſen: hat man uns durch ein Labyrinth metaphyſiſcher Spizfindigkeiten und Umſchweife geführet, die am Ende vornehmlich gedienet haben, ungeheure Bücher auszuheken, und den Verſtand durch Ekel zu ermüden.

---

[1] Der Autor ſcheint an Pauſanias (l. 5. c. 21.) gedacht zu haben. Meyer.
[Man vergleiche 7 B. 2 K. 32 §.]

[2] [Riedeſel.]

[3] Man ſehe oben 4 B. 1 K. 24 §.]

§. 6. Aus dieſen Gründen iſt die Kunſt von philoſophiſchen Betrachtungen ausgeſchloſſen geblieben, und die groſſen allgemeinen Wahrheiten, die auf Roſen zur Unterſuchung der Schönheit und von dieſen näher zu der Quelle derſelben führen, da dieſelben nicht auf das einzelne Schöne angewendet und gedeutet worden, haben ſich in leere Betrachtungen verloren. Wie kan̄ ich anders urtheilen auch von den Schriften, die den höchſten Vorwurf nach der Gottheit, ich meine die Schönheit zum Endzweke gewählet haben? Lange, aber zu ſpät, habe ich derſelben nachgedacht, und in dem ſchönſten und reifen Feuer der Jahre iſt mir ihr Weſen dunkel geblieben, daher ich nur unkräftig und ohne Geiſt von derſelben reden kan̄: meine Bemühung kan̄ indeſſen Andern der Antrieb zu gründlichern und von der Gratie begeiſterten Lehren werden.

§. 7. Dieſer zweite Abſchnitt enthält zween Theile; der erſte handelt von der Zeichnung des Nakenden, welcher auch die Thiere mitbegreifet; der zweite von der Zeichnung bekleideter Figuren und insbeſondere von der weiblichen Kleidung. Die Zeichnung des Nakenden gründet ſich auf die Keñtniß und auf Begriffe der Schönheit, und dieſe Begriffe beſtehen theils in Maßen und Verhältniſſen, theils in Formen, deren Schönheit der erſten griechiſchen Künſtler Abſicht war, wie Cicero ſaget:[1] dieſe bilden die Geſtalt, und jene beſtimmen die Proportion.

§. 8. Von der Schönheit iſt zuerſt überhaupt zu reden, ſowohl was die Formen als die Stellung und Gebärden betrift, nebſt der Proportion, und alsdañ von der Schönheit einzelner Theile des menſchlichen Körpers. In der allgemeinen Betrachtung über die Schönheit aber iſt vorläufig der verſchiedene Begrif des Schönen zu berühren, welches der verneinende Begrif derſelben iſt; und alsdañ iſt einiger beſtim̃ter Begrif der Schönheit zu geben; es kañ jedoch leichter, wie Cotta beim Cicero von Gott meinet,[2] von der Schönheit geſaget werden, was ſie nicht iſt, als was ſie iſt; und es verhält ſich einigermaßen mit der Schönheit und ihrem Gegentheile, wie mit der Geſundheit und Krankheit: dieſe fühlen wir und jene nicht.

§. 9. Die Schönheit, als der höchſte Endzwek, und als der Mittelpunkt der Kunſt, erfordert vorläufig eine allgemeine Abhandlung, in welcher ich mir und dem Leſer ein Genüge zu thun wünſchete; aber dieſes iſt auf beiden Seiten ein ſchwer zu erfüllender Wunſch. — Nach einigen allgemeinen Anmerkungen über die Kunſt der Zeichnung unter den Griechen, da ich weiter in Betrachtung derſelben zu geben ſuchete, ſchien mir die Schönheit zu winken, vielleicht eben die Schönheit, die den großen Künſtlern erſchien, und ſich fühlen, begreifen und bilden ließ: den̄ in ihren Werken habe ich dieſelbe zu erkennen geſuchet und gewünſchet. Ich aber ſchlug mein Auge nieder vor dieſer Einbildung, wie diejenigen, denen der Höchſte gegenwärtig erſchienen war, weil ich dieſen in jener zu erbliken glaubete. Ich erröthete zugleich über meine Zuverſicht, die mich verdreiſtet hatte, in die Geheimniſſe derſelben hineinzuſchauen, und von dem höchſten Begriffe der Menſchlichkeit zu reden, indem ich mir die Furcht zu Gemüthe führete, die mir ehedem dieſes Unternehmen verurſachete. Aber die gütige Aufnahme, die meine Betrachtung gefunden, machet mir Muth, jenem Winke zu folgen, und der Schönheit weiter nachzudenken. Mit erwärmeter Einbildung von dem Verlangen, alle einzelne Schönheiten, die ich bemerket, in Eins und in einem Bilde zu vereinigen, ſuchete ich mir eine dichteriſche Schönheit zu erweken, und mir gegenwärtig hervorzubringen. Ich bin aber von neuem in dieſem zweiten Verſuche und Anſtrengung meiner Kräfte überzeuget worden, daß dieſes noch ſchwerer iſt, als in der menſchlichen Natur das vollkommene Schöne, wen̄ es vorhanden ſein kan̄, zu finden. Den̄ die Schönheit iſt eines von den großen Geheimniſſen der Natur, deren Wirkung wir ſehen, und alle empfinden, von deren Weſen aber ein allgemeiner deutlicher Begrif unter die unerfundenen Wahrheiten gehöret. Wäre dieſer Begrif geometriſch deutlich, ſo würde das Urtheil der Menſchen über das Schöne nicht verſchieden ſein, und es würde die Überzeugung von der wahren Schönheit leicht werden; noch weniger würde es Menſchen entweder von ſo unglüklicher Empfindung oder von ſo widerſprechendem Dünkel geben können, daß ſie auf der einen Seite ſich eine falſche Schonheit bilden, auf der andern hingegen keinen richtigen Begrif von derſelben annehmen, und mit dem Ennius ſagen würden:

---

[1] De fin. l. 2. c. 34. in fine.

[2] De nat. Deor. l. 1. c. 21. in fine.

> Sed mihi neutiquam cor consentit cum oculorum adspectu. [1]

Dieſe leztern ſind ſchwerer zu überzeugen, als jene zu belehren; ihre Zweifel aber ſind mehr, ihren Wiz zu offenbaren, erdacht, als zur Verneinung des wirklich Schönen behauptet; es haben auch dieſelben in der Kunſt keinen Einfluß. Jene ſollte der Augenſchein ſonderlich im Angeſichte von tauſend und mehr erhaltenen Werken des Altertums erleuchten; aber wider die Unempfindlichkeit iſt kein Mittel und es fehlet uns die Regel und der Kanon des Schönen, nach welchem, wie Euripides ſaget, das Garſtige beurtheilet wird: [2] und aus dieſer Urſache ſind wir, ſo wie über das, was wahrhaftig gut iſt, alſo auch über das, was ſchön iſt, verſchieden.

§. 10. Man muß ſich nicht wundern, wie ich bereits gedacht habe, daß die Begriffe der Schönheit unter uns ſehr verſchieden ſind von den Begriffen der Sineſen und der indiſchen Völker, weñ wir bedenken, daß wir ſelbſt ſelten uns in einen Punkt über ein ſchönes Geſicht vereinigen. Die blauen Augen werden insgemein von braunen gezogen, und die braunen von blauen gereizet, [3] und es verhält ſich mit dem verſchiedenen Urtheile über eine ſchöne Perſon, wie mit der verſchiedenen Neigung gegen weiſſe und braune Schönen. Derjenige, welcher eine bräunliche Schönheit einer ſchönen weiſſen vorziehet, iſt deßwegen nicht zu tadeln, ja, man könte ihm beipflichten, weñ derſelbe weniger durch das Geſicht als durch das Gefühl gereizet wird. Deñ eine bräunliche Schönheit kañ vielleicht eine ſanftere Haut als eine weiſſe ſchöne Perſon zu haben ſcheinen, da die weiſſe Haut mehr Lichtſtrahlen als eine bräunliche zurükſchiket, und alſo enger, dichter und folglich ſtärker als dieſe ſein muß. Es würde daher eine bräunliche Haut durchſichtiger zu achten ſein, weil dieſe Farbe, weñ ſie natürlich iſt, von dem Durchſcheinen des Bluts verurſachet wird, und aus eben dieſem Grunde färbet ſich eine bräunliche Haut in der Sonne eher als eine weiſſe; ja, eben daher iſt die Haut der Mohren weit ſanfter anzufühlen als die unſrige. Die bräunliche Farbe in ſchönen Knaben war den Griechen eine Deutung auf ihre Tapferkeit, und die von weiſſer Farbe hießen Kinder der Götter.[1]

---

[1] Cic. Lucull. [sive Academicor. prior.] c. 17.
Nicht Ennius, ſondern Alkmaon. Fea.

[2] Hecub. v. 603.

[3] In den Anmerkungen zur Geſchichte der Kunſt heißt es: „die blauen Augen werden insgemein von blauen gezogen.“ Der Zuſammenhang rechtfertiget unſere Veränderung. Meyer.

§. 11. Dieſe Verſchiedenheit der Meinungen zeiget ſich noch mehr in dem Urtheile über abgebildete Schönheiten in der Kunſt, als in der Natur ſelbſt; deñ weil jene weniger als dieſe reizen: ſo werden auch jene, wen ſie nach Begriffen hoher Schönheit gebildet und mehr ernſthaft als leichtfertig ſind, dem unerleuchteten Sinne weniger gefallen, als eine gemeine hübſche Bildung, die reden und handeln kañ. Die Urſache lieget in unſeren Lüſten, welche bei den mehreſten Menſchen durch den erſten Blik erreget werden, und die Siñlichkeit iſt ſchon angefüllet, weñ der Verſtand ſuchen wollte, das Schöne zu genießen; alsdañ iſt es nicht die Schönheit, die uns einnim̃t, ſondern die Wohlluſt. Dieſer Erfahrung zufolge werden jungen Leuten, bei welchen die Lüſte in Wallung und Gährung ſind, mit ſchmachtenden und brünſtigen Reizungen bezeichnete Geſichter, weñ ſie auch nicht wahrhaftig ſchön ſind, Göttinen erſcheinen, und ſie werden weniger gerühret werden über eine ſolche ſchöne Frau, die Zucht und Wohlſtand in Gebärden und Handlungen zeiget, welche die Bildung und die Majeſtät der Juno hätte.

---

[1] Plat. polit. l. 5. p. 474. in fine.

Conf. Plutarch. (περι του ακουειν, p. 44. t. 6. p. 163. edit. Reisk.) Daſelbſt wird kein ſo allgemeiner Satz ausgeſprochen, ſondern nur bemerkt, daß Freunde ſchöner Knaben von ihnen ſagten: die braunen ſähen männlich aus, die weiſſen wären Kinder der Götter, die ſtumpfnaſigen hätten etwas Anmuthiges, die mit einer Adlersnaſe etwas Königliches, die blaſſen mit der Honigfarbe werden geliebt. Siebelis.

§. 12. Die Begriffe der Schönheit bilden ſich bei den mehreſten Künſtlern aus ſolchen unreifen erſten Eindrüken, welche ſelten durch höhere Schönheiten geſchwächet oder vertilget werden, zumal weñ ſie, entfernet von den Schönheiten der Alten, ihre Sinne nicht verbeſſern können. Deñ es iſt mit dem Zeichnen, wie mit dem Schreiben: wenige Knaben, welche ſchreiben lernen, werden mit Gründen von der Beſchaffenheit der Züge, und des Lichts und Schattens an denſelben, worin die Schönheit der Buchſtaben beſtehet, angeführet: ſondern man gibt ihnen die Vorſchrift ohne weiteren Unterricht nachzuahmen, und die Hand bildet ſich im Schreiben, ehe der Knabe auf die Gründe von der Schönheit der Buchſtaben achtet. Eben ſo lernen die mehreſten jungen Leute zeichnen; und ſo wie die Züge im Schreiben in vernünftigen Jahren bleiben, wie ſie ſich in der Jugend geformet haben: ſo malen ſich insgemein die Begriffe der Zeichner von der Schönheit in ihrem Verſtande, wie das Auge gewöhnet worden, dieſelbe zu betrachten und nachzuahmen; welche unrichtig werden, da die mehreſten nach unvollkommenen Muſtern zeichnen.

§. 13. Es iſt auch ſehr wahrſcheinlich, daß bei Künſtlern, ſo wie bei allen Menſchen, der Begrif der Schönheit dem Gewebe und der Wirkung der Geſichtsnerven gemäß ſei, ſo wie man aus dem unvollkommenen und vielmals unrichtigen Colorit der Maler zum Theil auf eine ſolche Vorſtellung und Abbildung der Farben in ihrem Auge ſchließen muß; den was dieſes betrift, iſt der Schluß, welchen die Secte der Zweifler in der Philoſophie von der verſchiedenen Farbe der Augen ſowohl bei Thieren als bei Menſchen, auf die Ungewißheit unſerer Keñtniß der wahren Beſchaffenheit der Farbe dieſer oder jener Vorwürfe machete, nicht ohne Grund.[1] So wie hier nun die Farbe der Feuchtigkeiten des Auges als die Urſache köñte angeſehen werden: eben ſo wird vielleicht in der Beſchaffenheit der Nerven der verſchiedene Begrif der Formen liegen, die die Schönheit bilden. Dieſes wird begreiflich aus den unendlichen Geſchlechtern der Früchte und aus den unendchen Arten ebenderſelben Frucht, deren verſchiedene Form und Geſchmak ſich bildet und erwächſet durch die mancherlei Fäſerchen, aus welchen die Rohren gewebet und verſchränket ſind, worin der Saft hinaufſteiget, geläutert und reif wird. Da nun ein Grund von den mancherlei Eindrüken auch bei denen, die ſich mit Abbildung derſelben beſchäftigen, vorhanden ſein muß, wird gedachte Muthmaßung nicht ſchlechterdings können verworfen werden.[1]

---

[1] Sext. Empir. Pyrrh. hypoth. l. 1. c. 14.

Sie ſchloßen aus der verſchiedenen Farbe der Augen, daß auch das Auffaßen der Farben verſchieden ſein müße. Fea.

[Man vergleiche die Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen, §. 13.]

§. 11. In andern hat der Himmel das ſanfte Gefühl der reinen Schönheit nicht zur Reife kommen laſſen, und es iſt ihnen entweder durch die Kunſt, das iſt: durch die Bemühung, ihr Wiſſen allenthalben anzuwenden, in Bildung jugendlicher Schönheiten erhärtet worden, wie im Michael Angelo, oder es hat ſich dieſes Gefühl durch eine pöbelhafte Schmeichelei des groben Sinnes, um demſelben alles greiflicher vor Augen zu legen, mit der Zeit gänzlich verderbet, wie im Bernini geſchehen iſt.[2] Jener hat ſich mit Betrachtung der hohen Schönheit beſchäftiget, wie man aus ſeinen theils gedrukten, theils ungedrukten Gedichten ſiehet, wo er in würdigen und erhabenen Ausdrüken über dieſelbe denket, 1) und er iſt wunderbar in ſtarken Leibern: aber aus angeführetem Grunde hat derſelbe aus ſeinen weiblichen und jugendlichen Figuren Geſchopfe einer andern Welt, im Gebäude, in der Handlung und in den Gebärden gemachet: Michael Angelo iſt gegen den Raphael, was Thucydides gegen den Xenophon iſt. Bernini ergrif eben den Weg, welcher jenen wie in unwegſame Orte und zu ſteilen Klipen brachte, und dieſen hingegen in Sümpfe und Lachen verführete: deñ er ſuchete Formen, aus der niedrigſten Natur genommen, gleichſam durch das Übertriebene zu veredlen, und ſeine Figuren ſind wie der zu plozlichem Glük gelangete Pöbel: ſein Ausdruk iſt oft der Handlung widerſprechend, ſo wie Hannibal im äuſſerſten Kummer lachete. 2) Demohngeachtet hat dieſer Künſtler lange auf dem Throne geſeſſen, und ihm wird noch izo gehuldiget. Es iſt auch das Auge in vielen Künſtlern eben ſo wenig, wie in Ungelehreten, richtig, und ſie ſind nicht verſchiedener in Nachahmung der wahren Farbe der Vorwürfe, als in Bildung des Schönen. Barocci, einer der berühmteſten Maler, welcher nach dem Raphael ſtudiret hat, iſt an ſeinen Gewändern, noch mehr aber an ſeinen Profilen, keñtlich, an welchen die Naſe insgemein ſehr eingedrükt iſt. Pietro von Cortona iſt es durch das kleinliche und unterwärts platte Kiñ ſeiner Köpfe, und dieſes ſind gleichwohl Maler der römiſchen Schule: in andern Schulen von Italien finden ſich noch unvollkommenere Begriffe. 3)

---

[1] Bei dieſen und ähnlichen Unterſuchungen wird des Autors oft ausgeſprochene Sehnſucht nach innigerer Erkeñtniß der Natur offenbar. Man vergleiche in dieſer Rukſicht Schellings Urtheil über Winckelmañ in deſſen treflicher Rede, worin er das Verhältniß der bildenden Künſte zur Natur auseinanderſezt. (Philoſoph. Schriften 1 B. 351 S.) Meyer.

[2] Was der Autor über Michel Angelo und Bernini ſagt, dürfte hart, vielleicht ungerecht ſcheinen; weñ man nicht bedächte, aus welchem Standpunkte der Geſchmak dieſer Meiſter betrachtet iſt. Winckelmañ urtheilt durchaus nicht nach Maßgabe der neuern Kunſt, ſondern er ſchäzt, was ſie geleiſtet haben, nach der höchſten von den antiken Meiſterſtüken abgeleiteten Idea ſchöner Form; und in dieſer Hinſicht hat er unſtreitig Recht. Ganz in demſelben Sinne iſt auch das zu verſtehen, was Nikolaus Pouſſin über Raphael ſoll geſagt haben: „Gegen die Neuern gehalten iſt er „ein Engel, in Vergleichung mit den Alten aber ein „Eſel.“ Meyer.

---

1) Rime di Michel Agnolo Buonarroti il Vecchio con una lezione di Benedetto Varchi e due di Mario Guiducci sopra di esse (di Gennaro Giannelli) in Firenze 1726. Meyer.

2) Liv l. 30. c. 44 Meyer.

3) [Abh. v. d. Fähigk. der Empf. des Schönen, §. 13 — 17.]

§. 15. Die von der zwoten Art, nämlich die Zweifler wider die Richtigkeit der Begriffe der Schönheit, gründen ſich vornehmlich auf die Begriffe des Schönen unter entlegenen Volkern, die, ihrer verſchiedenen Geſichtsbildung zufolge, auch verſchieden von den unſrigen ſein müßen. Den ſo wie viele Volker die Farbe ihrer Schönen mit Ebenholz (welche ſo, wie dieſes, glänzender als anderes Holz und als eine weiſſe Haut iſt,) vergleichen würden, da wir dieſelbe mit Elfenbein vergleichen: eben ſo, ſagen ſie, werden vielleicht bei jenen die Vergleichungen der Formen des Geſichts mit Thieren gemachet werden, an welchen uns eben die Theile ungeſtalt und häßlich ſcheinen. Ich geſtehe, daß man auch in den europäiſchen Bildungen ähnliche Formen mit der Bildung der Thiere finden kan̄, und Otto van Veen,[1]) der Meiſter des Rubens, hat nach dem Porta dieſes in einer beſondern Schrift gezeiget: man wird aber auch zugeben müßen, daß, je ſtärker dieſe Ahnlichkeit an einigen Theilen iſt, deſto mehr weichet die Form von den Eigenſchaften unſeres Geſchlechts ab, und es wird dieſelbe theils ausſchweifend, theils übertrieben, wodurch die Harmonie unterbrochen, und die Einheit und Einfalt geſtöret wird, als worinen die Schönheit beſtehet, wie ich unten zeige.

§. 16. Je ſchräger z. E. die Augen ſtehen: wie an Kazen, deſto mehr fällt dieſe Richtung von der Baſe und der Grundlage des Geſichts ab, welche das Kreuz iſt, wodurch daſſelbe von dem Wirbel an in die Länge und in die Breite getheilet gleich wird, indem die ſenkrechte Linie die Naſe durchſchneidet, die horizontale Linie aber den Augenknochen. Lieget das Auge ſchrag, ſo durchſchneidet es eine Linie,

---

1) [Otto Venius.]

welche mit jener parallel, durch den Mittelpunkt des Auges gezogen, zu ſezen iſt. Wenigſtens muß hier eben die Urſache ſein, die den Übelſtand eines ſchief gezogenen Mundes machet; deñ weñ unter zwo Linien die eine von der andern ohne Grund abweichet, thut es dem Auge wehe. Alſo ſind dergleichen Augen, wo ſie ſich unter uns finden, und an Sineſen und Japoneſen ſowohl als an einigen ägyptiſchen Köpfen im Profil, eine Abweichung. Die gepletſchete Naſe der Kalmuken, der Sineſen, und anderer entlegenen Völker, iſt ebenfalls eine Abweichung; deñ ſie unterbricht die Einheit der Formen, nach welcher der übrige Bau des Korpers gebildet worden, und es iſt kein Grund, warum die Naſe ſo tief geſenket lieget, und nicht vielmehr der Richtung der Stirne folgen ſoll; ſo wie hingegen die Stirn und Naſe aus einem geraden Knochen, wie an Thieren, wider die Mannigfaltigkeit in unſerer Natur ſein würde. Der aufgeworfene ſchwülſtige Mund, welchen die Mohren mit den Affen in ihrem Lande gemein haben, iſt ein überflüſſiges Gewächs und eine Schwulſt, welchen die Hize ihres Klimas verurſachet, ſo wie uns die Lipen von Hize, oder von ſcharfen ſalzigen Feuchtigkeiten, auch einigen Menſchen im heftigen Zorne, aufſchwellen. Die kleinen Augen der entlegenen nördlichen und öſtlichen Länder, ſind in der Unvollkommenheit ihres Gewächſes mitbegriffen, welches kurz und klein iſt.

§. 17. Solche Bildungen wirket die Natur allgemeiner, je mehr ſie ſich ihren äuſſerſten Enden nähert, und entweder mit der Hize oder mit der Kälte ſtreitet, wo ſie dort übertriebene und zu frühzeitige, hier aber unreife Gewächſe von aller Art hervorbringet. Deñ eine Blume verwelket in unleidlicher Hize, und in einem Gewolbe ohne Sonne bleibet ſie ohne Farbe; ja, die Pflanzen arten aus in einem verſchloſſenen finſtern Orte. Regelmäßiger aber bildet die Natur, je näher ſie nach und nach wie zu ihrem Mittelpunkt gehet, unter einem gemäßigten Himmel, wie im erſten Kapitel 1) angezeiget worden. Folglich ſind unſere und der Griechen Begriffe von der Schönheit, als welche von der regelmäßigſten Bildung genommen ſind, richtiger, als diejenigen, die ſich Völker bilden können, die, um mich eines Gedankens eines neuern Dichters zu bedienen, von dem Ebenbilde ihres Schöpfers halb verſtellet ſind: den̄ was nicht ſchön iſt, kan̄ nirgends ſchön ſein, wie Euripides ſaget. 2)

§. 18. In dieſen Begriffen aber ſind wir ſelbſt verſchieden, und vielleicht verſchiedener als ſelbſt im Geſchmake und Geruche, wo es uns an deutlichen Begriffen fehlet, und es werden nicht leicht hundert Menſchen über alle Theile der Schönheit eines Geſichts einſtimmig ſein; ich rede von denen, die nicht gründlich über dieſelbe gedacht haben. Der ſchönſte Menſch, welchen ich in Italien geſehen, 3) war es nicht in Aller Augen, auch derjenigen nicht, die ſich rühmeten, auch auf die Schönheit unſeres Geſchlechts aufmerkſam zu ſein. Diejenigen aber, welche die Schönheit als einen würdigen Vorwurf ihrer Betrachtungen angeſehen und gewählet haben; können über das wahre Schöne, da es nur eins und nicht mancherlei iſt, nicht zwiſtig

---

1) [3 Band, 122 — 134 S.]

2) Phœniss. v. 821.

Euripides ſpricht von dem, was ſchändlich iſt. Fea.

3) [Nicolo Caſtellani, aus einem der beſten Häuſer in Florenz. Man ſehe die Biographie, vor dem erſten Bande.]

ſein; und dieſe, weñ ſie die Schönheit in den vollkommenen Bildern der Alten unterſuchet haben, finden in den weiblichen Schönheiten einer ſtolzen und klugen Nation,[1] die insgemein ſo ſehr geprieſenen Vorzüge nicht, weil ſie nicht von der weiſſen Haut geblendet werden. Die Schönheit wird durch den Siñ empfunden; aber durch den Verſtand erkañt und begriffen, wodurch jener mehrentheils weniger empfindlich auf alles, aber richtiger gemachet wird und werden ſoll. In der allgemeinen Form aber ſind beſtändig die mehreſten und geſitteteſten Volker in Europa ſowohl, als in Aſien und Afrika, übereingekommen; daher die Begriffe derſelben nicht für willkürlich angenommen zu halten ſind, ob wir gleich nicht von allen Grund angeben können.

§. 19. Die Farbe trägt zur Schönheit bei, aber ſie iſt nicht die Schönheit ſelbſt, ſondern ſie erhebet dieſelbe überhaupt und ihre Formen; ſo wie der Geſchmak des Weins lieblicher wird durch deſſen Farbe in einem durchſichtigen Glaſe, als in der koſtbarſten goldenen Schale getrunken. Die Farbe aber ſollte wenig Antheil an der Betrachtung der Schönheit haben, weil nicht ſie, ſondern die Bildung das Weſen derſelben ausmachet, und über dieſes werden ſich Sinne, die erleuchtet ſind, ohne Widerſpruch leicht vereinigen. Da nun die weiſſe Farbe diejenige iſt, welche die mehreſten Lichtſtrahlen zurükſchiket, folglich ſich empfindlicher machet: ſo wird auch ein ſchöner Körper deſto ſchöner ſein, je weiſſer er iſt, ja, er wird nakend dadurch größer, als er in der That iſt, erſcheinen, ſo wie wir ſehen, daß alle neu in Gyps geformete Figuren größer, als die Statuen, von welchen jene genommen ſind, ſich vorſtellen. Ein Mohr köñte ſchön heiſſen, weñ ſeine Geſichtsbildung ſchön iſt, und ein Reiſender verſichert, daß der tägliche Umgang mit Mohren das Widrige der Farbe benimt, und was ſchön an ihnen iſt, offenbaret;[1] ſo wie die Farbe des Metalls und des ſchwarzen oder grünlichen Baſalts der Schönheit alter Köpfe nicht nachtheilig iſt. Der ſchöne weibliche Kopf in der lezten Art Stein, in der Villa Albani,[2] würde in weiſſem Marmor nicht ſchöner erſcheinen; der Kopf des ältern Scipio im Palaſte Roſpiglioſi, in einem dunkleren grünlichen Baſalte, iſt ſchöner als drei andere Köpfe deſſelben in Marmor.[3] Dieſen Beifall werden beſagete Köpfe, nebſt anderen Statuen in ſchwarzem Steine, auch bei Ungelehrten erlangen, welche dieſelben als Statuen anſehen. Es offenbaret ſich alſo in uns eine Kentniß des Schönen auch in einer ungewöhnlichen Einkleidung deſſelben, und in einer der Natur unangenehmen Farbe. Es iſt aber auch die Schönheit verſchieden von der Gefälligkeit oder von der Lieblichkeit. Deñ lieblich und angenehm iſt eine Perſon zu nennen, die durch ihr Weſen, durch ihre Reden und durch ihren Verſtand, auch durch ihre Jugend, Haut und Farbe reizen kañ, ohne ſchon zu ſein: und ſolche Perſonen nennet Ariſtoteles ανευ καλλους ὡραιους, [1]) und Plato ſaget: ὡραιων προσωποις, καλων δε μη. [2])

---

[1] [Der Engländer.]

---

[1] Carletti, viagg. ragion. 1. p. 7.

[2] Es gab ſonſt zwei wohlgearbeitete weibliche Köpfe aus Baſalt in der Villa Albani; der ſchönere, von welchem der Autor ſpricht, wurde ehemals Kleopatra und ſpäter Berenice genañt. Er hat edle, ſehr regelmäßige Züge und iſt in dieſer Hinſicht ein vortreflicheſ Kunſtwerk. Die Naſe iſt neue Reſtauration. Der zweite Kopf, welcher jenem erſten weder an Schönheit der Züge noch an Kunſt der Ausführung gleichkomt, hieß früher Berenice und ſpäter Lucilla. Die Naſe und das Kiñ ſind ergänzt. Meyer.

[3] Nicht eben ſchöner von Geſtalt, meint vermuthlich der Autor, als mehrere (nicht nur drei) demſelben ähnliche Köpfe von Marmor, ſondern geiſtreicher und das Werk eines beſſern Künſtlers. Wir möchten es indeſſen keineswegs als ausgemacht annehmen, daß er ein wirklich beſſeres Kunſtwerk ſei als der ähnliche von weiſſem Marmor im Muſeo Capitolino. Meyer.

§. 20. Dieſes iſt alſo, wie geſaget, verneinend von der Schönheit gehandelt, das iſt: es ſind die Eigenſchaften, welche ſie nicht hat, von derſelben abgeſondert, durch Anzeige unrichtiger Begriffe von derſelben; ein bejahender Begrif aber erfordert die Keñtniß des Weſens ſelbſt, in welches wir bei wenig Dingen hineinzuſchauen vermögend ſind. Deñ wir können hier, wie in den mehreſten philoſophiſchen Betrachtungen, nicht nach Art der Geometrie verfahren, welche vom Allgemeinen auf das Beſondere und Einzelne, und von dem Weſen der Dinge auf ihre Eigenſchaften gehet und ſchließet, ſondern wir müßen uns begnügen, aus lauter einzelnen Stüken wahrſcheinliche Schlüſſe zu ziehen. Was aber in folgenden Betrachtungen über die Schönheit mißgedeutet werden köñte, muß denjenigen, welcher unterrichten will, nicht bekümmern: deñ ſo wie Plato und Ariſtoteles, der Lehrer und der Schüler, über den Endzwek der Tragödie völlig das Gegentheil behaupteten, welche dieſer als eine Reinigung der Leidenſchaften anpries, jener hingegen als einen Zunder derſelben beſchrieben hat: ſo kañ von der unſchuldigſten Ab-

---

1) Rhet. l. 3. c. 4.

2) Polit. l. 10. p. 601.
Ουκουν εοικε τοις των ὡραιων προσωποις, καλων δε μη, οια γιγνεται ιδειν, ὁταν αυτα το ανθος προλιπῃ; Meyer.

ſicht, auch von denen die richtig denken, ein ungeneigtes Urtheil gefället werden. Ich erinnere dieſes vornehmlich über meine Schrift von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunſt, die bei einigen ein Urtheil erwecket, welches von meiner Abſicht gänzlich entfernet geweſen iſt.[1]

§. 21. Die Weiſen, welche den Urſachen des allgemeinen Schönen nachgedacht haben, da ſie daſſelbe in erſchaffenen Dingen erforſchet, und bis zur Quelle des höchſten Schönen zu gelangen geſuchet, haben daſſelbe in der vollkommenen Übereinſtimmung des Geſchöpfes mit deſſen Abſichten, und der Theile unter ſich, und mit dem Ganzen deſſelben, geſezet.[2] Da dieſes aber gleichbedeutend iſt mit der Vollkommenheit, für welche die Menſchheit kein fähiges Gefäß ſein kañ: ſo bleibet unſer Begrif von der allgemeinen Schönheit unbeſtim̃t, und bildet ſich in uns durch einzelne Keñtniſſe, die, wen ſie richtig ſind, geſamlet und verbunden uns die höchſte Idea menſchlicher Schönheit geben, welche wir erhöhen, je mehr wir uns über die Materie erheben können. Da ferner dieſe Vollkommenheit durch den Schöpfer allen Creaturen in dem ihnen zukommenden Grade gegeben worden, und ein jeder Begrif auf einer Urſache beſtehet, die auſſer dieſem Begriffe in etwas anderem geſuchet werden muß: ſo kan die Urſache der Schönheit nicht auſſer ihr, da ſie in allen erſchaffenen Dingen iſt, gefunden werden. Eben daher, und weil unſere Keñtniſſe Vergleichungsbegriffe ſind, die Schönheit aber mit nichts Höherem kan̄ verglichen werden, rühret die Schwierigkeit einer allgemeinen und deutlichen Erklärung derſelben.

---

[1] [Man ſehe die Biographie.]

[2] Man vergleiche Cicero (Tusc. IV. 13) und die von Daviſius dazu angeführte Stelle aus dem Stobäus. Siebelis.

§. 22. Die höchſte Schönheit iſt in Gott! und der Begrif der menſchlichen Schönheit wird vollkommen, je gemäßer und übereinſtimmender derſelbe mit dem höchſten Weſen kan̄ gedacht werden, welches uns der Begrif der Einheit und der Untheilbarkeit von der Materie unterſcheidet. Dieſer Begrif der Schönheit iſt wie ein aus der Materie durch's Feuer gezogener Geiſt, welcher ſich ſuchet ein Geſchöpf zu zeugen nach dem Ebenbilde der in dem Verſtande der Gottheit entworfenen erſten vernünftigen Creatur. Die Formen eines ſolchen Bildes ſind einfach und ununterbrochen, und in dieſer Einheit mannigfaltig, eben dadurch aber ſind ſie harmoniſch; ſo wie ein ſüßer und angenehmer Ton durch Körper hervorgebracht wird, deren Theile gleichförmig ſind. Durch die Einheit und Einfalt wird alle Schönheit erhaben, ſo wie es durch dieſelbe alles wird, was wir wirken und reden: den̄ was in ſich groß iſt, wird, mit Einfalt ausgeführet und vorgebracht, erhaben. Es wird nicht enger eingeſchränket, oder verlieret von ſeiner Größe, wen̄ es unſer Geiſt wie mit einem Blike überſehen und meſſen, und in einem einzigen Begriffe einſchließen und faßen kan̄: ſondern eben durch dieſe Begreiflichkeit ſtellet es uns ſich in ſeiner völligen Größe vor, und unſer Geiſt wird durch die Faſſung deſſelben erweitert und zugleich mit erhoben. Den̄ alles, was wir getheilet betrachten müßen, oder durch die Menge der zuſammengeſezeten Theile nicht mit einmal überſehen können, verlieret dadurch von ſeiner Größe, ſo wie uns ein langer Weg kurz wird durch mancherlei Vorwürfe, welche ſich uns auf demſelben darbieten, oder durch viele Herbergen, in welchen wir anhalten können. [1] Diejenige Harmonie, die unſern Geiſt entzüket, beſtehet nicht in unendlich gebrochenen, gekettelten und geſchleifeten Tönen, ſondern in einfachen, lang anhaltenden Zügen. Aus dieſem Grunde erſcheinet ein großer Palaſt klein, weñ derſelbe mit Zieraten überladen iſt, und ein Haus groß, weñ es ſchön und einfältig aufgeführet worden.

§. 23. Aus der Einheit folget eine andere Eigenſchaft der hohen Schönheit, die Unbezeichnung derſelben, das iſt: deren Formen weder durch Punkte noch durch Linien beſchrieben werden, als die allein die Schönheit bilden: folglich eine Geſtalt, die weder dieſer oder jener beſtimten Perſon eigen ſei, noch irgend einen Zuſtand des Gemüths oder eine Empfindung der Leidenſchaft ausdrüke, als welche fremde Züge in die Schönheit miſchen, und die Einheit unterbrechen. Nach dieſem Begriffe ſoll die Schönheit ſein wie das vollkommenſte Waſſer, aus dem Schooße der Quelle geſchöpfet, welches, ie weniger Geſchmak es hat, deſto geſunder geachtet wird, weil es von allen fremden Theilen geläutert iſt. So wie nun der Zuſtand der Glükſeligkeit, das iſt: die Entfernung vom Schmerze, und der Genuß der Zufriedenheit in der Natur der allerleichteſte iſt, und der Weg zu derſelben der geradeſte und ohne Mühe und Koſten kañ erhalten werden: ſo ſcheinet auch die Idea der höchſten Schönheit am einfältigſten und am leichteſten, und es iſt zu derſelben keine philoſophiſche Kentniß des Menſchen, keine Unterſuchung der Leidenſchaften der Seele, und deren Ausdruk nöthig.

---

[1] Dieſes ſcheint dem zu widerſprechen, was der Autor in der vorläufigen Abhandlung, 4 K. 8 §. ſagt. Fea.

§. 24. Da aber in der menſchlichen Natur zwiſchen dem Schmerze und dem Vergnügen, auch nach dem Epikurus, kein mittlerer Stand iſt, und die Leidenſchaften die Winde ſind, die in dem Meere des Lebens unſer Schif treiben, mit welchen der Dichter ſegelt, und der Künſtler ſich erhebet: 1) ſo kan̄ die reine Schönheit allein nicht der einzige Vorwurf unſerer Betrachtung ſein, ſondern wir müßen dieſelbe auch in den Stand der Handlung und der Leidenſchaft ſezen, welches wir in der Kunſt in dem Worte Ausdruk begreifen. Es iſt alſo zum erſten von der Bildung der Schönheit, und zum zweiten von dem Ausdruke zu handeln.

§. 25. Die Bildung der Schönheit iſt entweder individuel, das iſt: auf das Einzelne gerichtet, oder ſie iſt eine Wahl ſchöner Theile aus vielen Einzelnen und Verbindung in Eins, welche wir idealiſch nennen, jedoch mit dieſer Erinnerung, daß etwas idealiſch heiſſen kan̄, ohne ſchön zu ſein. Den̄ die Geſtalt der ägyptiſchen Figuren, in welchen weder Muſkeln noch Nerven und Adern angedeutet ſind, iſt idealiſch, bildet aber dennoch in derſelben keine Schönheit, ſo wenig als die Bekleidung ihrer weiblichen Figuren, da dieſelbe nur gedacht werden muß und alſo idealiſch iſt, ſchön genennet werden kan̄.

§. 26. Die Bildung der Schönheit hat angefangen mit dem einzelnen Schonen, in Nachahmung einer ſchönen menſchlichen Geſtalt, auch in Vorſtellung der Götter, und es wurden auch noch in der Blüthe der Kunſt Göttinen nach dem Ebenbilde ſchöner Weiber, ſogar die ihre Gunſt gemein und

---

1) Diog. Laërt. l. 10. sect. 34. Bruckeri hist. crit. Philos. t. 1. p. 1279. in fine. Meyer.

feil hatten, gemachet:[1]) und eine ſolche war **Theodota**, von welcher **Xenophon** redet.[2]) Deñ die Alten dachten hierüber verſchieden von uns, ſo daß **Strabo** ſogar diejenigen, die ſich dem Dienſte der **Venus** auf dem Gebirge Eryx gewidmet hatten, **heilge Leiber** nennet;[3]) und der Anfang einer Ode des erhabenen **Pindarus** zum Lobe des **Xenophon** aus Korinth, eines dreimal gekröneten olympiſchen Siegers, welche für Mädchen zum öffentlichen Dienſt der **Venus** geweihet war, war folgender: „Ihr vielvergnügende Mädchens, und Dienerinen der **Überredung** in dem reichen Korinth!"

Πολυξεναι νεανιδες, αμφιπολοι
Πειθους εν αφνειω Κορινθω.[4])

---

[1]) Möge bei dieſer Stelle ja niemand an **Porträtähnlichkeit** denken, deñ das hieße den Genius der alten Kunſt gänzlich verkennen. Weñ alte Autoren von der **Phryne**, **Lais** und andern melden, daß große Künſtler ihre Meiſterwerke nach denſelben gebildet haben, ſo beſteht die Wahrheit der Sache einzig darin, daß die genañten ſchönen Perſonen den großen Künſtlern zur Auffaſſung ihrer **Idealbildung**, z. B. der **Venus**, eine äuſſere Veranlaſſung gegeben und ihnen vielleicht bei der Ausführung zum Modell dienten, keineswegs aber, daß ſie wirklich **porträtiert** worden. Dem **Arellius**, welcher kurz vor **Auguſtus** lebte (Plin. l. 35. c. 10. sect. 37.), wurde es als eine Schande vorgeworfen, daß ſeine Gemälde von Göttinen ſtets den Buhlerinen glichen, mit denen er gerade umgieng. **Meyer**.
[Man vergleiche den §. 33. dieſes Kapitels, und vorzüglich die **Gedanken üb. d. Nachahmung** ꝛc. §. 38.]

[2]) Memorab. l. 3. c. 11.
[**Gedanken üb. d. Nachahmung** §. 29. u. 38.]

[3]) L. 6. p. 418.
Er neñt ſolche Weiber *ἱεροδούλους*. **Meyer**.

[4]) Athen. l. 13. c. 4. [u. 33.]
Der Autor ſcheint die Stelle im **Athenäus**

§. 27. Die Gymnaſia und die Orte, wo ſich die Jugend im Ringen und in anderen Spielen nakend übete, und wohin man ging, die ſchöne Jugend zu ſehen,[1] waren die Schulen, wo die Künſtler die Schönheit des Gebäudes ſahen, und durch die tägliche Gelegenheit, das ſchönſte Nakende zu ſehen, wurde ihre Einbildung erhizet, und die Schönheit der Formen machete ſich ihnen eigen und gegenwärtig. In Sparta übeten ſich ſogar junge Mädchen entkleidet,[2] oder faſt entblößet, im Ringen.[3]

§. 28. Die Schönheit iſt jedem Alter eigen, aber, wie den Göttinen der Jahreszeiten, in verſchiedenem Grade; mit der Jugend aber geſellet ſie ſich vornehmlich; daher iſt der Kunſt großes Werk, dieſelbe zu bilden. In derſelben fanden die Künſtler, mehr als in dem mänlichen Alter, die Urſache der Schönheit: in der Einheit, in der Mannigfaltigkeit und in der Übereinſtimmung,[4] indem

---

nicht genau geleſen zu haben, da er das Lobgedicht auf den Xenophon mit dem Skolion verwechſelt, welches, ebenfalls vom Pindarus gedichtet, dazu beſtim̃t war, durch die Hetären, die Xenophon der Aphrodite wegen ſeines Siegs geweiht hatte, bei dem Opfer zu Ehren dieſer Göttin geſungen zu werden. Deñ nicht die Ode, ſondern dieſes Skolion hatte den von dem Autor gedachten Anfang. Die Undeutlichkeit des Textes in der wiener Ausgabe wird dadurch gehoben, daß wir „welcher für Mädchen“ in „welche für Mädchen,“ verwandelt haben. Meyer.

[1] Aristoph. Pac. v. 761.

[2] Id. Lysistr. v. 82.

[3] Polluc. Onomast. l. 4. c. 14. sect. 103. Euripid. Androm. v. 599.

[4] Plutarch. περι τȣ ακȣειν, p. 45. [t. 6. p. 165. edit. Reisk.] Siebelis.

die Formen der ſchönen Jugend der Einheit der Fläche des Meeres gleichen, welches in einiger Entfernung eben und ſtille, wie ein Spiegel erſcheinet, ob es gleich allezeit in Bewegung iſt und Wogen wälzet. So wie aber die Seele als ein einfaches Weſen, viele verſchiedene Begriffe auf einmal und in einem Augenblike hervorbringet: eben ſo iſt es auch mit dem ſchönen jugendlichen Umriſſe, welcher einfach ſcheinet, und unendlich verſchiedene Abweichungen auf einmal hat, und die ſanfte Verjüngung, die in einer Säule ſchwer iſt, iſt es noch mehr in den mancherlei Formen eines jugendlichen Körpers. Wie nun unter ſo unendlichen Arten Säulen in Rom einige durch eben dieſe Verjüngung vorzüglich zierlich erſcheinen: (von welchen ich mir beſonders zwo von Granit gemerket habe, die ich jedesmal von neuem betrachte,) eben ſo ſelten iſt eine vollkommene Form auch in der ſchönſten Jugend, die in unſerem Geſchlechte noch weniger als im weiblichen einen feſten Punkt hat.

§. 29. Die Formen eines ſchönen Körpers ſind durch Linien beſtim̃t, welche beſtändig ihren Mittelpunkt verändern, und fortgeführet niemals einen Zirkel beſchreiben; folglich einfacher, aber auch mannigfaltiger, als ein Zirkel, welcher, ſo groß und klein derſelbe immer iſt, eben den Mittelpunkt hat, und andere in ſich ſchließet, oder eingeſchloſſen wird. Dieſe Mannigfaltigkeit wurde von den Griechen in Werken von aller Art geſuchet, und dieſes Syſtema ihrer Einſicht zeiget ſich auch in der Form ihrer Gefäße und Vaſen, deren ſvelter und zierlicher Conturn nach eben der Regel, das iſt: durch eine Linie gezogen iſt, die durch mehr Zirkel muß gefunden werden: [1]) deñ dieſe Werke haben alle eine elliptiſche

---

[1]) Nicomach. Gerasini Arithm. l. 2. p. 28.

Figur, und hierin beſtehet die Schönheit derſelben. Je mehr Einheit aber in der Verbindung der Formen, und in der Ausfließung einer aus der andern iſt, deſto größer iſt das Schöne des Ganzen.

§. 30. Da aber in dieſer großen Einheit der jugendlichen Formen die Gränzen derſelben unmerklich eine in die andere fließen, und von vielen der eigentliche Punkt der Höhe, und die Linie, welche dieſelbe umſchreibet, nicht genau kan̄ beſtimmet werden: ſo iſt aus dieſem Grunde die Zeichnung eines jugendlichen Körpers, in welchem alles iſt und ſein, und nicht erſcheinet und erſcheinen ſoll, ſchwerer, als einer mänlichen und betageten Figur, weil in jener die Natur die Ausführung ihre Bildung geendiget, folglich beſtimmet hat, in dieſer aber anfängt, ihr Gebäude wiederum aufzulöſen, und alſo in beiden die Verbindung der Theile deutlicher vor Augen lieget; in jener hingegen iſt die Bildung zwiſchen dem Wachstum und der Vollendung gleichſam unbeſtim̄t gelaſſen. Es iſt auch kein ſo großer Fehler, in ſtark muſkulirten Körpern aus dem Umriſſe herauszugehen, oder die Andeutung der Muſkeln und anderer Theile zu verſtärken, oder zu übertreiben, als es die geringſte Abweichung in einem jugendlichen Gewächſe iſt, wo auch der geringſte Schatten, wie man zu reden pfleget, zum Körper wird; ſo wie ein Lineal, wen̄ es kürzer oder ſchmäler als das verlangete Maß iſt, dennoch die Eigenſchaften eines Lineals hat, aber nicht alſo heiſſen kan̄, wen̄ es von der geraden Linie abweichet; den̄ wer nur im geringſten vor der Scheibe vorbeiſchießet, iſt eben ſo gut, als wen̄ er nicht hinangetroffen hätte.

§. 31. Dieſe Betrachtung kan̄ unſer Urtheil richtig und gründlich machen, und die Ungelehreten, welche nur insgemein in einer Figur, wo alle Muſkeln und Knochen angedeutet ſind, die Kunſt mehr als in der Einfalt der Jugend bewundern, beſſer unterrichten. Einen augenſcheinlichen Beweis von dem, was ich ſage, kañ man in geſchnittenen Steinen und deren Abdrüken geben, in welchen ſich zeiget, daß alte Köpfe viel genauer und beſſer als junge ſchöne Köpfe von neuern Künſtlern nachgemachet ſind: ein Kenner könte vielleicht bei dem erſten Blike anſtehen, über das Altertum eines betageten Kopfs in geſchnittenen Steinen zu urtheilen; über einen nachgemacheten jugendlichen idealiſchen Kopf wird er ſicherer entſcheiden können. Obgleich die berühmte Meduſa in dem Muſeo Strozzi zu Rom, welche dennoch kein Bild der höchſten Schönheit iſt, von den beſten neuern Künſtlern, auch in eben der Größe auszudrüken geſuchet worden: ſo wird dennoch das Original allezeit keñtlich ſein; und eben dieſes gilt von den Copien der Pallas des Aſpaſius, welche Natter in gleicher Größe mit dem Originale, und Andere geſchnitten haben.

§. 32. Man merke aber, daß ich hier blos von Empfindung und Bildung der Schönheit in engerem Verſtande rede, nicht von der Wiſſenſchaft im Zeichnen und im Ausarbeiten: deñ in Abſicht des leztern kañ mehr Wiſſenſchaft liegen, und angebracht werden in ſtarken als in zärtlichen Figuren, und Laokoon iſt ein viel gelehrteres Werk, als Apollo. Ageſander, der Meiſter der Hauptfigur des Laokoons, mußte auch ein weit erfahrnerer und gründlicherer Künſtler ſein, als es der Meiſter des Apollo nöthig hatte.¹) Aber dieſer mußte mit einem erha-

---

1) Knochen, Gelenke, Sehnen und Muſkeln liegen zwar am Laokoon, weil es ſein Charakter alſo erfordert, offenbarer vor Augen als am Apollo; allein der Mei-

benern Geiſte, und mit einer zärtlichern Seele begabt ſein: Apollo hat das Erhabene, welches im Laokoon nicht ſtatt fand.

§. 33. Die Natur aber und das Gebäude der ſchönſten Körper iſt ſelten ohne Mängel, und hat Formen oder Theile, die ſich in andern Körpern vollkommener finden oder denken laſſen; und dieſer Erfahrung gemäß verfuhren dieſe weiſen Künſtler wie ein geſchikter Gärtner, welcher verſchiedene Abſenker von edlen Arten auf einen Stam̃ pfropfet; und wie eine Biene aus vielen Blumen ſam̃let: ſo blieben die Begriffe der Schönheit nicht auf das individuelle einzelne Schöne eingeſchränket, wie es zuweilen die Begriffe der alten und neuern Dichter, und der mehreſten heutigen Künſtler ſind: ſondern ſie ſucheten das Schöne aus vielen ſchönen Körpern zu vereinigen,[1]) wie auch die Unterredung des Sokrates mit dem berühmten Maler Parrhaſius lehret.[2]) Sie reinigten ihre Bilder von aller perſönlichen Neigung, welche unſern Geiſt von dem

---

ſter dieſes leztern mußte darum nicht minder gründliche Keñtniſſe vom Bau des menſchlichen Körpers beſizen. Deñ darin iſt eben die alte Kunſt groß, daß auch an den zarteſten Bildungen jedesmal alle Theile angedeutet erſcheinen in faſt unmerklichen Nüancen von Erhöhung und Vertiefung, alſo, daß des Künſtlers Wiſſen nur einem forſchenden Beobachter kund wird. Wäre an einer zarten jugendlichen Figur, wie der Apollo iſt, nicht mit vollkoñner, obſchon halb verſtekter Einſicht die ganze Structur des menſchlichen Körpers wirklich richtig angegeben, ſo würden ihre Glieder wohl rund und voll, aber auch zugleich ſchlaf, ohne Ausdruk und Mannigfaltigkeit erſcheinen, ſo daß das Ganze ſchwerlich gefallen koñte. Meyer.

1) Aristot. polit. l. 3. c. 11.

2) Xenoph. memorab. l. 3, c. 10. n. 2.

wahren Schönen abziehet. So ſind die Augenbraunen der Liebſten des Anakreons, welche unmerklich von einander getheilet ſein ſollten, 1) eine eingebildete Schönheit perſönlicher Neigung, ſo wie diejenige, welche Daphnis beim Theokritus liebete, mit zuſammenlaufenden Augenbraunen. 2) Ein ſpäterer griechiſcher Dichter hat in dem Urtheile des Paris dieſe Form der Augenbraunen, welche er der ſchönſten unter den drei Göttinen gibt, vermuthlich aus angeführeten Stellen gezogen. 3) Die Begriffe unſerer Bildhauer, und zwar derjenigen, die das Alte nachzuahmen vorgeben, ſind im Schönen einzeln und eingeſchränket, weñ ſie zum Muſter einer großen Schönheit den Kopf des Antinous wählen, welcher die Augenbraunen geſenket hat, die ihm etwas Herbes und Melancholiſches geben.

§. 34. Es fällete Bernini ein ſehr ungegründetes Urtheil, 4) weñ er die Wahl der ſchönſten Theile, welche Zeuxis an fünf Schönheiten zu

---

1) Carm. 28. Brunckii Analect. t. 1. p. 94.

2) Idyll. 8. v. 72.

Die Überſezer geben das Wort συνοφρυς, junctis superciliis, wie es die Zuſammenſezung deſſelben erfordert; man köñte es aber, nach der Auslegung des Heſychius, Stolz überſezen. Unterdeſſen ſagt man (La Roque, Mœurs et Cout. des Arab. p. 217.), daß die Araber ſolche Augenbraunen, welche zuſammenlaufen, ſchon finden. Winckelmañ.

[Man vergleiche 5 B. 5 K. 25 §.]

3) Coluth. v. 73.

Dieſes iſt vermuthlich die einzige Stelle im ganzen Gedichte, die mit der Anführung des Autors Ähnlichkeit hat. Meyer.

4) Baldinucci, Vit. di Bernini, p. 70.

Kroton machete, 1) da er eine Juno daſelbſt zu malen hatte, für ungereimt und für erdichtet anſah, weil er ſich einbildete, ein beſtim̃tes Theil oder Glied reime ſich zu keinem andern Körper, als dem es eigen iſt. Andere haben keine als individuelle Schönheiten denken können, und ihr Lehrſaz iſt: Die alten Statuen ſind ſchön, weil ſie der ſchönen Natur ähnlich ſind: und die Natur wird allezeit ſchön ſein, weñ ſie den ſchönen Statuen ähnlich iſt. 2) Der vordere Saz iſt wahr, aber nicht einzeln, ſondern geſam̃let (collective), der zweite Saz hingegen iſt falſch: deñ es iſt ſchwer, ja, faſt unmöglich, ein Gewächs zu finden, wie der vaticaniſche Apollo iſt.

§. 35. Dieſe Wahl der ſchönſten Theile, und deren harmoniſche Verbindung in einer Figur, brachte die idealiſche Schönheit hervor, welche alſo kein metaphyſiſcher Begriſ iſt, ſo daß das Ideal nicht in allen Theilen der menſchlichen Figur beſonders ſtatt findet, ſondern nur allein von dem Ganzen der Geſtalt kañ geſaget werden. Deñ ſtükweiſe finden ſich eben ſo hohe Schönheiten in der Natur, als irgend die Kunſt mag hervorgebracht haben, aber im Ganzen muß die Natur der Kunſt weichen.

Der Begrif der hohen oder idealiſchen Schönheit iſt, wie ich bemerket habe, nicht allen und jeden gleich deutlich, und man köñte glauben, daß, weñ vom Ideal die Rede iſt, daſſelbe nur allein im Verſtande könne gebildet werden. Das Ideal iſt blos zu verſtehen von der höchſten möglichen Schönheit einer ganzen Figur, welche

---

1) Plin. l. 35. c. 9. sect. 36. n. 2,

2) De Piles, Rem. sur l'art de peint. de du Fresnoy, p. 207.

ſchwer in der Natur in eben dem hohen Grade ſein kañ, in welchem einige Statuen erſcheinen, und es iſt irrig, das Ideal auf einzelne Theile deuten zu wollen, weñ von der ſchönen Jugend die Rede iſt. In dieſem Mißverſtande ſcheinen ſelbſt Raphael und Guido geweſen zu ſein, weñ wir aus dem, was beide ſchriftlich bezeugen, urtheilen können. Der erſte ſchreibet an ſeinen Freund, den berühmten Grav Balthaſar Caſtiglione, da er die Galathea, in der Farneſina, malen ſollte:¹) „Um eine Schöne zu wählen, müßte man Schönere „ſehen: weil aber ſchöne Weiber ſelten ſind, bediene ich mich einer gewiſſen Idea, die mir meine „Einbildung gibt.“ Die Idea des Kopfs ſeiner Galathea aber iſt gemein, und es finden ſich an allen Orten ſchönere Weiber, und über dieſes hat er ſeine Figur ſo geſtellet, daß die Bruſt, das ſchönſte Theil des weiblichen Nakenden, durch den einen Arm völlig verdeket wird, und das eine ſichtbare Knie iſt viel zu knorpelicht für ein jugendliches Alter, geſchweige für eine göttliche Nymphe. Guido ſchrieb an einen römiſchen Prälaten,²) da er ſeinen Erzengel Michael zu malen hatte:³) „Ich „hätte eine Schönheit aus dem Paradieſe gewünſchet für meine Figur, und dieſelbe im Himmel zu ſehen, aber ich habe mich nicht ſo hoch

---

1) Raccolta di Lettere sulla Pittura, Scultura ed Architettura, scritte da piu celebri Professori Roma, 1754. t. 1. p. 84.

2) Der Autor verweiſet bei dieſer Stelle auf Bellori (Vit. de' Pittori, p. 6.), wo es uns aber nicht geglükt iſt, etwas hierüber zu finden. Meyer.

3) Eines der allergeſchätzteſten Werke des Guido Reni. Es ſtand ſonſt auf dem erſten Altar rechter Hand in der Capuzinerkirche zu Rom Meyer.

„erheben können, und vergebens habe ich dieſelbe „auf der Erde geſuchet." Gleichwohl iſt ſein Erzengel weniger ſchön, als einige Jünglinge, die ich gekañt habe und noch kenne. Weñ aber Raphael und Guido, jener im weiblichen und dieſer im mäñlichen Geſchlechte keine Schönheiten fanden, die ſie der Galathea und des Erzengels würdig geachtet, wie aus dieſer Künſtler eigenhändigen Schreiben erhellet: ſo ſcheue ich mich nicht, zu ſagen, daß Beider Urtheil aus Mangel der Aufmerkſamkeit auf das, was in der Natur Schönes iſt, herrühre, ja, ich verdreiſte mich zu behaupten, daß ich Bildungen des Geſichts gefunden, die eben ſo vollkommen ſind, als diejenigen, die unſeren Künſtlern Muſter der hohen Schönheit ſein müßen.

§. 36. Dieſe Aufmerkſamkeit griechiſcher Künſtler auf die Wahl der ſchönſten Theile unzählbar ſchöner Menſchen blieb nicht auf die mäñliche und weibliche Jugend allein eingeſchränket, ſondern ihre Betrachtung war auch gerichtet auf das Gewächs der Verſchnittenen, zu welchen man wohlgebildete Knaben wählete. Dieſe zweideutigen Schönheiten, in welchen die Mäñlichkeit, durch Benehmung der Samengefäße, ſich der Weichlichkeit des weiblichen Geſchlechts in zärtlichen Gliedern, und in einem fleiſchigern und rundlichern Gewächſe näherte, wurden zuerſt unter den aſiatiſchen Völkern hervorgebracht, um dadurch den ſchnellen Lauf der flüchtigen Jugend, wie Petronius ſaget, einzuhalten; 1) ja, unter den Griechen in Kleinaſien wurden dergleichen Knaben und Jünglinge dem Dienſte der Cybele und der Diana zu Ephesus gewidmet. 2) Ja, mäñlichen Knaben ſuchete man, auch unter den Römern,

---

1) C. 119. p. 556.

2) Strab. l. 14. p. 950.

die Bekleidung der Mäñlichkeit zurükzuhalten, durch den Saft von Hyacinthenwurzeln, die in ſüßem Weine abgekochet wurden, um das Kiñ und andere Theile damit zu beſtreichen.[1])

Dieſes idealiſche Gewächs der Jugend werden die alten Künſtler ſtükweis in Verſchnittenen bemerket haben, deren Bildung verſchieden ſein kañ, nachdem dieſelben fruher oder ſpäter in den Stand zweideutiger Natur geſezet worden; es unterſcheidet ſich jedoch dieſelbe allezeit ſowohl von mäñlichen als von weiblichen Gewächſen, und iſt eine mittlere Geſtalt zwiſchen beiden. Dieſes zeiget ſich offenbar an den Händen dieſer Perſonen, die, weñ ſie von Natur ſchön gebildet ſind, eine Form haben, welche die Aufmerkſamkeit desjenigen verdienet, der die Schönheit in allen Theilen betrachtet, dieſer Unterſchied aber würde nicht anders als ſehr unvollkommen ſchriftlich angedeutet werden können. Deutlicher iſt derſelbe hingegen an Verſchnittenen in den Hüften und auf dem Rüken: deñ dieſer ſowohl als jene ſind weiblich, das iſt: die Hüften ſind völliger und haben eine ſtärkere Ausſchweifung als in mäñlichen Körpern, und der Rükrad lieget nicht ſo tief als bei uns, ſo daß ſich wenigere Muſkeln zeigen, wodurch der Rüken mehr Einheit im Gewächſe, wie bei Weibern, zeiget; ſie haben auch ebenfalls wie dieſe über dem heiligen Beine das, was wir den Spiegel nennen, groß, breit und flach.

§. 37. Das Gewächs der Verſchnittenen iſt an bisher unbemerketen Figuren von Prieſtern der Cybele durch gedachte weibliche Hüften derſelben von den alten Künſtlern angezeiget, und es iſt dieſe Völligkeit der Huften auch unter der Kleidung keñtlich an einer ſolchen Statue in Lebensgröße, die nach Engeland gegangen iſt. 1) Dieſe ſtellet einen Knaben etwa von zwölf Jahren vor, mit einer kurzen Weſte, und man hat in derſelben an der phrygiſchen Müze einen Paris zu erkennen geglaubet, und in der Ergänzung, zu deſſen Bezeichnung, der Statue einen Apfel in die rechte Hand gegeben. Eine umgekehrete Fakel, und zwar von derjenigen Art, die bei Opfern und bei heiligen Gebräuchen üblich war, und die an einem Baume zu den Füßen dieſer Figur ſtehet, ſcheinet die wahre Bedeutung derſelben anzuzeigen. 2) An einem anderen Prieſter der Cybele, auf einem verſtümmelten erhobenen Werke, iſt die Hüfte dermaßen weiblich geformet, daß daher dieſe Figur von dem erfahrenſten Bildhauer in Rom, von weiblichem Geſchlechte zu ſein, gehalten wurde. Es offenbaret aber die Peitſche in der Hand einen Prieſter der Cybele, weil dieſe Verſchnittenen ſich geiſelten; und dieſe Figur ſtehet vor einem Dreifuße. Dieſe Figuren und eine erhobene Arbeit zu Capua, welche einen Archigallum, das iſt: den Oberſten ſolcher verſchnittenen Prieſter vorſtellet, kan̄ uns einigen Begrif machen von dem berühmten Gemälde des Parrhaſius, welches [eine] eben ſolche Perſon bil-

---

[1]) Plin. l. 21. c. 26. sect. 97.

---

1) Ευνουχος und ανδρογυνος ſind oft ſynonym. Siebelis.

2) Zwei ähnliche Statuen wurden 1785 bei Rom in einer Grube an der Tiber gefunden; ſie ſind vorzuglich gut gearbeitet, und einander vollkommen gleich, nur daß die eine hierhin, die andere dorthin gewendet iſt. Eine dieſer Figuren, auch als Paris ergänzt, kam an den Graven von Fries nach Wien, die andere in's vaticaniſche Muſeum. Man findet dieſelbe im Muſeo Pio-Clementino von Viſconti (t. 3. tav. 21.) abgebildet und (S. 28.) erklart. Der gelehrte Ausleger glaubt, daß die eine den Phosphorus, die andere den Heſperus vorſtelle. Meyer.

dete und Archigallus hieß.[1]) — Es waren auch die Prieſter der Diana zu Epheſus verſchnitten,[2]) von welchem ſich aber keiner, ſo viel man weiß, auf alten Werken vorgeſtellet findet.

§. 38. In dieſer Betrachtung haben ſich die alten Künſtler, wie in der Bildung des Geſichts, alſo auch in dem jugendlichen Gewächſe einiger Gottheiten, als des Apollo und des Bakchus bis zum Ideal erhoben. Dieſes Ideal beſtehet darin, daß ſie die Formen einer Jugend von längerer Dauer im weiblichen Geſchlechte der Mänlichkeit eines ſchönen Jünglings einverleibeten, und dieſe dadurch völliger, runder und zarter bildeten, welches den Begriffen von ihren Gottheiten gemäß und würdig war. Deñ die Alten gaben einigen derſelben in myſtiſcher Bedeutung beide Geſchlechter in einem vermiſchet, wie ſich ſogar an einer kleinen Venus von Erzte in dem Muſeo des Collegii Romani zeiget, und dieſe Vermiſchung iſt vornehmlich dem Apollo und dem Bakchus eigen.

§. 39. Die Kunſt ging noch weiter, und vereinigte die Schönheiten und Eigenſchaften beiderlei

---

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 5.

Wie hat es der Autor nicht bemerken können, daß die Figuren auf dem Baſrelief im Muſeo Capitolino, welche er in den Denkmalen, Numero 8, für eine Cybele gehalten, einen Archigallus vorſtelle? Dieſes Baſrelief war ſchon im Jahre 1737 durch den Abate Giorgi bekañt gemacht und jene Figur für einen Archigallus erklart worden. (Volpi, Dissertazione intorno alla villa Tiburtina di Manlio Vopisco. Saggi di dissertaz. dell' Accademia di Cortona, t. 2 p. 191.) Intereſſant iſt eine hieher gehörige Stelle des Tertullianus. (Carm. ad Senator. v. 9. p. 1200.) Fea.

2) [Strab. l. 14. p. 950.]

Geſchlechter in den Bildern der Hermaphroditen. Die vielen Hermaphroditen in verſchiedener Größe und Stellung zeigen, daß die Künſtler in der aus beiden Geſchlechtern vermiſcheten Natur ein Bild hoher Schönheit auszudrüken geſuchet haben, und dieſes Bild war idealiſch. Deñ weñ es auch Geſchöpfe gibt, die man Hermaphroditen nennet, wie der Philoſoph Favorinus von Arles in Gallien, nach dem Philoſtratus, 1) ſoll geweſen ſein: kañ (ohne zu unterſuchen, wie dieſe geſtaltet ſein) nicht ein jeder Künſtler Gelegenheit haben eine ſo ſeltene Abweichung der Natur zu ſehen, und Hermaphroditen, dergleichen die Kunſt hervorgebracht hat, ſind vermuthlich niemals erzeuget. Alle Figuren dieſer Art haben eine jungfräuliche Bruſt, nebſt den Zeugungsgliedern unſeres Geſchlechts, und im Übrigen das Gewächs in weiblicher Geſtalt, ſo wie die Züge des Geſichts. Von Hermaphroditen befindet ſich, auſſer den zwo liegenden Statuen in der großherzoglichen Galerie zu Florenz, und der noch berühmtern und ſchönern Statue in der Villa Borgheſe, eine kleine nicht weniger ſchöne ſtehende Figur in der Villa Albani, die den rechten Arm auf dem Haupte ruhen läſſet. 2) —

---

1) Sophist. vit. l. 1. n. 8. c. 1.

2) Nicht blos zwei, ſondern vier ſolche liegenden Hermaphroditen ſind vorhanden, oder wenigſtens bekañt. Einer zu Paris, der ſich ſchon ſeit langer Zeit in Frankreich befunden (Monumens antiques du Musée Napoleon, t. 2. pl. 49.); der zweite iſt der von dem Autor erwähnte in der florentiniſchen Galerie (Mus. Florent. t. 3. tab. XL. XLI.); der dritte und berühmteſte jener in der Villa Borgheſe bei Rom (Sculture del Palazzo della Villa Borghese, stanza 6. n. 7.); der vierte endlich, und, wie uns dünkt, auch der am beſten gearbeitete, im Palaſte Bor-

In der Wahl der ſchönſten Theile aus alten Statuen würde man einen weiblichen Rüken von dem ſchönen

---

gheſe zu Rom. Ob nach der Meinung Viſcontis die berühmte Bronze des Polykletus (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 20.) das Urbild geweſen, nach welchem die vier genañten Hermaphroditen vor Alters copirt worden, laſſen wir als möglich, aber nicht als erwieſen dahingeſtellt ſein, wagen hingegen auch nicht, zu behaupten, daß einer der angeführten Marmore ein wirkliches Originalwerk ſei, obſchon die beiden borgheſiſchen unſtreitig ſehr viele vortrefliche Eigenſchaften haben. Von Seiten der Erfindung und durchherſchenden Idea betrachtet, gibt es unter allen Antiken kaum eine, die vollendeter zu nennen wäre. Wunderbar zart und wie auf der Goldwaage gewogen iſt das Zweifelhafte, Schwebende, Unentſchiedene zwiſchen mäñlichen und weiblichen Formen, Knabe und Mädchen. Zwar ſchlafend, aber unruhig und geregt von wohllüſtigen Träumen, hat ſich der Künſtler den Zuſtand dieſes Hermaphroditen gedacht; er iſt faſt um und um gewendet und die geſchwungene Linie des Körpers, die aus dieſer Lage entſteht, verleiht ihm ungemein viel Reiz und verräth den das Gefällige ſuchenden, bis zur äuſſerſten Feinheit geſteigerten, ja, ſchon in's Üpige hinüber ſchweifenden Kunſtgeſchmak. In ſo ferne man ſich anmaßen kañ, aus dieſen Merkmalen auf die Zeit zu ſchlieſſen, in welcher die Kunſt gedachtes Werk hervorbrachte: ſo dürfte ſolches wohl erſt nach Alexander dem Großen geſchehen ſein, als griechiſche Reiche, Sitten und Kunſt in Aſien blühten. Unter den noch vorhandenen vier Wiederholungen dieſes liegenden Hermaphroditen wird wohl die zuerſt erwähnte, die ſchon ſeit längerer Zeit in Frankreich iſt, bei Velletri ausgegraben und von einer neuern Hand überarbeitet ſein ſoll, den geringſten Kunſtwerth haben. Am florentiniſchen ſind die Formen zierlich; der Contur ſanft und fließend; das Fleiſch weich. Es zeigen ſich indeſſen einige kleine Unrichtigkeiten; auch läßt die Behandlung, beſonders die der Haare, in ihm eine unter den römiſchen Kaiſern

Hermaphroditen in der Villa Borgheſe zu nehmen haben.

verfertigte Copie vermuthen. Er liegt auf dem ausgebreiteten Fell eines Löwen oder Tigers, deſſen Ende auch um den linken Arm geſchlagen iſt, und unterſcheidet ſich hiedurch in etwas von den drei andern Wiederholungen. Die Naſe iſt neu, vermuthlich auch beide Beine und Schenkel, der rechte ganz; der linke zur Hälfte, ſamt dem Sokel und dem untergebreiteten Felle. Beobachter werden vielleicht finden, daß die Zeichen des männlichen Geſchlechts an dieſer Figur etwas beſcheidener, kürzer und ruhiger angegeben ſind, als an den beiden borgheſiſchen; es iſt aber keine urſprunglich antike Variation, ſondern bloße Wirkung der zarten Gewiſſenhaftigkeit deſſen, der die neuen Ergänzungen verfertigt hat. Die berühmte Figur in der Villa Borgheſe verdient vor der beſchriebenen florentiniſchen den Vorzug, theils wegen beſſerer Erhaltung, indem nur die Spitze der Naſe, vier Finger der linken Hand, der linke Fuß bis über den Knöchel, nebſt einigem von der Draperie neu iſt; theils weil ihre Formen überhaupt noch mehr Fließendes und Zierliches haben. Ungeachtet dieſer vortreflichen Eigenſchaften der Arbeit bemerkt man doch um den Mund, um die Augen und an andern bedeutenden Stellen einen gewiſſen Mangel von Geiſt, von lebendigem Ausdruk, der keinem eigentlichen Originalwerke, am wenigſten einem ſo vollendet ausgedachten fehlen kann. Obſchon der florentiniſche Hermaphrodit von griechiſchem, dieſer hier aber von italiäniſchem Marmor ſein ſoll, wären wir doch geneigt, ihn vermöge der Merkmale der Behandlung für älter als jenen zu halten. Die Matraze, worauf er liegt, gilt in ihrer Art für ein Meiſterſtük und rührt ſamt den vorhin angemerkten Reſtaurationen von dem berühmten Lorenzo Bernini her. Der vierte Hermaphrodit, in der Galerie des Palaſtes Borgheſe zu Rom, ſchien uns nach wiederholtem Anſchauen allemal weicher und fleiſchiger, ſeine Formen lieblicher und ſanfter in einander verſchmolzen, als es bei dem in der Villa der Fall iſt.

Auſſer dieſen Monumenten, in denen die Idea vom

§. 40. Nach der Wahl und der harmoniſchen Vereinigung und Einverleibung vorzüglicher einzelner ſchönen Theile der Bildung verſchiedener Menſchen, ging die Betrachtung der Künſtler zu Hervorbringung

Hermaphroditen mit dem feinſten poetiſchen Sinne gefaßt und mit unübertreflichem Kunſtgeſchmake zur Anſchauung gebracht iſt, gibt es noch mehr andere in Stellung und Handlung verſchiedene eben dieſen Gegenſtand darſtellende Figuren, von denen Winckelmañ ſelbſt eine kleine ſtehende aus der Villa Albani anführt. Einer einzigen wollen wir noch gedenken, von ausnehmend ſchöner Arbeit, welche, weil die Stellung etwas frech iſt, in der Villa Borgheſe in einem Wandſchranke verſchloſſen gehalten wurde; ſie hat ungefähr natürliche Größe, ſteht rükwärts ein wenig übergebogen, und iſt mit einem weiblichen, von beiden Händen vorn aufgehobenen Gewande angethan. Lieblicher, geſchmeidiger, runder und vornehmlich weicher kañ man nichts ſehen als dieſe Züge, dieſe Glieder. Zwar hat das Geſicht keinen hohen Charakter, der auch zum Ganzen nicht paſſen würde, allein es iſt ſehr anmuthig, rund, lieblich, voll Luſt und Behagen; um die Wangen und den Mund wußte der Künſtler etwas nicht eben Niedriges aber doch gemein Menſchliches, einen Zug von Siñlichkeit anzubringen, und ſelbſt dadurch die Reizungen ſeines Werks zu erhöhen. Die Naſenſpize, wie auch der größte Theil des Haupts und der Haare, das rechte Bein, der linke Fuß und die Zeichen des mañlichen Geſchlechts ſind neu. Urſprünglich ſchon war dieſe Figur für eine Niſche beſtimt, indem ihre Rükſeite ſehr flüchtig behandelt oder vielmehr nur entworfen iſt. Sie ſoll unweit Monte Porzio gefunden worden ſein, an dem Orte, wo vermuthlich eines der Landhäuſer des Lucius Verus gelegen war, welches wir indeſſen keineswegs deßhalb anmerken, als glaubten wir, das Denkmal ſei zu dieſes Kaiſers Zeit verfertigt. Im Gegentheile hat es alle Keñzeichen einer ächt griechiſchen Arbeit des weichlichen ſpätern Styls, wie deñ auch der Marmor griechiſch iſt. Meyer.

idealiſcher Schönheiten hinüber zu der Natur edler Thiere, ſo daß ſie nicht allein die Formen der menſchlichen Geſichtsbildung mit der Geſtalt des Hauptes einiger Thiere in Vergleichung ſtelleten: ſondern ſie unternahmen ſogar ihre Bilder auch durch Thiere zu veredlen und zu erhöhen. Dieſe Bemerkung, welche dem erſten Anſehen nach als ungereimt angeſehen werden köñte, wird gründlichen Beobachtern unſtreitig in die Augen fallen, vornehmlich in den Köpfen des Jupiters und des Herkules. Deñ, betrachtet man die Bildung des Vaters und des Königs der Götter, ſo erſcheinet in deſſen Köpfen die ganze Geſtalt des Löwen, des Königs der Thiere, nicht allein in den großen und runden Augen,[1] in der Völligkeit der anwachſenden und gleichſam geſchwollenen Stirne und in der Naſe, ſondern auch in den Haaren, die gleich den Mähnen der Löwen von deſſen Haupte herabfallen, von der Stirne aber ſich erheben und getheilet in einem Bogen ſich wiederum herunterſenken, welches kein Haarſchlag am Menſchen, ſondern gedachtem Thiere eigen iſt.[2]

---

1) An Jupitersköpfen ſind die Augen zwar groß und geöfnet, aber nicht rund, ſo daß ſie ſich in dieſem Betracht der Bildung bei Löwen weniger nähern als man aus des Autors Worten vielleicht ſchließen möchte. Meyer.

[Stirn und Haare zweier vorzüglichen Köpfe Jupiters ſind unter Numero 33 und 34 der Abbildungen.]

2) Fea bemerkt, der Autor habe bei dieſer Erklärung vornehmlich einen aus Agathonyx hochgeſchnittenen Jupiterskopf im Auge gehabt, welchen der Cardinal Alexander Albani eben damals aus Frankreich erhalten und ſpäter wieder dahin zurükgeſendet. Weñ Winckelmañ auf gedachten Cameo, als auf eine vortrefliche Arbeit Rükſicht nahm, und die Abbildung, welche Fea (t. 1. p. 395.) von demſelben in natürlicher Größe gegeben, richtig iſt: ſo kañ vielleicht die im Allgemei-

Am Herkules aber zeiget ſich die Form eines gewaltigen Stiers in dem Verhältniſſe des Kopfs zum Halſe, indem jener kleiner und dieſer ſtärker als gewöhnlich in der menſchlichen Proportion iſt, und ſo wie ſich der Kopf zum Halſe des Stiers verhält, um in dieſem Helden eine Stärke und Macht zu bilden, welche die menſchlichen Kräfte überſtiege. Ja, man könte ſagen, daß auch die kurzen Haare auf der Stirne des Herkules als ein allegoriſches Bild von den kurzen Haaren auf der Stirne jenes Thiers genommen ſein.

nen irrige Angabe von den runden Augen daher entſprungen ſein. Allein dieſe Abweichung weggerechnet, ſtim̃t jener Cameo mit den beſten Jupiterköpfen überein. Meyer.

Geſchichte
der
Kunſt des Altertums.

Fünftes Buch.

Fortſezung
der Kunſt unter den Griechen.

Erſtes Kapitel.

§. 1. Dieſer Auszug der ſchönſten Formen wurde gleichſam zuſammengeſchmolzen, und aus dieſem Inbegriffe erſtand wie durch eine neue geiſtige Zeugung eine edlere Geburt, deren höchſter Begrif eine immerwährende Jugend war, zu welcher nothwendig die Betrachtung des Schönen führen mußte. Deñ der Geiſt vernünftig denkender Weſen hat eine eingepflanzete Neigung und Begierde, ſich über die Materie in die geiſtige Sphäre der Begriffe zu erheben, und deſſen wahre Zufriedenheit iſt die Hervorbringung neuer und verfeinerter Ideen. Die großen Künſtler der Griechen, die ſich gleichſam als neue Schöpfer anzuſehen hatten, ob ſie gleich weniger für den Verſtand, als für die Sinne arbeiteten, ſucheten den harten Gegenſtand der Materie zu überwinden, und, weñ es möglich geweſen wäre, dieſelbe zu begeiſtern: dieſes edle Beſtreben derſelben auch in früheren Zeiten der Kunſt gab Gelegenheit zu der Fabel von Pygmalions Statue.1) Deñ durch ihre Hände wurden die Gegenſtände heiliger Verehrung hervorgebracht, welche, um Ehrfurcht zu erweken, Bilder von höheren Naturen genommen zu ſein ſcheinen mußten. Zu dieſen Bildern gaben die erſten Stifter der Religion, welches Dichter waren, die hohen Begriffe, und dieſe gaben der Einbildung Flügel, ihr Werk über ſich ſelbſt und über das Siñliche zu erheben. Was konte

---

1) Ovidii metamorph. l. 10. v. 247.

menſchlichen Begriffen von ſiñlichen Gottheiten würdiger, und für die Einbildung reizender ſein, als der Zuſtand einer ewigen Jugend und des Frühlings des Lebens, wovon uns ſelbſt das Andenken in ſpäteren Jahren fröhlich machen kañ? Dieſer war dem Begriffe von der Unveränderlichkeit des göttlichen Weſens gemäß, und ein ſchönes jugendliches Gewächs der Gottheit erwekete Zärtlichkeit und Liebe, welche die Seele in einen ſüßen Traum der Entzükung verſezen können, worin die menſchliche Seligkeit beſtehet, die in allen Religionen, gut oder übel verſtanden, geſuchet worden.

§. 2. Unter den weiblichen Gottheiten wurde der Diana und der Pallas eine beſtändige Jungferſchaft beigeleget, und die anderen Göttinen ſollten, dieſelbe eingebüßet, wiederum erlangen können: Juno, ſo oft ſie ſich in dem Brunnen Kanathus badete.[1] Daher ſind die Brüſte der Göttinen und der Amazonen, wie an jungen Mädchen, denen Lucina den Gürtel noch nicht aufgelöſet hat, und welche die Frucht der Liebe noch nicht empfangen haben; ich will ſagen, die Warze iſt auf den Brüſten nicht ſichtbar.[2] Es ſei deñ, daß Göttinen wirklich im Säugen vorgeſtellet wurden, wie Iſis, welche dem Apis die Bruſt gibt: 1) die Fabel aber ſaget, ſie habe dem Orus, anſtatt der Bruſt, den Finger in den Mund geleget, 2) wie dieſes auch auf einem geſchnittenen Steine des ſtoſchiſchen Muſei vorgeſtellet iſt, 3) und vermuthlich dem oben gegebenen Begriffe zufolge. Es würden auch vielleicht an der ſizenden Statue der Juno, im päbſtlichen Garten, die den Herkules ſäuget, die Warzen der Brüſte ſichtbar ſein, weñ dieſelben nicht durch den Kopf des Kindes und durch die Hand der Göttin bedeket wären. 4) Dieſe Statue iſt in meinen Denkmalen des Altertums bekañt gemachet worden. 5) Auf einem alten Gemälde in dem Palaſte Barberini, welches eine Venus in Lebensgröße vorſtellen ſoll, ſind Warzen auf ihren Brüſten, und aus eben dieſem Grunde köñte es keine Venus ſein. 6)

---

[1] Pausan. l. 2. c. 38. Meyer.

[2] An weiblichen Figuren mit entblößter Bruſt würde es ein Fehler ſein, weñ die Warzen als ein weſentlicher Theil der Bildung der Brüſte nicht ſichtbar, das heißt, gar nicht angedeutet wären, auch iſt dies bei keiner antiken, weñ gleich jungfräulich dargeſtellten Figur der Fall, ſondern die Warzen an den Brüſten ſind allemal angedeutet, und ſogar durch das Gewand ſichtbar. Aber ſo wie in der ſchönen Natur, ſind ſie auch bei ſchönen jugendlichen Statuen weder groß noch vorſtehend, ſondern gleichſam noch nicht reif, Mutterpflichten zu erfüllen. Meyer.

Man vergleiche 5 B. 6 K. 8 §.]

---

1) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 1 Kl. 70 Num.] Eben ſo ſieht man ſie auf einem Basrelief aus Elfenbein bei Buonarroti (Osservaz. istor. sopra alcun. medagl. p. 70.), wovon Fea (t. 1. p. 451.) eine Abbildung gegeben. Meyer nach Fea.

2) Plutarch. de Is. et Os. p. 357.

3) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 1 Kl. 63 Num.]

4) Jezo im Muſeo Pio-Clementino. Viſconti (t. 1. tav. 4. p. 4. 5.) glaubt, daß das Kind in den Armen der Göttin entweder den Mars vorſtelle, oder daß dieſes Denkmal überhaupt ein Symbol der Juno Lucina ſei. Fea.

5) [Numero 14.]

6) Der Autor ſelbſt (7 B. 3 K. 6 §.) geſteht, es ſei an dieſem antiken Gemälde manches reſtaurirt. Nach unſerm Ermeſſen möchte wohl ſo ziemlich das ganze Stük von modernen Händen übermalt ſein, ſo daß es nicht rathſam wäre, den Beweis für oder wider einen ſtreiti-

§. 3. Die geiſtige Natur iſt zugleich in ihrem leichten Gange abgebildet, und Homerus vergleichet die Geſchwindigkeit der Juno im Gehen mit dem Gedanken eines Menſchen, mit welchem er durch viele entlegene Länder, die er bereiſet hat, durchfähret, und in einem Augenblike ſaget: „Hier „bin ich geweſen, und dort war ich.“ 1) Ein Bild hiervon iſt das Laufen der Atalanta, die ſo ſchnell über den Sand hinflog, daß ſie keinen Eindruk der Füße zurükließ; und eben ſo leicht ſcheinet die Atalanta auf einem Amethyſte des ſtoſchiſchen Muſei. 2) Der Schritt des vaticaniſchen Apollo ſchwebet gleichſam, ohne die Erde mit den Fußſohlen zu berühren. Dieſes unmerkliche Schreiten und Wandeln der Götter ſcheinet Pherecydes, 3) einer der älteſten griechiſchen Dichter, 4) in der Schlangengeſtalt, die er den Gottheiten gab, auszudrüken vermeinet zu haben, um figürlich einen Gang zu beſchreiben, deſſen Spur man nicht leicht wahrnim̃t. 5)

§. 4. Die Jugend der Götter hat in beiderlei Geſchlecht ihre verſchiedene Stufen und Alter, in deren Vorſtellung die Kunſt alle ihre Schönheiten zu zeigen geſuchet hat. Es iſt dieſelbe ein Ideal theils von mäñlichen ſchönen Körpern, theils von

---

gen Punkt in der Altertumskunde von einem ſo zweideutigen Denkmale herzuleiten. Meyer.

1) Iλ. O. XV. v. 80. Meyer.

2) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 122 N.]

3) Er ward geboren um die 45 Olympiade. Über die Schlangengeſtalt, welche er den Gottheiten gab, ſehe man die Beweisſtellen bei Brucker. (Hist. crit. philos. t. 1. p. 983 et 988.) Meyer.

4) [Vielmehr Philoſophen.]

5) [Denkmale 1 Th. 5 K. 3 §.]

der Natur ſchöner Verſchnittenen genommen, und durch ein über die Menſchheit erhabenes Gewächs erhöhet: daher ſaget Plato, daß göttlichen Bildern nicht die wirklichen Verhältniſſe, ſondern welche der Einbildung die ſchönſten ſchienen, gegeben worden.[1]

§. 5. Das erſtere mänliche Ideal hat ſeine verſchiedenen Stufen, und fängt an bei den jungen Satyrs oder Faunen, als niedrigen Begriffen von Göttern. Die ſchönſten Statuen der Faune zeigen uns ein Bild reifer ſchöner Jugend, in vollkommener Proportion, und es unterſcheidet ſich ihre Jugend von jungen Helden durch ein gemeines Profil, oder durch eine etwas geſenkete Naſe, ſo daß man ſie daher Simi nennen könte, wie nicht weniger durch eine gewiſſe Unſchuld und Einfalt, die mit einer beſonderen Gratie verbunden war, von welcher ich unten in der Abhandlung von der Gratie reden werde; dieſes war der gemeine Begrif der Griechen von dieſen Gottheiten.[2]

§. 6. Da ſich nun in Rom über dreiſſig Statuen junger Satyre oder Faune befinden, die ſich ähnlich im Stande und in Gebärden ſind: ſo iſt glaublich, daß das Original dieſer Figuren der berühmte Satyr des Praxiteles geweſen ſei, welcher in Athen war, und von dem Künſtler ſelbſt für ſein beſtes Werk gehalten wurde.[3] Nächſtdem wa-

---

[1] Sophist. p. 236. princ.

Αρ' ουν ου χαιρειν το αληθες εασαντες οἱ δημιουργοι νυν (fors. δημιουργοι οἱ νυν) ου τας ουσας συμμετριας, αλλα τας δοξουσας ειναι καλας τοις ειδωλοις εναπεργαζονται. (T. 2. p. 239. edit. Bipont.) Siebelis.

[2] [Man ſehe die Beilage I. am Ende dieſes Bandes.]

[3] Pausan. l. 1. c. 20. Athen. l. 13. c. 6. [n. 59.]

Man nañte dieſen Satyr oder Faun des Praxiteles τον περιβοητον, den Geprieſenen. Nach dem ren die berühmteſten Künſtler in dieſer Art Figuren **Pratinas** und **Ariſtias** aus Phlius, unweit Sicyon, nebſt einem **Äſchylus**. 1) Zuweilen gaben ſie dieſen **Satyrs** eine in's Lachen gekehrete Mine, mit hängenden Warzen unter den Kinbaken, wie an Ziegen: 2) und von dieſer Art iſt einer der ſchönſten

---

Pauſanias war er von **Bronze** und ſtand noch zu deſſen Zeit in der Dreifußſtraße zu Athen. Unter den Figuren, welche für wahrſcheinliche Copien dieſes im Altertume ſo berühmten Meiſterſtüks gelten, wird gewöhnlich die im **Muſeo Clementino** (Monumens antiques du Mus. Napol. t. 2. pl. 13. Mus. François livrais. 10.) in Rükſicht der Arbeit am meiſten geſchäzt. Wie ſchön dieſes Werk auch ſein mag, ſo bemerkt man dennoch an demſelben wie, an den meiſten antiken Copien einige Eilfertigkeit und nachläſſige Behandlung. Der Bohrer iſt viel gebraucht und bei genauerer Betrachtung entdeken ſich Fehler; z. B. der zurükgeſezte rechte Fuß iſt um vieles kürzer als er ſein ſollte. Die Naſe, das Hinterhaupt, die beiden Vorderarme nebſt den Händen ſind neu. **Meyer**.

1) Pausan. l. 2. c. 13.

So viel Worte, ſo viel Schnitzer. **Pratinas** und **Ariſtias** waren keine **Künſtler**, ſondern dramatiſche **Dichter**, welche auch **ſatyriſche Dramen**, Σατυροι, worin der Chor aus **Satyris** beſtand, geſchrieben haben, eben ſo wie **Äſchylus** der Dichter. **Heyne**.

2) *Laciniæ* a cervice binæ *dependentes*. Plin. l. 8. c. 50. sect. 76.

Columella (l. 7. c. 6.) nennt ſie *verruculæ*; **Varro** (de re rust. l 2. c. 3.) *mammulæ pensiles*; **Feſtus** *noneolæ*. **Fea**.

[Unter den **Abbildungen** Numero 36.]

Man ſieht ſie an einem ſchönen jugendlichen auf einem Steine ſchlafenden **Faun** unter den **herculaniſchen Bronzen** (t. 2. tav. 40.), und an einer andern Bronze, (tav. 42.), welche einen älteren **Faun** oder **Silen** auf einer Thierhaut ausgeſtrekt vorſtellt. Noch ſichtbarer ſind

Köpfe aus dem Altertume, in Abſicht der Ausarbeitung, welchen der berühmte Grav Marſigly beſaß; izo ſtehet derſelbe in der Villa Albani. [1]) Der ſchöne barberiniſche ſchlafende Faun iſt kein Ideal, ſondern ein Bild der ſich ſelbſt gelaſſenen einfältigen Natur. [2]) Ein neuer Scribent, welcher gebunden und ungebunden über die Malerei ſinget und ſpricht, [3]) muß niemals eine alte Figur eines Fauns geſehen haben, und von Andern übel berichtet ſein, wen er als etwas Bekañtes angibt, daß der griechiſche Künſtler die Natur der Faune gewählet zur Abbildung einer ſchweren und unbehenden Proportion, und daß man ſie kenne an den

---

dieſe hängenden Warzen an dem ſchönen Faun aus rothem Marmor im Muſeo Pio-Clementino. (T. I. tav. 47.) Fea.

1) Es wurde derſelbe nahe bei dem berühmten Grabmale der Cäcilia Metella entdeket, und befand ſich in dem Inſtitute zu Bologna, wo ihn Breval und Keyßler ſahen, die deſſen Meldung thun. Winckelmañ.

In der That dürfte das erwähnte Bruſtbild (nicht blos Kopf) eines Fauns, in der Villa Albani, (Monum. antiques du Musée Napoleon, t. 2. pl. 18.) in Hinſicht auf den Fleiß der Arbeit kaum ſeinesgleichen finden. Alle Theile ſind mit der größten Genauigkeit ausgeführt; da das Ganze ſehr glatt polirt iſt, ſo entſteht durch das Spiel der Reflexe ein gewiſſer Schein von Härte, welcher dem wirklich vortreflichen Monument nicht günſtig iſt. Übrigens iſt daſſelbe vollkommen erhalten, und nur auf der rechten Seite des Geſichts etwas grün angelaufen, weil vermuthlich dieſe Stelle in der Erde von Erzt berührt war. Daher nennen die Franzoſen das Werk le Faune à la tache. Meyer.

2) Wir haben unſere Meinung von dieſem Faun bereits dadurch an Tag gelegt, daß wir ihm den erſten Rang in ſeiner Klaſſe angewieſen. Meyer.

3) Watelet, réflex. sur la peint. p. 69.

großen Köpfen, an den kurzen Hälſen, an den hohen Schultern, an der kleinen und engen Bruſt, und an den diken Schenkeln und Knieen, und ungeſtalten Füßen. Iſt es möglich, ſich ſo niedrige und falſche Begriffe von den Künſtlern des Altertums zu machen! Dieſes iſt eine Kezerei in der Kunſt, die ſich zuerſt in dem Gehirne des Verfaſſers erzeuget hat. „Ich weiß nicht,“ hätte er mit dem Cotta beim Cicero ſagen ſollen, „was ein Faun „iſt.“ [1])

§. 7. Die ältern Satyrs oder Sileni, und derjenige Silenus insbeſondere, welcher den Bakchus erzogen, haben in ernſthaften Bildern keine in das Lächerliche gekehrete Geſtalt, ſondern ſie ſind ſchöne Leiber in völliger Reife des Alters, ſo wie ſie uns die Statue des Silenus, der den jungen Bakchus in den Armen hält, in der Villa Borgheſe, bildet, [2]) welcher Figur zwo andere Statuen,

---

1) De nat. Deor. l. 3. c. 6. in fine.

2) Dieſer borgheſiſche Silenus iſt ohne Widerrede das edelſte aller auf uns gekommenen Bilder vom Erzieher des Bakchus, und eine von den herzlichen, rein menſchlichen Darſtellungen, welche Auge, Verſtand und Gemüth vollkommen befriedigen. Erfindung, Anordnung, Reinheit der Umriſſe und vollendete Zierlichkeit der Formen ſind gleich bewundernswerth. Aus der Arbeit überhaupt und beſonders aus den Haaren läßt ſich ſchließen, daß dieſes Werk der ſchönſten Zeit angehöre. Es darf auch zu den vorzüglich wohlerhaltenen gezählt werden. Eine ziemlich gute Abbildung davon findet man unter den von Piraneſi herausgegebenen Statuen. In dem Werke Sculture del Palazzo della Villa Borghese (part. 2. p. 97.) wird verſichert, es ſei nichts daran ergänzt; allein unſerer Beobachtung zufolge iſt die linke Hand am Silen moderne Arbeit, wie auch die Finger an der rechten, und verſchiedene Theile von der Figur des Kindes. Aus ebengedachtem Werk erfährt man auch, daß dieſer Silen zugleich

in dem Palaſe Ruſpoli, völlig ähnlich ſind, unter welchen jedoch nur die eine dieſer Statuen einen alten Kopf hat. Das Geſicht des Silenus iſt entweder fröhlich, und mit einem krauſen Barte, wie an gedachten Statuen; in anderen Figuren aber erſcheinet derſelbe als ein Lehrer des Bakchus, in philoſophiſcher Geſtalt, mit einem langen ehrwürdigen Barte, deſſen Haare ſanft geſchlängelt bis auf die Bruſt herunterfallen, ſo wie wir ihn ſehen auf den oft wiederholten erhobenen Werken, die unter der höchſt irrigen Benennung der Mahlzeit des Trimalchions bekañt ſind.[1] Ich habe dieſen Begrif von dem Silenus mit der Einſchränkung auf ernſthafte Bilder gegeben, um dem Einwurfe zuvorzukommen, den man mir in dem Silenus machen köñte, welcher ungewöhnlich dik und taumelnd auf ſeinem Eſel reitet, und in verſchiedenen erhobenen Arbeiten alſo vorgeſtellet iſt.[2]

§. 8. Die jungen Satyrs oder Faune ſind alle ohne Ausnahme ſchön, und dergeſtalt gebildet,

---

mit der großen borgheſiſchen Vaſe in den Ruinen der ſalluſtiſchen Gärten gefunden worden. Meyer.

[1] Die würdigen Figuren mit Gewand bis auf die Füße, mit langem Bart und Haaren, wie man auf den vielen Wiederholungen des irrig ſogenañten Gaſtmals des Trimalchion (Bartoli Admir. Roman. antiq. n 71.) und auf mehreren andern Denkmalen ſieht, werden von den neuern Altertumsforſchern für Bilder des bärtigen oder indiſchen Bakchus gehalten. (Visconti, Mus. Pio-Clem. t. 4. p. 51—53. t. 2. tav. 41. p. 81.) Meyer.

[2] Die Beſchreibung eines ſolchen Silenus geben Lucian (Bacch. §. 2.) und Seneca. (Œdip v. 429.) Eine dieſer Beſchreibung entſprechende Figur des Silenus findet man abgebildet im Muſeo Pio-Clementino. (T. 1. tav. 46. p. 83.) Fea.

daß eine jede Figur derſelben, den Kopf ausgenommen, mit einem Apollo könte verwechſelt werden, ſonderlich mit demjenigen, welcher Sauroktonus heiſſet, und einerlei Stand der Beine mit den Faunen hat. [1] Unter den vielen Statuen derſelben ſind zwo im Palaſte Ruſpoli ohne alle Verletzung geblieben, und wer weiß, ob nicht einer von ſo vielen ſchönen Faunen der berühmte Satyr des Praxiteles iſt, welcher περιβόητος, der Beſchrieene, zubenamet wurde. [2] In einem Kopfe eines

---

[1] Der Autor ſpricht hier, wie der Zuſammenhang zeigt, beſonders von den jungen Faunen, die wahrſcheinlich Copien nach dem berühmten Original des Praxiteles ſind. Viſconti macht bei der Beſchreibung eines ſolchen Werks (Mus. Pio-Clem. t. 2. tav. 30. p. 60.) die Bemerkung, man nehme in den Figuren dieſer Art denſelben Geſchmak und Styl wahr, wie am Apollo σαυροκτονος, woraus ſich alſo ein neuer Grund herleiten laſſe für die Wahrſcheinlichkeit, daß das urſprüngliche Original zu jenem Apollo, wie zu dieſem Faun, von einem Meiſter herrühre. Meyer.

[2] Zu den zwei Statuen junger Faune im Palaſte Ruſpoli zu Rom mag ſeit Winckelmañs Zeit noch die dritte gekommen ſein. Alle drei befinden ſich auf der Galerie vor den Zim̃ern dieſes Palaſtes. Der Faun, welcher der Treppe gegenüber ſteht, ſtreitet um den Vorzug mit dem andern, welcher eine komiſche Maske zur Seite liegen hat. Vielleicht mochte aber doch jenem erſten der Vorrang gebüren. Merkwürdige Figuren ſind auch diejenigen beiden, die von Gavin Hamilton im Jahre 1775 in den Ruinen der Villa des Antoninus Pius bei Lanuvium gefunden, und laut der darauf befindlichen griechiſchen Inſchrift von Marcus Coſſutius Cerdo, einem Freigelaſſenen, verfertigt ſind. Sie wurden ſpäterhin der Sam̃lung des Charles Townley einverleibt, welche jezo einen Theil des brittiſchen Muſeums ausmacht, wie Dallaway berichtet. (Les beaux arts en Angleterre, t. 2. p. 45—47.) Meyer.

Sie ſind aber dem jungen, an einen Baumjungen Fauns hat ſich der Künſtler deſſelben über die gewöhnliche Idea erhoben und ein Bild einer hohen Schönheit gegeben, über welches ſich eine unausſprechliche Süßigkeit ergießet; es ſcheinet derſelbe in einer ſanften Entzükung zu ſein, die ſich ſonderlich in dem halb geſchloſſenen Munde äuſſert.[1] Das Obertheil der Ohren, welche ſpiz ſein ſollten, iſt durch die Haare bedeket, die auch nicht die gewöhnliche Störrigkeit haben, ſondern ſich in lieblichen Krümmungen legen, und in dieſem Kopfe würde nimmermehr ein Faun erkennet werden, ohne den Anſaz zum Gewächſe kleiner Hörner, die auf beiden Seiten der Stirn hervorzukeimen anfangen. Weñ es die Haare erlaubeten, köñte in dieſem Bilde ein junger Bakchus mit Hörnern abgebildet ſein.[2] Dieſer Kopf, deſſen in den Nachrichten von den neueſten herculaniſchen Entdekungen Erwähnung geſchehen,[3] befindet ſich izo in dem Beſize des Verfaſſers.[4]

ſtam̃ ſich lehnenden Faune nicht ähnlich, und ſomit keine Copien nach dem Periboetos des Praxiteles, deñ ſie unterſcheiden ſich weſentlich durch ihre Stellung von jenem Meiſterſtüke. Siebelis.

1) In dieſer aus den Anmerkungen zur Kunſtgeſchichte entlehnten Stelle führt der Autor alſo fort: „Und wer weiß, ob nicht einer von ſo vielen ſchönen Faunen der berühmte Satyr des Praxiteles iſt, welcher περιβόητος, der Beſchrieene, zubenamet wurde.“ — Da dieſes dem im §. 6 dieſes Kapitels Geäuſſerten zu widerſprechen ſcheinen köñte, ſo haben wir dieſe ſpätere Vermuthung des Autors nicht in den Text aufzunehmen gewagt. Meyer.

2) Spanh. de præst. et usu numism. t. 1. p. 357.

3) [2 Band 104 S.]

4) [Er kam mit dem übrigen Nachlaſſe Winckelmañs ſodañ in die Villa Albani.]

§. 9. So wie der gemeine Begrif von den Satyren oder Faunen irrig zu ſein pfleget, eben ſo iſt es mit dem Silenus ergangen; ich ſollte ſagen, mit den Silenen; deñ die Alten ſageten in der mehrern Zahl Σιληνοι. Da man ſich nun den Silenus allgemein vorgeſtellet, wie derſelbe insgemein gebildet iſt, als einen alten überaus diken, unbequemen und immer betrunkenen Menſchen, welcher immer taumelt, zuweilen von ſeinem Eſel ſinket und fällt, und ſich pfleget auf Satyre zu lehnen: ſo hat man mit einer ſolchen Figur den Pflegevater und Lehrmeiſter des Bakchus, welcher auch Silenus war, nicht zu reimen gewußt. Dieſer Mißverſtand iſt Urſache, daß man in der Statue dieſes Silenus, mit dem jungen Bakchus in den Armen, wie er in der Villa Borgheſe ſtehet, einen Saturnus finden wollen, weil dieſe Figur einem alten Helden ähnlich iſt, da man jedoch an den ſpizigen Ohren, uud an dem Epheu um deſſen Haupt die wahre Vorſtellung erkennen ſollen. 1)

§. 10. Das Haupt dieſer Gottheiten von unterem Range iſt Pan, welchen Pindarus den vollkommenſten der Götter nennet, 2) deſſen Bildung im Geſichte, wovon man bisher entweder keinen oder einen irrigen Begrif gehabt hat, ich auf einer ſchönen Münze Königs Antigonus des Erſten 3) entdeket zu haben glaube, in einem mit Epheu

---

1) Die Paragraphe 6 bis 9 enthalten kleine Wiederholungen, welche unvermeidlich waren, weñ man nicht des Autors Text eigenmächtig verändern, oder viele neue, dieſen Wiederholungen eingewobne Bemerkungen gänzlich aus dem Texte verbannen und in die Anmerkungen verweiſen wollte. Meyer.

2) Aristid. orat. Bacch. p. 53. edit. Pauli Stephani, 1604.

3) Fea läugnet (t. 3. p. 418.), daß der Kopf auf der Münze Königs Antigonus I. den Pan vorſtelle, weil

bekränzeten Kopfe, deſſen Mine ernſthaft iſt, und der volle Bart gleichet in dem zottichten Wuchſe den Haaren der Ziegen; daher Pan Σχιζοκόμης, der ſtraubhaarichte, heiſſet. Von dieſer Münze werde ich im zweiten Theile einige andere Anzeigen geben.[1])

demſelben die Keñzeichen dieſer Gottheit, der Kranz von Fichtenreis, die ſpizen Ohren, die Hörner und Satyrszüge mangeln; er findet es vielmehr wahrſcheinlich, daß dieſer Kopf des Antigonus eignes Bildniß ſei, welcher nach dem Bericht des Herodianus (l. 1. c. 3.) oft als Bakchus erſchien, und, ſtatt des Diadems und Zepters, einen Epheukranz und Thyrſusſtab trug. Ferner, ſagt er, koñte man vielleicht auch annehmen, Antigonus habe den Kopf des bärtigen, ſogenañten indiſchen Bakchus auf ſeine Münzen ſezen laſſen. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 16 not. b.) ſucht darzuthun, der Kopf auf gedachter Münze ſei der des Silenus, indem Antigonus ſich gerne mit dieſem vergleichen laſſen. Auch führt er als Grund gegen Feas Meinung an, daß die Nachfolger von Alexander dem Großen ſich zu raſiren pflegten und alſo keiner von ihnen mit einem Barte könne gebildet ſein. Hiedurch wäre alſo Fea, in ſo fern er in dem Kopf auf der Münze das Porträt des Antigonus zu finden glaubte, widerlegt, auch ſeine Vermuthung, daß jener Kopf das Bild des bärtigen oder indiſchen Bakchus ſei, durch den völlig verſchiedenen Charakter deſſelben nicht begünſtigt. Dieſes iſt aber auch mit der Meinung Viscontis, welcher den Kopf auf der Münze für einen Silenus hält, der Fall. Da wir alſo weder von dem einen noch von dem andern einen befriedigenden Aufſchluß in dieſer Sache erhalten, ſo koñte man ſich wohl verſucht fühlen, wieder zu Winckelmañs Meinung zurükzukehren, weil ſie wenigſtens dem Idealcharakter des Monuments noch am beſten zu entſprechen ſcheint. Meyer.

[Abgebildet unter Numero 41 der Denkmale.]

---

[1]) [10 B. 2 K. 8—9 §.]

Ein anderer nicht mehr bekañter und mit groſer Kunſt ausgearbeiteter Kopf dieſer Gottheit befindet ſich in dem Muſeo Capitolino,[1] und iſt an den ſpizigen Ohren keñtlicher in dieſem als in jenem Bilde; der Bart hingegen iſt weniger ſtraubicht, ſondern gleichet dem Barte einiger Köpfe der Philoſophen, deren tiefdenkende Mine ſonderlich in den nach homeriſcher Art vertiefeten Augen geleget iſt; dieſer Kopf wird in dem dritten Bande meiner alten Denkmale in Kupfer geſtochen erſcheinen. Der Gott Pan war nicht allezeit mit Ziegenfüßen: deñ eine griechiſche Inſchrift redet von einer Figur deſſelben, deren Kopf einem gewohnlichen Pan mit Ziegenhörnern ähnlich war, der Leib aber und die Bruſt war wie Herkules geſtaltet: die Füße waren wie des Mercurius ſeine geflügelt. 1)

---

[1] Da der Autor dieſen Panskopf nicht näher beſtim̃t, ſondern ihn im dritten nicht erſchienenen Bande der Denkmale mitzutheilen und zu erklären verſprochen hat: ſo iſt es zweifelhaft, ob er eine Herme im Miſcellaneen Zimmer meint (Indice Capitolino p. 53. giunto alla Descrizione delle Pitture di Roma di Fil. Titi, Roma 1763. 8.), welche ſonſt den Namen eines Jupiter Ammon geführt, oder die Satyrmaſke, das heiſt: blos das Geſicht ohne Hinterhaupt, die im Zimmer der groſen Vaſe ſteht und ungemein ſchön, mit vortreflich ausgedruktem Charakter gearbeitet, aber ſehr beſchädigt iſt. Deñ der ganze Bart, und auf der linken Seite die Wange, das Ohr und die Haare ſind moderne Ergänzungen. Jener ſogenañte Jupiter Ammon iſt zwar auch gut, jedoch bei weitem nicht ſo vorzüglich gearbeitet; er hat einen edlen, ſelbſt dem Groſen ſich annähernden Charakter, Widderhörner und ſpize Ohren. Vielleicht iſt der Autor beſonders durch die Haare veranlaßt worden, dieſes Monument für das Bild des Pans zu halten, weil dieſe über der Stirne ganz anders als an Jupiterskÿpfen gelokt ſind. Die Naſe iſt ergänzt.

Eine Statue des Pans in Lebensgröſe, ſizend und von ziemlich guter Arbeit, findet ſich in der Villa Borgheſe. (Sculture della villa Borghese, portico, n. 1.) Der vortreflichſte Panskopf aber iſt im Hauſe Rondinini, welcher ſogar der erwähnten capitoliniſchen Maſke den Vorzug ſtreitig machen kañ. Naſe und Mund, nebſt einigen Loken des Barts und der Haare, ſind an demſelben neu. Ferner ſteht ein wenig beobachteter Panskopf in der Villa Medici auf einer Herme im Garten vor dem Pavillon, auf welcher die nach Florenz gegangene ſogenañte Kleopatra, eigentlich Ariadne, ſonſt geſtanden. Der Idealcharakter, das heiſt: die Miſchung von menſchlichen und Bokszügen iſt hier vorzüglich gut und deutlich ausgedrukt. Meyer.

§. 11. Der höchſte Begrif idealiſcher mäñlicher Jugend iſt ſonderlich im Apollo gebildet, in welchem ſich die Stärke vollkommener Jahre mit den ſanften Formen des ſchönſten Frühlings der Jugend vereiniget findet. Dieſe Formen ſind in ihrer jugendlichen Einheit groß, und nicht wie an einem in kühlen Schatten gehenden Lieblinge, welchen die Venus, wie Ibykus ſaget, 2) auf Roſen erzogen, ſondern einem edlen, und zu großen Abſichten geborenen Jünglinge gemäß: daher war Apollo der Schönſte unter den Göttern. Auf dieſer Jugend blühet die Geſundheit, und die Stärke meldet ſich, wie die Morgenrothe zu einem ſchönen Tage. Ich behaupte jedoch nicht, daß alle Statuen des Apollo dieſe hohe Schonheit haben: den ſelbſt der von unſern Künſtlern ſo hoch geſchäzete und vielmals auch in Marmor copirte Apollo in der Villa Medicis iſt, weñ ich es ohne Verbrechen ſagen darf, ſchön

---

1) Brunckii Analecta, t. 2. p. 90. n. 28.

2) Athen. l. 13. c. 2. [n. 17.]

von Gewächs, aber in einzelnen Theilen, als an Knieen und Beinen, unter dem Vorzüglichſten.[1]

---

[1] Am ſogenañten Apollino, ſonſt in der Villa Medici, jezo in der Tribune zu Florenz, werden gewöhnlich die Kniee wie auch die Beine gegen das Fußgelenke hin für minder ſchön gehalten, und vielleicht mag etwas davon wahr ſein, weñ man die Figur theilweiſe betrachtet, und nicht nach ihrer Wirkung im Ganzen. Wir urtheilen jedoch überhaupt ſehr günſtig von dieſem Werk und haben bei einem wiederholten aufmerkſamen Beſchauen niemals auffallend vernachläßigte, die Harmonie des Ganzen ſtörende Theile entdeken können. Erſcheinen auch die Beine um das Gelenk der Füße her zu ausgebildet und zu wenig jugendlich, ſo rührt dieſes daher, daß die Figur gerade dort gebrochen und vielleicht ergänzt iſt, wie der ungleiche Contur an dieſer Stelle vermuthen läßt.

Beim Urtheile über dieſes Werk muß man erwägen, daß es höchſt wahrſcheinlich unter Alexanders Nachfolgern verfertigt iſt, alſo in den ſpäteren Zeiten der griechiſchen Kunſt, wo die Künſtler mehr die allgemeine gefällige Wirkung als die beſtim̃te Geſtalt und vollkommene Ausführung jedes einzelnen Theils zu erzielen anfingen. Deßhalb iſt die Idea des Kopfs an dieſer Figur zwar ſehr ſchön, ja, erhaben im Allgemeinen; allein man darf hier nicht wie etwa bei der Niobe und ihren zwei ſchönſten Töchtern die Zeichnung der Formen bis in's Einzelne ſtets genau verfolgen wollen. Es war weder des Künſtlers Abſicht, noch vertrug ſich jene ſtrenge und pünktliche Behandlung mit der fließenden Weichlichkeit dieſes ſpätern Styls. Beachtet man ſolches, ſo wird man immer neue Schönheiten am Apollino finden. Der Fluß und das ſanfte Wallen der Umriſſe iſt bewundernswürdig, die Haupt- oder Mittellinie der Figur kañ unmöglich mehr Schwung und Eleganz, mehr Edles und Reizendes haben. Die angelehnte Stellung, der über das Haupt gelegte eine Arm, ſo wie das Aufſtüzen des andern, bedeutet Ruhe; aber der Geiſt des göttlichen Jünglings iſt in Thätigkeit, hohe Gefühle ſchwellen die zarte Bruſt, und beleben das ſchöne Geſicht; er ſcheint auf den Geſang der Muſen zu hören. Neu ſind

§. 12. Hier wünſchete ich eine Schönheit beſchreiben zu können, dergleichen ſchwerlich aus menſchlichem Geblüte erzeuget worden: es iſt ein geflügelter Genius in der Villa Borgheſe, in der Größe eines wohlgemacheten Jünglings.[1] Wen̄

beide Hände, die Naſe, und die auf dem Scheitel in eine Schleife zuſammengebundenen Haare. Die Arbeit iſt, wen̄ ſchon äuſſerſt zart, doch meiſterhaft; an den Füßen ſieht man die Spuren eines kühn geführten Meißels. Urſprünglich war das Werk blank polirt und hat noch jezo etwas Glanz. Erträglich iſt die Abbildung, welche ſich unter des Piraneſi Statuen befindet. Meyer.

[1] Wirklich iſt die Idea dieſes Genius, beſonders des Kopfes, wie aus dem Himmel. Nichts deſtoweniger trägt eben dieſer Kopf, wen̄ er gleich der gelungenſte Theil der Figur iſt, dennoch ſehr deutliche Spuren einer antiken Copie an ſich. Bei aller Schönheit und reinen Proportion der Theile zeigen ſich um den Anſaz der Haare einige gerade ſteife Abſchnitte; am Munde iſt der Gebrauch des Bohrers ſichtbar. Die Gratie der Wendung, der zierliche Schwung der Mittellinie, die Hoheit und Würde der ganzen Geſtalt, die Weichheit und das Fließende in den Formen deuten freilich auf ein Urbild aus den ſchönſten Zeiten der griechiſchen Kunſt. Daß aber die Figur ſelbſt kein Urbild, ſondern nachgeahmt ſei, iſt klar, theils aus dem, was über den Kopf bereits angemerkt worden, theils daraus, daß auch die übrigen Glieder kein recht ſolides vom Innern ausgehendes Wiſſen verkünden, ſondern, wen̄ wir uns einen harten Ausdruk erlauben dürfen, mit oberflächlicher, für das hohe Erforderniß unzureichender Technik gearbeitet ſind. Eine flüchtige Abbildung dieſes Denkmals findet ſich im zweiten Bande der Sculture del Palazzo della villa Borghese, stanza 9. n. 11. wo zugleich in der Erklärung geäußert wird, die Benennung eines Genius ſei wahrſcheinlich unrichtig, und das Werk dürfte wohl gar eine Nachahmung des berühmten theſpiſchen Amors des Praxiteles ſein, welcher zufolge guter Muthmaßungen we-

die Einbildung, mit dem einzelnen Schönen in der Natur angefüllet, und mit Betrachtung der von Gott ausfließenden und zu Gott führenden Schönheit beſchäftiget, ſich im Schlafe die Erſcheinung eines Engels bildete, deſſen Angeſicht von göttlichem Lichte erleuchtet wäre, mit einer Bildung, die ein Ausfluß der Quelle der höchſten Übereinſtimmung ſchien: in ſolcher Geſtalt ſtelle ſich der Leſer dieſes ſchöne Bild vor. Man konte ſagen, die Natur habe dieſe Schönheit, mit Genehmhaltung Gottes, nach der Schönheit der Engel gebildet.[1]

§. 13. Der ſchönſte Kopf des Apollo, nach dem in Belvedere, ſcheinet mir der auf einer wenig bemerketen ſizenden Statue deſſelben über Lebensgröße, in der Villa Ludoviſi, und es iſt derſelbe eben ſo unverſehrt als jener, und einem gütigen und ſtillen Apollo noch gemäßer.[2] Dieſe

---

der Bogen noch Köcher getragen. Nach unſerer Wahrnehmung ſind an dieſer Figur das linke Bein bis an den Fuß, beide Vorderarme, die Naſenſpize, das gröſte Theil der Flügel, wie auch das obere Stük des über einen Stam oder Baſament, woran die Figur ſich lehnt, geworfenen Gewandes neue Zuſäze. Das untere antike Stük deſſelben ſchlägt ganz vortrefliche Falten. Meyer.

[1] Dieſes iſt diejenige Figur, von welcher Flaminio Vacca (Montfauc. diar. ital. p. 193) redet: er glaubt, es ſei ein Apollo, aber mit Flügeln. Montfaucon hat denſelben nach einer abſcheulichen Zeichnung ſtechen laſſen. (Antiq. expl. t. 1. pl. 115. n. 6.) Winckelmañ.

[2] Der ſehr wohl erhaltene Kopf des ſizenden Apollo im Gartenpalaſte unweit des Eingangs in der Villa Ludoviſi hat einen edlen Charakter; nur erregt er, wie die ganze Figur, die Ahnung vom Schwerfälligen. Nach der Zeit, wo der Autor ſchrieb, wurde ein Apollokopf im Palaſte Giuſtiniani berühmt, den vor kurzem ein Kunſtliebhaber in der Schweiz erſtanden haben

Statue iſt, in Abſicht eines dem Apollo beigelegeten Zeichens, als die einzige, die bekañt iſt, zu merken, und dieſes iſt ein krummer Schäferſtab, welcher an dem Steine lieget, worauf die Figur ſizet, wodurch Apollo der Schäfer (νομιος) abgebildet wird,[1] vornehmlich auf deſſen Hirtenſtand bei dem König Admetus in Theſſalien zu deuten.

§. 14. An dem Kopfe einer Statue des Apollo, in der Villa Belvedere zu Fraſcati, imgleichen an der Bruſt nebſt dem unverlezeten Kopfe, in den Zimmern der Conſervatori des Campidoglio,[2] wie nicht weniger an zween anderen Köpfen eben dieſer Gottheit, von welchen der eine in dem Muſeo Capitolino, der andere in der Farneſina ſtehet, kañ man ſich einen Begrif machen von dem Haarſchmuke, den die Griechen κρωβυλος nennen, und wovon in Schriften keine deutliche Anzeige gegeben iſt.[3] Die-

---

ſoll. (Almanach aus Rom, von Sickler und Reinhart, Leipz. 1810. S. 296.) Derſelbe iſt wahrſcheinlich das wohl erhaltene Bruchſtük einer Statue von wahrhaft großer Idee. Die Arbeit an den Haaren hat einen etwas harten Charakter; auch iſt am Munde ſo wie an den Ohren der Bohrer und zwar an den leztern mit wenig Sorgfalt gebraucht, woraus man den gegründeten Verdacht ſchöpfen kañ, daß das Werk, obwohl an ſich ſelbſt ſehr ſchäzbar, doch nur antike Copie eines beſſern Originals vom hohen Style ſein dürfte. Meyer.

1) Callim. Hymn. v. 47. Theocr. Idyll. XXV. v. 21. Tatian. orat. contra Græc. c. 21. Athenag. legat. c. 21. Jul. Firm. Octav. p. 24. Fea.

2) Der Apollo in den Zimmern der Conſervatori iſt eine ſchön gearbeitete Halbfigur ohne Arme, die den Gott im Knabenalter vorzuſtellen ſcheint, nicht über Lebensgröße. Die Haare ſind auf dem Scheitel ſehr zierlich aufgebunden, und die Augenſterne vertieſt angegeben. Meyer.

3) Was der Autor hier über die Bedeutung des Worts

ſes Wort bedeutet bei Jünglingen, was an Jungfrauen κορυμβος hieß, das iſt: Haare, die an dem Hintertheile des Kopfes zuſammengebunden ſind. Bei Jünglingen waren es Haare, die rund herum am Haupte hinauf geſtrichen und auf dem Wirbel zuſammengenommen ſind, ohne ſichtbaren Band, der ſie halten koñte. In völlig gleicher Weiſe ſind die Haare aufgenommen an einer weiblichen Figur eines der ſchönſten herculaniſchen Gemälde, die neben einer tragiſchen Perſon auf einem Knie ſitzet, und an einer Tafel etwas ſchreibet. [1])

§. 15. Dieſer ähnliche Haarputz in beiden Geſchlechtern koñte diejenigen entſchuldigen, die ein ſchönes Bruſtbild des Apollo, von Erzt, in dem herculaniſchen Muſeo, [2]) welches die Haare alſo hinaufgeſtrichen hat, und jenen vier Köpfen völlig in der Idea ähnlich iſt, eine Berenice getaufet haben: ſonderlich da ihnen die vorher angeführeten Köpfe des Apollo nicht bekañt geweſen ſein können. Aber zu dieſer Benennung iſt der Grund nicht hinreichend, den eine Münze gedachter Königin von Ägypten gegeben, auf welcher ein weiblicher Kopf mit eben ſolchen Haaren nebſt dem Namen der Berenice gepräget iſt: deñ alle Köpfe und Statuen der Amazonen, alle Bilder der Diana, ja, alle

κρωβυλος und ſeinen Unterſchied von κορυμβος geſagt, war ſchon vor ihm durch die Scholiaſten und Lexikographen in den philologiſchen Schriften hinlänglich bekañt. Der Scholiaſt zum Thucydides (l. 1. c. 6.) erklärt das Wort κρωβυλος faſt ganz auf dieſelbe Art: εἶδος πλέγματος τῶν τριχῶν, ἀπὸ ἑκατέρων εἰς ὀξὺ ἀπολῆγον. Ælian. var. hist. l. 4. c. 22. Sturzii Lexicon Xenophont. v. κρωβυλος. Meyer.

[1]) Pitture d'Ercol. t. 4. tav. 41.

[2]) Bronzi d'Ercol. t. 1. tav. 63.

jungfräuliche Figuren haben die Haare hinaufgeſtrichen; und da der Kopf der Münze der Berenice die Flechten der Haare auf dem Hintertheile des Haupts in einem Knaufe gewunden hat, nach dem beſtändigen Gebrauche der Jungfrauen: ſo kañ hier keine verheirathete Königin vorgeſtellet ſein. Ich bin daher der Meinung, daß der Kopf der Münze eine Diana ſei, ohnerachtet des Namens Berenice, welcher umher gepräget ſtehet.

§. 16. Die ſchöne Jugend im Apollo gehet nachdem in andern jugendlichen Göttern zu ausgeführtern Jahren, und iſt mänlicher im Mercurius, und im Mars. Mercurius unterſcheidet ſich durch eine beſondere Feinheit im Geſichte, welche Ariſtophanes Αττικον βλεπος würde genennet haben, 1) und ſeine Haare ſind kurz und kraus. Von deſſen Figuren mit einem Barte auf hetruriſchen Werken und bei den älteſten Griechen iſt oben gedacht. 2)

§. 17. Einem anderen Mercurius in Lebensgröße, der ein junges Mädchen umfaſſet, in dem Garten hinter dem farneſiſchen Palaſte, 3) hat der neue Künſtler, welcher den Kopf nebſt einem Theile der Bruſt ergänzet hat, einen ſtarken Bart gegeben, und dieſes hat mich eine Zeit lang befremdet, weil ich nicht begreifen koñte, woher ihm dieſer Einfall gekommen: deñ man darf nicht vermuthen, daß derſelbe bei einem verliebeten Mercurius, weñ ihm auch die hetruriſche Bildung bekañt geweſen wäre, dieſe alte Gelehrſamkeit habe anbringen wollen. Ich glaube vielmehr, daß dem Ergänzer der

---

1) Nubes, v. 1175.

2) [3 B. 2 K. 14 §.]

3) Dieſes Grupo des Mercurius und der Herſe, die ehemals in der Farneſina ſtand, ſoll nebſt andern Denkmalen nach Neapel gekommen ſein. Meyer.

Statue zu dieſem bärtigen Mercurius von einem Gelehrten Gelegenheit gegeben worden, welcher hier das von ihm übel verſtandene Wort ὑπηνήτης, beim Homerus, mit einem ſtarken Barte ausgedrüket haben wollen. Der Dichter ſaget: Mercurius,[1]) da er den Priamus zu dem Achilles begleiten wollen, habe die Geſtalt eines jungen Menſchen angenommen πρῶτον ὑπηνήτῃ, welches ein Alter bedeutet, weñ ſich die erſte Bekleidung des Kinnes meldet, und von einem Jünglinge in der ſchönſten Blüthe kañ geſaget werden, das iſt: weñ die wollichten Haare auf den Wangen erſcheinen, die Philoſtratus an dem Amphion ἴουλον παρὰ τὸ οὖς nennet;[2]) eben ſo iſt auch Mercurius beim Lucianus gebildet.[3]) Das junge Mädchen, mit welcher Mercurius ſpielend vorgeſtellet iſt, ſcheinet nicht Venus zu ſein, die, nach dem Plutarchus, neben dieſem Gotte pflegete geſtellet zu werden, um anzuzeigen, daß der Genuß des Vergnügens in der Liebe von einer ſanften Rede müße begleitet ſein.[4]) Man koñte vielmehr in Abſicht des zarten Alters dieſer Figur ſagen, es ſei entweder Proſerpina, die vom Mercurius drei Töchter hatte,[5]) oder die Nymphe Lara, Mutter von zween Lares;[6]) oder vielleicht Akallis, des Minos Tochter, oder Herſe, eine von des Cekrops Töchtern, mit welcher Mercurius ebenfalls

---

1) Ἰλ. Ω. XXIV. v. 348. [Ὀδυσσ. K. X. v. 279.]

2) L. 1. Icon. 10. p. 779.

3) De sacrif. §. 11.

4) Præcept. conjugal. p. 138.

5) Tzetz. schol. ad Lycophr. v. 680.

6) Ovid. fastor. l. 2. v. 599 et 616.

Kinder zeugete.[1] Ich würde mich für die lezte Meinung erklären, weil ich vermuthe, daß dieſes Grupo nebſt den berühmten Säulen, die an dem Grabmale der Regilla, der Frau des Herodes Atticus, auf der appiſchen Straße ſtanden, die ehemals in dem Palaſte Farneſe waren, an eben dem Orte entdeket worden. Den Grund zu dieſer Muthmaßung gibt mir die Grabſchrift gedachter Regilla, die in der Villa Borgheſe ſtehet, in welcher vorgegeben wird, daß Herodes Atticus ſein Geſchlecht herleite von Ceryx, des Mercurius und der Herſe Sohn;[2] und daher glaube ich, daß dieſes Grupo in gedachtem Grabmale geſtanden. Ich merke hier bei dieſer Gelegenheit an, daß die einzige Statue des Mercurius, an welcher ſich in der linken Hand der gewöhnliche alte Beutel erhalten hat, in dem Keller des Palaſtes der Villa Borgheſe lieget.[3]

---

[1] Apollod. l. 3. c. 14. n. 2.

[2] Salmas. not. in Inscript. Herod. Attic. p. 110.

[3] Der Mercurius mit dem wohlerhaltenen antiken Beutel in der Hand, nach Winckelmañs Zeit im Palaſte der Villa Borgheſe aufgeſtellt (Sculture della villa Borghese, t. 1. stanza 1. n. 2.), iſt eine große wohlgearbeitete und vorzüglich gut erhaltene Statue, welche indeſſen noch nicht unter die allerbeſten Bilder des Mercurius gehört. Deñ, wollte man auch den ſogenañten belvederiſchen Antinous für keinen Mercur anſehen, obgleich Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 9—11.) es wahrſcheinlich zu machen gewußt: ſo behauptet doch ſowohl der herculaniſche ſizende Mercur von Bronze (Bronzi d'Ercol. t. 2. tav. 29—32.) den Vorrang vor der erwähnten borgheſiſchen Statue, als auch ein ſtehender in Lebensgröße aus Marmor in der florentiniſchen Galerie. (Mus. Florent. t. 3. tab. 38. 39.) Dieſer leztere hat das rechte Bein über das linke geſchlagen, die eine Hand in die Seite

§. 18. Mars findet ſich insgemein als ein junger Held und ohne Bart gebildet, welches auch ein alter Scribent bezeuget: 1) aber nimmermehr iſt es einem Künſtler des Altertums eingefallen, den Mars, wie ihn der vorher getadelte Scribent haben wollte, 2) vorzuſtellen, das iſt: an welchem das geringſte Fäſerchen die Stärke, die Kühnheit, und das Feuer, welches ihn erreget, ausdrüke: ein ſolcher Mars findet ſich nicht im ganzen Altertume.

geſezt, und der andere Arm ruht auf einem Baumſtamme. Obgleich das Werk in viele Stüke zerbrochen iſt, ſo ſcheinen doch nur die Hände und Vorderarme nebſt einem Stük des rechten Fußes modern zu ſein. Der Kopf hat gefällige, feine Züge, und die Umriſſe ſind an der ganzen Figur ſehr fließend gehalten.

Hier verdient auch noch die ſchöne kleine Statue im Muſeo Pio Clementino (t. 1. tav 5.) angeführt zu werden, welche den Mercur als Kind vorſtellt, den Finger an den Mund gelegt, ſchlau, als hätte er irgend eine kleine Tüke begangen und wollte den Beſchauer zum Schweigen erſuchen. Es ſind mehrere antike Wiederholungen dieſes reizenden Monuments vorhanden, z. B. eine in der Villa Borgheſe (Sculture della villa Borghese, portico, n. 7), und noch einer gedenkt der Autor [im 2 Bande S. 104 dieſer Ausgabe.]

Von allen den genañten Denkmalen verdient, in Hinſicht auf die Kunſt, bei weitem den Vorzug ein mit dem Petaſus oder Hütchen bedekter Mercuriuskopf mit etwas Bruſt, der, wie man ſagt, aus Rom nach England gegangen. Er iſt durch Abgüſſe und häufige Copien bekañt.

[Unter Numero 47 der Abbildungen.]

Eine große Mercuriusherme, zwar ohne Kopf, aber mit vortreflich gelegtem und gearbeitetem Gewande, ſteht im Palaſte Chigi zu Rom. Meyer.

1) Justin. Mart. orat. ad Græc. §. 3. p. 4.

2) Watelet, art de peindre, chant. 1. p. 13.

Die drei bekañteſten Figuren deſſelben ſind eine ſizende Statue nebſt der Liebe zu deſſen Füßen, in der Villa Ludoviſi.[1] An derſelben iſt, wie in allen göttlichen Figuren, keine Nerve noch Ader ſichtbar. Ein kleiner Mars auf einer der Baſen der zween ſchönen Leuchter von Marmor, die in dem Palaſte Barberini waren,[2] und auf dem beſchriebenen runden Werke im Campidoglio[3] iſt ſtehend. Alle drei aber ſind im Jünglingsalter, und im ruhigen Stande und Handlung vorgeſtellet: als ein ſolcher junger Held iſt Mars auf Münzen und auf geſchnittenen Steinen gebildet. Wen ſich aber ein bärtiger Mars auf andern Münzen,[4] und auf geſchnittenen Steinen findet:[1]) ſo wäre ich faſt der Meinung, daß dieſer denjenigen **Mars** vorſtelle, welchen die Griechen ἐνυάλιος nennen,[2]) der von jenem, dem **obern** Mars, verſchieden, und deſſen Gehülfe war.[3])

---

[1] Dieſer Mars, wovon unter den Statuen des Piraneſi die beſte, wiewohl etwas zu athletiſche Abbildung, iſt aus griechiſchem Marmor weich und gefällig gearbeitet. Die Stellung verkündet gelaſſene Ruhe; die Formen der Glieder ſind ſchön, ohne daß darüber der Ausdruk der Heldenſtärke etwas eingebüßt hätte. Der Kopf hat einen herlichen, edlen, angemeſſenen Charakter. Auf der linken Schulter bemerkt man Spuren von einem Bruch, welches vermuthen läßt, daß vielleicht nebenan urſprünglich noch eine Figur geſtanden. Die Naſe, die rechte Hand und der Fuß ſind moderne Ergänzung; an dem unten zu den Füßen ſizenden Liebesgotte ſind nebſt dem Kopfe auch noch die Arme und der rechte Fuß neu. Meyer.

[2] Nachher kamen ſie in's Muſeum Pio-Clementinum, wo ſie abgebildet ſind. (T. 4. tav. 1—8.) Meyer.

[3] [3 B. 2 K. 16 §.]

[4] Ein Bild vom bärtigen Mars glauben verſchiedene neuere Altertumsforſcher in der vortreflich gearbeiteten, unter dem Namen Pyrrhus bekañten Koloſſalſtatue im Muſeo Capitolino erkañt zu haben. Winckelmañ will [10 B. 2 K. 18 §.] vermuthen, daß ſie den Agamemnon vorſtelle, auch läugnet er, daß dem Mars

§. 19. **Herkules** findet ſich ebenfalls in der ſchönſten Jugend vorgeſtellet,[4]) mit Zügen, welche

---

irgendwo in Werken der antiken Kunſt ein **Bart** ſei gegeben worden.

In der Villa **Borgheſe** ſteht (stanza 3. n. 11.) eine der capitoliniſchen ungefähr ähnliche, aber kleinere Figur, deren mangelnder Kopf nach jener ergänzt worden. Hingegen haben ſich an dieſer die alten Beine mit ihrer Rüſtung erhalten, welche am capitoliniſchen Monumente fehlten und ſchlecht ergänzt ſind. Auf Münzen der Bruttier und Mamertiner bemerkt man **bärtige** Köpfe, welche auch für Bilder des **Mars** gelten. **Meyer.**

[1] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 13 Abth. Numero 909.]

[2] Sophocl. Ajax. v. 179.

[3] Bergleri not. in Aristoph. Pac. v. 456.

Die **Verſchiedenheit** zwiſchen dem **obern** Mars und dem ἐνυαλίῳ ſcheint aus dieſer Stelle des **Ariſtophanes** und der des **Sophokles** im **Ajax** (v. 179.) hervorzugehen. Allein es iſt aus vielen Stellen der Alten klar, daß ἐνυάλιος in den beſten Zeiten der griechiſchen Sprache **gleichbedeutend** mit Ἄρης, oder vielmehr ein **Beiname** deſſelben war, und daß alſo jener Unterſchied nicht allgemein angenommen war. Auch **Euſtathius** in ſeinen Scholien zum **Homer** wagt es nicht, dieſen Unterſchied als eine gewiſſe und ausgemachte Sache zu beſtimmen. (Sturzii Lexicon Xenophont. v. ἐνυάλιος.) **Meyer.**

[4] Für einen ſolchen jungen **Herkules**, **weiblich** gekleidet, hält **Visconti** (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 62.) die Statue in der Villa **Panfili**, welche unter dem Namen des **Clodius** bekannt iſt. Wir glauben indeſſen, dieſes ſchöne und ſeltene Monument ſtelle den jungen

der Unterſchied des Geſchlechts faſt zweideutig laſſen, wie nach der Meinung der mit ihrer Gunſt willfäh-

---

Theſeus, oder den Achilles vor. [11 B. 2 K. 35 §.] Jezo wollen wir vornehmlich einiger ausgezeichneter Werke gedenken, die wirkliche Bilder des jungen Herkules ſind. Eine Statue von Marmor ſteht in der florentiniſchen Galerie, wo der Held noch als Kind die Schlangen erwürgt, die ihn umſchnüren ſollten. Dieſes Werk hat etwas mehr als natürliche Größe, und in keinem andern zeigt ſich nach unſerm Gefühle die wunderbare Kunſt der Alten in Bildung idealer Geſtalten auffallender und herlicher. Wir ſehen in dieſem Kinde, das auf den Knieen liegend mit den Schlangen nur zu ſpielen ſcheint, ſchon den künftigen Helden. Die ganze Figur iſt ſo vortreflich, daß alles an ihr Lob verdient, und kein Theil an Zwekmäßigkeit oder Wohlgeſtalt über die andern weit hervorragt oder zurükſteht. Indeſſen ſcheinen doch die herkuliſche Stirn, Bruſt, Ribben, die gewaltigen Hüften, wie auch das linke Knie ganz vorzüglich gelungen. Das rechte Bein ſamt der Hälfte des Schenkels, die Spize der Naſe und das rechte Ohr ſind moderne Ergänzungen.

Ein anderer ſchlangenwürgender kleiner Herkules, aber in der Stellung von dem vorigen verſchieden, und zuverläſſig von ſpäterer Arbeit, befindet ſich unter den Altertümern der Villa Borgheſe (stanza 3. n. 5.). Eine für den jungen Herkules (Ercole fanciullo) ausgegebene Figur eben dieſer Sam̃lung (portico, n. 11.) waren wir geneigt für einen reſtaurirten Amor mit der Beute des Herkules zu halten. Im Jünglingsalter vorgeſtellt, erſcheint der Held auf dem berühmten von Gneius (ΓΝΑΙΟϹ) vertieft geſchnittenen Beryll, in der Sam̃lung Strozzi. (Die Abbildung davon: Bracci Memorie degli antichi Incisori, tab. 4[illegible]. — Stosch, Pierres gravées, tab. 33.) Aus Marmor ſchön gearbeitet befand ſich in der Villa Aldobrandini zu Rom der Kopf eines jungen Herkules in Lebensgröße, mit Weinlaub bekränzt. Augen und Mund haben den Ausdruk von Fröhlichkeit; die Wangen mäßige Fülle, die Ohren nähern ſich in ihrer Geſtalt denen, die man für rigen Glycera die Schönheit eines jungen Menſchen ſein ſollte, [1] und alſo iſt er auf einem Carniole des ſtoſchiſchen Muſei geſchnitten. [2] Mehrentheils aber wächſet deſſen Stirn an mit einer rundlichen feiſten Völligkeit, welche den Augenknochen wölbet und gleichſam aufblähet, zu Andeutung ſeiner Stärke und beſtändigen Arbeit in Unmuth, welche, wie der Dichter ſaget, [3] das Herz aufſchwellet.

§. 20. Herkules iſt ſonderlich an ſeinen Haaren keñtlich, welche kurz und kraus und über der Stirne in die Höhe geſtrichen ſind, und dieſes Keñzeichen kom̃t ſonderlich bei einem jungen Herkules zu ſtatten. Den ich habe bemerket, wen man Köpfe junger Helden für einen Herkules nehmen können, daß ſie bemeldete Haare alsden unterſchieden haben, und eben dieſe Bemerkung ſowohl von den Haaren des Herkules überhaupt, als ſonderlich der Haare der Stirne läſſet die Benennung eines Herkules nicht zu an dem Rumpfe einer kleinen

---

Keñzeichen der Pankratiaſten hält; doch haben ſie dieſen Charakter noch nicht ganz, ſondern man ſieht nur die Neigung oder den Anfang dazu. Derjenige, welcher an dieſem Monumente, die Naſe plump ergänzt, mag auch von dem beſchädigt geweſenen Kinne, und von der Unterlippe abgearbeitet haben, daher dieſe Theile, obſchon ſie nicht eigentlich neu ſind, doch gegen das Übrige abſtechen.

Einer ſehr ſchönen Herme des jungen Herkules im Muſeo Pio-Clementino wird weiterhin [5 B. 5 K. 35 §.] Meldung geſchehen. Meyer.

[1] Athen. l. 13. c. 8. [n. 8. Man ſehe den 1 Band 278 S.]

[2] [2 Kl. 16 Abth. 1679 Num.]

[3] Il. l. IX. v. 549 — 550 et 642. Dieſe Stellen ſcheint der Autor im Sinne gehabt zu haben. Meyer.

Figur, die man izo als einen **Herkules** ergänzet, vermöge einiger Ahnlichkeit mit den Köpfen deſſelben. Da nun der einzige Kopf dieſes Rumpfs keine Ausnahme machen kañ, wäre ich geneigt, da derſelbe **Pankratiaſtenohren** hat, dieſe Figur auf einen Philoſophen zu deuten, welcher in der Jugend ein Ringer geweſen iſt, wie **Lykon** war.[1] Dieſes vorzügliche Stük, welches bereits vor einigen Jahren nach Engeland gegangen war, und wiederum zurük nach Rom gekommen, wird für den Herrn General von **Wallmoden** zu Hanover ergänzet.

§. 21. Die zwote Art idealiſcher Jugend, von verſchnittenen Naturen genommen, iſt mit der mäñlichen Jugend vermiſchet im **Bakchus** gebildet, und in dieſer Geſtalt erſcheinet derſelbe in verſchiedenem Alter bis zu einem vollkommenen Gewächſe, und in den ſchönſten Figuren allezeit mit feinen und rundlichen Gliedern, und mit völligen und ausſchweifenden Hüften des weiblichen Geſchlechts, ſo wie derſelbe nach der Fabel als ein Mädchen erzogen wurde.[2] Ja, **Plinius** gedenket der Statue eines **Satyrs**, welcher eine Figur des **Bakchus** hielt, die als eine **Venus** gekleidet war;[3] daher ihn **Seneca** auch als eine verkleidete Jungfrau im Gewächſe, Gange und im Anzuge beſchreibet.[4] Die Formen ſeiner Glieder ſind ſanft und flüſſig, wie mit einem gelinden Hauche geblaſen, faſt ohne Andeutung der Knöchel und der Knorpel an den Knieen, ſo wie dieſe in der ſchönſten Natur eines Knabens und in Verſchnittenen gebildet ſind. Das

---

[1] Diog. Laërt. l. 5. sect. 67.

[2] Apollod. l. 3. c. 4. n. 3.

[3] L. 36. c. 5. sect. 4. n. 8.

[4] Œdip. v. 419 — 423.

Bild des Bakchus iſt ein ſchöner Knabe, welcher die Gränzen des Frühlings des Lebens und der Jünglingſchaft betritt, bei welchem die Regung der Wohlluſt wie die zarte Spize einer Pflanze zu keimen anfängt, und welcher wie zwiſchen Schlummer und Wachen, in einem entzükenden Traume halb verſenket, die Bilder deſſelben zu ſammeln und ſich wahr zu machen anfängt: ſeine Züge ſind voller Süßigkeit, aber die fröhliche Seele tritt nicht ganz in's Geſicht. 1)

---

1) Unter den Denkmalen der alten Kunſt haben ſich nicht allein viele Bilder des Bakchus, ſondern auch einige von hoher Vollkommenheit erhalten, und unſerm Urtheile nach iſt die ſtehende Figur deſſelben im Gartengebäude am Eingange der Villa Ludoviſi zu Rom eines der allerſchönſten. Die edlen Formen des Körpers fließen ungemein weich und anmuthig wie linde Wellen ſanften Öls in einander, und das Auge des Beſchauers gleitet mit unerſättlichem Vergnügen an ihnen auf und nieder. Der Kopf, der wohl nicht urſprünglich der Statue angehören mag, hat eine häßliche neue Naſe, und iſt auch ſonſt nicht vorzüglich; das linke Knie iſt modern und mit beiden Armen ſcheint es gleiche Beſchaffenheit zu haben. Von den geflügelten Köpfchen, welche als Schnalle oder Heft die Schuhriemen an den Füßen dieſer Statue zieren, glaubt Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 4. p. 99. tav. agg. fig. 4.), daß ſie den Akratus bedeuten.

Dieſem Monumente zur Seite geht der herliche Sturz einer andern Statue des Gottes. Im Muſeo Pio-Clementino (t. 2. tav. 28. p. 55—58.) findet man ihn abgebildet und erklärt, mit der beiläufigen Bemerkung, Mengs habe denſelben überaus hochgeſchäzt. Der gelehrte Ausleger ſucht auch wahrſcheinlich zu machen, daß der vor Alters zu dem beſagten Sturz gehörige Kopf noch vorhanden, und in der Galerie zu Florenz einer nicht vorzüglich gearbeiteten von einem Faun unterſtüzten Bakchusfigur aufgeſezt ſei.

Die kaiſerliche Antikenſamlung zu Paris enthielt eine mit dem eben erwähnten Sturz übereinkommende, und,

§. 22. Dieſe ruhige Fröhlichkeit haben die alten Künſtler auch ſogar beobachtet im Bakchus als einem Held oder Krieger, auf deſſen indiſchen Feldzuge, gebildet, wie ſich offenbaret in ſeiner bewafneten Figur auf einem Altare in der Villa Albani, und auf einem verſtümmelten erhobenen Werke, welches ich beſize; und vermuthlich dieſer Betrachtung zufolge findet ſich dieſe Gottheit niemals in Geſellſchaft des Mars vorgeſtellet (deñ Bakchus iſt keiner von den zwölf oberen Göttern) und Euripides ſaget daher, Mars ſei den Muſen und den Fröhlichkeiten der Feſte des Bakchus zuwider.[1] Man merke bei dieſer Gelegenheit, daß Valerius Flaccus[2] ſogar dem Apollo, als der Sonne, einen Panzer gibt. In einigen Statuen des Apollo iſt die Bildung deſſelben einem Bakchus ſehr ähnlich, und von dieſer Art iſt der Apollo, welcher ſich nachläßig wie an einen Baum lehnet, mit einem Schwane unter ſich, im Campidoglio,[3] und

---

wie gemeldet wird, vortreflich gearbeitete, auch ſehr wohl erhaltene Statue. (Monum. antiq du Musée Napoleon, t. 1. n. 78) Um nicht weitläufig zu werden, übergehen wir hier noch einige andere ſchöne Bakchusbilder, die verſchiedene Muſeen ſchmüken und gedenken nur noch des Sturzes einer ſizenden Figur deſſelben über Lebensgröße von ausnehmender Schönheit und Kunſt, welche ſonſt unter den farneſiſchen Altertümern bewundert wurde, und jezo in Neapel wird zu finden ſein. Meyer.

[1] Phœniss. v. 792. Βρομίου παράμουσος ἑορταῖς.

[2] Dieſer, und nicht Apollonius, wie in den frühern Ausgaben ſteht, gibt dem Sonnengotte, nicht aber dem Apollo, einen Panzer. (IV. 90.) Siebelis.

[3] An dieſem Apollo ſind in neuerer Zeit bedeutende Veränderungen geſchehen. Eine Abbildung deſſelben im Umriſſe

in drei ähnlichen noch ſchöneren Figuren in der Villa Medicis: deñ in einer von dieſen Gottheiten wurden zuweilen beide verehret, und einer wurde anſtatt des andern genommen.

§. 23. Ich kañ hier faſt nicht ohne Thränen

---

nach dem gegenwärtigen Zuſtande findet ſich in Sculture del Museo Capitolino, disegn. ed incise da Ferd. Mori, con Reflessioni antiquarie da Lor. Re. 1806. t. 1. atrio, tav. 20. Das große Gewand, welches von der linken Schulter herabfließend ihr zum Halt diente, iſt nebſt dem Schwane, der nicht gut gearbeitet war, weggenommen, und durch eine Leyer erſezt worden, die auf einem Poſtament ruht, worüber der Mantel geſchlagen iſt. Außer dieſen neu angefügten Stüken ſind auch noch die beiden Arme, die Füße und die Naſe modern; ſämtliche antike Theile haben ſchöne Formen und beſonders der Kopf einen gelungenen Ausdruk von Begeiſterung.

Die drei erwähnten ähnlichen Figuren in der Villa Medici wurden von da nach Florenz geſchaft, wo nun eine im großen Saale des Palazzo Vecchio und zwei in der Galerie ſtehen. Jene ſcheint, ſo viel man aus einiger Ferne wahrnehmen kañ, ein Werk von Verdienſt; nur iſt der Schwan als bloßes Attribut ſehr wenig ausgeführt und ſogar plump. Die eine von den beiden in der Galerie ſtehenden Figuren unterſcheidet ſich durch das bekränzte Haupt und die kurzen lokigen Haare. Daher läßt ſich zweifeln, ob ihr der Kopf auch urſprünglich angehöre, am Körper ſind die Formen fließend und zierlich, und man bemerkt außer dem rechten Arm keine moderne Reſtauration. Die zweite Figur halten wir für das ſchönſte Denkmal dieſer Art. Ihre ſchlichten Haare ſind, ſo wie an erwähnter capitoliniſchen Statue und wie an der im Palazzo Vecchio, hinten am Kopfe faſt wie an jungen Mädchen in einen Knoten gebunden; die Züge des Geſichts göttlich ſchön; die Formen der übrigen Glieder ſanft, in einander überfließend, ſchlank und höchſt zierlich. Beide Füße, die Hände ſamt der Hälfte der Vorderarme ſind modern. Meyer.

einen ehemals verſtümmelten und izo ergänzeten Bakchus, welcher neun Palme hoch ſein würde, in der Villa Albani betrachten, an welchem der Kopf und die Bruſt, nebſt den Armen, fehlen. Es iſt derſelbe von dem Mittel des Körpers an bis auf die Füße bekleidet, oder beſſer zu reden, es iſt ſein Gewand oder Mantel bis auf die Natur herabgeſunken, und dieſes weitläuftige und von Falten reiche Gewand iſt zuſammengefaſſet, und daſienige, was auf die Erde herunterhängen würde, iſt über den Zweig eines Baumes geworfen, an welcher die Figur gelehnt ſtehet; um den Baum hat ſich Epheu geſchlungen, und eine Schlange herumgeleget. Keine einzige Figur gibt einen ſo hohen Begrif von dem, was Anakreon einen Bauch des Bakchus nennet.[1]

§. 24. Der Kopf der höchſten Schönheit in demſelben iſt mit deſſen ergänzeter Statue, die etwas größer als die Natur iſt, nach Engeland gegangen. Es zeiget ſich in dieſem Geſichte eine unbeſchreibliche Vermiſchung mänlicher und weiblicher ſchöner Jugend, und ein Mittel zwiſchen beiden Naturen, welches von einem aufmerkſamen Betrachter empfunden wird. Es wird dieſer Kopf denen, die denſelben, wo er iſt, aufſuchen wollen, an einer Binde über der Stirne keñtlich ſein, und er iſt weder mit Weinlaub noch mit Epheu bekränzet. Man muß ſich wundern, daß ſogar in Rom unter den erſten Künſtlern nach Wiederherſtellung der Kunſt ein falſcher Begrif von der Geſtalt des Bakchus geweſen. Der noch lebende erſte Maler in Rom,[2] da er über dieſe Gottheit, wie ſie der Ariadna erſchien, befraget wurde, hat den Bakchus mit rothbräunlichem Fleiſche angegeben. 1)

---

[1] Carm. 29. v. 33. Brunckii Analecta, t. 1. p. 36. Meyer.

[2] [Battoni oder Mengs?]

1) Wir ſtehen nicht an, das bewundernswürdige unter dem Namen der capitoliniſchen Ariadne bekañte Kunſtwerk vor allen andern Bakchusköpfen zu nennen. Der Autor ging zuerſt von der Benennung Ariadne ab und glaubte (Denkmale, Numero 55.) wegen des Stirnbandes die Leukothea darin zu erkennen. Seine Gründe hiefür ſind von Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 60. 61) beſtritten worden; das Denkmal galt ſodañ bei den Altertumsforſchern faſt allgemein für den ſchönſten der Bakchusköpfe. In wenig andern Denkmalen der Kunſt iſt die zur äuſſerſten Feinheit geſteigerte Idea von ſo vollkommener Ausführung begleitet. Die Formen ſind, wiewohl ungemein zart, nichts deſto weniger groß; die Ausführung bei auſſerordentlicher Weichheit doch ſehr beſtiñt; und wir wüßten kein Überbleibſel griechiſcher Bildhauerei anzuführen, das in ſich ſelbſt vollendeter und ihrer allerſchönſten Zeit, ja, eines der vorzuglichſten Meiſter aus derſelben würdiger wäre, als eben dieſes. Im Muſeo Capitolino befand ſich noch ein Bakchuskopf, welcher in Hinſicht auf vortrefliche Arbeit dem vorerwähnten wenig nachgab, und gleich demſelben eine Binde um die Stirne hat; ſeine Naſe iſt neu; Wange und Hals beſchädigt; die Augen ausgehöhlt, welche ehemals von anderer Materie mögen eingeſezt geweſen ſein.

[Die ſogenañte Ariadne in den Denkmalen, Numero 55, abgebildet.]

Ein zweiter Bakchuskopf ebendaſelbſt hat einen hohen Charakter; Naſenſpize, Kiñ und Hals ſind ergänzt. Ein dritter kleinerer am gleichen Orte, auch mit einer Stirnbinde, wurde von jeher als Bakchus erkañt, und ſeiner gefälligen Züge wegen ſehr geſchäzt, obgleich die Arbeit nicht eben auf die beſte Zeit deutet; deñ die Haare ſind ſtark mit dem Bohrer ausgehöhlt, die Ohren ſtehen viel zu tief, das linke Auge ein wenig ſchief auswärts und iſt auch etwas kleiner als das andere, da ſie übrigens von angenehmer Form ſind und hinſichtlich auf das Bakchusideal fur charakteriſtiſch gelten konnen, ſo erſcheinen ſie darum unter den Abbil-

§. 25. Bakchus aber wurde nicht allein in jugendlicher Geſtalt verehret / ſondern auch in der Figur eines mäñlichen Alters / welches aber nur allein durch einen langen Bart angezeiget wird / ſo / daß das Geſicht in dem Heldenblike und in der Zärtlichkeit der Züge ein Bild der Fröhlichkeit der Jugend gibt. In dieſer Geſtalt ſollte Bakchus wie auf deſſen Feldzuge in Indien vorgeſtellet werden / wo er ſich den Bart wachſen ließ; und ein ſolches Bild gab den alten Künſtlern Anlaß / theils zu einem beſonderen Ideal / der mit der Jugend vermiſcheten Mäñlichkeit / theils ihre Kunſt und Geſchiklichkeit in Ausarbeitung der Haare zu zeigen. Von Köpfen und Bruſtbildern dieſes indiſchen Bakchus ſind die bekañteſten mit Ephen bekränzet / und zwar auf Münzen von der Inſel Naxus / in Silber / deren Rükſeite den Silenus mit einem Becher in der Hand vorſtellet; in Marmor aber ein

---

dungen Numero 38 c. und 38 b. Ein vierter Bakchuskopf aus mehrgedachter capitoliniſchen Sañlung ſteht in der Galerie vor den Zimmern hoch auf einer Säule / und wird eben darum ſelten beachtet. Er iſt mehr als lebensgroß / mit Ephen bekränzt; ſeine Haarloken fallen etwas über die Stirn herein / die an ſich von einem ſehr erhabenen Charakter iſt / und uns den Sohn Jupiters zu erkennen gibt; aus den länglichten / nicht ſehr offenen Augen blikt Liebe und Fröhlichkeit; der Mund ſcheint ſich zum Vergnügen / zum Genuſſe zu öfnen; die Wangen ſind von heiterer Behaglichkeit gefüllt und zart gerundet. Ausgeführt iſt dieſes Denkmal mit ganz beſonderem Fleiſſe / und die Behandlung an demſelben von eigner Art: deñ die Haare / die Augenlieder u. ſ. w. ſind tief unterarbeitet / um kräftigere Schatten / und durch dieſelben mehr Deutlichkeit für die Anſicht in einiger Entfernung zu erhalten. Die Ergänzungen beſtehen in verſchiedenen Loken der Haare und dem größten Theile der Naſe; auch haben die Lipen viel gelitten. Meyer.

Kopf in dem farneſiſchen Palaſte, welcher ganz und gar irrig unter dem Namen Mithridates gehet; der ſchönſte dieſer Köpfe aber iſt ein Herme bei dem Bildhauer Cavaceppi, deſſen Haare und Bart mit unendlicher Kunſt ausgearbeitet worden. [1]

§. 26. Die ganzen Figuren dieſes Bakchus, weñ dieſelben ſtehen, ſind allezeit bis auf die Füße bekleidet, und auf allerlei Art Werken vorgeſtellet worden; [2] unter anderen auf zwei ſchönen Gefäßen von Marmor mit erhobener Arbeit, von welchen das kleinere ſich in dem farneſiſchen Palaſte befindet, das großere und ſchönere in dem herculaniſchen Muſeo. Noch öfter aber ſiehet man dieſe Figuren wiederholet auf geſchnittenen Steinen, und auf Gefäßen von gebrañter Erde, unter welchen ich hier ein Gefäß aus der porcinariſchen Sam̃lung zu Neapel, welches in dem erſten Bande des hamiltoniſchen Werks ſtehet, anführe, wo ein bärtiger Bakchus mit Lorbeeren, als ein Sieger, bekränzet, in einem zierlich geſtiketen Kleide ſizet. [1]

---

[1] Dieſe Herme iſt nicht mehr in Rom; allein es fehlt nicht an ſchönen Köpfen ähnlicher Art in verſchiedenen Muſeen. Die ſchönſte der ganzen Figuren dieſes bärtigen Bakchus iſt ohne Zweifel der ſogenañte Sardanapalus. (Mus. Pio-Clem t. 2. tav. 41.) Eine Halbfigur, die ſich aber nicht durch große Kunſt auszeichnet, befindet ſich im vaticaniſchen Muſeo. (Mus. Pio-Clem. t. 3. tav. 11) Ferner iſt hier des würdigen Haupts eines ſolchen bärtigen Bakchus auf Münzen von Thaſos zu gedenken, und weil ſich das Ideal deſſelben ſehr deutlich darin ausſpricht, ſchien es uns zwekmäßig, einen vergrößerten Umriß davon [unter Numero 39 der Abbildungen] beizubringen. Meyer.

[2] Vielleicht dachte Clemens Alexandrinus an dieſe Figuren, weñ er (cohort. ad Gent. n. 4. p. 56.) ſagt, daß man den Bakchus erkenne ἀπὸ τῆς στολῆς. Fea.

§. 27. Die idealiſche Schönheit aber findet nicht allein ſtatt in dem Frühlinge der Jahre und in jugendlichen oder weiblichen Gewächſen, ſondern auch im män̄lichen Alter, welches die alten Künſtler in den Bildern ihrer Gottheiten durch die Jugend fröhlich macheten und verjüngeten. Im Jupiter, Neptunus und in einem indiſchen Bakchus ſind der Bart, das ehrwürdige Haupthaar, allein die Zeichen des Alters, und es iſt daſſelbe weder in Runzeln, noch in hervorſtehenden Bakenknochen oder in tiefen eingefallenen Schläfen angedeutet. Die Wangen ſind weniger völlig als an jugendlichen Gottheiten, und die Stirn pfleget ſich dort gewölbeter zu erheben. [2] Dieſe Bildung iſt der Würdigkeit des Begrifs von der Gottheit gemäß, als welche keinen Wechſel der Zeit, noch Stufen des Alters annim̄t, ſondern wir müßen ein Weſen ohne al̄e Folge denken. Eben ſo würdige Begriffe von der Gottheit hätten unſeren Künſtlern mehr noch als den Alten eigen ſein ſollen, und wir ſehen gleichwohl in den mehreſten ihrer Bilder des ewigen Vaters (nach der Sprache der wälſchen Künſtler von der Gottheit zu reden) einen betageten Greis mit einem kahlen Schädel. Ja, Jupiter ſelbſt iſt von des Raphaels Schülern, in dem Gaſtmahle der Götter in der Farneſina, mit ſchneeweiſſen Haaren des Haupts ſowohl als des Barts vorgeſtellet, und Albano hat eben ſo gedacht bei ſeinem Jupiter an der von ihm gemaleten bekañten Deke im Palaſte Veroſpi.

---

[1] In der wiener Ausgabe iſt dem Paragraph 27 Folgendes vorangeſezt: „Dieſes ſind in Figuren jugendlicher Gottheiten, die verſchiedenen Stufen, Alter und Formen ihrer Jugend, die auch in dem gemäßen Grade auf dem Geſichte der Gottheiten von män̄lichem Alter wohnet." Weil es den Zuſammenhang in etwas ſtört, und beſonders das Wort dieſes keinen genauen Bezug auf das Vorhergehende hat, ſchien es uns zwekmäßiger, dieſe Stelle in die Anmerkungen zu verweiſen. Meyer.

[2] Den Worten „zu erheben" hat der Autor in den Anmerkungen zur Kunſtgeſchichte, aus welchen dieſe Stelle genommen iſt, Folgendes beigefügt: „wodurch die ſanfte Linie des Profils junger Schönheiten mehr geſenket und der Blik dadurch größer und denkender wird." Es ſchien den Sin̄ undeutlich zu machen, und darum ward es nicht in den Text aufgenommen. Meyer.

§. 28. Die Schönheit der Gottheiten im mäñlichen Alter beſtehet in einem Inbegriffe der Stärke geſezeter Jahre, und der Fröhlichkeit der Jugend; und dieſe zeiget ſich, ſo wie an jenen Bildern in dem Mangel der Nerven und Sehnen, welche ſich in der Blüthe der Jahre wenig äuſſern. Hierin aber lieget zugleich ein Ausdruk der göttlichen Genugſamkeit, welche die zur Nahrung unſeres Körpers beſtimmeten Theile nicht von Nöthen hat; und dieſes erläutert des Epikurus Meinung von der Geſtalt der Götter, denen er einen Körper, aber gleichſam einen Körper, und Blut, aber gleichſam Blut, gibt, welches Cicero dunkel und unbegreiflich geſaget findet. 1) Das Daſein und der Mangel dieſer Theile unterſcheiden einen Herkules, welcher wider Ungeheuer und gewaltſame Menſchen zu ſtreiten hatte, und noch nicht an das Ziel ſeiner Arbeiten gelanget war, von dem mit Feuer gereinigten, und zu dem Genuß der Seligkeit des Olympus erhobenen Körper deſſelben; iener iſt in dem farneſiſchen Herkules, und dieſer in dem verſtümmelten Sturze deſſelben im Belve-

---

1) De nat. Deor. l. 1. c. 18 et 25.

dere vorgeſtellet. 1) Hieraus offenbaret ſich an Statuen, die durch den Verluſt des Kopfs und anderer

---

1) Auf dieſen von dem Autor treffend bemerkten Unterſchied in den Bildern des Herkules habe man beſonders Acht.

Den ſchönſten der noch erhaltenen Herkulesköpfe von der edlern Art, mehr als lebensgroß und den Helden im mäñlichen Alter vorſtellend, kennen wir nur aus Gypsabgüſſen, die in Rom häufig wie auch ſonſt in den Sam̃lungen angetroffen werden; der Marmor ſoll nach England gegangen ſein. Das Fragment eines andern noch größern Herkuleskopfs, vortreflich gearbeitet, ſteht im kleinern Gartenpalaſte der Villa Ludoviſi zu Rom. Mund, Bart, Ohren und Hinterhaupt haben ſich erhalten, die Stirn hingegen, die Naſe und Augen ſind moderne Ergänzungen.

Noch ein anderes ebenfalls vortreflich gearbeitetes Fragment eines ungefähr ähnlichen großen Herkuleskopfs ſteht neben dem oben Seite 118 gedachten Bakchus in der Galerie des Muſei Capitolini, und gleich jenem auf einer Säule. An dieſem Werk iſt das Meiſte von der Stirn, die Naſe, das rechte Ohr und der Hals neu. Die Augen haben gelitten; aber das linke Ohr, die Haare, Wangen, Mund und Bart ſind ſehr gut erhalten.

Es kañ aufmerkſamen Beobachtern nicht entgehen, daß viele Herkulesbilder, ſelbſt von der edlern Art, die aufgeſchwollenen Pankratiaſtenohren haben, welches der vergöttert gedachte Zuſtand des Helden eigentlich nicht zu erlauben ſcheint. Dergleichen Ohren ſind ihm aber als dem Schuzgotte der Ring- und Kampfpläze ohne allen Zweifel blos in allegoriſcher Bedeutung gegeben worden. Um die Idealbildung des Herkules anſchaulich zu machen, ſo werden unter Numero 40 der Abbildungen die Stirn nebſt dem Anſaz der Haare von jenem herrlichen, nach Engeland gekommenen Herkuleskopf, unter Numero 41 das Profil eines ſolchen edeln Herkules nach einer ſchönen griechiſchen Münze, und unter Numero 42 der Kopf des farneſiſchen Herkules mitgetheilt. Meyer.

Zeichen zweideutig ſein koñten, ob dieſelbe einen Gott, oder einen Menſchen vorſtellen, und dieſe Betrachtung hätte lehren können, daß man eine herculaniſche ſizende Statue über Lebensgröße, durch einen neuen Kopf und durch beigelegete Zeichen nicht hätte in einen Jupiter verwandeln ſollen. Mit ſolchen Begriffen wurde die Natur vom Siñlichen zum Unerſchaffenen erhoben, und die Hand der Künſtler brachte Geſchöpfe hervor, die von der menſchlichen Nothdurft gereiniget waren; Figuren, welche die Menſchheit in einer höheren Würdigkeit vorſtellen, die Hüllen und Einkleidungen blos denkender Geiſter und him̃liſcher Kräfte zu ſein ſcheinen.

§. 29. Die Bildung aller Gottheiten iſt wie nach einer von der Natur ſelbſt angedeuteten Idea beſtimmet, und an den Bildungen der Götter in dieſem Alter iſt noch deutlicher als an den jugendlichen Gottheiten offenbar, daß ſie allenthalben in unzähligen Bildern ähnlich ſind, ſo, daß die Köpfe derſelben vom Jupiter an bis auf den Vulcanus nicht weniger keñtlich ſind als die Bildniſſe berühmter Perſonen des Altertums; und ſo wie Antinous blos aus dem Untertheile ſeines Geſichts,[1] und Marcus Aurelius aus den Augen und Haaren eines zerſtümmelten Cameo in dem Muſeo Strozzi zu Rom, erkañt wird: ſo würde es Apollo ſein durch deſſen Stirne, oder Jupiter durch die Haare ſeiner Stirne oder durch ſeinen Bart, weñ ſich Köpfe deſſelben fänden, von denen weiter nichts vorhanden wäre.

---

[1] Antinous iſt ſogar in einer ſchön gearbeiteten entkleideten Bruſt, welche ſich im Vorſaale des Gartenhauſes am Eingange zur Villa Ludoviſi findet, ohne Mühe zu erkennen. Der dieſem ſchäzbaren Bruchſtük aufgeſezte Kopf iſt neu und häßlich. Meyer.

§. 30. Jupiter wurde mit einem immer heitern Blike gebildet;[1] und es irren diejeni-

---

[1] Martian. Capella, l. 1. p. 18.

Hier, wo der Autor den Bildern des Jupiters als charakteriſtiſches Merkmal einen immer heitern Blik zuſchreibt, ſcheint er hauptſächlich nur an ein paar der unten anzuführenden und andere ihnen ähnliche Köpfe gedacht zu haben, welche vielleicht dem großen Meiſterſtüke des Phidias zu Olympia, weñ ſchon nicht unmittelbar und pünktlich, nachgeahmt, uns doch zum wenigſten im Allgemeinen mit der Idea, dem Geiſt und den Zügen deſſelben bekañt machen. Unterdeſſen iſt mehr als wahrſcheinlich, daß es Abweichungen gegeben habe; nicht Abweichungen von der einmal angenommenen und gleichſam geſezlichen Geſtalt, ſondern Abweichungen des Ausdruks, und Viſcontis Erinnerung (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 3. not. b.), es laſſe ſich aus den dem Jupiter gegebenen Beinamen: μειλίχιος, ultor, tonans, ἑρκεῖος, wie nicht weniger auch aus einer Stelle beim Pauſanias (l. 6. c. 24.) ſchließen, daß eine Verſchiedenheit des Ausſehens in den verſchiedenen, auf jene Beinamen ſich beziehenden Bildern des Gottes ſtatt gehabt, ſcheint ſehr richtig zu ſein, in ſo ferne man ſie nicht über die Schranken der oben angegebenen Bedingungen ausdehnen will.

Unter den noch vorhandenen Statuen Jupiters mag wohl die große ſizende, ehemals im Hauſe Veroſpi, jezo im vaticaniſchen Muſeo befindliche, eine der vorzüglichſten ſein. (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 1.) Unter den Bruſtbildern und einzelnen Köpfen wird der koloſſale aus gedachtem Muſeo, der in den Ruinen von Otricoli gefunden worden, am meiſten geſchäzt. Viſconti behauptet von dieſem Denkmale (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 1. — wo es tav. 1. abgebildet iſt, und zwar beſſer als neuerlich im Musée Franç. par Robillard Péronville, livrais. 42.), es ſei der größte der noch vorhandenen Jupitersköpfe. Er irret aber zuverläſſig; deñ in der florentiniſchen Galerie befindet ſich ein eben ſo großer ähnlicher, auch eben ſo gut, vielleicht gar noch beſſer gearbeiteter Kopf; ein gutiges, gen, die in einem koloſſaliſchen Kopfe von ſchwarzem Baſalt in der Villa Mattei, welcher eine große Ahnlichkeit mit dem Vater der Götter, aber eine geſtrenge Mine hat, einen Jupiter mit dem Beinamen des Schreklichen (terribilis) finden wollen. 1) Dieſe haben weder beobachtet,

---

erhabenes, herliches Weſen, und beſonders vom Profil angeſehen über alle Vorſtellung edel, ruhig und groß. Die ſanfte Neigung des Haupts nach der Rechten gibt ihm eine ungemeine ſtille Anmuth und wurdige Milde; Haare und Bart ſind ſehr zierlich angeſezt, mit dichten Loken das göttliche Antliz umkränzend. Die Naſe iſt neu, nebſt einigen geringen Theilen des Haares ſamt der Bruſt. Noch ein beträchtlich größerer aber ſtark beſchädigter Jupiterskopf ſtand ehemals auſſen am Palaſte in der Villa Medici, von wo er nach Florenz gebracht wurde und gegenwärtig den Garten Boboli ziert. Stirne, Augen und ein Anſaz der Haare findet man unter Numero 33 der Abbildungen. Derſelbe hat vielleicht in dem, was hohe Würdigkeit und Maieſtät betrift, noch Vorzüge vor dem früher genañten. Auch das Muſeum Capitolinum beſizt einen zwar kleinern aber vortreflichen Jupiterskopf, welcher ehemals im Hauſe della Valle geſtanden und ſehr geachtet war. Seine Naſe iſt neu und die Haare haben ein wenig gelitten; ferner ſcheint der Kopf nicht gut auf die Bruſt aufgeſezt zu ſein, ja, nicht einmal zur Bruſt zu gehören. Meyer.

1) Aus der Villa Mattei iſt dieſer Pluto ſpäterhin in's Muſeum Pio-Clementinum gekommen. Viſconti, der ſolchen unter dem Namen Serapis (t. 6. tav. 14. p. 23.) erklärt und abgebildet, ſagt, er ſei aus eiſenfarbigem Baſalt gearbeitet; er billigt indeſſen (not. C.) Winckelmañs Benennung des Monuments, weil ſich mehrere Bilder des Serapis fänden, denen Plutos Attribut, der Cerberus, beigegeben worden. Dergleichen gehöre aber nur zum ſinopiſch-alexandriniſchen Gözendienſte, womit die abſolut griechiſchen Plutone nichts zu ſchaffen hatten, wie man

daß gedachter Kopf ſowohl als alle ſolche vermeintliche Köpfe des Jupiters, die keinen gnädigen und gütigen Blik haben, den ſogenañten Scheffel (modium) tragen, oder doch getragen haben: noch haben ſie ſich erinnert, daß Pluto nach dem Seneca die Ähnlichkeit des Jupiters, aber fulminantis, hat, [1] und wie Serapis den Scheffel trägt, unter andern an der ſizenden Statue, die in deſſen Tempel zu Pozzuoli ſtand, und ſich izo zu Portici befindet, imgleichen auf einem erhobenen Werke in dem biſchöflichen Hauſe zu Oſtia. [2]

an den vielen Baſreliefen mit der Darſtellung des Proſerpinaraubes ſehen könne, wo Pluto niemals auf dieſe Weiſe bekleidet ſei. Anderswo (t. 2. p. 3. not. D.) bemerkt er, alle noch vorhandenen Statuen des Pluto ſeien von mittelmäßiger Arbeit und vom Serapis nicht beſtiñt unterſchieden. Den einzigen Plutonskopf ohne Scheffel und ohne die dem Serapis angeeignete Phyſiognomie beſize der Fürſt Chigi; ein Werk von bewundernswürdiger Kunſt; die ſtrenge Mine, die verwirrt angelegten Haare kündigen ſogleich den Beherſcher der Unterwelt an. Dieſer Kopf ſcheine gemacht, um einer Figur eingeſezt zu werden, welche daher vermuthlich bekleidet geweſen. Das Monument findet man auf der Hülfstafel A zum 2 Band des Muſei Pio-Clementini unter Numero 9 abgebildet. Meyer.

[1] Herc. fur. v. 724 — 725.

[2] Das Baſrelief, das zu des Autors Zeit im biſchöflichen Palaſte zu Oſtia ſich befunden, iſt nachher in's Muſeum Pio-Clementinum gekommen, und an dem Fußgeſtell einer Statue des Pluto oder Jupiter Serapis eingeſezt worden. (Mus. Pio-Clem. t. 2 tav. 1.) Es ſtellt den Pluto und die Proſerpina auf dem Throne ſizend vor; Amor und Pſyche ſtehen ihnen zur Seite. Visconti bemerkt beiläufig, Pluto habe in dieſem Baſrelief keinen Scheffel auf dem Haupte, und der Autor habe ſich in ſeiner Angabe über denſelben geirrt. Meyer.

Eben ſo wenig iſt bei dem irrig vorgegebenen ſchreklichen Jupiter beobachtet worden, daß Pluto und Serapis, als welcher ſich durch den Scheffel auf dem Haupte unterſcheidet, eine und dieſelbe Gottheit war. Auſſerdem unterſcheiden ſich dieſe Köpfe von denen des Jupiters auch durch die Haare, als welche über der Stirne herunterhängen, da die Haare des Jupiters ſich von der Stirne erheben. Folglich ſtellen ſolche Köpfe keinen Jupiter, ſondern einen Pluto vor, und da von dieſer Gottheit bisher weder Statuen noch Köpfe in Lebensgroße bekañt waren, werden durch gedachte Anzeigen die Bilder der Götter vermehret. Dieſer gegründeten Bemerkung zufolge ſtellet ein groſſer Kopf mit einem Scheffel, von weiſſem Marmor in der Villa Panfili, ebenfalls einen Pluto vor. 1)

---

1) Dieſer Kopf ſteht in den untern nach dem Garten hinſchauenden Sälen, und iſt von treflicher Arbeit und wohl erhalten. Aber dem, was der Autor von der ſtrengen Mine der Bilder des Pluto geſagt, iſt dieſer Kopf wenig gemäß, indem er vielmehr ein gütiges Ausſehen hat. Ein gleiches iſt der Fall bei der koloſſalen, im Pio-Clementino befindlichen Büſte des Serapis mit Strahlen um das Haupt. (Mus. Pio-Clem. t. 6. tav. 15.) [Unter Numero 43 der Abbildungen iſt dieſer Serapis, und unter Numero 44 eine kleinere Büſte deſſelben mitgetheilt.] Man müßte alſo, weñ des Autors Meinung von der ſtrengen Mine des Pluto gelten ſoll, wie ſie in der Natur der Sache ſelbſt gegründet ſcheint, zwiſchen den Bildern des Pluto und Serapis einen Unterſchied ſezen, und die ſtrengen zu jenem, die mildern zu dieſem rechnen.

Weñ aber auch auf dieſe Weiſe keine reine Sonderung ſtatt finden ſollte, und die Bildungen des Pluto und Serapis in einander fließen, und dieſe wiederum in den Charakter des Jupiters übergehen: ſo muß man

Auf dieſe Eigenſchaft der Bildung iſt niemand bisher aufmerkſam geweſen, daher die neueren Künſtler den Pluto nicht anders als durch einen zweizakichten Zepter, oder vielmehr durch eine Gabel, kentlich zu machen geglaubet haben. Zu dieſer Gabel ſcheinen Feuergabeln, womit man die Teufel in der Hölle zu malen pfleget, die erſte Idea gegeben zu haben. Auf alten Werken hält Pluto einen

erwägen, daß alle ſolche irre machenden Monumente entweder aus der ſpätern griechiſchen Zeit herrühren, wo in die griechiſche Denkweiſe ſchon viel Fremdes gekommen war, und ſelbſt die Kunſt ſich nicht mehr ſtreng an die urſprünglichen kanoniſch geachteten Charakterbilder hielt, oder daß es gar Arbeiten aus den Zeiten der Römer ſind, wo vielerlei fremde Gozendienſte ſich vermiſchten; von welcher Verwirrung auch die Kunſt und ihre Werke einigen Einfluß erfahren mußten.

Auſſer Pluto oder Serapis tragen noch andere Gottheiten den Scheffel auf dem Haupte, wie die Iſis, Fortuna und ein Priapus bei de la Chauſſe. (Mus. Rom. sect. 1. tab. 2. sect. 2. tab 29. t. 2. sect. 7. tab. 3.) Eine Fortuna mit dem Scheffel fand der Autor im ſtoſchiſchen Muſeo Num. 1317. einen Priapus, Num. 1620. einen indiſchen von den Aegyptiern als Serapis verehrten Bakchus, Num. 1434. und Num. 223. muthmaßt er, daß auch eine Ceres dieſes Attribut habe.

Im Muſeo Odeſcalco (t. 2. tab. 22.) iſt ein Soldat, welcher eine kleine Victoria in der Hand hält, mit demſelben Zeichen; der Scheffel hat die Geſtalt eines Korbes von Rohr oder Binſen. Ein ſchöner Kopf von weiſſem Marmor im Kloſter des S. Ambrogio zu Mailand, welcher den gegebenen Keñzeichen zufolge ein Pluto ſein muß, iſt merkwürdig, weil man an dem ihm aufgeſezten Scheffel oder Modius einen Ölzweig nebſt einigen Kornähren wahrnimt. Fea.

Die Abbildung dieſes lezten Denkmals liefert Fea. (T. 1. p. 422.) Meyer.

langen Zepter, wie andere Götter, welches man unter andern auf dem angeführeten Stüke zu Oſtia, und auf einem runden Altare bei dem Marcheſe Rondinini ſiehet, wo Pluto den Cerberus auf einer Seite und die Proſerpina auf der andern hat.

§. 31. Nicht weniger als durch die Heiterkeit des Bliks unterſcheidet ſich Jupiter von andern Gottheiten im betagetem Alter und mit einem Barte: von dem Neptunus, Pluto, Aſkulapius durch ſeine Stirn, durch den Bart und durch die Haare. 1) Auf der Stirne erheben ſich

---

1) Gegen dieſe Stelle erinnert Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 1 — 2.): „Es iſt zu bemerken, daß die Münzen, ſowohl die im eigentlichen Griechenlande als auch die in Aſien, Italien, Sicilien und Ägypten geſchlagen ſind, ſehr häufig auſſerordentlich ſchöne Jupitersköpfe enthalten, welche ſich nicht ganz den von dem Autor angegebenen Keñzeichen der eigentümlichen und unterſcheidenden Phyſiognomie des Optimus Maximus anfügen laſſen." In einer Note werden hiezu Belege angeführt: „Jupiter ελευθεριος auf ſyrakuſiſchen vortreflich gearbeiteten Münzen hat einen langen, in der Form durchaus von den gewöhnlichen des Gottes verſchiedenen Bart. Der ſchöne Jupiter auf größern Münzen (medaglioni) der Ptolemäer hat ſo verwirrte Haare, daß man ihn nach Winkelmañs Charakteriſtik für einen Pluto halten müßte; allein der Adler und der Bliz auf der Kehrſeite erlauben über die wahre Bedeutung des Bildes keinen Zweifel. Der helleniſche Jupiter iſt durchaus bartlos vorgeſtellt."

Hiedurch veranlaßt, ſcheint Visconti einigen Unglauben zu verrathen, daß die alten Künſtler wirklich nach allgemein angenommenen Regeln gearbeitet hätten, und iſt der Meinung, es ſei ſehr ſchwierig, in Hinſicht auf die charakteriſtiſche Bildung der Gottheiten das Geſez nachzuweiſen, dem jene Künſtler gefolgt wären, zumal die Haare aufwärts, und deren verſchiedene Abtheilungen fallen in einem engen Bogen gekrümmet ſeitwärts wiederum herunter, wie ein in Kupfer geſtochener Kopf deſſelben, welcher erhoben in Agath geſchnitten iſt, zeiget.[1] Dieſer Wurf der Haare iſt als ein ſo weſentliches Kenzeichen des Jupiters geachtet worden, daß dadurch in den Söhnen deſſelben die Ahnlichkeit mit ihrem Vater angezeiget worden, wie man deutlich ſiehet an den Köpfen des Kaſtors und des Pollux, ſonderlich an demjenigen, welcher alt iſt auf den zwo kolaſſaliſchen Statuen derſelben auf dem Campidoglio; deñ der Kopf der einen von beiden Statuen iſt neu.

§. 32. In ähnlicher, jedoch in etwas verſchiedener Geſtalt pflegen ſich die Haare auf der Stirne des Aſkulapius zu erheben und gebogen von der Seite wiederum herunterzuſinken, ſo daß in dieſem einzelnen Theile kein beſonderer Unterſchied iſt zwiſchen dem Vater der Götter und deſſen Enkel, welches der ſchönſte Kopf dieſer Gottheit, auf deſſen Statue über Lebengröße in der Villa Albani,[2]

---

da ſie unter ſich ſo verſchieden in Zeiten und Schulen geweſen. Meyer.

[1] [Dieſer Kopf ſcheint derſelbe zu ſein, deſſen oben 4 B. 2 K. 40 §. gedacht worden.]

[2] Dieſe Statue des Aſkulapius und beſonders der Kopf derſelben (Mus. franç. par Robillard Peronville, livrais. 38.) iſt das ſchönſte bekañte Bild dieſer Gottheit, und übertrift ſelbſt eine Koloſſalfigur, welche in dem für ſie eigens erbauten Tempel im Garten der Villa Borgheſe zu Rom ſteht, weñ gleich dieſe, theils wegen der guten Arbeit, theils wegen ihrer ſeltenen Größe höchſt merkwürdig iſt. Die Stellung iſt die den Statuen dieſer Gottheit gewöhnlichſte, in der Rechten den Stab mit der Schlange umwunden; die Linke ſamt dem Arm vom Gewande umhüllet und in die Seite geſetzt. Der

nebſt vielen anderen deſſen Bildern, und unter denſelben die Statue von gebranter Erde in dem herculaniſchen Muſeo beweiſen kañ. **Äſkulapius** aber unterſcheidet ſich durch kleinere Augen, durch ältere Züge, und an den übrigen Haupthaaren und an dem Barte, ſonderlich auf der Oberlipe, welcher

---

Kopf, für ſich betrachtet, hat einen gütigen, wohlthätigen, weiſen Charakter; ſanfter und minder groß und gewaltig als am **Jupiter**, dem er, **Winckelmañs** Bemerkung beſtätigend, im Wurfe der Haarloken beinahe ähnlich iſt. Der rechte Arm ſamt Stab und Schlange, wie auch die Zehen des Fußes auf dieſer Seite ſind moderne Ergänzung.

Nach **Viſconti** iſt das liebliche Grupo des **Äſkulapius** und der **Hygiea** im **Muſeo Pio-Clementino** (t. 2 tav. 3.) das einzige runde Werk in Marmor, welches dieſe Gottheiten vereint vorſtellt. Die antiken Köpfe beider Figuren gehören ihnen nicht urſprünglich an.

Eine merkwürdige, den Namen des **Äſkulapius** führende Statue ſtand ſonſt im Palaſte **Pitti** zu Florenz. (Die **Abbildung** im Mus. Florent t. 3. tab. 97. iſt in Hinſicht auf den Charakter mißrathen.) Der Kopf gleicht den ſogenañten Köpfen **Platos** oder des **indiſchen Bakchus**, und wird vermuthlich das Bildniß eines im Altertume berühmten Arztes ſein, welchem der Künſtler in der ganzen Figur einige Annäherung an den Charakter des **Äſkulapius** zudachte. Das Nakende der Bruſt, Schultern u. ſ. w. iſt ſchön, weich und nach der Natur gearbeitet; die Falten des Gewandes ſind vortreflich gelegt, einfach und zierlich. Nur Schade, daß dieſes edle Kunſtwerk in viele Stüke zerbrochen und zweimal reſtaurirt worden. Die älteren Ergänzungen beſtehen aus der Naſe, einem Stüke der rechten Wange, der linken Hand, dem rechten Arm und den beiden Füßen; die neuern aus einem Stüke des Stirnknochens über dem rechten Auge, dem Zeigefinger der linken modernen Hand, und den Fingerſpizen der rechten, welche an die Hüfte gelegt iſt. **Meyer.**

mehr bogenweis geleget iſt, anſtatt daß dieſer obere Bart am **Jupiter** ſich mit einmal um die Winkel des Mundes herumdrehet, und ſich mit dem Barte auf dem Kinne vermiſchet. Dieſe große Ähnlichkeit des Enkels mit dem Großvater koͤnte auch die Bemerkung zum Grunde haben, daß vielmals der Sohn weniger dem Vater als dem Großvater ähnlich iſt, welchen Sprung der Natur in Bildung ihrer Geſchöpfe die Erfahrung auch in Thieren, ſonderlich in Pferden, bewieſen hat. Obiger Bemerkung zufolge mußte man glauben, daß weñ in einer griechiſchen Einſchrift geſaget wird von der Statue des **Sarpedon**, deſſen Vater **Jupiter** war, es habe ſich in deſſen **Geſichte** der **Same des Vaters der Götter** offenbaret: ἐν μορφῇ σπέρμα Διὸς σημαίνειν, daß, ſage ich, dieſes nicht in den **Augen** habe angezeiget werden können, wie eben dort geſaget wird, ſondern daß die **Haare** auf der Stirn die Anzeige ſeiner Abkunſt geweſen. [1])

---

[1]) Brunckii. Analecta, t. 2. p. 466.

Γυμνὸς μὲν ἔην δέμας, ἀλλ' ἐνὶ μορφῇ
Σπέρμα Διὸς σήμαινεν.

Aus dem Zuſammenhange der ganzen Stelle ſcheint herhervorzugehen, der Autor habe die Worte ἐνὶ μορφῇ in einem zu beſchränkten Sinne genommen, indem er ſie blos auf die **Geſichtsbildung** bezogen. Das kurz vorhergehende γυμνὸς μὲν ἔην δέμας lehrt deutlich, daß der Dichter unter μορφὴ die ganze edle **Haltung** des Körpers verſtanden; und in dieſem Sinne wird μορφὴ häufig von den Alten gebraucht. (Xenoph. memorab. l. 4. c. 3. §. 13.) Erſt in den folgenden Worten des Dichters:

— — ἀπ' ἀμφοτέρων γὰρ ὀπωπῶν
Μαρμαρυγὴν ἀνέπεμπεν ἐλευθέρου γενετῆρος —

wird geſagt, daß **Sarpedon** den Adel ſeiner Abkunft in ſeinen **Augen** geoffenbart. **Meyer.**

§. 33. Das Gegentheil der Haare auf der Stirne des Jupiters bemerket man an den Köpfen des Serapis oder des Pluto, an welchem dieſe Haare auf der Stirne herunterfallen, um deſſen Geſtalt und Blik trüber und ſtrenger zu machen, wie ein prächtiger aber mangelhafter Kopf des Serapis von dem ſchönſten grünlichen ägyptiſchen Baſalte in der Villa Albani, ein koloſſaliſcher Kopf von Marmor in der Villa Panfili, und ein anderer von ſchwarzem Baſalt in dem Palaſte Giuſtiniani zeigen. [1] Außer dieſer Eigenſchaft ſiehet man an einem in Agath ſehr hoch geſchnittenen Kopfe des Serapis, in dem königlichen farneſiſchen Muſeo zu Neapel ſowohl als an einem Kopfe von Marmor in dem Muſeo Capitolino, den Bart auf dem Kinne getheilet, welches als etwas Beſonderes kañ bemerket werden. Ich erinnere hier, daß alle und jede Figuren und Köpfe dieſer Gottheit nicht vor Alexander dem Großen gemachet ſein können: deñ Ptolemäus Philadelphus war derjenige, welcher dieſe Gottheit aus Pontus zuerſt nach Ägypten brachte und daſelbſt einführete. [2]

§. 34. Zu eben dieſer Bemerkung gehören die Centauren, in Abſicht ihrer Haare auf der Stirne, als welche beinahe eben ſo wie die Haare des Jupiters geworfen ſind, um vermuthlich ihre Verwandtſchaft mit dem Jupiter anzudeuten, da ſie nach der Fabel vom Ixion und einer Wolke, die

---

[1] Wiewohl in dieſem Paragraphe mehreres aus dem 30 wiederholt wird, haben wir dennoch Anſtand genommen, es ganz aus dem Texte zu verbannen, theils weil hier manches noch genauer beſtim̃t wird, theils weil die Bemerkung über das Alter der Serapisköpfe anderswo keine paſſende Stelle fand. Meyer.

[2] Scaliger. animadvers. in Euſebii chron. n. 1730. p. 131.

die Geſtalt der Juno hatte, gezeuget worden.[1]) Ich weiß zwar wohl, daß der Centaur Chiron in dem herculaniſchen Muſeo, an deſſen Figur, vermöge der Größe, dieſe Eigenſchaft hätte ausgedrüket werden konnen, die Haare der Stirne nicht alſo geworfen hat: da aber meine Bemerkung an dem Centaur in der Villa Borgheſe, und an dem älteren von den zween Centauren in dem Muſeo Capitolino gemachet iſt, ſo bilde ich mir ein, daß gedachte Verwandtſchaft der Grund davon ſein konne.[2])

§. 35. **Von den Gottheiten**, die eine Ähnlichkeit in den Haaren auf der Stirne mit dem Jupiter haben, unterſcheidet ſich dieſer durch die Haare, die von den Schläfen herunterhängen, und die Ohren völlig bedeken, deñ dieſe ſind länger als an andern Göttern, und ohne gerollete Loken, in ſanft geſchlängelte Züge geworfen, und gleichen, wie ich oben angezeiget habe, den Mähnen der Löwen; dieſe Vergleichung, und das Schütteln der Mähnen des Löwen ſowohl als die Bewegung ſeiner Augenbraunen, wen er erzürnt iſt,[1] ſcheinet der Dichter vor Augen gehabt zu haben in ſeinem berühmten Bilde des Jupiters, welcher durch das Schütteln ſeiner Haare und durch die Bewegung ſeiner Augenbraunen den Olympus beweget.[2]

---

[1]) [Pind. Pyth. II. 85.]

[2]) Es iſt richtig, daß der ältere Centaur im Muſeo Capitolino, und jener in der Villa Borgheſe die Haare uber der Stirne ſo geworfen haben: allein der Klarheit wegen mußen wir anmerken, daß dieſe beiden Centauren nur darin unterſchieden ſind, daß der capitoliniſche von ſchwarzgrauem, der borgheſiſche von weiſſem Marmor iſt. Entweder ſind beide einem gemeinſchaftlichen Originale, oder einer iſt dem andern nachgeahmt. Zwei andere ſich ähnliche Centauren, wovon der eine aus ſchwarzgrauem Marmor im Muſeo Capitolino, der andere aus weiſſem Marmor im Pio Clementino (t. 2. tav. 52.) gefunden wird, ſind junger vorgeſtellt, und der capitoliniſche, an dem ſich der Kopf erhalten hat, zeigt eine von jenen beiden etwas unterſchiedene, mehr mit dem gemeinen Faun verwandte Geſichtsbildung. Die beiden capitoliniſchen Centauren ſind abgebildet bei Cavaceppi. (Vol. 1. tav. 26 — 27.) Meyer.

§. 36. Der ſchöne Kopf der einzigen Statue des Neptunus zu Rom in der Villa Medicis ſcheinet nur allein im Barte und in den Haaren ſich von den Köpfen des Jupiters etwas zu unterſcheiden.[3] Der Bart iſt nicht länger aber krauſer, und über der Oberlipe iſt derſelbe diker. Die Haare ſind lokichter, und erheben ſich auf der Stirne verſchieden von dem gewöhnlichen Wurfe dieſer Haare am Jupiter. Es kañ alſo ein faſt koloſſaliſcher Kopf mit einem Kranze von Schilfe, in der Farneſina, keinen Neptunus abbilden; deñ die Haare des Barts ſowohl als des Haupts gehen ſchlänglicht gerade, und die Mine iſt nicht heiter, wie dieſelbe an jener Statue iſt, folglich muß hier ein Meer- oder Flußgott vorgeſtellet ſein.

---

[1] Buffon, hist. nat. t. 9. p. 8. in fine.

[2] Il. A. I. v. 528 — 530. [Horat. III. carm. 1. v. 7. Virg Æn. I. 407 X. 115. Ovid. metam. I. 179.]

[3] Iſt aus der Villa Medici nach Florenz gebracht. [Der Kopf dieſes Neptunus unter Numero 49 der Abbildungen.] Eine andere nicht vollkommen zuverläßige, ſondern nach Muthmaßungen zum Neptun reſtaurirte Statue findet man im Muſeo Pio-Clementino. (T. 1. tav. 33) Überhaupt ſcheinen die Bilder dieſer Gottheit ſehr ſelten zu ſein, da auſſer den gedachten beiden großen Statuen und einer gut gearbeiteten kleinen unter den Altertümern zu Dresden (in Beckers Auguſteum, Taf. 40.) uns nur noch einige Figuren Neptuns auf erhobenen Arbeiten, aber keine merkwürdigen Köpfe und Bruſtbilder bekañt ſind. Meyer.

§. 37. Hier fällt mir eine mißverſtandene Stelle des **Philoſtratus** bei, wo derſelbe in Beſchreibung eines Gemäldes des **Neptunus** und der **Amymona** ſaget: κυμα γαρ ηδη κυρτουται ες τον γαμον, γλαυκον ετι και τω χαροπω τροπω, πορφυρουν δε αυτο ὁ Ποσειδων γραφει.[1] **Olearius** in ſeinen Anmerkungen über dieſen Scribenten hat das lezte Komma der angeführeten Stelle auf einen **goldenen Schein**, welcher das Haupt des **Neptunus** umgeben, gedeutet, und tadelt bei dieſer Gelegenheit den Scholiaſten des **Homerus**, der das Wort πορφυρεος mit obscurus erkläret. In einem ſowohl als in dem andern iſt dieſer Ausleger unrichtig. **Philoſtratus** ſaget: „Das Meer fange an kraus zu werden (κυρτου-„ται) und **Neptunus** male es mit Purpur;“ dieſes aber gründet ſich auf die Bemerkung der erſten Bewegung des mittelländiſchen Meeres nach einer Stille, welches, weñ es anfängt unruhig zu werden, in der Ferne einen rothen Schein gibt, ſo daß die Wellen **purpurfärbig** ſcheinen.

§. 38. Völlig verſchieden von der Bildung des **Neptunus** ſind die übrigen unteren Meergötter; es iſt jedoch hier der füglichſte Ort, deren Bildung anzuzeigen. Dieſe iſt, auſſer einem Bruſtbilde in dem **Muſeo Capitolino**, am deutlichſten ausgedruket an zween koloſſaliſchen Köpfen von **Tritonen**, die ſich in der Villa **Albani** befinden, und von welchen der eine in meinen **alten Denkmalen** geſtochen iſt.[2] Es ſind dieſe Köpfe mit einer Art

---

[1] Icon l. 1. n. 7. p. 775.

[2] [Numero 35.]

Die beiden koloſſalen **Tritonsköpfe** in der Villa von Floßfedern bezeichnet, welche die Augenbraunen bilden, und den Augenbraunen des Meergottes Glaukus beim Philoſtratus ähnlich ſind: ὀφρῦς

Albani ſtehen, wenn ſie gleich gut gearbeitet ſind, dennoch in der Kunſt weit nach einem andern koloſſalen Tritonskopf oder vielmehr einer Herme, welche nach des Autors Zeit bei Puzzuolo gefunden und in das vaticaniſche Muſeum gebracht worden. Des edlen, würdigen Charakters wegen hielt man anfangs dieſes Denkmal für ein Bild des Okeanos. Viſconti hat aber mit erheblichen Gründen wenigſtens wahrſcheinlich gemacht, daß es ein Triton ſei. (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 5 — 7. wo auch tav. 5. eine gute Abbildung iſt.)

Eben dieſes Muſeum beſitzt noch zwei andere dieſer Klaſſe angehörige und in Hinſicht der Arbeit ſehr ſchätzbare Monumente. Das erſte beſteht aus einem Triton oder eigentlich Seecentauren, der eine Nymphe raubt, nebſt einem Paar ſcherzender Amorinen; es iſt eine Gruppe von nicht völlig lebensgroßen Figuren, die urſprünglich eine Fontaine verziert hat, und bei Rom außerhalb der Porta Latina aus einer Puzzolangrube hervorgezogen worden. Das andere iſt die zu S. Angelo bei Tivoli gefundene Halbfigur eines etwas größern und noch vortreflicher gearbeiteten Tritons. Abbildungen von beiden Denkmalen im Muſeo Pio-Clementino. (T. 1. tav. 34 — 35.)

Das Bruſtbild im Muſeo Capitolino iſt eine ſehr gut gearbeitete und wohl erhaltene Doppelherme, wo beſonders die Floßfedern um die Augen deutlicher als an keinem andern Tritonsbilde angegeben ſind. [Ein ſolches Auge unter Numero 50 der Abbildungen.]

Man findet ebendaſelbſt noch ein Bruſtbild, welches ſonſt für einen Faun gegolten, ohne Hörner mit ſpitzen Ohren und in Hinſicht auf die Geſichtszüge der gedachten Halbfigur im Muſeo Pio-Clementino ähnlich, ſo daß man glauben darf, es ſtelle ebenfalls einen Triton vor. Der Kopf iſt wohl erhalten und vortreflich gearbeitet; die Bruſt ſcheint modern. Meyer.

λάσιαι συνάπτουσαι πρὸς ἀλλήλας;[1]) ſolche Floßfedern gehen von neuem über die Baken: und über die Naſe, auch um das Kiñ herum. Eben ſo finden ſich die Tritonen auf verſchiedenen Begräbnißurnen geſtaltet, von welchen eine in dem Muſeo Capitolino ſtehet.

§. 39. So wie nun die Alten ſtufenweiſe von der menſchlichen Schönheit bis an die göttliche hinaufgeſtiegen waren: ſo blieb dieſe Staffel der Schönheit.

Neben den Göttern ſtehen die Helden und Heldinen aus der Fabel, und dieſe ſowohl als jene waren den Künſtlern Vorwürfe der Schönheit. In ihren Helden, das iſt: in Menſchen, denen das Altertum die höchſte Würdigkeit unſerer Natur gab, näherten ſie ſich bis an die Gränzen der Gottheit, ohne dieſelben zu überſchreiten, und den ſehr feinen Unterſchied zu vermiſchen. Battus auf Münzen von Cyrene würde durch einen einzigen Blik zärtlicher Luſt einen Bakchus, und durch einen Zug von göttlicher Großheit einen Apollo abbilden können. Minos auf Münzen von Gnoſſus würde ohne einen ſtolzen königlichen Blik einem Jupiter voll Huld und Gnade ähnlich ſehen.

§. 40. Die Formen bildeten ſie an Helden heldenmäßig, und gaben gewiſſen Theilen eine mehr große als natürliche Erhobenheit, in die Muſkeln legeten ſie eine ſchnelle Wirkung und Regung, und in heftigen Handlungen ſezeten ſie alle Triebfedern der Natur in Bewegung. Die Abſicht hiervon war die mögliche Mannigfaltigkeit, welche ſie ſucheten; und in derſelben ſoll Myron alle ſeine Vorgänger übertroffen haben.[2]) Dieſes zeiget ſich auch ſogar an dem irrig ſogenañten Fechter des Agaſias von Epheſus, in der Villa Borgheſe, deſſen Geſicht offenbar nach der Ähnlichkeit einer beſtim̃ten Perſon gebildet worden: die ſägeformigen Muſkeln in den Seiten ſind unter andern erhabener, rührender, und elaſtiſcher als in der Natur. Noch deutlicher laſſet ſich dieſes zeigen an eben dieſen Muſkeln am Laokoon, welcher eine durch das Ideal erhöhete Natur iſt, verglichen mit dieſem Theile des Korpers an vergotterten und göttlichen Figuren, wie der Herkules und Apollo im Belvedere ſind. Die Regung dieſer Muſkeln iſt am Laokoon über die Wahrheit bis zur Moglichkeit getrieben, und ſie liegen wie Hugel, welche ſich in einander ſchließen, um die hochſte Anſtrengung der Kräfte im Leiden und Widerſtreben auszudrüken. In dem Rumpfe des vergotterten Herkules iſt in eben dieſen Muſkeln eine hohe idealiſche Form und Schonheit; aber ſie ſind wie das Wallen des ruhigen Meeres, fließend erhaben, und in einer ſanften abwechſelnden Schwebung. Im Apollo, dem Bilde der ſchönſten Gottheit, ſind dieſe Muſkeln gelinde, und wie ein geſchmolzen Glas in kaum ſichtbare Wellen geblaſen, und werden mehr dem Gefühle als dem Geſichte offenbar.

---

[1]) Icon. l. 2. n. 15. p. 833.

[2]) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.) [Man ſehe darüber 9 B. 2 K. 40 §.]

§. 41. In allen dieſen Betrachtungen war die Schonheit allezeit die vornehmſte Abſicht der Künſtler, und die Fabel nebſt den Dichtern berechtigte ſie, in Bildung auch der jungen Helden bis zur Zweideutigkeit des Geſchlechts zu geben, wie ich vom Herkules angezeiget habe, und wie in der Figur des Achilles geſchehen koñte, welcher vermoge der Reizungen ſeiner Geſtalt, und in weiblicher Kleidung unter den Tochtern des Lykomedes, als ihre Geſpielin, unerkañt blieb; 1) und alſo erſcheinet

---

1) Statii Achilleid. l. 1. v. 600.

derſelbe in dieſer Vorſtellung auf einem erhobenem Werke in der Villa Belvedere zu Fraſcati, welches über die Vorrede meiner alten Denkmale geſezet iſt,[1] ſo wie in einem anderen erhobenen Werke der Villa Panfili. Ich war bei dem erſten Anblike hierüber zweifelhaft an der Figur des Telephus, welcher von deſſen Mutter Auge erkañt wird, da ſie dieſen ihrer Sohn ermorden wollte. Das Geſicht dieſes jungen Helden iſt völlig weiblich, weñ man es von unten herauf betrachtet, und es ſcheinet ſich etwas Mänliches in daſſelbe zu miſchen, weñ man es von oben herunter anſiehet. Dieſes bisher unerkañte erhobene Werk im Palaſte Ruſpoli, welches unter die ſchönſten in der Welt kañ gezählet werden, erſcheinet unter meinen Denkmalen des Altertums.[2] Auch im Theſeus würde dieſe zweideutige Schönheit ſtatt finden, weñ derſelbe ſollte abgebildet werden wie er, mit einem langen Roke bis auf die Füße bekleidet, von Trözene nach Athen kam, und von den Arbeitern an dem Tempel des Apollo für eine ſchöne Jungfrau angeſehen wurde, ſo daß ſie ſich verwunderten, dieſe vermeinete weibliche Schönheit, wider die Gewohnheit, allein und unbekleidet in die Stadt gehen zu ſehen.[3]

§. 42. Weder dieſen Begrif der Schönheit noch die Betrachtung des Alters hat der alte Maler vor Augen gehabt, der eben dieſen Held auf einem Gemälde des herculaniſchen Muſei gebildet hat, wie ihm nach deſſen Rükkunft von Kreta und nach Erlegung des Minotaurs die athenienſiſchen Knaben und Mädchen die Hände küſſen. Noch weiter aber von der Wahrheit und von der Schonheit des jugendlichen Alters hat ſich Nikolaus Pouſſin entfernet in einem Gemälde des Herrn Ludwig Vanvitelli, königlichen Baumeiſters zu Neapel, wo Theſeus den von deſſen Vater unter einem Steine verborgenen Degen und den Schuh in Gegenwart ſeiner Mutter Athra entdeket, welches im ſechzehenten Jahre ſeines Alters geſchahe.[1] Deñ hier erſcheinet derſelbe bereits mit einem Barte und in einem mäñlichen Alter, welches aller jugendlichen Rundlichkeit beraubet iſt. Ich will der Gebäude und eines Triumphbogens nicht gedenken, die ſich nicht im geringſten mit den Zeiten des Theſeus reimen.[2]

---

[1] [Unter den Vianetten oder Verzierungsbildern zu den Denkmalen Numero 7.]

[2] [Numero 72.]

[3] Pausan. l. 1. c. 19.

§. 43. Der Leſer verzeihe mir, wen ich wiederum jenem Dichter von der Malerei ſein falſches Vorurtheil zeigen muß.[3] Es ſezet derſelbe unter vielen ungegründeten Eigenſchaften der Natur der von ihm ſogenanten Halbgötter und Helden, in Werken der alten Kunſt, von Fleiſche abgefallene Glieder, dürre Beine, einen kleinen Kopf, kleine

---

[1] Callimachi fragment. a Bentl. collect. n. 66. p. 322. Lycophron. Caſſandr. v. 1322. Fea.

[Denkmale, Numero 96.]

[2] Dieſes Gemälde Pouſſins, oder ein durchaus ähnliches, befindet ſich in der florentiniſchen Galerie. Die Vorwürfe, welche der Autor demſelben macht, ſind in der That gegründet, deñ Theſeus hat einen ziemlich ſtarken Bart, und der Grund des Bildes iſt mit anſehnlichen Ruinen geziert, wo auſſerſt unpaſſend ein Bogen mit korinthiſchen Pilaſtern vorkom̃t. Indeſſen iſt dieſer landſchaftliche Grund gerade der ſchäzbarſte Theil des Bildes, deñ die Figuren ſind weder gut gedacht und geordnet, noch mit Sorgfalt gezeichnet. Meyer.

[3] Watelet, l'art de peindre, réflexions sur les proportions.

Hüften, einen kleinen Bauch, kleinliche Füße und eine hohle Fußſohle. Woher in der Welt ſind denſelben dieſe Erſcheinungen kommen? Hätte er doch ſchreiben mögen, was er beſſer verſtanden!

§. 44. Jenen Begriffen der alten Künſtler von der Schönheit der Helden gemäß hätten die neueren Künſtler die Figuren des Heilandes bilden, und denſelben alſo der prophetiſchen Weiſſagung ähnlich machen ſollen, die ihn als den Schönſten der Menſchenkinder ankündiget.[1] In den mehreſten Bildern aber, um vom Michael Angelo anzufangen, ſcheinet man die Idea von den barbariſchen Arbeiten der mittleren Zeit genommen zu haben, und man kañ nichts Unedleres von Geſichtsbildung als ſolche Köpfe des Chriſtus ſehen. Wie weit edler Raphael gedacht hat, ſiehet man in einer kleinen Originalzeichnung deſſelben, die ſich in dem königlichen farneſiſchen Muſeo zu Neapel befindet, und die Beerdigung des Heilandes vorſtellet, wo das Haupt deſſelben die Schönheit eines jungen Helden ohne Bart zeiget. Hannibal Caracci iſt der Einzige, ſo viel ich weiß, der ihm gefolget iſt,[2] in drei ähnlichen Gemälden von eben der Vorſtellung, wovon ſich das eine in izo gedachtem Muſeo, das andere zu S. Franceſco a Ripa zu Rom, und das dritte in der Hauscapelle des Palaſtes Panfili befindet. Sollte aber eine ſolche Bildung des Heilandes, wegen der angenommenen bärtigen Geſtalt deſſelben, eine anſtößige Neuerung ſcheinen konnen: ſo betrachte der Künſtler den Heiland des Leonardo da Vinci, und ſonderlich einen wunderbar ſchönen Kopf von der Hand dieſes Künſtlers, welcher ſich in dem Kabinete des Durchlauchtigen Fürſten Wenzel von Lichtenſtein zu Wien befindet; deñ in dieſem Bilde iſt, ohngeachtet des Barts, die höchſte mänliche Schonheit abgebildet, und man kañ dieſen Kopf als das vollkommenſte Muſter anpreiſen.

---

[1] Pſ. 44. V. 3. Fea.

[2] [Man vergleiche 5 B. 3 K. 28 §.]

§. 45. Will man nun die Staffel, die wir von den Göttern bis zu den Helden herabgeſtiegen ſind, von dieſen bis zu jenen wiederum hinaufſteigen auf eben die Art, wie aus Helden Götter entſtanden ſind: ſo geſchiehet dieſes mehr durch Abnehmen als durch Zuſezen, das iſt: durch ſtufenweiſe Abſonderung desjenigen, was eckicht und von der Natur ſelbſt ſtark angedeutet worden, bis die Form dergeſtalt verfeinert wird, daß nur allein der Geiſt in derſelben gewirket zu haben ſcheinet.

Zweites Kapitel.

§. 1. Unter den weiblichen Gottheiten ſind, wie an den mänlichen, verſchiedene Alter, und auch verſchiedene Begriffe der Schönheit, wenigſtens in den Köpfen, zu bemerken, weil nur allein die Venus ganz unbekleidet iſt. Eben ſo viel Stufen verſchiedener Formen und Gewächſe ſind hingegen in den Figuren weiblicher Schönheiten nicht, als deren Gewächs nur allein nach ihrem Alter verſchieden iſt: deñ, ob ſich gleich nebſt den Göttinen auch Heldinen abgebildet finden, ſind dennoch an den einen ſowohl als an den anderen die Glieder auf gleiche Art rundlich und völlig, und die Künſtler würden durch eine ſtärkere Andeutung einiger Theile an Heldinen aus der Eigenſchaft ihres Geſchlechts gegangen ſein. Eben daher, ſo wie ich weniger bei der Schönheit des weiblichen Geſchlechts anzumerken finde, iſt auch hier das Studium des Künſtlers viel eingeſchränketer und leichter: ſo wie die Natur ſelbſt leichter in Bildung des weiblichen als des mänlichen Geſchlechts zu wirken ſcheinet, indem weniger Kinder von unſerem als von jenem Geſchlechte geboren werden. Daher ſaget Ariſtoteles, die Wirkungen der Natur, da ſie auf das Vollkommene auch in der menſchlichen Bildung gehen, weñ dieſer Endzwek, welcher das mänliche[1]) Geſchlecht ſei, durch den Widerſtand der Materie nicht habe können erreichet werden, bilden das weibliche Geſchlecht. Es iſt auch noch ein anderer Grund, woraus ſich eben ſo leicht begreifen läſſet, daß die Betrachtung ſowohl als die Nachahmung der Schönheit der Natur weiblicher Statuen wenigere Mühe erfordere; und dieſer iſt, weil die mehreſten Göttinen nicht weniger als alle Heldinen bekleidet ſind, wie ich auch unten in der Abhandlung von der Bekleidung von neuem anmerke; da hingegen die mehreſten Statuen unſeres Geſchlechts unbekleidet vorgeſtellet worden.

---

[1]) [Die wiener Ausgabe hat hier offenbar fehlerhaft das menſchliche, anſtatt das mäñliche Geſchlecht. Überhaupt aber iſt der ganze Saz, wie er ſonſt im Texte ſtand, ohne alle Haltung, deñ er lautet: „Daher ſaget

§. 2. Man merke jedoch, weñ ich von der Ähnlichkeit des Nakenden weiblicher Figuren rede, daß dieſes von dem Gewächſe zu verſtehen ſei, und ich ſchließe dadurch den verſchiedenen Charakter in den Köpfen nicht aus, als welcher in einer jeden Göttin ſowohl als an den Heldinen beſonders ausgedrüket worden, ſo daß die oberen Göttinen nicht weniger als die ſubalternen, weñ ſie auch der ihnen gewöhnlich beigelegeten Zeichen beraubet worden, keñtlich ſein können. An Göttinen iſt ſo wie an Göttern die Geſtalt beſtimmet und beſtändig beobachtet. Mit dieſem einer jeden eigenen Charakter in dem Geſichte haben die alten Künſtler die Schönheit in ihrem höchſten Grade zu verbinden geſuchet, bis auf die weiblichen Larven, denen ſie dieſelbe ebenfalls eingedrüket haben.

§. 3. Unter den Göttinen ſtehet Venus billig obenan, als die Göttin der Schönheit, und

„Ariſtoteles, daß die Wirkungen, da ſie auf das
„Vollkommene auch in der menſchlichen Bildung gehen,
„weñ dieſer Endzwek, welches das mañliche Geſchlecht
„ſei, nicht habe können erreichet werden, bilde dieſelbe
„das weibliche Geſchlecht.“]

weil nur dieſe allein nebſt den Gratien und den Göttinen der Jahrszeiten, oder den Horä, unbekleidet iſt; [1] auch deßwegen, weil ſie ſich häufiger als andere Göttinen und in verſchiedenem Alter vorgeſtellet findet. Die mediceiſche Venus zu Florenz iſt einer Roſe gleich, die nach einer ſchönen Morgenröthe beim Aufgang der Sonne aufbricht, und die aus dem Alter, welches, wie Früchte vor der völligen Reife, hart und herblich iſt, in ein Alter tritt, in welchem ſich die Gefäße zu erweitern und der Buſen ſich auszubreiten anfängt, wie ſelbſt ihr Buſen meldet, welcher ſchon ausgebreiteter iſt, als an zarten Mädchens. Bei dem Stande derſelben ſtelle ich mir diejenige Lais vor, die Apelles im Lieben unterrichtete, und ich bilde mir ein, dieſelbe ſo zu ſehen, wie ſie ſich das erſtemal vor den Augen dieſes Künſtlers entkleiden müßen. [2] Eben dieſen Stand hat eine Venus in dem Muſeo Capitolino, welche beſſer, als es andere dieſer Figuren ſind, erhalten iſt, deñ es fehlen nur einige Finger, und es iſt nichts an derſelben zerbrochen; [3] eine andere in der Villa Al-

---

1) Auch Diana, wie Viſconti beweiſt. (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 10. p. 17. not. b.) Fea.

2) Athen. l. 13. c. 6. [n. 54.] Alciphr. fragm. 5. Gori, Mus. Florent. Statue, tab. 26. Fea.

Heyne (Comment. Gœtting. t. 10. p. 106) ſucht aus mehreren in der griechiſchen Anthologie befindlichen Gedichten darzuthun, daß die mediceiſche Venus als vor dem Paris ſtehend müße gedacht werden, und Böttiger (Andeutungen ꝛc. S. 172.) billiget Heynes Muthmaßung. Meyer.

3) Monumens antiques du Musée Napoleon, t. 1. pl. 56. Etwas größer als die mediceiſche, und in Hinſicht auf den Charakter ihrer Geſtalt mehr entwikelt, ſteht ſie an Kunſtverdienſte nur wenig hinter derſelben zurük,

bani: imgleichen eine andere, die nach einer Venus, welche zu Troas ſtand, copiret iſt von einem Menophantus;[1] dieſe mit dem Unterſchiede,

---

und hat auch, wie der Autor bemerkt, einen ganz leichten Stand, aber keinen Delphin zur Seite, ſondern ein hohes Salbengefäß, über welches ein mit Franſen verſehenes Tuch gelegt iſt.

Übel reſtaurirt war ſonſt die Naſe, wodurch das ſchöne Geſicht entſtellt wurde; an der linken Hand der Daum und der Zeigefinger; an der rechten der Daum und der Mittelfinger; die Lippen ſind etwas beſchädigt, vornehmlich die obere. (Mus. Capitol. t. 3 tav. 19.) Meyer.

[1] Dieſes ſaget folgende Inſchrift auf einem Würfel zu den Füßen der Venus, auf welchen das Gewand, welches ſie vor dem Unterleibe hält, herunterfällt:

ΑΠΟΤΗϹ
ΕΝΤΡΩΑΔΙ
ΑΦΡΟΔΙΤΗϹ
ΜΗΝΟΦΑΝΤΟϹ
ΕΠΟΙΕΙ

Von dieſem Künſtler aber haben wir ſo wenig, als von ſeinem Originale, Nachricht. Troas lag in der troianiſchen Landſchaft, ſonſt auch Alexandria und Antigone genañt, und wir finden einen Sieger angeführet, welcher in den großen Spielen in Griechenland (Scaliger. poët. l. 1. c. 24.) den erſten Preis erhalten. Über die Form der Buchſtaben ſehe man, was ich bei der unlängſt gefundenen Statue mit dem Namen Sardanapalus erinnert habe. [Denkmale, 3 Th. 1 K.] Winckelmañ.

Die Venus des Menophantus wurde am Abhange des Monte Celio zu Rom gefunden und kam ſpäterhin in Beſiz des Prinzen Chigi. Ihre Stellung iſt wenig von der mediceiſchen Venus ihrer verſchieden; nur hält ſie vor den Schooß mit der linken Hand das Ende einer Draperie, welche mit Franſen beſezt iſt, und auf den die Inſchrift enthaltenden Würfel (nach Viſcontis Meinung (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 19 — 92.) ein Schmukkäſtchen) niederfällt, und der Figur zum Halte dient. Der Kopf hat viel Liebliches und iſt, in Rukſicht des daß die rechte Hand dem Buſen näher iſt, von welcher der mittlere Finger das Mittel der Brüſte berühret, und die linke Hand hält ein Gewand. Beide Statuen aber ſind in einem reiferen Alter gebildet, auch größer als die mediceiſche Venus. Ein Gewächs ſchöner jungfräulicher Jahre, wie dieſe hat, ſiehet man in Lebensgröße an der halb bekleideten Thetis, in der Villa Albani, die hier in dem Alter, da ſie mit dem Peleus vermählet wurde, erſcheinet, und von mir im zweiten Theile beſchrieben wird. 1)

§. 4. **Die him̄liſche Venus**, das iſt: die vom Jupiter und der Harmonia erzeuget war, und von der anderen Venus, der Dione Tochter, verſchieden iſt, wurde durch ein erhabenes Diadema, nach Art desjenigen, welches der Ju-

---

darin vorgeſtellten Ideals, wie auch des Aufſazes der Haare, den Köpfen der mediceiſchen, der capitoliniſchen, der dresdner und andern vorzüglichen Venusſtatuen ähnlich. Die Formen ſind überhaupt zierlich, ſvelt; die Verhältniſſe untadelhaft, woraus ſich mit Grunde vermuthen läßt, das Original, nach welchem Menophantus gearbeitet, ſei vortreflich geweſen.

Die Behandlung am Fleiſche wie an den Haaren verräth zwar einen geübten tüchtigen Künſtler; allein ſie erreicht bei weitem nicht jene reizende, zarte Weichheit, die wir an der capitoliniſchen Venus und andern Werken aus der ſchönen Zeit wahrnehmen. Nach den Merkmalen der Technik ſcheint das Monument nicht einmal den früheren Zeiten des römiſchen Kaiſertums anzugehören. Die Naſe nebſt den beiden Augen ſind neu; auch an der Draperie iſt einiges ergänzt, und an den Lippen zeigen ſich geringe Beſchädigungen. Eine Abbildung davon im Muſeo Capitolino. (T. 4. tav. 60. p. 392.) Meyer.

1) [12 B. 2 K. 4 — 5 §.]

no eigen iſt, bezeichnet. [1] Eben dieſes Diadema trägt auch die ſiegreiche Venus (victrix), deren

---

[1] Mehrere Altertumsforſcher wollen das Daſein ſolcher antiken höherer Venusideale oder Bilder der Venus Urania bezweifeln; allein ſchon Pauſanias (l. 1. c. 19.) gedenkt einer zu Athen befindlichen Herme als Venus Urania, wie auch (l. 3. c. 23.) eines die Göttin als bewafnet vorſtellenden Bildes aus Holz, und (l. 6. c. 25.) einer Statue des Phidias aus Elfenbein und Gold, in welcher Venus Urania ſo gebildet war, daß ſie mit einem Fuße auf der Schildkröte ſtand. Von einem Künſtler, wie Phidias war, läßt es ſich nicht erwarten, daß er ſeinem Bilde keinen beſtimmten, der auszudrükenden Idee angemeſſenen Charakter ſollte gegeben haben. Dieſes iſt auch um ſo weniger wahrſcheinlich, da in der Nähe der Venus Urania vom Phidias eine auf einem Boke ſizende Venus Vulgivaga aus Bronze, ein Werk des Skopas, ſtand. — Ohne auffallende Verſchiedenheit in beiden Statuen würde Pauſanias ſie nicht auf die Weiſe, als er es gethan, einander entgegengeſezt haben. — Wir glauben daher mit dem Autor, daß ſolche Bilder der Venus Urania wirklich vorhanden waren und noch ſind; und ſich theils durch höhere Majeſtät und Ernſt, theils durch das in der Mitte hohe und nach dem Ende hin abſinkende Diadema von andern Venusbildern unterſcheiden.

Winckelmann hat ſich begnügt an einer andern Stelle ein Bruſtbild dieſer Venus, oder vielmehr einen Kopf, deſſen Bruſt modern iſt, aus der Villa Borgheſe (t. 2. stanza 5. n. 17.) als Beiſpiel anzuführen, allein die Arbeit des Denkmals hat nur wenig Verdienſt.

Die ſchönſten Köpfe der himmliſchen Venus ſind:

1. Einer von vortreflichem griechiſchen Marmor (marmo salino) im Muſeo zu Mantua. Er iſt mit dem Diadema geſchmükt, wie eine Juno; die Züge aber ſind die der Venus; nur geht durch's Ganze ein weit höherer, ernſterer Stil als gewöhnlich. An den Augen hat dieſes Denkmal etwas gelitten, auch an einigen andern Stellen.

2. In der florentiniſchen Galerie befindet ſich

ſchönſte Statue, ohne Arme, in dem Theater der alten Stadt Capua entdeket worden, und den linken Fuß auf einen Helm geſezet hat: es ſtehet dieſelbe in dem königlichen Palaſte zu Caſerta. Man ſiehet es auch an einigen erhobenen Werken, welche die Entführung der Proſerpina vorſtellen, auf dem Haupte einer bekleideten Venus, die in Geſellſchaft der Pallas und der Diana, mit der Proſerpina, in den Wieſen bei Enna in Sicilien, Blumen laſen, welches am deutlichſten

---

eine den Namen Venus Urania führende, bekañte und verdienſtliche Statue (Gori. Mus. Florent. t. 3. tab. 30.), welche etwas vorwärts gebükt das Gewand vor den Schooß zuſammenhält. Beide Arme nebſt dem rechten Fuße ſind neu, und das Gewand iſt überarbeitet. Der Kopf, welcher an Schönheit und edlem Reiz ein Meiſterſtük iſt, übertrift die Figur und ſcheint ihr nicht anzugehören, weñ ihm gleich die Statue mit Recht ihren Namen dankt. Nur Schade, daß derſelbe ſo ſehr beſchädigt iſt; die Naſe, die Unterlipe, das Kiñ, der größte Theil des Halſes, und die beiden auf dem Scheitel geknüpften Haarloken ſind moderne Ergänzungen; das Diadem aber iſt wirklich antik. Die Züge überhaupt zeigen ungefähr denſelben Charakter wie an dem gedachten Denkmal zu Mantua.

3. Ein mit dem Diadema verſehener Kopf, deñen Formen nicht weniger ſchön als würdig die Venus ankündigen, war ehemals im Muſeo zu Caſſel.

4. Auch die Antikenſamlung zu Dresden beſizt ein ſchönes Fragment eines ſolchen Kopfs, welches einer nicht dazu gehörigen, zur Ceres reſtaurirten Figur aufgeſezt iſt. (Marbres de Dresde. pl. 125.) Unter Numero 48. b. und 48. c. der Abbildungen theilen wir ein Auge nach dem dresdner Fragment und eines nach dem ehemals zu Caſſel befindlichen Kopfe mit, und hoffen anſchaulich darzuthun, wie ſehr irrig wegen des Diadema die meiſten dergleichen Bilder Junonen genañt werden. Meyer.

auf zwo Begräbnißurnen des barberiniſchen Palaſtes kañ bemerket werden. Anderen Gottinen iſt dieſer Hauptſchmuk nicht gegeben worden, weñ ich die Thetis ausnehme, auf deren Haupte ſich derſelbe erhebet in dem Gemälde eines ſchönen Gefäßes von gebrañter Erde der vaticaniſchen Bibliothek, welches ich in meinen alten Denkmalen bekañt gemachet habe. [1]

§. 5. Dieſe aber nicht weniger als jene Venus hat in den ſanft geöfneten Augen das Schmachtende und das Liebäugelnde, welches die Griechen το ὑγρον nennen, gebildet, welches ſonderlich das untere in etwas erhobene Augenlied verurſachet, wie ich unten in den Bemerkungen über die Schönheit der Augen anzeigen werde. Dieſer Blik iſt jedoch entfernet von allen geilen Gebärden, durch welchen einige neuere Bildhauer ihre Venus haben kentlich machen wollen: deñ die Liebe iſt von den alten Künſtlern, eben ſo wie von ihren vernünftigen Weltweiſen, als der Beiſizer der Weisheit, wie ſich Euripides ausdrüket, [2] angeſehen worden.

§. 6. Weñ ich vorher geſaget habe, daß ſich nur allein die Venus nebſt den Gratien und Horen unter den Göttinen unbekleidet finden, iſt meine Meinung nicht, daß Venus beſtändig unbekleidet vorgeſtellet worden: deñ wir wiſſen das Gegentheil von der Venus des Praxiteles zu Kos. [3] Es

---

[1] [Numero 131.]

[2] Med. v. 843.

Merkwürdig iſt hier eine Stelle des Athenäus (l. 13. c. 2.), wo er aus mehreren Gedichten der Griechen, wie aus den Schriften der Philoſophen zu beweiſen ſucht, welche würdige Idee die Griechen von der Venus und dem Amor gehabt. Fea.

[3] Plin. l. 36. c. 5. sect. 4 et 5.

In der wiener Ausgabe heißt es hier: „des Praiſt auch eine ſchöne Statue dieſer Göttin, die ehemals in dem Palaſte Spada war, und nach Engeland gegangen iſt,[1]) bekleidet, ſo wie ſie erhoben gearbeitet iſt an einem der zween ſchönen Leuchter, die ſich ehemals in dem Palaſte Barberini befanden, und izo dem Bildhauer Cavaceppi gehören.[2])

§. 7. Juno zeiget ſich als Frau und Göttin über andere erhaben, im Gewächſe ſowohl als königlichem Stolze. Juno iſt auſſer ihrem gipflichten Diadema kentlich an den großen Augen, und an dem gebieteriſchen Munde, deſſen Zug dieſer Göttin ſo eigen iſt, daß man ein bloßes Profil, welches von einem weiblichen Kopfe eines erhoben gearbeiteten und zerſtümmelten Steins in dem Muſeo Strozzi übrig geblieben iſt, durch einen ſolchen Mund ſicher auf eine Juno deuten kañ. Die Schönheit in dem Blike der großen rundgewölbeten Augen der Juno iſt gebieteriſch, wie in einer Königin, die herſchen will, verehret ſein und Liebe erweken muß. Der ſchönſte Kopf der Juno in Marmor iſt und bleibet der koloſſaliſche Kopf dieſer Göttin in der

---

xiteles zu Gnidus." Der Zuſammenhang und die von Plinius angeführte Stelle lehren, daß, anſtatt Gnidus, geleſen werden müße Kos. Meyer.

[1]) Dieſes iſt die Statue, welche Dallawan (les beaux arts en Angleterre, t. 2. p. 14. n. 6.) unter den antiken Statuen des Graven Caremont zu Petworth in Suſſer anführt und dabei anmerkt, Winckelmañ habe dieſelbe für eine Venus gehalten. Es geſchieht ihrer auch künftig [6 B. 1 K. 22 §.] wieder Erwähnung. Cavaceppi hat ſolche ergänzt und (vol. 1. tav. 5.) abbilden laſſen. Meyer.

[2]) [Denkmale, Numero 30. Man vergleiche 3 B. 2 K. 6 §. Note.]

Villa Ludoviſi,1) wo ſich noch ein kleinerer Kopf derſelben befindet, welcher den zweiten Rang verdienet;2) die ſchönſte Statue derſelben ſiehet man in

---

1) Unter dem Namen der ludoviſiſchen Juno hinreichend bekañt, unvergleichlich groß, erhaben und doch lieblich und über alle Maßen ſchön. Nur die Naſenſpize iſt ergänzt; ſonſt iſt dieſes herliche Werk, mit Ausnahme einiger Spuren von empfangenen Stößen auf der rechten Wange, nicht merklich beſchädigt. Weñ indeſſen das linke Auge gegen das rechte gehalten etwas flacher ausſieht, ſo ſcheint ſolcher Unterſchied nicht urſprünglich, ſondern Zeit und Zufälle mögen an der Stelle einige Abreibung verurſacht haben. [Unter Numero 48 a. der Abbildungen iſt das Geſicht dieſer Juno im Profile zu ſehen.] Meyer.

2) Außer dem koloßaliſchen befinden ſich noch zwei bemerkenswerthe Junoköpfe in der Villa Ludoviſi. Einer derſelben etwas über Lebensgröße ſteht neben jenem in der Bibliothek. Die Züge ſind lieblich, doch ohne dem großen und erhabenen Charakter Abbruch zu thun; hinter dem hohen Diadema fließt ein Gewand oder Schleier vom Haupte. Dieſes ſchöne Monument iſt bis auf die moderne Naſenſpize und einige Beſchädigungen am Halſe, da wo ſich derſelbe an die Bruſt anſchließt, ganz erhalten. — Den andern wohl noch einmal ſo großen, und unter die koloßalen zu rechnenden Junokopf trift man im kleinern Gartenpalaſte der gedachten Villa auf der in die obern Zimmer führenden Treppe an; die Züge ſind groß und edel; die Behandlung des Fleiſches aber, ſo wie die tiefen Einſchnitte der Haarloken, ſcheinen eine Arbeit aus den Zeiten der Römerherſchaft anzudeuten.

Wir bemerken noch, daß auch das Muſeum zu Paris einen dem kleinern ludoviſiſchen ähnlichen Junokopf beſizt, ebenfalls über Lebensgröße und mit dem Schleier hinter dem Diadema. (Monumens antiques du Musée Napoleon. t. 1. pl. 5.) Ein koloßaler Kopf der Juno von vorzüglicher Arbeit, aber ohne Diadema, ſoll ſich zu Zarsko Selo bei Petersburg befinden. Meyer.

dem Palaſte **Barberini**.[1]) Ein gleichfalls koloſſaliſcher Kopf derſelben in eben dieſem Palaſte kom̃t dem erſtgedachten Kopfe an Schönheit nicht bei.[2])

---

[1]) Jezo im **Muſeo Pio-Clementino**. **Viſconti** (t. 2. tav. 2.) ſucht zu beweiſen, daß der **Kopfpuz** der **Juno** von der Art ſei, wie ihn **Euſtathius** (ad Dionys. Perieg. v. 7.) beſchrieben und *στεφάνην* genañt hat. **Fea.**

[2]) Der angeführte **barberiniſche** koloſſale **Junokopf** iſt eigentlich nur ein **Fragment** von guter Arbeit, vermittelſt vieler modernen Ergänzungen zu einer Büſte geſtaltet.

Ein herlicher Kopf der **Juno**, etwa in dopelter Naturgröße, ſteht neben andern antiken Denkmalen in einem Zimmer an der florentiniſchen Galerie. Derſelbe trägt eine Art von Krone oder hohem Diadema, oben mit flachen Ausſchnitten, die in Spizen endigen mit kleinen Knöpfen geziert; auf der Fläche des Diadems ſind Roſen. Es iſt eine ſchrekbare Größe, Hoheit und Ernſt in dieſem Geſichte; der Styl überhaupt ſtrenger als in irgend einer andern uns bekañten **Juno**. Die Augenlieder liegen weit über die Augäpfel vor, und haben eine beinahe ſchneidende Schärfe; um die Lipen läuft ein Rändchen, wie man auch an einigen **Minerven** des hohen Styls, der **Amazonen** u. ſ. w. gewahr wird; hier aber iſt ſolches vorzüglich ſtark angedeutet, und ſo ſind auch alle andern Theile des Geſichts groß geformt, ſehr entſchieden, mehr zum Bedeutenden, Ekigen als zum Runden und Fließenden geneigt. Die Haare ſind gleich von der Stirne an ſehr tief ausgehöhlt, und wiewohl die Arbeit von etwas anderer Art iſt, als an den drathartigen Haaren der ſicherſten Denkmale des hohen Styls der griechiſchen Kunſt, ſo verbergen ſich doch wenigſtens die Spuren der Nachahmung derſelben nicht, und es mag uns alſo in dieſem Werke die würdige Copie eines großen, vielleicht bronzenen Meiſterſtuks erhalten ſein. Da, wie gedacht, die Haare ſehr tief ausgetrieben ſind, ſo hat der Künſtler hin und wieder zwiſchen den Loken zum Halt ein wenig Marmor ſtehen laſſen. Aus den durchbohrten Ohrläpchen läßt ſich ſchließen, daß dieſer Kopf mit Ohrgehängen geziert war.

§. 8. **Pallas** hingegen iſt allezeit Jungfrau, von vollendetem Wachstume und in reifem Alter; **Pallas** und **Diana** ſind allezeit ernſthaft:

> Pallas et asperior Phœbi soror, utraque telis,
> Utraque torva genis, flavoque in vertice nodo. 1)

Und die erſtere insbeſondere iſt ein Bild jungfräulicher Züchtigkeit, welche alle weibliche Schwäche ausgezogen, ja, die Liebe ſelbſt beſieget zu haben ſcheinet, ſo daß die **Augen der Pallas** vornehmlich die Benennung erklären, die bei den Griechen ſowol als bei den Römern die **Augäpfel** hatten: deñ dieſe nenneten dieſelben pupillas, das iſt: **junge Mädchen**, und jene κόρας, womit ſie eben dieſes bedeuteten. 2) Sie hat die Augen mäßiger gewölbet und weniger offen, als die **Juno**; ihr Haupt erhebet ſich nicht ſtolz, und ihr Blik iſt etwas geſenket, wie in ſtiller Betrachtung, wovon das Gegentheil in den Köpfen der **Roma** erſcheinet,)

Die Naſe iſt neu, wie auch etwas von den Haaren der linken Seite; am Diadema gibt es einige Beſchädigungen; ferner bemerkt man am Halſe neu eingeſezte Stüke, und die Bruſt iſt überall moderne Arbeit. **Meyer.**

1) Stat. Theb. l. 2. v. 237.

2) Tollius et Langbærius ad Longin. de Sublim. sect. 4. p. 33. n. 21 — 22.

Plutarchus (de vitioso pudore, princ.) beſtätigt des Autors Bemerkung über das Wort κόρη, indem er ſagt, ein Redner habe von einem Unverſchämten behauptet, daß er nicht κόρας, ſondern πόρνας in den Augen habe. **Meyer.**

3) Die Stelle: „wovon das Gegentheil in den Köpfen „der **Roma** erſcheinet,“ iſt von **Fea** (t. 1. p 317.) unrichtig alſo überſezt: Tale però non è la testa di Pallade posta per simbolo di Roma. **Viſconti** (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 30. n. d.) misverſteht dieſes noch mehr, und will den vermeinten Irrtum berichtigen,

die als eine Gebieterin ſo vieler Reiche eine königliche Freiheit in ihren Gebärden zeiget, da im übrigen ihr Haupt wie an der **Pallas** mit einem Helme bewafnet iſt.[1] Ich muß aber hier erinnern,

---

indem er ſagt: Non mi pare, che Winckelmann abbia detto con molta esatezza (nel l. 5. c. 2. della Storia delle arti.) che la testa di Pallade alle volte significhi Roma. Man kann aus dem Zuſammenhange des wahren Textes erkennen, daß weder **Fea** noch **Viſconti** des Autors Worte richtig verſtanden. **Meyer.**

[1] Zuweilen wurde die **Roma** mit aufgeſchürztem kurzen Gewande, ungefähr wie eine **Amazone**, vorgeſtellt, und ſo iſt ſie auf verſchiedenen erhobenen Arbeiten zu ſehen; (Admir. Roman. n. 8. 13. 18. 33) zuweilen aber lang bekleidet und bewafnet und in ſo fern der **Pallas** ähnlich. Von dieſer Art ſind beſonders einige ſitzende Figuren, unter denen die aus Porphyr gearbeitete, über der Fontaine am Palaſte des Senators auf dem Capitolio, wohl das meiſte Kunſtverdienſt hat. Bei **Perrier** iſt ſie unter Numero 55 mittelmäßig abgebildet. Ihre reizende Geſtalt iſt leicht gewendet; das Gewand ſchmiegt ſich dem Körper zwar mit häufigen aber ungemein hübſch gelegten Falten an.

Ihr ſteht eine etwas größere ebenfalls **ſitzende Roma** aus Marmor im Hofe des Palaſtes der Conſervatoren weit nach. Die Falten an dieſer ſind mager und ſteif, und bilden keine Maſſen. Kopf und Schultern bis auf die Brüſte ſind neu; auch die Hände und der vorgeſetzte linke Fuß. Lang bekleidet und ſitzend ſtellt auch das alte Gemälde im Palaſte **Barberini** die **Roma** vor, wovon ſich eine leidlich gelungene colorirte Abbildung findet im **Almanach aus Rom**, vom Jahre 1810, herausgegeben von **F. Sickler** und **C. Reinhart.**

Nicht übergangen werden darf hier der faſt koloſſale Kopf der **Roma** aus Marmor in der Villa **Borgheſe** (stanza 5. n. 27); hinſichtlich auf die Kunſt der Arbeit iſt derſelbe ohne Bedenken höher zu achten als irgend ein anderes von den bekannten auf dieſen Gegenſtand ſich beziehenden Monumenten. Am Helme ſieht man **Romu** daß die Bildung der **Pallas** auf ſilbernen griechiſchen Münzen der Stadt Velia in Lucanien, wo dieſelbe auf beiden Seiten ihres Helms Flügel hat, das Gegentheil zeiget von dem, was ich aus Statuen und Bruſtbildern bemerket habe: den dort ſind ihre Augen **groß** und ihr Blik gehet **vorwärts** oder in die **Hohe**. Die Haare in Knoten gebunden, welches der Dichter von der **Pallas** und **Diana** ſaget,¹) kan nur allein auf die **Diana** gehen; den **Pallas** hat insgemein die Haare lang von dem Haupte ab gebunden, welche hernach unter dem Bande, länger oder kürzer, in langen Loken reihenweis herunterhängen. Von dieſem ihr eigenen Haarſchmuke ſcheinet **Pallas** den wenig bekanten Namen παραπεπλεγμενη bekommen zu haben. Dieſes Wort erkläret **Pollux** mit αναπεπλεγμενη, wodurch er den Begrif nicht deutlicher machet.²) Vermuthlich deutet jenes Beiwort auf ſo gebundene Haare, deren Art zu binden alſo gedachten Scribenten erklären würde. Da nun dieſe Gottin die Haare länger als andere zu tragen pfleget, kan dieſes der Grund geweſen ſein, bei ihren Haaren zu **ſchwören**.³) Es iſt nicht gewöhnlich, der **Pallas**

---

lus und **Remus** erhoben gebildet. Die Bruſt iſt neu, die Naſe zur Hälfte, und die etwas beſchädigten Lipen ſind mit Stucco ausgebeſſert.

Endlich bemerken wir, daß die **Roma** gewöhnlich keinen **vorſpringenden** Helm hat, wie die meiſten und ſchönſten **Pallasbilder**, ſondern einen **über der Stirn flach anliegenden**, wie ihn die römiſchen Soldaten zu tragen pflegten. **Meyer.**

1) Stat. Theb. l. 2. v. 237.

2) Onomast. l. 2. c. 3. segm. 35.

3) Tibull. l. 1. eleg. 4. v. 26. **Heyne** beſtreitet, in ſeiner Anmerkung zu dieſer Stelle des **Tibullus**, unſeres

rechte Hand auf ihrem gehelmten Haupte geleget zu ſehen, wie dieſelbe neben dem Jupiter ſizend an dem Gipfel des Tempels des Jupiters auf dem erhobenen Werke des Opfers des M. Aurelius im Campidoglio und auf einem Medaglione des Hadrianus in der vaticaniſchen Bibliothek abgebildet worden.1) Die ſchönſte Figur derſelben iſt in der Villa Albani.2)

Autors Meinung über die Bedeutung des Beiworts παραπεπληγμενην. Meyer.

1) Venuti antiq. numism. max. modul. vol. 1. tab. 11.

2) Der Autor meint hier die vollkommen erhaltene Statue der Pallas in der Villa Albani, die ſicherlich eines der vortreflichſten Denkmale des hohen Styls iſt. Eine ziemlich gute Abbildung findet man bei Cavaceppi (Raccolta d' antiche statue etc. vol. 1. tav. 1.) [und den Profilumriß des Geſichts unter Numero 45. a. der Abbildungen.] Ihre Formen ſind nicht zärtlich, deñ das wäre gegen den Begrif von Macht; nicht weich, deñ dadurch würde der ſtrenge Ernſt, die Hoheit geſchwächt worden ſein; ſie ſind ſogar nicht zierlich zu nennen; deñ das hätte ſich mit dem Hohen und Großen nicht vertragen, was hier ein Hauptzwek des Künſtlers war: aber göttlich rein, ſchön und erhaben. Die Falten ihres Gewandes ſind Meiſterſtüke der Zeichnung und von der ſchönſten Wahl, wiewohl nicht in ſo breiten ungeſtörten Mañen gehalten, daß Schatten und Licht viel und vorzüglich gefälligen Effect dadurch hervorbringen köñten; deñ das Monument mag verfertigt ſein, ehe noch Licht und Schatten genau beobachtet worden und ihre Regeln in der Plaſtik Anwendung gefunden haben. Man ſieht hieraus, daß wir im Betracht des hohen Werthes dieſes edlen Denkmals mit dem Autor ziemlich einerlei Meinung ſind. Indeñen ſoll darum andern berühmten Minervabildern keineswegs etwas abgedungen werden. Die ehemals giuſtinianiſche Statue (Galler. Giustin. t. 1. tab. 1.) iſt nicht minder ſchäzbar, und wiewohl ſie aus eben derſelben Zeit des ſtrengen Styls her-

§. 9. **Diana** hat mehr als alle andere obere Gottinen die Geſtalt und das Weſen einer Jungfrau, und iſt mit allen Reizungen ihres Geſchlechts begabet, ohne ſich derſelben bewußt zu ſcheinen; aber ihr Blik iſt nicht niedergeſchlagen, wie das Auge der **Pallas**, ſondern frei, munter und fröhlich, und auf den Gegenſtand ihres Vergnügens, die **Jagd**, gerichtet, ſonderlich da dieſe Gottin mehrentheils im Laufen oder im Gehen vorgeſtellet iſt, ſo daß ihr Blik gerade vorwärts, und in die Weite über alle nahe Vorwürfe hinweggehet. Ihre Haare ſind von allen Seiten um ihr Haupt hinaufgeſtrichen, und hinterwärts über den Naken, nach Art der Jungfrauen, auf dem Wirbel in einen Knauf gebunden, oder auch lang vom Kopfe, ohne Diadema oder anderen Schmuk zu tragen, wie ihr in neueren Zeiten gegeben worden. Ihr Gewächs iſt daher leichter und geſchlanker als der **Juno** und auch als der **Pallas**; es würde eine verſtümmelte

---

zurühren ſcheint, hat ſie doch für den jezigen Geſchmak mehr Zuſprechendes und Anziehendes. Neuerlich iſt der in Paris befindlichen beinahe koloſſalen **Pallas von Velletri** faſt der gröſte Ruhm zu Theil worden, obwohl ſie in der Kunſt die beiden früher genañten nicht übertrift. Ein Umriß dieſes Denkmals ſteht in **Millin's** Monum. ant. inédit. t. 2. pl 23. und eine ſchon ausgeführte Abbildung im Musée Franç. par Robillard Peronville, livrais. 26. [Der Umriß des Geſichts unter Numero 45 c. der **Abbildungen**.] Ihr ähnlich oder gar mit ihr dem gleichen Urbilde vortreflich nachgeahmt, iſt die Buſte derſelben in der **Villa Albani**, von ungefähr gleich großen Proportionen wie die genañte Statue, und nur in ſo fern weniger hochzuſchäzen, als ſie ſich weniger wohl erhalten hat; deñ ein betrachtliches Theil der Naſe iſt neu, auch an der Unterlippe, ſo wie an dem einen untern Augenliede ſind ergänzte Beſchädigungen anzutreffen. **Meyer**.

Diana unter andern Gottinen eben ſo keñtlich ſein, als ſie es iſt beim Homerus, unter allen ihren ſchönen Oreaden.[1] Mehrentheils hat dieſelbe nur ein aufgeſchurzetes Kleid, welches ihr bis an die Kniee gehet: ſie iſt aber auch im langen Kleide gebildet,[2] und iſt die einzige Gottin, welche in einigen ihrer Figuren die rechte Bruſt entbloßet hat.[3]

---

1) Οδυσσ. Ζ. VI. v. 102.

[Beſchreib. d. geſchnitt. Steine Numero 285.]

2) So iſt die Statue im Muſeo Pio-Clementino (t. 1. tav. 30.), welche einſt in der Villa Panfili ſtand. Eine andere mit aufgeſchurztem Kleide ſieht man ebenfalls im Muſeo Pio-Clementino. (T. 1. tav. 31.) Meyer.

3) In der Galerie des Palaſtes Colonna iſt eine herliche lang bekleidete Diana, deren bewundernswurdiger Kopf vielleicht der ſchönſte ſein mag unter allen von dieſer Gottin erhaltenen. Zarte, uberaus ſchöne Zuge; gottlich erhaben, ohne Theilnahme, gerade vor ſich uber alle nahere Gegenſtande weg in die Ferne hinſchauend und ſtrebend. Eine leiſe Andeutung von Stolz und Sprodigkeit hebt oder vielmehr erhebt das Gleichgultige ihres Charakters. Das Gewand dieſer edlen, ſchlanken Figur hat zierliche Falten; die Arbeit uberhaupt iſt ſehr gut und das Monument im Ganzen ſo wohl erhalten, daß ſelbſt die Hände großtentheils alt ſind. Am Kopfe bedurfte blos die Naſe der Reſtauration.

Den ſchönſten Bildern der Diana iſt auch der unter dem Namen la Zingarella bekañte Sturz einer lang bekleideten ſchlanken Figur in der Villa Borgheſe (stanza 8. n. 4.) beizuzahlen, von welchem ſchon in der Vorrede des Autors zur Geſchichte der Kunſt §. 5. gehandelt worden.

Beruhmt und ohne Zweifel mit Recht, weñ wir gleich nicht aus eigner Anſicht urtheilen konnen, iſt ferner die ſchon ſeit Heinrich IV. Zeit in Frankreich

§. 10. Ceres iſt nirgend ſchöner gebildet, als auf einer ſilbernen Münze der Stadt Metapontum in Großgriechenland, die ſich in dem Muſeo des Duca Caraffa Noia zu Neapel befindet, und auf der Rückſeite, wie gewöhnlich, eine Kornähre gepräget hat, auf deren Blatte eine Maus ſitzet.[1] Es hat dieſelbe, wie in anderen ihren Bildern auf Münzen den Schleier oder das Gewand bis auf das Hintertheil des Hauptes gezogen, und nebſt den Ähren und derſelben Blättern ein erhabenes Diade-

---

befindliche Statue der Diana mit kurzem Gewande, welche laufend vorgeſtellt iſt, mit einer Hindin an ihrer Seite. Abbildungen von dieſem geſchätzten Denkmale finden ſich im Musée Franç. par Robillard Peronville, livrais. 15. und Monumens antiques du Musée Napoleon, t. 1. pl. 51. Meyer.

[1] Nichts iſt gewöhnlicher als in den Muſeen zur Ceres reſtaurirte Figuren zu erblicken, und nichts iſt im Gegentheile ſeltner als wirklich ächte Statuen dieſer Göttin, von welcher ſelbſt Winckelmann keine anzuführen wußte.

Die einzige Marmorfigur in Lebensgröße, welche man mit Sicherheit für das Bild der Ceres halten kann, ſteht in der Villa Borgheſe (stanza 9. n. 10.), welche auch bei Perrier unter Numero 70 abgebildet iſt. Ihr Kopf iſt von erhabener Schönheit und trägt das gipfliche Diadema, um welches der Ährenkranz liegt. Das Gewand iſt vortrefflich gearbeitet; nur ſind die Falten deſſelben zu häufig. Die Naſe iſt reſtaurirt; die Oberlippe etwas beſchädigt; auch mag wohl ein großer Theil des Ährenkranzes auf dem Haupte moderne Arbeit ſein. Nicht weniger halten wir den Blumenkranz in der Linken, und das Büſchel Ähren in der erhobenen Rechten für neu.

Eine andere größere, ebenfalls ſchön gearbeitete Figur an gleichem Orte (stanza 7. n. 5.) iſt eines von den gedachten unächten Ceresbildern, die es blos durch die modernen Attribute geworden ſind. Meyer.

ma, nach Art der Juno, hinter den vorderen Haaren, die ſich auf der Stirne in einer lieblichen Verwirrung zerſtreut erheben: ſo daß dadurch vielleicht ihre Betrübniß über den Raub ihrer Tochter Proſerpina angedeutet werden ſoll.

§. 11. In den Köpfen dieſer Göttin ſowohl als in denen ihrer Tochter haben die Städte in Großgriechenland und Sicilien auf ihren Münzen die höchſte Schönheit zu bilden geſuchet; und man wird ſchwerlich ſchönere Münzen auch vom Gepräge finden, als einige von Syrakus ſind, die auf der vordern Seite den Kopf der Proſerpina, und auf der Rukſeite einen Sieger auf einem vierſpännigen Wagen haben. Eben dieſe Münze, in der Sammlung des Kabinets von Pellerin, hätte verdienet beſſer gezeichnet und geſtochen zu werden.[1] Dieſe Göttin iſt hier mit langen ſpitzigen Blättern bekränzet, die den Blättern ähnlich ſind, welche nebſt den Ähren das Haupt der Ceres, ihrer Mutter, umgeben: und ich glaube daher, daß jene Blätter der Proſerpina Blätter von Kornſtengel ſind, und keine Schilfblätter, wofür ſie von Anderen angeſehen werden, die daher in dem Kopfe gedachter Münze das Bild der Nymphe Arethuſa finden wollen.

§. 12. Unter allen Bildern der Göttinen ſind die von der Hebe am ſeltenſten. Auf zwei erhobenen Werken ſiehet man nur das Obertheil ihrer Figur, und auf dem einen, welches die Ausſöhnung des Herkules in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani vorſtellet,[2] ſiehet neben derſelben ihr Name, und dieſer Figur iſt eine andere auf einer großen Schale von Marmor, in eben der Villa, völlig ähnlich. Dieſe Schale wird in dem dritten Bande meiner alten Denkmale erſcheinen.[1] Aus dieſen Bildern aber iſt kein beſonderer Begrif der Hebe zu geben, weil dieſelbe ohne beigelegete Eigenſchaften iſt. Auf einem dritten erhobenen Werke, in der Villa Borgheſe, wo Hebe fußfällig erſcheinet, da ihr das Amt genommen wurde, welches Ganymedes bekam, iſt dieſelbe, obgleich ohne andere Zeichen, aus dem Inhalte dieſes Marmors keñtlich: ſie iſt aber doch aufgeſchürzet, nach Art der Opferknaben (camilli,[2]) und derer, die bei Tiſche aufwarteten, welches ſie alſo von andern Göttinen unterſcheidet.[3])

---

[1] Rec. de méd. des peupl. et des villes, t. 3. pl. 3. n. 63. p. 112.

[2] Dieſes Denkmal iſt von Corſini in einer gelehrten Abhandlung erläutert. Fea.

§. 13. Von den unteren und ſubalternen Göttinen führe ich insbeſondere an die Gratien, die Horä, die Nymphen, die Muſen, die Parcen, die Furien und die Gorgonen.

§. 14. Die Gratien waren in den älteſten Zeiten, ſo wie die Venus, deren Nymphen und Geſpielinen jene ſind, völlig bekleidet abgebildet; es hat ſich aber, ſo viel mir wiſſend iſt, nur ein einziges Denkmal erhalten, wo dieſelben alſo erſcheinen, nämlich der mehrmal angeführete dreiſeitige hetruriſche Altar in der Villa Borgheſe.[4]) Von unbekleideten Gratien ſind die Fi-

---

1) [Der dritte Band derſelben iſt nie erſchienen.]

2) Dionys. Halic. l. 2. c. 22. Amaduzzi, Monument. Matthæi. t. 1. tab. 66. p. 63. Fea.

3) [Denkmale, Numero 16.]

4) [Dieſen nicht hetruriſchen, ſondern altgriechiſchen Altar in der Villa Borgheſe, worauf die bekleideten Gratien flach erhoben gearbeitet ſind, ſieht man unter Numero 31 der Abbildungen.]

guren derſelben in dem Palaſte Ruſpoli, die beinahe halb ſo groß als die Natur ſind, die größten, die ſchönſten und am beſten erhaltenen;[1] und da die Köpfe den Figuren eigen ſind, die an den Gratien in der Villa Borgheſe hingegen neu und häßlich: ſo können jene unſer Urtheil beſtimmen. Dieſe Köpfe ſind ohne allen Schmuk, und die Haare mit einer dünnen Schnure um den Kopf herumgebunden, und an zwo Figuren derſelben hinten gegen den Naken zuſammengenommen. Die Mine derſelben deutet weder auf Fröhlichkeit noch auf Ernſt, ſondern bildet eine ſtille Zufriedenheit, die der Unſchuld der Jahre eigen iſt.

---

[1] Mit dem Autor erklärt auch Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 4. p. 22. not. b.) die drei Gratien im Palaſte Ruſpoli zu Rom ſowohl für das ſchönſte als am beſten erhaltene Gruppe dieſer Art. Das leztere mag wohl überhaupt gelten; das erſtere aber ſich nur auf die in Rom befindlichen Denkmale beziehen. Deñ ein ähnliches Werk, welches in der Bibliothek an der Domkirche zu Siena ſteht, dürfte wenigſtens eben ſo gut oder noch beſſer gearbeitet ſein, und Viſconti, da er am angeführten Orte eine geringe Meinung von dieſem Denkmal äuſſert und ſolches für eine mittelmäßige Arbeit hält, muß demſelben ohne Zweifel nur einen flüchtigen Blik geſchenkt haben. Wir glauben vielmehr, es ſei ein Werk aus guter Zeit und von einem guten Meiſter, wegen der ſchönen Formen und der wallenden, im hohen Grade lieblichen Conturen. Die beiden zur Rechten und zur Linken ſtehenden Figuren haben ihre wohlerhaltenen Köpfe; an der zur Rechten war der Kopf ſogar nie abgebrochen und dieſer beſonders hat den Ausdruk von ſtiller Luſt, fröhlicher Ruhe, Zufriedenheit und Freundlichkeit. Man kañ nichts durch jugendliche Unſchuld Anmuthigeres und Liebenswürdigeres denken und ſehen. Die gedachte Figur, deren Kopf nie abgebrochen war, hat den linken Arm und Fuß verloren. Der in der Mitte ſtehenden Figur fehlen beide Arme ſamt dem Kopfe, und der zur Linken ſtehenden fehlt der rechte Arm. Auch war ihr Kopf abgebrochen, ſo daß ein Stuk vom Halſe mangelt; das Geſicht aber iſt völlig unbeſchädigt geblieben. Dieſe leztere hat die Haare faſt auf die Art, wie die Venus, aufgebunden, und die zuerſt angeführte auf etwas einfachere Weiſe. Meyer.

§. 15. Geſellinen und Begleiterinen der Gratien ſind die Horä (Ὧραι), das iſt: die Göttinen der Jahreszeiten und der Schönheiten,[1] und Töchter der Themis vom Jupiter gezeuget, und nach anderen Dichtern Töchter der Sonne.[2] Dieſe waren in den älteſten Zeiten der Kunſt nur in zwo Figuren vorgeſtellet;[3] nachher aber wurden drei derſelben angenommen,[4] weil das Jahr in drei Zeiten, den Frühling, den Herbſt, und den Winter eingetheilet war,[5] und hießen Eunomia, Dice und Irene. Insgemein ſind dieſelben von den Dichtern ſowohl als von den Künſtlern tanzend vorgeſtellet, und von dieſen auf den mehreſten Werken in gleichem Alter. Ihre Kleidung pfleget alsdeñ nach Art der Tänzerinen kurz zu ſein, und reichet nur bis an das Knie, und ihr Haupt iſt mit emporſtehenden Palmblättern bekränzet, ſo wie dieſelben auf einer dreiſeitigen Baſe der Villa Albani in meinen Denkmalen erſcheinen;[6] nach

[1] Pauſan. l. 2. c. 17. Fea.

[2] Hesiod. Theog. v. 901. Pind. Olymp. XIII. v. 6. Diod. Sic. l. 5. §. 12. Fea.

[3] Pausan. l 3. c. 18. l. 8. c. 31. Fea.

[4] Hesychius v. ζυγες. Fea.

[5] Aristophan. Av. v. 710.
Grævii Thes. Antiq. Rom. t. 5. col. 732. Fea.

[6] [Numero 47.]
Eine ähnliche etwas größere Baſis mit ſolchen Figuren ſteht in der Villa Borgheſe (Sculture del Palazzo

der Zeit aber, da **vier** Jahrszeiten feſtgeſezet wurden, wurden auch in der Kunſt **vier Horä** aufgeführet, wie man auf einer Begräbnißurne gedachter Villa in meinen angeführten **Denkmalen** ſiehet.[1] Hier aber ſind dieſelben in verſchiedenem Alter, und in langer Kleidung, jedoch ohne Palmkränze vorgeſtellet, ſo daß der **Frühling** einem unſchuldigen Mädchen gleichet, in demjenigen Alter, welches eine Sinſchrift **das Gewächs der Frühlingshora** nennet,[2] und die anderen drei Geſchwiſter ſteigen ſtufenweis im Alter. Weñ aber, wie in dem bekañten erhobenen Werke in der Villa **Borgheſe**,[3])

---

della villa Borghese, t. 2. stanza 4. n. 21 — 23), wo (p. 26.) auch eines wenig verſchiedenen Altars im Vorſaale der Bibliothek St. **Marcus** zu Venedig (Zanetti, part. 2. n. 34.) und noch eines in der Villa **Albani** befindlichen Fragments gedacht wird. Über die eigentliche Bedeutung der auf allen vier angeführten Monumenten vorkommenden, in kurzer Kleidung tanzenden Figuren, deren Haupt mit emporſtehenden Palmblättern geziert iſt, (auf dem **borgheſiſchen** Monument hat die eine Figur ein **langes** Gewand) ſind die neuern Altertumsforſcher mit dem Autor nicht einverſtanden. **Viſconti** (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 49. not. d.) macht ſie zu **ſpartaniſchen Mädchen**, die am Feſte der **Diana** tanzten. Im angeführten Werke von der Villa **Borgheſe** bleiben ſie zwar **Spartanerinen**; allein ſie werden für **Bakchantinen** erklärt. **Zoega** (Bassirilievi, n. 20.) macht aus ihnen **tanzende Tempeldienerinen** (ἱεροδούλας). **Meyer.**
[Man vergleiche **Allegorie** ꝛc. §. 72. **Note.**]

[1] [Numero 111.]

[2] Brunckii Analecta, t. 2. p. 394. n. 17.

[3] Abbildungen dieſes unter dem Namen **tanzende Stunden** berühmten Baſreliefs findet man in den Admirandis Rom. S. Bartoli, n. 74. und in den Sculture del Palazzo della villa Borghese, stanza 1. n. 14., wo (p. 26.) behauptet wird, die fünf **tanzenden** Fi-

mehr Figuren im Tanze erſcheinen, ſind es die Horä in Geſellſchaft der Gratien.

guren ſeien die Fortſezung von einem andern Basrelief mit drei vor einem Tempel ſtehenden Figuren (stanza 1. n. 11.), deren zwei ſich beſchaftigen einen Candelaber mit Kränzen zu ſchmuken, während die dritte Früchte bringt, und das Ganze ſtelle ein bakchiſches Opfer vor. Wahrſcheinlich iſt es allerdings, daß das Basrelief der ſogenañten Stunden urſprünglich mehrere Figuren enthalten habe, weil man bemerkt, daß es an beiden Enden abgebrochen iſt; auch muß in Betracht des zweiten Basreliefs zugegeben werden, daß Styl und Arbeit an demſelben faſt eben ſo vortreflich ſind, wie nicht weniger, daß die Figuren mit jenen im Maße übereinkommen, nur ſcheinen ihre Gewänder etwas reicher und nicht ganz von ſo edler Einfalt wie die Stunden. Weñ daher Winckelmañ die Vermuthung hegt, dieſe möchten die Horen in Geſellſchaft der Gratien ſein, ſo iſt er ohne Zweifel auf dem Wege zu irren. Deñ theils iſt die angeführte Auslegung, das Werk ſtelle im Zuſammenhange des Ganzen bakchiſche Opfergebräuche vor, angemeßener, theils ſcheint der Autor nicht gehörig überlegt zu haben, daß an einem Monument aus den Zeiten der gebildeten griechiſchen Kunſt Gratien und Horen, weñ auch nicht durch Attribute, doch ſicherlich durch den Charakter ſich weſentlich von einander unterſcheiden müßten, ſelbſt den Fall angenommen, daß jene erſten gleich den Horen bekleidet vorgeſtellt wären.

Am Palaſte der Villa Panfili bei Rom, auſſen auf der Seite nach dem innern Garten hin, befindet ſich das Bruchſtük einer Wiederholung des erwähnten borgheſiſchen erhobenen Werks mit zwei tanzenden Figuren.

Wirkliche auf die Jahreszeiten anſpielende, oder weñ man will, die Jahreszeiten bedeutende Figuren, enthalten vier hübſche flach erhobene Werke in der Villa Borgheſe. (Stanza 5. n. 10. 11. 12. 13.) Noch ein anderes ungefähr ähnliches Denkmal befindet ſich an eben dem Orte, (stanza 6. n. 12.) und einige im Palaſte Mattei. Meyer.

§. 16. Was zweitens die Nymphen betrift, kañ man ſagen, daß eine jede obere Gottheit, ſowohl mäñlichen als weiblichen Geſchlechts, ihre eigene Nymphe hatte, zu welchen auch die Muſen, als Nymphen des Apollo, gezählet werden; die bekañteſten aber ſind zum erſten die Nymphen der Diana, oder die Oreaden, und die Nymphen der Bäume, Hamadryaden genañt, und zum zweiten die Nymphen des Meeres oder die Nereiden, und nebſt denſelben die Sirenen. 1)

§. 17. Mit weit mehr Verſchiedenheit in Gebärden ſowohl als was den Stand und die Handlung betrift, ſind die Muſen auf verſchiedenen Denkmalen vorgeſtellet zu ſehen: deñ die tragiſche Muſe Melpomene unterſcheidet ſich auch ohne die ihr beigelegeten Zeichen von der komiſchen Muſe Thalia, und dieſe, ohne die übrigen Muſen namentlich anzuführen, von der Erato und von der Terpſichore, denen die Tänze eigen waren. An dieſe Eigenſchaft der zwo zulezt genañten Muſen haben diejenigen nicht gedacht, die aus der berühmten leicht bekleideten Statue in dem Hofe des farneſiſchen Palaſtes, welche ihr Unterkleid nach Art tanzender Mädchen mit der rechten Hand in die Höhe hält, durch den neuen Zuſaz eines Kranzes in der linken Hand eine Flora zu machen vermeinet haben, unter welchem Namen allein dieſelbe bekañt iſt. 2) Dieſe Benennung

---

1) Amaduzzi, Monum. Matthæi. t 3. cl. 10. tav. 53. fig. 1. p. 95. Fea.

2) Abbildungen derſelben ſieht man bei Perrier unter Numero 62, und noch beſſere bei Piraneſi, wo ſie, wie Viſconti vorgeſchlagen, Hofnung genañt worden. Die ehemals an derſelben befindlichen Reſtaurationen der

hat nachher, ohne weitere Überlegung allen weiblichen Figuren, deren Haupt mit Blumen bekränzet iſt, eben den Namen beigeleget. Ich weiß wohl, daß die Römer eine Göttin **Flora** hatten;[1] den Griechen aber, deren Kunſt wir in ſolchen Statuen bewundern, war dergleichen Göttin nicht bekañt. Da ſich nun verſchiedene Statuen der **Muſen** weit über Lebensgröße finden, unter welchen die eine, die in eine **Urania** verwandelt worden,[2] in eben dem Palaſte ſtehet: ſo bin ich verſichert, daß die irrig ſogenañte **Flora** entweder **Erato** oder **Terpſichore** ſei. Was aber die **Flora** in dem **Muſeo Capitolino** betrift,[3] deren Haupt mit

---

äuſſern Theile von **Guglielmo della Porta** ſind abgenommen, vom Bildhauer **Carlo Albaccini** neue in einem den antiken Theilen beſſer angemeſſenen Style gemacht, und ein paſſender antiker Kopf aufgeſezt worden. Dies geſchah im Jahre 1796. Seit der Zeit wird dieſes herliche Monument, ſo wie andere noch in Rom gebliebene ehemals **farneſiſche** Antiken, nach Neapel gebracht ſein. **Meyer.**

[1] **Bottari** beweiſet es hinreichend. (Mus. Capitol. t. 3. tav. 45. p. 92.) **Fea.**

[2] Sie hatte immer die Symbole der **Urania** und wird von **Viſconti** für ſolche anerkañt. (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 25. p. 49.) **Fea.**

[3] Sie hat viel Reiz und Zierlichkeit, gute Verhältniſſe und elegante Formen im eigentlichen Sinne des Worts. Der Behandlung fehlt es an dem hohen Grade von lieblicher Weichheit, die in manchen andern vorzüglichen Monumenten dem Beſchauer ſo erfreulich iſt. Verglichen mit jenen, hat dieſe **Flora** etwas Steifes, Hartes, Marmornes, welches ſich beſonders im Gewande äuſſert, deſſen Falten zwar im Ganzen wohl gelegt und gezeichnet ſind, aber dabei allerlei überflüſſiges, der Natur zu ängſtlich nachgebildetes Detail enthalten. Das Unterkleid krauſelt ſich über den Füßen in gezwungenen Brüchen

Blumen bekränzet iſt: ſo finde ich in derſelben gleichwohl keine idealiſche Schönheit, und bin daher der Meinung, es ſei dieſe Figur das Bild einer ſchönen Perſon, die als eine von den Göttinen der Jahreszeiten, nämlich in Geſtalt des Frühlings, durch gedachten Kranz vorgeſtellet worden. Man hätte wenigſtens in der Beſchreibung der Statuen des gedachten Muſei bei dieſer Figur nicht anzeigen ſollen, daß dieſelbe einen Blumenſtrauß in der Hand hält, da die Hand ſowohl als die Blumen ein neuer Zuſaz ſind.

§. 18. Die Parcen, welche Catullus mit bebenden und zitternden Gliedern, im betageten Alter, mit runzelichtem Angeſichte, mit gebeugetem Rüken und mit einem ſtrengen Blike bildet,[1] ſind

---

und am rechten vorgeſezten Beine, dem das Gewand ſich näher anlegt, ſind hohle Falten der Länge nach gezogen, welche die Form unterbrechen und verunſtalten. Im Geſichte können wir keine individuellen Züge finden, und uns daher des Autors Meinung, ſie ſei das Bildniß einer ſchönen Perſon, nicht anſchließen. Wir glauben vielmehr, der Künſtler habe eine idealiſche Schönheit nach Regeln bilden wollen. Allein da das Werk aller Wahrſcheinlichkeit nach nicht früher als zu Hadrians Zeit verfertigt worden, ſo koñte die Abſicht einer Darſtellung von reiner Schönheit und innerm Leben nicht mehr in dem Maße erreicht werden, als es in griechiſchen Arbeiten aus der beſten Zeit geſchehen iſt. Wenden wir unſere Betrachtung vom Einzelnen auf das Ganze, ſo ſcheint es, Viſconti koñte wohl Recht haben, welcher in dieſer Figur die Muſe Polyhymnia vermuthet. (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 47.)

Sie iſt im Muſeo Capitolino (t. 3. tav. 45.) unter den von Piraneſi herausgegebenen Statuen und vielleicht am beſten im Musée Franç. par Robillard Peronville, livrais. 53. in Kupfer geſtochen. Meyer.

[1] Carm. 64. v. 306. Fea.

das Gegentheil, von dieſer Beſchreibung auf mehr als auf einem alten Denkmale.[1]) Es finden ſich dieſelben insgemein bei dem Tode des Meleagers,[2]) und ſind ſchöne Jungfrauen, mit oder ohne Flügel auf dem Haupte, und unterſcheiden ſich durch die ihnen beigelegeten Zeichen; die eine ſchreibet allezeit mit einer Feder auf einen gerollleten Zeddel. Zuweilen finden ſich nur zwo

---

1) Auf dem Kaſten des Cypſelus war der Tod mit langen Zähnen abgebildet, und mit Klauen, die größer waren als die irgend eines wilden Thiers. (Pauſan. l. 5. c. 10.) Fea.

2) Auf dem ſehr wohl erhaltenen großen Sarkophage mit dem in Hohrelief gearbeiteten Tode Meleagers in der Villa Borgheſe (stanza 3. n. 12.) ſchreibt eine weibliche Figur, den linken Fuß auf ein Rad geſezt, mit dem Griffel in ein Buch und bedeutet das Fatum, wie ſelbſt dieſe Benennung unter einer ähnlichen aber in eine Rolle ſchreibenden Figur im Palaſte Albani eingegraben ſteht. Die andere, ohne Zweifel eine Furie, hat Flügel am Haupte, und eine Fakel in der Hand, womit ſie der Althäa droht, welche eben den Brand in's Feuer legen will, von welchem Meleagers Leben abhing. [Allegorie ꝛc. §. 169. Note.]

Drei dieſen überhaupt ähnliche Figuren, die aber vielleicht unrichtig nachgezeichnet oder in Marmor falſch reſtaurirt ſind, finden ſich in dem von Bartoli radirten Tode Meleagers (Admirand. Rom. n. 77.) und ſolches iſt vermuthlich noch mit mehreren andern, eben dieſen Gegenſtand vorſtellenden Monumenten der Fall, indem ſie alle einem vor Alters berühmten Urbilde nachgeahmt ſcheinen.

Wirkliche Parcen ſind vorgeſtellt auf zwei Monumenten im Muſeo Pio-Clementino, von denen Visconti Abbildung und Auslegung mitgetheilt hat. (T. 4. tav. 34—35. p. 65—70.) Meyer.

derſelben, ſo wie ſie nur in zwo Statuen in der Vorhalle des Tempels des Apollo zu Delphos ſtanden.[1]

§. 19. Es ſind ſogar die Furien als ſchöne Jungfrauen (Sophokles nennet ſie immerjungfräulich: αει παρθενους) mit oder ohne Schlangen an dem Haupte vorgeſtellet.[2] Mit Schlangen und mit brennenden Fakeln in den entblößeten Armen, wider den Oreſtes bewafnet, ſind dieſelben auf einem Gefäße von gebrañter Erde gemalet, welches ſich in der porcinariſchen Sam̃lung zu Neapel befindet, und in dem zweiten Bande der hamiltoniſchen Gefäße an das Licht geſtellet worden. Eben ſo jung und ſchön erſcheinen dieſe rächenden Göttinen auf verſchiedenen erhobenen Arbeiten zu Rom, die eben dieſe Begebenheit des Oreſtes abbilden.[3]

---

1) Pausan. l. 10. c. 24.

2) Sophokles neñt die Furien αει παρθενους im Ajar. (V. 837.) Man ſehe Suidas in αει παρθενους (t. 1. p. 64. edit. Küster. et Eudociæ Macrembolitissæ Ιωνια, p. 152.) Der Tragiker Äſchylus war der erſte, wie Pauſanias (l. 1. c. 28.) erzählt, welcher die Furien mit Schlangen in den Haaren vorſtellte. Aber die Statuen dieſer Gottheiten in einem Tempel des Areopagus zu Athen hatten [nach dem Pauſanias l. c.] eben ſo wenig als die übrigen dort aufgeſtellten Bildniſſe der unterirdiſchen Götter einen ſchrekenden Charakter. Meyer.

3) Auf dem in den Admir. Rom. unter Numero 52 der ſpätern Ausgabe abgebildeten, noch nicht befriedigend erklärten Basrelief im Pallaſte Giuſtiniani, wo Oreſtes die Ermordung ſeines Vaters am Ägiſthus und an der Klytemnaſtra rächet, drohen ihm zwei Furien mit Fakeln in den Händen. Auf der Seite, wo er zum Dreifuß des Apollo geflüchtet erſcheint, ſizt ebenfalls eine Furie mit der Fakel auf der Erde, und ſcheint zu ſchlafen. Auf der andern Seite ſitzen und lie-

§. 20. Die von mir zuletzt genañten unteren Göttinen, die Gorgonen, ſind zwar, die Köpfe der Meduſa ausgenommen, auf keinem alten Werke gebildet: ihre Geſtalt aber würde der Beſchreibung der älteſten Dichter nicht ähnlich ſein, als welche ihnen lange Zähne, wie Schweinshauer gaben:[1] deñ Meduſa, eine von dieſen drei Schweſtern, iſt den Künſtlern ein Bild hoher Schönheit geworden, ſo wie uns auch die Fabel dieſelbe vorſtellet. Es war dieſelbe, wie einige berichteten, deren Erzählung Pauſanias anführet,[2] des Phorkus Tochter, und regirete nach ihres Vaters Tode in den Gegenden des tritoniſchen Sees, ſo daß ſie die Lybier ſelbſt im Kriege anführete. Sie blieb aber in einem Überfall in dem Zuge des Perſeus, dem ſie entgegengezogen war: und dieſer Held, der ihre Schönheit auch in dem erblaſſeten Körper bewunderte, ſonderte ihr Haupt von dem Körper ab, um es den Griechen zu zeigen. Der ſchönſte Kopf einer erblaſſeten Meduſa in Marmor iſt einer ſehr ergänzeten Statue des Perſeus im Palaſte Lanti in die Hand gegeben,[3] und einer der ſchönſten

---

gen drei Furien, aber ohne Fakeln. Ein ähnliches Werk iſt im Muſeo Pio-Clementino (t. 5. tav. 22.) abgebildet und erklärt. Meyer.

[Man vergleiche 5 B. 3 K. 16 §. Note.]

[1] Grauſen erregend iſt die Beſchreibung des Äſchylus, welche er in ſeinem Prometheus (v. 792) von den Gorgonen gibt. Meyer.

[2] L. 2. c. 21.

[3] Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 64. not. a.) hält den Arm des von dem Autor angeführten Perſeus im Palaſte Lanti zu Rom, nebſt dem Meduſenkopfe für eine moderne Arbeit; auch äuſſert er zugleich gegen die Benennung dieſer Statue mehrere Zweifel, indem die Ägide über der Schulter nicht dem Perſeus, ſondern vielmehr einem Jupiter oder einem vergöt-

auf geſchnittenen Steinen iſt ein Cameo in dem königlichen farneſiſchen Muſeo zu Neapel, imglei-

terten Auguſtus zukomme. Die Entſcheidung dieſes lezten Punktes wollen wir andern und Gelehrteren überlaſſen. Allein wegen des Meduſenkopfs, welchen der Autor für den ſchönſten in Marmor erklärt, hätten wir gern von Viſconti die Gründe gehört, warum er ihn für eine moderne Arbeit halte. Wir haben dieſes nach unſerer Meinung vortrefliche alte Denkmal oft mit Aufmerkſamkeit und nie ohne Bewunderung betrachtet: es iſt ein herlich gemiſchtes Ideal von Anmuth und Schrekniß, von ſanften Formen und Wildheit des Charakters. Die garſtige reſtaurirte Naſe und die beſchädigten, ungeſchikt ausgeflikten Lipen ſtören oder ſchwächen wenigſtens die gute Wirkung. Das Kiñ iſt ſehr klein aber weit vorſtehend; der Mund groß; die Mundwinkel tief. Die Linie der Stirn und der Anfang der Naſe, ſo weit das Antike reicht, ſchwingt und biegt ſich ſanft und angenehm; die Augen ſind geſchloſſen; die Wangen von hübſcher Form, nicht ſehr rund, aber mit weicher Andeutung der Muſkeln und Knochen gebildet. Eine wiewohl nur mittelmäßig gerathene Abbildung der erwähnten Statue des ſogenañten Perſeus mit dieſem Meduſenhaupte im Palaſte Lanti ſteht bei Bracci. (Memorie degli antichi Incisori, t. 2. tab. 3.)

Sehr wahrſcheinlich kañte der Autor das berühmte Meduſenhaupt, eigentlich das Geſicht oder die Maſke der Meduſa, nicht, das über Lebensgröße aus weißem Marmor in Hohrelief gearbeitet im Palaſte Rondinini ſtand. Dieſes vortrefliche Werk iſt mit ſeltnem Fleiße ausgeführt, aber in einem viel ſtrengern Sinne, und minder lieblich gedacht als der vorhin erwähnte Kopf im Palaſte Lanti, oder das ſchöne kleine in Hohrelief gearbeitete Meduſenhaupt auf der Rüſtung eines Bruſtbildes des Kaiſers Hadrianus im Muſeo Capitolino. Indeſſen ſind die Formen groß und ſogar ſchön, obſchon ſie ſich nach des Künſtlers Abſicht zum Wilden und Schrekenden neigen. Zu ſolchem Zweke ſind auch in dem geöfneten aushauchenden Munde die Zähne angegeben. Meiſterhaft und abſichtlich erſcheint chen ein anderer Kopf der Meduſa in Carniol geſchnitten, im Muſeo Strozzi, welche beide von höherer Idea ſind, als der berühmtere in eben dieſem Muſeo mit dem Namen des Solons bezeichnete.[1]) Dieſe ſo berühmte Meduſa, die in einem Chalcedon geſchnitten iſt, wurde zu Rom in einem Weinberge bei der Kirche zu St. Johañ und Paul, auf dem Berge Colio, gefunden von einem

---

ferner eine gewiſſe Härte und Schärfe in den Zügen als Ausdruk der Erſtarrung. Das eine Naſenläpchen und die äuſſerſte Spize der Naſe, ſind, nebſt unbedeutenden Ergänzungen an den Schlangen, die einzigen neuen Theile. Uns iſt von dieſem merkwürdigen Monumente nur eine und zwar mittelmäßig gelungene Abbildung in Kupferſtich bekañt, in Albertoli Miscellan. parte 3. tav. 17 et 18. Meyer.

Ein wenig beachtetes Meduſenhaupt von weißem Marmor, über Lebensgröße, ſieht man über einem Portal eingeſezt in der Strada Papale zu Rom, nahe bei der Kirche St. Thomas in Parione; es iſt gut gearbeitet und hat einen lächelnden jedoch etwas übertriebenen Ausdruk. Fea.

1) Uns iſt von den angeführten Meduſaköpfen weder der eine hochgeſchnittene aus dem königlichen farneſiſchen Muſeo, noch der andere in Carniol gearbeitete aus dem Muſeo Strozzi bekañt; unterdeſſen läßt ſich vermuthen, ſie werden dem bei Stoſch (Pierres gravées 65.) und bei Bracci (Memorie, 109.) abgebildeten Meduſenhaupt des Soſikles ähnlich ſein, von welchem ſehr viele hoch und vertieft geſchnittene antike Wiederholungen ſich in den Sam̃lungen finden. Die Gemme des Soſikles iſt ein vertieft gearbeiteter Chalcedon, den vormals ein Cardinal Ottoboni beſaß, ſpäterhin ſoll er nach England in die Sam̃lung des Graven Carlisle gekommen ſein. Nach Braccis Bericht urtheilte der berühmte Steinſchneider Pichler von dieſer Meduſa, ſie ſei mit noch größerer Kunſt gearbeitet, als die vom Solon geſchnittene im Muſeo Strozzi. Meyer.

Weingärtner, welcher dieſen Stein auf dem Plaze Montanara, bei dem Theater des Marcellus, einem Aufkäufer von dergleichen Sachen anbot, die man Anticagliari nennet. Dieſer, welcher ſich auf dergleichen Waare nicht ſonderlich verſtehen mochte, wollte den Stein in Wachs abdruken; da es aber im Winter und des Morgens früh geſchahe, folglich das Wachs nicht weich genug war, zerplazte der Stein in zwei Stüke, und der Verkäufer bekam zween Zecchini für denſelben. Von dem Aufkäufer bekam ihn Sabattini, ein nicht unbekañter praktiſcher Antiquarius, für drei Zecchini. Dieſer ließ den Stein in Gold einfaſſen, und verkaufete denſelben dem Herrn Cardinal Alexander Albani (welcher damals den geiſtlichen Stand noch nicht erwählet hatte) für fünf Zecchini, und dieſer überließ ihn wiederum gedachtem Sabattini gegen andere Altertümer, rechnete ihm aber den Stein auf funfzig Scudi an. Ohne dieſe beglaubete Nachricht würde bei mir der Verdacht geblieben ſein, daß dieſe Arbeit des Steins von neuerer Hand ſein konne, wie ich einige Zeit dieſen Zweifel geheget.[1] Unterdeſſen hat dieſe Meduſa in dem

---

[1] Wie es gekommen, daß der Autor an der Ächtheit eines ſo mit Recht bewunderten Denkmals der alten Kunſt, als der vom Solon geſchnittene Meduſakopf iſt, einige Zeit zweifeln koñte, iſt ſehr auffallend.

Fea belacht in Hinſicht auf dieſes Werk Solons (t. 1. p. 324. not. c.) den Mißgriff, von demſelben als von einem Cameo zu reden, da es doch bekañtlich ein Intaglio iſt. Er behauptet auch, der Stein ſei noch ganz, und des Autors Erzählung vom Zerbrechen in zwei Stüke müße von einem andern Cameo gelten. In Kupfer geſtochene leidliche Abbildungen von dieſer berühmten Gemme findet man bei Stoſch (Pierres gravées, tab. 61.) bei Bracci (Memorie, 107), und im Muſeo Florentino. (I. 2. tab. 7. 1.) Meyer.

Muſe den Preis erhalten, und iſt von unſeren Künſtlern zur Nachahmung gewählet, und vielfältig geſchnitten worden, da es vorgedachter Kopf im Carniole viel mehr verdienet hätte.

§. 21. Zu den Gottinen geſelle ich als idealiſche Bilder die Heldinen oder Amazonen, die alle von ähnlicher Bildung, auch ſogar in den Haaren ſind,[1] und im Geſichte nach einem und eben demſelben Modelle gearbeitet ſcheinen. Unter den Heldinen ſind die Amazonen die berühmteſten, und in vielen Statuen und auf erhobenen Arbeiten vorgeſtellet.[2] Es zeigen dieſelben eine ernſthafte und

---

[1] Die auf der Vorderſeite des im Muſeo Capitolino (t. 4. tav. 33.) befindlichen Sarkophags vorgeſtellten Amazonen, haben die Haare aufgebunden; an den auf dem Dekel ſizenden hangen die Haare auf die Schultern herab. Fea.

[2] Die bedeutendſten der noch übrig gebliebenen Statuen von Amazonen ſcheinen vornehmlich zweien im Altertume berühmten Urbildern nachgeahmt zu ſein, welche zwar in Geſtalt und Zügen ſich ungefähr ähnlich, aber in der Handlung verſchieden waren; ein Umſtand, den der Autor überſehen, und daher irriger Weiſe vermeint, alle Amazonen ſeien mit einer Wunde in oder vielmehr unter der Bruſt gebildet. Den meiſten Kunſtwerth hat unläugbar die Statue einer Amazone, welche ehemals in der Villa Mattei geſtanden, und von da in's Muſeum Pio-Clementinum gekommen iſt. Abbildungen dieſes Denkmals ſind häufig; die beſten im Muſeo Pio-Clementino (t. 2. tav. 38.) im Musée Franç. par Robillard Peronville, livrais. 57. und in den von Piraneſi herausgegebenen Statuen.

Man darf die gedachte Figur ohne Bedenken den Werken des hohen Styls der griechiſchen Kunſt beizählen aus der Zeit, als derſelbe allmählig milder ward, und anfing, ſich nach dem Zarten, Schönen und Gefälligen hinüber zu neigen. Wir erbliken in ihr, hinſichtlich auf die Ausführung, unverbeſſerlich gelungen eine mit Betrübniß oder mit Schmerz vermiſchete Mine: deñ ihre Statuen ſind alle mit einer Wunde in der Bruſt gebildet; und eben ſo werden es auch dieſe-

edle, kräftige, durch ſtäte übung in allen Gliedern vollkommen entwikelte weibliche Geſtalt, die ruhig ſtehend mit über das Haupt gebogener rechten, und geſenkter linken Hand den Bogen hält. Neue Reſtaurationen ſind: das rechte Bein mit einem Theile des Kniees bis an den Knöchel, die beiden Arme, die Naſe, das Kiñ und die Unterlipe; der Hals iſt zweifelhaft.

Eine von denen im Muſeo Capitolino befindlichen Statuen der Amazonen, deren der Text im folgenden Paragraphe gedenkt, iſt der eben beſchriebenen völlig ähnlich, zumal da ſie neu reſtaurirt, und ihr, wie der Autor es gewünſcht, einer von denen ſonſt im Miſcellaneenzimmer aufbewahrten, wohlerhaltenen Kopien aufgeſezt worden. Auch dieſe Figur hat auſſerordentlich viel Verdienſt, und weñ ſie der erwähnten an hoher, reiner Schönheit den Vorzug laſſen muß, ſo ſcheint ſie ihr ſolchen doch in Hinſicht auf Grazie ſtreitig machen zu können. Die Hälfte der Naſe, der aufgehobene rechte Arm, und die linke Hand ſind modern; der linke Fuß und die Zehen des rechten; das Bein unter dem Knie bis an den Knöchel iſt entweder häßlich angeſezt, oder gleichfalls modern.

Eine andere Amazone im Muſeo Capitolino iſt merkwürdig, theils weil auf dem Stamme, der ihr zum Halte dient, der Name CΩCIKAH . . . eingegraben ſteht, theils weil ſie ſich von den vorgenañten Figuren in der Gebärde unterſcheidet, auch in Falten, und ſogar im Ausdruke von jenen abweicht. Dieſe hat eine Wunde unter der rechten Bruſt; Arm und Hand rechts in die Höhe über das Haupt gehalten, während die Linke beſchäftigt iſt, das Gewand von der Wunde wegzuheben; im Geſichte zeigt ſich daher ein ſchmerzhafter Zug, da hingegen die zuerſt angeführten beiden Amazonen ohne Wunde blos ernſthaft und gleichgültig erſcheinen. Das Werk des Soſikles, (weñ angenommen wird, daß der eingegrabene Name den Künſtler bedeute, der die Statue verfertigt,) iſt übrinigen ſein, von welchen ſich nur die Köpfe erhalten haben. Die Augenbraunen ſind mit einer nachdrüklichen Schärfe angedeutet; und da dieſes in dem

gens nicht ganz von ſo ſvelten Proportionen, auch mag daſſelbe an der urſprünglichen Schärfe und gelehrten Vollendung durch neueres Abreiben etwas eingebüßt haben. Der Kopf war niemals vom Rumpfe abgebrochen; auch hat er außer der Naſenſpize und einem geringen Theile der Unterlippe keine Ergänzungen. Dagegen iſt der ganze erhobene rechte Arm und der linke Vorderarm ſamt dem Stük Gewand, welches die Hand von der Wunde weghebt, neue Arbeit; überdem noch am linken Fuße ein paar Zehen. Die Beine ſind vermuthlich die wirklich alten; aber um die Knöchel, wo ſie von den Füßen abgebrochen waren, überarbeitet, weßwegen dieſe nun etwas ſchwer, jene zu dünne ausſehen.

Plinius redet (l. 34. c. 8. sect. 19. init.) von fünf Amazonen berühmter Meiſter, welche im Tempel der Diana zu Epheſus aufbewahrt wurden. Die geſchäzteſte hatte Polyklet gearbeitet, die zweite war vom Phidias, die dritte vom Kteſilaus, die vierte war ein Werk des Cydon, die fünfte des Phradmon. Die Amazone des Kteſilaus zeigte ihre Wunde; alſo iſt kaum zu zweifeln, daß wir in der oben erwähnten capitoliniſchen Statue mit dem Namen Soſikles und andern ähnlichen Werken mehr oder weniger genaue Copien derſelben beſizen. Von der Amazone des Polyklet iſt zwar die Handlung, die ihr beigelegt war, nicht bekañt, inzwiſchen mögen die den Bogen haltenden Figuren nach ihr copirt ſein; deñ wahrſcheinlich hat man das geſchäzteſte Stük auch am öfteſten und mit der größten Aufmerkſamkeit vervielfältigt, ja weñ nicht die Schwierigkeit vorhanden wäre, daß Plinius alle die erwähnten fünf Amazonen im Tempel der Diana zu Epheſus unter den in Erzt gegoſſenen Bildern anführte, ſo möchte jene herliche Statue aus der Villa Mattei für das vom Polyklet ſelbſt gearbeitete Original gelten. Die Amazone des Phidias ſtand, wie Lucianus (Imagin. n. 4.) berichtet, auf die Lanze geſtüzt; es iſt aber bis jezo älteren Style der Kunſt gewöhnlich war, wie ich unten anzeigen werde, ſo köñte man muthmaßen, daß des Kteſilaus Amazone, die über des Polykletus und des Phidias Amazonen den Preis erhielt, den nachfolgenden Künſtlern zum Muſter gedienet habe.[1] Der Blik der Amazonen iſt nicht kriegeriſch noch wild, ſondern ernſt-

---

noch keine Copie derſelben bekañt. Von den Werken des Cydon und Phradmon fehlen uns umſtändliche Nachrichten, und ſo können wir die etwa noch vorhandenen Nachbildungen nicht erkennen. In gleichem Falle befinden wir uns auch in Hinſicht auf eine ſechſte berühmte Amazone aus Erzt von Strongylion gearbeitet, welche wegen der ſchönen Beine den Beinamen Euknemos erhalten hatte. (Plin. l. 34. sect. 8. 19. n. 21.) Beiläufig verdient noch angemerkt zu werden, daß auch Amazonen zu Pferde in verſchiedenen Stellungen vorkommen, wie z. B. herculaniſche Bronze (Mus. Ercol. t. 6. tav. 63 — 64) und in Marmor die im Garten der Villa Borgheſe, welche auf einen Krieger anſprengt, der auf ſeinem einen Kniee liegend mit Schild und Schwert ſich gegen ſie vertheidigt; unter dem Pferde ſizt ganz zuſammengekrümt noch ein anderer Krieger und dient der Amazone zum Halt. Im Palaſte Farneſe befanden ſich ſonſt ein paar einzelne Figuren von Amazonen zu Pferde. Von denjenigen Amazonen, welche häufig auf erhobenen Arbeiten, geſchnittenen Steinen und Vaſengemälden ſich erhalten haben, iſt nach unſerm gegenwärtigen Zwek nicht erforderlich zu reden. Meyer.

[1] Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. init.

In dieſer wahrſcheinlich von dem Autor berükſichtigten Stelle erzählt Plinius, daß die Künſtler, in Anſehung der Bildung der Amazonen, dem Polyklet den erſten, dem Phidias den zweiten, dem Kteſilaus den dritten, dem Cydon den vierten und dem Phradmon den fünften Plaz nach den Verdienſten ihrer Arbeit eingeräumt. — Der Autor hat alſo hier dem Plinius, weñ er dieſen anders im Sinne hatte, einen unrichtigen Siñ unterlegt. Meyer.

haft, und noch mehr als es Pallas zu ſein pfleget.

§. 22. Von ganzen Statuen ſind in Rom bekañt: eine in der Villa Mattei,[1] welche die einzige iſt, die einen Helm zu den Füßen liegen hat; die zwote iſt im Palaſte Barberini;[2] die dritte ſtehet in dem Muſeo Capitolino, mit dem Namen des Künſtlers Soſikles:[3] die vierte befindet ſich in dem Hofe des Palaſtes Veroſpi;[4] die fünfte und ſechſte Amazone ſtehet ebenfalls im Campidoglio, haben aber fremde Köpfe, von welchen der eine neu iſt, mit einem Helme.[5] Dieienigen, welche die zwo lezteren Statuen ergänzen laſſen, haben nicht verſtanden, daß die Köpfe der Amazonen eine beſtim̃te Idea haben, und zwar dergeſtalt, daß dieſelben in den vier erſteren Statuen Schweſtern, und wie aus ebenderſelben Forme gezogen ſcheinen. Es iſt ſogar in den Haaren kein Unterſchied, weder in der Lage noch in der Arbeit: ihr Geſicht zeiget in allen dasjenige, was das Wort virago ausdrüket. Weder der eine alte Kopf, noch der andere von einem neueren Bildhauer verfertigte, ſchiken ſich zu ihren Statuen. Zween dieſen vollkommen ähnliche und ſehr wohl erhaltene Köpfe ſtehen unerkañt in dem Muſeo Capitolino,[1] und hätten auf die Statuen der Amazonen daſelbſt, die fremde Köpfe haben, geſezet werden können. Keine Köpfe wären unſern Künſtlern beſſere Modelle zu Figuren geheiligter Jungfrauen geweſen, und dennoch iſt es niemanden eingefallen.[2] In

---

[1] [Man ſehe S. 178.]

[2] An ihr iſt Vieles reſtaurirt, auch gehört ſie nicht zu den beſten Figuren dieſer Art. Meyer.

[3] [Man ſehe S. 179.]

[4] Eine von dem Autor überſehene ſteht in der Villa Borgheſe. Nur der Sturz bis an das Knie iſt alt, aber von keiner vorzüglichen Arbeit.

Eine Amazone, die von ſehr guter Kunſt ſein ſoll, wurde von Gavin Hamilton in den durch ihn 1771 unternommenen Nachgrabungen zu Torre Columbaro bei Rom gefunden, und iſt gegenwärtig in England im Beſitze des Lord Lansdowne. Der Kopf gehört nicht zur Figur. Meyer.

[5] Der ſchönern, welche neu reſtaurirt worden, iſt oben S. 179. gedacht, die andere iſt eine Wiederholung der oft erwähnten verwundeten Amazone des Soſikles, oder wahrſcheinlich mit derſelben nach einem Urbilde gearbeitet. In Hinſicht auf die Arbeit zeichnet ſie ſich nicht vorzüglich aus. Beiläufig erinnern wir, daß ſich auch zu Paris ein Sturz, (eigentlich das obere Theil der Figur ohne Arme) einer ſolchen verwundeten Amazone befindet. Dieſes Denkmal kam nebſt andern Antiken aus dem Schloſſe von Richelieu in das

---

Muſeum. Eine Abbildung deſſelben in den Monumens antiques du Musée Napoleon. t. 2. pl. 52. Meyer.

[1] Einer dieſer Köpfe iſt, wie ſchon geſagt, der ſchönern Amazone aufgeſezt worden. Meyer.

[2] Ob unſere Künſtler wohl thun würden, die Köpfe der Amazonen unbedingt zu Modellen für geheiligte Jungfrauen zu gebrauchen, dürfte noch einiger Bedenklichkeit unterworfen ſein. Deñ der religiöſe Begrif der Neuern von geheiligten Jungfrauen iſt bei weitem ein anderer, als ſich die alten Künſtler von den Amazonen gemacht haben; alſo wäre billig zu beſorgen, daß aus der vorgeſchlagenen Nachahmung oder Übertragung nur ein verfehlter Charakter entſtehen würde. Meyer.

[Aber der Autor ſagt ja nicht unbedingt, und wir wiſſen, was er bei einer ſolchen Übertragung fordert: ein mit eigenem Denken verbundenes Nachahmen, keine knechtiſche Folge, wie er im 5 §. über die Betrachtung der Werke der Kunſt ſagt.]

der Villa Panfili ſtehet eine Amazone in mehr als Lebensgroße, [1] ſo wie jene Figuren ſind, aus welcher man in der Ergänzung eine Diana gemachet hat, ohnerachtet die Kleidung und der Kopf dieſelbe hätte bezeichnen ſollen. Es hätte auch ein einziger Kopf einer Amazone einen Scribenten belehren können, welcher ſich nicht unterſtehet zu entſcheiden, ob ein mit Loorbeeren bekränzeter Kopf auf Münzen der Stadt Myrina in Kleinaſien, die von den Amazonen erbauet worden, einen Apollo oder eine von dieſen Heldinen vorſtelle. [2] Ich will hier nicht wiederholen, was ich bereits an mehr als einem Orte angezeiget habe, daß an keiner Amazone die linke Bruſt fehlet. [3]

§. 23. Dem Ideal näherten ſich die alten Künſtler in Köpfen beſtim̄ter Perſonen, ſo weit es ohne Nachtheil der Ähnlichkeit geſchehen kon̄te, und man ſiehet an ſolchen Köpfen, mit wie großer Weisheit gewiſſe Kleinigkeiten übergangen ſind, die nichts zur Ähnlichkeit beitragen. Viele Runzeln ſind nicht

---

1) Die ſogenan̄te Diana Venatrix, wovon eine mittelmäßige Abbildung in Villa Pamphilia Jo. Jacobi de Rubeis, fol. iſt ungefähr nach Art der Amazonen kurz bekleidet, ſo daß des Autors Vermuthung Grund zu haben ſcheint. Für künftige Forſcher iſt es der Unterſuchung werth, ob der zum Theil antike Hund neben ihr urſprünglich zur Hauptfigur gehörte, oder ein ihr in neuerer Zeit willkürlich beigefügtes antikes Bruchſtük ſei. Im erſten Falle würde ſie ſich von den andern Amazonen auf eine merkwürdige Weiſe unterſcheiden. Die Arbeit an dieſem Denkmale iſt gut; ein Theil des Kopfs nebſt Armen und Beinen ſind neu. Meyer.

2) Petit. de Amazonib. c. 33. p. 259.

3) [Denkmale, 2 Th. 18 K.]
Bottari, Mus. Capitol. t. 3. tav. 45. p. 95. Foggini, t. 4. tav. 33. p. 113. Fea.

angedeutet, die nach den Jahren hätten da ſein müſſen, und die da, wo ſie der Idea der Schönheit nichts nehmen, ausgedrüket ſind, wie unter dem Kinne und am Halſe an eben den Kopfen. Man beobachtete hier die Lehre der alten Weiſen: das Gute ſo groß als möglich zu machen, und das Schlechte zu verſteken und zu verringern.[1]) Man kan auf der andern Seite in Bildung beſtimter Perſonen diejenigen Theile, welche ſchön ſind, und der Ähnlichkeit nichts geben noch nehmen, beſonders hervorſpielen laſſen, wie dieſes weislich an Kopfen Ludewigs XIV. auf deſſen Münzen beobachtet iſt, als welches aus Vergleichung derſelben mit denen von Nanteuil ſchön-geſtochenen Kopfen eben dieſes Königs erhellet.

§. 24. Die Thiere können von den Bemerkungen über die Schönheit nicht ausgeſchloſſen werden, und ich will einige wenige Anzeigen mit beifügen. Bei den Pferden bemerken diejenigen, die hier ſchulmäßig ſprechen können, daß diejenigen, die in Marmor und in Erzte übrig geblieben, Nachahmungen eines ſchweren Schlages von Pferden ſind, und ſie beweiſen dieſes ſonderlich aus der vermeineten unbehenden Forme des Gemächtes zwiſchen dem Halſe und dem Rükrade, da wo bei Menſchen die Schulterblätter ſind, welches bei Pferden der Widerroß heiſſet.[2]) An dieſem Theile ſollen die arabi-

---

1) Plutarch. consolat. ad Apollon. p. 111. [p. 425. edit. Reisk.]

Αρχαιω και σοφω πεισθεντες λογω τω παραινουντι, τα μεν αγαθα ποιειν ὡς μεγιστα, τα δε κακα συστελλειν και ταπεινουν. Siebelis.

2) Der Streit uber das Schöne und Unſchöne an den

ſchen, ſpaniſchen, neapolitaniſchen und engliſchen Pferde feiner gebauet ſein und mehr Gelenkſamkeit und Leichtigkeit zeigen. Einige andere Thiere, ſonderlich Löwen, haben die alten Künſtler idealiſch gebildet, welches zum Unterrichte dienet für diejenigen, denen die Löwen in Marmor von dem Geſchöpfe wahrer Löwen verſchieden ſcheinen. 1)

---

antiken Bildern der Pferde, der zwiſchen den Kunſtliebhabern und Pferdekennern obwaltet, wird ſchwerlich zu ſchlichten ſein. Deñ anders urtheilt der an den ſchönſten und edelſten Formen der Kunſtwerke gebildete Geſchmak, und anders derjenige, welcher das Seltene, Nüzliche oder vielleicht blos das Herkom̃liche vorzuziehen gewohnt iſt. Ein engliſches Pferd ohne geſtuzten Schweif würde dieſem mißfallen, da hingegen jener das Abſchneiden des Schweifs für ein an der Natur begangenes Verbrechen anſieht. Man koñte ſagen, daß dieſelbe Verſchiedenheit der Meinungen auch in Rükſicht der Wohlgeſtalt der Menſchen herſche. Die von der ganzen Stadt für die ſchönſte gehaltene Frau dürfte ſelten auch vom Künſtler dafür erkañt werden. In der Armee wird ohne Zweifel ein Flügelmañ für einen ſehr ſchönen Mañ gelten, weil er der hervorragendſte iſt; Maler und Bildhauer möchten aber in demſelben nur ſelten auch das wohlgeſtaltetſte Modell finden, und ſie werden es mit beſſerm Erfolge unter den mittlern Geſtalten ſuchen. Es wäre nicht ſchwer, noch eine Menge Beiſpiele dieſer Art vorzubringen, ohne darum die Streitfrage der Entſcheidung näher zu rüken. Genug! das Pferd des Marcus Aurelius auf dem Capitolio iſt vortreflicher, als alle die von neuern Künſtlern verfertigten; doch nicht von ſo feinem, zierlichem und behendem Ausſehen, als die Pferde der beiden Balbus zu Portici, und dieſe müßen wieder den vier Pferden weichen, die das Portal der St. Marcuskirche zu Venedig zieren. Meyer.

1) Der Autor hat Recht, weñ er ſagt, die Löwen der Alten ſeien idealiſch gebildet. Sie ſind es in der That, in ſo fern die alte Kunſt ſchaffend ein jedes ihrer

Eben dieſes kañ noch mehr von den Delphinen geſaget werden, welche, ſo wie dieſelben auf alten Werken vorgeſtellet werden, ſich in der Natur nicht finden; unterdeſſen, iſt die Geſtalt der erdichteten Delphine als wirklich von allen neueren Künſtlern angenommen worden. [1]

§. 25. Bei Gelegenheit der weiblichen idealiſchen Schönheiten, kañ ich nicht unterlaſſen, der Larven dieſes Geſchlechts zu gedenken, von welchen ſich Bildungen der höchſten Schönheit, auch

---

Gebilde über die bloße Naturwahrheit poetiſch erhob. Diejenigen aber irren ſehr, welche meinen, die Kunſt habe, ſtatt der Löwen, ein anderes ſelbſt erdachtes Geſchöpf untergeſchoben. Sie hat an den Löwen weder mehr noch weniger gethan als an andern Thieren, und an den Thieren überhaupt nicht mehr als an den Menſchen, deñ es läßt ſich mit eben ſo großem Scheine von Wahrheit ſagen, die antiken Statuen ſeien von den wirklichen Menſchen verſchieden, als man behaupten kañ, die Bilder von Löwen aus dem Altertume ſeien wahren Löwen unähnlich. Der Koloß des Phidias auf Monte Cavallo zu Rom wird einem erbärmlichen, gedrükten, hungrigen Spießbürger wahrhaftig nicht mehr ähnlich ſehen, als der große liegende Löwe vor dem Arſenale zu Venedig, oder der ſtehende, erhoben gearbeitete auf der Trepe im Palaſte Barberini zu Rom, einem armen, abgequälten Löwen in einer Menagerie ähnlich ſieht. Meyer.

1) Durch die aus den Anmerkungen zur Kunſtgeſchichte entlehnten, hier eingeſchobenen §. 23 und 24, iſt der Zuſammenhang zwiſchen §. 22 und 25 in etwas unterbrochen. Weil aber des Autors Bemerkungen über die Porträtfiguren der Alten und über ihre idealiſche Bildung der Thiere nirgends einen paſſenderen Plaz finden koñten, als gerade hier: ſo ſchien es uns rathſamer, den Zuſammenhang in etwas zu ſtören, als jene Bemerkungen ganz aus dem Texte zu verbannen und in die Noten zu verweiſen. Meyer.

auf mittelmäßig gearbeiteten Werken finden, wie ein Aufzug des Bakchus iſt, in einem Saale des Palaſtes Albani, wo ich zwo weibliche Larven niemals genug betrachten kañ; und dieſes dienet zur Belehrung derjenigen, die ſich alle Larven der Alten ſcheußlich vorgeſtellet haben.

§. 26. Ich endige dieſe allgemeine Abhandlung von der Schönheit der Bildung und der Formen mit der Schönheit der Larven, deren Benennung uns den Begrif von etwas Verſtelletem zu geben ſcheinet, damit der Schluß auf die allgemeine Keñtniß und Bildung des Schönen bei den Alten von dem, was kaum derſelben würdig ſcheinen köñte, bis auf höhere Vorwürfe deſto begreiflicher werde; und dieſer Schluß kañ um ſo viel gültiger ſein, da das angeführete Werk der Larven von einer Begräbnißurne, dem geringſten alter Werke, genommen worden. Es kañ auch keine von allen Betrachtungen dieſer Geſchichte allgemeiner werden, als es dieſe iſt, weil dieſelbe auch entfernet von den Schäzen des Altertums geprüfet werden kañ, da hingegen die Unterſuchungen, die den Ausdruk, die Action, die Bekleidung und den Styl insbeſondere betreffen, allein im Angeſichte der alten Werke ſelbſt anzuſtellen ſind. Deñ von den hohen Begriffen in Köpfen der Gottheiten kañ alle Welt ſich einen Begrif machen aus Münzen und geſchnittenen Steinen, oder deren Abdrüken, welche auch in Ländern zu haben ſind, wohin niemals ein vorzügliches Werk eines griechiſchen Meißels gekommen iſt. Ein Jupiter auf Münzen Königs Philippus von Macedonien, der erſten Ptolemäer, imgleichen des Pyrrhus, ſind nicht unter der Majeſtät ſeiner Bildung in Marmor; der Kopf der Ceres auf ſilbernen Münzen der Stadt Metapontum in Großgriechenland, und der Kopf der Proſerpina auf zwo verſchiedenen ſilbernen Münzen von Syrakus im königlichen farneſiſchen Muſeo zu Neapel, überſteigen alle Einbildung; und eben dieſes koñte von anderen Schönheiten auf unzähligen Münzen und geſchnittenen Steinen angezeiget werden.

§. 27. In Bildern der Gottheiten koñte auch nichts Niedriges noch Gemeines entworfen werden, weil ihre Bildung unter allen griechiſchen Künſtlern dergeſtalt allgemein beſtimmet war, daß dieſelbe ſcheinet durch ein Geſez vorgeſchrieben geweſen zu ſein. Deñ ein Kopf eines Jupiters auf Münzen in Jonien, oder von doriſchen Griechen gepräget, iſt einem Jupiter auf ſicilianiſchen, oder Münzen anderer Städte vollkommen ähnlich; der Kopf des Apollo, des Mercurius, des Bakchus, eines Liber Pater, und eines jugendlichen und älteren Herkules ſind auf Münzen und Steinen ſowohl als an Statuen nach einer und ebenderſelben Idea entworfen. Das Geſez waren die ſchönſten Bilder der Götter, die von den gröſten Künſtlern hervorgebracht waren, und dieſen durch beſondere Erſcheinungen geoffenbaret zu ſein geglaubet wurden, ſo wie ſich Parrhaſius rühmete, daß ihm Herkules erſchienen ſei, in der Geſtalt, in welcher er ihn gemalet;[1]) und in eben dieſer

---

[1]) Athen. l. 12. c. 11. [n. 62.]— Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 5.

Es war Herkules, und nicht Bakchus, [der Autor hatte dieſen genañt,] von welchem ſich Parrhaſius rühmte, daß er ihm in der Geſtalt erſchienen ſei, in welcher er ihn gemalt. Leſſing.

[Dieſer Herkules des Parrhaſius ſtand in dem alten Minervatempel zu Lindos auf der Inſel Rhodos, und ſein Urheber ſoll folgende Verſe, die Athenäus (l. c.) anführt, darunter geſezt haben:

Οἷος δ' ἐννύχιος φαντάζετο πολλάκι φοιτῶν
Παῤῥασίῳ δι' ὕπνου, τοῖος ὅδ' ἐστὶν ὁρᾶν.]

Abſicht ſcheinet Quintilianus zu ſagen, daß zu Erwekung größerer Ehrfurcht gegen den Jupiter deſſen Statue von der Hand des Phidias viel beigetragen habe.1) Der Jupiter des Phidias, die Juno des Polykletus, eine Venus des Alkamenes, und nachher des Praxiteles, werden allen ihren Nachfolgern die würdigſten Urbilder geweſen, und in dieſer Geſtalt von allen Griechen angenommen und verehret worden ſein. Unterdeſſen kann die höchſte Schönheit, wie Cotta beim Cicero ſaget, auch den Göttern nicht in gleichem Grade gegeben werden,2) ſo wenig als in dem ſchönſten Gemälde von vielen Figuren alle die höchſte Schönheit haben können, welches nicht mehr ſtatt findet, als in einem Trauerſpiele nichts als Helden aufgeführet zu verlangen.

---

1) L. 12. c. 10. n. 9. Cujus *pulchritudo* adjecisse aliquid etiam *receptæ religioni* videtur.

Leonidas Tarentinus ſagt (Analecta poët. Græc. t. 1. p. 230. n. 40.) vom Praxiteles, daß er ſeinen berühmten theſpiſchen Amor ſo gebildet habe, als er ihn bei der Phryne geſehen. Parmenio rühmet (Ibid. t. 2. p. 202. n. 5.) in einem Epigramm auf die Juno des Polyklet, daß dieſer Künſtler allein die Göttin geſchaut und das ihm geoffenbarte Urbild den Menſchen enthüllt habe, ſo weit es ſterblichen Augen zu ſchauen erlaubt ſei. Fea u. Meyer.

2) De nat. Deor. l. 1. c. 29.

Drittes Kapitel.

§. 1. Nächſt der Keñtniß der Schönheit iſt bei dem Künſtler der Ausdruk und die Action zu achten, wie Demoſthenes die Action bei einem Redner fand das erſte, das zweite und das dritte Theil deſſelben:[1] deñ es kañ eine Figur durch die Action ſchön erſcheinen, aber fehlerhaft in derſelben niemals für ſchön gehalten werden. Es ſoll alſo im Unterrichte mit der Lehre von den ſchönen Formen die Beobachtung des Wohlſtandes in Gebärden und im Handeln verbunden werden, weil hierin ein Theil der Gratie beſtehet; und deßwegen ſind die Gratien, als Begleiterinnen der Venus, der Göttin der Schönheit, vorgeſtellet. Bei Künſtlern heiſſet folglich, den Gratien opfern, auf die Gebärden und auf die Action in ihren Figuren aufmerkſam ſein.

§. 2. Das Wort Ausdruk, welches in der Kunſt die Nachahmung des wirkenden und leidenden Zuſtandes unſerer Seele und unſeres Körpers, und der Leidenſchaften ſowohl als der Handlungen iſt, begreifet im weitläuftigen Verſtande die Action mit in ſich, im engeren Verſtande aber ſcheinet die Bedeutung deſſelben auf dasienige, was durch Minen und Gebärden des Geſichts bezeichnet wird, eingeſchränket, und die Action oder Handlung, wodurch der Ausdruk erhalten wird, beziehet ſich mehr auf dasjenige, was durch Bewegung der Glieder und des ganzen Kör-

---

1) [Cic. Brut. c. 38. (alias c. 37.) De Oratore, III. 57. Orator, c. 17. Quintil. XI. c. 3. n. 6.]

vers geſchiehet. Auf das eine ſowohl als auf das andere kañ gedeutet werden, was Ariſtoteles an des Zeuxis Gemälden ausgeſezet hat, nämlich: daß ſie ohne ἦθος, ohne Ausdruk geweſen,[1]) worüber ich mich in der Folge erklären werde.[2])

§. 3. Der Ausdruk im engeren ſowohl als weiteren Verſtande verändert die Züge des Geſichts, und die Haltung des Körpers, folglich die Formen, welche die Schönheit bilden, und je größer dieſe Veränderung iſt, deſto nachtheiliger iſt dieſelbe der Schönheit. In dieſer Betrachtung war die Stille einer von den Grundſäzen, die hier beobachtet wurden, weil dieſelbe nach dem Plato als der Zuſtand betrachtet wurde, welcher das Mittel iſt zwiſchen dem Schmerze und der Fröhlichkeit;[3]) und eben deßwegen iſt die Stille derjenige Zuſtand, welcher der Schönheit, ſo wie dem Meere, der eigentlichſte iſt, und die Erfahrung zeiget, daß die ſchönſten Menſchen von ſtillem geſitteten Weſen ſind. Eben die Faſſung wird in dieſer Abſicht in dem Bilde ſowohl als in dem, der es entwirft, erfordert: deñ es kañ der Begrif einer hohen Schönheit auch nicht anders erzeuget werden, als in einer ſtillen und von allen einzelnen Bildungen abgerufenen Betrachtung der Seele. Auſſerdem iſt die Stille und die Ruhe im Menſchen

---

1) Poët. c. 6. [n. 13.] p. 7. init.

Die Alten unterſchieden in dem Ausdruke den Charakter: ἦθος. oder den habituellen Grundton der Seele, und ihre Veränderungen oder Leidenſchaften: πάθος. (Cic. de Orat. l. 3. c. 57 — 59. Quintil. l. 6. c. 2. n. 8 — 9.) Meyer.

2) [Man vergleiche die vorläuf. Abhandl. 4 K. 28 §. G. d. K. 3 B. 3 K. 14 §. 9 B. 3 K. 25 — 26 §.]

3) De Republ. l. 9. p 383.

und bei Thieren der Zuſtand, welcher uns fähig machet, die wahre Beſchaffenheit und Eigenſchaften derſelben zu unterſuchen und zu erkennen, ſo wie man den Grund der Fluſſe und des Meeres nur entdeket, weñ das Waſſer ſtill und unbeweget iſt; und folglich kañ auch die Kunſt nur in der Stille das eigentliche Weſen derſelben ausdrüken.

§. 4. Da aber im Handeln und Wirken die höchſte Ruhe und Gleichgültigkeit nicht ſtatt findet, und göttliche Figuren menſchlich vorzuſtellen ſind: ſo koñte auch in dieſen der erhabenſte Begrif der Schönheit nicht beſtändig geſuchet noch erhalten werden. Aber der Ausdruk wurde der Schönheit gleichſam zugewäget, und dieſe war bei den alten Künſtlern die Zunge an der Waage des Ausdruks, und alſo die vornehmſte Abſicht derſelben, wie das Cimbal in einer Muſik, welches alle andere Inſtrumente, die jenes zu übertäuben ſcheinen, regiret; und ſo wie wir das Getränk, welches großtentheils mit Waſſer vermiſchet iſt, Wein nennen: eben ſo ſoll auch die Geſtalt, weñ gleich der Ausdruk die Schönheit überwiegen würde, ſchön heiſſen können. Auch hier offenbaret ſich die große Lehre des Empedokles von dem Streite und der Freundſchaft, durch deren gegenſeitige Wirkung die Dinge in der Welt in den gegenwärtigen Zuſtand geſezet ſind:[1] die Schönheit würde ohne Ausdruk unbedeutend heiſſen können, und dieſer ohne Schönheit unangenehm, aber durch die Wirkung der einen in den anderen, und durch die Vermählung zwoer widrigen Eigenſchaften erwächſet das rührende, das beredte, und das überzeugende Schöne.

§. 5. Die Ruhe und Stille iſt zugleich als eine Folge der Sittſamkeit anzuſehen, welche die Griechen in Gebärden, und im Handeln allezeit zu beobachten ſucheten, dergeſtalt, daß ſogar ein geſchwinder Gang in gewiſſer Maße wider die Begriffe des Wohlſtandes gehalten wurde, indem man in demſelben eine Art Frechheit fand. Einen ſolchen Gang wirft Demoſthenes dem Nikobulus vor, und er verbindet frech ſprechen und geſchwinde gehen mit einander.[1]) Dieſer Denkungsart zufolge hielten die Alten eine langſame Bewegung des Korpers für eine Eigenſchaft großmuthiger Seelen.[2]) Ich finde kaum nothig zu erinnern, daß von dem wirklich ſittſamen Stande derienige, der einen knechtiſchen Zwang anzeiget, verſchieden iſt, in welchem einige Statuen gefangener Könige abgebildet ſind, die mit über einander geſchlagenen Händen ſtehen, ſo wie Tigranes, König von Armenien, ſich aufwarten ließ von vier Konigen, die ſeine Vaſallen waren, welches die niedrigſte Unterwerfung anzeigete.[3])

---

[1] Bruckeri historia crit. philos. t. 1. p. 1114. Meyer.

§. 6. Dieſe Sittſamkeit haben die alten Künſtler bis in ihren tanzenden Figuren, die Bakchanten ausgenommen, beobachtet; und man war der Meinung, daß die Action in den Figuren nach der Maße der älteren Tänze abgewogen und geſtellet ſei, und daß in den folgenden Tänzen der alten Griechen ihre Figuren wiederum den Tänzerinen zum Muſter gedienet, um ſich in den Gränzen eines züchtigen Wohlſtandes zu erhalten.[4]) Hiervon kañ man ſich überzeugen an vielen weiblichen leicht beklei-

---

1) Adr. Phænipp. p. 995. princ. Casaubon. ad. Theophr. Charact. c. 5. p. 198.

Sophocl. Electra, v. 871. Cic. Off. I. 38. Siebelis.

2) Aristot. Ethic. l. 4. c. 8. p. 66.

3) Plutarch. Lucull. p. 505. [c. 21.]

4) Athen. l. 14. c. 6. [n. 26.]

deten Statuen, von welchen die mehreſten keinen Gürtel haben, die ohne alle beigelegete Zeichen, wie in einem ſehr züchtigen Tanze vorgeſtellet ſind, ſo daß weñ auch die Arme fehlen, man ſiehet, daß ſie mit der einen Hand von oben über der Achſel, und mit der andern von unten ihr Gewand ſanft in die Höhe gezogen.[1] In dieſen Figuren muß dieſe Action dieſelben bedeutend machen und erklären; und da verſchiedene einen idealiſchen Kopf haben, kañ in ihnen eine von den beiden Muſen, denen der Tanz vor andern eigen war, nämlich Erato und Terpſichore abgebildet ſein.[2] Statuen in dieſer Stellung finden ſich in der Villa Medicis, Albani, und anderwärts; zwo dieſen ähnliche Figuren in Lebensgröße in der Villa Ludoviſi und einige unter den herculaniſchen Statuen haben keinen idealiſchen Kopf; eine der Figuren in der Villa Ludoviſi hat einen Kopf von einer hohen Schönheit, aber die Haare haben nicht die Einfalt, die an idealiſchen Köpfen gewöhnlich iſt, ſondern es ſind dieſelben künſtlich in einander geſchränket und geflochten, und gleichen einer Mode unſerer Zeiten; eine andere aber, die über dem Eingange des Palaſtes Caraffa Colubrano zu Neapel ſtehet, hat einen Kopf von hoher Schönheit, welcher mit Blumen gekrönet iſt.[3] Es kañ alſo ſcheinen, daß dieſe Statuen wirklich ſchönen Tänzerinen errichtet worden ſein, welche unverdiente Ehre dieſe Perſonen bei den Griechen erhielten, ſo daß ſich verſchiedene griechiſche Siñſchriften auf Statuen derſelben finden.[1] Die *eine* entblößete Bruſt an ſolchen Statuen iſt ein ſicheres Keñzeichen, dieſelbe nicht auf gedachte zwo *Muſen* zu deuten, weil ſolche Entblößung an *Muſen* wider den Wohlſtand ſein würde.

---

[1] Propert. l. 2. eleg. 18. v. 5. *Molli deducunt candida gestu brachia.*

[2] Schol. Apollon. Argon. l. 3. v. 1. Tzetz. in Hesiod. ἔργα. p. 7.

[3] Dieſe Tänzerin iſt nachher in das Muſeum Pio-Clementinum gekommen. Viſconti (t. 3. tav. 30. p. 39. 40.) bemerkt, daß der Kranz, womit der ſchöne Kopf dieſer Figur geſchmukt iſt, nicht aus Blumen beſtehe, ſondern

§. 7. Der höchſte Begrif dieſer Grundſäze, ſonderlich der Ruhe und Stille, findet ſich in den Figuren der Gottheiten ausgedrüket, ſo daß die Bilder des *Vaters der Götter* bis auf die ſubalternen Götter ungerühret von Empfindungen ſind. Alſo bildet uns der *große Dichter* ſeinen *Jupiter*, welcher allein durch das *Winken ſeiner Augenbraunen* und durch das *Schütteln ſeiner Haare den Olympus bewegete;*[2] und ſo ungerühret von Empfindungen ſind die mehreſten Bilder der Götter; daher die hohe Schönheit dem ausgeführeten *Genius* in der Villa *Borgheſe* nur in dieſem Zuſtande zu geben war.[3]

---

aus *Epheubluthen*, und ſagt ſodañ weiter von ihr: „Obſchon ſie in den Formen das Edle und Schlanke nicht „hat, welches man in andern noch vortreflichern Sculp„turen wahrnim̃t, ſo iſt ſie doch unter die Meiſterſtuke „zu zählen, wegen der Wahrheit, Anmuth und Weich„heit, womit die Geſtalt und Zuge einer ſchönen Frau „nachgeahmt ſind, welche vielleicht in den campaniſchen „Luſtortern, der Gegend, wo das Monument entdekt „worden, einſt mit ihren Reizen die wohllüſtige Menge „bezaubert hatte.“ *Meyer.*

[1] Brunckii Analecta, t. 2. p. 207. n. 3. p. 277. n. 7. t. 3. p. 104. n. 5. 6. 7. p. 105. n. 9 — 10. *Meyer.*

[2] [Il. A. I. v. 28 — 30. Horat. III. 1. v. 8. *Cuncta supercilio moventis.*]

[3] [Über dieſen *Genius* ſehe man 5 B. 1 K. 12 §. *Note.*]

Ein heiterer ruhiger Blik iſt nicht allein Figuren der oberen Kräfte, ſondern auch den ſubalternen Meergöttern gegeben worden; und da wir uns aus einigen Beiworten der Dichter von den Tritonen einen verſchiedenen Begrif machen würden: erſcheinen dieſelben von den griechiſchen Künſtlern gleichſam als Bilder der Meeresſtille, weñ es einem grünlichblauen Himmel gleichet, vorgeſtellet; wie wir dieſes bewundern können an zween bereits gedachten koloſſaliſchen Köpfen von Tritonen in der Villa Albani, deren einen ich in Kupfer beigebracht habe in meinen alten Denkmalen.[1])

§. 8. Jupiter ſelbſt iſt nicht in allen deſſen Bildern auf gleiche Weiſe heiter gebildet, ſondern er hat einen trüben Blik auf einer erhobenen Arbeit des Marcheſe Rondinini, wo dieſe Gottheit gebildet iſt, nachdem ihr Vulcanus mit einem hölzernen Hammer einen Schlag auf's Haupt gegeben hat, und voller Erwartung ſtehet, die Pallas aus deſſen Gehirne hervorſpringen zu ſehen. Jupiter ſizet wie betäubet (intronato) von dem Schlage, und gleichſam in Schmerzen der Geburt begriffen, um die ganze ſiñliche und him̃liſche Weisheit in Gebärung der Pallas an das Licht treten zu laſſen. Dieſes Werk befindet ſich in Kupfer geſtochen auf dem Titelblatte des zweiten Bandes meiner Denkmale.[2])

---

[1]) [Numero 35.]

Es iſt ſchon oben (5 B. 1 K. 38 §.) geſagt worden, daß der ſchönſte Kopf eines Tritons im Muſeo Pio-Clementino ſei. (T. 6. tav. 5.) Die zweite Stelle behauptet eine ebenfalls angeführte, ſchon gearbeitete Dopelherme im Muſeo Capitolino. Meyer.

[2]) [Unter den Vignetten oder Verzierungsbildern zu den Denkmalen Numero 14.]

§. 9. Der vaticaniſche Apollo ſollte dieſe Gottheit vorſtellen in Unmuth über den Drachen Python, den er mit ſeinen Pfeilen erlegete, und zugleich in Verachtung dieſes für einen Gott geringen Sieges. Der weiſe Künſtler, welcher den ſchönſten der Götter bilden wollte, ſezete nur den Zorn in die Naſe, wo nach den alten Dichtern 1) der Siz deſſelben iſt, und die Verachtung auf die Lipen; dieſe hat er ausgedrüket durch die hinauf gezogene Unterlipe, wodurch ſie zugleich das Kin̄ erhebet, und jener äuſſert ſich in den aufgebläheten Nüſtern der Naſe.

§. 10. Da nun dem Ausdruke der Leidenſchaften im Geſichte der Stand und die Handlung gleichförmig zu ſein pflegen: iſt beides der Würdigkeit der Götter in ihren Statuen und Figuren gemäß, und kan̄ der Wohlſtand genennet werden. Man findet keine Gottheit von geſezetem män̄lichen Alter mit über einander geſchlagenen Beinen ſtehen. Eine Statue eines Helden mit über einander geſchlagenen Beinen würde bei den Griechen getadelt worden ſein, den̄ es wurde dergleichen Stand auch an einem Redner für unanſtändig gehalten, 2) ſo wie es bei den Pythagoräern war, den rechten Schenkel über

---

1) Theocr. I. 18. c. not. Valcken. Siebelis.

2) Plutarch. consol. ad Apollon. p. 194.

Dieſe Stelle iſt nach der ſtephaniſchen Ausgabe von 1572 citirt; aber vergebens haben wir die ganze Schrift des Plutarchus durchgeleſen, um das Citat zu finden. Meyer.

[Ich habe die Schrift ebenfalls geleſen und keine Stelle gefunden, die ſolches beſtätigte. Quintilian tadelt das Ausſpreiten der Füße (l. 11. c. 3. n. 125.), aber von dem über einander ſchlagen derſelben ſagt er kein Wort.]

den linken zu legen.[1] Ich glaube alſo nicht, daß diejenige Statue zu Elis, welche mit über einander geſchlagenen Beinen ſtand, und ſich mit beiden Händen an einen Spieß lehnete, einen Neptunus vorgeſtellet, wie man dem Pauſanias glauben machete.[2] Von Gottheiten ſind allein Apollo und Bakchus in einigen Figuren alſo geſtellet, in dem einen die ſpielende Jugend, und in dem andern die Weichlichkeit abzubilden. Apollo ſtehet alſo im Muſeo Capitolino,[3] und in einigen ähnlichen Statuen der Villa Medicis, nebſt einer andern im Palaſte Farneſe, welches ſowohl im Gewächſe als im Kopfe die ſchönſte unter allen iſt.[4]

---

[1] Plutarch. de auditione, p. 45. [t. 6. p. 165. edit. Reisk.]
Dieſe Stelle paßt keinesweges hieher; Plutarchus ſpricht in derſelben weder von dem unſchiklichen Stande der Redner, noch von der Sitte der Pythagoräer, ſondern er tadelt an dem ſizenden Zuhörer das öftere übereinanderwerfen der Schenkel, wodurch ſich die Unachtſamkeit an den Tag lege. Daß die Pythagoräer es für unanſtändig gehalten, den linken Schenkel über den rechten zu legen, erwähnt Plutarchus anderswo. (De vitios. pudor. p. 532. [t. 8. p. 108. edit. Reisk.] Meyer.

[2] Pausan. l. 6. c. 25.
Die Überſezer haben hier die Redensart: τον ἑτερον των ποδων επιβαλειν τῳ ἑτερῳ, nicht recht verſtanden, indem ſie es mit pedem pede premere, einen Fuß auf den andern ſezen, gegeben haben, da es mit decussatis pedibus, welches im Italiäniſchen gambe incrocicchiate heiſſet, hätte überſezet werden ſollen. Winckelmañ.
Pauſanias ſelbſt neñt das Bild ἀνδριας, die Volksſage aber, deren er gedenkt, ἀγαλμα Ποσειδωνος, welcher Unterſchied zu beachten iſt. Siebelis.

[3] Mus. Capitol. t. 3. tav. 15.

[4] Dieſe Stelle bezieht ſich auf die oben [5 B. 1 K. 6 §. Note.] gedachten Figuren des Apollo mit dem Schwa

In einem herculaniſchen Gemälde hat Apollo eben dieſen Stand.[1] **Unter den Figuren des Mercurius iſt mir nur eine einzige bekañt, die alſo ſtehet, nämlich eine Statue der großherzoglichen Galerie zu Florenz,[2] über welche der Mercurius von Erzt in Lebensgröße, im Palaſte Farneſe, geformet und gegoſſen worden. Dieſer Stand iſt vornehmlich einem Meleager und einem Paris eigen;[3] und**

---

ne zu ſeinen Füßen. Die farneſiſche Statue mag nach Neapel gekommen ſein. Meyer.

[1] Pitture d'Ercol. t. 2. tav. 17.

[2] Gori, Mus. Flor. Statue, tab. 38 — 39.
[Man ſehe oben 5 B. 1 K. 17 §. Note.]

[3] Weñ es gleich bei einigen Alten für eine unſchikliche Stellung gehalten ward, ein Knie im Sizen über das andere kreuzweis zu legen; ſo pflegten dennoch die Künſtler nicht gar ſehr darauf zu achten, und man findet ſelbſt Figuren von Gottheiten in dieſer Stellung. Jupiter z. B. iſt ſo vorgeſtellt in einem Baſrelief bei Bartoli (Admirand. antiquit. Roman. tab. 46.) und bei Montfaucon. (Antiq. expl. t. 1. pl. 15.) Auf der Urne im Muſeo Capitolino, wo man die Muſen ſieht, iſt ein alter Mañ von ernſtem Anſehen in ſolcher Stellung, welchen Montfaucon (l. c. Suppl. t. 3. l. 1. ch. 8. p. 33. pl. 9.) für einen Diogenes, und Foggini für einen Homer hält. (Mus. Capitol. t. 4. tav. 27. p. 154.) Eben ſo Parthenopäus, einer der ſieben thebaniſchen Helden, auf einer bekañten hetruriſchen Gemme [in den Denkmalen Numero 105.]; eine Frau auf einem dem Könige von Frankreich angehörigen, von Montfaucon bekañt gemachten Amethyſt (l. c. Supplem. t. 3. pl. 13.) und eine andere mañliche, betrübt ſcheinende Figur auf einem Baſrelief [in den Denkmalen Numero 123.]. Eine weibliche Figur in einem Baſrelief der Villa Albani [in den Denkmalen Numero 96.] ſcheint in gleicher Stellung zu ſein: eben ſo eine andere auf der Rukſeite einer Münze des Kaiſers Alexander Severus (Muſelli numism. antiq. inter addend. part. 2. tab. 9. n. 4.) und

die Statue deſſelben ſtehet alſo in dem Palaſte Lancelotti.[1] Die jungen Satyrs oder Faune, unter welchen zween der ſchonſten im Palaſte Ruſpoli ſind,[2] haben den einen Fuß ungelehrt und gleichſam bäuriſch hinter dem andern geſezet, zu Andeutung ihrer Natur: und eben ſo ſtehet der junge Apollo Sauroktonos zweimal von Marmor in der Villa Borgheſe,[3] und von Erzt in der Villa Albani: dieſer ſtellet ihn vermuthlich vor, wie er bei dem Konige Admetus als Hirt dienete. Unter den weiblichen Gottheiten iſt mir keine einzige alſo geſtellet bekañt, und es würde dieſen weniger als mañlichen Gottheiten anſtehen; ich laſſe alſo dahin geſtellet ſein, ob eine Münze Kaiſers Aureolus, auf welcher die Vorſicht mit über einander geſchlagenen Beinen ſtehet, alt iſt.[4] Nym-

---

eine mañliche Figur auf einer Münze. (Numismata Cimelii Cæsarei Austr. part. 2. p. 7. n. 1.) Fea.

[1] Viſconti behauptet von dem hier angeführten, im Eingange des Palaſtes Lancelotti ſtehenden Paris, es ſei eine Wiederholung des ſchonen kleinen Ganymedes mit dem Adler zu den Füßen, im Muſeo Pio-Clementino. (T. 2. tav. 35. p. 68.)

Ubrigens iſt die Statue im Palaſte Lancelotti etwas großer als die im Muſeo Pio-Clementino, und hat, obſchon ſie dieſer den Vorzug laſſen muß, wegen beſſerer Arbeit und Erhaltung dennoch viele Verdienſte, und beſonders weiche, fließende Umriſſe, nebſt zarten hubſchen Formen. Meyer.

[2] [Man ſehe oben 5 B. 1 K. 8 §. Note.]

[3] [Man vergleiche 9 B. 3 K. 15 §.]

[4] Tristan, Comm. hist. t. 3. p. 183.

Weñ dieſer Zweifel anginge, wie viele andere Münzen würde man als unächt verwerfen müſſen! Die Providentia, ſtehend und an eine Säule gelehnt, wird in dieſer Stellung auf einer Münze des Alexander Sephen aber kañ dieſer Stand zukommen: und eine in Lebensgroße, die ehemals dem Hauſe Giuſtiniani gehorete, ſtehet alſo, wie auch eine von den drei Nymphen, die den Hylas entführeten, im Palaſte Albani.[1]) Vermöge dieſer Bemerkungen glaube ich berechtiget zu ſein, an dem Alter eines geſchnittenen Steines zu zweifeln, auf welchem die ſogenañte Minerva Medica, die einen Stab mit einer Schlange umwunden hält, mit dem einen Beine über das andere geleget ſtehet, ſonderlich da dieſe Figur die rechte Bruſt entbloßet zeiget, welches ſich an keiner einzigen Pallas findet.[2]) Dieſe

---

verus geſehen (Muſellii numism. antiq. part. 2. tab. 75. n. 7.); eine andere weibliche Figur (n. 8.) in gleicher Stellung (tab. 223. n. 6.). Auf einer Münze des Gallienus die Securitas perpetua; und ebenſo auf einer Münze des Kaiſers Tacitus (tab. 234. n. 4.); die Felicitas publica auf der Rukſeite von zwei Münzen der Julia Mammäa (tab. 128. n. 2. 3.); die Pax Augusti auf der Münze des Ämilianus. (Bandurii numism. imper. Rom. t. 1. p. 92.) Fea.

Wir bemerken, daß dieſe Stellung gewöhnlich nur den Figuren gegeben iſt, welche Feſtigkeit und Ruhe ausdruken ſollen; daher ſie ſich auch alle an den Sturz einer Säule lehnen. Meyer.

1) Ciampini vet. monum. t. 1. tab. 24.

An dem Sarkophag des Muſei Capitolini (t. 4. tav. 26.) ſieht man drei Muſen in ſolcher Stellung, wie auch an andern Denkmalen; die erſte hält Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 17. p. 35.) für die Klio; die zweite für die Polyhymnia (tav. 24. p. 47.) und die dritte für die Urania. Auch Jupiter wird ſo geſehen (Montfauc. Antiq. expl. t. 1. pl. 10. n. 1 — 2. Suppl. t. 1. après la pl. 20.) und Herkules. (Montfauc. Antiq. expl. t. 2. pl. 84. p. 194.) Fea.

2) Montfauc. Diar. Ital. c. 8. p. 122.

Montfaucon ſpricht von einem Bilde (Statue), und nicht von einer Gemme. Fea.

Erinnerung fiel mir ein, da mir eine ähnliche Figur auf einem geſchnittenen Steine, als eine alte Arbeit gezeiget wurde, wovon ich aus angeführeten Gründen das Gegentheil erkañte.¹) Betrübeten Perſonen wurde dieſer Stand eigen geachtet: deñ alſo ſtanden in einem Gemälde, welches Philoſtratus beſchreibet, die klagenden Krieger um den Korper des Antilochus, Sohns des Neſtors: ἐναλλάττουσι τὼ πόδε, und beweineten deſſen Tod;²) und in eben dieſer Stellung bringet Antilochus dem Achilles die Nachricht von dem Tode des Patroklus auf einem erhobenen Werke des Palaſtes Mattei:³) imgleichen auf einem Cameo, die beide in meinen alten Denkmalen bekañt gemachet worden,⁴) und auf einem herculaniſchen Gemälde.⁵)

---

1) La Chausse, t. 1. sect. 1. tab. 10.

2) L. 2. Icon. 7. p. 821. princ. Der Charakter in den Geſtalten der einzelnen Perſonen und beſonders in dem Bilde des Antilochus iſt von Philoſtratus ſo klar und treffend angezeigt, daß man ſich das ganze Gemälde lebendig vor die Seele ſtellen kañ. Meyer.

3) Monum. Matthæi. t. 8. tav. 34.

4) [Numero 129 und 130.]

5) Mit einem Bein über das andere gelegt ſteht auch eine Figur auf der mediceiſchen Vaſe bei Bartoli. (Admir. Rom. tab. 18.) Meyer.

Ich glaube nicht, daß die alten Künſtler jemals an dieſen Unterſchied gedacht haben, weil ſich ſehr viele Figuren, die nicht in dem Zuſtande der Trauer ſind, mit uber einander geſchlagenen Beinen finden. Im Muſeo Capitolino (t. 4. tav. 3.) ſieht man einen Heros, in welchem Foggini (p. 6.) den Ajax vermuthet; ferner vier weibliche Figuren (27. 28. 41 et 42.), wovon die leztere, der Hygiea opfernd, auch unter den Verzierungsbildern der Denkmale erſcheint. Noch andere weibliche Figuren in gleicher Stellung finden ſich in den Denkmalen Numero 16. 18. 20. 43. 71.

§. 11. Mit eben dieſer Weisheit verfuhren die alten Kunſtler in Vorſtellung der Figuren aus der Heldenzeit, und blos menſchlicher Leidenſchaften, die allezeit der Faſſung eines weiſen Mannes gemäß ſind, welcher die Aufwallung der Leidenſchaften unterdrüket, und von dem Feuer nur die Funken ſehen laſſet. Eben dieſer Faſſung iſt auch deſſen Rede gemäß: daher Homerus die Worte des Ulyſſes mit Schneefloken vergleichet, welche häufig aber ſanft auf die Erde fallen.[1] Auſſerdem waren die griechiſchen Kunſtler überzeuget, daß, wie Thucydides ſaget, die Großmuth insgemein mit einer edlen Einfalt geſellet zu ſein pfleget:[2] ſo wie auch Achilles erſcheinet, deſſen Eigenſchaft mitten im jähen Zorne und in der Unerbittlichkeit eine offenherzige Seele ohne alle Verſtellung und Falſchheit iſt, und dieſer Erfahrung zufolge zeiget ſich auf dem Geſichte ihrer Helden kein ſpizfindiger, leichtfertiger oder liſtiger, noch weniger höhniſcher Blik, ſondern die Unſchuld ſchwebet mit einer zuverſichtlichen Stille auf demſelben.

§. 12. In Vorſtellung der Helden iſt dem Künſtler weniger als dem Dichter erlaubet: dieſer kañ ſie malen nach ihren Zeiten, wo die Leidenſchaften nicht durch die Regirung, oder durch den gekünſtelten Wohlſtand des Lebens, geſchwächet waren, weil die angedichteten Eigenſchaften zum Alter und zum Stande des Menſchen, zur Figur deſſelben aber keine nothwendige Verhältniß haben. Jener aber, da er das Schönſte in den ſchönſten Bildungen wählen

---

137. und mäñliche Figuren Numero 52. 92. 102. 189. Fea.

[1] Il. Γ. III. v. 222. Meyer.

[2] L. 3. c. 83. Καὶ τὸ εὔηθες (οὗ τὸ γενναῖον πλεῖστον μετέχει) καταγελασθὲν ἠφανίσθη.

muß, iſt auf einen gewiſſen Grad des Ausdruks der Leidenſchaften eingeſchränket, die der Bildung nicht nachtheilig werden ſoll.

§. 13. Von dieſer Betrachtung kan̄ man ſich in zweien der ſchönſten Werke des Altertums überzeugen, von welchen das eine ein Bild der Todesfurcht, das andere des höchſten Leidens und Schmerzens iſt. Die Tochter der Niobe,[1] auf welche Diana ihre todlichen Pfeile gerichtet, ſind in dieſer unbeſchreiblichen Angſt mit übertäubeter und erſtarreter Empfindung vorgeſtellet, wen̄ der gegenwärtige Tod der Seele alles Vermogen zu denken nim̄t; und von ſolcher entſeeleten Angſt gibt die Fabel ein Bild durch die Verwandlung der Niobe in einen Felſen: daher führete Aſchylus die Niobe ſtillſchweigend auf in ſeinem Trauerſpiele.[2] Ein ſolcher Zuſtand, wo Empfindung und Überlegung aufhöret, und welcher der Gleichgültigkeit ähnlich iſt, verändert keine Züge der Geſtalt und der Bildung; und der große Künſtler kon̄te hier die höchſte Schönheit bilden, ſo wie er ſie gebildet hat, den̄ Niobe und ihre Tochter ſind und bleiben die hochſten Ideen derſelben.

§. 14. Laokoon iſt ein Bild des empfindlichſten Schmerzens, welcher hier in allen Muſkeln, Nerven und Adern wirket; das Geblüt iſt in höchſter Wallung durch den todlichen Biß der Schlangen, und alle Theile des Korpers ſind leidend und angeſtrengt ausgedruket, wodurch der Künſtler alle Triebfedern der Natur ſichtbar gemachet, und ſeine hohe Wiſſenſchaft und Kunſt gezeiget hat. In Vorſtellung dieſes äuſſerſten Leidens aber erſcheinet der geprüfte Geiſt eines großen Mannes, der mit der Noth ringet, und den Ausbruch der Empfindung einhalten und unterdrucken will, wie ich in Beſchreibung dieſer Statue im zweiten Theile dem Leſer habe ſuchen vor Augen zu ſtellen.[1])

---

[1] Fea ſezt hier „Niobe und ihre Töchter," anſtatt: „die Tochter der Niobe," welche Verbeſſerung ſowohl dem Sinne des Autors als auch dem, was er in der vorläufigen Abhandlung (4 K. 34 §.) ſagt, angemeſſen iſt. Meyer.

[2] Schol. ad Æschyl. Prometh. v. 435.

§. 15. Auch den **Philoktetes**,

Quod ejulatu, questu, gemitu, fremitibus
Resonando multum, flebiles voces refert,[2])

haben die weiſen Künſtler mehr nach den Grundſäzen der Weisheit, als nach dem Bilde der Dichter vorgeſtellet, wie die Figuren dieſes Helden in Marmor und geſchnittenen Steinen, welche ich in meinen **alten Denkmalen** bekañt gemachet habe, erweiſen.[3]) Der **raſende Aiax** des berühmten Malers **Timomachus** war nicht im **Schlachten der Widder** vorgeſtellet, die er für Heerführer der Griechen anſah, ſondern nach geſchehener That, und da er zu ſich ſelbſt kam, und voller Verzweifelung und niedergeſchlagen in äuſſerſter Betrübniß ſizend, ſein Vergehen überdachte.[4]) So iſt derſelbe

---

1) [10 B. 1 K. 16 §.]

2) Ennius ap. Cic. de Fin. l. 2. c. 29.
Statt resonando *multum*, wird hier beſſer resonando *mutum* geleſen. Meyer.
[Conf. Cic. ex edit. Schütz.]

3) [Numero 118. 119. 120. — Wegen 120 ſehe man den §. 24 dieſes Kapitels.]

4) Philostrat. vita Apoll. l. 2. c. 22. p. 76.
Daß die alte Kunſt den Aiar auch in dem Zuſtand der Raſerei vorgeſtellt, ſehen wir aus einem Epigram̃ in der griechiſchen Anthologie. (Analecta, t. 3. p. 213. u. 295.) Meyer.

auf der ſogenañten troianiſchen Tafel im Muſeo Capitolino 1) und auf verſchiedenen geſchnittenen Steinen gebildet. 2) Es findet ſich aber dennoch eine alte Glaspaſte, die von einem Cameo genommen iſt, welche den Inhalt der Tragödie des Aiax vom Sophokles vorſtellet, nämlich den Aiax, der einen großen Widder tödet, nebſt zween Hirten und dem Ulyſſes, welchem Pallas dieſe Wuth jenes ſeines Feindes zeiget. Dieſes ſeltene Stük wird künftig in dem dritten Bande meiner Denkmale des Altertums erſcheinen. 3)

§. 16. Im weiblichen Geſchlechte insbeſondere befolgeten die Künſtler den in allen bekañten Trauerſpielen der Alten beobachteten und vom Ariſtoteles gelehreten Grundſaz: Weiber nicht ſo vorzuſtellen, daß ſie aus der Eigenſchaft ihres Geſchlechts gehen, oder dieſelben über die Maße herzhaft und grauſam aufzuführen. 4) In dieſer Abſicht, wo der Mord des Agamemnons abgebildet worden, erſcheinet Klytemnäſtra bei dieſer That wie von ferne, und in einem anderen Zimmer, und hält nur die Fakel, dem Mörder zu leuchten, ohne Hand an ihren Gemahl zu legen. 5) Ein ähnliches Ver-

---

1) Mus. Capitol. t. 4. tav. 68. n. 90. Man lieſt darauf ΑΙΑΣ ΜΑΝΙΩΔΗΣ. Fea.

2) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 294 Num.]

3) [Der dritte Band, wie ſchon geſagt, iſt nie erſchienen.]

4) Poet. c. 15. p. 17.

5) [Denkmale, 2 Th. 27 K. 148 Num.]
Das erhobene Werk iſt jenes im Palaſte Giuſtiniani, deſſen oben [5 B. 2 K. 19 §.] gedacht worden. Allein der Autor hat ſich in der Bedeutung deſſelben geirret, indem nicht die Ermordung Agamemnons, ſondern die vom Oreſtes am Agiſthus und an der Klytemnäſtra genommene Rache vorgeſtellt iſt,

hältniß hat es mit den Kindern der Medea, in einem Gemälde des vorgedachten Timomachus, die unter dem Dolche ihrer Mutter lächelten, ſo daß ihre Wuth mit Mitleiden über die Unſchuld ihrer Kinder vermiſchet war:[1]) und in Abbildungen eben

---

und die Figur mit der Fakel kañ keineswegs die Klytemnaſtra ſein, welche dem Mörder ihres Gemahls leuchtet, ſondern es iſt eine dem Oreſtes drohende Furie. Meyer.

1) Das von dem Autor angeführte Epigram̃ aus der griechiſchen Anthologie ſagt keineswegs, daß die Kinder der Medea unter [?] dem Dolche ihrer Mutter lächelten. — In der ganzen Anthologie iſt kein einziges Gedicht über dieſen Gegenſtand, worin jener ſchöne Gedanke des Autors ausgeſprochen wäre. Eben ſo wenig erinnern wir uns, in irgend einem andern griechiſchen Schriftſteller etwas geleſen zu haben, was des Autors Ausſage beſtätigen koñte. — Medeas zwiſchen Rachſucht und Mutterliebe ſchwankenden Siñ hatte Timomachus in ſeinem Gemälde unnachahmlich ausgedrükt, und dies wird von vielen Alten gerühmt; vielleicht hat ſich nur des Autors rege Phantaſie jenen lächelnden Ausdruk in dem Geſichte der Kinder gedacht. Meyer.

[Es iſt eine ſehr mißliche Sache, dem in den alten Autoren ſo beleſenen Winckelmañ eine aus denſelben angeführte Stelle ſtreitig machen zu wollen. Freilich findet ſich der ſchöne Gedanke, daß Medeas Kinder vor dem Dolche gelächelt haben, nicht in der griechiſche Anthologie; aber doch in einem viel geleſenen griechiſchen Autor, und er iſt kein Erzeugniß von Winckelmañs reger Phantaſie. Lucian (περι του οικου, sive de domo, n. 31.) ſagt: Ἡ Μηδεια γεγραπται τω παιδε ὑποβλεπουσα, και τι δεινον εννοουσα· εχει γουν ηδη το ξιφος, τω δ' αθλιω καθηστον γελωντε, μηδεν των μελλοντων ειδοτε· και ταυτα ὁρωντε το ξιφος εν ταιν χεροιν. — Hätten die Herausgeber den Inhalt der frühern Bände wohl im Gedächtniſſe gehabt, ſo würde ihnen eingefallen ſein, daß dieſer Gedanke in einer Note von Fea dieſer That in Marmor iſt Medea noch wie in Zweifel über die Ausführung dieſer Rache. [1]

§. 17. Nach ähnlichen Grundſäzen ſucheten die weiſeſten unter den alten Künſtlern das Ungeſtaltete zu vermeiden, und entferneten ſich viel eher von der Wahrheit der Bilder, als von der Schönheit, wie dieſes unter anderen an der Hekuba auf einem erhobenen Werke meiner Denkmale des Altertums zu bemerken iſt. [2] Deñ da dieſe betagete Königin von Troia insgemein, und insbeſondere in ihrer Statue im Muſeo Capitolino, und auf einer zerſtümmelten erhobenen Arbeit in der Abtei Grotta Ferrata, voll von Runzeln im Geſichte, und auf einem anderen Marmor, in der Villa Panfili, welcher gleichfalls in dem dritten Bande [3] gedachter Denkmale erſcheinen wird, mit langen, ſchlaffen und hängenden Brüſten gebildet iſt: ſo ſiehet man dieſelbe auf dem zuerſt gemeldeten Werke als eine Frau, die kaum an die Rükkehr ihrer Blüthe gelanget iſt. Mit eben dieſer Betrachtung will auf dem angeführeten ſchönſten irdenen Gefäße der hamiltoniſchen Sam̃lung die Figur der Medea beurtheilt werden, indem dieſelbe nicht älter als ihre Tochter gebildet iſt.

§. 18. Berühmte Männer und regirende Perſonen ſind in einer würdigen Faſſung vorgeſtellet, und wie dieſelben vor den Augen aller Welt erſcheinen würden. Die Statuen römiſcher Kaiſerinen gleichen

---

vorgekommen, in den Anmerkungen über die Baukunſt der Alten, im 2 K. 25 §.]

[1] [Denkmale, Numero 91.]

[2] [Numero 145.]

[3] [Daß dieſer Band nie erſchienen, iſt mehrmal erwähnt.]

Heldinen, entfernet von aller gekünſtelten Artigkeit in Gebärden, Stande und Handlungen: wir ſehen in ihnen gleichſam die ſittliche Weisheit, welche Plato fur keinen Vorwurf der Sinne hält. So wie die zwo berühmten Schulen der alten Weltweiſen in einem der Natur gemäßen Leben, die Stoiker in dem Wohlſtande, das höchſte Gut ſezeten: ſo war auch hier ihrer Künſtler Beobachtung auf die Wirkungen der ſich ſelbſt gelaſſenen Natur, und auf die Wohlanſtändigkeit gerichtet.

§. 19. Die römiſchen Kaiſer erſcheinen allezeit auf ihren öffentlichen Denkmalen als die erſten unter ihren Bürgern, ohne monarchiſchen Stolz, wie mit gleich ausgetheileten Vorrechten begabet (ισονομοι); deñ die umſtehenden Figuren ſcheinen ihrem Herrn gleich zu ſein, als welchen man nur durch die vornehmſte Handlung, die ihm gegeben iſt, von anderen unterſcheidet. Niemand, der dem Kaiſer etwas überreichet, verrichtet es fußfällig, die gefangenen Konige ausgenommen, und niemand redet ſie an mit gebeugetem Leibe oder Haupte; und obgleich die Schmeichelei ſehr weit ging, wie wir vom Tiberius wiſſen, dem der römiſche Senat zu Füßen fiel:¹) erhob dennoch die Kunſt ihr Haupt, wie ſie es gethan hatte, da dieſelbe in Athen zu ihrer Höhe ſtieg.²)

---

1) Suet. in Tiber. c. 24.

2) Daß die Alten, ſelbſt die von hohem Stande, ſich auf die Kniee warfen, beſonders um eine Gnade von einem andern zu erflehen, zeigt ſich an mehreren erhaltenen Denkmalen. In dem Bruchſtuke eines alten Denkmals, welches früher Bianchini beſaß und das jezo in das Muſeum von Verona gekommen (Montfauc. Antiq. expl. Suppl. t. 4. pl. 38. p. 84. Foggini Mus. Capitol. t. 4. tav. 68. in fine. p. 356.), iſt Chryſes, was der darunter geſchriebene Name anzeigt, vorgeſtellt, wie er vor dem Agamemnon und den andern griechiſchen Anführern

Ich habe geſaget, daß ich hier die Gefangenen ausnehme, weil ich von ubrig gebliebenen Denkmalen rede: deñ außerdem wiſſen wir, daß auch unbezwungene Konige romiſchen Heerführern dieſe Unterthänigkeit bezeuget haben, wie Plutarchus vom Tigranes, Konige in Armenien, berichtet.[1] Da dieſer freiwillig zum Pompeius kam, ſtieg er vor dem romiſchen Lager von ſeinem Pferde, nahm ſeinen Degen von der Achſel, und übergab denſelben den beiden Lictoren, die ihm entgegenkamen; ja, da er vor dem Pompejus erſchien, legete er ſeine Müze zu deſſen Füßen, und warf ſich ſelbſt nieder.

§. 20. Wie ſehr man wider die eben angezeigete Betrachtung in neueren Zeiten gehandelt habe, zeiget unter anderen Beiſpielen, die ich anführen koñte, ein großes erhobenes Werk an der Fontana Trevi zu Rom, welches vor wenigen Jahren gemachet iſt, und den Baumeiſter dieſes Gewäſſers vorſtellet, wie er den Plan dieſer Waſſerleitung dem Marcus Agrippa überreichet, und zwar mit einem gebogenen Knie; ich will nicht anführen, daß dieſer be-

---

auf den Knieen liegt; flehend, ihm ſeine Tochter für das angebotene Loſegeld wiederzugeben. Priamus (Denkmale, Numero 134.) liegt auf den Knieen vor dem Achilles, im Begriffe ihm die Hand zu küſſen, damit er die Leiche des Hektors ausliefere. Eben ſo iſt Priamus vorgeſtellt auf andern Denkmalen. (Ebendaſ. Num. 135. Mus. Capitol. t. 4. tav. 4.) Auf einem Hobrelief im Campidoglio (Bartoli Admir. rom. antiq. tab. 32.) liegen die Abgeſandten fremder Provinzen und Volker zu den Füßen des M. Aurelius. (Dio Caſs. l. 71. c. 11.) Fea.

Durch dieſe Anmerkung iſt der Autor keineswegs widerlegt, indem er nur von Griechen und Romern redet, und die Beſiegten und Gefangenen ausnimt. Meyer.

[1] In Pompei. p. 637. [c. 33.]

rühmte Römer einen langen Bart hat, deſſen Bildniſſen zuwider, die ſich ſowohl auf Münzen als in Marmor von ihm finden.[1]

§. 21. Den Grundſäzen der alten Künſtler von dem Wohlſtande zufolge, kañ ich mich nicht überreden, daß unter den Figuren an dem Fronton des Tempels der Pallas zu Athen Kaiſer Hadrianus vorgeſtellet ſei, wie er eine weibliche Figur umfaſſet, welches uns Pococke verſichert.[2] Dieſes würde wider die Würdigkeit eines Kaiſers und des Orts gedacht ſein, und ich glaube nicht, daß weder Hadrianus noch deſſen Gemahlin Sabina hier abgebildet worden, welches Spon zuerſt will entdeket haben;[3] deñ in Keñtniß dieſer Art getraue ich mich nicht, dieſem Scribenten nachzuſprechen.

§. 22. Hier iſt auch zu erwägen, daß überhaupt alle ausgelaſſene Leidenſchaften ſonderlich aus öffentlichen Werken der Kunſt verbannet waren, und daß in öffentlichen Denkmalen derjenige Ausdruk der Leidenſchaften nicht ſtatt finde, welcher auſſer demſelben in anderen nicht öffentlichen Werken ſehr anſtändig ſein kañ. Und dieſes als bewieſen angenommen, kañ zugleich als eine Regel dienen, untergeſchobene Betrügereien von dem wahren Altertume zu unterſcheiden, wie man dieſes anwenden kañ bei einer Münze beim Occo und Mezzabarba,[4] auf welcher ein Aſſyrier und eine Aſſyrierin, an einem Palmbaume gebunden, erſcheinen.

---

[1] M. Agrippa hat auf dieſem Werke keinen Bart; wohl aber der Baumeiſter und ein Soldat. Fea.

[2] Descript. of the East, vol. 2. part. 2. p. 163.

[3] Voyage, t. 2. p. 112.

[4] Valois, Observ. sur les méd. de Mezzabarba, p. 151. dans les Mém. de l'acad. des inscript. t. 16.

die beide ſich die Haare ausraufen wollen, mit der Umſchrift: ASSYRIA. ET. PALÆSTINA. IN. POTEST. P. R. REDAC. S. C.[1]) Ein Münzverſtändiger hat die Betrügerei dieſer Münze ſuchen zu erweiſen durch das Wort Palæstina, welches nach deſſen Angeben auf keiner einzigen lateiniſchen römiſchen Münze gefunden wird; es hätte aber auch dieſe gelehrte Unterſuchung durch jene Bemerkung geſchehen können. Deñ ich laſſe dahin geſtellet ſein, ob eine Perſon, ich will nicht ſagen mañlichen, ſondern weiblichen Geſchlechts, auf einem Gemälde, in großer Betrübniß und Verzweifelung ſich die Haare ausraufend köñte vorgeſtellet werden: aber einer ſymboliſchen Figur auf einer Münze würde dieſes ſo wenig als an einem öffentlichen Denkmale, einem Triumphbogen und in Geſellſchaft der Hauptfiguren eines ſolchen Werks wohlanſtändig gedacht heiſſen können, und würde, wie die Griechen ſagen, nicht κατα

---

1) Doch iſt das Basrelief im Muſeo Capitolino (t. 4. tav. 40.) keine moderne, ſondern eine wirklich alte Arbeit, weñ es gleichwohl der ausfeilenden Hand des Künſtlers entbehrte. Auf demſelben iſt das Verbrennen eines Leichnams vorgeſtellt; und Foggini meinet, des Meleagers. Hier zeigen einige Frauen in verſchiedenen Stellungen den äußerſten Schmerz; eine ſteht mit aufgehobenen Händen und mit einem höchſt ſchmerzlichen Blik; eine andere, in der Nähe des Scheiterhaufens, reißt ſich mit beiden Händen die Haare aus; eine andere durchbohrt ſich mit einem Dolche die Bruſt:

— — diri sibi conscia facti
Exegit pœnas acto per viscera ferro.
Ovid. metam. l. 8. v. 530.

Nach Foggini ſind beide erſten die Schweſtern des Verſtorbenen; die dritte iſt ſeine Mutter Althäa, welche aus Verzweiflung, durch ihre Schuld des Sohnes Tod beſchleunigt zu haben, ſich ſelbſt ermordete. Fea.

σχημα ſein.[1] In ſolcher Betrachtung iſt **Hekuba** auf einem kurz zuvor angeführeten erhobenen Werke zu Grotta Ferrata abgebildet, wie ſie die Stirn ihres gebeugeten Haupts mit der rechten Hand berühret, zum Zeichen ihrer äuſſerſten Traurigkeit, welches in derſelben oder im tiefen Nachdenken der Inſtinct zu thun veranlaſſet. In der Größe dieſes ihres Schmerzens neben dem erblaſſeten Körper des **Hektors**, ihres Sohns, vergießet dieſelbe keine Thränen, welche, wo die Betrübniß in der Verzweifelung verſenket iſt, zurükgepreſſet werden, wie **Seneca** der **Andromache** ſagen läſſet:[2]

Levia perpessæ sumus,
Si flenda patimur.

§. 23. **Die Weisheit der alten Künſtler im Ausdruke zeiget ſich in mehrerem Lichte durch das Gegentheil in den Werken des größten Theils der Künſtler neuerer Zeiten, welche nicht Viel mit We-**

---

[1] Bei den alten Römern war das Symbol auf Münzen und andern Denkmalen für die **Eroberung** einer Provinz eine **ſizende Frau**, den Kopf auf die Hand und den Ellenbogen über dem angezogenen Knie ſtüzend; ſo iſt die **Eroberung von Judäa** auf ſo vielen Münzen des **Veſpaſians** und **Titus** ſymboliſch vorgeſtellt, (Pedrusi, i Cesari in metallo, t. 6. tav. 11. n. 8. tav. 12. n. 1. 2. 3. tav. 17. n. 7. Musell. numism. ant. t. 1. tab. 31. n. 1. 2.) eben ſo die **Eroberung von Germanien** (t. 121. n. 6.), von **Sarmatien** (tab. 128. n. 10.); und von **Dacien** auf einem ſchönen Basrelief unter der Statue der Roma triumphans im Palaſte der Conſervatori im Campidoglio. Dennoch wage ich es nicht, die Achtheit der von dem Autor angefühten Münze in Zweifel zu ſtellen, weil täglich alte Münzen von bisher unbekanntem Gepräge gefunden werden. **Fea.**

[2] Troad. v. 409 — 410.

[Man vergleiche die **vorläufige Abhandlung**, 4 K. 38 §.]

nigem, ſondern Wenig mit Viel angedeutet haben, welches die Alten παρενθυρσος nennen würden, und von ihren Auslegern würde erkläret worden ſein το παρα πρεπον oder παρα σχημα θυρσῳ χρησθαι: der unzeitig den Thyrſus gebraucht, oder mit demſelben erſcheinet, nämlich auf der Schaubühne, weil nur allein die tragiſchen Perſonen den Thyrſus zu führen pflegeten; folglich bedeutet dieſes Wort jemand, der in Sachen socco dignis cothurno incedit, und Sachen über ihr Gebür aufbläbet. Ich ſchiebe dieſe Erklärnng hier ein, weil ich glaube, daß die eigentliche Bedeutung des Worts παρενθυρσος von den Auslegern des Longinus nicht gegeben worden ſei:[1]) unterdeſſen koñte dieſes Wort das Tadelhafte in dem Ausdrucke der mehreſten neueren Künſtler bezeichnen. Deñ ihre Figuren ſind in ihren Handlungen wie die Comici auf den Schaupläzen der Alten, welche, um ſich bei hellem Tage auch dem Geringſten vom Pöbel an dem äuſſerſten Ende verſtändlich zu machen, die Wahrheit über ihre Gränzen aufblähen müſſen, und der Ausdruk des Geſichts gleichet den Maſken der Alten, die aus eben dem Grunde ungeſtaltet waren. Dieſer übertriebene Ausdruk wird ſelbſt in einer Schrift, die in den Händen junger Anfänger in der Kunſt iſt, gelehret, nämlich in Karls le Brün Abhandlung von den Leidenſchaften. In den Zeichnungen zu denſelben iſt nicht allein der äuſſerſte Grad der Leidenſchaften in die Geſichter geleget, ſondern in etlichen ſind dieſelben bis zur Raſerei vorgeſtellet. Man glaubet den Ausdruk zu lehren auf die Art, wie Diogenes lebete:[2]) „ich mache es, ſagete

---

[1]) Longin de Sublim. sect. 3. p. 12.
[Man vergleiche im 1 Bande 32 S.]

[2]) Diog. Laërt. l. 6. sect. 35. p. 332.

„er, wie die Muſici, welche, um in den rechten Ton „zu kommen, im Anſtimmen hoch angeben.“ Aber da die feurige Jugend geneigter iſt, die äuſſerſten Enden, als das Mittel zu ergreifen, ſo wird ſie auf dieſem Wege ſchwerlich in den wahren Ton kommen, da es ſchwer iſt, dieſelbe darin zu erhalten. Deñ hier verhält es ſich wie mit den Leidenſchaften ſelbſt, die, wie Chryſippus der Stoiker lehrete, dem Laufe von jähen, ſteilen Orten ähnlich ſind, welcher, weñ man einmal in's Laufen gekommen, ſich weder aufhalten läſſet, noch zurükzukehren verſtattet;[1]) deñ da, wie Horatius ſaget, die Seelen ſelbſt in den elyſiſchen Feldern weniger auf die zärtlichen Gedichte der Sappho als des Alcäus aufmerkſam ſind, weil dieſer von Schlachten und von veriagten Tyrannen ſinget:[2]) ſind wir von Jugend auf mehr vom wilden Getümmel und vom tobenden Geräuſche, als von friedlichen Begebenheiten und vom ſtillen Wandel der Weisheit eingenommen; daher der junge Zeichner williger vom Mars in das Schlachtfeld als von der Pallas zu einer ſtillen Geſellſchaft der Weiſen geführet wird. Die Lehre der Ruhe und Stille in Entwerfung der Bilder iſt dieſem, wie aller Jugend die Lehre der Tugend, widerſinnig, aber nothwendig; und ſo wie nach dem Hippokrates die Geneſung des Fußes die Ruhe iſt:[3]) muß dieſelbe auch bei ſolchen Künſtlern bei der Ruhe anfangen.

§. 24. Eben ſo wenig findet ſich in einem ruhigen Stande alter Figuren die bei den neueren

---

1) Aul. Gell. l. 6. c. 2. n. 11. Meyer.

2) L. 2. carm. 13. v. 25. Fea.

3) [In dem Buche de Articulis (t. 3. p. 113. edit. Pierer,) wird die Ruhe und bequeme Lage für alle kranken Glieder als erfoderlich angegeben.]

übliche tanzmeiſtermäßige Gratie angebracht, die den rükſtehenden Fuß vielmals auf den Zehen allein ruhen läſſet, als welcher bei den Alten nur im Schreiten oder Laufen, niemals aber in der Ruhe, alſo ſtehet. Weñ aber Philoktetes auf einer erhobenen Arbeit, die ich beſize, und in den alten Denkmalen beigebracht habe,[1] den rechten Fuß alſo hält, iſt dadurch deſſen Schmerz von dem Biſſe der Schlange ausgedrüket, welcher ihm nicht erlaubet, auf denſelben zu treten.

§. 25. Dieſe Keñtniſſe und Betrachtungen über die Action ſind bei denen, welche anfangen, Werke der Kunſt zu unterſuchen, in gewiſſer Maße nöthiger zu achten, als ſelbſt die Begriffe der Schönheit, weil jene begreiflicher, auch für diejenigen faßlicher ſind, die die Empfindung des Schönen nicht im hohen Grade haben. Hier iſt in Vergleichung alter und neuer Werke der Unterſchied ſo deutlich, daß dieſe das Gegentheil von jenen zu ſein ſcheinen, und ein jeder wird gewahr, daß die mehreſten neueren Künſtler, ſonderlich Bildhauer, nach entgegengeſezeten ſelbſt entworfenen Regeln gearbeitet haben. Dieſe haben mit ſolchen Grundſäzen die Kunſt zu verbeſſern in guter Zuverſicht geglaubet, und haben ſich eingebildet, daß dieſelbe, wie verſchiedene andere Künſte, in der Action nicht zu ihrer völligen Feinheit gelanget ſei. Eben daher ſind die Nachfolger des Raphaels von demſelben abgegangen, und die Einfalt, in welcher er die Alten nachgeahmet, iſt eine marmorne Manier, das iſt: ein ſteinernes, todtes Weſen genennet worden. Von Michael Angelo bis zum Bernini iſt dieſes Verderbniß beſtändig ſtufenweis gegangen, und obgleich unſere Sitten ſelbſt, die ſich immer mehr vom gezierten Zwang entfernen, auch zu Erleuchtung in dieſem Theile der Kunſt beitragen, ſo bleibet dennoch allezeit etwas von der neuen Schule übrig. Einer der beruhmteſten izo lebenden Maler hat in ſeinem Herkules zwiſchen der Tugend und zwiſchen der Wohlluſt, welches Stuk vor kurzem nach Rußland abgegangen iſt, die Tugend in der Geſtalt der Pallas nicht ſchon genug zu machen geglaubet, ohne den rechten vorwärts geſezeten Fuß auf den Zehen allein ruhen zu laſſen, als wen̄ ſie eine Nuß zertreten wollte. Ein auf ſolche Weiſe erhobener Fuß würde bei den Alten ein Zeichen des Stolzes,[1]) oder, nach dem Petronius,[2]) der Unverſchämtheit ſein; nach dem Euripides war dieſes der Stand der Bakchanten.[3])

---

[1] [Numero 120.] Sie kam nach des Autors Ableben in die Villa Albani. Eine richtigere Abbildung findet man in den Monumens antiques du Musée Napoleon, t. 4. pl. 11. wo aber Winckelmañs Auslegung mit Gründen beſtritten und das Werk für die Vorſtellung eines Opfers an die Minerva ausgegeben wird. Meyer.

§. 26. Alles dieſes, was ſowohl von der Schönheit überhaupt, als auch über die Action angemerket worden, muß derjenige uberdenken, welcher eine Vergleichung der alten und neueren Bildhauer machen will, und ein gelehrtes Mitglied der Akademie in Frankreich würde, wen̄ derſelbe einige Keñtniß von den Werken der Alten gehabt hätte, ſich nimmermehr getrauet haben, zu ſagen, daß unſere Bildhauer, oder welches derſelbe eigentlich ſagen will, die franzöſiſchen endlich dahin gelanget ſein, nicht allein das Schonſte, was Rom und Athen hervorgebracht,

---

1) Propert. l. 1. eleg. 3. v. 6.

2) Sat. c. 126. p. 598. Meyer.

3) Bacch. v. 941.

zu erreichen, ſondern daſſelbe ſogar zu übertreffen.[1] Schwer aber ſind dergleichen Urtheile bei dem, der ſie äuſſert, zu widerlegen, und unmöglich ſchien es mir bei einem Ruſſen von Stande, welcher auf ſeiner vorgegebenen dritten Reiſe nach Italien, in Gegenwart anderer Perſonen, mir ſagete, daß er alle Statuen, den Apollo, den Laokoon, den farneſiſchen Herkules, nichts achte gegen den Mercurius von Pigalle in Sansſouci bei Potsdam.

§. 27. Andere, die beſcheidener im Richten ſcheinen, und glauben, daß ein Michael Angelo, ein Puget, ein Fiammingo, ohne ſich verkriechen zu dürfen, neben einem Apollonius oder einem Agaſias auftreten können, mögen zum Probirſteine dieſes Vergleichs die Schönheit nehmen. Man fange an, die beſten Köpfe der Helden neuerer Kunſt zu betrachten; man lege ihnen vor den ſchönſten Chriſtus von Michael Angelo, den berühmten Kopf der Klugheit auf dem Grabmale Pabſts Pauls III. in der St. Peterskirche,[2] von Guilielmo dello Porta, des vorigen Schuler, ferner den Kopf der beſchrieenen h. Suſanna von Fiammingo,[1] und den von der h. Bibiana des Bernini,[2] als welche Statue allezeit angeführet wird von denen, die dieſen Künſtler erheben wollen. Derjenige, dem es zu hart ſcheinet, weñ ich an einem andern Orte mich merken laſſen, daß Michael Angelo die Brüke zu dem verderbten Geſchmake auch in der Bildhauerei angeleget und gebauet, betrachte unter anderen deſſen erhobene Arbeit in Marmor, bei dem Bildhauer Herrn Bartholomä Cavaceppi, welche den Apollo vorſtellet, wie er den Marſyas ſchindet. Dieſes Werk iſt das Gegentheil von allem guten Geſchmake, und mein Urtheil kan̄ ich beſonders rechtfertigen im Angeſichte der Modelle dieſes großen Künſtlers, von denen eben dieſer Bildhauer eine ſeltene Sam̄lung gemachet hat: den̄ dieſe offenbaren deſſen Geiſt am deutlichſten, und es zeiget ſich überall deſſen Wildheit. Wie unvollkommene Begriffe der berühmte Algardi von der jugendlichen Schönheit gehabt habe, beweiſet deſſen bekan̄tes erhobenes Werk der h. Agneſe, in der Kirche gleiches Namens,[1] am

---

[1] Burette, Diss. sur les effets de la musiq. dans les Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 5. p. 133.

[2] Aus dem Zuſammenhange geht hervor, daß es, anſtatt „den berühmten Kopf der Klugheit, heiſſen muß: „den berühmten Kopf der Gerechtigkeit,“ deñ jene iſt bejahrt vorgeſtellet, und obwohl gut gearbeitet, doch eben nicht in großem Anſehen; dieſe aber iſt ein berühmtes Werk, jung, ſchön, von verbuhlten Minen und noch dazu ein wenig nakter als billig iſt; weßwegen man ihr aus chriſtlicher Ehrbarkeit, und weil einſt ein Spanier ſich in ſie verliebt haben ſoll, ein Gewand von Bronze gegeben, welches aber für Liebhaber von Nuditäten gegen eine Erkeñtlichkeit abgeſchraubt werden kañ. Meyer.

[Man vergleiche die Briefe an Bianconi, §. 40.]

---

[1] Die h. Suſanna des Franz Queſnoy, genañt Fiammingo, ſteht in der Kirche Madonna di Loretto zu Rom, und iſt eine marmorne Statue etwa in Lebensgröſſe oder wenig darüber; Krone und Zepter liegen zu ihren Füſſen, in der Rechten hält ſie einen Palmzweig, und mit der Linken ſoll ſie vermuthlich auf Krone und Zepter zeigen, ſie weiſt aber eigentlich darüber hinaus. Die Arbeit an dieſem Werke iſt ſehr ſorgfältig; der Styl der Formen neigt ſich zum Zarten, Schönen, Edlen; die Zeichnung iſt wohl verſtanden, die Verhältniſſe untadelich, der Kopf von reizenden Zügen, die Wendung der Figur ſehr angenehm. Das Gewand hat im Ganzen eine hübſche Anlage, nur ſind die Maſſen nicht rein und ruhig genug. Meyer.

[2] Die Statue der h. Bibiana ſteht zu Rom in der Kirche dieſes Namens, und wird für das Meiſterſtük des Lorenzo Bernini gehalten. Es iſt eine ungefähr lebensgröſſe Figur aus weiſſem Marmor, äuſſerſt fleiſſig gearbeitet, geglättet, unterhöhlt; die Fleiſchparthien ungemein weich und zart behandelt. Niñt man Rückſicht auf die Erfindung an dieſem Werke, ſo iſt ſolche im Grunde poetiſch und gut: der Künſtler wollte ſeine Heilige vorſtellen, gen Himmel ſehend mit Entzücken und Freude im Genuſſe der Seligkeit; aber dieſer Gedanke iſt nicht mit der erfoderlichen Würde ausgeführt; es erſcheint in der h. Bibiana nichts weiter als eine reizende jugendliche Figur, mit hübſchem Geſichte und zierlichen Händen, die aber durch ihre Wendung und Züge mehr irdiſches Wohlſein und Vergnügen, als die fromme Freude einer Heiligen ausdrükt. Das Gewand iſt artig angegeben, hat aber nach des Meiſters gewohnter Weiſe ſehr unordentliche, tiefe Falten. Meyer.

---

[1] Aus der Kirche leitet eine Treppe hinunter in die Gewölber, wo das Wunder ſich ſoll ereignet haben, daß der h. Agneſe die Haare augenbliklich in ſolcher Fülle und Länge gewachſen, als nothig war, um ihre Naktheit zu bedeken. Es ſind kleine Kammern, welche wie ein altes Bad ausſehen; im Fußboden der einen Kammer befinden ſich noch Stüke von antik ſcheinender grober Muſaik nebſt Reſten von Inſchriften, welche von Grabmalen herruhren. Hier ſteht auf dem Altare zunachſt an der Treppe das erhobene Werk von Algardi, deſſen der Autor gedenkt, und ſtellt das erwahnte Wunder der ſchnell gewachſenen Haare vor. Die Heilige geht zwiſchen Soldaten gebukt einher, die Hande kreuzweiſe uber die Bruſt geſchlagen, welche ſie damit verbergen will. Ruken und Schooß ſind mit den lang vom Haupte herabfließenden Haaren bedekt, der vor ihr her gehende Soldat wendet ſich gegen ſie um mit ergrimmten Bliken; zwei andere Soldaten, welche nachfolgen, ſehen gleichgultiger aus. Im Betracht der Erfindung und Anordnung hat Algardi an dieſem Werk eben keinen großen Aufwand gemacht, aber die ſamtlichen Figuren ſind gut gezeichnet und weich behandelt; die Hei-

Plaze Navona: deñ die Figur der Heiligen iſt vielmehr häßlich als ſchön, ja, der Kopf iſt ſchief gezeichnet, und dennoch iſt die Gypsform dieſes Stuks in der franzöſiſchen Akademie zu Rom zum Studio aufgehänget.

§. 28. Mit der Malerei der neueren Zeit verhält es ſich verſchieden von der Bildhauerei, und jener iſt die Vergleichung mit den Bildern der Alten nicht in gleichem Grade nachtheilig. Die Urſache iſt vermuthlich, weil die Malerei ſeit ihrer Wiederherſtellung mehr als die Bildhauerei geübet worden, und folglich weniger in dieſer als in jener Kunſt ſich große Meiſter zu bilden Gelegenheit gehabt haben. Leonardo da Vinci und Andrea del Sarto, welche wenige Werke der Alten zu ſehen Gelegenheit hatten, dachten und arbeiteten, wie wir uns die griechiſchen Maler vorſtellen müßen, und Chriſtus mit den Phariſäern, von der Hand des erſteren,[1] iſt wie die Madonna del Sacco von dem lezteren, zu Florenz, des Altertums würdig.[2] Ja, in des Andrea Köpfen iſt ſo viel

---

lige hat ein liebliches Profil aber etwas derbe Glieder und iſt gegen die Soldaten vielleicht ein wenig zu klein gerathen; dieſe ſind gute Figuren, im Geſchmake derer, die auf römiſchen Denkmalen vorkommen. Meyer.

[1] Dieſes berühmte Bild mit Halbfiguren befand ſich ſonſt in der Galerie Borgheſe Aldobrandini zu Rom, und ſoll nun in England ſein. Die reine Form und der Ausdruk am jungen Chriſtus iſt ganz vortreflich; die Köpfe der Phariſäer voll Charakter und wie belebt; auch das Colorit erſcheint hier munterer und blühender als in andern Werken von da Vinci. Meyer.

[2] Die ſogenañte Madonna del Sacco iſt im Kreuzgange des Kloſters della S. Annunziata in einer Lunette über der Thüre, welche in die Kirche führt, al freſco gemalt. Andrea del Sarto hat, wie es

Unſchuld und wahre anerſchaffene Gratie, daß ein Pythagoräer ſagen würde, es habe die Seele des Protogenes oder des Apelles in deſſen Körper ihre Wohnung genommen. Man kañ überhaupt ſagen, daß in der goldenen Zeit der Kunſt, zu Anfange des ſechzehenten Jahrhunderts die Gratie den Malern ſich mehr als ihren Nachfolgern geoffenbaret habe. Im Annibal Caracci wurde

ſcheint, in derſelben eine ruhende heilige Familie auf der Flucht nach Ägypten vorſtellen wollen. Sanct Joſeph ſizt darum an einen Sak gelehnt hinter der Madonna, und lieſt aus einem großen Buche, in welches er mit ausgeſtrektem Zeigefinger der rechten Hand auf die nun faſt erloſchenen Worte: In diebus Herodes regis etc. deutet, der Madonna vor; dieſe horcht auf, faßt und zeigt mit ihrer Rechten auf das Criſtuskind: das ſei der Heiland; das Chriſtuskind ſelbſt ſchreitet über der Mutter Knie dem h. Joſeph entgegen, und ſegnet ihn. Die Anordnung dieſer drei mehr als lebensgroßen Figuren zur Grupe iſt zwar gut, wiewohl keines der vollkommenſten Muſter, indem ſich Hände und Arme zu ſehr auf einen Flek häufen: die Zeichnung von mächtigem Styl, der Ausdruk edel, mehr würdig und groß als zärtlich. Die meiſterhafte Behandlung hält das rechte Mittel zwiſchen übermäßigem Fleiß und Nachläßigkeit; die Beleuchtung geſchieht in großen Maſſen; das Colorit muß urſprünglich ungemein lebhaft geweſen ſein, und iſt noch jezo heiter und freundlich genug; die zierlichen Falten ſind nach der ſpätern Weiſe des Meiſters etwas zu ſcharf gebrochen. Dieſes Gemälde iſt laut der auf demſelben ſtehenden Jahrzahl 1520 gemalt; ein Umſtand, welcher verdient angeführt zu werden, weil Andrea del Sarto, durch Michel Angelos Werke veranlaßt, über die zarte Anmuth, die in ſeinen frühern Arbeiten herrſcht, hinausgegangen, einen größern Styl angenommen, und von dieſem zuweilen gar in's Manirirte verfallen, wovon man ſelbſt in der Madonna del Sacco einige Spuren gewahr wird. Meyer.

dieſer Geiſt nach langer Zeit von neuem erwecket, und von der Würdigkeit ſeines Denkens zeuget unter andern unſterblichen Werken deſſelben der Leichnam des erblaſſeten Chriſtus in der königlichen farneſiſchen Galerie zu Neapel, von welchem das Altarblatt in der Hauscapelle des Palaſtes Panfili al Corſo, zu Rom, eine Wiederholung des Meiſters ſelbſt zu ſein ſcheinet.[1] Caracci hat den Heiland als einen jungen Helden ohne Bart gebildet, und demſelben eine hohe Idea gegeben, die er von den ſchönſten Köpfen der Alten genommen hat, um den Schönſten der Menſchenkinder vorzuſtellen. Ein ähnliches heldenmäßiges Geſicht, ohne Bart, hat Guercino ſeinem verſtorbenen Chriſtus in einem ſchönen Gemälde des Palaſtes Panfili, auf dem Plaze Navona gegeben, zu Beſchämung der niedrigen und pöbelhaften Geſtalt des Heilandes in deſſen Köpfen von Michael Angelo.

---

1) Die ſogenañte Pieta des Annibal Caracci iſt in der That eines der ſchönſten Bilder dieſes Meiſters; es ſtellt die Maria mit dem Leichname Chriſti im Schooße, und zwei kleine weinende Engel vor. Gruppirung, Zeichnung und Ausdruk ſind herlich, groß, kräftig, rein, und das ſtarke etwas düſtere Colorit, deñen ſich der Meiſter in ſeinen frühern Jahren bediente, paßt zu dem tragiſchen Gegenſtand. Außer dem Gemälde zu Capo di Monte in Neapel, welches für das urſprüngliche gilt, und der Wiederholung im Palaſte Panfili zu Rom, gibt es noch mehrere andere dergleichen Bilder, welche ebenfalls für Wiederholungen des Meiſters ſelbſt wollen gehalten ſein; eine berühmte und zuverläßig ächte, wo aber auf beiden Seiten der Hauptgruppe Maria Magdalena und der heilige Franciſcus hinzugefügt ſind, befindet ſich in der Kirche S. Franceſco a Ripa zu Rom; eine nur die Hauptgruppe enthaltende, im Palaſte Roſpiglioſi; noch andere, auſſer Italien. Meyer.

§. 29. Zur Ehre unſerer Zeiten aber muß ich bekennen, daß die Keñtniß des Schönen ſich nicht weniger als die Vernunft ausgebreitet hat, und dieſes iſt vornehmlich von der Bildhauerei zu behaupten. Unſere römiſchen Künſtler werden aus Beſcheidenheit in der Wiſſenſchaft ſich nicht neben einen Buonarroti zu ſtellen getrauen; deñ dieſes Ziel iſt ſchwer, aber nicht unmöglich zu erreichen. Hingegen in ſchönen Bildungen, Formen und Ideen ſind einige unter uns weit über alle ihre Vorgänger in neueren Zeiten. Die Urſache iſt eine ſtrengere Befolgung der alten Werke, die ſeit wenigen Jahren das Augenmerk unſerer Bildhauer geworden ſind, nachdem ihnen die Deke vor den Augen weggefallen. Hierzu hat der gute Geſchmak und die Liebe zur Kunſt, die in Engeland ein Trieb der Ehrbegierde geworden iſt, und auch in unſerem Vaterlande ſich auf den Thron erhebet, das mehreſte beigetragen. Deñ da von unſeren Künſtlern Copien alter Werke verlanget worden, ſind dieſelben dadurch auf die Nachahmung der Alten mehr eingeſchränket worden, anſtatt daß vor dieſer Zeit die Kunſt in Rom faſt allein den Kirchen und den Mönchen gewidmet war, wo der algardiſche und der berniniſche Styl ihnen das Evangelium predigte.

Viertes Kapitel.

§. 1. Nach der allgemeinen Betrachtung der Schönheit iſt zum erſten von der Proportion, und zum zweiten von der Schönheit einzelner Theile des menſchlichen Körpers zu reden. Die Schönheit kañ zwar ohne Proportion nicht gedacht werden, und dieſe iſt der Grund von jener; da aber einzelne Theile des menſchlichen Körpers ſchön gebildet ſein können ohne ſchönes Verhältniß der ganzen Figur: ſo kañ man füglich über die Proportion, als über einen abgeſonderten Begrif und auſſer dem Geiſtigen der Schönheit, beſondere Bemerkungen machen, die ich nebſt einigen Gedanken von der Gratie an die Zuſäze von der Schönheit überhaupt hier anhänge.

§. 2. So wie nun die Geſundheit ohne anderes Vergnügen kein großes Glük ſcheinet: ſo iſt, eine Figur ſchön zu zeichnen, nicht hinlänglich, daß dieſelbe in der Proportion richtig ſei; und ſo wie die Wiſſenſchaft von gutem Geſchmake und von Empfindung gänzlich entfernet ſein kañ, eben ſo kañ die Proportion, welche auf dem Wiſſen beſtehet, in einer Figur ohne Tadel ſein, ohne daß dieſelbe dadurch ſchön iſt. Viele Künſtler ſind gelehret in der Proportion, aber wenige haben Schönheiten hervorgebracht, weil hier der Geiſt und das Gefühl mehr als der Kopf arbeitet. Da nun das Idealiſche der Schönheit von den alten Künſtlern als das höhere Theil derſelben betrachtet worden, ſo haben ſie dieſer die beſtim̃ten Verhältniſſe unterworfen, und dieſe jener gleichſam zugewäget mit einiger Freiheit, die zu entſchuldigen iſt, wen̄ es mit Grunde geſchehen. Z. E. die Bruſt von der Halsgrube bis an die Herzgrube, die nur eine Geſichtslänge halten ſollte, iſt mehrentheils, um der Bruſt eine prächtige Erhobenheit zu geben, einen Zoll, und vielmals noch länger. Eben ſo verhält es ſich mit dem Theile von der Herzgrube bis an den Nabel, welcher, um die Figur geſchlank zu machen, mehr als ihre gewöhnliche Geſichtslänge hat, ſo wie es ſich auch in der Natur ſchöner wohlgewachſener Menſchen findet.

§. 3. Der Bau des menſchlichen Körpers beſtehet aus der dritten, als der erſten ungleichen Zahl, welches die erſte Verhältnißzahl iſt: den̄ ſie enthält die erſte gerade Zahl, und eine andere in ſich, welche beide mit einander verbindet. Zwei Dinge können, wie Plato ſaget,[1] ohne ein drittes nicht beſtehen; das beſte Band iſt dasjenige, welches ſich ſelbſt und das Verbundene auf das beſte zu Eins machet, ſo daß ſich das erſte zu dem zweiten verhält, wie dieſes zu dem mittlern. Daher iſt in dieſer Zahl Anfang, Mittel und Ende, und durch die Zahl Drei, welche für die vollkommenſte gehalten wurde,[2] ſind, wie die Pythagoräer lehren, alle Dinge beſtimmet;[3] ja, es hat unſere Statur ſelbſt mit derſelben ein Verhältniß: den̄ man hat bemerket, daß im dritten Jahre der Menſch die Hälfte ſeiner Größe erreichet hat.[4]

§. 4. Der Körper ſowohl als die vornehmſten Glieder haben drei Theile: an jenem ſind es der Leib, die Schenkel, und die Beine; das Untertheil ſind die Schenkel, die Beine und Füße: und ſo verhält es ſich mit den Armen, Handen und Füßen. Eben dieſes ließe ſich von einigen andern Theilen, welche nicht ſo deutlich aus dreien zuſammengeſezet ſind, zeigen. Das Verhältniß unter dieſen drei Theilen iſt im Ganzen wie in deſſen Theilen, und es wird ſich an wohlgebaueten Menſchen der Leib, nebſt dem Kopfe, zu den Schenkeln und Beinen mit den Füßen verhalten, wie ſich die Schenkel zu den Beinen und Fußen, und wie ſich der obere Arm zu dem Ellenbogen und zu der Hand verhält. Eben ſo hat das Geſicht drei Theile, nämlich dreimal die Länge der Naſe; aber der Kopf hat nicht vier Naſen, wie einige ſehr irrig lehren wollen. 1) Der obere Theil des Kopfs, nämlich die Höhe von dem Haarwachſe an bis auf den Wirbel, ſenkrecht genommen, hat nur drei Viertheile von der Länge der Naſe, das iſt: es verhält ſich dieſes Theil zu der Naſe wie neun zu zwölf.

---

[1] In Timæo, [p. 477. edit. Bas.] p. 31.

[2] Plutarch. in Fab. Max. p. 176. [c. 4. extr.]

[3] Aristot. de cœlo et mundo, l. 1. c. 1. p. 610.

[4] Plin. l. 7. c. 16. sect. 16. princ.

§. 5. Weñ wir mit dem Vitruvius annehmen, daß in der Baukunſt die Proportion der Säulen von dem Verhältniſſe des menſchlichen Korpers genommen worden, 2) und daß ſich der Durchmeſſer des unteren Schafts der Säulen zu ihrer Höhe verhalte wie der Fuß zu dem ganzen Korper: ſo köñte dieſes nicht von der Natur ſelbſt, ſondern von abgebildeten Figuren gelten. Deñ an den älteſten Säulen ſowohl in Großgriechenland und Sicilien, als auch in Griechenland ſelbſt, findet ſich dieſes Verhältniß nicht, und die mehreſten ſind kaum funf Durchmeſſer ihres unteren Schafts hoch. 3) Da nun

---

1) Watelet, Réflex. sur la peint. p. 65.

2) L. 3. c. 1. §. 4.

3) [Man vergleiche die Anmerk. üb. d. Baukunſt d. Alten. §. 31. u. f.]

auf einigen uralten hetruriſchen Werken der Kopf zu der Figur ein geringeres Verhältniß hat, als es der Natur gemäß iſt, wie ich im vorigen Kapitel bei dem geſchnittenen Steine der fünf Helden wider Theben angezeiget habe:[1] ſo muß man entweder ſagen, daß die Proportion der Säulen nicht nach der Natur beſtimmet worden, oder es findet nicht ſtatt, was Vitruvius vorgibt: und dieſes iſt meine Meinung. Es würde auch dieſer römiſche Baumeiſter, weñ er an das Verhältniß der älteſten doriſchen Säulen gedacht hätte, als welche er gar nicht berühret hat, wie gleichwohl nöthig geweſen wäre, ſelbſt eingeſehen haben, daß ſeine Vergleichung der Säulen mit der menſchlichen Figur willkürlich ſei, und keinen Grund habe. Um das Vorgeben dieſes Scribenten wenigſtens auf deſſen Seite wahrſcheinlich zu machen, habe ich geglaubet, es köñte in dem Verhältniſſe einiger alten Figuren gegründet ſein, an welchen der Kopf einen größeren Theil derſelben, als in der Natur, ausmachet: aber auch dieſes iſt nicht allgemein, ja ungründlich, je älter die Figuren ſind: deñ an den älteſten kleinen hetruriſchen Figuren von Erzt iſt der Kopf kaum der zehnte Theil ihrer Höhe.[2]

§. 6. An den Köpfen iſt mehrentheils die Seite, welche abgewandt iſt, flächer gehalten als die andere, welches ſich deutlich an den Köpfen der Niobe zeiget, 1) und noch deutlicher an einigen faſt koloſſaliſchen Köpfen, wie dergleichen von einer beſtim̃ten Perſon bei dem Bildhauer Cavaceppi iſt. Eine Bemerkung aber, die der unſterbliche Grav Caylus von den Köpfen alter Figuren machet, 2) nämlich daß dieſelben insgemein ſehr groß und ſtark ſind, hat, ſo viel ich urtheilen kañ, keinen Grund. Es ſaget derſelbe dieſes bei Gelegenheit des Urtheils des Plinius über den Zeuxis und über den Euphranor, 3) deren Köpfe und Gelenke ſtark geweſen ſein ſollen. Dieſes Urtheil hätte von jenem berühmten Manne ohne Erläuterung als wenig bedeutend übergangen werden ſollen, ſonderlich da einem jeden, der die Werke des Altertums mit Aufmerkſamkeit betrachtet, das Gegentheil deutlich erſcheinet. Den woher iſt die ungereimte Sage entſtanden, daß der Kopf des farneſiſchen Herkules einige Meilen weit von dem Körper gefunden worden? Eben daher, weil dieſer Kopf dem pöbelhaften Begriffe von einem Herkules ziemlich klein geſchienen, welches jedoch eben dieſe Kunſtrichter an mehr als an einem Herkules auszuſezen gefunden hätten, ſonderlich weñ man deſſen Figuren und Köpfe auf geſchnittenen Steinen betrachten wollen.

---

[1] [3 B 2 K. 15 §.]

[2] An einigen unförmlich langen, caricaturhaften hetruriſchen Figuren, die vielleicht aus unbekañten Gründen abſichtlich ſo lang gemacht worden, kañ ſich das Verhältniß von zehn Kopfslängen finden. Aber an den Figuren der ſogenañten hetruriſchen oder eigentlich altgriechiſchen Denkmale iſt beſtändig der Kopf im Verhältniß zur Figur größer, wie im 3 Buche bemerkt und durch Beiſpiele bewieſen worden. Meyer.

---

1) Weñ die Figuren, wie ſolches bei der Familie der Niobe mag der Fall geweſen ſein, an einer Wand oder in Niſchen geſtanden, ſo iſt die vom Beſchauer abgewandte Seite gewöhnlich weniger ſorgfältig ausgearbeitet; auch ſehen wir häufig, daß die Rükſeite ſolcher Figuren, die in Niſchen ſtehen ſollten, blos roh entworfen geblieben iſt, weil dieſe Theile nicht zum Vorſcheine kamen. Meyer.

2) Du Caract. des Peintr. Grecs, dans les Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 25. p. 205. Meyer.

3) L. 35. c. 9. sect. 36. n. 2. c. 11. sect. 40. n. 25. Fea.

Es ließe ſich vielmehr das Gegentheil darthun von dem, was Caylus vorgibt, und man begreift der alten Künſtler Verhältniß aus der Proportion des joniſchen Kapitäls, welches als das Haupt von der Säule dieſer Ordnung angeſehen worden, und hieraus kañ man ſchließen, daß vielmehr die neueren Künſtler die Köpfe ihrer Figuren groß halten müßen, da dieſelben in dem Kapitäl eben dieſer Ordnung weit über das alte Verhältniß gegangen ſind. Ich kañ alſo dem Urtheile des neueren Scribenten nicht mehr als des alten beipflichten: deñ es war den Alten und ſonderlich den Künſtlern wie Zeuxis das Verhältniß des Haupts zum Halſe und zu dem übrigen Körper mehr als uns bekañt, welches ſich unter andern aus einer Stelle des Catullus in dem Vermählungsgedichte des Peleus und der Thetis zeiget. „Die Amme (ſaget dieſer Dichter) „wird der Thetis, weñ ſie dieſelbe nach der erſten „Brautnacht beſuchet, den Hals nicht mehr mit „dem Faden umgeben können.“ 1) Man ſehe die Ausleger über dieſe Stelle, ob ſie dieſelbe in ihr völliges Licht geſezet haben. Es iſt dieſe Gewohnheit noch izo in Italien nicht unbekañt, und kañ hier zur Erläuterung dienen. Man miſſet einem Knaben oder einem Mädchen, welche die reifen Jahre zum Genuſſe des Vergnügens haben, den Hals mit einem Faden oder Bande: dieſe Maß wird alsdeñ dopelt genommen, und die beiden Enden des Bandes hält man zuſammen, und die Hälfte derſelben wird mit den Zahnen gehalten. Weñ dieſes Band ungehindert von dem Munde ab über den Kopf gezogen werden kañ, ſoll es ein Zeichen der Jungfrau-

---

1) Epithal. Pel. et Thet. [carm. 61.] v. 376.

Non illam nutrix orienti luce revisens
Hesterno collum poterit circumdare filo. Fea.

ſchaft der Perſon geben; kan̄ es aber nicht über den Kopf gezogen werden, wird daraus das Gegentheil geſchloſſen. Ich habe dieſe Probe an einigen jungen Perſonen gemachet, wo es mir geſchienen, daß es eingetroffen. [1]

§. 7. Es iſt glaublich, daß die griechiſchen Künſtler, nach Art der ägyptiſchen, ſo wie die größeren Verhältniſſe, alſo auch die kleineren durch genau beſtim̄te Regeln feſtgeſezet haben, und daß in jedem Alter und Stande die Maße der Längen ſowohl als der Breiten, wie die Umkreiſe, genau beſtim̄t geweſen, welches alles in den Schriften der alten Künſtler, die von der *Symmetrie* handelten, wird gelehret worden ſein. [2] Dieſe genaue Beſtimmung iſt zugleich der Grund von dem ähnlichen Syſtema der Kunſt, welches ſich auch in den mittelmäßigen Figuren der Alten findet. Den̄ ohngeachtet der Verſchiedenheit in der Art der Ausarbeitung, welche auch die Alten bereits in den Werken des *Myron*, des *Polykletus* und des *Lyſippus* bemerket haben, ſcheinen die alten Werke dennoch wie von *einer* Schule gearbeitet zu ſein. Und ſo wie in verſchiedenen Violinſpielern, die unter *einem* Meiſter gelernet haben, dieſer in jedem von jenen durch Kunſtverſtändige würde erkan̄t werden: eben ſo ſiehet man in der Zeichnung der alten Bildhauer, von dem Größten bis auf die Geringeren, eben dieſelben allgemeinen Grundſäze. Finden ſich aber zuweilen Abweichungen in dem Verhältniſſe, wie an einem kleinen ſchönen Torſo einer nakten weiblichen Figur bei dem Bildhauer Cavaceppi in Rom, an welcher der Leib vom Nabel bis an die Schaam ungewöhnlich lang iſt: ſo iſt zu vermuthen, daß dieſe Figur nach der Natur gearbeitet worden, wo dieſer Theil alſo beſchaffen geweſen ſein wird. Ich will aber auf dieſe Art die wirklichen Vergehungen nicht bemänteln: deñ weñ das Ohr nicht mit der Naſe gleich ſtehet, wie es ſein ſollte, ſondern iſt wie an dem Bruſtbilde eines indiſchen Bakchus des Herrn Cardinals Alexander Albani: ſo iſt dieſes ein Fehler, welcher nicht zu entſchuldigen iſt.

---

[1] Es ſcheint, daß hier das Gegentheil müße verſtanden werden, weil aus dem Zuſammenhange des Ganzen hervorgeht, daß durch den Genuß der Liebe der Hals aufſchwelle. Das *dopelte* Maß mußte alſo den Faden *verlangern*, und, wen̄ die Mitte deſſelben in den Mund genommen, beide Enden auf dem Kopfe knap zuſammenreichen: ſo hält man ſolches für ein Zeichen *bewahrter Keuſchheit*; wen̄ ſie langer ſind, für das *Gegentheil*. *Meyer*.

[2] Philostr. Iun. proœm. Icon. p. 862.

§. 8. Man muß geſtehen, daß die alten Künſtler zuweilen in der Proportion gefehlet haben, wie mir izo als ein Beiſpiel eine ſchöne erhobene Arbeit in der Villa Borgheſe einfällt. 1) Hier iſt der eine Arm zu lang an der weiblichen Figur, welcher Auge den jungen Telephus in Windeln reichet. Es iſt in der Proportion ſogar an ſchönen Köpfen gefehlet, wie der eine Kopf der lächelnden Leukothea im Campidoglio zeiget, an welchem die Ohren, die mit der Naſe parallel ſtehen müßen, unter dieſelbe heruntergehen. 2) Die Unrichtigkeit der

---

1) [Denkmale, Numero 71.]

2) Der Autor meint hier vermuthlich den im 5 B. 1 K. 24 §. angeführten Kopf, und neñt ihn Leukothea, weil er glaubte berechtigt zu ſein, allen bakchiſchen mit der Stirnbinde gezierten Köpfen, weñ ſie einigermaßen unterſchiedene Züge haben, dieſen Namen beizulegen; ſeine Gründe ſind aber unzureichend befunden. Noch müßen wir erinnern, daß der angeführte Kopf im Muſeo Capitolino nicht gerade einer von den zweideutigen iſt, und von jeher für einen Bakchus gegolten hat. Meyer.

Zeichnung ſiehet man auch an einem ſonſt ſchönen Kopfe der Venus in der Villa Albani, welcher den erdenklichſten ſchönen Contur und den lieblichſten Mund hat; das eine Auge aber ſiehet ſchief. In dem ganzen Verhältniſſe ſind ein paar weibliche Figuren in zwo herculaniſchen Gemälden offenbar fehlerhaft und viel zu lang. Weñ aber der zurükweichende Fuß größer als der ruhende iſt, wie ich dieſes in der Geſchichte der Kunſt von einer ägyptiſchen Statue und von dem Apollo im Belvedere erinnert habe: ſo bin ich izo noch mehr als vorher überzeuget, daß der Zuſaz an jenem Fuße dasjenige erſezen ſollen, was der Fuß im Zurükweichen zu verlieren ſcheinen koñte. Am Laokoon habe ich eben dieſe Ungleichheit der Füße bemerket, ja, am Apollo iſt auch das linke und zurükweichende Bein ſelbſt ein paar Zoll länger als das rechte Bein. 1) Ich koñte dieſes noch mit mehreren Beiſpielen behaupten.

§. 9. Die Regeln der Proportion, ſo wie ſie in der Kunſt von dem Verhältniſſe des menſchlichen Körpers genommen worden, ſind wahrſcheinlich von den Bildhauern zuerſt beſtimmet, und nachher auch Regeln in der Baukunſt geworden. 2) Der Fuß war bei den Alten die Regel in allen großen Ausmeſſungen, und die Bildhauer ſezeten nach der Länge deſſelben das Maß ihrer Statuen, und gaben denſelben ſechs Längen des Fußes, wie Vitruvius

---

1) [Man vergleiche 2 B. 2 K. 8 §. Note.]

2) Nach dieſen Worten folgt im Texte der wiener Ausgabe die Parentheſis: „daher das Wort Fuß in der „römiſchen Sprache auch von dem Maße flüſſiger „Sachen gebrauchet wird. (Plin. l. 18. c. 31. sect. 74.)“ Da ſie den Zuſammenhang ſtört, haben wir ſie in die Noten verſezt. Meyer.

bezeuget;[1]) deñ der Fuß hat ein beſtim̃teres Maß, als der Kopf oder das Geſicht, wonach die neueren Maler und Bildhauer insgemein rechnen. Pythagoras gab daher die Länge des Herkules an nach dem Maße des Fußes, mit welchem er das olympiſche Stadium zu Elis ausgemeſſen.[2]) Hieraus aber iſt mit dem Lomazzi auf keine Weiſe zu ſchließen, daß der Fuß deſſelben das ſiebente Theil ſeiner Länge gehalten;[3]) und was eben dieſer Scribent gleichſam als ein Augenzeuge verſichert von den beſtim̃ten Proportionen der alten Künſtler an verſchiedenen Gottheiten, wie zehen Geſichter für eine Venus, neun Geſichter für eine Juno, acht Geſichter für einen Neptunus, und ſieben für einen Herkules, iſt mit Zuverſicht auf guten Glauben der Leſer hingeſchrieben, und iſt erdichtet und falſch.[4])

§. 10. Dieſes Verhältniß des Fußes zu dem Körper, welches einem Gelehrten ſeltſam und unbegreiflich ſcheinet,[5]) und vom Perrault platterdings verworfen wird,[6]) gründet ſich auf die Erfahrung in der Natur, auch in geſchlanken Gewächſen, und dieſes Verhältniß findet ſich nicht allein an ägyptiſchen Figuren, nach genauer Ausmeſſung derſelben, ſondern auch an den griechiſchen, wie ſich an den meh-

---

1) L. 3. c. 1.

2) Aul. Gell. l. 1. c. 1.

3) Tratt. della Pitt. t. 1. c. 10.

4) Ibid. l. 6. c. 3.

5) Huet. in Huetian.

Fea ſagt, daß er, ausgenommen im 125 Kapitel, nichts hierher Bezügliches habe auffinden können. Meyer.

[Man vergleiche die Briefe an Bianconi, §. 29. Note.]

6) Ad Vitruv. l. 3. c. 1 not. 3

reſten Statuen zeigen würde, weñ ſich die Füße an denſelben erhalten hatten. Man kan ſich davon uberzeugen an gottlichen Figuren, an deren Länge man einige Theile über das naturliche Maß hat anwachſen laſſen: am Apollo, welcher etwas uber ſieben Kopfe hoch iſt, hat der ſtehende Fuß drei Zolle eines romiſchen Palms mehr in der Länge als der Kopf; und eben dieſes Verhältniß hat Albrecht Dürer ſeinen Figuren von acht Kopfen gegeben, an welchen der Fuß das ſechſte Theil ihrer Hohe iſt. Das Gewächs der mediceiſchen Venus iſt ungemein geſchlank, und ohngeachtet der Kopf ſehr klein iſt, hält dennoch die Länge derſelben nicht mehr, als ſieben Köpfe und einen halben: der Fuß derſelben iſt einen Palm und einen halben Zoll lang, und die ganze Hohe der Figur beträgt ſechs und einen halben Palm.

§. 11 Es lehren unſere Künſtler insgemein ihre Schüler bemerken, daß die alten Bildhauer, ſonderlich in gottlichen Figuren, das Theil des Leibes von der Herzgrube bis an den Nabel, welches gewohnlich nur eine Geſichtslänge, wie ſie ſagen, hält, um einen halben Theil des Geſichts länger gehalten, als es ſich in der Natur findet. Dieſes iſt aber ebenfalls irrig: deñ wer die Natur an ſchönen geſchlanken Menſchen zu ſehen Gelegenheit hat, wird beſagetes Theil wie an den Statuen finden.

§. 12. Eine umſtändliche Anzeige der Verhältniſſe des menſchlichen Korpers würde das Leichteſte in dieſer Abhandlung von der griechiſchen Zeichnung des Nakenden geweſen ſein: aber es würde dieſe bloße Theorie ohne praktiſche Anführung hier eben ſo wenig unterrichtend werden, als in anderen Schriften, wo man ſich weitläuftig, auch ohne Figuren beizufügen, hineingelaſſen hat. Es iſt auch aus den Verſuchen, die Verhältniſſe des Korpers unter die

Regeln der allgemeinen Harmonie und der Muſik zu bringen, wenig Erleuchtung zu hoffen für Zeichner und für diejenigen, welche die Keñtniß des Schönen ſuchen: die arithmetiſche Unterſuchung würde hier weniger, als die Schule des Fechtbodens in einer Feldſchlacht, helfen.

§. 13. Um aber dieſes Stük von der Proportion für Anfänger im Zeichnen nicht ohne praktiſchen Unterricht zu laſſen, will ich wenigſtens die Verhältniſſe des Geſichts von den ſchönſten Köpfen der Alten, und zugleich von der ſchönen Natur genommen, anzeigen, als eine untrügliche Regel im Prüfen und im Arbeiten. Dieſes iſt die Regel, welche mein Freund, Herr Anton Raphael Mengs, der größte Lehrer in ſeiner Kunſt, richtiger und genauer, als bisher geſchehen, beſtimmet hat, und er iſt vermuthlich auf die wahre Spur der Alten gekommen. Man ziehet eine ſenkrechte Linie, welche in fünf Abſchnitte getheilet wird: das fünfte Theil bleibet für die Haare: das übrige von der Linie wird wiederum in drei gleiche Stüke getheilet. Durch die erſte Abtheilung von dieſen dreien wird eine Horizontallinie gezogen, welche mit der ſenkrechten Linie ein Kreuz machet; jene muß zwei Theile, von den drei Theilen der Länge des Geſichts, in der Breite haben. Von den äuſſerſten Punkten dieſer Linie werden bis zum äuſſerſten Punkt des obigen fünften Theils krumme Linien gezogen, welche von der eiförmigen Geſtalt des Geſichts das ſpizige Ende deſſelben bilden. Eines von den drei Theilen der Länge des Geſichts wird in zwolf Theile getheilet: drei von dieſen Theilen, oder das vierte Theil des Drittheils des Geſichts, wird auf beide Seiten des Punkts getragen, wo ſich beide Linien durchſchneiden, und beide Theile zeigen den Raum zwiſchen beiden Augen an. Eben dieſes Theil wird auf beide äuſſere Enden dieſer Horizontallinie getragen, und alsdeñ bleiben zwei von dieſen Theilen zwiſchen dem Theile auf dem äuſſeren Ende der Linie, und zwiſchen dem Theile auf dem Punkte des Durchſchnitts der Linien, und dieſe zwei Theile geben die Länge eines Auges an; wiederum ein Theil iſt für die Höhe der Augen. Eben das Maß iſt von der Spize der Naſe bis zu dem Schnitt des Mundes, und von dieſem bis an den Einbug des Kiñs, und von da bis an die Spize des Kiñs; die Breite der Naſe bis an die Lapen der Nüſtern hält eben ein ſolches Theil; die Länge des Mundes aber zwei Theile, und dieſe iſt alſo gleich der Länge der Augen, und der Höhe des Kiñs bis zur Ofnung des Mundes. Nim̃t man die Hälfte des Geſichts bis zu den Haaren, ſo findet ſich die Länge von dem Kinne an bis zu der Halsgrube. Dieſer Weg zu zeichnen kañ, glaube ich, ohne Figur deutlich ſein, und wer ihm folget, kañ in der wahren und ſchönen Proportion des Geſichts nicht fehlen. 1)

---

1) Die hier beſchriebene Eintheilung des Geſichts nach den Beobachtungen des Malers Mengs kom̃t allerdings mit den ſchönſten antiken Köpfen in ſo fern überein, als ein Kanon mit den übrigen Werken der Kunſt übereinkommen kañ und ſoll, d. h. dieſe müſſen, ſo wie ſie zu Charakterbildern werden, in den erfoderlichen Theilen vom Kanon abweichen. In dem aber, was folgt, iſt einiges nicht hinreichend deutlich. Anſtatt „und von „da (nämlich vom Einbug des Kiñs) bis an die Spize „des Kiñs," ſollte man leſen: und vom Einbuge des Kiñs bis an die Spize deſſelben ſind zwei Theile, d. h. dem Kinne, vom Einbuge bis an die Spize abwärts, wird eben ſo viel Raum gegeben, als Raum iſt aufwärts vom Einbuge bis unter die Naſe, oder ein Sechstheil der ganzen Geſichtslänge. „Die Breite der Naſe bis an die Lapen „der Nüſtern hält eben ein ſolches Theil," muß verſtanden werden: die Naſe ſei eben ſo breit als ein

§. 14. Ich hänge an dieſe Anmerkungen über die Proportion dasjenige an, was von der Zuſam-

Auge lang iſt, oder ihre Breite enthalte eben das Maß, als Länge dem Kinne zugemeſſen worden. Unrichtig ſcheint uns ferner geſagt: „die Länge des Mundes „ſei der Länge der Augen gleich;“ ſie iſt vielmehr noch die Hälfte ſo lang, wie auch des Autors eigene Meinung war, indem er nachſezt: „und der Höhe des Kiñs „bis zur Öfnung des Mundes,“ welches wirklich eine und eine halbe Augenlänge beträgt. Wir wollen den Verſuch wagen, die Proportionslehre vom Kopfe und hauptſächlich vom Geſichte nach gleicher Regel ſo faßlich als möglich vorzutragen.

Das Geſicht theile man ſeiner Höhe nach in drei Theile oder Naſenlängen; ein ſolches Theil bleibt für die Stirne und Naſenwurzel, und, vorausgeſezt, das Geſicht ſoll völlig von vorne dargeſtellt werden, ſo wird am untern Ende dieſes erſten Theils, auf die des Geſichts Mitte bezeichnende Perpendicularlinie, eine ſie winkelrecht durchſchneidende Horizontallinie aufgetragen, welche über die geöfneten Augen wegzugehen hat. Das zweite Theil gibt die Länge der Naſe an. Das dritte Theil bleibt für die untern Theile des Geſichts, falls der Mund geſchloſſen darzuſtellen iſt; ſoll aber derſelbe geöfnet erſcheinen, ſo muß man eben ſo viel, als die Öfnung beträgt, der Länge dieſes untern Drittheils hinzuſezen, welches nun in vier Theile getheilt wird; ein ſolcher Viertheil des Drittheils geht auf den Raum von der Naſe bis zum Schnitt des Mundes, der andere reicht vom Schnitt des Mundes bis an das Kiñ, für welches alſo noch zwei ſolcher Viertheile, oder die Hälfte einer Naſenlänge übrig bleiben. Für die Höhe des Schädels über der Stirne vom Haarwuchs an mag man etwa eine halbe Naſenlänge nehmen, weñ die Haare nicht in Anſchlag kommen. Der Autor gibt in dem Kanon nach Menas dieſem Theile ein Fünftheil der ganzen Geſichtslänge, und alſo etwas mehr, weil er den Betrag der Haare mitrechnet. Für die Breite des Geſichts ſollen, vermöge der im Texte vorgetragenen menſezung der Figuren zu erinnern ſein möchte. Hier waren die vornehmſten Regeln der alten Künſtler erſtlich die Sparſamkeit in Figuren,

Lehre, zwei Drittheile der ganzen Geſichtslänge, oder zweimal die Länge der Naſe genommen und das Ganze in vier gleiche Theile getheilt werden, ſo daß die perpendiculare, die Mitte des Geſichts bedeutende Linie in die Mitte eines ſolchen Theils fällt, der ſodañ den Raum zwiſchen den Augen ausmacht. Jedem Auge wird ein Theil oder eine halbe Naſenlänge gegeben, und ein halber Theil bleibt nun noch auf jeder äuſſern Seite der Augen nach den Schläfen zu übrig.

Hier wird der Künſtler abermal der Vorſchrift des Autors nicht genau folgen können, und ſich genöthigt ſehen, der Breite des Geſichts auf der äuſſern Seite der Augen etwas zuzulegen, weil ſonſt das Oval im Ganzen zu länglicht erſcheinen, und die Wangen nicht die gehörige Fülle bekommen dürften; auch befindet ſich die größte Breite des Geſichts wohl nicht auf der Linie der Augen, ſondern etwas tiefer, da wo die Bakenknochen am meiſten Ausladung haben. Einige der vortreflichſten antiken Köpfe, wie z. B. die koloſſale Juno in der Villa Ludoviſi, halten an beſagter Stelle nicht weniger als fünf Augenlängen oder zwei und eine halbe Naſenlänge in der Breite.

Das Auge erhält die Hälfte ſeiner Länge zur Höhe, und ſo viel beträgt auch der Raum vom obern Augenlied, man koñte ſagen, von dem Schnitt des Auges bis zum Schnitt der Augenbraunen, oder dem Rand des Stirnknochens. Da ſich aus dem Vorigen zu ergeben ſcheint, daß die Eintheilung des Geſichts nach Naſenlängen und beſonders nach Längen der Augen, als der Hälfte von jenen, bequem iſt und wenig Brüche veranlaßt, ſo darf man wenigſtens die Frage aufwerfen, ob es nicht wohlgethan wäre, ſich der Augen oder halben Naſelängen zur Berechnung der Verhältniſſe des ganzen menſchlichen Körpers zu bedienen? Meyer.

und zweitens die Ruhe in ihrer Handlung. In Abſicht auf die erſtere erſcheinet aus ſehr vielen ihrer Werke, daß das Geſez der Schauſpiele: nicht mehr als drei Perſonen zugleich auftreten zu laſſen,1) welches Sophokles zuerſt eingeführet hat,2) auch in der Kunſt angenommen und beobachtet worden;3) ja, wir finden, daß die alten Künſtler ſich bemüheten, viel und eine ganze Handlung in einer einzigen Figur auszudrüken, wie der Maler Theon zeigete, in der Figur eines Kriegers, der die Feinde

---

1) *Nec quarta loqui persona laboret.* Horat. epist. ad Pis. v. 192.

2) Aristot. poet. c. 4. p. 5.

3) Dieſe Bemerkung des Autors über die Sparſamkeit der Alten in den Figuren, möchte, weñ ſie richtig ſein ſoll, wohl einige Einſchränkung erleiden müßen. Zuerſt kañ ſie nur von der Zeit der höchſten Blüthe der griechiſchen Kunſt gelten, da wir aus den Zeugnißen der Alten wißen, daß die Künſtler aus den frühern Zeiten ſich häufig an große und aus vielen Figuren beſtehende Compoſitionen wagten. Ferner iſt jene Bemerkung des Autors mehr auf die Werke der Plaſtik als die der Malerei zu beziehen. Deñ aus vielen Stellen der Alten geht hervor, daß ihre Maler in den frühern wie in den ſpätern Zeiten häufig große, verwikelte Compoſitionen in ihren Werken vorgeſtellt, wie z. B. Mikon die Schlacht der Amazonen gegen die Athenienſer (Pausan. l. 1. c. 17.); Polygnot die Zerſtörung von Troja (Pausan. l. 1. c. 15.); Panänus die Schlacht von Marathon (Pausan. l. 1. c. 15. l. 5. c. 11.); Euphranor die Schlacht bei Mantinea (Pausan. l. 1. c. 15.) und Ariſtides die Schlacht der Griechen gegen die Perſer. — Aber unläugbar iſt es, daß in den geprieſenſten Werken der alten Maler die höchſte Einfachheit in der Compoſition und die ſtrengſte Ökonomie in der Anzahl der Figuren beobachtet war. Meyer.

zurükhalten wollte, ohne deſſen Gegner vorzuſtellen. 1) Es waren auch die alten Künſtler, da ſie alle aus eben derſelben Quelle, dem Homerus, ſchöpfeten, an eine beſtim̃te Zahl von Figuren gebunden, weil dort ſehr viel Handlungen zwiſchen zwo oder drei Perſonen vorgehen, wie z. E. die berühmte und vor Alters vielmals gebildete Vertauſchung der Waffen des Glaukus und des Diomedes iſt; ferner die Unternehmung des Ulyſſes und des Diomedes auf das trojaniſche Lager, nebſt der Ermordung des Dolons, und unzählige ehemals ausgeführete Abbildungen. 2) Eben ſo verhält es ſich mit der heroiſchen Geſchichte vor dem trojaniſchen Kriege, wie ein jeder weiß; ſo daß die mehreſten Handlungen in drei Figuren völlig begriffen und geendiget waren.

§. 15. In Abſicht auf die Ruhe in der Compoſition der alten Künſtler erſcheinet niemals in ihren Werken, wie in den mehreſten neuerer Zeiten, eine Geſellſchaft, in welcher ſich ein jeder zugleich mit den andern will hören laſſen, oder ein Haufen Volk,

---

1) Ælian. var. hist. l. 2. c. 44.

Theon, würden wir ſagen, ſtellte nicht einen Krieger vor, welcher die Feinde zurukhalten will, ſondern ſeine Figur war ein Symbol des Krieges. Meyer.

Älianus (l. c.) ſagt von dieſem Gemälde: Ὁπλιτης ἐστιν ἐκβοηθων κατα των πολεμιων εἰσβαλλοντων. Dieſes und die ganze Ekphraſis des Gemäldes zeigt, daß die Figur kein bloßes Symbol des Krieges war. Siebelis.

2) [Ιλ. Ζ. VI. 235. Κ. X. 241 et 359.]

Weñ ſoll zugegeben werden, daß die alten Künſtler alle aus Homer ſchöpften, ſo muß man wenigſtens die Sache nicht ſtreng und buchſtäblich genau nehmen. Meyer.

[Man ſehe Leſſings Laokoon.]

wie in einem plözlichen Zulaufe, wo einer auf den andern zu ſteigen ſcheinet: ſondern ihre Bilder gleichen Verſam̃lungen von Perſonen, die Achtung bezeugen und erfordern. Sie verſtanden ſehr wohl das, was wir grupiren nennen; aber man muß dergleichen Zuſammenſezung nicht in den häufigſten erhobenen Arbeiten ſuchen, die alle von Begräbnißurnen [1] genommen ſind, wo die ſchmale Länge der Form dieſes nicht allemal erlaubete; und dennoch finden ſich einige von dieſen, wo die Compoſition reich und haufenweis geſtellet iſt, wie unter andern der Tod des Meleagers zeiget, welches Stük in meinen alten Denkmalen bekañt gemachet iſt. [2] Erlaubete aber der Raum die Mannigfaltigkeit in Stellung der Figuren, können ſie auch hier unſere Muſter ſein, welches aus den alten Gemälden in meinen Denkmalen des Altertums [3] und aus ſehr vielen unter den herculaniſchen offenbar iſt. [4]

§. 16. Ich will nicht von dem reden, was unſere Künſtler den Contrapoſt nennen; deñ ein jeder wird erkennen, daß derſelbe ihren Meiſtern im Altertume ſowohl als jenen bekañt war, und nicht weniger als den Dichtern und Rednern die Gegenſäze (Antitheſes), welche bei dieſen dasjenige ſind, was jenes Wort in der Kunſt bedeuten ſoll; folglich ſoll der Contrapoſt, ſo wie die Gegenſäze im Schreiben, ungezwungen ſein, und ſo wenig dort als hier für einen hohen Theil des Wiſſens geachtet werden, wie bei den neueren Künſtlern geſchiehet, bei welchen der Contrapoſt alles gilt und entſchuldiget: mit demſelben tritt Chambray hervor, um den Raphael zu rechtfertigen, in deſſen von Marco Antonio geſtochenen Zeichnung des Kindermordes, wo die weiblichen Figuren ſchwer, die Mörder hingegen ausgezehret ſind. „Dieſes (ſaget jener Scribent) „iſt in Abſicht des Contrapoſts geſchehen, um die „Mörder dadurch noch abſcheulicher vorzuſtellen. 1)

---

[1] [Sarkophagen.]

[2] [Numero 88.]

[3] [Numero 197 und 198.]

[4] Pitture d' Ercolano, t. 1. tav. 5. 6. 11. t. 2. tav. 12. 59. 60. Fea.

1) Idée de la peint. p. 46.

Fünftes Kapitel.

§. 1. Was endlich die Schönheit einzelner Theile des menſchlichen Körpers betrift, ſo iſt hier die Natur der beſte Lehrer: deñ im Einzelnen iſt dieſelbe über die Kunſt, ſo wie dieſe im Ganzen ſich über jene erheben kañ. Dieſes gehet vermuthlich auf die Bildhauerei, welche unfähig iſt, das Leben zu erreichen in denienigen Theilen, wo die Malerei im Stande iſt, demſelben ſehr nahe zu kommen. Da aber einige vollkommen gebildete Theile, als ein ſanftes Profil, in den größten Städten kaum einigemal gefunden werden, ſo müßen wir auch aus dieſer Urſache (von dem Nakenden nicht zu reden) einige Theile an den Bildniſſen der Alten betrachten. Die Beſchreibung des Einzelnen aber iſt in allen Dingen, alſo auch hier ſchwer.

§. 2. Ich bin in Betrachtung der Schönheit analytiſch gegangen, das iſt: von dem Ganzen auf die Theile; man koñte aber eben ſo nüzlich ſynthetiſch lehren, und nach Unterſuchung der Theile das Ganze nehmen. Im mündlichen Unterrichte, welcher durch Fragen geſchiehet, ſcheinet der lezte Weg brauchbarer: deñ man ſuchet die Keñtniß des Schonen bei jungen Leuten zu prufen durch die verlangete Anzeige der Form des Einzelnen, und hierin beſtehet die Probe der Rechnung. Da man aber die Keñtniß allgemeiner Säze vor einzelnen Bemerkungen, obgleich aus dieſen jene erwachſen ſind, in aller Methode vorausſezen muß, ſo bin ich auch hier derſelben gefolget.

§. 3. Die Betrachtung des Einzelnen in der Schönheit muß vornehmlich auf die äuſſerſten Theile der menſchlichen Figur gerichtet ſein, weil nicht allein in denſelben Leben, Bewegung, Ausdruk und Handlung beſtehet, ſondern weil ihre Form die ſchwereſte iſt, und vornehmlich den eigentlichen Unterſchied des Schönen vom Häßlichen und der neuen Arbeit von der alten beſtimmet. Kopf, Hände und Füße ſind im Zeichnen das erſte, und müßen es auch im Lehren ſein.

§. 4. In der Bildung des Geſichts iſt das ſogenañte griechiſche Profil die vornehmſte Eigenſchaft einer hohen Schönheit. Dieſes Profil iſt eine faſt gerade oder ſanft geſenkete Linie, welche die Stirn mit der Naſe an jugendlichen, ſonderlich weiblichen Köpfen beſchreibet. Die Natur bildet daſſelbe weniger unter einem rauhen als ſanften Himmel; aber wo es ſich findet, kañ die Form des Geſichts ſchön ſein: deñ durch das Gerade und Völlige wird die Großheit gebildet, und durch ſanft geſenkete Formen das Zärtliche.[1] Daß in dieſem Profile eine Urſache der Schönheit liege, beweiſet deſſen Gegentheil: deñ je ſtärker der Einbug der Naſe iſt, je mehr weichet jenes ab von der ſchönen Form; und weñ ſich an einem Geſichte, welches man von der Seite ſiehet, ein ſchlechtes Profil zeiget: kañ man erſparen, ſich nach demſelben, etwas Schönes zu finden, umzuſehen. Daß es aber in Werken der Kunſt keine Form iſt, welche ohne Grund aus den geraden Linien des älteſten Styls geblieben iſt, beweiſet die ſtark geſenkete Naſe an ägyptiſchen Figuren, bei allen geraden Umriſſen derſelben. Das, was die alten Scribenten eine vierekichte Naſe nennen,[1] iſt vermuthlich nicht dasjenige, was Junius von einer völligen Naſe ausleget,[2] als welches keinen Begrif gibt: ſondern es wird dieſes Wort von beſagetem wenig geſenketem Profile zu verſtehen ſein. Man köñte eine andere Auslegung des Wortes vierekicht geben, und eine Naſe verſtehen, deren Fläche breit und mit ſcharfen Eken gearbeitet iſt,[3] wie die giuſtinianiſche Pallas, und die ſogenañte Veſtale in eben dieſem Palaſte haben: aber dieſe Form findet ſich nur an Statuen des älteſten Styls, wie dieſe ſind, und an dieſen allein.[4]

---

[1] Dieſes ſogenañte griechiſche Profil wird nach den Zeugniſſen der Reiſenden auch noch jezo in der Natur gefunden und beſonders in den mittäglichen Ländern Europas. Meyer.

§. 5. Nach Anzeigung der Schönheit des Profils, das iſt: der ſchönen Form des ganzen Geſichts, um oben an dem Haupte anzufangen, lieget in der Beſchaffenheit der Stirne eine der vornehmſten Eigenſchaften ſchöner Bildung; und dieſe beſtehet zum erſten darin, daß dieſelbe kurz ſei, welches uns theils die eigene Anſchauung, theils die Bemerkung der alten Scribenten lehret: [1]) dergeſtalt, daß das Gegentheil, das iſt: eine *hohe* Stirn von den Alten als häßlich angegeben wird. [2]) Und gleichwohl iſt eine freie Stirn nicht ſo häßlich, ſondern vielmehr das Gegentheil. Die Erklärung dieſes ſcheinbaren Widerſpruchs iſt leicht zu geben: *kurz* ſoll ſie ſein an der *Jugend*. Den da in der Blüthe der Jahre die Stirn insgemein kurz zu ſein pfleget, ehe der Haarwachs auf der Stirn ausgehet und dieſelbe bloß läſſet: ſo hat die Natur ſelbſt dem *Alter der Schönheit* dieſe Eigenſchaft verliehen, welche alſo ohne Nachtheil der ſchönen Form nicht mangeln kañ. Es würde alſo wider die Eigenſchaft der Jugend ſein, ihr eine freie hohe Stirn zu geben, welche aber dem *mäñlichen* Alter eigen iſt. Um ſich hiervon zu überzeugen, darf man nur an Perſonen, die eine niedrige Stirn haben, die vorderen Haare mit einem Finger bedeken, und ſich die Stirn um ſo viel höher vorſtellen, ſo wird, weñ ich ſo reden darf, der *Übelklang* der Proportion merklich werden, und wie eine hohe Stirn der Schönheit nachtheilig ſein kañ, wird deutlich in das Auge fallen. Selbſt die Circaſſierinen wiſſen dieſes, und um die Stirn noch niedriger ſcheinen zu machen, kämmen ſie die abgeſtuzeten Haare auf der Stirne von oben über dieſelbe herunter, ſo daß ſie faſt bis an die Augenbraunen reichen. Aus dem *Arnobius* kañ man ſchließen, daß diejenigen Weiber, welche eine hohe Stirne hatten, über dieſelbe ein Band legeten, um dieſes Theil des Geſichts dadurch niedriger ſcheinen zu machen. [3])

---

[1] Philostrat. Heroic. c. 2. §. 2. c. 10. §. 9.

[2] De pictura veterum, l. 3. c. 9. §. 13.

[3] [Man vergleiche 8 B. 2 K. 2 §. Note. Vorläuf. Abhandl. 4 K. 54 §.]

Es will ſagen: proportionirte Naſen, deren Breite mit der Länge im gehörigen Verhältniſſe ſteht. So neñt Lucianus (Imagin. n. 6.) *ῥῖνα σύμμετρον*. Siebelis.

[4] Gewiß wollte der Autor an dieſer Stelle nicht behaupten, die giuſtinianiſche Pallas und die ſogenañte Veſtalin (Galleria Giustinian. t. 1. tav. 3 et 17.) ſeien Werke deſſelben alten Styls; deñ die Veſtalin iſt viel älter und von einem noch ungebildeten Geſchmake. [3 B. 2 K. 11 §. Note.] Die Minerva aber gehört zu den herlichſten Bildern dieſer Göttin und mag ein ächtes Werk des hohen Styls der griechiſchen Kunſt ſein. Meyer.

---

1) Lucian. amor. n. 40.

2) Id. dial. meretr. [dial. 1. t. 8. p. 200. edit. Bipont.]

3) Adv. Gent. p. 72.

§. 6. Daß Horatius, weñ er insignem tenui fronte Lycorida beſinget,[1] eine niedrige Stirn meinet, haben die alten Ausleger deſſelben verſtanden, wo es erkläret wird: angusta et parva fronte, quod in pulchritudinis forma commendari solet. Cruquius aber hat es nicht eingeſehen: deñ er ſaget: *Tenui fronte:* tenuis et rotunda frons index est libidinis et mobilitatis simplicitatisque, sine procaci petulantia dolisque meretriciis. Franz Junius hat hier das Wort tenuis ebenfalls nicht verſtanden:[2] deñ er erkläret tenuem frontem durch ἁπαλον και δροσωδες μετωπον des Bathyllus beim Anakreon.[3] Frons tenuis iſt frons brevis beim Martialis, welche er an einem ſchonen Knaben verlanget.[4]

§. 7. Je niedriger aber die Stirn iſt, deſto kürzer ſind die Haare auf derſelben, und es pflegen ſich die Spizen der niedrigſten und kürzeſten Haare vorwärts überzubeugen. Dieſes iſt offenbar an allen ſchönen Köpfen des Herkules, ſowohl im jugendlichen als im mäñlichen Alter, und ſolche vorwärts gebogene Haare ſind gleichſam Keñzeichen dieſer Köpfe, die nicht ſelten einen neuen Kopf des Herkules in geſchnittenen Steinen entdeken. Eben ſolche Haare gibt Petronius ſeiner Circe:[5] dieſe Schönheit aber haben weder die Abſchreiber noch die Ausleger dieſes Scribenten verſtanden. Deñ wo man lieſet: frons minima et quæ radices capillorum retroflexerat, muß man ohne Zweifel, anſtatt des Worts radices, ſezen apices, die Spizen, nämlich der Haare, oder ein ähnliches Wort, da apex die Spize eines jeden Dinges bedeutet. Wie können ſich die Wurzeln der Haare vorwärts beugen? Der franzoſiſche Uberſezer des Petronius hat hier in ſeinen Anmerkungen einen Puz von fremden aufgeſezeten Haaren finden wollen, unter welchen man die Wurzeln der eigenen und natürlichen Haare entdeket habe: was kañ ungereimter ſein! Es kan auch frons minima beim Petronius, in Beſchreibung der Geſtalt der Circe, mit dem franzoſiſchen Uberſezer nicht front petit gegeben werden: deñ die Stirn kañ breit ſein, und zu gleicher Zeit niedrig.

---

[1] L. 1. carm. 33. v. 5.

[2] De pictura veterum, l. 3. c. 9. p. 228.

[3] Ode 29. Analecta, t. 1. p. 95.

[4] L. 4. epigr. 42.

[5] Satyric. c. 126. p. 602 — 603.

§. 8. An dem Haupte iſt eine kurze Stirn den Begriffen der alten Künſtler von der Schonheit dergeſtalt eigen, daß dieſelbe ein Keñzeichen iſt, vielmals eine neue Arbeit von der alten zu unterſcheiden. Durch eine hohe Stirn allein habe ich an manchem Kopfe, den ich nicht in der Nähe betrachten konnen, erkañt, daß derſelbe neu iſt, oder es hat mir dergleichen Stirn den erſten Zweifel wider deſſen Alter erweket, welchen ich hernach bei mehrerer Unterſuchung gegründet gefunden habe.

§. 9. Zu Vollendung der Schönheit einer jugendlichen Stirn wird erfordert, daß der Haarwachs um die Stirn herum rundlich bis über die Schläfe gehe, um dem Geſichte die eiförmige Geſtalt zu geben, und eine ſolche Stirn findet ſich an allen ſchönen weiblichen Perſonen. Dieſe Form der Stirn iſt allen idealiſchen und anderen jugendlichen Köpfen der Alten dergeſtalt eigen, daß man an keinen Figuren auch im mañlichen Alter die tiefen unbewachſenen Winkel über den Schläfen ſiehet, welche in zunehmenden Jahren, weñ die Stirn hoch, ſich immer mehr zu vertiefen pflegen. Dieſe Bemerkung iſt von wenigen neueren Bildhauern gemachet, und wo man neue jugendliche mäñliche Köpfe auf alte Statuen geſezet ſiehet, unterſcheidet ſich die mangelhafte neuere Idea in den Haaren, welche ausſchweifend auf der Stirne hervorlaufen. Ich habe ſogar bemerket, daß einige unſerer Künſtler ſo wenig Betrachtung über dieſe Schönheit gemachet haben, daß ſie in Abbildungen junger Perſonen von beiderlei Geſchlechte, die ich kenne, und an welchen die Stirn kurz iſt, dieſelbe erhöhet und den Haarwachs heraufgerüket, um, wie man etwa geglaubet, eine offene Stirn zu machen. Zu dieſem Haufen gehörete Bernini; er hat hier, wie in vielen anderen Stüken das Gegentheil für ſchön gefunden; und Baldinucci, deſſen Lobredner, glaubet etwas Beſonderes von dem feinen Geſchmake dieſes Künſtlers anzubringen, weñ er berichtet, es habe derſelbe, da er Ludwigs XIV. Bildniß in deſſen Jugend, nach dem Leben ſelbſt modelliret, dieſem jungen Könige die Haare von der Stirne weggeſtrichen; dieſer ſchwazhafte Florentiner verräth hier, wie in vielen anderen Dingen, ſeine wenige Keñtniß.[1]

§. 10. Dieſe Form der Stirn, ſonderlich die vorwärts gebogenen kurzen Haare, ſind offenbar an allen ſchönen Köpfen des Herkules, ſowohl im jugendlichen als im mañlichen Alter, und ſind nebſt der Dike des Halſes, wie ich oben angezeiget habe,[1]) zugleich ein ſymboliſches Zeichen ſeiner Stärke und ſcheinen auf die kurzen Haare zwiſchen den Hörnern der Stiere zu deuten. Es ſind alſo beſagete Haare ein Keñzeichen des Herkules, ſo daß man durch dieſelben das Bild dieſes Helden von den Köpfen ſeiner geliebeten Jole, die ebenfalls mit einer Löwenhaut bedeket ſind, unterſcheidet, weil deren Haare lokenweis auf der Stirne liegen, wie man unter anderen in dem königlichen farneſiſchen Muſeo zu Neapel an einem hoch geſchnittenen Kopfe dieſer Schönheit ſehen kañ.[2]) Eben dieſes Keñ-

---

[1] Vit. p. 47.

Der Autor ſcheint hier dem Baldinucci einiges Unrecht zu thun. Die Worte von dieſem lauten: „Da der König eines Tages ſich zum Sizen bequemt hatte, um nach der Natur gezeichnet zu werden, „nahte ſich Bernini, ſchob ihm die Haarloken über den „Augenbraunen etwas bei Seite, ſo daß die Stirn freier ward und ſagte: Euer Majeſtät ſind ein König, „der aller Welt die Stirn zeigen kañ. Und es war artig zu ſehen, wie plözlich der ganze Hof die Haare „eben ſo trug: man nañte daher dieſe Tracht der Haare „die Friſur à la Bernini." Fea.

---

1) [5 B. 1 K. 20 §.]

2) Einen wenig bekañten Kopf der Jole, oder wahrſcheinlicher der Omphale, glauben wir im Muſeo Capitolino bemerkt zu haben. Er ſteht im großen Saale auf der Fenſterſeite in der Höhe, und iſt der ſechſte von der Linken an gezählt. Am Hinterhaupte zeigen ſich noch die Spuren der Löwenhaut, welche daſſelbe bedekte. Die Naſe iſt neu; die beſchädigten Lipen ſind mit Stucco ausgebeſſert; an den Haaren iſt von dem Ergänzer viel nachgeholfen, ſelbſt das Geſicht ſcheint von ſeinem Eiſen nicht unberührt geblieben zu ſein. Nichts deſto weniger erkeñt man im Ganzen noch hinreichend die vortrefliche Arbeit, den großen Styl und ein würdiges Product der griechiſchen Kunſt. Die Ohren ſind durchbohrt, um Ohrringe einzuhängen.

Ein anderer weiblicher, mit der Löwenhaut bedekter Kopf iſt aus der Villa Albani. (Monum. antiques du Musée Napoleon, t. 2. pl. 39.)

An eben dieſen Keñzeichen unterſcheidet man eine ſchöne Figur der Jole, mit den Attributen des Herkules, die der Grav Firmian zu Mailand beſaß. Sie iſt aus Marmor und faſt ½ pariſer Fuß hoch. Moderne Ergänzungen gewahrt man an einigen Theilen. Eine Abbildung dieſes ſeltenen Denkmals befindet ſich in der mailänder Ausgabe der Geſchichte der Kunſt. (T. 1. tab. 16.) Meyer.

zeichen war einer von den Gründen, der mich bewog, einem ſchönen tief geſchnittenen Kopfe des Herkules in dem ehemaligen ſtoſchiſchen Muſeo, da derſelbe unter dem Namen einer Jole ging, ſeine wahre Benennung zu geben.[1] Eben dieſe Keñzeichen entdeken ſich in einem jugendlichen Kopfe mit Lorbeern bekränzet, von Allion, einem griechiſchen Künſtler, auf einem Carniole geſchnitten, welcher ſich in der großherzoglichen Galerie zu Florenz befindet: es wäre alſo hier ebenfalls ein Herkules vorgeſtellet, und kein Apollo, wofür man ihn ausgegeben hat.[2] Ein anderer Herkules in eben dieſem Muſeo, vom Oneſas geſchnitten, iſt wie jener mit Lorbeern bekränzet; da aber der obere Theil des Kopfes mangelt, iſt die Stirn in den Kupfern deſſelben von Leuten ergänzet, die obige Bemerkung nicht gemachet haben. Hätten die Münzverſtändigen dieſe Beobachtung gemachet, würde man auf vielen Münzen, ſonderlich Alexanders des Großen, die einen jugendlichen Kopf mit einer Löwenhaut bedeket vorſtellen, hier das Bildniß des Herkules erkañt haben, wo man den Alexander oder einen anderen König zu ſehen vermeinet hat.

§. 11. An den Köpfen Alexanders des Großen ſind ebenfalls die Haare auf der Stirne ein beſtändiges und untrügliches Keñzeichen deſſelben; dieſe Haare aber ſind in der Ähnlichkeit der Haare des Jupiters, für deſſen Sohn er angeſehen ſein wollte, von der Stirne hinaufgeſtrichen, und fallen ſeitwärts bogenweis in verſchiedenen Abtheilungen wiederum herunter. Dieſe Art hinaufgeſtrichener Haare nennet **Plutarchus** αναστολην της κομης, da wo er in dem Leben des **Pompeius** ſaget, daß dieſer die Haare wie **Alexander** getragen habe, [1] worüber ich im zweiten Theile dieſer **Geſchichte** meine Bemerkung mittheilen werde. [2]

---

[1] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 16 Abth.]

[2] Stosch, Pierres gravées, pl. 8.

Bracci (Memoire degli antichi Incisori, vol. 1. p. 57.) beſchuldigt den Autor eines Irrtums und will behaupten, der angeführte mit Lorbeer bekränzte Kopf ſei kein junger Herkules, ſondern ein Apollo. Meyer.

§. 12. Die Bemerkung der kurzen und vorwärts gekrümmeten Haare auf der Stirne des **Herkules**, um den ferneren Nuzen derſelben zu zeigen, kañ insbeſondere angewendet werden bei einem jugendlichen Kopfe nebſt der Schulter, welcher in einem Steine des Muſei des Konigs von Frankreich geſchnitten iſt. [3] Dieſer Kopf zeiget eine Figur die mit einem dünnen durchſichtigen Gewande bekleidet iſt, welches von der Schulter bis oben auf den Kopf hinaufgezogen, und auch über den Lorbeerkranz, der das Haupt umgibt; und zu gleicher Zeit verhüllet daſſelbe den unteren Theil des Geſichts bis über die Spize der Naſe, dergeſtalt, daß die Züge dieſes Theils unter ſolchem Schleier deutlich ausgedrüket und keñtlich ſind. [4]

§. 13. Es iſt über dieſen Stein eine beſondere Abhandlung geſchrieben, [5] in welcher vorgegeben wird, es ſei hier abgebildet **Ptolemäus**, König

---

1) In Pompeio, p. 603. [c. 2.]

2) [11 B. 1 K. 21 §.]

3) Mariette, Pierres gravées, t. 1. p. 379.

4) Dieſer Amethyſt war im Kabinet des **Herzogs von Orleans**. (Description du Cabinet du Duc d'Orleans, vol. 2. pl. 11. p. 31.) **Janſen**.

5) Baudelot Dairval, Dissert. sur une pierre gravée du Cabinet de Madame. Paris, 1698. 8.

in Ägypten und Vater der berühmten Kleopatra, mit dem Beinamen Auletes, das iſt: der Flötenſpieler, weil er liebete die Flöte zu blaſen; 1) und daß das Tuch, welches das untere Geſicht verhüllet, (deñ um die übrige Verhüllung des Kopfs und der Schulter iſt man unbekümmert geweſen) die Binde, φορβεια und φορβιον genañt, ſei, die die Flötenſpieler ſich über den Mund banden, durch deren Öfnung ſie die Flöten bis zum Munde führeten. Dieſes Vorgeben köñte einen Schein gewiñen, weñ wir von dieſer Binde keinen deutlichen Begrif hätten; wir ſehen dieſelbe aber auf einem dreiſeitigen Altare im Campidoglio, 2) wo ein Faun, indem er zwo Flöten bläſet, dieſe Binde über den Mund geleget hat, deſſen Kopf in verſchiedenen Büchern geſtochen iſt, und alſo dem Verfaſſer jener Abhandlung bekañt ſein muß. 3) Wir ſehen auch

---

1) Strab. l. 17. p. 1146.

2) Das dreiſeitige Werk ſteht im Palaſte der Conſervatoren im Campidoglio zu Rom und iſt von treflicher Arbeit. Auf einer Seite iſt der Faun, welcher zwei Floten bläſt, vorgeſtellt; er hat eine Binde über den Mund. Auf der zweiten gewahrt man wieder einen Faun, und auf der dritten eine Bakchantin. Die Zieraten unter dieſem Basrelief, welche aus Schnörkeln und Chimären beſtehen und als Fuße dienen, ſcheinen eine Nachahmung des ältern griechiſchen Geſchmaks. Meyer.

3) Mercurial. de art. Gymnast.

Dieſer Autor (l. 2. c. 6. p. 67), wieder abgedrukt mit Polenus in den Supplementen zum Thesauro antiquitatum (t. 3. p. 555.), gibt nur zwei Figuren, eine zur Seite der anderen, welche die Flote blaſen, ohne eine Binde auf dem Munde zu haben, an. Winckelmañ wollte vielleicht den Bartholinus (de tibiis veter.) anführen, wo der von ihm gedachte Kopf abgebildet iſt. (Tab. 2. p. 201.) Fea.

einem Flötenſpieler auf einem herculaniſchen Gemälde den Mund alſo verbunden;[1] und es zeiget ſich an beiden, daß Φορβεια eine ſchmale Binde war, die über den Mund und über die Ohren gezogen und hinterwärts am Haupte gebunden war, ſo daß dieſelbe mit der Verhüllung des Kopfs, von welchem die Rede iſt, nichts zu ſchaffen hat.

§. 14. Es verdienet unterdeſſen dieſer Kopf, da er der einzige in ſeiner Art iſt, eine weitere Unterſuchung, um durch Muthmaßungen näher zu der eigentlichen Bedeutung deſſelben zu gelangen; und in dieſer Abſicht vergleiche man dieſes Bild mit den Köpfen eines jungen Herkules, ſo wird ſich eine vollkommene Ähnlichkeit entdeken. Die Stirn erhebet ſich an demſelben mit der gewöhnlichen Rundung und Großheit; die vorderen Haare der Stirn ſind, wie ich vorher gemeldet habe, beſchaffen, und ein Theil der Wangen fängt an ſich zu bekleiden bis an das Ohr: herunter συγκατιουσα ἡ κομη τῳ ιουλῳ παρα το ους.[2)]

Cui prima jam nunc vernant lanugine malæ;

welches nach einer alten Bemerkung den Bart anmeldet.[3)] Ja, das Ohr ſcheinet dem Pankratiaſtenohre des Herkules ähnlich.

§. 15. Wohin aber werde ich das Tuch deuten, welches unſeren Kopf verhüllet, und was für ein Verhältniß kañ daſſelbe mit dem Herkules haben?

---

1) Pitture d'Ercolano, t. 4. tav. 42.

Den Mundriemen der Flötenſpieler ſieht man auch an einer jugendlichen lang bekleideten Figur, auf einem bemalten Gefäße in Hamiltons erſter, von d' Hancarville herausgegebenen Samlung, (t. 1 pl. 124.) und an einem kleinen Faun von Bronze, deſſen Kopf unter Numero 51 der Abbildungen ſteht. Meyer.

2) Philostrat. l. 1. Icon. 10. p. 779.

3) [Οδυσσ. Λ. XI. 318. Virg. Æn. VIII. 160.] Analecta, t. 2. n. 21. p. 114.

Ich bilde mir ein, der Künſtler habe hier den Herkules abbilden wollen, wie er der Omphale, Königin in Lydien, dienete; und dieſe Muthmaßung gibt mir ein Kopf des Paris in der Villa Negroni, welcher bis an den Rand der unteren Lipe auf eben dieſe Weiſe verhüllet iſt, ſo daß dieſes eine Tracht ſcheinet, die bei den Phrygiern und Lydiern, als mit einander gränzenden Völkern, gemein geweſen, da dieſe beiden Völker von den tragiſchen Dichtern, nach dem Zeugniſſe des Strabo, mit einander vermenget wurden, 1) ſonderlich da ſie zugleich vom Tantalus beherſchet wurden. 2) Ferner belehret uns Philoſtratus, 3) daß die Lydier das Gegentheil von den Griechen thaten, und die Theile des Körpers, die dieſe unbekleidet zeigeten, mit einem dünnen Gewande zu verhüllen pflegeten, ſo daß in Erwägung dieſer beiden Anzeigen meine Muthmaßung nicht ungründlich ſcheinen ſollte.

§. 16. Dieſe Bemerkung von der Tracht der Lydier kañ Philoſtratus ſelbſt nicht gemachet haben: deñ dieſes Volk war nicht mehr zu deſſen Zeit, ſo wenig als die Phrygier; und die Sitten der Einwohner dieſer Länder in Kleinaſien hatten damals eine ganz andere Geſtalt angenommen; es mußte alſo ein älterer Scribent die gewöhnliche Verhüllung der Lydier anzeigen, welcher aber nicht bekañt iſt. 4) Unterdeſſen redet Euripides von einer

---

1) L. 14. p. 981. princ.

2) Athen. l. 14. c. 5. [n. 21.]

3) L. 1. Icon. 30. p. 808.

4) Daß die Lydier und überhaupt die Barbaren es für eine Schande hielten, weñ der nakte Körper von einem andern war geſehen worden, erzählt ſchon Herodot. (L. 1. c. 10.) Vielleicht iſt dieſer von Philoſtratus berükſichtigt. Meyer.

ähnlichen Verhüllung der Phrygier, wo dieſer Dichter in ſeiner **Hekuba** den **Agamemnon** aufführet, welcher jene Königin von Troia, da er den entleibeten Körper des **Polydorus**, ihres Sohns, vor ihrem Gezelte liegen ſah, fragete, wer der todte Trojaner ſei; „deñ ein Grieche kañ es nicht ſein, „(ſagete er) weil deſſen Körper verhüllet iſt:“

> — τιν' ανδρα τον δ' επι σκηναις ὁρω
> Θανοντα Τρωων; ȣ γαρ Αργειων, πεπλοι
> Δεμας περιπτυσσοντες αγγελλȣσι μοι — 1)

deñ hier iſt nicht die Rede von dem **Tuche**, in welches die Todten eingehüllet wurden, ſondern von einer beſondern **Tracht** der Phrygier, die von der griechiſchen Kleidung verſchieden war. Will man aber dieſe Stelle überhaupt von der phrygiſchen Kleidung verſtehen, ſo übergehe man meine Anmerkung als müßig.

§. 17. Dieſes ſage ich nicht aus Mißtrauen gegen meine vorgebrachte Muthmaßung über die bei den Lydiern gewöhnliche Verhüllung des Geſichts, ſondern ich glaube meiner Erklärung des Steins, von welchem wir handeln, das völlige Gewicht zu geben durch ein Gemälde eines Gefäßes von gebrañter Erde, welches in der großen **hamiltoniſchen** Sam̃lung in Kupfer geſtochen zu finden iſt. 2) Ich merke hier an, daß dieſes Gefäß aus Alexandrien in Ägypten gekommen, wohin es vermuthlich in neueren Zeiten aus dem Königreiche Neapel gebracht worden.

§. 18. Es iſt daſelbſt ohne Zweifel **Herkules** vorgeſtellet, wie er gedachter **Omphale** verkaufet

---

1) Hecub. v. 732.

2) T. 1. pl. 71.
Nach dieſer Abbildung verkleinert bei **Fea**. (T. 1. p. 207.) **Meyer**.

wird, die hier in Geſellſchaft drei anderer weiblicher Figuren ſizet. Dieſe Königin hat über ihr Unterkleid ſich in ein dünnes durchſcheinendes Gewand eingewikelt, welches nicht allein ihre linke Hand völlig einhüllet, ſondern auch über das Untertheil des Geſichts bis über die Naſe heraufgezogen iſt, auf eben die Art, wie wir den Kopf des in Stein geſchnittenen Herkules ſehen. Wen alſo der Künſtler dieſes Steins die ganze Figur des Herkules hätte zeigen wollen, würde er dieſelbe auf ähnliche Art gekleidet haben: deñ auch die Männer in Lydien trugen ein Gewand, welches ihnen bis auf die Füße ging und βασσαρα hieß.[1] Man nennete es auch überhaupt Λυδιος, mit dem Beiſaze λεπτος, das dünne, wie Athenäus wider des Caſaubonus Muthmaßung muß geleſen werden, und alſo zugleich aus dem obigen erläutert wird.[2] Herkules, welcher zu ihr köñt, laſſet die rechte Hand auf ſeiner Keule ruhen, und mit der linken berühret er die Kniee der Omphale, wie diejenigen thaten, die etwas von anderen erbitten wollten. Zwiſchen dieſen beiden Figuren ſchwebet eine kleine mäñliche Figur, die ein Genius ſcheinet, vielleicht aber Mercurius ſein könte, welcher den Herkules der lydiſchen Königin verkaufete:[3] es würde jedoch dieſes der einzige Mercurius mit langen Flügeln auf dem Ruken ſein, der ſich in alten Denkmalen findet. Oder es kañ dieſes geflügelte, völlig weiſſe Kind die Seele des vom Herkules erſchlagenen Iphitus vorſtellen, anzuzeigen, daß die Ausſöhnung dieſes Todtſchlags die Urſache war, warum Herkules, nach dem Orakel des Apollo, der

---

[1] Pollux, l. 7. c. 13. segm. 60.

[2] L. 6. c. 16. [n. 70.]

[3] Sophocl. Trachin. v. 275. Apollod. l. 2. c. 6. § 2.

Omphale verkaufet wurde, [1] wo es nicht die Liebe iſt, welche die Omphale von ihrer Unterredung abrufet, um den jungen Held, der vor ſie tritt, zu empfangen, als ihren künftigen Liebſten. Die vor der Omphale ſizende weibliche Figur hat die Haare nach mäñlicher Art hinterwärts kurz geſchnitten, welches, da es ganz und gar ungewöhnlich iſt, nicht ohne beſondere Andeutung geſchehen ſein wird: und ich weiß nicht, ob ich mich mit einer Muthmaßung hierüber wagen darf. Sollte dieſe Perſon nicht etwa ein Mädchen vorſtellen, die verſchnitten war, da die Lydier die erſten waren, die an die weibliche Natur auf dieſe Art die Hand legeten; und dieſe Erfindung wird dem lydiſchen Könige Adramytes, welcher der vierte König dieſes Landes vor der Omphale war, zugeſchrieben, um ſich ſolcher weiblichen Geſchöpfe anſtatt der mäñlichen Verſchnittenen zu bedienen. [2] Durch was für ein Zeichen aber war eine ſolche weibliche Perſon an ihrem Leibe ſelbſt anzudeuten, als allein an den Haaren, die kurz ſind, wie junge Leute mäñlichen Geſchlechts zu tragen pflegen, um dadurch gleichſam eine verwandelte weibliche Natur anzudeuten. So wie auch verſchnittene junge Leute dieſelben werden getragen haben; und der gelehrte Maler dieſes Gefäßes hatte durch eine ſolche Perſon die Vorſtellung ſeines Bildes, und das Land ſowohl, wo dieſes vorgegangen, als die Perſon einer Königin der Lydier deutlicher beſtimmet, ohne mich in Erforſchung anderer Urſachen, die er vielleicht gehabt haben kañ, einzulaſſen; wie ich deñ mit Stillſchweigen übergehe, was mir hier von den Tribaden

---

1) Diod. Sic. l. 4. S. 81.

2) Athen. l. 11. c. 3. [n. 11.]

eingefallen iſt, in Betrachtung der ausgelaſſenen Geilheit der lydiſchen Weiber.

§. 19. Ich befürchte nunmehro beinahe, daß die Unterſuchung eines ſo merkwürdigen Steins dem Leſer eine Ausſchweifung ſcheinen könte, und ich ſollte alſo billig meinen Faden wieder ſuchen, nämlich die Anzeige der Schönheit an den übrigen Theilen des Geſichts; ich kañ aber nicht umbin, bei dieſer Gelegenheit zween einander völlig ähnliche Köpfe eines jungen Helden von ſchöner idealiſcher Bildung bekañt zu machen, die in den Haaren auf der Stirne dem Herkules gleichen und mit einem Diadema umgeben ſind. Das Beſondere an beiden ſind Löcher oben auf beiden Seiten über den Schläfen, in welche man bequem den Daum ſteken kañ, die alſo ſcheinen gedienet zu haben, Hörner in denſelbigen zu befeſtigen; an dem einen dieſer Köpfe waren dieſe Löcher von einem neueren Bildhauer vollgefüllet. Die Bildung ſowohl als die Haare erlauben nicht, auf Bokshörner und auf junge Faune zu ſchließen, es haben alſo hier vermuthlich kleine Ochſenhörner geſtanden. Dieſe waren den Köpfen des erſten Seleukus, Königs in Syrien, gegeben,[1]) deſſen Bildniſſen unſere Köpfe aber nicht ähnlich ſind. Ich bin folglich der Meinung, daß hier Hylas, der Sohn des Herkules, vorgeſtellet worden, deſſen Bilder, nach dem Ptolemäus Hephäſtio,[2]) ein Horn auf der linken Seite des Haupts hatten, und das andere wird ihm der Bildhauer gegeben haben. Den einen Kopf beſize ich; der andere iſt in dem Muſeo des Herrn Bartholomä Cavaceppi.

---

[1]) Liban. orat. 11. in Antioch. p. 349.

Dieſer Autor redet nur von einer dem Seleukus in Antiochia errichteten Statue von Bronze mit Hörnern. Von allen Statuen dieſes Königes überhaupt ſcheint es der Verfaſſer der Excerpta de Antiquitatibus Constantinopolitanis, l. 6. p. 127. princ. zu behaupten. Fea.

[2]) Ap. Phot. Bibliothec. cod. 90. p. 475.

§. 20. Noch mehr als die Stirn ſind die Augen ein weſentliches Theil der Schönheit, und in der Kunſt mehr nach ihrer Form als nach der Farbe zu betrachten, weil nicht in dieſer, ſondern in jener die ſchöne Bildung derſelben beſtehet, in welcher die verſchiedene Farbe der Iris nichts ändert. Was die Form der Augen überhaupt betrift, iſt überflüſſig zu ſagen, daß eine von den Schönheiten der Augen die Größe iſt, ſo wie ein großes Licht ſchöner als ein kleines iſt. Die Große aber iſt dem Augenknochen oder deſſen Kaſten gemäß, und äuſſert ſich in dem Schnitte, und in der Ofnung der Augenlieder, von denen das obere gegen den inneren Winkel einen runderen Bogen, als das untere, an ſchönen Augen beſchreibet: doch ſind nicht alle großen Augen ſchön, und niemals die hervorliegenden. An Löwen, wenigſtens an den ägyptiſchen von Baſalt in Rom, beſchreibet die Ofnung des obern Augenliedes einen völligen halben Cirkel. Die Augen formen an Köpfen im Profil geſtellet, auf erhobenen Arbeiten, ſonderlich auf den ſchönſten Münzen, einen Winkel, deſſen Ofnung gegen die Naſe ſtehet: in ſolcher Richtung der Köpfe fällt der Winkel der Augen gegen die Naſe tief, und der Contur des Auges endiget ſich auf der Höhe ſeines Bogens oder Wölbung, das iſt: der Augapfel ſelbſt ſtehet im Profile. Dieſe gleichſam abgeſchnittene Ofnung der Augen gibt den Köpfen eine Großheit, und einen offenen und erhabenen Blik, deſſen Licht zugleich auf Münzen durch einen erhabenen Punkt auf dem Augapfel ſichtbar gemachet iſt.

Ich wiederhole auch nicht, was andere bereits angemerket haben, daß das Wort βοωπις, womit beſonders Homerus die Schonheit der Augen bezeichnet, nicht auf Ochſenaugen zu deuten ſei, ſondern daß βο, als ein επιτατικον, wie die Sprachlehrer reden, ſo wie hier alſo in vielen anderen Worten, die mit dieſem Vorſaze zuſammengeſezet ſind, eine Vergroßerung bedeute; daher der Scholiaſt des Homerus βοωπις überſezet μελανοφθαλμος, mit ſchwarzen Augen, und καλη το προσωπον, ſchön von Geſtalt. [1] Man kañ auch ſehen, was der gelehrte Martorelli in ſeinen neapolitaniſchen Altertümern hierüber ſaget. [2]

§. 21. Die Augen liegen an idealiſchen Köpfen allezeit tiefer, als insgemein in der Natur, und der Augenknochen ſcheinet dadurch erhabener. Tief liegende Augen ſind zwar keine Eigenſchaft der Schönheit, und machen keine ſehr offene Mine; aber hier koñte die Kunſt der Natur nicht allezeit folgen, ſondern ſie blieb bei den Begriffen der Großheit des hohen Styls. Deñ an großen Figuren, welche mehr als die kleineren entfernet von dem Geſichte ſtanden, würden das Auge und die Augenbraunen in der Ferne wenig ſcheinbar geweſen ſein, da der Augapfel nicht wie in der Malerei bezeichnet, ſondern mehrentheils ganz glatt iſt, weñ derſelbe, wie in der Natur, erhaben gelegen, und weñ der Augenknochen eben dadurch nicht erhaben geweſen. Die Kunſt ging alſo hier von der Natur ab, und brachte auf dieſem Wege durch die Tiefe und durch die Erhobenheit an dieſem Theile des Geſichts mehr Licht und Schatten hervor, wodurch das Auge, welches ſonſt wie ohne Bedeutung und gleichſam erſtorben geweſen wäre, lebhafter und wirkſamer gemachet wurde. Dieſes würde auch die Königin Eliſabeth von Engeland, welche durchaus ohne Schatten gemalet ſein wollte, zugeſtanden haben. 1) Die Kunſt, welche ſich hier mit Grunde über die Natur erhob, machete aus dieſer Form des Auges nachher eine faſt allgemeine Regel, auch an kleinen Figuren: deñ man ſiehet an Köpfen auf Münzen aus den beſten Zeiten die Augen eben ſo tief liegen, und der Augenknochen iſt auf denſelben erhabener, als in ſpätern Zeiten; man betrachte die Münzen Alexanders des Großen und ſeiner Nachfolger. In Metall deutete man gewiſſe Dinge an, welche in dem Flore der Kunſt in Marmor übergangen wurden; das Licht z. E. wie es die Künſtler nennen, oder der Stern, findet ſich ſchon vor den Zeiten des Phidias auf Münzen, an den Köpfen des Gelo und des Hiero, der Könige von Syrakus, durch einen erhabenen Punkt auf dem Sterne des Auges angezeiget. Dieſes Licht aber wurde in Marmor, ſo viel wir wiſſen, allererſt den Köpfen in dem erſten Jahrhunderte der Kaiſer gegeben, und es ſind nur wenige, welche daſſelbe haben: einer von denſelben iſt der Kopf des Marcellus, Enkels des Auguſtus, im Campidoglio. Aus obigem Grunde und in eben der Abſicht ſcheinet man eingeſezete Augen gemachet zu haben, welches bereits in den älteſten Zeiten bei den ägyptiſchen Bildhauern üblich war; viele Köpfe in Erzt haben ausgehohlete, und von anderer Materie eingeſezete Augen: die Pallas des Phidias, deren Kopf von Elfenbein war,

---

[1] Schol. Ιλ. Δ. IV. v. 50. [A. I. v. 551.]

[2] Antichit. Napol. vol. 2. degli Euboici, p. 107.

---

1) Walpole's Catal. of the noble Authors, p. 125.

hatte den Stern im Auge von Stein. 1) Von dieſen Augen wird unten beſonders gehandelt werden.

§. 22. So war allgemein die Schönheit der Augen beſtim̃t: und ohne von dieſer Form abzugeben, wurden dieſelben dennoch an Köpfen der Gottheiten und an idealiſchen Köpfen verſchieden gebildet, dergeſtalt, daß das Auge ſelbſt ein Keñzeichen von ihnen iſt. Jupiter, Apollo und Juno haben den Schnitt derſelben groß und rundlich gewölbet, und enger als gewöhnlich in der Länge, um den Bogen derſelben deſto erhabener zu halten. Pallas hat ebenfalls große Augen, aber das obere Augenlied iſt mehr als an jenen Gottheiten geſenket, um ihr einen jungfräulichen züchtigen Blik zu geben. Venus aber hat die Augen kleiner, und das untere Augenlied, welches in die Höhe gezogen iſt, bildet das Liebreizende und das Schmachtende, welches die Griechen ὑγρὸν nennen. 2) Ein ſolches Auge unterſcheidet die him̃liſche Venus (Urania) von der Juno, und jene, weil ſie ein Diadema wie dieſe hat, iſt daher von denen, die dieſe Betrachtung nicht gemachet haben, für eine Juno gehalten. Viele der neueren Künſtler ſcheinen hier die alten übertreffen zu wollen, und haben das, was Homerus Ochſenaugen, oder große Augen nennet, wie ich erwähnet habe, in hervorliegenden Augäpfeln, die aus ihrer Einfaſſung hervorquellen, zu bilden vermeinet. Solche Augen hat der neue Kopf der irrig vermeineten

---

1) Plat. Hipp. maj. p. 290.

2) Nicht gerade kleinere Augen hat die Venus, nach Verhältniß der übrigen Theile des Geſichts, ſondern ihre Augen ſtehen nur weniger offen, um den freundlichen Blik zu erhalten. Meyer.

Kleopatra in der Villa Medicis,[1]) wie die Augen an gehangeten Menſchen ſein wurden, und eben dergleichen Augen hat ein junger Bildhauer gegenwartiger Zeit zu Rom einer ihm aufgetragen Statue einer h. Jungfrau,[2]) in der Kirche von S. Carlo al Corſo, gegeben.

§. 23. Den Alten iſt in Bemerkung der Schönheit nichts unentdeket geblieben, bis auf den Zug der Augenlieder: den das Wort ἑλικοβλεφαρος beim Heſiodus ſcheinet auf eine beſondere Form derſelben zu deuten.[3]) Der Haufen ſpäterer griechiſcher Sprachlehrer erkläret dieſes Wort ſehr unbeſtim̄t und weitlauftig mit καλλιβλεφαρος, mit ſchönen Augenliedern. Der Scholiaſt des Heſiodus hingegen ſcheinet zum inneren und geheimen Verſtande zu dringen, und will, daß ἑλικοβλεφαρος Augen bezeichne, deren Lieder einen geſchlängelten Zug machen, welcher mit den Wendungen der jungen Schlingen der Weinreben (ἑλικες) verglichen worden.[4]) Dieſe in ihrer Maße gedeutete Vergleichung kon̄te ſtatt finden, wen̄ man den gezogenen Schwung des Rades ſchöner Augenlieder betrachtet, welcher ſich hier an den vorzüglichſten idealiſchen Kopfen, wie am Apollo, an den Köpfen der Niobe, und ſonderlich an der Venus deutlich zeiget; an den koloſſaliſchen Kopfen, wie an der Juno in der Villa Ludoviſi, iſt dieſer Schwung noch deutlicher gezogen und empfindlicher angegeben. An den Köpfen von Erzt in dem herculaniſchen Muſeo ſind an dem Rande der Augenlieder Spuren, daß die Härchen derſelben (βλεφαρίδες) mit kleinen eingeſezeten Spizen angedeutet geweſen.

---

[1]) Iſt nach Florenz gebracht. übrigens hat Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 90.) dargethan, daß ſolche liegende Statuen die Ariadne vorſtellen. Meyer.

[2]) Die Judith des Bildhauers Le Brun. Fea.

[3]) Theogon. v. 16. Fea.

[4]) Des Scholiaſten Worte ſind: την ἑλικοειδη και στρογγυλα, και περιφερη, και ανα κεκλασμενα τα βλεφαρα εχουσαν, εκ μεταφορας των της αμπελου ἑλικων. Siebelis.

§. 24. Die Schönheit der Augen ſelbſt wird durch die Augenbraunen erhoben und gleichſam gekrönet, die deſto ſchöner ſind, in je dünneren Faden von Härchen dieſelben gezogen erſcheinen, 1) welches in der Kunſt an den ſchönſten Köpfen die ſchneidende Schärfe des Knochens über den Augen andeutet. 2) Bei den Griechen hießen dieſelben Augenbraunen der Gratien. 3) Weñ ſie aber ſehr gewölbet waren, wurden ſie mit einem geſpanneten Bogen, oder mit Schneken verglichen, 4) und ſind niemals für ſchön gehalten worden. 5) Jenes iſt οφρυων το ευγραμμον, welches Lucianus an den Köpfen des Praxiteles beſonders ſchön fand. 6)

---

1) Nach dem Worte Härchen fügt der Autor in der erſten Ausgabe S. 178. noch hinzu: „wie ſich dieſelbe in der ſchönſten Natur alſo findet. (Struys, voy. t. 2. p. 75.)“ welches im Texte keinen bequemen Plaz finden kañ. Meyer.

2) Virg. Æn. l. 8. v. 63.

3) Reines. Inscript. 126. class. 1. Fabretti Inscript. c. 4. p. 822. n. 438.

4) Aristoph. Lysistr. v. 8.

5) In Toſcana werden Perſonen mit ſolchen Augenbraunen stupori genañt. Winckelmañ.

6) Imag. n. 6.
Er ſpricht blos von der knidiſchen Venus. Fea.

Er kañ die ſchneidende Schärfe des Knochens über dem Auge an den Köpfen des Praxiteles nicht gemeint haben, weil derſelbe die Augenknochen nicht mehr ſcharf angedeutet hat. Es wäre

In Anzeigung der Eigenſchaft der Schönheit der Augenbraunen, die Petronius in folgenden Worten gibt: [1]) Supercilia usque ad malarum scripturam currentia, et rursus confinio luminum pæne permixta, glaube ich, man könne, anſtatt scripturam, welches nichts bedeutet, das Wort stricturam ſezen, [2]) ohngeachtet ich weiß, daß in dem Verſtande, wo strictura bei den Scribenten vorkomt, daſſelbe hier nicht anzubringen iſt. Wen man aber demſelben die Bedeutung des Worts stringere, wovon jenes hergeleitet iſt, gibt, würde Petronius haben ſagen wollen: „bis an die Gränzen der Baken über den „Wangen;“ den stringere heiſſet auch ſo viel als radere, das iſt: genau und dicht vorbeiſtreichen.

§. 25. Die Andeutung der Augenbraunen, das iſt: ihrer Härchen, weil dieſelben kein weſentliches Theil ſind, kan an Köpfen beſtimter Perſonen ſowohl als idealiſcher Figuren von dem Maler wie von dem Bildhauer übergangen werden, wie dieſes vom Raphael und vom Annibal Caracci geſchehen iſt. An den ſchönſten Köpfen in Marmor ſind wenigſtens die Augenbraunen nicht angegeben in abgeſonderten Härchen. Augenbraunen, die zuſammenlaufen, ſind bereits erwähnet; [3]) ich habe mich gegen dieſelben erkläret und mich hier

---

alſo, was auch dem Worte το ευγραμμον am angemeſſenſten ſcheint, die Stelle von dem ſchönen Schwung oder der Wölbung, welche Praxiteles dem Rand des Augenknochens, wo ſonſt die Augenbraunen ſtehen, gegeben hat, zu verſtehen. Meyer.

[1]) Satyric. c. 126. p. 603. Fea.

[2]) Nur die Ausgabe von Burman hat scripturam, alle andern stricturam. Fea.

[3]) [4 B. 2 K. 33 §.]

billig gewundert, wie **Theokritus**, [1]) der **Dichter der Zärtlichkeit**, Augenbraunen, die **zuſammenlaufen**, ſchön finden können; und daß ihm andere Scribenten hierin gefolget ſind, unter welchen **Iſak Porphyrogenetes** iſt, [2]) der ſolche Augenbraunen dem **Ulyſſes** gibt (συνοφρυς); imgleichen auch der vermeinete Phrygier **Dares**, welcher die Schonheit der **Briſeis** auch durch zuſammen gewachſene Augenbrauen bezeichnen will. **Bayl** fand dieſes, auch ohne Keñtniß der Kunſt, fremd gedacht an einer Schönheit, und meinet, daß ſolch Augenbraunen der **Briſeis** zu unſerer Zeit fü keine Eigenſchaft der Schönheit würden gehalt werden. [3]) Man kañ aber mit demſelben verſicher ſein, daß Kenner der Schonheit auch vor Alte eben ſo gedacht haben, unter welchen **Ariſtänetu** iſt, der die abgeſonderten Augenbraunen an eine ſchönen Perſon lobet. [4]) Es ſind zwar die Augenbraunen an dem Kopfe der **Julia** des Kaiſers **Titus** in der Villa **Medicis**, [5]) und an einem an-

---

1) Idyll. VIII. v. 72.

2) Ap. Rutgers. variar. lect. l. 5. c. 20. p. 511. 518.
Er ſpricht hier blos als **Hiſtoriker**, und iſt daher eben ſo wenig zu tadeln, als **Suetonius** im Folgenden. **Fea**.

3) Dictionn. v. *Briseis*

4) Epist. 1. l. 1. p. 5.

5) Bekañtlich ſind die Antiken aus der Villa **Medici** nach Florenz gebracht worden, und daſelbſt finden ſich in der Galerie zwei Bruſtbilder, denen man den Namen der **Julia** des **Titus** beigelegt. Das eine verdient nicht viel Aufmerkſamkeit; das andere aber iſt von vortreflicher Arbeit, an Haaren und Gewand beſonders fleiſſig ausgeführt und wird wahrſcheinlich eben dasjenige ſein, deſſen der Autor hier gedenkt. Dieſes Monument iſt wohl erhalten, und hat nur die Spize der Naſe er-

deren weiblichen Köpfe in dem Palaſte Giuſtiniani mit einander vereiniget; man glaube aber nicht, daß dieſes geſchehen ſei, die Schönheit dieſer Perſonen zu erheben, ſondern ein ähnliches Bild zu machen. Unterdeſſen, obgleich Suetonius die zuſammengewachſenen Augenbraunen des Auguſtus bemerket,[1] finden ſich dieſelben an keinem einzigen ſeiner Köpfe alſo vorgeſtellet.[2] Augenbraunen, die

gänzt, nebſt Stüken an den Ohren. Über den Umſtand, daß die Augenbraunen zuſammenlaufen, können wir keine Auskunft geben, weil unſere Beobachtungen nicht darauf gerichtet waren; es gibt aber ebenfalls in der florentiniſchen Galerie in einem Nebenzimmer, wo Antiken ſtehen, ein Bruſtbild einer unbekañten römiſchen Frau, deren etwas ſtarke Augenbraunen über der Naſe zuſammenlaufen, und noch obendrein gekräuſelt ſind. Das vorgeſtellte Individuum mag etwa zu Trajans Zeiten gelebt haben, nach Maßgabe des Styls der Arbeit und des Haarpuzes, welcher leztere aus ſehr vielen um den Kopf gewundenen Flechten beſteht; vor der Stirne zurük, längs den Schläfen, geht ein ordentliches Nez von kleinen Lokchen bis nach hinten über den Knoten der Haarflechten, und eben dieſe Lokchen bilden über der Stirn eine Art von Schlauſe. Das Geſicht hat keine ſchönen Züge, etwas aufgeworfene Lipen, und ein ſehr zurükgeworfenes Kiñ; es iſt aber überhaupt ſo auſſerordentlich natürlich, daß man das auf den Lipen ſchwebende Wort zu hören erwartet. Sowohl die Fleiſchpartien als die Haare ſind mit großem Fleiß und Kunſt gearbeitet, die Naſe iſt neu, desgleichen das hintere Theil der Ohrflügel, auch ſind die Schultern angeſezt; aber die wirkliche Bruſt hat ſich erhalten. **Meyer.**

[1] In Augusto, c. 79.

[2] Zuſammenlaufende Augenbraunen, wie dem Suetonius zufolge Auguſtus gehabt, ſieht man wirklich an einem vorzüglich gearbeiteten Kopf deſſelben von weiſſem Marmor, im Muſeo Pio-Clementino (t. 6. tab. 40.), welches auch zugleich das einzige

ſich zuſammenziehen, ſind, wie eine griechiſche Sinſchrift anzeiget, ein Zeichen des Stolzes und der Bitterkeit:

Ὁ θρασυς ὑλακχην τε και ὀφρυας εις ἑν αγειρων.[1])

§. 26. Nebſt den Augen iſt der Mund der ſchönſte Theil des Geſichts; die Schönheit deſſen Form aber iſt allen bekañt und hat keiner ſchriftlichen Anzeige von Nöthen.[2]) Die Lipen ſollen nöthig ſein, um mehr ſchöne Röthe zu zeigen, und die untere Lipe völliger als die obere, wodurch zugleich unter derſelben und über dem Kinne die geſenkete Tiefe, eine Bildung der Mannigfaltigkeit, entſtehet, die dem Kinne eine völligere Rundung gibt. An einer von den zwo ſchönen Statuen der Pallas in der Villa Albani lieget die Unterlipe unmerklich hervor, zu mehrerem Ausdruke der Ernſthaftigkeit. An Figuren des älteſten Styls pflegen die Lipen geſchloſſen zu ſein; nicht völlig geſchloſſen

---

bekañte Bild ſein ſoll, das dieſen Fürſten bejahrt vorſtellt. Fea.

1) Brunckii Analecta, l. 3. p. 82. n. 35.
Es ſcheint hier von einer willkürlichen Zuſammenziehung der Augenbraunen, und nicht von einer natürlichen die Rede zu ſein; wie Ariſtophanes (Plut. v. 754.) von den Verdañten im Erebus ſagt. Derſelbe lehrt (Lysistr. v. 8 — 9.), daß eine Frau, welche in ihrer Traurigkeit die Augenbraunen zuſammenziehe, ihre Schönheit verunſtalte. Sophokles in der Antigone ſagt das Nämliche. (V. 528.) Fea.

2) In der erſten Ausgabe S. 181 ſteht Folgendes: „Das „Maß des Mundes iſt, wie angezeiget worden, gleich „der Öfnung der Naſe; iſt der Schnitt deſſelben län„ger, ſo würde es wider das Verhältniß des Ovals „ſein, worin die in demſelben enthaltenen Theile in „eben der Abweichung gegen das Kiñ zu gehen müßen, „in welcher das Oval ſelbſt ſich zuſchließet.“ Meyer.

aber ſind dieſelben an allen göttlichen, ſowohl weiblichen als mänlichen Figuren aus den folgenden Zeiten der Kunſt, und ſonderlich an der Venus, das Schmachtende der Sehnſucht und der Liebe in ihr auszudrüken: 1) und eben dieſes kañ auch von heroiſchen Figuren gemerket werden. Auf die Ofnung des Mundes einer Statue des Apollo, in dem Tempel deſſelben auf dem Palatino zu Rom, deutet auch Propertius mit dem Worte hiare:

> Hic equidem Phœbo visus mihi pulcrior ipso
> Marmoreus tacita carmen *hiare* lyra. 2)

In ähnlichen Bildern beſtim̃ter Perſonen pfleget das Gegentheil zu ſein; 3) und die Köpfe der Kaiſer überhaupt haben ohne Ausnahme geſchloſſene Lipen. Der Rand der Lipen an Köpfen des älteren Styls iſt an einigen mit einer eingeſchnittenen Linie bezeichnet, an anderen aber iſt dieſer Rand ganz unmerklich erhoben und wie gekniffen; welches vermuthlich geſchehen, um an Figuren, die in einer gewiſſen Entfernung ſtanden, den Zug deſſelben deutlicher zu bezeichnen. Sehr wenige Figuren, die im Lachen, ſo wie es einige Satyrs oder Faunen ſind, vorgeſtellet worden, haben die Zähne ſichtbar; und von Figuren der Gottheiten mit einem ſolchen Munde iſt mir nur bekañt eine Statue des Apollo des älteren Styls, in dem Palaſte Conti. 4)

---

1) So war die knidiſche Venus des Praxiteles. (Lucian. Amor. n. 13.) Fea.

2) L. 2. eleg. 23. v. 5.

3) Die Lipen ſind etwas geöfnet an einigen Köpfen des älteſten Styls, welche berühmte griechiſche Perſonen vorſtellen und im Beſize des Cavaliere Don Nicola d'Azara ſind. Fea.

4) Wahrſcheinlich der Apollo, deſſen ſchon unter den Denk-

§. 27. Das Kiñ wurde von den griechiſchen Künſtlern in Bildern hoher Schönheiten nicht durch ein Grübchen unterbrochen: deñ deſſen Schönheit beſtehet in der rundlichen Völligkeit ſeiner gewölbeten Form, welche durch die Unterlipe, weñ dieſelbe kurz iſt, deſto mehr Großheit erhält, und um dieſe Form dem Kinne zu geben, haben die alten Künſtler, nach Anweiſung der ſchönſten Natur, die unteren Kinladen größer und tiefer heruntergezogen, als gewöhnlich iſt, gehalten. Und da das Grübchen im Kinne, welches bei den Griechen νυμφη hieß,¹) nur einzeln in der Natur und etwas Zufälliges iſt: ſo iſt es von griechiſchen Künſtlern nicht, wie von neueren Scribenten,²) als eine Eigenſchaft der allgemeinen und reinen Schönheit geachtet worden. Daher findet ſich das Grübchen nicht an der Niobe und an ihren Töchtern, noch an der albaniſchen Pallas, noch an der Ceres, auf Münzen von Metapont, ſo wenig als an der Proſerpina auf Münzen von Syrakus, den Bildern der höchſten weiblichen Schönheit. Von den ſchönſten mäñlichen Statuen hat weder Apollo, noch der Melager im Belvedere,³) noch Bak-

---

malen der Hetrurier gedacht iſt; [2 B. 3 K. 11 §.] und der zu den ſeltnen Figuren des alten Styls gehört, weil dieſe ſonſt die Lipen meiſtens geſchloſſen haben. Meyer.

1) Pollux, l. 2. c. 4. segm. 90.

2) Franco, Dial. della bellezza, part. 1. p. 27.
Auch Paul Anton Rolli (Rime, p. 13.) in folgenden Verſen:

Molle pozzetta gli divide il mento,
Che la beltà compisce, e il riso, e il gioco
Volan gl' intorno, e cento grazie e cento.

Winckelmañ.

3) Der ſogenañte Antinous, den Viſconti für einen Mercurius hält. (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 7.) Fea.

chus in der Villa Medicis, ſo wenig als was ſonſt von ſchönen idealiſchen Figuren übrig iſt, dieſes Grübchen; nur der Kopf eines Apollo von Erzt, in Lebensgröße, in dem Muſeo des Collegii Romani, und die Venus zu Florenz,[1] haben dieſes Grübchen, als einen beſonderen Liebreiz, nicht als etwas zur ſchönen Form Gehöriges; es war auch an dem Kopfe der Statue des Bathyllus, die in dem Tempel der Juno zu Samos ſtand, wie Apulejus berichtet;[2] und es beweiſet nicht das Gegentheil von dem, was ich ſage, weñ Varro dieſes Grübchen einen Eindruk des Fingers der Liebe nennet.[3]

§. 28. Da alſo die völlige Großheit des Kiñs eine Eigenſchaft von deſſen Schönheit iſt, die allgemein bekañt war, und an allen Figuren würdiger Werke des Altertums beobachtet worden: ſo kañ man ſicher ſchließen, weñ in Zeichnungen derſelben das Kiñ unterwärts wie eingekniffen iſt, daß dieſer Einbug eine Unwiſſenheit des Zeichners ſei; und wo ſich ein ſolches Kiñ an alten idealiſchen Köpfen finden ſollte, kañ man billig muthmaßen, daß eine neue unwiſſende Hand hier habe künſteln wollen. Ich zweifele daher, ob der ſchöne Mercurius von Erzt in dem herkulaniſchen Muſeo urſprünglich ein ſolches Kiñ gehabt habe; ſonderlich da verſichert wird, daß der Kopf deſſelben in viele Stüke zertrümmert gefunden worden. Wenig neuere Maler und Bildhauer ſind in dem Kinne ihrer Köpfe ohne Tadel, und die mehreſten haben daſſelbe zu klein, zu ſpizig, und zuweilen wie umher gekniffen gehalten, und Pietro von Cortona iſt allezeit an dem kleinlichen Kinne keñtlich. Bei dem Kinne der mediceiſchen Venus habe ich eine andere Unvollkommenheit zu bemerken vergeſſen, nämlich die platte Spize deſſelben, in deren Mitte das Grübchen iſt, und dieſes Kiñ iſt dergeſtalt platt gedrüket, daß ſich ſolche Fläche weder in der Natur, noch an irgend einem alten Kopfe findet.[1] Unterdeſſen, da dieſe Statue noch beſtändig von unſeren Bildhauern in Marmor nachgearbeitet wird, ahmen ſie die ungewöhnliche Fläche, als eine Schönheit, in der größten Strenge nach, und ſie können nicht überzeuget werden, daß ein breit gedrüketes Kiñ nicht ſchön ſei.

---

[1] In der vorläufigen Abhandlung (4 K. 63 §.) fügt der Autor hinzu: „Weil die oben genañte Venus dieſes Grübchen hat, wie es auch an der Statue des Bathyllus zu Samos (Apul. Florid. c. 15.) zu ſehen war: ſo bin ich auf die Vermuthung gekommen, daß jene Venus vielleicht die Porträtſtatue einer ſchönen Frau ſein koñte, bei welcher ſich die Künſtler in Hinſicht dieſes Theils von der wahren, ihnen vorſchwebenden Idea des Schönen entfernen mußten.“ Fea. [Man vergleiche 4 B. 2 K. 26 §.]

[2] Florid. c. 15.

[3] Apud. Nonium, c. 2. n. 514. Sigilla in mento impressa *Amoris digitulo* vestigio demonstrant mollitudinem. Meyer.

§. 29. Kein Theil des Haupts alter Köpfe pfleget mit mehrerem Fleiſſe, als die Ohren, ausgearbeitet zu ſein, und die Schönheit, ſonderlich die Ausarbeitung iſt hier eines von den untrüglichſten Keñzeichen, das Alte von dem Zuſaze und von der Ergänzung zu unterſcheiden: dergeſtalt, daß weñ man über das Alter geſchnittener Steine zweifelhaft iſt, und man ſiehet, daß das Ohr nur wie angeleget, und nicht mit aller Sorgfalt ausgearbeitet iſt, man die Arbeit ohne Zweifel für neu erklären kan.[1] An Figuren beſtim̃ter Perſonen kañ man zuweilen, weñ das Geſicht verunſtaltet und unkeñtlich geworden iſt, aus der Form des Ohrs die Perſon ſelbſt, weñ dieſelbe bekañt iſt, errathen, wie aus einem Ohre mit einer ungewöhnlichen großen inneren Ofnung auf einen Marcus Aurelius zu ſchließen iſt. In ſolchen Figuren ſind die alten Künſtler ſo aufmerkſam auf die Ohren geweſen, daß ſie auch das Unförmliche angedeutet, wie dieſes unter anderen an einem ſchönen Bruſtbilde des Marcheſe Rondinini, und an einem anderen Kopfe in der Villa Altieri zu ſehen iſt.

---

[1] Gypsabgüſſe mogen den Autor zu dieſer Stelle wider das Kiñ der mediceiſchen Venus verleitet haben; deñ hätte er zur Zeit, da ſolches geſchrieben wurde, den Marmor ſelbſt vor Augen gehabt, ſo wäre es ſeiner Beobachtung ſchwerlich entgangen, daß die rechte Seite des Kiñs beſchädigt, und mit Stucco ausgebeſſert, vielleicht das ganze Kiñ ein wenig über- und abgearbeitet iſt, vornehmlich untenher. Meyer.

§. 30. Nebſt den unendlich verſchiedenen Formen der Ohren an Köpfen, die nach dem Leben ſelbſt gebildet worden, oder Copien derſelben ſind, bemerket man ein ganz beſonderes Ohr an idealiſchen Figuren ſowohl als auch an einigen, die beſtim̃te Perſonen vorſtellen; und deſſen Eigenſchaft beſtehet darin, daß es platt geſchlagen und an den knorpelichten Flügeln geſchwollen erſcheinet, wodurch der innere Gang derſelben enger, und das ganze äuſſere Ohr ſelbſt zuſammengezogen und kleiner geworden iſt. Ein ſolches Ohr wurde ich zuerſt an einigen Köpfen

---

1) Dieſe Bemerkung beſtätigt ſich an den Köpfen von vorzüglicher Schönheit und beſonders an den Büſten, welche man in der Nähe betrachten muß, wie z. B. an der des jungen Commodus im Muſeo Capitolino, und an andern, wo auch die übrigen Theile nicht ſorglos gearbeitet ſind; aber vernachläßigt ſind die Ohren oft an Köpfen und beſonders an Statuen. Fea.

des Herkules gewahr, und ich muthmaßete, daß hierin eine verborgene Bedeutung liegen müße, die ich mir vermittelſt des Bildes, welches uns Philoſtratus vom Hektor gibt,[1] gefunden zu haben glaube.

§. 31. Dieſer Scribent führet den Proteſilaus redend ein,[2] und läſſet ihn die Statur und die Eigenſchaften der griechiſchen und phrygiſchen Helden im trojaniſchen Kriege beſchreiben, wo er insbeſondere die Ohren gedachten Heldens von Troja anzeiget, und ſaget, daß derſelbe ωτα κατεαγως, das iſt: daß er die Ohren zerbrochen und zerſchlagen gehabt habe. Dieſe Ohren waren ihm ſo geworden, nicht im Ringen, wie ſich Philoſtratus ausdrüklich erkläret, weil dergleichen Übungen unter den aſiatiſchen Völkern noch nicht eingeführet waren, ſondern im Gefechte mit den Ochſen. Was hier ωτα κατεαγως heiſſet, erkläret ebenderſelbe mit der Redensart: αμφι παλαιστρην αυτω πεπονημενα τα ωτα, das iſt: durchgearbeitete Ohren auf dem Kampfplaze, wie er ſie dem Neſtor gibt.[3] Ich verſtehe indeſſen nicht, auf was Art vom Hektor könne geſaget werden, daß er ſolche Ohren im Kampfe mit Ochſen bekommen habe; und eben dieſer Zweifel iſt dem Vigenere in der franzöſiſchen Überſezung des Philoſtratus entſtanden;[4] daher glaube ich, daß der lezte Überſezer, in der leipziger Ausgabe dieſes Scribenten, um aller

---

1) Heroic. c. 12. p. 722.

2) Die wiener Herausgeber wahrſcheinlich haben hier Proteſilaus in Palamedes verwandelt; deñ Proteſilaus wird vom Philoſtratus als Lobredner des Hektors aufgeführt. Meyer.

3) Heroic. c. 3. §. 3.

4) P. 795.

Schwierigkeit auszuweichen, ſich mit einem allgemeinen Ausdruke zu helfen geſuchet habe, indem er ωτα κατεαγως gegeben hat: athletico erat habitu.[1]

§. 32. Philoſtratus redet hier vermuthlich wie aus dem Munde des Plato,[2] wo dieſer den Sokrates folgende Frage an den Kallikles thun läſſet: „Sage mir, ob die Athenienſer vom Perikles beſſer gemachet worden ſind, oder vielmehr „geſchwäzig und laſterhaft?“ worauf Kallikles alſo antwortet: „Wer wird dieſes ſagen, als nur „diejenigen, welche die Ohren zerſchlagen haben: των τα ωτα κατεαγοτων ακουεις ταυτα;“ das iſt: Leute, die nichts anderes wiſſen, als auf dem Kampfplaze zu ſchlagen. Dieſes zielet vermuthlich auf die Spartaner, als welche weniger als andere den Künſten zugethan waren, die Perikles in Athen emporgebracht hatte, und mehr die Übungen des Leibes ſchäzeten, ob es gleich Serranus ganz entfernet von meiner Meinung alſo überſezet hat: hæc audis ab iis, qui fractas obtusasque istis rumoribus aures habent; das iſt: „dieſes höreſt du von denen ſagen, die von ſolchem „Geſchwäze die Ohren voll haben.“ Denn meine Muthmaſsung, in Abſicht auf die Spartaner, gründet ſich auf eine andere Stelle des Plato in deſſen Protagoras,[3] wo unter den Eigenſchaften, welche die Spartaner von den übrigen Griechen unterſchieden, von jenen geſaget wird: οἱ μεν ωτα τε καταγνυνται: die die Ohren zerſchlagen haben. Aber auch dieſe Redensart iſt irrig ausgeleget worden, indem Meurſius annim̃t,[1]) daß die Spartaner ſich die Ohren ſelbſt zerſchnitten haben (aures sibi concidunt); und daher hat eben derſelbe auch die folgenden Worte: ἱμαντας περιειλιττονται, nicht beſſer verſtanden, in der Meinung, die Spartaner hätten ſich die Ohren, nachdem ſie dieſelben zerſchnitten, mit Riemen umwunden. Ein jeder aber verſtehet leicht, daß hier von Schlagriemen die Rede iſt, die um die Hände gewikelt wurden, wie es ein anderer Gelehrter vor mir eingeſehen hat.[2])

---

[1] Hier iſt dem Olearius, ſo viel deſſen Ausgabe des Philoſtratus auch zu wünſchen übrig läßt, ohne Zweifel Unrecht geſchehen, da dieſer faſt daſſelbe ſagt, was der Autor im Paragraphe 32. Meyer.

[2] In Gorgia. p. 515. Fea.

Platonis dialogi duo Gorgias et Theætetus, cura Heindorfii, p. 238. Meyer.

[3] P. 342. Fea.

§. 33. Ein Ringer mit ſolchen Ohren heiſſet beim Lucianus ωτοκαταξις,[3]) und mit einem gleichbedeutenden Worte beim Laertius ωτοθλαδιας,[4]) da wo dieſer Scribent von dem Philoſophen Ly-

---

1) Miscell. Lacon. l. 1. c. 17. Fea.

2) De la Nauze, Mém. sur l'état des scienc. chez les Lacéd. Academ. des Inscript. t. 19. p. 170. Fea.

Fea führt dieſes Buch als dasjenige an, was der Autor zu nennen vergeſſen hat, und ſagt, daß es nichts zur Erklärung des ſtreitigen Gegenſtandes enthalte. Er tadelt die Erklärung der Worte Platos: ἱμαντας περιειλιττονται, und glaubt, daß dieſes müſſe auf die Ohren bezogen werden, welche ſich die Athleten der Alten gegen die Angriffe der Gegner zur Sicherheit zu umwinden pflegten. (Philostrat. Icon. l. 2. c. 21. Plutarch. de audit. init.) Allein weil περιειλιττονται auf das Umwickeln der Ohren gehen ſollte, würde Plato nicht ἱμαντας, ſondern vielmehr ἀμφωτιδας hinzugeſetzt haben. Meyer.

3) Lexiph. [n. 9.] Fea.

4) L. 5. segm. 67. Fea.

kon redet, welcher ein berühmter Ringer war. Dieſes lezte Wort wird vom Heſychius und vom Suidas erkläret: τα ωτα τεθλασμενος, einer mit zerquetſcheten Ohren, und kan mit dem Daniel Heinſius nicht von verſtümmelten Ohren verſtanden werden.[1] Salmaſius, der dieſe Stelle des Laertius anführet, hält ſich lange auf bei dem Worte εμπινης, übergehet aber mit Stillſchweigen das ſchwerere Wort ωτοθλαδιας.[2]

§. 31. Solche Ohren hat zum erſten Herkules, weil er in den Spielen, die er ſelbſt dem Pelops, des Tantalus Sohne, zu Ehren bei Elis verordnete, den Preis als Pankratiaſt davontrug,[3] wie nicht weniger in den Spielen, die Akaſtus, der Sohn des Peleus zu Argos feierte. Ferner iſt Pollux mit ſolchen Ohren gebildet, weil er den Sieg als Pankratiaſt erhielt in den erſten pythiſchen Spielen zu Delphos,[4] und dieſe Form des Ohrs an einem jungen Helden auf einem großen erhobenen Werke der Villa Albani iſt der Grund geweſen, daſſelbe auf den Pollux zu deuten, wie ich in meinen Denkmalen des Altertums dargethan habe.[5] Man bemerket eben ſolche Ohren an der Statue des Pollux auf dem Campidoglio und an einer kleinen Figur deſſelben in der Farneſina. Es iſt aber zu merken, daß nicht an allen Bildniſſen des Herkules ſolche Ohren erſcheinen: diejenigen, die ihn als einen Pankratiaſten und folglich mit jenem Zeichen vorſtellen, ſind, von Statuen, die des Herkules von Erzt im Campidoglio, und ſechs andere von Marmor: die eine im Belvedere, [1] die andere in der Villa Medicis, die dritte im Palaſte Mattei, die vierte in der Villa Borgheſe, die fünfte in der Villa Ludoviſi, und die ſechſte in dem Garten des Palaſtes Borgheſe. Unter den Köpfen des Herkules mit ſolchen Ohren kañ ich folgende anzeigen: im Campidoglio, im Palaſte Barberini, in der Villa Albani, der ſchönſte aber von allen iſt eine Herme des Graven Fede, die in der Villa Kaiſers Hadrianus zu Tivoli gefunden iſt. [2] Die

---

[1] Not. in Horat. epist. I. 1. v. 30. Fea.

[2] Ad Tertull. de Pallio, p. 223. Fea.

[3] Stat. Theb. l. 6. v. 6. Hygin. fab. 273. Pauſan. l. 5. c. 8. Fea.

[4] Hyginus l. c. Fea.

[5] [Numero 62.]

---

[1] Jezo im Muſeo Pio-Clementino. Fea.

[2] Jezo im Muſeo Pio-Clementino, in dem Zimmer, worin die Muſen ſind. Fea.

Viſconti (t. 6. p. 20. tav. 11.) hat dieſelbe beſchrieben und abbilden laſſen. Er legt ihr das größte Lob bei, und neñt ſie eines der wundervollſten Denkmale, die aus dem Altertume auf uns gekommen ſind. — Die Arbeit, meint er, wäre ſo vortreflich, daß man befugt ſein würde, ſie aus dem goldenen Zeitalter der Kunſt in Griechenland zu halten, weñ nicht einige ganz unläugbar unter Hadrians Regirung verfertigte plaſtiſche Denkmale vollkommen genug wären, um alle Bemühungen derer zu Schanden zu machen, die getrachtet hätten, über die Zeit der Entſtehung alter Kunſtdenkmale zu urtheilen.

In der Note zu dieſer Stelle ſucht er ſeine Meinung noch beſtiñter auszudruken. Er wolle hiermit nicht behaupten, daß gar keine Keñzeichen vorhanden ſeien, wodurch ſich in den Bildwerken der Alten gewiſſe Epochen erkennen ließen; doch einzig aus der Vortreflichkeit der Arbeit werde der Unterſchied zwiſchen Epoche und Epoche, an Werken, welche nach dem völligen Aufblühen der Kunſt unter Phidias und vor ihrem ſchnellen Verfalle im 3 Jahrhundert entſtanden, ſelten nachzuweiſen ſein. Es wäre ſehr überflüſſig, ſagen zu wollen, daß wir über den gedachten Hauptpunkt mit Viſconti

Bemerkung ſolcher Ohren an zwei Bruſtbildern eines jugendlichen Herkules, von Lebensgroße und von Erzte in dem herculaniſchen Muſeo, hätte in denſelben, da dieſe auſſerdem durch ihre Bildung und Haare keñtlich ſein konten, die wahre Vorſtellung beſtätigen konnen. Da aber weder dieſes noch jenes beobachtet worden, hat man den jüngeren Kopf für einen Marcellus, des Auguſtus Enkel,[1] und den älteren für einen Ptolemäus Philadelphus angegeben.[2] Die Form ſolcher Ohren an einer kleinen mänlichen unbekleideten Figur von Erzt, im Hauſe Maſſimi, welche ich für ein neues Werk gehalten hatte, ehe ich auf die Ohren Achtung gegeben, machete nachher mein Urtheil über dieſe Figur richtig. Da ich mich nun verſichert halte, daß vor mir niemand, ſonderlich kein Künſtler, dieſe Ohren bemerket hat: ſo waren mir dieſelben ein Beweis des Altertums des Kopfs der Figur, und ich fand in demſelben bei genauerer Betrachtung eine Ähnlichkeit mit den Köpfen des

---

nicht einerlei Meinung ſind; aber weñ wir mit ihm an mehrern Orten in Widerſpruch gerathen, ſo koñte eine Stelle durchaus nicht ubergangen werden, die ſchon bei Manchen gegen Winckelmañs Lehre und Anſicht der antiken Kunſtwerke Zweifel erregt; auch mag ſie uns zugleich zur Entſchuldigung dienen, falls wir Viſcontis Urtheilen, in wiefern dieſelben das Kunſtverdienſt antiker Denkmale betreffen, kein entſcheidendes Gewicht zugeſtehen. Die Herkulesherme halten wir zwar für vortreflich gearbeitet, auch im Betref der Formen und des Charakters für ſehr ſchäzbar; doch ſcheint ſie uns übrigens gerade eines von den Monumenten zu ſein, deren Abkunft aus Hadrians Zeit eben nicht beſonders ſchwer zu errathen iſt. Meyer.

1) Bronzi d'Ercol. tav. 49 — 50.

2) Ibid. tav 61 — 62.

Herkules. Der Schlauch, den dieſe Figur auf der linken Achſel trägt, ſcheinet einen Herkules, mit dem Beinamen der Säufer, abzubilden. Ich glaube alſo, weñ Plinius die Statue des Dioxippus anführet,[1]) welcher im Pankratio gleichſam ohne Mühe oder Widerſtand Sieger geworden, daß die Ohren an derſelben nicht Ringern ähnlich gebildet geweſen, und daß dieſe Figur ſich dadurch von den Statuen anderer Pankratiaſten unterſchieden habe.

§. 35. Durch eben ſolche Ohren werden einige der ſchönſten Statuen des Altertums, die Pankratiaſten vorſtelleten, und Werke des Myron, des Pythagoras und des Leochares waren, und der ſchöne Antolykus bezeichnet geweſen ſein;[2]) es iſt auch das rechte Ohr des irrig ſogenañten Fechters in der Villa Borgheſe alſo geſtaltet,[3]) welches man noch nicht bemerket hatte, da das linke mangelhafte Ohr ergänzet wurde. Beide ſo geformete Ohren ſiehet man an einer jungen heroiſchen Statue in der Villa Albani, und an einer ähnlichen Statue, die ehemals im Palaſte Verospi ſtand, und ſich izo in dem Muſeo Herrn Heinrich Jennings zu London befindet. Durch ſolche Ohren glaube ich in einer Herme eines Philoſophen, in der Villa Albani, den Philoſophen Lykon, den Nachfolger des Strato, in der peripatetiſchen

---

[1]) L. 35. c. 11. sect. 36. n. 32. Dioxippum, qui pancratio Olympia citra pulveris tactum (quod vocant ἀκονιτί) vicit.

[2]) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 17. Meyer.

[3]) Die Bemerkung über das eine antike Pankratiaſtenohr am borgheſiſchen Fechter iſt richtig; aber nicht das linke Ohr iſt ergänzt, ſondern das rechte. Meyer.

Secte, zu erkennen: deñ es war derſelbe in ſeiner Jugend ein berühmter Pankratiaſte geweſen, und er iſt, ſo viel ich mich erinnere, der einzige unter den Philoſophen, von welchem dieſes berichtet wird. Da nun derſelbe nach dem Laertius zerquetſchete Ohren hatte,[1]) und noch nachher, da er dieſen Leibesübungen entſaget hatte, die völlige Geſtalt eines Ringers zeigete: την τε πασαν σχεσιν αθλητικην επιδεικνυων, wird meine Benennung dieſer Herme dadurch ſehr wahrſcheinlich.[2]) Ich ſchließe ferner aus ſo geformeten Ohren des ſchönen Bruſtbildes eines Jünglings von Erzt in dem herculaniſchen Muſeo, welches die Geſtalt der Hermen hat, und mit dem Namen des Künſtlers, des Apollonius eines Sohns des Archias aus Athen, bezeichnet iſt,[3]) daß hier das Bild eines jungen Ringers, und nicht der Kaiſer Auguſtus in ſeiner Jugend, dem es auſſerdem nicht ähnlich iſt, vorgeſtellet ſei. Zuletzt merke ich an, daß eine Statue in dem Muſeo Capitolino,[4]) die man einen Pankratiaſten nennet, keine ſolche Perſon ſein könne, weil dieſelbe die beſchriebene Form der Ohren nicht hat.

---

1) L. 5. segm. 67. Fea.

2) Visconti ſagt (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 21. not. a.), man leſe auf der dieſem Kopfe ſpäter angefügten Herme den Namen Xenokrates. In Hinſicht der Ohren habe ſich der Autor geirrt, und ſie wären eigentlich nicht athletiſch geformt, oder wie an Pankratiaſten, ſondern nur knorpelig (scabre) und runzlig (raggrinzate), wie es dem Kopfe eines alten hagern Mannes zukomme. Meyer.

3) Bronzi d'Ercolano, tav. 46 — 47. [Man vergleiche den Verſuch einer Allegorie, §. 7 — 15. Ein Ohr der Pankratiaſten iſt in den Denkmalen unter Numero 63 abgebildet.]

4) Mus. Capitol. t. 3. tav. 61.

§. 36. Nicht weniger als die Ohren waren die Haare ein Theil, worin die alten Bildhauer alle ihre Geſchiklichkeit zu zeigen ſucheten, und es geben daher dieſe ſowohl als iene ein Keñzeichen, das Neue von dem Alten zu unterſcheiden, indem die neueren Künſtler theils in dem Wurfe der Haare, theils in der Ausarbeitung derſelben von den Alten ſo ſehr verſchieden ſind, daß dieſes einem Anfänger in der Keñtniß der Kunſt zuerſt in die Augen fallen muß. 1) Von den Haaren über der Stirne habe ich bereits vorher geredet, wo zugleich angezeiget worden, wie dieſe Haare und deren beſonderer Wurf einen Jupiter und Herkules von andern Gottern keñtlich machen. 2)

§. 37. Die Arbeit der Haare war verſchieden nach der Eigenſchaft des Steins, ſo daß dieſelben in der harten Art wie kurz geſchnittene und hernach fein gekämmete Haare vorgeſtellet ſind, welches ich unten an ſeinem Orte wiederhole, weil dieſer Stein ſprode und zu hart iſt, frei hängende und krauſe Haare herauszubringen. In Marmor hingegen und zwar an mañlichen Figuren von guter Zeit der Kunſt ſind die Haare lokicht gehalten, ausgenommen wo

---

1) Zur Beurtheilung der Verſchiedenheiten des Styls und Beſtimmung der Zeiten, aus denen die Monumente herruhren, iſt die Arbeit an den Haaren eines der erſten Merkmale; deñ da die Haare durch den plaſtiſchen Künſtler nie ſcheinbar naturlich, ſondern immer nur auf eine conventionelle Weiſe konnen vorgeſtellt werden, ſo drukt ſich der eben gangbare Geſchmak einer jeden Zeit darin aus; ſelbſt ſpatere Nachahmer werden auf dergleichen Nebenwerke minder genau geachtet haben, alſo, daß auch die Eigentumlichkeit im Geſchmake ihrer Zeit ſich in den Haaren am deutlichſten offenbart. Meyer.

2) [Man vergleiche 5 B. 1 K. 31 §. 5 B. 5 K. 10 §.]

man in Abbildung von Perſonen, die kurze oder gerade Haare hatten, dieſe nachahmen müßen. An weiblichen Köpfen aber, ſonderlich von jungfräulichem Alter, wo die Haare hinaufgeſtrichen und an dem Hintertheile des Haupts zuſammengewunden, folglich ohne Loken ſind, ſiehet man dieſelben ſchlangenweis und mit nachdrüklichen Vertiefungen gezogen, um ihnen Mannigfaltigkeit nebſt Licht und Schatten zu geben; und alſo ſind die Haare aller Amazonen gearbeitet, die unſern Künſtlern ein Muſter an Statuen geheiligter Jungfrauen ſein köñten.[1])

§. 38. Die Haare ſind an allen Figuren aus guter Zeit lokicht,[2]) groß, und mit dem erſinlichſten Fleiſſe ausgearbeitet, anſtatt daß die Neueren ihre Haare kaum angedeutet haben, wie ſonderlich an weiblichen Köpfen zu tadeln iſt. Es fehlet daher in dieſem Theile Licht und Schatten, welches durch niedrige Furchen nicht entſtehen kañ, und obgleich die neueren Haare, weñ ſie angeſtrichene oder gebundene Haare anzeigen ſollen, der Wahrheit näher kommen, welches eine von den Urſachen der wenigen Ausarbeitung ſcheinen köñte: ſo erfordert hingegen die Kunſt auch ſolche Haare in tiefen Krümmungen zu ziehen, und hier können die Köpfe der Amazonen, an welchen keine Loken ſind, das Muſter ſein. Ferner iſt ein gewiſſer Schlag von Haaren, der den Satyrs oder den Faunen eigen iſt, wie ich hernach anzeigen werde, faſt allgemein unter den neueren Künſtlern an mäñlichen Köpfen Mode geworden; vermuthlich weil dieſe Haare ihnen wenigere Mühe koſten, und dieſer Styl ſcheinet ſonderlich durch den Algardi eingeführet zu ſein.

---

[1]) [Man vergleiche oben S. 183 eine Note.]

[2]) In den Haaren hat der alte Styl der griechiſchen Kunſt etwas Steifes; doch wie die Monumente deſſelben ſich der Zeit des Phidias nahern, ſo erhält ſich zwar noch die drathartige Manier, aber es zeigt ſich immer mehr ein ſchöner Schwung und diejenige edle Einfalt, die dem Großen und Erhabenen zur Seite geht. Nach dieſer Epoche der Kunſt bekommen die Haare mehr Bewegung und Weichheit; ſie erſcheinen nun beſonders an der Venus, am Apollo und Bakchus ſehr zierlich in Loken gelegt, wie trokne gelbe oder braune Haare, die eine naturliche Krauſe haben. Von Alexanders Zeit herab, bis da die Romer ſich der Herſchaft uber die damalige cultivirte Welt bemächtigten, erhielt ſich der gute Charakter der Haare; aber gleich nach den erſten römiſchen Kaiſern ſehen wir ein künſtliches Gekräuſel eintreten und eine Bemühung der Künſtler, ſolche mit vorzüglichem Fleiſſe auszuarbeiten. Zu Hadrians Zeit ſcheint es, habe man die Haare gleichſam von Salben triefend vorſtellen wollen. Dañ erſcheint unter Marcus Aurelius und Lucius Verus die Manier von faſt unendlichem Fleiß und Muhe, wo in unzähligen Lökchen auf dem Haupte wie am Barte jedes einzelne Härchen angegeben iſt. So ging es fort bis kurz nach der Zeit des Septimius Severus und des Caracal-

§. 39. Die Haare der Faune oder der jungen Satyre ſind ſtraubicht und krümmen ſich wenig an ihren Spizen (ſolches Haar hieß bei den Griechen ευθυθριξ, und beim Suetonius capillus leniter inflexus,[1]) weil man an ihnen gleichſam eine Art Ziegenhaare vorſtellen wollen, indem man den alten Satyrs oder den Figuren der Pane Zie-

---

la, wo mit der Kunſt auch der Fleiß in der Ausarbeitung erloſch. Nun wird alles nachläßiger und roher, bis man endlich an den Bildniſſen und andern Werken, welche während Conſtantins Regirung, wie auch kurz vor und nachher, verfertigt ſind, anſtatt charakteriſtiſcher Darſtellung der Haare nur unregelmäßig eingebohrte Löcher gewahr wird, die, als Maſſe betrachtet, Weſpenneſtern ähnlich ſehen. Meyer.

[1]) In August. c. 79.

genfüße gegeben hat: es wird daher dem Pan das Beiwort Φριξοκομης, ſtraubhaar, beigeleget. 1) Weñ aber im Hohenliede die Haare der Braut mit Ziegenhaaren verglichen werden, 2) iſt dieſes etwa von den orientaliſchen Ziegen zu verſtehen, deren lange Haare geſchoren werden. 3)

§. 40. Haare, die auf beiden Achſeln herunterhängen, ſind dem Apollo 4) und dem Bakchus gemein, 5) und unter allen Gottheiten nur an dieſen beiden; welches wohl zu merken iſt, weil dieſelben hieraus an ihren zerſtümmelten Figuren erkañt werden. 6)

§. 41. Lange Haare trugen Kinder bis zu den Jahren der Jünglingſchaft, wie man unter anderen erſiehet aus der Nachricht des Suetonius

---

1) Brunckii Analecta, t. 1. p. 197. n. 3.

2) 4 K. 1 V. „Dein Haar iſt wie die Ziegenheerde, „die beſchoren ſind, auf dem Berge Gilead.“ Meyer.

3) Bochart. Hieroz. t. 1. l. 2. c. 51. [Suid. et Hesych. v. κιλικιος τραγος. Salmas. in Solin. p. 347.]

Die Ziegen aus Angura, dem alten Ancyra in Kleinaſien. Amoretti.

Von den Ziegen in Lycien bezeugt Älianus (de nat. animal. l. 16. c. 30.), daß ſie ſehr lange und krauſe Haare hatten, aus welchen man Seile und auch Müzen verfertigte. Fea.

4) Homer. hymn. in Apoll. v. 134 et 450. An dem Apollo im Muſeo Capitolino (t. 3. tav. 14.) hängen die Haare in zwei langen Loken zwiſchen dem Hals und den Schultern herunter. Fea.

5) Eurip. in Bacch. v. 455. Senec. Hippol. v. 751. Œdip. v. 417. Fea.

6) Durch dieſe Bemerkung über die Haare ward auch Visconti angeleitet, den Bakchus in dem Sturz einer Statue im Muſeo Pio-Clementino zu erkennen. Fea.

[Man ſehe 5 B. 1 K. 21 §.]

von fünf tauſend neapolitaniſchen Kindern mit langen Haaren, die Nero daſelbſt verſammelte:[1] die Jünglinge aber pflegeten die Haare kurzer geſchnitten zu tragen, ſonderlich hinterwärts, ausgenommen die Einwohner der Inſel Euboa, welche Homerus daher οπιθεν κομοωντες nennet.[2]

§. 42. Ich kañ auch hier die Farbe der Haare nicht übergehen, ſonderlich da über dieſelbe in manchen Stellen alter Scribenten ein Mißverſtand erwachſen iſt. Die blonde Farbe, ξανθη, iſt allezeit für die ſchönſte gehalten worden, und ſolche Haare ſind nicht weniger den ſchönſten Göttern, wie dem Apollo[3]) und dem Bakchus,[4]) als den Helden gegeben;[5]) und ſelbſt Alexander hatte blonde Haare.[6]) Dieſem zufolge habe ich anderwärts die Auslegung einer Stelle des Athenäus verbeſſert, die man bisher auf ſchwarze Haare des Apollo gedeutet hat,[7]) ſo wie dieſer Scribent auch vom Franz Junius verſtanden worden.[8]) Durch ein Fragezeichen bekom̃t dieſe Stelle einen gegenſeitigen Verſtand: ευδ᾽ ὁ ποιητης (Σιμωνιδης) εφη, λεγων χρυσοκομαν

---

1) In Ner. c. 20.

2) Iλ. B. II. v. 542. Fea.

3) Eurip. Ion. v. 887. Ovid. metam. l. 12. v. 165. Fea.

4) Eurip. Bacch. v. 235. 457. Cyclop. v. 75. Senec. Œdip. v. 421. Fea.

5) Dem Theſeus (Ovid. epist. 4. v. 72. Senec. Hippolyt. v. 649.), dem Ödipus (Eurip. Phœniss. v. 32.). Eben ſo ward auch Jaſon gemalt. (Philostr. Icon. 7. p. 872. princ.) Fea.

6) Ælian. var. hist. l. 12. c. 14.

7) L. 13. c. 8. [n. 81. Denkmale, 1 Th. 17 K. 1 §.]

8) De pictura veterum, l. 3. c. 9. p. 282.

Ἀπόλλωνα;[1] dieſe Farbe der Haare wird auch μελίχροος genennet;[2] und weñ es beim Lucretius heiſſet: nigra μελίχροος est,[3] wird dadurch das Obige beſtätiget: deñ der Dichter führet als eine von den erlogenen Schmeicheleien gegen das weibliche Geſchlecht auch dieſe an, weñ man ein Mädchen mit ſchwarzen Haaren μελίχροος genennet, um ihr, was ſie nicht hatte, beizulegen. So wie Simonides[4] vorher ausgeleget worden, würde derſelbe zugleich dem Vater der Dichter widerſprechen, als welcher niemals Haare von ſchwarzer Farbe nennet.

---

[1] Weder der Autor, noch Fea ſcheinen die Stelle des Athenäus richtig verſtanden zu haben. Sophokles, welcher vom Athenäus redend eingeführt wird, wollte zeigen, daß die bildenden Künſtler nicht gleiche Freiheit mit den Dichtern haben; daß jedes Kunſtgebiet in beſtim̃te Gränzen eingeſchloſſen ſei, welche man nicht, ohne auf Abwege zu gerathen, überſchreiten dürfe, und daß die Wirkung, welche die Dichter durch ihre Worte in dem Gemüthe Anderer hervorbringen, gänzlich verſchieden ſei von dem Eindruke, den die bildenden Künſtler durch die ihnen zu Gebot ſtehenden Mittel verurſachen. Der Autor unternahm alſo etwas Mißliches, weñ er gerade aus dieſer Stelle beweiſen wollte, daß die alten Künſtler den Apollo χρυσοκόμαν gemalt. Meyer.

[2] Philostr. l. 1. Icon. 4. p. 768.

[3] L. 4. v. 1156.

[4] [Unter ποιητὴς in der angeführten Stelle des Athenäus iſt weder Simonides noch Homer, ſondern Pindar gemeint. (Olymp. VI. v. 71. VII. v. 68.]

Sechſtes Kapitel.

§. 1. Die Schönheit der Form der übrigen Theile war in den Werken der alten Künſtler eben ſo gleichförmig beſtimmet: die äuſſerſten Theile, Hände und Füße ſowohl als die Flächen. Es ſcheinet Plutarchus, wie überhaupt, alſo auch hier, ſich wenig auf die Kunſt verſtanden zu haben, weñ er vorgibt, daß die alten Meiſter nur auf das Geſicht aufmerkſam geweſen, die übrigen Theile der Figur aber nicht mit gleichem Fleiſſe gearbeitet.[1] Die äuſſerſten Theile ſind nicht ſchwerer in der Moral, wo die äuſſerſte Tugend mit dem Laſter gränzet, als in der Kunſt, wo ſich in denſelben des Künſtlers Verſtändniß im Schönen zeiget. Aber die Zeit und die Wuth der Menſchen hat uns von ſchönen Füßen wenige, von ſchönen Händen noch wenigere übrig gelaſſen. Dieſe ſind an der mediceiſchen Venus völlig neu,[2] woraus das ungelehrete Urtheil derjenigen erhellet, die in den Händen, welche ſie für alt angeſehen, Fehler gefunden. Eben dieſe Beſchaffenheit hat es mit den Armen unter dem Ellenbogen des Apollo im Belvedere.

---

[1] In Alexandro, [c. 1.] p. 665. princ.

Plutarchus verdient wenigſtens hier den harten Tadel nicht, da er nur vergleichungsweiſe und beſonders von den Portratmalern ſpricht. Fea.

[2] An ihr ſind die modernen Hände wie die übrigen Ergänzungen nur in Vergleichung mit der vortreflichen antiken Arbeit weniger gut zu nennen, da ſie an ſich keinesweges häßlich oder verzeichnet ſind. Übrigens iſt der rechte Arm von der Schulter an neu, und der linke vom Ellenbogen an. Meyer.

§. 2. Die Schönheit einer jugendlichen Hand beſtehet in einer gemäßigten Völligkeit, mit kaum merklich geſenkten Spuren, nach Art ſanfter Beſchattungen, über die Knöchel der Finger, wo auf völligen Händen Grübchen ſind. Die Finger ſind mit einer lieblichen Verjüngung, wie wohlgeſtaltete Säulen gezogen, und in der Kunſt ohne Anzeige der Gelenke der Glieder; das äuſſerſte Glied iſt nicht, wie bei den neueren Bildhauern, vorne übergebogen, noch ſind die Nägel wie bei dieſen, ſehr lang. Schöne Hände werden von den Dichtern Hände der Pallas,[1] auch Hände des Polykletus genennet,[2] weil dieſer Künſtler dieſelben vor anderen ſchön wird gebildet haben. Von ſchönen Händen haben ſich erhalten, erſtlich von jugendlich männlichen Figuren, eine Hand an dem Sohne der Niobe, welcher auf der Erde geſtrecket lieget, und eine andere an einem Mercurius, der die Herſe umfaſſet, in dem Garten hinter dem farneſiſchen Palaſte.[3] Von ſchönen weiblichen

---

[1] Brunckii Analecta, t. 2. p. 396. n. 24. v. 1.

[2] Ibid. t. 2. p. 393. n. 13. v. 1.
[Es ſind nicht Hände, die Polyklet verfertiget, ſondern dieſes Künſtlers eigne kunſtfertige Hände gemeint. Man ſehe 8 B. 2 K. 7 §. Note.]

[3] Schöne antike Hände ſind freilich ſelten, doch nicht ſo ſelten, daß man nicht ohne viel Mühe das Regiſter mehr oder weniger wohl erhaltener Hände an antiken Statuen noch anſehnlich ſollte vermehren können; ſo ſind z. B. an der bewundernswürdigen Venus im Muſeo Capitolino beide Hände und mehrere Finger derſelben wirklich alt. Eine Leda ebendaſelbſt, etwa halb lebensgroß von Marmor, hat das rechte niedliche Händchen

Händen, eine an dem Hermaphroditen, in der Villa Borgheſe, und alle beide Hände, welches ſehr ſelten, ja einzig iſt, an gedachter Figur der Herſe.[1] Ich rede hier von Statuen und von Figuren in Lebensgröße, nicht von erhobenen Werken.

§. 3. Die ſchönſten jugendlichen Kniee und Beine unſeres Geſchlechts hat unſtreitig, wie ich es einſehe, der Apollo Sauroktonos in der Villa Borgheſe; ein Apollo mit einem Schwane zu deſſen Füßen, und Bakchus, beide in der Villa Medicis, imgleichen ein ähnlicher Apollo in dem Palaſte Farneſe; die ſchönſten Beine aller weiblichen Figuren in Rom hat die ſchöne Thetis[2] in der Villa Albani, welche ich im zweiten Theile beſchreiben werde.[3] Die Kniee ſind an

---

vollkommen erhalten; deßgleichen im Muſeo Pio-Clementino eine Muſe, und ſo würden ſich aus jeder anſehnlichen Antikenſam̃lung erhaltene antike Hände angeben laſſen. Meyer.

[1] Im Muſeo Pio-Clementino ſind Hände und Füße antik an einem jungen, das Parazonium haltenden Cäſar, und an dem ſizenden Kinde mit der Gans. In demſelben Muſeo befindet ſich unter den Bruchſtüken der rechte wohlerhaltene Arm und die Hand einer Pallas; eben ſo haben die berühmteſten Statuen antike Füße. Zwei weibliche Hände von natürlicher Größe aus pariſchem Marmor, die ſchönſten, welche man ſehen kañ, wurden vor einigen Jahren gefunden, und ſind im Beſize des Fürſten Borgheſe. Die rechte Hand hält einen Schmetterling, und die linke eine Flöte. In der Nähe von dem Orte, wo die Hände ausgegraben worden, fand ſich eine kleine Fakel, auf welcher vielleicht der Schmetterling geſeſſen hatte, um die Liebe anzudeuten, welche die Seele erwärmt. Fea.

[2] Nach Hirt iſt es eine Venus Euploa. Siebelis.

[3] [12 B. 2 K. 4 §.]

Zu den allerſchönſten Beinen jugendlicher Figuren iſt billig auch das rechte am ältern Sohne des Laokoon jugendlichen Figuren nach der Wahrheit der ſchönen Natur gebildet, welche dieſelben nicht mit ſichtbaren Knorpeln zergliedert, ſondern ſanft und einfach gewölbet, und ohne Regung der Muſkeln zeiget, ſo daß das Knie von dem Schenkel zum Beine eine ſanfte aber vereinigte und nicht durch Tiefen und Hügel unterbrochene Anhöhe machet. Über die Füße will man aus Fußſtapfen, die ſich im Sande ſonderlich am Ufer der See, welcher feſte iſt, eindrüken, bemerket haben, daß weibliche Füße hohler ſind in der Fußſohle, mañliche Füße aber hohler in den Seiten.

§. 4. Damit aber dieſe unvollkommene Anzeige der Geſtalt eines jugendlichen Kniees nicht überflüſſig ſcheine, kañ man hier den Leſer auf neuerer Künſtler Figuren dieſes Alters verweiſen, von welchen ſich wenige, ich will nicht ſagen gar keine, finden, wo in dieſem Theile die ſchöne Natur beobachtet und gebildet worden. Ich rede hier vornehmlich von Figuren unſeres Geſchlechts: den ſo ſelten ſchöne Jünglingsknice in der Natur ſind, ſo ſind ſie dennoch allezeit weit ſeltener in der Kunſt, ſowohl in Gemälden als Statuen, ſo daß ich hier keine Figur des Raphaels als ein Muſter anführen kañ, noch viel weniger von den Caracci und deren Nachfolgern. Der ſchöne Apollo des Herrn Mengs in der Villa Albani kañ hier unſere Maler belehren.

§. 5. Ein ſchöner Fuß war ſowohl als die

---

zu zählen, da die Form deſſelben bewundernswürdig, unvergleichlich rein und elegant iſt. An mañlichen bejahrten Figuren werden die Beine des Laokoon und jene des borgheſiſchen Silenus, welcher den jungen Bakchus in den Armen hält, den erſten Rang verdienen. Nach der gewöhnlichen Meinung ſollen ſogar die Beine der lezt gedachten Statue unbedingt die ſchönſten aus dem Altertume ſein. Meyer.

Kniee bei den Alten mehr ſichtbar als bei uns, und je weniger derſelbe gepreſſet war, deſto wohlgebildeter war deſſen Form, welche bei den alten genau beobachtet wurde, wie aus den beſonderen Bemerkungen der alten Weiſen über die Füße, und aus ihren vermeineten Schlüſſen auf die Gemüthsneigung erhellet.[1] Es werden daher in Beſchreibungen ſchöner Perſonen, als der Polyxena,[2] und der Aſpaſia,[3] auch ihre ſchönen Füße angeführet, und die ſchlechten Füße Kaiſers Domitianus ſind auch in der Geſchichte bemerket.[4] Die Nägel ſind an den Füßen der Alten platter, als an neuern Statuen.

§. 6. Nach Betrachtung der Schönheit der äuſſeren Theile des Körpers iſt dieſelbe auch in den Flächen, nämlich der Bruſt und dem Unterleibe zu berühren. Eine prächtig gewölbete Erhobenheit der Bruſt wurde an männlichen Figuren fur eine allgemeine Eigenſchaft der Schonheit gehalten, und mit ſolcher Bruſt bildet ſich der Vater der Dichter den Neptunus,[1] und nach demſelben den Agamemnon;[2] ſo wünſchete Anakreon dieſelbe an dem Bilde deſſen, den er liebete, zu ſehen.[3]

---

[1] Aristot. de physiogn. c. 3. §. 6. p. 745. c. 6. p. 750.

[2] Dares Phrygius de excidio Trojæ, p. 157.

[3] Ælian. var. hist. l. 12. c. 1.

[4] Suet. in Domit. c. 18.

Von ſchönen Füßen ſind noch ſehr viele übrig geblieben. Indeſſen dienen den Künſtlern gewöhnlich für zarte weibliche Füße die Abgüſſe von den Füßen der mediceiſchen Venus zum Muſter. Das Vordertheil eines weiblichen Fußes, über Lebensgröße, mit hoher Sohle, welches ſonſt unter den farneſiſchen Altertümern ſich befand, und vermuthlich einer Figur angehört haben mag, deren Gewand von anderm Stoffe war, wird ebenfalls ſehr hoch geſchäzt; nicht weniger auch zwei dergleichen koloſſaliſche Vorderfüße im Muſeo Capitolino. Unter den Füßen männlicher Figuren ſtehen die des belvederiſchen Apollo, des capitoliniſchen Antinous, des borgheſiſchen Silenus, des Laokoon und des farneſiſchen Herkules in vorzüglicher Achtung. Meyer.

§. 7. Die Bruſt oder der Buſen weiblicher Figuren iſt niemals uberflüſſig begabet: und Banier iſt ubel berichtet, wen er in Beſchreibung der Figur der Ceres ſaget, daß dieſelbe mit großen Brüſten vorgeſtellet worden;[4] es muß derſelbe eine neue Ceres für eine alte angeſehen haben. Die Form der Brüſte iſt an gottlichen Figuren um ſo mehr jungfräulich, da überhaupt die Schonheit derſelben in dem mäßigen Wachstume geſezet wurde, und man gebrauchte einen Stein aus der Inſel Naxus, welcher fein geſchabet und aufgeleget die aufſchwellende Große derſelben verhindern ſollte.[5] Eine jungfräuliche Bruſt wird von Dichtern mit unreifen Trauben verglichen;[6] und die mäßige Erhobenheit derſelben an Nymphen bedeutet Valerius Flaccus durch das Wort obscura,[7] weñ er ſaget:

---

[1] Die Bruſt war dem Neptunus gewidmet, und wir finden die Köpfe deſſelben auf alten geſchnittenen Steinen bis unter die Bruſt, welches bei andern Gottheiten nicht ſo gewohnlich iſt. Winckelmañ.
[Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 K. 9 Abth.]

[2] Iλ. B. II. v. 479. Meyer.

[3] Cassaub. animadvers. in Athen. l. 15. c. 10. in fine.

[4] Myth. t. 2. l. 4. c. 11. p. 471.

[5] Dioscorid. l. 5 c. 168. p. 389.

[6] Theocr. Idyll. XI. v. 21. Nonn. Dionys. l. 1. v. 71.

[7] [Fea will obscuram mammam lieber vom bedeckten Buſen verſtehen.]

Crinis ad *obſcuræ* decurrens cingula *mamæ*;[1])

An einigen Figuren der Venus unter Lebensgröße ſind die Brüſte gedrungen und Hügeln ähnlich, die ſich zuſpizen, welches für die ſchönſte Form derſelben ſcheinet gehalten worden zu ſein. Von dieſer Anmerkung und von den Figuren der Göttinen ſchließe ich aus die einzige epheſiniſche Diana, an welcher die Brüſte nicht allein groß und voll, ſondern auch vervielfältiget ſind; dieſe Form aber iſt hier ſymboliſch,[2]) und hat nicht die Schönheit zur Abſicht. Unter den idealiſchen Figuren haben die Amazonen allein die Brüſte groß und ausgebreitet, auch die Warze ſichtbar, weil dieſelben nicht Jungfrauen, ſondern Weiber vorſtellen.[3])

---

[1]) Argonaut. l. 3. v. 526.

[2]) Hieronym. Comment. in Epiſt. ad Ephes. præf. Oper. t. 7. col. 539. Fea.

[3]) Oben (5 B. 1 K. 2 §.) hat der Autor geſagt: „die „Brüſte der Amazonen ſeien, gleich denen der Göttinen, wie an jungen Mädchen, welchen Lucina den „Gürtel noch nicht aufgelöſet hat, und welche die Frucht „der Liebe noch nicht empfangen haben.“ Hier aber ſcheint er gerade das Gegentheil andeuten zu wollen. Die Wahrheit liegt in der Mitte. Die Künſtler des Altertums wollten in den Amazonen rüſtige, die Arbeiten des Kriegs zu ertragen fähige Heldinen vorſtellen, welche die Liebe weder ſuchen noch verſchmähen. Ein ſolcher Charakter erfodert vollkommen ausgebildete Geſtalten ohne weitere Rükſicht. Dem zufolge erſcheinen die beſten Amazonen nicht als kaum aufblühende Mädchen mit Brüſten, die eben zu ſchwellen beginnen, ſondern in voller ausgebildeter Jugendkraft, und ihr Buſen iſt deßwegen weder üppigvoll, wie an Weibern, die mehrere Kinder geboren, noch flach und gleichſam unreif, wie an Figuren der Pallas, der Diana und andern, wo ein jungfräulicher, Liebe vermeidender Charakter angedeutet werden ſollte. Meyer.

§. 8. An einer jungfräulichen Bruſt ſowohl als an Göttinen iſt, wenigſtens in Marmor, die Warze nicht ſichtbar gemachet, und würde auch in Gemälden nicht erhoben ſein können, ſo wie es die Form der Brüſte in der reinen Unſchuld der Jahre iſt. Da nun die Warze völlig ſichtbar iſt an der vermeineten Venus in Lebensgröße, auf einem alten Gemälde in dem Palaſte Barberini,[1] ſchließe ich daraus, daß dieſe Figur keine Göttin vorſtellen könne. Hierin ſind einige der größten neuern Künſtler tadelhaft: und unter andern hat der berühmte Domenichino, an einer in Freſco gemaleten Deke eines Zimmers im Hauſe Coſtaguti zu Rom, die Wahrheit, welche ſich der Zeit zu entreiſſen ſuchet, mit Warzen auf den Brüſten gemalet, die eine Frau, nachdem ſie viele Kinder geſtillet, nicht erhobener, ſpiziger und größer haben köñte.[2] Niemand unter den Malern hat die jungfräuliche Form der Brüſte beſſer gezeiget, als **Andrea del Sarto**, und unter andern in einer halben Figur, die mit Blumen bekränzet iſt, und einige andere in der Hand hält, in dem Muſeo des Bildhauers Herrn **Bartholomä Cavaceppi**.

---

[1] Dieſe Venus iſt größtentheils modern, und wie man gewöhnlich glaubt (Du Bos, Réflex. sur la poes. part. 1. sect. 38. p. 377.) von Carlo Maratta, wahrſcheinlicher jedoch von Pietro da Cortona ausgebeſſert. Fea.

[2] Nicht die Wahrheit ſuchet ſich der Zeit zu entreiſſen; vielmehr iſt ihr der Zeitgott behülflich, hebt und trägt ſie dem Sonnenwagen, oder dem Licht entgegen. Der allegoriſche Siñ hievon kañ kein anderer ſein, als daß die Wahrheit von der Zeit geoffenbaret werde. Die zu groß gerathenen Warzen an den Brüſten tadelt der Autor nicht ohne Grund; übrigens aber iſt ſie im Ganzen vortreflich gezeichnet und ſchön colorirt. Das edle, reine, ſchuldloſe Geſicht wird vom gelungenen rührenden Ausdruke des Verlangens, des Hinaufſtrebens beſeelt. Von den geſamten Malereien an dieſer Deke, welche unter die geſchätzteſten Arbeiten des Domenichino gehört, und wo beſonders einige der ſchwebenden Kinder mit der preiswürdigſten Kunſt aus-

§. 9. Ich begreife nicht, wie dem großen Kunſtler des irrig ſogenañten **Antinous im Belvedere** eingefallen iſt, um die Warze der rechten Bruſt einen eingeſchnittenen kleinen Zirkel zu machen, ſo daß es ſcheinet, als weñ die Warze bis an den Zirkel eingeſezet ſei, welches vielleicht geſchehen, um den drüſichten Umfang der Warze zu bezeichnen. Dieſes findet ſich an keiner anderen griechiſchen Figur, und auch niemand wird es ſchön finden können.

§. 10. Der Unterleib iſt auch an mäñlichen Figuren, wie derſelbe an einem Menſchen nach einem ſüßen Schlafe, und nach einer geſunden Verdauung ſein würde, das iſt: **ohne Bauch**, und ſo wie ihn die Naturkündiger zum Zeichen eines langen Lebens ſezen.[1] Der Nabel iſt nachdrüklich vertiefet, ſonderlich an weiblichen Figuren,[2] an welchen er in einem Bogen, und zuweilen in einem halben Zirkel gezogen iſt, der theils niederwärts, theils aufwärts gehet, und es findet ſich dieſes Theil an einigen Figuren ſchöner als an der **mediceiſchen Venus** gearbeitet, die den Nabel ungewöhnlich tief und groß hat.[3]

---

geführt ſind, hat D. **Cunego** einige gut geſtochene Blätter geliefert. **Meyer.**

[1] Baco de Verulam. hist. vitæ et mortis, artic. longævitas et brevitas vitæ, n. 83. oper. p. 524.;

[2] Achil. Tat. de Clitoph. et. Leuc. amor. l. 1. p. 8 — 9. edit. Salmasii.

[3] **Camper** beſtimt in Rükſicht des Unterleibes Folgen-

§. 11. Auch die Theile der Schaam haben ihre beſondere Schönheit. Unter den Hoden iſt allezeit der linke größer, wie es ſich in der Natur findet; ſo wie man bemerket hat, daß das **linke** Auge ſchärfer ſiehet, als das rechte.[1] Weñ aber an einigen Figuren des **Apollo** und des **Bakchus** das Gemächte wie mit Fleiß ausgeſchnitten ſcheinet, ſo daß man an deſſen Statt eine Hohlung ſiehet, welche für keine freventliche Verſtümmelung zu halten iſt: ſo kañ dieſes am **Bakchus** ſeine geheime Bedeutung haben, weil derſelbe von einigen mit dem **Attis** verwechſelt wurde,[2] und wie dieſer des Gemächtes beraubet war. Da nun wieder auf der einen Seite im **Bakchus** auch **Apollo** verch-

---

des: der Durchmeſſer von der Länge des Unterleibes, von einer Hüfte zur andern, verhält ſich zum Durchmeſſer von der Dike dieſes Theils:
bei einem **männlichen** Körper wie 44 : 28. d. i. 11 : 7.
bei einem **Neger** wie 39 : 27. d. i. 10 : 7.
beim **Herkules Farneſe** wie 48 : 34. d. i. 12 : 8 1/2.
beim **Antinous** wie 40 : 34. d. i. 10 : 8 1/2.
beim **pythiſchen Apollo** wie 36 : 28. d. i. 9 : 7.
bei **Albrecht Dürer** wie 35 : 20. d. i. 9 : 5.
bei einem **weiblichen** Körper wie 49 : 28. d. i. 11 : 7.
bei der **medic. Venus** wie 46 : 34. d. i. 11 1/2 : 8 1/2.
Janſen.

[1] Philosoph. Transact. vol. 3. p. 730. Denis, Mémoir. p. 213.

Haller (Elem. physiol. corp. hum. t. 5. l. 16. sect. 4. §. 9. p. 482.) glaubt, daß es daher komme, weil das **rechte** Auge mehr angeſtrengt werde in Begleitung mit der **rechten Hand**, welche gewöhnlich auch mehr gebraucht werde. Doch auch hier gibt es Ausnahmen, wie wir beim **Auguſtus** finden, welcher in ſeinem Alter (Suet. c. 79.) beſſer mit dem rechten Auge ſah. **Fea.**

[2] Euseb. de præp. evang. l. 2. c. 3. p. 65.

ret wurde, hatte in dieſem die Verſtümmelung beſageten Theils ebendieſelbe Bedeutung.[1]

Dem Leſer und dem Unterſucher der Schönheit überlaſſe ich, die Münze umzukehren, und beſondere Betrachtungen zu machen über die Theile, welche der Maler dem Anakreon an ſeinem Geliebten nicht vorſtellen koñte.[2]

§. 12. Der Inbegrif aller beſchriebenen Schönheiten in den Figuren der Alten, findet ſich in den unſterblichen Werken Herrn Anton Raphael Mengs, erſten Hofmalers der Könige von Spanien und von Polen, des größten Künſtlers ſeiner und vielleicht auch der folgenden Zeit. Er iſt als ein Phönix gleichſam aus der Aſche des erſten Raphaels erwecket worden, um der Welt in der Kunſt die Schönheit zu lehren, und den höchſten Flug menſchlicher Kräfte in derſelben zu erreichen. Nachdem die deutſche Nation ſtolz ſein koñte über einen Mañ, der zu unſerer Väter Zeiten die Weiſen erleuchtet, und Samen von allgemeiner Wiſſenſchaft unter allen Völkern ausgeſtreuet:[3] ſo fehlete noch an dem Ruhme der Deutſchen, einen Wiederherſteller der Kunſt aus ihrem Mittel aufzuzeigen, und den deutſchen Raphael in Rom ſelbſt, dem Size der Künſte, dafür erkañt und bewundert zu ſehen.

§. 13. Ich füge dieſer Betrachtung über die Schönheit einige Erinnerungen bei, welche jungen Anfängern und Reiſenden zu Lehren in Betrachtung griechiſcher Figuren dienen können. Die erſte iſt:

---

[1] Ibid. l. 1. c. 9. p. 27.

[2] Der Autor ſcheint hier auf ein dem Anakreon beigelegtes Gedicht in der griechiſchen Anthologie anzuſpielen. (Analecta, t. 1. p. 96. n. 29. v. 38 — 39.) Meyer.

[3] [Leibniz]

Suche nicht die Mangel und Unvollkommenheiten in Werken der Kunſt zu entdeken, bevor du das Schöne erkennen und finden gelernet.[1] Dieſe Erinnerung gründet ſich auf eine tägliche Erfahrung, und den Mehreſten, die die Geſtalt ſehen können, aber das Weſen von andern hören müſſen, weil ſie den Cenſor machen wollen, ehe ſie Schüler zu werden angefangen, iſt das Schöne unerkant geblieben: den ſie machen es wie die Schulknaben, die alle Wiz genug haben, die Schwäche des Lehrmeiſters zu entdeken. Unſere Eitelkeit wollte nicht gerne mit mäßiger Anſchauung vorbeigehen, und unſere eigene Genugthuung will geſchmeichelt ſein; daher ſuchen wir ein Urtheil zu fällen. So wie aber ein verneinender Saz eher als ein bejahender gefunden wird: eben ſo iſt das Unvollkommene viel leichter als das Vollkommene zu bemerken und zu finden, und es koſtet weniger Mühe, andere zu beurtheilen, als ſelbſt zu lehren. Man wird insgemein, weñ man ſich einer ſchönen Statue nähert, die Schönheit derſelben in allgemeinen Ausdrüken rühmen, weil dieſes nichts koſtet, und weñ das Auge ungewiß und flatternd auf derſelben herumgeirret, und das Gute in den Theilen, mit deſſen Gründen, nicht entdeket hat, bleibet es an dem Fehlerhaften hängen. Am Apollo bemerket es das einwärts gerükete Knie, welches mehr ein Fehler des zuſammengeſezeten Bruchs, als des Meiſters iſt; am vermeineten Antinous im Belvedere die auswärts gebogenen Beine; am farneſiſchen Herkules den Kopf, von welchem man geleſen hat, daß er ziemlich klein ſei. Die noch mehr wiſſen wollen, erzählen hierbei, daß der Kopf eine Meile weit von der Statue in einem Brunnen, und die Beine zehen Meilen weit von der Statue gefunden worden, welche Fabel auf guten Glauben in mehr als einem Buche vorgebracht iſt: daher geſchiehet es alsdeñ, daß man nur die neuen Zuſäze bemerket. Von dieſer Art ſind die Anmerkungen, welche die blinden Führer der Reiſenden in Rom, und die Reiſebeſchreiber von Italien machen. Einige irren, wie jene, aus unzeitiger Vorſicht, weñ ſie in Betrachtung der Werke der Alten alle Vorurtheile zum Vortheile derſelben bei Seite ſezen wollen, und ſich vorgenommen zu haben ſcheinen, nichts zu bewundern, weil ſie glauben, es verrathe dieſes Bezeigen die Unwiſſenheit, da gleichwohl, nach dem Plato, die Bewunderung eine Empfindung einer philoſophiſchen Seele iſt, und der Anfang zur Philoſophie: μαλα γαρ φιλοσοφȣ τȣτο το παθος, το θαυμαζειν. ȣ γαρ αλλη αρχη φιλοσοφιας η αυτη.[1]) Dieſe ſollen aber vielmehr vorher eingenommen ſich den Werken der griechiſchen Kunſt nähern: deñ in der Verſicherung, viel Schönes zu finden, werden ſie daſſelbe ſuchen, und einiges wird ſich ihnen entdeken. Man kehre ſo oft zurük, bis man es gefunden hat; deñ es iſt vorhanden.

---

[1] Eine Anwendung von dieſer Stelle macht Friderich Richter in ſeiner Vorſchule der Aeſthetik, 3 Abth. S. 595. Meyer.

§. 14. Die zwote Erinnerung iſt: nicht der Handwerksentſcheidung nachzuſprechen, welche mehrentheils das Schwere dem Schönen vorziehet: und dieſe Warnung iſt nicht weniger nüzlich als die vorhergehende, weil der Schlag gemeiner Künſtler insgemein alſo urtheilet, die nicht das Wiſſen, ſondern nur die Arbeit ſchäzen. Durch dieſes irrige Vorurtheil iſt der Kunſt ſelbſt ein großer Nachtheil erwachſen, und es iſt auch daher in neueren Zeiten das Schöne aus der Kunſt gleichſam verwieſen worden. Den̄ durch ſolche pedantiſche Künſtler ohne Empfindung, da dieſe theils durch das Schöne nicht gerühret worden, theils daſſelbe zu bilden unfähig geweſen, ſind die gehäufeten und übertriebenen Verkürzungen in den Gemälden an Deken und Gewölbern eingeführet, und dieſen Pläzen dergeſtalt eigen geworden, daß man aus einem daſelbſt ausgeführeten Gemälde, wen̄ nicht alle Figuren wie von unten erbliket erſcheinen, auf die Ungeſchiklichkeit des Künſtlers ſchließet. Nach dieſem verderbten Geſchmake werden insgemein die zwei Ovalſtüke an der Deke der Galerie in der Villa Albani dem mittlern Hauptgemälde von eben dem großen Künſtler vorgezogen, wie dieſer in der Arbeit ſelbſt vorausſah,[1] und auch in Verkürzungen und im Wurfe der Gewänder, nach Art des neuen und des Kirchenſtyls, dem gröberen Sinne Nahrung und Waide hat geben wollen. Eben ſo wird der Liebhaber der Künſte urtheilen, wen̄ derſelbe Bedenken hat, für einen Sonderling gehalten zu ſein, oder ſich dem Widerſpruche auszuſezen, und der Künſtler, welcher den Beifall des größten Haufens ſuchet, gehet auf dieſem Wege, und glaubet vielleicht mehr Geſchik zu zeigen, ein Nez in Stein durchzubohren, als eine rein gezeichnete Figur hervorzubringen.

---

[1]) Theætet. p. 155.

§. 16. Zum dritten mache man, wie die alten Künſtler augenſcheinlich gethan haben, einen Unterſchied zwiſchen dem Weſentlichen in der Zeichnung und unter Nebendingen, theils damit unſer Urtheil nicht unrichtig werde, dasjenige zu tadeln, was der Unterſuchung nicht würdig iſt, theils auch damit unſere Aufmerkſamkeit allein auf den wahren Endzwek der Zeichnung gerichtet bleibe. Die wenige Achtung alter Künſtler auf Dinge, die gleichſam auſſer ihrer Wiſſenſchaft waren, zeiget ſich z. E. in den gemaleten Gefäßen, wo der Stuhl einer ſizenden Figur durch einen bloßen horizontal gelegeten Stab angedeutet worden, ohne ſich zu bekümmern, wie man ſich dieſelbe ſizend vorſtellen wolle; in der Figur ſelbſt aber iſt der ganze Meiſter zu erkennen. Dieſer Erinnerung aber will ich mich nicht bedienen bis zur Bemäntelung desjenigen, was wirklich in den Werken der Alten mittelmäßig oder ſchlecht iſt; weñ aber an einem und ebendemſelben Werke die Hauptfigur vorzüglich ſchön iſt, und der Zuſaz oder das derſelben beigelegete Zeichen und Attribut weit unter jener ſtehen muß: ſo glaube ich, man konne daraus ſchließen, es ſei alsdeñ das Schlechtere in der Form und Arbeit als ein Nebending oder Parergon, wie es auch die Künſtler nenneten,[1] von ihnen angeſehen worden. Deñ dieſe Parerga ſind nicht wie die Epiſoden eines Gedichts oder die Reden in einer Geſchichte anzuſehen, worin hier der Scribent und dort der Dichter alle ihre Kunſt gezeiget haben.

---

[1] [Mengs.]

§. 16. Dieſes glimpfliche Urtheil erfordert alſo der Schwan zu den Füßen der oben gedachten ſchönen Figur des Apollo in der Villa Medicis,[2] indem jener mehr einer Gans als einem Schwane gleichet. Ich will indeſſen hieraus keine Regel auf alle Parerga machen, weil dieſes wider die ausdrükliche Nachricht der Scribenten, und zugleich wider den Augenſchein ſein würde. Den an vielen geharniſchten Statuen ſind an dem Schurze die Windungen der kleinſten Schnüre angedeutet, ja, es finden ſich Füße, wo das Geſtepete zwiſchen der oberen und der unteren Sohle nach Art der kleinſten Perlen ausgearbeitet worden: und von den ehemaligen Statuen wiſſen wir, daß die mindeſten Kleinigkeiten an dem Jupiter des Phidias auf das äuſſerſte geendiget worden, und wie viel Fleiß Protogenes auf das Rebhuhn ſeines Jalyſus verwendet, [1] um unzählige andere Werke nicht zu berühren.

---

[1] Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 20. princ. Fea.

[2] Eine von den Figuren des Apollo, welche gegenwärtig zu Florenz ſtehen. [5 B. 1 K. 22 §.] Meyer.

§. 17. Zum vierten hüten ſich diejenigen, die die Werke des Altertums ſelbſt nicht haben betrachten konnen, weñ in den Zeichnungen und Kupfern derſelben offenbar ungeſtaltete Theile an den Figuren erſcheinen, ihren Tadel auf die alten Künſtler zu richten; ſondern man ſei verſichert, daß das Ungeſtaltete entweder dem Zeichner oder dem Bildhauer, der ſolche Stüke ergänzet hat, beizumeſſen ſei. Zuweilen lieget die Schuld ſowohl an dem einen als an dem andern: und dieſes erinnere ich über die Kupfer der giuſtinianiſchen Galerie, in welcher alle Statuen von den ungeſchikteſten Arbeitern ergänzet worden, und in dem, was wirklich alt iſt, von Perſonen gezeichnet ſind, für die das Altertum keine Speiſe war. Dieſer Erfahrung zufolge urtheile ich über die ſchlechten Beine einer ſchönen Statue des Bakchus, welcher ſich auf einen jungen Satyr gelehnet hat, die in der Bibliothek von S. Marco zu Venedig ſtehet: [2] deñ ob ich gleich dieſelbe, da ich dieſes ſchreibe, noch nicht geſehen, halte ich mich dennoch überzeuget, daß das Schlechteſte ein neuer Zuſaz ſei.

---

[1] Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 10 et 20. [Plutarch. in Demetrio, c. 22.] Meyer.

[Nicht in dem Jalyſus, ſondern in einem andern Gemälde des Protogenes befand ſich das Rebhuhn, wie Leſſing bemerkt hat. Man ſehe deſſen Note im 1 Bande, S. 71 — 72.]

[2] Zanetti, Statue di Venezia, part. 2. tav. 26.

§. 18. In dieſem zweiten Abſchnitte von dem Weſentlichen der griechiſchen Kunſt, iſt, nach der Zeichnung der menſchlichen Figuren, mit wenigem die Abbildung der Thiere, ſo wie im zweiten Kapitel geſchehen, zu berühren. Die Unterſuchung und Keñtniß der Natur der Thiere iſt nicht weniger ein Vorwurf der Künſtler der alten Griechen, als ihrer Weiſen, geweſen, und verſchiedene Künſtler haben ſich vornehmlich in Thieren zu zeigen geſuchet; Kalamis in Pferden,[1] und Nicias in Hunden;[2] ja, die Kuh des Myron iſt berühmter, als ſeine andern Werke, und iſt durch viele Dichter beſungen, deren Inſchriften ſich erhalten haben;[3] auch ein Hund dieſes Künſtlers war

---

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 11. Fea.

2) Id. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 28.
Auch die Hunde des Lyſippus werden gelobt. (Ib. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6.); und ein vom Protogenes gemalter. (L. 35. c. 10. sect. 36. n. 20.) Vor allen aber preiſet Plinius (l. 34. c. 7. sect. 17. in fine.) einen Hund aus Bronze, welcher ſich ſeine Wunde ausleckte und einſt im Tempel der Juno auf dem Capitolio ſtand; er verbrañte mit dem Capitolium, bei dem Aufruhr der Vitellianer. Man ſchäzte dieſen Hund ſo hoch, daß man durch ein öffentliches Decret Wächter für denſelben beſtellte, welche mit ihrem Kopfe für ihn haften mußten. Fea.

3) Brunckii Analecta, t. 1. p. 165. n. 10. p. 497. n. 18. t. 2. p. 21. n. 54 — 58. p. 65. n. 1. p. 225. n. 49. p. 272. n. 25. p. 280. n. 6. p. 496. n. 14 — 22. Auson. epigr. 58 — 68. Tzetz. chil. 8. hist. 194. v. 371. Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3. Propertius (l. 2. eleg. 23. v. 7 — 8.) ſagt, daß um den Altar des Apollo Palatinus vier Kühe des Myron ſtanden, welche Leben zu athmen ſcheinen. Fea.

berühmt, 1) ſo wie ein Kalb des Menachmus. 2) Wir finden, daß die alten Künſtler wilde Thiere nach dem Leben gearbeitet, und Paſiteles hatte einen lebendigen Löwen in Abbildung deſſelben vor Augen. 3)

§. 19. Von Löwen und von Pferden haben ſich ungemein ſchöne Stuke, theils freiſtehende, theils erhobene, und auf Münzen und geſchnittenen Steinen erhalten. Der über die Natur große ſizende Löwe in weiſſem Marmor, welcher an dem piräeiſchen Hafen zu Athen ſtand, und izo vor dem Eingange des Arſenals zu Venedig ſtehet, iſt billig unter die vorzüglichen Werke der Kunſt zu zählen, 4) und der ſtehende Löwe im Palaſte Barberini,

---

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3. Fea.

2) Ibid. c. 8. sect. 19. n. 18.

3) Id. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 12. in fine.

4) Vor dem Eingange des Arſenals zu Venedig ſind zwei koloſſale Löwen (Zanetti, part. 2. tav. 48 — 49), welche beide aus dem piräeiſchen Hafen hergebracht ſein ſollen. Der eine ſizt, der andere mit noch beträchtlich größern Proportionen, und welchen wir dem ſizenden vorziehen möchten, iſt liegend vorgeſtellt. Beide ſind vortreflich, vom edelſten, mächtigſten Style. Sie haben aber ſo ſehr gelitten, daß von den beſondern Schönheiten des Details in der urſprünglichen Ausführung nur noch Spuren bemerkt werden.

Der Löwe im Palaſte Barberini zu Rom iſt eigentlich ein auf der Haupttrepe des gedachten Palaſtes eingemauertes Hohrelief. Er hat einen mächtigen, großen Charakter, und iſt ohne Zweifel von ächter griechiſcher Kunſt, wenn er gleich von einem bei Tivoli geſtandenen Grabmale abgenommen ſein ſoll. Ergänzt ſind an demſelben das rechte hintere und vordere Bein, der Schweif, die Schnauze und das Untermaul oder das Kinn; dieſe Ergänzungen ſcheinen in Vergleichung mit den antiken Theilen nicht ſonderlich wohl gerathen. Meyer.

ebenfalls über Lebensgröße, welcher von einem Grabmale weggenommen iſt, zeiget dieſen **König der Thiere** in ſeiner fürchterlichen Großheit.[1] Wie ſchön ſind die Löwen auf Münzen der Stadt Velia gezeichnet und gepräget! Es verſichern aber auch diejenigen, die mehr als einen Löwen in der Natur genau betrachtet haben, daß in den alten Figuren dieſer Thiere etwas **Idealiſches** ſei, worin ſie alſo von lebendigen Löwen verſchieden wären.[2]

§. 20. In **Pferden** ſind die alten Künſtler von den Neueren vielleicht nicht übertroffen, wie Du Bos behauptet, weil er annim̃t, daß die Pferde in Griechenland und Italien nicht ſo ſchön, als die engliſchen ſind.[3] Es iſt nicht zu läugnen, daß im Königreiche Neapel und in Engeland die daſigen Stutten, von ſpaniſchen Hengſten begangen, eine edlere Art durch dieſe Begattung geworfen haben, wodurch die Pferdezucht in dieſen Ländern verbeſſert worden. Dieſes gilt auch von andern Ländern: in einigen aber iſt das Gegentheil geſchehen; die deutſchen Pferde, welche **Cäſar** ſehr ſchlecht gefunden,[4] ſind izo ſehr gut, und die Pferde in

---

[1] Sehenswerth iſt ein ſehr ſchöner kleiner Löwe aus Breccia gialla von ungefähr zwei Palm, mit einer Zunge aus rothem Marmor; Zähne und Klauen von natürlicher Farbe. Er ward bei einer, im Garten der Mendicanti in der Nähe des Coloſſeums, veranſtalteten Ausgrabung gefunden, und ſteht gegenwärtig im **Muſeo Pio-Clementino**. **Fea**.

[2] [Über die Bildung der Löwen und Pferde ſehe man 5 B. 2 K. 24 §.]

[3] Refl. sur la poës. part. 1. sect. 39. p. 413.

[4] De bello Gallico, l. 4. c. 2.
Tacit. Germania, c. 6. **Meyer**.

Gallien, welche zu deñen Zeiten geſchazet waren, ſind die ſchlechteſten in ganz Europa. Die Alten kañten den ſchönen Schlag der däniſchen Pferde nicht, auch die engliſchen ſind ihnen nicht bekañt geweſen: aber ſie hatten capadociſche und epiriſche: die edelſten Arten unter allen: die perſiſchen, die achäiſchen und theſſaliſchen, die ſicilianiſchen und tyrrheniſchen, und die celtiſchen oder ſpaniſchen Pferde. Hippias ſaget beim Plato: „Es fällt „die ſchönſte Art Pferde bei uns.“ 1) Es iſt auch ein ſehr überhin flatterndes Urtheil jenes Scribenten, weñ er ſein obiges Vorgeben aus einigen Mängeln des Pferdes des Marcus Aurelius zu behaupten ſuchet: dieſe Statue hat natürlicher Weiſe gelitten, wo dieſelbe umgeworfen und verſchüttet gelegen; an den Pferden auf Monte Cavallo muß man ihm geradezu widerſprechen, und es iſt das, was alt iſt, nicht fehlerhaft.

§. 21. Weñ wir auch keine andere Pferde in der Kunſt hätten, ſo kañ man vorausſezen, da vor Alters tauſend Statuen auf und mit Pferden gegen eine einzige in neuern Zeiten gemachet worden, daß die Künſtler des Altertums die Eigenſchaften eines ſchönen Pferdes, ſo wie ihre Scribenten und Dichter, gekañt haben, und daß Kalamis eben ſo viel Einſicht, als Horatius und Virgilius, gehabt, die uns alle Tugenden und Schönheiten eines Pferdes anzeigen. 2) Mich dünchet, die gedachten zwei Pferde auf dem Quirinale zu Rom, die vier alten Pferde von Erzt über dem Portale der St. Marcuskirche zu Venedig ſind was man in dieſer Art Schönes finden mag: der Kopf des Pferdes Kaiſers Marcus Aurelius

---

1) Hipp. maj. p. 283.

2) Auch Ovidius. (Ex Ponto, l. 4. epist. 1. v. 33.) Meyer.

kañ in der Natur nicht wohlgebildeter und geiſtreicher ſein. Die vier Pferde von Erzt an dem Wagen, welcher auf dem herculaniſchen Theater ſtand, waren ſchön, aber von leichtem Schlage, wie die Pferde aus der Barbarei ſind: aus dieſen Pferden iſt ein ganzes zuſammengeſezet auf dem Hofe des königlichen Muſei zu Portici zu ſehen.[1] Zwei andere kleine Pferde von Erzt in eben dieſem Muſeo ſind unter die ſeltenſten Stüke deſſelben zu zählen. Das erſte mit deſſen Reiter wurde im Mai 1761 im Herculano gefunden, aber es mangelten an demſelben alle vier Beine, wie auch an der Figur, nebſt dem rechten Arme: die Baſe deſſelben aber iſt vorhanden, und mit Silber ausgeleget.[2] Das Pferd iſt zween neapelſche Palmen lang, im Galop vorgeſtellet, ruhet auf einem Steuerruder, und es hat die Augen, wie auch eine Roſe an den Zügeln auf der Stirne, und einen Kopf der *Meduſa* auf dem Bruſtriemen, von Silber; die Zügel ſelbſt ſind von Kupfer. Die zu Pferde ſizende Figur, die *Alexander dem Großen* ähnlich iſt, hat ebenfalls die Augen von Silber, und der Mantel iſt mit einem ſilbernen Hefte auf der rechten Schulter zuſammengehänget. In der linken Hand hält dieſelbe die Degenſcheide,[1] daß alſo in der mangelnden rechten Hand der Degen muß geweſen ſein.[2] Die Bildung iſt einem Alexander in allem ſehr ähnlich, und um die Haare iſt ein Diadema geleget. Dieſe Figur iſt, von dem Fußgeſtelle an, einen römiſchen Palm und zehen Zolle hoch. Das andere Pferd wurde ebenfalls verſtümmelt, und ohne Figur gefunden;[3] aber alle beide ſind von der ſchönſten Form, und auf das feinſte ausgearbeitet. Nach dieſer Zeit aber iſt daſelbſt ein Pferd von gleicher Größe nebſt einer reitenden Amazone entdeket, ſo daß die Bruſt des ſpringenden Pferdes auf einer Herme ruhete.[4] Schön gezeichnet ſind die Pferde auf einigen ſyrakuſiſchen und andern Münzen, und der Künſtler, welcher die drei erſten Buchſtaben ΜΙΘ ſeines Namens unter einem Pferdekopfe auf einem Carniole des ſtoſchiſchen Muſei geſezet, war ſeines Verſtändniſſes und des Beifalls der Kenner gewiß.[5]

---

[1] In der *wiener Ausgabe* ſteht S. 387, vermuthlich durch einen Drukfehler, anſtatt *vier* Pferde, *ſechs* Pferde, welches aber unrichtig zu ſein ſcheint. Im Muſeo (Bronzi, t. 2. tab. 66.) findet ſich das angeführte aus überbleibſeln zuſammengeſezte Pferd abgebildet. [Man vergleiche das *Sendſchreiben an Brühl*. §. 39—41.] Dort ſezt der Autor noch hinzu: „Einige behaupten, daß es *drei Bigä* geweſen, oder *drei Wagen*, jeder mit *zwei* Pferden.“ *Meyer*.

[2] Bronzi d'Ercolano, t. 2. tav. 61 — 62. p. 235. not. 1. Hier iſt gemeldet, daß man es am 22 *October* 1761 in den Ausgrabungen zu *Portici* gefunden. *Fea*.

§. 22. Es iſt hier bei Gelegenheit zu merken, wie ich an einem andern Orte angezeiget,[6] daß die alten Künſtler über die Bewegung der Pferde, das iſt: über die Art und Folge der Beine im Aufheben, nicht einig waren, eben ſo wenig, wie es einige neuere Scribenten ſind, welche dieſen Punkt

---

1) In der linken Hand hält ſie den Zügel, die Degenſcheide hängt unter dem linken Arm an einem über die rechte Schulter laufenden Wehrgehänge. Meyer.

2) Wie auch gegenwärtig iſt. Fea.

3) Bronzi d'Ercolano, t. 2. tav. 65. Fea.

4) Ibid. tav. 63 — 64.

5) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 7 Kl. 1 Num. Denkmale, unter den Vignetten Numero 17.]

6) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 13 Abth. 972 Num.]

berühret haben. Einige behaupten, daß die Pferde die Beine an jeder Seite zugleich aufheben,[1] und ſo iſt der Gang der vier alten Pferde zu Venedig, der Pferde des Kaſtor und des Pollux auf dem Campidoglio, und der Pferde des Nonius Balbus und ſeines Sohns zu Portici vorgeſtellet. Andere halten ſich überzeuget, daß die Pferde ſich diagonaliſch oder im Kreuz bewegen,[2] das iſt: ſie heben nach dem rechten Vorderfuße den linken Hinterfuß auf; und dieſes iſt auf die Erfahrung, und auf die Geſeze der Mechanik gegründet. Alſo heben die Füße das Pferd des Marcus Aurelius, die vier Pferde an deſſen Wagen in erhobener Arbeit,[3] und die an dem Bogen des Titus ſtehen.[4]

---

1) Borell. de motu animal. part. 1. c. 24. Baldinucci, Vite de' Pittor. t. 2. p. 59.

2) Magalotti, Lettere famil. part. 2. lett. 5. p. 666.

3) Auf dem Campidoglio im Palaſte der Conſervatoren, und in Kupfer geſtochen von Bartoli. (Admiranda antiq. Rom. tab. 34.) Fea.

4) Bartoli l. c. tab. 8. Eben ſo bewegt ſich das Pferd von Bronze im Hofe des königlichen Muſei zu Portici, deſſen kurz vorher gedacht worden, und eben dieſe Verſchiedenheit der Bewegung, welche der Autor in den angeführten Pferden findet, kañ man an unzähligen andern bemerken, die auf Basreliefs, Gemmen und Münzen vorkommen. Fea.

Den erwähnten Pferden von guter antiker Arbeit, kañ man noch das ſpringende Pferd beifügen, welches man ſonſt irrig als der Familie der Niobe angehörig betrachtet. Jezo ſteht es mit gutem Bedacht von der Familie der Niobe abgeſondert. Der Kopf iſt geiſtreich und die Bewegung überhaupt lebhaft; um die Naſe her iſt es ergänzt; auch ſind alle vier Beine ſamt dem Schweife neu. Ein noch ſchöneres Denkmal ähnlicher

§. 23. Es finden ſich auch verſchiedene andere Thiere griechiſcher Künſtler von harten Steinen und von Marmor in Rom. In der Villa Negroni ſtehet ein ſchöner Tiger von Baſalt, auf welchem eines der ſchönſten Kinder in Marmor reitet; [1] und ein großer ſchöner ſitzender Hund von Marmor iſt vor einigen Jahren nach Engeland gegangen. [2] Viel-

---

Art iſt das Hohrelief in der Villa Borgheſe mit dem ſtürzenden Pferde (Stanza 1. n. 18.), worauf Bernini, oder einer ſeiner Jünger, einen modernen Curtius geſetzt hat. Vermuthlich ſind auch des Pferdes Kopf und Beine neue Ergänzungen. Der antike Sturz deſſelben iſt hingegen ganz vortreflich. Meyer.

[Sehr ſchöne Pferde in Basreliefs befinden ſich nun im britiſchen Muſeo unter den Marmorn vom Parthenon zu Athen.]

1) Er iſt von ſchwärzlichem Marmor (bigio morato) und zum Theil ergänzt. Zwei aus Granit, welche nicht völlig natürliche Größe haben, ſtehen im Muſeo Pio-Clementino. Fea.

2) Der ſitzende Hund iſt nach Dallaway vor nicht vielen Jahren von Jennings an Duncombe in der Grafſchaft York, für 1000 Pfund Sterling verkauft worden. Zwei dergleichen Hunde befinden ſich im Muſeo Pio-Clementino; einer im Palaſte Chigi und zwei in der Galerie zu Florenz. Alle ſind gut gearbeitet. Indeſſen mag wohl der nach England gekommene der vorzüglichſte ſein. Cavaceppi hat ihn ergänzt und (Raccolta d'antiche Statue, vol. 1. tav. 6.) abbilden laſſen, übrigens aber, ungeſchikt genug, für eine Arbeit des Phidias halten wollen. Ein vortrefliches Gruppo von zwei mit einander ſpielenden Windhunden, welche die Alten ſpartaniſche Hunde nannten (Aristænet. Epist. l. 1. epist. 18. p. 123.), wovon die Wiederholung in das Muſeum des Herrn Townley zu London gekommen, befindet ſich auch im Muſeo Pio-Clementino. Beide Gruppen wurden, nebſt mehrern andern Figuren von Hunden, in der Gegend der

leicht iſt der Meiſter deſſelben **Leukon**, der in Hunden berühmt war.[1] An dem bekañten **Boke** in dem Palaſte **Giuſtiniani** iſt der Kopf, als der vornehmſte Theil, neu.[2]

---

alten Stadt Lanuvium auf einem Hügel gefunden, welcher jezo Monte cagnuolo heißt. **Meyer.**

Ein ebenfalls ſehr wohlgearbeiteter Hund ſteht unter den **gabiniſchen** Monumenten in der Villa **Borgheſe**. (Monum. Gabini della villa Pinciana, descritti da Ennio Quirino Visconti. Roma, 1797. n. 43.)

Die Sturze zweier Windſpiele, die eben im Sprung begriffen ſcheinen, und von ſehr guter Kunſt ſind, werden im Palaſte **Lancellotti** angetroffen. **Fea** u. **Meyer.**

[1] Brunckii Analecta, t. 3. p. 118. n. 27.

[2] Neu iſt nicht allein der **Kopf**, ſondern die ſämtlichen **äuſſern Theile**. Er hat mehr als natürliche Größe und die antike Arbeit iſt vortreflich, von wahrhaft großem Charakter.

Ein **ſizender wilder Eber** von Marmor, über Lebensgröße, in der **florentiniſchen Galerie** und eines der Hauptſtuke unter den noch vorhandenen antiken Thierfiguren, koñte dem Autor nicht unbekañt ſein, indeſſen hat er ihn zufällig übergangen. Mächtiger, edler Styl herſcht in den Formen dieſes bewunderungswürdigen Thiers; der Ausdruk iſt im hohen Grade natürlich und lebhaft, die Behandlung kühn, ſorgfältig und eines großen Meiſters würdig; der ſtarre, rauhe Charakter der Borſten unverbeſſerlich. Bei **Gori** findet man (Mus. Florent. t. 3. tab. 69.) eine leidlich gelungene Abbildung. Die Villa **Borgheſe** (stanza 7. n. 8.) beſizt eine etwas kleinere, in marmo bigio wohl gearbeitete antike Wiederholung.

Im Hofe des Palaſtes der Conſervatoren auf dem Capitolio zu Rom findet ſich das Grupo eines vom **Löwen niedergeworfenen Pferdes**. Dieſes muß urſprünglich ein trefliches Kunſtwerk geweſen ſein; deñ die Anordnung iſt lobenswerth, die Bewegung der beiden Figuren ungemein lebhaft; ihre Form im Allgemeinen ſehr

§. 24. Dieſe Abhandlung von der Zeichnung des Nakenden griechiſcher Künſtler, iſt hier nicht erſchöpft, wie ich ſehr wohl einſehe: aber ich glaube, es ſei der Faden gegeben, den man faſſen, und dem man richtig nachgehen kañ. Rom iſt der Ort, wo dieſe Betrachtungen reichlicher als anderswo geprüfet und angewendet werden können; das richtige Urtheil aber über dieſelben, und der völlige Nuzen, iſt nicht im Durchlaufen zu machen, noch zu ſchöpfen: deñ was anfänglich dem Sinne des Verfaſſers nicht gemäß ſcheinen möchte, wird demſelben durch öftere Betrachtung ähnlicher werden, und wird die vieljährige Erfahrung deſſelben, und die reife Überlegung dieſer Abhandlung beſtätigen.

---

edel und zierlich. Die guten Eigenſchaften des Ausdruks und der geiſtreichen Behandlung laſſen ſich nur noch an einigen einzelnen Stellen mehr ahnen, als beſtim̃t wahrnehmen, weil das Ganze ſehr beſchädigt iſt. An dem Pferde ſind Kopf, Hals, die Beine, wie auch der Schweif neu; am Löwen die Hinterbeine und der Schweif. Meyer.

In der reichen Sam̃lung von Thieren im Muſeo Pio-Clementio iſt eine ſehr ſchöne Ziege Amalthea, an deren Bart ſich noch die Hand des Kindes erhalten hat; ein Damhirſch aus orientaliſchem Alabaſter, von natürlicher Größe und Farbe; eine Sau, aus weiſſem Marmor, mit zwölf Ferkeln unter ihr; ein Adler und ein Storch von ausgezeichneter Arbeit; der Kopf eines Rhinoceros, unter natürlicher Größe; ein Krokodil, aus Probirſtein, ungefähr vier Palmen lang. Gut gearbeitet iſt auch ein Krokodil aus pariſchem Marmor von natürlicher Größe im Muſeo Capitolino. (T. 3. p. 162.) Übrigens iſt zu bemerken, daß im Ganzen genommen die antiken Thierſtatuen Seltenheiten ſind, und daß daher in neuern Zeiten manche Betrüger eine große Menge von Thieren aller Art verfertigt und für alte Arbeit verkauft haben. Fea.

Geſchichte
der
Kunſt des Altertums.

Sechstes Buch.

Von der Bekleidung.

Erſtes Kapitel.

§. 1. Von dieſem erſten Theile des zweiten Abſchnitts dieſes Kapitels, das iſt: von Betrachtung der Zeichnung des Nakenden in der griechiſchen Kunſt gehe ich zu dem zweiten Theile, welcher von der Zeichnung bekleideter Figuren handelt. Die Unterſuchung dieſes Theils der Kunſt iſt in einer Lehrgeſchichte derſelben um ſo viel nöthiger, da die bisherigen Abhandlungen von der Kleidung der Alten mehr gelehrt, als unterrichtend und beſtimt ſind, und ein Künſtler würde, weñ er dieſelben geleſen hätte, vielmals unwiſſender ſein als vorher: deñ dergleichen Schriften ſind von Leuten zuſammengetragen, die nur wußten aus Büchern, nicht aus anſchaulicher Keñtniß der Werke der Kunſt. Unterdeſſen muß ich bekennen, daß es ſchwer iſt, alles genau zu beſtimmen, und mein Vorſaz iſt auch nicht, eine umſtändliche Unterſuchung über die Bekleidung der Alten zu geben. Ich habe geglaubet, das Nöthigſte zu ſagen, ich bin aber dennoch mangelhaft geblieben, und es wird nicht alles, was der Künſtler zu wiſſen verlangen möchte, erſchöpfet werden, ſonderlich da ohne Abzeichnung die Anzeige von vielen Stuken unvollkommen bleibet. Alles aber in Kupfer zu bringen, würde nicht eines Menſchen Werk ſein.

§. 2. Weil die mehreſten mäñlichen Figuren griechiſcher Kunſt, auch nach den Zeugniſſen der Alten, unbekleidet ſind, und es nach dem Plinius *Græca* res est, *nihil velare:* at contra *Romona* ac militaris, *thoraces addere*,[1]) welches auch noch izo der Augenſchein lehret an den Statuen griechiſcher Helden: ſo iſt in einer Abhandlung der griechiſchen Kunſt in dieſer Abſicht vornehmlich von der Kleidung des weiblichen Geſchlechts zu reden, mit welcher ich anfange. Was von der mänlichen griechiſchen Bekleidung beſonders anzumerken iſt, wird im Folgenden bei der römiſchen Tracht mit anzubringen ſein, wo ich von der mänlichen Kleidung handele, ſo wie die weibliche Kleidung unter den Römern zugleich bei der griechiſchen berühret wird.

§. 3. Es iſt erſtlich von dem Zeuge, zweitens von den verſchiedenen Stüken, Arten, und von der Form der weiblichen Kleidung, und zum dritten von dem Schmuke und der Zierlichkeit ſowohl der Kleidung ſelbſt als des übrigen weiblichen Anzugs zu reden.

§. 4. Die mänliche ſowohl als weibliche Kleidung beſtehet aus dem Unterkleide und dem oberen Gewande und in Abſicht des erſten Punkts wird jenes wenigſtens im Sommer von Leinewand geweſen ſein, da Leinenzeug eine gemeine Tracht war, und Perrault urtheilet ohne Grund, wen̄ er glaubet, Auguſtus habe in aller ſeiner Herlichkeit kein Hemde gehabt. Die weibliche Kleidung war theils von Leinewand, oder von anderm leichten Zeuge und ſonderlich unter den Römern in ſpätern Zeiten von Seide, theils auch von Tuche; es waren auch von Gold gewürkete Kleider bekan̄t. Die Leinewand iſt in Werken der Bildhauerei ſowohl, als in Gemälden, an der Durchſichtigkeit und an den flachen kleinen Fältchen kentlich, und dieſe Art der Bekleidung iſt den Figuren gegeben, nicht ſowohl weil die Künſtler die naſſe Leinewand, mit welcher ſie ihr Modell

---

1) L. 34. c. 5. sect. 10.

bekleideten, nachgemachet: ſondern weil die älteſten Einwohner von Athen, wie Thucydides ſchreibet,[1] und auch andere Griechen, ſich in Leinewand kleideten,[2] welches nach dem Herodotus nur von dem Unterkleide der Weiber zu verſtehen wäre.[3] Leinewand war noch die Tracht der Weiber zu Athen nicht lange vor den Zeiten beſageter Scribenten,[4] und Thucydides zeiget in ſeiner Beſchreibung der Peſt zu Athen Hemden von ſehr feiner Leinewand an.[5] Will jemand an weiblichen Figuren das, was Leinewand ſcheinen köñte, für leichtes Zeug halten, ſo ändert ſich dadurch die Sache nicht: unterdeſſen muß die Leinewand eine häufige Tracht unter den Griechen geblieben ſein, da in der Gegend um Elis der

---

1) L. 1. c. 6.

2) Æschyl. Sept. contra Theb. v. 1047. Theocr. Idyll. II. v. 73.

3) L. 5. c. 87.

Nicht aller griechiſchen Weiber, ſondern nur der athenienſiſchen und joniſchen. Alle Weiber doriſchen Stammes waren in den älteſten Zeiten αζωςοι και αχιτωνες. Meyer u. Siebelis.

4) Eurip. Bacch. v. 819.

Aus dieſer Stelle folgt nichts für des Autors Behauptung; deñ der Schauplaz der Bakchantinen iſt im thebaniſchen Lande, und Pentheus, dem der Bote räth, Frauenkleidung von Leinwand anzulegen, gehört zum mythiſchen Zeitalter. Nur in ſo fern würde die Stelle anwendbar ſein, als man mit Grunde annehmen koñte, Euripides habe eine Tracht der Weiber zu ſeiner Zeit auf die der Weiber zu des Pentheus Zeit übertragen; wie ſich deñ dieſer Dichter oft Anachroniſmen der Art erlaubt. Meyer.

5) L. 2. c. 49. Των πανυ λεπτων ιματιων και σινδονων τας επιβολας. Fea.

Σινδων bedeutet ſowohl feine Leinwand und Muſſelin, als auch ein Hemd aus ſolchem Zeuge. (Con. Pollux, VII. 72.) Meyer.

ſchönſte und feinſte Flachs gebauet und gearbeitet wurde.[1]) Man kañ alſo ſicher glauben, da ſogar die Samniter in ihren Feldzügen Leinewand trugen,[2]) und die Iberier in dem Heere des Hannibals in purpurfarbenen leinenen Weſten gingen,[3]) daß in Rom das Leinenzeug nicht ſo ſelten geweſen, wie einige Scribenten aus einer übel verſtandenen Stelle des Plinius ſchließen.[4]) Daß das Unterkleid der Weiber gewöhnlich von Leinen geweſen, kañ man ſchließen aus der Nachricht des Plinius von dem römiſchen Hauſe Serana, in welchem ſich die Weiber von andern dadurch unterſchieden, daß ſie kein Leinen getragen:[5]) folglich trugen es andere römiſche Frauen, und Arbutnoth hat aus dieſer Anzeige des Plinius einen irrigen Schluß gemachet, weñ er vorgibt, daß das Leinenzeug bei den Römern nicht im Gebrauche geweſen.

§. 5. Das leicht Zeug war vornehmlich Baumwolle, welche in der Inſel Kos gebauet und gewürket warde,[6]) und es war ſowohl unter den Griechen als unter den Römern eine Kleidung des weiblichen Geſchlechts; wer ſich aber von Männern in Baumwolle kleidete, war wegen der Weichlichkeit be-

---

1) Pausan. l. 5. c. 5. Plin. l. 19. c. 1. sect. 4.

2) [Man vergleiche 3 B. 4 K. 3 §.]

3) Polyb. l. 3. p. 264. Liv. l. 22. c. 26. n. 46.

Nach beiden Stellen trugen die Hiſpanier keine purpurfarbnen Tuniken von Leinwand, ſondern mit Purpur verbrämte: περιπορφύροις χιτωνίσκοις, prætextis purpura tunicis. Fea.

4) L. 19. c. 1. sect. 2. n. 1.

5) L. c.

6) Salmas. Exerc. in Solin. c. 7. p. 101 — 102.

ſchrieen.[1] Dieſes Zeug war zuweilen geſtreift,[2] wie es Chärea, der ſich als ein Verſchnittener verkleidet hatte, in dem vaticaniſchen Terentius trägt; und vielmals mit allerhand Blumen durchwürket.[3] Es wurden auch leichte Zeuge für das weibliche Geſchlecht aus der Wolle gewebet, welche an gewiſſen Muſcheln wächſet,[4] aus welcher noch izo, ſonderlich zu Taranto, ſehr feine Handſchuhe und Strümpfe für den Winter gearbeitet werden. Man hatte dermaßen durchſichtige Zeuge, daß man ſie daher einen Nebel nennete,[5] und Euripides beſchreibet den Mantel, welchen Iphigenia

---

1) Plin. l. 11. c. 23. sect. 27.

2) Ruben. de re vest. l. 1. c. 2.

3) Plat. de republ. l. 8. p. 557. ἱματιον ποικιλον πασιν ανθεσι πεποικιλμενον. Die Blumen wurden dem Zeuge eingewoben, wie noch heut zu Tage. (Aristænet. l. 1. epist. 27. p. 177. princ. epist. 11. p. 77.) Fea.

Eines Kleides mit eingewobenen Bildern erwähnt auch Philoſtratus (Icon. l. 2. c. 5. p. 816.) in der Beſchreibung der Rhodogune. Meyer.

[Man vergleiche eine Note zum §. 6.]

4) Salmas. not. in Tertull. de pall. p. 217.

Dieſe braunen, dunkeln Fäſerchen ſind wie ein langer Bart, welcher aus der Mundung der Muſcheln herausgeht, gleich den Spinngeweben, und mit welchem ſie ſich, da er an dem äusserſten Rande befindlich iſt, an den Klipen oder an dem Grunde des Meeres feſt halten. Man ſehe in der franzöſiſchen Encyklopädie den Artikel Pine-Marine. Tournefort glaubt, daß dieſe Wolle von David und Salomon zu dem feinen Zeuge, deſſen ſie ſich bedienten, gebraucht worden; aber ohne Grund, wie Mignot bemerkt. (Vingt-un mém. sur les Phénic. Acad des Inscript. t. 40. Mém. p. 160.) Fea.

5) Turneb. adversar. l. 1. c. 15.

über ihr Geſicht hergeſchlagen, ſo dünne, daß ſie durch denſelben ſehen können.[1]

§. 6. Die Kleidung von Seide glaubet man zu erkennen auf alten Gemälden an der verſchiedenen Farbe auf eben demſelben Gewande, welches man eine ſich ändernde Farbe (colore cangiante) nennet, wie dieſes deutlich zu ſehen iſt auf der ſogenannten aldobrandiniſchen Hochzeit, und an den Copien von andern in Rom gefundenen und vernichteten Gemälden, die ſich in der vaticaniſchen Bibliothek und in dem Muſeo des Herrn Cardinals Alexander Albani befinden; noch häufiger aber erſcheinet dieſes auf vielen herculaniſchen Gemälden, wie in dem Verzeichniſſe und in der Beſchreibung derſelben an einigen Orten angemerket worden.[2] Dieſe verſchiedene Farbe auf den Gewändern verurſachet die glatte Fläche der Seide und der grelle Widerſchein; und dieſe Wirkung machet weder Tuch noch Baumwolle, aus Urſache des wollichten Fadens und der rauhlichen Fläche.[3] Dieſes will Philoſtratus anzeigen, weñ er von dem Mantel des Amphion ſaget, daß derſelbe nicht von einer

---

[1] Iphigen. in Taur. v. 372.
Über die Baumwolle und ihre Benennung bei den Alten vergleiche man Böttigers Bemerkungen in der aldobrandiniſchen Hochzeit (S. 127.) und Voſſens Commentar zu Virgils Landbau. (2 B. 120 V.) Meyer.

[2] Bayardi, Catal. d'Ercol. p. 47. n. 244. p. 117. n. 593. Pitture d'Ercol. t. 2. tav. 5. p. 27.

[3] Dieſes beſtreitet Lens (Le costume, ou essai sur les habillem. l. 2. ch. 1. p. 55.), weil das Ziegenhaar, die Baumwolle und die feine Leinwand, weñ ſie ein wenig Glanz haben, auch die ſchillernde Farbe (colore cangiante) hervorbringen, weñ gleich nicht ſo lebhaft und ſtark als die Seide. Fea.

Farbe geweſen, ſondern daß ſich die Farbe deſſelben nach den verſchiedenen Augenpunkten geändert habe.[1] Daß das griechiſche Frauenzimmer in den beſten Zeiten von Griechenland ſeidene Kleider getragen, iſt aus Schriften nicht bekañt; aber wir ſehen es in den Werken ihrer Künſtler, unter welchen vier zulezt im Herculano entdekete Gemälde, welche unten beſchrieben ſind, vor der Kaiſer Zeiten gemalet ſein können; man könte ſagen, es hätten die Maler ein ſeidenes Gewand gehabt, ihre Modelle damit zu bekleiden. In Rom wußte man bis unter den Kaiſern nichts von dieſer Tracht; da aber die Pracht einriß, ließ man ſeidene Zeuge aus Indien kommen, und es kleideten ſich auch Männer in Seide, worüber unter dem Tiberius ein Verbot gemachet wurde.[2] Eine beſondere ſich ändernde Farbe ſiehet man auf vielen Gewändern alter Gemälde, nämlich Roth und Violet, oder Himmelblau zugleich, oder Roth in den Tiefen, und Grün auf den Höhen; oder Violet in den Tiefen, und Gelb auf den Höhen: welches ebenfalls ſeidene Zeuge andeutet, aber ſolche, an welchen der Faden des Einſchlags und des Aufſchlags, jeder beſonders, eine von beiden Farben muß gehabt haben, welche an geworfenen Gewändern, nach der verſchiedenen Richtung der Falten, eine vor der andern erleuchtet worden. Der Purpur war insgemein Tuch; man wird aber vermuthlich auch der Seide dieſe Farbe gegeben haben.[3] Da nun der Purpur von zweifacher Art war, nämlich Violet oder Violenfarbe: ιανθινος,[1] welche Art Farbe die Griechen durch ein Wort andeuten, welches eigentlich Meerfarbe heiſſet,[2] von welcher Art der Purpur von Taranto war:[3] und der andere und koſtbare Purpur, nämlich der tyriſche,[4] welcher unſerm Lake ähnlich war:[5]

---

[1] Icon. l. 1. n. 11.

Derſelben Worte bedient ſich Ariſtänetus (l. 1. epist. 11. p. 76.), ſo daß er jenen ſcheint abgeſchrieben zu haben. Meyer.

[2] Tacit. Annal. l. 2. c. 33.

[3] Dies liegt auſſer allem Zweifel, wie Amati in ſeinem

Buche De ristututione purpurarum, theils durch die Zeugniſſe alter Autoren, im 31 Kapitel, theils im 29 Kapitel durch ein alſo gefärbtes ſeidenes Kleid beweiſet, das in einem alten Grabmale zu Rom gefunden worden, zugleich mit einem auch in Purpur gefärbten Kleide von ſehr feiner Wolle. Fea.

[1] Corn. Nep. fragm. p. 158. edit. in usum Delph. [Das Bruchſtük iſt aus Plinius. (L. 9. c. 39 sect. 63. Conf. Columm. de purp. p. 6. Plin. l. 21. c. 6. sect. 14.]
Plinius neñt ſo gefärbte Kleider vestes *ianthinas*, von ιον, welches entweder ohne Beiwort, oder mit Hinzufügung des Beiworts μελαν, das gemeine ſchwarzblaue Veilchen bedeutet. Die wiener Herausgeber haben aus ιανθινος ein neugriechiſches Wort ὑανθινος gemacht, und die mailandiſchen leſen ὑακινθος, welches eben ſo falſch iſt. Die Hyacinthfarbe war dunkler und ſtarker als jene Veilchenfarbe. Meyer.

[2] Excerpt. Polyb. l. 31. p. 177. Hadrian. Junii animadvers. l. 2. c. 2. Bochart. hieroz. t. 1. p. 730.

[3] Horat. l. 2. epist 1. v. 207.

[4] Der tyriſche Purpur, welcher aus dem in einer weiſſen Schlundader enthaltenen Safte verſchiedener Meerſchnecken bereitet wurde, verdrängte kurz vor Auguſtus in Rom den violfarbenen und rothen Purpur von Tarent. Er glänzte, zweimal gefärbt (dibaphos), am ſchönſten in der Farbe des geronnenen Blutes, dunkelnd im Anſehen, aber im Aufſehen ſchimmernd. Meyer.

[5] Daß der tyriſche Purpur dieſe Farbe gehabt, ſiehet man auf einem herculaniſchen Gemälde, wo ein Feldherr, welches Titus ſcheinet, nebſt einer Victoria, bei einem Siegeszeichen vorgeſtellet iſt. Der Mantel des Heerführers des beſiegten Volks an dem Siegeszeichen

ſo ſcheinet es, daß man ſeidene Zeuge aus dieſen zwo Arten von Purpurfarbe gewebet habe.[1]

§. 7. Das Gewand von Tuch unterſcheidet ſich an Figuren augenſcheinlich von der Leinewand, und von andern leichten Zeugen; und ein franzöſiſcher Künſtler, welcher keine andern als ſehr feine und durchſichtige Zeuge in Marmor bemerket, hat nur an die farneſiſche Flora gedacht, und an Figuren, welche auf ähnliche Art gekleidet ſind.[2] Man kañ hingegen behaupten, daß ſich in weiblichen Statuen wenigſtens eben ſo viel Gewänder, welche Tuch, als welche feine Zeuge vorſtellen, erhalten haben. Tuch iſt keñtlich an großen Falten, auch an den Brüchen, in welche das Tuch im Zuſammenlegen geſchlagen wurde; von dieſen Brüchen wird unten geredet.

§. 8. Ich füge zu den verſchiedenen Zeugen weiblicher Kleidung auch die von Gold gewürketen Stüke hinzu, obgleich dieſe eigentlich nicht hierher gehören: deñ es iſt keine Figur alſo gemalet; ſondern um alle Arten zu bemerken. Die reichen Zeuge der Alten beſtanden nicht, wie bei uns, aus dünne gezogenem und vergoldetem Metalle oder Silber, welches über ſeidene Faden geſponnen iſt, ſondern es war gediegenes gewürketes Gold, wie Plinius anzeiget, da er von einem ſolchen Paludamento re-

---

iſt ponceauroth, der Mantel des Feldherrn aber lakroth. Der Purpur war die Tracht der Kaiſer, und den Purpur, oder das Kaiſertuch nehmen, ſind gleichbedeutende Redensarten. Winckelmañ.

[1] Conf. Amati, l. c. Goguet, de l'origine des lois et des arts. liv. 2. chap. 2. art. 1. Fea.

[2] Falconet, Réflex. sur la sculpt. p. 48. Observations sur la statue de Marc. Aurele. Œuvr. t. 2. p. 237. Hier ſucht ſich Falconet gegen den Vorwurf zu rechtfertigen. Fea.

det, womit die jüngere Agrippina, des Claudius Gemahlin, bekleidet einem Schauſpiele eines Schifgefechts zuſah: Nos vidimus Agrippinam Claudii principis, edente eo navalis prœlii spectaculum, indutam paludamento *auro textili, sine alia materia.* 1) Ja, eben dieſer Scribent führet an, daß bereits Tarquinius Priſcus einen goldenen Rok getragen: *tunicam auream.* 2) In Rom und zu meiner Zeit haben ſich in zwo Begräbnißurnen ſolche aus lauterem Golde verfertigte Kleider gefunden, die unverzüglich von den Eigentümern verſchmolzen wurden; 3) und die Patres des Collegii Clementini, in deren Weinberge ſich die lezte Urne von grünlichem Baſalte fand, geſtanden zu, daß ſie aus ihrem Kleide vier Pfund Gold gezogen; es iſt aber zu glauben, daß ſie den Werth nicht getreulich angegeben. Von dieſer Art Zeuge können uns einige Stüke goldener Gallonen in dem herculaniſchen Muſeo einen Begrif geben; deñ es ſind dieſelben ebenfalls aus lauterem Golde gewebet. 4)

---

1) L. 33. c. 3. sect. 19. Dio. Cass. l. 60. c. 33. Fea.

2) L. c.

3) Dieſer Sarkophage, der eine von grünlichem Baſalte, der andere von eiſenfarbigem (colore ferrigno) iſt ſchon im 2 B. 4 K. 10 §. in einer Note gedacht worden. Sie ſind beide unter der Regirung Pius VI. in das Muſeum Pio-Clementinum gebracht worden. Meyer.

4) Lampridius erzählt in dem Leben des Heliogabalus (c. 23.), daß dieſer Kaiſer eine aus bloßen Goldfäden gewobene Tunica getragen. Die Sorgfalt, mit welcher die Autoren dieſen Umſtand hervorheben, läßt ſchließen, daß ſolche Kleider ſelten und vielleicht nur den Kaiſern oder andern Perſonen vom höchſten Stande eigen waren. Man wob die Goldfäden vermiſcht mit wollenen Fäden oder auch ohne dieſe, wie Plinius (l. c.)

§. 9. Auch iſt mit Wenigem etwas von der Farbe der Kleidung zu berühren, ſonderlich da dieſelbe in den Schriften von der Kleidung der Alten nicht angezeiget iſt. Von göttlichen Figuren anzufangen, findet ſich Jupiter bis an den Unterleib unterwärts mit einem weiſſen Mantel bedeket in dem Gemälde, wo er den Ganymedes küſſen will: 1) ein alter Scribent der ſpätern Zeit gibt ihm ein rothes Gewand. 2) Neptunus aber würde ein meergrünes Gewand haben müßen, ſo wie die Nereiden pflegeten gemalet zu werden; 3) wie deñ ſelbſt die Thiere, die den Meergöttern geopfert wurden, meergrüne Bänder trugen. 4) Aus eben dem Grunde geben die Dichter den Flüſſen Haare von eben der Farbe. 5) Es wurden auch überhaupt die Nymphen, weil ihr Name vom Waſſer genommen iſt: Νυμφη, λυμφα, in alten Gemälden alſo gekleidet. 6) Wo Apollo einen Mantel hat, iſt derſelbe blau, oder violet: 7) und Bakchus, welcher ein purpurrothes Gewand haben köñte,

---

ſagt. Gold mit andern Stoffen zu verweben, erfand zuerſt Attalus. (Plin. l. 8. c. 48. sect. 74.) Apulejus (metamorph. l. 4. p. 109.) redet von ſeidenen Kleidern mit eingewobenem Golde. Capitolinus, im Leben des Pertinax (c. 8.), erwähnt eines Kleides des Commodus mit ſeidenem Aufzuge und goldenem Einſchlage. Fea.

1) [7 B. 3 K. 28 — 29 §.]

2) Martian. Capell. de nupt. Philol. l. 1. p. 17.

3) Ovid. de arte am. l. 3. v. 178. Theocr. Idyll. XXVIII. v. 11. Lucret. l. 4. v. 1120.

4) Valer. Flacc. Argonaut. l. 1. v. 189.

5) Ovid. de arte am. l. 1. v. 224.

6) Ibid. l. 3. v. 178.

7) Barthol. Pitture antiche, tav. 2.

erſcheinet dennoch weiß gekleidet.[1] Cybele wird vom Martianus Capella in Grün gekleidet, als die Göttin der Erde und die Mutter der Geſchöpfe.[2] Juno, in Abſicht auf die Luft, welche ſie bedeutet, kañ himmelblau gekleidet ſein: der kurz zuvor gedachte Scribent aber führet dieſelbe in einem weiſſen Schleier ein.[3] Ceres ſollte ein gelbes Gewand haben, weil dieſe die Farbe der reifen Saat iſt, auf welche auch ihr Beiwort ξανθη, die Gelbe, beim Homerus abzielet.[4] Pallas hat auf einer mit Farben ausgeführeten Zeichnung eines alten Gemäldes in der vaticaniſchen Bibliothek, welche in meinen Denkmalen des Altertums erſchienen iſt,[5] ihren Mantel nicht von himmelblauer Farbe, wie er in anderen ihren Figuren zu ſein pfleget, ſondern es iſt derſelbe feuerroth, vielleicht in Andeutung ihrer kriegeriſchen Geſinnung; deñ dies war auch die Farbe der Kleidung der Spartaner im Kriege.[6] Venus hat auf einem herculaniſchen Gemälde ein fliegendes Gewand von goldgelber Farbe, die in Dunkelgrün ſpielet, vielleicht auf ihr Beiwort: die Goldene, zu deuten.[7] Eine Najade hat auf gedachter vati-

---

1) Ibid.

Dem Pluto gab man die ſchwarze Farbe (Claudian. de raptu Proserp. l. 1. v. 79.), weñ anders die Worte *nigraque* verendus majestate in dieſer Stelle nicht auf ſeinen Aufenthalt im Unterreiche müßen bezogen werden. Meyer.

2) De nupt. Philol. l. 1. p. 19.

3) Ibid. p. 18.

4) [Iλ. E. V. v. 500. Virg. Georg. I. 97. *Flava Ceres.*]

5) [Numero 113.]

6) Ælian. var. hist. l. 6. c. 6. Valer. Max. l. 2. c 6. n. 2.

7) Pitture. d'Ercol. t. 4. tav. 3. [Iλ. I. IX. v. 389.]

caniſchen Zeichnung ein feines Unterkleid von Stahlfarbe, wie **Virgilius** die Figur der **Tiber** kleidet:

> Eum tenuis glauco velabat amictu
> Carbasus. 1)

Ihr Gewand aber iſt grün, wie es die **Flüſſe** bei anderen Dichtern haben, 2) und die eine ſowohl als die andere Farbe komt ſymboliſch dem Waſſer zu; die grüne deutet vornehmlich auf die bewachſenen Ufer.

§. 10. Es wird auch nicht überflüſſig ſein, für Künſtler eine Anzeige der Gewänder von Helden und Königen zu geben. **Neſtor** warf ein rothes Gewand um ſich. 3) Das Gewand und die ganze Bekleidung zweier gefangenen Könige in der Villa **Medicis**, und zween anderer in der Villa **Borgheſe**, ſcheinet in dem Porphyr, woraus dieſelben gearbeitet ſind, ein Purpurgewand anzudeuten, und auf die königliche Würde dieſer Gefangenen zu zielen. 4) **Achilles** hatte in

---

1) Æn. l. 8. v. 33.

2) Statii Theb. l. 9. v. 354.

3) Iλ. K. X. v. 133.

Der Autor citirt **Philoſtrati** zweites Buch von den **Bildern**, aber welche Stelle er im Sinne gehabt, wagen wir nicht zu beſtimmen, indem daſelbſt keines Bildniſſes vom **Neſtor** gedacht wird, wohl aber anderswo (Heroic. c. 3. n. 1 — 4), doch ohne die Erwähnung eines **rothen** Gewandes. **Meyer.**

4) Die Figuren aus der Villa **Medici** werden nach Florenz gekommen ſein. Von den in der Villa **Borgheſe** zeichnet ſich der eine beſonders durch gute Arbeit aus, und bleibt in Hinſicht auf Styl und Geſchmak im Ganzen nur wenig hinter den beiden geſchäzten Gefangenen von dunkelgrauem Marmor zurük, welche im Hofe des Palaſts der Conſervatoren auf dem Campidoglio ſtehen. Das Gewand hat vortreflich gelegte Falten und es ſind daran eben ſo, wie an den Gewändern jener capitoliniſchen Figuren, die nach dem Waſchen durch das Preſſen entſtehenden Brüche angedeutet. **Meyer.**

einem alten Gemälde ein meergrünes Kleid, in Anſpielung auf die Thetis, deren Sohn er war,[1] welches auch Balthaſar Peruzzi beobachtet hat an der Figur dieſes Helden an der Deke eines Saals in der Farneſina. Sextus Pompejus nahm nach dem über den Auguſtus erhaltenen Siege zur See ein Kleid von ähnlicher Farbe, weil er ſich, wie Dio ſaget, einbildete, ein Sohn des Neptunus zu ſein;[2] und Auguſtus beſchenkete den Marcus Agrippa, nach der Seeſchlacht mit dem Pompejus, mit einer meergrünen Fahne.[3] Die Prieſter waren bei allen Völkern weiß gekleidet.[4]

§. 11. In der Trauer gingen in den alten Zeiten bei den Römern ſowohl als bei den Griechen, die Weiber ſchwarz gekleidet,[5] wie es bereits zu Homerus Zeiten war, wo Thetis den Tod des Patroklus zu betrauern das ſchwärzeſte Tuch nahm.[6] Unter den römiſchen Kaiſern aber änderte ſich dieſer Gebrauch, und die Weiber trauerten in **Weiß**;[1] weñ alſo **Plutarchus** dieſes allgemein und ohne Beſtimmung der Zeit anmerket, iſt dieſer Gebrauch von deſſen Zeit zu verſtehen.[2] Von der Trauer in weiſſer Kleidung meldet **Herodianus** in dem Berichte von dem Leichenbegängniſſe Kaiſers **Septimius Severus**, wo er anzeiget, daß auch bei dem Bilde von Wachſe, welches deſſen Körper vorgeſtellet, die Weiber in weiſſer Kleidung geſeſſen, und ihn betrauret, zur Linken aber der ganz römiſche Rath in ſchwarzer Trauer.[3] Die Männer bei den Römern gingen beſtändig in ſchwarzer Trauer, wie wir unter andern vom **Hadrianus** wiſſen, welcher über **Traians** verſtorbene Gemahlin **Plotina** neun Tage ſchwarze Kleider trug.[4]

---

[1] Philostr. l. 2. Icon. 2. p. 812.

Kein meergrünes Gewand, ſondern von Meerpurpur, glänzend und in's Violenfarbne ſpielend. Meyer.

[2] L. 48. c. 8.

[3] Suet. in Aug. c. 25.

[4] Valer Flacc. Argonaut. l. 1. v. 385. Braun. de vest. sacr. Hebræor. l. 1. c. 6.

Es würde uns zu weit führen, weñ wir zeigen wollten, wie viele Ausnahmen dieſe allgemeine Behauptung in Hinſicht der Prieſterkleidung bei allen Völkern leide. Schon bei den Griechen war nach Verſchiedenheit der Götter, denen die Prieſter dienten und opferten, auch ihre Kleidung verſchieden; gewöhnlich hatten die Prieſter der Himmelsgötter purpurfarbne, die der unterirdiſchen Götter ſchwarze, und die der Ceres weiſſe Kleider. Meyer.

[5] Dionys. Halic. l. 8. c. 39. Ovid. metam. l. 6. v. 288 et 568.

[6] Il. Ω. XXIV. v. 94.

---

[1] Noris, Cenotaph. Pisan. diss. 3. c. 1.

[2] Quæst. Rom. p. 270. [t. 7. p. 95. edit. Reisk.]

[3] L. 4. c. 2. n. 3.

[4] Xiphil. in Hadr. p. 261. [In der **wiener** Ausgabe S. 417. heißt es: „wie wir unter andern vom **Traianus** wiſſen, welcher über ſeine verſtorbene Gemahlin „**Plotina** neun Tage ſchwarze Kleider trug“ — welches der geſchichtlichen Wahrheit entgegen iſt, und dieſer gemäß im Texte verbeſſert worden.]

Dieſe Meinung über die weiſſe Farbe für die Frauen haben unter andern **Lipſius** (excurs. ad Tacit. Annal. l. 2.), **Noris** (l. c.) und **Kirchmañ** (de funer. Rom. l. 2. c. 17.) unterſtuzt. Aber **Meurſius** (de funere c. 47.) behauptet, daß die weiſſen Kleider in der Trauer nur bei vornehmen Frauen gebräuchlich geweſen. **Noris** (l. c.), bei einer Stelle des **Lactantius** (de mort. persecut. c. 33.), bemerkt, daß **Valeria Auguſta** beim Tode **Maximians** ſchwarze Kleider getragen, und glaubt, daß die Frauen ſeit dieſer Zeit ihre **weiſſen** Kleider in **ſchwarze** verwandelt. Aus den alten Rechtsgelehrten erſieht man, daß die weiſſe Kleidung für die Trauer weder den Männern noch Frauen erlaubt war; deñ der Rechtsgelehrte **Paulus** (recept.

§. 12. Was den zweiten Punkt der weiblichen Kleidung, nämlich ihre verſchiedenen Stüke, Arten, und die Form derſelben betrift, ſo ſind zuerſt drei Stüke: das **Unterkleid**, der **Rok** und der **Mantel** zu merken, deren Form die allernatürlichſte iſt, die ſich gedenken läſſet. In den älteſten Zeiten war die weibliche Tracht unter allen Griechen ebendieſelbe, das iſt: die doriſche;[1]) in den folgenden Zeiten unterſchieden ſich die Ionier von den übrigen; die Künſtler aber ſcheinen ſich in göttlichen und heroiſchen Figuren an die älteſte Tracht vornehmlich gehalten zu haben.

§. 13. Das **Unterkleid**, welches ſtatt unſers Hemdes war, ſiehet man an entkleideten oder ſchlafenden Figuren, wie an der farneſiſchen Flora, an den Statuen der Amazonen im Campidoglio und in der Villa Mattei; an der fälſchlich ſogenañten Kleopatra in der Villa Medicis; an einem ſchönen Hermaphroditen im Palaſte Farneſe.[2]) Auch die jüngſte Tochter der Niobe, die ſich in den Schooß der Mutter wirft, hat nur das Unterkleid;[3]) und dieſes hieß bei den Griechen χι-

---

sent. l. 1. tit. 21. §. 3.) ſagt, daß jeder in der Trauer ſich unter andern Dingen auch der weiſſen Kleider enthalten, und beſonders die Witwen ſchwarze Trauerkleider für ihre Männer anlegen mußten. (l. Genero. 8. ff. de his, qui not. inf. Item apud. Labeonem 15. §. Generaliter 27. ff.; de injur.) Fea.

1) Herodot. l. 5. [c. 87.]

2) Die Flora und der Hermaphrodit ſind aus dem Palaſte Farneſe nach Neapel gebracht; die Amazone iſt die berühmte aus der Villa Mattei, und die ſogenañte Kleopatra (eigentlich Ariadne) kam aus der Villa Medici nach Florenz. Meyer.
[Man vergleiche 5 B. 5 K. 22 §. Note.]

3) Sie iſt nicht blos mit dem Unterkleide verſehen; ein

των;[1] und die allein im Unterkleide waren, mit welchem die Weiber bekleidet ſchliefen, hießen μονοπεπλοι, auch μονοχιτωνες.[2] Es war, wie an angeführeten Figuren erſcheinet, von Leinewand, oder von ſehr leichtem Zeuge, ohne Ärmel, ſo daß es auf den Achſeln vermittelſt eines Knopfes zuſammenhing, und bedekete die ganze Bruſt, weñ es nicht von der Achſel abgelöſet war; ein ſolches leichtes Kleid trugen die ſpartaniſchen Mädchen, und dieſes ohne Gürtel.[3] Oben am Halſe ſcheinet zuweilen ein gekräuſelter Streifen von feinerem Zeuge angenähet geweſen zu ſein, welches aus Lykophrons Beſchreibung des Männerhemdes, worin Klytämneſtra den Agamemnon verwikelt, um ſo viel mehr auf Unterkleider der Weiber kañ geſchloſſen werden.[4]

Es behauptet jemand, daß die römiſchen Weiber, nicht die Männer, Hemden (vielleicht hat derſelbe Unterkleider ſagen wollen) mit Ärmeln tragen dürfen: ich wünſchete den Beweis davon zu ſehen.[5]

Mantel windet ſich zierlich um ihre Schenkel, bedekt dieſelben nebſt dem linken Beine bis an die Knöchel des Fußes, und fällt noch in einem Haufen von Falten zur Seite auf die Erde. Meyer.

[1] Achill. Tat. de Clitoph. et Leucipp. amor. l. 1. p. 9. edit. Salmas.

[2] Eurip. Hecub. v. 933. Plutarch. in Syll. p. 467. [c. 25.]

[3] Schol. ad Eurip. Hecub. l. c.

[4] Cassandr. v. 1100. Cassaubon. animadvers. in Sueton. p. 28.

[5] Nadal, dissert. sur l'habillement des dames Rom. Mém. de l'acad. des inscript. t. 4. p. 2,3.

Was der Autor im zunächſt Folgenden über die Männerkleidung geſagt, ſchien uns eine bequemere Stelle im 4 §. 3 K. dieſes ſechſten Buchs zu finden. Meyer.

§. 14. Die Mädchens ſcheinen über ihr Unterkleid ſich unter der Bruſt mit einer Binde feſt geſchnüret zu haben, um ihr Gewächs geſchlank zu machen, zu erhalten, und ſichtbarer zu zeigen, und dieſe Art von Schnürbruſt hieß bei den Griechen στηθόδεσμος, und bei den Römern castula.[1]) Man findet auch, daß das griechiſche Frauenzimmer, die Fehler des Gewächſes zu verbergen, den Leib mit dünnen Bretterchen von Lindenholz gepreſſet habe.[2]) Der Gebrauch, ſich zu ſchnüren, muß auch bei den Hetruriern geweſen ſein, wie ſich auf einer alten Paſte an einer Scylla zeiget, deren Leib gegen die Hüften wie eine Schnürbruſt enger zuläuft.[3]) An entkleideten Perſonen bis auf das Unterkleid, iſt dieſes mit einem Gürtel gebunden, welches im völligen Anzuge, wie es ſcheinet, nicht geſchah.

§. 15. Der weibliche Rok war gewöhnlich nichts anderes, als zwei lange Stüke Tuch, ohne Schnitt und ohne andere Form, welche nur in der Länge zuſammengenähet waren, und auf den Achſeln durch einen oder mehr Knöpfe zuſammenhingen, ſo wie Joſephus die gewöhnlichen Röke beſchreibet.[4]) Zuweilen war anſtatt des Kopfes ein ſpiziger Häft, und die Weiber zu Argos und Ägina trugen dergleichen Häfte größer, als zu Athen.[5]) Dieſes war der ſogenañte viereckichte Rok, welcher auf keine Weiſe rund geſchnitten ſein kan, wie Salmaſius glaubet, (er gibt die Form des Mantels dem Roke,

---

1) Salmas. not. in Achill. Tat. Erot. p. 543. Non. Marcell. c. 16. n. 5.

2) Casaub. not. in Spartian. p. 55. Petit. miscell. l. 5. c. 9. p. 174.

3) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 9 Abth.]

4) Antiq. Jud. l. 3. c. 8. §. 4.

5) Herodot. l. 5. c. 88.

und des Roks dem Mantel,1) und es iſt die gemeinſte Tracht göttlicher Figuren, oder aus der Heldenzeit. Dieſer Rok wurde über den Kopf geworfen. Die Roke der ſpartaniſchen Jungfrauen waren unten auf den Seiten offen, und flogen frei von einander, wie man es an Figuren von Tänzerinnen ſiehet.2)

§. 16. Andere Röke ſind mit engen genäheten Ärmeln, welche bis an die Knochel der Hand reichen, und die daher καρπωτοι, von καρπος, der Knöchel, genennet wurden.3) So iſt die jüngere von den zwo ſchönſten Töchtern der Niobe gekleidet,4) und die vermeinete Dido unter den herculaniſchen Gemälden5), wie auch die mehreſten weib-

---

1) Not. in script. hist. August. p. 389.

2) Plutarch. in [comparat. Lycurgi cum Numa, c. 3.] Meurs. miscell. Lacon. l. 1. c. 19.
[Man vergleiche die Gedank. über die Nachahm. §. 17.]

3) Salmas. in Tertull. de pall. p. 44.

4) Zwei Töchter der Niobe haben Unterkleider mit langen bis an die Knöchel der Hände reichenden, knap anliegenden Ärmeln: nämlich die älteſte (Fabroni dissertazione sulle statue appartenenti alla Favola di Niobe, tav. 11.), welche aber theils einen modernen mittelmäßigen Kopf hat, theils auch im Ganzen weniger wohl erhalten iſt, als die vierte (Fabroni, tav. 12.), die gleichfalls ein Untergewand mit ſolchen langen Ärmeln hat und zu den herlichſten Figuren dieſer berühmten Geſellſchaft von Statuen gehört. Der Autor wollte vermuthlich von der leztern ſprechen, und wir haben daher die ältere verwandelt in die jüngere. Meyer.
[Man vergleiche eine Note im §. 19.]

5) T. 1. tav. 13.
Man kañ dieſe Figur vielmehr für die tragiſche Muſe halten, deren Geſchäft es iſt, tristia bella zu beſingen; hiefür ſcheint das Schwert in der Scheide, welches ſie mit beiden Händen hält, ihr kriegeriſcher Blik

lichen Figuren der älteſten erhobenen Arbeiten haben eben dergleichen Armel; auf gemaleten Gefäßen ſiehet man noch mehrere. Vielmals gehen die Armel nur über das Obertheil des Arms, welche Kleidung daher παραπηχυς genañt wird.[1] Sie haben Knopfe von der Achſel herunter, und am mäñlichen Unterkleide waren ſie noch kürzer. Weñ die Ärmel ſehr weit ſind, wie an zwo ſchönen Statuen der Pallas in der Villa Albani, ſind es nicht die Armel des Roks, ſondern des Unterkleides; auch nicht beſonders geſchnitten, ſondern aus dem vierekichten Roke, welcher von der Achſel auf den Arm heruntergefallen, vermittelſt des Gürtels in Geſtalt der Armel gezogen und geleget; und weñ ein ſolcher Rok ſehr weit, auf der Achſel nicht zuſammengenähet, ſondern durch Knöpfe zuſammengehänget iſt, ſo fallen alsdeñ die Knöpfe auf den Arm herunter: ſolche weitläuftige Röke pflegete das weibliche Geſchlecht an feierlichen Tagen anzulegen.[2] Im ganzen Altertume aber findet man keine weite und nach heutiger Art an Hemden aufgerollete Ärmel, wie Bernini der h. Veronika[3] in der Kirche von

und der Stolz in ihrem Antlize zu ſprechen. Ein ſolches Kleid ſieht man auch an der komiſchen Muſe, Thalia. (T. 2. tav. 3.) Fea.

---

[1] Scalig. poët. l. 1. c. 13.

[2] Liv. l. 27. c. ult. *amplissima vestis.*

[3] Der Autor irrt, weñ er die h. Veronika (eine der vier Koloſſalſtatuen an den Pfeilern unter der Kupola in der Peterskirche zu Rom) dem Bernini zuſchreibt, weil ſie ganz zuverläßig von Francesco Mochi, einem 1580 gebornen florentiniſchen Bildhauer, gearbeitet iſt, deßen Geſchmak ſich von dem des Bernini deutlich genug unterſcheidet; deñ die Formen der gedachten Statue ſind mehr ſtreng als weichlich; das Gewand liegt den Gliedern zu nahe an und hat ſcharf-

St. Peter, und andere neuere Bildhauer ihren weiblichen Figuren gegeben haben.

§. 17. Der Rok findet ſich niemals weder unten herum, noch ſonſt mit Franßen beſezet,[1] welches ich erinnere zur Erklärung desjenigen, was Kallimachus an dem Roke der Diana λεγνωτον nennet,[2] und von alten ſowohl als neueren Auslegern auf Trodeln oder Franßen gedeutet wird, auſſer dem Spanheim, welcher es von Streifen erkläret, die in der Länge herunter eingewürket ſind. Kallimachus führet dieſe Göttin redend ein, mit Bitte an den Jupiter, ihr unter anderen Dingen zu verſtatten, ihren Rok bis an die Kniee aufgeſchürzet zu tragen:

. . . και ες γονυ μεχρι χιτωνα
Ζωννυσθαι λεγνωτον —

man ſiehet aber den Rok der Diana eben ſo wenig auf alten Gemälden als in Statuen weder mit Franßen, noch mit Streifen, die von oben heruntergehen; an dem Saume deſſelben hingegen pfleget eine breite eingewürkete Beſezung angedeutet zu ſein, welches am deutlichſten an der Statue derſelben in dem herculaniſchen Muſeo zu ſehen iſt, die im vorigen Kapitel beſchrieben worden.[3]

§. 18. Ich bin daher der Meinung, daß das

---

gezogene kleine Falten. Bonanni (Histor. templi Vatic. c. 25.) gibt eine Abbildung dieſer Statue; man vergleiche auch Sidone und Martinetti. (Della sacr. Basil. Vat. l. 2. c. 5. §. 13.) Fea u. Meyer.

[1] [Fea will das Gegentheil behaupten.]

[2] Hymn. in Dian. v. 11 — 12. Spanhemii observat p. 173.

Der Scholiaſt erklärt λεγνωτον für το εχον ωαν; ωα iſt aber ora, margo. Siebelis.

[3] [1 B. 2 K. 14 §.]

Wort λεγνωτον den beſezeten oder ſonſt verzierten Saum̃ des Roks anzeige. Deñ die Roke ſowohl als die Mäntel hatten insgemein an ihrem Saume umher eine Beſezung, welche auch gewürket oder geſtiket ſein koñte, von einem oder mehr Streifen: dieſes ſiehet man am deutlichſten auf alten Gemälden; es iſt aber auch in Marmor angezeiget. Dieſer Zierat hieß bei den Römern limbus, und bei den Griechen πεζας, κυκλας und περιποδιον,[1] und das Gewöhnlichſte war eine Beſezung von Purpur, welche auch die mañliche Kleidung bei den Hetruriern und Römern hatte, wie bekañt iſt; die weibliche Kleidung aber war unten mit einem oder mehreren Streifen von verſchiedener Farbe gezieret.[2] Einen Streifen hatten die gemaleten Figuren in der Pyramide des Ceſtius zu Rom;[3] zween gelbe Streifen ſiehet man auf dem Roke der Harfenſchlägerin der ſogenañten aldobrandiniſchen Hochzeit:[4] drei rothe Streifen, mit weiſſem Blumenwerk auf denſelben, hat der Rok der **Roma** im Palaſte **Barberini**,[1] und vier Streifen ſind an einer Figur auf einem von denienigen herculaniſchen Gemälden, welche mit einer Farbe auf Marmor gezeichnet ſind.[2] Solche Streifen ſind auch gemalet an einer oben erwähneten Statue der **Diana** vom älteſten Styl in dem herculaniſchen Muſeo.[3]

---

[1] Die Griechen nennen dieſe Beſezung auch wohl κρασπεδον, die Römer gewöhnlich instita, und wir Falbel. (Conf. Pollux. l. 7. c. 13. segm. 51. c. 14. segm. 62—63.) Meyer.

[2] Salmas. in Lamprid. p. 979—980. Buonarr. ad Dempst. Etrur. §. 33. p. 60.

[3] Felconieri, Disc. intorn. alla Piram. di Cestio.

[4] Im Allgemeinen hat es zwar mit den Streifen oder der Beſezung unten auf dem Gewande weiblicher Figuren ſeine Richtigkeit; nur in Betref der angeführten Harfenſpielerin (eigentlich Leyerſpielerin) hat ſich der Autor durch unrichtige Kupferſtiche zu einem Irrtum verleiten laſſen: in dieſem antiken Gemälde hat überhaupt keine Figur eine Beſezung des Gewandes. Gelbe Punkte und einige kleine Streifen, von eben der Farbe wie gemuſtertes Zeug, bemerkt man zwar auf dem weiſſen Gewande der Leyerſpielerin, nicht aber zwei breite Streifen unten umher, welche blos auf den Kupferſtichen von dieſem Monumente

§. 19. Die Jungfrauen ſowohl als Weiber banden den Rok nahe unter den Brüſten,[4] wie noch izo an einigen Orten in Griechenland geſchiehet,[5] und wie die jüdiſchen Hohenprieſter denſelben trugen:[6] dieſes hieß **hochaufgeſchürzet**, βαθυζωνος, welches ein gemeines Beiwort der griechiſchen Weiber beim **Homerus** und bei andern Dichtern iſt.[7] Dieſes Band oder Gürtel, bei den Griechen

---

erſcheinen. In der von **Nikolaus Pouſſin** mit Ölfarbe gemachten und im Palaſte **Doria** zu Rom befindlichen **Copie** dieſes Gemäldes hat die Leyerſpielerin einen **gelben Streifen** oder **breiten Saum** unten um das Gewand. Allein dieſes iſt eine von den vielen willkürlichen Abweichungen vom Originale, die ſich **Pouſſin** in ſeiner Nachahmung erlaubt hat. **Meyer.**

1) Die Abbildung in **Sicklers** und **Reinharts Almanach aus Rom**, vom Jahre 1810. **Meyer.**

2) Pitture d'Ercol. t. 1. tav. 4.

3) [1 B. 2 K. 14 §.]

4) Valer. Flacc. Argonaut. l. 7. v. 355. Aristænet. l. 1. epist. 25. p. 164. l. 2. epist. 13. p. 246.

5) Pococke's Descr. of the East, t. 2. part. 1. p. 266.

6) Reland. antiq. sacr. part. 2. c. 1. n. 9. Thes. antiq. sacr. Ugolin. t. 2. col. 525.

7) Iλ. I. IX. v. 590. Oδυσσ. Γ. III. v. 154. Pindar. Isthm. VI. v. 109. Pyth. IX. v. 2.

Βαθυζωνους γυναικας hat **Barnes** in der erſten Stelle gegeben: profunde succinctas, und in der **zweiten**:

ταινια, ςροφιον,[1] auch μιτρα genañt,[2] iſt an den mehreſten Figuren ſichtbar, und von den beiden Enden deſſelben auf der Bruſt hängen drei Schnüre mit einem Knoten herunter, an einer kleinen Bal-

---

demiſſas zonas habentes, welches beides irrig iſt. Die griechiſchen Scholiaſten haben dieſes Beiwort eben ſo wenig verſtanden, und weñ im Etymologico Magno geſaget wird, es ſei daſſelbe ein Beiname barbariſcher Weiber: ſo zielet dieſes vermuthlich auf eine Stelle des Äſchylus (Pers. v. 155.), wo dieſer Dichter die perſiſchen Weiber alſo neñet. Stanley hat den rechten Siñ dieſes Worts getroffen; deñ er überſetzet es: alte cinctarum, der hochaufgeſchürzeten. Der Scholiaſt des Statius (Lutat. l. 10. v. 644.) gibt ein ſchlechtes Keñzeichen von der Abbildung der Tugend, weñ er ſaget, daß ſie hochaufgeſchürzet vorgeſtellet worden. Winckelmañ.

[1] Anacr. od. 20. v. 13. Pollux. l. 7. c. 14. segm. 65. Æschyl. Sept. contra Theb. v. 877. Catull. carm. 64. Epithal. Pelei et Thet. v. 65.

Hier koñte füglicher, anſtatt *lactantes,* geſezet werden *luctantes.* Winckelmañ.

[2] Nonn. Dionysiac. l. 1. v. 307. Musæi de Heron. et Leandr. amor. v. 272. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 288.

Die Scholien zum Apollonius erklären μιτρα durch ζωνη. Siebelis.

Der Autor hat, was er in ſeinen Denkmalen [1 Th. 12 K.] ſorgfältig treñt, hier nicht genau unterſchieden, nämlich die Buſenbinde von dem Gürtel. Dieſer, ζωνη genañt, ward über das Untergewand zuſammengeſchlagen; jene, von den Römern strophium (Catull. epithal. 65.) oder mamillare (Martial. l. 14. epigr. 66.), und von den Griechen ταινια oder ταινιδιον genañt, ward unterhalb der Brüſte um den Körper gebunden, theils um den zu vollen Buſen einzuſchnüren, theils um den zu flachen möglichſt zu heben. Eine ſehr charakteriſtiſche Abbildung dieſes Buſenbandes findet man in Böttigers Sabina. (1 B. 174 S.) Meyer.

las von Erzt in der Villa Albani1), ſo wie an den weiblichen Figuren des ſchönſten Gefäßes der hamiltoniſchen Sam̄lung. Es iſt dieſes Band unter der Bruſt in eine einfache, auch dopelte Schläufe gebunden, welche man an den zwo ſchönſten Tochtern der Niobe nicht ſiehet: der jüngſten von dieſen gehet das Band über beide Achſeln und über den Rüken um den Leib, wie es die vier Karyatiden in Lebensgröße haben, welche im Monate April 1761 bei Monte Portio, ohnweit Fraſcati, gefunden worden,2) und ein ſolches Band hieß insbeſondere, wenigſtens in ſpäteren Zeiten, succinctorium oder bracile.3) An den Figuren des vaticaniſchen Terentius ſehen wir, daß der Rok auf dieſe Art mit zwei Bändern gebunden wurde, die oben auf der Achſel befeſtiget geweſen ſein müßen; den̄ ſie hängen an einigen Figuren aufgelöſet, auf beide Seiten herunter, und wen̄ ſie gebunden wurden, hielten die Bänder über den Achſeln das Band unter der Bruſt in die Höhe. So lang muß man ſich den Gürtel, ταινια, vorſtellen,

---

1) La Chausse, Mus. Rom. sect. 2. t. 1. tab. 16.

In einer noch nicht bekan̄t gemacheten Inſchrift des Codicis Palatini Anthologiæ der vaticaniſchen Bibliothek: εις Αγλαονικην εταιραν, ſcheinet im folgenden Verſe:

Σανδαλα και μαλακαι μαστων ενδυματα μιτραι,

dieſes Wort diejenige Binde zu bedeuten, die unter die Brüſte angeleget wurde, von welcher ich oben geredet habe. Winckelman̄.

Dieſes dem Hedylos beigelegte Epigram̄ findet ſich in Brunckii Analectis, t. 1. p. 483. n. 1. v. 5. Meyer.

2) [2 Band, 97 S.] Sie befinden ſich nach Fea in der Villa Albani. Cavaceppi gibt eine Abbildung davon. (T. 3. tav. 28.) Meyer.

3) Isid. origin. l. 19. c. 33.

mit welchem, beim Longus, Chloe ihren Daphnis aus der Wolfsgrube, in Ermangelung eines Striks, ziehen läſſet; und es kañ keine Hauptbinde ſein, wie es in dem Kupfer vorgeſtellet iſt.[1] An einigen Figuren iſt dieſes Band oder Gürtel ſo breit als ein Gurt, wie an einer faſt koloſſaliſchen Muſe in der Cancellaria,[2] an der Aurora an dem Bogen des Conſtantinus;[3] und an einer Bakchante in der Villa Madama außer Rom. Die tragiſche Muſe hat insgemein einen breiten Gürtel und an einer großen Begräbnißurne, in der Villa Mattei, iſt derſelbe geſtiket vorgeſtellet;[4] auch Urania hat zuweilen einen ſolchen breiten Gürtel.[5] Aus einem Fragmente des Dichters Turpilius, wo ein junges Mädchen ſaget: „Ich „Unglükliche! die ich einen Brief verloren habe, „welcher mir aus dem Buſen herausgeſchoſſen iſt:“ me miseram, quod inter vias epistola excidit mihi, inter tuniculam et strophium collocata,[1] will jemand ſchließen, daß man dieſer Binde, oder dem Gürtel, mit der Zeit eine beſondere Form gegeben habe.[2] Dieſes folget hieraus im geringſten nicht; das bekümmerte Mädchen redet von einem Briefe, welchen ſie zwiſchen dem Unterkleide und dem Roke unter den Gürtel ſelbſt geſteket hatte.

---

[1] L. 1. c. 12.

Das Kupfer findet ſich in der franzöſiſchen überſezung von Amyot. (Tab. 3. p. 23.) Meyer.

[2] Die über 18 römiſche Palm hohe Muſe wurde in das Muſeum Pio-Clementinum gebracht. Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. tav. 26.) erklärt dieſes Denkmal und gibt davon eine gute Abbildung. Er hält es für eine Melpomene. Die Maske, welche ſie in der Hand halt, iſt neu. Meyer.

[3] Bartoli (Admir. Rom. n. 22.) gibt eine Abbildung des runden Basreliefs, worauf die Aurora, weñ ſchon mittelmäßig gearbeitet, dennoch die Nachahmung eines Werks aus guter Zeit zu ſein ſcheint. Der Kupferſtich verdient in Rukſicht der Treue keine Empfehlung, da der breite Gürtel darin als ein ſchmales Band erſcheint. Meyer.

[4] Spon. miscell. antiq. sect. 2. art. 9. p. 44. Montfauc. antiq. expliq. t. 1. part. 1. pl. 56.

[5] Wie unter andern die im Palaſte Farneſe, von welcher im 5 B. 2 K. 17 §. geredet wird. Unter Numero 52 der Abbildungen ſieht man das Stuk von der Bruſt mit Gewand und dem breiten Gürtel. Auf der bekañten capitoliniſchen Graburne mit den Muſen hat ſowohl Melpomene einen glatten breiten

§. 20. **Die Amazonen** allein haben das Band nicht nahe unter der Bruſt, ſondern, wie daſſelbe an Männern iſt, um die Hüften liegen, und es dienete nicht ſowohl, ihren Rok feſt oder in die Höhe zu binden, als vielmehr, ſich zu gürten, ihre kriegeriſche Natur anzudeuten; (Gürten heißt beim Homerus: ſich zur Schlacht rüſten[3]) daher dieſes Band an ihnen eigentlich ein Gürtel zu nennen iſt. Eine einzige Amazone unter Lebensgröße, im Palaſte Farneſe, welche verwundet vom Pferde ſinket, hat das Band nahe unter den Brüſten gebunden.

Gürtel, als auch noch zwei andere Figuren, welche man für die Euterpe und Kalliope hält. Die Figur der Melpomene, welche noch wegen des Kothurns und der langen engen Ärmel merkwürdig iſt, findet ſich unter Numero 53 der Abbildungen. Euterpe, auf einem Basrelief im Garten der Villa Borgheſe, hat ebenfalls einen breiten Gürtel, auf welchem Zieraten von Stikerei angedeutet ſind. [Unter den Abbildungen Numero 54.] Meyer.

1) V. 133. Nonnius, c. 14. n. 8.

2) Nadal, dissert. sur l'habill. des Dames Romain. Acad. des inscript. t. 4. Mém. p. 252.

3) Ιλ. Λ. XI. v. 15. Ψ. XXIII. v. 130.

§. 21. Es erkläret ſich alſo aus dem Obigen, wie Philoſtratus zu verſtehen iſt, weñ er ſaget, daß in dem Gemälde des Komus derſelbe von Weibern und Männern umgeben geweſen, und daß dieſe mit Weiberſchuhen und wider die Gewohnheit geſchürzet oder gebunden gebildet geweſen: και ζωννυνται παρα το οικειον, das iſt: die Männer hatten wie die Weiber den Gürtel unter der Bruſt liegen.[1] Mit Weiberſchuhen aber pflegeten auch die Flötenſpieler auf der Scena zu erſcheinen, und Battalus aus Epheſus war der erſte, der ſich alſo zeigete.[2]

§. 22. Die völlig bekleidete Venus iſt in Statuen allezeit mit zween Gürteln vorgeſtellet, von welchen der andere unter dem Unterleibe lieget, ſo wie denſelben die Venus mit einem Porträtkopfe, neben dem Mars im Campidoglio, und die ſchöne bekleidete Venus hat, welche ehemals in dem Palaſte Spada ſtand, und izo im Beſize des Lord Egremont in Engeland iſt.[3] Dieſer untere Gürtel iſt nur dieſer Göttin eigen, und iſt derjenige, welcher bei den Dichtern insbeſondere der Gürtel der Venus heiſſet: dieſes iſt noch von niemand bemerket worden.[4] Juno bat ſich denſelben aus,

---

1) L. 1. Icon. 2. p. 766.

2) Liban. vita Demosth. princ.

3) Mus. Capitol. t 3. tab. 20. [5 B. 2 K. 6 §. Note.]

4) Die alten Bildhauer gaben der Göttin dieſen zu Zeiten, ihr eigentümlichen Gürtel auch alsdañ noch, weñ ſie ſie ohne alle Bekleidung, ganz nakend, vorſtellten; wie aus einem Epigramme der Anthologie (Brunckii Analect. t. 2. p. 460. princ.) erhellet. Aber aus eben dieſem Epigrañ erhellet zugleich, daß, wie Winckelmañ will, dieſer Gürtel nicht allezeit den Unterleib umgürtet; deñ an der darin beſchriebenen Statue

da ſie dem Jupiter eine heftige Begierde gegen ſich erweken wollte, und ſie legete denſelben, wie Homerus ſaget, in ihren Schooß,¹) das iſt: um und unter den Unterleib, wo dieſer Gürtel an beſageten Figuren lieget;²) die Syrer gaben ver-

---

hing er von dem Halſe über die Bruſt herab. Leſſing.

1) Ιλ. Ξ. XIV. v. 219 et 223. Nonn. Dionys. l. 32. v. 31.

2) Man ſehe gegen dieſe Erklärung an, was Andere (Rigault, not. in Onosandri Stratag. p. 25. Prideaux, not. ad. Marm. Arundell. p. 24. ad Smyrn. decr welche beiden es von einem Roke verſtehen) über den Gürtel der Venus vorgebracht haben, ſo wird ſich zeigen, daß ihre Meinung nicht beſtehen kaň. Es haben ſelbſt die alten Erklärer des Homerus denſelben an dieſem Orte nicht verſtanden, und ἐγκάτθεο κόλπῳ, lege ihn (den Gürtel) in den Schooß, kaň nicht, wie der Scholiaſt saget, eben ſo viel ſein, als καταϰρύψον ἰδίῳ κόλπῳ, verbirg ihn in dem Schooße. Euſtathius gelanget durch ſeine Herleitung des Wortes κεστὸς eben ſo wenig zu der wahren Bedeutung deſſelben. Ariſtides hingegen (Orat. Isthm. in Nept. t. 1. p. 23.), weil er dieſen Gürtel nennet, ſezet hinzu, was und wie auch derſelbe ſei: ὅς τις ποτὲ οὗτος ὁ κεστὸς ἐστιν. Herr Martorelli, Profeſſor der griechiſchen Sprache zu Neapel, merket (Comment. de regia theca calamar. l. 1. c. 7. p. 153.) ſehr wohl an, daß dieſes Wort kein Subſtantivum, ſondern ein Adjectivum ſei, welches im erſten Falle von ſpäteren griechiſchen Dichtern gebrauchet worden. Es ſcheinet auch der Dichter einer griechiſchen Inſchrift auf die Venus (Brunckii Analecta, t. 2. p. 467. princ.) nicht verſtanden zu haben, was κεστὸς für ein Gürtel ſei, da er den gewöhnlichen unter der Bruſt: ἀμφὶ μαζοῖς κεστὸν ἕλιξ, dafür angenommen. Durch obige Erklärung der Gürtel der Venus wird zugleich eine Anzeige des Plinius (l. 36. c. 5. sect. 4. n. 8.) deutlich, die derſelbe von der Statue eines Satyrs gibt, welcher die Figur eines Bakchus hielt: *palla* velatum *Veneris*, die, wie ich es verſtehe, nach Art einer beklei-

muthlich auch daher den Statuen der Juno dieſen Gürtel. Gori glaubet, daß zwo von den drei

beten Venus gegürtet iſt. Dieſe Stelle iſt bis jezo dunkel geblieben, und daher haben einige, anſtatt *Veneris*, leſen wollen *Veneri*, als weñ der Satyr den Bacchus der Venus darbrachte. Plinius redet von keiner Grupe. Winckelmañ.

Heyne (antiquar. Aufſ. 1 St. 148 S.) erklärt ſich nicht nur gegen den der Venus eigentumlichen Gürtel, ſondern auch gegen die Erklärung der oben angeführten homeriſchen Stelle. In Rükſicht des erſten Punktes mag Fea in der folgenden Note zur Antwort und Berichtigung dienen. Die homeriſche Stelle aber hat ſchon Dam̃ (Lex. Homer. v. κεστος,) und nach ihm viele Erklärer Homers, eben ſo wie der Autor verſtanden. Deñ απο στηθεσφιν ελυσατο, heißt nicht wie Heyne will: ſie löſte den Gürtel von der Bruſt, ſondern vom Buſen, und dieſer beſondere Theil des Körpers bezeichnet bei Homer häufig den ganzen Leib. (Iλ. Γ. III. v. 332. K. X. v. 21. Δ. IV. v. 420. X. XXII. v. 32. I. IX. v. 486. Λ. XI. v. 100.) Das Wort κολπος bedeutet häufig nicht nur bei Homer, ſondern auch bei andern Dichtern, eben ſo viel als Schooß, Unterleib. (Pind. Olymp. VI. v. 51. Pollux, l. 2. c. 4. segm. 222.) Heyne hat in ſeiner Ausgabe der Ilias (t. 4. p. 571 et 620.) zwar Manches an der frühern Erklärung berichtigt und genauer beſtim̃t; aber im Ganzen bleibt er bei ſeiner alten Meinung, ſowohl in Rükſicht dieſer Stelle, als auch des Gürtels der Venus. Fea u. Meyer.

Der Autor wollte hier zeigen, daß dieſer zweite Gürtel, welchen man offenbar an der Weiche und um den Unterleib der Venus ſieht, dieſer Göttin eigentumlich ſei. Aber er war hiemit nicht in Abrede, wie irrig mit Heyne auch Lens (Le costume l. 2. c. 1. p. 32) geglaubt hat, daß ſich keine andere Göttinen und Frauen eines dopelten Gürtels bedient, und daß man ſie mit dieſem zweiten Gürtel nicht in alten Kunſtwerken ſehe; deñ in den Denkmalen (1

Gratien an einer Begräbnißurne dieſen Gürtel in der Hand halten, welches nicht zu beweiſen iſt. [1]

§. 23. Einige Figuren im bloßen Unterkleide, welches von der einen Achſel abgelöſet niederfällt,

Th. 12 K.), wo er weitläuftiger von dem **Gürtel der Venus** handelt, ſagt er deutlich das Gegentheil: „daß „dieſer **zweite Gurtel**, welcher zum **Aufſchürzen** „**der Tunica** (**des Unterkleides**) diente, nicht ſichtbar ſei an den Figuren anderer Göttinen und Frau„en, ſondern bedekt bleibe von der zuſammengefalteten „Tunica, welche nach unten zu falle,“ wie es ſich deñ auch deutlich zeigt in den von **Lens** angeführten Figuren; in der Figur der **Pallas** und vielen anderen faſt unzähligen weiblichen Figuren. (Bartoli admir. antiq. Rom. tab. 63 — 65. Pitture d'Ercolano t. 2. tav. 21. **Denkmale**, Numero 114.) Aber von der andern Seite kañ man nicht ſagen, daß an **allen** den Figuren, welche **allein** den **zweiten** Gürtel haben, dieſelbe **bedekt** ſei; zum Theil ſieht man ihn **offenbar** an der ſogenañten **Flora Farneſe**; an einer Statue, welche, weñ ſie nicht blos durch **Ergänzung**, eine **Siegesgöttin** vorſtellt, im großherzoglichen **Muſeo** zu Florenz ſteht. (Gori, Mus. Florent. Stat. tab. 70.) **Winckelmañ** in ſeinen **Denkmalen** (l. c.) neñt dieſen Gürtel zona, und zeigt dadurch, daß er ihn nicht mit **dem** strophium verwechſelt, wie **Lens** (p. 31.) erwähnt; auch hat dieſer überſehen, daß nicht nur der **erſte** Gürtel um die **Bruſt**, ſondern auch der **zweite** um den **Unterleib** von **Pollux** ζῶμα genañt wird. (L. 7. c. 14. segm. 67.) Zum Beweiſe, daß κεστὸς der **Venus** eigentümlich ſei, kañ **Ariſtänetos** dienen (l. 1. epist. 10. p. 58.), wo er ſchreibt, daß die Göttin mit allen ihren Reizungen die **Cydippe** geſchmückt, und nur den **zauberiſchen Gürtel** zurükbehalten; dieſer allein blieb ihr Vorzug vor dem Mädchen. **Fea.**

[1] Mus. Etrusc. t. 1. tab. 92. p. 217.

Es iſt eine kleine **runde Platte** von Metall, und keine **Begräbnißurne**. **Fea.**

haben keinen Gürtel: an der irrig ſogenañten farneſiſchen Flora, oder vielmehr einer von den Horen iſt derſelbe auf den Unterleib ſchlaf heruntergeſunken;[1] Antiope, die Mutter des Amphion und Zetheus, in eben dieſem Palaſte, und eine Statue an dem Palaſte der Villa Medicis[2] haben den Gürtel um die Hüften liegen, ſo wie Longus ſeine Nymphen beſchreibet.[3] Ohne Gürtel ſind einige Bakchanten auf Gemälden,[4] in Marmor und auf geſchnittenen Steinen,[5] theils ihre wohllüſtige Weichlichkeit, ſo wie Bakchus ohne Gürtel iſt, anzudeuten; theils weil im Tanzen und Springen der Leib durch keinen Gürtel geſchnüret ſein will; daher auch die bloße Stellung einiger verſtümmelten weiblichen Figuren ohne Gürtel uns dieſelben als Bakchanten anzeiget; eine von ſolchen iſt in der Villa Albani. Die Figuren und Statuen der Tänzerinen ſind insgemein ohne Gürtel, und ihr leichtes Gewand iſt nicht gebunden weder unter der Bruſt, noch über die Hüften, wie ich oben in den Bemerkungen über die Action berühret habe,[6] und eben dieſes iſt von den mehreſten Figuren der Bakchanten zu ſagen, welche tanzend oder in gewaltſamen Bewegungen gebildet ſind. Unterdeſſen fand ſich vor Alters eine Statue einer

---

[1] Im 5 B. 2 K. 176. will der Autor in ihr die Erato oder Terpſichore vermuthen. Meyer.

[2] [Unter den Abbildungen Numero 55.]

[3] Daphn. et Chloë, l. 1. c. 4.

[4] Pitture d'Ercol. t. 1. tav. 31.

[5] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine 2 Kl. 15 Abth. 1577 Numero.]

[6] [2 B. 5 K. 3 §.]

Tänzerin mit einem Gürtel.[1] Unter den herculaniſchen Gemälden ſind zwo junge Mädchens ohne Gürtel, die eine mit einer Schüſſel Feigen in der rechten Hand, und mit einem Gefäße zum Eingießen in der linken; die andere mit einer Schüſſel, und mit einem Korbe;[2] welche diejenigen vorſtellen können, die denen, welche in dem Tempel der Pallas ſpeiſeten, aufwarteten, und δειπνοφόροι, Speiſeträgerinen, genennet wurden.[3] Die Erklärer dieſer Gemälde haben hier keine Bedeutung der Figuren angegeben,[4] und dieſelben bedeuten nichts, weñ ſie nicht vorſtellen, was ich geſaget habe.[1] Ferner ſind ohne Gürtel vorgeſtellet Weiber in großer Betrübniß, ſonderlich über den Tod ihrer Eltern und Anverwandten,[2] ſo wie Seneca die Trojanerinen über den erblaſſeten Hektor klagend einführet: *veste remissa*,[3] und Andromache nebſt anderen Weibern empfängt alſo mit einem ungegürteten und ſchlependen Kleide den Körper dieſes ihres Gemahls an dem Thore der Stadt Troja, auf einem erhobenen Werke in der Villa Borgheſe.[4] Auch bei den Römern war dieſer Gebrauch in ſolchen Fällen; und ſelbſt die römiſchen Ritter beglei-

---

[1] Brunckii Analecta, t. 3. p. 105. n. 10. v. 2.
[Man vergleiche eine ſpätere Note dieſes Paragraphs.]

[2] Pitture d'Ercolano, t. 1. tav. 22 — 23.

Aber die Schüſſel iſt leer, und die Herausgeber der herculaniſchen Gemälde halten ſie (S. 122.) für einen Diſkus. Fea.

[3] Suid. v. δειπνοφόροι.

[4] Die Editoren halten dieſe Figuren entweder für Frauen, welche dem Bakchus die Erſtlinge der Feigen, als einer dieſem Gotte geweihten Frucht, darbringen, oder für Dienerinen bei der Mahlzeit, oder für Tänzerinen. Ich halte die erſte Erklärung für die wahrſcheinlichere, wegen ihres Zuſammenhangs mit den übrigen begleitenden Figuren in den vorhergehenden und folgenden Kupfertafeln, und wegen ihrer Ähnlichkeit mit zwei andern weiblichen Figuren (t. 2. tav. 22 — 23.) welche ebenfalls Feigen auf einer Schüſſel tragen, um ſie dem Bakchus an einem ſeiner Feſte darzubringen. Winckelmañs Erklärung ſcheint nicht zu paſſen; deñ die genauere Erklärung, welche Harpokration in ſeinem Lexiko von dem Worte δειπνοφόροι gibt, laßt ſich weder mit dem Blike, der Kleidung, den Zieraten und der Haltung der genañten Figuren vereinigen, noch mit ihren Begleiterinen, und am wenigſten ſcheinen die andern Gemälde, welche ſich in demſelben Zimmer befinden, auf den Tempel der Pallas Beziehung zu haben, da ſie aus ſechs Arabeſkenkreiſen mit einem Cupido in

---

der Mitte und ſieben auf dem Seile tanzenden Figuren beſtehen. Die drei Feigen, welche ein Mädchen trägt, werden wohl nicht für eine Mahlzeit beſtiñt ſein.

Zu den Figuren ohne Gürtel gehören die ſieben Speiſeträgerinen auf den in der Nähe des Hoſpitals von St. Johañ zum Lateran gefundenen Gemälden, von welchen ferner im [7 B. 3 K. 12 §.] gehandelt wird. Fea.

1) Gleich nach dieſem Worte lieſt man in der wiener Ausgabe S. 406. folgende aus den Anmerkungen übel aufgenommene Stelle: „es fand ſich indeſſen vor Alters „eine Statue einer Tänzerin ohne Gürtel.“ — Wir haben dieſe Stelle kaum vorhin dem Texte einverleibt, aber nach der wahren Leſart: mit einem Gürtel, wie aus dem angeführten griechiſchen Siñgedichte deutlich hervorgeht. Fea hat alſo ganz falſch: senza cingolo. Janſen u. Meyer.

2) Im Gegenſaze mit den Ägyptiern, bei welchen Männer und Frauen in Trauerfällen gegürtet gingen, wie Herodot bemerkt. (L. 2. c. 85.) Fea.

3) Troad. v. 86.

4) [Denkmale, Numero 135.]

Sculture del Palazzo della villa Borghese, part. 1. stanz. 1. n. 15. Meyer.

teten den Körver des Auguſtus, bis in deſſen Grabmal, mit ungeſchürzeten Kleidern.[1]

§. 24. Das dritte Stük der weiblichen Kleidung, der Mantel, bei den Griechen πεπλος genañt, welches Wort insbeſondere dem Mantel der Pallas eigen iſt, und hernach auch von dem Mantel anderer Götter und Männer gebrauchet wird,[2] war nicht vierekicht, wie ſich Salmaſius eingebildet hat,[3] ſondern ein völlig rund geſchnittenes Tuch, ſo wie auch unſere Mäntel zugeſchnitten ſind; und eben die Form muß auch der Mantel der Männer gehabt haben. Dieſes iſt zwar der Meinung derjenigen, welche über die Kleidung der Alten geſchrieben haben, zuwider: aber dieſe haben mehrentheils nur aus Büchern und nach ſchlecht gezeichneten Kupfern geurtheilet, und ich kañ mich auf den Augenſchein, und auf eine vieljährige Betrachtung berufen. In Auslegung alter Scribenten, und in Vereinigung oder Widerlegung ihrer Erklärer kañ ich mich nicht

---

1) Suet. in August. c. 100. in fine.

2) Nonn. Dionys. l. 2. v. 571. Æschyl Pers. v. 199. 468. 1035. Sophocl. Trachin. v. 602. 674. Euripid. Heraclid. v. 49. 131. 604. Helen. v. 430. 573. 1156. 1645. Ion. v. 326. Hercul. fur. 333.

Man kañ nicht mit Sicherheit ſagen, daß πεπλος und pallium daſſelbe ſei, da die Alten hierüber ſich auf eine zu unbeſtiñte Weiſe geäuſſert haben. (Conf. Pollux. l. 7. c. 13. segm. 50. Pitisci lexic. antiq. Rom. v. *Peplus;* Lens, le costume, l. 2. chap. 1. p. 36. Visconti, Mus. Pio-Clem. tav. 16. p. 31. not. c.) Fea.

In wiefern der griechiſche πεπλος und die Palla der Römerinen mit einander übereinkamen, lehrt Ferrari (de re vest. part. 1. l. 3. 18. p 231.) und Böttiger in der Sabina. (2 Th. 141 und 163 S.) Meyer.

3) In Tertull. de pallio, p. 110 — 111. edit. Lugd. Bat. 1656.

einlaſſen, und ich begnüge mich, jene der von mir angegebenen Form gemäß zu verſtehen. Die mehreſten Stellen der Alten reden überhaupt von vierekichten Mänteln, welches aber keine Schwierigkeit veranlaſſet, weñ nicht Eken, das iſt: ein in vier rechte Winkel geſchnittenes Tuch, ſondern ein Mantel von vier Zipfeln verſtanden wird, welche ſich nach eben ſo viel angenäheten kleinen Quäſtchen im Zuſammennehmen oder im Anlegen warfen. [1])

---

[1]) Unbedingt zu behaupten, daß die Alten ſich niemals des Mantels in Quadratform bedient, möchten wohl Appianus (l. 5. de bell. civ. p. 677.), Athenäus (l. 5. c. 14. n. 49.), Petronius (Satyric. p. 490.), Tertullianus (de pall. c. 1.) und andere alte Autoren, welche in beſtim̃ten Ausdrüken von vierekichten Mänteln reden, nicht verſtatten. Die gegebene Erklärung aber, um die Stellen der Alten ihr anzupaſſen, iſt ungenügend und verträgt ſich mit dem Sprachgebrauche nicht. Vielleicht hatten die Alten nach den verſchiedenen Zeiten und Völkern runde und vierekichte Mäntel. In Italien bedienen ſich noch heut zu Tage einige Landleute eines vierekichten Mantels, welcher aus einem einzigen Stüke groben Tuchs beſteht, ohne alle Nath und nur mit zwei Schnüren verſehen, um ihn im Nothfalle zu ſchließen. Amoretti.

Lens, Le costume, l. 2. chap. 1. p. 34. 35. 39. Fea.

Es fehlt nicht an Beiſpielen, wo der Mantel augenſcheinlich als ekicht vorgeſtellt iſt: an der Statue des Menandros in der Villa Negroni, dañ im Muſeo des Vaticans; am ſogenañten Sextus von Chäronea (Mus. Pio-Clem. t. 3. tav. 15. 18.); an der ſogenañten Pallas von Velletri (Mus. Franç. par Robillard Peronville, livrais. 26.) und an der erhoben gearbeiteten Figur der Juno auf dem einen der barberiniſchen Leuchter. (Mus. Pio-Clem. t. 4. tav. 3.) Um dieſes augenſcheinlicher zu machen, iſt unter Numero 56 der Abbildungen Äſkulapius von einem, die Vorderſeite des Palaſtes der Villa Borgheſe

§. 25. An den mehreſten Mänteln, an Statuen ſowohl als an Figuren auf geſchnittenen Steinen, beiderlei Geſchlechts, ſind nur zwei Quäſtchen ſichtbar, weil die anderen durch den Wurf des Mantels verdeket ſind; oft zeigen ſich deren drei, wie an einer Iſis im hetruriſchen Styl gearbeitet, an einem Aſkulapius, beide in Lebensgröße, und an dem Mercurius auf einem der zween ſchönen Leuchter von Marmor, alle drei im Palaſte Barberini.[1] Alle vier Quäſtchen aber ſind an eben ſo viel Zipfeln ſichtbar an dem Mantel einer von zwo ähnlichen hetruriſchen Figuren in Lebensgröße, im gedachten Palaſte, an einer Statue mit dem Kopfe des Auguſtus im Palaſte Conti, und an der tragiſchen Muſe Melpomene, auf der angeführeten Begräbnißurne in der Villa Mattei. Dieſe Quäſtchen hängen offenbar an keinen Eken, und der Mantel kañ keine Eken haben, weil, weñ derſelbe im Vierek geſchnitten wäre, die geſchlängelten Falten, welche auf allen Seiten fallen, nicht köñten geworfen werden; eben ſolche Falten werfen die Mäntel hetruriſcher Figuren, ſo daß dieſelben folglich eben die Form müßen gehabt haben.[2]

---

verzierenden Hohreliefs beigebracht, wo das weite Gewand der Figur offenbar eine ekichte Geſtalt hat. Meyer.

[1] Jezo im Muſeo Pio-Clementino. Meyer.
[Man vergleiche 5 B. 1 K. 18 §.]

[2] Dieſer Stelle iſt in der erſten Ausgabe S. 201. noch beigefügt: „Es wird dieſes deutlich durch das über die „Vorrede geſezete Kupfer." Die wiener Herausgeber haben dieſe Worte hier und noch anderwärts aufgenommen, ohne daß ein Kupfer über der Vorrede in ihrer Ausgabe ſteht. Meyer.

[Eine beſſere Abbildung des über der Vorrede zur erſten Ausgabe angebrachten Basreliefs findet man unter Numero 99 bei Zoega, und deren Wiederholung unter Numero 103 der Abbildungen zu dieſer Ausgabe. Das Werk iſt übrigens nicht hetruriſch, ſondern altgriechiſch.]

§. 26. Hiervon kaũ ſich ein jeder überzeugen, an einem mit etlichen Stichen zuſammengehefteten Mantel, weñ derſelbe als ein rundes Tuch nach Art der Alten umgeworfen wird. Es zeiget auch die Form der heutigen Meßgewänder, welche vorne und hinten rundlich geſchnitten ſind, daß dieſelben ehemals völlig rund, und ein Mantel geweſen, eben ſo wie noch izo die Meßgewänder der Griechen ſind. Dieſe wurden durch eine Öfnung über den Kopf geworfen, und zu bequemerer Handhabung bei dem Sacramente der Meſſe über die Arme hinaufgeſchlagen, ſo daß alsdaũ dieſer Mantel vorne und hinten in einem Bogen herunterhing.[1] Da nun mit der Zeit dieſe Meßgewänder von reichem Zeuge gemachet wurden, ſo gab man denſelben theils zur Bequemlichkeit, theils zur Erſparung der Koſten diejenige Form, welche ſie hatten, weñ ſie über die Arme hinaufgeworfen wurden, das iſt: ſie bekamen die heutige Form.

§. 27. Unter den weiblichen Mänteln iſt beſonders das obere Gewand der Iſis zu merken, welches mehrentheils Franßen hat, und allezeit über beide Achſeln herübergenommen und an zween Zipfeln unter den Brüſten zuſammengeknüpfet iſt. Dergleichen Gewand hat bereits eine in dem Kapitel von der Kunſt der Ägypter angeführete Figur, aus dem zweiten Style dieſer Nation, in der Villa Albani, welche aus angegebener Bemerkung für eine Iſis zu halten iſt.[2] Ein auf ſolche Weiſe geknüpfetes Gewand haben hernach alle Figuren dieſer Göttin, die nach eingeführeter Verehrung derſelben in Rom von griechiſchen Künſtlern werden gearbeitet ſein,[3] von der größten Statue derſelben im Palaſte Barberini anzufangen bis herunter auf die kleinſte Figur. Man kañ alſo nicht leicht fehlen, eine Figur mit einem Gewande, welches angegebener Maßen zuſammengebunden iſt, eine Iſis zu benennen, weñ an derſelben alle andere Keñzeichen verſtümmelt oder abgebrochen ſein ſollten. Ein ſolches Gewand lehrete mich eine im zweiten Kapitel [1]) angeführete kleine verſtümmelte Iſis in der Villa Ludoviſi erkennen, die mit dem rechten Fuße in ein Schifchen tritt. Aus eben dem Grunde muß das Obertheil einer koloſſaliſchen verſtümmelten Figur, die an dem Palaſte der Republik Venedig zu Rom ſtehet, für eine Iſis gehalten werden; der Pöbel nennet dieſelbe Donna Lucretia.

---

[1] Ciampini, veter. mon. t. 1. c. 26. p. 239.

[2] [2 B. 2 K. 18 §.]

[3] [Unter den Abbildungen Numero 57.]

§. 28. Auſſerordentlich gekleidet iſt eine beinahe koloſſaliſche weibliche Figur, im Hauſe Paganica: [2]) deñ ihr Haupt iſt oben bedeket mit dem Felle von dem Rachen eines Löwens, wie Herkules, und das übrige dieſer Haut lieget vermittelſt eines breiten Gürtels nahe am Leibe, und dienet dieſer Figur anſtatt der Weſte, die ihr bis auf die Hälfte der Schenkel reichet, und dieſe Art von kurzem Oberkleide findet ſich an keiner anderen bekañten Statue. Man köñte dieſelbe für eine Juno halten, der Nachricht von einer Statue zufolge, die zu Argos ſtand, und zu den Füßen eine Löwenhaut geworfen hatte. [3]) Vielleicht iſt unſere Statue diejenige, welche ξιαιωνη benennet wurde (ein Wort, welches von niemand erklaret iſt), weñ man dieſe Benennung von ξιαν,

---

[1]) [2 B. 2 K. 15 §.]

[2]) Jezo im Muſeo des Vaticans. (Mus. Pio-Clem. t. 2. tav. 21.) Viſconti erklärt ſie für eine Iuno Lanuvina. Meyer.

[3]) Tertull. de coron. milit. p. 104. edit. Paris. 1675.

Leder, herleitet, das iſt: die mit Leder oder mit einem ledernen Koller bekleidet iſt, und in dieſem Falle ſollte es heiſſen ῥεινώνη oder ῥινώνη.[1] Eine einzige Juno Soſpita, die auf römiſchen Münzen nicht ſelten iſt, befindet ſich in Marmor, und zwar auf einem runden Werke in der Villa Panfili: es iſt dieſelbe, wie gewöhnlich, mit einer Rehhaut bedeket.

§. 29. Der runde Mantel der Alten wurde auf vielfältige Art geleget und geworfen (ἐπιβάλλεσθαι;[2]) die gewöhnlichſte war, ein Viertheil oder ein Drittheil überzuſchlagen, welches, weñ der Mantel umgeworfen wurde, dienen koñte, den Kopf zu deken: ſo warf Scipio Naſica, beim Appianus, den Saum ſeiner Toga, κράσπεδον, über den Kopf.[3]) Zuweilen wurde der Mantel dopelt zuſamengenommen, (welcher alsdeñ größer als gewöhnlich wird geweſen ſein, und ſich auch an Statuen zeiget) und

---

1) Etymol. Magn. et Suidas ῥειώνη.

Ῥεῖν in der Bedeutung von Leder möchte ſich wohl durch kein Zeugniß eines alten Autors beweiſen laſſen. Der Autor wollte wahrſcheinlich ſchreiben ῥινός, was auch aus ſeiner Verbeſſerung des Wortes ῥειώνη in ῥεινώνη hervorzugehen ſcheint. Vielleicht iſt ῥεῖν, wie man in den Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt S. 72. lieſt, auch nur ein Drukfehler. Meyer.

Ῥειώνη ſcheinet nicht das Beiwort der Juno zu ſein, ſondern die Tochter der Rhea zu bedeuten. Siebelis.

2) Auch περιβάλλεσθαι. Daher der Unterſchied, welchen die Alten machten zwiſchen Anzug: ἔνδυμα, ἐνδύεσθαι, indumentum, und Überwurf: περίβλημα, amictus. (Ferrari, analect. ad rem vest. c. 25. p. 86. Broekhuis. ad Tibull. p. 165.) Meyer.

3) De bello civ. l. 1. p. 359.

dieſes findet ſich von alten Scribenten angedeutet.[1] Dopelt geleget iſt unter anderen der Mantel der zwo ſchönen Statuen der **Pallas** in der Villa **Albani**[2], aber nicht umgeworfen, ſondern unter dem linken Arme und von vorne und von hinten unter der Ägis auf der Bruſt hinaufgezogen, und auf der rechten Achſel zuſammengehänget.

§. 30. Von einem dopelt zuſammengelegeten Mantel iſt das **dopelte Tuch** der Cyniker vermuthlich zu verſtehen,[3] ohnerachtet es ſich an der Statue eines Philoſophen dieſer Secte, in Lebensgröße in gedachter Villa, nicht dopelt genommen findet:[4] deñ da die Cyniker kein Unterkleid trugen, hatten ſie nöthiger als Andere, den Mantel dopelt zu nehmen, welches begreiflicher iſt, als alles, was **Salmaſius** und Andere über dieſen Punkt vorgebracht haben.[5] Das Wort **dopelt** kañ nicht von

---

[1] Polyæn Stratag. l. 14. c. 4. Pollux, l. 7. c. 13. segm. 47.

[2] Eine andere beinah ähnliche weibliche Figur iſt abgebildet bei **Montfaucon**. (Antiq. expl. Suppl. t. 3. pl. 11. n. 3.) **Fea.**

[3] Horat. l. 1. epist. 17. v. 25.

Der Autor neñt dieſen Mantel der Cyniker in ſeinen **Denkmalen** 3 Th. 9 K. und in dieſer **Geſchichte**, im 6 B. 1 K. 10 §. nicht **dopelt** (doppio), ſondern **gefüttert** (foderato), ſo daß es ſcheint, als ſei er ſelbſt in dieſer Rukſicht uneins geweſen. **Fea.**

[4] Dieſe Statue unterſcheidet ſich durch eine große Taſche, wie ein Jagdbeutel, welcher von der rechten Achſel herunter auf der linken Seite hänget, durch einen knotigen Stab, und durch Rollen Schriften zu den Füßen. **Winckelmañ.**

[5] Salmas. not. in Tertull. de pall. p. 396.

Der Mantel der Cyniker war nicht einfach gelegt, ſondern wurde wahrſcheinlich wegen ſeiner Größe dopelt zuſammengenommen. Dieſes iſt des Autors Erklärung;

der Art des Umwerfens, wie jene wollen, verſtanden werden:[1]) deñ an angezeigeter Statue iſt der Mantel geworfen wie an den mehreſten Figuren mit Mänteln.

§. 31. Die gewöhnlichſte Art, den Mantel umzuwerfen, iſt unter dem rechten Arm, über die linke Schulter. Zuweilen aber ſind die Mäntel nicht umgeworfen, ſondern hängen oben auf den Achſeln an zween Knöpfen,[2]) wie an der ausnehmend ſchönen und einzigen Statue der Leukothea in der Villa Albani,[3]) und an zwo andern Statuen mit Körben auf dem Kopfe, das iſt: Karyatiden, in der Villa Negroni, welche alle drei in Lebensgröße ſind. An dieſen Mänteln muß man wenigſtens das Drittheil über- oder untergeſchlagen annehmen, ſo wie man es deutlich ſiehet an dem Mantel einer weiblichen Figur über Lebensgröße in dem Hofe des Palaſſes Farneſe, deſſen oberwärts untergeſchlagenes Theil mit dem Gürtel gefaſſet und gebunden iſt. Von einem ſolchen angehängeten Mantel iſt der Schweif heraufgenommen, und unter den Gürtel geſteket, an einer Muſe über Lebensgröße

---

aber auf gleiche Weiſe verſteht auch Salmaſius (l. c. p. 397.) den dopelten Mantel der Cyniker. Meyer.

[1]) Dieſe Worte ſcheinen ſich zu beziehen auf Lens sur le costume. l. 2. chap. 2. in fine p. 77. Fea.

[2]) Bei den Römern *fibulæ* genañt:

Aurea purpuream subnectit *fibula* vestem.
Virg. Æn. IV. 139. Fea.

[3]) Sie iſt einzig ſchön; ihr Kopf hat eine wunderſame Gemuthlichkeit des Ausdruks; der erhobene rechte Arm iſt modern und vermuthlich eine Arbeit des Bartholomä Cavaceppi, welcher das Monument (Raccolta d'antiche statue, vol. 1. tav. 2.) abbilden laſſen. Ein noch ſchonerer Kupferſtich von demſelben iſt im Musée Franç. par Robillard Peronville, livrais. 33. Meyer.

in dem Hofe der Cancellaria,[1]) und an der Antiope in dem Grupo des ſogenañten farneſiſchen Ochſen.[2]) Zuweilen war der Mantel auch unter den Brüſten in einen Knoten gebunden, ſo wie Mäntel einiger ägyptiſchen Figuren, und der Iſis insgemein, zuſammengebunden ſind, welches im zweiten Kapitel angezeiget worden:[3]) und anſtatt des Knotens waren zwo Zipfel deſſelben unter der Bruſt vermittelſt eines Heftes: περονης, zuſammengehänget, ſo daß vermuthlich der eine Zipfel über die Achſel heruntergezogen, und der andere unter dem Arme hervorgenommen war.[4]) Es iſt etwas Beſonderes, daß der Sturz einer weiblichen Statue in der Villa des Herrn Graven Fede, in der Villa Hadriani bei Tivoli, über ihren Mantel, welcher wie der Mantel der Iſis auf der Bruſt gebunden iſt, einen Überhang, wie ein Nez geſtriket, geworfen hat.[5])

---

1) [Oben §. 19 dieſes Kapitels.]

2) Maffei, raccolta di statue, tav. 48. Fea.

3) [2 B. 3 K. 6 §. und in dieſem Kapitel §. 27.]

4) Sophocl. Trachin. v. 925.

5) Über dieſen Sturz gibt W. Uhden im Muſeum für Altertumswiſſenſchaft (2 B. 2 St. 363—365 S.) ſchäzbare Bemerkungen, welche wir hier mitzutheilen für zwekmäßig halten. Dieſes Monument kam unter Pius VI. von Tivoli nach Rom in den runden Porticus des vaticaniſchen Muſeums, und iſt der Sturz einer mañlichen Statue, wie die Form der Bruſt und der Hüften deutlich zeigt; Kopf, Hals, der linke Arm, beinahe von der Schulter an, das rechte Bein bis zum Knie und der linke Unterfuß fehlen; der rechte Fuß tritt ein wenig vor; der rechte Arm iſt an die Hüfte geſtem̃t; und aus den Spuren auf Naken und Schultern erhellet, daß die Haupthaare ſchlicht und ungelokt darüber hinabhingen. Die Bekleidung iſt dreifach: eine Tunica (palla) hängt bis über die Knöchel lang hinab, und iſt um die Hüften entweder mit einer nicht ſichtbaren Binde aufgeſchürzt

Dieſes Nez iſt vermuthlich derjenige Überhang, welcher ἀγρηνον hieß, und eine Tracht war derer, die die Orgia des Bakchus feierten, [1]) wie auch der Figuren des Tireſias und anderer Wahrſager. [2])

§. 32. Anſtatt dieſes großen Mantels war auch ein kleiner Mantel im Gebrauche, welcher aus zwei Theilen beſtand, die unten zugenähet waren, und oben auf der Achſel durch einen Knopf zuſammenhingen, ſo daß Öfnungen für den Arm blieben, und dieſer Mantel wurde von den Römern ricinium

---

oder aufgenäht; über dieſer hängt ein nezförmiger Überwurf von ſehr weiten Maſchen, der aber nur bis an die Kniee reicht, und dort ringsum in kleinen Trodeln endigt, und nebſt der Tunica mit einem breiten Gurtel über den Huften umſchnurt iſt; endlich hangt hinten eine Chlamys hinab, wovon zwei obere Zipfel um die Schultern vorn auf der Bruſt in einen Knoten geſchürzt ſind, woran ein Büſchel Franſen gebildet iſt. In dieſe Chlamys iſt der rechte Arm mit der Hand ganz eingewikelt. Der nezförmige Überwurf iſt kein Konopeum, Mükennez, wie Leſſing [in ſeinen Anmerkungen zu des Autors Geſchichte der Kunſt des Altertums, Numero 11.] meinte, was ſchon allein durch die Weite der Maſchen widerlegt wird, ſondern vielmehr das auszeichnende Kleidungſtük der Wahrſager, welches von Wolle nezförmig gearbeitet, um den ganzen Korper hing, und ἀγρηνον hieß. (Conf. Pollux, l. 4. c. 18. segm. 116. Hesych. et Etymolog. Magn. v. ἀγρηνον.) Das Nez iſt vollig wie die infulæ auf alten Monumenten gearbeitet, und die Wolle, ſo viel ſich im Marmor thun ließ, ausgedrükt. Die nezförmigen Überzüge der cortina auf ſo vielen alten Statuen, Reliefs, Münzen ꝛc. ſind vermuthlich eben ſolche ἀγρηνα, als heilige Deken uber den Siz der Wahrſager. Meyer nach Uhden.

[1]) Hesychius, v. ἀγρηνον.

[2]) Pollux, l. 4. c. 18. segm. 116.

genennet: [1]) bisweilen reichet dieſer Mantel kaum bis an die Hüften, ja, es iſt derſelbe oft nicht länger als unſere Mantillen. Dieſe ſind auf einigen herculaniſchen Gemälden wirklich alſo gemachet, wie das Frauenzimmer dieſelben zu unſern Zeiten trägt, das iſt: ein leichtes Mäntelchen, welches auch über die Arme gehet, und vermuthlich rund geſchnitten war, ſo daß man es über den Kopf werfen mußte; daher wahrſcheinlich dieſes dasjenige Stük der weiblichen Kleidung iſt, welches εγκυκλον oder κυκλας hieß, das iſt: **rundes Kleid**, von κυκλος, [2]) auch αναβολαιον und αμπεχονιον genennet wurde. [3]) Als etwas Beſonderes iſt ein längerer Mantel ebenfalls aus zwei Stüken, einem Vorder- und Hintertheile, an der **Flora** im Campidoglio zu merken; [4]) es iſt derſelbe an beiden Seiten von unten herauf zugenähet, und oberwärts geknöpfet, ſo daß eine Öfnung gelaſſen iſt, die Arme durchzuſteken, wie der linke Arm thut; der rechte Arm aber hat das Gewand übergeworfen, man ſiehet aber die Öfnung.

§. 33. Wen̄ das Gewand oder der Mantel bis oben auf das Haupt verſchiedener Figuren und Statuen gezogen iſt, hat man dieſes daher insgemein für **Veſtalen** genommen, da gleichwohl ſolche

---

[1]) Varro de ling. Lat. l. 4. c. 30. Non. Marcell. c. 14. n. 33.

Bei **Servius** (ad Virg. Æn. I. 282.) heißt er *ricinus*. **Siebelis.**

[2]) Suid. v. εγκυκλον. Pollux, l. 7. c. 22. segm. 96. Clem. Alex. pædag. l. 2. c. 12. Ælian. var. hist. l. 7. c. 9.

Auch die römiſchen Frauen bedienten ſich dieſes Mantels. (Serv. ad. Virg. Æn. l. 1. v. 282. Propert. l. 4. eleg. 7. v. 36. Salmas. not. in script. hist. Aug. t. 2. p. 541.) **Fea.**

[3]) Pollux, l. 7. c. 13. segm. 49.

[4]) [5 B. 2 K. 17 §. Note.]

Tracht allen Weibern gemein war. Sonderlich ſind alle und jede einig, einen Kopf in der Farneſina, der das Kiñ verhüllet hat, eine Veſtale zu nennen, ohne zu überlegen, daß demſelben das vornehmſte Kenzeichen fehlet, nämlich die Infula, oder ein breites Band um das Haupt, welches von demſelben auf die Achſel herunterfiel. 1) Alſo ſind zween Köpfe gebildet, die Fabretti beibringet, einer auf einem runden metallenen Bleche, der andere in einem Onyx geſchnitten. 2) Auf jenem ſtehet der Name der Perſon mit der Umſchrift: BELICIE MODESTE: und inwendig neben dem Bruſtbilde bedeutet nach gedachten Scribentens Auslegung V. V. VIRGO VESTALIS. Auf dem Steine ſtehet unter der Figur: SEVIRV, welches ebenderſelbe alſo ergänzet: SERATIA VIRGO VESTALIS. Eine Veſtale würde auch keñtlich ſein durch ein beſonderes Tuch oder Schleier über das Haupt, welches länglich vierekt war, und suffibulum hieß. 3) Eine ſolche Infula hänget gedopelt auf der Bruſt herunter an einer Figur unter Lebensgröße in dem Palaſte Barberini, der man einen neuen Kopf der Iſis gegeben hat.

§. 34. Bei den Mänteln der weiblichen ſowohl

---

1) Prudent. contra Symm. l. 2. v. 1085. Serv. ad. Virg. Æn. l. 10. v. 538. Isidor. origin. l. 19. c. 30. Fea.

Dieſer Kopf ſcheint das Bildniß irgend einer vornehmen Römerin zu ſein. Sie hat liebliche Züge, mit vortreflicher Ausführung, und iſt, wie ſich aus der Arbeit ſchließen läßt, etwa um die Zeit der beiden Fauſtinen verfertigt. Meyer.

2) De columna Traj. c. 6. p. 167.

Buonarroti (osservaz. istor. sopr. alcuni medagl. tav. 36. n. 1 — 3.) gibt eine ausführlichere Erklärung darüber. Fea.

3) Festus, v. *suffibulum*. Meyer.

als mänlichen Figuren iſt annoch nöthig zu erinnern, daß dieſelben nicht allezeit umgeworfen, oder angethan ſind, wie die gewöhnliche Tracht war, welches ſich augenſcheinlich begreifen läſſet: ſondern wie es der Künſtler bequem und dienlich fand; und dieſes iſt ſo wahr, daß an einer ſizenden kaiſerlichen Statue, mit dem Kopfe des Claudius in der Villa Albani, das Paludamentum: χλαμυς, welches ein kurzer Mantel war, nachſchlepen würde. Der Künſtler derſelben aber fand für gut, einen Theil dieſes Mantels über den einen Schenkel zu werfen, um einen ſchönen Faltenſchlag zu zeigen, und nicht beide Beine zugleich unbedeket zu laſſen, welches eine Monotonie verurſachet hätte.

§. 35. Die Kleidung der Alten wurde zuſammengeleget und gepreſſet, welches ſonderlich muß geſchehen ſein, weñ dieſelbe gewaſchen wurde: deñ mit den weiſſen Gewändern der älteſten Tracht des weiblichen Geſchlechts mußte dieſes öfter geſchehen; [1] daß die Kleider gepreſſet worden, weiß man aus den Preſſen derſelben, deren Meldung geſchiehet, [2] und man ſiehet es an den theils erhobenen, theils vertiefeten Reifen, welche über die Gewänder hinlaufen, und Brüche des zuſammengelegeten Tuchs vorſtellen. Dieſe haben die alten Bildhauer vielmals angedeutet; [3] und ich bin der Meinung, daß, was die Römer an der Kleidung Runzeln: rugas, hießen,[1]) dergleichen Brüche, nicht geplättete Falten waren, wie Salmaſius meinet, welcher von dem, was er nicht geſehen, nicht Rechenſchaft geben koñte.[2])

---

[1] Il. Γ. III. v. 419. Hesiod. oper. et dies. v. 198.

[2] Turneb. adversar. l. 23. c. 19.

Die Kleiderpreſſen: prela werden erſt von den Autoren unter den erſten Kaiſern erwähnt. (Martial. l. 2. epigr. 46. Senec. de tranquill. animi, c. 1. Böttigers Sabina, 2 B. 89 — 91, 106 — 108 S.) Meyer.

[3] [Oben §. 10 dieſes Kapitels.]

1) Plin. l. 35. c. 8. sect. 34.

2) In Tertull. de pall. p. 36.

Zweites Kapitel.

§. 1. Nach den beigebrachten nöthigen Anmerkungen über die weibliche Bekleidung des Leibes insbeſondere, folget dasienige, was von der Bedekung und Bekleidung der **übrigen** Theile des Körpers anzuzeigen ſein möchte; und hier iſt zum erſten in Abſicht des Haupts zu merken, daß das weibliche Geſchlecht insgemein unbedeket ging, das Gewand ausgenommen, wie ich geſaget habe, welches ſie theils bis auf das Haupt hinaufzogen, theils mit demſelben das Geſicht ſelbſt verhülleten, ſo wie **Juno** vorgeſtellet wird:

— — illa sedet *dejecta in lumina palla.* 1)

§. 2. Es finden ſich aber auch beſondere Schleier oder kleine vierekte Tücher zu dieſem Gebrauche. Ein ſolches Tuch ſcheinet dasienige zu ſein, welches θεριστριον, flammeum und rica hieß, 2) welche römiſche

---

1) Valer. Flacc. Argonaut. I. 1. v. 132.

2) Scaliger. Appendix. ad Conject. in Varr. de ling. Latin. l. 4. p. 182.

über θεριστριον, oder, wie **Theokrit** (Idyll. XV. v. 69.) es nennt, θεριστρον vergleiche man **Pollux**. (L. 7. c. 13. segm. 49. Hesych. v. θεριστριον.) **Meyer**.

Wird gewöhnlich, wie von **Valckenaer** (ad Theocriti loc. cit.), für ein **zart gewobnes Sommergewand** erklärt. **Siebelis**.

Der Schleier der **griechiſchen** Bräute war weiß, wie es ſich auf der **aldobrandiniſchen Hochzeit** zeigt; das flammeum der **römiſchen** Bräute (Plin. l. 21. c. 8. sect. 22.) war **feuerfarben** oder **citronengelb**, welche Farbe, wie es ſcheint, von den He-

Benennungen beſonders von dem Schleier der Jungfrauen gebrauchet wurden: das bekanteſte Wort aber bei den Dichtern iſt καλυπτρη,[1] und dieſe Tücher, weil ſie ſehr dünne und durchſichtig waren, wurden mit **Spinneweben** verglichen.[2] Solche von der Kleidung abgeſonderte Tucher, das Haupt der Weiber zu bedeken, werden zuweilen von den Scribenten bemerket, wie es der weiſſe Schleier iſt, welchen **Medea** bei dem **Apollonius** über ihr Haupt hing:

> Αμβροσιην δ' εφυπερθε καρηατι βαλλε καλυπτρην
> Αργυφεην —[3]

und derienige, deſſen eine griechiſche Siñſchrift gedenket;[4] ich weiß iedoch nicht, ob Helena: αργεννησι

---

truriern als eine Feiertagsfarbe zu den Römern gekommen. (Voß zu **Virgils Landbau**, IV. 42—45. Brisson de ritu nupt. p. 63.)

Rica hieß überhaupt der **Schleier** der Römerinen, ohne daß er, wie **Fea** wähnt, blos bei **Trauerfällen** gebraucht worden wäre. (Plaut. Epid. II. 2. 30. Masur. Sabin. apud Gell. X. 15.) **Meyer.**

[1] Æschyl. Suppl. v. 128. 139. Quint. Calab. l. 14. v. 45.

Ganz unbezweifelt hat καλυπτρη die Bedeutung des **Schleiers** (κρηδεμνον) bei **Homer** (Ιλ. χ. XXII v. 406.); in den ſpätern Zeiten aber hat es noch andere und mehr umfaſſende Bedeutungen erhalten, z. B. die der **Hauben** und **Haubenneze**, wie **Böttiger** in ſeinen Anmerkungen zur **aldobrandiniſchen Hochzeit**, S. 150. bemerkt. **Meyer.**

[2] Euripid. Androm. v. 832. Epigr. in Küster. not. ad Suid v. κεκρυφαλος.

Sie waren von dem feinſten und durchſichtigſten Stoffe, wie unſer Neſſeltuch und Muſſelin von Baumwolle: byssus, oder unſer Kammertuch: sindon, οθονην λεπτην, gewoben. Auch dieſes wird offenbar an dem Schleier der Braut auf der **aldobrandiniſchen Hochzeit**. **Meyer.**

[3] Argonaut. l. 3. v. 834.

[4] Brunckii Analecta, t. 3. p. 81. n. 34.

καλυψαμενη οθονῃσιν: mit weiſſen Tüchern bedeket, 1) oder, ἑανῳ αργητι: mit einem weiſſen Tuche, 2) ſich mit vorgedachten Schleiern verhüllet habe. Deñ ſelbſt die Griechen der ſpäteren Zeiten verſtanden nicht die wahre Bedeutung des Worts ἑανος und πεπλος, die ſich beim Homerus und andern alten Dichtern finden, wie klärlich aus dem Pollux erhellet. 3) Der einzige Schleier, von wel-

---

1) Iλ. Γ. III. v. 141. Fea.

In dieſer Stelle bedeutet οθονη nichts anderes als Schleier, wie aus dem Zuſammenhange und aus der Sitte der griechiſchen Frauen, an öffentlichen Örtern verſchleiert zu erſcheinen, deutlich hervorgeht. Voß überſezt daher:

„Schnell in den Schleier gehüllt von ſilberfarbener Leinwand.“

In andern Stellen Homers (Iλ. Σ. XVIII. v. 595.) bezeichnet οθοναι das Unterkleid. Meyer.

2) Iλ. Γ. III. v. 419. Fea.

Auch hier verſtehen die neueſten Erklärer unter ἑανον den Schleier. Meyer.

3) L. 7. c. 13. segm. 51.

Daß ἑανον oft ſo viel als Schleier bedeute, ſagt das Etymologicum M. v. ἑανον. In eben dieſem Lexico wird πεπλος, welcher bei Homer häufig den Schleier bezeichnet, alſo beſtim̃t, daß er eben das in der weiblichen Kleidung ſei, was χιτων in der mäñlichen. Aber um ſolche und ähnliche Wörter in den Autoren richtig zu verſtehen, muß man die verſchiedenen Zeiten genau unterſcheiden. In der homeriſchen Sprache iſt alles viel zu wenig beſtim̃t, als daß die Bedeutung eines Worts, welche gerade auf dieſe oder jene Stelle anwendbar iſt, auch auf alle übrigen paßte. Meyer.

Clemens Alexandrinus (pædag. l. 2. c. 10. p. 238. in fine.) redet von einer zu ſeiner Zeit allgemeinen Mode, einen purpurnen Schleier zu tragen, und roth iſt der Schleier einer Frau auf einem herculaniſchen Gemalde, deſſen der Autor ſogleich im Folgenden gedenkt. Vielleicht pflegten blos die ſittſamen Frauen chem wir reden, der ſich auf alten Denkmalen zu Rom befindet, iſt auf einem ſchonen Muſaico, welches bei Atina im Konigreiche Neapel entdeket wurde, und izo die Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani zieret, wo Heſione, des trojaniſchen Königs Laomedon Tochter, einem Meerungeheuer ausgeſezet vorgeſtellet iſt, die vom Herkules befreiet und dem Telamon zur Ehe gegeben wird.[1] Hier hat Heſione ein weiſſes Tuch, welches kein Theil ihres Gewandes iſt, auf ihr Haupt geworfen, und ich ſchließe aus einer Stelle des Kratinus beim Athenäus, daß eine Hauptdeke von Leinen bei Weibern nicht ungewöhnlich geweſen ſein muß,[2] und dieſe Deke, welche die aſiatiſchen Weiber zu tragen pflegeten, ſcheinet, weil dieſelbe an Größe, Form und Farbe einem Handtuche ähnlich war, χειρομακτρον, ein Handtuch benennet zu ſein, wie eben dieſer Scribent aus der Sappho und aus dem Herodotus anführet.[3] Es hänget an zwo weiblichen Figu-

---

den Schleier über das Geſicht herabgezogen zu tragen, wie man ſchließen kañ aus Ariſtänet. (L. 2. epist. 18. p. 265.) Fea.

Viele Stellen der Alten beweiſen, daß ſie ſchon die meiſten Arten des Schleiers kañten; beſonders merkwürdig iſt die Stelle bei Tacitus (Annal. l. 13. c. 45.) von der Poppäa, Neros buhleriſcher Gemahlin. (Conf. Kœhler, description d'une Améthyste du Cabinet de l'Empereur de toutes les Russies, p. 43.) Meyer.

1) [Denkmale, Numero 66.]

Daſelbſt fügt der Autor noch hinzu: „übrigens finden ſich in den herculaniſchen Gemälden (t. 2. tav. 23) weibliche Figuren mit einem ähnlichen Schleier, und eben ſo ſcheint der Schleier der Juno zu ſein auf einer Münze der Julia Salonina bei Venuti. (Numm. max. moduli, tab. 86. n. 3.) Fea.

2) L. 9. c. 18. [n. 79.]

3) L. c.

ren auf herculaniſchen Gemälden eine beſondere Deke des Hauptes von demſelben hinterwärts herunter. 1)

§. 3. Den betageten Weibern iſt eine Art von Haube eigen, von welcher man ſich aus derjenigen Statue in dem Muſeo Capitolino, die unter dem ungegründeten Namen einer Präfica gehet, einen Begrif machen kañ: ich glaube hingegen, es ſei Hekuba, die ihr Haupt in die Höhe gerichtet hat, als weñ ſie ihren Enkel Aſtyanax von den Mauern von Troja ſtürzen ſähe. 2) Der Grund von dieſer Meinung iſt auf der einen Seite, weil auf allen Denkmalen der alten Fabelgeſchichte nebſt den Figuren der Ammen: wie die von der Phädra, der Alceſtis, der Töchter der Niobe u. ſ. f. ſind, 3) Hekuba die einzige betagete Frau iſt: auf der andern Seite, weil dieſelbe allezeit mit einer ähnlichen Haube bezeichnet iſt. Eine ähnliche Haube ſiehet man jedoch auch der Figur einer jungen Bakchante auf einer großen runden Schale von Marmor gegeben, die in dem dritten Bande meiner Denkmale erſcheinen wird; 4) es iſt auch mit einem ſolchen Tuche bedeket eine junge und ſchöne tragiſche Larve in dem Palaſte Albani, 5) imgleichen eine andere ſolche Larve in dem Palaſte Lancellotti, wie nicht weniger die Nymphe Onone, des Paris erſte Liebſte, auf einem erhobenen Werke der Villa Ludoviſi.

§. 4. In der Sonne aber, oder auf der Reiſe

---

1) Pitture d'Ercolano, t. 2. tab. 33.

2) Mus. Capitol. t. 3. tab. 62.

3) Bartoli Pitture, antich. tab. 6.

4) [Der dritte Band iſt nicht erſchienen. Man findet die Schale bei Zoega (Bassirilievi, tav. 71—72.) abgebildet, die Bakchantin allein unter Numero 58 der Abbildungen zu dieſer Ausgabe.]

5) [Unter den Abbildungen Numero 59.]

trugen die Weiber einen theſſaliſchen Hut, welcher den Strohhuten der Weiber in Toſcana, die einen ſehr niedrigen Kopf haben, ähnlich iſt; und insgemein waren die Hute der Alten weiß, wie ſich auf verſchiedenen gemaleten Gefäßen zeiget.[1] Mit einem ſolchen Hute führete **Sophokles** die jüngſte Tochter des **Odipus**, **Iſmene**, auf, da ſie aus Theben nach Athen ihrem Vater nachgereiſet war:[2] und eine **Amazone** zu Pferde im Streit mit zween Kriegern,[3] auf einem irdenen Gefäße gemalet, in der Samlung alter Gefäßer Herrn **Mengs**, hat dieſen Hut, aber auf die Schulter herunter geworfen. Es trägt ihn die Figur der Stadt **Hyrkania**, auf dem in dem **Verſuche der Allegorie** erkläreten Baſamente zu Pozzuoli;[4] ferner eine Figur, die auf einem Felſen ſizet, erhoben gearbeitet, in der Villa **Negroni**, und eine ſtehende Figur unter den **Arbeiten des Herkules** auf einer großen Schale von Marmor von funfzehen Palmen im Durchmeſſer, in der Villa Albani. 1) Dieſe ſcheinet aus ihrem Anzuge Pallas zu ſein, als welche dieſem Helden allezeit beiſtand, und mit dem Hute kōnte es Pallas auf der Jagd, oder die Jägerin ſein, weil ſie ſich, wie Kallimachus und Ariſtides bemerken, 2) auch an der Jagd beluſtigte: deñ dieſe Figur ſtehet neben dem Herkules, wo er den Hirſch des Gebirges Taygete einholet. Es war außerdem der Hut eine Tracht, die den Prieſterinen der Ceres eigen war. 3) Das, was uns ein Korb ſcheinet auf den Köpfen der Karyatiden in der Villa Negroni, kañ vielleicht eine Tracht in gewiſſen Gegenden von Griechenland geweſen ſein: deñ die Weiber in Ägypten tragen noch izo etwas jenem ähnliches auf dem Haupte. 4)

---

[1] Dempster. Etrur. reg. tab. 32.

Die Figur auf dem hier zum Beweiſe angeführten Gefäße iſt keine **weibliche**, ſondern ein **junger nakter Held**; wir hielten es deßwegen nicht für überflüſſig, [unter Numero 60 der **Abbildungen**] die Figur einer **Amazone** mit vom Haupte auf den Ruken geſunkenen Hute nach **Millin** (Peintures de Vases ant. t. 1 pl. 61.) beizubringen. **Meyer.**

[2] Œdip. Colon. v. 314.

In dem 124 Fragmente des **Kallimachus** (t. 1. p. 491.) wird auch eines Huts gedacht, wo zugleich über die Stelle des **Sophokles** Mehreres beigebracht iſt. **Meyer.**

[3] [3 B. 4 K. 21, wo dieſer **Amazone**, als im Streite mit **einem** Krieger, und dieſes ohne Zweifel richtiger, gedacht wird.]

[4] [S. 45.]

§. 5. Der Anzug weiblicher Füße ſind theils

---

1) [Denkmale, Numero 65.]

Die angeführte Figur mit dem Hute hält Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 4. p. 82. not.) für eine Diana; der Autor in den Denkmalen (1 Th. 25 K.) für eine Pallas, die den Herkules bei ſeinen Arbeiten unterſtüzt; und endlich Zoega (Baſſirilievi, t. 2. p. 68.) für eine Nymphe. Beiläufig iſt zu erinnern, daß auf eben der großen Schale eine mañliche, vom Herkules an der Hand geführte Figur das Haupt ebenfalls mit einem Hute bedekt hat. Der Autor (l. c.) glaubt in ihr den Theſeus vorgeſtellt, der vom Herkules aus dem Hades befreit wurde, und Zoega ſtimt dieſer Erklärung bei. Meyer.

2) Callimach. hymn. in Pallad. v. 91. Stat. Thebaid. l. 2 v. 243. Ariſtid. orat. min. t. 1. p. 14.

3) Tertull. de pallio, c. 4. n. 8.

4) Belon, observ. l. 2. ch. 35.

Er ſagt nur, daß die Weiber in Ägypten einen Schleier auf dem Haupte tragen, welcher über das Geſicht falle. Fea.

ganze Schuhe, theils Sohlen. [1] Jene ſiehet man an vielen Figuren auf herculaniſchen Gemälden, [2] wo ſie zuweilen gelb ſind, ſo wie ſie Venus hatte auf einem Gemälde in den Bädern des Titus, [3] und wie dieſelben die Perſer trugen. [4] Auch an weiblichen Statuen in Marmor ſiehet man ganze Schuhe, wie an der Niobe, welche leztere nicht rund, wie jene, vorne zulaufen, ſondern breitlich ſind. [5] Die untergebundenen Sohlen ſind mehrentheils einen Finger dik, und beſtehen aus mehr als einer Sohle; zuweilen waren deren fünf zuſammengenähet, wie durch eben ſo viel Einſchnitte an den Sohlen der einen ſchönen Pallas in der Villa Al-

---

1) Die Schuhe ſind vorn geſchloſſen und hinten offen, nach Art unſerer Pantoffeln, wie man in den herculaniſchen Gemälden (t. 1. tav. 23.) ſieht. Ein ſolcher Schuh hieß bei den Griechen κρηπις, bei den Römern crepida, wegen des Geräuſches, das er beim Gehen verurſacht. Übrigens unterſcheidet der Autor hier ganz richtig die eigentlichen Schuhe, die den ganzen Fuß, oft auch die Knöchel bis an die Wade bedekten, und calcei oder ὑποδήματα κοιλα hießen, von den Sandalen, den blos geſchnürten Bänderſchuhen, soleæ, die nur die Fußſohlen dekten, mit Riemen und Bändern oberhalb geſchnürt wurden, und die Zehen und obern Theile des Fußes frei ließen. (Conf. Gell. l. 13. c. 21. Salmasii notæ ad Tertull. de pallio, p. 386. Balduin. de calceo, c. 16.) Meyer.

2) Pitture d'Ercolano, t. 4. tav. 42. p. 199. Hierher gehört auch die Stelle des Euripides in ſeiner Iphigenia in Aulis (v. 1042.), wo man lieſet von χρυσοσανδαλον ιχνος. Auf einer hetruriſchen Vaſe haben die Furien Schuhe von violeter Farbe. (Conf. Dempster. Etrur. tab. 86.) Winckelmann.

3) Bartoli, Pitture antich. tav. 6.

4) Æschyl. Pers. v. 662.

5) [Numero 61 der Abbildungen.]

bani, angedeutet worden: und dieſe Sohle iſt zween Finger dik.[1] Die aus vier Sohlen beſtanden, hießen quadrisoleæ.[2] Zu Verfertigung der Sohle ſcheinet man Korkholz genommen zu haben, weil es leicht iſt, und keine Feuchtigkeit an ſich ziehet, welches Holz auch in ſpätern Zeiten zu dieſem Gebrauch gedienet hat, daher es den deutſchen Namen Pantoffelholz bekommen.[3] Von oben und unten war die Sohle mit Leder beleget, welches über das Holz in einem Rande hervortritt, wie es ſich an einer kleinen Pallas von Erzt zeiget, die ſich gleichfalls in der Villa Albani befindet. In Italien tragen noch izo einige Nonnen Sohlen von Korkholze. Von dieſer Art ſind die Sohlen einer Pallas über Lebensgröße in der Villa Ludoviſi, deren Meiſter Antiochus aus Athen iſt; es ſind nämlich dieſelben drei Finger breit hoch, und haben umher drei verſchiedene Reihen geſteppeter Zieraten. Weñ um die Füße ein einfaches Leder geleget iſt, welches oben auf dem Fuße zugeſchnüret wurde, ſo wie die Landleute zwiſchen Rom und Neapel zu tragen pflegen, und wie wir an den zwo Statuen thraciſcher gefangener Könige von ſchwarzem Marmor im Campidoglio ſehen, heiſſen ſolche Art Schuhe aus einer einzigen Sohle ἁπλαῖ und μονόπελμα ὑποδήματα. 1)

---

[1] In der ſogenañten aldobrandiniſchen Hochzeit iſt an der weiblichen Figur, welche Salbe in eine Muſchel gießt, ſogar die Nath der auf einander gehefteten Sohlen deutlich angegeben. Meyer.

[2] Archel. disput. p. 23.

[3] Man keñt dieſen Gebrauch bei den Alten beſonders aus einer Stelle des Dichters Alexis (Clem. Alex. pædag. l. 3. c. 2. p. 256. princ.) und aus Athenäus (l. 13. c. 3. [n. 23], wo man zugleich erfährt, daß die Frauen ſolche Sohlen trugen, um größer zu ſcheinen. Plinius (l. 16. c. 8. sect. 13.) erzählt, daß die Frauen im Winter Sohlen aus Korkholz zu tragen pflegten, wahrſcheinlich um ſich gegen die Naſſe und den Koth zu ſichern. Bei Pollux (l. 7. c. 22. segm 92.) leſen wir, daß die Tyrrhenier eine vier Finger dike holzerne Sohle trugen, mit vergoldeten Riemen, nach Art der Sandalen, und daß Phidias alſo ſeine Minerva beſchuhte. Visconti glaubt (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 51. tav. 26.) daß die Beſchuhung einer Urania von dieſer Gattung ſein konne. Fea.

§. 6. Es trugen auch die Alten, ſowohl mäñlichen als weiblichen Geſchlechts, Sohlen aus Striken, nach Art eines Nezes geflochten, wie ſie an den Figuren der Gottheiten auf einem Altare in der Villa Albani ſind; 2) und dergleichen Schuhe ſcheinen ῥαΐδια genennet zu ſein, weil Pollux dieſes Wort erkläret mit πολυέλικτον ὑπόδημα: ein vielfach geflochtener Schuh. 3) Eine andere Art Sohlen von Striken hat ſich im Herculano gefunden, an welchen die Strike in länglichen Kreiſen um einander herumgeleget ſind; es war auch das Stük, welches die Ferſe bedeket, aus Striken, und an der Sohle befeſtiget; verſchiedene ſolcher Sohlen, auch von Perſonen vom zarten Alter, haben ſich im Herculano gefunden. Der Kothurnus war eine Sohle von verſchiedener Dike und Höhe, 4) mehrentheils aber eine Hand breit hoch, welcher insgemein der tragiſchen Muſe auf erhobenen Werken gegeben iſt, 5) und dieſe Muſe ſtehet in Lebensgröße unerkant in der Villa Borgheſe, wo ſich die eigentliche Form des Kothurnus zeiget, welcher fünf Zolle eines römi-

---

1) Casaubon. not. in Æn. Tact. c. 31.
Polyb. t. 2. p. 1778. p. 84. edit. Par. 1609. Meyer.

2) [Denkmale, Numero 6.]

3) L. 7. c. 22. segm. 93. Hesych. v. ῥαΐδια.

4) Cic. de Fin. l. 3. c. 14.

5) [Denkmale, 4 Th. 9 K. 1 §.]

ſchen Palms hoch iſt.[1] Dieſem wahrhaften Augenſchein gemäß müßen die Stellen der Alten, die wider alle Wahrſcheinlichkeit von einer ungewöhnlichen Erhöhung der Perſon auf dem Theater zu reden ſcheinen, verſtanden werden.[2] Von dieſem tragiſchen Kothurno aber iſt der Kothurnus der Jäger und Krieger zu unterſcheiden; deñ dieſer, eine Art Halbſtiefeln, welche eben ſo hieß, ging bis auf die Hälfte der Wade, und war bei Jägern, wie noch izo in Italien, gebräuchlich.[3] **Diana** und **Bakchus** pflegen dieſelben zuweilen zu tragen;[4] von den mehreſten Scribenten iſt dieſer Kothurnus mit jenem vermenget.[5] Die Art des Bindens der Sohlen iſt bekañt, und an der mehrmal angeführeten hetrutiſchen Diana zu Portici ſind die Riemen roth, wie auch an einigen andern Figuren der alten Gemälde daſelbſt. 1) Hier will ich nur den Querriem an dem Mittel der Sohle anmerken, unter welchem der Fuß koñte hineingeſteket werden, und welcher auf der Mitten des Fußes lag. Dieſer Riem findet ſich ſelten an Figuren weiblicher Gottheiten; es lieget auch derſelbe, wo er ſichtbar iſt, unter dem Fuße, und zwar unter dem Bug der Zehen, und man ſiehet nur das Ohr davon auf beiden Seiten des Fußes, um nicht durch dieſen Riem etwas an der zierlichen Form deſſelben zu verbergen. Beſonders aber iſt es, daß Plinius von den Sohlen der ſizenden Statue der Cornelia, der Mutter der beiden Gracchen, anmerket, daß dieſelben ohne beſageten Riem geweſen. 2) Ich kañ auch nicht vorbeilaſſen, hier anzuzeigen, daß man an keinen Sohlen und Schuhen Abſäze unter den Haken ſiehet, auſſer an den Schuhen einer weiblichen Figur auf einem herculaniſchen Gemälde, welche roth ſind, die Sohle aber und der Abſaz gelb. 3) Abſäze der Schuhe hießen καττυ-

---

[1] Dieſe Statue iſt blos ihres hohen Kothurns wegen merkwürdig; in Anſehung der Arbeit hat ſie kein groſſes Verdienſt. **Meyer.**

[2] Statt aller hieher gehörigen Stellen diene die einzige aus dem **Tertullian** (de spectaculis, p. 23.): „Der „Teufel erhob die Tragödienſpieler auf Kothurnen; weil „niemand ſeiner Länge eine Elle zuſezen „kañ: ſo will er Chriſtum zum Lügner machen.“ **Meyer.**

[3] Die Jagdkothurne werden von **Pollux** (l. 5. c. 3. n. 18.), von **Servius** (Virg. Æn. l. 1. v. 341.) und andern als **hohe Schuhe** beſchrieben, die bis zur Mitte des Beins reichten, und mit durchzogenen Riemen feſt umgeſchnürt wurden, um damit in rauhen Gebirgen bequem laufen und ſpringen zu können. (Conf. d'Orville ad Chariton. p. 535. Virg. eclog. 7. v. 32.) Der eigentlich griechiſche Name der Jagdſchuhe iſt ἐνδρομίς. (Brunckii Analecta, t. 3. 206. n 269.) **Meyer.**

[4] Bei **Spanheim** (observat. in hymn. in Dianam, v. 11.) iſt auf einer Münze von Mitylene eine Abbildung dieſes Jagdkothurns gegeben; [und unter Numero 63 der **Abbildungen** zu dieſer Ausgabe] ſind deren mehrere nach einer antiken bemalten Vaſe vorgeſtellt. **Meyer.**

[5] Scaliger. poët. l. 1. c. 13. Pitture d'Ercol. t. 1. tav. 4. n. 10. p. 18. tav. 35. n. 22. p. 186.

---

1) Pitture d'Ercol. t. 2. tav. 17.

Der purpurrothen Riemen des Jagdkothurns, welche zuweilen auf dem Marmor mit Farbe nachgeahmt wurden, gedenken auch die alten Autoren. (Virg. Æn. l. 1. v. 337. eclog. 7. v. 32. Meyer.

2) L. 34. c. 6. sect. 14.

3) Pitture d'Ercol. t. 4. tav. 43.

Man findet hohe Abſäze auf andern Denkmalen, beſonders an den Figuren der Juno Lanuvina mit Schuhen, deren Spizen aufwärts gebogen ſind, auf Munzen und unter andern auf einer Munze der Familie Procilia. (Beger. thes. Brandenb. t. 1. p. 580.) Fea.

ματα, und waren aus kleinen Stüken Leder zuſammengeſezet. 1)

§. 7. Nach dieſen Anzeigen der verſchiedenen Stüke der weiblichen Kleidung und ihrer Form, iſt ferner der Schmuk und die Zierlichkeit derſelben, nebſt dem übrigen Schmuke des weiblichen Anzugs zu berühren, welches der zweite Punkt gegenwärtiger Betrachtung der Zeichnung bekleideter Figuren in ſich begreifet. In Abſicht der Kleidung unterſcheide ich den Schmuk von der Zierlichkeit, und bedeute durch dieſes Wort die Art und Weiſe des Anzuges und des Wurfs der Gewänder oder anderer leichten Zeuge, und ihrer Falten; jener aber, welcher hier auch köñte die Verzierung genennet werden, iſt der Kleidung eingewürket, geſtiket oder aufgeſezet.

§. 8. Die Röke ſowohl als die Mäntel waren insgemein an ihrem Saume umher mit aufgeſezeten Streifen von Purpur oder auch andern Farben verzieret, und alſo iſt auf die leichteſte und geſchwindeſte Weiſe der gewöhnlichſte Schmuk des Saums weiblicher Kleidung angedeutet; es war jedoch dieſelbe auch mit zierlichern und mühſamern Muſtern geſchmüket, welche auf einigen Gefäßen von gebrañter Erde, die mit beſonderem Fleiſſe gemalet worden, ausgeführet ſind. Der beliebteſte Zierat ſcheinet hier der ſogenañte Mäander zu ſein, 2) deſſen auch eine griechiſche Siñſchrift gedenket, 3) mit welchem auf dem mehrmal gedachten ſchönen Gefäße der Hamil-

---

1) Schol. Aristoph. Equit. v. 317. Pollux, l. 7. c. 20. ſegm. 80 et 86.

2) Wird heut zu Tage die Beſezung à la grecque genañt. Amoretti.

3) Brunckii Analecta, t. 1. p. 225. n. 20. v. 4. t. 2. p. 12. n. 23. v. 4.

toniſchen Sam̃lung der Saum nicht allein der weiblichen, ſondern auch der manlichen Kleidung, alſo eingefaſſet iſt: und man ſiehet auf eben dieſem Gefäße einen König halb nakend und einen Zepter haltend ſizen, um deſſen Mantel rund umher der Mäander läuft. Es erſcheinet auch dieſer Mäander an der Kleidung einer hetruriſchen Figur von Erzt.[1] Auſſer dem unteren Saume der Kleidung ſiehet man auf eben dem Gefäße, ſowohl über der Bruſt als vorne herunter und an den Seiten, einen mit Zieraten geſchmüketen Streifen, welcher theils aus kleinen Würfeln nach Art eines Brettſpiels zuſammengeſezet iſt, theils ſind es Schnörkel wie die Schlingen der Weinreben. Auf einem Gefäße des engliſchen Conſuls zu Neapel, welches den Theſeus und die Ariadne vorſtellet, gehet dieſer auf der Bruſt ein dunkler Streif herunter, welcher wie mit Knopflochern unterbrochen iſt.[2] Ferner war die weibliche Kleidung zuweilen mit Sternchen durchwürket;[3] und ſo war auch die Kleidung des Helden Soſipolis auf einem alten Gemälde gezieret;[4] ſogar Demetrius Poliorcetes trug ein ſolches Kleid.[5]

§. 9. So wie ſich die Schönheit zu der Gefälligkeit verhält, eben ſo iſt hier der Schmuk gegen die Zierlichkeit anzuſehen: den̄ dieſe, welche bei den Alten vornehmlich den weiblichen Kleidern zukom̃t, iſt nicht in der Bekleidung ſelbſt, ſondern wird derſelben durch die kleidende Perſon in den Falten ge-

---

1) Buonarroti, osserv. istor. sopra alc. medagl. p. 93.

2) [Denkmale, Numero 99.]

3) [Man vergleiche oben 1 K. dieſes Buchs 5 §. Note.]

4) Pauſan. l. 6. c. 25.

Nero ging bisweilen alſo gekleidet, wie Suetonius bezeugt. (In Ner. c. 25.) Fea.

5) Athen. l. 12. c. 9. [n. 50.] Fea.

geben, und köñte auch die Gratie des Anzugs genennet werden; kañ aber eigentlich nur von dem oberen Gewande oder dem Mantel geſaget werden, weil dieſer nach Belieben geworfen wird, das Unterkleid hingegen durch jenes und durch den Gürtel geleget und gefaltet wurde. Es kañ folglich dieſe Eigenſchaft füglicher der Kleidung der Alten als der unſrigen beigeleget werden: deñ dieſe iſt bei beiden Geſchlechtern am Fleiſche gepreſſet, und keines freien Wurfs fähig. Da nun der Faltenſchlag nach den älteſten und folgenden Zeiten der Kunſt verſchieden iſt, ſo lieget in demſelben und in der Zierlichkeit des Anzugs zugleich ein Theil der Keñtniß des Styls und der Zeiten. Die Falten geben an Figuren der älteſten Zeiten mehrentheils gerade, oder in wenig geſenkete Bogen gezogen, welches ein in dieſen Sachen ſehr unerfahrener Scribent von allem Faltenſchlage der Alten ſaget, und nicht gewußt hat, daß die Falten derienigen Figuren, die er ſelbſt anführet, am Unterkleide ſein, und ſenkrecht fallen müßen.[1] In erleuchteten Zeiten der Kunſt wurde in den Falten des obern Gewandes, oder des Mantels, die höchſte Mannigfaltigkeit geſuchet, ſo wie die wirkliche Kleidung dieſelbe bildete, die vermuthlich in den älteſten Zeiten eben ſo geworfen wurde; die Kunſt aber koñte damals die unendlich verſchiedenen Brüche der Gewänder noch nicht erreichen. Da nun die hetruriſchen Gewänder mehrentheils in kleine Falten geleget ſind, welche, wie im Vorigen angezeiget worden, faſt parallel neben einander liegen, und da der älteſte griechiſche Styl, welchem der hetruriſche ähnlich war, es alſo auch in der Bekleidung geweſen iſt, ſo kañ man, auch ohne Überzeugung aus überbliebenen Denkmalen, ſchlieſen, daß die griechiſchen Gewänder des älteren Styls jenen ähnlich geweſen ſein werden. In eben dieſem Style iſt eine Diana auf einem geſchnittenen Steine, mit dem Namen des Künſtlers HEIOY, gekleidet: die Schreibart des Namens ſezet dieſen Heius[1] in die älteren Zeiten. Wir finden noch an Figuren aus der beſten Zeit der Kunſt den Mantel in platte Falten geleget, welches an einer Pallas auf Alexanders des Großen Münzen deutlich iſt; daher ſolche Falten allein keine Zeichen des älteſten Styls ſind, wofür ſie insgemein genommen werden.[2] In dem höchſten und ſchönen Style wurden die Falten mehr in Bogen geſenket, und weil man die Mannigfaltigkeit ſuchete, wurden die Falten gebrochen, aber wie Zweige, die aus einem Stamme ausgehen, und ſie haben alle einen ſanften Schwung. Die höchſte erdenkliche Verſchiedenheit und Zierlichkeit in Gewändern kañ, von den Gemälden auf Gefäßen als von Zeichnungen anzufangen, bis in dem härteſten Steine, dem Porphyr, nicht ohne Verwunderung betrachtet werden. An großen Gewändern beobachtete man, die Falten in vereinigten Haufen zu halten, in welcher großen Art der Mantel der Niobe, das ſchönſte Gewand aus dem ganzen Altertume, ein Muſter ſein kañ. An die Bekleidung derſelben, nämlich der Mutter, hat ein neuerer Künſtler, in ſeinen Betrachtungen über die Bildhauerei, nicht gedacht, weñ er vorgibt, daß in den Gewändern der Niobe eine Monotonie herſche, und daß die Falten ohne Verſtändniß in der Eintheilung ſeien; er muß die Niobe ſelbſt nicht betrachtet haben, da das Gewand derſelben unter die zierlichſten im ganzen Altertume kañ gerechnet werden.[1] War aber der Künſtler Abſicht, die Schonheit des Nakenden zugleich ſehen zu laſſen, ſo ſezeten ſie alsdañ derſelben die Pracht der Gewänder nach, wie wir an den Töchtern der Niobe ſehen: ihre Kleider liegen ganz nahe am Fleiſche und nur in den Hohlungen legen ſich Falten, auf den Höhen hingegen ſind dieſelben ſehr leicht und niedrig, wie blos zum Zeichen des Gewandes gezogen. Deñ ein Glied welches ſich erhebet, und von welchem ein freies Gewand von beiden Seiten hinunterfällt, iſt allezeit wie in der Natur ohne Falten, die ſich dahin ſenken, wo eine Hohlung iſt. Vielfaltig verworrene Brüche, die von den mehreſten neueren Bildhauern, und ſonderlich Malern geſuchet werden, wurden bei den Alten für keine Schönheit gehalten: an hingeworfenen Gewändern aber, wie das am Laokoon iſt, und ein anderes, über eine Vaſe geworfen, welche mit dem Namen des Künſtlers ΕΡΑΤΩΝ bezeichnet iſt,[1] und ſich in der Villa Albani befindet, ſiehet man, wie zierlich in ſolchem Falle die Gewänder gebrochen ſind.

---

[1] Perrault, parall. t. 1. sec. dial. p. 124.

---

[1] [HEIOΣ.]

[2] Solche Figuren mit platten Falten auf Münzen aus der beſten Zeit der Kunſt, oder auch auf Münzen ſpäterer Zeiten, ſind Nachahmungen von Kunſtwerken des alten Styls. Meyer.

---

[1] Falconet, réflex. sur la sculpt. Œuvr. t. 1. p. 51.

Falconet vertheidigt ſich (observ. sur la Statue de de Marc-Aurele, t. 1. p. 235.) gegen dieſe Kritik, indem er anfuhrt, daß er von den Kindern der Niobe, aber nicht von der Niobe ſelbſt, geredet. Lens (le costume, l. 2. c. 1. p. 53.) hat geglaubt, das Gewand an der Niobe, wie auch das an den andern Figuren dieſes Gruppo ausdruklich mißbilligen zu müßen, aus Furcht, des Autors Urtheil an dieſer Stelle koñte vielleicht einen nachtheiligen Begrif von der Kunſt der Alten in Rukſicht der Gewänder erzeugen. Aber er ſcheint in ſeinem Tadel zu weit gegangen zu ſein; wie auch Fabronis Lob in ſeiner Diſſertation über alle dieſe Statuen S. 12. ubertieben iſt. Fea.

Da dieſes Denkmal dem hohen Style der griechiſchen Kunſt angehort, ſo ſind die Falten des Gewandes zwar allerdings wohl geworfen, aber es iſt weder der äuſſerſten Zierlichkeit im einzelnen nachgeſtrebt, noch zeigen ſich künſtlich angelegte gefällige Wirkung durch Licht und Schatten bezielende Maſſen, welche einer ſpätern Zeit angehören. Der Autor hat ſich darum nicht ganz angemeßen ausgedrükt, weñ er vom Gewande der Niobe ſagt: „es konne unter die zierlichſten im ganzen Alter„tume gerechnet werden.“ Meyer.

§. 10. Zu dem weiblichen Anzuge gehöret nachher der übrige Schmuk: des Kopfes, der Arme, und der Anzug der Füße. Von dem Haarpuze der älteren griechiſchen Figuren iſt kaum zu reden: deñ die Haare ſind ſelten in Loken geleget, wie an römiſchen Köpfen; und an griechiſchen weiblichen Köpfen ſind die Haare allezeit noch einfältiger, als an ihren mäñlichen Köpfen. An den Figuren des höchſten Styls ſind die Haare ganz platt über den Kopf gekämmet, mit Andeutung ſchlangenweis fein gezogener Furchen, und bei Mädchen ſind ſie auf dem Wirbel zuſammengebunden[2], oder um ſich ſelbſt in

---

[1] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 13 Abth. 959 Num.]

[2] Pausan. l. 8. c. 20. l. 10. c. 25.

Auf einer ſehr ſeltenen ſilbernen Münze der Stadt Taranto ſizet Taras, der Sohn des Neptunus, wie auf den mehreſten, zu Pferde; das Beſondere aber ſind die Haare deſſelben auf dem Wirbel in einem Schopf, wie bei den Mädchen, gebunden, ſo daß dadurch das Geſchlecht zweideutig wurde, weñ der Künſtler dieſes nicht deutlich an ſeinem Orte ſehen laſſen. Unter dem Pferde ſiehet man eine alte tragiſche Larve. Winckelmañ.

Der Autor wollte vielleicht ſagen, daß Taras auf einem Delphine ſize, wie man es auf allen Münzen ſieht, einen Knauf, und zwar an dem Hintertheile des Haupts, vermittelſt einer Neſtnadel herumgewikelt,[1] die aber an ihren Figuren nicht ſichtbar gemachet iſt, und mit einer ſolchen Einfalt des Haarpuzes trat allezeit die erſte und vornehmſte weibliche Perſon in den griechiſchen Trauerſpielen auf.[2] Eine einzige römiſche Figur findet ſich beim Montfaucon, an deren Kopfe man jene Nadel ſiehet;[3] es iſt aber keine Nadel, die Haare ordentlich in Loken zu legen: acus discriminalis, wie dieſer Gelehrte meinet.[4] Bei Weibern lieget dieſer Knauf gegen das Hintertheil des Kopfs zu.

---

bei Magnan (miscell. numm. t. 1. tab. 38 — 42.) mit dem Namen ΤΑΡΑΣ um die Figur her, oder auch unter ihr. (Matteo Egizio, spiegaz. di alc. medaglie di Taranto, p. 12. Mazzocchi in reg. Hercul. mus. æn. tab. comm. part. 1. c. 4. sect. 5. p. 99.) Ein Mañ zu Pferde iſt auf der Rükſeite der Münze vorgeſtellt; allein weder in den von Magnan, noch in den von Mazzochi (l. c. p. 113.) beigebrachten Münzen, noch in den von mir beobachteten, ſieht man die Haare auf dem Wirbel in einem Schopfe gebunden. Vielleicht war es ein Fehler der Zeichnung, weñ ſie auf irgend einer Münze alſo erſchienen. Fea.

[1] Pauſan. l. 1. c. 22.

[2] Scaliger. poët. l. 1. c. 14.

[3] Antiq. expl. Suppl. t. 3. après la planche 4.
Man ſieht auch eine ſolche Nadel an einem Kopfe in der großherzoglichen Galerie, der in Kupfer geſtochen iſt bei Guaſco (delle ornatrici, n. 15. p. 48.), wo zugleich mannigfaltige Formen dieſer Neſtnadeln beigebracht ſind. Fea.

[4] Mehrere ſolche Neſtnadeln aus dem Altertume, das auch in ſolchen Kleinigkeiten den Siñ für Schönheit beurkundet, haben ſich bis auf unſere Zeiten erhalten. Vier beſonders große und ſchöne neñt der Autor ſelbſt im 2 Bande, S. 155; noch anderer gedenken Caylus (Re

§. 11. Zuweilen ſind die weiblichen Haare, wie an hetruriſchen Figuren beiderlei Geſchlechts, hinten lang gebunden, und hängen hinter dem Bande in großen neben einander liegenden Abtheilungen herunter: alſo ſind dieſelben an der vielmals angeführeten Pallas in der Villa Albani, ferner an einer kleineren Pallas, die nach Engeland gegangen iſt, und am gewöhnlichſten an Figuren dieſer Göttin; an den Karyatiden in der Villa Negroni, an der hetruriſchen Diana zu Portici, und an vielen anderen Figuren. Gori, welcher ſo gebundene Haare für eine Eigenſchaft hetruriſcher Arbeit hält, iſt alſo zu widerlegen. 1) Flechten um den Kopf gewikelt, wie Michael Angelo den zwo weiblichen Statuen an dem Grabmale Pabſts Julius II. gegeben, finden ſich an keiner alten Statue. Aufſäze von fremden Haaren ſiehet man an Köpfen römiſcher Frauen, und Lucilla, Gemahlin Kaiſers Lucius Verus, im Campidoglio, hat dieſelben von ſchwarzem Marmor, ſo daß man dieſes Stük abnehmen kañ. 2)

---

cueil d'Antiquités, t. 2. pl. 80. 5. p. 264. t. 3. pl. 84. 3. t. 4. pl. 80. 5. t. 5, pl. 95. 3 — 6.) und Guaſco. (Delle ornatrici, n. 16. p. 94.) Fea.

1) Mus Etrusc. t. 1. tab. 35. p. 101.

Gori, da er die oben im §. 8. angeführte hetruriſche Figur erwähnt, welche die Haare losgebunden hat, und nicht aufgeknüpft, ſondern in langen parallelen Büſcheln auf die Schultern fallend, am Ende beſchnitten, und auf eine zierliche Weiſe geordnet, ſagt: daß man keine griechiſchen Figuren alſo finde. Fea.

2) Mus. Capitol. t. 3. tav. 9.

Puz von falſchen Haaren, oder Perruken in Marmor nachgebildet, zum Aufſezen und Abnehmen, finden ſich an mehrern weiblichen Bruſtbildern und Porträtſtatuen aus der ſpätern Zeit. An dem angeführten Bruſtbilde der Lucilla, welches Fea mit einer Statue ver-

§. 12. Den Haaren gab man vielmals eine Hyacinthenfarbe; [1] an vielen Statuen ſind dieſelben roth gefärbet, wie zu ſehen iſt an der angeführeten Diana des herculaniſchen Muſei zu Portici, und ebendaſelbſt an einer kleinen Venus von drei Palmen hoch, welche ſich ihre benezeten Haare mit beiden Händen ausdrüket, wie auch an einer bekleideten weiblichen Statue mit einem idealiſchen Kopfe, in dem Hofe des Muſej daſelbſt. [2] An der medi-

---

wechſelt, iſt der bewegliche Haarpuz oder die Perrüke aus ſchwarzem, das Geſicht und der Hals aber aus weiſſem Marmor; das Gewand beſteht aus ſtreifigem Alabaſter. Auch ein Bruſtbild der Julia Mammäa, wovon ſich eine Abbildung im Muſeo Pio-Clementino (t. 6. tav. 57.) unter den Büſten findet, hat einen ſolchen beweglichen Haarpuz. In der Antikenſam̃lung zu Potsdam befindet ſich eine ähnliche kahle Weiberbüſte, der man die marmorne Perrüke abnehmen koñte. Visconti beſchreibt (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 99 — 100.) eine weiß marmorne Statue der Julia Soemia, Mutter des Heliogabalus, an welcher der Haarpuz ebenfalls willkürlich abgenommen und aufgeſezt werden kañ; zugleich gibt er beiläufig Nachricht über dieſe ſonderbare Sitte des beweglichen Haarpuzes an Statuen und Büſten römiſcher Damen; zu deñen Bemerkungen Böttiger in ſeiner Sabina (1 B. S. 120, 141, 159, 161, 165, 307.) manches Neue und Ergözliche hinzugefügt hat. Meyer.

[1] Die Stelle, worauf ſich Winckelmañ beruft, ſteht nicht in Pindars nemeiſchen Oden, ſondern in den iſthmiſchen (VII. v. 33.): ἰοβοστρυχοισι Μοισαις, wo andere ἰοπλοκαμοισι leſen. Aber der Hyacinthus der Alten iſt eine lilienähnliche, purpurfarbene Blume, die nach der Fabel ſowohl aus dem Blute des ſchönen Hyacinthus, als des Selbſtmörders Ajax erwuchs; und ἰον bedeutet ſtets eine Viole, nie aber eine Hyacinthe; jene Haare waren alſo violenfarbig. Leſſing.

[2] Das Rothfärben und Vergolden der Haare an Statuen

eiſchen Venus waren die Haare vergoldet, ſo wie an dem Kopfe eines Apollo im Muſeo Capitolino; am deutlichſten aber fand es ſich an einer ſchonen Pallas in Lebensgroße, von Marmor, unter den herculaniſchen Statuen zu Portici, und das Gold war in ſo diken Blättern aufgeleget, daß daſſelbe konte abgenommen werden; es waren die abgeloſeten Stukchen noch vor fünf Jahren aufgehoben.

§. 13. Zuweilen ließen ſich die Weiber die Haare abſchneiden, wie die Mutter des Theſeus,[1] und eine alte Frau auf einem Gemälde des Polygnotus zu Delphos[2] waren, welches vermuth-

---

mag ſehr ſelten von den Künſtlern ſelbſt in der Meinung veranlaßt ſein, dadurch das Kunſtwerk zu verſchönern, ſondern dieſe Sitte rührt wahrſcheinlich in den meiſten Fällen von Frömlern her, welche ſich auf ſolche Art die Gunſt der Götter zu erwerben gedachten. So ſieht man noch izo zuweilen in katholiſchen Kirchen an ſchön gemalten Madonnabildern ſeidene geſtikte, oder wohl gar aus Silberblech getriebene Kleidung; auch fehlt es nicht an bunt angeſtrichenen und mit vergoldeten Zieraten verſehenen Statuen. Dieſe Anſicht enträthſelt auch vielleicht den ſeltſamen Umſtand von den violet bemalten Augen, Augenbraunen; Lipen u. ſ. w. der Pallas von Velletri, wovon bei Entdekung derſelben 1797 noch deutliche Spuren ſichtbar waren. über das Färben der Haare ſchrieb Johannes Arnzen. (De capillorum coloribus et tinctura.) Meyer.

[1] Pauſan. l. 10. c. 25

Plutarchus (quæst. Rom. p. 267. [p. 82. edit. Reisk.] gibt als eine allgemeine Sitte bei den Griechen an, daß die Frauen in Trauerfällen die Haare abſchnitten, die Männer aber ſie wachſen ließen; und daß es bei den Römern gerade umgekehrt geweſen. Fea.

[2] Pauſan. l. 10. c. 26. Euripid. Phœniss. v. 375.

lich bei Witwen ihre beſtändige Trauer anzeigete, wie an der Klytämneſtra und der Hekuba;[1]) auch Kinder ſchnitten ſich die Haare ab über den Tod ihres Vaters, wie wir von der Elektra und dem Oreſtes wiſſen,[2]) und an beiden Statuen in der Villa Ludoviſi ſehen, von welchen ich im Folgenden reden werde.[3]) Nicht weniger findet ſich, daß eiferſüchtige Männer die Haare ihrer Frauen abſchnitten, theils zur Strafe der geäuſſerten Liebäugelung gegen Andere, theils um ſie dadurch zu nöthigen, zu Hauſe zu ſizen.[4]) Auf Münzen und auf Gemälden finden ſich weibliche, auch göttliche Köpfe mit einem Neze bedeket, welches noch izo die Tracht der Weiber in Italien im Hauſe iſt; es hieß eine ſolche Art Hauben κεκρυφαλος, und ich habe davon an einem anderen Orte geredet[5]) Als etwas Beſonderes iſt eine Statue der Venus anzumerken, deren Haare unter einem Neze gebunden geweſen

---

1) Euripid. Iphig. in Aul. v. 1438. Troad. v. 279. 479. Helen. v. 1093. 1134. 1240.

2) Id. Electr. v. 108. 148. 241. 335. Epigr. Gr. ap. d'Orville, p. 412. edit. Lips.

3) [1 B. 2 K. 29 §.]

Dieſes Gruppo war ſonſt unter dem Namen Papirius und ſeine Mutter bekannt; einige haben auch den Hippolytus und die Phädra darin erkennen wollen. Meyer.

4) Brunckii Analecta, t. 3. p. 38. n. 14.

5) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 4 Kl. 1 Abth. 47 Num.]

Eine ſolche Nezhaube, rete oder redisilla der ſüdlichen Europäerinen, welche wahrſcheinlich mit der calantica der alten Römerinen eines iſt, ſieht man auf dem Kopfe der Leyerſpielerin in der aldobrandiniſchen Hochzeit. (Conf. Hesych. v. κεκρυφαλος. Pollux, l. 7. c. 33. segm. 192. Suid. v. κεκρυφαλον.) Meyer.

ſcheinen, welches andere weibliche Kopfe auf Gemalden und Münzen tragen.

§. 14. Ohrgehänge haben zwar etliche Statuen, als die Venus des Praxiteles, getragen, wie dieſes auch die Locher an den Ohren der Töchter der Niobe, der mediceiſchen Venus, der Leukothea, und ein ſchöner idealiſcher Kopf von grünlichem Baſalte, beide in der Villa Albani, anzeigen; die Ohrgehänge ſind angedeutet an einer Pallas in dem älteſten griechiſchen Style in erhobener Arbeit, bei dem Bildhauer Joſeph Nollekens in Rom. Es ſind aber nur zwo Statuen in Marmor bekañt, an denen die Ohrgehänge, welche rund ſind, mit im Marmor gearbeitet worden, ohngefähr auf eben die Art, wie dieſelben an einer ägyptiſchen Figur ſind.[1] Die eine iſt eine von den zwo Karyatiden in der Villa Negroni, die andere iſt eine Pallas, die in dem Eremo des Cardinals Paſſionei bei den Calmaldulenſern, über Fraſcati, war, und vor einiger Zeit nach Engeland gegangen iſt; dieſe iſt halb Lebensgroße, und nach Art hetruriſcher Figuren gekleidet und gearbeitet. Auf dem Landhauſe des Graven von Fede, in der Villa Hadriani, ſind ein paar Bruſtbilder von gebrañter Erde mit eben ſolchen Ohrgehängen.[2] Von Ohr-

---

[1] Pococke, descript. of the East, t. 1. p. 211.

[2] Mit Ohrgehängen ſind die drei weiblichen Figuren auf dem Basrelief des Kallimachus im Muſeo Capitolino gebildet; auch war eine kleine Büſte von Erzt, oder eigentlich ein ſchön gearbeitetes Gefäß, wie ein weibliches Bruſtbild geſtaltet, im Palaſte der Conſervatoren zu Rom, mit Ohrgehängen verſehen, von denen ſich aber nur noch eines erhalten hat. Der Maler der aldobrandiniſchen Hochzeit zierte ebenfalls einige ſeiner Figuren damit. Meyer.

Man ſieht auch Ohrgehänge von runder Form an der gehängen junger Leute unſeres Geſchlechts meldet Apuleius[1]) und auf einem Gefäße von gebrañter Erde in der vaticaniſchen Bibliothek trägt Achilles dieſelben;[2]) ja, **Plato** gedenket in ſeinem Teſtamente goldener Ohrgehänge;[3]) unterdeſſen wirft Xenophon einem Apollonides vor, daß dieſer durchbohrete Ohren hatte.[4])

§. 15. Bei geſchehener Anzeige der Löcher in den Ohren und der Ohrgehänge habe ich nur Köpfe von Göttinen und idealiſche Schönheiten angeführet, damit es aber nicht ſcheine, ich pflichte dem gelehrten Buonarrotti bei, welcher vorgibt, daß nur allein die Bildniſſe der Göttinen Ohrgehänge getragen haben, oder ſich nur an Köpfen von Göttinen durchgebohrete Ohren finden, dieſe Gehänge anzuhängen;[5]) führe ich von Köpfen beſtim̃ter Frauen an die Antonia, des Druſus Gemahlin, und ein Bruſtbild einer betageten unbekañten Frau im Muſeo Capitolino, imgleichen eine Matidia

---

marmornen Statue einer gewiſſen Jucunda. (Montfauc. Antiq. expliq. Suppl. t. 3. après. la pl. 2.) Fea.

Statuen dieſer Art zu Conſtantinopel ſind beſchrieben in Anthol. Pal. 1. p. 39. 49. Ein koloſſaliſches Fragment köm̃t in Beckers Auguſteum vor; 4 Heft, Numero 35. Siebelis.

[1]) De hab. et doctr. Plat. phil. p. 576.

[2]) [Denkmale, Num. 131.]

[3]) Diog. Laërt. l. 3. segm. 42.

[4]) Id. l. 2. segm. 50.

Die von Diogenes Laertius benuzte Stelle des Xenophon findet ſich in der Anabaſis (l. 3. c. 1. §. 21.), wo aber nicht Xenophon, ſondern Agaſias der Stymphalier dem Apollonides zum Vorwurf macht, er ſei durchaus ungriechiſch, weil er, wie ein Lydier, beide Ohren durchbohrt habe. Meyer.

[5]) Osservaz. sopra alc. framm. di vetri ant. tab. 21. p. 154.

in der Villa Ludoviſi, die ebenfalls Löcher in den Ohren haben.

§. 16. Auſſer dem Schmuke der Ohren trugen die römiſchen Weiber vom Stande oben auf der Stirne etwas, was der ſogenañten Feder unſerer Damen, die aus Edelgeſteinen beſtehet, ähnlich iſt,[1] und dieſes ſiehet man unter anderen an einem Porträtkopfe einer Venus, in dem Garten des farneſiſchen Palaſtes, welcher eine Marciana, des Trajanus Schweſtertochter, vorſtellet.[2] In der Villa Panfili findet ſich ein Bruſtbild ebenderſelben Perſon, die über der Stirne an den Haaren einen halben Mond mit den Hörnern aufwärts ſtehen hat, welches zur Erläuterung des Statius dienen kañ, wo Alkmena, des Herkules Mutter, mit dreien Monden an ihren Haaren gezieret iſt:

— — *tergemina* crinem circumdata *luna*;[3]

vermuthlich auf die dreimal lange Nacht zu deuten, in welcher Herkules gezeuget wurde. Die allenthalben eine verborgene Deutung ſuchen wollen, köñten hier den halben Mond vielleicht als ein Bild der Abwechſelung menſchlicher Umſtände auslegen, welches Plutarchus in dem halben Monde finden will, den die edlen Römer auf ihren Schuhen trugen.[4] Unterdeſſen hänget eben dieſer Zierat auf der Bruſt einiger Pferde auf alten Werken, und auch das Pferd des Parthenopäus beim Statius trägt einen halben Mond am Halſe. Göttliche

---

[1] Eine Art dieſes Kopfſchmukes kañ man ſehen bei Borioni (Collect. Antiq. tab. 66.) und bei Guaſco. (Delle ornatrici p. 104.) Fea.

[2] Nicht Marciana, ſondern Matidia, Tochter der Marciana, der Schweſter Trajans. Fea.

[3] Theb. l. 6. v. 288.

[4] Quæst. Roman. p. 282. [t. 7. p. 137 — 138. edit. Reisk.]

Figuren haben zuweilen ein dopeltes Band oder Diadema, wie die oft angeführte Leukothea in der Villa Albani, welche um die Haare ein rundes Seil geleget hat, und daſſelbe iſt nicht gebunden, ſondern hinten einigemal unter einander geſteket; das andere Band, als das eigentliche Diadema, iſt breit, und lieget über den Haarwachs auf der Stirne. Zuweilen waren die Hauptbinden mit Edelſteinen beſezet.[1])

§. 17. Um die Arme wurden als eine Zierde Armbänder geleget, die insgemein die Geſtalt einer

---

[1]) Brunckii Analecta, t. 3. p. 76. n. 17.

Um das hohe Diadema der koloſſalen ludoviſiſchen Juno liegt eine Schnur großer Perlen, wie man unter Numero 48. a. der Abbildungen ſieht, und windet ſich durch die hinter den Ohren herunter hängenden langen Haarloken. Laja, auf einem ſchönen geſchnittenen Steine, welchen der Autor im §. 18. dieſes Kapitels anführt, und in den Denkmalen unter Numero 97 erklärt, hat eine Schnur Perlen unter dem Haarwuchſe um die Stirn liegen, und auf eben die Weiſe mit einem, Edelſteine vorſtellenden Stirnbande geſchmükt ſieht man in der Villa Albani die ſchön gearbeitete Maſke des bärtigen oder indiſchen Bakchus. (Zoëga, Bassirilievi, tav. 17.) Ein Kopf von Marmor über Lebensgroße in der florentiniſchen Galerie, der für das Bildniß des Conſtantinus Magnus gehalten wird, hat eine Hauptbinde, die eine Reihe großer Edelſteine, von zwei Reihen Perlen eingefaßt, vorſtellt. An einem ſchönen Kopfe des Auguſtus im Vatican iſt durch das Schloß oder Heft des Lorbeerkranzes über der Stirn ein Medaglion oder eine Gemme vorgeſtellt, mit dem Profilbildniſſe des Julius Caſar (Mus. Pio-Clem. t. 6. tav. 40.), und an einem koloſſalen Bruſtbilde des Trajanus im Muſeo Capitolino iſt der Eichenkranz ebenfalls über der Stirne mit einem Heft oder Medaglion geziert, worauf ein Adler gearbeitet iſt. Meyer.

Schlange haben, und einige ſind ein rundes Band, welches ſich mit zween Schlangenköpfen ſchließet, ſo wie auch der Gürtel der Krieger geſtaltet war:

Balteus et gemini *committunt ora* dracones.¹)

Von ſolchen Armbändern finden ſich verſchiedene von Golde und Erzt in dem herculaniſchen Muſeo und in dem Muſeo des Collegii Romani. Es lieget dieſer Zierat theils um den Oberarm, wie an den beiden ſchlafenden **Nymphen** im Vaticano und in der Villa **Medicis**, welche daher für eine **Kleopatra** angenommen und beſchrieben worden: und dieſe ſind die eigentlichen Armbänder; theils liegen ſie über den Knöcheln der Hand, wo eine von den angeführeten **Karyatiden** in der Villa **Negroni** daſſelbe in vier Umkreiſen hat, und heiſſen περικαρπια, von καρπος, der **Knöchel**; auch επικαρπιοι οφεις, zum Unterſchied der anderen, die um den Arm geleget wurden, und περιβραχιονιοι οφεις hießen.²) Anſtatt dieſer ſchlangenförmigen Armbänder ſind den **Bakchanten** zuweilen wirkliche Schlangen gegeben.³) Es finden ſich auch Armbänder wie eine gedrehete Binde gemachet, die στρεπτοι hießen,⁴) wie man es an einer Figur in der Villa **Albani** ſiehet. Beſonders zu merken iſt, daß die römiſchen Conſuls, die in Rom triumphirend einzogen, auch Armbänder zu tragen pflegeten.⁵) Dieſen Schmuk aber hat we-

---

1) Valer. Flacc. Argonaut. l. 3. v. 190.

2) Pollux, l. 5. c. 16. segm. 99. Hesych. v. οφεις. Philostr. epist. 40. p. 931.

3) [**Denkmale**, 2 Th. 33 K. 6 §.]

4) Pollux, l. 5. c. 16. segm. 98. **Fea.**
Conf. Thom. Bartholin. de armillis. Abbildungen von Armſpangen gibt **Caylus**. (Recueil, t. 5. pl. 93. n. 3. — 7.) **Meyer.**

5) Zonar. Annal. l. 7. c. 21.

der **Titus** noch **Marcus Aurelius**, die auf ihren Siegeswagen vorgeſtellet ſind, entweder weil unter den Kaiſern dieſer Gebrauch abgekommen war, odes weil man dergleichen Puz auf einem öffentlichen Denkmale der Maieſtät, der Perſon und des Orts nicht anſtändig hielt. 1)

---

1) Abbildungen bei **Bartoli**. (Admir. antiq. Rom. tab. 8 et 34.) **Fea**.

Auch Fingerringe trugen Männer und Frauen bei den Römern; ja die Verſchwendung ſtieg zu einer ſolchen Höhe in dieſer Hinſicht, daß man nicht nur an jedem Finger, nur den mittlern an beiden Händen ausgenommen, ſondern auch über jedem Knöchel eines Fingers einen Ring trug; daher **Lucian** (de Gallo, c. 12.) in bitterer Laune von einem Römer mit **ſechzehn** Ringen ſprechen konte. Für die Geſchichte der Ringe bei den Römern liefert **Plinius** (l. 33. c. 1. sect 6.) ſchäzbare Bemerkungen, welche mannigfaltig, aber oft ohne Kritik erweitert und benuzt ſind von **Kirchmañ**. (De annulis, c. 17. p. 107.) An den alten Kunſtwerken findet man Fingerringe häufiger an weiblichen Figuren als an mañlichen. Eine ſchöne weibliche Hand von Bronze in natürlicher Größe mit zwei Ringen, einer am Zeigefinger und einer am Goldfinger, ſieht man in der zahlreichen Sañlung antiker Bronzen bei der florentiniſchen Galerie. Auf ähnliche Weiſe geziert iſt auch die linke, dem Manne auf der Schulter liegende Hand an der weiblichen von den beiden berühmten Halbfiguren gewöhnlich **Cato** und **Portia** genañt, ehemals in der Villa **Mattei**, jezo im **Muſeo Pio-Clementino**. (Mus. Pio-Clem. t. 7. tav. 25.) [Die Hände allein ſieht man unter Numero 63 der **Abbildungen**.] Wirkliche Fingerringe aus verſchiedenen Metallen kommen häufig in den Sañlungen vor; einige ſehr zierlich in Gold gearbeitet dienten wegen ihres engen Reifs wahrſcheinlich für Frauen. Seltner als Fingerringe ſind die Halsketten, und wir erinnern uns nur zweier Beiſpiele, wo ſie in Marmor nachgebildet ſind, nämlich auf einem erhobenen Werke in der Villa **Albani**, das eine Tänze-

§. 18. Es hatten auch die Beine ihren Schmuk, welches ein Ring oder Band iſt, ſo über den Knocheln lieget, und den Figuren der Bakchanten eigen war.[1] Dieſer Ring hat weniger oder mehr Reifen. Man ſiehet dieſe ſogenañten Periſcelides oder Bänder um die Beine,[2] an der weiblichen Figur auf dem Steine, welcher den Theſeus vorſtellet, die erſchlagene Aaia im Arme haltend,[3] und es finden ſich dieſelben zuweilen in fünf Reifen, wie um das rechte Bein an ein paar Victorien auf einem Gefäße von gebranter Erde, in dem Muſeo Herrn

---

ein vorſtellt (Zoëga, Bassirilievi, tav. 19.) und an einer lebensgroßen weiblichen Statue, welche vor etwa zwanzig Jahren in Rom ergänzt, und ſpäter nach England geführt worden. Meyer.

Unter Numero 64 der Abbildungen findet man die Bruſt nebſt der Halskette dieſer Figur. Meyer.

1) Brunckii Analecta, t. 3. p. 44. n. 31. v. 2. τὸ περισφύριον. Suidas, v. [illegible].

Goldene oder mit Perlen beſezte Fußſpangen oder Fußbänder, welche um die Knöchel gelegt wurden, waren in früheren Zeiten kein gewöhnlicher Schmuk der römiſchen und griechiſchen Matronen, ſondern pflegten nur von Libertinen und gegen die Männer gefälligen Frauen getragen zu werden. (Plin l. 33. c. 3. sect 12.) Meyer.

Zu den Zeiten des Clemens Alexandrinus ſcheint dieſer Schmuk unter den Frauen gemein geweſen zu ſein. (Pædag. l. 2. c. 11. p. 244.) Fea.

2) Pollux. l. 5. c. 16. segm. 100. Horat. l. 1. epist. 17. v. 56. Petron. Satyric. c. 67. p. 333. Meyer.

3) [Denkmale, Numero 97.]

Eine der vortreflichſten vertieften Arbeiten, die ehemals im farneſiſchen Muſeo zu Neapel war, und jezo dem Graven Lamberg in Wien gehören ſoll. Meyer.

Mengs;[1] dergleichen Ringe um die Beine tragen noch izo die Weiber in den Morgenländern [2]

§. 19. Auſſerordentlich iſt eine kleine Gloke, welche die komiſche Muſe auf einigen erhobenen Werken in dem Palaſte Mattei und in dem Muſeo des Collegii Romani um den Hals auf der Bruſt hängen hat. Ich weiß nicht, ob durch die Gloke die Feldmuſe oder die Hirtenpoeſie, weil unter den Hirten die Komödie ihren Urſprung nahm, ſoll angedeutet werden, in Abſicht etwa auf die Gloken, die dem Viehe, ſonderlich in Italien, um den Hals gehänget werden. Hier kan̄ der Gebrauch der Gloken bei den Bakchanten berühret werden, weil man auf zwo Begräbnißurnen, von denen die eine in dem Garten der Farneſina ſtehet, an män̄lichen bekleideten Bakchanten drei bis vier Reihen dergleichen Gloken auf der Bruſt hängen ſtehet, und eben ſolche Gloken ſind mit Klangbeken und mit Thyrſis vorgeſtellet auf vier ähnlichen erhobenen Arbeiten in der Villa Negroni.

---

[1] Ringe um die Beine bemerkt man auch an dem ſchlafenden Hermaphroditen, der nebſt andern bakchiſchen Figuren auswendig auf einer ſchönen Schale von Marmor in der Villa Albani erhoben gearbeitet iſt. (Zoëga, Bassirilievi, tav. 72.) Meyer.

[2] Hunt, Dissert. on the proverb. of. Salom. p. 13.

Drittes Kapitel.

§. 1. Weñ wir endlich zum zweiten von der Bekleidung weiblicher Figuren zu der Anzeige derſelben in unſerm Geſchlechte gehen: betrift dieſes weniger Figuren und Statuen, weil die mehreſten heroiſch und alſo unbekleidet vorgeſtellet ſind, als vielmehr den Gebrauch im bürgerlichen Leben. Da nun die römiſche Männerkleidung von der griechiſchen nicht ſehr verſchieden iſt, werde ich das Nüzliche von jener hier zugleich mit anmerken. Dieſer Abſchnitt ſoll alſo kurze Anmerkungen enthalten über die Form der römiſchen Männerkleidung (deñ die Kunſt hat vornehmlich mit der Form zu thun) und zwar ſo viel ohne Figuren kañ verſtanden werden. Unter der mänlichen Kleidung begreiſe ich zugleich die Bewafnung des Körpers, ohne mich in Unterſuchung ihrer Waffen einzulaſſen. Zuerſt iſt hier von der Bekleidung des Leibes, und hernach von der Bekleidung der äuſſeren Theile des Körpers, als des Haupts und der Füße ſowohl als der Hände zu reden.

§. 2. Von der mänlichen Kleidung iſt überhaupt zu merken, daß weñ an ſtehenden oder ſizenden Figuren mit einem umgeſchlagenen Mantel die Bruſt bloß iſt, das iſt: weñ dieſelben ohne Unterkleider ſind, Philoſophen und keine Senatores vorgeſtellet worden: deñ die lezteren ſind allemal ganz bekleidet.

§. 3. Was die Bekleidung des Leibes betrift, ſcheinet das Unterkleid eines der nöthigſten zu ſein, und dennoch wurde daſſelbe von einigen Völkern der älteſten Zeiten als eine weibiſche Tracht angeſehen,[1] und die älteſten Römer hatten nichts als ihre Toga auf den bloßen Leib geworfen;[2] und alſo waren die Statuen des Romulus und des Camillus auf dem Capitolio vorgeſtellet.[3] Noch in ſpätern Zeiten gingen diejenigen, die auf dem Campo Martio ſich zu Ehrenſtellen dem Volke anprieſen, ohne Unterkleid, um ihre Wunden auf der Bruſt, als Beweiſe ihrer Tapferkeit, zu zeigen.[4] Überhaupt aber war nachher das Unterkleid, ſo wie den Griechen, (die cyniſchen Philoſophen ausgenommen) alſo allen Römern gemein: und wir wiſſen vom Auguſtus, daß derſelbe im Winter an vier Unterkleider auf einmal angeleget.[5] An Statuen, Bruſtbildern und auf erhobenen Arbeiten iſt das Unterkleid nur allein am Halſe und auf der Bruſt ſichtbar, weil die Figuren mit einem Mantel oder mit der Toga vorgeſtellet ſind, und man ſiehet ſehr ſelten Figuren blos im Unterkleide, ſo wie in den alten Gemälden des vaticaniſchen Terentius und Virgilius. Eine Strafe der Soldaten in leichten Vergebungen war, in bloßem Unterkeide Handarbeit zu verrichten, und weil dieſe alsdañ nicht gegürtet und gewafnet waren, hießen ſie beim **Plutarchus** ἐν χιτῶσιν ἀζώστοις.[1]

---

[1] Herodot. l. 1. c. 155. Plutarch. apophth. p. 173. [in *Xerxe*]

[2] Gell. l. 7. c. 12. Augustin. de doctr. Christ. l. 3. c. 12. n. 20.

[3] Ascon. in Cic. orat. pro M. Scauro, in fine. Plin. l. 34. c. 6. sect. 11.

[4] Plutarch. quæst. Rom. p. 276. [t. 7. p. 117 edit Reisk.]

[In ganz ſpätern Zeiten des Freiſtaats geſchah dieſes eben nicht.]

[5] Suet. in August. c. 82. princ.

§. 4. Eigentlich war das **Unterkleid** ein Rok mit Ärmeln, welcher über den Kopf geworfen wurde, und weñ derſelbe nicht aufgeſchürzet war, bis an die Waden herunterging. Die Form eines **Unterkleides** oder der Weſte ſiehet man am deutlichſten an oben gedachter Figur des Prieſters der **Cybele** in dem Muſeo des Herrn **Browne** zu London; es beſiehet daſſelbe aus zwei lang vierekichten Stüken Tuch, die auf beiden Seiten zuſammengenähet ſind, ſo daß ſogar die Nath deutlich angezeiget worden. Den Arm durchzuſteken, iſt eine Ofnung gelaſſen, und was von den Achſeln herunterfällt bis an den halben Oberarm, machet gleichſam einen abgeſtuzeten Ärmel. Es war jedoch auch eine Art von **Unterkleide** mit Ärmeln üblich, die nicht weit von der Achſel herunter und nur bis auf die Hälfte des Oberarms reichen, wie man an der ſchönen ſenatoriſchen Statue in der Villa **Negroni** ſiehet;[2] ſolche Kleider hießen daher **geſtumpfete Ärmel**: κολόβια.[3] Eben ſo kurze Ärmel hat auch eine weibliche Figur auf einem herculaniſchen Gemälde, und andere Figuren dieſes Geſchlechts.[4] An mäñlichen griechiſchen oder römiſchen Figuren, die theatraliſchen ausgenommen, kañ ich mich nicht entſinnen **Unterkleider** mit engen Ärmeln, die wie bei Weibern bis an die Knöchel der Hand gingen, bemerket zu haben. Männerkleider mit vorgedachten langen und engen Ärmeln trugen, wie **Lipſius** will, nur einædi und pueri meritorii: [1]) es hat derſelbe aber vielleicht nicht wiſſen können, daß auch theatraliſche Figuren, die komiſche oder tragiſche Perſonen vorſtellen, alſo gekleidet waren, welches ſich unter andern zeiget an zwo kleinen komiſchen Statuen in der Villa **Mattei**, [2]) und an einer dieſen ähnlichen in der Villa **Albani**, imgleichen an einem Tragico auf einem herculaniſchen Gemälde. [3]) Noch deutlicher aber und an mehreren Figuren iſt dieſes zu ſehen auf einer erhobenen Arbeit in der Villa **Panfili**, die in meinen **Denkmalen des Altertums** erſchienen iſt. [4]) Die Knechte, welche keinen Mantel trugen, hatten ihr Unterkleid, bis über die Kniee hinaufgezogen, gebunden. Die Knechte in der Komödie haben über die Bekleidung mit langen engen Ärmeln ein oberes kurzes Camiſol mit halben Ärmeln. [5]) Ich habe ausſchließungsweiſe geſaget, daß ſich die langen engen Ärmel nicht an griechiſchen und römiſchen mäñlichen Figuren, die vom Theater ausgenommen, finden; allen phrygiſchen Figuren aber ſind dieſe Ärmel eigen, welches man an den ſchönen Statuen des **Paris** in den Paläſten **Altemps** [6]) und Lancellotti[1]), wie auch an anderen Figuren deſſelben auf erhobenen Arbeiten und auf geſchnittenen Steinen ſiehet; wie auf zwei ſolchen Werken, die deſſen Entführung der Helena vorſtellen, von welchen das eine im Palaſte Spada, das andere in der Villa Ludoviſi befindlich iſt. Eben daher iſt Cybele als eine phrygiſche Gottheit allezeit mit ſolchen Ärmeln gebildet, wie ſich am deutlichſten an der erhoben gearbeiteten Figur derſelben im Campidoglio zeiget.[2]) Aus eben dem Grunde, und um in der Iſis eine ausländiſche und fremde Göttin abzubilden, iſt dieſelbe nebſt der Cybele die einzige unter allen Göttinen, die enge und lange Ärmel hat. Nach Art der Phrygier pflegen auch die Figuren, welche barbariſche Völker anzeigen ſollen, die Arme mit engen Ärmeln bekleidet zu haben, und wen Suetonius von einer toga Germanica redet, ſcheinet er einen Rok mit Ärmeln verſtanden zu haben.[3]) Gewiß iſt, daß das Unterkleid der Römer in älteren Zeiten keine Ärmel hatte.[1]) Auf einer gereiſten

---

[1] In Lucull. p. 501. [c. 15.]

[2] Der Autor ſpricht hier von dem ehemals ſogenañten **Marius**, der jezo richtiger **Menandros** heißt, und im vaticaniſchen Muſeo iſt. (Mus. Pio-Clem. t. 3. tav. 15. p. 16—19.) **Meyer**.

[3] Serv. ad Virg. Æn. l. 9. v. 616. Conf. Salmas. in Tertull. de pallio, p. 100.

[4] Pitture d' Ercol. t. 4. tav. 16. t. 3. tav. 51. t. 4. tav. 39. 41.

---

[1] Antiq. lect. l. 4. c. 8.
Er ſagt nicht, daß ſie die **einzigen** waren. **Fea.**

[2] Monum. Matthæi. t. 1. tab. 99.
Nun im **Pio-Clementino.** (T. 3. tav. 28.) **Meyer.**

[3] Pitture d' Ercol. t. 4. tav. 41.

[4] [Numero 189.]

[5] Pitture d'Ercol. t. 4. tav. 33.

[6] Dieſer ſitzende und bekleidete **Paris** ziert nun das große

---

vaticaniſche Muſeum. (Mus. Pio-Clem. t. 2. tav. 37.) Viſconti meint dieſe Figur ſei eine Nachahmung der im Altertume ſo berühmten Bronze des Euphranor. Meyer.

[1]) Dieſer hat kein Gewand mit Ärmeln, und hätte folglich hier nicht angeführt werden ſollen. Übrigens ſtellt dieſe Statue wahrſcheinlicher den Ganymedes, als Paris vor, wie oben [5 B. 3 K. 10 §. Note] dem Viſconti zufolge erinnert worden. Meyer.

[2]) [Denkmale, 1 Th. 2 Abth. 1 K. 8 Num.]

Iſt Fea zufolge ein Archigallus; [4 B. 2 K. 37 §.], und Zoega. (Bassirilievi, t. 1. p. 93.) nent ſie eine Oberprieſterin der Cybele. Meyer.

[3]) Sueton. in Domit. c. 4. [Die haltbarſte Leſart iſt *toga Graecanica.*]

Vaſe von Marmor in dem Palaſte Farneſe, welche einige tanzende weibliche Bakchanten und den Silenus, herlich gearbeitet, vorſtellet, iſt das Unterkleid an einem indiſchen und bärtigen Bakchus ſichtbar, und ſonderlich zu merken, weil es auf der Bruſt geſchnüret iſt: dieſes findet ſich nirgend anderswo.[2]

§. 5. Als Unterkleider ſind auch die Hoſen anzuſehen, womit, auſſer den Figuren ausländiſcher Völker, komiſche Perſonen bekleidet zu ſein pflegen, weil überhaupt die Hoſen um des Wohlſtandes willen auf dem Theater eingeführet waren, und an den oben gedachten komiſchen Figuren von Marmor ſind Hoſen und Strümpfe, wie bei barbariſchen Völkern, aus einem Stüke. Dieſes veranlaſſet zu glauben, daß jene Knechte der Komödie vorſtellen, die aus Ländern waren, welche die Griechen und Römer barbariſche nenneten, nach deren Art ſie gekleidet ſind. Ferner ſiehet man Beinkleider, die bis über die Kniee reichen, wie Fabretti dieſes insbeſondere von der Figur des Trajanus anzeiget,[3] und Herodianus meldet, daß Caracalla ſeine Hoſen von den Schenkeln heruntergezogen habe, da er ſeine Nothdurft verrichten wollen, und vom Martialis ermordet wurde.[4] Beinkleider waren bei den Römern und Griechen im Gebrauche, wie man auf herculaniſchen und andern Gemälden ſiehet;[5] es werden alſo hierdurch einige Gelehrten, die das Gegentheil behauptet haben, widerlegt. Die Ho-

---

[1] [Oben §. 3. dieſes Kapitels.]

[2] Abgebildet bei Piraneſi. (Vasi e Candelabri. t. 2.) Meyer.

[3] De columna Trajan. c. 7. p. 179.

[4] L. 4. c. 13. §. 5.

[5] Pitture d'Ercol. t. 1. p. 267.

ſen des vermeineten Coriolanus, auf dem Gemälde in den Bädern des Titus, geben der Figur bis auf die Knöchel der Füße, ſo daß ſie an den Beinen wie Strümpfe anliegen, und ſind blau. Bei den Griechen trugen die Tänzerinen Hoſen, wie bei uns geſchiebet.1) Der Gebrauch der Hoſen aber war bei den Männern nicht gemein; keine Art von Beinkleidern war bei den Alten eine gewöhnliche und beſtändige Tracht, und es ſind dieſelben nicht zur häuslichen Kleidung zu zählen, ſondern als eine Reiſe- oder Feldtracht anzuſehen. Unterdeſſen iſt zu merken, daß bei einer heroiſchen Figur in Rüſtung, die blos ſymboliſch iſt, wie in einem von vier erhobenen neuen Werken in der Galerie des königlichen Schloſſes zu Turin, dieſe Art Beinkleider nicht ſehr wohl angebracht ſcheinet; deñ man bildet daſelbſt einen Held allgemein ab, nicht einen Krieger, welcher zu Pferde ſteigen will. Es können auch die Hoſen, die wie jene zu weit und bis auf die Hälfte Wade heruntergehen an einem Soldaten auf einer bekañten erhobenen Arbeit der h. Agneſe, in der Kirche dieſes Namens zu Rom, von Algardi, nicht entſchuldiget werden.2) Anſtatt der Beinkleider waren bei den Römern Binden im Gebrauche, womit die Schenkel umwunden wurden, und dieſe Art habe ich bemerket an der einzigen Statue eines Auriga, das iſt: einer Perſon, die im Wettlaufe zu Wagen in dem Circo zu Rom den Preis davon getragen hatte, welche in der Villa Negroni ſtehet.3) Es iſt nicht zu ſagen, ob dieſe oder jene Art diejenige war, die Auguſtus im Winter zu tragen pflegete, welche Suetonius

---

1) Athen l. 13. c. 9. [n. 86.]

2) [Man vergleiche 5 B. 3 K. 27 §. Note.]

3) Nun im Pio-Clementino. (T. 3. tav. 31.) Meyer.

feminalia nennet.[1] Dieſe Binden gehen nur bis an die Hälfte des Schenkels, und ſind daſelbſt mit Schnüren feſtgebunden. Aber auch dieſes wurde für eine Weichlichkeit gehalten: dieſe wirft Cicero deßhalb dem Pompejus vor, welcher dergleichen trug.[2] Solche Binden, um die Lenden geleget, waren zu Trajans Zeiten unter dem gemeinen Volke noch nicht üblich: an den Bildniſſen dieſes Kaiſers an dem conſtantiniſchen Bogen ſiehet man die Schenkel bis unter das Knie bekleidet. Die Hoſen der barbariſchen Völker ſind mit den Strümpfen aus einem Stüke, und unter die Knöchel des Fußes durch die Riemen der Sohlen gebunden. Die Strümpfe wurden nachher in ſpätern Zeiten von den Hoſen abgeſchnitten, und hierin lieget der Grund des deutſchen Wortes Strumpf, welches etwas Abgeſtuztes bedeutet, wie Eckhart dieſes in dem ebneriſchen Kleinodienkäſtlein zeiget.[3] Michael Angelo hat ſich alſo wider die alte Kleidertracht an ſeinem Moſes vergangen, da er demſelben Strümpfe unter die Hoſen gezogen gegeben, ſo daß dieſe unter den Knieen gebunden ſind.

§. 6. Über das Unterkleid ſchlugen die Griechen einen Mantel und die Römer ihre Toga; von

---

1) In August. c. 82. et Casaub. ad h. l.

2) Cic. ad Attic. l. 2. epist. 3.

Der Vorwurf trift nicht ſowohl die Schenkelbinde, die er wegen eines Geſchwurs tragen mußte, als vielmehr die blendendweiſſe Farbe derſelben. Übrigens galten ſolche Binden, weñ man ſie außer einem krankhaften Zuſtand trug, allerdings in Rom für ein Zeichen von Weichlichkeit. (Quintil. l. 11. c. 3. [n. 144.] Fea.

3) Friſch, deutſch-lateiniſches Wörterbuch, 1 Th. 349 S. unter Strumpf. Meyer.

Mänteln aber waren zwo Arten, der kurzere, welcher theils χλαμυς, theils χλαινα,[1]) und bei den Römern paludamentum genennet wurde, und der längere und gewöhnliche Mantel.

§. 7. Die Chlamys war nach dem Strabo mehr oval als rund, und überhaupt eine Tracht derer, die zu Felde dieneten;[2]) es bedeket dieſelbe die linke Achſel, und war auf der rechten Achſel zuſammengehänget, und kurz, um leichter zu gehen. Daß dieſer Mantel oval oder rund geſchnitten geweſen, ſiehet man deutlich an mehr als einer Statue, am deutlichſten aber an einer Statue über Lebensgröße in dem päbſtlichen Garten auf dem Quirinale. Es iſt daher dieſer Mantel den heroiſchen Figuren gegeben, und ſonderlich dem Kaſtor und dem Pollux eigen, doch ſo, daß dieſe denſelben über beide Achſeln gezogen und auf der Bruſt zuſammengeknüpfet tragen, welche Weiſe aus dem Älianus beim Suidas als ein Abzeichen der Dioskuren angegeben wird: χλαμυδας εχοντες επι των ωμων εξημμενην ἑκατεραν,[3]) ſo wie in meinen Denkmalen des Altertums erkläret worden.[4]) In dieſer Abſicht ſagete Plato zum Ariſtippus: „Dir iſt gege-

---

1) Pollux, l. 7. c. 13. segm. 46. l. 10. segm. 62. 138. 139. 164. l. 7. segm. 47. 57. 61. 67. Meyer.

2) L. 2. p. 179 — 180.

Strabo redet, indem er den weſtlichen Theil Britanniens mit der Form der Chlamys vergleicht, von der gewöhnlichen Chlamys, deren unterer Theil die Geſtalt eines Halbkreiſes mit zwei Eken, eine für jede Seite, haben mußte, und welcher oben auf gleiche Weiſe in einem Halbkreiſe geſchnitten war, aber gerader. (Conf. Ruben. de re vest. l. 2. c. 7. Ferrar. Analecta de re vest. c. 38.) Fea.

3) Suidas, v. Διοσκουροι

4) [1 Th. 24 K. 1 §.]

„ben, die Chlamys und[1] Lumpen zu tragen," deſſen Gleichgültigkeit im Glüke und in der Niedrigkeit anzudeuten.[2] In Athen war die Chlamys auch eine Tacht junger Leute,[3] aber derjenigen, die vom achtzehenten bis zwanzigſten Jahre die Wachen in der Stadt verſehen mußten, und ſich alſo zum Kriege vorbereiteten.[4] Es war dieſer ihr Mantel in alten Zeiten ſchwarz, bis ihnen der reiche Redner **Herodes Atticus** zu **Hadrianus** Zeiten eine weiſſe Chlamys gab.[5] In den Gemälden des alten **vaticaniſchen Terentius** iſt indeſſen die Chlamys faſt allen Jünglingen von freier Geburt als eine allgemeine Tracht derſelben gegeben worden. Die Mäntel der Krieger pflegeten inwendig zotticht und mit Franßen zu ſein: κροσσωτοι, um warm zu halten.[6]

§. 8. Von der Chlamys iſt zu unterſcheiden ein anderer kurzer Mantel, χλαινα genant, welcher nicht auf der einen Schulter angeheftet, ſondern umgeleget und abgenommen über die Achſel geworfen wurde, ſo wie in warmen Ländern der Pöbel das ausgezogene Camiſol zu tragen pfleget. Dieſe Art von kurzem Mantel wird beim **Ariſtophanes** dem **Oreſtes** gegeben,[7] und dieſer junge Held trägt denſelben, ſo wie ich angezeiget habe, als ein Tuch zuſammengenommen, über die linke Achſel geleget, ſo wie er auf einem ſilbernen Gefäße des Herrn Cardinals Neri Caſini, vor dem Gerichte des Areopagus erſcheinet, ſeinen betrübeten und erniedrigten Zuſtand abzubilden, als eine Tracht des niedrigen Standes.[1] Dieſen Mantel alſo zu tragen nennet Plautus conjicere in collum pallium: collecto pallio.[2]

---

[1] [Beſſer hieße es: **ſowohl als.**]

[2] Diog. Laert. l. 2. segm. 67. Plutarch. de fortitud. Alex. p. 330. [t. 7. p. 306. edit. Reisk.] Brucker. histor. crit. phil. l. 2. c. 3. §. 3. p. 586. **Fea.**

[3] Lucian. Amor. n. 44.

An dieſer Stelle wird richtiger χλανιδα für χλαμυδα geleſen. Des Autors Behauptung wird beſtätigt durch **Pollux.** (L. 10. c. 38. segm. 164.) **Fea u. Meyer.**

[4] Artemidor. Oneirocrit. l. 1. c. 56.

[5] Philostrat. vit. Sophist. l. 2. c. 1. n. 5. p. 550.

[6] Plutarch. in Lucull. p. 510. [c. 28.]

[7] Av. v. 711.

Es iſt daſelbſt ein **Kleiderdieb** mit Namen **Oreſtes.** **Siebelis.**

§. 9. Im Felde trugen die Griechen keinen Mantel,[3] und die Römer keine Toga, ſondern einen leichtern Überwurf, welcher bei dieſen tibenum oder paludamentum, bei jenen Chlamys hieß, und ebenfalls rund war,[4] und nur in der Größe von dem Mantel und von der Toga muß verſchieden geweſen ſein. Was andere von verſchiedenen Formen deſſelben vorgeben, wird durch den Augenſchein widerleget; deñ alle Statuen mit einem Panzer, auch einige andere, als ein nakender Auguſtus in der Villa Albani, Marcus Aurelius zu Pferde, und zween gefangene Könige von ſchwarzem Marmor im Campidoglio, auch die kaiſerlichen Bruſtbilder, haben dieſen Mantel, und man ſiehet deutlich, daß derſelbe nicht vierekicht, ſondern rund geweſen ſein muß, welches auch blos die Falten zeigen, die anders nicht, wie ſie ſind, hätten können geworfen werden.[1] Dieſer Mantel wurde durch einen großen Knopf, insgemein auf der rechten Achſel, zuſammengeheftet, und hing über die linke Achſel, welche er bedekete, herunter, ſo daß der rechte Arm frei blieb. Zuweilen aber ſizet dieſer Knopf auf der linken Achſel, wie an den Bruſtbildern des Druſus, des Claudius, des Galba, des Trajanus, eines Hadrianus und eines Marcus Aurelius, im Campidoglio. Das Paludamentum war bei den Römern, was bei den Griechen die Chlamys war, und kein Panzer, wie einige geglaubet haben, ſondern ein mehr oval als rund geſchnittenes Gewand von Purpurfarbe: ἱππας στολη, vestitus equestris, welches kleiner war als der gewöhnliche griechiſche Mantel.[2] Mich wundert, wie ein Akademikus in Frankreich unentſchieden gelaſſen, ob Paludamentum ein Panzer oder ein Mantel geweſen.[3] Dieſes Gewand trugen die Imperatores und die Kaiſer vermöge der Würde, die ihnen dieſer Titel gab, welchen jedoch weder Tiberius noch Claudius annehmen wollten; ihre Nachfolger waren weniger eigen hierin. Es iſt bekañt, daß die Kaiſer bis auf den Gallienus das Paludamentum in Rom ſelbſt nicht trugen, ſondern in der Toga gingen. Die Urſache davon entdeket man in der Vorſtellung, die dem Vitellius ſeine Freunde macheten, da er mit dieſem Gewande auf der Achſel ſeinen Einzug in Rom halten wollte: dieſer Aufzug, ſageten ſie, würde den Schein geben, daß man der Hauptſtadt des römiſchen Reichs als einer im Sturm eroberten Stadt begegnen wolle; auf dieſe Vorſtellung legete er die conſulariſche Toga an. 1) Eben dieſes beobachtete Septimius Severus vor ſeinem prächtigen Einzuge in Rom; den̄ da er als Imperator gekleidet zu Pferde bis an die Thore der Stadt gekommen war, ſtieg er vom Pferde, nahm die Toga, und machete den übrigen Weg zu Fuße. 2)

---

[1] [Denkmale, Numero 151.]

Ein ſolches Mäntelchen, aber über beide Schultern geworfen, hat auch ein im Hofe des Palaſtes S. Croce zu Rom ſtehendes Bruſtbild, welches unter Numero 65 der Abbildungen zu ſehen iſt. Meyer.

[2] Captiv. act. 4. sc. 1. v. 12. Epid. act. 2. sc. 2. v. 10. Captiv. act. 4. sc. 2. v. 9. Fea.

[3] Casaubon. in Theophrast. p. 38.

[4] Etymolog. M. v. χλαῖνα.

---

[1] [Man vergleiche 6 B. 1 K. 24 §. Note.]

[2] Xiphil. in Aug. p. 98.

[3] De la Bletterie, Traité de la nat. du gouv. rom. Academ. des inscript. t. 21. Mem. p. 304 — 305. Fea.

§. 10. Der längere Mantel der Griechen iſt aus vielen Figuren bekant, und war theils gefüttert, wie derjenige, den Neſtor wegen ſeines Alters trug, 3) deſſen Futter durch das Wort διπλῆν bezeichnet wird, ſo wie auch der Cyniker Mantel war: duplex pallium, weil dieſe ohne Unterkleider gingen; theils aber war derſelbe ungefüttert; und ſolche Mäntel nennet Homerus ἁπλοΐδας χλαίνας. 4) Dieſer Mantel war rund geſchnitten. 5) Die Gallier und die aſiatiſchen Völker trugen viereckichte Mäntel.

§. 11. Ich finde aber hier nöthig, eine Anzeige

---

1) Tacit. hist. l. 2. c. 89. Fea.

2) Xiphil. in Severo. p. 309.

3) Der Autor fährt fort: „Einen ſolchen Mantel, von „Golde gewürket, trug auch Agrippina, des Clau„dius Gemahlin, da ſie ein Schiffgefecht mit anſah.“ Wir haben dieſe Worte ausgelaſſen, weil ſie ſchon oben im 1 K. 8 §. vorkommen. Meyer.

4) Iλ. K. X. v. 134.

Des Autors Erklärung ſcheint uns für den Homer viel zu geſucht, und χλαῖνα διπλῆ bedeutet gewiß nichts anderes als einen Mantel, der wegen ſeiner Weite kan̄ zuſammengelegt und doppelt um den Leib genommen werden; ἁπλοΐδας χλαίνας würden wir daher nicht ungefütterte, ſondern einfache Mäntel nennen, welche nicht länger und weiter ſind als der Körper deſſen, der ſie trägt, ſo daß ſie nicht können zuſammengefaltet werden. Fea u. Meyer.

[Man vergleiche 6 B. 1 K. 30 §.]

5) Iλ. Ω. XXIV. v. 230. Fea.

des Mißverſtändniſſes einiger Überſezer alter Scribenten zu geben, da wo iene geglaubet haben, daß von einem Mantel die Rede ſei. Ich wurde aufmerkſam hierauf, da ich ſah, daß Caſaubonus das Wort ἱμάτιον für den Mantel genommen weñ Polybius ſaget, daß Aratus mit denen, die ihm die Stadt Cynetha verrathen wollten, ausgemachet habe, daß einer von dieſen zum Zeichen der Ausführung, ſich zeigen ſollte auf einem Hügel vor der Stadt, und zwar ἐν ἱματίῳ, welches iener gelehrete Ausleger mit palliatus gegeben, da er, wie ich glaube, tunicatus hätte ſagen ſollen. Deñ es war vermuthlich ungewöhnlicher, ohne Mantel, als mit demſelben aus der Stadt gehen: dieſes Zeichen aber erforderte etwas Auſſerordentliches.1) Das Wort ἱμάτιον muß allezeit gleichbedeutend mit der tunica der Römer verſtanden werden; und im Griechiſchen

---

1) Polyb. l. 9. p. 555.

Der Autor irret hier ohne Zweifel. Ἱμάτιον heißt oft ſo viel als pallium. (Lucian. in Alexandro, n. 11. De mercede conductis, n. 25. Diod. Sic. l. 4. §. 38. Ferrar. de re vest. part. 2. l. 4. c. 2.) Auch war das Pallium keine ungewöhnliche, ſondern die gemeine Tracht der Griechen. (Diod. Sic. l. 19. §. 9.) Ungewöhnlicher war es mit dem Pallium auf dem Lande als in der Stadt zu gehen. Es iſt daher wahrſcheinlich, daß der Mitverſchworne des Aratus das Pallium trug, um von ferne keñtlicher zu ſein und nicht mit irgend einem Hirten verwechſelt zu werden, da die Hirten enge und kurze Kleider trugen. Polybius erzählt auch, daß dieſe Vorſichtsmaßregel nicht ausreichte, weil zufällig ein Bürger, Beſizer einer Schafherde, welche da waidete, wo Aratus ſich aufhielt, aus der Stadt dahin kam und vom Aratus für den gehalten wurde, welcher das Zeichen geben ſollte, weil er auch ἐν ἱματίῳ gekleidet war. Und gewiß iſt es glaublicher, daß dieſer Bürger den ſtädtiſchen Anzug trug, als die einfache Tunica. Fea u. Meyer.

anzudeuten, was Plinius von der Statue des Romulus und des Camillus anzeiget, daß dieſelben sine tunica geweſen, hätte es mit ἱματιον überſezet werden mußen.[1] Irrig iſt ferner in einigen Scribenten das Wort χιτων verſtanden, welches nicht allein das Unterkleid bedeutet, wie beim Diodorus, wo dieſer berichtet, Dionyſius, der Tyrañ zu Syrakus, habe beſtändig über ſein Kleid einen eiſernen Panzer getragen: ηναγκαζετο φερειν επι τον χιτωνα σιδηρουν θωρακα;[2] ſondern es heiſſet auch zuweilen, und im Homerus beſtändig, ein Panzer,[3] welches unter anderen das Beiwort der Griechen χαλκοχιτωνες, gleichbedeutend mit χαλκοθωρηκες, beweiſen kañ.[4] Dieſe Anmerkung gehet vornehmlich auf die Nachricht des Diodorus vom Könige Gelo zu Syrakus, wo er berichtet, daß derſelbe nach dem berühmten Siege über die Karthaginenſer vor dem ganzen Volke erſchienen ſei, Rechenſchaft von ſeinen Handlungen zu geben, und zwar nicht allein ohne Waffen, ſondern auch αχιτων εν ιματιῳ: ohne Panzer im Unterkleide; dieſes haben die Überſezer nicht verſtanden.[5] Un-

---

[1] L. 34. c. 6. sect. 11. Fea.

[2] L. 14. §. 2. Fea.

[3] Man begreift kaum, wie der Autor bei ſeiner Beleſenheit ſo etwas behaupten konnen. Statt der vielen Stellen des Homers, in welchen χιτων das Unterkleid bezeichnet, nennen wir nur: Ιλ. Β. II. v. 42. Γ. III. v. 359. Zwar ſteht χιτων auch fur Panzer; aber bei weitem öfter hat es die erſtere Bedeutung. Fea u. Meyer.

[4] Ιλ. Α. I. v. 371. Β. II. v. 47. 163. 437. Meyer.

[5] Diod. Sic. l. 11. §. 26.

Des Autors Erklärung iſt ganz unhaltbar, wie einem jeden einleuchten wird, welcher dieſe Stelle im Zuſammenhange lieſt, und weiß, daß Diodor häufig das Wort χιτων (tunica) dem ἱματιον (pallio) entgegenſezt; αχιterdeſſen wird μονοχιτων auch ein Krieger genennet, der Waffen und Mantel zurükläſſet, und ſich im bloßen Unterkleide rettet.[1])

§. 12. Von dem römiſchen Oberkleide oder der Toga iſt ſo viel geſchrieben, daß die weitläuftigen Unterſuchungen ſelbſt den Leſer viel ungewiſſer machen: und am Ende hat niemand die wahre Form der Toga gezeiget, welche allerdings ſchwer zu bedeuten iſt. Die Toga war bei den Römern, wie der Mantel der Griechen, und wie unſere Mäntel, zirkelrund geſchnitten:[2]) der Leſer wiederhole, was ich im Vorigen von dem Mantel der griechiſchen Weiber geſaget habe. Weñ aber Dionyſius von Halikarnaſſus ſaget, daß die Toga die Form eines halben Zirkels: ἡμικυκλιον, gemachet, ſo bin ich der Meinung, daß er nicht von der Form derſelben im Zuſchnitte rede, ſondern von der Form, welche dieſelbe im Umnehmen bekam.[3]) Deñ ſo wie

---

τον εν ἱματιῳ προσελθων heißt hier: „Gelon trat „ohne Unterkleid, mit einem bloßen Mantel in der Ver„ſam̃lung auf;" daß er ohne Waffen vor einer bewafneten Verſam̃lung erſchienen, hatte Diodor ſchon fruher geſagt, ſo daß es unnothig geweſen ware, noch αχιτων hinzuzufugen, weñ dieſes ſo viel als ohne Panzer bedeuten ſollte. Auf eine ähnliche Weiſe erſchien auch Agathokles blos mit dem Mantel vor ſeinen Mitbürgern, um ſich ihnen in der Kleidung gleich zu ſtellen. (Diod. Sic. l. 19. §. 9.) Fea.

1) Plutarch. in Æmil. p. 263. [c. 16.]

2) Quintil. l. 11. c. 3. [n. 156.] Isidor. orig. l. 19. c. 24. Meyer.

3) l. 3. c. 61.

Der Zuſammenhang der Stelle lehrt deutlich, daß Dionyſius von dem Zuſchnitte der Toga und nicht von der Form, welche ſie im Umnehmen bekam, redet. Die Hetrurier uberreichten dem L. Tarquinius unter den ubrigen Inſignien der koniglichen Hoheit auch die griechiſchen Mäntel vielmals dopelt zuſammengenommen wurden, ſo wird auch das zirkelrunde Gewand der Toga auf eben die Art geleget worden ſein, und hierdurch würde einige Schwierigkeit, in welche ſich hier die Erklärer der Kleidung der Alten verlieren, gehoben. Die Gelehrten wiſſen unter der Toga und dem Mantel, ſonderlich der Philoſophen, keinen Unterſchied zu finden, als daß dieſer auf dem bloßen Leibe, nicht, wie jene, über ein Unterkleid getragen wurde. 1) Andere haben ſich die griechiſchen Mäntel viereckicht vorgeſtellet, und vier Enden deſſelben auf dem Kupfer der Figur des Euripides, 2) ſo wie ein Anderer eben ſo viel Enden an dem Mantel der Figur auf der Vergötterung des Homerus im Palaſte Colonna, welche neben der Höhle auf dieſem Werke ſtehet, zu ſehen geglaubet. 3) Beide aber haben ſich geirret, und die vier Enden oder Quäſtchen ſind weder an der einen, noch an der andern Figur. Die kleine Figur mit dem Namen Euripides auf

---

einen bunten purpurnen Mantel, nicht viereckicht, wie der lydiſchen und perſiſchen Könige ihre, ſondern in der Form eines halben Zirkels. Offenbar iſt die urſprüngliche Form der Toga gemeint, da ſie ohne Bezug auf eine Perſon, welche ſie umgeworfen hätte, hier gedacht wird. Auch der Beiſaz τω σχηματι macht dieſe Erklärung nothwendig. Deutlich ſieht man die halbzirkelförmige Geſtalt der Toga an den Statuen, wo ſie zwei Enden oder Winkel macht, das eine vorn, das andere hinten. Fea.

1) Casaub. not. in Capitolin. p. 58. Salmas. in Tertull. de pall. p. 13.

2) Ruben. de re vestiar. l. 2. c. 6. p. 161.

3) Cuper. Apotheos. Hom. p. 34. [9 B. 2 K. 44 §. Note.]

deſſen Vaſe,[1]) wurde für verloren gehalten/ und kam vor kurzer Zeit aus der Kleiderkammer des farneſiſchen Palaſtes wiederum zum Vorſchein; es iſt dieſelbe einige Zeit unter meinen Händen geweſen/ und alſo kañ ich davon Rechenſchaft geben.

§. 13. Die Toga wurde/ wie der Mantel/ über die linke Schulter geworfen/ und der Haufe Falten/ welcher ſich zuſammenlegete/ hieß sinus.[2]) Gewöhnlich wurde die Toga nicht gegürtet/ wie auch Andere anmerken; in einigen Fällen aber kañ es dennoch geſchehen ſein/ wie aus angezeigeten Stellen des Appianus zu ſchließen iſt.[3]) Für Künſtler/ für welche ich vornehmlich ſchreibe/ iſt genug zu wiſſen, daß dieſes Kleid weiß war; deñ weñ dieſelben römiſche Figuren zu kleiden haben/ können ſie ſich der Statuen bedienen/ und einen Senator durch die breite Beſezung von Purpur an der Toga keñtlich machen/ welche latus clavus hieß. Dieſer kañ nicht den unteren Saum dieſes Roks beſezet haben/ wie Nori[4]) und Andere meinen/ ſondern es muß derſelbe längſt den Vordertheilen geweſen ſein/ und erſcheinet an einigen Statuen und Bruſtbildern in verſchiedenen breiten Streifen/ in welche die Toga zuſammengeleget iſt/ von denen der obere Streifen die Beſezung von Purpur/ oder latus clavus, zu ſein ſcheinet. Dieſe auf ſolche Weiſe gelegete Toga gebet über der linken Achſel/ oder auch über dieſen Oberarm/ quer über die Bruſt/ unter

---

1) Fulv. Urs. Imag.

2) Turneb. adversar. l. 2. c. 26.

3) Bell. civ. l. 1. p. 173. οἱ πολιτικοι τα τε ἱματια διαζωσαμενοι, και τα προστυχοντα ξυλα ἁρπασαντες, τους ἀγροικους διεωσαν. Conf. l. 2. p. 260.

4) Cenotaph. Pisan. p. 119

den rechten Arm,[1] wie eine Statue in der Villa Panfili, und zwei Bruſtbilder im Campidoglio zeigen: das eine iſt mit dem Kopfe des Maximinus, auf dem anderen ſtehet der Kopf des jungeren Philippus.[2] Ähnliche Bruſtbilder finden ſich in dem Palaſte Barberini, und in der Villa Borghese. Rubens irret ſehr, weñ er behauptet, daß ſich dergleichen breite Binde nur an Figuren aus der Zeit des Conſtantinus und von ſpäterer Arbeit finde, daß dieſe Tracht folglich dasjenige ſei, was damals und nachher orarium hieß, und izo stola.[3] Ich kañ verſichern, daß Bruſtbilder, die viel älter ſind, als die ich aus dem Muſeo Capitolino angeführet habe, die Toga in angezeigete breite Falten zuſammengeleget tragen, welches unter anderen aus angeführetem Bruſtbilde in der Villa Borgheſe deutlich erhellet.

§. 14. Man merke hier zugleich den Wurf der römiſchen Toga, welcher cinctus gabinus hieß, als eine Form, die der Toga bei heiligen Verrichtungen und ſonderlich bei Opfern gegeben wurde.[4] Es beſtand dieſelbe darin, daß die Toga bis auf das Haupt hinauf gezogen wurde, ſo daß der linke Zipfel die rechte Achſel frei ließ, über die linke Achſel aber herunterfiel und unter der Bruſt quer herüber gezogen wurde, wo der linke Zipfel mit dem Zipfel zur rechten Hand gewunden, und in dieſen hinein geſteket wurde, doch ſo, daß die Toga, dennoch bis auf die Füße hing. 1) Dieſes zeiget ſich an der Figur des Marcus Aurelius auf einem erhobenen Werke von deſſen Bogen, wo derſelbe opfert, und auf anderen ähnlichen Werken. 2) Weñ die Kaiſer mit einem Theile der Toga auf das Haupt gezogen vorgeſtellet ſind, deutet dieſe Tracht auf das hoheprieſterliche Amt derſelben. Unter den Göttern iſt Saturnus insgemein mit bedeketem Haupte bis über den Scheitel gebildet, und es finden ſich an göttlichen Figuren, ſo viel mir bekañt iſt, nur ein paar Ausnahmen von dieſer Bemerkung. 3) Die erſte iſt in einem Jupiter, der Jäger genañt, auf einem Altar in der Villa Borgheſe, welcher auf einem Centaur reitet, und ſein Haupt auf gedachte Weiſe bedeket hat. 4) Jupiter in ſolcher Geſtalt heiſſet beim Arnobius riciniatus, 5) von dem Worte ricinum 6) alſo genañt, welches dasjenige Theil des Mantels bedeutet, womit das Haupt bedeket wurde, und alſo ſtellet ihn auch Martianus vor. 7) Die zwote Ausnahme iſt an einem Pluto unter den Gemälden des naſoniſchen Grabmals. 8)

---

[1] [Unter den rechten Arm muß es heiſſen, und nicht, wie in den übrigen Ausgaben: unter den linken.]

[2] Mus. Capitol. t. 2. tab. 65. 71.

[3] Rubenius, de re vestiar. l. 1. c. 13.

[4] Lucan. l. 1. v. 596. Prudent. peristeph. hymn. ultim. v. 1015. Pitisc. v. *cinctus gabinus.* Fea.

§. 15. Der Schurz, welchen die entkleideten Prie-

---

1) Serv. ad Virg. Æn. l. 7. v. 612. Fea.

2) Bartoli, Admir. antiquit. Rom. tab. 35.
Man ſieht den cinctum gabinum nicht. Marcus Aurelius iſt mit der Toga bekleidet, und hat das Haupt auf die gewöhnliche Weiſe bedekt. Fea.

3) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 1 Abth. 3 Num.]

4) [Denkmale, Numero 11.]

5) Advers. Gent. l. 6. p. 209. Fea.

6) Bei Servius (ad Virg. Æn. I. 282.) *ricinus*. Siebelis.

7) De nupt. Philol. l. 1. p. 17. Fea.

8) Tav. 8. Fea.

ſter beim Opferſchlachten (victimarii) über die Hüften banden, limus genañt, würde nicht zu beruhren geweſen ſein, weil derſelbe aus vielen erhobenen Werken bekant iſt, weñ nicht der franzöſiſche Überſezer des Petronius einen ſolchen Schurz der Prieſterin Enothea (incincta quadrato pallio) für ein Ceremonienkleid angeſehen hätte. 1) Da die Prieſterin dieſes pallium umgürtet hatte, ſo ſcheinet es mir kein Mantel zu ſein, als welcher niemals gegürtet wurde.

§. 16. Die Zieraten und Verbrämungen der mañlichen Kleidung, welche auf Denkmalen nicht ſichtbar ſind, gehören nicht für dieſe Abhandlung; da ſich aber auf einem alten herculaniſchen Gemälde, welches die Muſe Thalia vorſtellet, ein vermeineter Clavus befindet, ſo iſt dieſes wenigſtens anzuzeigen. 2) Auf dem Mantel dieſer Figur iſt da, wo derſelbe den Schenkel bedeket, ein länglicher vierekichter Streif von verſchiedener Farbe hingeſezet, und die Verfaſſer der Beſchreibung der herculaniſchen Gemälde ſuchen daſelbſt zu beweiſen, daß dieſer Streif der Clavus der Römer ſei, welches ein aufgenähetes oder eingewürketes Stük Purpur war, und durch deſſen verſchiedene Breite die Würde und den Stand der Perſon anzeigete. So viel habe ich zu erinnern gehabt über die Bekleidung des Leibes.

§. 17. Was endlich die Bekleidung und die Bedekung der äuſſeren Theile des Körpers betrift, um von dem Haupte anzufangen, ſo war kein Diadema unter den Römern im Gebrauche, wie bei den Griechen, bei welchen dieſe Hauptbinden zuweilen von Erzt geweſen ſein müßen, wie die Binde an dem Kopfe eines vermeineten Ptolemäus von

---

1) Satyric. c. 134. p. 643.

2) Pitture d'Ercol. t. 2. tav. 3. p. 18. n. 2.

Erzt in der Villa Albani zu zeigen ſcheinet: deñ in demſelben ſind umher längliche Einſchnitte, vermuthlich zum einhaken.[1] Der Bart wurde zuweilen unter dem Kinne in einen Knoten geſchürzet, wie man an einem Kopfe im Campidoglio, und an einem andern herculaniſchen zu Portici ſiehet. Die Spartaner durften keinen Knebelbart tragen.[2]

§. 18. Der Hut war bereits in den älteſten Zeiten im Gebrauche, und unter den Athenienſern nicht allein auſſer der Stadt, ſondern auch in derſelben; in der Inſel Ägina bedekete man ſich das Haupt mit demſelben auch im Theater, ſchon zu des älteſten Geſezgebers Drako Zeiten.[3] Es waren auch ſchon damals die Hüte von Filz gemachet, ſo wie wir es insbeſondere von dem Hute oder dem Helme der Spartaner wiſſen, welcher, wie Thucydides anzeiget, die Pfeile nicht abwehren koñte.[4] Es gingen nicht allein erwachſene Perſonen, ſondern auch Knaben mit dem Hute bedeket, und da der

---

[1] Man koñte alſo das Wort χαλκεομιτωρ, welches Euripides vom Hektor gebrauchet (Troad. v. 271.), von dieſer Binde füglicher als von dem Panzer, wie Barnes will, verſtehen. Winckelmañ.

[2] Casaubon. animadvers. in Athen. l. 3. c. 19. p. 119. [Plutarch. de sera numinis vindicta, p. 550. t. 8. p. 174. edit. Reisk.]

Die verdorbene Stelle des Athenäus iſt am glüklichſten verbeñert durch Caſaubonus, dem auch Schweighauſer beiſtim̃t. (Animadvers. in Athen. l. 4. c. 22. t. 2. p. 472—473.) Meyer.

[3] Suidas, v. Δρακων. Fea.

[4] Der Autor kañ nicht wohl eine andere Stelle gemeint haben, als die im vierten Buche (c. 34.): ουτε γαρ οι πιλοι εστεγον τα τοξευματα, wo in den Scholien οι πιλοι von einigen durch Bruſtharniſche, von anderen

Gebrauch, den Hut in der Stadt zu tragen*, bei den Athenienſern abgekommen war,[1] ſo war es in Rom nicht ungewöhnlich, wenigſtens in ſeinem Hauſe, mit dem Hute zu gehen, wie uns **Suetonius** vom **Auguſtus** berichtet, welcher zu Hauſe und in der Sonne nicht anders als mit dem Hute auf dem Haupte ging.[2] Das Haupt bedeketen ſich die Reiſenden, und die im offenen Felde ſich vor der Son- oder vor dem Regen zu verwahren hatten, mit einem Hute, welcher wie der unſrige geformet war, aber insgemein nicht mit aufgeſchlagenen Krempen, und der Kopf war niedrig, wie ich bei dem Hute der Weiber im Vorigen angezeiget habe. Dieſer Hut war mit Bändern, welche unter dem Halſe koñten gebunden werden, wie wir an der Figur des **Theſeus** auf einem Gefäſſe von gebrañter Erde der vaticaniſchen Bibliothek ſehen;[3] und weñ man mit unbedeketem Haupte ging, wurde der Hut

---

durch **Helme** oder **Hüte**, erklärt werden. Πῖλος heißt häufig ſo viel als **Helm**, oder der inwendig im Helme befeſtigte Filz. (Ιλ. Κ. Χ. v. 265. Suidas et Etymolog. M. v. [illegible]) **Meyer.**

[1] Lucian. de Gymnas. [c. 16.] Philostrat. vit. Sophistar. l. 2. c. 5. §. 3.

Dieſe hier eingeflochtenen Worte ſtehen in der **erſten Ausgabe**, S. 307, wie folgt: „Einen ſolchen Hut trugen auch die Athenienſer in den älteſten Zeiten, welches „aber nachhero abkam.“ **Meyer.**

[2] In August. c. 82.

[3] Vielleicht redet der Autor hier von der Vaſe, deren Abbildung in ſeinen **Denkmalen** unter Numero 98 gegeben iſt. Auf dieſer Vaſe ſieht man nicht die **Bänder** an dem vom **Theſeus** hinten auf die Schultern geworfenen Hute, ſondern an dem Hute des **Pirithous** iſt ein **einziges Band**, und dieſes iſt unter dem Kinne gebunden. **Fea.**

(Damit übrigens die ganze Stelle von den Hüten de hinterwärts auf die Schulter geworfen, und hing an ſeinen Bändern, die unter dem Kinne gebunden waren; das Band aber iſt niemals ſichtbar. Mit einem hinterwärts geworfenen Hute iſt Meleager auf verſchiedenen geſchnittenen Steinen vorgeſtellet, und auf zwei einander ähnlichen erhobenen Werken, in der Villa Borgheſe und Albani, welche den Amphion und Zethus mit ihrer Mutter Antiope vorſtellen, hat Zethus den Hut auf der Schulter hängen, um das Hirtenleben, welches er ergriffen, abzubilden. Dieſes Werk habe ich auch anderwärts zuerſt bekañt gemachet.[1] Der Hut war eine gemeine Tracht der Landleute und der Hirten, und heiſſet daher der arkadiſche Hut,[2] und es iſt derſelbe an einigen Figuren des Apollo, auf Münzen, ein Zeichen ſeines Hirtenſtandes beim Admetus in Theſſalien, und Meleager auf verſchiedenen Steinen trägt den Hut als ein Jäger. Es findet

---

ſto deutlicher werde, ſo ſieht man unter Numero 66, 67 und 68 drei Figuren mit Hüten nach alten Denkmalen abgebildet.]

[1] [Denkmale, Numero 85.]
Ein drittes ähnliches Basrelief, ſonſt dem Duca Caraffa Noia gehörig, und nun im Palazzo degli studj zu Neapel, hat griechiſche Aufſchriften, vermöge welcher die Figuren den Mercur, die Eurydice und den Orpheus vorſtellen. Zoega (Bassirilievi, tav. 42.) will zweifeln, daß die lateiniſchen Aufſchriften über den Figuren des borgheſiſchen Basreliefs aus dem Altertume herrühren, und weiß es ſehr wahrſcheinlich zu machen, jene griechiſchen Namen auf dem neapolitaniſchen Marmor ſeien die urſprünglich richtigen; nur darin möchten wir ihm nicht beiſtimmen, weñ er aus einigen wahrlich ſehr ſchwachen Gründen zu behaupten wagt, die Arbeit an dem von ihm erklärten Werke in der Villa Albani ſei altgriechiſch, das heißt: noch aus den Zeiten vor dem Phidias. Meyer.

[2] Dion. Chrysost. orat. 35. p. 433.

ſich eine andere Art von Hüten mit aufgeſchlagenen Krempen, welche vorn eine lange Spize machen, und an der Seite eingeſchnitten ſind, um dieſelben vorne gerade hinaufzuſchlagen, auf die Weiſe, wie einige Reiſehüte ſind, die man in Deutſchland auf der Jagd trägt. Dieſen Hut hat ein ſogenañter indiſcher Bakchus auf der angeführeten Vaſe von Marmor im Palaſte Farneſe: einen Hut mit weit angezogenen niedrigen Krempen, nach der Art, wie die Prieſterhüte geſtuzet ſind, trägt eine Figur auf der Jagd auf der beſchriebenen walzenformigen Vaſe von Erzt. Eine beſondere Art von Hüten trugen die romiſchen Aurigatores, oder diejenigen, welche auf Wagen wetteliefen; es gehen dieſelben oben ganz ſpizig zu, und ſind den ſineſiſchen Hüten völlig ähnlich. Man ſiehet dieſe Hüte an ſolchen Perſonen auf ein paar Stüken von Muſaico, die im Hauſe Maſſimi waren, und ſich izo zu Madrid befinden, imgleichen auf einem nicht mehr vorhandenen Werke beim Montfaucon.

§. 19. Am gewohnlichſten war, ſich das Haupt mit dem Gewande, und bei den Römern, mit der Toga zu bedeken,[1] und ſich das Haupt zu entbloßen im Angeſichte von Perſonen, denen man eine beſondere Achtung bezeigen wollte.[2] Es wurde daher für eine Unhöflichkeit angeſehen, das Gewand nicht von dem Haupte zu ziehen: ἀ' ωτων κατα της κεφαλης εχειν το ἱματιον.[3]

§. 20. Es wäre hier auch mit ein paar Worten der phrygiſchen Müzen zu gedenken, welche ſowohl Männern, als Weibern gemein waren, um eine bisher nicht verſtandene Stelle des Virgilius zu erklären. In dem Hauſe der Villa Negroni befindet ſich ein mänlich jugendlicher Kopf mit einer phrygiſchen Müze, und hinten von derſelben gehet wie ein Schleier herunter, welcher vorne den Hals verhüllet, und das Kiñ bedeket bis an die Unterlippe, auf eben die Art, wie an einer Figur in Erzt der Schleier geleget iſt, nur mit dem Unterſchiede, daß hier auch der Mund verhüllet wird. 1) Aus jenem Kopfe erkläret ſich der Paris des Virgilius:

---

[1] Cuper. Apoth. Hom. p. 954. Fea.

[2] Plutarch. quæst. Rom. p. 266. [p. 79 — 80. edit. Reisk.] Meyer.

[3] [Id. in Pompeio. c. 40.]

> *Mæonia* mentum *mitra* crinemque madentem
> Subnixus — 2)

über welchen Ort man die vermeineten Erklärungen und Verbeſſerungen deſſelben bei den angeführeten Scribenten finden kañ. 3)

§. 21. Die Bekleidung der Füße iſt in Schuhen und Sohlen, und deren Form und verſchiedenen Art zu binden und zu ſchürzen, ſo mancherlei, daß weñ jemand alles anzeigen wollte, eine ziemliche Schrift daraus erwachſen würde.

§. 22. Ich begnüge mich hier zuerſt von den Sohlen die lächerliche Meinung anzumerken, die jemand über ein Kreuz hervorgebracht hat, welches auf einem alten abgebrochenen Fuße in dem Muſeo der vaticaniſchen Bibliothek, auf dem Riemen zwiſchen der großen und der nächſten Zehe hing, wo ſonſt insgemein ein Heft wie ein Kleeblatt oder ein Herz geſtaltet iſt. Dieſes Heft vereiniget zween Rieme, die von beiden Seiten des Fußes oben zuſammenlaufen, an dem Rieme zwiſchen gedachten beiden Zehen. Aus dieſem Kreuze, da der Fuß in

---

1) Ficoroni, Roma ant. p. 20.

2) Æn. l. 4. v. 216.

3) Turneb. adversar. l. 29. c. 25. Gevartii elect. l. 1. c. 7. p. 17.

den Katakomben gefunden worden, hat man geſchloſſen, daß derſelbe von der Statue eines Märtyrers ſei, welches in einer großen Inſchrift dazu geſezet worden. Dieſer Fuß aber iſt augenſcheinlich von der Statue einer jungen weiblichen Perſon, und ſo ſchön, daß zu der Zeit, da den Märtyrern koñten Statuen gemachet ſein, ein ſolcher Fuß für alles Gold nicht hätte konnen hervorgebracht werden.[1]) Man weiß im übrigen, wie viel Stüke alter Kunſt, die nichts mit der chriſtlichen Religion zu ſchaffen haben, in den Katakomben gefunden worden. Nach der Zeit iſt ein ſchöner mänlicher Fuß von einer Statue, die weit über Lebensgröße geweſen, zum Vorſchein gekommen, an welchem ſich ein ähnlicher Kreuzheft und an eben der Stelle findet: dieſer Fuß iſt in dem Muſeo des Bildhauers Herrn Bartholmä Cavaceppi. Eben dieſer Riem der Sohlen, welcher zwiſchen der großen und der nächſten Zehe lieget, iſt an einer ſchönen Statue des Bakchus mit einem geflügelten Engelskopfe gezieret.[2])

§. 23. Von den mancherlei Arten von Schuhen der Alten iſt von andern umſtändlich gehandelt. Die Schuhe der Römer waren von den griechiſchen verſchieden, wie Appianus angibt:[3]) dieſen Unterſchied aber können wir nicht zeigen. Die vornehmen Römer trugen Schuhe von rothem Leder, welches aus Parthien kam, und etwa der heutige Corduan ſein wird; [1]) ſie hießen mullei; es waren dieſelben zuweilen mit Golde oder Silber geſtiket, wie wir an einigen bekleideten Füßen ſehen. Gewöhnlich aber waren die Schuhe von ſchwarzem Leder, welche zuweilen bis mitten auf das Schienbein reicheten, [2]) und als eine Art Halbſtiefeln anzuſehen waren, wie ſie an den Figuren des Kaſtor und Pollux ſind. [3]) Halbſtiefeln, wie des Pollux und des Amykus, ziehet Moſes aus vor dem feurigen Buſche, in einem Gemälde der ſehe alten Handſchrift des Koſmas in der vaticaniſchen Bibliothek. Schuhe, die heroiſchen Figuren können gegeben werden, ſiehet man an der irrig ſogenan̄ten Statue des Quintus Cincinnatus, oder vielmehr des Jaſon, zu Verſailles: dieſe ſind Sohlen mit einem Finger breit erhobenen Rande umher, und hinten mit einem Ferſenleder, welche, wo der Fuß oben offen lieget, mit Riemen geſchnüret, und über die Knöchel herauf gebunden worden. [4]) Auf Schuhe, aus Striken geflochten, die man in dem herculaniſchen Muſeo ſiehet, und deren ich oben gedacht habe, kan̄ vielleicht gedeutet werden, was Plinius von den Affen ſaget: laqueisque calceari imitatione venantium tradunt; [5]) welches insgemein

---

[1]) Dieſer Fuß, welchen der Commendatore Vettori zugleich mit der Inſchrift an die Bibliothek geſchenkt hatte, iſt nach ſeinem Tode aus dem Kabinet entfernt worden. Fea.

[2]) Ein beinahe ähnliches Kreuz ſieht man an den Füßen der Juno, die aus dem Palaſte Barberini in das Pio-Clementinum gekommen iſt. (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 2.) Fea.

[Über dieſe Verzierung ſehe man 5 B. 1 K. 21 S. Note.]

[3]) De bello Mithridat. p. 172.

---

1) Vales. not. in Ammian. Marcell. l. 22. c. 4.

2) Horat l. 1. sat. 6. v. 27.

3) Auf dem walzenförmigen Gefäße von Bronze im Muſeo des h. Ignatii, auch il Collegio Romano genan̄t; von welchem Gefäße der Autor im 8 B. 4 K. 7 §. ausführlich handelt. Meyer.

4) Mus. Franç. par Robillard Peronville, livrais. 51.
[Der beſchuhete Fuß allein iſt unter Numero 69 der Abbildungen.]

5) L. 8. c. 54. sect. 80.

von **Schlingen** verſtanden wird, worin dieſe Thiere gefangen werden, da dieſer Scribent hingegen hat ſagen wollen, die Af̃en machen ſich **Schuhe von Striken**, wie die Jäger. Die edlen Athenienſer trugen einen halben Mond von Silber, und einige von Elfenbein auf den Schuhen, und dieſes auf der Seite unter dem Knochel, wie es ſcheinet; ſo wie die edeln Romer einen Mond;[1] dieſes Keñzeichen aber hat bis izo ſich noch an keiner einzigen römiſchen Statue gefunden. Ich finde weiter nichts anzumerken, als die Statue des **Hadrianus** in der Villa **Albani**, welche mit einem Panzer barfuß vorgeſtellet iſt. Dieſe Statue iſt von mir an einem andern Orte berühret, und gezeiget, daß dieſer Kaiſer öfters in ſeiner Rüſtung zwanzig Meilen zu Fuß zu gehen pflegen, und dieſes barfuß.[2] Dieſe Statue aber iſt nicht mehr kentlich: deñ da man glaubte, den Kopf derſelben zu einer andern Statue nothig zu haben, ſo wurde derſelbe mit einem Kopfe des **Septimius Severus** verwechſelt, wodurch die **bloßen** Füße ihre Bedeutung verloren haben.

§. 24. Handſchuhe haben einige Figuren auf Begräbnißurnen in den Händen; welches wider den **Caſaubonus** zu merken iſt, welcher vorgibt, daß weder bei den Griechen noch Römern Handſchuhe im Gebrauche geweſen.[3] Dieſes iſt ſo irrig, daß ſie gar zu **Homerus** Zeiten belañt waren: deñ dieſer gibt dem **Laertes**, des **Ulyſſes** Vater, Handſchuhe.[4]

§. 25. Ich merke hier als eine Zugabe an, daß Schnupftücher wenigſtens unter den Griechen nicht gebräuchlich geweſen ſein, da man ſiehet, daß ſich Perſonen vom Stande die Thränen mit dem Mantel abgetroknet haben, wie Agathokles, der Bruder einer Königin in Ägypten, vor dem verſammelten Volke zu Alexandrien that. [1]) Eben ſo wie die Servietten bei den Römern allererſt in ſpätern Zeiten üblich wurden: ja, der eingeladene Gaſt brachte dieſes Tuch ſelbſt mit.

---

[1] [Plutarch. quæst. Rom. p. 137. edit. Reisk.]

[2] [**Vorrede** zur Beſchreib. d. geſchnitt. **Steine**.]

[3] Animadvers. in Athen. l. 12. c. 2. p. 523.

[4] Οδυσσ. Ω. XXIV. v. 229.

§. 26. Zu der Bekleidung des Körpers gehöret auch die Bewafnung deſſelben, deren Stüke ſind: der Panzer, der Helm und die Beinrüſtung. Die römiſchen Statuen waren, wie Cicero bemerket, mehrentheils in Rüſtung vorgeſtellet, ihren großen Ruhm, den ſie im Kriege ſucheten, dadurch anzuzeigen; [2]) und gerüſtet hat man ſich alſo eine Statue des Marius, Sulla u. ſ. f. vorzuſtellen.

§. 27. Der Panzer war bei den Alten dopelt, und bedekete die Bruſt und den Rüken: es war derſelbe theils von Leinewand, theils von Metall verfertiget. Von Leinewand trugen ihn die Phönizier und Aſſyrier in dem Heere des Xerxes, [3]) auch die Karthaginenſer, welchen die drei Panzer abgenommen waren, die Gelo nach Elis ſchikete; [4]) imgleichen die Spanier. [5]) Die römiſchen Heerführer und Kaiſer werden wie Galba, von dem es angezeiget iſt, mehrentheils dergleichen Panzer getragen haben, und die man an ihren Statuen ſiehet, ſcheinen Panzer von Leinewand vorzuſtellen: deñ es ſind in denſelben oft alle Muſkeln ausgedrüket, welches leichter mit Leinewand über eine Form gepreſſet, als in Erzt koñte geformet werden. Dieſe Leinewand wurde mit ſtarkem Weine, oder Eſſig, und Salz zugerichtet, acht bis zehenmal verdopelt.[1] Es finden ſich aber auch andere Panzer, die augenſcheinlich dergleichen Rüſtung von Erzt vorſtellen, und einige ſind den Panzern unſerer Cuiraſſiers vollig ähnlich: ſo haben ihn unter andern ein ſchones Bruſtbild des Titus, und zween liegende Gefangene in der Villa Albani: die Panzer haben alle ihre Scharniere oder Angeln auf beiden Seiten.[2]

---

[1]) Polyb. l. 15. p. 712.

[2]) De offic. l. 1. c. 18. in fine.

[3]) Herodot. l. 7. c. 89 et 63.

[4]) Pausan. l. 6. c. 19.

[5]) Strab. l. 3. p. 231.

§. 28. Über die Helme der Alten merke ich, nach dem, was bereits von Andern geſaget iſt, nur an, daß ſie nicht alle von Metall waren, ſondern es müßen einige auch von Leder, oder von anderer geſchmeidigen Materie, geweſen ſein: deñ der Helm unter dem Fuße der Statue eines Helden, in dem Palaſte Farneſe, iſt zuſammengetreten, welches nicht mit Erzte geſchehen koñte.

§. 29. Beinrüſtungen finden ſich häufig auf erhobenen Werken, und geſchnittenen Steinen; von Statuen aber findet ſich nur eine einzige, welche dieſe hat, und zwar in der Villa Borgheſe. Unter den Hetruriern und in Sardinien, waren auch Beinrüſtungen im Gebrauche, die, anſtatt des Schienbeins, wie gewöhnlich,[3] die Wade bedeketen, und auf dem

---

[1] Casaub. not. ad Sueton. p. 202.

[2] Es gab auch leichte Rüſtungen, welche blos aus einigen eiſernen Schienen beſtanden, um Hiebe abzuhalten, wie man an dem Sturz einer Statue in der Villa Strozzi, bei den Bädern des Diocletianus zu Rom, ſieht. Meyer.

[Unter Numero 70 der Abbildungen.]

[3] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 14 Abth. 1205 Num.]

Die angeführte Statue in der Villa Borgheſe iſt

Beine offen waren; von dieſer Art, an einer uralten ſardiniſchen Figur [1]) eines Soldaten von Erzt, iſt oben gehandelt worden. [2])

§. 30. Die kaiſerlichen Statuen ſind mit einem Degen unter der Achſel vorgeſtellet, auch weñ dieſelben völlig nakend ſind, und alsden die Kaiſer gleichſam in vergötterter Geſtalt zeigen ſollen. Auſſer dem Kriege aber trugen die Kaiſer ſo wenig als Andere einen Degen, und Galba, welcher mitten in Rom einen Degen über die Achſel hängete, erwekete viel Murren wider ſich. [3]) Die gewöhnliche Länge eines Degens, welcher unter der linken Achſel hing, war nicht viel über drei Palme, wie man am deutlichſten an einem Degen ſiehet, welcher in der Villa Mattei an einer übrig gebliebenen ſchön gearbeiteten Stüze von einer Statue hänget, worauf ein Paludamentum geworfen iſt: die Scheide deſſelben iſt zween Palme und drei Zolle lang. Das untere Ende der Scheide der mehreſten alten Degen iſt ein halb runder platter Knopf, und hieß μυκης, der Pilz; von deſſen Form. [4]) Wie ein Pilz pfleget auch insgemein der Knopf des Grifs an den Degen geſtaltet zu ſein, welchen ich an zween Degen verſchieden geformt bemerket habe. Der eine Degen, welchen Agamemnon auf der irrig ſo genanten Begräbnißurne des Alexander Severus im Campidoglio hält, hat anſtatt des gewöhnlichen Knopfs einen Widderkopf;

---

abgebildet in Sculture della villa Pinciana, part. 1. stanz. 3. n. 11. Meyer.

[1]) [Unter Numero 21 der Abbildungen.]

[2]) [3 B. 4 K. 45 §.]

[3]) Xiphilin. in Galb. p. 187.

[4]) Herodot. l. 3. c. 64.

ein anderer Degen, auf dem angeführeten erhobenen Werke des Telephus im Palaſte Ruſpoli, hat den Knopf in Geſtalt eines Adlerkopfs.

§. 31. Beſonders wäre zu merken der Schild der Pallas auf einer Münze, die in Lucanien gepräget iſt, und auf einer anderen Münze der Stadt Philadelphia,1) weñ derſelbe, ſo wie in der Zeichnung dieſer Münzen die Linien, die ſich an der innern Seite des Schildes kreuzweis durchſchneiden, [anzudeuten ſcheinen,] inwendig gefüttert iſt. Ich weiß nicht, ob der Bildhauer Adam zu Paris, welcher die Statue einer Pallas unter den übrig gebliebenen Trümmern der Samlung des Cardinals Polignac ergänzet, und derſelben einen ſolchen nach Art eines Polſters gefütterten Schild gegeben, Nachricht von dieſen Münzen gehabt hat. Gewiß iſt, daß die Bildhauer von vier oben angeführeten großen erhobenen Werken, in einer Galerie des königlichen Schloſſes zu Turin, der Pallas aus eigenem Dünkel dergleichen Schild gegeben haben, ohne andere Gründe anzuführen, als weil es beſſer ſtehe.

§. 32. Es konnen auch die römiſchen fasces als Waffen betrachtet und angemerket werden, daß das Beil an denſelben mit einem Überzuge bekleidet ge-

---

1) Méd. du Cab. de Pellerin, t. 1. pl. 8. n. 30. t. 2. pl. 34. n. 65.

Ein Schild, welcher allenfalls gefüttert kañ gedacht werden, weñ anders die inwendige Beiezung nicht blos aus Bändern oder Binden beſteht, um nach jeder Richtung eingreifen zu konnen, iſt unter Numero 71 der Abbildungen, und ebendaſelbſt ein anderer, an welchem das Futter noch deutlicher erſcheint Beide Schilde befinden ſich auf bemalten antiken Vaſen, die Wilhelm Tiſchbein bekañt gemacht hat, eine in der Collection of Engravings from ancient Vases, t. 4 die andere in ſeinem Homer nach Antiken: Menelaus, tab. 5. p. 25. Meyer.

weſen ſein müße, ſo wie es die Feldbeile ſind, welche die preußiſchen Grenadiers tragen, deren Stiel ſo wie das Eiſen mit einem Futter von Leder bezogen iſt. An jenen Beilen ſiehet man dieſes an verſchiedenen von ſolchen fasces im Campidoglio, in den Paläſten Roſpiglioſi und Maſſimi. Mit der Zeit wurde das Eiſen dieſer Beile von Silber gemachet, und man wird alſo deſto mehr auf einen Überzug gedacht haben.[1] Daß dasjenige, was mir ein Überzug der Beile ſcheinet, dieſes in der That ſein konne, machet zugleich der Überzug anderer Waffen wahrſcheinlicher: den̄ die Alten trugen ſowohl Schilder als Helme bedeket, und mit Leder überzogen, und entblößeten dieſelben nur, wen̄ ſie zur Schlacht gingen, oder in Muſterungen eines Heers.[2] Sie trugen den Helm in ſeinem Futter an dem Gürtel, ſo wie man die Helme hängen ſiehet auf der trajaniſchen Säule, und hierin kamen die alten Krieger ebenfalls mit unſeren Grenadiers überein, die ihre Müze, weil ſie ſchwer iſt, auf ihren Zügen angehänget tragen und mit dem Hute gehen.

§. 33. An der Zeichnung bekleideter Figuren hat zwar der feine Sin̄ und die Empfindung, ſowohl im Bemerken und Lehren als im Nachahmen, weniger Antheil, als die aufmerkſame Beobachtung und das Wiſſen: aber der Kenner hat in dieſem Theile der Kunſt nicht weniger zu erforſchen, als der Künſtler. Die Bekleidung iſt hier gegen das Nakende, wie die Ausdrüke der Gedanken, das iſt: wie die Einkleidung derſelben gegen die Gedanken ſelbſt: es koſtet oft weniger Mube, dieſe als jene zu finden. Da nun in den älteſten Zeiten der griechiſchen Kunſt mehr bekleidete, als nakte Figuren gemachet wurden,

---

1) Brunckii Analecta, t. 2. p. 502. n. 38.

2) Casaubon. ad Sueton. Iul. Cæs. c. 67.

und dieſes in weiblichen Figuren auch in den ſchönſten Zeiten derſelben blieb, alſo daß man eine einzige nakte Figur gegen funfzig bekleidete rechnen kan̄: ſo ging auch der Künſtler Suchen zu allen Zeiten nicht weniger auf die Zierlichkeit der Bekleidung, als auf die Schönheit des Nakenden. Die Gratie wurde nicht allein in Gebärden und Handlungen, ſondern auch in der Kleidung geſuchet, (wie den̄ die älteſten Gratien bekleidet waren) und wen̄ zu unſern Zeiten die Schönheit der Zeichnung des Nakenden aus vier oder fünf der ſchönſten Statuen zu erlernen wäre, ſo muß der Künſtler die Bekleidung in hundert derſelben ſtudiren. Den̄ es iſt ſchwerlich eine der andern in der Bekleidung gleich; da ſich hingegen viele nakte Statuen völlig ähnlich finden, wie die mehreſten Venus ſind; eben ſo ſcheinen verſchiedene Statuen des Apollo nach eben demſelben Modelle gearbeitet, wie drei ähnliche in der Villa Medicis,[1]) und ein anderer im Campidoglio ſind, und dieſes gilt auch von den mehreſten jungen Satyrs.[2]) Es iſt alſo die Zeichnung bekleideter Figuren mit allem Rechte ein weſentlicher Theil der Kunſt zu nennen.

§. 34. In der Bekleidung ſind wenig neue Künſtler ohne Tadel, und im vorigen Jahrhunderte, den einzigen Pouſſin ausgenommen, ſind alle fehlerhaft. Bernini hat ſeiner h. Bibiana ſogar den Mantel über die Kleider mit einem breiten Gurte gebunden, welches nicht allein aller alten Bekleidung entgegen iſt, ſondern auch der Natur

---

1) [Man vergleiche 5 B. 1 K. 22 §.]

2) Der Autor drukt ſich hier unbeſtim̄t aus. Er will an die vielen antiken Nachahmungen des περιβόητος von Praxiteles erinnern, deren im 5 B. 1 K. 6 u. 8 §. gedacht worden. Meyer.

des Mantels ſelbſt widerſpricht: deñ ein gegürteter Mantel höret gleichſam dadurch auf ein Mantel zu ſein. Derienige, welcher die Zeichnungen zu den ſchön geſtochenen Kupfern in des Chambray Vergleichung alter und neuer Baukunſt gemachet, hat ſogar den Kallimachus, den Erfinder des korinthiſchen Kapitäls, weiblich gekleidet. Ich bin daher verwundert, wie Paſcoli in der Vorrede zu ſeinen Lebensbeſchreibungen der Maler behaupten können, daß den Bildhauern des Altertums der edle und liebliche Geſchmak in Gewändern gemangelt habe, welches eines von den Theilen der Kunſt ſei, worinen dieſelben von den Neuern übertroffen worden. Da nun dieſer Scribent, wie aus gedachtem Buche und aus dem Zeugniſſe derer, die ihn perſonlich gekañt haben, erhellet, wenige oder gar keine Kentniß von der Kunſt gehabt hat, ſondern was er ſchreiben wollen, ſtükweis von Anderen erfragen müßen: ſo iſt hieraus zu ſchließen, daß ſeine irrige Meinung von den Gewändern der Alten ein ziemlich gemeines Urtheil unter Künſtlern müße geweſen ſein. Was kañ man ſich alſo von dieſen Gutes verſprechen, die von einem ſo weſentlichen Irrtume eingenommen wirken und arbeiten, und blind ſind gegen das, was ſchön iſt auch an mittelmäßigen Figuren der Alten. Da man auſſerdem von vielen Figuren nicht einmal ſagen kañ, wie Corneille von dem Bajazet des Racine ſagete: „daß unter einem „türkiſchen Kleide ein franzöſiſch Herz ſei,“ nämlich daß unter einer griechiſchen Kleidung eine Modefigur ſteke: ſo würde, weñ die Zeichnung des Nakenden fehlerhaft iſt, durch eine wohlverſtandene Bekleidung Vieles verſteket werden.

Beilage I. zur Seite 89.

Die alte Kunſt hat uns **Faune** von verſchiedenem Charakter überliefert, oder, weñ man will, ſie hat das **Ideal** derſelben auf verſchiedene Weiſe in mehr und weniger edlen Formen dargeſtellt. Es iſt vollkommen gegründet, was der Autor ſagt, daß mehrere Statuen und Köpfe junger **Faune** **ungemein ſchön**, gleichſam **göttlichen** Geſchlechts, und als Verwandte des **Bakchus** gedacht und vorgeſtellt erſcheinen, z. E. die vielen, einander ähnlichen, an einen Baumſtamm ſich anlehnenden **Faune**, welche für Copien des ſogenañten περιβόητος von **Praxiteles** gelten.

Von eben ſo gefälliger, jedoch noch höher zum Edlen und Göttlichen geſteigerter Idee iſt auch der ſchöne junge Faun, welcher nebſt noch drei antiken Wiederholungen im Muſeum zu Dresden ſteht. (**Beckers Auguſteum**, 1 B. 25—26 Taf. [Der Kopf allein, im Profil, unter Numero 35 der **Abbildungen**.] Eine fünfte, den gedachten dresdner Statuen ähnliche Figur, woran beſonders der Kopf höchſt lieblich und wohl erhalten iſt, befindet ſich in der Villa **Ludoviſi** zu Rom. — Bezaubernd anmuthig, weñ auch überhaupt von etwas minder edlen Geſtalt, iſt der ebenfalls in zahlreichen Wiederholungen vorhandene junge auf der **Flöte blaſende Faun**. Zwei dergleichen Figuren befinden ſich im **Muſeo Capitolino**, mehrere in der Villa **Borgheſe**, worunter eine von ausgezeichneter Kunſt. Unzulängliche Abbildungen der gedachten ſchönſten **borgheſiſchen** Figur haben **Perrier** (Statue, n. 48.) und das Werk Sculture del Palazzo della Villa Borghese (stanza 5. n. 8.), wo auch die Vermuthung geäuſſert iſt, der berühmte vom **Protogenes** gemalte **Faun** mit dem Beinamen ἀναπαυόμενος möchte das Original für dieſe Monumente in Marmor geweſen ſein. Zwar ſezen es die vielen Wiederholungen, die Kunſt und Weisheit, welche in der Anlage herſchen, ſo wie die elegante Zartheit der Formen auſſer Zweifel, daß ein im Altertume hoch berühmtes Werk zum Vorbild gedienet: nur möchten wir, weñ nicht ganz beſondere Umſtände die Wahrſcheinlichkeit begründen, auf kein **gemaltes** Original rathen. Einzelne gemalte Figuren dürften zwar zuweilen von den Bildhauern nachgeahmt, auch plaſtiſche Werke in Malereien übergetragen worden ſein; doch daß dergleichen oft begegnet, ja daß man ſich es zur Angelegenheit gemacht habe, berühmte Gemälde häufig in Marmor zu wiederholen, wie es mit dem jungen auf der Flöte ſpielenden Faun (ſoll anders derſelbe als Nachahmung des ἀναπαυόμενος vom Protogenes betrachtet werden) der Fall wäre, iſt keineswegs glaubwürdig. Von der Kunſt der Alten ſollte man ſo gering nicht denken, als hätten ſie den weſentlichen Unterſchied der Malerei und Plaſtik nicht eingeſehen, und die Maler, zumal in der ſchönſten Zeit, da Apelles und Protogenes blüheten, blos ſtatuenähnliche Figuren geliefert die Bildhauer eben damals gemäldeähnliche Compoſitionen in Marmor und Bronze.

Den edlen Figuren vom bakchiſchen Geſchlechte iſt noch beizuzählen der berühmte, den jungen Bakchus auf den Armen tragende Silen, in der Villa Borgheſe. [5 B. 1 K. 79.]

Von einem andern niedrigern Ideal ſind diejenigen Faune, welche der Autor durch das Beiwort Simi, das iſt: Stumpfnaſige, eigentlich ſcheint bezeichnen zu wollen. Sie haben ein breiteres, flacheres Geſicht, nicht tief liegende Augen, meiſtens eine etwas hohle am Ende kolbige Naſe; der Mund iſt verhältnißmäßig weit, und die Mine gewöhnlich zum Lachen verzogen; oft ſind ihnen unter den Kinnbaken am Halſe die hängenden Warzen gegeben, nach Art der Ziegen; ihre übrige Bildung iſt zuweilen ſchlank, immer rüſtig und behende, mit kräftig angegebenen Muſkeln und Sehnen, wie ihr Geſchäft, Felder und Wälder zu durchſtreifen, es erfodert. Unter den Figuren von dieſer Art und Charakter gehört wohl dem berühmten barberiniſchen ſchlafenden Faun die erſte Stelle. Wie er ermüdet, der Ruhe hingegeben liegt, wie alle Sehnen der Glieder losgeſtrikt ſind, iſt unnachahmlich ausgedrukt. Man glaubt ihn tief athmen zu hören, zu ſehen, wie der Wein ihm die Adern ſchwellt, die erregten Pulſe ſchlagen. Die erträglichſte Abbildung dieſes Denkmals findet ſich unter den von Piraneſi herausgegebenen Statuen. [5 B 1 K. 69.]

Den zweiten Rang behauptet der das Scabillum tretende Faun in der Tribune zu Florenz. (Mus. Florent. t. 3. tab. 58 — 59.) Vollkommne Übereinſtimmung der Theile, höchſt naive Einfalt in der Gebärde, in der Haltung aller Theile nehmen nicht blos unſere Verwunderung in Anſpruch, leiſten dem Verſtande Genuge, und löſen die Aufgabe befriedigend; ſondern dieſe Figur ergözt auch ſelbſt das Gemüth gleich dem gedachten barberiniſchen ſchlafenden Faun als ein heiteres herliches Bild der ſich ſelbſt gelaſſenen Natur. Überdem iſt ſie eine der allergelehrteſten, oder um uns richtiger auszudruken, eine von denen, wo die anatomiſchen Keñtniße, die tiefe Wiſſenſchaft von der Verrichtung der Muſkeln, und wie der Wille dem Momente der That vorangehend auf dieſelben wirkt, ſich herlich offenbart. Der Fuß, welcher das Scabillum treten ſoll mit angebundener Sohle, hebt ſich in die Hohe; die Sehnen, welche die Zehen regiren, ſind in der gewaltigſten Anſtrengung, aber er verlangt den Laut zu horen, und darum ſchwellt auch die Wade ſchon, und die große Sehne an der Ferſe ſpañt ſich zum Niederdruken. Der Kopf dieſer Figur iſt modern, jedoch ſehr gut, ausdruksvoll, und in Ubereinſtimmung zum Ganzen; von demſelben modernen Meiſter (man behauptet, es ſei Michel Angelo) ſind auch beide Arme, ein beträchtliches Stuk der linken Ferſe und alle funf Zehen des rechten das Scabillum tretenden Fußes. Man keñt noch zwei antike Wiederholungen dieſes Monuments; eine, als Narciſſus reſtaurirt, ſteht in der Villa Borgheſe (stanza 11. n. 8.) und eine beſſer erhaltene ſoll zu Rom auf dem viminaliſchen Hugel gefunden und nachher in die ruſſiſch kaiſerliche Sam̃lung gekommen ſein. Dem Chararakter nach gehort eben dieſer niedrigern Klaße des Faunenideals auch eine vorzügliche im Muſeo Capitolino befindliche beinahe lebensgroße Figur an, welche in dem umhängenden Fell Früchte tragt. [Unter den Abbildungen Numero 36.] Der Beſchauer erfreut ſich an dem naiven Ausdruk von Fröhlichkeit, der dieſes vortrefliche Kunſtwerk gleichſam belebt; es gehort uberdem noch unter die wohlerhaltenſten; deñ ſelbſt die rechte, einen Apfel hoch emporhaltende Hand iſt, mit Ausnahme der Finger, alt, am Kopfe nur die Naſenſpize etwas beſchädigt, an den Fußen aber ein Paar Zehen nebſt andern kleinen Stükchen moderne Ergänzung. Zu eben ſolcher Art ſind auch die oft vorkommenden Figuren jungerer Faune zu zählen, die bald mit, bald ohne Nebris und Pinienkranz vorgeſtellt, auf die Zehen gehoben ſich mit dem unten am Stamme ſizenden Tiger zu ſchaffen machen. In Monumens antiques du Musée Napoleon, t. 2. n. 14—15. Musée Franç. par Rob. Peronville, livrais. 66. Galler. Farnes. a Petro Aquila, n. 16. und anderwärts ſieht man der Art von verſchiedenem Alter, Stellung und Handlung, welche alle daſſelbe niedriger gehaltene Ideal ausdruken. Doch wollen wir nur noch zweier Torſo ſolcher Faune gedenken, die ſich durch eine ganz vorzügliche Arbeit auszeichnen. Einer derſelben befindet ſich in der florentiniſchen Galerie und es iſt nichts als der Leib ubrig geblieben. Der andere im

Palaſte Rondinini zu Rom, deßen auch ſchon der Autor im 2 Bande dieſer Ausgabe, S. 27, mit großem Lob gedachte. An demſelben hat ſich nebſt dem Leibe noch der rechte Schenkel bis zum Knie, und etwas vom linken erhalten. Die Reſtaurationen,. welche dieſen Torſo wieder zur Statue machen, ſollen von Fiammingo herrühren. Es wird nicht überflüßig ſein zu bemerken, daß dieſes niedrige Faunsideal die ältere Darſtellung dieſer Weſen iſt, denn ſchon in dem Basrelief des Kallimachus im Muſeo Capitolino hat der den weiblichen Figuren nachtretende Faun ganz denſelben Charakter, da hingegen von der zuerſt erwähnten edlen Art Faune keiner vorhanden iſt, deßen Entſtehung auf eine frühere Zeit als die des Praxiteles deutet, und ſonach würde vielleicht dieſem großen Meiſter die Erfindung des veredelten Faunenideals zugeſchrieben werden dürfen.

An die zweite Klaße, oder zu den niedrigen Faunsgeſtalten, ſchließen ſich auch die kahlköpfigen, ſtumpfnaſigen Silene an, mit ſtarkem zuweilen gar behaartem Bauch und Schenkeln, auch etwas kurzen Proportionen. Gute ſtehende Figuren dieſer Art findet man im Muſeo Pio-Clementino (t. 1. tav. 44), am Eingange des Palaſts Lanti, in der Galerie Giuſtiniani (t. 1. tav. 138.) und im Muſeum zu Dresden. (Beckers Auguſteum, 2 Th. 71 Taf.) [Den Kopf dieſer leztern ſieht man unter Numero 37 der Abbildungen.] Ein wegen vorzüglich weicher Behandlung ſehr geſchäzter liegender Silen über Lebensgröße, jedoch in viele Stüke zerbrochen, wird im Garten der Villa Ludoviſi zu Rom geſehen (Perrier, Statue, n. 99) und ein anderer ebenfalls liegender, jedoch nur etwa halb lebensgroß, in der florentiniſchen Galerie; er iſt zwar in einigen Theilen ergänzt aber auf's glüklichſte erdacht und hat ehemals zu einer Fontaine gedient; mit der linken Hand ſtüzt er ſich, und preßt gleichſam eine Traube, unter welcher hervor ſonſt das Waßer gefloßen. Ferner gehören hieher, wiewohl ſie etwas edler gebildet und gleichſam das Mittel zwiſchen den genannten Figuren, und der oben berührten ſchönen, den jungen Bakchus in den Armen haltenden, borgheſiſchen auszumachen ſcheinen, der ſinkende von einem Faune unterſtüzte Silen auf der großen borgheſiſchen Vaſe (Scult. della Villa Pinciana, stanza 2. n. 10.) und ein anderer, den man taumelnd nennen konnte, von zwei Faunen gehalten auf dem ſchönen Basrelief im Muſeo Pio Clementino (t. 4. tav. 28.) [Der Kopf dieſes Silens unter Numero 37 der Abbildungen.] Die dritte Art und die niedrigſte von dergleichen Idealbildungen iſt die der lang gehörnten und boksfüßigen, denen man jezo den Namen Satyr ausſchließlich beizulegen pflegt, obſchon die Griechen vor Alters alle die genañten Arten ohne Ausnahme darunter begriffen haben. Weñ wir die Faunen von der zweiten Art faſt jederzeit in fröhlicher, vom Weine bis zum Muthwillen, zur Ausgelaſſenheit, zum Sprung und Tanz aufgereizten Stimmung vorgeſtellt erbliken, und ſelbſt die Strafe des Marſyas, wie z. B. die Statue deſſelben in der florentiniſchen Galerie, und der noch berühmtere geſchnittene Stein daſelbſt (Mus. Florent. t. 3. tab. 13. t. 1. tab. 66. 9.) in keinem tragiſchen Sinne gedacht iſt: ſo haben dennoch die alten Künſtler ſich der Boksfüßler als der eigentlichen Luſtigmacher bedient. Deßhalb erſcheint auf geſchnittenen Steinen, ſo wie auf einem herculaniſchen Gemälde (Mus. Erc. t. 2. tav. 42.) ein dergleichen Mittelding im Stoßkampfe mit einem wirklichen Ziegenbok. In der Villa Borgheſe (stanza 4. n. 10) ſizt ein anderer mit komiſchem Ernſt bemüht, einem rüſtigen Faun, der ſich ganz ungebärdig anſtellt, einen Dorn aus dem Fuße zu ziehen. Eine denſelben Gegenſtand vorſtellende Grupe, deren Figuren jedoch anders angeordnet ſind, befindet ſich im Muſeo Pio-Clementino (t. 1. tav. 49.) und ebendaſelbſt die noch niedlichere und beſſer gearbeitete, wo der Satyr lechzend mit lüſterner Zudringlichkeit einer ſich ſträubenden Nymphe das Gewand rauben will. (T. 1. tav. 50.) Von Wiederholungen dieſes leztern Werks trift man Fragmente und ganze einzelne Figuren in verſchiedenen Sam̃lungen an. Auch weñ die alte Kunſt zu frechen Darſtellungen ausſchweift, bedient ſie ſich nur zuweilen der niedrigen Arten von Faunen; aber am öfteſten ſolcher Boksgeſtalten. Man denke in Betref jener nur an die bewundernswürdige Grupe des Fauns und Hermaphroditen im Muſeo zu Dresden (Marbres de Dresde, pl. 80.), von welcher ebenfalls Wiederholungen angetroffen werden. Im Betref der Satyrn erinnere man ſich an die Grupe des ſogenañten Pan und Apollo, welche noch dreimal: in der Villa Ludoviſi und Albani zu Rom, auch in der Galerie zu Florenz, ganz vorhanden iſt, nebſt hier und da zerſtreuten Fragmenten mehrerer Wiederholungen; endlich an die berüchtigte kleine Marmorgrupe im herculaniſchen Muſeo, [2 Band 15 S.] wo der Satyr einer Ziege Gewalt anthut. Meyer.

Inhalt des vierten Bandes.

Geſchichte der Kunſt des Altertums.

Seite.

Viertes Buch. . . . . 5 — 82

Erſtes Kapitel: Von den Gründen und Urſachen des Aufnehmens und des Vorzugs der griechiſchen Kunſt vor andern Völkern 7

Zweites Kapitel: Von dem Weſentlichen der Kunſt 42

Fünftes Buch: Fortſezung der Kunſt unter den Griechen . . . . 83 — 316

Erſtes Kapitel 85

Zweites Kapitel 145

Drittes Kapitel 191

Viertes Kapitel 225

Fünftes Kapitel 245

Sechſtes Kapitel 291

Sechſtes Buch: Von der Bekleidung 317 — 433

Erſtes Kapitel 319

Zweites Kapitel 367

Drittes Kapitel 398

Beilage 434

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Johañ Winckelmañs

ſämtliche Werke.

Einzige vollſtändige Ausgabe;

dabei
Porträt, Facſimile und ausführliche Biographie des Autors; unter dem Texte die frühern und viele neuen Citate und Noten;
die allerwärts geſammelten Briefe nach der Zeitordnung, Fragmente, Abbildungen und vierfacher Index.

Von Joſeph Eiſelein.

Fünfter Band. 5

Donaueſchingen,
im Verlage deutſcher Claſſiker.
1825.

EF

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Geſchichte
der
Kunſt des Altertums.

1763 — 1768.

Geſchichte
der
Kunſt des Altertums.

Siebentes Buch.

Von dem mechaniſchen Theile der griechiſchen Kunſt.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Erſtes Kapitel.

§. 1. Ich folge der natürlichen Ordnung, die vom Wiſſen und Betrachten anheben ſoll, und alsdañ zum Wirken und zum Arbeiten ſchreitet: und da die zween vorhergehenden Abſchnitte die Zeichnung überhaupt, und vornehmlich die Begriffe des Schönen zum Endzweke hatten, folglich auf die Malerei zugleich mit der Bildhauerei angewendet werden konnen: ſo begreifet der gegenwärtige vierte Abſchnitt nur die Ausarbeitung allein, und zwar deſienigen, was modelliret, geſchnizet und gegoſſen worden. Es enthält dieſer Abſchnitt drei Stüke, von welchen das erſte allgemein von der Ausarbeitung der Bildhauer in verſchiedener Materie handelt. Das zweite Stük gehet beſonders auf die Arbeit der Münzen, und das dritte iſt eine Abhandlung von geſchnittenen Steinen.

§. 2 In der Betrachtung über die Ausarbeitung ſelbſt glaube ich ebenfalls demienigen Wege zu folgen, auf welchem die Bildhauerei von der weichern zu der härtern Materie, und von dem Thone bis zu dem feſteſten Steine fortgegangen zu ſein ſcheinet, ſo wie ich im erſten Kapitel ſtufenweis die Materie, in welcher die Kunſt gewirket, angezeiget habe: [1]) jedoch mit dem Unterſchiede, daß ich hier nur allein die Ausarbeitung in Werken berühre, deren Arten ſich erhalten haben. Da nun von hölzernen

---

[1] [1 B. 2 K.]

Figuren griechiſcher Kunſt nichts übrig geblieben iſt, werden dieſe Arbeiten hier übergangen.

§. 3. Ich fange an von dem Thone, als der erſten Materie der Kunſt, und beſonders von den Modellen nebſt der Arbeit in Gypſe. Die Modelle in Thon wurden, wie noch izo geſchiehet, mit einem Modellirſtecken gearbeitet, wie man ſiehet an der Figur des Bildhauers Alcamenes auf einem kleinen erhobenen Werk in der Villa Albani.1) Die Künſtler aber nahmen auch die Finger mit zu Hülfe, und

1) [Denkmale, Numero 136.]

Nicht der griechiſche Bildhauer dieſes Namens, ſondern Quintus Lollius Alcamenes, ein Römer und vielleicht blos ein Dilettant in der Bildhauerei, da er auch noch Decurio und Duumvir war. Einige Altertumsforſcher, zu denen auch Fea gehört, wollen überhaupt bezweifeln, daß Q. Lollius Alcamenes ſich mit der Kunſt beſchäftigt habe, und behaupten daher, daß dieſes Denkmal, deſſen im 8 B. 4 K. 5 §. weiter gedacht wird, nur in dem Jahre, wo er jene genannten obrigkeitlichen Ämter bekleidet, mit Anſpielung auf ihn verfertigt worden. Noch Andere, und beſonders Marini (Inscriz. Albane, cl. 4. n. 105. p. 96.), wollen auf dieſem Denkmale in der Hand des Alcamenes keinen Modellirſtok, ſondern eine Schriftrolle ſehen. Fea hingegen (p. 435 — 437.) und Zoega (Bassirilievi, tav. 23.) ſind der Meinung in Anſehung des Modellirſtoks günſtig. Dieſes Monument wird wohl immer Dunkelheiten in der Erklärung behalten. Meyer.

Auch Prometheus, in der Bildung eines Menſchen begriffen, iſt mit einem Modellirſtabe in der Hand abgebildet auf einem Carneol des ſtoſchiſchen Kabinets und eben ſo eine knieende Figur auf einem Baßrelief des Muſei Capitolini. (Bartoli Admir. antiq. Roman. t. 65. Montfauc. Antiq. expliq. t. 1. part. 2. p. 24. Foggini Mus. Capitol. t. 4. tav. 25. p. 119. Galeotti gemmæ antiq. litt. tab. 5. n. 1.) Fea.

ſonderlich die Nägel, einige feine Theile anzugeben und mit mehr Gefühle nachzuhelfen. Auf dieſe feinen und empfindlichen Druke beziehet ſich, was der berühmte **Polykletus** zu ſagen pflegete,[1]) daß ſich alsdann die größte Schwierigkeit im Arbeiten äuſſere, wenn der Thon ſich **in** oder **unter** den Nägeln ſeze: ὅταν ἐν ὄνυχι ὁ πηλὸς γένηται, oder οἷς ἂν εἰς ὄνυχα ὁ πηλὸς ἀφίκηται. Dieſes ſcheinet mir bishero von niemanden verſtanden zu ſein, und wenn es **Franz Junius** überſezet: cum ad unguem exigitur lutum, machet er den Ausſpruch des alten Bildhauers dadurch nicht deutlicher.[2]) Das Wort ὀνυχίζειν, ἐξονυχίζειν, ſcheinet beſagete leztern Druke der Bildhauer mit den Nägeln in ihren Modellen anzudeuten.[3]) Das Modell der Bildhauer hieß κίνναβος.[4]) Auf eben dieſes Endigen der Modelle gehet die Redensart des **Horatius**:

> — — — ad *unguem*
> Factus homo,[5])

und was ebenderſelbe an einem anderen Orte ſaget:

> Perfectum decies non castigavit ad *unguem*;[6])

---

1) Plutarch. Sympos. l. 2. probl. 3. [initio.] De profectu virtut. in fine. **Fea.**
[Facii excerpta e Plutarch. p. 47.]

2) Catal. pictor. in *Polycl.* p. 168.
Junius hat die Überſezung **Xylanders** befolgt. **Fea.**

3) Pollux, l. 2. c. 4. segm. 146. **Meyer.**

4) Suid. v. ἀπακριβοῦται. **Fea.**

5) L. 1. sat. 5. v. 32 — 33.

6) Ad Pis. v. 294.
Die Römer ſagten im Sprichworte ad unguem ohne Beiwort. Dem von **Dacier** und **Bentley** vorgeſchlagenen *præsectum* ad unguem ſcheint immer noch *perfectum* ad unguem vorzugeben, welches auch von den meiſten Handſchriften unterſtüzt wird. *Perfectum* gehört natürlich zu *carmen*, und *atque* hat die Bedeutung von

und das eine ſowohl als das andere ſcheinet ſo wenig als jene griechiſche Redensarten verſtanden zu ſein. Deñ man erkläret den **Horatius** von dem Paſſen der Fugen der Steine oder des Marmors, welches die Steinmezen thun, und dieſe Meinung wird von **Eraſmus** und **Bentley** angenommen; ja, dieſer will in der zweiten Stelle præsectum, anſtatt perfectum, leſen. Weñ ich es beſſer getroffen habe, bleibet die alte Leſart ohne Änderung, und der Siñ iſt weit edler und füglicher. So wie nun dieſe Redensarten von den Nägeln der Finger auf Vollendung der Modelle zu deuten ſind, eben ſo wird der **Daum** genennet, wo der Arbeit in Wachsbildern gedacht wird:

Exigite, ut mores teneros ceu *pollice* ducat,
Ut si quis *cera vultum* facit. [1]

§. 4. Das Modelliren im Thone aber iſt eigentlich nicht die Ausarbeitung ſelbſt, ſondern die Zubereitung zu dieſer, als welche von Werken von Gypſe, aus Elfenbeine, Steine und Marmor, von Erzte und von anderer harten Materie zu verſtehen iſt.

---

et adeo. (Görenz. ad. Cic. de Fin. I. 16. 51.) Der Siñ wäre demnach: „Auch das, was für vollendet gehalten wird, muß die Zeit noch zehnmal durchprüfen.“ **Siebelis.**

[1] Juven. satyr. 7. v. 237 — 238.

Der Autor ſcheint auf das Wort pollice zu viel Gewicht zu legen, weñ er daraus auf eine verſchiedene Behandlungsweiſe, die bei Wachsmodellen üblich war, ſchließen will. Der **Daum** wird hier in eben dem Sinne genañt, in welchem oben bei **Plutarch** der **Nagel**, und iſt wohl in Beziehung auf die Wachsmodelle nur eine paſſendere Redensart. **Meyer.**

Die Stelle iſt vielleicht ſo zu überſezen: „Fordert, „daß er die Sitten der Kinder wie mit dem **Daumen** „bilde, gleich einem, der Minen in Wachs nachbildet.“ **Siebelis.**

Was die Ausarbeitung überhaupt betrift, ſo iſt uns von einer beſondern Art, in welcher die griechiſchen Bildhauer verſchieden von den neuern Künſtlern, und von unſerer Vorſtellung können gearbeitet haben, nichts Beſonderes bekan̄t: gewiß aber iſt, daß ſie zu ihren Werken Modelle gemachet. 1)

1) Einige antike Denkmale von gebran̄ter Erde mögen wohl zu Modellen für Marmorarbeiten gedient haben, doch läßt ſich dieſes kaum wahrſcheinlich machen. Aber die Alten werden zuverläßig nicht ohne Vorbereitung und reiflich durchdachte Entwürfe ihre Statuen verfertigt haben; woher käme ſonſt die bewundernswürdige Kunſt in der Anordnung ihrer Gruppen? die unnachahmliche, nur aus einem klar und lebendig während der Arbeit dem Künſtler vorſchwebenden Bilde entſpringende Sicherheit, welche man an ihren Schöpfungen wahrnim̄t? Es iſt außer Zweifel, daß die Bildhauer des Altertums freier zu Werke gingen, als in unſern Tagen geſchieht, wo man, ſtreng genommen, nur Copien in Marmor, nach vorher in Thon gearbeiteten Originalien, Modelle genan̄t, liefert, und wo gar in den von Erzt gegoſſenen Bildern alles Geiſtreiche verloren geht durch mühſames Meißeln und Feilen, womit dem unreinen Guß nachgeholfen werden muß. Anders verfuhren die Alten; den̄ die antiken Marmorbilder ſcheinen nicht blos die lezte Hand, ſondern einen weit beträchtlicheren Theil der Ausführung unmittelbar durch den Meiſter ſelbſt erhalten zu haben, und dieſer, ganz erfüllt von dem darzuſtellenden Gegenſtande, arbeitete mit einer Begeiſterung, welche nur beim erſten urſprünglichen Schaffen des Kunſtwerks, aber im geringern Grade bei Wiederholungen ſtatt findet. Ohne dieſe Vorausſezung wäre durchaus nicht zu begreifen, warum an ſo vielen Antiken, ſelbſt die vortreflichſten nicht ausgenommen, einzelne fehlerhafte Theile wahrgenommen werden, z. B. ungleich große oder nicht in gleicher Richtung ſtehende Augen, zu hoch oder zu niedrig geſtellte Ohren, ungleiche Füße ꝛc. Verſehen, welche bei ſorgfältig abgezirkelter Nachbildung eines Modells nicht kon̄ten begegnet ſein.

Ein berühmter Scribent glaubet, 1) Diodorus habe das Gegentheil anzeigen wollen, wo derſelbe ſaget, daß die ägyptiſchen Künſtler nach einem richtigen Maße gearbeitet, die Griechen aber nach dem Augenmaße geurtheilet, 2) daß dieſer Scribent habe anzeigen wollen, die griechiſchen Künſtler hätten keine Modelle verfertiget. Das Gegentheil hiervon aber kañ auſſer den wirklichen alten Modellen von Thone, die ſich noch izo auch von frei ſtehenden Figuren finden, von welchen im erſten Kapitel mehrere Nachrichten beigebracht worden, 3) ein geſchnittener Stein des ehemaligen ſtoſchiſchen Muſei darthun, wo Prometheus den Menſchen, welchen er bildet, mit dem Bleie ausmiſſet. 4) Man weiß, wie

---

Im Erzguſſe iſt die uns weit überlegene Gewandtheit der Alten noch auffallender, als im Marmor. Der größere Theil ihrer noch erhaltenen Arbeiten in Bronze kam, wie der Augenſchein lehrt, beinahe völlig rein aus der Form, und hat nur an wenigen Stellen geringer Nachhülfe bedurft. Meyer.

1) Caylus sur quelq. passag. de Pline, p. 285.

2) L. 1. c. 98.
Diodor redet offenbar von der Zeit des erſten Beginnens der Kunſt bei den Griechen. Aber merkwürdig bleibt dieſe Stelle Diodors für die Kunſtgeſchichte, indem ſie beweiſt, wie die Griechen ſchon bei ihren erſten künſtleriſchen Verſuchen nicht mit ängſtlicher Genauigkeit nach einem vorgeſchriebenen Maße, wie die Ägyptier, ſondern frei und unbefangen die Gegenſtände in der Natur nachzuahmen ſtrebten, indem ſie das richtige Verhältniß der einzelnen Theile an ihren Statuen nicht durch ein in's Kleinliche gehendes Abmeſſen, ſondern ἀπὸ τῆς κατὰ τὴν ὅρασιν φαντασίας zu erhalten ſuchten. Meyer.

3) [1 B. 2 K. 2 — 5 §.]

4) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 1 Abth. 6 Num.]

doch die Modelle des berühmten Arceſilaus, welcher wenige Jahre vor dem Diodorus geblühet hat, geſchäzet wurden; [1] und wie viele Modelle von gebrañtem Thone haben ſich erhalten, und werden noch täglich gefunden! Der Bildhauer muß mit Maß und Zirkel arbeiten: der Maler aber ſollte das Maß im Auge haben.

§. 5. Von Gypſe waren ehemals die Bilder der Gottheiten armer Leute gemachet: [2] und vermuthlich waren auch die Bildniſſe berühmter Männer, die Varro aus Rom in alle Länder verſchikete.

---

[1] Dieſer Arceſilaus, ein Freund des bekañten Lucius Lucullus, iſt von zwei andern Künſtlern gleiches Namens wohl zu unterſcheiden. Von dem hohen Preiſe ſeiner Modelle ſpricht Plinius. (L. 35. c. 12. sect. 45.) Meyer.

[2] Prudent. apotheos. v. 526.

Prudentius redet von Julianus Apoſtata, welcher aus Ehrfurcht ſein Haupt an eine Statue des Apollo von Gyps zu legen pflegte:

Quin et *Apollineo* frontem submittere *gypso*.

Von Gypsbildern ſpricht auch Arnobius (adv. Gent. l. 6. p. 203), Juvenal (sat. 2. v. 4.) erwähnt viele Gypsbilder des Philoſophen Chryſippus; Pauſanias (l. 9. c. 32) eine bemalte Bakchusſtatue aus dieſer Materie, und Plinius (l. 36. c. 25. sect. 59.) erzählt, daß man aus Gyps kleine Statuen und Basreliefs verfertigt, um Gebäude mit denſelben auszuzieren. Fea.

Des Gypſes bediente man ſich auch zum Abformen des Geſichts bei Porträtfiguren ſeit den Zeiten des Lyſiſtratus aus Sicyon, der ein Bruder des Lyſippus war, und dieſe Kunſt entweder erfand oder doch merklich verbeſſerte. (Plin. l. 35. c. 12. sect. 44.) Fea hat die Worte: hominis autem imaginem gypso e facie ipsa primus omnium expressit, gemißdeutet, indem er ſolche auf Formen zum Copiren der Statuen und alſo auf das Abgießen derſelben beziehen will. Meyer.

im Gypſe geformet.1) Jzo aber ſind nur erhobene Arbeiten übrig, unter welchen ſich die ſchönſten an den gemaleten Deken zweier Zimmer und eines Bades bei Baiä, ohnweit Neapel, erhalten haben:2) ich übergehe hier die ſchönen erhobenen Arbeiten in den Gräbern bei Pozzuoli, weil dieſelben von Kalk und Puzzolana verfertiget ſind.3) Je flacher dieſe

---

1) Plin. l. 35. c. 2. sect. 2.

Es iſt ſehr wahrſcheinlich, daß ſkizzirte, leicht hingeworfene Umriſſe zu verſtehen ſind, mit welchen M. Terentius Varro ſein unter dem Titel Hebdomades oder Imagines bekañtes Buch auszierte. Visconti (Iconograph. ancienne) gibt von dieſer Stelle des Plinius dieſelbe Erklärung. Ohne Zweifel beſtand dieſes Werk des Varro aus mehreren Theilen, wie wir aus den Worten des Plinius: voluminum suorum *foecunditati*, ſchließen möchten. übrigens koñten häufige Copien ſolcher Portrate, welche Varro in alle Länder verſandte, bei der Gewandtheit und Fertigkeit der Alten im Zeichnen, und bei der Menge von Sklaven, welche den Romern bei jedem Geſchäfte zu Gebot ſtanden, mit leichter Mühe gemacht ſein, ſo daß man nicht nothig hat, wie von mehreren Gelehrten geſchehen iſt, ſeine Zuflucht zu der wunderlichen Erklärung zu nehmen, als hätten die Alten ſchon etwas unſern heutigen Kupferabdrüken ähnliches gehabt. Amoretti u. Meyer.

2) Dieſe Basreliefs, wie die erhobene Arbeit am Tempel der Iſis zu Pompeii, wovon im Texte ſogleich geredet wird, ſind Stuccatur. Fea.

3) Zu den antiken Arbeiten in Gyps ſind auch zu zählen, die Tabula Iliaca im Muſeo Capitolino, und die ſogenañte Vergötterung des Herkules in der Villa Albani, weil Gyps die Hauptmaterie derſelben ausmacht. An der Vergötterung des Herkules, welche ganz das äußere Anſehen eines marmornen Basreliefs hat, und ſonſt für ein Werk dieſes Stoffes gehalten worden, entdekte man die Ähnlichkeit der Materie mit dem gedachten capitoliniſchen Denkmal erſt vor kurzer Zeit. (Zoëga, Bassirilievi, tav. 70.) Meyer.

Arbeit gehalten iſt, deſto ſanfter und lieblicher erſcheinet dieſelbe; aber um den Figuren bei geringer Erhobenheit verſchiedene Abweichungen zu geben, iſt dasjenige, was aus flachem Grunde erhoben erſcheinen ſollte, mit vertiefeten Umriſſen angezeiget. Selten ſcheinet es mir, daß der Künſtler der Gypsarbeiten an einer Capelle in dem eingeſchloſſenen Hofe (περιβολος) des Tempels der Iſis der alten Stadt Pompeii, an den Figuren des Perſeus und der Andromeda ſich einfallen laſſen, die Hand jenes Helden, die das Haupt der Meduſa hält, völlig freiſtehend zu arbeiten. Dieſe Hand konte nicht anders als um ein Eiſen herum befeſtiget werden, welches noch izo zu ſehen iſt, da die Hand ſelbſt abgefallen. 1)

§. 6. Was die Ausarbeitung im Elfenbeine betrift, wurde dieſe ſowohl als die erhobene Arbeit im Silber und im Erzte Toreutice genennet, welches Wort von neueren nicht weniger als von alten Auslegern und Sprachkundigen auf gedrechſelte Sachen iſt gedeutet worden. 2) Es ſind aber

---

1) Conf. Pausan. l. 2. c. 27. c. 29. 32. 34. Die Alten arbeiteten auch in Schmelz (émail, smaldo) und zwar Baßreliefs, Köpfe und Figuren mit ihren in allen Theilen der Natur ähnlichen Farben, wie von Buonarroti (Osservaz. istor. sopra alc. medagl. prefaz. p. 17. c. 20.) an einem Faunskopfe, und an einem Silenuskopfe bemerkt wird. Fea.

2) In der erſten Ausgabe, S. 252, war der Autor gerade der Meinung, welche er hier beſtreitet, wie folgende Worte bezeugen: „Elfenbein zu Statuen ſchei-
„net auf der Drehbank gearbeitet zu ſein, und da
„Phidias ſich vornehmlich in dieſer Arbeit hervorge-
„than, welcher die Kunſt, die bei den Alten Toreu-
„tice, das iſt: das Drechſeln, heißet, erfunden: ſo
„konte dieſes keine andere Kunſt ſein, als diejenige, wel-
„che das Geſicht, die Hände und die Füße ausgedrech-

die Worte τορευτικη, τορευμα (toreuma [1]) τορευτος und τορευτης, die von dieſer Arbeit und von den Künſtlern in derſelben gebrauchet wurden, nicht von τορνος, dem Werkzeuge zum Drechſeln, herzuleiten, und keine von den Stellen, die Heinrich Stephanus anführet, deutet etwas Gedrechſeltes an, ſo wie auch dieſer gelehrete Mañ anmerket, ſondern das Stammwort jener Benennungen iſt τορος: deutlich, klar, und wird eigentlich von der Stimme gebrauchet. [2]) Es ſcheinen jene Worte angenommen zu ſein, eine erhobene Arbeit zu bedeuten, die verſchieden von der auf Edelgeſteinen iſt, welche αναγλυφον hieß, wie ich unten anzeigen werde; ſo daß τορευμα eigentlich eine Arbeit von hoch hervorſtehenden Figuren heiſſen würde, das iſt: der Bedeutung des Worts τορος gemäß, die deutlich vor Augen lieget. [3]) Eben ſo erkläre ich beim Dio

---

„ſelt. Auf der Drehbank arbeitete man auch das „Schnizwerk an Gefäßen, wie daßjenige von dem göttlichen Alcimedon beim Virgilius war, welches „als ein Preis unter zween Schäfer ausgeſezet wurde.“ Um nicht zwei ſich widerſprechende Meinungen, wovon dieſe hier offenbar die irrige iſt, im Texte vorzubringen, haben wir die unhaltbare in die Anmerkungen verſezt. Meyer.

[1]) Virg. Culic. v. 66.

[2]) Wohl nicht τορος, klar, deutlich, ſondern τερω, τορω, τειρω, τορεω, τορνω und τορευω, ſind blos verſchiedene Formen, denen eine und dieſelbe Bedeutung zum Grunde liegt. Meyer.

[3]) Dieſer hier beſtim̃te Begrif von τορευμα iſt mit mehr oder weniger Einſchränkung und Erweiterung als der richtigſte angenommen worden. Man vergleiche Heynes antiquariſche Aufſäze (2 Th. 197 u. f. S.) Schneiders Wörterbuch (v. τορευω), wo viel Neues und Treffendes zur Erklärung dieſes Worts beigebracht iſt; Veltheim, über Memnons Bildſaule;

Chryſoſtomus das Wort τορείας, wo er von Bechern getriebener Arbeit redet, die ἕλικάς τινας καὶ τορείας haben, das iſt: die mit geſchlungenen Zieraten und mit anderer erhobenen Arbeit gezieret ſind, wo der Überſezer etwas Gedrechſeltes verſtehet.[1] Da nun dieſe Kunſt ſich vornehmlich mit kleinen Werken und Zieraten beſchäftigte, ſo verbindet Plutarchus das Wort τορεύειν mit dem Worte λεπτουργεῖν, das iſt: kleine Sachen arbeiten, da wo er vom Alexander, dem dritten Sohne des lezten macedoniſchen Königs Perſeus berichtet, daß derſelbe zu Rom in dergleichen Arbeit berühmt geweſen ſei.[2]

§. 7. Der allerälteſte Künſtler in dieſer Art, und ſonderlich auf ſilbernen Gefäßen, würde Alkon aus Mylä in Sicilien ſein, wen dem Ovidius zu glauben wäre, welcher ihn etliche Menſchenalter vor dem troianiſchen Kriege ſezet, da wo er unter den Geſchenken, die Anius der König zu Delos dem Aneas gegeben, eine Schale von dieſes Künſtlers Hand, nebſt deren vorigen Beſizern anzeiget. Der Dichter aber ſcheinet hier einen offenbaren Anachroniſmus begangen zu haben: deñ Mylä wurde allererſt einige Jahrhunderte nachher erbauet, wie der Leſer ſich in des Cluverius Sicilia belehren kan,[3] welcher gleichwohl dieſes Vergehen des Ovidius ſo wenig als die Ausleger deſſelben bemerket hat.[4]

---

und Voß zu Virgils Eklogen. (III. v. 35—39.) Meyer.

[1] Orat. 30. p. 307.

[2] In Æmil. p. 275. [c. 37.]

[3] L. 2. c. 5. p. 301.

[4] Metamorph. l. 13. v. 683. Faſt alle Handſchriften

§. 8. Von der verſchiedenen Materie zu Statuen der Griechen ſowohl als anderer Völker iſt überhaupt im erſten Kapitel eine hiſtoriſche Anzeige gegeben worden;[1] hier iſt insbeſondere von dem Marmor zu reden. Karyophilus[2] hat in einem beſondern Werke von den verſchiedenen Arten Marmor, deren die alten Scribenten gedenken, mit umſtändlicher Anführung aller Stellen, welche er finden können, nebſt ihrer Überſezung, gehandelt, und deſſen Arbeit wird vornehmlich von denen geſchäzet, die blos auf die Beleſenheit gehen; mit aller Mühe aber, die er ſich gegeben hat, lehret er nicht, worin der Werth des ſchönſten Marmors beſtehe, und es ſind demſelben viel merkwürdige Stellen alter Scribenten unbekañt geblieben.

§. 9. Es iſt bekañt, daß die Antiquarii, weñ ſie den Werth einer Statue, oder ihre Materie erheben wollen, ſagen, daß ſie von pariſchem Marmor ſei, und Ficoroni zeiget nicht leicht eine Statue oder eine Säule an, die er nicht für pariſchen Marmor hält. Dieſes iſt aber wie ein angenommenes und geſchworenes Handwerkswort, und weñ es etwa zutrift, daß es wirklich dieſer Marmor wäre, ſo iſt es Zufall ohne Keñtniß. Woher Belon wiſſen wollen, daß die Pyramide, oder das Grabmal des Ceſtius aus Marmor von Thaſus ſei, iſt mir unbekañt.[3]

§. 10. Die vorzüglichſten Arten des griechiſchen

---

haben Nileus, ſtatt Myleus; weßhalb Heinſius Nileos leſen will. Meyer.

[1] [1 B. 2 K.]

[2] [In der erſten Ausgabe ſteht im Texte Garofalo, im Citate aber *Caryophilus*.]

[3] De oper. antiq. præst l. 1. cl. 7. p. 2551. in Gronovii thesauro.

weiſſen Marmors ſind der pariſche, von den Griechen auch λυγδινος, von dem Gebirge Lygdos in der Inſel Paros, genant,[1]) und der penteliſche, deſſen Plinius keine Meldung thut,[2]) welcher bei Athen gebrochen wurde: und aus dieſem waren zehen Figuren gegen eine aus jenem gearbeitet, wie die Anzeigen des Pauſanias darthun konnen.[3]) Den Unterſchied dieſer beiden Arten aber wiſſen wir nicht eigentlich.[4])

§. 11. Es gibt weiſſen Marmor von kleinen und großen Kornern, das iſt: aus feinen und groberen Theilen zuſammengeſezet: je feiner das Korn iſt, deſto vollkommener iſt der Marmor; ja, es finden ſich Statuen, deren Marmor aus einer milchigten

---

1) Palmer. exerc. in auct. Græc. ad Diodor. p. 98.
Λυγδος ſteht bei Diodor, nicht Λυγδινος. Siebelis.

2) Caryoph. de Marm. p. 32.

3) In Bottigers Andeutungen, S. 71, ſind die Hauptſtellen der Alten uber den penteliſchen Marmor angefuhrt. Meyer.

4) Jezo beſtimmen die neueren Altertumsforſcher bei jedem Monumente, welches ſie beſchreiben, ob es aus penteliſchem, pariſchem, luneniſchem, d. h. carrariſchem, oder einem ändern Marmor beſtehe. Wir wollen nicht entſcheiden, ob bei ſolchen Angaben niemals ein kleiner Irrtum unterlaufe. Dem Liebhaber antiker Kunſt genügt es zu wiſſen, daß der fur penteliſch gehaltene Marmor bei milder Weiſſe ein zartes Korn hat, und etwas blattrig iſt, weßhalb ihn die Italianer cipollino nennen. Der pariſche hat ebenfalls eine milde Weiſſe und glänzendes Korn, und iſt unter dem allgemeinen Namen marmo Greco bekañt. Der carrariſche, von den Alten lunenſis genañt, iſt zwar weiſſer als der penteliſche und pariſche, aber herberen Anſehens und auch wohl ſproder. Unter dieſen Hauptarten gibt es jedoch wieder verſchiedene Spielarten, welche die Beſtimmung oft erſchweren und zweifelhaft machen. Meyer.

Maſſe oder Taige gegoſſen ſcheinet, ohne Schein von Körnern, und dieſer iſt ohne Zweifel der ſchönſte.[1] Da nun der pariſche der ſeltenſte war, ſo wird derſelbe dieſe Eigenſchaft gehabt haben. Dieſer Marmor hat auſſerdem zwo Eigenſchaften, welche dem ſchönſten carrariſchen nicht eigen ſind; die eine iſt deſſen Mildigkeit, das iſt: er läſſet ſich arbeiten wie Wachs, und iſt der feinſten Arbeit in Haaren, Federn und dergleichen fähig, da hingegen der carrariſche ſprode iſt, und ausſpringt, weñ man zu viel in demſelben künſteln will: die andere Eigenſchaft iſt deſſen Farbe, welche ſich dem Fleiſche nähert, da der carrariſche ein blendend Weiß hat. Aus dem ſchönſten Marmor iſt das erhobene Bruſtbild des **Antinous** etwas über Lebensgröße in der Villa **Albani**. Es iſt alſo irrig, weñ **Iſidorus** vorgibt, der pariſche Marmor werde nur in Stüken gebrochen von der Größe, welche zu Gefäßen dienen können.[2] **Perrault**, welcher den großkörnichten für pariſchen Marmor hält, hat ſich nicht weniger geirret; er koñte aber dieſes, ohne aus Frankreich gegangen zu ſein, nicht wiſſen.[1] Die großen Körner im Marmor glänzen wie Steinſalz, und ein gewiſſer Marmor, welcher salinum heiſſet, ſcheinet ebenderſelbe zu ſein, und ſeine Benennung vom Salze bekommen zu haben.[2]

---

[1] Eine ſehr ſchöne Art griechiſchen Marmors, auf welche des Autors Beſchreibung ziemlich paßt, wird noch in Rom von den Arbeitern marmo Pario genañt; er iſt aber nach **Visconti** (Mus. Pio-Clem. t. 7. p. 40.) nicht der eigentliche **pariſche**, ſondern der **coralitiſche** Marmor der Alten. (Plin. l. 36 c. 8. sect. 13.) Der ſogenañte marmo Palombino ſieht ungefähr aus wie eine **milchartige Maſſe oder Taig**, **ohne Schein von Körnern**. Er wurde zur Zeit der römiſchen Kaiſer manchmal zu Bruſtbildern gebraucht, die aber nicht ſehr angenehm in's Auge fallen. **Meyer.**

[2] Origin. l. 16. c. 5.

Auch **Plinius** erzählt dieſes in der eben angeführten Stelle, wie ſchon im 2 B. 4 K. 2 §. **Note** bemerkt worden. **Meyer.**

§. 12. Die Ausarbeitung in Abſicht auf die Steine gehet vornehmlich den Marmor und die härteren Steine, als den Baſalt und den Porphyr, an. Die mehreſten Statuen von Marmor ſind aus einem einzigen Stüke gearbeitet; und Plato gibt ſeiner Republik ſogar ein Geſez, die Statuen aus einem einzigen Stüke zu machen.[3] Merkwürdig

---

[1] Parall. des anc. et mod. dial. 2.

[2] Der marmo Salino, d. h. Marmor mit groben, glänzenden Körnern, wie Salzkörner, möchte vielleicht mit dem pariſchen verwandt, und auch von der Inſel Paros, aber aus einer andern Grube als der gewöhnliche marmo Greco, herrühren. Deñ man findet auch carrariſchen Marmor, der ſich vom gewöhnlichen carrariſchen auf gleiche Weiſe durch gröberes, glänzenderes Korn unterſcheidet. Übrigens ſind einige vortreffliche Antiken aus dem marmo Salino gearbeitet; er ſcheint eben des groben Korns wegen etwas brüchig zu ſein. Meyer.

[3] De legib. l. 12. p. 956. princ.

In der erſten Ausgabe, S. 252, fährt der Autor alſo fort: „Aus zwei Stüken waren, außer dem im zweiten Kapitel [2 B. 4 K. 25.] angeführten ägyptiſchen Antinous zwo Statuen, des Hadrianus und des Antoninus Pius, in dem Palaſte Ruſpoli, wie die deutliche Spur der Fügung an dem erhaltenen Obertheile zeiget." Allein dieſer ſeiner früheren Meinung widerſpricht er in den Anmerkungen, S. 80: „Von Statuen aus zwei Stüken gearbeitet hatte ich in der Geſchichte der Kunſt zwo angegeben; ich habe aber nach genauer Unterſuchung gefunden, daß ich mich geirret, und Andere vor mir, und daß dieſe Statuen beſchädigt geweſen, daher man dieſelben bis auf die iſt, daß nicht ſelten an einigen der beſten Statuen in Marmor ſchon anfänglich bei ihrer Anlage die Köpfe beſonders gemachet und eingefüget worden: dieſes iſt augenſcheinlich an den Köpfen der Niobe und ihrer Tochter, welche in die Schultern eingefuget ſind, und es findet hier kein Verdacht einer Beſchädigung oder Ausbeſſerung Plaz. Der Kopf der mehrmals angeführeten Pallas in der Villa Albani, und einer andern ſchönen Pallas an eben dem Orte, iſt ebenfalls eingeſezet, ſo wie die Köpfe der vor wenigen Jahren gefundenen vier Karyatiden. Es wurden auch zuweilen die Arme beſonders eingefuget, wie gedachte beide Statuen der Pallas und ein Paar gedachter Karyatiden dieſelben haben. 1)

§. 13. An der beinahe koloſſaliſchen weiblichen Figur eines Fluſſes in der Villa Albani, welche ehemals in der Villa des herzoglichen Hauſes Eſte zu Tivoli war, ſiehet man, daß die alten Bildhauer ihre Statuen, wie die unſrigen zu thun pflegen, angeleget haben: deñ das untere Theil dieſer Statue iſt nur aus dem Gröbſten entworfen. Auf den vornehmſten Knochen, die das Gewand bedeket, ſind erhabene Punkte gelaſſen, welches die Maße ſind, die nachher in völliger Ausarbeitung weggehauen wurden, wie noch izo geſchiehet. 2)

„Hälfte und bis an den Panzer abgemeißelt, wie in dem „zweiten Theile dieſer Anmerkungen (S. 122.) gezeiget iſt.“ Meyer.

1) Dieſe im Jahre 1761 aufgefundenen Karyatiden ſtehen in der Villa Albani. Fea.

2) Eine ähnliche Erhöhung, welche auch wohl anzeigen dürfte, die Arbeit ſei vom Künſtler nicht völlig beendet worden, nimt man am Kinne desjenigen von den beiden Koloſſen auf dem Monte Cavallo wahr, den die Inſchrift für ein Werk des Phidias ausgibt. Zu den

§. 14. Abgeſonderte oder frei ſtehende Glieder einer Figur wurden, wie es ſich an einigen Werken zeiget, der heutigen Art gemäß, durch eine Hältniß (puntello) mit der Figur ſelbſt verbunden, und dieſes bemerket man ſogar, wo es nicht nöthig noch üblich ſcheinen koñte, an einem Herkules in dem Garten innerhalb des Palaſtes Borgheſe. An dieſer Statue ruhet die Spize ſeiner Schaam auf dergleichen Hältniß, welche ein ſauber umhergearbeitetes Stäbchen Marmor von der Dike eines dünnen Federkiels iſt, und zwiſchen dem Gliede ſelbſt und den Hoden ſtehen blieben iſt.[1] Dieſen Herkules kañ

---

nicht vollendet auf uns gekommenen marmornen Denkmalen der alten Kunſt gehört auch das ſeiner Anlage nach vortrefliche Baſrelief im Muſeo Capitolino, welches den ſizend eingeſchlafenen Endymion beinahe in Lebensgröße vorſtellt, und vermuthlich Bruchſtük eines größeren Werks iſt. Der ſchöne Körper des Jünglings hat die lezte Pflege des Künſtlers nicht erhalten; Kopf und Hände ſind noch weniger ausgeführt; der Hund hingegen mehr, und dieſer kañ in ſeiner Art für ein Meiſterſtük gelten. Zoega (Bassirilievi, t. 1. p. 22. [in den Denkmalen unter Numero 96.] bemerkt, daß auch das erhobene Werk in der Villa Albani, auf welchem Theſeus vorgeſtellt iſt, wie er in Gegenwart ſeiner Mutter den Stein aufhebt, unter welchem des Vaters Schuhe und Schwert verborgen waren, nicht geendigt ſei; eben ſo eine große Schale in eben gedachter Villa, auswendig mit dem Herkules unter Bakchanten herlich verziert. (Zoega, Bassirilievi, tav. 71 — 72.) Meyer.

[1] Zum ſichern Halt frei ſtehender Glieder haben die Alten ſehr oft an Figuren von Marmor Stüzen (puntelli) ſtehen laſſen, ſtärker und größer, als die jezigen Bildhauer, ohne Tadel zu befürchten, wagen dürfen. Zum Beiſpiele mag dienen der ruhig ſtehende Diſkobolos im vaticaniſchen Muſeo; ein anderer, der berühmten Bronze des Myron nachgeahmter Diſkobolos; und eine lang bekleidete Diana in der Antikenſamlung

man in Abſicht ſeiner Erhaltung unter die ſeltenſten Figuren in Rom zählen: den es iſt derſelbe dermaßen unverlezet, daß nur die Spizen von ein paar Zehen fehlen, welche auch nicht würden gelitten haben, wen dieſelben nicht über den Sokel hinaus ſtänden.

§. 15. Nach völliger Ausarbeitung der Statuen wurden und blieben dieſelben entweder völlig geglättet,[1] welches zuerſt mit Bimsſtein und hernach mit Blei und Tripel geſchiehet, oder man überging dieſelben von neuem mit dem Eiſen. Dieſes geſchah vermuthlich, nachdem man den Figuren die erſte Hand der Glätte, nämlich mit dem Bimsſteine, gegeben hatte.[2] Man verfuhr alſo, theils um der Wahr-

---

zu Dresden. (Auguſteum von Becker, Taf. 45.) Meyer.

[1] Eben dieſes ſagt der Autor mit andern Worten und mit Rükſicht auf das Alter dieſer künſtleriſchen Manier in der erſten Ausgabe, S. 252, alſo: „Figuren von Marmor „wurden entweder mit dem bloßen Eiſen geendiget, ohne „ſie zu glätten; oder ſie wurden, wie izo geſchiehet, geglättet. „Es iſt nicht zu ſagen, ob dieſes oder jenes „älter ſei, da die älteſten ägyptiſchen Figuren aus den „härteſten Steinen auf die mühſamſte Art geglättet worden.“ Meyer.

[2] Dieſer Paragraph iſt faſt ganz nach der wiener Ausgabe abgedrukt, weil wir glauben, daß die Gegenſtände deſſelben alſo von dem Autor ſelbſt aus ſeinen Anmerkungen zuſammengezogen worden. Was wir aus ſeinen Anmerkungen in den Text nicht einſchalten koñten, mag hier einen Plaz finden. — „Es iſt bereits in der „Geſchichte der Kunſt über die Art, die Statuen „mit dem Eiſen völlig auszuarbeiten, das iſt: denſelben „die lezte Hand zu geben, geredet; es koñte aber dieſe „Anzeige vielleicht einigen Mißverſtand verurſachen, welcher durch folgende Erklärung gehoben wird. Man bemerket wohl, daß alle Statuen, die auf beſagte Weiſe „geendiget worden, dennoch den Bimsſtein bekommen

heit des Fleiſches und des Gewandes näher zu kommen, theils weil die völlig geendigten Theile, weñ ſie beleuchtet ſind, einen ſo grellen Schein von ſich werfen, daß dadurch vielmals der mühſamſte Fleiß unſichtbar wird, und nicht bemerket werden kan. Es iſt auch zu beſorgen, daß im Schleifen und Glätten der Statuen die gelehrteſten Züge und die feinſten Drüke verloren gehen können, weil ſolche Arbeit nicht von dem Bildhauer ſelbſt verrichtet wird. Es haben daher einige alte Künſtler, welche Muße und Geduld gehabt, ihre Werke von neuem zu übergehen, dieſelben über der erſten Glätte von dem Bimsſteine ſanft mit dem Eiſen übergearbeitet, theils um ihnen ſelbſt die lezte Hand zu geben, welches insgemein von demjenigen muß geſaget werden, der ſie glättet, theils dadurch die Oberfläche des Nakenden ſanft zu machen, und die Kunſt in ihr völliges Licht zu ſezen. Unterdeſſen ſind die mehreſten Statuen, auch die koloſſaliſchen, völlig geglättet, 1) wie

---

„haben; es iſt aber mehr als wahrſcheinlich, daß dieſelben, nachdem ſie mit dem Eiſen geendiget geweſen, und weiter nichts als die Glätte fehlete, mit Bimsſtein übergangen worden, welches, mit unſern Künſtlern zu reden, die lezte Hand geben heiſſet, und daß alsdeñ das ganze Werk von neuem mit dem Eiſen ſanft überarbeitet ſei. Weñ aber Figuren von Marmor die völlige Glätte haben ſollen, iſt der Bimsſtein nicht genug, ſondern es werden dieſelben zulezt mit Tripel und Blei gerieben, um ihnen den völligen Glanz zu geben. Dieſer Glanz wirft auf diejenigen Theile, welche beleuchtet ſind, einen ſo grellen Schein, daß dadurch vielmals der mühſamſte Fleiß unſichtbar wird, und nicht bemerket werden kañ, weil das ſtarke zurükprellende Licht unſer Auge verworren machet." Meyer.

1) Geglättet ſind auch die Statuen zweier Gefangenen im Hofe des Palaſtes der Conſervatoren zu Rom, und zwar ſo ſehr, daß man ſich in ihnen ſpiegeln kañ. Fea.

die Stüke eines vermeintlichen koloſſaliſchen **Apollo** zeigen, von welchem im Campidoglio beide Füße, Stüke von den Armen, und eine Knieſcheibe übrig ſind, die von dem Koloſſus des **Apollo**, welchen **Lucullus** aus Apollonien noch Rom führete, ſein ſollen. 1) Die Füße ſind neun Palme lang, und die Nägel der großen Zehe achthalb Zolle, und dieſe Zehe ſelbſt hat im Umkreiſe über vier Palme. Eben ſo geſchliffen ſind am Fleiſche zween koloſſaliſche Köpfe, die **Tritonen** vorſtellen, und die koloſſaliſchen Köpfe des **Titus** und **Trajanus** in der Villa **Albani**. Weñ alſo der Philoſoph **Lacydes**, da er die Einladung des Königs **Attalus** ausſchlug, ſagete: man müße die Könige nur von weitem ſehen, wie die Statuen, 2) kañ dieſes nicht auf alle und iede Statuen gedeutet werden, ſo wie es von allen Königen [auch nicht] völlig wahr ſein kañ; deñ die angeführten großen Werke ſind dergeſtalt geendiget, daß ſie wie ein geſchnittener Edelſtein können betrachtet werden.

§. 16. Es finden ſich aber einige der ſchönſten Statuen in Marmor, denen die lezte Hand blos mit dem Eiſen, ohne Glätte, gegeben worden, wie die Arbeit am **Laokoon**, an dem **borgheſiſchen**

---

1) Plin. l. 4. c. 13. sect. 27.

Plinius (l. 36. c. 7. sect. 10.) ſagt, daß ſich die Künſtler, um ihre Statuen zu glätten, des **Nariums**, eines Steines aus der Inſel **Cyprus**, bedienten, der nachher vom **armeniſchen** verdrängt worden. **Fea.**

[Man vergleiche den 17 §.]

2) **Diogenes Laertius** (l. 4. segm. 61.) erzählt dieſes vom Philoſophen **Lakydes**, dem Stifter der neuern Akademie, welcher in 4 Jahre der 130 Olympiade ſtarb. **Attalus** iſt der **dritte** König dieſes Namens von Pergamum, deſſen Reich und Schäze die Römer erbten. **Meyer.**

Fechter des Agaſias, an dem Centaur in eben der Villa, an dem Marſyas in der Villa Medicis, und an verſchiedenen andern Figuren zeiget. Von Statuen, die völlig mit dem Eiſen überarbeitet worden, iſt der Laokoon die ſchönſte: und hier ſonderlich kan ein aufmerkſames Auge entdeken, mit was für meiſterhafter Wendung und fertiger Zuverſicht das Eiſen geführet worden, um nicht die gelehrteſten Züge durch Schleifen zu verlieren. Die äuſſerſte Haut dieſer Statue, welche gegen die geglättete und geſchliffene etwas rauhlich 1) ſcheinet, aber wie ein weicher Sam̃t gegen einen glänzenden Atlas, iſt gleichſam wie die Haut an den Körpern der alten Griechen, die nicht durch beſtändigen Gebrauch warmer Bäder, wie unter den Römern bei eingeriſſener Weichlichkeit geſchah, aufgelöſet, und durch Schabeiſen glatt gerieben worden, ſondern auf welcher eine geſunde Ausdünſtung, wie die erſte Anmeldung zur Bekleidung des Kin̄s, ſchwam̄. 2)

---

1) [Rauchlich ſteht in allen Ausgaben, ſowohl hier als in der zunächſt folgenden Anmerkung des Autors; aber es muß offenbar rauhlich heiſſen.]

2) Dieſe Vergleichungen kon̄ten zum Verſtändniß des bisher nicht verſtandenen Ausdruks im Dionyſius von Halikarnaſſus (Epist. ad Cn. Pompej. de Plat. p. 204. et de vi dicendi in Demosth. p. 303.) χνους ἀρχαιοπινὴς und χνους ὁ της ἀρχαιοτητος in Abſicht der Schreibart des Plato, und einiger andern gleichbedeutenden Stellen, als z. B. litteræ πεπινωμεναι beim Cicero (ad Attic. l. 14. epist. 7.) vielleicht mehr Deutlichkeit geben, als die gelehrten und heftigen Streitſchriften des Salmaſius (not. in Tertull. de pall. p. 275. Confut. animadv. Andr. Cercœtii, p. 172 et 189.) und des Paters Petavius (Andr. Cercœtii (Petavii) Mastigoph. part 4. p. 106.) über dieſen Ort. Man kon̄te gedachte Redensart, allgemein genommen, „das ſanfte Rauhliche und Geſalbete des Altertums“ überſezen. Das Wort χνους nehme

Die zween groſſen Löwen von Marmor, welche am Eingange des Arſenals zu Venedig ſtehen, und von

---

man nicht, wie jene, in ſeiner entfernteren, ſondern in ſeiner erſten und natürlichen Bedeutung, nämlich der *ſich meldenden Bekleidung des Kinns*, und man halte ſie zuſammen mit meiner Anwendung dieſes Bildes auf die *bearbeitete Oberhaut des Laokoons*, ſo wird es ſcheinen, *Dionyſius* habe eben dieſes ſagen wollen. *Hardion* (sur une lettre de Denys d'Halic. au Pompée, p. 198.), welcher dieſe Stellen nach beiden angeführten ſtreitigen Gelehrten hat erklären wollen, läſſet uns ungewiſſer als vorher. Eben dieſes Bild gibt das Wort χνοῦς, in welcher es von andern Scribenten angewendet worden, als vom *Ariſtophanes* (Nub. v. 974), die *wollichte Haut* der Apfel anzuzeigen. *Winckelmann*

Es ſcheint, *Dionyſius* wolle in jener Stelle auf nichts anderes als darauf hindeuten, daß *Plato* durch ſein häufiges Anführen von Stellen aus Sängern und Dichtern der Vorzeit, durch den Gebrauch veralteter Wendungen und Worte, welche er leiſe und unvermerkt ſeinen Schriften einverleibt, ſeiner Sprache einen *ſanften Anhauch von Altertümlichkeit*, und ein *friſches, blühendes, Jugendfülle athmendes Colorit* gebe, indem jene aus der Kindheit und Jugend der griechiſchen Sprache entlehnten Worte und Redensarten auch den Charakter ihrer Zeit, wo mehr das *Gefühl* als der *Begriff*, mehr die *Phantaſie* als der *Verſtand* das griechiſche Volk beherſchte, dem Style des ohnehin in dem mythiſchen Zeitalter mit Freude verweilenden *Plato* verleihen und aufdrüken. Dieſes *Altertümliche*, vermöge ſeiner Natur *unpolirt* und *rauh*, (ὁ πίνος καὶ χνοῦς), iſt ſo innig in den Styl des *Plato* verwoben, daß es *leiſe* und *heimlich*, ἠρέμα καὶ λεληθότως, *unſichtbar ſichtbar* durch ſeine Schriften durchläuft (ἐπιτρέχει) und ihnen jene *kräftige, jugendliche Farbe*, eine Eigenſchaft der Sprache in ihren *früheſten* Zeiten, wiederverleiht, „ſo daß uns aus dem *Plato* wie aus den duftreichſten „Wieſen eine ſüße Morgenluft entgegenweht:" καὶ ὥσπερ

Athen dahin gebracht worden, ſind ebenfalls mit dem bloßen Eiſen ausgearbeitet, ſo wie es die Haare und die Mähnen des Lowens erfordern: es iſt aber dieſe Art ſolchen und ſo großen Werken in Marmor mehr eigen. Die Geſchiklichkeit und Fertigkeit der Ausarbeitung mit dem bloßen Eiſen hat nicht anders als durch lange Ubung erlanget werden konnen, zu welcher unſere Zeiten nicht Gelegenheit genug haben.

§. 17. Die mehreſten Statuen in Marmor aber wurden geglättet, und man wird ohngefahr auf eben die Art, wie izo, verfahren ſein. Einer von den Steinen, welcher zu Glattung dienete, kam aus der Inſel Naxus,[1] und Pindarus ſaget, er ſei der beſte hierzu.[2] Alle Statuen werden, wie bei den Alten, noch izo mit Wachs geglattet: aber dieſes Wachs wird vollig abgerieben, und bleibet nicht, wie ein Firniß, eine Oberhaut auf demſelben.[3] Die angeführeten Stellen ſind von allen irrig vom Abputzen der Statuen verſtanden worden.[4]

§. 18. Der ſchwarze Marmor, von welchem eine Art auf der Inſel Lesbos gebrochen wurde, kam ſpa-

---

απο των ευωδεςατων λειμωνων αυρα τις ηδεια εξ αυτης διαχειται. Meyer.

[1] Plin. l. 36. c. 7. sect. 10.

Nicht die beruhmte Inſel Naxos, ſondern eine Stadt auf Kreta, wo dieſer Wetzſtein, den man auf Cyprus grub, zum Gebrauche zubereitet wurde. (Suidas, v. Ναξια λιθος.) Fea.

[2] Isthm. VI. v. 107.

Das Wort Ναξιαν iſt von vielen Erklarern irrig auf die kykladiſche Inſel Naxos bezogen. Meyer.

[3] An einigen Statuen hat man dennoch einen Wachsfirniß wahrnehmen wollen. Meyer.

[4] Vitruv. l. 7. c. 9. Plin. l. 33. c. 8. sect. 40. Iuven. sat. 10. v. 55. sat. 12. v. 88. Meyer.

ter als der weiſſe Marmor in Gebrauch: 1) es fand ſich iedoch eine ſolche Statue bereits von einem alten äginetiſchen Künſtler gearbeitet. Die härteſte und feinſte Art deſſelben wird insgemein Paragone, Probirſtein, genennet. Von ganzen griechiſchen Figuren aus dieſem Steine haben ſich erhalten: ein Apollo in der Galeria Farneſe, der ſogenante Gott Aventinus im Muſeo Capitolino, beide größer, als die Natur: 2) zween bereits angeführete Centaure, unter Lebensgröße, die ehemals dem Cardinale Furietti gehöreten und izo gedachtem Muſeo einverleibet ſind, deren Meiſter Ariſteas und Papias, aus Aphrodiſium, ihre Namen auf den Sokel dieſer Statuen geſezet haben. 3) Jn Lebens-

---

1) Philostr. de vit. Soph. l. 2. n. 1.

Andere am tänariſchen Vorgebirge und noch berühmtere in Afrika. (Plin. l. 36. c. 18. sect. 29.) Fea.

2) Dieſer Apollo iſt eine ſchöne große Figur in Form und Charakter. Von dem ſogenañten Aventinus im Muſeo Capitolino läßt ſich weniger Gutes ſagen. Seine ganze Geſtalt iſt unangenehm und die koloſſale aufgedunſene Caricatur eines Kindes mit bekränztem Haupte, die Löwenhaut um die Schultern, in der einen Hand Äpfel, in der andern den Grif einer Keule haltend. Das Ganze ſtellt ſich ungefähr vor, wie ein mißrathener Amor mit der Beute des Herkules. Meyer.

Beide ſind aus grünem Baſalt. Aus Probirſtein iſt die Statue eines nakten Heros mit einer kleinen in einen Mantel gehüllten Figur zur Seite, in dem Gartenhauſe der Villa Negroni auf dem eſquiliniſchen Berge. Dieſe Statue iſt bemerkenswerth troz der Unwiſſenheit ihres Ergänzers. Fea.

Auch dieſer Heros wird gleich den meiſten andern Denkmalen der alten Kunſt, welche ſich ehedem in der Villa Negroni befanden, den Weg nach England genommen haben. Meyer.

3) Der beiden Centauren wird im 12 B. 1 K. 14 §.

große ſind ein junger tanzender Satyr, nebſt der Statue eines Ringers, welcher ein Ölfläſchchen in der Hand hält: [1] beide befinden ſich in der Villa Albani, und wurden von dem Herrn Cardinal Alexander Albani, dem Erbauer derſelben, in den Trümmern der alten Stadt Antium ausgegraben, wo dieſelben, nebſt einem Jupiter und einem Aſkulapius aus eben dem Steine und in gleicher Große, in einem runden Zimmer ohnweit dem Theater daſelbſt, ſtanden. [2] Außer dieſen Statuen griechiſchen Styls ſind aus eben dem Marmor gearbeitet diejenigen, die nach ägyptiſcher Art vorgeſtellet, und in der Villa Kaiſers Hadrianus bei Tivoli entdeket worden, von welchen im zweiten Kapitel gehandelt iſt. [3]

Dieſer Marmor iſt von ungleicher Härte: der mildeſte aber iſt der allerſchwärzeſte, welchen wir nero antico nennen: derjenige, welcher noch izo gebrochen wird, pfleget ſpröde zu ſein wie Glas. Der Marmor gemeldeter Centauren wurde wegen ſeiner Härte von vielen für einen ägyptiſchen Stein gehalten, die aber durch die geringſte Probe widerleget wurden.

§. 19. Noch härter als der gewöhnliche weiße Marmor iſt der orientaliſche Alabaſter: und weil derſelbe, wie aller Alabaſter, aus blättrigen Lagen beſtehet, und nicht wie der weiße Marmor eine einförmige Maſſe iſt: ſo wird die Bearbeitung deſſelben dadurch ſchwerer, indem deſſen Blätter leichtlich aus-

---

gedacht. Sie ſind aus dunkelgrauem Marmor (bigio morato) gearbeitet. Meyer.

[1] [2 Band, 115 S.]

[2] Dieſer Jupiter und Äſkulapius von ſchwarzem Marmor, befinden ſich im Muſeo Capitolino und ſind zwar gut, aber nicht vorzüglich gearbeitet. Meyer

[3] [2 B. 3 K. 8 §.]

ſpringen.[1] Völlig ganze Figuren ſcheinen aus keiner Art Alabaſter verfertiget worden zu ſein, ſo viel wir aus denen, die uns übrig geblieben ſind, urtheilen können: ſondern die äußeren Theile, nämlich der Kopf, die Hände und die Füße waren aus anderer Materie, und vermuthlich aus Erzt hinzugeſezet. An mänlichen und bärtigen Köpfen iſt das Fleiſch polirt, der Bart aber rauhlich[2] gelaßen; von dieſer Art aber, und überhaupt von Köpfen hat ſich nur ein einziger in Rom erhalten, und zwar das Vordertheil oder das Geſicht eines Kopfes des **Hadrianus**, welcher ſich im **Muſeo Capitolino** befindet.[3]

§. 20. Von ganzen Figuren ſind in Rom geblieben zwo **Dianen** unter Lebensgröße, die größere im Hauſe **Verospi**, die kleinere in der Villa **Borgheſe**: das iſt: wie ich geſaget habe, nur das Gewand derſelben; Kopf, Hände und Füße aber ſind neu und von Erzt. Beide ſind von der Art Alabaſter, den man agatino zubenamet, weil derſelbe dem Agath ähnlich iſt, und dieſem Steine an Härte nahe kom̃t; und an beiden iſt das Gewand wunderbar ſchön ausgearbeitet. 1) In der Villa **Albani** befindet ſich die obere Hälfte ebenfalls von einer **Diana**, deren untere Hälfte ergänzet iſt. 2) Die größte Statue aus Alabaſter aber iſt ein ſchöner geharniſchter Sturz von großer Kunſt, welcher mit dem Muſeo **Odeſcalchi** nach S. Ildefonſo in Spanien gegangen iſt, und den Kopf, die Arme und die Beine von vergoldetem Erzte eines neueren Meiſters hat: der Kopf ſoll den **Julius Cäſar** vorſtellen. 3) Ich gedenke hier nicht der ſizenden ägyptiſchen Statue, über Lebensgröße, von weißlichem thebaniſchen Alabaſter in der Villa **Albani**, die im zweiten Kapitel angeführet worden, 4) als welche die größte unter allen ſein würde, weil wir hier allein von **griechiſchen** Werken handeln.

---

[1] Der **Albaſter** wird von den Griechen nicht ſelten ὄνυξ, und von den Römern marmor Onychites genañt, durch welche Bemerkung manche Stelle der Alten, wo man ihn für den **Edelſtein Onyx** genommen, richtiger kañ verſtanden werden. **Meyer.**

[2 B. 4 K. 11 §.]

[2] [Hier ſtand wieder **rauchlich**.]

[3] Es iſt treflich gearbeitet und bis auf die reſtaurirte Naſenſpize auch wohl erhalten. Das angefügte Hinterhaupt, Ohren und Hals von weißem Marmor ſind modern, aber von einem guten Künſtler verfertigt. Die wahrſcheinlich antike Bruſt mit Gewand beſteht aus ſchönem ſtreifigen Alabaſter. **Meyer.**

---

1) Von der **Diana** im Hauſe **Veroſpi** ſind der Kopf, die Hände und Füße von Bronze ſpäterhin abgenommen, durch marmorne erſezt worden und das Werk iſt nach Frankreich gegangen. Die Abbildung von der **Diana** in der Villa **Borgheſe** iſt in den Sculture della Villa Pinciana, stanza 8. n. 11. **Fea**.

2) Auch eine **Pallas** mit Gewand von Alabaſter befindet ſich in der Villa **Albani**. Beider Figuren gedenkt der Autor im §. 21. des nächſten Kapitels unter den Werken von Erzt, weil die äußeren Theile aus dieſem Metalle gegoſſen ſind. **Meyer**.

3) Augenzeugen reden von zwei ſolchen zu S. Ildefonſo in Spanien befindlichen Statuen, an denen die äußern Theile von vergoldeter Bronze, und der Sturz von Alabaſter ſein ſoll; die eine wird **Julius Cäſar**, die andere **Auguſtus** genañt. Es gibt übrigens noch in mehreren Sam̃lungen in und außer Italien Gewänder zu Bruſtbildern, Stürze von Figuren, Hermen ꝛc. aus Alabaſter gearbeitet. So hat z. B. das Muſeum zu Dresden verſchiedene ſolche Denkmale aufzuweiſen. **Meyer**.

4) [2 B. 3 K. 11 §.]

§. 21. Zu den Figuren gehören die **Hermen** und die **Bruſtbilder**. Vier Hermen in gewöhnlicher Größe von geblümtem (fiorito) Alabaſter mit alten Köpfen von gelbem Marmor, zieren die Villa **Albani**, und außer dieſen ſind mir keine Hermen dieſer Art bekañt. Von Bruſtbildern, oder eigentlicher zu reden, von der **bekleideten Bruſt** ſolcher Bilder ſiehet man fünf Stüke in dem **Muſeo Capitolino**; die Bruſt eines **Hadrianus**, einer **Sabina**, und eines **Septimius Severus** von agathmäßigem Alabaſter; die Bruſt des **Julius Cäſars**, und eine andere der älteren **Fauſtina**,[1] imgleichen eine Bruſt von ſchlechterem Alabaſter, auf welche ein Kopf des **Peſcennius Niger** geſezet iſt, ſind von geblümeten Alabaſter. In der Villa **Albani** befinden ſich dreizehen ſolche Brüſte: drei derſelben ſind in Lebensgröße, und von dieſen ſind zwo aus einem Alabaſter, den man cotognino nennet, weil deſſen Farbe einer **gekochten Quitte**, cotogna, gleichet: und von eben dieſer Art iſt gedachter Sturz zu S. Ildefonſo. Das dritte dieſer Stüke ſowohl als die übrigen zehen Brüſte, die unter Lebensgröße ſind, ſind von agathmäßigem Alabaſter. Eine andere ſolche Bruſt, mit einem weiblichen Kopfe iſt in dem Hauſe des Marcheſe **Patrizi-Montorio**.[2]

---

[1] Wohl richtiger der **Lucilla**; deñ das Bruſtbild dieſer lezteren zu Smyrna, wie man ſagt, gefunden, hat ein Gewand von gelbem Alabaſter mit rothbraunen Streifen. Was vom Unterkleide ſichtbar wird, iſt von dem hellen durchſichtigen Alabaſter, den der Autor **agathmäßigen** neñt, mit weißlichen Querſtreifen. Es iſt dieſes eben das ſchon im 6 B. 2 K. 11 §. erwähnte Bruſtbild, deſſen Haare beweglich von **ſchwarzem** Marmor, Kopf und Hals aber allein von **weiſſem** gearbeitet ſind. **Meyer.**

[2] Noch eine, auch mit einem weiblichen Kopfe, aus

§. 22. In Baſalt, ſowohl in dem eiſenfärbigen, als in dem grünlichen, haben ſich die griechiſchen Bildhauer zu zeigen geſuchet: von ganzen Statuen aber iſt nur eine einzige bekant, nämlich ein Apollo, größer als die Natur: aber von mittelmäßiger Kunſt, welcher in einem alten Kupfer als ein Hermaphrodit angegeben iſt,[1] und daher als ein ſolcher von dem würdigen Graven Caylus gehalten worden.[2] Dieſe Statue iſt von ſchwärzlichem Baſalte: von grünlichem Baſalte aber findet ſich ein Sturz einer mänlichen Figur in Lebensgröße in der Villa Medicis, und dieſer Reſt zeuget von einer der ſchönſten Figuren aus dem Altertume; man kan denſelben ſowohl in Abſicht der Wiſſenſchaften, als der Arbeit, nicht ohne Verwunderung betrachten.[3] Die übrig gebliebenen Köpfe von dieſem Steine veranlaſſen zu glauben, daß nur beſonders geſchikte Künſtler ſich an denſelben gemachet haben:

---

orientaliſchem Alabaſter, und ſehr gut erhalten, beſaß der Ritter von Azara. Man glaubt darin die ältere Antonina vorgeſtellt. Fea.

[1] [Es iſt ebenderſelbe, deſſen ſchon oben S. 30. gedacht worden.]

[2] Recueil d'antiquit. t. 3. p. 120.

[3] Dieſer Sturz befindet ſich iezo in der florentiniſchen Galerie. Er iſt von einer nakten jugendlichen Figur, vermuthlich von einem Ringer, kräftig und von ſchönen edlen Formen. Die Arbeit iſt ſo ungemein fleißig, daß z. B. die Haare um die Schaam faſt einzeln angegeben ſind. An eben dem Orte ſieht man auch einen Bakchuskopf, nicht ganz lebensgroß, von Baſalt, einer bekleideten Bruſt von ſchönem Alabaſter aufgeſezt; ferner die Figur eines Knaben mit der Toga bekleidet, wahrſcheinlich eine Arbeit aus der Römerzeit; der Kopf, die linke, eine Schriftrolle haltende Hand, nebſt den Füßen können modern ſein. Meyer.

deñ es ſind dieſelben in dem ſchönſten Style, und auf das feinſte geendiget.

§. 23. Auſſer dem Kopfe des Scipio, von welchem ich im Folgenden Meldung thue, war im Palaſte Veroſpi ein Kopf eines jungen Helden, welchen izo der Herr von Breteuil, maltheſiſcher Geſandter zu Rom, beſizet, und in der Villa Albani befindet ſich ein weiblicher idealiſcher Kopf auf eine alte bekleidete Bruſt von Porphyr geſezet; [1]) der ſchönſte aber unter dieſen Köpfen würde der von einem jungen Menſchen in Lebensgröße ſein, welchen der Verfaſſer beſizet, woran aber nur die Augen, nebſt der Stirn, das eine Ohr und die Haare unverſehrt geblieben ſind. [2]) Die Arbeit der Haare an dieſem ſowohl, als an dem veroſpiſchen Kopfe, iſt verſchieden von der an den mäñlichen Köpfen in Marmor, das iſt: ſie ſind nicht, wie an dieſen, in freie Loken geworfen, oder mit dem Bohrer getrieben, ſondern wie kurz geſchnittene und hernach fein gekämmete Haare vorgeſtellet, ſo wie ſie ſich insgemein an mäñlichen idealiſchen Köpfen in Erzte finden, wo gleichſam jedes Haar insbeſondere angedeutet worden. An denen in Erzt aber, welche nach dem Leben gemachet ſind, iſt die Arbeit der Haare verſchieden, und Marcus Aurelius zu Pferde, und Septimius Severus zu Fuß, dieſer im Palaſte Barberini, haben die Haare lokicht, wie ihre Bildniſſe in Marmor. Der Herkules im Campidoglio hat die Haare dik und kraus, wie am Herkules gewöhnlich iſt. In den Haaren des zulezt genañten verſtümmelten Kopfs iſt eine auſſerordentliche, und ich möchte faſt ſagen, unnachahmliche

---

1) Zwei weibliche Köpfe von Baſalt waren in der Villa Albani. Man ſehe 4 B. 2 K. 19 §. Meyer.

2) [2 B. 4 K. 10 §.]

Kunſt und Fleiß: faſt mit eben der Feinheit ſind die Haare an dem Sturze eines Löwens von dem härteſten grünlichen Baſalte, in dem Weinberge **Borioni**, gearbeitet.[1] Die auſſerordentliche Glätte, welche man dieſem Steine gegeben, auch geben müßen, nebſt den feinen Theilen, woraus derſelbe zuſammengeſezet iſt, haben verhindert, daß ſich keine Rinde, wie an dem glätteſten Marmor geſchehen, angeſezet, und dieſe Köpfe ſind mit ihrer völligen erſteren Glätte in der Erde gefunden.[2]

---

[1] Dieſer Sturz, izo ergänzt, ſteht in der Villa **Albani**, der Statue eines **ſizenden gefangenen Königs** von ägyptiſcher Breccia gegenüber. [2 B. 4 K. 18 §.] **Fea.**

[2] Man könnte leicht eine ziemlich anſehnliche Liſte von antiken aus Baſalt gearbeiteten Kunſtwerken zuſammentragen, doch ſchränken wir uns nur auf einige der vorzüglichſten ein. Zwei große, einander ganz ähnliche Vaſen gehören, der Kunſt und dem Umfange nach, zu den allerbedeutendſten Denkmalen in dieſer faſt unbezwinglich feſten Steinart. Die eine wurde um 1780 im Garten des Kloſters **S. Andrea** auf **Monte Cavallo** zu Rom, vom Feuer beſchädigt und in viele Stüke zerbrochen, ausgegraben, aber ſauber zuſammengefügt und im vaticaniſchen Muſeo aufbewahrt. (Mus. Pio-Clem. t. 7. tav. 35.) Die andere iſt noch völlig ganz und dient in der Domkirche zu Neapel als Taufſtein; **Conſtantin der Große** ſchenkte ſie in die von ihm zu Neapel erbaute Kirche Santa Restituta. Jede dieſer Vaſen iſt ſamt dem Fuße (welcher an der römiſchen modern und von marmo bigio iſt) über ſechs Palm hoch, von ſchwarzem ägyptiſchen Baſalt, auswendig mit Maſken, Thyrſusſtaben und geſchlungenen Zieraten geſchmükt, und eben ſo vortreflich gearbeitet als geſchmakvoll erfunden. Zweier großen Urnen aus eben dieſem Steine iſt im 2 B. 4 K. 10 §. gedacht worden, wo der Autor auch den Kopf eines **Jupiter Serapis** aus Baſalt in der Villa **Albani** anführt. Ein Kopf des **Auguſtus**, ſonſt in der Villa **Aldobrandini** zu Rom, verdient unter den vorzüg-

§. 24. Von der Arbeit in Porphyr habe ich bereits im zweiten Kapitel Meldung gethan,[1] und angezeiget, auf welche Weiſe und mit was für Arten von Eiſen dieſer Stein gebändiget wird, wo auch zugleich die ſchönſten porphyrnen Figuren griechiſcher Meiſter, die ſich erhalten haben, angezeiget worden. Auf dieſes beziehe ich mich hier, und füge eine Widerlegung eines gemeinen Vorurtheils hinzu, nebſt einer Anzeige von der Arbeit porphyrner Gefäße.

§. 25. Verſchiedene unwiſſende flattrige Scribenten, welche glauben, daß die heutigen Künſtler den Porphyr nicht zu arbeiten verſtehen, ſind übel berichtet worden,[2] und Vaſari, weñ er vorgibt, daß Koſmus, Großherzog von Toſcana, ein Waſſer erfunden, dieſen Stein weich zu machen, leget ſeine kindiſche Leichtgläubigkeit an den Tag.[3] Die

---

lichſten Werken in Baſalt noch genañt zu werden. Durch die Härte und Widerſpenſtigkeit des Steins ward der trefliche Künſtler nicht verhindert, alle fleiſchigen Theile weich und zart, die Haare leicht gelokt vorzuſtellen; jenes iſt ihm vorzüglich an den Wangen und um die Mundwinkel gegen das Kiñ gelungen, und der Haarbuſch über der Stirn dürfte nicht geringere Kunſt erfodert haben. Naſe und Kiñ ſind modern; die Lipen und die Ohren beſchädigt und wieder ausgebeſſert; vielleicht gehört die übrigens gut gearbeitete und aus ſchön geflektem Jaſpis beſtehende Bruſt nicht zum Kopfe. Meyer.

1) [2 B. 4 K. 12 §.]

2) Juven. de Carlencas, Essais sur l'histoire des belles lettr. t. 4. arts. mechan. p. 295 — 296.

3) Vite de' Pittori, introduz. t. 1. p. 40.

Vaſari ſagt blos, daß, da zur Vollendung der Künſte die Keñtniß fehlte, den Porphyr vollkommen zu bearbeiten, Koſmus aus gewiſſen Kräutern einen Saft von ſo großer Vortreflichkeit ziehen laſſen, daß glühende Eiſen, in dieſem Safte abgelöſcht, eine ſehr harte Stählung erhalten haben. Fea.

Der Autor hat den Vaſari früher ganz richtig ver-

Arbeit in dem Porphyr iſt den neuern Künſtlern niemals ein Geheimniß geweſen, und es ſind ſehenswürdige Werke aus demſelben auch zu unſern Zeiten verfertiget worden, unter welchen man den ſchönen Dekel der herlich großen alten Urne in der prächtigen Capelle Corſini, zu St. Johan Lateran, anführen kañ.[1] Es iſt bekant, daß dieſes Gefäß vorher unter dem Porticus des Pantheons ſtand; daher zu glauben iſt, daß es in den Bädern des M. Agrippa, die mit dieſem Tempel vereiniget waren, gedienet habe; und da Gefäße von dieſer Form als Wannen in den Bädern gebrauchet worden, und folglich ohne Dekel waren, ſo wurde derſelbe zu jenem Gefäße, um es als eine Begräbnißurne Pabſts Clemens XII. anzubringen, von neuem gearbeitet.[2] Auſſerdem hat man im vorigen Jahr-

---

ſtanden, wie folgende Stelle aus der erſten Ausgabe, S. 256, beweiſt: „Die heutigen Künſtler, ſo weit ſie „in Bearbeitung des Porphyrs gelanget ſind, haben das „Waſſer nicht, welches Koſmus, Großherzog von „Toſcana, ſoll erfunden haben, die Eiſen zu härten, „ſie verſtehen aber dennoch dieſen Stein zu bändigen.“ Meyer.

[1] Weit merkwürdiger iſt die um 1780 gemachte Ergänzung an der Urne der h. Helena, wo viele Figuren und Pferde faſt ganz erhoben gearbeitet ſind. Heut zu Tage wiſſen die Künſtler Roms den Porphyr in ſo kleinen Maſſen zu bearbeiten, daß ſie daraus Tabaksdoſen und Uhrgehäuſe verfertigen. Fea.

Eine wiewohl nicht vorzügliche Abbildung der Urne findet ſich bei Piraneſi. (Antich. Romane. t. 3. tav. 19.) Meyer.

[2] Vaſari (l. c.) glaubt, daß dieſes Gefäß zu einer Begräbnißurne diente, welches auch wegen ſeiner Geſtalt und Höhe wahrſcheinlich iſt, und weil es nirgends eine Öfnung hat, wie man doch an Badewannen zu ſehen pflegt. Aber die Muthmaßung der Alterumsforſcher zu

hunderte, da der Porphyr in größerer Menge zu Rom war, Köpfe aus demſelben gehauen, unter welchen die Köpfe der zwölf erſten Kaiſer in der Galerie des Palaſtes Borgheſe ſind.

§. 26. Jene Skribenten aber ſcheinen nicht diejenigen Werke beobachtet zu haben, die in der Arbeit die ſchwereſten, und man konte ſagen, unnachahmlich ſind. Dieſes ſind Gefäße mit einem hohlen Bauche, die in der Dike einer dünnen Schreibfeder ausgetrieben worden, mit ihren Falzen [1]) und Hohlkehlen am Rande, am Fuße und am Dekel, ſo daß dieſelben augenſcheinlich auf der Drehebank ausgedrechſelt geachtet werden müßen. Hierin ſind unſere Künſtler weit unter den Alten, nicht, daß jene den Porphyr gar nicht zu arbeiten verſtänden, ſondern darin, daß die Alten hier mit größerer Leichtigkeit, und mit uns unbekanten Vortheilen zu Werke gegangen ſind, und beſondere Vortheile in dieſer Arbeit erlanget gehabt. Von dieſen Gefäßen beſizet der Herr Cardinal Alexander Albani in ſeiner Villa die ſchönſten in der Welt, und zwei unter denſelben ſind über zween römiſche Palme hoch,

---

den Zeiten des Flaminio Vacca, welche, wie er (Memorie, n. 35) erzählt, meinten, dieſes Gefäß habe vor Alters oben auf dem Portico der Rotonda mit der Aſche des M. Agrippa geſtanden, kan̄ ich nicht annehmen, da wir aus dem Dio Caſſius (l. 54. c. 28.) wiſſen, daß Auguſtus den Agrippa in dem Grabmale, das er für ſich beſtim̄t hatte, beiſezen ließ. Vielleicht mochte das gedachte Gefäß ehemals zu einem Brunnen vor dem Pantheon gedient haben, in welchen das Waſſer durch die zwei dort zugleich aufgefundenen Löwen von Baſalt, welche ſpäterhin von Sixtus V. an der Fontana Felice aufgeſtellt worden, wie ebenfalls Vacca berichtet, geworfen ward. Fea.

[1]) [Muß wohl nicht Pfalzen heißen, wie in den frühern Ausgaben ſteht.]

von welchen das eine vom Pabſt Clemens XI. mit dreitauſend Scudi bezahlet worden. Dieſe Gefäße ſind in alten Gräbern im Travertinſteine eingefaßet gefunden worden, und eben daher ſo vollkommen erhalten, wie man dieſelben ſiehet.

§. 27. In kleineren Arbeiten hat man zu unſern Zeiten angefangen, dieſen Stein zu drehen; aber großere Gefäße ſind entweder nicht hohl gemachet, wie die im Palaſte Veroſpi von grünlichem Porphyr ſind, oder, wen ſie hohl ſind, wie die im Palaſte Barberini, und in der Villa Borgheſe, ſo ſind ſie ohne Bauch, und ohne Falze und Hohlkehlen, cylindriſch ausgedrehet, welches vermittelſt einer Röhre von Kupfer geſchiehet, die die Weite der vorgeſezeten Hohlung des Gefäßes hat; und mit einem Seile, ohne anderes Geſtelle, gedrehet wird. Daß aber das elliptiſche Ausdrehen der Gefäße von Porphyr, nach Art der Alten, kein verlorenes Geheimniß ſei, hat der Herr Cardinal Alexander Albani in einem wohlgelungenen Verſuche zeigen laſſen, welcher der Arbeit der Alten nichts nachgibt, indem der Porphyr bis auf die Dike eines Federkiels ausgedrehet iſt: aber das Ausdrehen koſtet dreimal ſo viel als die äuſſere Form des Gefäßes, und es iſt daſſelbe dreizehen Monate auf dem Drehgeſtelle geweſen.[1]

---

[1] In der wiener Ausgabe ſteht, S. 524, noch Folgendes: „Alle übrigen Gefäße von Porphyr, die ſich „in Paläſten und Villen befinden, ſind neue Arbeiten „von ſchlechter Form.“ Dieſe Worte, als eine offenbare Abkürzung deſſen, was wir zu Anfange dieſes Paragraphs aus der erſten Ausgabe wieder dem Texte einverleibt, haben uns der Aufnahme unwerth geſchienen. — Was auf dieſe eben angeführten Worte noch in der wiener Ausgabe folgt, iſt ſchon früher eingeſchoben, wie überhaupt dieſer Paragraph mit vielen andern das Loos theilt, aus den zwei verſchiedenen

§. 28. Man merke hier, daß ſich an Statuen von Porphyr weder Kopf, noch Hände und Füße aus eben demſelben Steine finden, deñ ſie hatten dieſe äuſſeren Theile von Marmor. In der Galerie des Palaſtes **Chigi**, welche izo in Dresden iſt, war ein Kopf des **Caligula** in Porphyr; er iſt aber neu, und nach dem von Baſalt im Campidoglio gemachet; und in der Villa **Borgheſe** iſt ein Kopf des **Veſpaſianus**, welcher ebenfalls neu iſt.[1] Es finden ſich zwar vier Figuren, von welchen zwo und zwo zuſammenſtehen, aus **einem** Stüke, am Eingange des Palaſtes des Doge zu Venedig, welche ganz und gar aus Porphyr ſind; es iſt aber eine Arbeit der Griechen aus der ſpätern oder mittleren Zeit, und **Hieronymus Magius** muß ſich ſehr wenig auf die Kunſt verſtanden haben, weñ er vorgibt, daß es Figuren des **Harmodius** und **Ariſtogiton**, der Befreier von Athen, ſeien.[2]

---

deutſchen Ausgaben der **Kunſtgeſchichte** und aus den **Anmerkungen** zu derſelben, gleich einer **muſiviſchen** Arbeit, zuſammengeſezt zu ſein. **Meyer**.

[1] Der Autor gedenkt im 10 B. 2 K. 16 §. eines erhoben in Porphyr gearbeiteten ſogenañten **Pyrrhuskopfs** in der Villa **Ludoviſi**, weñ nicht die Angabe in Zweifel gezogen werden darf, indem ſich daſelbſt zwar ein ſogenañter **Pyrrhuskopf** erhoben gearbeitet, aber nicht in **Porphyr**, ſondern in **Marmor** befindet. In das vaticaniſche Muſeum iſt aus der Sam̃lung des Palaſtes **Barberini** ein antikes Bruſtbild von Porphyr gekommen. Nach **Viſconti** (Mus. Pio-Clem. t. 6. tav. 59. p. 72—73.) wäre ſolches ein nicht zu bezweifelndes Bildniß des **jüngern Philippus**, und hülfe alſo bezeugen, was die folgenden Zeilen des Textes andeuten, daß Köpfe ꝛc. erſt zur Zeit des ſinkenden oder ſchon geſunkenen Geſchmaks aus **Porphyr** gearbeitet worden. **Meyer**.

[2] Miscell. l. 2. c. 6.

Auſſer den hin und wieder im **Texte** und in den

§. 29. Daß die alten Künſtler Gefäße auch aus anderen Steinen ausgedrechſelt, berichtet Plini-

Anmerkungen erwähnten aus Porphyr mit guter Kunſt gearbeiteten Figuren, deren äuſſere Theile von weiſſem Marmor ſind, befand ſich noch um das Jahr 1790 im Palaſte Farneſe eine ſolche weibliche ſizende Figur mit vortreflichem Gewande. Schon Vaſari (Vite de' Pittori, introduz. p. 37.) gedenkt ihrer und ſagt, ſie habe ſonſt in casa di Egidio e di Fabio Sasso geſtanden, ſei 3 eine halbe Braccia hoch (vermuthlich dachte er ſich dieſelbe aufgerichtet) und ſei zu ſeiner Zeit in den Palaſt Farneſe verſezt worden.

Wundern möchte man ſich, daß der Autor, indem er von den verſchiedenen Steinarten handelte, aus welchen Werke im griechiſchen Style gearbeitet ſind, nicht auch der Arbeiten aus rothem Marmor (rosso antico) gedacht hat, deren er doch ohne Zweifel mehrere kañte. Im vaticaniſchen Muſeo befindet ſich der Kopf einer wilden Ziege, oder, nach Viſcontis Meinung (Mus. Pio-Clem. t. 7. tav. 32.) derjenigen Gattung wilder Ziegen, welche die Griechen τραγελαφους nañten; die Statue eines Fauns in Lebensgröße, und das Gegenſtük zu demſelben im Muſeo Capitolino, wo überdem noch das Basrelief einer der Hygieia opfernden weiblichen Figur iſt. Die Villa Albani beſaß eine Statue des Antinous im ägyptiſchen Geſchmake, und ein Basrelief, welches den Dädalos und Ikaros vorſtellt. (Zoega, Bassirilievi, tav. 44. [Denkmale, Numero 95.] Die Villa Ludoviſi bewahrt eine koloſſale in Basrelief gearbeitete Maſke aus dieſer Marmorart; die Villa Panfili einen ſchön gearbeiteten jungen Bakchus, an welchem die äuſſern Theile moderne Ergänzung ſind; auch die Antikenſamlung in Dresden prangt mit zwei ſchönen Köpfen von rothem Marmor, nämlich mit dem ſogenañten Ptolemäus Philadelphus (Auguſteum, 85 Taf.), den wir für einen jungen Herkules halten möchten, und einem für das Bruchſtük von einem Sphinx gehaltenen Kopfe, mit der ägyptiſchen Haube bedekt (Auguſteum 4 Taf.), welches wahrſcheinlich ein Bildniß des Antinous iſt.

us[1]), und die Nachricht, die er uns von hundert und funfzig Saulen des Labyrinths in der Inſel Lemnus gibt, die alle gedrechſelt waren, iſt ein Beweis der großen Erfahrung der Alten in dieſer Art Mechanik, und zwar in den älteſten Zeiten, als dieſes Gebaude angeleget wurde. Dieſe Saulen hingen in einem beſondern Geſtelle, welches auch ein Knabe drehen koñte.[2])

§. 30. In obgedachter verſchiedenen Materie finden ſich erhobene Bilder gearbeitet, bei welchen ich mich insbeſondere aufhalte, da ich nothig finde, eine Vertheidigung der alten Künſtler zu fuhren uber eine gewohnliche Beſchuldigung ihrer erhobenen Arbeiten, welche darin beſtehet, daß ſie in denſelben keine Abweichung beobachtet, und allen Figuren eines Werks gleiche Erhobenheit gegeben haben. Eben dieſes hat **Paſcoli** in der **Vorrede** zu ſeinen

---

In den Monumens antiques du Musée Napoleon findet ſich (t. 4. pl. 58.) das Bruſtbild eines agyptiſchen Prieſters, ohne Angabe, woher daſſelbe gekommen; es war alſo wohl ſchon ſeit langerer Zeit in Frankreich. — **Visconti** (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 84. 85. tab. 47.) will vermuthen, die Bildwerke aus **rothem Marmor** mochten ſämtlich nicht fruher als zu **Hadrians** Zeit entſtanden ſein, und in der That wußten wir keines zu nennen, welches auf ein hoheres Alter hindeutet; auch durfte dieſe Muthmaßung viel Wahrſcheinlichkeit dadurch erhalten, daß die meiſten in der Villa des **Hadrianus** unter Tivoli ausgegraben ſind. **Meyer.**

[1] L. 36. c. 22. sect. 44.

[2] L. 36. c. 13. sect. 19. n. 3.

Zmilus, **Rhodus** und **Theodorus** waren die Erbauer dieſes Labyrinths, von welchem **Plinius** noch Trummer geſehen. Im 2 B. 4 K. 11 §. ſind theils in dem **Texte**, theils in den **Anmerkungen** verſchiedene Gefaße von ſchonem orientaliſchen Alabaſter genañt, und zwar ein im Jahre 1777 entdektes Gefaß, welches

Lebensbeſchreibungen der Maler von neuem wiederholet.[1] Ich kan̄ mich über die Blindheit dieſer Tadler nicht genug verwundern, da das Gegentheil vor Augen lieget, und man mochte mich tadeln, daß ich wider Blinde einen Beweis zu führen gedenke. Ich will mich nicht einlaſſen, erhobene Arbeiten, die an öffentlichen Orten in Rom und vor jedermans Auge ſtehen, hier anzuführen; ich will nur einige andere bemerken, die verſchiedene Stufen von Abweichung in ihren Figuren haben. Von dieſer Art iſt eines der ſchönſten Werke in Rom im Palaſte Ruſpoli, welches in meinen Denkmalen des Altertums bekan̄t gemachet worden iſt.[2] Die vornehmſte Figur dieſes Werks, der junge Telephus, iſt dermaßen erhoben gearbeitet, daß man zwiſchen dem Kopfe und zwiſchen der Tafel, aus welcher dieſe Figur herausgemeißelt iſt, mit ein paar Fingern hineinfahren kan̄. Neben und unter dem Telephus ſtehet ein Pferd, welches nothwendig flacher erhoben ſein muß, da daſſelbe weiter hineingehet, und vor dem Pferde ſtehet ein betageter Waffenträger des jungen Helden, welcher noch flacher iſt. Gegen den Telephus über ſizet deſſen Mutter Auge, welcher jener die Hand gibt, und dieſe iſt erhobener als der Waffenträger und als das Pferd, aber etwas niedriger als ihr Sohn gehalten, wenigſtens in Abſicht des Kopfs. Über

---

vielleicht unter allen das koſtbarſte iſt und von Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 7. p. 60 — 64. tab. 36.) für die Urne der Flavia Domitilla, der Gemahlin des Veſpaſianus (Suet. in Vespas. c. 3.) gehalten wird. Ein anderes faſt eben ſo großes Gefäß wird in der florentiniſchen Galerie aufbewahrt. Meyer.

[1] [6 B. 3 K. zu Ende.]

[2] [Numero 72.]

derſelben hänget ein Degen und ein Schild, die am flacheſten angedeutet ſind.[1] Eben ſolche Abweichung hat in der Villa Albani ein Faun beinahe in Lebensgroße, welcher mit einem Hunde ſpielet: und ein kleines Opfer, imgleichen ein Opfer, welches Titus verrichtet auf einem Werke, das in meinen Denkmalen des Altertums befindlich iſt.[2]

§. 31. Zu der Ausarbeitung der alten Werke von Marmor ſowohl als von andern harten Steinen gehöret auch die Ausbeſſerung derſelben, da ſich viele Figuren finden, die vor Alters beſchädiget und wieder hergeſtellet worden ſind. Dieſe Ausbeſſerung und Ergänzung aber iſt von zwofacher Art: zum erſten beſchädigter oder mangelhafter Stellen in Marmor, und zweitens der Verſtümmelung. Was jene betrift, geſchah dieſelbe mit feingeſtoßenem Marmor, vermittelſt eines Kütts, mit welchem ein Loch oder eine Vertiefung angefüllet wurde, wie ich bemerket habe an dem Baken eines Sphinx unter den Zieraten eines zerbrochenen Altars, welcher im Herbſte 1767 in der Inſel Capri, des neapolitaniſchen Meerbuſens, entdeket wurde, und ſich in dem Muſeo des großbritanniſchen Miniſters zu Neapel, Herrn Hamiltons, befindet.

§. 32. Die Ergänzung der verſtümmelten Theile geſchah, wie bekant iſt, und noch izo geſchiehet, vermöge eines Stabes, welcher in die Löcher geſezet wurde, die in dem beſchädigten und mangelhaften Theile ſowohl als in dem neueren Zuſaze gebohret wurden, um das Anzuſezende zu befeſtigen.[1] Dieſer Stab war vielmals von Erzt, zuweilen aber iſt derſelbe von Eiſen, wie unter andern bekanten Statuen hinten an dem Geſäße des Laokoons zu ſehen iſt.[2] Das Erzt wurde vorgezogen, weil deſſen Roſt dem Marmor nicht ſchädlich iſt, da hingegen das Eiſen nicht ſelten Roſtfleke zu verurſachen pfleget, ſonderlich weñ einige Feuchtigkeit hineindringen kan;[3] und dieſe Fleken greiſen mit der Zeit weit um ſich, welches augenſcheinlich iſt an den verſtümmelten Figuren eines Apollo und einer Diana, die zu Baiä entdeket worden, und deren ich oben Erwähnung gethan habe. Den ſonderlich an jener Statue hat das noch izo ſichtbare Eiſen, worauf der ehemals ergänzete aber verlorene Kopf befeſtiget war, die Hälfte der Bruſt gelb gemachet. Dieſes zu verhüten, ſezete man ſogar Säulen und Pilaſter von weiſſem Marmor, mit Stäben von Erzt in ihre Baſen ein, wie unter anderen an den Baſen der Pilaſter des Tempels des Serapis zu Pozzuoli noch izo kan bemerket werden.

---

[1] Nach Andern iſt in dieſem Basrelief nicht Auge und Telephus, ſondern Proteſilaus vorgeſtellt, welcher, bereit mit dem griechiſchen Heere gen Troja zu ziehen, von ſeiner Gemahlin Laodamia Abſchied nimmt. Meyer.

[2] [Numero 7 der Faun, und 178 das Opfer.]

---

[1] Späterhin befeſtigte man den neuen Zuſaz an dem beſchädigten Theile durch Blei. Man vergleiche Paulus zu den Pandekten. (L. 6. tit. 1. de rei vindic. l. in rem actio 23. §. Item 5.) Von eben dieſem Rechtsgelehrten und von Pomponius (in lege : si Statuam 14. De auro, argento etc. legato.) wiſſen wir, daß man die Statuen durch Arme, Beine oder andere Theile von andern Statuen genommen, zu ergänzen pflegte. Fea.

[2] Eiſen wurde öfter gebraucht als Erzt. Reiſende erzählen, am Giebel des Minervatempels zu Athen ſeien die großen Marmortafeln, ſo wie die Blöke des Geſimſes nicht mit Klammern und Bolzen von Erzt, ſondern von Eiſen befeſtigt. Hieher gehört auch, was Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 18.) an den Statuen des Menanders und des Poſidippus beobachtete, daß allen beiden eiſerne Bolzen im Haupte geſtekt, woran ehemals der Nimbus, oder die runde Scheibe befeſtigt war, welche die im Freien ſtehenden Statuen gegen Regen und Beſchmuzung der Vögel ſchüzte. Aber der Roſt dieſer Bolzen ſpaltete die Geſichter von den Hinterhäuptern. Meyer.

An dem Gruppo des Laokoon bemerkt man blos einen Stab oder eine Klammer (perno) aus Erzt, hinter dem linken Arme der Hauptfigur, um denſelben mit dem rechten Arme des einen Sohns zuſammenzuhalten, wo der Marmor gebrochen war. Allein dieſe Befeſtigung kañ nicht alt ſein. Fea.

[3] Caylus (Rec. d'antiq. t. 2. Antiq. Rom. princ. p. 27[illegible].) macht die nämliche Bemerkung. Plinius (l. 34.

§. 33. Man wird hier billig fragen, zu welcher Zeit ſo viele Werke der Kunſt zerſtümmelt und vor Alters ergänzet worden. Den es muß fremde ſcheinen, daß dieſes zu der Zeit geſchehen, in welcher die Künſte geblühet haben, welches gleichfalls unläugbar iſt. Dieſe Zerſtümmelung muß eines Theils bereits in Griechenland geſchehen ſein, entweder in dem Kriege der Achäer wider die Ätolier, wo beide Völker wider die Werke der Kunſt wütheten, wie im Folgenden angeführet wird,[1] oder bei Abführung dieſer Stüke nach Rom; andern Theils aber in Rom

---

c. 9. sect. 21.) ſagt, daß die polirte Bronze leichter anlaufe als die unpolirte, und daß die Alten, um die Bronze vor Roſt oder Grünſpan zu ſchüzen, ſie mit Öl oder flüſſigem Peche zu beſtreichen pflegten. Fea.

[1] Polybius erzählt, daß Skopas, Anführer der Ätolier, zu Dios, einer Stadt Pieriens, die Tempel, Statuen und Weihgeſchenke der Götter verwüſtet, und alle Porträtſtatuen der Könige umgeworfen. (L. 4 p. 326 et 331.) Mit gleicher Wuth verheerten ſie den Tempel des Jupiters zu Dodona, verbrannten auf Befehl ihres Anführers Dorimachos die Säulengänge, vernichteten viele Weihgeſchenke und zerſtörten von Grund aus den ganzen heiligen Ort. Meyer.

ſelbſt.[1] Die Zerſtümmelung in Griechenland ſelbſt wird ſonderlich durch die zu Baiä entdeketen Statuen wahrſcheinlich: deñ an dieſem Orte, wo die prächtigſten Luſthäuſer der Römer waren, iſt von der Zeit an, da die Künſte unter ihnen eingeführet worden, bis zu ihrem Abfalle keine Feindſeligkeit verübet worden. Da nun die Künſte nach den **Antoninen** von ihrem Glanze plözlich abfielen, und folglich auch an Wiederherſtellung der Werke derſelben nicht wird gedacht worden ſein: ſo iſt glaublich, daß diejenigen, die ſo, wie ich geſaget habe, beſchaffen ſind, und künftig zu Bajä und in dortigen Gegenden möchten entdeket werden, bereits verſtümmelt aus Griechenland gebracht worden, und nachher ergänzet werden müßen. Eben dieſes koñte man zum Theil von ſolchen Werken der Kunſt in Rom ſagen: hier aber werden dieſelben auch nachher in dem großen Brande zur Zeit des **Nero**, und in den **vitellianiſchen** Unruhen gelitten haben, wo wir wißen, daß man ſich auf dem Capitolio durch Statuen, die herunter geworfen wurden, vertheidigte.[2]

---

[1] Wie es ſich von dem zur Zeit der Eroberung Griechenlands noch rohen Weſen faſt aller Römer, die von der Kunſt und ihren Werken nicht nur wenig wußten, ſondern ſie geringſchäzten und verachteten, erwarten läßt. Die Drohung des **Mummius** an die Schiffer, welche die Kunſtſchäze des eroberten Korinths nach Italien bringen ſollten, iſt aus **Vellejus** (l. 1. c. 13.) bekañt genug und mag ſtatt alles weitern Beweiſes dienen. **Meyer.**

[2] Suet. in Ner. c. 38.

Vitellius ließ den Tempel des **Jupiters** auf dem Capitolio in Brand ſteken und den darin befindlichen **Flavius Sabinus** nebſt ſeinen Anhängern verbreñen. (Suet. in Vitell. c. 15. Tacit. hist. l. 3. c. 71—72. Plin. l. 34. c. 7. sect. 17.) **Fea.**

§. 34. Meine Abſicht war, hier allein von den zerſtümmelten und vor Alters von neuem ergänzeten Werken zu reden, nicht aber von denen, die völlig zerſtümmelt ausgegraben worden, als welche in den Überſchwemmungen der nordiſchen Völker und in den Verwüſtungen der Stadt Rom ſowohl als des ganzen Latiums und anderer Länder von Italien, um von Griechenland nicht zu reden, vernichtet worden ſind. Die Überdenkung dieſer Wuth veranlaſſet traurige Betrachtungen: und wir reden hier vom Ausarbeiten, nicht vom Zernichten.

§. 35. Zulezt gehöret hierher das Mechaniſche geſchnittener Edelſteine, oder die Art, dieſelben zu arbeiten; den̄ dieſe Arbeit iſt eine Bildhauerei zu nennen, und man kan mit Recht von mir verlangen, dieſen Theil der Kunſt hier nicht zu übergehen: ich hingegen konte den Leſer auf das Werk des Herrn Mariette von geſchnittenen Steinen verweiſen, indem nach deſſen umſtändlicher Unterſuchung wenig Beſonderes zu erinnern übrig bleibet.[1] Es hat dieſer Scribent nicht allein von allen Arten der Edelſteine gehandelt, in welchen dieſe Kunſt ſich gezeiget und geübet hat, ſondern es hat auch derſelbe theils die Art und Weiſe anzugeben geſuchet, wie er ſich vorgeſtellet, daß die alten Künſtler die Edelſteine geſchnitten, theils iſt der Weg, den die heutigen Arbeiter hier nehmen, deutlich erkläret.

§. 36. Die bekanteſten und häufigſten Edelſteine, die durch Bilder griechiſcher Kunſt noch mehr veredelt worden, ſind der Carniol, der Chalcedonier, nebſt dem Hyacinth, und der Agath nebſt dem Agathonyx;[2] dieſe beiden dieneten zu erhobenen Arbeiten oder Cameen, und jene Arten zu tief geſchnittenen Figuren. Aber wem iſt dieſes nicht bekant? Es iſt hingegen noch nicht allgemein entſchieden, wie die Edelſteine der Alten geſchnitten wurden. Daß ſich ihre Künſtler kleiner Spizen von Diamanten in ſtahlerne Hefte gefaſſet, bedienet haben, wiſſen wir aus dem Plinius;[1] es meldet aber derſelbe nicht, ob man mit dieſen Spizen nach Art derer, die Zieraten in Holz ausſchneiden, gegraben, oder ob man die eingefaſſeten Diamanten in einem Rade befeſtiget und vermittelſt deſſelben gearbeitet habe, als welche Art die gewöhnlichſte unſerer Künſtler iſt.[2] Dieſe ſowohl als jene, die kein Rad gebrauchen, behaupten ein jeder, ſeine Art zu verfahren in den geſchnittenen Steinen der Alten zu entdeken;[3] es kom̃t mir alſo nicht zu, hier zu entſcheiden; ich wurde mich jedoch für das Rad erklaren, welches man zu entdeken ſcheinet an denjenigen Steinen, deren Arbeit nur entworfen iſt, und nicht ausgeführet worden.[4]

---

[1] Traité des pierres gravées. fol. 2. vol. Par. 1750.

[2] Und noch viele andere Edelſteine, wie Plinius lehrt. (L. 37. c. 3. sect. 14.) Meyer.

---

[1] L. 37. c. 4. sect. 15. in fine.

[2] Heut zu Tage wirſt man Diamantenſtaub, mit Öl angefeuchtet, auf das kupferne oder ſtahlerne Rad, und vermittelſt dieſes Rades, welches gedrehet wird, bearbeitet man den Stein. (Baillou, Mém. p. 174.) Fea.

[3] Mariette (l. c. t. 1. p. 195.), Natter (Traité, p. 3.) und Lippert (im Vorb. zur Daktyl. 32 S. 1 Th. 381 Num.) bemerken und glauben erwieſen zu haben, daß die griechiſchen Steinſchneider auch der bei den heutigen Künſtlern dieſer Art üblichen und gewöhnlichen Methode gefolgt. Meyer.

[Man vergleiche vorzüglich über dieſe Materie Leſſings Briefe antiquariſchen Inhalts, 27 — 34. Br.]

[4] [Leſſing hat den Gebrauch des Rades bei den alten Steinſchneidern im 29 der Briefe antiquariſchen Inhalts erwieſen.]

§. 37. Ich beſize ſelbſt einen ſolchen erhoben geſchnittenen Agatonyx, von anderthalb Zollen im Durchſchnitte, den man vor ein paar Jahren in den Katakomben gefunden hat, und zwar in derjenigen Erde, die vorher auf dem Orte ſelbſt durchgeſuchet, und nachher, damit nicht vermeinte heilige Überbleibſel verloren gehen, zu den Capucinernonnen getragen wird, welche dieſelbe von neuem durchſieben; und dieſe fanden im Durchſieben gedachten Stein. Es iſt derſelbe nicht allein wegen der ſchönſten Farbe ſelbſt ſchäzbar, ſondern vornehmlich wegen der Vorſtellung, die ſich, ſo viel mir bekant iſt, bisher auf keinem alten Denkmale gefunden hat. Es bildet dieſelbe den Peleus, des Achilles Vater, wie er, vom Akaſtus auf der Jagd im Walde zurükgelaſſen, vom Schlafe überfallen wurde, wo ihn die Centauren töden wollten; und hier iſt einer von ihnen im Begrif, einen großen Stein auf ihn zu werfen:1) Chiron aber wekte ihn auf, und rettete ihn, welches an dieſem Bilde Pſyche thut, wodurch deſſen beſchüzetes Leben hier angedeutet wird; dieſer Stein wird künftig in dem dritten Bande meiner alten Denkmale erſcheinen.2)

§. 38. Daß die Alten zu dieſer Arbeit Vergrößerungsgläſer gebrauchet haben, iſt aller Wahrſcheinlichkeit gemäß, ob wir gleich davon keinen Beweis haben.3)

---

1) Apollod. l. 3. c. 12. §. 3. Schol. Pindar. Nem. IV. v. 95.

2) [Man ſehe den Br. an Muzel-Stoſch, v. 9 Mai, u. an Mechel, v. 12 Mai 1767.]

3) Mehrere von Domenico Maria Manni angeführte Gelehrten (Rag. 1. degli occhiali, t. 4. Racc. d'opusc. scient.) glaubten mit unſerm Autor, daß ſich die Alten ſchon der Vergrößerungsgläſer bedient. Sie wollten ihre Meinung begründen durch eine übel verſtandene

Es wird dieſe nüzliche und nöthige Erfindung, wie viele andere, verloren gegangen ſein, ſo wie es

Stelle des Plinius (l. 7. c. 53. sect. 54.), durch einen dem Plautus unterſchobenen Vers, und durch eine falſch erklärte Inſchrift bei Aldus Manutius, Reineſius, Gruter u. ſ. w. in welcher eines gewiſſen Patroklus fabri ocularii Meldung geſchieht. Wahrſcheinlich waren den Alten die eigentlichen Vergrößerungsgläſer unbekañt, und ſie bedienten ſich ſtatt derſelben einer gläſernen mit klarem Waſſer angefüllten Kugel, von Seneca (quæst. nat. l. 1. c. 6.) pila genañt, welche ſie zwiſchen das Licht und die zu erhellenden oder zu vergrößernden Gegenſtände ſtellten, wie auch einige Handwerker noch zu thun pflegen. Manni (l. c. Rag. 2.) hält den Salvino d'Armato degli Armati, welcher zu Ende des dreizehnten Jahrhunderts in Florenz lebte, für den Erfinder der Augengläſer. Sein Zeitgenoſſe, Aleſſandro Spina, erfand kurz nachher ebenfalls die Kunſt, ſolche Augengläſer zu verfertigen, und er war es hauptſächlich, der dieſelbe verbreitet hat. Man findet indeſſen, daß Roger Baco ſchon vor dem Salvino d'Armato degli Armati der Linſen und Augengläſer gedenkt. (Opus majus, distinct. penult. c. ult. p. 352.) M. Varro (de ling. Latina l. 6. princ.) erzählt, daß die Alten, um Gegenſtände von weiſſer Farbe, wie kleine Arbeiten in Elfenbein, beſſer zu ſehen, ſich der ſchwarzen Seide bedienten, aber er gibt nicht an, wie. Dutens (Origine des découv. attrib. aux mod. t. 2. part. 3. chap. 10. §. 278.) will Linſengläſer der Alten im königlichen Muſeo zu Portici geſehen haben, welche ſtärker waren als die von den heutigen Künſtlern gebrauchten; ja, er beſaß nach ſeiner Verſicherung ſelbſt ein ſolches, weñ gleich weniger ſtarkes, zu Herculanum gefundenes Glas. Die alten Steinſchneider pflegten, nach Plinius (l. 37. c. 5. sect. 16.) und Theophraſt (de lap. p. 5.), weñ ihre Augen durch Anſtrengung erblödet waren, dieſelben auf einen Smaragd zu richten und alſo zu ſtärken, weil das ſanfte Grün müde Augen erquikt. Amoretti.

Bei Ariſtophanes (Nub. v. 765.) ſagt Strepunter anderen mit dem Pendul geſchehen, deſſen ſich bereits die Araber in der mittlern Zeit bedieneten, die Zeit durch deſſen gleiche Schläge zu meſſen, ſo daß wir ohne den gelehrten Eduard Bernard, welcher dieſes in den Schriften dieſer Nation gefunden, glauben würden, es habe Galilei dieſe Entdekung zuerſt gemachet, ſo wie er insgemein als der Erfinder angegeben wird. [1])

ſiades, er wolle mit einem Glaſe die Buchſtaben der gegen ihn gerichteten Schriften auf eine Entfernung anzünden, und alſo ſich ſeiner Schuldner entledigen. Dieſes ſei eine Erfindung des Sokrates. Allein hieraus möchten wir noch nicht ſchließen, daß die Alten ſchon die linſenförmigen Gläſer gekañt, da Ariſtophanes, vermöge ſeiner Abſicht, durch dieſe Komödie den Sokrates lächerlich zu machen, dem Strepſidianus auch wohl Prahlereien in den Mund legen koñte, die nicht zu bewerkſtelligen waren. Daß die Alten die Wirkungen der gläſernen Kugeln zum Brennen gekañt, erhellet aus Plinius (l. 37. c. 2.), aber die Brillen und Vergrößerungsgläſer waren ihnen wohl unbekañt, theils weil ſie vermuthlich das Glas nur in Kugeln geblaſen, theils weil ſie ſolche Forſchungen, zu denen wir unſere Augen bewafnen müſſen, entweder gar nicht angeſtellt, oder weil, weñ ſie es thaten und weñ ihre Künſtler und Handwerker ſehr kleine und feine Arbeiten unternahmen, es vermöge ihrer ganzen Lebensart wahrſcheinlich iſt, daß ſie ſich mit der natürlichen Stärke und Schärfe ihrer Augen behalfen, und ſich auch leichter behelfen koñten als wir, da ſie alle Sinne zu einem höhern Grade der Vollkommenheit ausbildeten. Meyer.

[1]) Epist. ad Huntingtonem. Transact. philosoph. anno 1684 n. 158. p. 567. n. 163. Dutens l. c. chap. 6. §. 240. Fea.

Im erſten Buche des zweiten Theils ſeiner Geſchichte der Mathematik gibt Montucla Nachricht von demjenigen, was Eduard Bernard über die in Oxford vorhandenen, die Aſtronomie betreffenden arabiſchen Manuſcripte (Philosophical Transactions) geſagt. Den

§. 39. Zu dieſer Bemerkung, über die Art in Edelſteine zu ſchneiden, will ich einige beſondere Nachrichten beifügen, als erſtlich, daß die Alten gewohnt waren, Edelſteine mit einem unterlegeten Goldblättchen einzufaſſen. **Plinius** ſaget dieſes von dem Chryſolith, welcher nicht ſehr durchſichtig war, um demſelben mehr Glanz zu geben:[1] es geſchah dieſes aber auch mit Steinen, die keinen fremden Glanz nöthig hatten, wie einer der ſchönſten Carniole zeiget, deſſen Feuer einem Rubine gleichet, in welchen **Agathangelus**, ein griechiſcher Künſtler, den Kopf des **Sextus Pompejus** geſchnitten hat.[2] Dieſer ſchöne Stein wurde, in einen Ring gefaſſet, deſſen Gold eine Unze wog, mit einem ſolchen Goldblatte in einem Grabe ohnweit dem Grabe der **Cäcila Metella** gefunden, und nach dem Tode des Antiquarius **Sabbatini**, welcher der Beſitzer deſſelben war, für 200 Scudi verkaufet an den Graven **Lüneville**, deſſen Tochter, die Ducheſſa **Calabritto** zu Neapel, denſelben beſitzet.

Gebrauch des **Penduls** zur Zeitmeſſung bei den Arabern hält **Montucla** nicht für erwieſen, da ſich in den bekannt gewordenen Schriften der größten arabiſchen Aſtronomen keine Spur von dieſem Gebrauche zeige. Meyer.

[1] L. 37. c. 9. sect. 42.
Ein Blättchen Meſſing, ſagt Plinius. Fea.

[2] ΑΓΑΘΑΝΓΕΛΟΥ iſt auf dem Steine angegeben. Die wiener Herausgeber haben daraus Archangelus gemacht. (Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 4 Kl. 2 Abth. 186 Num.) Dieſer ſchöne Stein mit dem muthmaßlichen Bildniſſe des Sextus Pompeius iſt ſpäter in die Hände des Landſchaftmalers Philip Hakert gekommen, und nach deſſen Tode an einen ſeiner Erben in Berlin, den Hofrath Behrendt. Meyer.

§. 40. Nach dieſer Anzeige von der Art der Alten in Edelſteine zu ſchneiden, habe ich geglaubet, der Liebhaber der Künſte werde einige der ſchönſten Steine namhaft zu wiſſen verlangen, um vermittelſt derſelben, da deren Abdrüke zu haben ſind, gleichſam als nach einem Muſter durch Vergleichung von dem Grade der Schönheit in anderen geſchnittenen Steinen, die vorkommen, zu urtheilen: hier aber muß ich mich einſchränken auf diejenigen, die ich ſelbſt oder doch in richtigen Abdrüken geſehen habe; und zwar zuerſt von der vertieften, und hernach von der erhobenen Arbeit: εἰσοχὴ καὶ ἐξοχή.[1])

§. 41. Unter den tiefgeſchnittenen Steinen, und zwar zuerſt von Köpfen, merke ich hier vorzüglich an den Kopf einer Pallas mit dem Namen des Künſtlers Aſpaſius, in dem kaiſerlichen Muſeo zu Wien; ferner den Kopf eines jungen Herkules im ehemaligen ſtoſchiſchen Muſeo, und ſonderlich den Kopf deſſelben in gleichem Alter in einen Saphir[2]) geſchnitten von Gnaios oder Cneius, welcher ſich im Muſeo Strozzi zu Rom befindet, und als der höchſte Begrif der Schönheit in dieſer Kunſt kañ betrachtet werden. Aus eben dieſem Muſeo wird billig hier angeführet der Kopf einer Meduſa, nicht der berühmte Chalcedonier des Solons, indem derſelbe vielmehr eine beſtim̃te ſchöne Perſon, als eine idealiſche Schönheit abbildet,[3])

---

1) Sext. Emp. Pyrrh. hypoth. l. 2. c. 7. princ.

2) [Beryll.]

3) Der Autor gedachte dieſes Carneols ſchon einmal (5 B. 2 K. 20 §.) und gab auch dort ſeine ungünſtige Meinung über ihn zu erkennen. Uns ſcheint dieſes Werk vortreflich. Zwar kañ die natürliche Geſtalt der untern Theile des Geſichts die Vermuthung, dieſe Meduſa ſtelle vielmehr eine beſtim̃te ſchöne Perſon

ſondern ein kleiner Kopf derſelben in Carniol. Eben dieſen Rang kañ behaupten ein irrig ſogenañter Ptolemäus Auletes im Muſeo des Königs von Frankreich, welches, wie ich im zweiten Theile dieſer Geſchichte zu erweiſen ſuche,[1] Herkules in Lydien iſt; imgleichen der Kopf des Pompejus, vom Agathangelus in einen Carniol geſchnitten, deſſen Beſizerin die Ducheſſa Calabritto zu Neapel iſt. Nicht geringeren Werth hat der Kopf der Julia, des Titus Tochter, vom Evodus in einen großen Beryll geſchnitten, welcher ſich in dem Schaze der Abtei St. Denys zu Paris befindet.[2]

§. 42. Von tief geſchnittenen Figuren ſind beſonders merkwürdig Perſeus von der Hand des Dioskorides, in dem königlichen farneſiſchen Muſeo zu Neapel; man muß aber nicht nach dem Kupfer urtheilen, wo die Form deſſelben nichts Jugendliches hat. Neben denſelben iſt Herkules und Iole, von Teucer geſchnitten, im großherzoglichen Muſeo zu Florenz zu ſezen; wie auch eine Atalanta des ſtoſchiſchen Muſei,[3] und ein entkleideter Jüngling, einen Trochus oder runden Spielreifen von Erzt auf der Achſel tragend,

---

als eine idealiſche Schönheit vor, in etwas entſchuldigen; allein der ſtarre Blik, der geöfnete hauchende Mund, und die Geſtalt des Augenknochens, der Stirn und der Naſe zeigen deutlich genug, daß der Künſtler eine ideale Geſtalt und einen idealen Charakter, nicht aber ein Bildniß beabſichtigte. Meyer.

1) [5 B. 5 K. 12 §.]

2) Stosch, Pierr. gravées pl. 33.

3) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 1 Abth. 122 Num.

in einem durchſichtigen weiſſen Carniole, deſſen Beſizer Herr Byres, ein ſchottiſcher Baukunſtbefliſſener zu Rom iſt. Dieſe edle Figur, die das ſchonſte Ohr hat, welches ich mich in Steinen dieſer Art geſehen zu haben erinnere, iſt von mir bekant gemachet worden: das Kupfer aber erreichet nicht die Schonheit des Originals.[1]

§. 43. Unter den erhoben geſchnittenen Steinen, die Kopfe berühmter Perſonen vorſtellen, kañ voranſtehen das Bruſtbild des Auguſtus in einem fleiſchfarbenen Chalcedonier, welches über einen römiſchen Palm hoch iſt, und mit dem Muſeo des Cardinals Carpegna der vaticaniſchen Bibliothek iſt einverleibet worden. Buonarroti gibt von demſelben die Abbildung und die Beſchreibung.[2] Auch gehöret hierher der Caligula, welchen der Herr General Wallmoden, großbritanniſcher bevollmächtigter Miniſter zu Wien, in Rom erſtanden hat.

§. 44. Von erhobenen Figuren in Edelſteinen können, auſſer zween Tritonen Herrn Jennings, bemerket werden: Jupiter, welcher die Titanen erleget, vom Athenion geſchnitten, in dem königlichen farneſiſchen Muſeo zu Neapel; ferner Jupiter, wie er zur Semele kom̃t, in dem Muſeo des Prinzen Piombino zu Rom. Allen Werken der Kunſt aber in dieſer Art können zween Steine den Rang ſtreitig machen; und dieſe ſind Perſeus und Andromeda, beide auf einem Bette 1) ſizend vorgeſtellet, und dergeſtalt erhoben gearbeitet, daß beinahe der ganze Umriß der Figuren von der ſchönſten weiſſen Farbe, über den dunkeln Grund des Steins hervorlieget; der Beſizer deſſelben iſt Herr Mengs. 2) Der andere bildet das Urtheil des Paris in fünf Figuren ab, und befindet ſich in gedachtem Muſeo Piombino; 3) und in beiden iſt Zeichnung und Arbeit ſo vollkommen, als es unſer Begrif erreichen mag. In eben dieſem Muſeo iſt eine ſizende Nymphe aus einem Agathonyx 4) ge-

---

[1] [Denkmale, Numero 196.]

Dieſer Stein iſt neu, und von Pichler dem Jüngern, einem der vorzüglichſten Kunſtler ſeines Faches, geſchnitten. Er wurde ihm geſtohlen und als antik dem Engländer Byres verkauft. Vielleicht würde er immer für antik paſſirt ſein, weñ er nicht wieder an Pichler zurükgekommen wäre, der ihn ſogleich erkañte und verſicherte, daß es ſein Werk ſei. Weil unter ſo vielen Kennern, durch deren Hande dieſer Stein gegangen, kein einziger geweſen, der die Arbeit als eine neue erkañt, ſo hätte der Abate Bracci (Dissertaz. sopra un clipeo votiv. pref. p. 7.) von Winckelmañ nicht ſo ſtraks behaupten ſollen, „daß derſelbe aller nothigen Keñtniſſe, die ein geſchikter Antiquar beſizen muße, beraubt ſei." Fea.

[Man vergleiche die Biographie, S. 93.]

[2] Osserv. sopra alc. medagl. p. 45.

---

1) Oder vielmehr auf einem Felſen. Fea.

2) Nach ſeinem Tode wurde dieſer Stein an die Kaiſerin von Rußland für 3000 römiſche Scudi verkauft. Fea.

3) Dieſer zweite Stein kom̃t dem erſten an Kunſt nicht bei. Fea.

4) Es iſt ein chalcedonartig geaderter Carneol. Fea.
Beiläufig iſt noch zu erinnern, daß überhaupt unter den Denkmalen der Steinſchneidekunſt die erhoben gearbeiteten, Camei, ſeltner und daher geſuchter ſind als die vertieft geſchnittenen, Intagli, und daß diejenigen, auf denen die Künſtler ihre Namen geſchrieben, ſie mögen nun vertieft oder erhoben gearbeitet ſein, in beſonderem Werth ſtehen, wiewohl auch ſelbſt die ächten alten Namen (viele ſind in neuerer Zeit fälſchlich hinzugeſezt) nicht immer große Kunſt verrathen. So weicht z. B. die berühmte Gemme in der florentiniſchen Sam̃lung, welche die Strafe des Marſyas vorſtellt und ge-

ſchnitten, etwa einen halben Palm hoch, vielleicht das einzige und ſchonſte Stuk in ſeiner Art auf der Welt.

---

wohnlich das Sigel des Nero genañt wird, an Schonheit gewiß keiner andern, wiewohl der Künſtler ſeinen Namen nicht beigeſezt. Ähnlich verhält es ſich auch mit einem andern Stuke derſelben Sam̃lung, einem Amethyſt, in den ein Paar Tritonen nebſt ihren Jungen vortreflich geſchnitten ſind. Meyer.

Zweites Kapitel.

§. 1. Was endlich die Arbeit in Erzt betrift, ſo werde ich dem Leſer einige Bemerkungen mittheilen, zum erſten über die Zubereitung des Erztes zum Guſſe, ferner über die Formen, in welche gegoſſen wurde, alsdan über die Art zu gießen, und den Guß zuſammenzuſezen, und von Fehlgüſſen, nicht weniger über das Lothen, und auch über eingelegete Arbeit in Erzt, und zulezt über das, was wir den Roſt nennen, das iſt: die grünliche Bekleidung des alten Erztes.

§. 2. Zum erſten wurde das Erzt, wie noch izo geſchiehet, mit Ziñ verſezet, 1) um daſſelbe leichter zum Fluſſe zu bringen, worin es ſich dennoch zuweilen verhält (welches unſere Künſtler incantare nennen), weñ das Ziñ nicht reichlich zuge-

---

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 20.

In dieſer von Fea angeführten Stelle, welche zu den ſchwierigſten im ganzen Plinius gehört, iſt freilich von Verſezung des Kupfers mit andern Metallen die Rede; ob aber unter plumbum argentarium unſer Ziñ zu verſtehen ſei, wie Harduin meint, oder ſilberhaltiges Blei, wie Andere wollen, möchte ſchwer zu entſcheiden ſein. Wir verſtehen unter plumbum argentarium die Miſchung aus gleichviel Ziñ und Blei, vermöge einer andern nicht weniger dunklen Stelle des Plinius. (L. 34. c. 17. sect. 48.) Ziñ in unſerm Sinne hatten die Alten vielleicht gar nicht, wenigſtens in nicht ſo großer Menge, als man gewöhnlich, durch eine falſche Erklärung der Wörter κασσίτερος und stannum verführt, wähnet. Meyer.

ſezet iſt; daher erzählet Benvenuto Cellini, ein berühmter und erfahrner Künſtler in dieſer Arbeit, da er eine Statue zu gießen hatte, und befohlen, den Ofen des geſchmolzenen Erztes zum Guſſe zu öfnen, während der Zeit er zu Mittage eſſen wollte, und die Arbeiter ihm meldeten, daß ſich der Guß verhalte, habe er ſogleich ſeine Schüſſeln und Teller von Zinne ergriffen und in das glühende Erzt geworfen, wodurch unverzüglich der Guß flüſſiger geworden. 1) Aus dieſer Urſache, und um den Guß ſolcher Werke leichter und ſicherer zu machen, wurden zuweilen Statuen aus Kupfer gegoſſen, weil es geſchmeidiger iſt, wie wir von den vier Pferden zu Venedig wiſſen, deren ich nachher gedenke. 2) Das Kupfer ſcheinet auch gewählet zu ſein zu Statuen, welche vergoldet werden ſollten, weil es mit dieſen eine unzeitige Verſchwendung geweſen ſein würde, ein ſchönes Erzt mit Golde zu überziehen;

---

1) Cellini in ſeiner Biographie (4 B. 6 K. 176 S. der Überſezung von Goethe erzählt, daß er, beſchäftigt mit dem Guſſe ſeines Perſeus, bemerkt habe, wie das Metall nicht fließe, weil das Ziñ durch das Feuer verzehrt worden. Daher ließ er alle ſeine zinnernen Teller, Napfe und Schüſſeln, ungefähr zweihundert, herbeiſchaffen und brachte eine nach der andern vor die Kanäle; zum Theil ließ er ſie auch in den Ofen werfen, ſo daß nunmehr das Erzt leicht ſchmolz und der Guß zu Stande kam. Fea.

2) Da Kupfer der Grundſtof deſſen iſt, was wir Erzt, Metall oder Bronze nennen, und da zugeſeztes Ziñ das Schmelzen und Fließen befördert, ſo können die Alten unmöglich in der Abſicht, den Guß leichter und ſicherer zu machen, zuweilen blos Kupfer zu ihren Statuen genommen haben: auch werden die vier Pferde zu Venedig wohl nicht nur aus Kupfer gegoſſen ſein, ſondern dieſes wird blos in der Miſchung vorwalten. Meyer.

auſſerdem iſt bekan̄t, daß das Kupfer leichter als das Erzt zu vergolden iſt.

§. 3. Der nöthige Zuſaz des Zin̄s hat in dem Erzte, wen̄ er vor Alters im Feuer gelitten, verurſachet, daß an demſelben ganz kleine Löcher, wie Bläschen entdeket worden. Den̄ das Zin̄, als die flüſſigere Materie, iſt durch die Hize des Feuers verzehret worden, und hat das ohne ſeinen Zuſaz ſpröder gewordene Erzt gleichſam wie einen Bimsſtein zurükgelaſſen, daher dergleichen Erzt leichter am Gewichte als gewöhnlich iſt. Dieſes verminderte Gewicht iſt greiflich an den Münzen der größten Form, die wir Medaglioni nennen, und die im Feuer geweſen ſind, weil man ſie nach anderen wiegen, oder aus langer Erfahrung das gewöhnliche Gewicht derſelben durch das Gefühl abmeſſen kan̄: wen̄ ſolche Münzen, die des Zin̄s, als gleichſam ihres ölichten Theils beraubet worden, nachdem ſie ausgegraben worden, einige Zeit an der Luft oder in der Feuchtigkeit liegen, pfleget dieſelben ein grüner Ausſchlag zu überziehen, wodurch das alte Erzt zerfreſſen und zermalmet wird.

§. 4. Um zweitens von den Formen, welche die Künſtler zu Statuen in Erzt zubereiteten, etwas anzumerken, bringe ich hier die Beobachtung bei, die an den gedachten vier alten Pferden, über dem Portale der St. Markuskirche zu Venedig gemachet worden, nämlich daß dieſe Figuren eine jede in zwo Formen gegoſſen geweſen; die in der Länge dieſer Pferde zuſammenpaſſeten, ſo daß man nicht nöthig hatte, die Formen nach vollendetem Guſſe zu zerſchlagen, wie mit andern Guſſen geſchehen muß.[1])

[1]) Um die Formen zu machen, bedienten ſich die Alten des Thons vermiſcht mit Waizenmehl, wie Plinius (l. 18. c. 10. sect. 20. n. 2.) und auch der Autor im 1 B. 2 K. 7 §. bemerkt. Fea.

§. 5. Die dritte Bemerkung, von der **Art zu gießen**, und den **Guß zuſammenzuſezen**, führet uns bis zu den erſten Verſuchen und in die älteſten Zeiten zurük. Schon lange vor dem **Phidias** waren viele Statuen in Erzt gearbeitet,[1] und **Phradmon**, welcher älter als jener war,[2] hatte zwölf Kühe in Erzt gemachet, die von den Theſſaliern als Beute entführet, und am Eingange eines Tempels geſtellet wurden.[3] In den älteſten Zeiten und vor dem Flore der Kunſt wurden, wie **Pauſanias** berichtet, Figuren von Erzt aus Stüken zuſammengeſezet, und durch Nägel verbunden, wie ein **Jupi-**

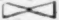
---

1) Aber alle früheren Werke aus Erzt wurden durch den **Phidias** übertroffen; ſo daß **Plinius** (l. 36. c. 5. sect. 4. n. 3.) nicht ganz ohne Grund den wahren Begiñ dieſer Kunſt vom **Phidias** her rechnen durfte: quarum utraque cum Phidia cœpit. Ohne Zweifel iſt unter statuaria die Kunſt, eherne Figuren zu verfertigen, und unter statuarius ein Meiſter in dieſer Kunſt, nicht nur in der eben angeführten Stelle, ſondern auch überall, wo er jene Worte braucht, zu verſtehen. **Meyer.**

2) Er wird von **Pauſanias** (l. 6. c. 8.), **Columella** (X. 30.) und **Plinius** (l. 34. c. 8. sect. 19.) erwähnt, und war, weñ anders die Leſart an der eben angeführten Stelle des **Plinius** die richtige iſt, nicht älter, ſondern jünger als **Phidias**, da er zu denen gezählt wird, welche um die 87 Olympiade blühten; die Blüthe des **Phidias** aber ohne Zweifel um etwa drei Olympiaden früher fällt. **Meyer.**

In des **Plinius** Stelle leſen einige Handſchriften Phragmon, und einige haben den Namen gar nicht. **Siebelis.**

3) Holsten. not. in Stephan. v. Ἴτων. p. 151.

Daſelbſt theilt **Lukas Holſtenius** ein bis dahin unbekañtes Epigrañ des **Theodoridas** auf zwölf eherne, der **Minerva** geweihte Kühe mit, welche eine Arbeit des **Phradmon** waren. Wir möchten gerade dieſe ter zu Sparta war, den Learchus aus der Schule des Diponus und Scyllis gearbeitet hatte.[1]) Dieſer leichtere Weg, Statuen zu gießen, blieb noch in ſpäteren Zeiten üblich, welches ſechs herculaniſche weibliche Figuren von Erzt, in und unter Lebensgröße, zeigen, den der Kopf, die Arme und die Beine ſind beſonders gegoſſen, und der Rumpf ſelbſt iſt kein Ganzes. Dieſe Stüke ſind bei ihrer Vereinigung nicht gelöthet, als wovon ſich beim Auspuzen derſelben keine Spur gefunden, ſondern ſie ſind durch eingefugete Hefte, welche in Italien[2]) von ihrer Form  Schwalbenſchwänze, code dirondine heiſſen, verbunden. Der kurze Mantel dieſer Figuren, welcher ebenfalls aus zwei Stüken beſtehet, einem Vorder- und Hintertheile, iſt auf den Achſeln, wo derſelbe geknöpft vorgeſtellet iſt, zuſammengeſezet.

§. 6. Durch dieſen Weg verſicherten ſich die alten Künſtler vor Fehlgüſſen, welche in ganzen Statuen und aus einem einzigen Guſſe nicht leicht zu vermeiden ſind, und dennoch bemerket man nachgeholfene Ausfüllungen, die auch in dem Kupferſtiche gedachter Pferde zu Venedig angezeiget worden, wo die eingeſezeten Stüke bereits vor Alters mit Nägeln befeſtiget zu ſehen ſind.[3]) Ich ſelbſt beſize ein Stük

---

Arbeit für einen neuen Beweis anſehen, des Phradmon nach dem Phidias gelebt habe. Meyer.

1) L. 3. c. 17.

2) [Und auch in Deutſchland.]

3) Nach Philo von Byzanz (de septem orb. spect. c 5. p. 13.) machten die Alten keine ihrer großen Statuen von Erzt aus einem einzigen Guſſe; ſondern ſie goſſen ſolche Glied für Glied, und vereinigten dieſe Theile nachher; ob aber durch Nagel oder durch Löthen, beſtimmt er nicht. Der Koloß zu Rhodus ward auch theilweiſe gegoſ-

eines vermuthlichen Fehlguſſes, welches nebſt dem Kopfe in Lebensgröße ſich allein von einer jugendlichen mänlichen Figur erhalten fand: der Kopf war ehemals in dem Muſeo der Carthäuſer zu Rom, und befindet ſich izo in der Villa Albani.[1] Gedachtes Stuk iſt die Schaam, welche beſonders eingefüget war: und welches vermuthlich ein wiederholeter Guß ſein wird und es iſt merkwürdig, daß an der innern Seite, da wo auswärts der Haarwachs ſein würde, drei griechiſche Buchſtaben: IIIX, von einem Zolle lang ſtehen, die nicht ſichtbar ſein koñten, als dieſe Figur ganz war. Montfaucon iſt übel berichtet worden, wen er ſich ſagen laſſen, daß die Statue des Marcus Aurelius zu Pferde nicht

---

ſen, aber auf eine andere Weiſe; erſt goß man die Beine, wie Philo erzählt, und nach dieſem Theile des Körpers, nachdem man ihn ganz mit Erde umgeben, goß man den zweiten und ſo fort; woraus zu ſchließen iſt, daß die Alten die Kunſt beſaßen, auf das ſchon erkaltete Erzt friſch anzugießen, ein Verfahren, welches auch in neuern Zeiten dem franzöſiſchen Bildhauer le Moine ſoll geglükt ſein; der an einer zu Bourdeaux errichteten Statue zu Pferde die obere Hälfte, welche ſich anfänglich nicht ausgegoſſen hatte, vermittelſt eines zweiten Guſſes dem übrigen anfügte. Fea.

[1] Monum. a Borioni collect. p. 14. Von denen, welche die alten Köpfe zu kennen und zu taufen behaupten, wird dieſer Kopf Ptolemäus, Sohn des lezten mauritaniſchen Königs Juba, genañt. (Conf. Ficoroni Rom. mod. p. 55.) Winckelmañ.

Ich habe die Hälfte vom Fuße eines Pferdes geſehen, beinahe in natürlicher Größe, woran viele fehlerhafte Stellen des Guſſes mit kleinen länglich viereckichten, ſauber eingelötheten Stuken von demſelben Erzte ausgebeſſert waren, und das Löthen ſchien mit demſelben Metall geſchehen zu ſein, wie man ſagt, daß die Alten zu thun pflegten. Fea.

gegoſſen, ſondern mit dem Hammer getrieben worden ſei. 1)

§. 7. Das Lothen an den Figuren der Alten worauf die vierte Bemerkung gehet, ſiehet man an den Haaren und an frei hängenden Loken, welche in der älteſten Zeit der Kunſt ſowohl als in der Blüthe derſelben pflegeten angelothet zu werden. 2) Das älteſte Werk dieſer Art, und überhaupt eines der älteſten Denkmale der Kunſt, iſt ein weibliches Bruſtbild des herculaniſchen Muſei zu Portici, welches vorwärts über der Stirn bis an die Ohren funfzig Loken, wie von einem ſtarken Drathe hat, der beinahe in der Dike einer Schreibfeder iſt: und dieſe hängen, eine lange und eine kurze, angelothet neben und über einander, eine jede von vier bis fünf Ringeln; die hintern Haare ſind in einer Flechte um den Kopf herum geleget und machen gleichſam das Diadema.

Von dieſem Gebrauche in der ſchönſten Zeit der Kunſt iſt der Beweis ein anderer mänlicher Kopf daſelbſt mit einem langen Barte, welcher etwas von der Seite gewandt iſt, unterwärts ſiehet, und die krauſen Loken an den Schläfen ebenfalls angelothet hat. 3) Dieſer idealiſche Kopf, welcher mit dem

---

1) Diar. Ital. c. 13. princ. p. 169.

2) Das Lothen, ferruminatio, κολλησις, wird häufig von Pauſanias und Plinius als eine gewöhnliche Sache erwähnt. Glaukus von Chios kann wohl nicht für den erſten Erfinder deſſelben gehalten werden, wie Einige aus einer irrig verſtandenen Stelle des Herodotus (l. 1. c. 25.) und Pauſanias (l. 10. c. 19.) ſchließen wollen, da an dieſer Stelle unter κολλησις das Damaſciren angedeutet iſt. Meyer.

3) Von dem Rechtsgelehrten Paulus in der oben S. 47 angeführten Stelle wiſſen wir, daß die Alten auch die Arme, Beine und andere ergänzte Theile an den Sta-

Namen des Plato bezeichnet wird, iſt für ein Wunderwerk der Kunſt zu achten, und wer denſelben ſelbſt nicht aufmerkſam betrachtet, dem kan kein Begrif davon gegeben werden. Das ſeltenſte Stuk aber mit angelotheten Haaren iſt in eben dieſem Muſeo ein manlicher jugendlicher Kopf, und eine Abbildung einer beſtimten Perſon, welcher acht und ſechzig angelothete Loken um den Kopf herum hat, ſo daß diejenigen, die hinten im Naken nicht frei hängen, mit dem Kopfe aus eben demſelben Guſſe ſind. Jene Loken gleichen einem ſchmalen Streifen Papier, welcher gerollet, und hernach in Geſtalt einer Spiralfeder aus einander gezogen würde; diejenigen, die auf der Stirne hängen, haben fünf und mehr Windungen; die im Naken haben deren bis an zwölf, und auf allen laufen zween eingeſchnittene Züge an dem Rande herum. Man könte glauben, es ſei ein Ptolemäus Apion, welchen man auf Münzen mit langen hängenden Loken ſiehet.

§. 8. Zum fünften iſt der eingelegeten Arbeit von Erzt mit ein paar Worten zu gedenken. Es haben ſich einige Stuke mit Silber durchbrochen[1] erhalten, wie das Diadema des Apollo Saurok-

---

tuen lötheten, und daß ſie es entweder mit Blei (plumbum) thaten, worunter Paulus vielleicht das Zinn (stannum) verſteht, (Plin. l. 34. c. 17. sect. 48) oder mit demſelben Metalle. Auf gleiche Weiſe pflegte man auch das Silber zu lothen, wie aus einer Stelle des Pomponius (in lege: Quidquid 27. princ. ff. De adquir. rer. dom.) hervorzugehen ſcheint. Nach Plinius (l. 33. c. 5 sect. 20.) lothete man das Gold mit Chryſokolla, welche aus Grünſpan, Knabenurin und Nitrum zubereitet wurde. Fea.

[1] Mit Silber durchbrochen, gibt einen unrichtigen Begrif. Beſſer hätte der Autor geſchrieben: mit Silber eingeleget, welches Wort er auch zu Anfang dieſes Kapitels und des Paragraphs braucht. Meyer.

tonus in der Villa **Albani**, und die Vaſen verſchiedener Figuren des herculaniſchen Muſei ſind. 1) Man pflegete auch zuweilen die Nägel an Händen und Füßen von Silber zu machen, welches man an ein paar kleinen Figuren in dem herculaniſchen Muſeo ſiehet, und **Pauſanias** gedenket auch einer Statue mit ſilbernen Nägeln. 2) Hier ſind die vier vergoldeten Pferde anzuführen, die der berühmte und reiche Redner **Herodes Atticus** zu Korinth ſezen ließ, deren Huf von Elfenbeine war. 3)

§. 9. Da nun endlich die Farbe, welche das Erzt durch die Länge der Zeit bekam, die Schönheit ſolcher Statuen erhob, ſo iſt zum ſechſten dieſe Farbe, welche eine **grünliche Bekleidung** des Erztes iſt, zu bemerken, die deſto ſchöner wurde, je auserleſener das Erzt war, und hieß bei den Römern ærugo; nobilis ærugo ſaget **Horatius**. 4) Das

---

1) Buonarr. pref. alle osserv. sopra alcun. medagl. p. 19.

2) L. 1. c. 24.

Eines der beträchtlichſten Stüke ſolcher mit Silber eingelegten Arbeit befindet ſich in der florentiniſchen Sam̃lung antiker Bronzen; es iſt ein **Gürtelſtuk** oder **Bauchſchirm** von Erzt, ungefähr eine Elle lang und ſechs bis acht Zolle breit. Die auf demſelben eingelegten ſilbernen Zieraten ſtellen eine **Jagd** vor, und ſind von dem beſten Geſchmake. Daſelbſt gibt es auch ein Paar kleine **Tiger** von Bronze, an welchen die Streifen des Fells mit eingelegtem Silber nachgeahmt ſind. **Meyer.**

Eine Büſte, von welcher **Paciaudi** (Monument. Pelop. t. 2. p. 69.) eine Abbildung gibt, hat **ſilberne Lipen**. **Fea.**

3) Pausan. l. 2. c. 1.

Neben dieſen Pferden ſtanden zwei **Tritonen**, von eben dem **Herodes Atticus** geweiht, welche bis auf die Hüfte von **Gold** waren; aber der übrige Körper war von Elfenbein. **Meyer.**

4) Ærugo nobilis möchte ſchwerlich bei einem guten römiſchen Autor vorkommen. **Horaz** gebraucht es nie,

korinthiſche Erzt nahm eine hellgrüne Farbe an, die ſich an Münzen und einigen kleinen Figuren zeiget. 1) Die Statuen und Köpfe des herculaniſchen Muſei haben eine dunkelgrüne Farbe, die aber nachgemachet

---

und nobilis ſcheint erſt in ſpätern Zeiten, ſeitdem man die alte Münzkunde ausbildete, ein Beiwort von ærugo geworden zu ſein, um dadurch die ächte grünliche Farbe von der nachgemachten zu unterſcheiden. So neñt Prudentius (Psychomach. v. 602.) die Münzen virides. Meyer.

[Horaz braucht das Wort ærugo zweimal (sat. I. 4. v. 101. ad Pis. v. 330.) metaphoriſch für Gift, und der Scholiaſt ſezt bei: *ærugo* in *ære* idem quod *ferrugo* in *ferro.*]

1) Plin. l. 37. c. 10. sect. 55.

Dieſes Erzt nahm ſpäter als andere Arten die grünliche Bekleidung an, welche die Italiäner patina nennen; (Cic. Tuscul. l. 4. c. 14. Plutarch. Cur nunc Pythia non reddat orac. princ.) und Plutarchus ſucht den Grund auf, weßhalb es jene grünliche Bekleidung erhalte. Plinius (l. 34. c. 11. sect. 26.) erwähnt verſchiedene Arten, dergleichen künſtlich zu bewirken; aber er ſagt nicht, daß man ſich ihrer bediene, um Kunſtwerke zu färben. Fea.

Wie das korinthiſche Erzt entſtanden, aus welcher Miſchung es zuſammengeſezt, und wodurch es ſich von andern Arten unterſchieden, wiſſen wir nicht genau zu beſtimmen, und die Stellen der Alten, wo von demſelben gehandelt wird, (Plin. l. 9. c. 40. sect. 64. l. 34. c. 2. sect. 3. l. 37. c. 3. sect. 12. Plutarch. l. c.) zeigen deutlich genug, daß ſie es in den ſpätern Zeiten eben ſo wenig gewußt. Es iſt nicht unwahrſcheinlich, daß die Verfertigung des korinthiſchen Erztes ſelbſt den Künſtlern der übrigen griechiſchen Städte ein Geheimniß blieb. Die ſchöne hellgrüne Bekleidung, welche wir an Münzen und kleinen Figuren zuweilen wahrnehmen, ſcheint durch die Wirkung zufällig günſtiger Umſtände ſo ſchön und ſo gleich geworden zu ſein, weil Münzen von demſelben Gepräge ſie oft haben und oft auch nicht. Von größeren Werken finden ſich nur einige wenige, wo ſie recht ſchön glatt und hell zu Stande gekommen. Meyer.

iſt: deñ da alle dieſe Stüke ſehr beſchädiget und zertrummert gefunden worden, und von neuem im Feuer gelöthet und ergänzet ſind, iſt der alte Roſt abgeſprungen, und man iſt genothiget geweſen, dieſen Stüken einen neuen Anſtrich zu geben. Weil nun, je älter die Werke von Erzt, deſto ſchöner die grünliche Bekleidung war, ſo wurden auch aus dieſem Grunde die alten Statuen den neueren von den Alten ſelbſt vorgezogen.

§. 10. Viele öffentliche Statuen von Erzt wurden vergoldet, wie das Gold noch izo zeiget, welches ſich erhalten hat an der Statue des Marcus Aurelius zu Pferde, an den Stüken von vier Pferden und einem Wagen, die auf dem herculaniſchen Theater ſtanden,[1] ſonderlich an dem Herkules im Campidoglio,[2] und an gedachten vier Pferden zu Venedig.[3] Die Dauerhaftigkeit der Vergoldung an Statuen, welche viele hundert Jahre unter der Erde verſchüttet gelegen, beſtehet in den ſtarken Goldblättern: deñ das Gold wurde bei weitem nicht ſo dünne, als bei uns, geſchlagen, und Buonarroti zeiget den großen Unterſchied des Verhältniſſes. [1]) Daher ſiehet man in zwei verſchütteten Zimmern des

---

[1] Scipio Metellus ließ eine ganze Schaar ſolcher vergoldeten Statuen zu Pferde im Capitolio aufſtellen. (Cic. ad Attic. l. 6. epist. 1.) Fea.

[Über die herculaniſchen Pferde von Bronze vergleiche man das Sendſchreiben an den Graven Brühl, §. 39 und G. d. K. 5 B. 6 K. 21 §. Note.]

[2] Maffei. Racc. di statue ant. tav. 20.

[3] In Veleia, einer Stadt zwiſchen Piacenza und Parma, welche wahrſcheinlich im zweiten Jahrhunderte von einem Berge verſchüttet und zufällig vor mehreren Jahren entdekt und zum Theil ausgegraben worden, fand man verſchiedene Bronzen, welche ſpäterhin nach Parma gebracht wurden. Unter dieſen iſt ein koloñaler Kopf des Kaiſers Hadrianus von vergoldetem Erzte, dreizehn Zoll hoch, welcher zu einer Statue gehörte, von der man nur eine Hand, einen Fuß und einen Theil des Mantels gefunden. Fea.

---

[1]) Aus Plinius (l. 33. c. 3. sect. 19.) geht hervor, daß zu ſeiner Zeit die Goldſchlägerei in Rom ſchon ſo ausgebildet war, daß man aus einer Unze Gold 750 Blätter und mehr, deren jedes vier Quadratzolle groß war, ſchlagen koñte. Ja man ſchlug das Gold in Rom ſo duñ, daß es Lucrez (l. 4. v. 730.) mit Spiñgeweben, und Martial (l. 8. v. 33.) mit einem Nebel verglichen; aber man pflegte ſich dieſer ſehr dünnen Goldblätter (bractea quæstoria) nicht zum Vergolden zu bedienen, weil das Quekſilber, welches man unter die Goldblätter zum feſteren Anhalten ſtrich, der Vergoldung eine blaſſe Farbe gab. Daher nahm man dikere Goldblätter (bractea Prænestina), oder man nahm auch die dünneren dopelt. Die Vergolder, welche zu dünne Goldblätter zur Vergoldung gebrauchten, und auf dieſe Weiſe betrügen wollten, nahmen ſtatt des Quekſilbers Eiweiß oder Hydrargyrum, ein künſtlich zubereitetes Quekſilber, um dadurch die dünnen Goldbätter zu verbergen, wie Plinius zu ſagen ſcheint (L. 33. c. 6. sect. 32.) Allein dieſe Stelle des Plinius, der wahrſcheinlich das Techniſche der Vergoldung ſelbſt nicht verſtand[?], hat große Schwierigkeiten. Wir möchten glauben, daß er unter der Betrügerei der Künſtler die kalte Vergoldung verſtanden, wo man die Blätter mit Eiweiß aufträgt, und dieſe kalte Vergoldung ward vielleicht für die Feuervergoldung betrüglich ausgegeben. In der Regel vergoldeten die Alten mit Quekſilber und diken Goldblättern, wie Plinius lehrt (l. 33. c. 3. sect. 20.); wenigſtens war dieſes in den früheren Zeiten, ehe man jene eben erwähnte Verfälſchung durch Eiweiß oder Hydrargyrum entdekte, das Üblichſte. Fea u. Meyer.

Buonarroti (osservaz. istor. sopra alc. medagl. tav. 30. p. 370—371.) hat das Verhältniß alſo beſtim̃t, daß das Gold, welches zur Feuervergoldung am Ende des ſiebzehnten Jahrhunderts, da er ſchrieb, in Rom geſchlagen worden ſei, ſich wie 6 zu 1, und das, was zur Vergoldung des Holzes und anderer Sachen, ohne

Palaſtes der Kaiſer, auf dem Palatino in der Villa Farneſe, die Zieraten von Golde ſo friſch, als weñ dieſelben neulich gemachet worden, ohngeachtet dieſe Zimmer wegen des Erdreichs, womit ſie bedeket, ſehr feucht ſind; die himmelblauen und bogenweis gezogenen Binden mit kleinen Figuren in Golde konnen nicht ohne Verwunderung geſehen werden.1) Auch in den Trümmern zu Perſepolis hat ſich noch die Vergoldung erhalten.2)

§. 11. Jn Feuer vergoldet man auf zweierlei Art, wie bekañt iſt; die eine Art heiſſet Amalgama, die andere nennet man in Rom allo Spadaro, das iſt: nach Schwertfeger Art. Dieſe geſchiehet mit aufgelegeten Goldblattern, jene Art aber iſt ein aufgeloſetes Gold in Scheidewaſſer. Jn dieſes von Gold ſchwangere Waſſer wird Queckſilber gethan, und alsdeñ wird es auf ein gelindes Feuer geſezet, damit das Scheidewaſſer verrauche, und das Gold vereiniget ſich mit dem Queckſilber, welches zu einer Salbe wird. Mit dieſer Salbe wird das Metall, weñ es vorher ſorgfältig gereiniget worden, geglühet beſtrichen, und dieſer Anſtrich erſcheinet alsdeñ ganz ſchwarz; von neuem aber auf's Feuer geleget, bekom̄t das Gold ſeinen Glanz. Dieſe Vergoldung iſt gleichſam dem Metalle einverleibet, war aber den Alten nicht bekañt: ſie vergoldeten nur mit Blattern, nachdem das Metall mit Queckſilber beleget oder gerieben war, und die lange Dauer dieſer Vergoldung

---

Feuer damals gebraucht ward, ſich wie 22 zu 1 verhalte gegen das Gold, was zur Zeit des Plinius geſchlagen worden. Ubrigens haben alle Handſchriften des Plinius (l. 33. c. 3 sect. 19.) septingenas, und nicht, wie Buonarroti überſezte, septuagenas. Meyer.

1) Dieſe Beſchreibung iſt nicht durchaus richtig; die Vergoldung aber hat ſich noch ſehr wohl erhalten. Fea.

2) Graeve, Description des Antiq. de Persepolis, p. 23.

lieget, wie ich geſaget habe, in der Dike der Blätter, deren Lagen noch izo an dem Pferde des Marcus Aurelius ſichtbar ſind. [1])

§. 12. Auf den Marmor wurde das Gold mit Eierweiß aufgetragen, [2]) welches izo mit Knoblauch geſchiehet, womit der Marmor gerieben wird, und alsdenn überziehet man den Marmor mit dünnem Gypſe, auf welchen die Vergoldung getragen wird. Einige bedienen ſich der Milch der Feigen, welche ſich zeiget, wen ſich die Feige, die zu reifen anfangt, von dem Stengel ablöſet, als welche eine von den ſchärfſten und freſſendenſten Säften in der Welt iſt. An einigen Statuen von Marmor finden ſich noch izo Spuren von Vergoldung an den Haaren, und an der Bekleidung, welche an der ſchönen Pallas zu Portici, bei deren Entdekung, ſehr ſichtbar war; ja, es finden ſich Köpfe, die ganz vergoldet waren, und unter andern ein Kopf des Apollo im Muſeo Capitolino, [3]) und vor vierzig Jahren fand ſich das

---

[1]) Plin. l. 33. c. 6. sect. 32.

Da die Alten das Amalgamiren, das heißt: das Vereinigen des Queckſilbers mit edlen Metallen zu einem Taige, welcher durch ein Leder gedrukt wird, ſo daß ſich die edlen Metalle von ihrer Beimiſchung ſondern, und endlich das Gold und Silber mit wenig Queckſilber in dem Leder zurukbleibt, ohne allen Zweifel kannten: ſo möchten wir die Stelle des Plinius (l. 33. c. 6. sect. 32.), wo er ganz klar von dieſem Amalgamiren redet: Ergo et cum æra inaurantur, sublitum bracteis pertinacissime retinet, auf die in unſern Zeiten übliche Vergoldung im Feuer, durch Amalgama, beziehen. Auch Vitruvius (l. 7. c. 8.) und Iſidor (Origin. l. 16. c. 18.) können zum Beweiſe dienen, daß das Amalgamiren keine ſo neue Erfindung iſt. Meyer.

[2]) Plin. l. 33. c. 3. sect. 20.

[3]) Im 6 B. 2 K. 12 §. redet der Autor ebenfalls von der Vergoldung an dem Apollo im Muſeo Capitolino,

Untertheil eines Kopfs, welcher einem Laokoon ähnlich war, mit Vergoldung: dieſe aber iſt nicht auf Gyps, ſondern unmittelbar auf den Marmor geſezet.

§. 13. Zu den Anmerkungen von dem mechaniſchen Theile der Bildhauerei gehoren insbeſondere die eingeſezeten Augen, die ſich an Kopfen ſowohl von Marmor als von Erzte befinden. Ich rede hier nicht von den ſilbernen Augen kleiner Figuren von Erzte, deren verſchiedene in dem herculaniſchen Muſeo ſind, noch von Steinen, die in dem Augapfel einiger großen Kopfe von Erzt, die Farbe der Iris nachzuahmen, eingeſezet worden, wie von der Pallas des Phidias von Elfenbein,[1]) und von einer andern Pallas, in dem Tempel des Vulcanus zu Athen, bemerket wird, als welche blaue Augen hatte: γλαυκους τους οφθαλμους;[2]) deñ dieſes iſt allbereits von Anderen berühret worden, und nichts Beſonderes. Meine Bemerkung gehet auf ganze eingeſezete Augäpfel, welche an Kopfen, die dieſelben haben, von einem ſchneeweiſſen und weichen Marmor, den man Palombino nennet, verfertiget worden.[3])

---

und an der Pallas im Muſeo zu Portici, doch ſo, als ob ehemals nur die Haare vergoldet geweſen. Aus dem hier Geſagten kañ aber geſchloſſen werden, das Gold habe ſich noch weiter verbreitet. Meyer.

[1]) Plat. Hipp. maj. p. 290. [Man ſehe §. 15.]

[2]) Pauſan. l. 1. c. 14.

[3]) Eingeſezte Augapfel verſchiedener Art finden ſich an alten Denkmalen. Ein weiblicher Kopf im Muſeo Capitolino, im Zimmer der Philoſophen, hat ſolche von Chalcedon, und Spuren, das heißt: ausgehohlte Augen, worin ehemals Augapfel von anderer Materie geſtekt, ſind an unzahligen antiken Kopfen zu ſehen. Aber man glaube nicht, daß dieſe Augapfel urſprunglich an allen ſolchen Denkmalen geweſen; im Gegentheil ergibt ſich

Dieſe Augäpfel wurden zuweilen beſonders befeſtiget, wie ſich an einem ſchonen weiblichen Kopfe, welcher idealiſch iſt, bei dem Bildhauer Herrn Cavaceppi zeiget, an welchem man in den hohlen Augen, ſowohl im Grunde als unterwärts, gebohrete Locher ſiehet.[1] Es wurden ſolche Augen nicht allein den Gottern, ſondern auch Bildniſſen berühmter Männer und anderer Perſonen gegeben,[2] wie theils die Augen beweiſen, die aus der Statue eines Hiero von Sparta herausfielen, vor der Schlacht bei Leuktra, worin derſelbe blieb, welches auf deſſen Tod gedeutet wurde;[3] theils ſich zeiget an verſchiedenen Köpfen des herculaniſchen Muſei; deñ ſolche Augen

---

aus dem Augenſcheine, daß es ein meiſtens in ſpäterer Zeit hinzugefügter Schmuk war, von eben der Art, wie die vergoldeten Haare und die Ohrgehänge. Deñ gar oft ſind die Aushohlungen von ungeübten Händen ſehr wenig reinlich eingehauen, ſo daß den Augenliedern bald etwas weggenommen, bald auch vom Marmor des Augapfels etwas ſtehen geblieben. Meyer.

[1] Unter den oben erwähnten Bronzen von Velleia iſt ein weiblicher anderhalb Palm hoher Kopf mit Augen von Alabaſter, und ein kleiner wenig über einen Palm hoher Hercules bibax, mit Augen von Silber, auf deſſen Sokel man folgende bis izo nicht bekañte Inſchrift lieſt:

SODALICIO. CVLTOR.
HERCVL. DOMITIVS.
SECVNDIO. OB HON.
PATROC. SN. DED.

Amoretti.

[2] Ja auch den Bildniſſen der Thiere. Jener marmorne Lowe am Grabmale des Konigs Hermias auf der Inſel Cypros hatte Augen von Smaragd, welche ſo leuchtend waren, daß vor ihrem Anblike die Thunfiſche im Meere flohen. (Plin. l. 37. c. 5. sect. 17.) Fea.

[3] Plutarch. Cur nunc. Pythia non reddat orac. p. 397. [t. 7. p. 563. edit. Reisk.]

hat nicht allein das großere von zween Bruſtbildern des Herkules, ſondern auch ein kleiner manlicher jugendlicher aber unbekanter Kopf, imgleichen ein weibliches Bruſtbild und der ohne Grund ſo genante Seneca. Dieſe ſind unter den bereits an das Licht geſtelleten Kopfen; 1) nachher aber iſt ein Kopf mit ähnlichen Augen entdeket worden, nebſt der Herme von Marmor, worauf derſelbe ſtand, an welcher man den Namen CN. NORBANI. SORICIS. eingehauen lieſet.

§. 14. Eine beſondere Art von eingeſezeten Augen zeigen ſich an dem über allen Begrif ſchonen koloſſaliſchen Kopfe des Antinous zu Mondragone bei Fraſcati, 2) und an einer Muſe über Lebensgroße im Palaſte Barberini, von welcher im Folgenden gehandelt wird. An jenem Kopfe iſt der Augapfel aus gedachtem Marmor gedrehet, welcher weiß wie Milch, aber verſchieden von der Weiſſe des Kopfes ſelbſt, aus pariſchen Marmor iſt, deſſen Farbe an alten Statuen einer weiſſen Haut naher komt. An dem Rande dieſes eingeſezeten Augapfels und an den Augenliedern umher iſt eine Spur von ſehr dunnem Silberbleche geblieben, womit vermuthlich der Augapfel, ehe man denſelben eingeſezet, völlig bekleidet worden; wovon die Abſicht etwa geweſen, durch den Glanz des Silbers die wahre Farbe der glänzenden weiſſen Hornhaut des Auges nachzuahmen. Dieſes Silberblättchen muß vorne an dem Augapfel, ſo weit als der Zirkel der Iris gehet, ausgeſchnitten geweſen ſein: deñ es iſt dieſer Zirkel in dem Auge vertiefet: und in dem Mittelpunkte deſſelben iſt ein noch tieferes Loch ausgehohlet, um

---

1) Im funften Bande, oder im erſten Bande der Bronzen dieſes Muſeums. Fea.

2) [Denkmale, 3 Th. 14 K. 179 Numero]

ſowohl die Iris als den Stern des Auges zu bezeichnen, welches mit zwo verſchiedenen Edelſteinen geſchehen ſein wird, die die wahren Farben ſowol der Iris als des Sterns nachgeahmet. Von eben dieſem ſchneeweiſſen Marmor, und auf eben die Art ſind die Augen gedachter Muſe eingeſezet worden, wie der Rand eines dünnen Silberblechs einwärts an den Augenliedern umher ſchließen laſſet.

§. 15. Eingeſezete Augen waren, wie bei ägyptiſchen Künſtlern, alſo auch in der griechiſchen Kunſt bereits zu des Phidias Zeiten im Gebrauche: deñ Pauſanias beſchreibet die Augen der berühmten Pallas dieſes Künſtlers von Meerfarbe,[1]) daher dieſelben von einem Steine, welchen wir aqua marina, Meerwaſſer, nennen, geweſen zu ſein ſcheinen. Ja, es iſt aus den Muthmaßungen, die über die Statue der Muſe mit eingeſezeten Augen, im Palaſte Barberini, im Folgenden vorgebracht werden, zu ſchließen, daß dergleichen Augen ſchon vor dem Phidias gearbeitet worden; deñ es iſt wahrſcheinlich, daß dieſe Statue von der Hand des Ageladas, des Meiſters des Polykletus ſei, von welchen dieſer noch älter an Jahren als Phidias war.[2])

§. 16. Da nun unter allen alten Denkmalen die von Erzt die ſeltenſten ſind, hoffe ich nichts Überflüſſiges zu thun, wen ich hier ein Verzeichniß beibringe von den merkwürdigſten Stuken, die ſich

---

1) Pauſan. l. 1. c. 14. — Die Minerva dieſes Künſtlers im Tempel Vulcans. Auch hatte deſſen Minerva im Parthenon γλαυκους τους οφθαλμους. Meyer.

2) Es ſcheint, daß es beſondere Künſtler gab, die ſich einzig mit dem Einſezen der Augen beſchäftigten, wie ſich aus der oben S. 53 erwähnten Inſchrift ſchließen läßt. (Spon. Miscell. sect. 6. p. 232 Buonarr. Osserv. istorich. sopra alc. med. pref. p. 12.) Fea.

erhalten haben, deren Anzahl geringe geweſen ſein würde vor den Entdekungen, die an den Orten gemachet ſind, welche durch den Veſuvius verſchüttet und verſenket worden. Meine Abſicht iſt nicht, und kañ auch nicht ſein, alle merkwürdigen Entdekungen dieſer Art, die ſich in dem herculaniſchen Muſeo befinden, anzuzeigen, wie ein jeder begreifet, der einigen Begrif von dieſem Schaze der Altertümer hat, deſſen Reichtum in Denkmalen von Erzt beſizet. Ich will mich alſo hier auf einige der vornehmſten Statuen in Lebensgröße einſchränken, da ich vieler andern Werke dieſes Muſei an andern Orten dieſer Geſchichte gedenke. Da aber in Rom und noch mehr anderwärts alte Werke von Erzt eine Seltenheit ſind, will ich alle Köpfe und Statuen, die mir bekañt ſind, anführen; ſo daß ich hier kleine Figuren, die nicht über ein paar Palme hoch ſind, ausſchließe. Deñ an kleinen, ſonderlich hetruriſchen Figuren, iſt kein Mangel. Ich werde jedoch einiger Figuren, die nicht über einen Palm ſind, erwähnen, weil ſie von griechiſcher Kunſt und von großer Schönheit ſind.

§. 17. Unter den Statuen des herculaniſchen Muſei in Lebensgröße ſind die merkwürdigſten ein junger ſizender und ſchlafender Satyr, welcher den rechten Arm über ſein Haupt geleget, und den linken Arm hängend hat;[1] ferner ein alter trunkener Satyr auf einem Schlauche liegend, unter welchem eine Löwenhaut geworfen iſt.[2] Er ſtüzet ſich mit dem linken Arme, und zum Zeichen der Fröhlichkeit ſchlaget er mit der erhobenen rechten Hand ein Schnipchen, ſo wie die Statue des Sardanapalus zu Anchiale in Cilicien gebildet war,[1] und wie noch izo in einigen Tänzen gewöhnlich iſt. Noch großeren Beifall findet insgemein ein ſizender Mercurius mit vorwarts gekrümmetem Leibe, welcher das linke Bein zurukgeſezet hat, und ſich mit der rechten Hand ſtuzet, in der linken aber ein Stük vom Caduceo hält.[2] Außer der Schonheit machet ſich die Statue merkwurdig durch einen Häft in Geſtalt einer kleinen Roſe mitten unter den Fußſohlen und auf den Riemen der an den Füßen gebundenen Flugel, welche, da ſie verhindern würden, den Fuß, ohne ſich wehe zu thun, auf die Erde zu ſezen, anzudeuten ſcheinen, daß dieſer Mercurius nicht zum wandern, ſondern zum fliegen gemachet ſei. Das unterwärts eingedrükte Kiñ deſſelben habe ich ſchon oben angezeiget.[3] Von dem Caduceo iſt in der linken Hand nur ein Ende geblieben: das übrige hat ſich nicht gefunden, woraus zu ſchließen iſt, daß dieſe Statue auswärts hergebracht ſei, wo dieſes Stük muß verloren gegangen ſein: deñ da dieſer Mercurius, den Kopf ausgenommen, ohne alle Beſchädigung gefunden worden, hätte ſich auch deſſen Stab finden müßen. Später als dieſe drei Statuen ſind entdeket worden zween junge und unbekleidete Ringer, ebenfalls in Lebensgroße, die einander gegenuber ſtehen und mit ausgeſtreketen Armen im Begriffe ſind, ſich am vortheilhafteſten zu faſſen.[4] Dieſe Statuen haben ihren Plaz in dem Muſeo ſelbſt, eine jede in einem beſonderen Zimmer, und konnen mit Rechte unter die größten Seltenheiten unſerer Zeit gezählet werden, ſowohl als die vier oder funf bekleideten weiblichen Statuen, die wie im Tanzen vorgeſtellet ſind und auf der Trepe ſtehen, die zu dem Muſeo führet; nicht weniger die kaiſerlichen Statuen beiderlei Geſchlechts, die größer noch als jene ſind, und nach und nach ausgebeſſert werden. Ich wiederhole, daß ich nur Statuen dieſes Muſei in Lebensgröße anzuzeigen geſonnen bin; und ich übergehe alſo den vermeineten Alexander und eine Amazone, beide zu Pferde, die an drei Palme hoch ſind,[1]) imgleichen einen Herkules, wie auch viele Silene, die auf Schläuchen theils ſizen, theils reiten, und zu Springbrunnen dieneten, nebſt vielen anderen Figuren von gleicher oder naher Größe: die kleineren Figuren nicht gerechnet. Eben ſo übergehe ich vier und zwanzig Bruſtbilder theils in Lebensgroße, theils über dieſes Maß, und andere die kleiner ſind, die alle in dem fünften Bande des herculaniſchen Muſei an das Licht gegeben worden ſind.

---

[1] Bronzi d'Ercolano, t. 2. tav. 40. Fea.

[2] Ibid. tav. 42 — 43. Fea.

---

[1] Strab. l. 14 p. 988. Plutarch. de fortit. Alexandri, orat. 2. p. 336. Athen. l. 12. c. 7. [n. 39. Arrian. de expedit. Alex. l. 2. c. 5.]

[2] Tav. 29 — 32. Fea.

[3] [5 B. 5 K. 28 §.]

[4] Tav. 58 — 59. Fea.

§. 18. Ich unterſtehe mich nicht, zu behaupten, ob in ganz Rom und in allen Paläſten und Muſeis ein ſo großer Schaz von alten Figuren in Erzt zuſammengebracht werden könne; ich glaube jedoch, daß hier jenes Muſeum den Vorzug behält, auch weñ wir allein von Statuen reden. Ich will das Merkwürdigſte von dieſen ſeltenen Werken in Rom anzeigen, und vom Campidoglio anfangen. Auſſer der beinahe koloſſaliſchen Statue des Marcus Aurelius zu Pferde,[2]) auf dem Plaze des Campidoglio, ſtehet in dem innern Hofe zur Rechten ein irrig vermeineter koloſſaliſcher Kopf des Commodus,[3]) nebſt einer Hand, deren Größe glaublich machet, daß ſie zu eben der Statue gehöre, von welcher dieſer Kopf iſt.[1] In den Zimmern der Conſervatori

---

[1]) [Man vergleiche 5 B. 6. K. 21 §.]

[2]) [12 B. 2 K. 9 §.]

[3]) Der Meinung, daß dieſer Kopf nicht des Commodus

Bildniß ſein könne, iſt auch Viſconti. (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 66.) Aber er tadelt Winckelmañ mit Unrecht, als habe er dieſer hergebrachten Benennung nicht geradehin zu widerſprechen gewagt; deñ die unbeſtiñte Äußerung über dieſen Koloßalkopf fällt Feas Überſetzung zur Laſt, indem dieſe des Autors Worte: „ein irrig vermeinter koloſſaliſcher Kopf des Commodus," in la pretesa testa colossale di Commodo verwandelte. Wir aber möchten Viſconti einer irrigen Meinung beſchuldigen, weil er geneigt iſt, die Entſtehung dieſes Denkmals in die Zeiten der römiſchen Republik hinaufzurüken, und es für eine Arbeit hetruriſcher oder römiſcher Künſtler zu halten. Seine Worte lauten: „Wer weiß, ob dieſer große Kopf nicht zu „einem der Koloſſe gehörte, welche Italien häufig zu „machen pflegte: factitavit colossos et Italia, (Plin. l. 34. „c. 7. sect. 18.) und welche hervorgebracht wurden zu den „Zeiten der Republik, entweder von toſcaniſchen Künſt„lern oder auch von römiſchen." — Allein die Arbeit hat keine Ähnlichkeit mit toſcaniſchen oder hetruriſchen Werken, ſondern deutet auf Zeiten, welche von denen des Commodus nicht weit entfernt ſein dürften. Die Behandlung zeugt im Ganzen von vielem Fleiß; alle Geſichtstheile ſind gerundet, weich und fleiſchig; das Werk iſt ein gutes Bildniß, und weñ es nie mehr zu ſein verlangt hat, war es auch immer ein löbliches Kunſtwerk. Eine beträchtliche runde Öfnung oben auf dem Wirbel macht es wahrſcheinlich, dieſes Haupt oder die Figur, von welcher es herrühret, habe ſonſt eine runde Scheibe (nimbum) getragen, wie man den Statuen im Freien zu geben pflegte, um ſie vor Verunreinigung zu bewahren, und woraus wohl der Kreis um die Häupter der chriſtlichen Heiligen entſprungen. Unſere Meinung erhält noch ein wenig mehr Wahrſcheinlichkeit dadurch, daß jenes mangelnde Stük oben auf dem Haupte nicht ausgebrochen ſcheint, ſondern im Guße ſchon beabſichtigt worden. Meyer.

1) Die Form dieſer Hand iſt zierlich; die Gelenke und Beu-

eben dieſes Palaſtes befindet ſich ein bekañter Herkules über Lebensgroße, welcher annoch völlig die alte Vergoldung erhalten hat,[1] nebſt der Statue eines ſogenanten Camillus oder Opferknabens,[2] im bloßen Unterkleide, welches aufgeſchürzet iſt, ſo wie dieſe Knaben auf verſchiedenen erhobenen Werken abgebildet worden ſind. In eben dem Zimmer mit dieſer Figur ſiehet man einen ſizenden Knaben, welcher ſich einen Dorn aus dem Fuße ziehet;[3]

---

gungen ſind kräftig angedeutet, und das Ganze wohl verſtanden. Inwendig an dem flachen Theile iſt ein beträchtliches Stuk ausgebrochen; es fehlen zwei Glieder des Zeigefingers und eines vom Mittelfinger; auch am vierten Finger wird vorn, ſo weit der Nagel reicht, ein Stuk vermißt. Meyer.

1) Dieſer Herkules ſoll nicht den göttlichen Helden ſelbſt, ſondern unter ſeiner Geſtalt eine beſtimte Perſon, etwa einen römiſchen Kaiſer vorſtellen; deñ die Züge des Geſichts ſcheinen viel eher ein ideales Bildniß als das bekañte Herkulesideal anzukündigen. In Hinſicht des Kunſtwerths im Ganzen kañ man zwar die Stellung frei, edel, rüſtig nennen; auch haben die Formen manches Gute; doch iſt alles nicht in dem Maße vorzüglich, daß dem Werke eine Stelle unter den Antiken des erſten oder zweiten Ranges einzuräumen wäre. Meyer.

2) Er hat eine einfache anmuthige Stellung, beſonders einen reizenden Kopf, und ſehr zierliche Glieder. Auch iſt das Gewand in gar niedliche aber vielleicht etwas zu häufige und kleine Falten gelegt, welche zuweilen ſogar die Maſſen unterbrechend über hohe Stellen der Glieder weglaufen. Meyer.

[Man vergleiche 5 B. 2 K. 12 §.]

3) Die rührende Einfalt in ſeinem ganzen Weſen, die unſchuldige, reizende Schönheit aller Formen, der Saum um die Lippen, und die überaus fleißig und zierlich gearbeiteten Haare ſcheinen in ihm ein griechiſches Werk und zwar aus der beſten Zeit anzuzeigen. (Mus. franç. par Robillard Peronville, livrais. 44.) Dieſe drei in den lezten Noten gedachten Kunſtwerke ſind abgebildet in Maffei Raccolta di Statue, tav. 20. 24 — 25. Meyer.

und beide ſind groß wie die Natur dieſes Alters. Auſſerdem ſtehet daſelbſt die betruriſche Wolfin mit dem **Romulus** und **Remus**, die im dritten Kapitel dieſer Geſchichte angeführet worden, [1] nebſt einem Bruſtbilde, welches unter dem Namen des **Brutus** gehet; [2] imgleichen zween vergoldet geweſene Gänſe, oder vielmehr **Enten**. [3] In dem **Muſeo Capitolino**, jenem Palaſte gegenüber, befindet ſich eine vergoldet geweſene Diana triformis, die, weil ſie nicht über einen Palm hoch iſt, nicht hierher gehöret. [4] Dieſen öffentlichen Werken von Erzt füge ich bei zwo gleichfalls vergoldet geweſene Pfauen, die in dem vaticaniſchen Palaſte neben dem

---

[1] [3 B. 3 K. 11 u. 13 §.]

[2] Es iſt darin ein feſter, ſehr ernſter, ja ſtrenger Charakter wahrhaft ausgedrukt, was vielleicht auch die einzige Urſache des ihm beigelegten Namens iſt. Alle Formen ſind beſtimt angegeben, ſtreng, doch ohne Steifigkeit; das Gewand iſt breiter und mit beſſerm Geſchmake geleget als an den meiſten conſulariſchen Statuen und Bruſtbildern. Dieſe Umſtände berechtigen vielleicht, das Werk für eine Arbeit älterer Zeiten als die der römiſchen Kaiſer zu halten. **Meyer.**

[3] Sie ſind recht gut gearbeitet. **Meyer.**

[4] Sie beſteht aus drei, wohl etwas mehr als einen römiſchen Palm hohen, mit dem Rüken gegen einander gekehrten Standfiguren, deren zierliche Gewänder ſich in häufige kleine Falten brechen, welche ſelbſt ein Paar von den Füßen durchſchneiden. Alle äuſſern Theile könten auch ſorgfältiger ausgearbeitet ſein. Im Ganzen aber iſt die Grupe herlich angeordnet, und die Geſtalten ſind von ſehr edlen Verhältniſſen. Beträchtliche Reſte alter Vergoldung haben ſich noch an dieſem Denkmale erhalten. (La Chausse Mus. Rom. t. 1. sect. 11. tav. 20, 21, 22.)

Der Autor vergaß [?] die berühmte vom König **Mithridates Eupator** in ein Gymnaſium geſchenkte Vaſe, großen Tannenzapfen von Erzte ſtehen, welches der Zierat auf dem Gipfel des Begräbniſſes des **Hadrianus** geweſen zu ſein ſcheinet: deñ er hat ſich in demſelben gefunden.[1])

deren in Hinſicht auf die Aufſchrift ſchon im zweiten Bande S. 13 Erwähnung geſchehen, und welcher auch im 10 B. 3 K. 15 §. wieder gedacht wird. Sie iſt im Hafen zu Antium gefunden, ungefähr drei römiſche Palm hoch, und überhaupt von ſehr zierlicher Form. Henkel und Fuß ſind moderne Arbeit. **Meyer.**

[1]) **Flaminio Vacca** berichtet (Memorie, n. 61.), dieſer **Pinienapfel** (nicht **Tannenzapfen**) ſei bei der Gründung der alten Kirche S. **Maria della Traspontina** am Fuße vom Grabmale des **Hadrianus** gefunden, und glaubt, derſelbe ſei die Spize des gedachten **Grabmals** geweſen, als das Wapen oder Siñbild (impresa) des Kaiſers. Andere ſind der Meinung, er habe zur **Pyramide** der **Scipionen** gehört; noch Andere eignen ihn dem Grabmale des **Honorius** zu. **Fea.**

Wir erinnern in Betref dieſer Angaben, daß **Vacca** ſich nicht ſo beſtiñt ausdrükt, als es nach **Feas** Worten ſcheint: „Ich habe immer ſagen gehört, der große „**Pinienapfel** von Bronze ſei gefunden worden, als „die alte Kirche **della Traspontina** gebaut wurde „u. ſ. w.“ Man darf alſo die Nachricht des **Vacca** nicht für widerſtreitend mit dem Inhalt der folgenden Anmerkungen halten, oder glauben, ſie könne einigen Zweifel dagegen erweken.

Die beiden ehemals vergoldeten Pfauen, jeder fünfthalb römiſche Palm hoch, ſind ſeit etwa 300 Jahren nebſt dem 16 römiſche Palm hohen **Pinien-** oder **Fichtenapfel** zur Verzierung der großen Niſche von Bramante am Ende des belvederiſchen Gartens aufgeſtellt. Unter dem Pinienapfel lieſt man auf dem Reife den Namen deſſen, der ihn verfertigte: P. CINCIVS. P. L. SALVIVS. FECIT. Die Erhaltung dieſes Denkmals verdanken wir dem Pabſte **Symmachus**, welcher ſchon im Anfange des ſechſten Jahrhunderts einen großen Brunnen im Vor

§. 19. Andere römiſche Galerien, Muſea und Villen haben nur einzelne oder doch wenige Stüke aufzuweiſen, unter welchen in dem Palaſte Barberini des Septimius Severus Statue die bekañteſte iſt, an welcher die Arme und Füße neu ſind. [1]) Hier befindet ſich auch die oben angeführete hetruriſche Figur, die ein neues Fruchthorn hält, und in dem Muſeo dieſes Hauſes wird ein ſchönes weibliches Bruſtbild verwahret.

§. 20. Auſſer dieſem Palaſte iſt innerhalb Rom das einzige Muſeum der Jeſuiten, wo Werke von Erzt und zwar in großer Anzahl ſind, in deren einzelne Anzeige ich mich nicht einlaſſen kañ, weil die mehreſten kleine Figuren ſind; [2]) die größten ſind ein Kind und ein Bakchus, die nebſt ihren alten Sokeln, auf welchen ſie ſtehen, über drei Palme hoch ſind, imgleichen ein ſchöner Kopf eines Apollo in Lebensgröße, deſſen ich bereits Erwähnung gethan habe, nebſt dem vergoldeten Kopfe eines jungen Menſchen, welcher unter Lebensgröße iſt. Es bleibet nichts übrig anzumerken als die Figur eines laufenden Knabens [3]) von etwa vier Palmen

---

hofe der vaticaniſchen Baſilika, (iezo Peterskirche) mit demſelben verzieren ließ. Weñ es ſehr wahrſcheinlich iſt, daß der gedachte Pinienapfel urſprünglich die Spize auf dem hadrianiſchen Grabmal geweſen ſei, ſo mögen wohl auch die beiden Pfauen aus jenem prachtvollen Mauſoleo, worin die Aſche ſo vieler Kaiſer und Kaiſerinen beigeſezt war, herrühren. (Visconti, Mus. Pio-Clem. t. 7. p. 49, 74—75. tav. 27. 43.) Meyer.

[1]) [12 B. 2 K. 19 §. 12 B. 3 K. 7 §. 3 B. 2 K. 10 §.]

[2]) Sie ſind zum Theil in Kupfer geſtochen und beſchrieben vom Pater Contucci im erſten und zweiten Bande der Beſchreibung der Bronzen im Muſeo der Jeſuiten, Collegio Romano. Fea.

[3]) Oder vielmehr in einer Stellung, als ſuche er ſich im

hoch, die der ehemalige Antiquarius Sabbatini beſaß, und von dem Handelsman Beliſario Amidei, dem izigen Beſizer, für 350 römiſche Thaler erſtanden iſt.

§. 21. Was die Villen in und auſſer Rom betrift, ſind hier nur drei derſelben zu merken, die Villa Ludoviſi, Mattei und Albani. In der erſten befindet ſich ein koloſſaliſcher Kopf des Marcus Aurelius,1) und in der zwoten ein vermeineter beſchädigter Kopf des Gallienus.2)

Gleichgewichte zu erhalten, und unterſtüze ein Laub- oder Blumengewinde, oder anderes dergleichen. Vermuthlich ſtand dieſer Knabe auf der Eke irgend eines Tempels und hatte eine ähnliche Figur ſich gegenüber. Fea.

1) Er iſt weit über Lebensgröße, aber zeichnet ſich nicht durch vorzügliche Kunſt aus, ſo daß es unter den marmornen Bildniſſen dieſes Kaiſers ohne Zweifel manches beſſere gibt; doch gehört er nicht zu den mittelmäßigen Werken. Er iſt vielmehr ganz gut gearbeitet, nur zuverläßig nicht von der Hand eines der beſten Meiſter der damaligen Zeit. Die Bruſt von Porphyr, welcher dieſer Kopf aufgeſezt iſt, gehörte vielleicht urſprünglich nicht zu demſelben. Meyer.

2) Jezo im Muſeo des Vaticans. Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 74. tav. 60.) meint, er ſtelle den Trebonianus Gallus, den Nachfolger des Trajanus Decius vor, und die alabaſterne Bruſt ſei in den Nachgrabungen beim Lateran gefunden. Auch Fea (t. 2. p. 45.) iſt dieſer Meinung, aber von der alabaſternen Bruſt ſagt er, ſie ſei bei den lezten Nachgrabungen in der Villa Negroni auf dem Eſquilino gefunden. — Ein anderer Kopf von Bronze, erſt nach Winckelmañ in der Vigna Caſali außerhalb der Porte S. Sebaſtiano zu Rom gefunden, iſt ebenfalls im Muſeo Vaticano. Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 6 tav. 58. p. 72.) hält ihn für das Bildniß des Balbinus, und für eine große Seltenheit, ja ganz einzig in ſeiner Art, weil ſonſt keine Statue oder Büſte, und kein ge-

Die Villa Albani aber iſt nach dem Campidoglio das reichſte Muſeum in Figuren von Erzt: und was dieſelbe enthält, iſt auch von dem Herrn Cardinal Alexander Albani, dem Erbauer derſelben, ſelbſt angekaufet und entdeket worden. Von Köpfen, die Lebensgroße ſind, iſt der eine ein Faun, und der andere ſcheinet das Bild eines jungen Helden zu ſein, wird aber ohne Grund, und wegen des Diadema, welches ihn umgibt, ein Ptolemäus genennet;[1] beide Köpfe ſind auf eine neue Bruſt von Erzt geſezet, und von dem zweiten Kopfe habe ich vorher bei Gelegenheit der eingeſezeten und inwendig mit griechiſchen Buchſtaben bezeichneten Schaam geredet.[2] Von Figuren befinden ſich hier fünf, von welchen zwo derſelben völlig erhalten ſind, an zwo anderen ſind nur der Kopf, die Hände und die Füße von Erzt und das Gewand von Alabaſter; die fünfte aber, die ebenfalls völlig erhalten iſt, iſt die größte und ſchönſte unter allen. Die zwo erſteren, die auf ihrem alten Sokel von Erzt ſtehen, ſind etwa drei Palme hoch, und die eine ſtellet einen Herkules vor, in der Ähnlichkeit der farneſiſchen Statue, und wurde von dem Herrn Cardinale mit 500 Scudi erſtanden.[3] Die andere, eine Pal-

---

ſchnittener Stein mit Balbins zuverläßigem Bildniſſe vorhanden ſei. Meyer.

[1] Monumens antiques du Musée Napoleon. t. 2. pl. 19. et t. 4. pl. 74.

Die Köpfe mögen zu den beſten der noch erhaltenen antiken Arbeiten von Bronze gehören. An dem jungen Helden ſind die Lipen vergoldet. Meyer.

[2] [Im 6 §.]

[3] Er hat ſehr gute Formen und unterſcheidet ſich in der Stellung nur wenig von der farneſiſchen Statue aus Marmor. Meyer.

las, die ehemals die Königin Chriſtina von Schweden beſeſſen, wurde von ihm mit 800 Scudi bezahlet.[1] Die zwo anderen zuſammengeſezeten Figuren ſind eine Pallas und Diana.[2] Die fünfte iſt der ſchöne Apollo, welcher auf eine Eydex lauret, oder Sauroktonos, deſſen ich mehrmal in dieſer Geſchichte und ſonderlich in dem zweiten Theile gedenke,[3] wo von den Werken des Praxiteles gehandelt wird, für deſſen Werk dieſe Figur gehalten werden könte;[4] es iſt derſelbe mit deſſen alten Sokel fünf Palme hoch.[5] Der Herr Cardinal hat ſelbſt die Statue in einem Weingarten unter der Kirche S. Balbina und an dem aventiniſchen Hügel in Rom ausgraben laſſen Diejenigen, welche wiſſen, was Cicero gegen den Verres zu den Richtern ſaget, [1]) denen er vorhält, daß zu ſeiner Zeit im öffentlichen Meiſtgebote auf Sachen, die verkauft wurden, eine mittelmäßig große Figur von Erzt: signum aeneum non magnum, bezahlet worden HS. CXX. millibus, das iſt: mit drei tauſend Ducaten oder Zecchini, können iene angegezeigete Preiſe nicht übermäßig finden, da aus dieſer Nachricht unſtreitig iſt, daß ehemals in Rom, und in der unglaublichen Menge von alten Statuen und Figuren, dieſelben demohngeachtet viel theurer als izo, da dieſelben ſo ſelten ſind, bezahlet worden. Ja, man kan hieraus den Schluß machen, wie hoch der albaniſche Apollo zu ſchäzen ſei, da derſelbe über das Maß derienigen Figuren gehet, die Cicero signa non magna nennet, indem derſelbe von Lebensgröße iſt, und das Gewächs eines Knabens von zehen Jahren hat.

---

[1] Sie iſt ebenfalls eine gut gearbeitete Figur von würdiger und doch zierlicher Geſtalt. Meyer.

[2] Die Pallas, mit dem Gewande von Alabaſter, hat einen herlichen Kopf von hohem Charakter, welcher vermuthen läßt, er gehöre urſprünglich nicht zu dem alabaſternen Sturz, weil an dieſem die Falten beſſer gearbeitet ſein koñten. An der Diana ſcheinen uns die Theile von Bronze minder gut und das alabaſterne Gewand nicht vorzüglicher.

[3] [9 B. 3 K. 15 §.]

[4] [Denkmale, 1 Th. 18 K. 40 Num.]

Eine ſchöne Figur iſt zwar dieſer Apollo; allein das Geſicht hat keine beſondere Anmuth und die Beine haben etwas ſchwere Formen. Da es unter den vielen in Marmor gearbeiteten antiken Wiederholungen jenes einſt ſo berühmten Werks einige gibt, welche die albaniſche Bronze überhaupt an ſchöner Form und Verdienſten übertreffen: ſo fällt die Meinung, ſie für das wirkliche Original des Praxiteles zu halten, von ſelbſt. Meyer.

[5] Nicht fünf, ſondern vier Palm und ſechs Zoll, wie Paoli bemerkt. (De[illegible] relig. de' Gentili, part. 3. §. 6[illegible]. p. 176. princ.) Fea.

§. 22. Nach Rom iſt Florenz und die dortige großherzogliche Galerie die reichſte dieſer Schäze, den̄ es befinden ſich daſelbſt auſſer vielen kleinen Figuren zwo wohl erhaltene Statuen in Lebensgröße, von denen die eine eine auf römiſche Art bekleidete mänliche Perſon iſt, die aber auf dem Rande des Gewandes hetruriſche Schrift eingegraben hat: die andere ein unbekleideter Jüngling, welche zu Peſaro am adriatiſchen Meere entdeket worden, ſtellet, wie es ſcheinet, einen iungen Helden vor. Nebſt dieſen Statuen iſt die Chimära, das iſt: ein Thier, welches aus einem Löwen und einer Ziege, in der Größe dieſer Thiere zuſammengeſezet, und ebenfalls mit hetruriſcher Schrift bezeichnet iſt, ein merkwürdiges Stuk. [2]) Ich übergehe eine ſehr beſchädigte Pallas in Lebensgröße, deren Kopf iedoch ſchön und völlig erhalten iſt. Ich habe nicht vergeſſen, daß dieſe Werke von mir bereits in dem zweiten Kapitel, von der Kunſt der Hetrurier, angeführet worden; es ſcheinet aber die Abſicht dieſes Verzeichniſſes zu erfordern, deren Meldung hier zu wiederholen.[1]

---

[1]) Act. 2. l. 4. c. 6 — 7.

[2]) [3 B. 2 K. 9 — 10 §.]

§. 23. Daß Venedig von mir der Stadt Florenz nachgeſezet worden, koñte von einigen vielleicht nicht gebilliget werden in Betrachtung der vier Pferde in natürlicher Größe, die von Kupfer[2] ſind und vergoldet waren, welche über der Thüre der St. Marcuskirche ſtehen. Es iſt bekañt, daß die Venetianer, da ſie zu Anfange des dreizehenten Jahrhunderts auf kurze Zeit Herren von Conſtantinopel waren, dieſe Pferde von hier weggeführet. Auſſer dieſem einzigen Werke in ſeiner Art iſt in Venedig, ſo viel ich weiß, nichts Beträchtliches von großen

---

[1] Auſſer den vom Autor angeführten Denkmalen in Bronze wird eben daſelbſt noch ein herlicher Torſo bewahrt, über Lebensgröße und vermuthlicher Reſt von der Statue eines Athleten mit hoher, mächtiger, ſchöner Bruſt und flachem Bauche. Das Werk ſcheint der Zeit des hohen Styls anzugehören, wie theils aus den in kleine flache Reihen gelegten Haarlökchen über der Schaam, theils aus der großartigen Pracht der Formen geſchloſſen wird. Unſere Vermuthung, daß dieſes Werk weder einen Gott noch Heros, ſondern einen Ringer vorſtelle, gründet ſich darauf, daß einige Theile des Körpers einen individuellen Charakter zeigen; z. B. die Hüften ſind mehr natürlich als ſchön, und würden an einer idealiſchen Geſtalt ohne Zweifel etwas voller ſein. Die Vollkommenheit des Guſſes ſezt in Erſtaunen; das Erzt iſt ungemein dünne und überall gleich vertheilt; keine Stelle, welche der Nachhülfe bedurft hätte, wird wahrgenommen; auf der Bruſt ſogar hat ſich die Spur des Daumens, womit der vortrefliche Bildner beim Poſſiren des Modells dieſen Theil behandelte, ausgegoſſen. Meyer.

[2] [Von Erzt.]

Figuren von Erzt:[1] deñ die Köpfe, die im Hauſe Grimani ſein ſollen, habe ich ſelbſt nicht geſehen, und ich unterſtehe mich nicht auf Fremder Urtheil nachzuſprechen: einige kleine Figuren aber des Muſei Nani gehören nicht in dieſes Verzeichniß.[2]

§. 24. Zu Neapel bewundert man in dem inneren Hofe des Palaſtes Colobrano den überaus ſchönen koloſſaliſchen Kopf eines Pferdes, welches Stük vom Vaſari irrig dem florentiniſchen Bildhauer Donatello zugeſchrieben wird.[3] In dem königlichen farneſiſchen Muſeo befindet ſich eine große Anzahl kleiner Figuren, von denen aber die mehreſten neue und ſchlechte Gemächte ſind, und eben dieſes muß man von der Sam̃lung des Hauſes Porcinari ſagen, wo das größte Stük ein Kind von etwa drei Palmen hoch, aber von geringer Kunſt iſt. Die merkwürdigſte Figur iſt ein Herkules von einem Palm hoch, welcher die Löwenhaut um den linken Arm gewikelt hat, und einer hetruriſchen Arbeit ähnlich iſt. 1)

---

[1] Ein Bruſtbild in Lebensgröße, den Kaiſer Hadrianus vorſtellend, aus Bronze gut gearbeitet und ſehr wohl erhalten, iſt in der St. Marcusbibliothek zu Venedig, die Abbildung im 3 Bande der Monumens antiques du Musée Napoleon, pl. 34. Daſelbſt findet man ferner (pl. 48.) die Abbildung von einem Kopfe des Kaiſers Antoninus Pius, welcher ebenfalls zu den Bronzen von beträchtlicher Größe gehört. Meyer.

[2] Einige derſelben erwähnt Paciaudi, (Monumenta Peloponnes.) Auch verdient hier die vom Autor im 1 B. 1 K. 12 §. angeführte Figur von Bronze im Muſeo Nani erwähnt zu werden, aus dem älteſten griechiſchen Style, von welcher Paciaudi (t. 2. p. 51.) ebenfalls redet, ohne die Größe derſelben anzuzeigen. Fea.

[3] Vite de' più eccell. pitt. scult. ed archit. t. 2. — Im Leben dieſes Künſtlers S. 166, wo auch der Herausgeber Vaſaris Verſehen bemerkte. Fea.

Der koloſſale Pferdekopf verdient wegen der vortreflichen Arbeit alles nur mögliche Lob. Der Sage nach ſoll er das Überbleibſel von einem ganzen Pferde aus Bronze ſein, das ehemals vor der Kathedralkirche zu Neapel ſtand, aber auf Befehl eines Erzbiſchofs in eine Gloke verwandelt worden. (Dominici, Vite de' pittori, scultori ed architetti Napol. t. 3. p. 63.) Meyer.

1) Zu Palermo in Sicilien befinden ſich zwei mehr als lebensgroße liegende Widder von Bronze; Reiſende rühmen mit Bewunderung den edlen Styl der Formen an dieſen Thieren, und die meiſterhafte Ausführung. In der Voyage Pittoresque des Isles de Sicile, de Malte et de Lipari par Jean Houel, Paris 1782. iſt eine freilich nur mittelmäßige Abbildung dieſer Denkmale. Fea gibt (t. 2. tav. 11.) die Abbildung einer zu Barletta in in Apulien öffentlich aufgeſtellten Statue von Bronze, ungefähr 20 Palm hoch und alſo eine koloſſale Figur. Er vermuthet nach Maßgabe der ihm von Don Emanuele Mola aus Bari mitgetheilten, vielleicht nicht ganz genauen Zeichnung, welche er hat ſtechen laſſen, dieſe Statue möchte wohl das Bildniß des Conſtantinus Magnus ſein, oder eines ſeiner Söhne, obſchon das Volk zu Barletta ſie gewöhnlich Heraklius neñt, die Kenner aber Conſtantinus. Das Kreuz in der rechten Hand der Statue iſt modern, und auf dem Haupte iſt ein Lorbeerkranz, was bei den chriſtlichen Kaiſern eben nicht häufig iſt. Aus der verſchütteten Stadt Veleia im Parmeſaniſchen wurden verſchiedene alte Denkmale von Erzt hervorgezogen, z. B. ein oben (7 B. 2 K. 13 §. Note) bereits erwähnter, anderthalb Palm hoher weiblicher Kopf mit eingeſezten Augen von Alabaſter; ein ebenfalls ſchon (7 B. 2 K. 10 §. Note.) angeführter 13 Zoll hoher vergoldeter Kopf; eine Hand, ein Fuß und ein Stük vom Mantel, alles Bruchſtüke einer großen Statue Hadrians, welche Monumente ſich vermuthlich noch 1770 in Parma befinden. Zu Pavia auf dem Plaze vor der Domkirche ſteht eine große Statue zu Pferde, Regiſole genañt, von Einigen für einen Commodus, von andern für das Bildniß des

§. 25. Was ſich in Frankreich von großen Figuren oder Köpfen in Erzt finden mag, iſt mir unbekañt:[1] nach Spanien aber iſt aus dem Muſeo **Odeſcalchi**, welches die verſtorbene Königin[2] aus Parma für 50,000 Scudi erſtanden hat, ein Kopf zweimal größer als die Natur gegangen, welcher einen unbekanten jungen Menſchen vorſtellet: es ſtehet derſelbe zu S. Ildefonſo.

§. 26. In Deutſchland ſtehet zu Salzburg eine Sta-

Lucius Verus gehalten. Dieſes Denkmal ſoll aber viel gelitten haben und reſtaurirt ſein; das Pferd gilt für antik, aber am Reiter nur der Kopf, die Bruſt und ein Theil des Gewandes. Von einer koloſſalen Statue, welche zu Anfange des achtzehnten Jahrhunderts nicht weit von Mailand gefunden worden, iſt nur noch ein Theil des Fußes nebſt einem Stuk Gewand übrig und im Beſitze des Herrn **Carlo de' Marcheſi Trivulſi**. Das turiner Muſeum bewahrte einige in den Ruinen der Stadt Induſtria gefundene Bronzen, von welchen wir weiter keine Nachrichten haben, als daß die meiſten nur ſehr klein ſind, weñ gleich viele treflich gearbeitet. In demſelben Muſeo befindet ſich auch die berühmte **iſiſche**, oder nach ihrem Beſitzer ſogenañte **bembiſche** Tafel. Allein dieſes Werk iſt eine **ägyptiſche** Arbeit und gehört alſo nicht hieher. **Meyer.**

[1] Von antiken Bronzen in Frankreich ſind außer denen welche aus Italien nach Paris gekommen, und außer einer jugendlichen gleich nachher zu erwähnenden Figur aus Potsdam, folgende bereits in den Monumens antiques du Musée Napoleon bekañt gemacht: Ein Kopf des **Tiberius** über Lebensgröße (I. 3. pl. 11.), **Claudius**, ein großes Bruſtbild, ſonſt im Schloſſe **Richelieu** (pl. 17.), ein anderer Kopf vom **Claudius** (pl. 18.); ein Kopf des **Veſpaſianus** (pl. 26.), der vor nicht langer Zeit in der Nähe Roms gefunden worden. **Meyer.**

[2] **Eliſabeth**, aus dem Hauſe **Farneſe**. **Meyer.**

Philip V. König von Spanien, hat dieſen Kopf für 25000 Piſtolen, d. i. für 75000 Thaler gekauft. **Fea.**

tue in Lebensgröße, von welcher im Folgenden geredet wird.[1] Ferner beſitzet der König in Preußen eine unbekleidete Figur, die mit aufgehobenen Händen in die Höhe ſchauet,[2] und in dieſer ſeltenen

---

[1] Dieſe Statue befindet ſich gegenwärtig im kaiſerlichen Antikenkabinete zu Wien. Die umſtändlichſten Nachrichten von ihr hat Sickler im Journal Paris, Wien und London (1811. S. 323—33[illegible]) mitgetheilt. Nach demſelben ward ſie ſchon im Jahre 1502 im Saalfeld in Kärnthen gefunden und im erzbiſchöflichen Palaſte zu Salzburg aufgeſtellt; aber ſie blieb ſeit 1534, da man ihrer öffentlich erwähnt findet, faſt gänzlich vergeſſen, bis man ſie nach dem vorlezten Frieden zwiſchen Frankreich und Öſterreich, durch welchen Salzburg an dieſes leztere Haus fiel, nach Wien verſezte. Die ganze Figur, eine ſchöne Jünglingsgeſtalt, hat gegen neun Fuß Höhe; ſie ſteht mit etwas vorwärts rechts hin geſenktem Haupte, etwas geöfnetem Munde, mit aufgehobenem rechten Arme, deſſen Hand in einer demonſtrativen Bewegung begriffen iſt, während daß der ganze Körper auf der rechten Seite ruht. Der linke Arm hängt herab und deſſen äuſſerſt leicht und natürlich zuſammengefaltete Hand ſcheint etwas gehalten zu haben. Der linke auf den Zehen ruhende Fuß iſt etwas zurükgezogen hinter dem rechten. An der ganzen Figur erblikt man kein Merkmal von irgend einer Bekleidung. Der Kopf hat ſanft geringelte kurze Haare und ein ſehr ſchönes griechiſches Profil. Aus dieſen wie auch aus andern Merkmalen will Sickler in dieſer Statue den Hermes Logios, oder den Gott der Beredſamkeit, erkennen. Aus der vortreflichen Arbeit muthmaßt er, die Statue könne ein griechiſches Werk ſein, und dürfte dem Style nach, etwa der Zeit der Seleuciden angehören. Die Inſchrift auf dem einen Schenkel:

A. POBLICIVS. D. L. ANTIOC.
TI. BARBIVS. Q. P. TIBVR.

iſt nach dem Guſſe, vielleicht in viel ſpäterer Zeit, eingegraben. Meyer.

[2] Dieſe Figur führte den Namen eines Ganymedes, und wahrſcheinlich mit Unrecht. Die Arbeit an ihr iſt

Stellung einer gleichfalls unbekleideten Statue von Marmor und in Lebensgroße, im Palaſte Panfili, auf dem Plaze Navona, ähnlich iſt. Es kañ auch hier angeführet werden der Kopf einer Venus, etwas unter Lebensgroße, auf eine alte Bruſt von ſchonem orientaliſchen Alabaſter geſezet, welches Stük der Erbprinz von Braunſchweig von dem Herrn Cardinal Alexander Albani erhielt.[1]

§. 27. Von alten Werken von Erzt, die in Engeland ſein konten, iſt mir nichts bekañt, auſſer einem Bruſtbilde des Plato, welches der Duc Devonſhire vor etwa dreiſſig Jahren aus Griechenland ſoll erhalten haben;[2] man ſaget, es ſei vollig ähnlich dem wahren Bildniſſe deſſelben mit dem alten Namen auf der Bruſt, welches zu Ende des vorigen Jahrhunderts aus Rom nach Spanien eingeſchiffet worden, und im Schifbruche untergegangen iſt. Dieſem iſt gleichfalls völlig ähnlich eine unerkañte Herma im Muſeo Capitolino, welche unter die unbekañten Bildniſſe gezahlet wird.

§. 28. Ich glaube hier mehr Nachricht, als andere Scribenten vor mir, von dem, was die Mechanik der alten Bildhauerei betrift, gegeben zu haben; es werden ſich aber Liebhaber der Altertümer finden, die keine Gelegenheit noch Mittel gefunden

---

vortreflich, die Umriſſe fließend, die Verhältniſſe edel, und der idealiſche Kopf vorzüglich gefallig. Nach Levezow (de Juvenis adorantis signo ex ære antiquo) hat ſie die Hohe von vier Fuß vier Zoll. Beide Arme, die an den Schultern abgebrochen waren, ſind ſehr geſchikt und der Idee des Ganzen entſprechend wieder angefügt. Meyer.

[1] In der dresdner Antikenſam̃lung befindet ſich ein ſehr ſchäzbares weibliches Bruſtbild in Lebensgroße, deſſen wohlerhaltener Kopf von Bronze die Julia Mammäa vorſtellen ſoll. Meyer.

[2] Mannigfaltige Arbeiten von Bronze in dem Muſeo des

haben, dieſe Werke zu betrachten und zu unterſuchen, hingegen Münzen ſehen können oder ſelbſt beſizen. Vielleicht glauben dieſe, daß auch von einer beſondern Mechanik der alten Münzmeiſter etwas Beſonderes zu erinnern ſein möchte; und ich geſtehe, daß ich auch dieſen Theil der Kunſt nicht gänzlich ohne Anmerkungen übergehen möchte; aber ich werde nichts Neues lehren konnen. Deñ die Münzen ſind auch in Abſicht der Art ihres Gepräges, das unter den Griechen verſchieden iſt, nach dem verſchiedenen Alter der Kunſt genau unterſuchet, und weit ſorgfältiger als die Marmor, weil jene in der ganzen Welt zerſtreuet worden, und die Aufmerkſamkeit derjenigen erwecket haben, die ihre Liebe zum Altertum allein mit Münzen haben unterhalten können. Ich konte aber ohne Tadel über dieſen Theil der Kunſt nicht hinweggehen, welchen ich widrigenfalls von den Münzliebhabern beſorgen mußte: deñ jederman höret mit Vergnügen ſprechen von dem, was er liebet, und ſollte auch eben daſſelbe mehr als einmal wiederholet werden. Ich will alſo, um in dem mechaniſchen Theile der Kunſt hier keine Lüke zu laſſen, wenigſtens anzeigen, was Andere mit mir angemerket haben.

Herrn Middleton ſind in den Antiquitates Middletonianæ abgebildet, doch ohne die Große derſelben anzuzeigen. Fea.

Ferner erwähnt Dallaway (Les Beaux-arts en Angleterre) den Kopf einer Bakchantin mit hohlen Augen, vortreflich gearbeitet, in der Samlung des Herzogs von Buccleugh. Ein Bruſtbild des Homerus, und eine 2 Fuß 6 Zoll hohe Figur des Herkules ſind im Muſeo Britannico; leztere gehorte ſonſt dem Herrn Charles Townley und iſt in den ſiebziger Jahren des vergangenen Seculi zu Gebeleh, ungefähr an der Stelle des alten Byblos, in Syrien gefunden worden. Meyer.

Bayeriſche

§. 29. Ich habe bereits gedacht, daß viele der älteſten griechiſchen Münzen mit zween verſchiedenen Stempeln gepräget worden, von welchen der eine hohl, der andere erhoben war. Es hat ferner Herr Barthelemy gemuthmaßet, daß man in den älteſten Zeiten die Münzen auf eine beſondere Art unter dem Stempel befeſtiget, und daß die vertieften und viereckichten Felder auf der Rükſeite einiger Münzen in keiner anderen Abſicht gemachet worden. Überflüſſig iſt es zu erinnern, daß das Gepräge in den älteren Zeiten, auch in der Blüthe der Kunſt, mehrentheils flach iſt und ſich mehr erhoben zeiget in folgenden und in der Kaiſer Zeiten: dort zum Theil ſehr fleiſſig, hier groß ausgeführet. 1)

§. 30. Es verdienen aber nicht allein die ächten, ſondern auch die vor Alters verfälſcheten Münzen unſere Aufmerkſamkeit; und von dieſen finden ſich zwo Arten, von denen einige mit Silber, die anderen mit Golde beleget ſind. 2) Die erſteren, welche von

---

1) Daß die Gepräge aus den älteren Zeiten, wie auch in der Blüthe der Kunſt, ſich mehrentheils flach zeigen, iſt, wenn nicht irrig, doch keine allgemein geltende Regel. Spricht der Autor von Münzen der älteren Zeit mit flachem Gepräge, ſo hat er wohl an die von ihm oft angeführten von Päſtum gedacht, wo Neptunus in der That nur wenig erhoben iſt; aber er überſah die ohne Zweifel noch älteren athenienſiſchen Münzen, wo der Minervakopf auf der Vorderſeite, wie die Eule auf der Kehrſeite, ſehr ſtark heraustreten. Viele Münzen aus der Zeit des Philippus und Alexander haben nicht nur keine flach erhobenen Bilder, ſondern einige der leztern dürfte man Hohreliefs nennen. Meyer.

2) Unter den von Buonarroti erklärten Münzen (Osservaz. istor. sopra alc. medagl.) finden ſich nicht wenige Kaiſermünzen in rothem oder gelbem Metalle, welche verſilbert oder vergoldet, oder auch zuerſt verſilbert und ſpäter vergoldet waren. Bei der großen Anzahl ſolcher

Kupfer und mit ſehr dünnen ſilbernen Blechen gefuttert ſind, trift man ſonderlich unter den kaiſerlichen Geprägen an. Die zwoten mit Golde beleget ſind ſeltener; eine ſolche Münze mit dem Kopfe und mit dem Namen Alexanders des Großen, ſiehet man in dem Muſeo des Duca Caraffa Noia zu Neapel, an welcher der Betrug allein durch das geringere Gewicht erkañt wird: deñ es iſt dieſe Münze ungemein wohl erhalten.

§. 31. Ich füge hier eine noch nicht bekañt gemachete Inſchrift bei, die ſich in der Villa Albani befindet, in welcher der Vergoldung der Münzen gedacht wird: 1)

D. M.
FECIT. MANDIA. HELPIS. C. IVLIO. THALLO.
MARITO. SVO. BENE. MERENTI. QVI. EGIT. (sic?)
OFFICINAS. PLVMBARIAS. TRASTIBERINA.

Münzen möchte man ſie wohl nicht mit Sicherheit alle für verfälſcht ausgeben können, weil der Betrug leicht zu entdeken war. Es läßt ſich vermuthen, man habe dieſes aus guten Gründen und vielleicht in der Münze ſelbſt gethan, um ſie ausgezeichneten Perſonen als Geſchenk zu geben. Buonarroti (l. c. tav. 30. p. 373.) meint, Privatperſonen hätten ſie wegen ihrer Schönheit zur leichteren Aufbewahrung vergolden laſſen. Fea.

1) Ich habe dieſe Inſchrift nach der im Giornale de' Letterati (t. 6. an. 1772) mitgetheilten wahren Leſart beigebracht. Es iſt darin offenbar nicht die Rede von Vergoldung, ſondern von einem C. Julius Thallus, welcher Herr oder Aufſeher von zwei Werkſtätten war, worin man Blei bearbeitete; die eine lag in der regione transtiberina, die andere in der Gegend Roms, welche Trigarium oder Trigaria (sc. septa) hieß, und nach Victor (de urb. Rom.) zur regio IX. gehörte. Überdies war jener C. Julius Thallus noch Aufſeher über diejenigen, welche an den goldenen Münzen arbeiteten. Fea.

ET. TRIGARI. SVPERPOSITO. AVRI. MONETÆ.
NVMVLARIORVM. QVI. VIXIT. ANN. XXXIIIMVI.
ET. C. IVLIO. THALLO. FILIO DVLCISSIMO. QVI. VIXIT.
MESES. IIII. DIES. XI. ET. SIBI. POSTERISQVE. SVIS.

§. 32. Aus dem griechiſchen Buchſtaben H, welcher auf dem Sokel eines Fauns, im Palaſte Altieri,[1] eingehauen iſt, kañ man muthmaßen, daß Statuen, die an einem Orte beiſammen ſtanden, mit ihrer Zahl bezeichnet worden, ſo daß jene die achte geweſen ſein wird.[2] Mit eben dieſem Buchſtaben war ein Bruſtbild, deſſen in einer griechiſchen Inſchrift gedacht wird, bezeichnet, und bedeutete alſo, daß daſſelbe in einem Tempel des Serapis, wo es ſtand, unter anderen Bruſtbildern das achte war. Dieſes hat der Überſezer gedachter Inſchrift nicht bemerket und hat den Buchſtaben H als überflüßig angeſehen.[1] Ich glaube, daß auch das N an dem Stamme einer Amazone im Muſeo Capitolino eine Zahl, nämlich fünfzig bedeute; nämlich daß dieſe Statue die ſovielſte an dem Orte geweſen, wo ſie ſtand.

---

[1] Die Arbeit an ihm iſt lobenswurdig und der Charakter gluklich ausgedrukt. Er halt eine Muſchel, aus welcher ehemals Waßer floß, wie die noch vorhandene Rohre anzeigt. Das linke Bein und die Naſenſpize ſind modern. Meyer.

[2] Der eingegrabenen Buchſtaben an dieſem Faun und an der Amazone des Soſikles im Muſeo Capitolino iſt ſchon in einer Note zum 4 B. 2 K. 3 §. gedacht. Nur bemerken wir, daß Fea den Werth dieſer Buchſtaben auf eine andere Weiſe beſtim̃t. Die Griechen zahlten namlich mit ihren Buchſtaben entweder nach der Reihe, wie ſie im Alphabet auf einander folgen, weñ ſie nicht mehr als 24 Einzelheiten zu unterſcheiden hatten. So hat Fea gezahlt und dañ iſt H = 7 und N = 13. Oder die Griechen theilten ihr Alphabet in drei Theile, wovon der erſte bis I die Einer, und der zweite von I bis P die Zehner bezeichnet. So zahlte Winckelmañ und dañ iſt H = 8 wegen des eingerukten ϛ und N = 50. Welche von beiden Arten hier vorzuziehen ſei, durfte wohl niemand leicht mit haltbaren Grunden beſtimmen konnen; doch mochten wir uns fur die von Winckelmañ beobachtete Art erklaren, theils weil ſie die gewohnlichere war, theils weil es wahrſcheinlich iſt, daß eine Menge von Statuen an einem Orte beiſammen war, weñ man es fur nothig hielt, ſie mit Zahlen zu bezeichnen, und in dieſem Falle wurde die erſtere Art zu zahlen nicht ausreichen. Aus dieſem Grunde koñte man unter H, weñ es ſich an alten Statuen und Denkmalen

---

findet, hundert verſtehen, da es als Anfangsbuchſtabe des Worts HEKATON in den älteren Zeiten der griechiſchen Sprache für hundert geſezt ward, was freilich auf den beſagten Faun als ein ſpäteres Werk nicht anzuwenden iſt. Meyer.

[1] Falconier. Inscript. Athletic. p. 17.

Auch Gruter (Corp. Inscript. t. 1. p. 314. n. 2.) hat dieſe Inſchrift mit derſelben Überſezung zur Seite. Allein es fragt ſich, ob der Buchſtabe H in den Worten ΠΡΟΤΟΜΗ ΜΑΡΜΑΡΙΝΗ. Η. ΑΝΑΤΕΘΕΙΣΑ eine Zahl bedeuten, und nicht vielmehr das pronomen relativum ſein ſoll, wie es auch in der lateiniſchen Überſezung verſtanden iſt. Freilich wäre das Griechiſche in dieſen Worten eben nicht zu loben; allein die ganze Inſchrift iſt in einem ſchlechten modernen Style abgefaßt. Wir möchten der Erklärung Winckelmanns ſchon deßhalb nicht Beifall geben, weil es unwahrſcheinlich iſt, daß einem und demſelben Manne, dem Embes, acht marmorne Bruſtbilder in einem Hauſe, der Wohnung der Paaniſten, einer heiligen Verbrüderung (nicht im Tempel des Serapis) waren geſezt worden. Meyer.

Drittes Kapitel.

Von der Malerei der Alten.

§. 1. Nach Abhandlung desienigen, was den mechaniſchen Theil der Bildhauerei betrift, folget die Abhandlung von der Malerei der Alten, von welcher wir zu unſern Zeiten mit mehr Keñtniß und Unterricht, als vorher geſchehen koñte, urtheilen und ſprechen können, nach viel hundert entdeketen Gemälden im Herculano ſowohl als in anderen von dem Veſuvius verſchütteten Städten. Bei dem allen müßen wir beſtändig auſſer den ſchriftlichen Nachrichten von dem, was dem Augenſcheine nach nicht anders als mittelmäßig hat ſein können, auf das Schönſte ſchließen, und uns glüklich ſchäzen, wie nach einem erlittenen Schifbruch, einzelne Bretter zuſammenzuleſen.

§. 2. Ich werde in dieſem fünften Abſchnitte, welcher fünf Abtheilungen hat, in der erſten von den vornehmſten entdeketen Gemälden einige Nachricht ertheilen; in der zweiten meine Muthmaßung beibringen, ob jene Gemälde griechiſchen oder römiſchen Malern zuzuſchreiben ſeien; in der dritten Abtheilung wird von dem Colorit in Erklärung einiger Stellen alter Scribenten, die daſſelbe berühren, gehandelt: die vierte Abtheilung iſt eine Betrachtung des Charakters einiger alten Maler, und in der fünften Abtheilung wird die Malerei in Muſaico berühret.

§. 3. In Rom ſind weit mehr alte Gemälde entdeket worden, als bisher bekañt gemachet ſind;

es haben ſich aber viele derſelben nicht erhalten, theils durch Vernachläßigung voriger Zeiten, theils ſind ſie von der Luft ſelbſt verzehret, wie dieſes mit einigen Stüken geſchehen iſt, bei deren Entdekung ich mich gegenwärtig befunden habe. Deñ die äuſſere Luft, weñ ſie einen Zugang bekoñt in einem verſchütteten feuchten Gewölbe, welches viel hundert Jahre unzugänglich geweſen, ziehet nicht allein die Farben aus, ſondern zermalmet auch die bemalete Tünchung der Mauern.

§. 4. Dieſes Schikſal haben vermuthlich verſchiedene Gemälde gehabt, deren mit Farben ausgeführete Zeichnungen in der vaticaniſchen Bibliothek, in dem Muſeo des Herrn Cardinals Alexander Albani und auch anderwärts aufbehalten ſind. Diejenigen, die ſich gezeichnet in der Vaticana befiñden, waren größtentheils in den Bädern des Titus, und ſind von Sante Bartoli und von deſſen Sohne Franz Bartoli gezeichnet, vermuthlich nicht unmittelbar von ihnen ſelbſt an dem Orte, wo die Gemälde ſtanden, ſondern, wie es ſcheinet, nach älteren Zeichnungen, die zu Raphaels Zeiten von jenen genommen worden ſind. 1) Von dieſen Ge-

---

1) Raphael koñte durch die zu ſeiner Zeit geſchehene Entdekung der verſchütteten Säle in den Bädern des Titus auf den Gedanken kommen, die Logen im Vatican auf ähnliche Weiſe mit Arabeſken, oder, wie man ſonſt zu ſagen pflegte, mit Groteſken zu verzieren. Deñ nicht von den geſchichtlichen Darſtellungen, ſondern nur von dem Laubwerke, Schnörkeln und den dieſen Ornamenten eingeflochtenen Figuren darf vernünftiger Weiſe die Rede ſein, weñ die Malereien in den Logen des Vaticans für Nachahmungen der antiken Gemälde in den Bädern des Titus angegeben werden. Aber zum Behuf eines klaren Urtheils in dieſer Sache iſt zu erwägen: 1. Daß die Logen viel reicher verziert ſind, als die Säle in den Bädern des

mälden habe ich vier Stüke in meinen **alten Denkmalen** zuerſt bekant gemachet. Das erſte aus beſageten **Bädern** beſtehet aus vier Figuren, und ſtellet die **muſikaliſche Pallas** vor mit zwo Flöten in der Hand, welche ſie ſcheinet wegwerfen zu wollen, da ihr eine **Nymphe** des Fluſſes, in welchem die Göttin beim Spielen ſich beſpiegelt, anzeiget, daß das Blaſen der Flöte ihr Geſicht verunſtelle.[1] Das zweite Gemälde von zwo Figuren bildet die **Pallas**, die durch ein Diadema, welches ſie dem **Paris** vorhält, ihm die Herſchaft von Aſien anbietet, wen̄ er ihr den **Preis** der Schönheit zuerkennen würde.[2] Das dritte Gemälde von vier Figuren zeiget die **Helena**, auf deren Stuhl ſich von hinten eine weibliche Figur lehnet, die eine von ihren Mägden, und vielleicht **Aſtyanaſſa**, die bekan̄teſte unter denſelben, zu ſein ſcheinet. **Paris**

Titus. 2. Daß jene durch **Giovanni da Udine** nach **Raphaels** Angabe und unter deſſen Aufſicht gemalten Zieraten bei weitem ſorgfältiger und ſchöner ausgeführt ſind als ihre angeblichen Vorbilder. 3. Daß die allervorzüglichſten Stuke in den Ornamenten der vaticaniſchen **Logen**, z. B. die bewunderten **Parcen**, unſtreitig von **Raphael** ſelbſt erfunden ſind. **Amoretti** hat alſo vollkommen Recht zu ſagen, es ſei unwürdig, den Verdacht zu hegen, als wären durch **Raphaels** Betrieb die bemalten Säle in den **Bädern des Titus** wieder verſchüttet worden. Dieſer große Künſtler hätte zur Vermehrung ſeines Ruhms, wen̄ er deſſen benöthigt geweſen, die gedachten Säle vielmehr aufgedekt laſſen müßen, damit alle Welt ſehe, mit welcher Weisheit und Wahl, mit welchem feinen Geſchmak er von den antiken Ornamenten Gebrauch gemacht und am angemeſſenen Orte aus dem Schaze ſeines eigenen Vermögens geſchöpft. **Meyer** nach **Amoretti.**

1) [1 Th. 5 K. 2 §. 18 Num.]

2) [2 Th. 2 K. 2 §. 113 Num.]

ſtehet gegenüber, und hat einen Pfeil der Liebe, die in der Mitte von ihnen iſt, gefaſſet, indem Helena nach dem Bogen greifet.[1] Das vierte Gemälde von fünf Figuren iſt Telemach in Begleitung des Piſiſtratus, in dem Hauſe des Menelaus, wo Helena dem Sohne des Ulyſſes, um deſſen niedergeſchlagenes Gemüth aufzumuntern, in einem Krater, welches eine tiefe Schale iſt, die Nepenthe reichet.[2] Von eben dieſen in Zeichnungen aufbehaltenen Gemälden hoffe ich künftig unter andern Denkmalen alter Kunſt einige von ſchwer zu erklärendem Inhalte bekañt zu machen.[3]

§. 5. Die wirklich in Rom aufbehaltenen alten Gemälde ſind die ſogenañte Venus nebſt der Roma im Palaſte Barberini; ferner die ſogenañte aldobrandiniſche Hochzeit, ingleichen der vermeinete Marcus Coriolanus, nebſt dem Odipus, in der Villa Altieri, außer ſieben Stüken alter Gemälde in der Galerie des Collegii Romani, und zwo Gemälden in der Villa Albani.

§. 6. Die Figuren der zwei erſten Gemälde ſind in Lebensgröße: die Roma ſizet, und die Venus lieget; an dieſer aber wurde, nebſt dem Amorino und anderen Nebenwerken, verſchiedenes von Carlo Maratta ergänzet. Es wurde dieſe Figur gefunden, da man den Grund zu dem Palaſte Barberini grub, und man glaubet, daß die Roma ebendaſelbſt gefunden worden. Bei der Copie dieſes Gemäldes, welche Kaiſer Ferdinand III. machen ließ, fand ſich eine ſchriftliche Nachricht, daß es im Jahre 1656, nahe an dem Battiſterio Conſtantini entdeket worden;[1]) und aus dieſem Grunde hält man es für eine Arbeit aus dieſer Zeit.[2]) In einem ungedrukten Briefe des Commendator del Pozzo an Nikolaus Heinſius erſehe ich, daß dieſes Gemälde ein Jahr vorher, nämlich 1655 den ſiebenten April, gefunden worden; es wird aber nicht gemeldet, an welchem Orte. La Chauſſe hat daſſelbe beſchrieben.[3]) Ein anderes Gemälde, das triumphirende Rom genan̄t, welches aus vielen Figuren beſtand, und in eben dem Palaſte war, iſt nicht mehr vorhanden.[4]) Das ſogenante Nymphäum an eben dem Orte hat der Moder vertilget, und ich muthmaße, daß es jenem ebenfalls alſo ergangen ſei.[5])

---

[1] [Numero 114.]

[2] [Numero 160.]

[3] Vermuthlich ſollte dieſes im dritten Bande der Denkmale geſchehen. Meyer.

§. 7. Das dritte der angezeigeten Gemälde, die ſogenan̄te aldobrandiniſche Hochzeit, beſtehet aus Figuren von etwas mehr als zween Palme hoch und wurde nicht weit von S. Maria Maggiore, in der Gegend, wo ehemals des Mäcenas Gärten waren, entdeket.[6]) Es iſt hier, wie ich in

---

1) Lambec. Comment. de aug. Bibl. Cæs. Vindob. t. 3. l. 3. addit. 16. p. 376.

2) Nämlich aus dem vierten Jahrhunderte. Meyer.

3) Mus. Rom. sect. 5. p. 119. edit. 1690. Die Abbildung iſt S. 32, und bei Lens: Le costume, pl 32. fig. 106. Fea. Über die Venus vergleiche man die Noten zum 5 B. 1 K. 2 §. und 5 B. 6 K. 8 §. Der Roma gedenkt der Autor im Verſuche einer Allegorie §. 428. und die daſelbſt beigebrachte Anmerkung gibt einige Nachricht von der gegenwärtigen Beſchaffenheit des Werks. Im Almanach aus Rom von Sickler und Reinhart, für das Jahr 1810, findet ſich als Titelkupfer eine colorirte Abbildung, welche Geſtalt und Farben des Ganzen ziemlich richtig vorſtellt. Meyer.

4) Spon. Rech. d'antiq. p. 165. Montfauc. Antiq. expl. t. 1. part. 2. pl. 193. n. 2.

5) Holsten. Comment. in vet. pict. Nymph. refer.

6) Zuccaro, Idea d' Pittori, l. 2. p. 37.

meinen Denkmalen des Altertums glaube erwieſen zu haben,[1] die Vermählung des Peleus mit der Thetis vorgeſtellet, bei welcher drei Göttinen der Jahrszeiten, oder drei Muſen, das Brautlied ſingen und ſpielen;[2] und, um mich nicht zu wiederholen, kañ man nachſehen, was ich in dem Verſuche einer Allegorie über dieſes Gemälde angemerket habe.[3]

§. 8. Das vierte Gemälde, der vermeinete Coriolanus iſt nicht unſichtbar geworden, wie Du Bos vorgibt,[4] ſondern man ſiehet es noch izo in dem Gewölbe eines Saals der Bäder des Titus, wo ehemals der Laokoon in einer großen Niſche ſtand, welche izo bis an ihren Bogen verſchüttet iſt.[5] Das fünfte, der Odipus, iſt vielleicht das

---

[1] [1 Th. 19 K.]

[2] In Rükſicht dieſes Denkmals, eines der bedeutendſten überreſte antiker Malerei, verweiſen wir auf Böttigers Abhandlung: Die aldobrandiniſche Hochzeit. Doch wird es nicht überflüſſig ſein, auch hier anzumerken, daß der Autor ohne hinreichende Gründe den in dieſem Gemälde vorgeſtellten Gegenſtand aus der alten Fabel ableiten und in den Figuren Götter und Heroen erkennen will, wo wir mit andern Altertumsforſchern blos Menſchen vermuthen. Auch Zoega iſt unſerer Meinung. (Bassirilievi, p. 250.) Meyer.

[Es iſt bei Zoega und Andern ein ſichtbares Beſtreben, alte Denkmale ihres Heiligenſcheins zu berauben, weñ es immer geſchehen kañ; allein viele profanirte ſind wieder geweiht.]

[3] [§. 72.]

[4] Réflex. sur la poés. sect. 37. t. 1. p. 378.

[5] La Chauſſe (Pict. antiquæ, t. 1.) gibt davon keine genaue Abbildung. Man vergleiche, was der Autor hierüber gegen das Ende der Vorrede zu ſeinen Denkmalen ſagt. Fea.

Aus des Autors Worten ließe ſich vermuthen, dieſes Gemälde befinde ſich in eben dem Zimmer, wo die Gruſchlechteſte von allen dieſen angeführeten Gemälden, wenigſtens in dem Zuſtande zu betrachten, worin es ſich befindet; und iſt nur zu bemerken wegen eines beſondern und vielleicht von keinem neuern Scribenten bemerketen Umſtandes, daher derſelbe auch dem Bellori nicht bekañt geweſen, welcher dieſes in ſeiner Zeichnung übergangen hat.[1] Man erkennet nämlich annoch in dem oberen Stüke dieſes Gemäldes und wie in der Ferne, wo daſſelbe am meiſten gelitten hat, einen Eſel und deſſen Treiber, der mit einem Steken das Thier treibet, dieſes wird der Eſel ſein, auf welchen Odipus den Sphinx, welcher ſich von dem Gebirge herabgeſtürzet hatte, auflud, und denſelben alſo nach Theben brachte.[2] Er iſt aber, da dieſes Stük übermalet worden, unkeñtlich geweſen.

§. 9. Was zum ſechſten die ſieben Gemälde bei den Jeſuiten betrift,[3] ſo ſind dieſelben in dieſem

---

pe des Laokoon ſoll gefunden ſein. Dieſes iſt aber ein benachbarter größerer und reicher decorirter Saal.

Sämtliche in den Bädern des Titus, oder eigentlich in den Ruinen ſeines bei den Bädern gelegenen Palaſtes, noch übrigen Malereien hat der römiſche Kunſthändler Ludovico Mirri in Kupfer ſtechen laßen. Sie machen einen ſtarken Band in großem Folioformat aus, und man hat davon einen kleinen aber ſauberen franzöſiſchen Nachſtich. Meyer.

1) Bellori, Pict. vet. in sepulcro Nason. tab. 19.

2) [Tzetz. ad Lycophr. Alex. v. 7.]

3) In dieſem Muſeo ſind mehr als ſiebenzig Gemälde, welche für antik gelten. Ob ſie alle, oder größtentheils wirklich alt ſind, oder moderne Arbeiten, würde zu weitläufig ſein hier zu unterſuchen. Für moderne Arbeiten werden ſie von Vielen gehalten, und unter andern vom Abate Amaduzzi in ſeiner Beſchreibung von den Gemälden der [illegible]. Das von Montfaucon (Diar. Ital. c. 16. p. 233.) und von Galeotti (Gemmæ antiq. litterar. part. 2. tab. 6. fig. 5.) erwähnte Ge-

Jahrhunderte aus einem Gewölbe an dem Fuße des palatiniſchen Berges, auf der Seite des Circus Maximus, abgenommen worden. Die beſten Stuke unter denſelben ſind ein Satyr, welcher aus einem Horne trinkt, zween Palme hoch, und eine kleine Landſchaft mit Figuren, einen Palm groß, welche viele Landſchaften des herculaniſchen Muſei übertrift. Ebendaſelbſt und zugleich mit jenen iſt das eine von den zwei gemeldeten Gemälden in der Villa Albani entdeket, und der Abt Franchini, damaliger großherzoglich toſcaniſcher Miniſter in Rom, wählte ſich daſſelbe unter den andern ſieben Stuken aus; von demſelben erhielt es der Cardinal Paſſionei und nach deſſen Tode wurde es an den Ort geſezet, wo es izo ſtehet. Man ſiehet dieſes Stuk als eine Zugabe der alten Gemälde, die Bartoli bekañt gemachet hat, von Morghen in Kupfer geſtochen; da ich aber glaubete, eine wahrſcheinliche Erklärung von den Figuren deſſelben zu geben, iſt eine richtigere Zeichnung davon in meinen Denkmalen des Altertums beigebracht. 1) In der Mitte ſtehet auf einer Baſe eine kleine unbekleidete mäñliche Figur, welche mit dem erhobenen linken Arm einen Schild hält, und in der rechten einen kurzen Streitkolben mit vielen Spizen umher beſezet, von eben der Art, wie ſolche vor Alters auch in Deutſchland im Gebrauche waren. Auf dem Boden neben der Baſe ſtehet auf einer Seite ein kleiner Altar, und auf der andern eine große Kohlpfanne, und von beiden ſteiget ein Rauch in die Höhe. Auf

---

mälde, welches einen Architekten in grüner Kleidung mit der Bleiwaage und andern Inſtrumenten in der Hand vorſtellt, ward in einem Grabmale an der appiſchen Straße gefunden, und iſt iezo nicht mehr vorhanden. Fra.

1) [Numero 177.]

beiden Seiten ſtehet eine weibliche bekleidete Figur mit einem Diadema auf dem Haupte, von welchen die eine Weihrauch auf den Altar ſtreuet, und die andere ſcheinet mit der rechten Hand eben dieſes über die angezündeten Kohlen zu thun, indem ſie in der linken Hand eine Schüſſel mit Früchten hält, die Feigen ähnlich ſehen. Ich habe geglaubet in dieſem Gemälde ein Opfer abgebildet zu ſehen, welches Livia und Octavia, Gemahlin und Schweſter des Auguſtus dem Mars bringen, wie die römiſchen Weiber, mit Ausſchließung der Männer, den erſten März an dem Feſte, welches daher matronalia genennet wurde, zu thun pflegeten:[1]) den̄ Horatius redet von einem Opfer, welches gedachte beide Frauen nach der glüklichen Rükkunft des Auguſtus aus Spanien, an welche Gottheit wird nicht angezeiget, darbrachten.[2])

§. 10. Ein anderes Gemälde in der Villa Albani, welches vor etwa drei Jahren in einem Zimmer eines alten Pagi, fünf Miglien von Rom, an der appiſchen Straße gelegen, entdeket worden, iſt an anderthalb Palme lang, und halb ſo breit, und ſtellet eine Landſchaft mit Gebäuden, Thieren und Figuren vor, die mit einer großen Freiheit, in einem lieblichen Tone des Colorits, und zugleich mit wahrem Verſtändniſſe der Entfernung im hinte-

---

1) Ovid. Faſtor. l. 3. v. 170.

Die Matronalien wurden zum Andenken jener ſchönen That gefeiert, wo die geraubten Sabinerinen ſich mit ihren Säuglingen in den Armen zwiſchen die Heere der Römer und Sabiner warfen, und ihre über den Raub noch erzürnten Väter und Verwandten mit ihren Männern ausſöhnten. (Conf. Plauti Mil. 3. 1. 96.) Meyer.

2) L. 3. od. 14. v. 5.

ren Grunde ausgeführet ſind. 1) Das vornehmſte Gebäude iſt ein Thor von einem einzigen Bogen, in welchem der obere Balken eines Fallgatters an Ketten über eine Rolle zum Aufziehen und Herunterlaſſen hänget: über dem Bogen iſt ein Wachzimmer. Dieſes Thor führet zu einer Brüke über einen Fluß, auf welcher Ochſen hinüber getrieben werden; der Fluß ergießet ſich in das Meer. Auf dem Ufer ſtehet ein Baum, mit einer auf den Zweigen deſſelben gebaueten kleinen Laube, und an andern Zweigen hängen Bänder, die als eine Art Gelübde an Bäume gebunden wurden; 2) ſo gelobete Tydeus, der Vater des Diomedes, beim Statius, der Pallas zu Ehren purpurfarbene Bänder mit einem weiſſen Rande an einen Baum zu hängen, 3) und Xerxes zierete einen Baum mit koſtbarem Geſchmeide. 4) Unter dem Baume ſtehet man Grabmäler, die auch unter Bäumen pflegeten errichtet zu werden; 5) und es wuchſen zuweilen unter und aus denſelben Pflanzen hervor: 6) eine Perſon, die ſich auf einem dieſer Gräber ausruhet, deutet hier auf eine Landſtraße, längſt welcher die Römer ihre Gräber baueten. 7)

---

1) [In den Denkmalen Numero 208.]

2) Philostr. Icon. l. 2. n. 34. p. 859. Prudent. contra Symm. l. 2. v. 1009.

3) Theb. l. 2. v. 738. l. 12. v. 492. Sylv. l. 4. carm. 4. v. 92.

4) Ælian. var. hist. l. 2. c. 14.

5) Propertius (l. 2. eleg. 10. v. 33 — 34.) wünſcht, auf ſeinem kleinen Leichenhügel möge ein Lorbeer blühen und mit ſeinem Schatten das Grab bedeken. Fea.

6) Horat. epod. 5. v. 17. Plin. l. 16. c. 44. sect. 86.

7) Unter den erhaltenen landſchaftlichen Darſtellungen der Alten iſt die aus der Villa Albani eine der gelungenſten. Meyer.

§. 11. Ich übergehe, verſchiedener kleiner Stüke alter Gemälde Meldung zu thun, die in der Villa Farneſe in den Trummern des Palaſtes der Kaiſer entdeket und nach Parma gebracht wurden; den es ſind dieſelben durch den Moder vertilget. Es wurden dieſe Stüke, da ſie in der Villa des Hauſes Farneſe auf dem Palatino zu Rom mit der Bekleidung der Mauer, auf welche ſie gemalet ſind, abgenommen worden, nach Parma und von da nach Neapel geführet, wo dieſelben, wie die anderen Schäze der parmeſaniſchen farneſiſchen Galerie über zwanzig Jahre in ihre Käſten verſchloſſen in feuchten Gewolbern ſtanden, und da man endlich jene hervorzog, war von den Gemälden kaum die Spur geblieben; und in dieſem Zuſtande hat man dieſe verſchwundene Bilder in der königlichen Galerie zu Capo di Monte in Neapel aufgeſtellet. Unterdeſſen waren ſie sehr mittelmäßig, und der Verluſt iſt nicht ſehr groß. Eine gemalete Karyatide mit dem Gebälke, welches ſie trägt, die auch in beſageten Trümmern gefunden worden, hat ſich erhalten, und ſtehet zu Portici unter den herculaniſchen Gemälden.[1] Dieſe Gemälde ſind theils im Jahre 1722 in der Villa Farneſe gefunden worden, theils ſtanden ſie an den Wänden eines großen Saals von vierzig Palmen in der Länge, welcher 1724 entdeket wurde. Die Wände in demſelben waren durch ein gemaletes Werk von Architektur in verſchiedene Felder getheilet:

---

[1] In der wiener Ausgabe, S. 565, folgt hier: „Ein „anderes von dieſen palatiniſchen Gemälden, welches die „Helena vorſtellet, wie ſie aus dem Schiffe ſteiget, „und ſich auf den Paris lehnet, iſt in Turnbulls „Werke von der alten Malerei in Kupfer geſto„chen.“ Wir haben die alte Leſart aus der erſten Ausgabe vorgezogen, weil ſie das Gemälde genauer beſchreibt. Meyer.

in einem derſelben ſteiget eine weibliche Figur, die Helena, aus einem Schiffe und wird geführet von einer jungen mänlichen Figur, dem Paris, der auſſer dem Mantel, welcher hinten von der Schulter hänget, unbekleidet iſt. Dieſes Stük iſt in Turnbulls Werke von der alten Malerei in Kupfer geſtochen.

§. 12. Die Gemälde in dem Grabmale des Ceſtius ſind verſchwunden, und die Feuchtigkeit hat dieſelben verzehret, und von denen in dem ovidiſchen Grabmale (welches auf der Via Flaminia anderthalb Meilen von Rom entfernt war) iſt von verſchiedenen Stüken nur der Ödipus nebſt dem Sphinx übrig, welches Stük in der Wand eines Saals der Villa Altieri eingeſezet iſt. Bellori redet noch von zwei andern Stüken in dieſer Villa, welche izo aber nicht mehr vorhanden ſind: der Vulcanus nebſt der Venus, auf der andern Seite jenes Gemäldes, iſt eine neue Arbeit. 1)

---

1) Zu Belloris Zeiten befanden ſich noch drei Stüke daſelbſt; [auſſer dem Ödipus] nämlich noch die Tigerjagd mit den Spiegeln und ein Pferd, welche Altieri alle drei aus dem naſoniſchen Grabmale hatte wegnehmen und in ſeine Villa bringen laſſen. Leſſing.

Die lezten zwei waren alſo zu Winckelman̄s Zeiten ſchon verſchwunden. (Conf. Bellori, Descript. Sepulcri Nasonum ap. Graev. 1039.) Meyer.

Gelitten haben zwar die Gemälde in der Pyramide des Ceſtius (Bellor. Sepulcr. fig. 66.) ſehr; doch kan̄ man nicht ſagen, daß ſie verſchwunden ſeien, den̄ einige Spuren derſelben ſind immer noch ſichtbar. In Rom werden colorirte Blätter nach dieſen Malereien verkauft, deren Treue aber in Hinſicht der Farben wohl etwas verdächtig ſein dürfte; auch fehlt es nicht an Abbildungen, die in Kupfer geſtochen ſind. Falconieri hat ſolche gegeben und ſie in einer langen Abhandlung er

§. 13. Im ſechzehnten Jahrhunderte waren noch Gemälde in den Trümmern der **Bäder des Diocle-**

---

klärt, welche in des **Nardini** Roma antica als Nachtrag eingerükt iſt.

Von den zu Anfange des vorigen Jahrhunderts in Rom gefundenen Gemälden kaufte der Engländer **Middleton** eines und machte es in ſeinen Antiquitates Middletonianæ bekañt; ein anderes kaufte wieder ein Engländer, Doctor **Mead**, wovon **Digby** einen Kupferſtich zu ſeiner Ausgabe des **Horatius**, London 1749, machen ließ; auch **Du Bos** redet davon. (Reflex. sur la poës. t. 1. sect 37. p. 378.) Der Cardinal **Rohan** brachte ein anderes nach Frankreich, welches er nachher dem Herzoge von **Orleans** ſchenkte; es ward 1722 in Rom auf dem **eſquiliniſchen** Berg gefunden. Eine Abbildung und Beſchreibung deñelben gab **Moreau de Mautour**. (Academ. des Inscript. t. 5 hist. p. 297.) Von andern Gemälden, welche 1702 in den Trümmern des alten Capua gefunden wurden, wie von denen, welche man 1709 in einer Villa zwiſchen Neapel und dem Veſuv entdekte, redet **Du Bos**. (L. c. p. 380.) Beſonders verdienen genañt zu werden die vor einigen Jahren zu Rom auf dem **eſquiliniſchen** und **coliſchen** Berge entdekten Gemälde. Die erſteren, dreizehn an der Zahl, fand man 1777 in der Villa **Negroni**; ſie ſind alle in gutem Style gemalt und enthalten geſchichtliche Gegenſtände und Embleme der **Venus**, des **Adonis**, des **Bakchus** und der **Ariadne**, nebſt ſehr ſchönen Zieraten. Sie wurden einem Engländer verkauft, und werden vielleicht nach einiger Zeit gelitten haben. Unterdeßen wurden ſie abgezeichnet; drei ſolcher Zeichnungen kamen in den Beſiz des Cavaliere **Giuſeppe Nicola d' Azara**, welche **Mengs** mit großer Sorgfalt verfertigt und niedlich ausgemalt hatte; dieſer Künſtler war auch geſonnen von den übrigen Gemälden ähnliche kleine Copien zu nehmen, weñ er länger am Leben geblieben wäre; bis 1783 ſind neun dieſer antiken Bilder in Kupfer geſtochen. **Bianconi** glaubte, der Ort, wo ſie entdekt worden, koñte ein Luſthaus für **Lucilla**, Gemahlin des **Lucius Verus**, und Tochter tianus zu ſehen. Ein Stük eines alten Gemäldes im Palaſte Farneſe, welches Du Bos angibt,

des M. Aurelius und der Fauſtina, geweſen ſein; er ſchloß dieſes aus einer Münze des Königs von Frankreich (Vaillant, Numism. t. 3. p. 145.), auf deren Kehrſeite man ungefähr denſelben Gegenſtand vorgeſtellt findet, welcher auf einem der drei von Menas copirten Gemälde erſcheint; nämlich einen Altar mit mehreren Amorinen, an deſſen Fuße ein Jüngling knieet; neben ihm ſteht eine weibliche Figur in der Stola, welche mit der Rechten einen Baum ſchüttelt, von welchem rüklings ein kleiner Amor herunterfällt; auf der rechten Seite dieſer Münze ſieht man den Kopf der Lucilla mit einer Inſchrift. Eine ähnliche Münze beſizt der Prälat Gaetani. [Die Abbildung bei Fea t. 2. p. 427.]

Die auf dem cöliſchen Berge nahe beim Hoſpital zu S. Giovanni in Laterano 1780 entdekten Gemälde, ſieben an der Zahl, ſind auch von einem ſehr guten Pinſel; aber nur zwei ganze nebſt der Hälfte eines dritten wurden erhalten und ſind jezo im Beſize des Cardinals Pallota. Sie ſtellten ſieben ſchöne weibliche Figuren vor in Lebensgröße, bekleidet mit Gewändern von ſchillernder Farbe, ganz einander ähnlich, wie man dergleichen ſonſt noch nirgends geſehen, weit und bis unter die Waden gehend. Sie hatten blonde Haare, einige kurz, andere lang und bis auf die Schultern reichend; alle aber mit einem Bande gebunden nach Art eines Diadems; ihre Füße waren mit zierlichen Sandalen bekleidet. Sechs im Gehen vorgeſtellt, trugen jede eine Schüſſel mit theils gekochten, theils rohen Speiſen; die ſiebente, deren Kleid ſich durch Zieraten einigermaßen unterſchied, ſchien ſtill zu ſtehen in der Gebärde, als wollte ſie den mit der Rechten bis neben das Haupt gehobenen Becher reichen, und zur Seite hatte ſie zwei Gefäße. In Kupfer geſtochen und bekañt gemacht ſind dieſe Gemälde 1783 von Caſſini, und erklärt von Amaduzzi und Giovenazzi auf verſchiedene Weiſe.

Endlich bemerke man noch einen Irrtum Montfaucons, welcher (Diar. italic. c. 16. p. 231.) gewiſſe Gemälde im Mauſoleo des Auguſtus im Campo Mariſt in Rom ganz und gar unbekañt.[1] Ein Gemälde, welches ich will in Kupfer vorſtellen laſſen, und welches aus den mit Farben ausgeführeten Zeichnungen alter Gemälde, die ſich in dem Muſeo des Herrn Cardinals **Alexander Albani** befinden, genommen iſt, war vermuthlich in den **Bädern des Titus**, und wird künftig von mir erkläret werden.[2]

§. 14. In Rom ſelbſt iſt, nach gemeldeten Entdekungen in der Villa **Farneſe**, von alten Gemälden nichts Beſonderes zum Vorſchein gekommen. Im Frühlinge 1760, da man in der Villa **Albani**, zu einem gewölbeten Abfluß des Waſſers den Grund grub, fanden ſich in der Erde verſchiedene Stüke abgeriſſener oder abgefallener Bekleidung der Mauern, vermuthlich von einem alten Grabmale, auf welchen theils Zieraten, theils Figuren auf trokenem Kalke gemalet waren. Auf den zwo beſten Stüken iſt auf rothem Grunde ein **Amorino** zu ſehen, mit einem fliegenden bläulichen Gewande, welcher auf einem grünen Meerthiere reitet. Auf dem anderen Stüke hat ſich ein ſchöner Leib einer kleinen weiblichen ſitzenden Figur, nebſt der rechten Hand, erhalten, an welcher der ſogenañte Goldfinger einen Ring hat.

ſo für antik ausgab, da ſie doch modern ſind, wie ſchon **Ficoroni** in ſeinen **Bemerkungen über jenes Diarium** berichtigt hat. **Fea.**

[1] Réflex. sur la poés. t. 1. p. 351. **Fea.**

Bellori gedenkt dieſes Gemäldes gleichfalls (Introduct. ad Picturas antiq. Nason.): In Palatio Farnesiano Romæ cernitur elegantissima pictura ex Villa Adriani eo translata, quæ encarpis adornata est, exhibens larvam et duos pueros, nec non dimidiam Nympham, et dimidium equum ex umbra frondium arborumque prodeuntes, quas figuras Vitruvius vocat *monstra* et *dimidiata sigilla*, et Itali *grottesche*. **Leſſing.**

[2] Im dritten Bande der **Denkmale**. **Meyer.**

über dieſen Arm und über den Unterleib iſt ein röthliches Gewand geworfen. Dieſe beiden Stüke beſizet der Verfaſſer. 1)

---

1) Im ſiebzehnten Jahrhunderte fand man beim Grundgraben des weitlaufigen Palaſtes Roſpiglioſi auf dem Monte Cavallo zu Rom nebſt andern Altertumern viele kleine Gemalde, welche noch jezo in dem genañten Palaſte aufbewahrt werden; die meiſten derſelben, auf weiſſen Grund gemalt, ſtellen kleine Genien oder Amorinen vor, welche Früchte pflüken, und weibliche anmuthige Figuren, einige ſchwebend, andere auf Zweigen ſizend. Auch gibt es ein paar Stüke mit mehrern Figuren. Das größte von allen, wiewohl nicht das beſte, enthält Pygmäen, die beſchäftigt ſind, einen wilden Ochſen zu jagen, aber auch auf verſchiedene komiſche Weiſe ihre Furcht vor dem Thiere äuſſern. An dieſen ſämtlichen Gemälden iſt der Geſchmak höher als die Ausführung zu ſchäzen; auch zeigt der Augenſchein, daß es blos Verzierungen auf Wände gemalt waren.

Von den zum vorigen Paragraph nach Fea genañten antiken Gemälden ſind uns nur einige im Originale bekañt geworden. Das vom Cardinal Rohan nach Frankreich gebrachte ſcheint von keinem bedeutenden Kunſtwerthe, vielleicht auch verdorben und aufgemalt zu ſein. Hingegen mögen diejenigen antiken, welche 1777 bei den Nachgrabungen in der Villa Negroni zum Vorſchein kamen, und nach England verkauft worden, zu den vorzüglichſten gehören. Es waren geſchmakvolle decorirte Wände, und ſie flößten dem damals noch lebenden Mengs ein ſolches Interreſſe ein, daß er ſich ſelbſt die Mühe nahm, drei ſolcher Bilder mit der ſie umgebenden Verzierung, verkleinert, in Miniaturfarben nachzuzeichnen. Dieſe in Wahrheit vortreflichen Abbildungen ſahen wir bei Giuſeppe Nicola d'Azara, welcher ſie von Mengs zum Geſchenk erhalten. Überhaupt wurden in den Nachgrabungen der genañten Villa Negroni dreizehn Gemälde entdekt, von welchen die meiſten, wo nicht gar alle, in Kupfer geſtochen ſind. Zwar ſind uns von dieſen Kupferſtichen nicht mehr als ſechs große Blätter bekañt, nämlich die drei erwähnten von Mengs gezeich-

§. 15. Endlich, da wenig Hofnung übrig war, in und bei Rom Werke der alten Malerei zu finden, that ſich die merkwurdige Entdekung der von dem Veſuvius verſchutteten Städte auf, aus welchen tauſend und einige hundert Stuke bemaleter Bekleidung der Mauern hervorgezogen und in dem herculaniſchen Muſeo aufgeſtellet worden ſind. Einige derſelben ſind in den zertrummerten Gebäuden vom Herculano ſelbſt entdeket; andere ſind aus den Wohnungen der Stadt Stabiä abgenommen, und die lezten ſind die Gemälde von Pompeii; deñ man hat am ſpäteſten angefangen, dieſe Stadt auszugraben. 1)

§. 16. Die vier größten herculaniſchen Gemälde ſtanden auf der Mauer hohler Niſchen eines runden mäßig großen Tempels, vermuthlich des Herkules,

---

neten, und drei andere von ſeinem Schwager Maron; alle von Campanella geſtochen. Aber Fea in ſeiner Ausgabe der Opere di Antonio Raffaello Mengs, p. 32. neñt acht und in der obigen Anmerkung ſogar neun, als wirklich erſchienen. Einige Unterſchriften unter dieſen Kupferſtichen melden, daß dieſe antiken Malereien in den Ruinen der Privatwohnung des Antoninus Pius entdekt worden; ob aber dieſes durch haltbare Grunde darzuthun, wagen wir nicht zu entſcheiden. Beilaufig bemerken wir hier, daß ſich auch in der Villa des Hadrianus unter Tivoli einige antike Malereien an den zum Theil eingeſturzten Gewolben ſchoner Sale ziemlich friſch erhalten haben. Meyer.

1) Die vorzuglichſten der antiken Malereien im herculaniſchen Muſeo ſind, wie bekañt, in funf Banden unter dem Titel: Le Pitture antiche d'Ercolano e contorni incise, con qualche spiegazione, zum Theil recht gut in Kupfer geſtochen und mit gelehrten Erklärungen begleitet. Sie machen einen Theil des uberhaupt aus 8 Banden und einem Bande Katalogus beſtehenden herculaniſchen Muſei, oder Le Antichita di Ercolano aus, welches Werk faſt auf keiner bedeutenden Bibliothek fehlet. Meyer.

und ſind: **Theſus** nach Erlegung des Minotaurs, die Geburt des **Telephus**, **Chiron** und **Achilles**, und **Pan** und **Olympus**. **Theſeus** gibt nicht den Begrif von der Schönheit dieſes jungen Helden, welcher unerkant zu Athen bei ſeiner Ankunft für eine Jungfrau gehalten wurde.[1] Ich wünſchete ihn zu ſehen mit langen fliegenden Haaren, ſo wie **Theſeus** ſowohl als **Jaſon**, da dieſer in Athen zum erſtenmal ankam, trugen. **Theſeus** ſollte dem **Jaſon**, welchen **Pindarus** malet, ähnlich ſehen, über deſſen Schönheit das ganze Volk erſtaunete, und glaubete, **Apoklo**, **Bakchus**, oder **Mars** wäre ihnen erſchienen.[2] Im **Thelephus** ſiehet **Herkules** keinem griechiſchen **Alcides** ähnlich, und die übrigen Köpfe haben gemeine Bildungen. **Achilles** ſtehet ruhig und gelaſſen, aber ſein Geſicht gibt viel zu denken: es iſt in den Zügen deſſelben eine viel verſprechende Ankündigung des künftigen Helden und man lieſet in den Augen, welche mit groſſer Aufmerkſamkeit auf den **Chiron** gerichtet ſind, eine vorauseilende Lehrbegierde, um den Lauf ſeiner jugendlichen Unterrichtung zu endigen, und ſein ihm kurz geſezetes Ziel der Jahre mit großen Thaten merkwürdig zu machen. In der Stirne erſcheinet eine edle Schaam, und ein Vorwurf der Unfähigkeit, da ihm ſein Lehrer das Plektrum zum Saitenſchlagen aus der Hand genommen, und ihn verbeſſern will, wo er gefehlet. Er iſt ſchon nach dem Sinne des Ariſtoteles;[1] die Süßigkeit und der Reiz der Jugend ſind mit Stolz und Empfindlichkeit vermiſchet. In dem Kupfer dieſes Gemäldes ſcheinet Achilles wenig zu denken und ſiehet in die weite Welt hinein, da er die Augen auf den Chiron gerichtet haben ſollte.

---

[1] Pausan. l. 1. c. 19.

Das Gemälde vom **Theſeus** (Pitture antiche d'Ercolano, t. 5. tav. 5.) zeigt im Entwurf einen großen Siñ, und enthält herliche Motive; auch iſt die Hauptgruppe gut angeordnet. Noch eleganter von Seite der Anordnung erſcheint die Gruppe des **Chiron** und **Achilles** (tav. 8.) und übertrift den **Theſeus**. Die **Geburt des Telephus** (tav. 6.) ſteht beiden nach. Das Gemälde des **Pan** und **Olympus** (tav. 9.), wo die Ausleger in den beiden Figuren den **Marſyas** und **Olympus** erkennen, iſt am meiſten beſchädigt. Von dem erſten und dritten der genañten Gemälde läßt ſich nicht ohne Wahrſcheinlichkeit vermuthen, ſie ſeien Nachahmungen von Werken berühmter Meiſter. Vielleicht iſt **Achilles** auch ſelbſt von einem andern und beſſern Künſtler gemalt als die drei übrigen. **Meyer.**

[2] Pyth. V. v. 1,0.

§. 17. Es wäre zu wünſchen, daß vier Zeichnungen daſelbſt auf Marmor, unter welchen die eine mit dem Namen des Malers und der Figuren, die ſie vorſtellen, bezeichnet iſt, von der Hand eines großen Meiſters wären: der Künſtler heiſſet Alexander, und war von Athen.[2] Es ſcheinet, daß die andern drei Stüke ebenfalls von deſſen Hand ſein; ſeine Arbeit aber gibt keinen großen Begrif von ihm: die Köpfe ſind gemein, und die Hände ſind nicht ſchön gezeichnet; die äuſſerſten Theile der menſchlichen Figur aber geben den Künſtler zu erkennen. Dieſe *Monochromata*, oder *Gemälde von einer Farbe*, ſind mit Zinober gemalet, welcher im Feuer ſchwarz geworden iſt, wie es pfleget zu geſchehen. Die Alten nahmen dieſe Farbe zu ſolchen Gemälden;[1] von dieſer Art der Malerei wird unten gehandelt.[2]

---

[1] Aristot. rhet. l. 1. c. 5. [u. 9.]

[2] Dieſe Zeichnungen beſtehen aus bloßen Umriſſen und faſt unmerklicher Andeutung der Schatten durch einzelne Striche. (Pitture antiche d' Ercolano, t. 1. tav. 1. 2. 3. 4.) Die rohen unreinlichen Striche, die man häufig an dem Stüke (tav. 1.) wahrnimmt, wo zwei Mädchen mit Knochen ſpielend (ἀστραγαλίζουσαι), nebſt noch drei andern weiblichen Figuren, geſehen werden, und des Malers Name geſchrieben ſteht, ſcheinen von unerfahrnen Händen neu hinzugefügt. Auch die zweite Zeichnung, des Theſeus Kampf mit einem Centauren (tav. 2.) hat durch ähnliche Retuſchen gelitten. Die dritte, deren Gegenſtand uns ein Räthſel iſt (tav. 3.), hat zwar Beſchädigungen, blieb übrigens aber vom Reſtaurator ziemlich verſchont. Die vierte mit drei Maſkenfiguren ſcheint beinahe ganz unverſehrt. Dieſe vier Zeichnungen ſind zu Reſina im Jahre 1746 gefunden. Böttiger

Unter die ſchönſten dieſer Gemälde ſind die *Tänzerinen*, die *Bakchanten*, ſonderlich aber die *Centauren* zu ſezen, die nicht völlig eine Spanne hoch und auf ſchwarzem Grunde gemalet ſind, in welchen man die Hand eines gelehrten und zuverſichtlichen Künſtlers erkennet.[3] Bei dem allen wün-

---

in den *Ideen zur Archäologie der Malerei*, S. 172, hält die *beiden Mädchen* auf dem erſten Gemälde für *zwei Töchter der Niobe*, die von der *Latona* beſucht wird. *Meyer.*

[1] [Plin. l. 33. sect. 39.]

[2] Die Alten pflegten Gemälde von *einer* Farbe entweder Grau in Grau, oder Roth in Roth zu malen. — Auf die *erſte* Art bezieht ſich ohne Zweifel eine Stelle des *Plinius* (l. 35. c. 9. sect. 36. n. 2. in fin.), auf die *zweite* Art eine andere. (L. 33. c. 7. sect. 39.) *Meyer.*

[3] In Hinſicht der *Bakchanten* und *Centauren* hat ſich der Autor ohne Zweifel nicht deutlich ausgedrukt. Er meint die vier Gemälde (Pitture antiche d'Ercolano, t. 1. tav. 25. 26. 27. 28.), wo immer ein *Centaur* als Hauptfigur mit einer andern Nebenfigur zum Grupp verbunden iſt, und ebenfalls auf ſchwarzem Grunde, wie die *Tänzerinen*, gemalt. Dem erſten *Centaur* iſt eine *Bakchantin* auf den Rüken geſprungen und treibt ihn mit dem *Thyrſus* an; zur Gruppirung eines

ſchete man mehr ausgeführete Stüke zu finden: deñ iene ſind mit großer Fertigkeit, wie mit einem Pinſelſtriche, hingeſezet; und dieſer Wunſch wurde zu Ende des Jahres 1761 erfüllet.

§. 18. In einem Zimmer der alten verſchutteten Stadt Stabia,[1] etwa acht italiäniſche Meilen von Portici, welches beinahe ganz ausgeräumet war, fuhleten die Arbeiter unten an der Mauer noch feſtes Erdreich, und da man mit der Hake hineinſchlug, entdeketen ſich vier Stüke Mauerwerk, aber zwei waren durch die Hiebe zerbrochen. Dieſes waren vier aus der Mauer ausgeſchnittene Gemälde, welche ich genau beſchreiben werde: ſie waren an der Mauer angelehnet, und zwei und zwei mit der Rükſeite an einander geleget, ſo daß die gemalete Seite auswärts blieb. Daß dieſe Gemälde nicht anderwärts hergeholet ſein, wie ich und andere anfänglich gemuthmaßet, ſondern an dem Orte ſelbſt, wo

---

der allerherlichſten Muſter aus der antiken Kunſt. Der zweite Centaur iſt von weiblichem Geſchlechte und tragt auf ſeinem Ruken ein junges Mädchen; ebenfalls herlich grupirt. Das dritte Grupo beſteht aus einem mañlichen Centauren, mit einem Knaben vor ſich, den er im Leyerſpielen zu unterrichten ſcheint: und auf dem vierten Gemälde erblikt man wieder eine Centaurin, die einem Knaben will das Bekenſchlagen lehren. Die Ausführung iſt von eben ſo großem Verdienſte als an den Tanzerinen, und Licht und Schatten in nicht weniger breiten vortreflichen Maſſen angegeben; nur mag das Colorit von ſeiner urſprunglichen Lebhaftigkeit etwas mehr eingebüßt haben. Weñ jemand vermuthen wollte, dieſe Gruppen mit Centauren wären die Arbeit eben des Kunſtlers, welcher die Tanzerinen verfertigt: ſo würde er ſich nicht weit von der Wahrſcheinlichkeit entfernen. Meyer.

[1] In den zu Portici im Monate Februar 1761 gemachten Ausgrabungen, wie die Akademiker melden. Fea.

ſie ſich fanden, bereits vor Alters von der Mauer abgenommen worden, haben die nach dieſer Zeit gemacheten Entdekungen der Stadt Pompeji dargethan. Deñ hier ſiehet man izo in den ausgegrabenen Gebäuden theils ganze Gemälde, theils Köpfe der Figuren aus der Mauer geſchnitten; und dieſes geſchah vermuthlich unmittelbar, nachdem dieſe Orte mit der Aſche des Veſuvs bedeket worden. Die entronnenen Einwohner, welche, wie es ſcheinet, vor ihrer Flucht annoch Zeit gehabt, ein Theil ihrer Habſeligkeit zu retten, kehreten nach dieſem traurigen Zufalle, und da der Berg zu toben einhielt, zu ihren verlaſſenen Städten zurük, macheten ſich mitten durch die Aſche und durch den Bimsſtein einen Zugang zu ihren Wohnungen, und ſucheten nicht allein ihre verſchütteten Geräthe auf, ſondern ſie führeten ſogar Statuen mit ſich hinweg, wie die ledigen Fußgeſtelle derſelben anzeigen; ja, wir ſehen Thürangeln von Erzt, zugleich mit den Schwellen der Thüren von Marmor, ausgehoben; man wollte alſo auch die Gemälde auf der Mauer dem Untergange entreiſſen. Da aber nur einige wenige derſelben ausgeſchnitten worden, ſo iſt wahrſcheinlich, daß man durch einen wiederholeten Ausbruch glühender Aſche des Veſuvs an Vollendung dieſes Vorhabens gehindert worden; und es iſt zu glauben, daß gedachte vier Gemälde aus eben dem Grunde zurükgeblieben ſind. [1]

§. 19. Es haben dieſe vier Stüke ihre gemalete Einfaſſung mit Leiſten von verſchiedener Farbe: der äuſſere iſt weiß, der mittlere violet, und der dritte grün, und dieſer Leiſten iſt mit braunen Linien umzogen; alle drei Leiſten zuſammen ſind in der

---

[1] [Die frühere Meinung des Autors hierüber in dem 15 §. der Briefe an Bianconi.]

Breite der Spize des kleinen Fingers, und unter denſelben gehet ein fingerbreiter weiſſer Streif umher. Die Figuren ſind zween Palme und zween Zolle römiſches Maß hoch. Ob nun gleich eben dieſe Gemälde nach der erſten Ausgabe dieſer Geſchichte der Kunſt in dem vierten Bande der herculaniſchen Malereien in Kupfer geſtochen und beſchrieben zu ſehen ſind:[1]) ſo habe ich dennoch die von mir gegebene Anzeige derſelben nicht zurüknehmen wollen, weil gedachtes herculaniſche Werk nicht in jedermans Händen iſt,[2]) ſonderlich da ich die Bedeutung des dritten dieſer Gemälde angegeben zu haben glaube.

§. 20. Das erſte Gemälde beſtehet aus vier weiblichen Figuren: die vornehmſte iſt mit dem Geſichte vorwärts gekehret, und ſizet auf einem Seſſel; mit der rechten Hand hält ſie ihren Mantel oder Peplos, welcher bis auf das Hintertheil des Kopfs hinaufgezogen iſt, von dem Geſichte abwärts, und dieſes Tuch iſt violet[3]) mit einem Rande von meergrüner Farbe; der Rok iſt Fleiſchfarbe.[4]) Die rechte Hand leget ſie auf die Achſel eines ſchönen iungen Mädchens, welches neben ihr im weiſſen Gewande auf den Seſſel von jener gelehnt ſtehet, und ſich mit der rechten Hand das Kiñ unterſtüzet: ſein Geſicht ſtehet im Profil. Die Füße hat jene Figur auf einen Fußſchemel, zum Zeichen ihrer Würde, geſezet. Neben ihr ſtehet eine ſchöne weibliche Figur, mit dem Geſichte vorwärts gekehret, die ſich die Haare aufſezen läſſet: die rechte Hand hat ſie in ihren Buſen geſteket, und die linke herunterhängen, mit deren Fingern ſie eine Bewegung machet, als wollte jemand einen Accord auf dem Claviere greifen. Ihr Rok iſt weiß, mit engen Armeln, welche bis an die Knochel der Hand reichen; ihr Mantel iſt violet, mit einem geſtikten Saum, einen Daum breit. Die Figur, welche ihr den Haarpuz machet, ſtehet höher, und iſt in Profil gekehret, doch ſo, daß man von dem Auge des abgewandten Theils die Spizen der Augenbraune ſiehet, und an dem andern Auge ſind die Harchen der Augenbraune deutlicher, als an andern Figuren, angezeiget. Ihre Aufmerkſamkeit lieſet man in ihrem Auge und auf den Lipen, welche ſie zuſammendrüket. Neben ihr ſtehet ein kleiner niedriger Tiſch mit drei Füßen, fünf Zolle hoch, ſo daß derſelbe bis an die Mitte der Schenkel der nächſten Figur reichet, mit einem zierlich ausgefalzeten [1]) Tiſchblatte, auf welchem ein kleines Käſtchen iſt, und überher geworfene Lorbeerzweige; nebenbei lieget eine violete Binde, [2]) etwa um die Haare der gepuzeten Figur zu legen. Unter dem Tiſchchen ſtehet ein zierliches hohes Gefäß, welches nahe bis an das Blatt reichet, mit zween Henkeln, und zwar von Glas, welches die Durchſichtigkeit und die Farbe anzeigen.

---

[1]) Pitture antiche d' Ercolano, t. 4. tav. 41. 42. 43. 44.

[2]) Die erſten Bande vom herculaniſchen Muſeo wurden vom neapolitaniſchen Hofe blos als Geſchenke ausgetheilt und waren darum ſelten. Seither iſt das Werk käuflich geworden und darum weiter verbreitet. Meyer.

[3]) Von Goldfarbe. Fea.

[4]) Das Unterkleid iſt weiß und ſo dünne, daß vorn auf der Bruſt die Farbe des Fleiſches durchſcheint. Es hat eine Einfaſſung von meerblauer Farbe. Fea.

§. 21. Das zweite Gemälde ſcheinet einen tragiſchen Poeten vorzuſtellen, welcher ſizet, mit vorwärts gewandtem Geſichte, und in einem langen weiſſen Roke bis auf die Füße, wie ihn die Perſo-

1) [ausgepfalzeten heißt es in den ubrigen Ausgaben.]

2) Zwei Binden liegen auf dem Käſtchen; die eine iſt weiß, die andere röthlich. Fea.

nen des Trauerſpiels trugen, 1) deſſen enge Ärmel bis an die Knochel der Hand reichen. Es zeiget derſelbe ein Alter etwa von funfzig Jahren, und iſt ohne Bart. 2) Unter der Bruſt lieget ihm eine gelbe Binde, von der Breite des kleinen Fingers, welches eine Deutung auf die tragiſche Muſe haben kañ, die mehrentheils einen breiteren Gürtel als andere Muſen hat, 3) wie im zweiten Stüke dieſes Kapitels angezeiget worden. 4) Mit der Rechten hält er einen ſtehenden langen Stab, in der Länge eines Spießes (hasta pura), woran oben ein Beſchlag, eines Fingers breit, mit Gelb angedeutet iſt, ſo wie ihn Homerus auf ſeiner Vergötterung hält. 5) Mit der linken Hand hat er einen Degen gefaſſet,

---

1) Lucian. Jupit. Tragœd. n. 41.
Τας ποδηρεις χιτωνας. Ejusd. Cynic. n. 16. και ϛολην τραγωδε. Fea.

2) Es iſt nicht zu ſagen, welcher von den griechiſchen berühmten Verfaſſern der Trauerſpiele hier vorgeſtellet ſei. Deñ Sophokles und Euripides haben den Bart, und auch Aiſchylus iſt bärtig auf einem Steine des Koſchiſchen Muſei, wo ihm ein Adler eine Schildkröte auf den Kopf fallen laſſet. Winckelmañ.
[Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 4 Kl. 1 Abth. 51 Num. — Denkmale, Numero 167.]

3) [Denkmale, Numero 46.]

4) [6 B. 1 K. 19 §.]

5) [Man vergleiche 9 B. 2 K. 44 §. Note.]

An der beſchädigten ſizenden Figur des Euripides, die ſich in meinen alten Denkmalen [Numero 168.] in Kupfer geſtochen findet, mit deſſen Namen, aus der Villa Albani, zeigeten ſich die Spuren von einem ſolchen langen Stabe, und die erhabene Wendung des verſtümmelten Arms bekräftigte dieſes. Die Komici haben einen kurzen, krummen Stab, λαγωβολον genañt, das iſt: womit man nach Haſen wirft, und einen ſolchen Stab hat insgemein die komiſche Muſe Thalia.

welcher ihm quer über dem linken Schenkel lieget, und beide Schenkel ſind mit einem rothen Tuche,¹) aber von Colore cangiante, bedeket, welches zugleich über das Geſäß des Stuhls herunterfällt: das Gehäng der Degens iſt grün. Der Degen kañ mit demjenigen, welchen die Figur der Ilias auf der Vergötterung des Homerus hält, einerlei Bedeutung haben: deñ die Ilias enthält die mehreſten Vorſtellungen der Heldengeſchichte zu Trauerſpielen. Den Rüken wendet ihm eine weibliche Figur, welche die rechte Schulter entbloßet hat, und in Gelb gekleidet iſt;²) ſie knieet mit dem rechten Beine vor einer tragiſchen Larve, mit einem hohen Aufſaze von Haaren, ογκος genañt, welche auf einem Geſtelle, wie auf einer Baſe, geſezet iſt.³) Die Larve ſtehet wie in einem nicht tiefen Kaſten, deſ-

---

Man köñte dem Euripides, ſo wie andern Tragicis, auch einen Thyrſus in die Hand geben, nach der Inſchrift auf dieſen Dichter:

— — — εν γαρ εοισθα
Οἷα τε που θυμελῃσιν εν Ατθισι θυρσα τιναςςειν,
(Analecta, t. 2. p. 457. v. 17 — 18.)

ſo wie derſelbe bei der Ergänzung dieſer Figur iſt gegeben worden. Winckelmañ.

1) Die Akademiker nennen es rosso incarnato, fleiſchfarbig. Fea.

2) Das Unterkleid iſt von einer zwiſchen Grün und Gelb ſpielenden Farbe, mit einem roſenfarbigen Gürtel, und das Oberkleid oder der Mantel, welcher ihr auf die Schenkel und auf das rechte Bein fällt, iſt von einer zwiſchen Lak und Himmelblau ſchillernden Farbe. Fea.
Barnes hat im Euripides (Phoeniss. v. 1498.) στολιδα κροκοεσσαν, stolam fimbriatam überſezet, als weñ er gezweifelt hätte, ob die Alten gelbe Kleider getragen. Winckelmañ.

3) Über ογκος und die Bedeutung dieſes Worts vergleiche man den Pollux. (L. 4. segm. 133 — 138.) Meyer.

ſen Seitenbretter von unten bis obenzu ausgeſchnitten ſind, und es iſt dieſer Kaſten, oder Futteral, mit blauem Tuche behänget, und von oben hängen weiſſe Binden herunter, an deren Enden zwo kurze Schnüre mit einem Knoten hängen. Oben an der Baſe, an welche die knieende Figur ihren Schatten wirft, ſchreibet ſie mit einem Pinſel, vermuthlich den Namen einer Tragödie: man ſiehet aber nur angegebene Züge anſtatt der Buchſtaben. Ich glaube, es ſei die tragiſche Muſe Melpomene, ſonderlich da die Figur als Jungfrau vorgeſtellet iſt: den̄ es hat dieſelbe die Haare hinten auf dem Haupte zuſammengebunden, welches, wie oben geſaget iſt, nur allein bei unverheiratheten Mädchens im Gebrauche war. Hinter dem Geſtelle und der Larve ſiehet man eine mäñliche Figur, welche ſich mit beiden Händen an einen langen Stab ſtüzet, und auf die ſchreibende Figur ſiehet: auch der Tragikus hat ſein Geſicht nach der ſchreibenden Muſe gekehret.

§. 22. Das dritte Gemälde beſtehet aus zwo nakten mäñlichen Figuren mit einem Pferde. Die eine ſizet, und iſt vorwärts gekehret, jung und voll Feuer und Kühnheit im Geſichte, und voll Aufmerkſamkeit auf die Rede der andern Figur, ſo daß dieſelbe den Achilles vorſtellen köñte. Das Geſäß des Stuhls iſt mit blutrothem Tuche, oder mit Purpur beleget, welches zugleich auf den rechten Schenkel geworfen iſt, wo die rechte Hand ruhet: roth iſt auch der Mantel, welcher ihm hinterwärts herunterhänget, als welche kriegeriſche Farbe einem jungen Helden und Krieger gemäß iſt, wie den̄ dieſelbe die gewöhnliche Farbe der Spartaner im Felde war; 1) es wurden auch der Alten ihre Ruhebetten mit Purpur beleget. 2) Die Lehnen des Stuhls er-

---

1) [Ælian. var. hist. l. 6. c. 6. Val. Max. l. 2. c. 6. n. 2.]

2) Corn. Nep. Fragm. p. 159. edit. in usum Delphini.

heben ſich auf Sphinxen,[1] welche auf dem Geſäße liegen, wie an dem Stuhle eines Jupiters auf einer erhobenen Arbeit im Palaſte Albani, und wie ſie an dem Stuhle auf einem Cameo auf knieenden Figuren ruhen,[2] ſo daß alſo die Lehnen ziemlich hoch ſind; auf einer Lehne lieget der rechte Arm. An einem Fuße des Stuhls iſt ein Degen in der Scheide von ſechs Zoll lang angelehnet, mit einem grünen Gehänge, wie an dem Degen des Tragici, und der Degen hänget an demſelben vermittelſt zweener Ringe, die an dem obern Beſchlage der Scheide beweglich ſind. Die andere ſtehende Figur lehnet ſich auf einen Stab, welchen ſie mit der linken Hand unter der rechten Achſel geſezet hat, eben ſo wie Paris auf einem geſchnittenen Steine ſtehet,[3] ſo daß der rechte Arm erhaben iſt, wie im Erzählen; und ein Bein hat dieſelbe über das andere geſchlagen: an dieſer Figur fehlet der Kopf, wie auch an dem Pferde. Es ſcheinet dieſer junge Held Antilochus, des Neſtors jüngſter Sohn, zu ſein, welcher dem beſtürzeten Achilles die Nachricht von dem Tode des Patroklus bringet; und dieſes wird mir wahrſcheinlich durch das Gebäude, worin dieſe Handlung vorgeſtellet iſt: deñ es gibt einen Begrif des von Brettern aufgeſchlagenen Gezeltes des Achilles, wo ſich derſelbe bei Ankündigung dieſer Nachricht befand.[4]

---

[1] Bartoli (Admir. Antiq. Rom. tab. 48.) hat den Sphinx für einen Greif angeſehen. (Montfauc. Antiq. expliq. t. 1. pl. 15. fig. 2.) Winckelmañ.

[2] Pitt. ant. di Bartoli. tav. 15.

[3] [Denkmale, Numero 112.]

[4] In den Denkmalen (2 Th. 11 K. 129 Num.) führt der Autor an, daß Homer (Il. Ω. XXIV. v. 448.) die nach Art einer hölzernen Hütte mit einem Strohdache

§. 23. Das vierte Gemälde iſt von fünf Figuren. Die erſte iſt eine ſizende weibliche Figur, mit einer entbloßeten Schulter, und mit Epheu und mit Blumen gekrönet, und hält in der linken Hand eine aufgerollete Schrift, auf welche ſie mit der rechten Hand zeiget. Sie iſt violet gekleidet, und ihre Schuhe ſind gelb, wie an der Figur des erſten Gemäldes, die ſich den Kopf puzen läſſet. Gegen ihr über ſizet eine junge Harfenſchlägerin, welche mit der linken Hand die Harfe, Barbytus genañt, ſchlägt, die fünfthalb Zoll hoch iſt, und in der rechten Hand hält ſie einen Stim̃hammer, welcher oben zween Haken hat, faſt in der Geſtalt eines griechiſchen Υ, nur daß die Haken ſich krümmen, wie man deutlicher an einem ſolchen Stim̃hammer von Erzt in dieſem Muſeo ſiehet, deſſen Haken ſich mit Pferdeköpfen endigen, und fünf Zolle lang ſind. Ein anderer ſchöner Stim̃hammer von Erzt und mit vielen Zieraten befindet ſich in dem Muſeo Herrn Hamiltons zu Neapel. Und vielleicht iſt das Inſtrument, welches die Muſe Erato auf einem Gemälde dieſes Muſei in der Hand hält, kein Plektrum, wofür es angegeben wird, ſondern ein Inſtrument zum Stimmen:[1]) deñ es hat daſſelbe zween Haken, die ſich aber einwärts krümmen; es war auch das Plektrum nicht nöthig, da ſie mit der linken Hand den Pſalter ſchlägt. Die Harfe unſerer Figur hat ſieben Wirbel ſtehen auf der Walze, die αντυξ χορδῶν hieß,[2]) und alſo eben ſo viel Saiten. Zwiſchen ihnen ſizet ein Flötenſpieler, in Weiß gekleidet,

---

aufgerichtete Wohnung des Achilles ein Gezelt, κλισιην, nennet. Fea.

1) Pitt. d'Ercol. t. 2. tav. 6.

2) Euripid. Hippolyt. v. 1135.

welcher zwo gerade Flöten,[1] von gelber Farbe und von einem halben Palm in der Länge, zugleich bläſet, die in den Mund durch eine Binde gehen, welche στομιον, auch φορβιον, φορβεια hieß, und über die Ohren hinterwärts gebunden wurde;[2] an den Flöten ſind verſchiedene Einſchnitte angedeutet, welche entweder eben ſo viel Stüke, oder eine Flöte von Rohr mit deſſen Gliedern und Knoten, anzeigen: deñ es wurden nicht allein Pfeifen (syrinx), ſondern auch Flöten aus dem gemeinen Rohr geſchnitten; dasienige aber, welches bei Orchomenus in Böotien wuchs, war ohne Knoten, ſo daß deſſen Hohlung nicht unterbrochen war, und es wurde daher zu dieſem Gebrauche vorgezogen.[3] Flöten wie die auf unſerem Gemälde ſind, aus mehr Stüken zuſammengeſezet, hießen ἐμβατήριοι, gradarii, weil ſie gleichſam verſchiedene Stufen hatten.[1] Die Stüke der Floten aus Knochen, die ſich häufig in dieſem Muſeo finden, haben keine Einfugungen, (hier fehlet mir das deutſche Wort) und müßen alſo auf ein ander Rohr, oder Scheide, gezogen oder geſteket werden; dieſes Rohr war von Metall oder von ausgebohretem Holze, welches ſich hier in zwei Stüken von Floten verſteinert angeſezet erhalten hat, und in dem Muſeo zu Cortona iſt eine alte Flöte von Elfenbein, deren Stüke auf ein ſilbernes Rohr gezogen ſind.[2] Ich merke bei dieſer Gelegenheit an, daß auf alten Denkmalen, wo theils Flötenſpieler, die zwo Flöten blaſen, nämlich die rechte und die linke, theils dieſe Flöten allein vorgeſtellet worden, beide Flöten gleich ſind in der Dike, da doch nach angeführetem Orte des **Plinius** die linke ſtärker geweſen ſein muß, weil dieſelbe aus dem unteren Schafte des Rohrs geſchnitten wurde, zu der rechten Flote hingegen nahm man den oberen Schuß.[1] — Hinter der erſten Figur ſtehen zwo mänliche Figuren in Mäntel eingewikelt, unter welchen der vorderſte meergrün iſt. Die Haare der mänlichen ſowohl als der weiblichen Figuren ſind braun. Dieſe Farbe der Haare aber gibt keine Regel: auf den Gemälden, welche Philoſtratus beſchreibet, hatten Hyacinthus und Panthea ſchwarze Haare,[2] wie ſie auch die Liebſte des Anakreons haben ſollte;[1] **Narciſſus** hingegen und **Antilochus** hatten dieſelbe blond.[2] Es mußen dem **Achilles**, nach dem **Homerus** und **Pindarus**, blonde Haare gegeben werden,[3] und **Menelaus** heiſſet bei jenem allezeit der **Blonde**,[4] wie die **Gratien** bei dem lezten Dichter.[5] Solche Haare hat **Ganymedes** auf dem unten beſchriebenen alten Gemälde, imgleichen die weiblichen Figuren auf dem ſogenañten **Coriolano**. Es iſt alſo ein ſehr ungegründetes Urtheil, welches ſich **Athenäus** einfallen laſſen, zu ſagen, daß ein **Apollo** blos deßwegen ſchlecht gemachet zu achten ſein würde, weñ man ihm nicht ſchwarze, ſondern blonde Haare gegeben hätte.[6] Die griechiſchen Weiber färbeten ſogar ihre Haare blond, weñ ſie es nicht waren.[7]

---

[1] Zwo lange gerade Flöten waren vermuthlich dieienigen, welche doriſche hießen; und phrygiſche müßen ſein, wo von beiden eine krum iſt: deñ auf allen erhobenen Arbeiten, welche die Cybele angehen, ſiehet man zwo Floten von dieſer lezten Art, welches diejenigen, welche beſonders von Flöten geſchrieben, Meurſius, Bartholinus, nicht bemerket haben. Winckelmañ.

[2] Dieſen Verband der Flötenſpieler lernte man vom Plutarchus (de ira cohib. p. 456.) in dem Diſtichon eines ältern griechiſchen Dichters kennen, welcher ſich des allgemeinen Ausdruks ἱμαντες, Riemen, bedient. Die gewöhnliche Benennung war στομις oder χειλωτηρ. In den Fragmenten des Sophokles (Brunckii t. 4. p. 693. n. 80.) glauben wir die älteſte Stelle zu finden, wo φορβεια dieſe Bedeutung hat. Meyer.
[Man vergleiche 5 B. 5 K. 13 §.]

[3] Plin. l. 16 c. 35. sect. 66.

Auch Pindar in ſeiner Ode auf den Flötenſpieler Midas von Akragas (Pyth. XII. v. 45.) preiſt das um Orchomenos am Kephiſos wachſende Rohr in Hinſicht ſeiner Tauglichkeit zu den Flöten. Die Zubereitung deſſelben lehrt Theophraſt. (Hist. plantar. l. 4. c. 12. p. 169.) Meyer.

---

[1] Wir glauben nicht, daß der Autor für dieſe Erklärung des Wortes ἐμβατήριοι aus den Alten eine Beweisſtelle hätte anführen können; auch ſcheint ſie uns viel zu geſucht, und die gewöhnliche, aus der Ableitung hervorgehende und allgemein angenommene Erklärung, nach welcher ſich ἐμβατήριοι darauf bezieht, daß die Alten nach dem Takte der Flöten in die Schlacht gingen, oder ihren Schritt bei feierlichen Aufzügen abmaßen, iſt gewiß die einzig richtige. (Conf. Pollux, l. 4. segm. 53. 78. 82. Hesych. v. ἐμβατήριον.) Die ἐμβατήρια und ἐνόπλια der Spartaner ſind aus **Athenäus** (l. 14. c. 7. [n. 29.] bekañt genug. Meyer.

2) Die Thebaner faßten die knocherne Röhre von außen mit Metall ein. (Pollux, l. 4. segm. 75.) Im ſpätern Zeiten bediente man ſich des Rohrs blos zu Mundſtuken, wo dañ die metallene Röhre um ein Beträchtliches in das aufgeſtekte Mundſtuk von Rohr hineinlief. (Attiſches Muſeum, 1 B. 350 S.) Meyer.

---

[1] L. 16. c. 35. sect. 66. in fine.

Die Alten machten ihre Floten theils aus Bux (Ovid. metamorph. l. 14. v. 537.), theils aus dem Geweih der Hirſche oder Ziegen (Athen. l. 5. c. 25. [n. 80.] Callimach. hymn. in Dian. v. 244.), theils aus Metall, und dieſer lezteren bedienten ſie ſich beſonders im Kriege. (Barthol. de tibiis veter. l. 3. c. 7.) Die Phrygier und Hetrurier hatten die Gewohnheit, bei ihren Floten an der Mündung eine Öfnung in Geſtalt eines Horns anzubringen. (Eusthat. in Iλ. Σ. XVIII. Athen. l. 4. in fine.). Noch größere Mannigfaltigkeit als in der Materie nimt man in der Form und dem Bau der alten Floten wahr. Obgleich die mehreſten ſich nach unten erweiterten, ſo waren doch einige auch walzenförmig, wie unſere Querfloten. (De la Chausse, Mus. Rom. t. 2. sect. 4. [und Denkmale, Numero 18.] Sie waren auch verſchieden in Rückſicht der längs dem Inſtrumente gemachten Grifslöcher. Dieſe waren an einigen Floten ganz einfach, an andern erhoben, in Form eines Trichters, auch ihre Zahl war nicht an allen gleich, eben ſo wenig als der Anſaz. Etwas Beſonderes, was ſonſt die alten Floten nicht haben, findet ſich an einer phrygiſchen auf einem Basrelief des Louvre zu Paris (Explication de div. mon. singul. p. 39. par le P. Martin.): der Fuß iſt nicht gekrümt, wie an den andern, ſondern bildet einen Winkel, faſt wie eine Tabakspfeife. Amoretti.

[2] Icon. l. 1. n. 24. p. 798. l. 2. n. 9. p. 825. Das Haar

§. 24. Auſſer dieſen Gemälden ſind einige andere, und wie ſich offenbar zeiget, von eben der Hand, aber nicht völlig erhalten. Das beſonderſte und nicht bekañt gemachete Stük ſtellet den **Apollo** vor, mit Stralen um ſein Haupt, wie er auf ſeinem Wagen der Sonne ſizet, welcher in zwei Rädern mit Speichen, die ſich von demſelben erhalten haben, angedeutet iſt. Dieſe Figur iſt bis auf den Unterleib nakend, und hat über die Schenkel ein grünes Gewand geworfen, welches bezeichnen kañ, daß das

---

wird *ὑακινθινα*, **ſchwärzlich**, genañt. (Theocrit. Idyll. X. v. 28.) **Meyer.**

[1] Od. 28. v. 7. Brunckii Analecta, t. 1. p. 94.

[2] Philostr. Icon. l. 1. n. 23. p. 798. l. 2. n. 7. p. 811.

[3] ΙΛ. Ψ. XXIII. v. 141. Pind. Nem. III. v. 75.

[4] Auch **Pindar** neñt ihn ſo. (Nem. VII. v. 51.) **Meyer.**

[5] Nem. V. v. 99. *συν ξανθαις Χαρισσιν.*

[6] [Man ſehe 5 B. 5 K. 42 §. **Note.**]

[7] Euripid. Dan. fragm. 5. p. 439. edit Musgrav. *κομας ξανθισματα.*

fröhliche Grün der Welt ſichtbar wird bei Anbruch der Sonne. Auf der rechten Achſel dieſes Apollo ſiehet man von einer Figur, die nicht mehr vorhanden iſt, eine ſchöne weibliche Hand liegen, die ein weiſſes dünnes Gewand, welches dieſe Gottheit bedekete, in die Höhe hebet. Dieſe ſtand hinter jenem, und ſcheinet Aurora zu ſein, im Begriffe, die Sonne der Welt zu entdeken, nachdem jene ſich zurükgezogen hat.

§. 25. Dieſe Gemälde von kleinen und ſehr ausgeführeten Figuren ſcheinen noch einen Wunſch übrig zu laſſen, welcher auf größere Stüke von einem freieren Pinſel und kekerer Manier ging; und auch dieſer Wunſch wurde nachher erfüllet in zwei Stüken, die ſich in einer großen Kammer hinter dem Tempel der Iſis zu Pompeii fanden, und izo in dem herculaniſchen Muſeo aufgeſtellet ſind. Beide Stüke in Figuren von halber Lebensgröße bilden die Geſchichte der Iſis oder der Io ab. Auf dem einen iſt Io durch zwei Hörner auf dem Haupte bezeichnet vorgeſtellet, ſo daß ihr Gewand von dem entblößeten Oberleibe bis auf die Schenkel heruntergeſunken iſt.[1] Es wird dieſelbe von einem Triton oder von dem Proteus getragen, auf deſſen linker Schulter ſie ſizet, und er hat dieſelbe mit der linken Hand umfaſſet. Io hält ſich an ihn mit der linken Hand, indem ſie die rechte einer weiblichen ſchönen und völlig bekleideten Figur gibt, die ihre Hand mit der rechten Hand gefaſſet hat, und in der linken eine kurze Schlange mit einem geſchwollenen Halſe hält; es ſizet dieſelbe auf einem Baſamente, und hinter ihr ſpielet ein Kind mit einer situla, die aber größer iſt, als diejenigen, die Mercurius hält. Hinter derſelben ſtehet eine junge mänliche Figur mit der linken entbloßeten Achſel, welche vermuthlich Mercurius iſt: den es hält derſelbe in der rechten erhobenen Hand ein sistrum und in der linken den caduceum, nebſt einem ganz kleinen Gefäße (situla), welches über die Knöchel dieſer linken Hand hänget. Eine vierte Figur, ſtehend wie Mercurius, hält in der rechten Hand gleichfalls ein sistrum und in der linken Hand einen dünnen Stab; ſie iſt wie die anderen Figuren, den Triton ausgenommen, in Weiß gekleidet. Der Triton oder Proteus erhebet ſich aus dem Meere oder aus dem Nil hinter Klipen, die weiß ſind wie vom Schaume der Wellen. Unter demſelben gehet ein Krokodil von Stahlfarbe, und auf der rechten Seite lieget ein Sphinx auf einem Fußgeſtelle.

---

[1] [Man vergleiche 2 B. 2 K. 14 §.]

§. 26. Das zweite Gemälde ſtellet vor die Jo, den Mercurius und den Argus. Jo, mit Hörnern auf dem Haupte, ſizet in Weiß gekleidet, Mercurius ſtehet und ruhet auf dem Schenkel des linken Beins, welches auf einem Felſen ſtehet, und hält in der linken Hand einen caduceum: von beſonderer Form, ſo daß deſſen Schlangen zweimal geknüpfet ſind; mit der rechten Hand aber reichet er dem Argus eine Syrinx oder Rohrpfeife. Dieſer hat die Geſtalt eines jungen Menſchen, und es hat derſelbe nichts Auſſerordentliches in ſeiner Geſtalt. 1)

§. 27. Von den Gemälden, welche in den Gräbern bei Corneto, ohnweit Civitavecchia waren, finden ſich einige in Kupfer geſtochen angegeben: 2)

---

1) Die Beſchreibung der beiden Gemälde in den Pitture d'Ercolano iſt in vielen Stüken von dieſer verſchieden. Amoretti.

2) Dempster. Etrur. tab. 88.

Micalli, Italia avanti il Dominio dei Romani (Firenze 1810) tav. 51. 52. 53. Meyer.

izo aber iſt von denſelben nichts mehr zu ſehen, auſſer einer Spur von einer weiblichen Figur in Lebensgroße, welche einen Kranz um den Kopf hat. Einige hat die Luft verzehret, nachdem man ein Grab eröfnet; andere ſind mit der Hake abgehauen worden, in der Meinung, etwa hinter dem Gemälde einen Schaz zu finden. In dieſer Gegend, die von den alten Hetruriern, welche Tarquinier hießen, bewohnet wurde, ſind viele tauſend Hügel, welches eben ſo viel Gräber ſind, in Stein, welcher ein Tufo iſt, gehauen: der Eingang zu denſelben iſt verſchüttet, und es iſt nicht zu zweifeln, weñ jemand die Koſten auf Eröfnung einiger derſelben verwenden wollte, daß man nicht allein hetruriſche Inſchriften, ſondern auch Gemalde auf den übertragenen Mauern finden wurde.

§. 28. Nachdem man in langer Zeit keine alte vollig erhaltene Gemälde in und um Rom entdeket hatte, und wenig Hofnung dazu übrig ſchien, kam im September des 1760 Jahres ein Gemälde zum Vorſchein, desgleichen niemals noch bisher geſehen worden, und welches die herculaniſchen Gemälde, die damals bekañt waren, ſogar verdunkelt. Es iſt ein ſizender Jupiter, mit Lorbeer gekrönet, (zu Elis hatte er einen Kranz von Blumen,[1]) im Begriffe, den Ganymedes zu küſſen, welcher ihm mit der rechten Hand eine Schale, mit erhobener Arbeit gezieret, vorhält, und in der linken ein Gefäß, woraus er den Gottern Ambroſia reichete. Das Gemälde iſt acht Palme hoch, und ſechs breit, und beide Figuren ſind in Lebensgroße: Ganymedes in der Große eines ſechzehenjährigen Alters. Dieſer iſt ganz nakend, und Jupiter bis auf den Unterleib, welcher mit einem weiſſen Gewande bedeket iſt;

---

[1] Pausan. l. 5. c. 24.

die Füße hält derſelbe auf einem Fußſchemel. Der Liebling des Jupiters iſt ohne Zweifel eine der allerſchönſten Figuren, die aus dem Altertume übrig ſind, und mit dem Geſichte deſſelben finde ich nichts zu vergleichen; es blühet ſo viel Wolluſt auf demſelben, daß deſſen ganzes Leben nichts als ein Kuß zu ſein ſcheinet

§. 29. Dieſes Gemälde entdekete ein Fremder, welcher ſich etwa vier Jahre vorher wohnhaft zu Rom niedergelaſſen hatte, der Ritter Diel von Marſilly, aus der Normandie, ehemals Lieutenant von der Garde Grenadiers des Königs in Frankreich. Er ließ daſſelbe von dem Orte, wo es ſtand, heimlich von der Mauer abnehmen, und da das Geheimniß dieſer Entdekung nicht erlaubete, die Mauer zu ſägen, und mit derſelben das Gemälde ganz zu erhalten, ſo nahm er die oberſte Bekleidung der Mauer ſtükweis ab, und brachte auf dieſe Art dieſen ſeltenen Schaz in viel Stüken nach Rom. Er bedienete ſich, aus Furcht verrathen zu werden, und alle Anſprüche zu vermeiden, eines Maurers, welcher in ſeinem Hauſe arbeitete, von welchem er eine Lage von Gyps in der Größe des Gemäldes machen ließ, und auf dieſem Grunde fügete er ſelbſt die Stüke an einander.[1])

§. 30. Alle beſchriebenen Gemälde ſind, auſſer den vier auf Marmor gezeichneten Stüken, auf der Mauer gemalet, und obgleich Plinius ſaget, daß kein berühmter Maler auf der Mauer gemalet habe,[2]) ſo dienet eben dieſes ungegründete Vorgeben deſſelben mit zum Beweiſe von der Vortreflichkeit der beſten Werke im Altertume, da einige von denen, welche übrig geblieben ſind, und gegen ſo viel gerühmte Meiſterſtüke geringe ſein würden, große Schönheiten der Zeichnung und des Pinſels haben.

---

[1]) [Man ſehe die Beilage I. am Ende dieſes Bandes.]

[2]) L. 35. c. 10. sect. 37. n. 23. *Sed nulla gloria artificum est nisi eorum, qui tabulas pinxere.*

Der Autor macht aus dieſen Worten einen Schluß, der nicht aus ihnen nothwendig hervorgeht. Meyer.

§. 31. Die erſten Gemälde wurden auf der Mauer gemalet, und ſchon bei den Chaldäern wurden die Zimmer ausgemalet, wie wir bei dem Propheten leſen,[1] welches nicht, wie jemand meinet, von aufgehängeten Gemälden zu verſtehen iſt.[2] Polygnotus, Onatas,[3] Pauſias,[4] und andere berühmte griechiſche Maler zeigeten ſich in Auszierung verſchiedener Tempel und öffentlicher Gebäude; Apelles ſelbſt ſoll zu Pergamus einen Tempel ausgemalet haben.[5] Es gereichet zur Beförderung der Kunſt, daß, weil ausgeſchlagene Zimmer mit Tapeten nicht üblich waren, die Zimmer bemalet wurden: deñ die Alten liebeten nicht die Wände bloß anzuſehen, und wo es zu koſtbar war, dieſelben mit Figuren anzufüllen, wurden ſie in verſchiedene angeſtrichene Felder durch ihre Leiſten eingetheilet.

§. 32. Ich bin in Beſchreibung dieſer Gemälde nach dem Grundſaze verfahren, daß man ſchreiben ſollte oder unterlaſſen, was wir wünſcheten, daß die Alten geſchrieben oder nicht geſchrieben hätten: deñ wir würden es dem Pauſanias Dank wiſſen, weñ er uns von vielen Werken berühmter Maler eine ſo umſtändliche Beſchreibung als von des Polygnotus Gemälden zu Delphos gegeben hätte.

---

[1] Jerem. 22 K. 14 V.

[2] Cuper, Lett. p. 363.

[3] Onatas, ein Sohn des Malers Mikon, gebürtig aus Ägina, berühmt als plaſtiſcher Künſtler und Erzgießer (Pausan. l. 5. c. 25.), malte im Tempel της Αθηνας Αρειας zu Platäa den erſten Feldzug der Argiver gegen Theben. (Pausan. l. 9. c. 4.) Meyer.

Ob des Onatas Vater, Mikon, eine Perſon war mit dem im 4 B. 1 K. 33 §. angeführten Maler und Bildhauer aus Athen, iſt zweifelhaft. (Mülleri Æginet. p. 105. Thierſch, Epochen der Kunſt, II. 38. 60.) Siebelis.

[4] Pausan. l. 2. c. 27. Plin. l. 35. c. 11. sect. 40.

[5] Solin. c. 27. p. 38.

§. 33. Was die Zeit betrift, in welcher die ſowohl in und um Rom als im Herculano gefundenen Gemälde gemachet worden, ſo iſt von den mehreſten von jenen darzuthun, daß ſie von der Kaiſer Zeiten ſind, und von andern gibt eben dieſes der Augenſchein: deñ ſie ſind in den verſchütteten Kammern des Palaſtes der Kaiſer, oder in den Bädern des Titus gefunden worden. Die barberiniſche Roma iſt augenſcheinlich von ſpäterer Zeit, und die im ovidiſchen Grabmale waren, ſind, wie dieſes, von der Zeit der Antoniner, welches die daſelbſt gefundenen Inſchriften darthun. Die herculaniſchen (die vier zulezt gefundenen ausgenommen) ſind vermuthlich nicht älter als jene: deñ erſtlich ſtellen die mehreſten derſelben Landſchaften, Hafen, Luſthäuſer, Wälder, Fiſchereien und Ausſichten vor, und der erſte, welcher dieſe Art Malereien anfing, war ein gewiſſer Ludius zu Auguſtus Zeiten.[1] Die alten Griechen waren nicht für lebloſe Vorſtellungen, welche nur das Auge beluſtigen, den Verſtand aber müßig laſſen. Zum andern zeigen die daſelbſt angebrachten ganz ausſchweifenden Gebäude, und deren ungründliche und abenteuerliche Zieraten, daß es Arbeiten von Zeiten ſind, in welchen der wahre gute Geſchmak nicht mehr regirete.[1] Wie wir von Gemalden dieſer Zeit urtheilen ſollen, lehret Plinius, weñ er ſaget, daß damals die Malerei ſchon in lezten Zugen lag.[2]

---

[1] Plin. l. 35. c. 10. sect. 37. n. 23.

[Man vergleiche die Vorrede zu den Anmerk. üb. d. Geſchichte der Kunſt, §. 19.]

§. 34. Nach der hiſtoriſchen Anzeige der in Rom und vornehmlich in dem herculaniſchen Muſeo befindlichen alten Gemälde wird der Leſer unterrichtet ſein wollen, ob dieſelben griechiſchen oder romiſchen Künſtlern zuzuſchreiben ſeien, und ich wünſchete dieſes Verlangen zu erfüllen: aber unſere Keñtniß reichet nicht an die Beſtimmung dieſes Unterſchiedes; und weñ auf der einen von oben erwähneten Zeichnungen auf Marmor, in gedachtem Muſeo, nicht der Name des athenienſiſchen Malers von ihm ſelbſt wäre geſezet worden, würden wir zweifelhaft ſein über die Nation dieſer Malerei. Unläugbar iſt es, daß ſich die Römer bereits in den älteſten Zeiten griechiſcher Maler bedienet,[1]) auch ſogar in kleinen Städten, wie zu Ardea, ohnweit Rom am Meere, geſchah, wo der Tempel der Juno ausgemalet war von Marcus Ludius, einem Griechen aus Atolien, welcher ein Helote oder ein entflüchteter ſpartaniſcher Leibeigener war; der Künſtler hatte ſeinen Namen in römiſcher Sprache, und mit Buchſtaben von ſehr alter Form auf ſein Werk geſezet.[2]) Es ſcheinet auch aus dem Zuſammenhange deſſen, was Plinius erzählet von zween griechiſchen Malern, Damophilus und Gorgaſus genañt, die einen Tempel der Ceres in Rom ausgemalet, und ihre Namen unter ihre Gemälde geſezet, daß dieſes nicht in ſpäteren Zeiten der Republik geſchehen ſei.[3]) Wahrſcheinlich iſt demnach, daß die mehreſten übrig gebliebenen Gemälde von Griechen verfertiget worden, da bemittelte Perſonen unter den Römern Maler, die Freigelaſſene waren, in ihren Dienſten hat-

---

[1] Der Autor fahrt fort: „Es beweiſen auch dieſes die „daſelbſt gefundenen Inſchriften, unter welchen keine „einzige vor der Kaiſer Zeit iſt. Von den alteſten „will ich ein paar anführen:“

DIVÆ· AVGVSTÆ·
L· MAMMIVS· MAXIMVS· P· S·

ANTONIÆ· AVGVSTÆ· MATRI· CLAVDI·
CÆSARIS· AVGVSTI· GERMANICI· PONTIF· MAX·
L· MAMMIVS· MAXIMVS· P· S·

Verſchiedene ſind von Veſpaſians Zeiten, wie dieſe.

IMP· CÆSAR· VESPASIANVS· AVG· PONT· MAX·
TRIB· POT· $\overline{\text{VIII}}$· IMP· $\overline{\text{XVII}}$· COS· $\overline{\text{VII}}$· DESIGN· $\overline{\text{VIII}}$·
TEMPLVM· MATRIS· DEVM· TERRÆ· MOTV· CONLAPSVM· RESTITVIT

Wir glaubten dieſe Inſchriften und was dieſelben betrift, aus dem Texte in die Anmerkungen verweiſen zu muñen. Meyer.

[2] [Plin. l. 35. c. 5. sect. 11.]

---

1) Indeſſen gab es auch römiſche Maler, wenigſtens ſeit dem fünften Jahrhunderte nach Roms Erbauung. Fabius malte im Jahre Roms 450 den Tempel der Salus aus, und ſpäter machte Pacuvius ein Gemälde für den Tempel des Herkules. (Plin. l. 35. c. 4. sect. 7.) Der Autor gedenkt dieſer Künſtler auch im Folgenden. Und weñ dieſe Maler geborne Römer waren, warum ſollte es nicht noch andere gegeben haben? — Vielleicht war auch jener Papirius Vitalis ein Maler, welcher in einer Inſchrift der Villa Mattei genañt iſt. (Spon. miscell. erud. ant. sect. 6. p. 229. Monum. Matthæi. t. 3. cl. 10. tab. 62. n. 10. p. 119.) Fea.

2) Plin. l. 35. c. 10. sect. 37.

Auch Gruter (Thes. Inscript. p. 1065.) hat dieſe Inſchrift. Dieſer Marcus Ludius iſt nicht mit einem Künſtler gleiches Namens, den der Autor früher genañt, zu verwechſeln. Meyer.

3) L. 35. c. 12. sect. 45.

ten, welches folglich keine Römer waren;[1] wie zu beweiſen iſt theils aus dem Namen eines Künſtlers von ſolchem Stande unter den kaiſerlichen Bedienten, auf einer antiatiſchen Inſchrift im Campidoglio, [1]) theils aus der Nachricht von einem ausgemaleten Portico zu Antium, welchen Nero mit Klopffechterfiguren durch einen Freigelaſſenen hatte auszieren laſſen. [2]) Der griechiſchen Künſtler vorzügliche Achtung in Rom und unter den Kaiſern iſt bekañt: unter den herculaniſchen Gemälden zeiget dieſes die griechiſche Unterſchrift der Muſen. [3])

---

[1] Die Römer hatten beſondere Sklaven zum Malen. (ff. De rei vind. l. forte quod pictorem 28. et l. Inde Neratius 23 §. Item Julianus 3. ff. Ad leg. Aquil.) Wenn ſie dieſen Sklaven die Freiheit ſchenkten, mußten dieſelben verſprechen, daß ſie als Freigelaſſene dieſes oder jenes Gemälde, was ihren vorigen Herren beliebte, ohne Bezahlung machen wollten. (ff. l. Hæ operæ 23. De oper. libert.) Aber wird man behaupten können, daß dieſe Sklaven und Freigelaſſenen, welche ſich mit der Malerkunſt abgaben, geborne Griechen waren, und daß ihre Werke die hier aufgezählten und andere in Rom gemachten Malereien ſind? Um eine ſolche Meinung beweiſen zu können, müßte man zuerſt darthun, daß ſolche Maler als Sklaven nach Rom geführt worden vor den Zeiten des Auguſtus nach der Eroberung Griechenlands, oder ſpäteſtens zu den Zeiten des Auguſtus ſelbſt, wie aus dem 10 B. 3 K. und 11 B. 1 K. hervorgeht, weil die Griechen, nachdem ſie einmal beſiegt waren, nicht weiter in Sklaverei gerathen konnten. Ferner müßte man auch beweiſen, daß diejenigen, welche ſpäter lebten, ganz ihren Styl veränderten, die vom Ludius unter Auguſtus eingeführte Manier annahmen, und nach derſelben in dieſen Jahren die angeführten Gemälde zu Rom, zu Herculanum, Stabia und Pompeii, welche alle, wie der Autor im 8 B. 3 K. behauptet, nach der Manier des Ludius gearbeitet ſind, verfertigten, und dieſes möchte wohl ſchwer ſein. Auf's Höchſte würde ich zugeſtehen, daß zu den Zeiten des Auguſtus einige zu Sklaven gemachte griechiſche Maler, z. B. jener Herakla, ein Freigelaſſener der Livia, welcher in einer Inſchrift zu einem Columbarium der Freigelaſſenen und Sklaven dieſer Kaiſerin (Gori, n. 136.) erwähnt wird, in der Manier des Ludius einige Gemälde gearbeitet haben. Aber nach dieſer Zeit werden nur griechiſche Künſtler, welche, um ihr Glük in der Hauptſtadt zu machen, nach Rom kamen, dort gearbeitet haben, oder römiſche Maler, wie der oben angeführte Papirius Vitalis, ferner Q. Pedius, der Rechtsgelehrte Antiſtius Labeo, welche zu den Zeiten des Auguſtus lebten, und Turpi-

---

lius, ein römiſcher Ritter, welcher zur Zeit des Plinius blühte. (Plin. l. 35 c. 4. sect. 7.) Oder es werden Sklaven aus barbariſchen Nationen, oder ihre Söhne geweſen ſein, welche in Rom die Kunſt erlernt, wie diejenigen, von welchen in dem erſten der oben angeführten Geſeze die Rede iſt. Gewiß können die Gemälde in den Bädern des Titus nicht eine Arbeit jener griechiſchen Sklaven ſein; viel weniger die auf dem Esquilino gefundenen, weñ ſie anders zu den Zeiten der Lucilla gearbeitet ſind, eben ſo wenig die vom Palatino. Von wem die aldobrandiniſche Hochzeit verfertigt iſt, weiß ich nicht zu beſtimmen; aber gewiß iſt ſie nicht das berühmte Gemälde des Echion, welcher um die 107 Olympiade in Griechenland malte, wie Dutens behauptet (Origine des découv. t. 2. part. 3. chap. 2. §. 281 .n 2.), deñ der Gegenſtand dieſes Gemäldes war ſehr von dem auf der aldobrandiniſchen Hochzeit verſchieden, indem es eine alte Frau vorſtellte, die einer neu vermählten Braut eine Lampe vortrage, welche leztere ſich durch Schamhaftigkeit auszeichnet. (Plin. l. 35. c. 18. sect. 36. §. 9.) Fea.

1) Vulp. Tab. Antiat. illustr. p. 17.

2) Plin. l. 35. c. 7. sect. 33.

Nicht blos einen Porticus ſchmükte der Freigelaſſene des Nero, als dieſer zu Antium ein Fechterſpiel gab, mit Gemälden, ſondern alle öffentliche Porticus, *publicas porticus.* Meyer.

3) Jede hat ihren Namen auf dem Baſament. In den Pitture antiche d'Ercolano findet man (t. 2. tav. 2. 3.

Da nun, einige Gemälde ausgenommen, die, wie ich angezeiget, aus einem herculaniſchen Tempel gezogen worden, die übrigen in Landhäuſern und anderen Wohnungen ſtanden, ſo ſind vermuthlich auch dieſe Stüke Arbeiten freigelaſſener Maler. Es ſind aber unter den herculaniſchen Gemälden auch Stüke eines römiſchen Pinſels, wie die lateiniſche Schrift auf den gemaleten Rollen Papier beweiſet, und während meines erſten Aufenthalts daſelbſt, im Jahre 1759, fand ſich eine ſchöne halbe weibliche Figur im Kleinen, welche in ihrer Art ſo ſchön iſt als irgend eine andere daſelbſt, und neben welcher die Buchſtaben PIDV zu leſen ſind. Dies von mir angeführete Stük konte von einem Freigelaſſenen, der in Rom erzogen oder geboren worden, gemalet ſein.[1] Eben dieſes deutet des Plinius Klage über den Verfall der Malerei an, da er als eine der Urſachen davon angibt, daß dieſe Kunſt theils vor, theils zu ſeiner Zeit nicht von geehrten Perſonen geübet worden: non est spectata *honestis* manibus.[2] Es war jedoch die Malerei nicht aus Geringſchäzung derſelben eine Beſchäftigung der Freigelaſſenen geworden; deñ es ſcheinet, daß **Amulius**, welcher das goldene Haus des **Nero** ausgemalet hatte, und **Cornelius Pinus** nebſt dem **Accius Priſcus**, die in dem von dem **Veſpaſianus** wiederhergeſtelleten Tempel der **Tugend** und der **Ehre** ihre Kunſt zeigeten, römiſche Bür-

---

4. 5. 6. 7. 8. 9.) Abbildungen derſelben; wobei anzumerken iſt, daß Tafel 1 einen dazu gehörigen Apollo vorſtellt, die Figur der Euterpe aber in der Reihe fehlt. Meyer.

[1] [Briefe an Bianconi, S. 15 ꝛc. Sendſchreiben an den Graven Brühl, S. 46 — 49.]

[2] L. 35. c. 4. sect. 7.

ger geweſen.[1] Unterdeſſen, da wir wiſſen, daß in Griechenland die Kunſt der Zeichnung und beſonders die Malerei nur von Perſonen freier Geburt geübet worden, unter den Römern aber ſich bis auf die Freigelaſſenen erniedriget hatte: ſo war die gefallene Würdigkeit der Malerei eine von den Urſachen der Abnahme derſelben bereits unter den Kaiſern, ſo daß ſich Petronius beklaget, es finde ſich in derſelben nicht die mindeſte Spur der ehemaligen Meiſterhaftigkeit.[2] Zu dieſem Falle der Malerei gab einen großen Anlaß die unter dem Auguſtus durch den Ludius eingeführete neue Art derſelben, die Zimmer mit Landſchaften, mit Abbildungen von Seehafens, Wäldern und anderen unbedeutenden Dingen auszuzieren,[3] worüber ſich auch Vitruvius beklaget, indem er anzeiget, daß vor dieſen Zeiten der Inhalt der Gemälde an den Wänden lehrreich geweſen, und aus der Geſchichte der Götter und Helden genommen worden, folglich eine heroiſche Malerei koñte genennet werden.[4] Dieſe

---

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 37.

Daß Amulius ein römiſcher Bürger geweſen, möchte wohl aus dem Zuſatze herzuleiten ſein, daß er ſtets in der Toga: semper togatus, gemalt. In Junii Catalogo, v. *Amulius* iſt die Stelle des Plinius ganz von den gewöhnlichen Ausgaben verſchieden abgedrukt; die abweichenden Leſarten ſind vorgeblich aus Handſchriften genommen, die Iſak Voſſius verglichen: Amulius wird Fabullus genaũt; doch ſcheint die gewöhnliche Leſart die richtigere. Meyer.

2) Satyric. c. 88. p. 424. *Inter quas pictura ne minimum quidem sui vestigium reliquisset.* Meyer.

3) Plin. l. 35. c. 10. sect. 37.

Bei den Griechen war dieſe Art der Malerei ſchon dreihundert und mehr Jahre vor dem Ludius bekaũt, wie aus Plato hervorgeht. (Critias, princ.) Meyer.

4) Wie fruchtbar an Ideen die griechiſchen Maler auch waren,

Betrachtung gehet nur auf den Zuſtand der Malerei zu den Zeiten der Kaiſer, aus welchen dieſem

---

ſo entfernte ſich dennoch keiner ſo leicht von dem allgemein angenommenen Grundſäze, nur beſeelte Gegenſtände zu malen; ſie würden im Gegentheile geglaubt haben, ihre Kunſt und ſich ſelbſt herabzuwürdigen. Unter ſo vielen Malern malte nur Pyreikus komiſche Gegenſtände: Barbierſtuben, Schuſterbuden, Eſel, Gemüſe und dergleichen (Plin. l. 35. c. 10. sect. 37.), [weßhalb er nach Plinius, Rhyparographus genañt wurde.] Ferner lieferte Kalades, der Callot ſeiner Zeit, komiſche Stüke; Antiphilus arbeitete Kleinigkeiten, aber auch komiſche Gegenſtände, von Plinius (l. c.) comicæ tabellæ genañt, und dieſes waren nach Caylus (Réflex. sur quelq. passag. du l. 35. de Pline, 2. part. Acad. des Inscript. t. 25. Mém. p. 182.) wahrſcheinlich Tafeln, angebracht über dem Eingange zu den Theatern, wie noch heut zu Tage in Italien Sitte iſt, welche in verſchiedenen kleinen Abtheilungen die Hauptmomente der gerade an einem Tage zu gebenden Komödie vorſtellten. Ein ſchönes Gemälde von einem unbekañten Künſtler ſtand auf dem römiſchen Foro (Plin. l. 25. c. 5. sect. 8.); es ſtellte einen Gallier vor, der auf eine garſtige Weiſe die Zunge ausſtrekte. Zu dieſen Malern kañ man auch den Pauſon zählen, deſſen der Autor ſpäter erwähnt. (Aristot. de republ. l. 8. c. 5. in fine.) Einige haben ſogar die Götter in Caricatur vorzuſtellen gewagt; ſo malte Kteſilochus, ein Schüler des Apelles (Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 33.), einen Jupiter, welcher mit einer Haube auf dem Kopfe den Bakchus gebärt, wie ein Weib ſtöhnet, und von den Göttinen Hebammendienſte erhält. Etwas Ähnliches malte der Urheber der hetruriſchen Vaſe (3 B. 4 K. 346.), auf welcher die Liebſchaft des Jupiters zur Alkmene vorgeſtellt iſt. Fea.

[Die Abbildung dieſer Vaſe in den Denkmalen, Numero 190.]

Um den Plinius mit dem Pauſanias wegen Kalades in Übereinſtimmung zu bringen, wollte man gen Gemälde ſind, die wir kennen; von dieſer Kunſt aber unter den Romern zur Zeit der Republik wird im folgenden Kapitel Anzeige geſchehen.[1])

---

die unverdorbene Stelle des leztern (I. 8. 5.) corrigiren. Siebelis.

[1] [8 B. 4 K.]

Viertes Kapitel.

§. 1. Was endlich die Ausführung oder die Malerei ſelbſt betrift, ſo war dieſelbe anfänglich nur einfärbig, und die Figuren wurden mit bloßen Linien von einer einzigen Farbe, die insgemein roth, und Zinober oder Mennig war, entworfen;[1] zuweilen wurde anſtatt der rothen Farbe die weiſſe genommen, wie **Zeuxis** zu malen pflegete:[2] und dergleichen mit Umriſſen von weiſſer Farbe auf einem dunklen Grunde geſezete Figuren ſind noch izo in den alten Gräbern von Tarquinii bei Corneto zu ſehen. Dieſe Art von Malerei hieß **Monochroma**, das iſt: mit einer **einzigen** Farbe.[3]

---

[1] Plin. l. 33. c. 7. sect. 39.

[2] Id. l. 35. c. 9. sect. 36. n. 2.

Hirt, in einer Vorleſung sur les différentes méthodes de peindre chez les anciens, p. 4. vom Jahre 1799, will dieſe Manier des **Zeuxis** nicht von der **Aufzeichnung in Kreide auf ſchwarzen Grund** verſtanden wiſſen, ſondern bezieht die Worte: pinxit et monochromata ex albo, auf die Manier, welche man en camayeu neñt. Auch **Böttiger** (**Ideen zur Archäol. der Malerei** S. 153.) ſtim̃t für dieſe Erklärung. **Meyer.**

[3] Über die **Monochromen** der Alten iſt in **Böttigers Ideen zur Archäologie der Malerei** (S. 160—172.) alles zuſammengeſtellt.

Noch ein höheres Alter als die Malereien mit **Linien** oder **Umriſſen** von **einer Farbe** ſcheinen die ſilhouettenartigen Figuren, von denen im 3 Bande, S. 418, geredet worden, zu haben, an welchen die ganze Geſtalt mit

§. 2. Die blos mit weiſſer Farbe ausgeführeten Gemälde ſcheinet Ariſtoteles mit dem Worte λευκογραφειν haben bedeuten wollen.[1] Deñ er ſaget, daß diejenigen Tragödien, wo man den Ausdruk der Leidenſchaften nicht geſuchet, oder nicht glüklich in demſelben geweſen, eben ſo anzuſehen ſind, als Gemälde, denen es am Ausdruke fehlet, als welche, weñ der Maler auch die ſchönſten Farben ausſeze, den Anſchauer dadurch nicht mehr reizen würden, als derjenige, der völlig mit Weiß malet: λευκογραφησας εικονα, wo er vielleicht auf den Zeuxis deuten wollen, da dieſer wie vorher gemeldet iſt, auch mit dieſer einzigen Farbe zu malen pflegete, und zugleich wie der Philoſoph kurz zuvor anmerkete, ſeinen Gemälden keinen Ausdruk: ηθος, gegeben. Man vergleiche mit dieſer Auslegung diejenige, die Daniel Heinſius gegeben, welcher και λευκογραφησας εικονα überſezet: quam qui creta singula distincte delineat, woraus erhellet, daß dieſer Gelehrte keinen deutlichen Begrif von dieſen Worten gehabt habe. Caſtelvetro, welcher insgemein die Poetik des Ariſtoteles ſchlecht ver-

---

dunkler Farbe überſtrichen iſt, ſo daß ſie ſich auf eben die Weiſe wie gewöhnliche Schattenriſſe vom hellen Grunde unterſcheiden. Solche Figuren finden ſich auf den allerälteſten Gefäßen von gebrañter Erde; ſie ſind aber, wie der beſſere Styl der Zeichnung an andern vermuthen läßt, auch noch in ſpätern Zeiten gebräuchlich geweſen. Gemalte Umriſſe oder Monochromen von weiſſer Farbe auf dunklem Grunde ſind noch in den Bädern des Titus vorhanden, wo ein ganzes Zimmer mit denſelben geziert iſt, und von gleicher Art werden im herculaniſchen Muſeo einige Stüke aufbewahrt. Meyer.

[1] Poet. c. 6. p. 8.

ſtanden und erkläret hat,[1]) iſt hier ganz und gar irrig, weñ er eben die Stelle, von welcher die Rede iſt, alſo überſezet: Percio chè cosa simile avvienne ancora nella pittura, poichè cosi non diletterebbe altri, avendo distesi bellissimi colori confusamente, come farebbe se di chiaro e di scuro avesse figurata un' immagine. Iſt in dieſer Auslegung die geringſte Spur des Wortes λευκογραφεῖν? Überdem ſezet Ariſtoteles in λευκογραφεῖν keine Vollkommenheit, führet es auch nicht an, wie es der italiäniſche Dolmetſcher verſtanden hat, als einen Gegenſaz der ganzen Rede, ſondern nur als einen Gegenſaz des erſten Sazes ſeines von der Malerei genommenen Gleichniſſes.

§. 3. Von der zwoten Art der Monochromata, oder die allein mit rother Farbe gemalet ſind, haben ſich erhalten die vier oben gedachten Zeichnungen auf Tafeln von weiſſem Marmor in dem herculaniſchen Muſeo, welche beweiſen, daß dieſe erſte und urſprüngliche Art der Malerei beſtändig beibehalten worden iſt. Die rothe Farbe dieſer vier Stücke iſt, wie ich angezeiget, unter dem glühenden Auswurfe des Veſuvius ſchwarz geworden, doch ſo, daß man hier und da die alte rothe Farbe ſpüren kañ.

§. 4. Die häufigſten Denkmale dieſer Art Malerei ſind endlich die Gefäße von gebrañter Erde, von welchen die mehreſten nur mit einer einzigen Farbe gemalet und alſo Monochromata zu nennen ſind, wie dieſes im vorigen Kapitel angezeiget worden:[2]) und eben ſo werden noch izo vielleicht in allen Ländern der Welt Gefäße gemalet.[3])

---

1) La poët. d'Aristot. volgar. part. 3. p. 134.

2) [3 B. 4 K. 35 §.]

3) Das eigentliche Verfahren der Alten, ſowohl was die

§. 5. Da endlich die Kunſt der Malerei höher ſtieg, und Licht und Schatten in derſelben war erfunden worden, ging man noch weiter, und es wurde zwiſchen Licht und Schatten die eigene und natürliche Farbe einer jeden Geſtalt geſezet, welche die Griechen den Ton der Farbe nenneten, ſo wie wir uns noch izo auszudruken pflegen, weñ wir ſagen: der wahre Ton der Farbe. Deñ Plinius ſaget, es ſei dieſer Glanz (wie er das Wort Ton überſezet) etwas anderes als das Licht, und zwiſchen Licht und Schatten: deñ Licht und Schatten geben nicht die wahre Farbe eines Vorwurfs.[1] So, däucht mich, müße dieſer dunkele Ort verſtanden werden, welchen man auf verſchiedene Weiſe ausgeleget hat. Hierdurch gelangete man zur Vollkommenheit in dem Colorit durch die Harmonie der Hauptfarbe, und der gebrochenen und gemiſcheten Farben, deren Vermählung mit einander bei den Griechen ἁρμογη hieß, wie Plinius an eben dem Orte lehret. Die hohen und ſtarken Farben hießen bei den Römern *saturi*, und die flauen Farben und vom niedrigeren Tone *diluti*.[2]

§. 6. Nach dieſen kritiſchen Anmerkungen über das Colorit der Alten wird der Leſer unterrichtet ſein wollen von der Art zu malen, welche den alten Künſtlern eigen war; dieſes aber kañ nur in Abſicht der Malerei auf der Mauer geſchehen, und

---

Behandlung der Erde betriſt, als auch die Bereitung der ſchwarzen Farbe, iſt noch immer nicht genau bekañt. Meyer.

[1] L. 35. c. 5. sect. 11. Deinde adjectus est *splendor*, alius hic quam lumen, quem, quia *inter* hoc et umbram esset, appellaverunt τονον.

[2] Plin. l. 9. c. 39. sect. 64.
Eine merkwürdige Stelle über das Colorit iſt bei Xeno

was man hier bemerket, iſt nicht alles auf die Malerei auf hölzernen Tafeln zu deuten, weil dieſe, ſo wie in der neueren Kunſt, von jener wird verſchieden geweſen ſein. Was man allgemein behaupten kañ, iſt, daß die alte Malerei geſchikter als die heutige war, einen hohen Grad des Lebens und der wahren Farbe des Fleiſches zu erreichen, weil alle Farben im Öle verlieren und dunkler werden. Von der alten Art auf Holz zu malen iſt uns nichts Beſonderes bekañt, auſſer daß die Alten auf weiſſe Gründe maleten;[1] vielleicht aus eben dem Grunde, warum zum Purpurfärben, wie Plato ſaget, die weiſſeſte Wolle geſuchet wurde.[2]

§. 7. Von der Art der alten Malerei ſind verſchiedene beſondere Anmerkungen zu machen, welche theils die Anlage zu Gemälden, oder die Bekleidung und Übertünchung der Mauer, theils die Art und Weiſe der Malerei ſelbſt betreffen. Die Bekleidung der Mauer zu Gemälden iſt verſchieden nach den Orten, ſonderlich in Abſicht der Puzzolana, und es unterſcheidet ſich diejenige, welche in alten Gebäu-

---

phon (Memorab. Socr. l. 3. c. 10. n. 1.), wo Sokrates zu Parrhaſius ſagt: „Ihr ahmet die vertieften und die erhobenen, die dunklen und die hellen, die harten und die weichen, die rauhen und die glatten, die jugendlichen und die alten Körper durch die Farben in genauer Ähnlichkeit nach.“ Meyer.

[1] Galen. de usu part. l. 10. c. 3.

Er redet nur von den Malern, welche auf weiſſe Häute, vielleicht Pergament, malten, und, um ihr Auge durch das fortgeſezte Sehen auf die weiſſe Farbe nicht zu ermüden, blaue und dunkle Farben anwandten. Theophraſt (Hist. plant. l. 3. c. 10. l. 5. c. 8.) ſagt, daß man ſich auch der Tafeln von Tannenholz bedient. Fea.

[2] De republ. l. 4. p. 429.

den nahe um Rom und nahe um Neapel gefunden wird, von der an alten Gebäuden entfernt von beiden Orten. Den weil nur allein an beiden Orten dieſe Erde gegraben wird, ſo iſt die erſte und unmittelbare Bekleidung der Mauern von Kalk mit Puzzolana durchgeſchlagen und daher graulich: an anderen Orten iſt dieſe Bekleidung von geſtoßenem Travertino oder Marmor, und es findet ſich auch dieſelbe anſtatt anderer Steine mit geſtoßenem Alabaſter vermiſchet, welches man an der Durchſichtigkeit der kleinen Stuke erkennet. Die Gemälde in Griechenland hatten alſo keine Anlage von Puzzolana, welche daſelbſt nicht war.

§. 8. Es iſt die erſte Bekleidung der Mauer insgemein einen guten Finger dik. Der zweite Auftrag iſt Kalk, mit Sand oder mit fein geſtoßenem Marmor vermiſchet und durchgeſchlagen, und dieſe Lage iſt beinahe des Drittheil ſo dik als jene. Solche Bekleidung war gewöhnlich in ausgemaleten Grabmälern, und auf dieſer Art Mauer ſtehen auch die herculaniſchen Gemälde. Zuweilen iſt die obere Lage ſo fein und weiß, daß es reiner Kalk oder Gyps ſcheinet, wie an dem Jupiter und Ganymedes, und dieſe Lage iſt einen ſtarken Strohhalm dik. An allen Gemalden, ſowohl auf trokenen als naſſen Gründen, iſt die äuſſerſte Lage auf gleiche Weiſe auf das ſorgfältigſte geglättet wie ein Glas, welches in der zweiten Art Malerei, weñ der Grund ſehr fein war, eine ſehr große Fertigkeit und geſchwinde Ausführung erforderte.

§. 9. Die heutige Zurichtung des Auftrages zum Freſcomalen, oder auf naſſen Gründen, iſt etwas verſchieden von der Art der Alten; es wird derſelbe von Kalk und von Puzzolana gemachet: deñ der Kalk mit fein geſtoßenem Marmor durch einander geſchlagen wird zu ſchnelle troken, und würde die Farben augenbliklich in ſich ziehen. Die Fläche wird auch nicht, wie bei den Alten, geglättet, ſondern rauhlich gelaſſen, und wird mit einem Borſtpinſel wie gekörnet, um die Farben beſſer anzunehmen: deñ auf einem ganz glatten Grunde würden dieſelben, wie man glaubet, ausfließen.

§. 10. Auch die Art und Weiſe der Malerei ſelbſt, die Anlage und Ausführung derſelben, welches udo tectorio pingere hieß, [1]) und die Malerei auf trokenen Gründen iſt zu berühren. Die alten Künſtler werden ohngefähr wie die Neuern in Anlagen der Gemälde auf naſſen Gründen verfahren ſein. Izo, nachdem der Carton in Groß gezeichnet iſt, und ſo viel feuchter Grund, als in einem Tage kañ ausgeführet werden, angeleget worden, wird der Umriß der Figuren und der vornehmſten Theile derſelben auf dem Carton mit einer Nadel durchlöchert. Dieſes Stük der Zeichnung wird an den aufgetragenen Grund gehalten, und man ſtäubet fein geſtoßene Kohlen durch die geſtochenen Löcher, wodurch die Umriſſe auf dem Grunde angedeutet werden. Dieſes nennet man im Deutſchen durchbaußen: und eben ſo verfuhr auch Raphael, wie ich an einem mit ſchwarzer Kreide gezeichneten Kinderkopfe deſſelben in der Sam̃lung des Herrn Cardinals Alexander Albani ſehe. Dieſen angeſtäubeten Umriſſen fährt man mit einem ſpizigen Stifte nach, und es werden dieſelben in dem feuchten Grunde eingedruket: und dieſe eingedrukten Umriſſe zeigen ſich deutlich auf den Werken des Michael Angelo und des Raphaels. In dieſem lezten Punkte aber ſind die alten Künſtler von den Neuern verſchieden: deñ auf alten Gemalden findet ſich der Umriß nicht eingedrukt, ſondern die Figuren ſind, wie auf Holz, oder auf Leinewand, mit großer Fertigkeit und Zuverſicht gemalet. Es wurde die vorher gedachte erſte Malerei mit bloßen Zugen von weiſſer Farbe auch nachher, da man die Figuren mit ihren eigenen und lebendigen Farben ausführen konte, beibehalten, und man zeichnete mit dem Pinſel und mit *weiſſer* Farbe, was mit *Colorit* ſollte geendiget werden.[1]) Dies offenbaret ſich auf einem langen Stüke einer bemaleten Wand, die zu Pompeii gefunden worden, wo das Colorit größtentheils abgeſprungen iſt, ſo daß nur allein die weiſſen Umriſſe übrig geblieben ſind. Die alten Maler alſo, da ſie eine größere Fertigkeit, durch die häufigere Gelegenheit auf der Mauer zu malen, erlanget hatten, ſezeten ihre Bilder mit dem Pinſel ſelbſt auf. Deñ auf keinem einzigen Gemälde des herculaniſchen Muſei unter vielen Hunderten, die ich genau unterſuchet habe, entdeken ſich eingedrukte Umriſſe.

---

[1]) Wo udo tectorio pingere vorkom̃t, erinnern wir uns nicht. Plinius pflegt wohl zu ſagen udo illinere colores. (L. 35. c. 7. sect. 31.) Meyer.

§. 11. Die Malerei auf *naſſen* Gründen muß bei den Alten *weniger* gemein, als auf *trokenen* Gründen geweſen ſein: den der größte Theil der alten Gemälde des herculaniſchen Muſei iſt von dieſer lezten Art, welches man deutlich bemerket an einigen Figuren, die abgeſprungen ſind, ſo daß der Grund, auf welchen ſie gemalet worden, hervorſcheinet, wie auch an den verſchiedenen Lagen von Farben: deñ an einigen iſt z. E. der Grund ſchwarz; auf dieſem Grunde iſt ein Feld von verſchiedener Form, oder auch ein langer Streif, mit Zinober aufgetragen, und auf dieſem zweiten Grunde ſind Figuren gemalet.[1] Die Figur iſt unſcheinbar geworden, oder abgeſprungen, und der zweite rothe Grund iſt ſo rein, als weñ nichts darauf gemalet geweſen wäre. Am deutlichſten wird man dieſes gewahr an dem bereits angeführeten Gemälde des Chiron und des Achilles, wo die Zieraten der doriſchen Ordnung hinter den Figuren eher als dieſe gemalet worden, ſo daß man hier das Gegentheil von dem, was gewöhnlich üblich iſt, gethan. Deñ unſere Künſtler verfahren, wie es die Natur der Dinge lehret, und ſezen zuerſt ihre Figuren auf, und entwerfen alsdañ den Grund ihres Gemäldes; in jenem Gemälde aber iſt dieſes umgekehrt. Andere Gemälde aber, die von eben dieſer Art ſcheinen, ſind auf naſſen Gründen gemalet, aber mit trokenen Farben zulezt übergangen, wie der Ganymedes[1] und andere, welche an eben dem Orte gefunden worden.

---

[1]) Mit weiſſer Farbe wird man die erſten Umriſſe der zu malenden Figuren nur auf *farbige* oder wenigſtens *gedämpft weiſſe* Gründe gezeichnet haben, weil auſſerdem der weiſſe Umriß auf der ganz weiſſen Grundfarbe nicht deutlich erſchienen wäre. Der Grund, worauf die *aldobrandiniſche Hochzeit* gemalt iſt, war ganz weiß, und man bemerkt daſſelbe auch an andern antiken Gemälden. *Meyer.*

---

[1] Die Alten bedienten ſich verſchiedener Farben, um den Grund zu machen, wie man an einigen alten Gemälden ſieht und auch Plinius lehrt (l. 35. c. 6. sect. 26.), indem er verſichert, daß die Maler den Grund mit Sandir anlegten, und das Purpuriſſum mit Eiweiß übertrugen, wodurch es den Glanz des Miniums erhalten. Wollten ſie eine Purpurfarbe haben, ſo legten ſie den Grund mit Cäruleum und trugen das Purpuriſſum mit Eiweiß auf. Eine andere Art wandte Protogenes bei ſeinem Jalyſus an, an welchem er ſieben Jahre arbeitete. (Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 20. Plutarch. in Demetr. c. 22. Ælian. var. hist. l. 12. c. 42.) Auf dieſem Gemälde ſoll er viermal Farbe aufgeſezt haben, um es gegen die Zerſtörung der Zeit zu ſchüzen. Amoretti.

[Eine Erklärung dieſes viermaligen Auftragens der Farben gibt Al. Hirt: über die Malerei der Alten, 4 Abth. 44 S.]

§. 12. Einige glauben ein Keñzeichen der trokenen Malerei in den erhobenen Pinſelſtrichen zu finden; aber ohne Grund: deñ auf den Gemälden des Raphaels, welche auf naßen Gründen ſind, bemerket man eben dieſes. Die erhobenen Pinſelſtriche ſind hier Zeichen, daß dieſer Künſtler ſeine Werke zulezt troken hier und da übermalet hat, welches auch von den nachfolgenden Malern in eben dieſer Art geſchehen. Die Farben der alten Gemälde auf trokenen Gründen müßen mit einem beſondern Leimwaßer aufgetragen ſein: deñ ſie haben ſich in ſo vielen hundert Jahren zum Theil friſch erhalten, und man kañ ohne Nachtheil mit einem feuchten Schwamme oder Tuche über dieſelben hinfahren. Man hat in den durch den Veſuvius verſchütteten Städten Gemälde gefunden, welche mit einer zähen und harten Rinde, von Aſche und Feuchtigkeit angeſezet, überzogen waren, und welche man nicht ohne große Mühe durch Feuer abloſen koñte: aber auch durch dieſen Zufall haben ſolche nichts gelitten. Diejenigen, welche auf naßen Gründen ſind, können das Scheidewaßer ausſtehen, womit man den Anſaz der ſteinichten Unreinigkeit abloſet, und die Gemälde reiniget.

Die ſchönſten Stüke der alten Gemälde in dem herculaniſchen Muſeo, welches die Tänzerinen nebſt Nymphen und Centauren ſind, Figuren von einem Palme hoch, und auf einem ſchwarzen Grund gemalet, ſcheinen ſo geſchwinde, leicht und flüchtig als die erſten Gedanken einer Zeichnung entworfen.[1] Dieſe Geſchwindigkeit aber, welche alle Kenner bewundern, war ſo ſicher als das Schikſal durch die Wiſſenſchaft und Fertigkeit geworden.[2]

---

[1] Der Autor hat nicht bedacht, daß er im 8 §. geſagt, die oberſte Lage an dieſem Gemälde ſcheine reiner Kalk oder Gyps zu ſein; in welchem Falle es unmöglich auf naſſem Grunde gemalt ſein kañ. Meyer.

§. 13. In den mehreſten alten Gemälden auf der Mauer ſind die Lichter und Schatten durch parallele oder gleichlaufende, und zuweilen durch gekreuzete Pinſelzuge geſezet, welche **Plinius** incisuras nennet;[3] in der italiäniſchen Sprache heiſſet es trattegiare, und an dieſe Art hat ſich auch **Raphael** zuweilen gehalten, und eben ſo malet man noch izo auf der Mauer. Andere, ſonderlich großere Figuren der Alten, ſind auf Olfarbenart, das iſt: mit ganzen Maſſen abweichender und anwachſender Farbenmiſchungen vertieft und erhoben, und dieſe ſind in dem **Ganymedes** meiſterhaft in einander geſchmolzen. Auf eben dieſem großen Wege iſt die ſogenante **Venus** im Palaſte **Barberini**, und alſo ſiehet man die vorher beſchriebenen vier kleinen ſchonen Stuke des herculaniſchen Muſei, und andere Gemalde daſelbſt, die fleiſſig geendiget ſind, ausgeführet. Auf einigen Stuken dieſes Muſei aber zeigen ſich zugleich beide Arten zu ſchattiren, wie unter andern an dem **Chiron** und **Achilles**, von welchen dieſer mit ganzen Maſſen, jener hingegen ſchraffirt gemalet iſt.

§. 14. An den herculaniſchen Gemälden iſt zu beklagen, daß dieſelben mit einem Firniße uberzogen worden, welcher nach und nach die Farben abblattert und abſpringen machet: ich habe innerhalb zween Monaten Stuke von dem Achilles abfallen ſehen.

---

[1] [Man ſehe 7 B. 3 K. 17 §.]

[2] [Eine ſeltne aber richtige Vergleichung; deñ das Schikſal gehet voll Sicherheit.]

[3] L. 33. c. 13. sect. 57.

§. 15. Um nichts zu übergehen, was die Malerei der Alten betrift, erinnere ſich der Leſer der Statue einer Diana des herculaniſchen Muſei, die im älteſten Styl gearbeitet iſt, und im dritten Kapitel beſchrieben worden,[1]) an welcher nicht allein der Saum das Roks, ſondern auch andere Stüke der Kleidung bemalet ſind. Ob es nun gleich wahrſcheinlicher iſt, daß dieſe Statue ein hetruriſches, als griechiſches Werk ſei: könte dennoch aus einer Stelle des Plato ſcheinen, daß auch unter den Griechen eben dieſer Gebrauch geweſen ſei. Plato ſaget, was ich hier anführe, gleichnißweis: ὥσπερ ουν αν ει ἡμας ανδριαντας γραφοντας προσελθων αν τις εψεγε, λεγων ὅτι ου τοις καλλιστοις του ζωου τα καλλιστα φαρμακα προστιθεμεν. Οἱ γαρ οφθαλμοι, καλλιστον ον, ουκ οστρειω εναληλιμμενοι ειεν, αλλα μελανι. κ. τ. λ.[2]) Das iſt: „So wie jemand, der uns Statuen „bemalen anträfe, und uns tadeln wollte, daß wir „nicht auf die ſchönſten Theile der Figur die ſchönſten Farben ſezen, indem die Augen, die das „Schönſte ſind, nicht mit Purpur, ſondern mit „ſchwarzer Farbe bezeichnet ſein würden ꝛc.“ Ich überſeze den Siñ dieſer Worte ſo, wie ich denſelben begreife; und es wird derſelbe keine andere Auslegung annehmen, ſo lange nicht erwieſen werden kan, daß das Wort ανδριας, welches insgemein eine Statue bedeutet, auch von einem Gemälde könne genommen werden, welches ich denen zu entſcheiden überlaſſe, die mehrere Beleſenheit als ich beſizen.[3])

---

[1]) [3 B. 2 K. 11 §.]

[2]) De republ. I. 4. princ.

[3]) Beckeri Anecdot. I. p. 82. ανδριας και επι γραφης Πλα-

§. 16. So wie in der vorigen dritten Abtheilung 1) die Erklärung des Ariſtoteles und das Wort λευκογραφεῖν, nebſt der kurz zuvor verſucheten Erklärung einer dunklen Stelle des Plinius, Gelegenheit gegeben haben, von dem Colorit der alten Maler zu reden, eben ſo veranlaſſet das Urtheil jenes Philoſophen über drei Maler, mich über den Charakter derſelben zu erklären. „Polygnotus „(ſaget er) hat ſeine Figuren beſſer, Pauſon „ſchlechter und Dionyſius ähnlicher gemalet.“ 2) Ich weiß nicht, ob der Grav Caylus dieſe Stelle berühret, und weñ dieſes geſchehen iſt, ob er den Siñ derſelben getroffen habe: deñ ich habe das, was er in den Schriften der Akademien über die Malerei der Alten einrüken laſſen, nicht bei der Hand, auch nicht Zeit, dieſelben anderwärts aufzuſuchen; der Leſer mag ſich die Mühe nehmen, uns beide über jene Stelle gegen einander zu halten. 3) Caſtelvetro hat hier ſeine ſehr geringe Einſicht von neuem verrathen, und verdienet nicht, daß ich deſſen Auslegung überſeze noch widerlege. Ariſtoteles will, ſo viel ich einſehe, Folgendes lehren. Polygnotns hat ſeine Figuren beſſer gemalet, wie er dieſes von einem jeden guten Maler

---

τον Πλουτωνα. — p. 210. ἀνδριάντα· σημαίνει καὶ τὴν γραφὴν, ὥσπερ ὁ Πλάτων. Alſo bezeichnet ἀνδριὰς zwar nicht geradezu ein Gemälde, aber doch ein gemaltes Bild eines Menſchen. Siebelis.

1) [2 §. dieſes Kapitels.]

2) Aristot. poet. c. 2. c. 6. Politic. VIII. 5.

3) In ſeinen vielen und gelehrten Abhandlungen über die zeichnenden Künſte habe ich nichts gefunden, was dieſe Stelle betrafe. In ſeinen Reflex. sur quelq. pass. du l. 35. de Plin. part. 3. Acad. des Inscript. t. 25. Mém. p. 190. redet er nur von dem, was Plinius in dieſer Hinſicht geſchrieben. Fea.

erfordert,[1]) das iſt: er hat ſie über den gemeinen Stand und Bildung der Menſchen erhoben, und da derſelbe, ſo wie die mehreſten alten Maler, nebſt der Mythologie der Götter, Geſchichten aus der Heldenzeit vorſtellete, waren ſeine Figuren alſo auch Helden ähnlich, und bildeten die Natur in der ſchönſten Idea ab. **Pauſon** malete ſeine Figuren ſchlechter, welches vermuthlich kein Tadel des Künſtlers ſein ſoll: deñ **Ariſtoteles** führet ihn als einen großen Maler an, und ſezet ihn neben den **Polygnotus**; die Abſicht dieſes von beſageten Malern genommenen Gleichniſſes iſt, wie unſtreitig erhellet, die drei verſchiedenen Arten der Nachahmung (μιμησεων) in der Dichtkunſt ſowohl als in den Tänzen deutlicher zu erklären. Folglich wird **Ariſtoteles** haben ſagen wollen: ſo wie des **Polygnotus** Gemälde ſind was die Tragödie (die ſich mit heroiſchen Begebenheiten beſchäftiget) in der Dichtkunſt iſt: ſo ſind die Figuren des **Pauſon** mit der Komödie zu vergleichen, welche die Perſonen ſchlimmer vorſtellet, wie der Philoſoph in eben dem Kapitel ſaget: ἡ μὲν (κωμῳδία) γὰρ χείρους, ἡ δὲ (τραγῳδία) βελτίους μιμεῖσθαι βούλεται τῶν νῦν, und eben dieſes wiederholet er im folgenden fünften Kapitel: κωμῳδία μίμησις φαυλοτέρων, das iſt: welche, um die Sitten zu verbeſſern, die Thorheiten der Menſchen in einem höhern Grade vorſtellet, als ſich dieſelben wirklich finden, damit das Lächerliche deſto empfindlicher werde. Hieraus iſt zu ſchließen, daß **Pauſon** mehr komiſche als heroiſche und tragiſche Stücke gemalet habe, und daß ſein Talent geweſen, das Lächerliche vorzuſtellen, welches auch der Endzwek der Komödie ſein ſoll. Deñ das Lächerliche, führet **Ariſtoteles** fort, ſtellet die Perſonen auf der ſchlechten Seite vor: του αισχρου, οὗ ἐςι το γελοιον μοριον. Dionyſius hingegen, welcher nach dem Plinius unter die berühmteſten Maler geſezet wurde, hielt das Mittel zwiſchen jenen beiden, und war, mit dem Polygnotus verglichen, was Euripides gegen den Sophokles iſt:[1] deñ dieſer ſtellete ſeine Weiber vor, wie ſie ſein ſollten, und jener, wie ſie waren.[2] Dionyſius ahmete, wie Älianus lehret, den Polygnotus in allem nach, πλην του μεγεθους, auſſer in der Größe, das iſt: er hatte das Erhabene nicht.[3]

---

[1]) Poët. c. 15.

§. 17. Dieſes Urtheil über den Charakter unſeres Malers gibt zugleich der Anzeige des Plinius von ebendemſelben Maler eine Deutung, die gänzlich verſchieden iſt von dem Verſtande, in welchem man dieſelbe bisher genommen hat.[4] Dionysius

---

1) Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 43.

2) Nicht bloß ſeine Weiber, ſondern überhaupt ſeine tragiſchen Perſonen. (Aristot. poët. c. 26.) Meyer.

3) Var. hist. l. 4. c. 3.

4) L. 35. c. 10. sect. 37.

Wie viele Vertheidiger, zu denen auch Leſſing gehört [Laokoon, 2 Abſchn.], der Autor in ſeiner Erklarung dieſer Stelle des Plinius gefunden, und wie genau ſie auch immerhin zu dem in andern Stellen der Alten beſtim̃ten Kunſtcharakter des Dionyſius paſſen mag: ſo hat doch offenbar Plinius einen andern Sin̄ mit ſeinen Worten verbunden. Deñ er redet an dieſer Stelle nicht von dem Grade der Schönheit, den dieſer oder jener Maler in ſeinen Bildern erreicht, ſondern von den Gegenſtanden, die in ihren Gemalden vorgeſtellt waren. Serapio, welcher Scenen vortreflich, aber keine Menſchen malen koñte, wird dem Dionyſius entgegengeſezt, der ſich in ſeinen Darſtellungen beſonders auf Menſchen beſchrankte, und daher Menſchenmaler zubenan̄t wurde. Meyer.

(ſaget er) nihil aliud quam *homines* pinxit, ob id *anthropographus* cognominatus: das iſt: er hat ſeine Menſchen menſchlich gebildet und dieſelben nicht über den gemeinen Stand erhoben, und aus dieſem Grunde bekam er jenen Beinamen. Dieſes kan̄ nicht anders geſchehen ſein, als durch die Ähnlichkeit von beſtim̃ten Perſonen, die er ſeinen auch heroiſchen Figuren wird gegeben haben, welche er vermuthlich nach lebendigen Modellen, ohne allen idealiſchen Zuſaz, gemalet, ſo daß er zu denſelben das, was wir Akademien nennen, genommen.[1]

§. 18. In dieſer Abhandlung von der Malerei der Alten iſt auch von der Arbeit in Muſaico einige Nachricht zu ertheilen, da dieſelbe eine Malerei iſt, die theils aus kleinen Steinen, theils aus gefärbtem Glaſe zuſammengeſezet iſt. Von der erſtern Art ſind die gemeinſten diejenigen, die aus weiſſen und ſchwarzen vierekichten Steinchen beſtehen; und auch in den allerfeinſten dieſer Arbeiten aus bloßen

---

[1] Der Autor fährt in der wiener Ausgabe, S. 591, alſo fort: „Über den Verfall der Malerei werden von den alten Scribenten, vom Vitruvius an, häufige Klagen geführet; dieſer römiſche Baumeiſter eifert (l. 7. c. 5.) wider den zu ſeiner Zeit eingeführeten Gebrauch, die Wände der Gebäude und der Zimmer mit leeren Vorſtellungen anzufüllen, die nichts lehren und den Geiſt nicht unterhalten, wie Ausſichten, Teiche, Hafens, und dergleichen waren, anſtatt daß die alten Griechen Bilder aus der Geſchichte ihrer Götter und Helden anbrachten. Über eben dieſe Gemälde hält ſich Lucianus (Contempl. n. 6.) ſpöttiſch auf und ſaget: Ich wollte in Gemälden nicht Städte und Berge allein ſehen, ſondern auch die Menſchen ſelbſt, und was dieſe machen und reden.“ — Weil dieſes ſchon zum Theil im 34 §. des vorigen Kapitels geſagt iſt, ſo geben wir dieſe in Einzelheiten abweichende Stelle des Textes hier als eine Variante in den Noten. Meyer.

Steinen[1]) ſcheinet man die lebhaften Farben / als: Roth / Grün / u. dergl. vermieden zu haben / ſonderlich da ſich kein Marmor von einer einzigen dieſer Farben in dem höchſten und ſchönſten Ton findet; wenigſtens ſind in dem ſchönſten Muſaico dieſer Art / welches die **Tauben** im **Muſeo Capitolino** ſind / [2]) nur ſchwache Farben angebracht. Die von der zweiten Art aber haben alle mögliche Farben / jedoch von Glaspaſten: und ſo ſind die zwei Stüke in dem herculaniſchen Muſeo / vom **Dioskorides** aus Samos verfertigt / die im zweiten Theile beſchrieben werden.[3]) Ich behaupte jedoch nicht / daß ſich in Werken von vielfärbigem Muſaico keine gelben und rothen Steine / und einige andere Farben finden / als welches wider den Augenſchein ſein würde / ſondern ich rede dort von dem höchſten Tone in einigen ſolchen Farben.

§. 19. Dieſe Arbeit war vornehmlich beſtim̄t zum Fußboden in Tempeln und in andern Gebäuden / und zulezt wurden auch Gewölber damit beleget / wie man noch izo in einem Kryptoportico der tiburtiniſchen Villa Kaiſers **Hadrianus** ſiehet / [4]) wel-

---

1) **Apulejus** (Metam. l. 5. princ.) ſagt / indem er von dem Hauſe der **Pſyche** ſpricht: pavimenta ipsa *lapide pretioso cæsim diminuto* in varia *picturæ* genera discriminabantur. **Fea.**

2) [Man vergleiche 12 B. 1 K. 8 — 9 §.]
Sollte die capitoliniſche **Muſaik mit den Tauben** durchaus von **Marmorſtükchen** verfertigt / ſollten keine Stifte von **Glasfluß** bei derſelben angewandt ſein? **Meyer.**

3) [12 B. 1 K. 9 — 11 §.]

4) Das Gegentheil behauptet **Viſconti** (Mus. Pio-Clem. t. 7. p. 80.): questi (muſiviſche Arbeiten) servirono da principio al solo ornato delle volte, e di la passarono poi nelle pareti e ne' pavimenti. Übrigens wird nicht

ches auch an der großen Cuppola ſowohl als an der kleinern der St. Peterskirche zu Rom geſchehen iſt.[1] Solche Fußboden ſind aus Steinen in der Große des Nagels am kleinen Finger zuſammengeſezet, und wen dieſelben von beſondern Zieraten gefunden worden, ſind Tiſchblätter daraus verfertiget worden, wie dergleichen in dem Muſeo Capitolino und in anderen romiſchen Wohnungen zu ſehen ſind: es ſind auch die Steine des berühmten Muſaico zu Paleſtrina von eben der Große. In prächtigen Zimmern wurden zuweilen in der Mitte und an mehr Orten des Fußbodens, weñ derſelbe aus weiſſen und ſchwarzen Steinen beſtehet, Bilder von mehr Farben gearbeitet; und von dieſer Art iſt das Muſaico eines Zimmers, welches unter Paleſtrina vor etwa vier Jahren entdeket worden. Weil aber ſolche Stüke unendlich fein ſind, wurden dieſelben unten ſowohl als auf den Seiten umher mit dünnen Marmorplatten gefüttert, und alſo in die gröbere Arbeit eingeſezet. Auf ſolche Art wurden die gemeldeten Tauben des Muſei Capitolini,

---

geſagt, worauf ſich dieſe Angabe gründe, und weñ keine weitere Gewähr dafür vorhanden ſein ſollte, ſo mochten wir uns lieber zu Winckelmañs Meinung halten.

Die Überbleibſel im Kryptoportico ſcheinen von einer beſondern Art zu ſein; deñ wir finden bei Viſconti (l. c. not.), wo er vermuthlich von ihnen ſpricht, daß es eigentlich erhobene Arbeiten von ſehr feſtem Stucco mit Steinchen und Glasflüſſen von verſchieden Farben überzogen ſeien, ſo daß man ſie in Abſicht auf die Wirkung ungefähr mit den Basreliefen von gefärbtem Wachs vergleichen konne. Ein hübſches Fragment, die Figur der Hofnung vorſtellend, von gleicher Art befinde ſich im Muſeo der Bibliothek zu Paris und ſei ſchon vom Graven Caylus (Récueil, t. 6. pl. 86.) bekañt gemacht. Meyer.

[1] [Man vergleiche 1 B. 2 K. 21 §.]

und die zwo Stüke des Dioskorides in dem Fußboden zweier Zimmer eines pompeiiſchen Gebäudes gefunden.[1])

§. 20. Zulezt iſt mit ein paar Worten von dem Gebrauche bei den Alten zu reden, die Gemälde vor dem Nachtheile, welchen ſie von der Luft oder der Feuchtigkeit leiden konten, zu verwahren.[2]) Dieſes geſchah mit Wachſe, womit ſie dieſelben überzogen, wie Vitruvius und Plinius melden, und dadurch erhöheten ſie zu gleicher Zeit den Glanz der Farben. Dieſes hat ſich in einigen Zimmern verſchütteter Häuſer der alten Stadt Reſina, nahe bei dem alten Herculano gelegen, gezeiget. Die Wände hatten Felder von Zinober, von ſolcher Schönheit, daß es Purpur ſchien, da man dieſelben aber nahe an das Feuer brachte, um den angeſezeten Tarter abzulöſen, zerſchmolz das Wachs, womit die Gemäl-

---

1) Schöner und zarter gearbeitet als alle muſiviſchen Arbeiten iſt die im Jahre 1780 in der Villa des Graven Fede unter Tivoli gefundene, welche jezo den Fußboden eines Kabinets im vaticaniſchen Muſeo ziert. In der Mitte ſieht man ein kleines Bild mit theatraliſchen Masken, und dieſes iſt in einiger Entfernung mit einem breiten Laubgewinde umgeben. (Mus. Pio-Clem. t. 7. p. 86 — 87. tav. 48.) Meyer.

2) In dieſem und dem vorigen Kapitel haben viele Stellen aus der erſten Ausgabe, welche in der wiener Ausgabe fehlen, der Wiederaufnahme werth geſchienen; wodurch freilich der ohnehin etwas loſe Zuſammenhang nicht verbeſſert worden. Dieſer lezte Paragraph gehört ebenfalls zu den wieder aufgenommenen, und dürfte mit dem, was früher von Freſcomalerei geſagt worden, zu ſtreiten ſcheinen, weil die mit Wachs überzogenen Malereien wahrſcheinlich nicht auf naſſe Gründe gemalt waren. Auch bezieht ſich, was der Autor von ausgeſchmolzenem Wachſe erinnert, nicht auf eigentliche Gemälde mit Figuren, ſondern blos auf decorirte Wände. Meyer.

de überzogen waren. Es fand ſich auch eine Tafel von weiſſem Wachſe unter Farben liegen, in einem Zimmer des unterirdiſchen Herculanums; vermutblich war man beſchäftiget, daſſelbe auszumalen, da der unglükliche Ausbruch des Veſuvius kam und alles überſchüttete.

Geſchichte
der
Kunſt des Altertums.

Achtes Buch.

Von dem
Wachstume und dem Falle der griechiſchen Kunſt, in welcher vier Zeiten und vier Style können geſezet werden.

Erſtes Kapitel.

§. 1. Der dritte Abſchnitt dieſer Abhandlung von dem Wachstume und dem Falle der griechiſchen Kunſt gehet nicht weniger als die vorigen auf das Weſen derſelben, und es werden hier verſchiedene allgemeine Betrachtungen der vorigen Bücher durch merkwürdige Denkmale der griechiſchen Kunſt näher und genauer beſtimmet.

§. 2. Von dem Urſprunge, Fortgange und dem Wachstume der griechiſchen Kunſt, können ſich dieienigen mehr, als andere einen Begrif machen, welche die ſeltene Gelegenheit gehabt haben, Gemälde und ſonderlich Zeichnungen von den erſten Malern in Italien bis auf unſere Zeiten zu ſehen. Vornehmlich weñ man eine ununterbrochene Folge von Zeichnungen von mehr als dreihundert Jahren wie mit einem Blike durchlaufen und überſehen kañ, wozu ein Theil der großen Sam̃lung von Zeichnungen Herrn Bartholomä Cavaceppi, Bildhauers zu Rom, eingerichtet iſt; und weñ man aus derſelben die Stufen der neueren Kunſt mit denen, welche ſich in der Kunſt der Alten entdeken, vergleichet, ſo erlanget man deutlichere Begriffe von dem Wege zur Vollkommenheit unter den Alten. Durch dieſe Vergleichung wird klar, daß, wie der Weg zur Tugend rauh und enge, der zur Kunſt, und zwar welcher zur Wahrheit derſelben führet, ſtrenge und ohne Ausſchweifung ſei und ſein müße. Die Altväter neuerer Kunſt annoch in der Kindheit derſelben haben, ſo wie Ra-

phael in ihrem höchſten Glanze that, den Umriß ihrer Figuren mit einer genauen Beſtimmung angegeben, und begnügeten ſich nicht, wie diejenigen, die man *Machiniſten* nennet, das iſt: die große Werke geſchwinde ausführen, ihre Figuren aus dem Grobſten zu entwerfen, und das Übrige dem Glüke des Pinſels zu überlaſſen. Durch ſolche ſtrenge Zeichnung gelangeten dieſelben endlich zur Richtigkeit, und der Meiſter offenbaret ſich in den zuverläßigen, kaum angedeuteten Zügen auch der kleinſten Figur. Man unterſcheidet daher noch izo einige Zeichnungen des *Penni*, genañt *Fattore*, die denen vom *Raphael*, deſſen Schüler er war, am nächſten kommen, blos an den oft abgeſezeten Linien und Umſchreibungen der Figuren, die in des Meiſters erſten Gedanken, wie dieſe ſelbſt, eine aus der andern fließen und *geſchrieben* heiſſen können.

§. 3. Weñ hier von dem *älteſten* Style der griechiſchen Kunſt geredet wird,[1] verſtehet man nicht die erſten Verſuche in derſelben, die im erſten Kapitel berühret ſind,[2] ſondern die Werke, in welchen die Kunſt bereits ihre Form erlanget hatte und in ein Syſtema gebracht war. Es köñte dieſer Styl vielleicht mit der Schreibart des *Hero-*

---

[1] Der zweite und dritte Paragraph, in welchen der Autor nicht von dem *ältern*, ſondern von dem *älteſten* Style in der griechiſchen Kunſt redet, vermöge eines von ihm ſpäter angenommenen Unterſchiedes, ſind aus den *Anmerkungen zur Geſchichte der Kunſt des Altertums*, S. 31—32, entlehnt, und ſchienen uns wegen vieler ſiñvollen Andeutungen nicht ungeſchikt, gerade dieſen Abſchnitt zu eröfnen. So haben wir auch in den nächſten Paragraphen manches aus den *Anmerkungen* in den *Text* aufzunehmen für zwekmäßig erachtet. *Meyer.*

[2] [1 B. 1 K.]

dotus, des älteſten griechiſchen Geſchichtſchreibers und deſſen Zeitgenoſſen verglichen werden. Ariſtoteles merket[a] an, daß dieſelben die alte Form des Ausdruks behalten, in welcher die Redensarten eine von der andern getrennet ſind, und keine Verbindung haben, daher auch den Perioden die gewünſchete Rundung mangelt. Dieſes wird ſonderlich auf die Gemälde dieſes erſten Styls der Kunſt als eine Vergleichung dienen können; deñ es wird denſelben die Rundung gefehlet haben, die durch Licht und Schatten entſtehet, ſo wie dieſes an den Malern vor dem Raphael, und ſonderlich an denen von der florentiniſchen Schule ausgeſezet werden kañ.

§. 4. Die Kunſt unter den Griechen hat wie ihre Dichtkunſt, nach Scaligers Angeben, und wie Florus die römiſche Geſchichte eintheilet, vier Hauptzeiten und wir koñten deren fünf ſezen. Deñ ſo wie eine jede Handlung und Begebenheit fünf Theile und gleichſam Stufen hat: den Anfang, den Fortgang, den Stand, die Abnahme, und das Ende, worin der Grund lieget von den fünf Auftritten oder Handlungen in theatraliſchen Stüken; eben ſo verhält es ſich mit der Zeitfolge der Kunſt; da aber das Ende derſelben auſſer die Gränzen derſelben gehet, ſo ſind hier eigentlich nur vier Zeiten derſelben zu betrachten. Der ältere Styl hat bis auf den Phidias gedauert; durch ihn und durch die Künſtler ſeiner Zeit erreichete die Kunſt ihre Größe, und man kañ dieſen Styl den großen und hohen nennen; von dem Praxiteles an bis auf den Lyſippus und Apelles erlangete die Kunſt mehr Gratie und Gefälligkeit, und dieſer Styl würde der ſchöne zu benennen ſein. Einige Zeit nach dieſen Künſtlern und ihrer Schule fing die Kunſt an zu ſinken in den Nachahmern derſelben, und wir koñten einen dritten Styl der

Nachahmer ſezen, bis ſie ſich endlich nach und nach gegen ihren Fall neigete.

§. 5. Bei dem **älteren** Style ſind erſtlich die übrig gebliebenen vorzüglichen **Denkmale** deſſelben, ferner die aus denſelben gezogenen **Eigenſchaften**, und endlich der **Übergang** zu dem großen Style zu betrachten. Man kañ keine ältere und zuverläßigere Denkmale des ältern Styls als einige Münzen anführen, von deren hohem Alter das Gepräge und ihre Inſchrift Zeugniß geben: deñ da dieſelben unter den Augen ihrer Städte gepräget worden, iſt davon ſicher auf die Kunſt ihrer Zeit zu ſchließen. Denſelben füge ich einen Carniol des **Stoſchiſchen Muſei** bei, welcher zu Ende des erſten Stüks dieſes Kapitels geſezet iſt. [1]

§. 6. Die Inſchrift gehet auf dieſen Münzen ſowohl als auf dem Stein rükwärts, das iſt: von der Rechten zur Linken; dieſe Art zu ſchreiben aber muß geraumere Zeit vor dem **Herodotus** aufgehöret haben. Deñ da dieſer Geſchichtſchreiber einen Gegenſaz der Sitten und Gebräuche der Ägypter gegen die Griechen machet, führet er an, daß jene auch im Schreiben das Gegentheil von dieſen gethan, und von der Rechten zur Linken geſchrieben haben; [2] eine Nachricht, welche zu einiger Beſtimmung der Zeit in der Art zu ſchreiben unter den Griechen, ſo viel ich weiß, noch nicht bemerket iſt, und aus welcher man ſchließen kañ, daß von der Zeit dieſes Geſchichtſchreibers an, das iſt: in der ſechs und ſiebenzigſten Olympias bei den Griechen der Gebrauch rükwärts zu ſchreiben ſeit geraumer Zeit abgekommen war. **Pauſanias** aber meldet, daß unter der Statue des Agamemnons zu Elis, (welche eine von den acht Figuren des Onatas und zwar derjenigen war, welche ſich erboten hatten zum Looſe, mit dem Hektor zu fechten) die Schrift von der Rechten zur Linken gegangen:[1] welches etwas Seltenes auch an den älteſten Statuen ſcheinet geweſen zu ſein; deñ er meldet dieſes von keiner andern Inſchrift auf Statuen. Da nun Onatas kurz vor dem Feldzuge des Xerxes wider die Griechen, das iſt: vor der zwei und ſiebenzigſten Olympias, und alſo nicht lange vor dem Phidias geblühet hat, ſo iſt ohngefähr die Zeit zu beſtimmen, da die Griechen aufgehöret haben, rükwärts zu ſchreiben.[2]

---

[1] [In der **erſten** Ausgabe S. 140. Unter den **Denkmalen** Numero 125.]

[2] L. 2. c. 36.

§. 7. Unter den älteſten Münzen ſind die von einigen Städten in Großgriechenland, ſonderlich die Münzen von Sybaris, von Kaulonia und von Poſidonia oder Päſtum in Lucanien zu merken. Die erſtern können nicht nach der zwei und ſiebenzigſten Olympias, in welcher Sybaris von den Krotoniatern zerſtöret worden,[3] gemachet ſein, und die Form der Buchſtaben in dem Namen dieſer Stadt deutet auf viel frühere Zeiten.[4] Der Ochſe auf dieſen, und der Hirſch auf Münzen von Kaulonia, ſind ziemlich unförmlich: auf ſehr alten Münzen

---

1) L. 5. c. 25.

2) [Man ſehe 9 B. 1 K. 11 §.]

3) Herodot. l. 6. c. 21. l. 5. c. 44. Diod. Sic. l. 12. §. 9—10. Nach Weſſelings Anmerkung zum Diodor wurde Sybaris im 3 Jahre der 67 Olympiade zerſtört. Fea.

4) Auf denſelben ſteht VM. anſtatt ΣΥ, und eben ſo, nämlich wie ein M, ſtehet das Sigma auf angeführeten Münzen von Poſidonia. Das Rho (P) hat einen kleinen Schwanz: R. Kaulonia iſt geſchrieben: ΛVΔΝ (Conf. Magnan. Miscell. numism. t. 1. tab. 33. tab. 35. t. 4. tab. 47 — 51. t. 1. tab. 12. n. 1.) Winckelmañ.

dieſer Stadt iſt Jupiter, ſo wie Neptunus auf Münzen der Stadt Poſidonia, von ſchönerem Gepräge, aber im Style, welcher insgemein der hetruriſche heiſſet. Neptunus hält ſeinen dreizackichten Zepter, wie eine Lanze, im Begriffe, zu ſtoßen, und iſt wie Jupiter nakend, auſſer daß er ſein zuſammengenommenes Gewand über beide Arme geworfen hat, als weñ ihm daſſelbe ſtatt eines Schildes dienen ſollte;[1] ſo wie Jupiter auf einem geſchnittenen Steine ſeine Ägis um ſeinen linken Arm gewikelt hat.[2] Auf dieſe Art fochten zuweilen die Alten in Ermangelung des Schildes, wie Plutarchus vom Alcibiades,[3] und Livius vom Tiberius Gracchus berichtet.[4] Das Gepräge dieſer Münzen iſt auf der einen Seite hohl, und auf der andern erhoben, nicht wie es einige kaiſerliche Münzen ſowohl als die von römiſchen Familien haben, wo das hohle Gepräge der einen Seite ein Verſehen iſt; ſondern auf jenen Münzen zeigen ſich offenbar zween verſchiedene Stempel, welches ich an dem Neptunus deutlich darthun kañ.[5] Wo derſelbe erhoben iſt, hat er einen Bart und krauſe Haare; hohl gepräget iſt er ohne Bart, und mit gleichen Haaren: dort hängt das Gewand vorwärts über den Arm, und hier hinterwärts; dort gehet an dem Rande umher ein Zierat, wie von zween weitläuftig geflochtenen Striken, und hier iſt derſelbe einem Kranze aus Ähren ähnlich; der Zepter aber iſt auf beiden Seiten erhaben.

---

[1] Die Abbildung dieſer Münze in Magnani Lucania numismatica, tab. 19 — 26, welche ſich in Hinſicht des Wurfs des Gewandes in etwas von obiger Beſchreibung unterſcheidet. Amoretti.

[2] [Denkmale, Numero 9. Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 3 Abth. 48 Num.]

[3] Alcib. in fine. [c. 39.)

[4] L. 25. c. 16. Scalig. Conject. in Varr. princ. p. 8 — 10.

[5] Zu den allerälteſten Münzen gehören einige atheniensiſche in Silber geprägte. Unter Numero 72 und 73 der Abbildungen findet man zwei ſolche Münzen, wovon die erſte im herzoglichen Münzkabinete zu Gotha und die andere unter Mionnets Münzpaſten iſt. Der ſtark erhobene Minervakopf auf der Vorderſeite deutet

§. 8. Es iſt im übrigen nicht darzuthun, wie jemand ohne Beweis angibt,[1]) daß das Gamma der Griechen nicht lange nach der funfzigſten Olympias nicht Γ, ſondern C geſchrieben worden, wodurch die Begriffe von dem ältern Style aus Münzen zweifelhaft und widerſprechend werden würden. Deñ es finden ſich Münzen, auf welchen gedachter Buchſtab in ſeiner älteren Form vorkomt, die gleichwohl ein vorzügliches Gepräge haben; unter denſelben kañ ich eine Münze der Stadt Gela in Sicilien, geſchrieben CEʌ◁Σ, mit einer Biga und dem Vordertheil eines Minotaurs, anführen.[2]) Ja man kañ das Gegentheil von jenem Vorgeben unter andern aus einer Münze der Stadt Segeſta in Sicilien, mit dem runden Gamma, darthun, welche, wie ich im Folgenden hoffe darzuthun, lange nach dieſer Zeit, und in der hundert und vier und dreiſſigſten Olympias, gepräget worden.[3])

---

durch die Rohheit der Geſtalt auf ein ſo hohes Alterthum, daß vielleicht kaum eines der noch vorhandenen Marmorbilder höher hinaufreichen dürfte. **Meyer.**

1) Reinold. hist. liter. Græc. et Latin. p. 57.

2) **Caſtelli** gibt eine Abbildung dieſer Münze in der Kupfertafel zu ſeinem Werke: Sicilia et objacent. insulæ, n. 24. und **Paruta** in ſeiner Sicilia numismat. tab. 100. n. 3. 10. 11. tab. 101. n. 11 et 13. tab. 99. n. 1 et 4. **Fea.**

3) In dem Nouv. Traité de Dipl. t. 1. sec. part. sect. 2.

§. 9. An dieſem Orte verdienen vier Schalen von dem feinſten Golde, in der Form und Größe einer Unterſchale zum Kaffee, erwähnet zu werden, die in alten Gräbern bei Girgenti entdeket worden, und ſich in dem Muſeo des daſigen Biſchofs Luccheſi befinden; und dieſes, weil die Verzierungen auf denſelben in gewiſſer Maße dem Gepräge jener Münzen ähnlich ſind, daher auch dieſe ſeltenen Stüke von gleichem Alter zu ſein ſcheinen.[1]) Zwo dieſer Schalen haben auswärts einen Rand umher, deſſen Zieraten in Ochſen beſtehen, und dieſer Rand kañ getriebene Arbeit genennet werden: deñ es iſt derſelbe mit einem erhoben geſchnittenen Stempel geſchlagen, welcher an dem inneren Rande ange-

---

chap. 15. p. 679. pl. 10, wo eine Abbildung des älteſten griechiſchen Alphabets gegeben iſt, ſieht man das Gamma faſt ganz wie das gewöhnliche Γ geſtaltet; eben ſo in der berühmten βουστροφηδὸν, von Fourmont entdekt. (Acad. des Inscript. t. 15. Mém. p. 395.) Man findet dieſen Buchſtaben in der Geſtalt des C oder C nur auf den ſpätern Denkmalen aus dem vierten Jahrhunderte vor Chriſto; und in andern aus dem dritten chriſtlichen Jahrhunderte bis zum funfzehnten. (l. c. p. 681. pl. 11.) Hieraus möchte alſo folgen, daß bei den Griechen das Gamma in Geſtalt des Γ älter ſei, als das in Geſtalt von C oder G. Fea.

[1]) Von Houel (Voyage pittoresque des Isles de Sicile. Paris 1782. vol. 4. p. 48.) erfährt man, daß zwar ſonſt in der biſchöflichen Bibliothek zu Girgenti vier ſolche goldene Schalen geweſen, aber zu ſeiner Zeit nur noch zwei; die eine mit dem getriebenen Zierat von Ochſen, und die andere glatt. Von beiden gibt er Abbildungen. (Pl. 237.) Selbſt der Autor ſpricht anderswo (3 B. 4 K. 216.) nur von zwei ſolchen Schalen. Die verzierte hat nach Houel 5 Zoll 4 Linien im Durchmeſſer, die glatte 4 Zoll, vermuthlich nach franzöſiſchem Maße. Meyer.

ſezet worden, um auf der andern Seite das Erhobene herauszutreiben. Die zwo andern Schalen haben einen mit eingeſchlagenen Punkten am Rande herum verfertigten Zierat. In Ausdeutung gedachter Ochſen iſt nicht nöthig, mit dem Beſizer dieſer Schalen bis zu dem Apis der Ägypter zurükzugehen;[1]) deñ bei den Griechen waren Ochſen der Sonne gewidmet, und Ochſen zogen den Wagen der Diana; es können auch dieſe Thiere als ein Bild des Akerbaues angeſehen werden, welches der Ochſe auf etlichen Münzen von Großgriechenland anzudeuten ſcheinet, weil die Ochſen den Pflug ziehen, und den ganzen Feldbau beſtellen. Eben dieſes Thier war das Zeichen der älteſten athenienſiſchen [2]) ſowohl als römiſchen Münzen.[3])

§. 10. Daß die Begriffe der Schönheit, oder vielmehr, daß die Bildung und Ausführung derſelben den griechiſchen Künſtlern nicht, wie das Gold in Peru wächſet, urſprünglich mit der Kunſt eigen geweſen, bezeugen ſonderlich die älteſten ſicilianiſchen Münzen, um ſo viel mehr, da die Münzen der nachfolgenden Zeiten alle andere an Schönheit übertroffen. Ich urtheile nach uralten und ſeltenen Münzen von Leontium, Meſſina, Segeſta und Syrakus, die in dem ehemaligen ſtoſchiſchen Muſeo von mir unterſuchet worden ſind, und zwo von dieſen Münzen der leztern Stadt ſind zu Anfang dieſes dritten Stüks in Kupfer zu ſehen;[4]) der Kopf iſt ei-

---

1) Dieſe Auslegung gibt auch Riedeſel. (Reiſe in Sicilien ꝛc. 1 Br.) Amoretti.

2) Schol. Ariſtoph. in Avib. 1106.

3) Plin. l. 18. c. 3. sect. 3. *Servius rex, ovium boumque effigie primus æs signavit.*

4) [S. 151 der wiener Ausgabe.]

ne Proſerpina:[1]) dieſe und andere Köpfe gedachter Münzen ſind gezeichnet, wie der Kopf der Pallas auf den älteſten athenienſiſchen Münzen, und an einer Statue derſelben in der Villa Albani. Kein Theil derſelben hat eine ſchöne Form, folglich auch das Ganze nicht; die Augen ſind lang und platt gezogen; der Schnitt des Mundes gehet aufwärts; das Kiñ iſt ſpizig und ohne zierliche Wölbung; die Haarloken ſind in kleine Ringeln geleget, und ſind den Beeren der Weintrauben ähnlich; daher ſie auch von den älteſten griechiſchen Dichtern ſo benennet ſind; und es iſt bedeutend genug, zu ſagen, daß das Geſchlecht an den weiblichen Köpfen faſt zweifelhaft iſt. Eben daher iſt es geſchehen, daß ein ſolcher ſehr ſeltener weiblicher Kopf von Erzt und etwas über Lebensgröße, in dem herculaniſchen Muſeo, für ein mañliches Bild angeſehen worden iſt. Gleichwohl iſt die Rükſeite jener Münzen nicht allein in Abſicht des Gepräges, ſondern auch der Zeichnung der Figur, zierlich. Wie aber ein großer Unterſchied iſt unter der Zeichnung im Kleinen und im Großen, und von jener nicht auf dieſe kañ geſchloſ̃en werden; ſo war es leichter, eine zierliche kleine Figur, etwa einen Zoll groß, als einen Kopf von eben der Größe ſchon zu zeichnen. Die Bildung dieſer Kopfe hat alſo nach der angegebenen Form die Eigenſchaften des ägyptiſchen und hetruriſchen Styls, und iſt ein Beweis der in den drei vorhergehenden Kapiteln angezeigeten Ähnlichkeit der Figuren dieſer drei Völker in den älteſten Zeiten.

---

[1]) Ob die Kehrſeite, welche viel beſ̃er gearbeitet iſt, nicht von einem ſpätern Stempel, welcher dem ältern Avers beigeſellt worden, herrühren mag? ein Umſtand, wovon man ſowohl unter den antiken als modernen Münzen Beiſpiele findet.

Fea glaubt, die ſcheinbare Ungleichheit im Style des Averſes und Reverſes durch die Annahme erklären zu können, daß der Künſtler in dem Kopfe der Proſerpina vielleicht irgend ein von den Syrakuſanern verehrtes uraltes Bild dieſer Göttin nachgeahmt habe. Das iſt wenigſtens möglich, deñ oft finden ſich in ſpäterer Zeit Nachahmungen des ältern griechiſchen Styls in Marmor, und eben dieſes koñte auch wohl auf Münzen der Fall ſein. Meyer.

§. 11. Gleiches Altertum mit angeführeten Münzen ſcheinet der ſterbende Othryades in dem ſtoſchiſchen Muſeo zu haben.[1] Die Arbeit iſt nach der Schrift auf demſelben griechiſch, und ſtellet den ſterbenden Spartaner Othryades nebſt einem andern verwundeten Krieger vor, wie jener, ſo wie dieſer, ſich den tödlichen Pfeil aus der Bruſt ziehet, und zugleich das Wort: dem Siege, auf ſeinen Schild ſchreibet.[2] Die Argiver und Spartaner waren im Streite über die Stadt Thyrea, und macheten auf beiden Seiten von jeder Nation dreihundert Mañ aus, die gegen einander fechten ſollten, um ein allgemeines Blutvergießen zu verhindern. Dieſe ſechshundert Man blieben alle auf dem Plaze, auſſer zween von den Argivern, und von den Spartanern dem einzigen Othryades,, welcher, ſo tödlich verwundet er war, alle Kräfte ſammelte, und von den Waffen der Argiver eine Art eines Siegeszeichens zuſammenlegete. Auf einem von den Schildern deutete er den Sieg auf Seiten der Spartaner mit ſeinem Blute an. Dieſer Krieg geſchah ohngefähr zur Zeit des Kröſus. Die Scribenten, unter welchen Herodotus der erſte iſt:[1]) ſind verſchieden in Erzählung dieſer merkwürdigen Begebenheit; zu dieſer Unterſuchung aber iſt hier nicht der Ort.[2]) Die Arbeit des Steins iſt mit Fleiß ausgeführet, und es fehlet den Figuren nicht an Ausdruk: die Zeichnung derſelben aber iſt ſteif und platt, die Stellung gezwungen und ohne Gratie. Weñ wir betrachten, daß keiner von andern Helden des Altertums, deren Tod merkwürdig iſt, auf gleiche Weiſe ſein Leben geendiget, und daß des Othryades Tod ihn auch bei den Feinden von Sparta verehrt gemachet, deñ ſeine Statue war zu Argos:[3]) ſo iſt wahrſcheinlich, daß dieſe Vorſtellung auf niemand anders deuten könne. Wollte man annehmen, daß dieſer Held bald nach ſeinem Tode ein Vorwurf der Künſtler geworden, welches die rükwärts geſchriebene Schrift auf deſſen Schilde wahrſcheinlich machet, und da deſſen Tod zwiſchen der funfzigſten und ſech-

---

[1] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 4 Kl. 1 Abth. 8 Num.]

[2] Lucianus (Contempl. c. 24. Rhet. præc. c. 18.) und Andere (Val. Max. l. 3. c. 2. extern. n. 4.) ſagen, daß der Held mit ſeinem Blute geſchrieben. Plutarchus (Parall. [[illegible] t. 7. p. 219. edit Reisk.] bemerket, daß er die beiden Worte ΔΙΙ ΤΡΟΠΑΙΟΥΧΩΙ: dem ſiegreichen Jupiter, auf den Schild gezeichnet. Der Künſtler wird einer verſchiedenen Nachricht gefolget ſein, da er das Wort Sieg geſezet; oder der eingeſchrankete Raum iſt die Urſache, daß er ein Wort genommen, welches die Abſicht des Helden überhaupt, und den Gedanken von jener Schrift enthält und ausdrüket. Das Wort iſt in doriſcher Mundart geſchrieben, welche den Spartanern eigen war, und iſt der Dativus NIKAI, anſtatt NIKHI. Man ſehe die Abhandlung über dieſen Stein in der Beſchreibung der geſchnittenen Steine des ſtoſchiſchen Muſei. Winckelmañ.

---

1) L. 1. c. 82.

2) [Adnot. ad Herodot. I. 82. edit. Schweighaus.]

3) Pausan. l. 2. c. 20. Meyer.
In dieſer Stelle ſpricht Pauſanias von dem Bild des Perilaus, des Argivers, welcher den Othryades erlegt. Siebelis.

zigſten Olympias wird zu ſezen ſein: ſo würde die Arbeit dieſes Steins uns den Styl von Anakreons Zeit zeigen. Es würde folglich demſelben der bekañte Smaragd des Polykrates, Herrn von Samos, welchen Theodorus, der Vater des Telekles, geſchnitten, in der Arbeit ähnlich geweſen ſein.

§. 12. Was die Werke der Bildhauerkunſt in dieſem ältern Style betrift, ſo führe ich, wie überhaupt von andern Werken der Kunſt, keine an, als die ich ſelbſt geſehen und genau unterſuchen können: deñ es pfleget mit den Zeichnungen derſelben wie mit den Erzählungen zu ergehen, die in jedem Munde einen Zuſaz bekommen; daher ich von einer der älteſten erhobenen Arbeiten in der Welt, welche in Engeland iſt, in Abſicht meines gegenwärtigen Vorhabens nicht reden kañ. Es ſtellet daſſelbe Werk einen jungen Ringer vor, welcher vor einem ſizenden Jupiter ſtehet: ich zeige daſſelbe im Folgenden an.

§. 13. Die deutlichſten Merkmale dieſes älteren Styls 1) offenbaren ſich an der Pallas in der Villa

---

1) In den Anmerkungen zur Geſchichte der Kunſt des Altertums, S. 32, lieſt man Folgendes: „Dieſer „ältere Styl kañ ſonderlich betrachtet und erkennet werden in drei Statuen, von denen die eine in dem Palaſte Farneſe ſtehet, und einen unbekleideten Ringer in Lebensgröße vorſtellet, die zwo andern ſind bekleidet: die eine iſt eine Pallas in der Villa des „Herrn Cardinals Alexander Albani, und die zwote „iſt die große Muſe im Palaſte Barberini, deren ich zu Anfange des zweiten Theils dieſer Anmerkungen gedacht habe. Der Kopf des vermeineten Ringers, welcher niemals abgelöſet geweſen iſt, deutet „eine beſtim̃te Perſon an, und ſiehet den alleralteſten „mañlichen Köpfen auf griechiſchen Münzen und der „hetruriſchen Bildung ähnlich; es ſind auch die Haare

Albani, die, ſo wie ſie vor der Ergänzung war, in meinen alten Denkmalen vorgeſtellet iſt.[1] Die Geſtalt des Geſichts und die Formen der Theile ſind ſo gebildet, daß, weñ der Kopf von Baſalt wäre, man denſelben für eine ägyptiſche Arbeit halten könte, und er iſt den weiblichen Köpfen auf den älteſten ſyrakuſiſchen und einigen Münzen von Großgriechenland völlig ähnlich; ja, man könte hier auch

---

„ſowohl am Kopfe als über der Schaam in kleine geringelte Lökchen reihenweis geleget, als welches ein beſtändiges untrügliches Zeichen der Kunſt vor dem Flor derſelben iſt. In der ganzen Figur aber offenbaret ſich ſo viel Wiſſenſchaft mit meiſterhafter Arbeit ausgeführet, daß dieſelbe der ſchönſten Zeiten der Kunſt würdig ſein koñte.

„Die barberiniſche Muſe kañ nicht völlig ſo alt ſein; deñ die Bildung des Geſichts iſt verſchieden von der Pallas, und hat regelmäßige Züge der Schönheit; die Bekleidung aber, deren Falten ſenkrecht hängen, läſſet auf die Zeit ſchließen, in welcher ich dieſelbe, nach denen im zweiten Theile gegebenen Muthmaßungen, geſezet habe. Es iſt dieſe Statue vielmehr als ein Werk anzuſehen, welches auf dem Wege der Kunſt zur Vollkommenheit gemachet worden, den Ageladas, als der wahrſcheinliche Meiſter deſſelben, betreten hatte. Vermuthlich iſt die Pallas von bemaletem Marmor, in dem herculaniſchen Muſeo, eben ſo alt als jene Pallas, als welcher dieſelbe in der Idea des Geſichts völlig ähnlich iſt.“

Um den Zuſammenhang des Textes nicht zu ſtören, haben wir dieſe ganze Stelle nicht darin aufgenommen, da ohnehin die Statue des Ringers im Palaſte Farneſe, und die große Muſe im Palaſte Barberini nicht dem älteren Style angehören, wie auch der Autor ſelbſt von der leztern beſtiñt ausgeſprochen, und von der erſten angedeutet hat. Meyer.

[1] [Numero 17. Man ſehe die Beilage II. am Ende dieſes Bandes.]

den hetruriſchen Styl zeigen; deñ die Augen ſind länglich platt geſchnitten, und aufwärts gezogen, und eben ſo iſt der Mund gezogen; das Kiñ iſt kleinlich, und das Oval des Geſichts bleibet dadurch unvollkommen; die Haare ſind, wie an der Pallas gewöhnlich iſt, lang von dem Kopfe heruntergebunden. Der Agis bedeket ihr nicht allein die Bruſt, ſondern auch den Rüken, und reichet bis auf die Schenkel herunter, dergeſtalt, daß derſelbe ein Fell, welches eigentlich Agis war, vorſtellet, und daher den Namen bekommen hat: der Agis des Jupiters war das Fell der Ziege Amalthea, die ihn geſäuget. An unſerer Pallas hat derſelbe einen Rand mit Schlangen beſezet, und iſt ihr mit Schlangen um den Leib, anſtatt des Gürtels, gebunden. Vermuthlich iſt die Diana von bemaletem Marmor, in dem herculaniſchen Muſeo,[1] eben ſo alt wie jene Pallas, als welcher dieſelbe in der Idea des Geſichts völlig ähnlich iſt. Der Grund, den die Römer gehabt haben, dieſe und andere Statuen von gleichem Alter aus Griechenland wegzuführen, kañ kein anderer geweſen ſein, als eben derienige, welcher mich veranlaſſet, ſolcher hier zu gedenken: nämlich Werke der älteſten Kunſt der Griechen aufzuſtellen, um die Folge in derſelben vollſtändig zu haben.

§. 14. Dieſen ältern Styl glauben die Liebhaber des Altertums in einem erhobenen Werke im Campidoglio zu finden, welches über die vorläufige Abhandlung von der Zeichnung der alten Künſtler in meinen Denkmalen in Kupfer geſtochen iſt,[2] und drei weibliche Bakchanten nebſt einem Faune vorſtellet, mit der Unterſchrift: ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ.[1] Kallimachus ſoll derjenige ſein, welcher ſich niemals ein Genüge thun konnen, und weil er tanzende Spartanerinen gemachet hat, ſo hält man jenes für dieſes.[2] Die Schrift auf demſelben iſt mir bedenklich: ſie kañ nicht für neu gehalten werden, aber ſehr wohl ſchon vor Alters nachgemachet und untergeſchoben worden ſein, eben ſo wie es der Name des Lyſippus iſt an einem Herkules in Florenz, welcher alt iſt, aber ſo wenig als die Statue ſelbſt von der Hand dieſes Künſtlers ſein kañ, wie ich im Folgenden anzeigen werde. Eine griechiſche Arbeit von dem Style des Werks im Campidoglio müßte nach den Begriffen, die wir von den Zeiten des Flors der Kunſt haben, älter ſein; Kallimachus aber kañ nicht vor dem Phidias gelebet haben, und die ihn in die ſechzigſte Olympias ſezen, haben nicht den mindeſten Grund, und irren ſehr gröblich.[3] Weñ aber auch dieſes anzunehmen wäre, ſo koñte kein X in dem Namen deſſelben ſein, deñ dieſer Buchſtab wurde viel ſpäter vom Simonides erfunden;[4] und Kallimachus müßte geſchrieben ſein: ΚΑΛΛΙΜΑΚΗΟΣ, oder ΚΑΛΛΙΜΑΚΟΣ,[1]) wie ſich eben dieſer Name in einer alten amykläiſchen Inſchrift findet.[2]) **Pauſanias** ſezet ihn unter die großen Künſtler herunter;[3]) alſo muß er zu einer Zeit gelebet haben, wo es möglich geweſen wäre, ihnen in der Kunſt beizukommen. Ein Bildhauer dieſes Namens iſt ferner der erſte geweſen, welcher mit dem Bohrer gearbeitet hat;[4]) der Meiſter des **Laokoons** aber, welcher aus der ſchönſten Zeit der Kunſt ſein muß, hat den Bohrer an

---

[1] [1 B. 2 K. 14 §. 3 B. 2 K. 11 §.]

[2] [Unter den Vignetten Numero 3.]

---

[1] Fontanini, Antiq. Hort. l. 1. c. 6. Montfauc. Antiq. expl. t. 1. part. 2. pl. 174. fig. 1. Lucat. Mus. Capitol. p. 36.

[2] Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 35.

Deßhalb ward er κακιζότεχνος zubenamt. Meyer.

[3] Félibien, Hist. des Archit. l. 2. p. 18.

Er ſagt, daß Kallimachos kurze Zeit nach der 60 Olympiade gelebt. Fea.

[4] Mar. Victorin. de arte gramm. l. 1. p. 2459.

[Hygini fab. 277. Plin. l. 7. sect. 56. Tzetz. Chil. XII. 398. Schol. in Villois. anecdot. Græc. t. 2. p. 187. Wolfii prolegom. Homerica, n. 16.]

Es iſt durch Zeugniſſe der Alten erwieſen, [Wolf. l. c.] daß die Athenienſer erſt nach dem peloponneſiſchen Kriege unter dem Archonten Euklides, im 2

Jahre der 94 Olympiade, 403 vor **Chriſto**, in öffentlichen Schriften und Denkmalen von den durch die Samier erhaltenen Bereicherungen des griechiſchen Alphabets Gebrauch machten. Die Zweifel, welche der Autor gegen das hohe Alter der Schreibart des Künſtlernamens auf dem genannten Denkmale erhebt, ſind ſehr gegründet. [**Hugs Erfindung der Buchſtabenſchrift.** S. 73 — 75.] **Meyer.**

1) Reinold. hist. lit. Græc. et Lat. p. 9.

2) Nouv. Traité de Dipl. t. 1. pl. 6. p. 616.

3) L. 1. c. 26.

Die Worte: „**Pauſanias** ſezet ihn unter die großen „Künſtler herunter,“ erlauben einen Doppelſinn. [illegible] των πρωτων ες [illegible] την τεχνην, heißt: „**Kallimachos** „ſtand den größten Künſtlern in Hinſicht der Kunſt ſelbſt „nach.“ — In dieſem Sinne gebraucht **Pauſanias** das Wort [illegible] häufiger. Aber **Kallimachos** war, wie **Pauſanias** ſogleich hinzugefügt, unter allen der Vorzüglichſte in geſchikter Anwendung **techniſcher Kunſtmittel**, in ſorgfältiger und verſtändiger Ausarbeitung ſeiner Kunſtwerke. So ſind die Worte: [illegible] παντων εστιν αριστος, wegen des Folgenden, wo geſagt iſt, daß **Kallimachos** zuerſt ſich des **Bohrers** bedient habe, zu verſtehen. **Meyer**

4) Pauſan. l. c.

Den Gebrauch dieſes Inſtruments nimt man an Denkmalen, welche ohne Zweifel dem alten Style zugehören, wahr. **Meyer.**

den Haaren, an dem Kopfe und in den Tiefen des Gewandes gebrauchet. Kallimachus der Bildhauer ſoll ferner das korinthiſche Kapitäl erfunden haben;[1]) Skopas aber, der berühmte Bildhauer, bauete in der ſechs und neunzigſten Olympias einen Tempel mit korinthiſchen Säulen;[2]) alſo hätte Kallimachus zur Zeit der größten Künſtler, und vor dem Meiſter der Niobe, welches vermuthlich Skopas iſt (wie im Folgenden wird unterſuchet werden) und vor dem Meiſter des Laokoons gelebet, welches ſich mit der Zeit, die aus der Ordnung der Künſtler, in welcher ihn Plinius ſezet,[3]) zu ziehen iſt, nicht wohl reimet. Hierzu kom̃t, daß dieſes Stük zu Horta, einer Gegend, wo die Hetrurier wohneten, gefunden worden: welcher Umſtand auch einige Wahrſcheinlichkeit geben kon̄te, daß es ein Werk hetruriſcher Kunſt ſei, von welcher es alle Eigenſchaften hat.[4]) So wie man dieſes Werk für eine griechiſche Arbeit hält, ſo würden auf der andern Seite die im vorigen Kapitel angeführeten drei ſchöne gemalete irdene Gefäße des maſtrilliſchen Muſei zu Neapel,[5]) und eine Schale in dem königlichen Muſeo zu Portici, für hetruriſch angeſehen worden ſein, weñ nicht die griechiſche Schrift auf denſelben das Gegentheil zeigete.[1]

---

[1]) Vitruv. l. 4. c. 1.

[2]) Pausan. l. 8. c. 45.

[3]) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 34.

[4]) Fontanini (Antiq. Hort. l. 1. c. 6.) ſchreibt, daß dieſes Denkmal in der Villa Nuzzi ſtand, wohin es wohl in den lezten Jahrhunderten, oder auch ſchon in alten Zeiten kon̄te gebracht ſein. Foggini (Mus. Capitol. t. 4. tav. 53.) gibt eine Abbildung davon, und hält es für eine Arbeit des Kallimachos oder wenigſtens für eine alte Nachbildung. Fea.

[5]) [3 B. 4 K. 14 §.]

§. 15. Von dieſem ältern Style würden deutlichere Keñzeichen zu geben ſein, weñ ſich mehrere Werke in Marmor, und ſonderlich erhobene Arbeiten erhalten hätten, aus welchen wir die älteſte Art, ihre Figuren zuſammenzuſtellen, und hieraus den Grad des Ausdruks der Gemüthsbewegungen erkennen koñten.[2] Weñ wir aber, wie von dem Nachdruke in Angebung der Theile an ihren kleinen Figuren auf Münzen, auf größere, auch auf den nachdrüklichen Ausdruk der Handlungen ſchließen dürfen: ſo würden die Künſtler dieſes Styls ihren Figuren heftige Handlungen und Stellungen gegeben haben; ſo wie die Menſchen aus der Heldenzeit, die der Künſtler Vorwürfe waren, der Natur gemäß handelten, und ohne ihren Neigungen Gewalt anzuthun; und dieſes wird wahrſcheinlich durch Vergleichung mit den hetruriſchen Werken, denen jene ähnlich gehalten werden.

---

[1] Dieſe Gefaße ſind in Kupfer geſtochen und erklaret zu finden in des Canonici Mazzochi Erläuterung der herakleiſchen Tafeln, im gedachten koniglichen Muſeo. Die Kupfer aber geben einen ſchlechten Begrif, weil ſie nach elenden Zeichnungen, welche ich geſehen habe, gemachet ſind. Es ſcheinet, daß der Verfaſſer die Originale weniger als die Zeichnungen betrachtet habe, weil ihm ſonſt der Betrug an einem andern kleinern Gefaße dieſes Muſei, auf welchem, nach Anzeige der Schrift, Juno, Mars und Dadalus ſtehen, hatte in die Augen fallen mußen. Dieſe Schrift iſt nicht gemalet, wie auf den andern Gefaßen, ſondern eingegraben; und auf einem andern Gefaße in eben dieſer Sam̃lung iſt das Wort ΔΟΡΔΩΝΟΣ mit großen Buchſtaben eingeſchnitten. Die Inſchrift ΜΑΞΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ auf einem gemaleten Gefaße, in der ehemaligen Sam̃lung des Rechtsgelehrten Joſeph Valetta zu Neapel, kañ ebenfalls Zweifel uber deren Richtigkeit erweken. Wohin dieſes Gefaß gekommen, habe ich nicht erfahren konnen; in der vaticaniſchen Bibliothek, wo die ubrigen valettiſchen Gefaße ſind, befindet es ſich nicht. Winckelmañ.

[2] Des Autors eigene Anleitung hat die Forſcher darauf gebracht, in den meiſten der Monumente, welche ſonſt ohne Unterſchied fur hetruriſch gegolten, den altgriechiſchen Styl zu erkennen; und ſo findet keine Klage mehr ſtatt uber die Seltenheit ſolcher Werke. Im Gegentheile ſcheint uns das Gluk gerade von dieſer Seite recht wohl bedacht zu haben, weil ſich gewiß in jeder nur einigermaßen betrachtlichen Antikenſam̃lung entweder Munzen,

§. 16. Was insbeſondere die Ausarbeitung der Werke der Bildhauerei aus dieſer Zeit betrift, ſo iſt zu merken, daß dieſelben vermuthlich mit dem mühſamſten Fleiſſe geendigt geweſen und daß die Zierlichkeit denſelben viel zeitiger als die Schönheit eigen geworden, wie wir unter andern an der kurz vorher angeführeten uralten Pallas in der Villa Albani ſehen, an welcher, bei der gemeinſten und ſchlechteſten Form des Geſichts, das Gewand mit unendlicher Feinheit geendigt iſt; und eben dieſes gibt Cicero zu verſtehen, weñ er ſaget, daß aus der Inſel Malta einige Figuren der Victoria von Elfenbein, aus der älteſten Zeit, mit großer Kunſt ausgearbeitet geweſen.[1] Deñ hier verhält es ſich

oder kleine Figuren von Bronze, oder bemalte Gefäße, und in vielen der größeren Muſeen Basreliefs und Statuen von Marmor finden, welche einen anſchaulichen Begrif vom altgriechiſchen Style gewahren. Meyer.

Alle Aufmerkſamkeit der Kenner verdient der Kopf eines Philoſophen von weißem Marmor, der bei den Nachgrabungen zu Tivoli in der Villa der Piſonen gefunden iſt. Nicola d'Azara beſizt dieſes Denkmal und hält es für den Kopf des Pherekydes. Er gehört gewiß zu den Werken des alten Styls. Fea.

Bei Fea (t. 3. p. 416.) abgebildet. Meyer.

[1] In Verr. act. 2. l. 4. c. 46.

wie mit dem, was Ariſtoteles von der Tragödie ſaget, daß dieſelbe zeitiger die Ausdrüke und die Redensarten richtig gemachet habe, als den Entwurf des Inhalts ſelbſt; [1] indem ſich hier die Worte und Einkleidung der Gedanken verhalten, wie dort das Mechaniſche der Kunſt und die Geſchiklichkeit, den Marmor zu bearbeiten. Man köñte dieſes auch aus den Stufen des Wachstums der Kunſt in neuern Zeiten muthmaßen. Deñ die nächſten Vorgänger der gröſten Männer in der Malerei, deren Werke, vom wahren Schönen entfernt, mit unglaublicher Geduld geendiget ſind, haben zum Theile, durch Ausführung der allerkleinſten Sachen, über ihre Gemälde, denen ſie die Großheit nicht geben koñten, einen Glanz auszubreiten geſuchet; ja ihre großen Nachfolger, Michael Angelo und Raphael, haben gearbeitet wie ein britiſcher Dichter lehret: „Entwirf mit Feuer und führe mit Phlegma aus! [2] Sonderlich offenbaret ſich die große Einheit der Ausarbeitung, die vor der Keñtniß des Schönen vorhergegangen, an verſchiedenen Grabmälern, die theils von Sanſovino, theils von anderen Bildhauern zu Anfange des ſechzehenten Jahrhunderts verfertigt worden: den die Figuren ſind alle ſehr mittelmäßig, aber die Zieraten ſind dergeſtalt ausgearbeitet, daß dieſelben unſeren Künſtlern zum Muſter dienen können, und ſie der alten Arbeit dieſer Art gleich geachtet werden.[1]

---

[1] Der Autor ſcheint folgende Stelle in der Poetik (c. 4.) zu meinen: „Noch dient zum Beweiſe, daß auch diejenigen, welche zu dichten beginnen, früher den Ausdruk und die Charaktere genau ausarbeiten können, als die Handlungen richtig ordnen, wie die „erſten Dichter faſt insgeſamt.“ Der Autor hat die Stelle nicht ganz richtig gefaßt, da er τας ρησεις durch Redensarten erklärt; τα πραγματα συνιστασθαι, Entwurf des Inhalts, geht auf das zwekmäßige Ordnen und Benuzen der dem Trauerſpiele zum Grunde liegenden Haupthandlung und der aus dieſer fließenden Begebenheiten. Meyer.

[2] Roscomon's Essay on Poetry: *To write with fury, but correct whit flegme!*

§. 17. Wir können überhaupt die Keñzeichen und Eigenſchaften dieſes ältern Styls kürzlich alſo begreifen: die Zeichnung war nachdrüklich, aber hart; mächtig, aber ohne Gratie, und der ſtarke Ausdruk verminderte die Schönheit. Da aber die Kunſt der älteſten Zeiten nur Göttern und Helden gewidmet war, deren Lob, wie Horatius ſaget, nicht mit der ſanften Leyer ſtimmet,[2] ſo wird die Härte ſelbſt zur Größe der Bilder mitgewirket haben. Die Kunſt war ſtrenge und hart, wie die Gerechtigkeit dieſer Zeiten, die auf das geringſte Verbrechen den Tod ſezete.[3] Dieſes iſt jedoch ſtufenweis zu verſtehen, da wir unter dem ältern Style den längſten Zeitlauf der griechiſchen Kunſt begreifen; ſo daß die ſpätern Werke von den erſtern ſehr verſchieden geweſen ſein werden.

---

[1] Ohne Zweifel zielt der Autor auf zwei Grabmäler von Sanſovino (Andrea Contucci), welche ſich im Chor der Kirche S. Maria del Popolo zu Rom befinden. Wir geben zwar zu, daß die Statuen an denſelben nicht zu den allerbeſten Werken dieſes großen Meiſters gehören, aber es möchte wohl ein zu hartes Urtheil ſein, weñ man ſie der Mittelmäßigkeit beſchuldigte; beſonders muß man die eine Statue loben, welche die Stärke vorſtellet, und eine andere, mit dem Stundenglaſe in der Hand. Die Zieraten von Masken, Laubwerk und halberhoben gearbeiteten Figuren verdienen das ihnen gezollte Lob; ſie ſind geſchmakvoll erfunden und auf das Zarteſte ausgearbeitet. Man findet ſie daher als Muſter in ihrer Art ſehr oft in Gypsabgüſſen in den Werkſtätten der Künſtler, bei denen ſie gewöhnlich für Antiken gelten. Meyer.

[2] [L. 1. od. 6. v. 10—11.]

[3] Thucyd. l. 3. c. 45.

§. 18. Dieſer Styl würde bis in die Zeiten, da die Kunſt in Griechenland blühete, gedauert haben, weñ dasjenige keinen Widerſpruch litte, was Athenäus vom Steſichorus vorgibt, daß dieſer Dichter der erſte geweſen, welcher den Herkules mit der Keule und mit dem Bogen vorgeſtellet:[1] deñ es finden ſich viele geſchnittene Steine mit einem ſo bewafneten Herkules in dem ältern und zuvor angedeuteten Style. Nun hat Steſichorus mit dem Simonides zu gleicher Zeit gelebet, nämlich in der zwei und ſiebenzigſten Olympias, oder um die Zeit, da Xerxes wider die Griechen zog;[2] und Phidias, welcher die Kunſt zu ihrer Höhe getrieben, blühete in der acht und ſiebenzigſten Olympias;[3] es müßten alſo beſagete Steine kurz vor oder nach jener Olympias gearbeitet ſein. **Strabo** aber gibt eine viel ältere Nachricht von denen dem **Herkules** beigelegeten Zeichen: es ſoll dieſe Erdichtung vom **Piſander** herrühren, welcher, wie Einige wollen, mit dem **Eumolpus** zu gleicher Zeit gelebet hat, und von andern in die drei und dreiſſigſte Olympias geſezet wird. 1) Die älteſten Figuren des **Herkules** haben weder Keule noch Bogen gehabt, wie **Strabo** verſichert.

---

[1] L. 12. c. 1. [n. 6. Beſchreib. d. geſchnitt. Steine ꝛc. 2 Kl. 16 Abth. 1718 Num.]

Dieſer Einwurf ſcheint unerheblich, da die Nachrichten der Alten über das Leben des Steſichoros Gründe darbieten, ſeine Blüthe viel früher zu ſezen als die des Simonides. Die Volksſagen und Überlieferungen, aus welchen die ältern griechiſchen Dichter ihre Vorſtellungen von Göttern und Heroen ſchöpften, ſtanden auch den bildenden Künſtlern zu Gebote, und wir dürfen mit Grunde vorausſezen, daß ſie aus den vom Volke geglaubten und erzählten Mythen eher, als aus den Gedichten gleichzeitiger Dichter, Gegenſtände zu ihren Schöpfungen entlehnt haben. Meyer.

[2] Bentley's Dissertat. upon Phalar. p. 36.

[3] Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. Nach Harduins Leſart in der 84 Olympiade. Aber Heyne (antiquar. Aufſ. 1 St. 180—181 S.) macht es aus Gründen wahrſcheinlich,

§. 19. Man kan̄ aber hier nicht behutſam genug gehen in Beurtheilung des Alters der Arbeit; und eine Figur, die hetruriſch oder aus der älteren Kunſt der Griechen zu ſein ſcheinet, iſt es nicht allezeit. Es kan̄ dieſelbe eine Copie oder Nachahmung älterer Werke ſein, welche vielen griechiſchen Künſtlern allezeit zum Muſter dieneten. 2) Da dieſer ältere Styl ſich vornehmlich durch Bilder der Gottheiten geformet hatte, ſo wurde in den Figuren derſelben dieſer Styl annoch in den beſten und ſpätern Zeiten der Kunſt nachgeahmet, vermuthlich um denſelben in ſolcher Geſtalt ein höheres Altertum, und durch dieſes mehrere Verehrung einzuprägen. Es finden ſich Werke mit Figuren der Götter, die ſonderlich in der Bekleidung und in den gezwungenen Parallelfalten derſelben, aus gedachter Zeit der Kunſt zu ſein ſcheinen; aber die Zieraten an denſelben ſprechen ihnen dieſes Alter ab, nnd deuten auf eine weit ſpätere Kunſt. Dieſes zeiget ſich augenſcheinlich an einem vierſeitigen Altare 3) oder Baſamente in der

---

daß die alte Leſart: LXXXIII, troz der Autorität der pariſer Handſchrift, die richtigere ſei. **Meyer.**

1) L. 15. p. 1009.

2) Constantin. Porphyrogen. Excerpta ex Nicol. Damasc. p. 514. v. Τελχῖνες.

3) Ein vierſeitiger, oben ſpizig zulaufender Altar, (Pau-

Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani, und dergleichen Werke köñten mehrere angeführet werden. Dieſe ältere Geſtalt der Gotter iſt ſogar auf Münzen angebracht, und man kañ dieſe Betrachtung unter andern machen bei einer Pallas auf Alexanders des Großen Münzen, die im älteren Style gekleidet iſt. Weñ es alſo Figuren der Gottheiten ſind, die aus anderen Zeichen und Gründen das Altertum, welches ſie zeigen, nicht haben können, ſo ſcheinet alsdañ der ältere Styl etwas Angenommenes zu ſein, zu Erwekung größerer Ehrfurcht. Deñ wie, nach dem Urtheile eines alten Scribenten, die Härte in der Bildung und in dem Klange der Worte der Rede eine Größe gibt: 1) ſo machet die Härte und Strenge des ältern Styls eine ähnliche Wirkung in der Kunſt. Dieſes iſt nicht allein von dem Nakenden der Figuren, ſondern auch von ihrer Kleidung, und von der Tracht der Haare und des Bartes zu verſtehen, wie ſie an den hetruriſchen und an den ältern griechiſchen Figuren ſind.

§. 20. Zu Erläuterung dieſer Anzeige kañ ich dasjenige erhobene Werk der Villa Albani anführen, deſſen Kupfer zu Anfang der Vorrede 2) geſezet worden, wo alle Figuren weiblicher Gottheiten nach dem Begriffe, den wir von hetruriſchen Figuren haben, gekleidet ſind. Da aber die korinthiſche Ordnung des Tempels, und die an der Frieſe deſſelben

---

ſan. V. 14) ſoll ägyptiſche Form haben [Pignor. tab. 2. fig. 1. b], da die griechiſchen ſich der ovalen Form nähern. [Denkmale, Numero 15.] Siebelis.

1) Demetr. Phaler. de eloc. §. 105. και γαρ το δυσφωνον πολλαχη ογκηρον.

2) [In der erſten Ausgabe; hier unter Numero 103 der Abbildungen.]

vorgeſtellete Wettlaufe auf Wagens, auf eine griechiſche Arbeit deuten: würde man dieſes Werk der Bekleidung der Figuren gemäß für eine griechiſche Arbeit des ältern Styls halten. Das Gegentheil hiervon aber lieget in eben der Säulenordnung des Tempels, welche dem Vitruvius zufolge ſpäter erfunden wurde;[1] und folglich wird hier der ältere Styl nachgeahmet ſein. Eine hetruriſche Arbeit kañ hier nicht geſuchet werden, weil wir wiſſen, daß die hetruriſchen Tempel überhaupt von den griechiſchen verſchieden waren: deñ jene hatten keine Frieſe, und die Balken der Deke (mutuli) hatten einen großen Vorſprung über die Säulen des Portals ſowohl als über die Mauern der Celle, ſo daß dieſer hervorragende Theil der Balken das Maß des Viertheils der Höhe der Säulen hatte; und dieſes geſchah, da die Celle keinen Säulengang umher hatte, das Volk vor dem Regen zu ſchüzen.[2] Durch dieſe Anmerkung erkläre ich zu gleicher Zeit eine von niemand verſtandene Stelle des Vitruvius.[3]

---

1) L. 4. c. 1.

2) Man kañ nicht ſagen, daß die Hetrurier keinen Säulengang um ihre Tempel und die Cellen derſelben gehabt, da ſie vielmehr die Erfinder derſelben geweſen ſind, wie Pater Paoli ausführlich erwieſen hat. (Antichità di Pesto, dissert. 3) Fea.

3) L. 4. c. 7. *Supra trabes et supra parietes trajecturæ mutulorum, quarta parte altitudinis columnæ projiciantur.*

Der Autor vermengt hier die Gebräuche des Altertums. Die Hetrurier hatten in den älteſten Zeiten an ihren Tempeln einen großen Vorſprung über die Mauer gemacht, um unter Dach zu ſein, und dieſer Vorſprung hat den Säulen ihre Entſtehung gegeben, welche die Hetrurier ſelbſt hinzugefügt, um dem zu großen Vorſprung die nöthige Haltung zu geben; ſo ſind die Säulenhallen (porticus) entſtanden. Pater Paoli erklärt (l. c.) die-

§. 21. Noch deutlicher war eben dieſe Nachahmung in der erhobenen Figur eines Jupiters, mit einem längeren Barte als gewöhnlich, und mit Haaren, die vorwärts über die Achſeln fielen, welcher ebenfalls nach der Art der älteſten Figuren bekleidet war; und dennoch war es ein Werk von der Römer Zeiten unter den Kaiſern, wie die Inſchrift: IOVI EXSVPERANTISSIMO, nebſt der Form der Buchſtaben zeigeten: dieſe Inſchrift ohne die Figur iſt vom Spon bekañt gemachet. [1]) Es ſcheinet, daß hier die Abſicht geweſen, durch eine ſolche uralte Geſtalt dem Jupiter mehr Ehrfurcht zu erweken, und ihm gleichſam eine entlegenere Urſprünglichkeit zu geben. [2])

§. 22. Die Göttin der Hofnung findet ſich in dem älteſten Style vorgeſtellet, in einer kleinen Figur in der Villa Ludoviſi, die gleichwohl, vermöge der römiſchen Inſchrift auf dem Sokel derſel-

---

ſes Kapitels des Vitruvius, das man bisher nicht verſtanden, auf eine ganz neue Art. Fea.

1) Miscell. erud. antiquit. sect. 4. princ. p. 71. [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine ꝛc. 2 Kl. 3 Abth. 79 Num.]

2) Der Autor fährt in der erſten Ausgabe, S. 240, alſo fort: „Eben dieſe Beſchaffenheit kañ es mit dem „Kopfe der Pallas, von der Hand des Aſpaſius „haben (Stosch, pierres gravées, pl. 13.), an welchem der „Styl einer Zeit ähnlich iſt, die älter ſcheinet, als diejenige, welche die Form der Buchſtaben in dem Namen des Künſtlers andeutet. Es muthmaßet daher „auch Gori (Mus. Etrusc. p. 91.), daß der griechiſche „Meiſter deſſelben etwa eine hetruriſche Figur vor Augen muße gehabt haben.“ Wir nahmen Anſtand, dieſe Stelle wieder dem Texte einzuverleiben, weil es durch neuere Forſchungen ausgemacht iſt, daß gedachter Pallaskopf entweder eine vortrefliche Nachahmung eines Werks vom hohen Style der griechiſchen Kunſt, oder gar ſelbſt ein Original aus dieſem Style iſt. Meyer.

ben,[1] etwa in dem zweiten Jahrhundert der Kaiſer muß gemachet ſein, und eben ſo iſt die Hofnung auf den kaiſerlichen Münzen, die ich theils wirklich oder in Kupfer geſtochen geſehen, gebildet worden, von denen ich eine der lezteren auf einer Münze Kaiſers Philippus des Älteren anführen kañ.[2] Man kañ dieſen Gebrauch zum Beiſpiele durch die auf van dykiſche Art gekleidete Porträts erklären, welche Tracht noch izo von den Briten beliebet wird, und auch dem Künſtler ſowohl als der gemaleten Perſon weit vortheilhafter iſt, als die heutige, dicht anliegende, gezwungene Kleidung ohne Falten. Ich erinnere mich auch, daß zwo Victorien in Lebensgröße, die ſich izo zu Sansſouci befinden, weil dieſelben mit geſchloſſenen Füßen auf den Zehen ſtehen, und alſo vermöge dieſes Standes, welcher denen, die die Bedeutung davon nicht einſahen, gezwungen ſchien,[3] in die älteſten Zeiten verſezet wurden. Hiervon aber zeiget ſich das Gegentheil in dem römiſchen Namen, der auf dem Rüken auf der Binde ſtehet, die kreuzweis über der Bruſt ſowohl als über dem Rüken gehet. Durch dieſe Binden ſollen die Flügel angebunden vorgeſtellet ſein, die ehemals und vielleicht von Erzt vorhanden geweſen und eingeſezet waren.[4]

---

1) Auf der Baſe dieſer Figur ſtehet folgende von mir anderwärts [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine ꝛc. 2 Kl. 17 Abth. 1832 Num.] zuerſt bekañt gemachete Inſchrift:

Q. AQVILIVS. DIONYSIVS. ET.
NONIA. FAVSTINA. SPEM. RE.
STITVERVNT.

Winckelmañ.

2) Pedrusi, I Cesari in metallo, t. 6. tav. 6. n. 5. 6. 8. Die Abbildung iſt nicht genau. Fea.

3) Sie ſollen nämlich ſchwebend ſcheinen. Meyer.

4) Binden, welche kreuzweis über Bruſt und Rüken lau-

§. 23. Eben ſo verhält es ſich mit den irrig ſogenañten Köpfen des Plato, welche nichts als Köpfe von Hermen ſind, denen man mehrentheils eine Geſtalt gegeben, wie man ſich etwa die Steine, auf welche die erſten Köpfe geſezet wurden, vorſtellete: [1] es iſt aber in denſelben ein verſchiedenes Altertum mit mehr oder weniger Kunſt ausgedrüket. Der ſchönſte von ſolchen Hermen ging bei meiner Zeit aus Rom nach Sicilien und befindet ſich in dem Muſeo des ehemaligen Jeſuitercollegii zu Palermo; [2] unter denen aber, die in Rom häufig ſind, iſt ein ſogenañter Plato in dem Palaſte, die Farneſina genañt, der vorzüglichſte. Vollkommen ähnlich und gleich iſt jener Herme der Kopf einer mäñlichen bekleideten Statue von neun Palmen hoch, welche im Frühlinge des 1761 Jahres, nebſt vier weiblichen angeführeten Karyatiden, bei Monte Porzio unweit Fraſcati (wo, beſage einiger vorher entdeketen Inſchriften, eine Villa des Hauſes Portia war) gefunden wurde. Die Statue hat ein Unterkleid von leichtem Zeuge, wie die gehäufeten kleinen Falten anzeigen, in welche es bis auf die Füße herunterhänget, und über daſſelbe einen Mantel von Tuch,

---

ſen, müſſen nur etwa an Figuren wie Ikarus, in den beiden Basreliefs der Villa Albani, als Befeſtigung der Flügel gedacht werden. Aber an den Victorien und vielen andern, welche ſolche Binden haben, ſollen ſie wohl blos das Gewand halten. (Zoëga, Bassirilievi, p. 174.) Meyer.

[1] In der erſten Ausgabe, S. 241, ſteht hier noch: „Es hangen auf beiden Seiten insgemein Haarſtriven „herunter, wie an den hetruriſchen Figuren." Um den Zuſammenhang nicht zu unterbrechen, fand dieſes Einſchiebſel eine bequemere Stelle hier. Meyer.

[2] Wahrſcheinlich iſt es die ſchon oben im 5 B. 1 K. 25 §. angeführte. Meyer.

unter dem rechten Arme über die linke Schulter geſchlagen, ſo daß der linke Arm, der auf die Hüfte geſtüzet ſtehet, bedekt bleibet.[1]) Auf dem Rande des über die Schulter geworfenen Theils des Mantels ſtehet der Name CAPΔANAΠAΛΛOC, geſchrieben mit zwei Lambda, wider die gewöhnliche Schreibart. Dieſer Buchſtabe aber findet ſich auch anderwärts überflüßig und gedopelt, wie auf einer ſeltenen Münze der Stadt Magneſia in Erzt,[2]) mit der Inſchrift: MAΓNHT. ΠOΛΛIΣ, anſtatt ΠOΛIΣ:[3])

---

1) Dieſe Karyatiden ſind ſchon oben im 6 B. 1 K. 19 §. genañt. Die Statue mit der Inſchrift CAPΔANAΠAΛΛOC, auf dem Saume des Mantels, kam in das Muſeum Pio-Clementinum. Außer in den Denkmalen, Numero 163, wo der Autor ausführlich von ihr handelt, findet man bei Cavaceppi (t 3. tav. 27.) eine Abbildung. Aber annehmlicher iſt die Erklärung, und beſſer die Abbildung im Muſeo Pio-Clementino (t. 2. tav. 41.), wo Viſconti höchſt wahrſcheinlich macht, daß ſie einen bärtigen, oder ſogenañten indiſchen Bakchus vorſtelle. Eine andere gute Abbildung iſt im Musée françois par Robillard Perouville, livrais. 43. Meyer.

2) Dieſe Münze findet ſich in dem Muſeo des Herrn Johañ Caſanova, königlich polniſchen penſionirten Malers zu Rom, über deſſen ſeltene und einzige Münzen ich eine Erläuterung unter Händen habe. Winckelmañ. [Dieſe Erläuterung iſt nicht zu Stand gekommen.]

3) In der erſten Ausgabe, S. 142, iſt die Stelle über den Sardanapalus etwas anders, und wir theilen, was ſich nicht ungezwungen in den Zuſammenhang des Textes fügen wollte, hier der Vollſtändigkeit wegen mit. „Es iſt hier kein „anderer als der bekañte König in Aſſyrien zu verſtehen, „welchen aber dieſe Statue nicht vorſtellen kañ, und „dieſes aus mehr als aus einem Grunde: es wird hier „genug ſein, zu ſagen, daß derſelbe, nach dem Herodotus[?], ohne Bart und beſtändig geſchoren war, „da die Statue einen langen Bart hat. Es zeuget „dieſelbe von guten Zeiten der Kunſt, und allem Anſe-

es findet ſich auch der Name der Göttin Cybele geſchrieben Κυβελλα, ſo wie die Stadt Petilia in Lucanien auch Petillia geſchrieben wird.[1] Ich habe über dieſe beſondere Figur in meinen alten Denkmalen, wo dieſelbe bekant gemachet worden, ausführlich gehandelt;[2] und begnüge mich hier Folgendes anzuzeigen. Nachdem man lange Zeit in Rom ſtreitig geweſen war über die Perſon, die in dieſer Statue vorgeſtellet werden ſollen, da man dieſelbe nicht auf den bekanten Sardanapalus

---

„ben nach iſt ſie nicht unter den römiſchen Kaiſern gemachet.“ Meyer.

[1] Über die Form der Buchſtaben finden ſich einige Anmerkungen zu machen. Die Buchſtaben, welche oben einen Winkel machen, haben die eine Linie hervorſpringend; und ſo gezogen kommen ſie vor auf Inſchriften, auch auf irdenen Lampen. (Passeri Lucern. t. 1. tab. 24.) Der hervorſpringende Stab an denſelben aber iſt bißher für ein Keñzeichen ſpäterer Zeiten, etwa von den Antoninern, gehalten worden: folglich koñte die Statue nicht ſo alt ſein, als ſie es nach der Kunſt ſcheinet. Es finden ſich aber in den herculaniſchen Papieren, und auf einem Stuke Mauerwerk daſelbſt (Pitt. d' Ercol. t. 2. p. 221.), die Buchſtaben auf eben die Art geformet; und unter andern in der Abhandlung des Philodemus von der Redekunſt, welcher mit dem Cicero zu gleicher Zeit lebete: und dieſe ſeine Schrift ſcheinet aus den vielen Verbeſſerungen und Änderungen die eigene Handſchrift dieſes epikuriſchen Philoſophen zu ſein. Es waren alſo griechiſche Buchſtaben mit hervorſpringenden Staben ſchon zur Zeit der römiſchen Republik üblich. Von den herculaniſchen Buchſtaben kañ man ſich einen Begrif machen aus drei Stuken von eben dergleichen Papier in der kaiſerlichen Bibliothek zu Wien; (Lambec. Comment. Bibl. Vindob. t. 8. p. 411.) dieſe ſind jenen völlig ähnlich, mit dem Unterſchiede, daß die wieneriſchen etwa um eine Linie größer ſind. Winckelmañ.

[Man ſehe das Blatt Abbildungen am Ende des 2 Bandes.]

[2] [Numero 163.]

deuten koñte, als welcher keinen Bart trug, und ſich alle Tage denſelben abnehmen ließ, habe ich endlich aus den Nachrichten von zween Königen dieſes Namens in Aſſyrien, von denen der erſtere ein weiſer Mañ war, als wahrſcheinlich angegeben, daß die Statue vermuthlich dieſen abbilden wolle. Wir können im übrigen auch von einer mañlichen Figur in weiblichen Kleidern nicht behaupten, daß dieſelbe den wohllüſtigen Sardanapalus vorſtelle,[1] da auch der Philoſoph Ariſtippus die Kleidung des anderen Geſchlechts kañ angeleget haben; wenigſtens war es bei ihm gleichgültig, ſich alſo, oder wie gewöhnlich, zu kleiden.[2] Die vier Karyatiden, welche von mehrern übrig geblieben, haben vermuthlich ein Geſims eines Zimmers getragen: deñ auf ihren Köpfen iſt eine erhöhete Rundung, in welchem Rande ein Kapitäl oder Korb wird geſtanden haben.

§. 24. Eine ähnliche Geſtalt wurde den Köpfen eines indiſchen Bakchus, oder eines Liber Pater gegeben, doch ſo, daß hier in der Großheit der Formen die Gottheit ſich deutlich von den gemeinen Köpfen der Hermen unterſcheidet.[3] Einen noch weit älteren Styl hat man nachahmen wollen in einer weiblichen Statue von ſchwärzlichem Marmor in dem Muſeo Capitolino, die zweimal Lebensgröße iſt, und in der Villa des Hadrianus entdeket worden. Deñ es ſtehet dieſelbe mit herunterhängenden und feſt angeſchloſſenen Armen, ſo wie Pauſanias die Statue des Arrhachions, eines Siegers der olympiſchen Spiele der vier und funfzigſten Olympias beſchreibet.[1] Daß jene Statue aber nicht ein gleiches Alter habe, offenbaret ſich deutlich aus der Arbeit, und man würde das Gegentheil noch begreiflicher machen können, weñ der Kopf alt wäre, welches Bottari in ſeinem Muſeo Capitolino irrig glaubet, und ſich lange bei deſſen Form aufhält.[2] Der Kopf iſt hingegen völlig neu, und nach einer willkürlichen Idea gearbeitet, doch ſo, daß man die großen Haarloken denen ähnlich zu machen geſuchet hat, die ſich auf den Achſeln erhalten haben. Nach Ergänzung dieſer Statue wurde der alte wahre Kopf derſelben, in gedachter Villa, entdeket, und von dem Cardinal Polignac erhandelt, in deſſen Samlung von Altertümern dieſer Kopf ſich noch izo befinden wird.[3]

---

[1] Die Statue hat einige Ähnlichkeit mit der Figur des ſogenañten Trimalchion, von welchem oben geredet worden. (5 B. 1 K. 7 §.) Fea.

[2] Sext. Empir. Pyrrh. hypoth. l. 1. c. 14. l. 3. c. 24.

[3] In der wiener Ausgabe, S. 468, lieſt man hier noch: „Eins von ſolchen Bildern des Bakchus ſtehet im farneſiſchen Palaſte; weit ſchöner aber iſt daſienige, „welches ſich izo bei dem Bildhauer Cavaceppi be„findet.“ Es ſchien uns unnöthig, dieſe Stelle im Texte zu laſſen, da ſie nichts enthält, was nicht ſchon im Vorigen geſagt wäre. Meyer.

§. 25. Die Eigenſchaften dieſes ältern Styls waren unterdeſſen die Vorbereitungen zum hohen Styl der Kunſt, und führeten dieſen zur ſtrengen Richtigkeit und zum hohen Ausdruk: deñ in der Härte von jenem offenbaret ſich der genau bezeichnete Umriß, und die Gewißheit der Keñtniß, wo alles aufgedeket vor Augen lieget. Auf eben dieſem Wege würde die Kunſt in neuern Zeiten, durch die ſcharfen Umriſſe und durch die nachdrükliche Andeutung aller Theile vom Michael Angelo zu ihrer Höhe gelanget ſein, weñ die Bildhauer auf dieſer Spur geblieben wären. Deñ wie in Erlernung der Muſik und der Sprachen, dort die Töne und hier die Sylben und Worte, ſcharf und deutlich müßen angegeben werden, um zur reinen Harmonie und zur flüſſigen Ausſprache zu gelangen: eben ſo führet die Zeichnung nicht durch ſchwebende, verlorene und leicht angedeutete Züge, ſondern durch mañliche, obgleich etwas harte und genau begränzte Umriſſe zur Wahrheit und zur Schönheit der Form. Mit einem ähnlichen Style erhob ſich die Tragödie zu eben der Zeit, da die Kunſt den großen Schritt zu ihrer Vollkommenheit machete, in mächtigen Worten und ſtarken Ausdrüken von großem Gewichte, wodurch Äſchylus ſeinen Perſonen Erhabenheit, und der Wahrſcheinlichkeit ihre Fülle gab, und die Redekunſt ſelbſt war in den Schriften des Gorgias, welcher dieſelbe erfand, poetiſch.[1]

---

[1] L. 8. c. 40.

Er war Sieger in der 54 Olympiade, und nicht in der 57, wie in der wiener Ausgabe aus einem Verſehen ſteht, das nicht dem Autor beizulegen iſt, da er oben (1 B. 1 K. 13 §.) die richtige Zahl geſezt. Meyer.

[2] T. 3. tav. 81.

[3] [Man ſehe 2 B. 3 K. 3 §. Note.]

§. 26. Man merke zu Ende der Betrachtung über dieſen erſten Styl das unwiſſende Urtheil eines Malers, welcher ein Scribent wurde,[2] wie Du Fresnoy, da es ihm ſo wenig als dieſem in der Kunſt gelingen wollte. Es will uns derſelbe belehren, man nenne alle Werke Antiken, von der Zeit Alexanders des Großen bis auf den Phokas; die Zeit aber, von welcher er an rechnet, iſt ſo wenig richtig, als diejenige, mit welcher er endiget. Wir ſehen aus dem Vorigen, und es wird ſich im Folgenden zeigen, daß noch izo ältere Werke als vor Alexanders Zeiten übrig ſind; das Alter in der Kunſt aber höret auf vor dem Conſtantin. Eben ſo haben dieienigen, welche mit dem Pater Montfaucon glauben, daß ſich keine Werke griechiſcher Bildhauer erhalten haben, als von der Zeit an, da die Griechen unter die Römer kamen, viel Unterricht nöthig. 1)

---

[1] Aristot. rhet. l. 3. c. 1. διὰ τοῦτο ποιητικὴ πρώτη ἐγένετο λέξις, οἷον ἡ Γοργίου. [Man vergleiche 4 B. 1 K. 18 §.]

[2] Des Piles, Remarques sur l'art de la peint. de Du Fresnoy, p. 105.

---

1) Antiq. expl. t. 3. l. 1. c. 1. n. 5.

Zweites Kapitel.

§. 1. Endlich da die Zeiten der völligen Erleuchtung und Freiheit in Griechenland erſchienen, wurde auch die Kunſt freier und erhabner: deñ der ältere Styl war auf ein Syſtema gebauet, welches aus Regeln beſtand, die von der Natur genommen waren, ſich aber nachher von derſelben entfernet hatten, und idealiſch geworden waren. Man arbeitete mehr nach der Vorſchrift dieſer Regeln, als nach der Natur, die nachzuahmen war: deñ die Kunſt hatte ſich eine eigene Natur gebildet. Über dieſes angenommene Syſtema erhoben ſich die Verbeſſerer der Kunſt, und näherten ſich der Wahrheit der Natur. Dieſe lehrete aus der Härte und von hervorſpringenden und jäh abgeſchnittenen Theilen der Figur in flüſſige Umriſſe zu gehen, die gewaltſamen Stellungen und Handlungen geſitteter und weiſer zu machen, und ſich weniger gelehrt, als ſchön, erhaben und groß zu zeigen. 1) Durch dieſe Verbeſſerung der Kunſt haben ſich Phidias, Polykletus, Skopas, Alkamenes, Myron und andere Meiſter berühmt gemachet, und der Styl derſelben kañ der große genennet werden, weil außer der Schönheit die vornehmſte Abſicht dieſer Künſtler ſcheinet die Großheit geweſen zu ſein. 2) Hier iſt in der Zeichnung

1) [Man ſehe die Beilage III. am Ende dieſes Bandes.]

2) Ein faſt ähnliches Urtheil über die Werke des Phidias fällt Demetrius Phalereus (de Elocut. n. 14.), wo

das Harte von dem Scharfen wohl zu unterſcheiden, damit man nicht z. E. die ſcharfgezogene Andeutung der Augenbraunen, die man beſtändig in Bildungen der höchſten Schönheit ſiehet, für eine unnatürliche Härte nehme, welche aus dem ältern Style geblieben ſei: deñ die ſcharfe Bezeichnung hat ihren Grund in den Begriffen der Schönheit, wie oben bemerket worden.

§. 2. Es iſt aber wahrſcheinlich, und aus einigen Anzeigen der Scribenten zu ſchließen, daß der Zeichnung dieſes hohen Styls das Gerade einigermaßen noch eigen geblieben, und daß die Umriſſe dadurch in Winkel gegangen, welches durch das Wort viereckt oder eckicht ſcheinet angedeutet zu werden. 1)

---

er ihnen Großheit, verbunden mit einer ſorgfältigen Ausarbeitung beilegt. Man vergleiche Petr. Victorii Comment. in Demetr. Phaler. p. 16., wo dieſe angeführte Stelle gründlich erläutert wird. Fea u. Meyer.

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 2.

Der Autor bezieht ſich hier auf das Urtheil des kunſtverſtändigen Varro bei Plinius über die Werke des Polyklet: *quadrata* tamen ea esse tradit *Varro* et pæne ad *unum exemplum*. Die obige Erklärung, wiewohl ſie dem Kunſtcharakter der Werke aus dieſer Zeit im Ganzen entſprechen mag, ſcheint dennoch den Worten des Varro nicht angemeſſen. Der Zuſammenhang dieſes Sazes mit dem Vorhergehenden: Proprium ejusdem, ut uno crure insisterent, excogitasse, „eine Eigenthümlichkeit von ihm iſt, erſonnen zu haben, daß ſeine „Werke nur mit einem Fuße feſt aufſtanden,“ iſt deutlich durch die Partikel tamen angezeigt. „Dennoch „(fährt Plinius mit Varros Worten fort) waren „ſeine Werke *quadrata*,“ das heißt: im höchſten Ebenmaße, und, weit gefehlt, daß er durch jene veränderte Stellung das richtige Verhältniß der einzelnen Theile zum Ganzen geſtört, hatten ſie vielmehr in der Symmetrie eine ſo große Vollendung, daß ſie faſt

Deñ da dieſe Meiſter, wie **Polykletus**, Geſezgeber in der Proportion waren, und alſo das Maß eines jeden Theils auf deſſen Punkt werden geſezet haben, ſo iſt nicht unglaublich, daß dieſer großen Richtigkeit ein gewiſſer Grad ſchöner Form aufgeopfert worden. [1] Es bildete ſich alſo in ihren Fi-

---

wie nach **einem** Muſter: pæne ad *unum exemplum*, nach **einer Idea** gearbeitet ſchienen. Dieſe lezten Worte beziehen ſich nicht auf eine in den Werken **Polyklets** herſchende **Einförmigkeit**, als wären ſie alle nach **einem Leiſten** gearbeitet geweſen, ſondern vielmehr auf die **eine** unwandelbare ihm einwohnende Idea von einer vollendeten, in allen ihren Theilen harmoniſchen menſchlichen Geſtalt, welche er in allen einzelnen übrigens verſchiedenartigen Vorſtellungen wieder auszudrüken verſtand. So enthalten alſo die Worte des **Varro** keinen gegen **Polyklet** gerichteten Tadel, ſondern vielmehr das ſeinen großen Verdienſten um die Kunſt, in Hinſicht der richtigen Proportion, gebürende Lob. Daß quadrata nicht auf eine zierliche **Mittelſtatur** geht, wie Einige wollen, ſondern daß es **überhaupt proportionirt** heißt: kañ die Bedeutung des dieſem Wort entſprechenden griechiſchen τετράγωνος in dem bekañten Bruchſtüke des **Simonides** bei **Plato**, in dem erſten Buch der **Ethik** des **Ariſtoteles** an mehreren Stellen, **Suidas** (sub h. v.) und beſonders **Celſus** (de Med. l. 2. c. 1.) beweiſen. (Conf. Philostr. Vita Apollon. l. 7. c. 42. Heroic. c. 9. p. 715.) Mehrere Beweisſtellen für die dem Worte *exemplum* gegebene Bedeutung findet man in jedem Wörterbuch und ſelbſt **Plinius** gebraucht es häufiger auf dieſe Weiſe. **Meyer.**

[**Varro** ſollte in der angeführten Stelle bei **Plinius** nicht tadeln?]

[1] Anſtatt: „ein gewiſſer Grad von ſchöner Form aufgeopfert worden,“ würde es vielleicht richtiger heißen: „ein gewiſſer Grad von Anmuth in den Formen mangelte.“ Deñ das **eigentlich Zarte**, **Schöne** und **Gefällige** kam erſt in den Werken des **Praxiteles** zur Erſcheinung; dem **Phidias** und **Polyklet**-

guren die Großheit, welche aber in Vergleichung gegen die wellenförmige Umriſſe der Nachfolger dieſer großen Meiſter eine gewiſſe Härte kañ gezeiget haben. Dieſes ſcheinet die Härte zu ſein, welche man am Kallon und am Hegeſias,[1] am Kanachus und am Kalamis, ja ſelbſt am Myron, auszuſezen fand;[2] unter welchen gleichwohl Kanachus jünger war als Phidias: deñ er war des Polykletus Schüler, und blühete in der fünf und neunzigſten Olympias.[3] Weñ meine Muthmaßung ſtatt findet, die ich im zweiten Theile dieſer Geſchichte über zwo Kanephoren in gebrañter

---

war es noch nicht in ſeinem ganzen Umfange bekañt; und hätte ſich auch, ſelbſt weñ es ihnen bekañt geweſen, wohl nicht mit der Erhabenheit ihrer Werke, des Jupiters, der Minerva, der Juno ꝛc. vertragen. Meyer.

[1] Quintil. l. 12. c. 10. [n. 7.] Nam *duriora* et *Tuscanicis proxima Callon* atque *Hegesias*, jam *minus rigida Calamis*, *molliora* adhuc supra dictis *Myron* fecit.

[Bei Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19. init. et n. 16.) und bei Pauſanias (l. 8. c. 42.) komt ein Bildhauer Hegias vor, wornach Bruckhus und Burmañ die Stelle Quintilians verändert haben, und auch in der wiener Ausgabe und Feas Überſezung der Geſchichte der Kunſt ſteht im Texte Hegias.]

Müller (Eginet. p. 102.) vertheidigt mit Stellen des Plinius und Lucianus den Namen Hegeſias, und vermuthet, daß er ein Äginete geweſen. *Hegesias* beim Plinius wird von Harduin und Gronov in Schuz genommen, aber der aus einer Inſchrift von ihnen angeführte Hageſias aus Epheſus gehört nicht hieher. Spalding, in ſeinem Quintilian, behält aus guten Gründen Hegeſias bei. Siebelis.

[2] Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.

[3] Pausan. l. 6. c. 13.

Erde gebe,[1] daß nämlich dieſelben Copien zwo berühmter Kanephoren des Polykletus ſein können: ſo würde aus jener erhobenen Arbeit ein deutlicherer Begrif der Eigenſchaft dieſes Styls und der demſelben noch anklebenden Härte, als aus anderen Anzeigen und Schlüßen zu ziehen ſein.

§. 3. Es wäre unterdeßen in Abſicht des Tadels der Härte in der Zeichnung der vorher gedachten Bildhauer zu beweiſen, daß die alten Scribenten ſehr oft, wie die neuern, von der Kunſt geurtheilet, und die Sicherheit der Zeichnung, die richtig und ſtrenge angegebenen Figuren des Raphaels, haben vielen gegen die Weichheit der Umriße, und gegen die rundlich und ſanft gehaltenen Formen des Correggio, hart und ſteif geſchienen; welcher Meinung überhaupt Malvaſia, ein Geſchichtſchreiber der bologneſiſchen Maler ohne Geſchmak, iſt: eben ſo wie unerleuchteten Sinnen der homeriſche Numerus, und die alte Majeſtät des Lucretius und Catullus, in Vergleichung mit dem Glanze des Virgilius, und mit der ſüßen Lieblichkeit des Ovidius, vernachläßiget und rauh klinget. Weñ hingegen des Lucianus Urtheil in der Kunſt gültig iſt, ſo war die Statue der Amazone Soſandra, von der Hand des Kalamis, unter die vier vorzüglichſten Figuren weiblicher Schönheit zu ſezen: deñ zu Beſchreibung ſeiner Schönheit nim̃t er nicht allein den ganzen Anzug, ſondern auch die züchtige Mine, und ein ſanftes und verborgenes Lächeln von genañter Statue.[2] Unterdeßen kañ der Styl von einer Zeit in der Kunſt ſo wenig, als in der Art zu ſchreiben, allgemein ſein: deñ weñ von den damaligen Scribenten nur allein Thucydides übrig wäre, ſo würden wir von deſſen bis zur Dunkelheit getriebenen Kürze in den Reden ſeiner Geſchichte einen irrigen Schluß auf den Plato, Lyſias und Xenophon machen, deſſen Worte wie ein ſanfter Bach fortfließen. [1])

---

[1] [9 B. 2 K. 23 §.]

[2] Imagin. n. 6.

[Ἡ Σωσάνδρα δὲ καὶ ὁ Κάλαμις αἰδοῖ κοσμήσουσιν αὐτὴν, καὶ τὸ μειδίαμα λεπτὸν καὶ λεληθὸς, ὥσπερ τὸ ἐκείνης ἔσται. καὶ τὸ εὐσταλὲς δὲ καὶ κόσμιον τῆς ἀναβολῆς παρὰ τῆς Σωσάνδρας.]

§. 4. Die vorzüglichſten, und man kañ ſagen die einzigen Werke in Rom aus der Zeit des hohen Styls ſind, ſo viel ich einſehen kañ, die oft angeführete Pallas von neun Palmen hoch, in der Villa Albani, die aber nicht zu verwechſeln iſt mit der ebenfalls oben erwähneten Pallas vom älteren Styl und in eben der Villa; ferner die Niobe und ihre Töchter, in der Villa Medicis. Jene Statue iſt der großen Künſtler dieſer Zeit würdig, und das Urtheil über dieſelbe kañ um ſo viel richtiger ſein, da wir den Kopf in ſeiner ganzen urſprünglichen Schönheit ſehen: deñ es iſt derſelbe auch nicht durch einen ſcharfen Hauch verlezet worden, ſondern er iſt ſo rein und glänzend, als er aus den Händen ſeines Meiſters kam. Es hat dieſer Kopf bei der hohen Schönheit, mit welcher er begabet iſt, die angezeigeten Keñzeichen dieſes Styls, und es zeiget ſich in demſelben eine gewiſſe Härte, welche aber beſſer empfunden, als beſchrieben werden kañ. Man koñte in dem Geſichte eine gewiſſe Gratie zu ſehen wünſchen, die daſſelbe durch mehr Rundung und Lindigkeit erhalten würde, und dieſes iſt vermuthlich diejenige Gratie, welche in dem folgenden Alter der Kunſt Praxiteles ſeinen Figuren zuerſt gab, wie unten angezeiget wird. Die Niobe und ihre Tochter ſind als ungezweifelte Werke dieſes hohen Styls anzuſehen, aber eines von den Keñzeichen derſelben iſt nicht derjenige Schein von Härte, welche in der Pallas eine Muthmaßung zur Beſtimmung derſelben gibt, ſondern es ſind die vornehmſten Eigenſchaften zu Andeutung dieſes Styls, der gleichſam unerſchaffene Begrif der Schonheit, vornehmlich aber die hohe Einfalt, ſowohl in der Bildung der Kopfe, als in der ganzen Zeichnung, in der Kleidung, und in der Ausarbeitung. Dieſe Schönheit iſt wie eine nicht durch Hülfe der Sinne empfangene Idea, welche in einem hohen Verſtande, und in einer glüklichen Einbildung, weñ ſie ſich anſchauend nahe bis zur göttlichen Schönheit erheben köñte, erzeuget würde; in einer ſo großen Einheit der Form und des Umriſſes, daß ſie nicht mit Mühe gebildet, ſondern wie ein Gedanke erweket, und mit einem Hauche geblaſen zu ſein ſcheinet: ſo wie die fertige Hand des großen Raphaels, die ſeinem Verſtande als ein ſchnelles Werkzeug gehorchete, mit einem einzigen Zuge der Feder den ſchönſten Umriß des Kopfs einer heiligen Jungfrau entwerfen, und unverbeſſert richtig zur Ausführung beſtim̃t ſezen würde.

---

[1]) [Man ſehe die Beilage Numero IV. am Ende dieſes Bandes.]

§. 5. Zu einer deutlichern Beſtimmung der Keñtniſſe und der Eigenſchaften dieſes hohen Styls der großen Verbeſſerer der Kunſt iſt nach dem Verluſt ihrer Werke nicht zu gelangen; und wir gleichen hier denjenigen, die in einem vollig zerfreſſenen Kopfe einer alten Statue die abgebildete Perſon, wie von ferne erblikt, erkennen, aber weder die Züge noch die Ausarbeitung unterſcheiden konnen. Von dem Styl ihrer Nachfolger aber, welchen ich den ſchönen Styl nenne, kañ man mit mehrerer Zuverläßigkeit reden: deñ einige von den ſchönſten Figuren des Altertums ſind ohne Zweifel in der Zeit, in welcher dieſer Styl blühete, gemachet, und viele andere, von denen dieſes nicht zu beweiſen iſt, ſind wenigſtens Nachahmungen von jenen. Der ſchöne Styl der Kunſt hebet ſich an vom Praxiteles, und erlangete ſeinen höchſten Glanz durch den Lyſippus und Apelles, wovon unten die Zeugniſſe angeführet werden: es iſt alſo der Styl nicht lange vor und zur Zeit Alexanders des Großen und ſeiner erſten Nachfolger.[1]

§. 6. Die vornehmſte Eigenſchaft, durch welche ſich dieſer von dem hohen Styl unterſcheidet, iſt die Gratie, und in Abſicht derſelben werden die zulezt genañten Künſtler ſich gegen ihre Vorgänger verhalten haben, wie unter den Neuern Guido ſich gegen den Raphael verhalten würde. Dieſes wird ſich deutlicher in Betrachtung der Zeichnung dieſes Styls, und des beſonderen Theils derſelben, der Gratie, zeigen.

§. 7. Was die Zeichnung allgemein betrift, ſo wurde alles Eckichte vermieden, was bisher noch in den Statuen großer Künſtler, als des Polykletus, geblieben war, und dieſes Verdienſt um die Kunſt wird in der Bildhauerei ſonderlich dem Lyſippus, welcher die Natur mehr, als deſſen Vorgänger, nachahmete, zugeeignet:[2] dieſer gab alſo ſeinen Figuren das Wellenformige, wo gewiſſe Theile noch mit Winkeln angedeutet waren. Auf beſagete Weiſe iſt vermuthlich, wie geſagt iſt, dasjenige, was Plinius viereckichte Statuen nennet, zu verſtehen:[3] deñ eine viereckichte Art zu zeichnen heiſſet man noch izo Quadratur.[1]) Aber die Formen der Schönheit des vorigen Styls blieben auch in dieſem zur Regel: deñ die ſchönſte Natur war der Lehrer geweſen. Daher nahm Lucianus in Beſchreibung ſeiner Schönheit das Ganze und die Hauptttheile von den Künſtlern des hohen Styls, und das Zierliche von ihren Nachfolgern.[2]) Die Form des Geſichts ſollte wie an der lemniſchen Pallas des Phidias ſein;[3]) die Haare aber, die Augenbraunen, und die Stirn, wie an der Venus des Praxiteles; in den Augen wünſchete er das Zärtliche und das Reizende, wie an dieſer. Die Hände ſollten nach der Venus des Alkamenes, eines Schülers des Phidias, gemachet werden: und weñ in Beſchreibungen von Schönheiten Hände der Pallas angegeben werden, ſo iſt vermuthlich die Pallas des Phidias, als die berühmteſte zu verſtehen;[4]) Hände des Polykletus deuten die ſchönſten Hände an.[5])

---

[1] [Man ſehe die Beilage Numero V. am Ende dieſes Bandes.]

[2] Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6.

[3] [Man vergleiche §. 2. Note. Vorläuf. Abhandl. S. 54 §.]

§. 8. Überhaupt ſtelle man ſich die Figuren des

---

1) Lomazzo, Idea del Tempio della Pitt. c. 4. p. 15.

2) Imag. n. 6.

3) In der erſten und in der wiener Ausgabe ſowohl als in Feas Überſezung, iſt von einer lemniſchen Venus des Phidias die Rede. Die uns bekañten Nachrichten der Alten ſagen nichts von einer Venus des Phidias zu Lemnos, wohl aber von einer Minerva. (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 1. Pausan. l. 1. c. 28. Lucian. l. c.) Pauſanias neñt ſie das ſehenswürdigſte unter allen Werken des Phidias. Die Lemnier kauften ſie vom Künſtler und ſchenkten ſie auf die Burg von Athen; daher hieß ſie auch ἡ Λημνία, die Lemnierin. Der Autor hat ſich hier wohl verſchrieben. Meyer.

4) Brunckii Analecta, t. 2. p. 394. n. 17. p. 396. n. 24.

5) Ibid. t. 2. p. 393. n. 13

Der Autor hat dieſer Stelle einen falſchen Siñ unhohen Styls gegen die aus dem ſchönſten Style vor, wie Menſchen aus der Heldenzeit, wie des Homerus Helden und Menſchen gegen geſittetere Athenienſer in der Blüthe ihres Staats. Oder um einen Vergleich von etwas Wirklichem zu machen, ſo würde ich die Werke aus jener Zeit neben den Demoſthenes, und die aus dieſer nachfolgenden Zeit neben den Cicero ſezen: der erſte reiſſet uns gleichſam mit Ungeſtüm fort; der andere führet uns völlig mit ſich; jener läſſet uns nicht Zeit, an die Schönheiten der Ausarbeitung zu gedenken; und in dieſem erſcheinen ſie ungeſuchet, und breiten ſich mit einem allgemeinen Lichte aus über die Gründe des Redners.

§. 9. Zum zweiten iſt hier von der Gratie als des ſchönen Styls insbeſondere zu handeln. Es bildet ſich dieſelbe und wohnet in den Gebärden, und offenbaret ſich in der Handlung und Bewegung des Körpers; ja, ſie äuſſert ſich in dem Wurfe der Kleidung, und in dem ganzen Anzuge: von den Künſtlern nach dem Phidias, Polykletus und nach ihren Zeitgenoſſen, wurde ſie mehr als zuvor geſuchet und erreichet. Der Grund davon muß in der Hohe der Ideen, die dieſe leztern Künſtler bildeten, und in der Strenge ihrer Zeichnung liegen; und es verdienet dieſer Punkt unſere beſondere Aufmerkſamkeit.

§. 10. Gedachte große Meiſter des hohen Styls hatten die Schönheit allein in einer vollkommenen Übereinſtimmung der Theile, und in einem erhabenen Ausdruke, und mehr das wahrhaftig Scho-

---

terlegt, da ſie nicht auf die ſchönen, vom Polyklet verfertigten Hande acht, ſondern αἱ χεῖρες αἱ Πολυκλείτου ſo viel als die Kunſtfertigkeit des Polykletus bedeutet, wie auch der folgende Vers deutlich zeigt. (Conf. t. 3. p. 200. n. 245.) Meyer.

[Man vergleiche 5 B. 6 K. 2 §.]

ne, als das Liebliche, geſuchet.[1] Da aber nur ein einziger Begrif der Schonheit, welcher der höchſte und ſich immer gleich iſt, und dieſen Künſtlern beſtändig gegenwärtig war, kañ gedacht werden: ſo müßen ſich ihre Schönheiten allezeit dieſem Bilde genähert haben, und ſich einander ähnlich und gleichförmig geworden ſein; dieſes iſt die Urſache von der Ahnlichkeit der Kopfe der Niobe nnd ihrer Töchter, welche unmerklich und nur nach dem Alter und dem Grade der Schönheit in ihnen verſchieden iſt.

— *Facies non omnibus una,*
Nec diversa tamen, qualem decet esse *sororum.*[2]

§. 11. Weñ nun der Grundſaz des hohen Styls wie es ſcheinet, geweſen iſt, das Geſicht und den Stand der Götter und Helden rein von Empfindlichkeit, und entfernt von innern Empörungen in einem Gleichgewichte des Gefühls, und mit einer friedlichen immer gleichen Seele vorzuſtellen: ſo war eine gewiſſe Gratie nicht geſuchet, auch nicht anzubringen. Dieſer Ausdruk einer bedeutenden und redenden Stille der Seele aber erfordert einen hohen Verſtand: „Deñ die Nachahmung des Gewaltſamen kañ (wie Plato ſaget) auf verſchiedene Weiſe geſchehen; aber ein ſtilles weiſes Weſen kañ weder leicht nachgeahmet, noch das Nachgeahmte leicht begriffen werden.“[3]

§. 12. Mit ſolchen ſtrengen Begriffen der Schönheit fing die Kunſt an, wie wohl eingerichtete Staaten mit ſtrengen Geſezen, groß zu werden, und die Bilder waren den einfältigen Sitten und Menſchen ihrer Zeit ähnlich. Die nächſten Nachfolger der großen Geſezgeber in der Kunſt verfuhren jedoch nicht, wie Solon mit den Geſezen des Drako, und ſie gingen nicht von jenen ab; ſondern wie die richtigſten Geſeze durch eine gemäßigte Erklärung brauchbarer und annehmlicher werden: ſo ſucheten dieſe die hohen Schönheiten, die an Statuen ihrer großen Meiſter wie von der Natur abſtracte Ideen, und nach einem Lehrgebäude gebildete Formen waren, näher zur Natur zu führen, und eben dadurch erhielten ſie eine großere Mannigfaltigkeit. In dieſem Verſtande iſt die Gratie zu nehmen, welche die Meiſter des ſchönen Styls in ihre Werke geleget haben.

---

[1] Phidias und Polyklet beabſichtigten nicht ſowohl das Schöne, als beſonders das Edle, Würdige und nach Erforderniß der Gegenſtande, das Große. Meyer.

[2] Ovid. metam. l. 2. v. 13 — 14.

[3] De republ. l. 10. p. 604.

§. 13. Aber die Gratie,1) welche wie die Muſen nur in zween Namen bei den älteſten Griechen verehret wurde, ſcheinet wie die Venus, deren Geſpielen jene ſind, von verſchiedener Natur zu ſein.2) Die eine iſt, wie die him̃liſche Venus

---

1) [Man vergleiche den Aufſaz: Von der Gratie in den Werken der Kunſt, 1 Band, 217 — 225 S.]

2) Liceti Responsa de quæsit. per epist. p. 66.

Conf. Phurnutus seu Cornutus, de natura Deor. c. 14. in Gale. opusc. myth. Siebelis.

Was die Zahl der griechiſchen Muſen betrift, ſind die Angaben ſehr ungleich. Die alten Dichter ſprechen zuweilen, als gäbe es überall nur eine, oder galte eine für alle. (Schol. in Apollon. Rhod. l. 3. v. 1. Eustath. in Iλ. p. 11. edit. Rom.) — Einige, wie z. B. Epicharmos und Myrtilos, geben ſieben an. Andere erkennen deren drei, wie Eumelos von Korinth und Ephoros, andere vier, wie Mnaſeas und Aratos; einige auch fünf; Krates behauptete acht; Homer bekañte ſich zu neun, und Heſiodos gab der erſte ihre Namen an. (Arnob. adv. Gent. l. 3. p. 121. edit. Lugd. 1751. Tzetz. in Hesiod. op et dies v. 1. Οδυσσ. Ω. v. 90. Hesiod. Theog. v. 76. Plutarch. sympos. l. 9.

von höherer Geburt, und von der Harmonie gebildet, und iſt beſtändig und unveränderlich, wie die ewigen Geſeze von dieſer ſind,[1] und in dieſer Betrachtung ſcheinet Horatius nur eine Gratie zu nennen, die zwo anderen aber Schweſtern derſelben.[2] Die zwote Gratie iſt, wie die Venus von der Dione geboren, mehr der Materie unterworfen: ſie iſt eine Tochter der Zeit, und nur eine Gefolgin der erſten, welche ſie ankündiget für diejenigen, die der him̃liſchen Gratie nicht geweihet ſind. Dieſe läſſet ſich herunter von ihrer Hoheit, und machet ſich mit Mildigkeit ohne Erniedrigung denen, die ein Auge auf dieſelbe werfen, theilhaftig: ſie iſt nicht begierig zu gefallen, ſondern nicht unerkañt zu bleiben. Jene Gratie aber, eine Geſellin aller Götter, ſcheinet ſich ſelbſt genugſam, und bietet ſich nicht an, ſondern will geſuchet werden;[3] ſie iſt zu erhaben, um ſich ſehr ſiñlich zu machen: deñ das Höchſte hat, wie Plato ſaget, kein Bild.[4] Mit

---

queſt. 14. n. 3. Diodor. l. 4. c. 7. Cic. de nat. Deor. l. 3. c. 21.) Hug.

1) Der beſte Commentar über den Unterſchied zwiſchen der him̃liſchen und irdiſchen Aphrodite iſt Platos Gaſtmal und die dritte Rede im Phädros. Meyer.

2) L. 3. ode 19. v. 16. l. 4. ode 7. v. 5.

3) Homer. hymn. in Vener. v. 95. [Odyss. Θ. VIII. v. 364.] Der Dichter keñt ſchon mehrere Gratien und neñt ſie die Genoſſinen aller Götter. Der Autor legt aus Vorliebe für ſeine anmuthige Idee einen andern Siñ in die Stelle, als ſie wirklich hat. Meyer.

4) De republ. p. 286. princ. [Sympos. p. 211. edit. Steph.] Τοις δ' αυ μεγιστοις ουσι και τιμιωτατοις ουκ εστιν ειδωλον ουδεν προς τους ανθρωπους ειργασμενον εναργως, ου δειχθεντος, την του πυνθανομενου ψυχην ὁ βουλομενος αποπληρωσαι, προς των αισθησεων τινα προσαρμοττων. „Deñ von

den Weiſen allein unterhält ſie ſich, und dem Pöbel erſcheinet ſie ſtörriſch und unfreundlich; ſie verſchließet in ſich die Bewegungen der Seele, und nähert ſich der ſeligen Stille der göttlichen Natur, von welcher ſich die großen Künſtler, wie die Alten ſchreiben, ein Bild zu entwerfen ſucheten.[1] Was auch hier unfreundlich ſcheinen möchte, kañ mit den Früchten verglichen werden, die, je ſüßer ſie ſind, nach der Bemerkung des Theophraſtus, weniger Geruch haben als die herben;[2] deñ was rühren und reizen ſoll, muß ſcharf und empfindlich ſein. Die Griechen würden jene Gratie mit der joniſchen, und dieſe mit der doriſchen Harmonie verglichen haben,[3] und wir können dieſe Vergleichung von der doriſchen zu der joniſchen Bauordnung machen, als welche hier völlig ſtatt findet.

§. 14. Dieſe Gratie in Werken der Kunſt ſcheinet ſchon der göttliche Dichter gekañt zu haben,[4] und er hat dieſelbe in dem Bilde der

---

„dem Höchſten und Ehrwürdigſten gibt es kein für die „Menſchen lebendig gearbeitetes Bild, durch deßen Vorzeigung derjenige, welcher die Seele des Forſchenden „ganz ausfüllen will, ſich einem ſeiner Sinne anſchließend, ihn hinlänglich befriedigen wird.“ Fea u. Meyer.

[1] Plat. de republ. l. 2. p. 377.
Dieſe Stelle paßt nicht hieher, und es möchte ſchwer ſein zu beſtimmen, was für eine andere der Autor im Sinne gehabt, da Plato öfter ähnliche Äußerungen über die großen Künſtler thut. Meyer.

[2] De caus. plant. l. 6. c. 22.

[3] Aristot. de republ. l. 8. c. 7.

[4] Il. Σ. XVIII. v. 382.
Er nañte ſie blos Charis, mit den Beiwörtern λιπαροκρήδεμνος und καλὴ [welches lezte ein Eigenname iſt, Eustath. in Οδυσσ. K. p. 1665. edit. Rom.] Auch fin-

mit dem Vulcanus vermählten ſchönen und leicht bekleideten Aglaia, oder Thalia, vorgeſtellet,[1] die daher anderswo deſſen Mitgehülfin genennet wird,[2] und arbeitete mit demſelben an der Schöpfung der göttlichen Pandora.[3] Dieſes war die Gratie, welche Pallas über den Ulyſſes ausgoß,[4] und von welcher der hohe Pindarus ſinget;[5] dieſer Gratie opferten die Künſtler des hohen Styls. Mit dem Phidias wirkete ſie in Bildung des olympiſchen Jupiters, auf deſſen Fußſchemel dieſelbe neben dem Jupiter auf dem Wagen der Sonne ſtand:[6] ſie wölbete, wie in dem Urbilde des Künſtlers, den ſtolzen Bogen ſeiner Augenbraunen mit Liebe, und goß Huld und Gnade aus über den Blik ſeiner Majeſtät. Sie krönete mit ihren Geſchwiſtern und den Göttinen der Jahres-

---

det ſich, ſo viel wir wiſſen, im ganzen Homer keine Stelle, wo die Zahl der Gratien beſtim̃t, oder irgend eine mit dem beſondern Namen Aglaia oder Thalia [Καλην und Πασιθεην kommen vor: Σ. v. 382. Ιλ. Ξ. v. 267.] genañt wurde. Meyer.

[1] Ib. v. 383.

[2] Plat. de republ. p. 274. τεχνας δε παρ' Ἡφαιστου, και της συντεχνου.

[3] Hesiod. Theog. v. 583.

Dieſe Stelle möchte wohl nicht auf die Charis als Göttin zu deuten ſein. Meyer.

[4] Οδυσσ. Θ. VIII. v. 19.

[5] Olymp. I. v. 9.

Dieſe Stelle paßt nicht; man vergleiche vielmehr die 14 olympiſche Ode [v. 13 — 14.], in welcher der Dichter beſonders den Gratien huldigt. Pyth. IV. v. 490. V. 60. VIII. v. 30. IX. v. 3. Nem. IV. v. 12. VI. v. 65. Meyer.

[6] Pauſan. l. 5. c. 11.

zeiten das Haupt der Juno zu Argos,[1] die von ihnen erzogen war,[2] als ihr Werk, woran ſie ſich erkañte, und an welchem ſie dem Polykletus die Hand führete. In der Soſandra des Kalamis lächelte ſie mit Unſchuld und Verborgenheit;[3] ſie verhüllete ſich mit züchtiger Schaam in Stirn und Augen, und ſpielete mit ungeſucheter Zierde in dem Wurfe ihrer Kleidung. Durch dieſelbe wagete ſich der Meiſter der Niobe in das Reich unkörperlicher Ideen, und erreichete das Geheimniß, die Todesangſt mit der höchſten Schönheit zu vereinigen: er wurde ein Schöpfer reiner Geiſter und him̃liſcher Seelen, die keine Begierden der Sinne erweken, ſondern eine anſchauliche Betrachtung aller Schönheit wirken: deñ ſie ſcheinen nicht zur Leidenſchaft gebildet zu ſein, ſondern dieſelbe nur angenommen zu haben.

§. 15. Den hohen Styl ohne Gratie und den folgenden Styl findet man in einer einzigen Statue in der Villa Albani vereinet. Es iſt dieſelbe ein ſchöner Bakchus über Lebensgröße, deſſen ich in der Betrachtung über die Zeichnung des Nakenden gedacht habe.[4] Der Kopf deſſelben iſt nicht der Statue eigen, ſondern ein Apollo, welcher zwar ſchön und von hoher Bildung iſt; aber der Blik deſſelben iſt zu ernſthaft, und der Mund hat nicht den lieblichen Zug, welchen man wünſchete; ſo daß hier unwiderſprechlich keñtlich wird, daß die Statue, deren Kopf auf dieſen Bakchus geſezet worden, aus einer weit älteren Zeit der Kunſt ſein müße, als der Körper, auf welchem derſelbe ſtehet.

---

[1] Id. l. 2. c. 17.

[2] Id. l. 2. c. 13.
Namlich von den Horen oder Jahreszeiten. Meyer.

[3] [Lucian. Imagin. c. 6.]

[4] [1 Band.]

§. 16. Die Künſtler des ſchönen Styls geſelleten mit der erſten und höchſten Gratie die zwote: und ſo wie des Homerus Juno den Gürtel der Venus nahm, um dem Jupiter gefälliger und liebenswürdiger zu erſcheinen:[1] ſo ſucheten dieſe Meiſter die hohe Schönheit mit einem ſinlichern Reize zu begleiten, und die Großheit durch eine zuvorkommende Gefälligkeit gleichſam geſelliger zu machen. Dieſe gefälligere Gratie wurde zuerſt in der Malerei erzeuget, und durch dieſe der Bildhauerei mitgetheilet. Parrhaſius der Maler iſt durch dieſelbe unſterblich, und der erſte, dem ſie ſich geoffenbaret hat; und einige Zeit nachher erſchien ſie auch in Marmor und in Erzte: deñ von dem Parrhaſius, welcher mit dem Phidias zu gleicher Zeit lebete, bis auf den Praxiteles, deſſen Werke ſich, ſo viel man weiß, durch eine beſondere Gratie von denen, welche vor ihm gearbeitet worden, unterſchieden,[2] iſt ein Zwiſchenraum von einem halben Jahrhunderte.

§. 17. Es iſt merkwürdig, daß der Vater dieſer Gratie in der Kunſt, und Apelles, welchem ſich dieſelbe völlig eigen gemachet hat, und welcher der eigentliche Maler derſelben kañ genennet werden,[3] ſo wie er dieſelbe insbeſondere allein, oh-

---

[1] [Ιλ. Ξ. XIV. v. 214.]

[2] Lucian. Imagin. c. 6.

[3] Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 10. Ælian. var. hist. l. 12. c. 41.

Die lezte Stelle paßt nicht hieher, [aber eine bei Quintilian: l. 12. c. 10. n. 6.]. Wer die Urtheile der Alten über den Apelles und beſonders über die Gratie in ſeinen Werken zu leſen wünſcht, vergleiche Iunii ne ihre zwo Geſpielinen gemalet,[1] unter dem wohllüſtigen joniſchen Himmel und in dem Lande geboren ſind, wo der Vater der Dichter einige hundert Jahre vorher mit der höchſten Gratie begabet worden war: deñ Epheſus war das Vaterland des Parrhaſius ſowohl als des Apelles, welcher vielleicht ſein Geſchlecht von einem Apelles, der mit den Amazonen nach Smyrna kam, und vom Homerus ſelbſt herleiten koñte; deñ vorgedachter Apelles war unter den Voreltern des großen Dichters.[2] Mit einer zärtlichen Empfindung begabet, die ein ſolcher Himmel einflößet, und von einem Vater, den ſeine Kunſt bekañt gemachet, unterrichtet, kam Parrhaſius nach Athen, und wurde ein Freund des Weiſen, des Lehrers der Gratie, welcher dieſelbe dem Plato und Xenophon entdekete.[3]

§. 13. Von der zwoten oder der gefälligeren Gratie kañ man ſich aus Köpfen der Leukothea im Muſeo Capitolino einen Begrif machen, und zu mehrerer Einſicht deſſen, worin die

---

Catalog. v. *Apelles*, wo das Meiſte hierüber geſammelt iſt. Meyer.

[1] Pauſan. l. 9. c. 35.

[2] Suidas, v. Ὅμηρος.
Unter den Voreltern des Homerus wird von Suidas ein Apelles genañt, deñen Sohn Maion mit den Amazonen nach Smyrna gekommen und den Homerus zeugte. Fea.

[3] Nach Plinius (l. 35. c. 9. sect. 36.) und Pauſanias (l. 1. c. 28. l. 27.) war Evenor der Vater des Parrhaſius, und dem Harpokration zufolge (p. 236.) zugleich ſein Lehrer. Das freundſchaftliche Verhältniß des Parrhaſius zum Sokrates zeigt ſich in dem Geſpräche beider Männer, das uns Xenophon aufbewahrte. (Memorab. l. 3. c. 10.) Meyer.

alten Künſtler die Gratie geſezet, vergleiche man mit jenen und mit ähnlichen Köpfen die Bildungen des Correggio, des Malers der Gratien. Alsdañ wird man überzeuget werden, daß von dieſer neueren, nicht ſelten gezierten und vielmals übertriebenen Gratie, bis zu der gefälligen Gratie der alten Künſtler des ſchönen Styls kein geringerer Sprung ſei, als etwa von dieſer bis zu der erhabenen Gratie des hohen Styls ehemals von wahren Kennern wird haben können bemerket werden.

§. 19. Das Mannigfaltige und die mehrere Verſchiedenheit des Ausdruks that der Harmonie und der Großheit in dem ſchönen Style keinen Eintrag: die Seele äuſſerte ſich nur wie unter einer ſtillen Fläche des Waſſers, und trat niemals mit Ungeſtüm hervor. In Vorſtellung des Leidens bleibt die größte Pein verſchloſſen, wie im Laokoon, und die Freude ſchwebet wie eine ſanfte Luft, die kaum die Blätter rühret, auf dem Geſichte einer Leukothea im Campidoglio,[1]) und einer Bakchante auf Münzen der Inſel Naxus gepräget. Die Kunſt philoſophirte mit den Leidenſchaften, wie Ariſtoteles von der Vernunft ſaget: συμφιλοσοφει τοις παθεσι.

§. 20. Dieſe Gratie, ſowohl die erſte und erhabene als die zwote und gefällige, über welche ich izo meine Betrachtungen gemachet habe, iſt, wie man begreifet, nur idealiſchen und hohen Schönheiten eigen, in deren Bildung dieſelbe ausgedrüket ſein will. Es iſt jedoch das Wirken der Gratie allgemeiner, und ſie hat ſich auch über Geſtalten ergoſſen, die nicht die vollkommene Idea der Schönheit haben, um, was dieſer abgehet, durch ihren Einfluß zu erſezen. Dieſe iſt die niedri-

---

1) [Denkmale, Numero 55.]

gere Gratie, die vornehmlich Kindern eigen iſt, als an welchen die Formen, die die Schönheit bildet, noch nicht völlig ausgeführet ſind, und die alſo jener Gratie nicht fähig ſein konnen. Man konte auch dieſe die komiſche, ſo wie jene die tragiſche und epiſche nennen.[1])

§. 21. Die von mir genañte komiſche Gratie iſt in den Köpfen einiger Faunen ſowohl als einiger Bakchanten ausgedrüket, durch ein freudiges Lächeln, wodurch die Winkel des Mundes in die Höhe gezogen werden; und da, wo dieſe Fröölichkeit ſich durch ſolche Züge bezeichnet findet, hat allezeit die Bildung ein gemeines geſenketes Profil, oder eine vertiefete Naſe. Alsdeñ entſtehet der Begrif derjenigen Gratie, die den Köpfen des Correggio eigen iſt, und daher Grazia Correggesca genennet wird, indem dieſelben zugleich den izo angezeigeten Charakter haben.[2])

§. 22. Hieraus glaube ich, könne erkläret werden, auf was Art nach dem Plato επιχαρις, mit Gratie begabet, als gleichgültig mit σιμος gebrauchet worden.[3]) Eben dieſes ſaget Ariſtänetus aus dem Plato: και ὁ μεν τις των νεων ὁτι σιμος, επιχαρις παρα σοι κληθεις επαινειται.[1]) Dieſes leztere Wort bedeutet eigentlich eine geſenkete und eingedrukete Naſe, und iſt das Gegentheil von γρυπος, wodurch eine erhobene und Adlersnaſe bezeichnet wird, in welchem Gegenſaze jedoch beim erſten Anblike kein Ausdruk der Gratie zu liegen ſcheinet. Man muß alſo das Wort σιμος als ein gleichbedeutendes Wort mit Σιληνος anſehen, ſo wie es Lucretius erkläret, als bei welchem das lateiniſche Wort simus, simulus, von dem Griechiſchen σιμος genommen, gleichbedeutend mit Σιληνος,. Silenus, iſt, und welcher uns zugleich die Auslegung des Plato zeiget, weñ wir nach dem bekañten Saze: weñ zwei Dinge einem dritten gleich ſind, ſo ſind ſie auch unter ſich ſelbſt gleich, unſern Schluß machen.[2]) Da nun σιμος gleichbedeutend mit Σιληνος iſt, ſo iſt auch επιχαρις gleichbedeutend mit Σιληνος, und da unter der Benennung der Silenen bei den Griechen auch die Satyrs oder die Faunen begriffen ſind, ſo kañ alſo dieſen auch die Gratie zugeeignet werden. Deñ die gewöhnliche Bildung der Faune hat dasjenige, was die Alten σιμος nenneten, und was nach dem Plato επιχαρις hieß, oder ευχαρις, wie es Pollux erkläret.[3]) Eben dadurch und weil dieſe Gratie, von welcher wir reden, die kindliche Gratie iſt, wie ich angemerket habe, erkläret ſich, wie σιμα γελων von der Liebe geſaget, in einer griechi-

---

[1]) Zu dieſem Unterſchied der verſchiedenen Gratie ſcheint der Autor durch Demetrius Phalereus (de Elocut. n. 128. , welcher eine ähnliche Eintheilung macht, veranlaßt zu ſein. Meyer.

[2]) In den Anmerkungen zur Geſchichte der Kunſt des Altertums, S. 47, iſt dieſe Stelle noch etwas deutlicher alſo ausgedrukt: „Alsdeñ entſtehet der Begrif derjenigen Gratie, die den Köpfen des Correggio eigen iſt, welche nicht die hohe Gratie haben, „die ſich beßer in deßen Werken empfinden als beſchreiben laßet.“ Meyer.

[3]) De republ. l. 5. p. 474.

Η ουχ ουτω ποιειτε προς τους καλους· ὁ μεν ὅτι σιμος, επιχαρις κληθεις, επαινεθησεται ὑφ' ὑμων, του δε το γρυπον βασιλικον φατε ειναι.

---

1) L. 1. epist. 18. p. 124.

2) De rerum natur. l. 4. v. 1162.
[Plato und Lucretius reden von verblendeten Liebhabern, welche, gleich den Vätern bei Horatius (sat. I. 3. 45.), *strabonem* appellant *pætum* — et *pullum*.]

3) L. 2. segm. 73.

ſchen Siñſchrift, von deren ſchalkhaften aber mit Gratie vermiſchetem Lächeln zu verſtehen iſt,[1]) daher in einer anderen Siñſchrift die Liebe ohne Beiſaz σιμος genennet wird.[2])

§. 23. Um mich aber über dieſe beſondere Gratie noch deutlicher erklären zu können, bringe ich hier den ganz unverſehrten Kopf der Statue einer Bakchante bei, die ſich in der Villa Albani befindet. Deñ da derſelbe für keine Abbildung einer beſtim̃ten Perſon gehalten werden kañ, und alſo unter die idealiſchen Schönheiten zu rechnen wäre, dem ohnerachtet aber ein geſenketes Profil, hinaufgezogene Augen, nach Art einiger Faune, und die Winkel des Mundes gleichfalls hinaufgezogen hat: ſo ſiehet man, daß die alten Künſtler auch in Figuren der Bakchanten, das iſt: in idealiſchen Bildern das, was man die ſileniſche oder die Faunengratie nennete, ausgedrüket haben.[3])

---

1) Brunckii Analecta, t. 1. p. 26. n. 91. v. 4.
Σιμα γελων heißt hier: ſchalkhaft, ſpöttiſch lächelnd, wie σιμα σεσηρως μυχθιζει, (Ibid. p. 16. n. 52. v. 3), wo Meleager den Theokrit (Idyl. XX. v. 13.) ſcheint nachgeahmt zu haben. Daß σιμος an ſich nicht ſo viel als gefällig, und mit Gratie begabt heiße, kañ beſonders Ariſtophanes beweiſen (Eccles. v. 613.): αἱ φαυλοτεραι και σιμοτεραι παρα τας σεμνας καθεδουνται. (Ibid. v. 701.) τοις γαρ σιμοις και τοις αισχροις. Meyer.

2) Ibid. t. 1. p. 27. n. 95. v. 3.
Σιμον an dieſer Stelle bezieht ſich ohne Zweifel auf die Form der Naſe des Eros, die, wie die Naſen der Kinder, ſtumpf war. Deñ: τα παιδια παντα σιμα, wie Ariſtoteles (probl. 33. 18.) lehrt. Meyer.

3) Ein Kopf einer Bakchantin von eben dem Charakter findet ſich in der dresdner Antikenſamlung, und iſt mit großer Kunſt gearbeitet, aber an der Naſe beſchädigt. Meyer

§. 24. Zulezt fällt mir hier ein, daß die Römer den alten Kaiſer Galba aus Spott *Simum* nenneten,1) ohnerachtet derſelbe eine Habichtsnaſe hatte,2) welches der Verfaſſer des Muſei Capitolini in einem Begriffe zuſammen verbunden, und berichtet uns, Galba habe eine Habichtsnaſe gehabt, die aber zugleich gepletſcht geweſen: non solamente avea il naso *aquilino*, ma anche *schiacciato*, als welches ein offenbarer Widerſpruch iſt.3) Die Ausleger des Suetonius berühren dieſe Schwierigkeit im geringſten nicht, und ich ſehe kein Mittel zur Erklärung, als anzunehmen, daß man hier das Wort Simus, wie die Grammatici reden, per antonomasiam genommen, und aus Spott das Gegentheil verſtanden von dem, was man ſagen wollen; deñ ich bilde mir ein, man habe, um den Galba wegen des großen Hökers ſeiner Naſe lächerlich zu machen, dieſelbe eine gepletſchete Naſe genennet.

§. 25. Nach dieſer eingeſchobenen Anmerkung ſowohl als der Betrachtung über die Gratie der Faunen, führe ich die Betrachtung des Leſers zurük zu der wahren und hohen Gratie, deren Unter-

---

1) Suet. in Galb. c. 13.

Venit io *Simus* e villa [Andere leſen mit Muretus *Onesimus*] iſt nicht ſo ſtreng auf die Naſe des Galba zu beziehen, als vielmehr auf ſein geiziges, zurükſchrekendes Weſen. Deñ dieſe aus einer fabula Atellana entlehnten Worte deuten wahrſcheinlich auf irgend einen habſüchtigen komiſchen Alten, den man zum Spott wegen ſeiner Naſe Simum in der Komödie nañte, und der durch die Nachricht ſeiner Zurükkunft aus der Villa eben ſo ſehr Schreken erregte, als Galba bei ſeiner Rükkehr aus Spanien und bei ſeinem erſten Erſcheinen im Theater zu Rom. Meyer.

2) Ibid. c. 21. *naso adunco.*

3) Bottari, Mus. Capitol. t. 2. tav. 19.

ſuchung unſer Endzwek iſt, um dieſelbe in einzelnen Bildern anzuzeigen; dieſe Anmerkung mache ich iedoch vornehmlich für dieienigen, die Rom zu ſehen Gelegenheit haben. Da es ſchwer iſt, die hohe Gratie von der gefälligen zu unterſcheiden, ſo betrachte man die erſtere Gratie in einer Muſe über Lebensgröße in dem barberiniſchen Palaſte, die eine große Leyer (βαρβιτος) in der Hand hält, da ich im Folgenden als wahrſcheinlich angegeben habe, daß dieſelbe vom Ageladas, des Polykletus Meiſter, und alſo vor dem Phidias verfertiget worden.[1]) Mit dem friſchen Bilde dieſer Muſe gehe man in den ganz nahe gelegenen päbſtlichen Garten auf dem Quirinale, zu einer Muſe mit eben dieſer Leyer, und die auch im Anzuge jener völlig ähnlich iſt, und nach Vergleichung der einen mit der anderen, wird man in dem reizend ſchönen Kopfe der lezteren Muſe die gefällige Gratie deutlich gebildet finden.[2])

§. 26. Ich habe mich bemühet, oben zu erklären, wie Lucianus und Plinius zu verſtehen ſeien, weñ der erſte anzeiget, daß die Werke des Praxiteles ſich durch eine beſondere Gratie von denen, die vor ihm gearbeitet worden, unterſchieden, und weñ Plinius ſaget, daß Apelles alle ſeine Vorgänger in der Gratie übertroffen habe.[3]) Aus

---

1) [Man ſehe in der Beilage III. am Ende dieſes Bandes.]

2) Dieſe in's Muſeum Pio-Clementinum gekommene Statue wird von Viſconti für eine Copie von dem berühmten Apollo Palatinus des Skopas gehalten, deſſen Plinius gedenkt. (L. 36. c. 5. sect. 4. n. 7.) Ihr Verdienſt iſt nicht ſo groß, weñ ſie gleich die Vorſtellung von einem guten Urbilde, nach welchem ſie gearbeitet worden, erwekt. Ihre Abbildung im Muſeo Pio-Clementino. (T. 1. tav. 23.) Fea.

3) L. 35. c. 10. sect. 36. n. 10.

dieſen Anzeigen, verglichen mit dem Urtheile anderer Scribenten über die Werke der Vorgänger des **Praxiteles** und des **Apelles**, wo in dieſen eine Härte bemerket worden, habe ich geſchloſſen, daß den großen Meiſtern, die mit dem **Phidias** die Kunſt veredelten, eine gewiſſe **gefällige Gratie** noch nicht eigen geweſen, und ich habe geſuchet, ohne nachtheilig von ſo großen Künſtlern zu urtheilen, einen Unterſchied **dieſer Gratie** von einer **höhern Gratie** anzugeben. Es kañ dieſer Unterſchied aber ohne anſchauliche Erkeñtniß und mündlichen Unterricht nicht völlig deutlich ſein und werden, und auch nur allein die mit feinen Sinnen begabet ſind, werden dieſes, weñ ſie hinlängliche Muße zu ſolchen Betrachtungen haben, begreifen.

§. 27. Hätte ſich der **hohe Styl** der Kunſt nicht bis auf die unausgeführete Form junger Kinder heruntergelaſſen, und hätten die Künſtler dieſes Styls, deren vornehmſte Betrachtung auf die vollkommenen Gewächſe gerichtet war, ſich in der überflüſſigen Fleiſchigkeit nicht gezeiget, wie wir gleichwohl nicht wiſſen: ſo iſt hingegen gewiß, daß ihre Nachfolger im **ſchönen Style**, da ſie das **Härtliche** und **Gefällige** geſuchet, auch die **kindliche Natur** einen Vorwurf ihrer Kunſt ſein laſſen. **Ariſtides**, welcher eine todte Mutter mit ihrem ſäugenden Kinde an der Bruſt malete,[1] wird auch ein mit Milch genähretes Kind gemachet haben. Die Liebe iſt auf den älteſten geſchnittenen Steinen nicht als ein junges Kind, ſondern in dem Alter eines Knaben gebildet, wie dieſelbe auf einem ſchönen Steine des Commendators Vettori zu Rom erſcheinet. [1] Nach der Form der Buchſtaben in dem Namen des Künſtlers: ΦΡΥΓΙΛΛΟΣ, iſt es einer der älteſten Steine mit dem Namen des Künſtlers. Die Liebe iſt auf demſelben liegend mit aufgerichtetem Leibe als ſpielend vorgeſtellet, und mit großen Adlersflügeln, nach der Idea des hohen Altertums faſt an allen Göttern, nebſt einer offenen Muſchel von zwo Schalen. Die Künſtler nach dem Phrygillus, wie Solon und Tryphon, haben der Liebe eine mehr kindiſche Natur und kürzere Flügel gegeben; und in dieſer Geſtalt, und nach Art fiammingiſcher Kinder ſiehet man die Liebe auf unzähligen geſchnittenen Steinen. Eben ſo geformet ſind die Kinder auf herculaniſchen Gemälden, und ſonderlich auf einem ſchwarzen Grunde von gleicher Größe mit den ſchönen tanzenden weiblichen Figuren.

---

[1] Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 19.

Ariſtides war ein Zeitgenoſſe des **Apelles**; er malte keine **todte**, ſondern an einer **Wunde ſterbende Mutter**, deren Kind zur Bruſt hinankroch; die Mutter ſchien es zu bemerken, und zu fürchten, das Kind möchte nach erſtorbener Milch das Blut lecken. In der **griechiſchen Anthologie** (Analecta, t. 2. p. 275 n. 1.) findet ſich ein Epigram̃ des **Ämilianus Nicäus**, das auf dieſes Gemälde des **Ariſtides** gedichtet ſcheint. Meyer.

§. 28. Unter den ſchönſten Kindern von Marmor in Rom [2] können angegeben werden ein Kind im Campidoglio, welches mit einem Schwane ſpielet, [3] und ein anderes in der Villa Negroni, welches auf einem Tiger reitet, nebſt zween Amorini in

---

[1] [Beſchreib d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 11 Abth. 731 Num.]

[2] In der erſten Ausgabe, S. 234, heißt es alſo: „Unter den ſchönſten Kindern von Marmor in Rom, „welche die Liebe vorſtellen, ſind zwei im Hauſe Maſſimi, eines im Palaſte Veroſpi, ein ſchlafender „Cupido in der Villa Albani, nebſt dem Kinde im „Campidoglio, welches mit einem Schwane ſpielet.“ Wir haben die Leſart in der wiener Ausgabe vorgezogen, weil die eben genannten Figuren von Kindern nicht zu den ganz vorzüglichen gehören. Meyer.

[3] Dieſes Kind iſt ein Knabe, welcher den Hals eines

Schwans mit beiden Armen umfaßt, an ſeine Bruſt drukt und ſich freut. (Mus. Capitol. t. 3. tav. 64.) Der Ausdruk im Geſichte, ſo wie in der ganzen Stellung, iſt überaus lebendig, naiv, anmuthig; die Grupirung bewundernswürdig, einfach und zierlich, der Styl der Formen edel; die Arbeit ſehr gut. Neu ſind die Spize der Naſe, ein geringer Theil des einen Arms, die Hälfte des linken Schenkels und das Bein bis an die Ferſe, die Zehen am linken Fuße, und vom Schwane der ganze Kopf. Einige geringere Beſchädigungen ſind mit Stucco ausgebeſſert.

Das Muſeum Capitolinum bewahrt noch einen ſizenden Knaben von weit edlerer Kunſt und größerem Styl der Formen. Er ſcheint im Begrif, eine komiſche Maske vom Haupte zu ziehen. Die Stellung und Wendung der Figur, der weiche Charakter des Fleiſches, das Fließende in den Umriſſen, die Großheit an den Formen, kurz alles erfüllt den kunſtverſtändigen Beſchauer mit Bewunderung. Leider iſt der untere Theil des Geſichts wie auch der linke Arm dieſes Kindes ſtark beſchädigt und ausgebeſſert. Beide Beine unterm Knie, nebſt den Füßen und der rechten Hand, ſind neu.

Der oben [8 B. 2 K. 5 §. Note] erwähnte junge Herkules in der florentiniſchen Galerie, wird mit Recht zu den herlichſten Geſtalten gerechnet. Weñ man vom blos Natürlichen, Weichen, Lieblichen und Zarten ausgehen will, ſo iſt ein auf ſeinem untergebreiteten Gewande liegender, ſchlafender, kleiner Genius mit Flügeln, in eben dieſer florentiniſchen Samlung, beſonders lobenswürdig. In der Hand hält er Mohnköpfe, und neben ihm liegt ein Schmetterling, welcher ebenfalls zu ſchlafen ſcheint. Durch die zierlichen Formen, den kindlichen Reiz, die Unſchuld und Ruhe des ſüßen Schlafs, erhält dieſe Figur eine hinreiſſende, wahrhaft bezaubernde Anmuth. Einer der Flügel am Knaben, die Naſenſpize, beide Händchen, ein Theil des Gewandes, worauf er liegt, wie auch die Beine von den Knieen an, ſcheinen neu, und am Schmetterlinge der Kopf.

eben dieſer Villa, von welchen einer den andern mit einer Larve erſchreket; und dieſe allein können darthun, wie glüklich die alten Künſtler in Nachahmung der kindlichen Natur geweſen. Es ſind auch auſſerdem viele wahrhaftig ſchöne Kinderköpfe übrig. Das allerſchönſte Kind aber, welches ſich wiewohl verſtümmelt aus dem Altertume erhalten hat, iſt ein kindlicher Satyr, ohngefähr von einem Jahre in Lebensgröße, in der Villa Albani: es iſt eine erhobene Arbeit, aber ſo, daß beinahe die ganze Figur frei lieget. Dieſes Kind iſt mit Ephеu bekränzet, und trinket, vermuthlich aus einem Schlauche, welcher aber mangelt, mit ſolcher Begierde und Wohlluſt, daß die Augäpfel ganz aufwärts gedrehet ſind, und nur eine Spur von dem vertiefeten Stern im Auge zu ſehen iſt. [1]) Dieſes Stük wurde, nebſt dem ſchö-

---

Dieſe Ergänzungen ſind übrigens von der beſten Art, und ohne Zweifel von einem der treflichſten Meiſter neuerer Zeit gearbeitet. Es geht die Sage, dieſer Genius ſei eine von den Antiken, welche ſich der großmüthige Giuliano da San Gallo vom Könige zu Neapel zum Geſchenke für Lorenzo de Medici erbeten. Man vergleiche Vaſari. (Vita di Giuliano ed Antonio da San Gallo, t. 3. p. 144.) Auch in der Galerie Borgheſe zu Rom befinden ſich zwei ſehr ſchöne antike Kinder: beide ſind ſtehende Figuren. Das eine hält einen Vogel in den Händen und freut ſich; das andere hat Feſſeln an und drukt Schmerz und Betrübniß aus. Die Bearbeitung des Marmors iſt überaus weich und zart, und hierin dürfte keines vor dem andern merkliche Vorzüge beſitzen; aber jenes mit dem Vogel iſt lieblicher und naiver im Ganzen. Meyer.

[1]) Dieſer kleine Satyr, oder Faun, iſt in das Muſeum Pio-Clementium gekommen. (Mus. Pio-Clem. t. 4. tav. 31.) Bei der Ergänzung hat man eine Schale hinzugefügt, welche er in beiden Händen hält, als wolle er ſie zum Munde bringen und trinken. In

nen Ikarus, dem Dadalus die Flügel anleget: ebenfalls ſtark erhoben gearbeitet, an dem Fuße des palatiniſchen Berges auf der Seite des Circus Maximus entdeket.[1] Ein bekañtes Vorurtheil, welches ſich gleichſam, ich weiß nicht wie, zur Wahrheit gemachet, daß die alten Künſtler in Bildung der Kinder, weit unter den neuern ſind, würde alſo dadurch widerleget.

§. 29. Dieſer ſchöne Styl der griechiſchen

eben dieſem Muſeo iſt auch noch ein anderes ſizendes Kind, ebenfalls aus weiſſem Marmor gearbeitet, welches, wie frohlokend und im Begriffe aufzuſtehen, die rechte Hand erhebt, mit der linken aber ſich auf eine Ente ſtüzt und ſolche zu Boden drükt. Dieſes Denkmal ward vor nicht langer Zeit bei Genzano gefunden. Fea.

Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. tav. 36.) gibt auch von dieſem Kinde die Abbildung, und bemerkt (p. 46.), man habe in der erwähnten Nachgrabung bei Genzano noch ein ähnliches aber weniger wohl erhaltenes Kind gefunden, eine dritte Wiederholung ſei im Palaſte Caprarola vorhanden. Noch fügen wir hinzu, daß auch in der florentiniſchen Galerie zwei dergleichen Kinder ſich befinden, von denen das eine, in Hinſicht der vortreflichen Behandlung des Fleiſches, jenem im Muſeo Pio-Clementino an die Seite geſezt werden kañ. Meyer.

[1] [Denkmale, Numero 95.]

Beide Figuren ſind mehr als halb lebensgroß und Ikarus hat ſehr ſchöne fließende Formen. Nach Zoega (Bassirilievi, t. 1. p. 208.) beſteht der antike Theil dieſes Denkmals in zwei Fragmenten, von denen das größere die Figur des Ikarus vom Scheitel bis auf die Mitte der Schenkel enthält; es fehlen ihr indeſſen nebſt den Beinen noch der ganze rechte Arm und die linke Hand. Das zweite Fragment beſteht blos aus dem rechten Fuß des Dadalus und einem Stuk vom Fuße der Werkbank, an welcher er ſizt und arbeitet. Meyer.

Kunſt hat noch eine geraume Zeit nach Alexander dem Großen in verſchiedenen Künſtlern, die bekañt ſind, geblühet, und man kañ dieſes auch aus Werken in Marmor, welche im Folgenden angeführet werden, imgleichen aus Münzen, ſchließen.

Drittes Kapitel.

§. 1. Da nun die Verhältniſſe und die Formen der Schönheit von den Künſtlern des Altertums auf das Höchſte ausſtudiret, und die Umriſſe der Figuren ſo beſtim̃t waren, daß man ohne Fehler weder herausgehen, noch hineinlenken kon̄te: ſo war der Begrif der Schönheit nicht höher zu treiben. Es mußte alſo die Kunſt, in welcher, wie in allen Wirkungen der Natur, kein feſter Punkt zu denken iſt, da ſie nicht weiter hinausging, zurükgehen. Die Vorſtellungen der Götter und Helden waren in allen möglichen Arten und Stellungen gebildet, und es wurde ſchwer, neue zu erdenken, wodurch alſo der Nachahmung der Weg geöfnet wurde.[1] Dieſe ſchränket

---

[1] Sollte es wohl ganz wahr ſein, daß die Götter und Helden ſchon unter allen möglichen Stellungen gebildet, daß die Formen ſchon erſchöpft waren, und es unmöglich geweſen, noch neue zu erfinden? Achtet man auf das Weſen der zeichnenden Kunſt, ſo wird man leicht erkennen, daß ſich ein einziger Gegenſtand auf viele und immer neue Arten vorſtellen läßt. Wie vielfältig iſt nicht die heilige Familie gemalt worden von den berühmteſten Meiſtern, ja blos vom Raphael, ohne daß dieſer Gegenſtand ſchon erſchöpft wäre?

Eine mitwirkende Urſache des Verfalls der Kunſt war nach Vitruvius (l. 7. c. 5. §. 3.) eine gewiſſe Neuerungsſucht, welche vom Wahren und Natürlichen, den einzigen Führern der alten Künſtler, entfernte, und zum Ausſchweifenden und Seltſamen verleitete. Nach Plinius (l. 35. c. 1.) litt die Malerei ſehr durch den ſpäter entſtandenen falſchen Geſchmak für koſtbare Marmorplatten und Goldarbeiten, mit welchen man, ſtatt den Geiſt ein, und weñ es nicht möglich ſchien, einen Praxiteles und Apelles zu übertreffen: ſo wurde es ſchwer, dieſelben zu erreichen, und der Nachahmer iſt allezeit unter dem Nachgeahmeten geblieben.

§. 2. Es wird auch der Kunſt wie der Weltweisheit ergangen ſein, daß, ſo wie hier, alſo auch unter den Künſtlern Eklektici oder Sam̃ler aufſtunden, die, aus Mangel eigener Kräfte, das einzelne Schöne aus Vielen in Eines zu vereinigen ſucheten. Aber ſo wie die Eklektici nur als Copiſten von Weltweiſen beſonderer Schulen anzuſehen ſind, und wenig oder nichts Urſprüngliches hervorgebracht haben:[1]) ſo war auch in der Kunſt, weñ man eben den Weg nahm, nichts Ganzes, Eigenes und Übereinſtimmendes zu erwarten; und wie durch Auszüge aus großen Schriften der Alten dieſe verloren gingen: ſo werden durch die Werke der Sam̃ler in der Kunſt die großen urſprünglichen Werke vernachläßiget worden ſein. Die Nachahmung beförderte den Mangel eigener Wiſſenſchaft, wodurch die Zeichnung furchtſam wurde, und was der Wiſſenſchaft abging, ſuchete man durch Fleiß zu erſezen, welcher ſich nach und nach in Kleinigkeiten zeigete, die in den blühenden Zeiten der Kunſt übergangen, und dem großen Style nachtheilig geachtet worden ſind.

§. 3. Hier gilt, was Quintilianus ſaget, daß viele Künſtler beſſer als Phidias die Zieraten an ſeinem Jupiter würden gearbeitet haben.[2])

---

der Gemälde, die Wände übertäfelte. Mehrere andere Gründe des Verfalls der Malerei gibt Petronius an. (Satyric. c. 88. p. 423.) Amoretti.

1) Bruckeri hist. crit. philos. part. 1. c. 2. sect. 4. p. 189. Fea.

2) L. 2. c. 3. [n. 6.]
Fea bemerkt ganz richtig, daß der Autor die Stelle

Es wurden daher durch die Bemühung, alle vermeinete Härte zu vermeiden, und alles weich und sanft zu machen, die Theile, welche von den vorigen Künſtlern mächtig angedeutet waren, runder, aber ſtumpf; lieblicher, aber unbedeutender, wodurch die Kunſt ſelbſt ſtumpf wurde, ſo wie es die Axt eher auf Linden- als auf Eichenholze wird.[1] Auf eben dieſem Wege iſt zu allen Zeiten auch das Verderbniß in der Schreibart eingeſchlichen, und die Muſik verließ das Mäñliche, und verfiel, wie

---

Quintilians mißdeutet habe, indem dieſer behauptet: „ein ausgezeichneter Redner würde nicht blos die „wichtigſten Regeln in Hinſicht der Beredſamkeit, ſondern auch die minder wichtigen am beſten lehren können.“ Er macht es noch deutlicher durch eine Vergleichung, indem er anführt: „daß Phidias den Jupiter auf's beſte gebildet, und daß es ungereimt ſei „zu glauben, ein anderer Künſtler würde die Zieraten „an jenem herlichen Denkmale beſſer als Phidias „gearbeitet haben.“ Dieſe Meiſterſchaft des Phidias in kleinen Arbeiten wird von Pauſanias (l. 5. c. 11.) und Plinius (l. 36. c. 5. sect. 4. n. 4.) beſtätigt. Ein Gleiches erzählt Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6.) von Lyſippus, der ſich auch in Kleinigkeiten durch ſeine verſtändige Arbeit auszeichnete. Meyer.

1) Ohne Zweifel iſt dieſe Bemerkung richtig; doch bezieht ſie ſich nur auf die Kunſt bei den Griechen nach Alexander, und wahrſcheinlich war das überflüſſig Weichliche und Runde vornehmlich eine Eigenſchaft der Kunſt bei den damaligen aſiatiſchen Griechen. Die Werke, welche nach höchſter Wahrſcheinlichkeit unter den Ptolemaern entſtanden ſind, zeigen keine überflüſſige Weichlichkeit; ſie gehen aber, z. B. in den Falten, oft in's Kleinliche über. An den Denkmalen aus den Zeiten der römiſchen Kaiſer, wo die Kunſt noch tiefer geſunken war, finden ſich wieder ſcharfe Winkel und gerade Linien, und eben dieſer Mangel an Sanftheit und Rundung iſt eine der Eigenſchaften, wodurch dieſe Zeit in der Kunſt erkañt wird. Meyer.

die Kunſt, in das Weibiſche.[1]) In dem Gekünſtelten verlieret ſich oft das Gute eben dadurch, weil man immer das Beſſere will, ſo wie es der Geſundheit nachtheilig iſt, geſunder ſein zu wollen als man iſt; und wie die Schmeichelei verachtet, und ein harter unbeweglicher Siñ bewundert wird: iſt zu glauben, daß damals wahre Kenner die Werke der Kunſt, von welcher wir reden, mit denen aus dem hohen Styl, ja, mit denen, die noch älter waren, in ein ähnliches Verhältniß werden geſezet haben.

§. 4. Die Künſtler fingen nicht lange vor und unter den Kaiſern an, in Marmor ſich ſonderlich auf Ausarbeitung freihängender Haarloken zu legen, und ſie deuteten auch die Haare der Augenbraunen an,[2]) aber nur an Porträtköpfen, welches vorher in Marmor gar nicht, wohl aber in Erzt geſchah. An einem der ſchönſten Köpfe eines jungen Menſchen von Erzt, in Lebensgröße, (welches ein völliges Bruſtbild iſt) in dem königlichen Muſeo zu Portici, welcher einen Held vorzuſtellen ſcheinet, von einem athenienſiſchen Künſtler, Apollonius des Archias Sohn, gearbeitet, ſind die Augenbraunen auf dem ſcharfgehaltenen Augenknochen ſanft eingegraben.[3])

---

1) Plutarch. de musica, p. 1142. [t. 10. p. 685. edit. Reisk.]

2) [In der erſten Ausgabe ſteht überall Augenbranen, welches vermuthlich eine Eigenheit des Correctors iſt.]

3) Die Inſchrift iſt:
ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΑΡΧΙΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΗΣΕ;
nicht ΑΡΧΗΟΥ, wie Bajardi geleſen hat (Catal. de' Mon. d'Ercol. n. 219. p. 170.); auch nicht ΕΠΟΙΗΣΕ, wie Martorelli lieſet. (De Regia thec. calam. l. 2. c. 5. p. 424.) Der erſte hält ΕΠΟΗΣΕ, welches ΕΠΟΙΗΣΕ heiſſen ſollte, für eine ſehr alte Schreibart, welches aber nur in ſo ferne wahr iſt, als es eine Form von

Dieſes Bruſtbild aber, nebſt dem weiblichen Bruſtbilde von gleicher Große, ſind ohne Zweifel in guter Zeit der Kunſt gemachet.[1] Aber ſo wie ſchon in den älteſten Zeiten, und vor dem Phidias, das Licht in den Augen auf Münzen angedeutet wurde: ſo wurde auch in Erzt überhaupt mehr als in Marmor gekünſtelt. An mäñlichen idealiſchen Köpfen aber fing man dieſes früher als an weiblichen an; auch jener Kopf von Erzt, welcher von der Hand eines und ebendeſſelben Künſtlers zu ſein ſcheinet, hat die

---

einem alten äoliſchen Verbo: ποιω, genommen iſt. (Chishull, Antiquitates Asiat. ad Inscr. Sig. p. 39). Es findet ſich unterdeſſen dieſes Verbum bei einigen Dichtern (Aristoph. Equit. v. 464. Theocrit. Idyll. X. v. 38.) und eben, wie oben geſezet, in der Inſchrift der mediceiſchen Venus, und in einer Inſchrift in der Capelle des Pontanus zu Neapel, welche unſtreitig von ſpäter Zeit iſt. (De Sarno, Vita Pontani p. 97.) Ferner habe ich dieſes Wort in folgender Inſchrift in den Handſchriften des Fulvius Urſinus in der vaticaniſchen Bibliothek gefunden:

C O Λ ω N
Δ Ι Δ Υ Μ Ο Υ
Τ Υ Χ Η Τ Ι
Є Π Ο Η C Є
Μ Ν Η Μ Η C
Χ Α Ρ Ι Ν.

Es iſt auch in einer andern Inſchrift in der Villa Altieri, und in dem Werke des Herrn Graven Caylus. (Rec. d'Antiq. Grecq. t. 2. pl. 75.) Alſo iſt es nicht ganz ungewöhnlich, wie es Gori findet (Mus. Flor. Stat. tab. 26. p. 35), und es iſt noch weniger ein ſo großer Fehler, daß Mariette (Tra[illegible] des pierr. gravées, t. 1. p. 102.) daher die Inſchrift der mediceiſchen Venus für untergeſchoben erklären wollen. Winckelmañ.

[1] Bronzi d'Ercol. t. 1. tav. 45. 46. Hier wird dieſes Bruſtbild für einen jungen Auguſtus gehalten. Fea.

Augenbraunen, nach der alten Art, mit einem ſcharfen Bogen gezogen.

§. 5. Der Verfall der Kunſt mußte nothwendig durch Vergleichung mit den Werken der höchſten und ſchönſten Zeit merklich werden, und es iſt zu glauben, daß einige Künſtler geſuchet haben, zu der großen Manier ihrer Vorfahren zurükzukehren. Auf dieſem Wege kan̄ es geſchehen ſein, ſo wie die Dinge in der Welt vielmals im Zirkel gehen, und dahin zurükkehren, wo ſie angefangen haben, daß die Künſtler ſich bemüheten, den ältern Styl nachzuahmen, welcher durch die wenig ausſchweifenden Umriſſe der ägyptiſchen Arbeit nahe kom̄t. Dieſes war meine erſte Muthmaßung über eine dunkele Anzeige des Petronius von der Malerei, die ich überhaupt auf die Kunſt deutete, und über deren Erklärung man ſich noch nicht hat vergleichen können.[1] Da dieſer Scribent von den Urſachen des Verfalls der Beredſamkeit redet, beklaget er zugleich das Schikſal der Kunſt, die ſich durch einen ägyptiſchen Styl verdorben, welcher, nach dem eigentlichen Ausdruke der Worte zu überſezen, in's Enge zuſammenbringet oder ziehet, wen̄ er ſaget: Picture quoque non alium exitum fecit, postquam Ægyptiorum audacia tam magnæ artis *compendiariam* invenit. Der Dunkelheit dieſer ſchweren Stelle, die in dem Worte *compendiaria* lieget, haben einige Ausleger ausweichen wollen durch Anführung anderer Redensarten, wo ſich eben dieſes Wort findet, und mit einer ſolchen Wörterbücherbeleſenheit ſuchet Burman̄, nach ſeiner Gewohnheit, den Leſer abzuſpeiſen. Andere hingegen haben ſich nicht entſehen, zu bekennen, daß ſie hier nichts verſtehen, auch nicht einmal Plaz zu Muthmaßungen gefunden haben, wie ſich Franz Junius erkläret.[1] Dieſe Ausleger aber hatten theils keine hinlängliche Keñtniß der Kunſt, theils nicht Gelegenheit gehabt, die übrig gebliebenen Malereien zu unterſuchen; da nun tauſend und mehr Stüke derſelben in denen durch den Veſuvius verſchütteten Städten gefunden worden, ſo köñte ich vielleicht mit größerer Wahrſcheinlichkeit mich mit einer Muthmaßung über gedachte Stelle wagen. Die Veranlaſſung zu derſelben geben einige von dieſen lezteren Gemälden, welches lange und ſchmale Streifen von etwas mehr als einem Palme in der Breite ſind, die verſchiedene Abſchnitte haben, und zwiſchen denſelben auf einem ſchwarzen Grunde kleine auf ägyptiſche Art gebildete Figuren vorſtellen; zwiſchen den mit Figuren bemaleten Pläzen und in dem Rande dieſer Gemälde ſind mancherlei auſſerordentlich erdachte Geſtalten und Zieraten angebracht.[2] Dieſe Art Malerei ägyptiſcher Figuren, die mit abenteuerlichen Ideen verſchränket ſind, ſcheinet dasjenige zu ſein, was beim Petronius *ars compendiaria Ægyptiorum* heiſſet, und alſo benennet worden, weil vermuthlich dieſe Weiſe eine Nachachmung der Ägypter war, die ihre Gebäude alſo ausmaleten. Deñ es finden ſich in Oberägypten noch izo ganz erhaltene Paläſte und Tempel, die auf ungeheuren großen Säulen ruhen, und, ſowohl wie dieſe, auf ihren Mauern und an den Deken von unten bis oben mit eingehauenen Hieroglyphen völlig bedeket ſind, welche hernach übermalet worden, wie aus dem zweiten Kapitel erinnerlich ſein wird.[3] Mit dieſer gehäuften Menge von Zeichen und kleinen Bildern vergleichet Petronius die mit kleinen unbedeutenden Figuren angefüllten Zieraten, die damals der vornehmſte Vorwurf der Malerei waren; und *compendiaria* würde dieſe Malerei benennet ſein von ſo vielen und ſo verſchiedenen Dingen, die in einem engen Raume zuſammengedrungen und in's Kleine, *in compendium*, gebracht worden. Erwäget man ferner die Klage des Vitruvius über dieſe Kunſt, in welcher zu ſeiner Zeit, wie er ſaget, kein Grund der Wahrheit mehr zu finden war, und wie er ſchließet: nam pinguntur tectoriis *monstra* potius, quam ex *rebus finitis imagines certæ;* [1]) ſo köñte man glauben, daß er eben dasjenige habe andeuten wollen, was Petronius von der Kühnheit der Ägypter ſaget, welche tam magnæ artis *compendiariam* invenit. Da nun nach dem Zeugniſſe des Vitruvius die Gebäude der älteren Zeiten mit Bildern der Mythologie, der Götter und Helden und berühmter Geſchichte, in einer vollkommenen Nachahmung der Wahrheit, ausgezieret worden: ſo müßen nothwendig durch den nach der Zeit eingeriſſenen Mißbrauch abenteuerliche, ungereimte, und nichtsbedeutende Dinge auf einander zu häufen, [2]) der Kunſt, ſo zu reden, die Flugel beſchnitten ſein, die ſich nicht mehr in das Helden-

---

[1] Satyric. c. 2. p. 13.

---

[1] De pictura veterum, l. 2. c. 11. p. 130. §. 10. Fea.

[2] Pitture d'Ercol. t. 4. tav. 68—69. Fea.

[3] [2 B. 4 K.]

---

1) L. 7. c. 5. §. 3.

2) Solche Malereien heiſſen heut zu Tage Grotesken oder Arabesken, und vielleicht ſind die hier von Vitruvius beſchriebenen und getadelten denen in den Bädern des Titus zu Rom ähnlich, welche zur Zeit Leo X. entdekt und von Raphael in der vaticaniſchen Logen nachgeahmt wurden. In den ſiebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts entdekte man dieſe alten Wandmalereien in gedachten Bädern auf's neue, worauf ſie von Ludovico Mirri in groß Folio bekañt gemacht, und erklärt worden von Carletti. (Le antich. camer. delle Terme di Tito.) Amoretti.

mäßige ſchwingen koñte, ſondern klein wurde, wie die Werke waren, welche ſie hervorbrachte. Es iſt auch mehrentheils die Menge der Figuren in einem Gemälde, ſo wie vielmals der Uberfluß in anderen Dingen, ein Beweis des Mangels, und es gehet hier wie mit den Konigen in Syrien, die, nach dem Plinius, ihre Schiffe von Cedern baueten, weil ſie keine Tannen, die beſſer waren, hatten.[1] Ich glaube alſo hier eine von den Eigenſchaften und Keñzeichen des ägyptiſchen Styls zu finden; und weñ dieſe Erklärung ſtatt fände, ſo wären die Künſtler um die Zeit des Petronius und vorher auf eine trokene, magere und kleinliche Art im Zeichnen und Ausführen gefallen. Dieſem zufolge koñte man vorausſezen, daß, da nach dem natürlichen Lauf der Dinge auf ein Äuſſerſtes das ihm entgegengeſezete zu folgen pfleget, der magere und dem ägyptiſchen ähnliche Styl die Verbeſſerung eines übertriebenen Schwulſtes ſein ſollen. Man koñte hier den farneſiſchen Herkules anführen, an welchem alle Muſkeln ſchwülſtiger ſind, als es die geſunde Zeichnung lehret.

§. 6. Einen dieſem entgegengeſezeten Styl köñte man in einigen erhobenen Arbeiten finden, welche wegen einiger Härte und Steife der Figuren für *hetruriſch*, oder für *altgriechiſch* zu halten wären, weñ es andere Anzeigen erlaubeten. Ich will zum Beiſpiel eines von denſelben in der Villa *Albani* anführen, welches über der Vorrede dieſer Schrift in Kupfer geſtochen ſtehet.[1] Dieſes Werk ſtellet vier weibliche bekleidete Göttinen gleichſam in Proceſſion vor, unter welchen die leztere einen langen Zepter trägt, die mittlere, welches *Diana* iſt, hat den Bogen und Köcher auf der Schulter hängen, und trägt eine Fakel; ſie faſſet an den Mantel der erſten, welches eine *Muſe* iſt, und auf dem Pſalter ſpielet, und mit der einen Hand eine Schale hält, in welche eine *Victoria*, neben einem Altar ſtehend, eine Libation ausgießet. Dem erſten Anblike nach köñte es ein hetruriſcher Styl ſcheinen, welchem aber die Bauart des Tempels widerſpricht. Es ſcheinet alſo, daß dieſes Werk eine Arbeit ſei, in welcher ein griechiſcher Meiſter, nicht aus der ältern Zeit, den *Styl* derſelben nachahmen wollen. Es finden ſich in eben der Villa vier andere dieſem ähnliche erhobene Arbeiten von eben derſelben Vorſtellung. Das eng Zuſammengezogene gefiel ſogar in der Tracht der Kleidung ſelbiger Zeit: deñ da vorher die Redner zu Rom in einem Gewande mit *prächtigen großen Falten* auftraten, ſo geſchah dieſes unter dem *Veſpaſianus* in einem *engen* und *nahe anliegenden* Roke.[2] Zu *Plinius* Zeiten fing man an, mäñliche Statuen mit einem engen Kleide (pænula) vorzuſtellen.[3]

---

[1] L. 16. c. 40. sect. 76. n. 2. [c. not. Harduin.] At in Ægypto et Syria reges *inopia abietis cedro* ad classes feruntur usi. Fea.

Die folgenden Worte bis zu Ende dieſes Paragraphs ſind aus der erſten Ausgabe, S. 238 — 239, entlehnt. Wir nahmen ſie in den Text auf, weil ſie ſich ungezwungen dem frühern angeſchloſſen, weñ es gleich ſcheint, als habe der Autor hier den Petronius etwas anders als ſpäterhin verſtanden, und beſonders den älteſten ägyptiſchen Styl berükſichtigt, was wohl die Worte: „auf „eine trokene, magere und kleinliche Art," andeuten können. Meyer.

---

[1] [In der *erſten Ausgabe*, hier unter Numero 183 der *Abbildungen*. Man vergleiche 8 B. 1 K. 20 §.]

[2] Dialog. de causis corruptæ eloquentiæ c. 39. Quantum humilitatis putamus eloquentiæ attulisse *pænulas* istas, quibus *adstricti* et velut *inclusi* cum judicibus fabulamur?

[3] Plin. l. 34. c. 5. sect. 10.

§. 7. Man koñte auch die Klage des Petronius auf die häufigen Figuren ägyptiſcher Gottheiten deuten, welches damals der herſchende Aberglaube in Rom war, ſo daß die Maler, wie Juvenalis ſaget, von Bildern der Iſis lebeten.[1] Durch dieſe Arbeit der Künſtler in dergleichen Figuren koñte ſich ein Styl, welcher den ägyptiſchen Figuren ähnlich war, auch in andern Werken eingeſchlichen haben. Es finden ſich noch izo einige Statuen der Iſis völlig auf hetruriſche Art gekleidet, die aus offenbaren Zeichen von der Kaiſer Zeiten ſind; ich kañ unter andern eine in Lebensgröße im Palaſte Barberini anführen. Dieſe Meinung wird diejenigen nicht befremden, welche wiſſen, daß durch einen einzigen Menſchen, wie Bernini iſt, ein Verderbniß in der Kunſt bis izo eingeführet worden; um ſo viel mehr koñte dieſes durch viele, oder durch den größten Theil der Künſtler, geſchehen ſein, die in ägyptiſchen Figuren arbeiteten.

§. 8. Daß der Styl der Kunſt in den lezten Zeiten von den alten ſehr verſchieden geweſen, deutet unter andern Pauſanias an, weñ er ſaget, daß eine Prieſterin der Leucippides, das iſt: der Phöbe und der Hilaira, von einer von beiden Statuen, weil ſie gemeinet, dieſelbe ſchöner zu machen, den alten Kopf abnehmen, und ihr einen neuen Kopf an deſſen Stelle machen laſſen, welcher, wie er ſaget, nach der heutigen Kunſt gearbeitet war;[2] welches Gedoyn, dem hier ſeine Moden eingefallen ſind, überſezet hat: nach der heutigen Mode.[3] Man koñte dieſen Styl den kleinlichen oder den platten nennen: deñ was an den alten Figuren mächtig und erhaben war, wurde izo ſtumpf und niedrig gehalten. Es iſt aber über dieſen Styl nicht aus Statuen zu urtheilen, die durch den Kopf ihre Benennung bekommen haben, wie ſehr viele ſind, auf welche ein fremder Kopf geſezet worden, weil ſich der eigene Kopf nicht gefunden hat.[1]

---

[1] Sat. 12. v. 28.
Pictores quis nescit *ab Iside pasci?*

[2] L. 3. c. 16.

[3] T. 1. p. 288: En la repréſentant comme les femmes ſe mettent *aujourd'hui.* Fea.

§. 9. Da ſich endlich die Kunſt mehr zu ihrem Fall neigete, und da auch wegen der Menge alter Statuen wenigere, in Vergleichung der vorigen Zeit, gemachet wurden: ſo war der Künſtler vornehmſtes Werk, Köpfe und Bruſtbilder zu machen, und die lezte Zeit bis auf den Untergang der Kunſt hat ſich vornehmlich hierin gezeiget. Daher muß es nicht ſo auſſerordentlich, wie es vielen vorkom̃t, ſcheinen, erträgliche, ja zum Theil ſchöne Köpfe des Macrinus, des Septimius Severus, und des Caracalla, wie der farneſiſche iſt, zu ſehen; deñ der Werth derſelben beſtehet allein im Fleiſſe. Vielleicht hätte Lyſippus den Kopf des Caracalla nicht viel beſſer machen können; aber der Meiſter deſſelben koñte keine Figur wie Lyſippus machen; dieſes war der Unterſchied.

---

[1] [Man ſehe 11 B. 3 K. 33 §.]

Zu den Zeiten des Plinius und ſchon früher kam die für die Kunſt ſchädliche, häufig verſpottete Sitte auf, nicht nur die Bildſäulen durch veränderte Unterſchriften andern Göttern ꝛc. zu weihen, als ſie urſprünglich beſtim̃t waren: μεταγραφειν, [μετεπιγραφειν], ſondern auch den alten Statuen und Bildwerken die urſprünglichen Köpfe abzunehmen und neue Köpfe von Göttern, Helden ꝛc. denen man huldigen wollte, aufzuſezen: μετακεφαλιζειν. Meyer.

Conf. Plutarch. in Isocrat. — Pausan. l. 1. c. 2. c. 18. l. 2. c. 9. c. 17. Anthol. Palat. II. 395. Siebelis.

§. 10. Man glaubete eine beſondere Kunſt in ſtarken hervorliegenden Adern, wider den Begrif der Alten, zu zeigen, und an dem Bogen Kaiſers Septimius Severus hat man ſolche Adern auch an den Händen weiblicher idealiſcher Figuren, wie die Victorien ſind, welche Trophäen tragen, nicht wollen mangeln laſſen; als weñ die Starke, welche vom Cicero als eine allgemeine Eigenſchaft vollkommener Hände angegeben wird,[1] ſich auch auf weibliche Hände erſtrekete, und auf vorbeſagte Weiſe müßte ausgedrüket werden. Eben hierin wurde vor der Herſtellung der Künſte die Geſchiklichkeit ihrer Meiſter geſezet, und ein ſolches Aderwerk bewundert, auch wo es nicht an ſeinem Orte iſt, der kindiſche ungelehrte Siñ; die weiſen Alten aber würden dieſes nicht weniger getadelt haben, als weñ jemand um die völlige Macht eines Lowen zu zeigen, dieſes Thier mit auswärts gelegeten Krallen, die im Gehen untergeſchlagen ſind, vorgeſtellet hätte. Wie ſanft die Künſtler des Altertums der blühenden Zeiten die Adern auch an koloſſaliſchen Figuren ausgedrüket haben, zeiget ſich an den erſtaunenden Stüken einer ſolchen Statue im Campidoglio, welche von einem Apollo ſein ſollen, und an dem Halſe eines koloſſaliſchen Kopfs des Trajanus in der Villa Albani.[2] Es hat aber mit der Kunſt gleiche

---

[1] Academ. l. 1. c. 5. n. 19. *Vim in manibus ponebant.*

[2] Dieſe koloſſaliſchen Fragmente befinden ſich im Hofe des Palaſts der Conſervatoren. Am ſchönſten ſind zwei Füße, außerordentlich weich und fließend gearbeitet; an beiden fehlen die Ferſen. Der über dieſen Füßen aufgeſtellten Hand von gleichmäßig koloſſalen Proportionen mangelt der Daum; alle Theile ſind hier kräftiger angedeutet als an den genañten beiden Füßen, was vielleicht wegen der größern Entfernung geſchah, aus welcher die Hand am ſtehenden Koloſſe vom nahe hinzutretenden Be-

Bewandtniß als mit dem Menſchen: den̄ ſo wie, nach dem Plato, wen̄ die Lüſte bei demſelben zu erſterben anfangen, das Vergnügen zu ſchwazen zunimt: ſo treten dort die Kleinigkeiten an die Stelle der gefallenen Große.

§. 11. Die mehreſten Begräbnißurnen ſind aus dieſer lezten Zeit der Kunſt, und alſo auch die mehreſten erhobenen Arbeiten: den̄ dieſe ſind von ſolchen vierekicht länglichen Urnen abgeſäget. Unter denſelben merke ich ſechs als die ſchonſten an, die aber früher gemachet ſein mußen; und dieſe ſind drei in dem Muſeo Capitolino, von welchen die groſte den Streit zwiſchen Agamemnon und Achilles über die Chryſeis, die zweite die neun Muſen, und die dritte ein Gefecht mit den Amazonen vorſtellen; auf der vierten, in der Villa Albani, zeiget ſich die Vermählung des Peleus

---

ſchauer angeſehen werden mußte. An den Fußen, ſo wie an der Hand, ſind Adern angedeutet, welches freilich einiges Bedenken erreget, ob dieſe Stuke auch wirklich zur Figur eines Apollo gehörten, wie die ihnen beigeſellte moderne Inſchrift meldet.

Ebendaſelbſt befinden ſich noch andere ungeheuer große Fragmente von Marmor, namlich ein Ellenbogen, an welchem ebenfalls Adern angegeben ſind, ein Knie, Stuke vom Fuße und Beine. Dazu gehorte vielleicht auch noch ein gewaltiger Kopf, den man fur das Bildniß des Domitianus ausgibt. Es fehlt ihm das ganze Hinterhaupt; das Geſicht ſamt den Ohren iſt wohl erhalten, auch gut und fleißig gearbeitet. Aber man vermißt daran die idealiſche Großheit des Styls und der Formen; nach Verhaltniß ſind die Augen ſehr groß und nichts deſto weniger haben ſie kleine ſpize Winkel. Der Mund iſt klein; die Lipen dun̄. Man mochte faſt behaupten, der Meiſter dieſes Denkmals habe die zu einem ſolchen Koloſſe erforderliche Fahigkeit und Kunſt nicht beſeſſen, und die abgebildete Perſon ſei auch kein ſchikliches Modell fur ein ſolches Werk geweſen. Meyer.

und der Thetis, nebſt den Göttern und den Göttinen der Jahreszeiten, die dieſem Paare Geſchenke bringen; die fünfte und ſechſte in der Villa Borgheſe bilden den Tod des Meleages und die Fabel des Aktäons.1) Diejenigen erhobenen Werke

---

1) Dieſe Sarkophage ſind von ſehr verſchiedener Kunſt und zuverlaßig auch aus verſchiedenen Zeiten. Der erſte führt den Namen des troianiſchen Marmors. Er iſt von ſehr anſehnlicher Größe, auf dem Dekel ſind zwei liegende Figuren in Lebensgröße, ganz rund gearbeitet; in ihren Zugen will man Ähnlichkeit mit den Bildniſſen des Alexander Severus und ſeiner Mutter Julia Mammäa finden, und daher dieſes Denkmal für die Graburne derſelben halten. Aber der Autor widerlegt im 12 B. 2 K. 22 §. dieſe Muthmaßung aus erheblichen Gründen. Die Arbeit iſt nicht mehr als mittelmäßig und ohne Zweifel aus Zeiten des ſchon tiefen Verfalls der Kunſt. Auch die Basreliefs auf den vier Seiten ſind nichts als Nachbildungen älterer und beſſerer Kunſtwerke. Man findet eine Abbildung dieſes Denkmals im Muſeo Capitolino (t. 4. tav. 1—4.) und bei Piraneſi (le Antichità Romane, t. 2. tav. 33—35.), wo auch die vortrefliche ſogenañte barberiniſche, jezo im Muſeo Britannico befindliche Vaſe, welche in jener großen Graburne gefunden wurde, in Kupfer geſtochen iſt.

Die Arbeit an dem zweiten (Mus. Capitol. t. 4. tav. 26. Monumens antiques du Mus. Napol. t. 1. pl. 22 — 23.) iſt, weñ gleich beſſer als an dem vorigen, doch auf keine Weiſe vortreflich zu nennen. Aber die ſämtlichen Figuren der Muſen ſind höchſt ſchazbar, wegen ihrer edlen Stellungen und gut geworfenen Gewänder. Wahrſcheinlich ſind dieſe nach ehemals ſehr berühmten Statuen gebildet, weil man an der Anlage der Falten in ihren Gewandern bemerken kañ, daß einige Figuren der Abſicht ihrer Erfinder gemäß das Licht von der einen, andere aber von der entgegengeſezten Seite erhalten ſollten, um ungeſtörte und wirkſame Maſſen von Licht und Schatten zu bilden; aber vom Bildhauer ſind dieſe Figuren nicht aber, die beſonders gearbeitet ſind, unterſcheiden ſich durch einen erhobenen Rand oder Vorſprung umher.

mit Beachtung der Regeln von Beleuchtung und Maſſen verſammelt, wie das Bedürfniß erheiſchte. Der Dekel iſt auf den Eken mit Maſken, und zwiſchen denſelben mit einem langen ſchmalen Basrelief geziert, das in herlich erfundenen und angeordneten Grupen liegende und trinkende Faunen und Nymphen vorſtellt. Auch hieraus geht die Wahrſcheinlichkeit hervor, dieſes Denkmal ſei ältern und vortreflicheren Kunſtwerken blos nachgeahmt.

Der dritte iſt in Hinſicht auf die Kunſt der Ausführung dem eben genannten Sarkophage ungefähr gleich zu ſchäzen. Aber im Entwurfe des Ganzen herſcht mehr Zuſammenhang, ein hoher edler Geiſt; die Formen, die Haare, Anlage und Schwung der Gewänder ſcheinen auf ein Original aus der Zeit des großen Styls hinzudeuten. Der Dekel iſt ebenfalls mit Maſken auf den Eken und dazwiſchen mit einem langen ſchmalen Basrelief geziert, auf welchem Figuren überwundener Amazonen mit ihren Waffen unübertreflich angeordnet erſcheinen. (Mus. Capitol. t. 4. tab. 23.)

Auch an dem vierten, in der Villa Albani, iſt die Kunſt der Ausführung zwar nicht beſonders zu loben, doch haben alle Figuren viel Angenehmes; das Ganze gewährt ein reiches und geſchmüktes Anſehen. Auch wir ſehen mit dem Autor die Hochzeit der Thetis und des Peleus darin vorgeſtellt, wiewohl Zoega (Bassirilievi, t. 2. tav. 52—53.) den Figuren keine heroiſche Bedeutung zugeſtehen will, ſondern nur eine gewöhnliche Hochzeit darin erkennt. Zoega bemerkte zuerſt, daß dieſes Monument nicht aus pariſchem Marmor, ſondern aus volterraniſchem Alabaſter gearbeitet iſt.

Der Sarkophag in der Villa Borgheſe mit dem Tode Meleagers in Hohrelief (Sculture del Palazzo della Villa Pinciana, stanza 3. n. 12.) erhält beſonders dadurch Werth, daß ſeine Figuren vortreflich gedacht, und im Ganzen ſehr ſchön angeordnet ſind; und da dieſer Gegenſtand, auf gleiche Weiſe vorgeſtellt, ſich in mehreren antiken Sarkophagen findet, ſo mag wohl an

Die mehreſten Begräbnißurnen wurden voraus und auf den Kauf gemachet, wie die Vorſtellungen auf denſelben zu glauben veranlaſſen, als welche mit der Perſon des Verſtorbenen, oder mit der Inſchrift, nichts zu ſchaffen haben. Unter andern iſt eine ſolche beſchädigte Urne in der Villa Albani;[1] auf deren vordern Seite, die in drei Felder getheilet iſt, auf dem zur Rechten Ulyſſes an den Maſtbaum ſeines Schiffes gebunden vorgeſtellet worden, aus Furcht vor dem Geſange der Sirenen, von welchen die eine die Leyer ſpielet, die andere die Flöte, und die dritte ſinget, und ein gerolletes Blatt in der Hand hält. Sie haben Vogelfüße, wie gewöhnlich: das Beſondere aber iſt, daß ſie alle drei einen Mantel umgeworfen haben. Zur Linken ſitzen Philoſophen in Unterredung. Auf dem mittlern Felde iſt folgende Inſchrift, welche nicht im geringſten auf die Vorſtellung zielet, und iſt noch nicht bekañt gemachet:

ΑΘΑΝΑΘΩΝ ΜΕΡΟΠΩΝ
ΟΥΔΕΙΣ· ΕΦΨ· ΤΟΥΔΕ· ΣΕΒΗΡΑ
ΘΗΣΕΥΣ· ΑΙΑΚΙΔΑΙ
ΜΑΡΤΥΡΕΣ· ΕΙΣΙ· ΛΟΓΟΥ

---

allen ein berühmtes älteres Werk nachgebildet ſein. In Hinſicht der Ausführung möchte dieſes borgheſiſche Denkmal dem oben genañten troianiſchen Marmor nur wenig vorzuziehen ſein. Hingegen gibt es kaum ein beſſer gearbeitetes Denkmal dieſer Art, als das andere borgheſiſche mit der Fabel des Aktäon. (Stanza 7. n. 16 et 17.) Draperie und Figuren ſind durchgängig vom beſten Geſchmak und in allen Theilen zeigt ſich Hand und Siñ eines tüchtigen Meiſters. Meyer.

[1] Wir haben keine Abbildung von ihr finden können; bei Zoega, wo doch alle merkwürdigen Denkmale dieſer Art, welche die Villa Albani beſitzt, geſtochen ſind, ſucht man ſie umſonſt. Meyer.

ΑΤΧΩ˙ ΣΩΦΡΟΝΑ˙ ΤΥΝΒΟΣ˙ Ε
ΜΑΙΣ˙ ΑΑΓΩΝΕΣΣΙ˙ ΣΕΒΗΡΑΝ
ΚΟΤΡΗΝ˙ ΣΤΡΥΜΩΝΙΟΤ˙ ΠΑΙ
ΔΟΣ˙ ΑΜΥΝΟΝ ΕΧΩΝ˙
ΟΙΗΝ˙ ΟΤΚ˙ ΗΝΕΙΚΕ˙ ΠΟΛΥΣ
ΒΙΟΣ. ΟΤΔΕ. ΤΙΣ˙ ΟΤΠΩ
ΕΣΧ. Ε ΤΑΦΟΣ˙ ΧΡΗΣΤΗΝ
ΑΛΛΟΣ˙ ΥΦ ΗΕΛΩΙ. 1)

§. 12. Weñ von alten Denkmalen niedriger Kunſt die Rede iſt, beobachte der Leſer, als eine nöthige Erinnerung, diejenigen Werke, die in Griechenland ſelbſt oder in Rom gearbeitet worden, von denen zu unterſcheiden, die man in anderen Städten und Colonien des römiſchen Reichs machen laſſen, welches nicht allein von Werken in Marmor und andern Steinen, ſondern auch von Münzen gilt. Von Münzen iſt dieſer Unterſchied bereits bemerket worden, und es iſt bekañt, daß diejenigen, die unter den Kaiſern auſſer Rom gepräget worden, insgemein denen nicht beikommen, die in dieſer Hauptſtadt des römiſchen Reichs ſelbſt gearbeitet ſind. Von Werken in Marmor aber hat man gedachte Ungleichheit bisher noch nicht wahrgenommen, die au-

---

1) In der überſezung würde dieſes, weder durch den Inhalt noch durch die Sprache ausgezeichnete Epigrañ etwa ſo lauten:

Sterblich ward jeder der Menſchen geboren; Severa wie Theſeus:
Peleus und Telamon ſeien als Zeugen genañt.
Rühmlich umſchließ' ich Severa mit meines Grabes Umwölbung,
Strymons Enkelin, ſie, züchtig, mit Weisheit begabt:
Eine ſo Edle hat niemals geblüht im Laufe der Zeiten,
Kein Grab unter der Sonn' eine ſo Edle umhüllt.
Meyer.

[E und Σ dieſer Inſchrift ſind rund; das Ω klein.]

genſcheinlich iſt an den erhobenen Arbeiten, die ſich zu Capua und in Neapel befinden, unter welchen eine erhobene Arbeit in dem Hauſe **Colobrano** an dem lezten Orte, wo einige Arbeiten des **Herkules** vorgeſtellet ſind, aus der mittlern Zeit zu ſein ſcheinen koñte. Am deutlichſten aber offenbaret ſich gedachter Unterſchied an den Köpfen verſchiedener Gottheiten, die auf den Schlußſteinen der Bogen des äuſſerſten Ganges des Amphitheaters vom alten Capua gearbeitet ſind, von welchen ſich annoch zween an ihren Orten erhalten haben, nämlich **Juno** und **Diana**; drei andere dieſer Steine, die den **Jupiter Ammon**, den **Mercurius** und den **Herkules** vorſtellen, befinden ſich eingemauert an dem Rathhauſe der neuen Stadt Capua, ehemals **Caſilinum** genañt. Von gedachtem Amphitheater ſowohl als von dem Theater dieſer Stadt werde ich im Folgenden zu reden Gelegenheit haben. Die mehreſten gedachter Figuren ſind nicht in Marmor gehauen, weil ſich kein weiſſer Marmor in dem Untertheile von Italien findet, ſondern in einen harten weiſſen Stein, aus welchem die mehreſten der apenniniſchen Gebirge dieſer Gegenden ſowohl als in dem Kirchenſtaate beſtehen.

§. 13. Eben dieſen Unterſchied bemerket man zwiſchen der Baukunſt der Tempel und anderer Gebäude zu der Kaiſer Zeit, die zu Rom ſelbſt aufgeführet worden, und derjenigen, die man in andern Provinzen des romiſchen Reichs gebauet hat, welches augenſcheinlich iſt an einem Tempel zu Melaſſo in Karien, der dem **Auguſtus** und der Stadt Rom geweihet war, wie ich im Folgenden anzeigen werde. Man koñte hier auch den Bogen bei Suſa im Piemonteſiſchen anführen, welcher ebenfalls dem **Auguſtus** zu Ehren errichtet worden: den die Kapitäler der Pilaſter haben eine Form, die damals zu Rom nicht üblich geweſen zu ſein ſcheinet.[1]

§. 14. Es bleibet im Übrigen dem Altertume bis zum Falle der Kunſt der Ruhm eigen, daß es ſich ſeiner Größe bewußt geblieben: der Geiſt ihrer Väter war nicht gänzlich von ihnen gewichen und auch mittelmäßige Werke der lezten Zeit ſind noch nach den Grundſäzen der großen Meiſter gearbeitet. Die Köpfe haben den allgemeinen Begrif von der alten Schönheit behalten, und im Stande, Handlung und Anzuge der Figuren offenbaret ſich immer die Spur einer reinen Wahrheit und Einfalt. Die gezierte Zierlichkeit, eine erzwungene und übel verſtandene Gratie, die übertriebene und verdrehete Gelenkſamkeit, wovon auch die beſten Werke neuerer Bildhauer ihr Theil haben, hat die Sinne der Alten niemals geblendet. Ja, wir finden, weñ man aus dem Haarpuze ſchließen kañ, einige trefliche Statuen aus dem dritten Jahrhunderte, welche als Copien anzuſehen ſind, die nach ältern Werken gearbeitet worden. Von dieſer Art ſind zwo Venus in Lebensgröße in dem Garten hinter dem Palaſte Farneſe, mit ihren eigenen Köpfen; die eine mit einem ſchönen Kopfe der Venus, die andere mit einem Kopfe einer Frau von Stande, aus gedachtem Jahrhunderte, und beide Köpfe haben einerlei Haaraufſaz. 1) Eine ſchlechtere Venus, von eben der Größe, iſt im Belvedere, deren Haarpuz jenen ähnlich iſt, und dem weiblichen Geſchlechte aus dieſer Zeit eigen war. 2) Ein Apollo, in der Villa Negroni, in dem Alter und in der Größe eines jungen Menſchen von funfzehen Jahren, kañ unter die ſchönen jugendlichen Figuren in Rom gezählet werden; aber der eigene Kopf deſſelben ſtellet keinen Apollo vor, ſondern etwa einen kaiſerlichen Prinzen aus eben der Zeit. 3) Es fanden ſich alſo noch einige Künſtler, welche ältere und ſchöne Figuren ſehr gut nachzuarbeiten verſtanden.

---

[1] Hier macht eine Ausnahme der Tempel zu Nimes in Frankreich, bekañt unter dem Namen *maison carrée*, welchen Barthelemy (Mém. sur les anciens monumens de Rom. Acad. des Inscr. t. 28. Mém. p. 580.) mit den ſchönſten Überreſten Roms und Athens glaubt vergleichen zu können. Alle Kunſtkenner und Gelehrte ſtimmen ihm im Ganzen bei. (Clérisseau, Antiquités de France, prem. part. Antiq. de Nismes, princ.) Dieſer Tempel war dem Lucius und Cajus, den adoptirten Söhnen des Auguſtus geweiht, wie folgende Inſchrift an der Vorderſeite des Tempels beweiſt:

C. CÆSARI. AVGVSTI. F. COS. L. CÆSARI.
AVGVSTI. F. COS. DESIGNATO.
PRINCIPIBVS. IVVENTVTIS.

Fea.

§. 15. Ich ſchließe das dritte Stük dieſes Kapitels mit einem ganz auſſerordentlichen Denkmale im

---

1) Beide ſind Porträtfiguren, und nur die erſte hat noch ihren alten Kopf; der Kopf auf der zweiten iſt ſchlecht und modern. Beide wurden in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts durch den geſchikten Bildhauer Carlo Albicini ergänzt, um in das königliche Muſeum zu Neapel gebracht zu werden. Fea.

2) In dieſer Figur iſt vielmehr die Gemahlin des Alexander Severus, die Salluſtia Balbia Orbiana, vorgeſtellt, wie ſchon einmal erinnert worden. Fea.
[Man vergleiche 8 B. 4 K. 3 §. Note.]

3) Weñ der hier angeführte Kopf das Porträt eines kaiſerlichen Prinzen aus jenen Zeiten iſt, ſo kañ er als nach der Natur gearbeitet lehren, daß der Künſtler, welcher ihn verfertigte, wohl noch etwas mehr als ein bloßer Nachahmer war. Daſſelbe läßt ſich von dem ſchönen Kopfe einer römiſchen Matrone, von den Büſten des Macrinus, Septimius Severus und Caracalla ſagen, deren der Autor oben ſchon gedachte, und in denſelben Zuge von beſonderer Schönheit und Vollkommenheit fand. Amoretti.

Campidoglio, aus einer Art von Baſalt.[1] Es ſtellt einen großen ſizenden Affen vor, deſſen vordere Füße auf den Knieen der hinteren Füße ruhen, und wovon der Kopf verloren gegangen iſt. Auf der Baſe dieſer Figur ſtehet auf der rechten Seite in griechiſcher Schrift eingehauen: Phidias und Ammonius, Söhne des Phidias, haben es gemachet. Dieſe Inſchrift, welche von Wenigen bemerket worden, war in dem geſchriebenen Verzeichniſſe, aus welchem Reineſius dieſelbe genommen, leichthin angegeben, ohne das Werk anzuzeigen, woran ſie ſtehet und könte ohne offenbare Keñzeichen ihres Altertums für untergeſchoben angeſehen werden.[2] Dieſes dem Scheine nach verächtliche Werk kan durch die Schrift auf demſelben Aufmerkſamkeit erweken, und ich will meine Muthmaßungen mittheilen.

§. 16. Es hatte ſich eine Colonie von Griechen in Afrika niedergelaſſen, die πιθηκουσσαι in ihrer Sprache hießen, von der Menge Affen in dieſen Gegenden. Diodorus ſaget, daß dieſes Thier heilig von ihnen gehalten, und wie die Hunde in Agypten verehret worden.[3] Die Affen lieſen frei in ihre Wohnungen, und nahmen, was ihnen gefiel: ja, dieſe Griechen nenneten ihre Kinder nach denſelben, weil ſie den Thieren, wie ſonſt den Gottern, gewiſſe Ehrenbenennungen werden beigeleget haben. Ich bilde mir ein, daß der Affe im Campidoglio ein Vorwurf der Verehrung unter den pithekuſſiſchen Griechen geweſen ſei, wenigſtens ſehe ich keinen andern Weg, ein ſolches Ungeheuer in der Kunſt mit Namen griechiſcher Bildhauer zu reimen: Phidias und Ammonius werden dieſe Kunſt unter dieſen barbariſchen Griechen geübet haben. Da Agathokles, Konig in Sicilien, die Karthaginenſer in Afrika heimſuchete, drang deſſen Feldherr Eumachus bis in das Land dieſer Griechen hindurch, und eroberte und zerſtörete eine von ihren Städten.[1] Annehmen zu wollen, daß dieſer gottlich verehrte Affe damals, als etwas Auſſerordentliches unter Griechen, zum Denkmale weggeführet worden, gibt die Form der Buchſtaben nicht zu, als welche ſpätere und den herculaniſchen ähnliche Züge hat. Es wäre alſo zu glauben, daß dieſes Werk lange hernach gemachet, und vielleicht unter den Kaiſern aus dem Lande dieſes Volks nach Rom gefuhret worden; und dieſes machen ein paar Worte einer lateiniſchen Inſchrift auf der linken Seite der Baſe wahrſcheinlich. Es war dieſelbe in vier Zeilen gefaſſet, und man lieſet, auſſer den Spuren, welche ſich von denſelben zeigen, nur noch die Worte: VII. COS. welches auf niemanden als auf den C. Marius zu deuten wäre, als den einzigen zu der Zeit der Republik, dem ſo vielmal das Conſulat ertheilet worden:[2]

---

[1] Es ſteht im Hofe des Palaſtes der Conſervatoren im Campidoglio. Fea.

[2] Reines. Inscript. cl. 2. n. 62. Cuper. Apotheos. Homer. p. 134. Reineſius gibt die Inſchrift ganz, wie ſie vielleicht noch vorhanden war zu den Zeiten Holſteins, aus deſſen Manuſcripten er ſie alſo anführt:

ΦΙΔΙΑC ΚΑΙ ΑΜΜΟΝΙΟC ΑΜΦΟΤΕΡΟΙ
ΦΙΔΙΟΥ ΕΠΟΙΟΥΝ.

Jezo iſt das lezte Wort der erſten Reihe verſtümmelt, ſo wie die drei lezten Buchſtaben des Worts ΑΜΜΟΝΙΟC. Das Sigma hat die Form des C, und nicht des Σ, wie Reineſius ſchreibt. Fea.

[3] L. 20. c. 58. [Aber daß die Pithekuſſä eine griechiſche Colonie geweſen, ſagt Diodor nicht.]

---

[1] Diod. Sic. l. c. Der Feldherr des Agathokles hieß nicht Eumarus, wie in der erſten und in der wiener Ausgabe ſteht, ſondern Eumachus. Meyer.

[2] [Cic pro Plancio, c. 21.]

deñ vor ihm war der einzige Valerius Corvinus ſechsmal Conſul geworden. 1) Dieſes griechiſche Geſchlecht in Afrika hätte alſo dieſem zufolge noch um die Zeit unſeres Geſchichtſchreibers beſtanden, und ſich bei ſeinem Aberglauben bis dahin erhalten. 2) Ich merke hier bei Gelegenheit eine weibliche Statue von Marmor an, in der Galerie zu Verſailles, welche für eine Veſtale gehalten wird, und von welcher man vorgibt, daß ſie zu Ben-Gazi, der vermeinten numidiſchen Hauptſtadt Barca, gefunden worden. 3)

---

1) Plutarch. in Mario, p. 422. [c. 28.]

In der eben erwähnten Inſchrift lieſt man deutlich cos. aber Fea behauptet die Zahl vii. nirgends finden zu können. Meyer.

[Man vergleiche die vorläuf. Abhandl. 4 K. 208 §.]

2) Dieſes Denkmal verdiente nicht eine ſolche Unterſuchung. Es ſtellt einen geſchwänzten Affen vor. Wie bekañt iſt, wurden die Affen in Ägypten verehrt; vielleicht haben Phidias und Ammonius dieſes Denkmal in Alexandria oder in einer andern Stadt dieſes Reichs, wo Griechen wohnten, für dieſe oder auch ſelbſt für eingeborne Ägyptier gearbeitet. Daß auch die dort wohnenden Griechen den ägyptiſchen Gottheiten huldigten, erzählt Sextus Empirikus. (Pyrrhon. hypoth. l. 3. c. 24. p. 155.) Fea.

3) Thomassin, Recueil des stat. group. etc. de Versailles, t. 1. pl. 9. Das Musée franç. par Robillard Peronville enthält (livrais. 52.) eine noch beſſere Abbildung dieſer Statue. Visconti erzählt in der beigefügten Erklärung, ſie ſei zu Ben-Gazi, einem Dorfe an der barbariſchen Küſte gefunden, ungefähr ſechs Fuß hoch, aus penteliſchem Marmor und eines der am beſten erhaltenen Denkmale aus dem Altertum[illegible] weil außer einem kleinen fehlenden Stüke des Gewan[illegible]es keine weitere Verlezung wahrgenommen werde. Visconti glaubt, daß dieſe Figur das Bildniß der Julia, Gemahlin des Kaiſers Septimius Severus, vorſtelle. Meyer.

§. 17. Um das Obige dieſes dritten Stüks [1] zu wiederholen, und zuſammenzufaſſen, ſo wird man in der Kunſt der Griechen, ſonderlich in der Bildhauerei, vier Stufen des Styls ſehen: nämlich den geraden und harten, den großen und ekichten, den ſchönen und fließenden, und den Styl der Nachahmer. Der erſte wird mehrentheils gedauert haben bis auf den Phidias; der zweite bis auf den Praxiteles, Lyſippus und Apelles; der dritte wird mit dieſer ihrer Schule abgenommen haben, und der vierte währete bis zu dem Falle der Kunſt. Es hat ſich dieſelbe in ihrem höchſten Flore nicht lange erhalten: deñ es werden, von den Zeiten des Perikles bis auf Alexanders Tode, mit welchem ſich die Herlichkeit der Kunſt anfing zu neigen, etwa hundert und zwanzig Jahre ſein.

§. 18. Das Schikſal der Kunſt überhaupt in neuern Zeiten iſt in Abſicht der Perioden dem im Altertume gleich: es ſind ebenfalls vier Hauptveränderungen in derſelben vorgegangen; nur mit dieſem Unterſchiede, daß die Kunſt nicht nach und nach, wie bei den Griechen, von ihrer Höhe herunterſank, ſondern ſobald ſie den ihr damals möglichen Grad der Höhe in zween großen Männern erreichet hatte, (ich rede hier allein von der Zeichnung) ſo fiel ſie mit einmal plözlich wieder herunter. Der Styl war troken und ſteif bis auf Michael Angelo und Raphael; auf dieſen beiden Männern beſtehet die Höhe der Kunſt in ihrer Wiederherſtellung: nach einem Zwiſchenraume, in welchem der üble Geſchmak regirete, [2] kam der Styl der Nachahmer; dieſes waren die Caracci und ihre Schule, mit deren Folge; und dieſe Periode gehet bis auf Karl Maratta. Iſt aber die Rede von der Bildhauerei insbeſondere, ſo iſt die Geſchichte derſelben ſehr kurz: Sie blühete in Michael Angelo und Sanſovino, und endigte mit ihnen; Algardi, Fiammingo, und Ruſconi kamen über hundert Jahre nachher.

---

[1] [Dieſes Buchs.]

[2] Dem Giulio Romano, nebſt den übrigen vorzüglichen Schülern Raphaels, kañ man keinen üblen Ge-

§. 19. Ich habe dem Liebhaber ſowohl, als dem Künſtler, das Vergnügen nicht nehmen wollen, über die in den fünf Stüken dieſes Kapitels 1) enthaltene Lehren und Anmerkungen eigene Betrachtungen zu machen, und hinzuzuthun; und es wird aus jenen in Schriften der Gelehrten, die ſich in dieſes Feld gewaget haben, etwas zu verbeſſern übrig ſein. Beide aber, weñ ſie unter Anführung dieſer Geſchichte die Werke griechiſcher Kunſt zu betrachten Gelegenheit und Zeit haben, ſezen bei ſich feſt, daß nichts in der Kunſt klein ſei, und was leicht zu bemerken geweſen ſcheinen wird, iſt es mehrentheils nur wie des Columbus Ei. Es kañ auch alles, was ich angemerket habe, obgleich mit dem Buche in der Hand, in einem Monate (die gewöhnliche

---

ſchmak vorwerfen. Sebaſtiano del Piombo, Pellegrino Tibaldi und Daniele di Volterra waren zwar Nachahmer vom Styl des Michel Angelo, und ſtrenge Kunſtrichter mögen ſie vielleicht manierirt nennen, allein ſie ſind dennoch große Künſtler. In der Bildhauerei verhält es ſich eben ſo. Der jüngere Sanſovino (man denke an ſeinen jungen Bakchus in der florentiniſchen Galerie) und mehrere andere verdienſtvolle Männer blieben zwar hinter Michel Angelo zurük, allein es wäre nicht billig, ſie unbedingt eines üblen Geſchmaks anzuklagen. Meyer.

1) [In den fünf lezten Büchern.]

Zeit des Aufenthalts der deutſchen Reiſenden in Rom [1]) nicht durchgeſehen und gefunden werden. Aber ſo wie das Wenige mehr oder weniger den Unterſchied unter Künſtlern machet: eben ſo zeigen die vermeineten Kleinigkeiten den aufmerkſamen Beobachter, und das Kleine führet zum Großen. Mit Betrachtungen über die Kunſt verhält es ſich auch anders, als mit Unterſuchungen der Gelehrſamkeit in den Altertümern. Hier iſt ſchwer, etwas Neues zu entdeken; und was öffentlich ſtehet, iſt in dieſer Abſicht unterſuchet; aber dort iſt in dem Bekañteſten etwas zu finden: deñ die Kunſt iſt nicht erſchöpfet. Aber es iſt das Schöne und Nüzliche nicht mit einem Blike zu greifen, wie ein unweiſer deutſcher Maler nach ein paar Wochen ſeines Aufenthalts in Rom meinete: deñ das Wichtige und Schwere gehet tief, und fließet nicht auf der Fläche. Der erſte Anblik ſchöner Statuen iſt bei dem, welcher Empfindung hat, wie die erſte Ausſicht auf das offene Meer, worin ſich unſer Blik verlieret, und ſtarr wird, aber in wiederholeter Betrachtung wird der Geiſt ſtiller, und das Auge ruhiger, und gehet vom Ganzen auf das Einzelne. Man erkläre ſich ſelbſt die Werke der Kunſt auf eben die Art, wie man andern einen alten Scribenten erklären ſollte: deñ insgemein gehet es dort, wie in Leſung der Bücher; man glaubet zu verſtehen was man lieſet, und man verſtehet es nicht, weñ man es deutlich auslegen ſoll. Ein anders iſt, den Homerus leſen, ein anders, ihn im Leſen zugleich überſezen.

§. 20. Ich kañ nicht umhin, zum Beſchluſſe dieſes Kapitels ein Verlangen zu eröfnen, welches die

---

1) [Womit er, wie man in den Briefen an ſeine Freunde ſieht, ſo übel zufrieden war.]

Erweiterung unſerer Keñtniſſe in der griechiſchen Kunſt ſowohl als in der Gelehrſamkeit und in der Geſchichte dieſer Nation betrift. Dieſes iſt eine Reiſe nach Griechenland, nicht an Orte, die von vielen beſuchet ſind, ſondern nach Elis, wohin noch kein Gelehrter noch Kunſtverſtändiger hindurch gedrungen iſt. Dem gelehrten Fourmont ſelbſt iſt es nicht gelungen in dieſe Gegenden zu gehen, wo die Statuen aller Helden und berühmten Perſonen der Griechen aufgeſtellet waren: deñ da er ſich den Gränzen des alten Elis genähert hatte, wurde er von ſeinem Hofe zurükberufen. Dieſe Reiſe müßte mit eben der Vollmacht, die gedachter Gelehrte von der Pforte erhielt, unternommen werden, nämlich an allen Orten graben zu laſſen, wie er deñ die Trümmer der alten Stadt Amyklä im Lacedämoniſchen Gebiete mit funfzig Leuten, welche gruben, durchſuchen ließ, wo unter anderen die ſeltenen und die älteſten griechiſchen Inſchriften, die uns bekañt ſind, entdeket wurden.[1]) Was war aber in Abſicht der Werke der Kunſt das ganze Lacedämoniſche gegen die einzige Stadt Piſa in Elis, wo die olympiſchen Spiele gefeiert wurden? Ich bin verſichert, daß hier die Ausbeute über alle Vorſtellung ergiebig ſein, und daß durch genaue Unterſuchung dieſes Bodens der Kunſt ein großes Licht aufgehen würde.

---

[1]) [Woruber Hug, in ſeiner Erfindung der Buchſtabenſchrift, ſcharſſinnig handelt.]

Viertes Kapitel.

Von der Kunſt unter den Römern.

§. 1. Nach der Abhandlung von der griechiſchen Kunſt wäre nach der gemeinen Meinung der Styl der römiſchen Künſtler, und hier insbeſondere ihrer Bildhauer zu unterſuchen: deñ ich höre noch täglich unſere Antiquarii und Bildhauer von einer lateiniſchen Bildhauerei, und von einer eigenen Art römiſcher Arbeit in der Kunſt reden, weñ man etwas Mittelmäßiges bedeuten will, und ich achte nicht mehr auf dieſe Art zu reden, als auf andere Ausdrüke, die der Irrtum allgemein üblich gemachet hat. Wir wiſſen, daß es römiſche Bildhauer und Maler gegeben hat, ſowohl aus Schriften als aus übrig gebliebenen Werken, und es iſt nicht unglaublich, daß es einige hoch in der Kunſt gebracht haben können, und vielen griechiſchen Künſtlern zu vergleichen geweſen; aber aus ſolchen Nachrichten und Arbeiten kañ kein Syſtema der römiſchen Kunſt, zum Unterſchiede von der griechiſchen, gezogen werden. Unter den griechiſchen Künſtlern hingegen wird es auch mittelmäßige Helden, wie unter ihren Scribenten gegeben haben. Wer wird den Nikander für einen großen Dichter halten, als derjenige, der nur ſchön findet, was dunkel iſt? Die Kunſt wird ihre Nikander und ihre Aratus gehabt haben.

§. 2. Es verhält ſich mit dem gemeinen Urtheile über die römiſche Kunſt wie mit denienigen, die das Uralte mit Werken der ſpäteren Zeit verwechſeln: ſo wie es Gelehrte gegeben hat, und noch gibt, die das älteſte hetruriſche Werk, nämlich das irrig ſo genañte Grabmal der Horatier und Curiatier in ſpätere römiſche Zeiten ſezen. Weñ dieſe die Form dieſes Grabmals mit dem Grabmale des Königs Porſena zu Cluſium verglichen hätten, dem jenes vollkommen ähnlich iſt, und weñ ſie beobachtet hätten, daß die appiſche Straße ſich um das Grabmal herum beuget, würden ſie überzeuget ſein, daß daſſelbe von einem hetruriſchen Baumeiſter aufgeführet worden, und daß es älter, als beſagete ſehr alte Straße iſt, als welche gerade gezogen wäre, weñ dieſes Werk nicht im Wege geſtanden hätte. Ich habe bereits an einem anderen Orte gemeldet, daß ein berühmter Antiquarius einen runden Altar mit erhobener Arbeit in der Villa Panfili als das älteſte Stük aus der griechiſchen Kunſt angeſehen, da es vielmehr einem mittelmäßigen römiſchen Bildhauer hätte zugeſchrieben werden ſollen, zumal eine römiſche Gottheit, nämlich Juno Soſpita, mit einem Rehfelle bedeket, deren ich oben gedacht habe, auf demſelben vorgeſtellet worden.[1] Die römiſchen Künſtler ſind als Nachahmer der Griechen anzuſehen, und haben alſo keine beſondere Schule und keinen eigenen Styl bilden können.

§. 3. Es waren ehemals und ſind noch izo Werke der Kunſt, ſowohl Figuren als erhobene Arbeiten, mit römiſchen Inſchriften, und andere Statuen und erhobene Arbeiten mit dem Namen der Künſtler. Von der erſteren Art iſt diejenige Figur, welche vor mehr als zweihundert Jahren bei St. Veit im Erzſtifte Salzburg entdeket, und durch den bekañten Erzbiſchof und Cardinal Matthias Lange in Salzburg aufgeſtellet wurde:[1] es iſt dieſelbe von Erzt, in Lebensgroße, und gleichet in der Stellung dem fälſchlich ſogenañten Antinous oder Meleager im Belvedere. Eine jener völlig ähnliche Statue von Erzt mit eben derſelben Inſchrift und an eben dem ungewöhnlichen Orte, nämlich auf dem Schenkel, befindet ſich in dem Garten des königlichen Luſtſchloſſes Aranjuez in Spanien, wo mein Freund Herr Anton Raphael Mengs dieſelbe geſehen, und mir als ein altes Werk angibt. Ich habe mit aller Mühe, die ich mir gegeben, von der Statue zu Salzburg nicht die geringſte Nachricht erhalten können, aus welcher, weñ ſie richtig und umſtändlich geweſen wäre, man vielleicht hätte ſehen können, ob eine nach der anderen gearbeitet worden; ſo viel ſehe ich wohl, daß die Streitaxt, welche die ſalzburgiſche in dem Kupfer hält, ein neuer Zuſaz der Unwiſſenheit ſein müße. Ferner gehöret hierher die Statue einer Venus im Belvedere, welche nach der Inſchrift auf dem Sokel derſelben ein SALLVSTIVS errichten laſſen.[2] Eine kleine Figur, über drei Palme hoch, welche die Hofnung vorſtellet, in der Villa Ludoviſi, iſt wie im hetruriſchen Style gearbeitet,[3] und hat eine römiſche Inſchrift auf der Baſe, die im vorigen Kapitel angeführet iſt.1) Es hat auch eine von den zwo Victorien, deren an eben dem Orte Meldung geſchehen iſt, an einer von beiden Binden, die kreuzweis über den Rüken gehen, einen römiſchen Namen.2)

---

[1] Dieſes Denkmal ſteht mitten auf einem großen, mit Bäumen umgebenen Plaze in der Villa Panfili bei Rom. Meyer.

---

[1] Gruter. Inscript. t. 2. p. 989. n. 3. [Man vergleiche 7 B. 2 K. 26 §. Note.]

[2] Salluſtia und Helpidus, Freigelaſſene, weihten dieſe Statue der VENERI FELICI, das heißt: ihrer Gebieterin, Salluſtia Balbia Orbiana, Gemahlin des Kaiſers Alexander Severus, wie die Inſchrift bezeugt:

VENERI FELICI. SACRVM.
SALLVSTIA. HELPIDVS. DD.

(Mus. Pio-Clem. t. 2. tav. 52.) Fea.

[3] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 17 Abth. 1832 Num.]

§. 4. Von erhobenen Arbeiten mit römiſcher Inſchrift habe ich eine zu Anfange des dritten Kapitels berühret,3) in der Villa Albani, welche eine Speiſekammer vorſtellet;4) ein anderes Werk von dieſer Art iſt die Vaſe auf dem Markte zu Pozzuoli, die vierzehen Städte in Aſien dem Tiberius zu Ehren errichtet, an welcher die ſymboliſche Figur einer jeden Stadt mit deren untergeſezetem Namen in römiſcher Art gearbeitet iſt, und folglich ein Werk eines römiſchen Künſtlers ſein muß. Von dieſer Vaſe wird im Folgenden umſtändlicher gehandelt werden. Das dritte Werk dieſer Art in der Villa Borgheſe, welches in meinen alten Denkmalen bekañt gemachet worden iſt,5) ſtellet die Antiope vor zwiſchen ihren beiden Söhnen, dem Amphion

---

1) [8 B. 1 K. 22 §]

2) Römiſche Denkmale, oder wenigſtens mit römiſcher Inſchrift, welche eine Anzeige des vorgeſtellten Gegenſtandes oder des Stifters enthalten, finden ſich viele bei Boiſſard, Montfaucon, Foggini (Mus. Capitol. t. 4.) und Amaduzzi. (Monum. Matthæi. t. 3.) Fea.

3) [3 B. 1 K. 12 §.]

4) Fea (t. 2. p. 142.) begeht hier den Irrtum, ein ganz anderes erhobenes Werk, welches in der wiener Ausgabe, S. 135, und in ſeiner Überſezung (t. 1. p. 239.) in Kupfer geſtochen iſt, und vermuthlich den raſenden Ajax bedeutet, welcher einen Widder tödet, für die erwähnte Vorſtellung einer Speiſekammer in der Villa Albani anzuſehen. Zoega (Bassirilievi. tav. 27.) gibt von dieſem in dem Texte erwähnten Denkmale eine Abbildung. Meyer.

5) [Numero 85.]

und Zethus, mit dem Namen einer jeden Figur in römiſcher Schrift über dieſelbe geſezet.[1] Zethus hat einen Hut hinten auf der Schulter hängen, ſein Landleben anzudeuten, und Amphion trägt einen Helm, und hält ſeine Leyer halb verdeket unter ſeiner Chlamys. In Erklärung dieſes Werkes habe ich den Helm berühret, deſſen Bedeutung aber im Amphion, der kein Krieger war, nicht gefunden, und mich begnüget, als ein Beiſpiel eines Helms ohne uns bekañten Grund eine Statue des Apollo der älteſten Zeit, mit einem Helme auf dem Haupte, die zu Amyklä ſtand, anzuführen. Izo glaube ich eines ſowohl als das andere, nämlich auch zugleich die Urſache der gleichſam verſteketen Leyer des Amphions errathen zu können. Die ungedrukten griechiſchen Scholien über den Gorgias des Plato, welche der gelehrte Muretus aus einer alten Handſchrift des Plato, die ſich in der ehemaligen farneſiſchen Bibliothek befand, ſeinem Plato, baſler Ausgabe, in der Bibliothek der Jeſuiten zu Rom beigetragen: dieſe Scholien bringen auf die Muthmaßung, daß hier ein Auftritt der Tragödie Antiope des Euripides abgebildet ſei. Der Verfaſſer dieſer oben angeführeten Scholien muß ziemlich alt ſein, deñ er meldet an einem Orte, daß die Mauer, welche Plato διαμεσον τειχος nennet, noch zu ſeiner Zeit geſtanden, und erkläret zugleich, was es vor eine Mauer geweſen, nämlich diejenige, wo Themiſtokles oder Perikles den piräiſchen Hafen mit dem kleinen Hafen Munichia vereiniget hatte.[2] Dieſe Stelle hat Meurſius unter den Nachrichten der übrigen Scribenten von dem Pireäo nicht bemerket, wie er wegen dieſer beſonderen Benennung jener Mauer hätte thun ſollen; daß aber **Amphion** der Erinnerung ſeines Bruders Gehör gegeben, lehret uns **Horatius**, weñ er ſaget:

---

[1] Zoega (Bassirilievi, t. 1. p. 193.) will, daß auf dieſem Werke, troz der Inſchrift, Orpheus und Eurydice, nebſt dem Mercurius vorgeſtellt ſei. Meyer.

[2] Plat. Gorg. p. 455. in fine.

> Nec, cum venari volet ille, poëmata panges.
> Gratia sic fratrum geminorum, Amphionis atque
> Zethi dissiluit: donec suspecta severo
> Conticuit lyra; fraternis cessisse putatur
> Moribus Amphion. . . .[1])

und dieſe Stelle, welche bisher nicht ihr völliges Licht hatte, wird durch jene Nachricht des Scholiaſten deutlich: deñ **Horatius** beziehet ſich ohne Zweifel auf die **Antiope** des **Euripides**. Deñ da **Kallikles** den **Sokrates** bereden wollte, die philoſophiſchen Betrachtungen fahren zu laſſen, und ſich der öffentlichen Geſchäfte anzunehmen, ſo wie **Zethus** den **Amphion** über deſſen Liebe zur Muſik und Entfernung von aller anderen Beſchäftigung tadelte, fährt nachher **Kallikles** fort und ſaget: „es ſcheinet, daß ich eben der Meinung in Abſicht „auf dich bin, als es **Zethus** gegen den **Amphion** „des **Euripides** iſt: κινδυνευω ουν πεπονθεναι νυν, „ὅπερ ὁ Ζηθος προς τον Αμφιονα τω Ευριπιδου; deñ „auch ich kañ zu dir ſagen, was jener zu ſeinem „Bruder ſagete; nämlich, daß du vernachläßigeſt, „was dir angelegen ſein ſollte.“[2]) Hier ſaget der Scholiaſt des **Plato**, es beziehe ſich dieſes auf eine Stelle gedachter Tragödie, wo **Zethus** zum Am-

---

In **Heindorfs** Ausgabe des **Gorgias**, S. 32, iſt dieſes Scholion mit abgedrukt. **Meyer**.

[1]) L. 1. epist. 18. v. 40.

[2]) Plat. l. c.

phion ſaget: „wirf die Leyer weg und ergreiſe die „Waffen:“

'Ρῖψον τὴν λύραν, κέχρησ' ὅπλοις.[1])

Ich bin alſo der Meinung, der Künſtler unſeres Werkes habe eben dieſes ausdrüken wollen in dem Helme, den er dem Amphion aufgeſezet, nicht weniger als in der halb verdeketen Leyer, gleichſam als weñ Amphion dieſe Erinnerung ſeines Bruders ſtatt finden laßen. Dieſe meine Ausſchweifung wird hoffentlich nicht getadelt werden, weil durch dieſelbe Plato am angezeigeten Orte deutlicher wird;[2]) weil wir ferner uns einen Auftritt der Antiope des Euripides vorſtellen können, aus welcher ich zugleich einen Vers bekañt mache, und weil endlich ein ſchäzbares Denkmal alter Kunſt, und zwar eines römiſchen Künſtlers, dadurch eine gelehrte Erklärung bekomt.

§. 5. Von der zweiten Art der Werke römiſcher Bildhauer mit dem Namen des Künſtlers ſelbſt, findet ſich von Statuen ein ſehr mittelmäßiger Aſkulapius im Hauſe Verospi, an deßen Sokel der Name des Künſtlers ASSALECTUS ſtehet. Von erhobenen Arbeiten aber ſiehet man in der Villa Albani ein kleines Werk, wo ein Vater, als ein Senator gekleidet, auf einem Stuhle ſizend, mit den Füßen auf einer Art von Fußſchemel, und in der rechten Hand das Brustbild ſeines Sohnes hält: in der linken Hand aber als ein Bildhauer einen Modellirſteken: gegen ihm über ſtehet eine weibliche Figur, welche Rauchwerk auf einen Leuchter zu ſtreuen ſcheinet, mit der Überſchrift:

Q. LOLLIVS. ALCAMENES.
DEC' ET' DVVMVIR'

---

[1]) [Nach Valckenaers (Diatrib. p. 88.) Berichtigung.]

[2]) Conf. Dio Chrysost. orat. 73. in fin. p. 635. Fea.

Unterdeſſen war dieſer Alcamenes ein Grieche, aber ein Freigelaſſener des lolliſchen Hauſes: iſt alſo eigentlich nicht als ein römiſcher Bildhauer anzuſehen.1) Es findet ſich auch beim Boiſſard eine Statue mit der Inſchrift: TITIVS· FECIT·2) Geſchnittene Steine mit Namen ihrer römiſchen Künſtler, eines Apolianus, Cajus, Cnejus u. ſ. f. will ich nicht anführen.

§. 6. Dieſe Denkmale aber ſind nicht hinlänglich zu einem Syſtema der Kunſt, und zur Beſtimmung eines beſondern von dem hetruriſchen und griechiſchen verſchiedenen Styls: es werden ſich auch die römiſchen Künſtler keinen eigenen Styl gebildet haben, ſondern in den allerälteſten Zeiten ahmeten ſie vermuthlich die Hetrurier nach, von welchen ſie viele, ſonderlich heilige Gebräuche, annahmen, und in ihren ſpäteren und blühenden Zeiten werden ihre wenigen Künſtler Schüler der griechiſchen geweſen ſein, ſo daß dasjenige, was Horatius von den Römern ſeiner Zeit ſaget:

> — — — Pingimus atque
> Psallimus et luctamur Achivis doctius unctis,3)

in ſeiner Maße zu verſtehen und als eine Schmeiche-

---

1) Die beigefügten Worte Decurio et Duumvir machen es glaublich, daß hier wohl nicht der Name des Künſtlers gemeint ſei, ſondern vielmehr eine Magiſtratsperſon, um das Jahr, worin dieſes Denkmal gearbeitet worden, anzugeben, oder ſonſt irgend etwas auf daſſelbe Bezügliches. Der Autor hält in den Denkmalen [Numero 186.] den Alcamenes für einen Bildhauer, ungeachtet der hier angegebenen obrigkeitlichen Würden. Fea.
[Man vergleiche 7 B. 1 K. 3 §. Note.]

2) Antiq. et inscript. part 3. fig. 132.

3) L. 2. epist. 1. v. 32 — 33.

lei gegen den **Auguſtus**, an welchen angeführtes Gedicht gerichtet iſt, auszulegen iſt. [1])

§. 7. Von der Nachahmung der hetruriſchen Kunſt in Werken römiſcher Künſtler in der Zeit der Republik gibt ein walzenförmiges Gefäß von Metall, in der Galerie des Collegii St. **Ignatii** zu Rom, einen deutlichen und unwiderſprechlichen Beweis. [2]) Den erſtlich ſtehet auf dem Dekel der Name des Künſtlers ſelbſt, und die Anzeige, daß er dieſes Werk zu Rom gemachet habe; ferner offenbaret ſich der hetruriſche Styl nicht allein in der Zeichnung vieler Figuren, ſondern auch in den Begriffen derſelben. Es iſt dieſes Gefäß ohngefähr zween Palme hoch, und hält etwa anderthalb Palme im Durchmeſſer; auf der Binde unter dem obern Rande, und auch unten, hat daſſelbe Zieraten; auf dem mittelſten Raume deſſelben aber iſt rund herum, in eingegrabener Arbeit mit einem Grabſtichel, die Geſchichte der **Argonauten**, ihre Anlandung, der Kampf und der Sieg des **Pollux** über den **Amykus** u. ſ. f. vorgeſtellet: und aus dieſem lezten Stüke habe ich die drei Figuren, den **Pollux**, den **Amykus** und die **Minerva** herausgenommen und gewählet, einen Begrif von der Zeichnung auf dieſem Gefäße zu geben, und dieſes Stük iſt zu Anfang

---

1) [Es iſt vielmehr eine **Satyre**, und gar keine **Schmeichelei**.]

2) **Ficoroni** (Memorie ritrov. nel territ. di Labico, p. 72.) ſagt von dieſem Gefäße, daß es um 1742 zwiſchen Lugnano und Paleſtrino gefunden worden; daß ſeine Höhe einen halben Fuß und der Umfang wenig mehr als einen Fuß betrage. **Contucci** (Museo Romano, p. 5. t. 1) beſtimt die Höhe dieſes Gefäßes auf zwei Palm und anderhalb Zoll; und den Durchmeſſer auf einen Palm und 7 einen halben Zoll. **Meyer**.

dieſes Kapitels[1] in Kupfer geſtochen. Rund herum auf dem Dekel iſt eine Jagd vorgeſtellet, und oben auf demſelben ſtehen aufrecht befeſtiget drei von Metalle gegoſſene Figuren, von einer halben Spanne hoch, nämlich die verſtorbene Perſon, welcher zu Ehren und zum Gedächtniß dieſes Gefäß in ihr Grab geſezet war, und dieſe hält umfaſſet zween Faune mit Menſchenfüßen, nach dem Begriffe der Hetrurier, welche dieſe Halbgötter entweder ſo, oder mit Pferdefüßen und Schwänzen (und dieſe ſind auch hier) bildeten.[2] Unter den Figuren ſtehet die angeführete Schrift; auf der einen Seite der Name der Tochter [und] ihrer verſtorbenen Mutter; auf der andern Seite der Name des Künſtlers:[3]

---

[1] [In der erſten Ausgabe.]

[2] Ein ähnliches Gefäß von Erzte, nur etwas kleiner und verſchieden in den Figuren, war im Beſize es Abate Viſconti, Vater des Ennio Quirino Viſconti. Der Autor redet von beiden Monumenten anderswo [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 15 Abth. 1599 Num.] und hält ſie für zwei cistas mysticas. Hier aber hat er, ohne den Grund anzugeben, ſeine Meinung verändert. Viſconti, welcher jene Erklärung Winckelmañ mitgetheilt hatte, ſucht dieſelbe zu vertheidigen (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 44. p. 81. not. a.) und hält die in der Mitte des Dekels von dieſem Gefäße ſtehende Figur für einen Bacchus nocturnus mit einem geſtirnten Mantel. Eine mañliche Figur iſt es gewiß; und Contucci (Mus. Rom. t. 1. p. 10.) erkeñt in ihr den Macolius, den Vater der Macolnia, dem dieſes Denkmal, gleichſam als einem Halbgotte, geweiht worden von ſeiner Tochter. Fea.

[3] DINDIA. MACOLNIA. FILEA. (filia) DEDIT. NOVIOS. PLAVTIOS. MED. (me) ROMAI. (Romæ) FECID. (fecit.) Dieſe Inſchrift zeiget die alleralteſte Form römiſcher Buchſtaben, und ſie ſcheinet noch älter, wenigſtens mehr hetruriſch zu ſein, als die auf der Inſchrift des L. Cornelius Scipio Barbatus in der barberiniſchen Bib-

Die drei Füße, auf welchen das Gefäß ruhet, haben ein jeder ihre beſondere Vorſtellung in Metall gegoſſen, und auf dem einen ſtehet **Herkules** mit der **Tugend** und der **Wohlluſt**, welche aber nicht **weiblich**, wie bei den Griechen, ſondern hier mäñlich perſönlich gemachet ſind.

§. 8. Das Vorurtheil von einem den römiſchen Künſtlern eigenen und von dem griechiſchen verſchiedenen Style iſt aus zwo Urſachen entſtanden: die eine iſt die unrichtige Erklärung der vorgeſtelleten Bilder, da man in denen, welche aus der griechiſchen Fabel genommen ſind, römiſche Geſchichte, und folglich einen römiſchen Künſtler finden wollen, wie ich in dem **Verſuche über die Allegorie** und in der **Vorrede der alten Denkmale** erwieſen zu haben glaube. Ein ſolcher Schluß iſt derjenige, welchen ein ſeichter Scribent aus der erzwungenen, ungegründeten Erklärung eines tief geſchnittenen Steins in dem ehemaligen **ſtoſchiſchen Muſeo** machet.[1] Es ſtellet dieſer Stein[2] die Tochter des **Priamus**, **Polyxena**, vor, welche **Pyrrhus** auf dem Grabe ſeines Vaters **Achilles** aufopferte; jener aber findet gar keine Schwierigkeit, die **Nothzüchtigung der Lucretia** hier zu ſehen. Ein Beweis ſeiner Erklärung ſoll der römiſche Styl der Arbeit dieſes Steins ſein, welcher, ſaget er, ſich deutlich hier zeiget, das iſt: nach einer umgekehreten Art zu denken, wo aus einem irrigen Schluſſe

---

liothek, welches doch die älteſte römiſche Inſchrift in Stein iſt, von welcher ich in den **Anmerkungen über die Baukunſt der Alten** [1 K. 9 §.] geredet habe. **Winckelmañ.**

[Man ſehe die **Abbildung** davon am Ende deß 2 Bandes, unter Numero 16.]

[1] Scarfo, Lettera, nella quale vengono espressi etc. p. 61.

[2] [**Beſchreib. d. geſchnitt. Steine**, 3 Kl. 3 Abth. 345 Num. **Denkmale**, Numero 144.]

ein falſcher Vorderſaz gezogen wird. Es würde derſelbe eben den Schluß gemachet haben, aus dem ſchönen Grupo des irrig vermeineten jungen Papirius, oder der Phädra und des Hippolytus, in der Villa Ludoviſi, weñ der Name des griechiſchen Künſtlers nicht an dieſem Werke ſtände.

§. 9. Die zwote Urſache lieget in einer unzeitigen Ehrfurcht gegen die Werke griechiſcher Künſtler; deñ da ſich viele mittelmäßige Werke finden, entſiehet man ſich, dieſelbe jenen beizulegen, und es ſcheinet billiger, den Römern als den Griechen einen Tadel anzuhängen. Man begreifet daher alles, was ſchlecht ſcheinet, unter dem Namen römiſcher Arbeiten, aber ohne das geringſte Keñzeichen davon anzugeben. Unläugbar iſt aus Vergleichung der Münzen, die zur Zeit der Republik in Rom gepräget worden, mit den Münzen der geringſten Städte in Großgriechenland, oder des Untertheils von Italien, daß jene wie Arbeiten von Anfängern in der Kunſt gemachet erſcheinen.

§. 10. Dieſe Bemerkung machete ich von neuem über einige hundert ſilberne römiſche Münzen, die vor Alters in einem irdenen Gefäße vergraben, und alſo vollkommen erhalten, im Jäner 1758 bei Loretto ausgegraben worden. In Abſicht ſolcher Münzen, die als offentliche Werke anzuſehen ſind, kañ man kuhnlich glauben, daß dieſelben von romiſchen Künſtlern gepräget worden ſind, zu der Zeit, da die griechiſchen Künſtler ihren Siz noch nicht in Rom genommen hatten. Aus Arbeiten aber, die keine große Kunſt verdieneten, wie es Begräbnißurnen ſind, kañ die Schonheit der Zeichnung ſo wenig als der Styl beſtimmet werden, indem dieſelben auch für Perſonen von mäßigem Vermogen, welches der Augenſchein gibt, und die meiſten auf den Kauf gemachet worden ſind, wie ich bereits erinnert habe. Aus ſolchen Arbeiten iſt der irrige Begrif eines **römiſchen Styls** gezogen werden. Gleichwohl finden ſich unter den allerſchlechteſten derſelben wirkliche griechiſche Arbeiten, wie ihre Inſchriften in griechiſcher Sprache bezeugen; und Werke von dieſer Art ſcheinen in den lezten Zeiten der Römer gearbeitet zu ſein. Vermöge ſolcher ungegründeten Meinungen glaube ich berechtiget zu ſein, den Begrif eines **römiſchen Styls** in der Kunſt, ſo weit unſere izigen Keñtniſſe gehen, für eine **Einbildung** zu halten. Gewiß iſt indeſſen, daß auch zu der Zeit, da römiſche Künſtler griechiſche Werke geſehen und nachahmen können, ſie dennoch die Griechen bei weitem nicht erreichen können. Dieſes bezeuget ſelbſt **Plinius** und führet an, daß von zween koloſſaliſchen Köpfen im Capitolio, von welchen der eine von dem berühmten **Chares**, des **Lyſippus** Schüler, der andere vom **Decius**, einem römiſchen Bildhauer gearbeitet war, dieſer Kopf ſo ſchlecht gegen jenen geſchienen, daß derſelbe kaum als eine Arbeit eines mittelmäßigen Künſtlers geachtet werden können.[1]

---

[1] L. 34. c. 7. sect. 18.

Daß die Römer keinen eigentümlichen Styl gehabt haben, kañ man auch aus der geringen Anzahl römiſcher Künſtler ſchließen. **Plinius** (l. 35. c. 4. sect. 7.), der gröſte Eiferer für Rom, neñt ſehr wenige römiſche Künſtler, und dieſe meiſtentheils aus den Zeiten der Kaiſer. Die den Römern angeborne Rohheit und Strenge des Charakters, verbunden mit ihrer ſteten Beſchäftigung, dem Kriegführen, verſchloß ihnen den Siñ für die ſchönen Künſte, und machte es ihnen unmöglich, in dieſem Gebiete eigentümlich und ausgezeichnet zu werden. Die Künſte waren faſt zu allen Zeiten bei den Römern verachtet. (Cic. Tuscul. l. 1. c. 2. in Verr. act. 2. l. 4. c. 59. Valer. Max. l. 8. c. 14.)

Excudent alii spirantia mollius æra,
Credo equidem, vivos ducent de marmore vultus,

§. 11. Ich will indeſſen, um nichts zu übergehen, die Umſtände anzeigen, in welchen ſich die Kunſt zur Zeit der römiſchen Könige und ihrer Republik befunden hat. Es iſt wahrſcheinlich, daß ſich unter den Königen wenige oder gar keine Römer auf die Zeichnung, und insbeſondere auf die Bildhauerei geleget haben, weil nach den Geſezen des Numa, wie Plutarchus lehret, die Gottheit nicht in menſchlicher Geſtalt durfte gebildet werden,[1]) ſo daß nach hundert und ſechzig Jahren, nach den Zeiten dieſes Königs, oder in den erſten hundert und ſiebenzig Jahren, wie Varro berichtet, weder Statuen noch Bilder der Götter in den Tempeln zu Rom geweſen.[2]) Ich ſage und verſtehe in den Tempeln, welches alſo auf eine gottesdienſtliche Verehrung derſelben müßte gedeutet werden: deñ es waren Statuen der Götter in Rom, welche ich ſogleich anführen werde; es werden alſo dieſelben nicht in den Tempeln geſezet geweſen ſein.

§. 12. Zu anderen öffentlichen Werken bedienete man ſich hetruriſcher Künſtler, welche in den älteſten Zeiten in Rom waren, was nachher die griechiſchen Künſtler wurden, und von jener wird die im erſten Kapitel[3]) angeführete Statue des Romulus gearbeitet ſein. Ob die Wölfin von Erzt, welche den

---

Orabunt caussas melius, cœlique meatus
Describent radio, et surgentia sidera dicent:
Tu regere imperio populos, Romane, memento!
(Hæ tibi erunt artes.)

Virg. Æn. l. 6. v. 848.
Amoretti u. Fea.

[1]) In Numa, p. 65. [c. 8.]

[2]) Ap. S. August. de Civ. Dei, l. 4. c. 31. Clem. Alex. Strom. l. 1. c. 15. p. 359. Euseb. de præp. Evang. l. 8. c. 6. Fea.

[3]) [1 B. 2 K. 16 §.]

Romulus und Remus ſäuget, im Campidoglio dieienige iſt, von welcher Dionyſius als von einem ſehr alten Werke redet,[1] oder dieienige, welche nach dem Cicero vom Blize beſchädiget wurde,[2] wiſſen wir nicht; wenigſtens ſiehet man einen ſtarken Riß in dem Hinterſchenkel des Thiers, und vielleicht iſt dieſes die Beſchädigung vom Blize.[3]

§. 13. Tarquinius Priſcus,[4] oder wie andere wollen, Superbus,[5] ließ einen Künſtler von Fregellä aus dem Lande der Volſker, oder, nach dem Plutarchus, hetruriſche Künſtler von Veji kommen,[6] die Statue des capitoliniſchen Jupiters von gebranter Erde zu machen, und dergleichen Quadriga[7] wurde oben auf dieſen Tempel geſezet, und andere ſagen, es ſei dieſes Werk zu Veji gearbeitet worden.[8] Die Statue, welche ſich Caia Cäcilia, des Tarquinius Priſcus Gemahlin, in dem Tempel des Gottes Sanga ſezen ließ, war von Erzt.[9] Die Statuen der Könige ſtanden noch zur Zeit der Republik, in den gracchiſchen Unruhen, am Eingange des Capitolii.[1]

---

[1] Antiq. Rom. l. 1. c. 79.

[2] Cic. de Divin. l. 2. c. 20. [in Catil. III. 8.]

[3] [Man vergleiche 3 B. 3 K. 11 §.]

[4] Plin. l. 35. c. 12. sect. 45.

[5] Plutarch in Poplic. p. 103. [c. 13.]

[6] Plutarchus (l. c.) ſpricht blos von der Quadriga auf dem Tempel Jupiters; Plinius (l. c.) gedenkt auch der Statue dieſes Gottes. Der Autor ſcheint anzunehmen, [o nein!] daß das Bild Jupiters auf der Quadriga befindlich geweſen; aber Plinius unterſcheidet dieſe von dem Bilde Jupiters. Meyer.

[7] [von gebrañter Erde.]

[8] Plinius (l. c) ſagt es ausdrüklich. Fea.

[9] Scaliger. conject. in Varron. de ling. Lat. l. 6. p. 160. Verrius beim Feſtus (v. *Præbia*), deſſen Worte Scaliger anführt, ſagt nicht, von welcher Materie die Statue geweſen. Fea.

§. 14. In der Einfalt der Sitten der erſten Zeiten der Republik, und in einem Staate, welcher auf den Krieg beſtand, wird wenig Gelegenheit geweſen ſein, die Kunſt zu üben. Man müßte auch aus dem Artikel des Bündniſſes, welches damals nach Verjagung der Könige mit dem Porſena gemachet worden, in welchem beſchloſſen wurde, daß das Eiſen nur allein zum Akerbaue dienen ſollte;[2] man müßte, ſage ich, hieraus ſchließen, daß wenigſtens die Bildhauerei nicht geübet werden können, da es durch jenes Verbot dieſer Kunſt an Werkzeugen fehlete. Die höchſte Ehre, die jemanden widerfahren koñte, war eine Säule, die ihm aufgeſezet wurde;[3] und da man anfing, große Verdienſte mit Statuen zu belohnen, wurde die Maß derſelben auf drei Fuß geſezet;[4] eine eingeſchränkete Maß für die Kunſt. Die Statue des Horatius Cocles, welche ihm in dem Tempel des Vulcanus aufgerichtet wurde,[5] die Statue der Clölia zu Pferde,[6] welche noch zu den Zeiten des Seneca ſtand,[1] beide von Erzt, und viele andere in den erſten Zeiten zu Rom gemachet, müßte man ſich alſo in dieſer Maße vorſtellen. Aus Erzt wurden auch andere öffentliche Denkmale daſelbſt gemachet; und neue Verordnungen wurden auf Säulen von Erzt eingegraben, wie diejenige war, wodurch das Volk zu Rom Erlaubniß bekam, auf dem Aventino anzubauen, zu Anfang des vierten Jahrhunderts der Stadt Rom;[2] und bald hernach die Säulen, in welchen die neuen Geſeze der Decemvirs aufgeſtellet wurden.[3]

---

[1] Appian. de bello civ. l. 1. p. 360.

[2] Plin. l. 34. c. 14. sect. 39.

[3] Id. l. 34. c. 5. sect. 11.

[4] Id. ibid. c. 6. sect. 11.

[5] Plutarch. in Poplic. p. 106. [c. 16.]

Nach Gellius (l. 4. c. 5.) und Livius (l. 2. c. 5. n. 10.) war dieſe Statue in dem Comitio aufgerichtet, und erſt ſpaterhin, wie Gellius ſagt, in den nahe gelegenen freien Plaz beim Tempel des Vulcanus gebracht. Plinius (l. 34. c. 5. sect. 11.) gedenkt dieſer Statue, ohne ihren Standort genau zu beſtimmen Fea.

[6] Plin. l. 34. c. 6. sect. 13. Liv. l. 2. c. 8. n. 13.

§. 15. Die mehreſten Statuen der Gottheiten werden der Größe und Beſchaffenheit ihrer Tempel in den erſtern Zeiten der Republik gemäß geweſen ſein, welche zum Theil, aus dem in Jahresfriſt geendigten Tempel des Glüks zu ſchließen, nicht prächtig geweſen ſein können; 1) wie auch andere Nachrichten, 2) nebſt den erhaltenen Tempeln oder ihren Trümmern zeigen.

---

[1] Consolat. ad Marciam, c. 16. Plutarch. in Poplic. p. 107. [c. 19.]

Plinius, Livius, Seneca und Plutarchus reden von der Statue der Clölia, als wäre ſie noch zu ihren Lebzeiten vorhanden geweſen. Dionyſius (Antiq. Rom. l. 5. c. 35.), welcher ſo viele Jahre zu den Zeiten des Auguſtus in Rom lebte, verſichert, daß er jene Statue der Clölia nicht mehr vorgefunden, und daß ſie der Sage nach bei einer in der Nähe derſelben ausgebrochenen Feuersbrunſt zerſtört worden. Um dieſen Widerſpruch zu heben, koñte man annehmen, die Statue wäre nach den Zeiten des Dionyſius wieder von neuem gemacht worden, weñ nur nicht Plinius und Plutarchus von ihr als von einem alten Werke redeten. Vielleicht ward ſie bei der Feuersbrunſt an einen weniger bekañten Ort gebracht und erſt nach der Zeit des Dionyſius wieder öffentlich aufgeſtellt. Fea.

[2] Dionys. Halic. l. 10. c. 32.

[3] Ibid. c. 57.

Livius (l. 3. c. 28. n. 57.) ſagt auf Tafeln von Erzt, und ſo wird auch der Rechtsgelehrte Pomponius zu verbeſſern ſein (l. 2. §. 4. ff. de orig. jur.), wo er von elfenbeinernen Tafeln ſpricht, was, um dieſe Leſart zu vertheidigen, Bynkershoek bei Veranlaſſung dieſer Lex auch immer ſagen mag. (Prætermissæ etc. oper. t. 1. p. 286.) Fea.

Gedachte Statuen werden vermuthlich von hetruriſchen Künſtlern gearbeitet ſein. Von dem großen Apollo von Erzt, welcher nachher in der Bibliothek des Tempels Auguſti ſtand, verſichert es Plinius. 3) Spurius Carvilius, welcher die Samniter ſchlug, ließ dieſe Statue aus jener ihren Harniſchen, Beinrüſtungen und Helmen durch einen hetruriſchen Künſtler gießen, im vierhundert ein und ſechzigſten Jahre der Stadt Rom, das iſt: in der hundert und ein und zwanzigſten Olympias. 4) Dieſe Statue war ſo groß, ſaget man, daß ſie von dem albaniſchen Berge, izo Monte Cavo genañt, koñte geſehen werden. 5) Die erſte Statue der Ceres in Erzt ließ Spurius Caſſius machen, welcher im zweihundert und zwei und funfzigſten Jahre Conſul war. 6) Im vierhundert und ſiebenzehnten Jahre wur-

---

1) Dionys. Halic. antiquit. Rom. l. 8. c. 55.

2) Nonnius ap. Scaliger. conject. in Varron. de ling. Lat. l. 4. p. 22.

3) L. 34. c. 7. sect. 18.

4) Spurius Carvilius war Conſul und triumphirte im Jahre Roms 459. (Liv. l. 10. c. ult.) Fea.

5) Dieſes erzählt Plinius (l. 34. c. 7. sect. 18.) von der Statue Jupiters auf dem Capitolio, die auf Befehl des Spurius Carvilius verfertigt ward. Verſchieden von dieſer war die 50 Fuß hohe Statue des Apollo in der Bibliothek des Auguſtus. Fea.

6) Plin. l. 34. c. 4. sect. 9.
Spurius Caſſius war zwar Conſul in dieſem

den den Conſuls L. Furio Camillo und C. Mönio, nach dem Triumphe über die Lateiner, als etwas ganz Seltenes Statuen zu Pferde geſezet;[1] es wird aber nicht gemeldet, woraus ſie gemachet geweſen. Eben ſo bedieneten ſich die Romer hetruriſcher Maler, von welchen unter andern ein Tempel der Ceres ausgemalet war,[2] welche Gemalde man, da der Tempel anfing baufällig zu werden, mit der Mauer, auf welcher ſie gemalet waren, wegnahm, und anderwärtshin verſezete.

§. 16. Der Marmor wurde ſpät in Rom verarbeitet, welches auch die bekañte Inſchrift des L. Scipio Barbatus,[3] des würdigſten Mannes ſeiner Zeit, beweiſet;[4] es iſt dieſelbe in den ſchlechteſten Stein, Peperino genañt, gehauen. Die Inſchrift der Columna Roſtrata des C. Du-

---

Jahre; aber die Statue ward aus ſeinem Vermögen errichtet, nachdem er wegen ſeiner Herſchbegierde zum Tode verdañt worden, im Jahre Roms 269. (Plin. l. c. Liv. l. 2. c. 22. n. 41. Valer. Max. l. 5. c. 8. n. 2. Dionys. Halic. l. 8. c. 77.) Fea.

[1] Liv. l. 8. c. 11. n. 13.

[2] Plin. l. 35. c. 12. sect. 45.

Plinius ſagt nichts von hetruriſchen Malern; auch der Autor (7 B. 3 K. zu Ende) erklart mit Recht die beiden von Plinius genañten Künſtler, Damophilus und Gorgaſus, fur Griechen. Fea u. Meyer.

[3] Sirmond. expl. hujus inscript. Fabrett. Inscript. c. 6. n. 90. p. 461.

[Man ſehe die Anmerk. üb. d. Baukunſt ꝛc. 1 K. 9 §.]

[4] Liv. l. 35. c. 10. n. 10.

Er redet von Cn. Scipio; die Inſchrift aber geht auf den Lucius Scipio, den Sohn des Scipio Barbatus. Fea.

illius von eben der Zeit[1]) wird auch nur von ſolchem Steine geweſen ſein, und nicht aus Marmor, wie aus einer Stelle des Silius vorgegeben wird:[2]) deñ die Überbleibſel von der izigen Inſchrift ſind offenbar von ſpäterer Zeit.[3])

§. 17. Bis an das Jahr vierhundert vier und funfzig der Stadt Rom, das iſt: bis zu der hundert zwanzigſten Olympias, hatten die Statuen in Rom, wie die Bürger, lange Haare und lange Bärte,[4]) weil nur allererſt in gedachtem Jahre Barbierer aus Sicilien nach Rom kamen;[5]) und Livius berichtet, daß der Conſul M. Livius, welcher aus Verdruß ſich von der Stadt entfernet, und den Bart wachſen laſſen, ſich denſelben abgenommen, da er von dem Rathe beweget wurde, wiederum zu erſcheinen.[6]) Der ältere Scipio Africanus trug lange Haare, da Maſiniſſa die erſte Unterredung mit demſelben hielt;[7]) deſſen Köpfe aber in Marmor und Baſalt ſind alle ganz kahl geſchoren vorgeſtellet, nämlich in ſpäteren mäñlichen Jahren.

§. 18. Die Malerei wurde in dem zweiten puniſchen Kriege auch von den edlen Römern geübet, und Q. Fabius, welcher nach der unglütlichen Schlacht bei Cannä an das Orakel zu Delphos geſchiket wur-

---

1) Rycq. de Capitol. c. 33. p. 400.

2) De bello Pun. l. 6. v. 664.

3) Im Palaſte der Conſervatoren zu Rom, am Fuße der Trepe. Fea.

4) Cic. orat. pro M. Cœl. c. 14.

5) Varro, de re rust. l. 2. c. ult. Plin. l. 7. c. 59. sect. 59.
Die Sitte des Bartſcheerens herſchte bis zum Kaiſer Hadrianus, der die Muttermaler des Geſichts durch den Bart verbarg. Meyer.

6) L. 27. c. 29. n. 34.

7) Id. l. 28. c. 17. n. 35.

de, bekam von der Kunſt, die er übete, den Namen Pictor.[1] Ein paar Jahre nach gedachter Schlacht ließ Tiberius Gracchus die Luſtbarkeit ſeines Heers zu Benevent, nach dem Siege über den Hanno bei Luceria, in dem Tempel der Freiheit zu Rom malen.[2] Die Soldaten wurden von den Beneventanern auf den Gaſſen der Stadt bewirthet, und da der mehreſte Theil bewafnete Knechte waren, denen Gracchus in Anſehung der einige Jahre geleiſteten Kriegsdienſte vor dieſer Schlacht, mit Genehmhaltung des Senats, die Freiheit verſprochen hatte: ſo ſpeiſeten dieſe mit Hüten und mit weiſſen wollenen Binden um den Kopf, zum Zeichen der Freilaſſung. Unter dieſen aber hatten viele nicht völlig ihre Gebür bewieſen, welchen zur Strafe auferleget wurde, daß ſie während des Kriegs nicht anders als ſtehend eſſen und trinken ſollten; in dem Gemälde lagen alſo einige zu Tiſche, andere ſtanden, und andere warteten ihnen auf. Der berühmte Pacuvius, des Ennius Schweſterſohn, war nicht weniger ein Maler als ein Dichter;[3] und Plinius berichtet aus dem Varro, daß, bevor ein Tempel der Ceres von zween oben gedachten griechiſchen Malern, Damophilus und Gorgaſus genañt, ausgemalet worden: ante hanc ædem *Tuscanica* omnia in ædibus fuisse,[4] welches ich

---

[1] Id. l. 23. c. 6. n. 11.

[2] Id. l. 34. c. 6. n. 16.

[3] Plin. l. 35. c. 4. sect. 7. Meyer.

[4] L. 35. c. 12. sect. 45.

Vor Aſiens Eroberung waren alle Bilder in den Tempeln von Holz oder gebrañter Erde. (Plin. l. 34. c. 7. sect. 16.) Der Autor erklärt die Stelle des Plinius in ſo fern nicht ganz richtig, als er omnia blos auf hetruriſche Gemälde beziehen will; deñ auch von hetruriſchen Gemälden verſtehe, und mich däuchet, Harduin habe hier den Siñ ganz und gar nicht getroffen, weñ er glaubet, Plinius wolle ſagen, vor Erbauung dieſes Tempels ſeien alle Figuren von Erzt geweſen.

§. 19. In dieſem zweiten puniſchen Kriege, in welchem die Römer alle Segel ihrer Kräfte aufſpanneten, und ohnerachtet vieler gänzlich niedergehauenen Heere, ſo daß in Rom nur 137,000 Bürger übrig waren,[1] dennoch in den lezten Jahren dieſes Krieges mit drei und zwanzig Legionen, welches wunderbar ſcheinen muß, im Feld erſchienen;[2] in dieſem Kriege, ſage ich, nahm der römiſche Staat, ſo wie der athenienſiſche in dem Kriege mit den Perſern, eine andere Geſtalt an; ſie macheten Bekañtſchaft und Bündniſſe mit den Griechen, und erweketen in ſich die Liebe zu ihrer Kunſt. Die erſten Werke derſelben brachte Claudius Marcellus nach der Eroberung von Syrakus nach Rom, und ließ das Capitolium, und den von ihm eingeweiheten Tempel an der Porta Capena, mit dieſen Statuen und Kunſtwerken auszieren.[3] Die Stadt Capua betraf, nach deren Eroberung durch den Q. Fulvius Flaccus, eben dieſes Schikſal; es wurden alle Statuen nach Rom geführet.[4]

§. 20. Bei ſo großer Menge erbeuteter Statuen wurden dennoch neue Statuen der Gottheiten

---

auf Statuen iſt dieſes Wort auszudehnen, da die genañten Künſtler ſowohl Maler als Plaſtä waren. Fea.

[1] Liv. l. 27. c. 31. n. 36.

[2] Id. l. 26. c. 1.

[3] Id. l. 25. c. 25. n. 40. Plutarch. in Marcello p. 310. [c. 21.]

[4] Liv. l. 26. c. 27. n. 34.

zu Rom gearbeitet: wie um eben dieſe Zeit von den Zunftmeiſtern des Volks Strafgelder angewendet wurden, Statuen von Erzt in den Tempel der Ceres zu ſezen.[1] Im ſiebenzehenten und lezten Jahre dieſes Krieges ließen die Ädiles drei andere Statuen von Strafgeldern im Capitolio ſezen,[2] und eben ſo viele Statuen von Erzt, der Ceres, des Liber Pater und der Liberä wurden nicht lange hernach gleichfalls aus Strafgeldern gemachet.[3] L. Stertinius ließ damals aus der Beute, die in Spanien gemachet worden, zween Bogen auf dem Ochſenmarkte aufrichten, und mit vergoldeten Statuen beſezen.[4] Livius merket an, daß damals die öffentlichen Gebäude, welche Baſilicä hießen, noch nicht in Rom waren.[5]

§. 21. In öffentlichen Proceſſionen wurden noch Statuen von Holz umhergetragen, wie ein paar Jahre nach Eroberung der Stadt Syrakus, und im zwölften Jahre dieſes Krieges geſchah.[6] Da der Bliz in den Tempel der Juno Regina auf dem Aventino geſchlagen hatte, wurde zu Abwendung übler Vorbedeutung verordnet, zwo Statuen dieſer Göttin von Cypreſſenholze aus dieſem ihren Tempel umherzutragen, begleitet von ſieben und zwanzig Jungfrauen in langen Kleidern, welche einen Geſang auf die Göttin anſtimmeten.

§. 22. Nachdem der ältere Scipio Africanus die Karthaginenſer aus ganz Spanien vertrieben hatte, und da er im Begriffe ſtand, dieſelben

---

1) Id. l. 27. c. 7. n. 6.

2) Id. l. 30. c. 30. n. 39.

3) Id. l. 33. c 16. n. 24.

4) Id. l. 33. c. 17. n. 27.

5) L. 26. c. 21. n. 27.

6) Id. l. 27. c. 31. n. 37.

in Afrika ſelbſt anzugreifen, ſchiketen die Römer an das Orakel zu Delphos Figuren der Götter, welche aus tauſend Pfund erbeuteten Silbers gearbeitet waren, und zugleich eine Krone von zweihundert Pfund Gold.[1]

§. 23. Nach geendigtem Kriege der Römer wider den König Philippus in Macedonien, den Vater des lezten Königs Perſeus, brachte L. Quinctius von neuem eine große Menge Statuen von Erzt und Marmor, nebſt vielen künſtlich gearbeiteten Gefäßen, aus Griechenland nach Rom, und führete dieſelben in ſeinem dreitägigen Triumphe, welches in der hundert fünf und vierzigſten Olympias geſchah, zur Schau.[2] Unter der Beute waren auch zehen Schilder von Silber, und einer von Golde, und hundert und vierzehen goldene Kronen, welche leztere Geſchenke der griechiſchen Städte waren. Bald nachher, und ein Jahr vor dem Kriege mit dem König Antiochus dem Großen, wurde oben auf dem Tempel des Jupiters im Capitolio eine vergoldete Quadriga geſezet, nebſt zwolf vergoldeten Schildern an dem Gipfel.[3] Und da Scipio Africanus als Legat ſeines Bruders wider gedachten König zu Felde ging, bauete er vorher einen Bogen am Aufgange zum Capitolio, und beſezete denſelben mit ſieben vergoldeten Statuen, und mit zween Pferden: vor den Bogen ſezete er zwo große Waſſerſchalen von Marmor.[4]

§. 24. Bis an die hundert und ſieben und vierzigſte Olympias, und bis zum Siege des Lucius Scipio, des Bruders des ältern Scipio Africanus, über Antiochus den Großen, waren die Statuen der Gottheiten in den Tempeln zu Rom mehrentheils nur von Holz, oder von Thon, [1] und es waren wenige öffentliche prächtigen Gebäude in Rom. [2] Dieſer Sieg aber, welcher die Römer zu Herren von Aſien bis an das Gebirge Taurus machete, und Rom mit einer unbeſchreiblichen Beute aſiatiſcher Pracht erfüllete, erhob auch die Pracht in Rom, und die aſiatiſchen Wohlluſte wurden daſelbſt bekañt und eingefuhret; [3] um eben die Zeit kamen die Bacchanalia von den Griechen unter die Römer. [4] L. Scipio führete unter anderen Schäzen in ſeinem Triumphe auf: von ſilbernen getriebenen und geſchnizeten Gefäßen tauſend vierhundert und vier und zwanzig Pfund; von goldenen Gefäßen, die eben ſo ausgearbeitet waren, tauſend und vier und zwanzig Pfund. [5]

---

[1] Id. l. 28. c. 24. n. 46.

[2] Id. l. 34. c. 26. n. 52.

[3] Id. l. 35. c. 32. n. 41.

[4] Id. l. 37. c. 4. n. 3.

§. 25. Nachdem hierauf die griechiſchen Götter unter griechiſchen Namen von den Römern angenommen, und unter ihnen eingeführet worden, denen man griechiſche Prieſter ſezete: [6] ſo gab auch dieſes Gelegenheit, die Statuen derſelben entweder in Griechenland zu beſtellen, oder in Rom von griechiſchen Meiſtern arbeiten zu laſſen, und die erhobenen Arbeiten von gebrañter Erde an den alten Tempeln wurden lächerlich, wie der ältere Cato in einer Rede ſaget. [7] Um eben die Zeit war die Statue

---

1) Plin. l. 34. c. 7. sect. 16.
2) Liv. l. 40. c. 3. n. 5.
3) Id. l. 39. c. 5. n. 6.
4) Id. l. 39. c. 8. n. 8 — 9.
5) Id. l. 37. c. 42. n. 59.
6) Cic. orat. pro. Corn. Balb. c. 24.
7) Liv. l. 34. c. 1. n. 4.

des L. Quinctius, welcher in der vorhergehenden Olympias nach dem macedoniſchen Kriege ſeinen Triumph hielt, mit einer griechiſchen Inſchrift in Rom geſezet, und alſo vermuthlich von einem griechiſchen Künſtler verfertiget:[1] ſo wie die griechiſche Inſchrift auf der Baſe einer Statue, welche Auguſtus dem Cäſar ſezen ließ, eben dieſes zu vermuthen veranlaſſet.

§. 26. Nach geſchloſſenem Frieden mit dem Antiochus ergriffen die Atolier, welche mit jenem verbunden geweſen waren, von neuem die Waffen wider die Macedonier, welches folglich auch die Römer, als damalige Freunde derſelben, betraf. Es kam zu einer harten Belagerung der Stadt Ambracia, die ſich endlich übergab. Hier war ehemals der königliche Siz des Pyrrhus geweſen, und es war die Stadt angefüllet mit Statuen von Erzt und Marmor, und mit Gemälden, welche ſie alle den Römern überliefern mußten, von denen ſie nach Rom geſchiket wurden; ſo daß ſich die Bürger dieſer Stadt zu Rom beklageten, ſie hätten keine einzige Gottheit, welche ſie verehren konten.[2] M. Fulvius führete in ſeinem Triumphe über die Atolier zweihundert und achtzig Statuen von Erzt, und zweihundert und dreiſſig Statuen von Marmor in Rom ein.[3] Zum Bau und zur Auszierung der Spiele, welche eben dieſer Conſul gab, kamen Künſtler aus Griechenland nach Rom, und damals erſchienen zuerſt, nach griechiſchem Gebrauche, Ringer in

---

1) Rycq. de Capitol. c. 26. p. 336.

2) Liv. l. 38. c. 8. n. 9. c. 29. n. 43.

3) Id. l. 39. c. 3. n. 5.

Nicht 280, ſondern 285 Statuen von Erzt. Meyer.

den Spielen. 1) Dieſer M. Fulvius, da er mit dem M. Amilius Cenſor war, im Jahre der Stadt Rom 573, fing an, die Stadt mit prächtigen öffentlichen Gebauden auszuzieren. 2) Der Marmor aber muß noch zur Zeit nicht häufig in Rom geweſen ſein, da die Romer noch nicht ruhige Herren waren von der Gegend der Ligurier, wo Luna, izo Carrara, lag, woher ehemals ſo wie izo der weiſſe Marmor geholet wurde. Dieſes erhellet auch daraus, daß gedachter Cenſor M. Fulvius die Ziegel von Marmor, womit der berühmte Tempel der Juno Lacinia bei Kroton in Großgriechenland gedeket war, abdeken, und nach Rom führen ließ, zum Dache eines Tempels, welchen er ſelbſt vermoge eines Gelübdes zu bauen hatte. 3) Deſſen Collega, der Cenſor M. Amilius, ließ einen Marktplaz pflaſtern, und, welches fremde ſcheinet, mit Pfahlwerk umzäunen. 4)

§. 27. Die unzählige Menge der ſchönſten Bilder und Statuen, mit welchen Rom angefüllet war, und viele Künſtler, die unter den Gefangenen [werden] daher gebracht ſein worden, erweketen endlich bei den Römern die Liebe zu der Kunſt, ſo daß auch die edelſten unter ihnen ihre Kinder in derſelben un-

---

1) Liv. l. 39. c. 14. n. 22.

2) Id. l. 40. c. 28 — 29. n. 51 — 52.

3) Id. l. 42. c. 4. n. 3.

Dieſes geſchah im Jahre Roms 579, als Q. Fulvius Flaccus Cenſor war, wie der Autor im 10 B. 3 K. auch ganz richtig angibt. Fea.

4) Liv. l. 41. c. 26. n. 27.

Der Collega des Q. Fulvius Flaccus war A. Poſthumius Albinus; ſie ließen gemeinſchaftlich den Marktplaz pflaſtern. M. Amilius Lepidus war Pontifex Maximus. Fea.

terrichten ließen, wie wir von dem berühmten **Paullus Ämilius**, dem Beſieger des lezten Königs von Macedonien, wiſſen, der ſeinen Kindern Maler und Bildhauer, zu Erlernung beider Künſte, ſezete.[1]

§. 28. Wenige Jahre hernach, und im 564 Jahre der Stadt Rom, wurden von dem **ältern Scipio Africanus** in dem Tempel des **Herkules** deſſen Säule geſezet, und zwo vergoldete Bigä auf dem Capitolio; zwo vergoldete Statuen ſezete der Ädilis **Q. Fulvius Flaccus** dahin.[2] Der Sohn desjenigen **Glabrio**, welcher den König **Antiochus** bei den Thermopylen geſchlagen hatte, ſezete dieſem ſeinen Vater die **erſte** vergoldete Statue, wie **Livius** ſaget, in Italien; man wird es von Statuen **berühmter Männer** zu verſtehen haben.[3] In dem macedoniſchen Kriege wider den lezten König **Perſeus** beklageten ſich die Abgeordneten der Stadt Chalcis, daß der Prätor **C. Lucretius**, an welchen ſie ſich ergeben hatten, alle Tempel ausplündern, und die Statuen und übrigen Schäze nach Antium abführen laſſen.[4] Nach dem Siege über den König **Perſeus**, kam **Paullus Ämilius** nach Delphos, wo an der Baſe gearbeitet wurde, auf welche gedachter König ſeine Statue wollte ſezen laſſen, welche der Sieger für ſeine eigene Statue beſtimmete.[1]

---

[1] Plutarch. in Paul. Æmil. p. 258. [c. 6.]

[2] Liv. l. 38. c. 21. n. 35.

[3] Id. l. 40. c. 14. n. 34.

[4] Id. l. 43. c. 8. n. 7.

Allmählig ward die Anzahl der Statuen in Rom ſo groß, daß **Caſſiodorus** (Variar. l. 7. form. 15.) ſagt, in Rom wären **zwei** gleich zahlreiche Völker, nämlich die **Statuen** und die **Lebendigen**. **Fea**.

§. 29. Dieſes ſind die Nachrichten, welche die Kunſt unter den Romern zur Zeit der Republik betreffen; diejenigen Nachrichten, von der Zeit an, wo ich hier aufhore, bis zum Falle der romiſchen Freiheit, weil ſie mehr mit der griechiſchen Geſchichte vermiſchet ſind, hat man in dem zweiten Theile zu ſuchen. Wenigſtens haben dieſe Nachrichten dieſen Werth, daß, weñ jemand dieſelben weitläuftiger ausführen wollte, derſelbe ſich einen Theil der Mühe erſparet findet, welche dieſe Art aufmerkſamer Nachleſung der Alten, und die Zeitfolge derſelben, verurſachet.

§. 30. Zulezt und zur griechiſchen Kunſt, als der vornehmſten Abſicht dieſer Geſchichte zurükzukehren, müßen wir uns wegen alles deſſen, was wir von derſelben beſizen, den Römern erkeñtlich bezeigen: deñ in Griechenland ſelbſt iſt wenig entdeket worden, weil die ehemaligen Beſizer dieſes Landes nicht nach ſolchen Schäzen gruben, noch dieſelben achteten. So wie nun die Beredſamkeit, nach dem Cicero, aus Athen in alle Länder ausgegangen, und aus dem pireäiſchen Hafen gleichſam mit den attiſchen Waaren in alle Hafen und an alle Küſten verführet worden:[2] eben ſo kañ von Rom geſaget werden, daß aus dieſer Stadt die aus der Aſche erwekete griechiſche Kunſt ſowohl als die Werke derſelben den entlegenſten Völkern von Europa mitgetheilet worden. Rom iſt dadurch in neueren Zeiten, wie es dieſe Stadt ehemals war, die Geſezgeberin und Lehrerin aller Welt geworden, und ſie wird auch den ſpäteſten Nachkommen aus dem Schooße ihrer Reichtümer Werke, die Athen, Korinth und Sicyon geſehen haben, hervorbringen können. Endlich aber erinnere ich mich, was Pythagoras ſaget: daß man die Rede mit Stillſchweigen verſigeln ſolle.

---

[1] Liv. l. 45. c. 25. n. 27. Plutarch. in Æmil. p. 270. [c. 28. Es muß hier nur von einer Baſis und Statue die Rede ſein; die frühern Ausgaben Winckelmañs haben den Pluralis.]

[2] De clar. Orat. c. 51. Meyer.

Geſchichte
der
Kunſt des Altertums,
nach den
äuſſern Umſtänden der Zeit unter
den Griechen betrachtet.

Neuntes Buch.

Erſtes Kapitel.

§. 1. Der zweite Theil dieſer Geſchichte iſt, was wir im engern Verſtande Geſchichte nennen, und zwar der Schikſale der Kunſt unter den Griechen, in Abſicht der äuſſern Umſtände von Griechenland betrachtet, die den größten Einfluß in die Kunſt gehabt haben. Deñ die Wiſſenſchaften, ja die Weisheit ſelbſt, hängen von der Zeit und ihren Veränderungen ab, noch mehr aber die Kunſt, welche durch den Überfluß, und vielmals durch die Eitelkeit, genähret und unterhalten wird.

§. 2. Es war alſo nöthig, die Umſtände anzuzeigen, in welchen ſich die Griechen von Zeit zu Zeit befunden haben, welches kürzlich, und blos in Abſicht auf unſer Vorhaben, geſchehen wird: und aus dieſer ganzen Geſchichte erhellet, daß es die Freiheit geweſen, durch welche die Kunſt empor gebracht wurde.[1] Da ich nun eine Geſchichte der Kunſt, und nicht der Künſtler, geben wollen: ſo haben die Leben von dieſen, welche von vielen andern beſchrieben ſind, hier keinen Plaz; aber ihre vornehmſten Werke ſind angegeben, einige ſind nach der Kunſt betrachtet; andere ſind angeführet und beurtheilet nach Ordnung der Zeiten, in welchen dieſelben gearbeitet zu ſein, irrig vorgegeben werden.

---

[1] [Einwendungen wider dieſe Anſicht, daß die Freiheit ſo viel zum Aufkommen der Kunſt unter den Griechen beigetragen habe, findet man in Heynes Sam̃lung antiquariſcher Aufſäze, 1 St. 171 S.]

Aus angezeigetem Grunde habe ich auch nicht alle Künſtler, deren Plinius und andere Scribenten gedenken, namhaft gemachet, zumal weñ die bloße Anzeige ihrer Namen und Werke, ohne andere Nachrichten, nichts lehren koñte. Eben ſo wenig ſind alle und jede Werke, von denen die Zeit beſtimmet werden kañ, beruhret, ſondern ich habe auf das Nuzliche gedacht, und Irrtümer zu widerlegen geſuchet, ſonderlich aber Vergehungen der Scribenten, die in das Syſtema der Kunſt einen Einfluß haben, und die bisher verworrene oder falſche Begriffe gegeben haben. Von den älteſten griechiſchen Künſtlern aber, ſonderlich ihren Bildhauern, die vor dem Phidias geblühet haben, und unter die Zeit des älteſten Styls gehören, iſt ein genaues Verzeichniß nach der Folge der Zeit beigebracht; theils weil dieſe von den neueren blos hiſtoriſchen Scribenten der alten Künſtler mehrentheils übergangen ſind, theils weil ſich in der Anzeige ihrer Werke einigermaßen das Wachstum der älteſten Kunſt offenbaret. Mit dieſem Verzeichniſſe, als mit den älteſten Nachrichten, fange ich dieſe Geſchichte an.[1]

§. 3. Die Kunſt wurde von dem Dädalus an ſchon in den älteſten Zeiten geübet, und von dieſes berühmten Künſtlers Hand waren noch zu des Pauſanias Zeiten Bildniſſe in Holz geſchnizet übrig,[2] und er ſaget, daß ihr Anblik bei aller ihrer

---

[1] Die Griechen in Kleinaſien, in den Inſeln und in Großgriechenland werden faſt gar nicht berukſichtigt. Meyer.

[2] Pausan. l. 2. c. 4. l. 9. c. 40

In der lezten Stelle führt Pauſanias unter andern zu ſeiner Zeit noch vorhandenen Arbeiten des Dädalus auch eine aus Stein auf, welche ſchon von Homer (Il. Σ. XVIII. v. 590.) erwähnt worden, und den Reihentanz der Ariadne vorſtellte. Da aber nach der einſtimmigen Sage alle übrigen Werke des Dä-

Unförmlichkeit etwas **Göttliches** gehabt habe.[1] Zu gleicher Zeit lebte **Smilis**, des **Euklides** Sohn, aus der Inſel Ägina,[2] welcher eine **Juno** zu Argos, und eine andere zu Samos machete;[3]

Dalus aus **Holz** waren: ſo iſt zu vermuthen, daß die Arbeit aus **Stein** von ſpäterer Hand geweſen, und, weil man ihren wahren Urheber nicht wußte, nach der gewöhnlichen Weiſe der Griechen dem **Dädalus**, als einem der älteſten Kunſtheroen, beigelegt worden. **Meyer.**

[1] Vielleicht hatte es mit dem **Dädalus** eine ähnliche Bewandtniß wie mit dem **Homer**. Wie dieſer gleichſam der Repräſentant der älteſten epiſchen Poeſien geworden, und wie man ihm alle Überreſte der früheſten epiſchen Geſänge beilegte: ſo hat man auch auf den **Dädalus** eine Menge von Erfindungen und Werken gehäuſt, welche zwar alle noch dem mythiſchen Zeitalter, aber wahrſcheinlich mehrern Jahrhunderten **nach dem Dädalus** angehören. Dieſes erhellet auch daraus, daß **Dipönus** und **Skyllis**, welche dem **Plinius** zufolge (l. 36. c. 4. sect. 4.) vor der Regirung des **Cyrus**, ungefähr um die funfzigſte Olympiade, 580 vor **Chriſtus** lebten, noch für Schüler des **Dädalus** galten. (Pausan. l. 2. c. 15.) **Meyer.**

[2] Pausan. l. 7. c. 4.

Einige Autoren wollen den Vater des **Smilis** ebenfalls zu einem Bildhauer machen, indem ſie dafür eine Stelle des **Clemens von Alexandrie** anführen, (Cohort. ad Gent. n. 4. p. 41.), wo es heißt: σμιλη τε Ευκλειδε, **mit dem Meißel Euklids.** Aber die Worte ſind verdorben, und mußen lauten: Σμιλιδι τε Ευκλειδε. (Junius de pict. vet. p. 86.) **Fea.**

[3] Athenag. legat. pro Christ. c. 14. Pausan. l. 7. c. 4. **Smilis** war den Eleern und Samiern bekannt, und zwar den leztern beſonders durch eine Statue der **Juno**. (Clem. Alex. protrept. p. 30. Par. 1641.) Zu Olympia im Tempel der **Juno** ſah **Pauſanias** (l. 5. c. 17.) die Statuen der **ſizenden Horen** von der Hand eben dieſes Künſtlers; deß Val-

und vermuthlich iſt Skelmis beim Kallimachus ebenderſelbe:[1]) deñ er war einer der älteſten Künſtler, und dieſer Dichter redet von einer hölzernen Statue der Juno von ſeiner Hand; man wird alſo, anſtatt Skelmis, leſen müßen Smilis. Einer von den Schülern des Dädalus war Endous, welcher jenem nach Kreta gefolget ſein ſoll.[2])

---

kenaers Verbeßerung (Diatrib. p. 215.) wird durch mehrere Handſchriften beſtätigt. Meyer.

1) Fragm. 105. p. 358 — 359. Man ſiehet in Bentleys Anmerkungen über dieſen Ort, wie mancherlei Muthmaßungen von Andern ſowohl als von ihm über dieſen Namen gemachet ſind. Winckelmañ.

Ich finde, daß ſchon Pomponius Gauricus (de Sculpt. c. 17.) den Skelmis beim Kallimachus für den Smilis gehalten. Dieſe Vermuthung, welche Kuhn (ad Pausan. l. 7. c. 4.) verwirft, ohne zu ſagen, ob ſie wirklich jemand, und wer ſie gehegt, hat Weſſeling neuerlich (Probab. c. 34.) gebilligt und angenommen, und von dieſem ohne Zweifel hat ſie Herr Winckelmañ entlehnt. Leſſing.

2) Pausan. l. 1. c. 26.

Im Parthenon zu Athen war die Statue einer ſizenden Minerva das Weihgeſchenk eines gewiſſen Kallias, und ein Werk des Endous. Zu Erythra in Jonien (Pausan. l. 7. c. 5.) galt für die Arbeit eben dieſes Künſtlers die koloſſale Statue einer ſizenden Minerva Polias von Holz, in beiden Händen ein Spiñrocken und auf dem Haupte eine Himmelskugel, oder, wie Andere das Wort πόλον erklären, eine Sonnenuhr. Heyne (Opusc. acad. V. p. 343.) ſchlägt vor, ſtatt πόλον, zu leſen πῖλον. Die Statue einer Minerva Alea aus Elfenbein (Pausan. l. 8. c. 46.) muß gleichfalls für ein Werk des Endous gelten, da nach Heyne (l. c.) Ἐνδοίου die richtige Leſeart iſt. Athenagoras (legat. pro Christ. c. 14. p. 292.) gedenkt auch einer Diana zu Epheſus deſſelben. Fea u. Meyer.

In den nächſt folgenden Zeiten ſcheinen die Bildhauer aus der Inſel Rhodus geblühet zu haben, die an verſchiedenen Orten in Griechenland Statuen gearbeitet hatten, die alle den Beinamen τελχινιοι, die telchiniſchen, führeten, weil die älteſten Einwohner dieſer Inſel Telchinier hießen.[1] Nach dieſer Fabelzeit iſt eine große Lüke in der Geſchichte der Künſtler.[2]

§. 4. Die eigentliche beſtim̃te Zeit der alten Künſtler aber fängt an mit dem ſpartaniſchen Bildhauer Gitiadas, von welchem verſchiedene Statuen von Erzt zu Sparta waren;[3] deñ dieſer lebete vor dem Kriege zwiſchen den Meſſeniern und Spartanern, welcher in der neunten Olympias ſeinen Anfang nahm, und dieſe Zeit fällt in das zwölfte Jahr nach Erbauung der Stadt Rom;[4] die Zeitrechnung der Olympiaden aber nahm ihren Anfang vier hundert und ſieben Jahre nach dem trojaniſchen Kriege.[1] Damals[2] machete ſich der Maler Bularchus berühmt, unter deſſen Gemälden eine Schlacht mit Golde aufgewogen wurde.[3] Faſt um

---

[1] Diod. Sic. l. 5. c. 55.

Das älteſte Zeugniß von der bildenden Kunſt bei den Rhodiern gibt Pindar. (Olymp. VII. v. 92 — 96.) Meyer.

[2] In der erſten Ausgabe lieſt man hier noch: „und bis „auf die achtzehnte Olympias findet ſich von keinem „derſelben Nachricht.“ Um den Zuſammenhang mit dem Folgenden nicht zu unterbrechen, ſind dieſe Worte aus dem Texte in die Noten gebracht.

Zur Ausfüllung der bemerkten Lüke bieten die homeriſchen Geſänge, und einzelne Hymnen der Homeriden vielen Stof dar. Merkwürdig iſt es indeſſen, daß in den homeriſchen Geſängen nirgends einer Statue oder Figur aus Marmor oder andern Steinarten gedacht wird, da doch ſchon die Baukunſt, der Erztguß, die Kunſt, Bilderwerke aus Metall zu hämmern, zu einem anſehnlichen Grade von Ausbildung gediehen waren. Meyer.

[3] Pauſan. l. 3. c. 17.

[4] Dem Petavius zufolge (de doctr. tempor. l. 13. p. 298.) in das 11 Jahr. Meyer.

---

[1] Euseb. de præp. Evang. l. 10. c. 11.

[2] Um die achtzehnte Olympiade. Heyne.

[3] Plin. l. 35. c. 8. sect. 34. l. 7. sect. 39.

Gegen die Richtigkeit dieſer Angabe läßt ſich, wie ſchon geſchehen iſt, (Mém. de l'Acad. des Inscript t. 5. p. 253.) mancher Zweifel erheben. Es iſt auffallend, daß Plinius, da er aus den früheren Zeitaltern kein Gemälde anführt, plözlich mit dem Schlachtſtük des Bularchus begiñt. Doch läßt ſich zum Theil aus dieſem Umſtande folgern, daß auch die griechiſchen Schriftſteller, aus welchen Plinius ſchöpfte, eben ſo wenig über die erſten Anfänge der bildenden Künſte ſichere Nachrichten enthielten, als über die der redenden. Auch die Zeit der vom Bularchus vorgeſtellten Schlacht iſt ſchwer zu beſtimmen, da die Geſchichte mehrerer Kriege der Magneten mit den Lydiern erwähnt. Meyer.

Von den hohen Preiſen, in welchem die Kunſtwerke bei den Alten ſtanden, laſſen ſich aus dem Plinius mehrere Beiſpiele anführen. Die Reichtümer ganzer Städte langten kaum hin, um ein Gemälde des Apelles, Echion, Melanthius und Nikomachus zu bezahlen. (Plin. l. 35. c. 7. sect. 32.) M. Agrippa bezahlte für zwei Gemälde, den Ajax und die Venus, 10,000 Seſtertien. (Id. l. 35. c. 4. sect. 9.) Attalus kaufte ein Gemälde des Ariſtides für 600,000 Seſtertien (Ibid. sect. 8.) und ein anderes Gemälde deſſelben Künſtlers für 100 Talente. (Ibid. c. 10. sect. 36. n. 19.) Nikias wollte dem Attalus ſein Gemälde die Nekromantia Homers nicht für 60 Talente verkaufen, ſondern ſchenkte ſie lieber an Athen ſeine Vaterſtadt. (Ibid. c. 11. sect. 40. n. 28.) Ähnliche Beiſpiele führt Winckelmañ im dritten Kapitel dieſes Buches an. So verhielt es ſich mit der Schäzung der Statuen und Bildhauerarbeiten. Lucullus hatte beim Arceſilaus eben die Zeit muß Ariſtokles, von Cydonia aus Kreta, gelebet haben; deñ man ſezet ihn, ehe die Stadt Meſſina in Sicilien ihren alten Namen Zankle änderte,[1] welches vor der neun und zwanzigſten Olympias geſchah.[2] Von demſelben war zu Olympia ein Herkules gearbeitet, welcher mit der Amazone Antiope, die zu Pferde ſaß, um ihren Gürtel ſtritt.[3]

---

eine Statue der Felicitas für 60,000 Seſtertien beſtellt. (Ibid. c. 12. sect. 45.) Der διαδυμενος Polyklets wurde 100 Talente geſchäzt (Id. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 2.) und Nikomedes, König von Bithynien, wollte den Gnidiern, weñ ſie ihm ihre Statue der Venus, ein Werk des Praxiteles, überließen, alle ihre großen Schulden bezahlen. (Id. l. 7. c. 38. sect. 39. l. 36. c. 5. sect. 4—5.) Amoretti.

[1] Pausan. l. 5. c. 25.

[2] Id. l. 4. c. 23.

Nicht vor, ſondern in der neun und zwanzigſten Olympiade. Die von Pauſanias angegebenen näheren Zeitbeſtimmungen, z. B. der zweite Sieg des Chionis, und die Archonwürde des Miltiades fallen, nach Euſebius (chronic. l. 1. p. 40. edit. Jos. Scaligeri.), erſt in die 30 Olympiade. Meyer.

[3] Dieſer Herkules, den Pauſanias [V. 25.] zu den älteſten Kunſtwerken zählt, war, ſo viel ſich vermuthen läßt, aus Erzt, weil dieſer Schriftſteller gewöhnlich dieſes Metall zu verſtehen pflegt, weñ er nicht die Maße beſtim̃t. [Bei einem ſo alten Werke hätte es Pauſanias nicht angegeben? — Siebelis.]

Viele Weihgeſchenke aus Gold und Silber wurden um dieſe Zeit aus Kleinaſien nach Delphi geſchikt. Beſonders hatte Gyges, König in Lydien, nebſt vielen andern, auch ſechs große goldene Miſchbecher dem Apollo verehret. (Herodot. l. 1. c. 14.)

Der Kaſten des Cypſelus, den Pauſanias (l. 5. c. 17.) ausführlich beſchreibt, mag als ein Kunſtwerk dieſer Zeit hier ebenfalls erwähnt werden. Er ſtand

§. 5. Nachher macheten ſich Malas, aus der Inſel Chios, deſſen Sohn Micciades und Enkel Anthermus berühmt:[1] die Söhne dieſes lezteren waren Bupalus und Anthermus in der ſechzigſten Olympias, welche Künſtler unter ihren Vor-

---

noch um das Jahr 170 im Tempel der Juno zu Olympia und war aus Cedernholz; ſeine Seiten ſowohl als der Dekel reich gezieret mit erhobenen Bildern von Gold und Elfenbein. Wer der Meiſter dieſes Werks geweſen, wußte man nicht, doch erhellet, daß die Bilder von ſehr altem Style waren, und weñ dem Pauſanias zufolge Einige behaupteten, daß ſchon einer der Vorfahren des Cypſelus dieſen Kaſten beſeſſen, ſo müßte er eine geraume Zeit vor des Cypſelus Herſchaft über Korinth, welche ungefähr zwiſchen die 30 und 38 Olympiade fällt, entſtanden ſein. Mit einiger Wahrſcheinlichkeit darf man vermuthen, daß ſich auf einer Vaſe (Homer nach Antiken, von W. Tiſchbein, Menelaus, V.) noch die Abbildung von einer der erhobenen Arbeiten erhalten habe, womit jener Kaſten geſchmükt war. Dieſes Vaſengemälde ſtellt den Menelaus vor, wie er nach der Eroberung von Troia die Helena feindſelig verfolgt. (Pausan. l. 5. c. 18. Heyne üb. d. Kaſten d. Cypſelus, S. 39.) Die weiten Schritte, welche die Figuren machen, ihre ſteifen Stellungen, das einfache Gewand der Helena, die ſonderbare halbbarbariſche Rüſtung des Menelaus, alles ſcheint anzuzeigen, daß der Maler der Vaſe ein Vorbild vom älteſten Styl vor Augen gehabt. Auch die Nachrichten des Plinius (l. 35. c. 3. sect. 5.) über den Demaratus und (l. 35. c. 12. sect. 43.) über den Euchir und Eugrammus, welche jenen auf ſeiner Flucht von Korinth nach Italien begleiteten, können gleichfalls einen Grund abgeben, daß ſchon damals die Kunſt in Korinth lebhaft getrieben worden. Meyer.

[1] Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 2.

Dieſe Nachrichten über die Zeit der genañten Künſtler ſind ſehr unbeſtiñt und willkürlich. (Heyne, Opusc. acad. V. p. 355.) Meyer.

eltern bis zur erſten Olympias zähleten.[1] Bupalus war nicht allein Bildhauer, ſondern auch Baumeiſter, und der erſte, welcher die Göttin des Glüks figürlich abbildete.[2] Damals blüheten auch Dipönus und Scyllis, welche Pauſanias ſehr irrig für Schüler des Dädalus angibt;[3] es

---

1) Beide Künſtler wurden von Einigen (Acris. in Horat. epod. 6. v. 14. [Analect. t. 2. p. 235. n. 83. Jacobs. animadvers. t. 9. p. 208 — 209] für Brüder gehalten; allein Plinius (l. 36. c. 5. sect. 4. n. 2.) zeigt die Unrichtigkeit dieſer Annahme. Amoretti.

2) Pausan. l. 4. c. 30.

Vor wenigen Jahren wurde bei Salone, nicht ferne von Rom, rechts an der Straße nach Paläſtrina ein ſchönes Fußgeſtell mit der Inſchrift: ΒΟΥΠΑΛΟΣ ΕΠΟΙΕΙ gefunden, und zunächſt bei demſelben die ſehr ſchön gearbeitete Figur einer auf der Ferſe ſizenden Venus, welche in das Muſeum Pio-Clementinum gekommen. Viſconti (t. 1. tav. 10. p. 17.) bemerkt von dieſer Venus, daß es, obgleich das Fußgeſtell wirklich zur Figur gehörte, doch darum keineswegs annehmbar wäre, eine ſo zierliche und gefällige Arbeit rühre vom Bupalus her, ſondern der Name müße entweder einen ſpätern Bupalus bedeuten, oder ſchon vor Alters fälſchlich auf die Baſis geſezt ſein. Amoretti.

3) Pausan. l. 2. c. 15.

Wie man dem Dädalus jedes uralte Werk, deſſen Urheber unbekañt war, beizulegen pflegte: ſo machte man ältere Bildhauer, deren Lebenszeit ungewiß war, zu Schülern des Dädalus, weil ſie auch mehrere Jahrhunderte nach ihm gelebt. Eine ähnliche Bewandtniß mag es auch mit dem Diponus und Skyllis haben, weil man nicht zwiſchen dem älteren Dädalus und dem jüngeren, welcher um die 94 — 96 Olympiade blühte, noch einen dritten annehmen will, wozu in den Scholien des Euſtathius zum Dionyſius Periegetes (v. 796. p. 105. edit. Steph.) Veranlaſſung iſt. Nach Plinius (l. 36. c. 4. sect. 4. n. 1.) waren Diponus und Skyllis aus Kreta, ſollen ſich zuerſt un müßte deñ derſelbe ein jüngerer Dädalus ſein, ſo wie nach den Zeiten des Phidias ein Bildhauer dieſes Namens aus Sicyon bekañt iſt.[1] Ihre Schuler waren Learchus, von Rhegium in Großgriechenland,[2] Doryklydas und Dontas, beide Lacedämonier,[3] und Tektaus und Angelio, die

---

ter allen durch Arbeiten in Marmor berühmt gemacht haben, und lebten noch wahrend der Herſchaft der Meder, ehe Cyrus uber die Perſer zu regiren begañ, ungefahr um die 50 Olympiade. Allein das vom Plinius beigefugte Wort circiter zeigt hinlanglich, daß dieſe Zeitbeſtimmung eben ſo willkurlich iſt, wie die des Bupalus und Anthermus, welche nach Plinius um 10 Olympiaden ſpater als Dipönus und Skyllis lebten. Werke dieſer Kunſtler werden erwahnt von Clemens Alexandrinus (Protreptic. p. 31.) und von Pauſanias (l. 2. c. 22. c. 15.), welcher auch mehrere Schuler derſelben namhaft macht. Meyer.

[Plin. l. 34. sect. 19. n. 15.]

[1] Aus der Anzeige einiger Werke dieſes Dädalus beim Pauſanias (l. 6. c. 2 — 3.) geht hervor, daß er um die 95 — 96 Olympiade gelebt. Meyer.

[2] Nach Pauſanias (l. 3. c. 17.) war zu Sparta eine Arbeit des Learchus die Bildſaule Jupiters von Erzt, das alteſte Werk aus dieſem Metall; jedes einzelne Glied der Statue war beſonders gegoſſen, und durch Nagel feſt mit den ubrigen verbunden. Meyer.

[3] Noch zu den Zeiten des Pauſanias (l. 5. c. 17.) war zu Olympia im Tempel der Juno eine Bildſaule der Themis von der Hand des Doryklidas, und eine bewafnete Minerva, welche deſſen Bruder Medon zugeſchrieben wurde. Ein Werk des Dontas, der Kampf des Herkules gegen den Achelous, aus Cedernholz und mit Gold verziert, war noch zu des Pauſanias Zeiten in der Schazkammer der Megarenſer zu Olympia. (L. 6. c. 19.) Meyer.

einen Apollo zu Delos macheten,[1]) welches vielleicht derjenige iſt, von welchem viele Stüke nebſt der Baſe mit der berühmten Inſchrift noch zu Ende des vorigen Jahrhunderts auf der Inſel Delos waren. Weñ wir nachher annehmen, daß die goldene Schale, die der Bildhauer Bathykles, von Magneſia, gemachet hatte, welche von den ſieben Weiſen dem Apollo zu Delphos geweihet wurde, zu dieſer Zeit und nicht eher verfertiget worden:[2]) ſo müßte gedachter Künſtler, der erhobene Werke an dem Throne der koloſſaliſchen Statue des Apollo zu Amyklä gearbeitet hatte,[3]) zu Solons Zeiten geblühet haben, das iſt: ohngefähr um die ſieben und vierzigſte Olympias, in welcher der athenienſiſche Geſezgeber in ſeiner Stadt Archon war.[4])

§. 6. In eben dieſe Zeit wird Ariſtomedon

---

1) Pausan. l. 2. c. 32.

Tektäus und Angelio ſcheinen einer ſpätern Zeit anzugehören; deñ Kallon von Ägina wird ihr Schüler genañt, und dieſer war ein Zeitgenoſſe des Kanachus (Pausan. l. 7. c. 18.), welcher nach Plinius (l. 34. c 8. sect. 19.) in der 95 Olympiade blühte. Der von ihnen gearbeitete Apollo zu Delos, deſſen auch Athenagoras in einer von Heyne verbeſſerten Stelle (c. 15. 5.) gedenkt, hielt in ſeiner Hand die drei Grazien, wie ſich aus Pauſanias (l. 9. c. 35.) nicht ohne Wahrſcheinlichkeit ſchließen läßt. Meyer.

2) Freret, sur l'équit. des anc. Acad. des Inscript. t. 7. Mém. p. 296.

3) Pausan. l. 5. c. 18.

4) Scaligeri animadvers. in Euseb. chron. p. 87.

Heyne (antiquar. Auff. I. 111.) zweifelt, ob Bathykles, der die erwähnte goldne Schale verfertigt, auch am Thron des amykläiſchen Apollo gearbeitet habe. Ihm folgt Facius. (Excerpt. e Plut. p. 29.) Siebelis.

von Argos,[1] Pythodorus von Theben,[2] nebſt dem Damophon von Meſſene[3] zu ſezen ſein; dieſer machete zu Ägium in Achaja eine Juno Lucina von Holz,[4] deren Kopf, Hände und Füße von Marmor waren, von eben demſelben war auch ein hölzerner Mercurius und Venus zu Megalopolis in Arkadien.[5] Laphaes, deſſen Apollo im alten Style zu Ägira in Achaja war, muß ohngefähr dieſer Zeit nahe ſein.[6]

---

[1] Pauſan. l. 10. c. 1.
Muß ſpäter und nicht viele Jahre vor der Schlacht bei Thermopylä gelebt haben, weñ anders, wie Pauſanias ſagt, die Bildſäule des Wahrſagers Tellias ſein Werk geweſen. Dieſe Zeitbeſtimmung ergibt ſich aus Herodot. (L. 8. c. 27—28.) Meyer.

[2] Pauſan. l. 9. c. 34.
Der Autor ſcheint auf das Alter dieſes Künſtlers aus dem Beiworte geſchloſſen zu haben, welches Pauſanias der Bildſäule der Juno, die für ein Werk des Pythodorus von Theben galt, gegeben hat: αγαλμα αρχαιον. Übrigens iſt dieſer Pythodorus nicht zu verwechſeln mit zwei andern Künſtlern gleiches Namens zu den Zeiten des Auguſtus, deren Plinius (l. 36. c. 5. sect. 4. n. 11.) gedenkt. Meyer.

[3] Pauſan. l. 7. c. 23.
Muß eine geraume Zeit nach dem Phidias gelebt haben, da er (Pauſan. l. 4. c. 31.) die Fugen des Elfenbeins am olympiſchen Jupiter wieder verband (l. 8. c. 31. c. 37.), wie Winckelmañ ſelbſt (9 B. 2 K. 20 §.) meldet. Meyer.

[4] Pauſan. l. 7. c. 23.
Dieſe Statue war vom Haupte bis auf die Zehen mit einem dünnen Gewande umhüllt. Meyer.

[5] Pauſan. l. 8. c. 31.
Auch die Venus war von Holz. Meyer.

[6] Pauſan. l. 7. c. 26.
Pauſanias koñte zu Ägira von keinem der Einwohner den Namen des Künſtlers erfahren, welcher das

§. 7 Bald nachher that ſich Dameas hervor, von welchem eine Statue des Milo von Kroton zu Elis gearbeitet wurde,[1] und dieſes muß nach der ſechzigſten Olympias geſchehen ſein, wie man aus den Zeiten des Pythagoras ſchließen kañ,[2] und ſonderlich, weil vor der ſechzigſten Olympias den Ringern, wie Milo war, zu Elis keine Statuen geſezet wurden.[3] Um eben die Zeit waren Spadras und Chartas, beide Spartaner, berühmt in ihrer Kunſt, deren Schüler Euchirus von Korinth war, ſo wie dieſes Schüler Klearchs von Reggio in Großgriechenland [geweſen], unter welchem der berühmte Pythagoras, aus eben der Stadt, ſeine Kunſt ſtudirete.[4]

alte Bild des Apollo gearbeitet, und ſchließt aus der Ähnlichkeit deſſelben mit einem ſehr alten Bilde des Herkules zu Sikyon, welches den Laphaes aus Phlius zum Urheber hatte, daß auch dieſer Apollo von demſelben Meiſter herrühren möge. Meyer.

1) Pausan. l. 6. c. 14.

Milon war ſechsmal Sieger zu Olympia geweſen, einen dieſer Siege erlangte er in der 62 Olympiade. (Euseb. chronic. p. 41.) Die Stellen der Alten über den Milon ſind fleiſſig geſammelt von P. Faber. (Agonist. 1. 27. in Gronov. Thes. t. 8. p. 1903.) Meyer.

2) Bentley's dissert. upon the ep. of Phalar. p. 72.

3) Pausan. l. 6. c. 18.

4) Pausan. l. 6. c. 4. [9 B. 2 K. 31 §.]

Pythagoras von Rhegium muß beſonders nach der 73 Olympiade berühmt geweſen ſein, da er die Bildſäule des Aſtylus, welcher in der 73, 74 und 75 Olympiade (Pausan. l. 6. c. 13. Euseb. chronic. p. 41.) im Stadio, und jene des Euthymus, welcher (Pausan. l. 6. c. 6.) in der 76 und 77 Olympiade im Fauſtkampf ſiegte, verfertigt hat. (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 4.) Meyer.

§. 8. Nachher folgten Stomius und Somis, welche vor der Schlacht bei Marathon blüheten, [1] und Kallon aus der Inſel Ägina, der Schüler des oben gedachten Tektäus. [2] Dieſer muß jedoch ein hohes Alter erreichet haben, weil er den Phidias überlebet hat, deñ von ſeiner Hand war einer von den drei großen Dreifüßen von Erzt, nebſt einer Figur der Proſerpina unter demſelben, das iſt: in der Mitte der drei Füße deſſelben, welche die Spartaner nach dem Siege des Lyſanders über die Athenienſer bei dem Fluſſe Ägos als Geſchenke an den Apollo in dem Tempel deſſelben zu Amyklä ſezen ließen. [3] Dieſer Sieg wurde er-

---

[1] Pausan. l. 6. c. 14.

Zu den alteren Künſtlern, deren Zeitalter ſich mit großer Wahrſcheinlichkeit beſtimmen läßt, gehort auch Kritias, welchem Pauſanias (l. 1. c. 8.) die Bildſäulen des Harmodius und Ariſtogiton beilegt, und dieſe ſcheinen nach Plinius (l. 34. c. 4. sect. 9.) bald nach Vertreibung der Piſiſtratiden aufgeſtellt worden zu ſein. Meyer.

Bei Lucianus (Philopseudes, n. 18.) werden οἱ τυραννοκτόνοι des Kritias erwähnt, aber τοῦ Νησιώτου, der von dem attiſchen des Pauſanias (VI, 3. 2.) zu unterſcheiden iſt, und vielleicht ein Äginete war. (Mülleri Aegineticor. p. 102.) Siebelis.

[2] Pausan. l. 2. c. 32.

Kallon von Ägina gehört einer ſpätern Zeit an, da er Zeitgenoſſe des Kanachus von Sikyon war, und bei Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19.) unter den Künſtlern der 87 Olympiade aufgeführt wird. Vielleicht iſt dieſer Kallon vom Quintilian (l. 12. c. 10. n. 7.) gemeint, welcher die Arbeiten deſſelben duriora et Tuscanicis proxima neñt. Meyer.

[3] Pausan l. 3. c. 18.

[9 B. 1 K. §. 23.] Wahrſcheinlich werden hier Venus, Diana und Proſerpina als Basreliefs auf den vordern Füßen der Tripodien angedeutet. Dies befochten in dem lezten Jahre der drei und neunzigſten Olympias.[1]

§. 9. Einige Zeit vor dieſem **Kallon** von Ägina machete ſich ein anderer **Kallon** von Elis berühmt, ſonderlich durch fünf und dreiſſig Statuen von Erzt, die junge Meſſenier aus Sicilien, nebſt ihrem Schulmeiſter und einem Flötenſpieler vorſtelleten, welche in der Überfahrt der Meerenge zwiſchen dieſer Stadt und Rhegium in Großgriechenland im Schifbruche umkamen.[2] Ich ſeze deſſen Alter weiter zurük, weil die Inſchriften dieſer Statuen von dem berühmten Redner **Hippias**, zu **Sokratis** Zeit, gemachet, und alſo, wie **Pauſanias** ſelbſt anmerket, in ſpäterer Zeit (χρονῳ δε ὑϛερον) an denſelben geſezet worden. Des äginetiſchen **Kallons** Zeitgenoſſe aber war, nach Anzeige eben dieſes Scribenten,[3] **Kanachus**, deſſen Blüthe hingegen von **Plinius** in der fünf und neunzigſten Olympias geſezet wird,[4] welches wahrſcheinlich iſt, weil derſelbe ein Schüler des **Polykletus** war.[5]

§. 10. Zu gleicher Zeit mit dem **Kallon** le-

ſtätigt der die zwei erſten Dreifüße betreffende Zuſaz: Γιτιαδα και αυτου τεχνη και τα επειργασμενα. Der Artikel τα vor επειργασμενα zeigt, daß nichts anderes zu verſtehen ſei, als die Bilder der **Venus** und **Diana**, von welchen es vorher hieß, daß ſie εστηκυιαι ὑπο τω πρωτω και τω δευτερῳ τριποδι. **Siebelis.**

1) Diod. Sic. l. 13. c. 105 — 106.

2) Pauſan. l. 5. c. 25.

Unter ihrem Schulmeiſter iſt der χοροδιδασκαλος zu verſtehen. **Meyer.**

3) L. 7. c. 18.

4) L. 34. c. 8. sect. 19. princ.

5) Pausan. l. 6. c. 13.

Ariſtokles, ein Bruder des **Kanachus** (Pausan. l. 6. c. 9.) kam ihm faſt als Künſtler gleich. **Meyer.**

beten Menächmus und Soidas von Naupaktus;[1]) dieſer machete eine Diana von Elfenbein und Golde, in ihrem Tempel zu Kalydon, die von da unter dem Auguſtus nach Paträ geführet wurde.[2]) Ferner blüheten Hegias[3]) und Ageladas, der Meiſter des Polykletus, welcher unter andern den Kleoſthenes, der in der ſechs und ſechzigſten Olympias den Sieg erhielt, auf einem Wagen zu Elis vorſtellete.[4]) Einer von deſſen Schülern, Aſka-

---

1) Pausan. l. 7. c. 18.

Nicht lange nachher. Beide arbeiteten an der Statue der Diana Laphria aus Elfenbein und Golde, und nicht allein Soidas. Menächmus ſchrieb auch ein Werk über Künſtler, περι τεχνιτων (Athen. l. 2. c. 24. [n. 68.] l. 14. c. 9. [n. 36.] Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 18.), das verloren gegangen, wie ähnliche Werke eines Polemo, den Strabo, Athenäus und Andere häufig anführen; eines Paſiteles, der (Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 12.) fünf Bände über die merkwürdigſten Werke auf der ganzen Erde ſchrieb; eines Heliodorus, der (Athen. l. 6. c. 3.) [n. 16.] fünfzehn Bücher περι αναθηματων των εν τη ακροπολει ausgearbeitet; eines Apelles (Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 23.), Melanthius (Diog. Laërt. l. 4. 18.), Antigonus, Hypſikrates ꝛc. (Diog. Laërt. l. 7. 188.) Meyer.

2) Pausan. l. 7. c. 18.

3) Pausan. l. 8. c. 42.

Lebte zu gleicher Zeit mit dem Onatas in der 84 Olympiade. (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 16.) Eine Minerva und ein Pyrrhus von ſeiner Hand wurden beſonders geſchäzt. Meyer.

4) Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19.) ſezt den Ageladas in die 87 Olympiade, und auch Pauſanias (l. 8. c. 42.) macht ihn zum Zeitgenoſſen des Hegias und Onatas. Aber er muß einer etwas früheren Zeit angehören, wenn anders die Angabe des Pauſanias richtig iſt, nach welcher Ageladas (Pausan. l. 6. c. 10.) für den Kleoſthenes, der in der 66 Olympiade geſiegt,

rus,[1]) machete einen Jupiter zu Elis mit einem Kranze von Blumen.[2])

§. 11. Vor dem Feldzuge des Xerxes wider

---

einen Wagen nebſt der Porträtſtatue des Kleoſthenes, dem Wagenlenker und den Pferden gearbeitet hat. Dieſes Kunſtwerk war, nach der Verſicherung des Pauſanias, das älteſte dieſer Art in Griechenland. Um die verſchiedenen Angaben in Anſehung der Zeit zu vereinigen, koñte man annehmen, daß der Künſtler die Statue längere Zeit nach dem Siege verfertigt, wie es öfter zu geſchehen pflegte. [4 B. 1 K. 17 §.] Meyer.

1) Pausan. l. 5. c. 24.

Askarus, ein Thebaner, war kein Schüler des Ageladas, welcher aus Argos ſtam̃te, ſondern hatte ſeine Kunſt erlernt bei einem Sikyonier, deſſen Name bei Pauſanias nicht gefunden wird. Der hier erwähnte Jupiter hielt in ſeiner rechten Hand den Bliz, ſein Haupt aber war mit Blumen bekränzt. Meyer.

2) In der erſten Ausgabe lieſt man noch Folgendes: „In „dieſe Zeit wäre etwa Iphion von Ägina zu ſezen, „welcher eine Statue der Angelia, des Mercurii „Tochter, gebildet hatte. (Schol. Pindar. Olymp. „VIII. v. 106.)“ Winckelmañ hat den Fehler ſelbſt ſchon in ſeinen Anmerkungen alſo verbeßert: „Über „einen vermeineten Iphion von Ägina aber hat mich „eine Unrichtigkeit im Texte der älteren Scholien des „Pindarus zu einem Irrtum verleitet. Es wird da„ſelbſt vorgegeben, es habe Iphion des Mercurii „Tochter Angelia gebildet; dieſes aber muß nicht von „Iphion, dem Vorfahren deſſen, den Pindarus „beſinget, ſondern von dem Dichter ſelbſt verſtanden „werden, als welcher die Botſchaft: ἀγγελία, als eine „Tochter des Mercurius, des Botſchafters der „Götter, perſönlich einführet, und wie eine Tochter „dieſes Gottes vorſtellet. Die neueren Scholien eben „dieſes Dichters erklären ſich hierüber richtiger, und „nach dieſen müßen jene verbeßert werden: die Unrich„tigkeit ſtecket in dem Worte [illegible].“ Meyer.

die Griechen, waren folgende Bildhauer berühmt.[1] Simon[2] und Anaxagoras, beide von Ägina, von deſſen Hand der Jupiter war, welchen die Griechen nach der Schlacht bei Platäa zu Elis ſezten,[3] Onatas, ebenfalls von Ägina, welcher auſſer vielen anderen Werken diejenigen acht Helden, die ſich zum Looſe über den Kampf mit dem Hektor angaben, und die zu Elis ſtanden, gearbeitet hatte.[4]

---

1) Sollte heiſſen: „Um die Zeit, da Xerxes wider die Griechen zog.“ Meyer.

2) Pausan. l. 5. c. 27.

Das Zeitalter des Simon von Ägina wird durch dieſe Stelle des Pauſanias beſtimmt, da er für den Phormis zwei Pferde nebſt Wagenlenkern gearbeitet; und Phormis nahm Theil an den Kriegszügen des Gelo, welcher im dritten Jahre der 75 Olympiade geſtorben. Auch Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19. n. 33) gedenkt dieſes Simon, welcher verſchieden zu ſein ſcheint von einem Künſtler gleiches Namens, dem Sohne des Eupalamus, wahrſcheinlich einem Athenienſer. Clem. Alex. Protrept. p. 31.) Meyer.

3) Pausan. l. 5. c. 23.

Vitruvius (l. 7. proœm.) nennt untern andern griechiſchen Autoren, welche er benuzt habe, auch einen Anaxagoras, welcher über die Anlegung der Scena in der Tragödie, und beſonders über die bei derſelben zu beobachtende Perſpective geſchrieben. Ob dieſer und der Künſtler dieſelbe Perſon geweſen, wie Junius und Andere meinten, iſt ſchwer zu beſtimmen. Meyer.

In Molleri Æginetic. p. 104. wird zwiſchen dem ἀνδριαντοποιῷ (Diog. II. 3. 15), und dem Schriftſteller des Vitruvius unterſchieden. Siebelis.

4) Pausan. l. 8. c. 42.

Onatas von Plinius nicht erwähnt, war der Sohn des Mikon aus Ägina und lebte zur Zeit des Hegias und Ageladas. Zu Platäa im Tempel der Minerva Area war ein Wandgemälde von ihm (Pausan. l. 9. c. 4.), der erſte Kriegszug der Argolier

Dionyſius von Rhegium, und Glaukus von Meſſene in Sicilien,[1] welche zur Zeit des Tyran-

---

wider Theben; das Gegenſtuk war Ulyſſes, der an den Freiern Rache genommen, von Polygnotus; und Phidias hatte das koloſſale Bild der Gottin aus Holz und Marmor verfertigt. Das im Texte angefuhrte Werk beſchreibt Pauſanias. (L. 5. c. 25.) Nach deſſen Bericht ſind es anfänglich neun Statuen griechiſcher Furſten geweſen, welche wegen des Kampfs mit dem Hektor looſeten, ſie ſtunden insgeſamt auf einem Fußgeſtelle, doch waren ihrer, als Pauſanias das Werk ſah, nur noch acht ubrig, weil, wie man ſagte, Nero die Statue, welche den Ulyſſes vorgeſtellt, hatte nach Rom ſchaffen laſſen. Den acht Kämpfern gegenuber ſtand, auf beſonderm Fußgeſtelle, Neſtor, die Looſe in einen Helm werfend. Ferner war zu Olympia vom Onatas noch ein Herkules, mit Keule und Bogen bewafnet, den die Thaſier geweihet, und ein Wagen mit der Statue Hieros von Syrakus, vor welchem Kalamis die Pferde nebſt darauf ſizenden Knaben verfertigt. Dinomenes, der Sohn des Hiero, ſtellte dieſes Weihgeſchenk auf. (Pausan. l. 6. c. 12.) Beſonders ſchon war ein junger Apollo des Onatas (Brunckii Anal. II. 14. n. 30.), und vielleicht iſt es derſelbe, deſſen auch Pauſanias (l. 8. c. 42.) mit Ruhm gedenkt. Die ſamtlichen Arbeiten dieſes Kunſtlers waren von Erzt. Meyer.

[1] Pausan. l. 5. c. 26.

Beide waren aus Argos; ihren Lehrer wußte Pauſanias nicht anzugeben. Dionyſius hatte fur den Phormis (l. c. c. 27.) ein Pferd nebſt dem Wagenlenker gearbeitet; eben ſo fur den Smikythus oder Mikythus, den Vormund der Kinder des Anaxilas, Tyrannen von Rhegium, welcher im erſten Jahre der 76 Olympiade geſtorben (Herodot. l. 7. c. 170. Diod. Sic. l. 11. c. 48.), mehrere Statuen. (Pausan. l. 5. c. 26.) Hieraus ergibt ſich das Zeitalter des Dionyſius wie des Glaukus. Meyer.

Sie lebten, nach Pauſanias (VI. 9. extr.), um die Zeit des Dichters Simonides. Siebelis.

nen zu Rhegium Anaxilas lebeten, das iſt, zwiſchen der ein und ſiebenzigſten und ſechs und ſiebenzigſten Olympias: auf einem Pferde des Dionyſius ſtand auf deſſen Rippen die Aufſchrift.[1] Ariſtomedes und Sokrates, deren Werk eine Cybele war, welche Pindarus in ihren Tempel zu Theben machen ließ:[2] Mendäus von Päon, deſſen Victoria zu Elis war:[3] Glaucias von Ägina, welcher den König Hiero,[4] auf einem Wagen ſte-

---

[1] Bentleys dissert. upon. the ep. of Phal. p. 72.

Es ſcheint, als habe Winckelmañ die von Pauſanias (l. 5. c. 27.) mitgetheilte Inſchrift dem Texte einverleiben wollen. Ihr Inhalt war: „Phormis, aus „Mänalum in Arkadien, jetzo ein Syrakuſier, hat dieſes „Denkmal geſchenkt.“ Meyer.

[2] Pausan. l. 9. c. 25.

Pauſanias ſah dieſe Statue von penteliſchem Marmor noch, in dem durch Pindar ihr geweihten Heiligtume. Pindar ſtarb eines hohen Alters im 2 Jahr der 86 Olympiade, wodurch die Zeit der beiden thebaniſchen Künſtler ungefähr beſtimmt wird. Meyer.

[3] Päonius aus Mende in Thracien, ſollte es heißen. (Paus. V. 10. 2.) Siebelis.

Weñ die Meſſenier, welche die Statue dieſer Siegsgöttin für ein Denkmal des mit den Athenienſern auf der Inſel Sphakteria errungenen Vortheils über die Lacedämonier hielten, ſich nicht geirrt: ſo hatte Päonius um die 88 Olympiade gelebt; deñ im vierten Jahre derſelben erlitten die Lacedämonier den Verluſt. Allein Pauſanias (l. 5. c. 26.) bezweifelt die Richtigkeit jener Angabe und hält die Statue für ein Denkmal des Kriegs, den die nach Naupaktus ausgewanderten Meſſenier mit den Akarnaniern und Oniaden geführt. Meyer.

[4] Pausan. l. 6. c. 9.

Nicht den König Hiero, ſondern Gelon. Pauſanias glaubt, daß die von Glaukias gearbeitete Quadriga nebſt der Portratſtatue des Gelon nicht durch den Herſcher von Syrakus, ſondern durch einen Privatmañ bend, zu Elis machete. Endlich Eladas von Argos, der Meiſter des Phidias.[1])

§. 11. Von dieſen Künſtlern wurden beſondere Schulen geſtiftet,[2]) und es haben die berühmteſten

---

gleiches Namens geweiht worden, weil in der Inſchrift an dem Weihgeſchenk Gelon nicht Συρακουσιος, ſondern Γελωος: von Gela, genañt worden. Allein Gelon war aus Gela gebürtig und wollte vielleicht als Herſcher von Syrakus ſeine Vaterſtadt durch jenes Beiwort ehren. — Neben dieſer Quadriga war die Statue des Philo von Korkyra, den auch Simonides (Brunck. Anal. I. p. 140. n. 72.) beſungen, ein Werk des Glaukias; ſo wie eine Porträtſtatue (Pausan. l. 6. c. 10.) des Glaukus in kämpfender Stellung, und des Theagenes, (l. c. c. 6. et 11.) des berühmten olympiſchen Siegers um Olymp. 75 — 76. Meyer.

1) Schol. Aristoph. Ran. v. 504. [Man vergleiche 9 B. 1 K. 30 §.]

Eladas iſt wahrſcheinlich der früher genañte Ageladas, ſo daß man in dem Scholion Αγελαδα leſen muß, ſtatt Ελαδα. Meyer.

Bei Suidas heißt er Geladas. Siebelis.

2) Weñ Schulen hier Folgen von Künſtlern heiſſen, die einem gewiſſen Style folgen und in dieſem Style unterrichten, ſo war wenigſtens Korinth keine ſolche Schule. Deñ wir leſen nirgends, daß die korinthiſchen Kunſtwerke einen eigenen Styl, τροπον της εργασιας, wie es Pauſanias neñt, gehabt hätten. Der Styl der korinthiſchen Künſtler war anfangs unter dem helladiſchen, und hernach unter dem attiſchen begriffen.

Die angezogene Stelle des Plinius (l. 35. c. 10. sect. 36.) hätte Winckelmañ bei dieſem ſeinem Abſchnitte von den griechiſchen Schulen zum Grunde legen ſollen; und er würde Örter, wo blos viel gearbeitet ward, nicht für Schulen ausgegeben haben. Plinius aber ſagt, daß es anfangs in der Malerei nur zwei Schulen gegeben habe, die helladiſche und die aſiatiſche, bis Eupompus in der erſten eine Tren-

Schulen der Kunſt in Griechenland zu Ägina, Korinth, und zu Sicyon, dem Vaterlande der Werke der Kunſt, ein groſzes Altertum.[1] Die

nung verurſacht habe, und die helladiſche Schule in die ſicyoniſche und attiſche unterſchieden worden. Schon aus dieſem Zeugniſſe des Plinius iſt alſo klar, daß die äginetiſche und korinthiſche Schule keine Schulen in dem angegebenen Verſtande geweſen. Und warum gedenkt der Verfaſſer der aſiatiſchen und ioniſchen Schule gar nicht? Ohne Zweifel, um ſein Lieblingsſyſtem, daß die Kunſt und die Freiheit beſtändig einerlei Schritt halten, nicht zweifelhaft zu machen. Der vornehmſte Siz der ioniſchen Schule ſcheint in Rhodus geweſen zu ſein.

Winckelmañ glaubt, daß ſich ſchon in ganz alten Zeiten eine Schule der Kunſt auf der Inſel Ägina angefangen habe, wegen den Nachrichten von ſo vielen alten Statuen in Griechenland im äginetiſchen Style gearbeitet. — Es iſt wahr, Pauſanias gedenkt Αἰγινητικῶν ἔργων, er gedenkt eines Styls: ὁ Αἰγινητικὸς καλούμενος ὑπὸ Ἑλλήνων [l. 10. c. 36.]. Aber deſſen ungeachtet kañ man nicht berechtigt ſein, hieraus eine beſondere Schule zu machen, weñ man nicht das Zeugniß des Plinius ganz umſtoßen will. Man muß vielmehr den Pauſanias mit dem Plinius zu vergleichen ſuchen, welches am beſten geſchehen kañ, weñ man annimt, daß man durch die Benennung des äginetiſchen Styls nur gewiſſe alte Werke unterſchieden habe, die lange vor der Stiftung aller Schulen gemacht worden. Deñ Schulen in dem beigebrachten Verſtande laſſen ſich überhaupt nicht eher denken, als bis die Kunſt zu einer gewiſſen Volkommenheit gelangt iſt; bis die Meiſter nach feſten Grundſäzen, und zwar ieder nach ſeinen eigenen, zu arbeiten angefangen. Werke vor dieſer Zeit hießen alſo bei den Griechen äginetiſche, oder attiſche, oder ägyptiſche Werke, wie aus der Stelle des Pauſanias (l. 7. c. 5.) erhellet, die der lateiniſche Überſezer aber nicht verſtanden zu haben ſcheint. Leſſing.

---

[1] Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 24.

lezte Schule iſt vielleicht von den berühmten Bildhauern Dipönus und Scyllis, welche ſich in Sicyon niederließen, geſtiftet, und ich habe kurz zuvor einige von ihren Schülern angegeben.[1] Ariſtokles, des vorher gedachten Kanachus Bruder, ein Bildhauer aus eben dieſer Stadt, wurde noch nach ſieben Menſchenaltern, als das Haupt einer Schule angeſehen, welche in Sicyon eine lange Zeit gedauert hatte.[2]

§. 13. Vom Demokritus, einem anderen Bildhauer aus Sicyon, werden ſeine Meiſter, bis auf den fünften von ihm zurük, namhaft gemacht.[3] Polemon ſchrieb eine Abhandlung von den Gemälden zu Sicyon, und von einem Porticus daſelbſt, wo viele Werke der Kunſt waren.[4] Eupompus, der Meiſter des **Pamphilus**, deſſen Schüler **Apelles** war, brachte es durch ſein Anſehen dahin, daß ſich die ſeit einiger Zeit unter dem Namen der **helladiſchen** vereinigten Schulen in Griechenland von neuem theileten, alſo daß nebſt der **ioniſchen** Schule unter den aſiatiſchen Griechen, [auch die] zu **Athen** und **Sicyon**, eine jede beſonders für ſich, beſtand.[1] **Pamphilus** und **Polykletus**, **Lyſippus** und **Apelles**, welcher nach Sicyon zu dem **Pamphilus** ging, ſich in ſeiner Kunſt vollkommener zu machen,[2] gaben dieſer Schule ihren lezten Glanz, und zur Zeit Königs **Ptolemäus Philadelphus** in Ägypten ſcheint die berühmteſte und beſte Schule der Malerei in dieſer Stadt geweſen zu ſein; denn es werden in dem prächtigen Aufzuge, welchen dieſer König anſtellete, vornehmlich und allein Gemälde der Künſtler von **Sicyon** namhaft gemachet.[3]

---

[1] Plin. l. 36. c. 4. sect. 4. n. 1. *Sicyonem, quæ diu fuit officinarum omnium metallorum patria.* Meyer.

[2] Pausan. l. 6. c. 3 et 9.

[3] Id. l. 6. c. 3.

[4] Athen. l. 6. c. 14. [Index autor edit. Schweighäus.]

Polemo, wohl zu unterſcheiden von dem Philoſophen gleiches Namens, ein Schüler des Ariſtophanes von Byzanz, lebte zweihundert Jahre vor der chriſtlichen Zeitrechnung; ſein Vaterland iſt ungewiß. Er war Literator, Geſchichtſchreiber und περιηγητης. Von Athenäus, Strabo und Andern werden viele Titel ſeiner Schriften angeführt, von welchen ſich auf die Kunſt beſonders folgende beziogen: vier Bücher περι της Αθηνησιν Ακροπολεως; fünf und vielleicht mehrere Bücher περι Αδαιου και Αντιγονου, die wohl hauptſächlich von der Malerei und von Malern handelten; περι των κατα πολεις επιγραμματων; περι θαυμασιων; περι των εν Λακεδαιμονι αναθηματων; περι της ποικιλης στοας της εν Σικυωνι; περι των εν Σικυωνι πινακων. Mehrere Nachrichten über ihn finden ſich bei Suidas, in den Anmerkungen des Caſaubonus zum Athenäus (l. 6. c. 26.) und bei Voſſius. (De histor. Græc. c. 16.) Meyer.

§. 14. **Korinth** war wegen der herlichen Lage ſchon in den älteſten Zeiten eine der mächtigſten Städte in Griechenland,[4] und dieſe Stadt wird daher von den erſten Dichtern die **wohlhabende** genennet.[5] **Ardices** aus Korinth, und

---

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 7.

2) Plutarch. in Arat. c. 13. **Fea.**
Plutarch bemerkt, daß **Apelles** ſich nach Sikyon begeben, mehr, um an dem Ruhme des **Pamphilus** und **Melanthus** Theil zu nehmen, als von ihnen die Kunſt zu erlernen. **Meyer.**

3) Athen. l. 5. c. 6. [n. 26.]

4) Thucyd. l. 1. c. 13.
Korinth thronte an zwei Meeren und vereinigte in ſich die Schätze des öſtlichen und weſtlichen Handels. Die Lage deſſelben wird genauer beſchrieben vom **Strabo.** (L. 8. c. 22.) **Meyer.**

5) **Homer** (Il. B. II. v. 570.) nennt Korinth die **reiche**, ἀφνειόν, und **Pindar** (Olymp. XIII. v. 4.) die durch

Telephanes aus Sicyon ſollen die erſten geweſen ſein, die, auſſer dem bloßen Umriſſe einer Figur, die Theile innerhalb derſelben angedeutet haben.[1]) Strabo aber redet ſchon von Gemälden des Kleanthes mit vielen Figuren, die noch zu ſeiner Zeit übrig waren.[2]) Kleophantus von Korinth kam mit dem Tarquinius Priſcus vor der vierzigſten Olympias nach Italien, und zeigete den Römern zuerſt die griechiſche Kunſt in Gemälden; es war von demſelben noch zu [des] Plinius Zeit eine ſchön gezeichnete Atalanta und Helena zu Lanuvium.[3])

§. 15. Weñ man auf das Alter der äginetiſchen Schule von dem berühmten Smilis, aus dieſer Inſel, ſchließen dürfte: ſo würde ſie ihre Stiftung von den Zeiten des Dädalus herführen.[4]) Daß ſich aber ſchon in ganz alten Zeiten eine Schule der Kunſt in dieſer Inſel angefangen habe, bezeugen die Nachrichten von ſo vielen alten Statuen in Griechenland, die im äginetiſchen Style gearbeitet

---

Reichtum glükliche Stadt, ὀλβίαν. Auch Strabo (l. 8. c. 23.) ſagt, daß Korinth immer reich geweſen, und daß die Künſte aller Art, durch dieſen Reichtum genährt, viele trefliche Meiſter in dieſer Stadt gefunden. Meyer.

[1]) Plin. l. 35. c. 3. sect. 5.
Klarer die erſte Ausgabe: „Kleanthes ſoll daſelbſt [zu Korinth] der erſte geweſen ſein, welcher auſſer dem bloßen Umriſſe einer Figur, einige Theile derſelben andeutete. Strabo aber ꝛc.“ Meyer.

[2]) L. 8. c. 13.
Die Gemälde waren: die Einnahme Troias und die Geburt der Minerva. Ungewiß iſt die Zeit, worin Kleanthes gelebt. Meyer.

[3]) Plin. l. 35. c. 3. sect. 5 — 6.

[4]) Pausan. l. 7. c. 4. princ. Fea.

waren. [1] Ein gewiſſer äginetiſcher Bildhauer iſt nicht dem Namen nach, ſondern durch die Benennung des äginetiſchen Bilders bekañt. [2]

Die Einwohner dieſer Inſel, welche Dorier waren, [3] trieben großen Handel und Schiffahrt, wodurch ſich die Künſte daſelbſt empor brachten, ſo daß ſogar ihre Gefäße von gebrañter Erde geſuchet und verſchiket wurden, die vermuthlich gemalet waren; ſie waren mit einem wilden Widder gemerket. [4] Pauſanias redet von der Schiffahrt derſelben ſchon in den älteſten Zeiten, [5] und ſie waren den Athenienſern zur See überlegen, welche ſo wie jene vor dem perſiſchen Kriege nur Schiffe von funfzig Rudern und ohne Verdek hatten. [6] Die Eiferſucht zwiſchen ihnen brach endlich in einen Krieg aus, welcher beigeleget war, da Xerxes nach Griechenland kam. [7] Ägina, welche vielen Antheil an dem Siege des Themiſtokles über die Perſer hatte, zog viele Vortheile aus demſelben; deñ die reiche perſiſche Beute wurde dahin gebracht und verkaufet, wodurch dieſe Inſel, wie Herodotus meldet, zu großem Reichtume gelangete.[1] In dieſem Flore erhielt ſich dieſe Inſel bis zur acht und achtzigſten Olympias, da die Einwohner von den Athenienſern, weil es jene mit den Lacedämonier gehalten, verjaget wurden.[2] Die Athenienſer beſezeten dieſe Inſel mit ihren Colonien, und die Agineter begaben ſich nach Thyräa in der argoliſchen Landſchaft. Sie kamen zwar von neuem zum Beſize ihres Vaterlandes, konten aber nicht zur ehemaligen Macht wieder gelangen.[3] Es mögen dieienigen, die Münzen von Agina geſehen haben, deren Gepräge auf der einen Seite den Kopf der Pallas, und auf der andern den Dreizak des Neptunus hatten, urtheilen, ob man in der Zeichnung gedachten Kopfes einen beſondern Styl der Kunſt erkennen kañ.[4]

---

[1] [Oben im 12 §. die Note.]

[2] *Æginetæ fictoris.* Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 41.

Das Wort *Æginetæ* in dieſer Stelle wollen Harduin und Fea zu einem Eigennamen machen. Allein es iſt wahrſcheinlicher, daß es auf den Geburtsort des Künſtlers gehe, deſſen wirklicher Name entweder vom Plinius überſehen oder durch Schuld der Abſchreiber aus dem Texte verſchwunden iſt. Meyer

[3] Pausan. l. 2. c. 29. Meyer.

[4] Mulleri Ægineticor. p. 79 et 92. Siebelis.

[5] L. 8. c. 5.

[6] Thucyd. l. 1. c. 14.

[7] Pausan. l. 1. c. 29. Herodot. l. 5. c. 80.

§. 16. Nach der funfzigſten Olympias kam eine betrübte Zeit für Griechenland; es wurde von verſchiedenen Tyrannen überwältiget, und dieſe Zeit dauerte an ſiebenzig Jahre. Polykrates machete ſich Herr von Samos, Piſiſtratus von Athen, Cypſelus brachte die Herſchaft von Korinth auf ſeinen Sohn Periander, und hatte ſeine Macht durch Bündniſſe und Vermählungen mit andern Feinden der Freiheit ihres Vaterlandes zu Ambracia, Epidaurus und Leſbus befeſtiget.[5] Melanchrus

---

[1] L. 9. c. 79 — 80.

[2] Thucyd. l. 2. c. 27.

[3] Pausan. l. 2. c. 29.

[4] Pausan. l. 2. c. 30. princ.

Pauſanias ſagt: auf der alten Münze der Trözenier ſtehe ein Dreizak und der Kopf der Pallas. Meyer.

[5] Herodot. l. 3. c. 39. Strab. l. 14. c. 16.

Die Herſchaft des Polykrates über Samos war und **Pittakus** waren Tyrannen zu Leſbus; ganz Euböa war dem **Timondas** unterthänig, und **Lygdamis** wurde durch des **Piſiſtratus** Beiſtand Herr der Inſel Naxus, **Patroklus** zu Epidaurus. Die mehreſten aber von ihnen hatten nicht mit Gewalt oder gewafneter Hand die Herſchaft an ſich gebracht: ſondern ſie waren durch Beredſamkeit zu ihrem Zwek gelanget,[1] und hatten ſich durch Herunterlaſſung gegen das Volk erhoben:[2] ſie erkañten, wie **Piſiſtratus**, die Geſeze ihrer Bürger auch über ſich.[3] **Tyrañ** war auch ein Ehrenwort,[4] und **Ariſtodemus**, der Tyrañ von Megalopolis in Arkadien, erlangete den Zunamen χρηστος, eines **rechtſchaffenen** Mannes.[5] Die Statuen der Sieger in den großen Spielen, mit welchen Elis auch ſchon vor der Blüthe der Künſte angefüllet war, ſtelleten ſo viele Vertheidiger der Freiheit vor;[6] die Tyran-

---

für Künſte und Wiſſenſchaften förderlich, indem er die gebildetſten Männer um ſeine Perſon verſammelte, fremde Künſtler und Gelehrte in's Land zog, die Stadt mit prächtigen Gebäuden ſchmükte und ſogar eine Bücherſam̃lung auf Samos (Athen l. 1. c. 2. [n. 4.] anlegte. Daſſelbe läßt ſich von der Herſchaft der Piſiſtratiden behaupten. **Meyer.**

[1] Aristot. polit l. 5. c. 10.

[2] Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 6. p. 387.
Ähnliche Stellen über die Art, wie die Tyrannen zu ihrer Herſchaft zu gelangen pflegten, finden ſich bei **Dionyſius** ſonſt noch. (L. 4. p. 256. p. 268. l. 8. p. 537.) **Meyer.**

[3] Aristot. polit. l. 5. c. 12. Pausan. l. 1. c. 3.

[4] Barnes. not. ad Hom. hymn. in Mart. v. 5.

[5] Pausan. l. 8. c. 28.

[6] Herodot. l. 8. c. 26. extr.
Pausan. l. 6. c. 1 — 18. Plin. l. 34. c. 4. sect. 9. Viele Künſtler, welche Statuen von Kämpfern und Kriegern

nen mußten dem Verdienſte das erkan̄te Recht widerfahren laſſen, und der Künſtler kon̄te zu allen Zeiten ſein Werk vor den Augen des ganzen Volks aufſtellen.

§. 17. In dieſen Zeiten glaubete ich, in der **erſten Ausgabe** dieſer **Geſchichte**, eine erhobene Arbeit in Marmor von zwei Figuren, welche ſich in Engeland befindet, zu ſezen, die einen jungen **Ringer** in den Spielen, mit Namen **Mantho**,1) wie die furchenweis geführete Inſchrift auf dieſem Stüke anzeiget,2) und einen ſizenden **Jupiter** vorſtellet. Dieſe Zeit wurde von mir angegeben, weil man in der funfzigſten Olympias allererſt anfing in Marmor zu arbeiten. Es werden auch damals wenig marmorne Säulen in Griechenland geweſen ſein; die Säulen um einen Tempel der **Diana** auf dem Vorgebirge Sunium waren zu **Themiſtoklis** Zeiten von einem weiſſen Steine.3) **Später** aber ſchien dieſes Werk wegen der Form der Inſchrift nicht ſein zu können;4) ich erklärete mich aber, kein Urtheil über daſſelbe aus dem Kupferſtiche zu wagen. Nach der Zeit habe ich erfahren, daß dieſes Stük in der Galerie des Graven **Pembroke** zu Wilton befindlich iſt, und daß es Ken-

---

gebildet, werden namhaft gemacht von **Plinius**. (L. 34. c. 8. sect 19. n. 26 — 34.) **Meyer**.

1) Richtiger **Mantheos**. **Siebelis**.

2) De Bimard la Bastie not. ad Marm. *Oxon*.

Wird in Anſehung der Ächtheit bezweifelt und iſt in Fischeri animadv. ad Welleri gramm. abgebildet. Die Inſchrift muß ſo geleſen werden: Μανθεος Αιθων ευχαριστει Διι επι νικη (νικαι) πενταθλω παιδων. **Siebelis**.

3) Plutarch. in Themist. c. 8.

4) [Man vergleiche 1 B. 2 K. 13 §. **Note**.]

ner für eine neue Betrügerei halten.1) Ein Grabſtein einer Perſon mit Namen Alkman, im Hauſe Giuſtiniani zu Venedig, welchen jemand für die Grabſchrift des uralten Dichters Alkman, aus der dreiſſigſten Olympias, halten wollen,2) muß mehrere hundert Jahre ſpäter gemachet ſein; es war deſſelben Grab zu Sparta.3)

§. 18. Die älteſte übrig gebliebene Münze in Gold, wie man glaubet von Cyrene in Afrika, würde, nach der Meinung des Paters Harduin, ebenfalls aus dieſer Zeit ſein.4) Demonax von Mantinea, Regent von Cyrene während der Minderjährigkeit Battus IV, welcher mit dem Piſiſtratus zu gleicher Zeit lebete, ſoll dieſelbe haben prägen laſſen.5) Demonax iſt ſtehend vorgeſtellet, mit einer Binde um das Haupt, aus welcher Strahlen hervorgehen, und ein Widderhorn über das Ohr; in der rechten Hand hält er eine Victoria, und in der linken einen Zepter: es iſt aber glaublicher, daß dieſe Münze in ſpäterer Zeit zum Andenken des Demonax gepräget worden, wie von zwei Münzverſtändigen klärlich erwieſen worden.6) Die alleräl-

---

1) So Maffei. (Mus. Veron. p. 410.) Nach ihm haben es einige Schriftſteller dennoch für alt gehalten. (Corsini, append. ad not. Græc. p. 17. Dissert. agonist. p. 53. Spiegaz. di due antichi iscriz. p. 4. — Court de Gebelin, Monde primitif, origine du langage l. 5. sect. 3. c. 4. p. 475. — Nouveau traité de diplom. t. 1. part. 2. sect. 2. c. 10. p. 631. Fabric. Diatrib. qua bibliogr. antiq. etc. p. 288.) Fea.

2) Astor. comment. in Alcm. monum.

3) Pausan. l. 3. c. 15.

4) Mém. de Trévoux, l'an 1727. Août. art. 72. p. 1444.

5) Herodot. l. 4. c. 161. Constant. Porphyr. excerpt. Diodor. p. 233.

6) De Bimard la Bastie dans la Science de la Numism.

teſte Münze würde nach **Begers** und **Schotts** Meinung die ſo berühmte mit dem Namen ΦΙΔΟ ſein, weil ſie demienigen **Phidon** zugeſchrieben wird, welcher auf der Inſel Ägina die erſten Münzen prägen laſſen, und alſo neunhundert Jahre vor **Chriſti** Geburt gelebet hat. Herr **Barthelemy** aber beweiſet aus dem **böotiſchen Schilde** auf dieſer Münze, und auch aus dem ſchönen Gepräge, daß dieſelbe von **Theben** ſei, und in der beſten Zeit gepräget worden. 1)

§. 19. Die älteſten Münzen ſind ohne Zweifel, die von verſchiedenen Städten in Großgriechenland gepräget ſind, als von Kroton und Sybaris (dieſe Stadt wurde bereits in der ſieben und ſechzigſten Olympias zerſtöret), imgleichen von Theben und Athen, und die Münzen einiger Städte in Sicilien, unter welchen ich die von der Stadt Naxus, wegen eines unförmlichen **Herkules**, mit dem Blize zur Seite, angeführet habe. 2) Dieſe Stadt wurde etwa 330 Jahre nach dem troianiſchen Kriege, und eher als Syrakus erbauet. 3) Die nächſten nach dieſen Münzen und von beſtim̃ter Zeit ſind die Münzen Königs **Gelo** zu Syrakus; es muß jedoch zwiſchen dieſen und jenen Münzen ein beträchtlicher Zwiſchen-

---

du P. Joubert. t. 1. p. 455. Barthélemy, Rech. sur quelq. Méd. dans les Mém. de l'Acad. de Inscr. t. 26. p. 534.

Es iſt auch die Meinung **Weſſelings** (not. ad l. c. Herodot.) und **Bouhiers**. (Dissert. Herodot. c. 12. p. 182.) **Fea**.

1) Rech. sur quelq. Méd. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. t. 26. p. 542.

2) [1 B. 2 K. 4 §.]

3) Scaliger. animadv. in Euseb. chron. n. 1281. p. 75.

raum der Zeit geſezet werden, da die vom Gelo wie in der Blüthe der Kunſt gepräget ſcheinen.[1])

§. 20. Nachdem endlich die Tyrannen in Griechenland bis auf diejenigen, welche Sicyon gütig und nach ihren Geſezen regireten,[2]) vertilget, und die Söhne des Piſiſtratus verjaget und ermordet waren, welches in der ſieben und ſechzigſten Olympias, und alſo ohngefähr um eben die Zeit geſchah, da Brutus ſein Vaterland befreiete: erhoben die Griechen ihr Haupt mehr als jemals, und es kam ein neuer Geiſt in dieſe Nation.[3]) Die nachher ſo be-

---

1) Viſconti (Iconographie Grecque, t. 2. p. 16.) macht es wahrſcheinlich, daß die Münzen mit dem Kopfe des Theron, Herſchers zu Agrigent, um die 77 Olympiade, die, welche den Kopf Gelos zeigen, (er ſtarb Olymp. 75. 3.) und die mit dem Bildniſſe ſeines Bruders und Nachfolgers Hiero I. erſt unter der langen Regirung Hieros (Olymp. 128 — 141.) geprägt ſind. Auch von den Münzen der Konigin Philiſtis iſt er geneigt zu glauben, daß ſie ebenfalls unter Hiero II. verfertigt worden, und dieſe Furſtin, deren Name blos durch die Münzen und eine am Theater zu Syrakus befindliche Inſchrift auf uns gekommen, ſei wahrſcheinlich des Gelo Tochter geweſen. Meyer.

2) Aristot. polit. l. 5. c. 12. Strab. l. 8. p. 587. princ. Am längſten, das heißt, 100 Jahre, dauerte die Herſchaft in dem Hauſe des Orthagoras zu Sikyon, weil die Tyrannen ſehr gemäßigt waren, und in vielen Fällen den Geſezen dienten. Piſiſtratus und ſeine Sohne herſchten nur 35 Jahre. Meyer.

3) In dem Mutterlande ſiegte jezt überall die Freiheit, und die Tyrannen wurden geſtürzt. Korinth hatte ſich ſeit 584 vor Chriſtus in Freiheit geſezt; eben ſo mehrere ſchwächere Städte, wie Sikyon und Epidaurus. Theſſalien machte eine Ausnahme, wo die Herſchaft der Aleuaden (Horodot. l. 7. c. 6.) noch fortdauerte, aber ſchon ſchwankte. Athen, nachdem es die Piſiſtratiden verjagt hatte, ſtand im vollen Gefühl ſeiner Jugendkraft da,

rühmte Republiken, waren bisher unbeträchtliche kleine Staaten geweſen, bis auf die Zeit, da die Perſer die Griechen in Jonien beunruhigten, Miletus zerſtöreten und die Einwohner wegführeten. Die Griechen, ſonderlich die Athenienſer, wurden hierüber auf das empfindlichſte gerühret: ja noch einige Jahre nachher, da Phrynichus die Eroberung von Miletus in einem Trauerſpiele vorſtellete, zerfloß das ganze Volk in Thränen.[1])

§. 21. Die Ahenienſer ſammelten alle ihre Kräfte, und in Geſellſchaft der Eretier kamen ſie ihren Brüdern in dem joniſchen Aſien zu Hülfe; ſie faſſeten ſogar den auſſerordentlichen Entſchluß, den König in Perſien in ſeinen Staaten ſelbſt anzugreifen.[2]) Sie drungen hinein bis nach Sardes, und eroberten und verbrañten dieſe Stadt, in welcher die Häuſer theils von Rohr waren, oder doch Dächer von Rohr hatten,[3]) in der neun und ſechzigſten Olympias, und erfochten in der zwei und ſiebenzigſten Olympias, das iſt: zwanzig Jahre nachher, da Hippar-

---

ſo daß Herodot (l. 5. c. 66.) von demſelben ſagen koñte: „Athen, auch vorher groß, ward damals, befreit von den „Tyrannen, noch größer.“ Meyer.

1) Herodot. l. 6. c. 21. Phrynichus wurde ungeachtet der Rührung, welche ſein Drama bei den Zuſchauern hervorgebracht, um 1000 Drachmen geſtraft, und es ward befohlen, dieſes Stuk künftig nicht mehr aufführen zu laſſen, weil der Poet, ſagten die über den Fall von Miletus tief trauernden Athenienſer, gleichſam das Andenken ihres eignen Mißgeſchiks dadurch erneuert habe. Die Einnahme Milets von Phrynichus, und die Perſer des Äſchylus ſind die zwei einzigen uns bekañten Dramen, zu welchen der Stof aus der nächſten Gegenwart entlehnt und rein hiſtoriſch war. Meyer.

2) Herodot. l. 5. c. 97—99. Meyer.

3) Herodot. l. 5. c 101.

chus, der Tyrañ von Athen, ermordet, und ſein Bruder **Hippias** verjaget worden, den erſtaunenden Sieg bei Marathon, welcher wunderbar in allen Geſchichten bleibet.[1]

§. 22. Die Athenienſer erhoben ſich durch dieſen Sieg über alle andere Städte, und ſo wie ſie unter den Griechen zuerſt geſitteter wurden und die Waffen ablegeten,[2] ohne welche in den älteſten Zeiten kein Grieche, auch im Frieden, öffentlich erſchien: ſo machete das Anſehen und die zunehmende Macht dieſe Stadt zu dem vornehmſten Size der Künſte und Wiſſenſchaften in Griechenland, und ſie war die Lehrerin aller Griechen, wie **Perikles** ſagete.[3] Daher behauptete iemand, daß die Griechen das Mehreſte mit einander gemein hätten, aber den Weg zur Unſterblichkeit wußten nur allein die Athenienſer.[4]

§. 23. Zu Kroton und zu Cyrene blühete die Arzneiwiſſenſchaft, und zu Argos die Muſik;[5] aber

[1] Die Perſerkriege wekten zuerſt ein großes gemeinſchaftliches Intereſſe unter den Griechen, und veranlaßten dadurch zum Theil jene wunderſamen Fortſchritte in Künſten und Wiſſenſchaften, wodurch die Griechen dieſes und des folgenden Zeitalters ſich verewigten. Wie die Athenienſer in den Künſten des Friedens ſich vor allen übrigen Griechen ausgezeichnet: ſo waren ſie auch im Kampfe für Freiheit und Vaterland die thätigſten und muthigſten, ſo daß derjenige, welcher ſagt (Herodot. l. 7. c. 139.), daß ſie die **Retter von Hellas** geweſen, wohl nicht die Wahrheit verfehlt. **Meyer.**

[2] Thucyd. l. 1. c. 6.

[3] Thucyd. l. 2. c. 41.

[4] Athen. l. 6. c. 13. [a. 57. **Hegeſander** von Delphi ſagt es.]

[5] Herodot. l. 3. c. 131.

in Athen waren alle Künſte und Wiſſenſchaften vereiniget.[1] Der Flor der Kunſt zu Athen aber ſchließet Sparta nicht von derſelben aus, deñ auch hier wurde dieſelbe geübet, und zwar bereits lange vor den Zeiten, von welchen wir reden; ſo daß dieſe Stadt nach Sardes in Lydien Perſonen abſchikete, um daſelbſt Gold zu einer Statue des Apollo zu kaufen, vermuthlich zu dem Gewande;[2] um nicht von den hölzernen Statuen der alleräPlteſten Kunſt zu reden, die in dortigen Tempeln ſtanden, noch von der Statue einer Pallas in Erzt, die vom Pauſanias für die älteſte Figur von Metall gehalten wurde.[3] Es war auch oben erwähneter Gitiadas, ein Spartaner, vor dem meſſeniſchen Kriege, nicht allein durch ſeine Kunſt, ſondern auch durch ſeine Gedichte berühmt; deñ er arbeitete für den Tempel der Pallas zu Sparta eine Statue dieſer Göttin von

---

[1] Strab. l. 9. c. 16.

Hegeſias, der Geſchichtſchreiber, welcher die Merkwürdigkeiten Athens in Hinſicht der Kunſt ſchilderte, ſchloß begeiſtert alſo: „Ich vermag nicht jedes Einzelne anzudeuten: deñ Athen iſt von Göttern gegründet, und von den heroiſchen Altvordern.“ Der Redner Ariſtides (Panath. t. 1. p. 187.) ſpricht eben ſo; und Thucydides (l. 2. c. [40.] ſagt: „Wir lieben das Schöne mit Sparſamkeit, und die Wiſſenſchaft ohne Verweichlichung.“ Meyer.

[2] Herodot. l. 1. c. 69. Geinoz, observ. et correct. sur le texte et la vers. du prem. liv. d'Hérodote Acad. des Inscr. t. 23. Hist. p. 113.

[3] Pausan. l. 3. c. 17.

Es war keine Pallas, ſondern ein Jupiter. Das Werk beſtand aus mehreren Stüken, die mit Nägeln zuſammengeheftet waren, und der Meiſter deſſelben hieß Learchus, deſſen oben (59. Note.) Erwähnung geſchehen. Meyer.

Erzt,[1]) auf deren Baſe die Arbeiten des **Herkules**, die Entführung der Tochter des **Leucippus** von den **Dioskuris**, und andere Begebenheiten aus der Fabel vorgeſtellet waren: uberdem war ſein Lied auf eben die Gottin bekañt. Von eben dieſem Künſtler befanden ſich zu Amyklä, ohnweit Sparta, zwei Dreifüße von Erzt, die von den Spartanern in der vierzehenten Olympias dahin geſezet wurden, und unter dem einen ſtand **Venus**, unter dem andern **Diana**: welches ich ſo verſtehe, daß die Schale dieſer Dreifüße auf beſageten Figuren geruhet habe, ſo daß dieſe in der Mitte der drei Füße derſelben geſtanden.[2]) Man erinnere ſich auch des **Dorykleidas** und des **Dontas**, zweier kurz zuvor angeführeten lacedämoniſchen Bildhauer, ebenfalls aus den älteren Zeiten, imgleichen des **Syadras** und des **Chartas**.

§. 21. Um von Sparta nach Athen und zu der Geſchichte dieſer Zeit zurükzukehren, wiſſen wir, daß zehen Jahre nach gedachtem Siege bei Mara-

---

1) Pausan. l. 3. c. 17.

Nicht blos das **Bildniß** der Göttin, das **Tempelhaus** ſelbſt, ſoll von Erzt geweſen ſein; wahrſcheinlich waren die Wände des nicht großen Tempels mit ehernen Tafeln bekleidet, und auf **dieſen** hatte **Gitiadas** viele von den Unternehmungen des **Herkules** und andere Mythen vorgeſtellt. **Meyer.**

Quatremere-de-Quincy (Jupiter Olympien, p. 181. 126.) ſezt ihn nach bloßer Vermuthung in die 12 oder 14 Olympiade, allein der Grund, daß in der 14 Olympiade der erſte meſſeniſche Krieg zu Ende ging, iſt nicht hinreichend, dieſes zu beweiſen. **Siebelis.**

2) Pausan. l. 3. c. 18. l. 4. c. 14.

In der erſten dieſer Stellen wird nun geleſen: της δε αρχαιοτερας δεκατην του προς Μεσσηνιους πολεμου. **Siebelis.**

thon **Themiſtokles** und **Pauſanias** die Perſer bei Salamis und Platäa dergeſtalt demüthigten, daß ſie Schreken und Verzweiflung bis in das Herz ihres Reichs verfolgete, und damit ſich die Griechen allezeit der Perſer erinnerten, blieben die von dieſen zerſtöreten Tempel als Denkmale der Gefahr, worinen ſich ihre Freiheit befunden, ohne Ausbeſſerung in ihren Trümmern liegen.[1] Hier fangen die merkwürdigſten funfzig Jahre von Griechenland an, nämlich nach der Flucht des **Xerxes** bis zu dem peloponneſiſchen Kriege.[2]

§. 25. Von dieſer Zeit an ſchienen alle Kräfte von Griechenland in Bewegung zu kommen und die großen Gaben dieſer Nation fiengen an, ſich mehr als jemals zu zeigen. Die auſſerordentlichen Menſchen und großen Geiſter, welche ſich von Anfang der großen Bewegung in Griechenland gebildet hatten, kamen jezo alle mit einmal hervor. **Herodotus** kam in der ſieben und ſiebenzigſten Olympias aus Karien nach Elis, und las ſeine Geſchichten allen Griechen vor, welche daſelbſt verſammelt waren:[1]) nicht lange vorher hatte Pherecydes zuerſt in Proſa geſchrieben.[2]) Aſchylus trat mit den erſten regelmäßigen Tragödien im erhabenen Style an das Licht, nachdem dieſelben ſeit ihrer Erfindung von der ein und ſechzigſten Olympias an, nur Tänze ſingender Perſonen geweſen waren, und erhielt zum erſtenmale den Preis in der drei und ſiebenzigſten Olympias.

---

[1] Pausan. l. 10. c. 35. l. 1. c. 1.

[2] Thucyd. l. 1. c. 18. Diod. Sic. l. 12. princ.

Auch die äuſſern politiſchen Verhältniſſe Griechenlands wurden nach dem rühmlichen Kampfe mit dem **Xerxes** ſicherer; die öſtliche Welt gehorchte dem für ſeinen Übermuth hart gedemüthigten Perſer; im Norden war von macedoniſchen Herrſchern, deren Eroberungsſucht erſt ſpäter anfing, noch nichts zu fürchten; Italien war zerſtükelt, und der römiſche Löwe ſchlummerte noch. Eben ſo günſtig waren die innern Verhältniſſe Griechenlands, welche ſich jezo erſt ordneten, indem die Hegemonie von Sparta durch den Übermuth des **Pauſanias** (Thucyd. l. 1. c. 95.) an Athen übergieng, und dieſe Stadt, die erſte in Griechenland, den würdigen Wettſtreit um alles Große und Schöne beginnen konnte. **Meyer.**

§. 26. Auch um dieſe Zeit fing man an, die Gedichte des Homerus abzuſingen, und Cynathus war zu Syrakus der erſte Rhapſodiſte in der neun und ſechzigſten Olympias.[3]) Die erſten Komödien wurden ebenfalls izo durch den Epicharmus aufgeführet, und Simonides, der erſte Dichter in den Elegien, gehöret unter die Erfinder dieſer großen Zeit.[4]) Die Redekunſt wurde damals allererſt eine Wiſſenſchaft, und **Gorgias** von Leontium aus Sicilien gab ihr dieſe Geſtalt:[5]) auch in Athen

---

1) Dodwell. Appar. ad Annal. et vit. Thucyd. p. 14. sect. 18.

Nicht in der 77, ſondern, wie Dodwell zeigt, in der 81 Olympiade. Meyer.

2) Zu den erſten Proſaikern wird einſtimmig Pherekydes von Syros gerechnet (Strab. l. 1. p. 18. Sturz. de Pherecyde p. 13), welcher dieſelbe Perſon mit dem Philoſophen gleiches Namens iſt, und nach der höchſten Wahrſcheinlichkeit (Sturz. l. c. p. 7.) zwiſchen der 45 und 58 Olympiade lebte. So ſind alſo des Autors Worte: „nicht lange vorher ꝛc.“ zu verſtehen. Meyer.

3) Schol. Pindar. Nem. II. princ. Conf. Eustath. in Iλ. l. 1. princ. Fea.

Er war von Chios und lebte um die 69 Olympiade. Über das Abſingen der homeriſchen Gedichte an den Panathäen conf. Lycurg. in Leocr. p. 209. edit. Reisk. Meyer.

4) Lange vor Simonides gab es Elegien, von welchen wir noch Fragmente beſitzen. Meyer.

5) Diod. Sic. l. 12. c. 53.

wurden zur Zeit des Sokrates die erſten gerichtlichen Reden vom Antiphon ſchriftlich aufgeſezet.[1] Ja die Weisheit ſelbſt wurde izo zuerſt öffentlich zu Athen durch den Anaxagoras gelehret, welcher ſeine Schule in der fünf und ſiebenzigſten Olympias eröfnete.[2]. Das griechiſche Alphabet war auch wenige Jahre vorher durch den Simonides und Epicharmus vollſtändig geworden, und die von ihnen erfundenen Buchſtaben wurden zu Athen in öffentlichen Sachen zuerſt in der vier und neunzigſten Olympias, nach geendigtem Regimente der dreiſſig Tyrannen, gebrauchet.[3] Dieſes waren gleichſam die großen Vorbereitungen zur Vollkommenheit der Kunſt, zu welcher ſie nunmehro mit mächtigen Schritten ging.

§. 27. Das Unglük ſelbſt, welches Griechenland betroffen hatte, mußte zur Beförderung derſelben dienen; deñ die Verheerung, welche die Perſer anrichteten, und die Zerſtörung der Stadt Athen, war nach dem Siege des Themiſtokles Urſache zur Wiederaufbauung der Tempel und öffentlichen Gebäude. Die Griechen fingen an mit vermehreter

---

[1] Plutarch. Vitæ X. Rhet. in Antiph. p. 832.
Athen war die eigentliche Stadt der Beredſamkeit (Cic. Brut. c. 13. Vell. Paterc. l. 1. c. 18.), und die Blüthe dieſer Kunſt dauerte daſelbſt etwa 150 Jahre, bis zum Untergange der Freiheit. (Ruhnkenii hist. critic. orator. Græc. in der Ausgabe der griechiſchen Redner von Reiske t. 8. p. 122.) Meyer.

[2] Meurs. lect. Attic. l. 3. c. 27.

[3] Corsin. fast. Att. Olymp. XCIV. t. 3. p. 277.
Euseb. chronic. ad Olymp. XCIV, 4. Cedren. et Pasch. chron. ad Olymp. XCVI, 4. Hygini Fab. 277. Plin. l. 7. c. 56. sect. 57. Tzetz. Chil. XII. 398. Schol. in Villois. anecd. Græc. t. 2. p. 187. Spanhem. de usu et præst. num. dissert. 2. p. 85. Wolf in ſeinen proleg. Homer. XVI.

Liebe gegen ihr Vaterland, welches ſo viel tapfern Männern Leib und Leben gekoſtet hatte, und nunmehro gegen alle menſchliche Macht geſichert ſcheinen koñte, in ieder Stadt auf Auszierung derſelben und auf prächtigere Gebäude und Tempel zu denken, an welchen ſie auch das Andenken des unſterblichen Sieges bei Salamis zu erhalten ſuchten. Dieſen ſahe man an der Frieſe einer offenen Halle (Porticus) zu Sparta vorgeſtellet, welcher von der perſiſchen Beute gebauet war, und daher den Beinamen der perſiſche hatte. So verſtehe ich, was Pauſanias επι των κιονων nennet, daß iſt: über den Säulen an dieſem Gebäude, nicht aber, wie es die Ausleger nahmen, daß die Figuren der Perſer und anderer Perſonen nebſt dem perſiſchen Heerführer Mardonius, imgleichen Artemiſia, Königin von Karien, die den Xerxes begleitete, in ſo viel Statuen, eine jede auf einer Säule, geſezet geweſen.[1]) Dieſe großen Anſtalten macheten die Künſtler nothwendig, und gaben ihnen Gelegenheit, ſich gleich andern großen Männern zu zeigen. Unter ſo vielen Statuen der Gotter wurden auch die verdienten Männer, die für ihr Vaterland bis in den Tod gefochten, nicht vergeſſen; ſogar diejenigen Weiber, die aus Athen mit ihren Kindern nach Trözene geflüchtet waren,

---

1) Pausan. l. 3. c. 11.

Dieſe Stelle des Pauſanias kañ man nicht anders erklären, als daß die Statuen der Perſer auf den Säulen der Halle ſtanden, und nach Vitruvius (l. 1. c. 1.), der von derſelben Halle ſpricht, wurde das Dach der Halle von dieſen Statuen getragen. Dieſes wird noch deutlicher aus dem, was Vitruvius ſogleich hinzufügt: Ex eo multi statuas Persicas sustinentes epistylia et ornamenta eorum collocaverunt. Επι των κιονων iſt eben das, was ὑπερ τας κιονας (Pausan. II. 17. 3.) und Amaſaus überſezt es: insistunt columnis Persæ. Siebelis.

hatten an dieſer Unſterblichkeit Theil;[1] deñ ihre Statuen ſtanden in einer Halle in beſageter Stadt.

§. 28. Die berühmteſten Bildhauer dieſer Zeit waren Ageladas von Argos, der Meiſter des Polykletus;[2] Onatas, aus der Inſel Ägina, welcher die Statue Konigs Hiero von Syrakus machete, die auf einem Wagen ſtand, mit Pferden vom Kalamis gearbeitet;[3] und Antenor iſt unſterblich geworden durch die Statuen ewiger Freunde und Befreier ihres Vaterlandes, des Harmodius und Ariſtogiton,[4] die in dem erſten Jahre der ſieben und ſiebenzigſten Olympias geſezet wurden,[5] nachdem ihre Statuen von Erzt, die man ihnen vier Jahre nach Ermordung des Tyrannen aufrichtete, von den Perſern waren weggeführet worden.[6] Glaucias, gleichfalls von Ägina, machete die Statue des berühmten Theagenes von Thaſus, welcher tauſend und dreihundert Kränze über eben ſo viel

---

[1] Pausan. l. 2. c. 31.

Nicht alle, ſondern nur die vornehmſten derſelben, wie Pauſanias in dem Verfolge der angezogenen Stelle ſelbſt beibringt. Leſſing.

[2] [Oben 10 u. 11 §.]

[3] Pausan. l. 6. c. 12. l. 8. c. 42.

[4] Id. l. 1. c. 8.

Fea führt aber das Zeugniß des Lucianus an (Philops. n. 18.), daß Kritias dieſelben verfertigt. [Oben 8 §.] Meyer.

[5] Im 4 Jahre der 75 Olympiade. (Meursii Pisistrat. c. 14. Corsini fast. Attic. t. 3. p. 171.) Meyer.

[6] Lydiat. redintegr. annot. ad. chron. Marm. Oxon. ep. 46. p. 40. ep. 55. p. 62. Prideaux not. hist. ad id. chron. ibid. p. 213.

Alexander von Macedonien fand in Suſa die Statuen des Harmodius und Ariſtogiton, und ſchikte ſie den Athenienſern zurük. (Arrian. de exped. Alex. l. 3. c. 16. §. 13. l. 7. c. 19. §. 4.) Meyer.

Siege in den Spielen in Griechenland erlanget
hatte. 1)

§. 29. Eine der älteſten Statuen griechiſcher
Kunſt in Rom, aus dieſer Zeit des ältern Styls,
iſt eine Muſe, die eine große ſogenannte Leyer hält,
und im Palaſte Barberini ſtehet: es iſt dieſelbe
mehr denn zweimal ſo groß als die Natur, und hat
alle Kennzeichen eines ſo hohen Altertums. Vermöge
dieſer Eigenſchaften konnte dieſelbe eine von den drei
Muſen ſein, welche drei große Künſtler vor der
Zeit des Phidias ausgearbeitet hatten; die eine
hielt zwei Flöten, und war von der Hand des Ka-
nachus aus Sicyon, die zweite, mit einer Leyer,
χέλυς, war vom Ariſtokles, des Kanachus
Bruder, und die dritte mit einer andern Art Leyer,
welche βάρβιτος hieß, war ein Werk des vorhergedach-
ten Ageladas. Dieſe Nachricht gibt uns Antipa-
ter in einer Sinnſchrift; wenn derſelbe Antipater
aus Sidon iſt, wie deſſen Vaterland über einer
andern Sinnſchrift angegeben iſt, 2) die auf einen
Bakchus gemachet iſt, welcher neben der Sta-
tue eines Piſo ſtand, 3) folglich vermuthlich zu

---

1) Pausan. l. 6. c. 11.
[Oben 11 §. — Χέλυς ſchien dem Amaſäus, wie mir,
zu viel, weßhalb er es in ſeiner lateiniſchen Verſion
des Pauſanias ausließ.]

2) Brunckii Analecta, t. 2. p. 15. n. 35.
Er war aus Sidon gebürtig, iſt aber nicht mit An-
tipater von Theſſalonich zu verwechſeln, wie
Fea gethan; denn ein Epigramm (ibid. t. 2. p. 112. n. 14.)
hat den Antipater von Theſſalonich zum Verfaſ-
ſer. (Jacobs. animadvers. vol. 2. part. 1. p. 296.) Meyer.

3) Brunckii Analecta, t. 2. p. 112. n. 16. Jacobs l. c. p.
296. Dieſes Epigramm auf eine Statue des Bakchus,
die nicht neben der Statue des Piſo, ſondern im Hau-
ſe deſſelben ſtand, hat nach aller Wahrſcheinlichkeit den An-
tipater von Theſſalonich zum Verfaſſer. Meyer.

Rom, ſo daß man hieraus ſchließen kõnte, es habe derſelbe zu Rom gelebet: wird wahrſcheinlich, daß auch jene andere Einſchrift auf drei Muſen gehe, die zu Rom waren. Es würde uns alſo dieſes näher zu unſerm Beweiſe bringen.

§. 30. Der Unterſchied der verſchiedenen muſikaliſchen Inſtrumente, die wir in den neueren Sprachen durch das Wort Leyer bedeuten, iſt nicht eigentlich anzugeben, und die alten Scribenten ſelbſt verwechſeln λυρα mit χελυς, ſo daß die Erfindung bald der einen, bald der anderen, theils dem Mercurius, theils dem Apollo beigeleget wird. Unterdeſſen wird dadurch wahrſcheinlich, daß λυρα und χελυς, wo nicht einerlei Inſtrument, wenigſtens ſehr ähnlich eines dem anderen geweſen; λυρα aber in der Hand einer Muſe unter den herculaniſchen Gemälden mit der Umſchrift: TEPΨIXOPH ΛΥΡΑΝ,[1]) war eine Art kleiner Leyer, und vermuthlich iſt es eben dieſelbe, deren Klangboden anfänglich aus der Schale einer Schildkröte zuerſt vom Mercurius verfertiget wurde, und daher χελυς hieß, ſo wie dieſelbe in dieſer Geſtalt zu den Füßen der Statue eines Mercurius in der Villa Negroni ſtehet. Aratus nennet daher χελυς die kleine Leyer, vermuthlich zum Unterſchiede der größeren Leyer, βαρβιτος genañt, nicht, wie der Scholiaſt dieſes Dichters meinet, weil ſie wenig Geſtirne hatte.[2]) Die Leyer aber der barberiniſchen Muſe, von welcher wir reden, iſt von der großen Art, ſo wie dieſelbe Apollo auf einem andern herculaniſchen Ge-

---

1) Pitt. d' Ercol. t. 2. tav. 5.

2) Phænom. v. 268.
(Χελυν) — — —
Ἑρμειας ετορησε, Λυρην δε μιν ειπε λεγεσθαι.
Siebelis.

mälde hält,[1] und es ſcheinet, daß dieſes Inſtrument daſienige ſei, welches βαρβιτος heiſſet, und nach dem **Pollux** auch βαρυμιτος genennet wurde,[2] das iſt: mit **groben Saiten**,[3] welche daher eine Art von **Pſalter** wird geweſen ſein.[4] Dieſer Muthmaßung zufolge hätte die **Muſe** des **Ariſtokles** eine **kleine Leyer**, χελυς, gehalten, und die vom **Ageladas** gearbeitet eine **große Leyer**, βαρβιτος, und folglich wäre die **barberiniſche Muſe** auf dieſe leztere zu deuten.[5] Von den eingeſezeten Augen dieſer Statue iſt oben geredet.[6] **Suidas** nennet den Bildhauer gedachter Muſe irrig **Geladas**, anſtatt **Ageladas**, welchen Fehler **Küſter** in der neueſten Ausgabe nicht bemerket hat.[7]

---

1) Pitt. d' Ercol. t. 2. tav. 1.

2) L. 4. c. 9. segm. 59.

3) Βαρυτερας εχειν τας χορδας. Schol. Eurip. in Alcest. v. 345.

4) Mich däuchet, **Hunt** irre ſich, weñ er, in der **Vorrede** zu der neueſten Ausgabe des Werks des **Hyde** von der **Religion der Perſer**, das Wort **Barbiton** aus der perſiſchen Sprache herleiten will. Deñ ſein Beweis iſt aus einer Nachricht genommen, die den König **Koſroes** betrift, und alſo aus einer Zeit iſt, wo die Griechen den Perſern längſt bekañt waren, ſo daß von dieſen die Benennung eines griechiſchen Inſtruments angenommen ſein kañ. **Winckelmañ.**

5) Obgleich die Gründe nicht zureichen, in der gedachten Muſe ein Werk des **Ageladas** zu vermuthen, ſo iſt doch der große Styl darin eine ſichere Gewährſchaft, daß ſie Zeiten angehöre, welche dem **Phidias** und **Polyklet** zunächſt vorhergegangen. **Meyer.**
[Man vergleiche 8 B. 2 K. 1 §. **Beilage.** Unter den **Abbildungen** Numero 79.]

6) [7 B. 2 K. 14 §.]

7) Suidas v. Γελαδας. Tzetz. Chil. VII. hist. 154. v. 2. Chil. VIII. hist. 192. v. 376. Schol. Aristoph. Ran. v. 504.
Eladas und **Geladas** ſind corrumpirte Namen

§. 31. Ich will nicht entſcheiden, ob die Statuen des **Kaſtor** und des **Pollux** vom **Hegeſias** gearbeitet, die ehemals vor dem Tempel des **Jupiter Tonans** ſtanden,[1] eben dieſelben ſind, die in koloſſaliſcher Größe auf dem Campidoglio ſtehen: gewiß aber iſt, daß dieſelben an dieſem Hügel gefunden ſind.[2] Es konnte eine gewiſſe Härte, die man an dem, was **alt** an dieſen Figuren iſt, bemerket, und die der Arbeit des **Hegeſias** eigen war,[3] zu einiger Muthmaßung führen, und es wären dieſe Statuen folglich zu den Zeiten des älteren Styls zu rechnen, weil beſageter Künſtler ſcheinet vor dem **Phidias** gelebet zu haben.[4]

---

aus **Ageladas**, wie ſchon **Meurſius** bemerkt. (Piræus, c. 4. t. 1. col. 554. **Meyer.**
[Man vergleiche 9 B. 1 K. 11 §.]

[1] Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 16.

[2] **Visconti** (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 37. p. 73. not. 6.) zeigt, daß **Winckelmann** hier in einen zwiefachen Irrtum gefallen, indem er die **Dioskuren** des **Hegeſias** als aus **Marmor** gearbeitet vorausſezt, da ſie doch aus **Erzt** waren, und zweitens indem er verſichert, daß man ſie auf dem Campidoglio auch an dieſem Hügel gefunden, obwohl **Flaminio Vacca** (Mem. n. 52.) berichtet, daß ſie in der **Judengaſſe** (ghetto degli Ebrei) aufgefunden worden. **Fea.**

[3] Quintil. l. 12. c. 10. princ.
Nam *duriora et Tuscanicis proxima* Callon atque *Hegesias*, jam minus rigida Calamis, molliora adhuc supradictis Myron fecit. **Fea.**

[4] Die Koloſſalſtatuen **Caſtor** und **Pollux**, welche oben an der zum Capitol führenden Treppe ſtehen, ſind keineswegs ſehr vorzüglich, noch zu den entſchiedenen Werken des alten, ſtrengen und mächtigen Styls zu zählen; Ausdruk von Großheit im Allgemeinen der Formen und Verhältniſſe läßt ſich ihnen indeſſen nicht abſprechen. Beide Heroen und die Pferde ſind in viele Stüke zerbrochen und ohne gehörige Sorgfalt wieder zuſammengeſezt.

§. 32. Von der Kunſt aus dieſer Zeit zeugen auch die Münzen Königs Gelo zu Syrakus,[1]) und eine in Golde iſt eine der älteſten gegenwärtigen Münzen in dieſem Metalle. Das Alter der älteſten athenienſiſchen Münzen iſt nicht zu beſtimmen, aber der Styl der Arbeit kañ den Pater Harduin widerlegen,[2]) welcher vorgibt, daß keine von denſelben vor dem Könige Philippus in Macedonien gepräget worden: deñ es finden ſich Münzen von einem ſehr unförmlichen Gepräge. Die ſchönſte Münze von Athen, welche ich geſehen, iſt ein ſogenañter Quinarius in Golde, in dem königlichen farneſiſchen Muſeo des Königs von Sicilien, und durch dieſelbe wird Boze widerleget, welcher vorgibt, daß ſich gar keine athenienſiſche Münze in Gold finde.[3]) Der Name ΙΕΡΩΝ auf der Bruſt eines jugendlichen Kopfes im Campidoglio, welcher daher für das Bildniß des Hiero von Syrakus ausgegeben wird, iſt ungezweifelt neu.[4])

§. 33. Der Verfaſſer beſizet eine ſchöne ſilberne Münze, auf deren rechter Seite ein alter bärtiger

---

Das Mangelnde iſt nachläßig ergänzt und an der Figur, welche dem Beſchauer zur Linken ſteht, iſt der ganze Kopf neu. Meyer.

[Wagner, im Kunſtblatt v. 1824 Num. 97, ſagt: „Winckelmañ gedenke in allen ſeinen Schriften dieſer „Koloſſe mit keiner einzigen Sylbe.“ Das heißt mit Zuverſicht behaupten! und er gedenkt ihrer auch in der vorläufigen Abhandlung ꝛc. 4 K. 100 §.]

1) [Oben 19 §. Note.]

2) Mém. de Trév. 1727. Août art. 72. p. 1449.

3) Acad. des Inscript. t. 1. Hist. p. 235.

4) Mus. Capitol. t. 1. tav. 33.

Er iſt das Bild eines jungen Helden, vielleicht gar eines jungen Herkules, wie ſeine krauſen kurzen Haare, die mächtige Stirn, und die übrige Geſtalt des Geſichts wahrſcheinlich machen. Um das Haupt liegt eine gewikelte Binde, deren Enden bis auf die Schul-

Kopf gepräget iſt, mit der Umſchrift: ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΗΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ, Themiſtokles der Athenienſer; auf der Rukſeite ſtehet eine Victoria auf dem Vordertheile eines Schiffes mit der Umſchrift: ΚΑΤΑ ΠΕΡΣΩΝ, wider die Perſer; dieſe Münze aber iſt offenbar falſch, und in neuern Zeiten gemachet, und der Betrug wird verrathen, theils durch die Zeichnung des Kopfs, theils durch die Form des Vordertheils des Schifs, weil ſich auf keinem alten Werke ein jenem ähnliches findet, wie nicht weniger durch den Zug der Buchſtaben, die ein weit älteres Anſehen haben müßen. Bei Gelegenheit dieſer Münze merke ich einen vierekichten Marmor in der Villa Negroni an, welcher ſich unterwärts verjünget, und ehemals den Kopf des Themiſtokles getragen haben muß, wie der Name deſſelben: ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΗΣ Ο ΝΑΥΜΑΧΟΣ, der Seeheld, welcher an dieſem Steine eingehauen iſt, zeiget.

§. 31. Hier iſt auch zweier Bruſtbilder des Herodotus, in der Farneſina, in Abſicht der Zeitfolge der Perſon, zu gedenken; beide haben ihren Namen in wahrer alter griechiſcher Schrift eingehauen, aber ſie ſind von ſpaterer Zeit, und es iſt beſonders, daß der eine Kopf dem andern nur etwa in dem Barte, ſonſt wenig gleichet.[1] Eben dieſes iſt bei den Kopfen des Euripides zu erinnern; deñ der-

---

tern niederfallen; das obere Theil des Kopfs oder die Scheitel iſt moderne Ergänzung, die Spize der Naſe ebenfalls, und auch die Bruſt, worauf der Name eingegraben ſteht. Meyer.

[1] Visconti ſagt (Iconographie Grecque, t. 1. p. 227.), daß der Kopf des Herodotus zwar nicht von vorzüglicher Arbeit, doch in Hinſicht auf den eingegrabenen Namen einzig in ſeiner Art ſei. Er iſt die Hälfte einer entzwei geſägeten Doppelherme, deren andere Hälfte

jenige, welcher aus Belloris Bildniſſen berühmter Perſonen den Trauerſpielen dieſes Dichters vom Barnes vorgeſezet iſt, und ſich nicht mehr in Rom befindet, hat nichts zu ſchaffen mit einem Bruſtbilde in der Farneſina, worauf der alte Name des Euripides ſtehet.[1] Dieſem Kopfe ſind zween andere an eben dem Orte vollkommen ähnlich.

---

den Thukydides, ebenfalls mit ſeinem Namen, vorſtellt. Beide ſind aus der Farneſina nach Neapel gekommen. Der Autor ſcheint dieſe beiden Hermenhälften für Bildniſſe des Herodotus zu halten. Meyer.

[1] Fulv. Urs. Imag. n. 60.

Der Euripides mit alter Namensinſchrift befindet ſich nun gleichfalls in Neapel, und wir hätten demſelben unter allen ähnlichen Köpfen das meiſte Kunſtverdienſt zugeſtehen mögen, weñ nicht Visconti (l. c. t. 1. p. 81.) einen Kopf des Euripides aus dem Muſeo zu Mantua für noch vorzüglicher hielte. Derſelbe iſt ſehr ſchön, und hat den Vorzug, bis auf ein paar Haarlocken völlig erhalten zu ſein, da hingegen an jenem die Naſe ergänzt worden. Beide, ſo wie auch Herodot und Thukydides, ſind bei Visconti in Kupfer geſtochen. Meyer.

Zweites Kapitel.

§. 1. Die Zeit, in welcher die Künſte ihren größten Wachstum in Griechenland erreicheten, ſind, nach dem Diodorus von Sicilien, die nächſten funfzig Jahre nach dem perſiſchen Kriege; 1) damals war ein Grund zur Größe von Griechenland geleget, auf welchem ein dauerhaftes und prächtiges Gebäude koñte aufgeführet werden. Die Weiſen und Dichter legeten die erſte Hand an daſſelbe, die Künſtler endigten es, und die Geſchichte führet uns durch ein prächtiges Portal zu demſelben. Es blüheten damals die größten Redner, Philoſophen und Künſtler. Unter dieſen waren die berühmteſten: Phidias nebſt deſſen Schülern, dem Alkamenes und Agorakritus, imgleichen Polykletus, Skopas, Myron und deſſen Schüler Pythagoras und Kteſilaus.

§. 2. Es muß die Griechen dieſer Zeit nicht weniger, als einige wenige, die noch ihre Dichter kennen, 2) in Erſtaunen geſezet haben,

---

1) L. 12. princ. p. 478.
Von ihnen ſagt Diodorus mit Recht: ἐν τούτοις τοῖς χρόνοις αἵ τε τέχναι διὰ τὴν εὐτυχίαν ηὐξήθησαν, καὶ τότε μέγιστοι μνημονευόμενοι τεχνῖται γεγόνασιν' ὧν ἐστι Φειδίας. Siebelis.

2) Winckelmañ ſtand in erhabener Einſamkeit, wie ein Gebirg, durch ſeine ganze Zeit: kein antwortender Laut, keine Lebensregung, kein Pulsſchlag im ganzen weiten Reiche der Wiſſenſchaft, der ſeinem Streben entgegenkam. Als ſeine wahren Genoſſen kamen, da eben wurde der Treffliche dahingerafft. Und dennoch hat er ſo Großes gewirkt! Schelling.

nach einem vermeintlichen vollkommenen Trauerſpiele des Äſchylus, wenige Jahre hernach einen Sophokles auftreten zu ſehen, welcher nicht ſtufenweis, ſondern durch einen unbegreiflichen Flug das höchſte Ziel menſchlicher Kräfte erreichet hat. Er führete die Antigone, ſein erſtes Trauerſpiel, im dritten Jahre der ſieben und ſiebenzigſten Olympias auf. 1) Eben ſo einen Sprung wird die Kunſt

---

1) Die Zeit iſt ungefähr richtig; aber daß dieſes erſte Trauerſpiel die Antigone geweſen ſei, das iſt ganz unrichtig. Samuel Petit, den Herr Winckelmañ in der Note anführt, hat dieſes auch gar nicht geſagt; ſondern die Antigone ausdrüklich in das dritte Jahr der vier und achtzigſten Olympias geſezt. Sophokles ging das Jahr darauf mit dem Perikles nach Samos, und das Jahr dieſer Expedition kañ zuverläßig beſtim̃t werden. Ich zeige in meinem Leben des Sophokles aus der Vergleichung mit einer Stelle des ältern Plinius, daß das erſte Trauerſpiel dieſes Dichters wahrſcheinlicher Weiſe Triptolemus geweſen. Plinius redet nämlich (l. 18. sect. 12.) von der verſchiedenen Güte des Getraides in verſchiedenen Ländern, und ſchließt: Hæ fuere sententiæ Alexandro Magno regnante, cum clarissima fuit Græcia, atque in toto terrarum orbe potentissima, ita tamen, ut ante mortem ejus annis fere CXLV. *Sophocles* poëta in fabula *Triptolemo* frumentum Italicum ante cuncta laudaverit, ad verbum translata sententia:

Et fortunatam Italiam frumento canêre candido.

Nun iſt zwar hier nicht ausdrüklich von dem erſten Trauerſpiele des Sophokles die Rede; allein es ſtim̃t die Epoche deſſelben, welche Plutarch und der Scholiaſt und die arundeliſchen Denkmäler einſtimmig in die ſieben und ſiebenzigſte Olympias ſezen, mit der Zeit, in welche Plinius den Triptolemus ſezt, ſo genau überein, daß man nicht wohl anders als dieſen Triptolemus ſelbſt für das erſte Trauerſpiel des Sophokles erkennen kañ. Die Berechnung iſt gleich geſchehen. Alexander ſtarb in der hundert und vierzehnten Olympias;

von dem Meiſter bis auf den Schüler, vom Ageladas bis auf den Polykletus, gemachet haben, und es iſt zu glauben, weñ uns die Zeit uber Beider Werke zu urtheilen nicht der Mittel beraubet hätte, daß der Unterſchied von dem Herkules des Eladas[1]) auf den Jupiter des Phidias, und von dem Jupiter des Ageladas auf die Juno des Polykletus, wie von dem Prometheus des Äſchylus auf den Ödipus

hundert und fünf und vierzig Jahre betragen ſechs und dreiſſig Olympiaden und ein Jahr, und dieſe Summe von jener abgerechnet, gibt ſieben und ſiebenzig. In die ſieben und ſiebenzigſte Olympias fällt alſo der Triptolemus des Sophokles; und da in eben dieſe Olympias, und zwar, wie ich beweiſe, in das lezte Jahr derſelben, auch das erſte Trauerſpiel deſſelben fällt: ſo iſt der Schluß ganz natürlich, daß beide Trauerſpiele eines ſind. Ich zeige zugleich ebendaſelbſt, daß Petit die ganze Hälfte des Kapitels ſeiner Miscellaneorum (18. l. 3., ebendaſſelbe, welches Herr Winckelmañ anführt) ſich hätte erſparen können. Es iſt unnöthig in der Stelle des Plutarch, die er daſelbſt verbeſſern will, den Archon Aphepſion in Demotion oder ανεψιος zu verwandeln. Er hätte aus dem dritten Jahr der ſieben und ſiebenzigſten Olympias nur in das vierte derſelben gehen dürfen, und er würde gefunden haben, daß der Archon dieſes Jahres von den alten Schriftſtellern eben ſo oft, wo nicht noch öfter, Aphepſion, als Phädon genañt wird. Phädon neñt ihn Diodorus Siculus, Dionyſius Halikarnaſſeus und der Ungenañte in ſeinem Verzeichniſſe der Olympiaden. Aphepſion hingegen neñen ihn die arundeliſchen Marmor, Apollodorus, und der dieſen anführt, Diogenes Laertius. Plutarchus aber neñt ihn auf beide Weiſe; im Leben des Theſeus: Phädon, und in dem Leben des Cimons: Aphepſion. Es iſt alſo wahrſcheinlich, wie Palmerius vermuthet: Aphepsionem et Phædonem Archontas fuisse eponymos; scilicet uno in magistratu mortuo suffectus fuit alter. Exercit. p. 452. Leſſing.

1) [9 B. 1 K. 11 u. 30 §. Note.]

des Sophokles ſein würde. Jener iſt durch hohe Gedanken und durch einen prächtigen Ausdruk mehr erſtaunlich als rührend, und in dem Entwurfe ſeiner Fabel, die mehr Wirkliches als Mögliches hat, weniger ein Dichter als ein Erzähler: dieſer aber rühret das Herz durch innere Empfindungen, die nicht durch Worte, ſondern durch empfindliche Bilder bis zur Seele dringen; und durch die höchſte Möglichkeit, welche er geſuchet hat, durch die wunderbare Einwikelung und Auflöſung ſeiner Fabel erfüllet er uns mit beſtändiger Erwartung, und führet uns über unſern Wunſch hinaus.

§. 3. Die glükſeligſten Zeiten für die Kunſt in Griechenland und ſonderlich in Athen waren die vierzig Jahre, in welchen Perikles, ſo zu reden, die Republik regirete,[1] und während des hartnäkigen Krieges, welcher vor dem peloponneſiſchen Kriege, der in der ſieben und achtzigſten Olympias ſeinen Anfang nahm, vorherging.[1] Dieſer Krieg iſt vielleicht der einzige, der in der Welt geführet worden, in welchem die Kunſt, welche ſehr empfindlich iſt, nicht allein nichts gelitten, ſondern ſich mehr als jemals hervorgethan hat, und es iſt derſelbe anzuſehen ſo wie die kleinen Zwiſtigkeiten, die in der Liebe zu entſtehen pflegen, und dieſe mehr verfeinern und verbinden.[2] In dieſem Kriege haben ſich die Kräfte von Griechenland vollends und gänzlich ausgewikelt: und da Athen und Sparta alle erſinnliche Mittel ausforſcheten und in's Werk ſezeten, ein entſcheidendes Übergewicht auf eine oder die andere Seite zu lenken: ſo offenbarete ſich eines jeden Talent, und aller Menſchen Sinne und Hände waren beſchäftiget: und ſo wie die Thiere alle ihre Stärke äuſſern, weñ ihnen von allen Seiten zugeſezet wird: eben ſo zeigete ſich damals das große Talent der Athenienſer, da ſie in große Bedrängniß geriethen.

---

[1] Perikles war freilich faſt vierzig Jahre das Haupt einer demokratiſchen Partei, aber an der Spize der Regirung ſtand er nur funfzehn, höchſtens zwanzig Jahre. Heyne.

Erſt ſeit dem Tode Cimons (Olymp. 83. 1.) wußte er eine ſolche Macht über die Gemüther des Volks zu gewinnen, daß er faſt mit unumſchränkter Gewalt die Angelegenheiten der Regirung leitete. Während dieſer Jahre ließ er (Plutarch. in Pericle c. 12.) jene hohen Kunſtbilder arbeiten, jene ſchönen Tempel und Gebäude aufführen, „von welchen jedes einzelne in Hinſicht der Schönheit ſchon damals alt war, der Vollendung nach, wie Plutarch ſagt (c. 13.), und „bis jezo jung und neu iſt, gleichſam als wäre den „Werken ein ewig jugendlicher Geiſt, eine alterloſe Seele „eingehaucht.“ Aber man darf bei der Würdigung der Verdienſte des Perikles um die bildenden Künſte nicht vergeſſen, welchen Einfluß die an Athen gelangte Hegemonie auf die Ausführung ſeiner Plane gehabt. Meyer.

§. 4. Unterdeſſen hatten die Künſtler allezeit während des Krieges den großen Tag vor ſich, wo ihre Werke vor aller Griechen Augen aufgeſtellet wurden. Deñ weñ nach vier Jahren ſich die Zeit der olympiſchen, und nach drei Jahren der iſthmiſchen Spiele näherte: ſo höreten alle Feindſeligkeiten auf, und die wider einander erbitterten Griechen kamen zur allgemeinen Freude zu Elis oder zu Korinth zuſammen, wo auch diejenigen, die aus ihrem Vaterlande verbannet waren, erſcheinen durften,[1]) und vergaßen über dem Anblike der Blüthe der Nation, die ſich hervorzuthun ſuchete, auf einige Tage, was vorgegangen war, und was geſchehen ſollte.[2])

---

[1] Der Krieg zwiſchen den Athenienſern und Spartanern, welcher um das 4 Jahr der 80 Olympiade ſeinen Anfang nahm. Hartnäkig kañ man ihn nicht nennen, da er mit großen Unterbrechungen geführt wurde. Heyne.

[2] Die folgenden Bemerkungen über den genañten Krieg ſind in vielen Punkten zu beſchränken und zu berichtigen, was bei einiger Bekañtſchaft mit der griechiſchen Geſchichte nicht ſchwer fallen wird. Meyer.

§. 5. Eben ſo findet ſich, daß die Lacedämonier einen Stillſtand der Waffen von vierzig Tagen macheten, weil ein Feſt einfiel, welches dem Hyacinthus zu Ehren gefeiert wurde.[3]) Die nemäiſchen Spiele aber wurden in dem Kriege der Atolier und Achäer, in welchen ſich die Römer miſcheten, einige Zeit nicht gefeiert.[4]) Die Freiheit der Sitten in dieſen Spielen verhüllete keinen Theil des Körpers an den Ringern, zum allgemeinen Unterrichte der Künſtler: deñ der Schurz um den Unterleib war ſchon lange vor dieſer Zeit abgeſchaffet, und Akanthus hieß der erſte, welcher in der funfzehenten Olympias ohne Schurz zu Elis lief;[5]) es hat alſo keinen Grund, weñ jemand behauptet,[6]) daß dieſe

---

1) Diod. Sic. l. 18. c. 8.

2) Dieſes gehört in alle andern Zeiten eben ſo gut. Heyne.

3) Pauſan. l. 4. c. 19.
Auch bei der Nachricht vom Tode Sophoklis verſtattete Lyſander den Athenienſern einen Waffenſtillſtand. Meyer.

4) Liv. l. 34. c. 19. n. 41.

5) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 7. c. 72.

6) Baudelot de Dairval, Epoque de la nudité des Athlètes dans les jeux de la Grèce. Acad. des Inscript. t. 1. Hist. p. 191.
Baudelot wurde zu dieſer Annahme durch eine Stelle im Thukydides (l. 1. c. 6.) veranlaßt, welche nach ſeiner Meinung mit der eben angeführten aus dem Dionyſius in Widerſpruch ſteht. Außerdem glaubte er ſeine Muthmaßung dadurch beſtätigt zu finden, daß auf den erſten Denkmünzen des Gelo und ſeines Bru-

gänzliche Entblößung in den Spielen zwiſchen der drei und ſiebenzigſten und ſechs und ſiebenzigſten Olympias in Gebrauch gekommen ſei. Sonderlich ſind acht Jahre in dieſem Kriege merkwürdig, und es iſt eine Periode, welche für die Kunſt heilig gehalten werden kan̄: den̄ es iſt glaublich, daß die Tempel, Gebäude und Werke der Kunſt, mit welchen **Perikles** ſein Vaterland auszierete, vornehmlich innerhalb dieſer Zeit aufgeführet und gearbeitet worden. In dieſe Zeit fällt auch die drei und achtzigſte Olympias, in welcher **Phidias** blühete.[1]

§. 6. Die Feindſeligkeiten gedachten Krieges wurden beigeleget in dem zweiten Jahre der drei und achtzigſten Olympias,[2] und es war, wie **Diodorus von Sicilien** ſaget, in der ganzen Welt Friede, welcher ſowohl zwiſchen Griechenland und den Perſern, als auch unter den Griechen ſelbſt hergeſtellet

---

ders **Hiero**, die öfter als Sieger in den griechiſchen Kampfſpielen gekrönt wurden, das Bild der Siegesgöttin auf der Kehrſeite einen **Schurz** habe, und in den ſpätern, wo ſie als Könige abgebildet werden, ohne Schurz ſei. Wir bemerken nur, daß die Worte des **Thukydides**: και ου πολλα ετη επειδη πεπαυται, wo **Meurſius** (Miscell. Laconic. l. 4. c. 18. op. t. 3. col. 324) ohne Noth και πολλα u. ſ. w. leſen will, in Hinſicht der Zeitbeſtimmung ſo allgemein geſtellt ſind, daß ſich aus ihnen nichts gegen den **Dionyſius** beweiſen läßt, beſonders da die Griechen wie die Römer bisweilen durch Ausdrüke, wie **neulich**, **nicht viele Jahre**, u. ſ. w. einen Zeitraum von mehreren Jahrhunderten umfaſſen. **Meyer**.

1) Dieſe Stelle iſt viel zu wenig hiſtoriſch begründet. **Meyer**.

2) Im **vierten** Jahre der 83 Olympiade wurden die Feindſeligkeiten beigelegt durch den auf dreißig Jahre geſchloſſenen Waffenſtillſtand. (Dodwell. Annal. Thucyd. ad. h. a. Diod. Sic. l. 12. c. 7. Pausan. l. 5. c. 23.) **Heyne**.

wurde in dem dreiſſigjährigen Bündniſſe, welches die Athenienſer mit den Lacedämoniern ſchloßen.[1] Um eben die Zeit ſchikten die Römer Abgeordnete nach Athen und in andere griechiſche Städte, um ihre Geſeze zu haben,[2] und Sicilien fing an die Ruhe zu genießen durch den Vertrag der Karthaginenſer mit dem Könige Gelo zu Syrakus,[3] welchem alle griechiſchen Städte in dieſer Inſel beitraten; und gedachter Scribent ſaget, daß damals in Griechenland nichts als Feſte und Luſtbarkeiten geſehen worden.[4]

§. 7. Eine ſo allgemeine Ruhe und Fröhlichkeit unter den Griechen muß nothwendig einen großen Einfluß in die Kunſt gehabt haben; und dieſe glüklichen Umſtände ſind vermuthlich der Grund, wodurch die Blüthe des Phidias in gedachter Olympias geſezet wird.[5] Hieraus erkläret ſich, wie Ariſtophanes zu verſtehen ſei,[6] weñ er von dem als eine Göttin aufgeführeten Frieden ſaget, daß **Phidias** Verwandtſchaft mit demſelben habe: ὅπως αυτη προςηκοι Φειδιας, deñ in dieſem Gedanken, welchen die ſpäteren Scribenten, ohne ihn zu verſtehen, als ein **Sprichwort** anführen,[1] haben ſowohl der alte Scholiaſt als die neueren Kritici, den einzigen **Florenz Chriſtian** ausgenommen,[2] etwas zu ſehen vermeinet, was ganz entfernet von der Meinung des **Komikus** iſt.[3]

---

[1] Diod. Sic. l. 12. c. 26.
Dieſer allgemeine Friede fällt in das dritte Jahr der 84 Olympiade. (Dodwell. Annal. Thucyd. ad h. a.) Das zweite Jahr der 83 Olympiade, wohin Winckelmañ dieſen Weltfrieden ſezt, war für Attika höchſt unglüklich durch die Schlacht bei Koronea, in welcher ſelbſt Tolmides, der athenienſiſche Anführer, fiel. (Diod. Sic. l. 12. c. 6.) Heyne.

[2] Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 10. p. 676.
Dem Dionyſius zufolge wurden in der 81 Olympiade Geſandte abgeſchikt, um bei den Griechen Geſeze zu ſammeln. Meyer.

[3] Der Vertrag fällt in das 1 Jahr der 75 Olympiade, alſo 38 Jahre früher. (Diod. Sic. l. 11. c. 26. Herodot. l. 7. c. 166. Dodwell. Annal. Thucyd. ad h. a. p. 27.) Heyne.

[4] L. 12. c. 26.

[5] Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 3. F. 1.

[6] Pac. v. 615.

§. 8. Der Tod des **Cimon** gab endlich dem **Perikles** freiere Hand,[4] ſeine großen Abſichten auszuführen; deñ er ſuchete Reichtum und Überfluß in Athen herſchen zu machen durch eine allgemeine Beſchäftigung aller Menſchen; er bauete Tempel,

---

[1] Erasmi Adag. p. 549.

[2] Aristoph. Pac. edit. Q. Sept. Flor. Christ. p. 65.

[3] Bei **Ariſtophanes** erzählt **Mercur**, wie der nun wiedergefundene Frieden verloren gegangen. „Erſt (ſagt „er) brach das Ungewitter über den **Phidias** aus; dann „fing **Perikles** an, für ſich beſorgt zu ſein, und ſezte „durch den Krieg alles in Verwirrung." Ihn unterbricht der einfältige **Trygäus**: „Bei Gott! von dem „allem habe ich kein Wort gewußt, auch nie gehört, was „den **Phidias** die **Friedensgöttin** angehe: ὅπως „αυτη προςηκοι Φειδιας." Der Chor ſezt hinzu: „Und „ich eben ſo wenig. Darum iſt ſie eben ſo eine Schönheit, die Göttin, da ſie ſeine Verwandte iſt. Wie viel „man doch nicht weiß in der Welt!" — Der ſatyriſche Zug von der **Schönheit** geht, glaube ich darauf: **Phidias** war ein kleines kahles Mañchen, und hatte kein vortheilhaftes äußerliches Anſehen, wie ſich aus **Plutarch** [Pericl. c. 13.] abnehmen läßt. **Heyne.**

[4] Plutarch. in Pericle c. 15.

Cimon ſtarb im 4 Jahre der 82 Olympiade. (Dodwell. Annal. Thucyd. ad h. a. p. 52.) Nach deñen Tode ſtand noch vier Jahre hindurch dem **Perikles** ein Mitbewerber entgegen, Namens **Thukydides** (Plutarch. in Pericle c. 11.), den er endlich zu verbannen wußte. **Meyer.**

Schaupläze, Waſſerleitungen und Hafen, und in Auszierung derſelben ging er bis zur Verſchwendung: der Parthenon, das Odeum, und viele andere Gebäude ſind aller Welt bekant.[1] Damals ſing die Kunſt an, gleichſam Leben zu bekommen, und Plinius ſaget, daß die Bildhauerei ſowohl als die Malerei izo angefangen.[2]

§. 9. Der Wachstum der Kunſt unter dem Perikles erfolgete, wie die Herſtellung derſelben unter Julius II. und Leo X. Griechenland war damals, und Italien nachher, wie ein fruchtbarer, nicht erſchöpfeter, aber auch nicht vernachläßigter Boden, welcher durch eine beſondere Bearbeitung den verſchloſſen geweſenen Reichtum ſeiner Fruchtbarkeit auslaſſet, und wie ein friſch gepflugeter Brachaker, der nach einem ſanften Regen den ſußeſten Geruch von ſich gibt. Die Kunſt vor dem Phidias, und vor dem Michael Angelo und dem Raphael, iſt zwar in keine vollige Vergleichung zu ſtellen; aber ſie hatte dort, wie hier, eine Einfalt und Reinigkeit, die deſto mehr zur Verbeſſerung geſchikt iſt, je ungekünſtelter und unverdorbener ſie ſich erhalten hat, und iſt hierin der Erziehung des Menſchen ähnlich.

§. 10. Die beiden größten Künſtler in Athen waren Phidias und Parrhaſius:[3] der erſte führete, auſſer ſeiner Kunſt, nebſt dem **Mneſikles** den groſen Bau des **Perikles**,[2]) und der andere legete mit Hand an die Werke des **Phidias**: er zeichnete die Schlacht der **Lapither** mit den **Centauren** auf dem Schilde der **Pallas**, welche vom

---

[1] Plutarch. in Pericl. c. 12 — 13. Die Baukunſt hatte ſchon in dem Menſchenalter, das vor den Perſerkriegen voranging, bedeutende Fortſchritte gemacht, und viele von den Alten hochgeprieſene Werke in's Daſein gerufen. Zu dieſen gehören der Tempel zu Delphi (Herodot. l. 5. c. 62.), der Tempel des Apollo auf Delos, der von Polykrates erbaute Tempel der Juno auf Samos, der Tempel der Diana zu Epheſus ꝛc. Um eben dieſe Zeit war auch in dem griechiſchen Aſien die joniſche Ordnung erfunden, da bisher nur die doriſche gebräuchlich geweſen. Meyer.

[2] L. 36. c. 5. sect. 4. n. 3.

[3] An dieſer Stelle hatte Polygnotus vielleicht mit eben

ſo vielem Recht als **Parrhaſius** genañt werden mögen, da er ebenfalls hohen Ruhm in der Kunſt erlanget, und ohne Zweifel dem **Phidias** der Zeit nach naher war. Deñ auſſer daß **Plinius** (l. 35. c. 9. sect 36. n. 3.) die Blüthe des **Parrhaſius** um die 95 Olympiade, alſo beinahe 50 Jahre ſpäter als die des **Phidias** zu ſezen ſcheinet: iſt es auch wahrſcheinlich genug, daß die Verzierung des **Schildes** an der groſen ehernen **Minerva** durch **Mys** und **Parrhaſius**, erſt lange nachdem dieſe Statue fertig war, unternommen worden, ja vermuthlich gar nach dem Ableben des **Phidias**, weil dieſer, der den **Thron** des **olympiſchen Jupiters**, die **Baſis**, den **Schild** und ſogar die **Sohlen** an ſeiner **Minerva** von **Gold** und **Elfenbein** auf das herlichſte mit Bildern ausgeziert hatte, ſonſt ſchwerlich den **Schild** an der gedachten **ehernen Minerva** andern Künſtlern auszuzieren würde überlaſſen haben. Das Zeitalter des **Polygnotus** findet ſich beim **Plinius** (l. 35. c. 9. sect. 35.) nicht ganz beſtim̃t angegeben; er rechnet ihn unter die Maler, welche ſich ſchon vor der 90 Olympiade berühmt gemacht, doch dürfen wir ihn für wenig jünger als den **Phidias** halten. **Meyer.**

[Beilage zum 3 B. der **jenaiſch. allg. Literaturz.** v. J. 1805 und **Böttigers Ideen zur Archäol. der Malerei.** S. 122. 284.]

1) Plutarch. in Pericle c. 13.

Mneſikles vollendete in fünf Jahren die **Propyläen**. Die Hauptſtelle hierüber iſt das Fragment des **Philochorus** beim **Harpokration** v. προπυλαια. **Meyer.**

In Philochori fragm. p. 55. wird der Anfang des Baues der Propyläen in Olymp. 85. 4. geſezt; und gleichwohl erwähnt **Herodot**, der ſeine Geſchichte im 1 Jahre der 81 Olympiade zu Olympia, und im 1 der 83 zu Athen vorlas, (V. 77.) τα προπυλαια τα εν ακροπολι. **Siebelis.**

Mys in Elfenbein geſchnitten wurde.[1]) Dieſes war das goldene Alter der Kunſt, wo die Eintracht arbeiten half, und wo das offentlich erkañte und entſchiedene Verdienſt eines jeden die Eiferſucht entkräftete: dieſes Gluk genoß die Kunſt vorher und noch eine geraume Zeit hernach. Unter den älteren Künſtlern arbeiteten **Thylakus** und ſein Bruder **Onathus**, nebſt deren Sohnen, an einem **Jupiter** zu Elis:[2]) vom **Onatas** von Agina, und vom

---

[1]) Pauſan. l. 1. c. 28.

Dieſer Stelle zufolge war es nicht die **Pallas** aus **Gold und Elfenbein**, deren Schild, nach den Entwürfen des **Parrhaſius**, **Mys** mit dem Kampfe der **Lapithen** gegen die **Centauren** gezieret hatte, ſondern eine **Pallas** aus **Erzt**, ebenfalls vom **Phidias** gearbeitet, die wahrſcheinlich noch koloſſaler war als jene im Parthenon, weil **Pauſanias** berichtet, daß die Seeleute ſchon, weñ ſie um Sunium herumſchiften, ihren Helmbuſch und die Spize ihrer Lanze erblikten. **Demoſthenes** neñt ſie daher die **große eherne Athene**: την χαλκην την μεγαλην Αθηναν. (De falsa legat. p. 428.) Sie muß alſo über die Mauern der Akropolis geragt haben, und von ungemeiner Große geweſen ſein, weñ man die gedachten Theile in ſo großer Entfernung wahrnehmen koñte; deñ Sunium ſoll fünf Stunden von Athen entfernt ſein. Dieſe Statue war aus der marathoniſchen Beute errichtet, und noch zu **Alarichs** Zeiten blikte ſie als ſchirmende Vorkämpferin (προμαχος Zosim. histor. l. 5. c. 6.) über die Mauer, in Waffenrüſtung, und als wollte ſie die herannahenden Feinde angreifen. — Es iſt weder wahrſcheinlich, noch aus den Stellen der Alten erweislich, daß ihr Schild oder die Bilder, welche ihn ſchmukten, von **Elfenbein** waren, zumal da die Statue im Freien ſtand. Die Arbeit des **Mys** war alſo ohne Zweifel gleich dem übrigen aus Erzt. **Meyer.**

[Man vergleiche 11 B. 1 K. 16 §.]

[2]) Pauſan. l. 5. c. 23.

Ihr Zeitalter, Vaterland und Meiſter war dem **Pauſanias** unbekañt, [wie er ausdruklich ſagt.] **Siebelis.**

Kalliteles war an eben dem Orte ein Mercurius, welcher einen Widder trug.[1] Unter ihren Nachfolgern arbeiteten Xenokritus und Eubius an einem Herkules;[2] Timokles und Timarchides an einem Äſkulapius;[3] Menächmus und Soidas an einer Diana;[4] Dionyſius und Polykles, welcher wegen ſeiner Muſen in Erzt berühmt war,[5] an einer Juno;[6] und von dergleichen Werken, die mehr als einen Vater gehabt, koñte man ein langes Verzeichniß machen.[7] In der Inſel Delos war eine Iſis, an welcher drei Künſtler von Athen, Dionyſodorus, Moſchion und Ladamas, des Adamas Söhne, gearbeitet hatten, wie die Inſchrift zu dieſer Statue, welche zu Venedig iſt, beweiſet.[8] Zu Rom war im ſechzehenten Jahrhunderte ein Herkules von zween Meiſtern gearbeitet, wie eine Inſchrift, welche an dieſer Statue ſtand, anzeiget; ich fand dieſelbe in einem Plinius, basler Ausgabe von 1525, mit geſchriebenen Anmerkungen von Fulvius Urſinus und Bartholomä Agius, in der Bibliothek des Herrn von Stoſch zu Florenz. Die Inſchrift iſt folgende:

---

[1] Pauſan. l. 5. c. 27.
Kalliteles wird von Pauſanias für einen Schüler oder Sohn des Onatas gehalten. Meyer.

[2] Pauſan. l. 9. c. 11.
Pauſanias beſtim̃t nichts über ihr Zeitalter. Meyer.

[3] Pauſan. l. 10. c. 34.

[4] Id. l. 7. c. 18.
Sie lebten nicht lange Zeit nach dem Kanachus von Sikyon und dem Kallon von Ägina. Meyer.

[5] Lipſ. Var. Lect. l. 2. c. 24.

[6] Plin. l. 36. c. 5. ſect. 4. n. 10.
Nach der von Harduin vorgenommenen Interpunction verfertigte Dionyſius eine Juno, und Polykles eine andere Statue eben dieſer Göttin. Meyer.

[7] Chishul. Inſcr. Sig. p. 47.

[8] Opuſc. ſcientif. t. 15. p. 205. Corſini not. Græc. diſſ. 6. p. 120.

ΜΗΝΟΔΟΤΟΣ ΚΑΙ
ΔΙΟΔΟΤΟΣ ΟΙ ΒΟΗΘΟΥ
ΝΙΚΟΜΗΔΕΙΣ
ΕΠΟΙΟΥΝ.

§. 11. **Phidias** blühete, wie **Plinius** berichtet, in der drei und achtzigſten Olympias,[1] welche Beſtimmung der Zeit ihren Grund haben muß, wie ich in ähnlichen Fällen mehrmals angezeiget habe. Die Blüthe eines Künſtlers kañ nicht anders als nach der Zeit der vollkommenſten Werke, die derſelbe hervorgebracht hat, oder nach den glüklichen Umſtänden der Zeit, in welche die ſogenañte Blüthe fällt, beſtimmet werden, und ich habe bemerket, daß hier mehr der lezte als der erſte Fall eintrift.[2] Ich glaubete, daß **Plinius** die Blüthe des **Phidias** in beſagete Olympias geſezet habe, weil dieſer vielleicht damals die Statue des olympiſchen Jupiters geendiget; allein es iſt dieſes eine bloße Muthmaßung, die keinen Grund hat. Wahrſcheinlicher iſt, daß in dieſer Olympias die glüklichen Umſtände der Zeit den höchſten Flor dieſes Künſtlers beſtimmen.

---

[1] Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 3.

Das *floruit* beim **Plinius**, das ἤκμαζε, iſt nicht immer ein **Blühen**, nicht vom höchſten Rufe und Ruhme zu verſtehen; es iſt mehr nicht als unſer: **um die Zeit lebte**. Zuweilen ward es auch ausgedrukt: ἐγνωρίζετο, welches im **Hieronymus** überſezt iſt: *clarus habetur*; an andern Orten weit ungeſchikter: *agnoscitur*; als: Melissus physicus *agnoscitur*. **Heyne.**

[2] Die Blüthe eines Künſtlers, das heißt die Zeit, wo er blühte und wegen ſeiner Kunſt im höchſten Rufe ſtand, wird von **Winckelmañ** bald nach den vollkommenſten Werken, die er hervorgebracht, bald nach den glüklichen äuſſern Verhältniſſen beſtimt, und er bleibt ſich hierin nicht gleich. Aber im Fortgange ſeines Werks hat er ſich endlich mehr für den lezten Grund in Beſtimmung der Künſtlerepochen entſchieden. **Heyne.**

§. 12. Er war das Haupt und der Vorſteher der Kunſt, welcher die großen Entwürfe des Perikles ausführete; und der Name Phidias iſt der Kunſt heilig, weil dieſelbe durch ſeine Schüler und ihre Nachfolger bis zur höchſten Vollkommenheit geführet worden. Seine größten Werke waren die Statue der Pallas in dem Tempel dieſer Göttin zu Athen, und die Statue des olympiſchen Jupiters zu Elis, deren ich bald hernach gedenken werde, beide von Golde und Elfenbeine.[1] Von der Pracht der Pallas kañ der Aufwand des geläuterten Goldes, deſſen Perikles ſelbſt in einer Rede an die Athenienſer gedenket, einen Begrif geben: er ſaget, daß das Gold derſelben vierzig Talente gewogen; ein attiſches Talent war ſechshundert römiſche Thaler, oder mehr als tauſend zweihundert Gulden.[2] Dieſes Gold war die Bekleidung der Statue, und die nakten Theile derſelben, der Kopf, die Arme und die Füße waren von Elfenbeine geſchnizet.

---

[1] [Hierüber ſehe man das prächtige und gehaltreiche Werk: Jupiter Olympien, von Quatremere-de-Quincy.]

[2] Thucyd. l. 2. c. 13.

Das Gewicht des Goldes war, nach Thukydides, 40 Talente, nach Diodor (l. 12. c. 40.) 50 Talente, und nach Philochorus (Schol. Aristoph. ad Pac. v. 604.) 44 Talente. Heyne.

Dieſer Gelehrte hat auch gegen die Berechnung von dem Golde eingewendet, daß Winckelmañ nicht nur den Werth des attiſchen Talents zu geringe angeſchlagen,

☞ §. 13. Phidias hatte ſeine Kunſt vornehmlich den Göttern und Helden gewidmet,[1] und es fand ſich zu Elis unter den Statuen der Sieger nur eine einzige von ihm gearbeitet: ſie ſtellete den ſchönen Pantarces vor, (in welchen der Künſtler verliebt war,) wie er ſich die Binde, welche den Siegern der Spiele um die Stirne geleget wurde, ſelbſt binden wollte.[2] Ein Scribent der ſpäteren Zeiten,[3] gedenket eines Herkules von der Hand des Phi-

---

ſondern auch nur Silbertalente ſtatt Goldtalenten, deren Werth um das Zehnfache größer war, berechnet habe. Die vierzig Talente Goldes am Gewande der Statue hatten alſo, wenn nach Goldtalenten gerechnet wird, einen Werth von etwa 400,000 Thalern gehabt. Meyer.

1) Pauſan. l. 10. c. 9.

2) Hier ſind zwei verſchiedene Nachrichten des Pauſanias vermengt. Er redet (l. 5. c. 11.) von einer jugendlichen Figur am Throne des olympiſchen Jupiters, welche, wie man glaubte, Ähnlichkeit mit dem Pantarkes hatte, und in der Stellung gebildet war, als wollte ſie ſich ein Band um das Haupt legen. Anderswo (l. 6. c. 10.) geſchieht hingegen Meldung von einer wirklichen Porträtſtatue, vermuthlich aus Erzt, welche dem Pantarkes als Sieger im Ringen aufgeſtellt war; man erfährt aber nicht beſtimmt, ob dieſe Statue von Phidias verfertigt, noch in welcher Stellung der ſchöne Jungling abgebildet geweſen. Meyer.

3) Tzetz. Chil. VIII. c. 192.

Seine Worte ſind:

Γελαδȣ τȣ Αργειȣ μεν ων μαθητης Φειδιας,
Τον εν Μελιτῃ Αττικης πλαστευσας Ἡρακλεα.

Melite war (nach Philochori Fragm. p. 37. 55) keine Stadt des attiſchen Gebiets, ſondern ein Theil Athens; das Werk ſelbſt rührte auch, gemäß der angezogenen Stelle, und des Scholiaſten des Ariſtophanes (bei Meurſius de populis Atticis in Gronovii theſauro antiquit. Græc. IV. v. Μελιτη) nicht von Phidias, ſondern von ſeinem Lehrer Geladas her. Siebelis.

dias, in einer kleinen Stadt Melite, im attiſchen Gebiete, welcher Statue ſonſt von keinem anderen Scribenten Meldung geſchiehet. Eben derſelbe ſaget, daß von einem Apollo des Phidias, welcher wie die Sonne glänzete, in dem kaiſerlichen Palaſte zu Conſtantinopel der Kopf übrig geweſen ſei.

§. 14. In der gedachten drei und achtzigſten Olympias ging der fünfjährige Stillſtand zu Ende und der Krieg brach von neuem aus;[1] aber der Bau in Athen wurde fortgeführet und die Arbeit im geringſten nicht unterbrochen. Den in der ſieben und achtzigſten, oder, wie Dodwell will, in der fünf und achtzigſten Olympias, hatte Phidias die weltberühmte Pallas geendigt,[2] welche von dem Perikles in ihrem Tempel geweihet wurde.[3] Von den Statuen und anderen Werken in dieſem Tempel, hatte Polemon, Periegetes zubenamet, vier Bücher geſchrieben. Ein Jahr vor Einweihung des Tempels der Pallas führete Sophokles ſeinen Odipus, das Meiſterſtük aller Tragödien, auf, ſo daß gemeldete Olympias den Künſtlern wegen eines der vollkommenſten Werke der Kunſt, wie den Gelehrten, merkwürdig ſein kañ.

---

[1] Der Autor wollte hier wahrſcheinlich den Einfall der Peloponneſer unter Anführung des Pliſtonax andeuten, welcher ſich unmittelbar im nächſten Frühling nach Verlauf des fünfjährigen Waffenſtillſtandes ereignete und den Schluß des dreißigjährigen Waffenſtillſtandes zur Folge hatte. (Thucyd. l. 1. c. 114. l. 2. c. 21.) Meyer.

[2] Annal. Thucyd. ad. an. 437.

Dodwell ſagt hier bei dieſem Jahre nichts von der Vollendung der Minerva, wohl aber, daß in dieſem Jahre der Bau der Propyläen begonnen. Meyer.

[3] Schol. ad Aristoph. Pac. v. 604.

Daſelbſt findet ſich eine aus dem Philochorus entlehnte, für die Geſchichte des Phidias wichtige, aber leider ſehr verſtümmelte Stelle. Heyne.

Heyne (Antiquar. Aufſäze 1 St. 200 S.) macht es ziemlich wahrſcheinlich, daß Phidias die Arbeit der Pallas von Gold und Elfenbein Olymp. 83. unternommen, und nach zehn Jahren, alſo Olymp. 85. 2. geendigt habe. Olymp. 85. 4. begañ der Bau der Propyläen und dauerte bis in's fünfte Jahr, nämlich Olymp. 86. 4. Meyer.

§. 15. Des Phidias berühmteſte Schüler waren Alkamenes aus Athen, und Agorakritus von Paros; der erſtere wurde für den nächſten nach dem größten Künſtler ſeiner Zeit gehalten und erhielt die Ehre, die erhobenen Werke an dem hinteren Gipfel des Tempels des Jupiters zu Elis zu machen, wo auf der einen Seite die Schlacht der Lapithe mit den Centauren auf der Hochzeit des Pirithous, auf der anderen Seite Theſeus, welcher mit einem Beile die Centauren erlegete, vorgeſtellet war.[1] Hier iſt die Überſezung des Pauſanias irrig: deñ man hat die Worte τα εν τοις αετοις (welche, obgleich in der mehreren Zahl, nur einen Gipfel[2] bedeuten) von dem Gewölbe verſtanden: in ipsa *testudine*, welches kein länglich vierekichter Tempel hatte, wie dieſer war, ſondern inwendig war oben eine platte Deke. Eben ſo gibt kurz zuvor die Überſezung von folgenden Worten einen falſchen Begrif: και αυθις ὁ αετος κατεισιν ες στενον, και κατα τȣτο Αλφειος επ' αυτȣ πεποιηται: deñ man hat hier wiederum ein Gewölbe verſtanden: hic se laqueare in *augustum fastigium* contrahit. Nachdem Pauſanias zuerſt den Wettlauf des Pelops mit der Hippodamia beſchrieben hatte, welcher an dem vorderen Gipfel dieſes Tempels gearbeitet war, ſaget er: „oben aber in der Spize „dieſes Gipfels war der Fluß Alpheus vorgeſtellet.“ [1]) — Eben dieſer Alkamenes war der erſte, welcher eine dreiförmige Hekate gemachet hat, die den Namen ἐπιπυργιδία führete, vermuthlich von ihren in Geſtalt der Thürme gebildeten Kronen. [2])

---

[1] Pausan. l. 5. c. 10.

[2] [Giebel, Giebelfeld.]

§. 16. Eines der berühmteſten Werke des Alkamenes war die Venus mit dem Zunamen in den Gärten zu Athen; in Verfertigung derſelben ſtritt er mit dem Agorakritus um die Wette, und erhielt den Preis vor dieſem, weil man in Athen zum Vortheile des Athenienſers entſchied. [3])

---

[1]) [Man ſehe dagegen Feas Einwendungen und gegründete Berichtigungen, im 2 Bande dieſer Ausgabe, S. 451 — 452.]

[2]) Pausan. l. 2. c. 30.

Das Wort dreiförmig im Texte ſteht für dreileibig: ἀγάλματα Ἑκάτης τρία προσεχόμενα ἀλλήλοις. Meyer.

[3]) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 3. Pausan. l. 1. c. 19.

Von dieſer Venus, die von dem Theile der Stadt Athen, wo ſie in einem Tempel aufgeſtellet war, den Beinamen der Venus in den Gärten: τῆς Ἀφροδίτης ἐν τοῖς κήποις, erhalten hatte, wurde behauptet, Phidias habe ſelbſt die lezte Hand daran gelegt, und ſie galt für eins der ſehenswürdigſten Kunſtwerke. Keiner der alten Autoren unterrichtet uns von deren Stellung, man vermuthet aber ſie ſei bekleidet geweſen. Die Form ihrer Bruſt, die Wangen unter den Augen, und Hände und Füße, wurden als muſterhaft ſchön angeſehen. (Lucian. Imagin. c. 6.) Dieſer Künſtler hat auch ein ſehr berühmtes Bild des Vulcanus verfertigt. (Cic. de nat. Deor. l. 1. c. 30. Valer. Max. l. 8. c. 11. n. 3.) Der Gott war ſtehend und bekleidet; man ſah durch das Gewand hindurch, daß er hinke, allein dieſes Gebrechen war ſo zart angedeutet, daß die Schönheit der Figur nichts dadurch verlor. Außer dem Wettſtreite mit dem Agorakritus wegen der Venus, ſoll Alkamenes auch ei-

Agorakritus, den dieſes Urtheil ſchmerzete, verkaufete ſeine Statue, damit ſie nicht in Athen bleiben ſollte, nach Rhamnus, einem kleinen Orte im attiſchen Gebiete,[1]) wo dieſelbe von Einigen fur ein Werk des Phidias gehalten wurde, weil dieſer an verſchiedene Arbeiten des Agorakritus, den er liebete, ſelbſt Hand geleget hatte.[2]) Dieſer Künſtler wollte aus Verdruß auch ſogar den Namen der Statue geandert wiſſen, und überließ ſie mit dem Bedinge, daß dieſelbe als eine Nemeſis aufgeſtellet werden ſollte. Dieſe Statue war zehen πηχεις, cubiti, hoch,[3]) und hielt einen Zweig von Buxbaum, μελια, fraxinus, in der Hand.[4])

§. 17. Hier aber entſtehet natürlich die Frage: wie koñte Venus eine Nemeſis vorſtellen? Und gleichwohl iſt dieſes Bedenken niemanden eingefallen. Dieſe Frage fließet aus dem Zweifel, ob die Venus des Agorakritus nakend oder bekleidet geweſen, und was für ein Keñzeichen beiden Götti-

---

nen mit dem Phidias ſelbſt in Verfertigung einer Minerva eingegangen haben, aber beſiegt worden ſein. Meyer.

[1]) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 3.

[2]) Hesych. et Suid. v. Ῥαμνουσια Νεμεσις.
Pausan. l. 1. c. 33. Strab. l. 9 c. 17. Pauſanias und Heſychius nennen die Nemeſis ganz beſtiṁt eine Arbeit des Phidias; Strabo ſagt, daß ſie Einige dem Diodotus, andere dem Agorakritus beilegten, daß ſie in Größe und Schönheit glüklich ausgeführt, mit den Werken des Phidias wetteiſerte. Meyer.

[3]) Hesych. v. Ῥαμνουσια Νεμεσις.

[4]) Hier iſt nach der falſchen Überſezung des Pauſanias (l. 1. c. 33.) fraxini durch μελιας gegeben, und dieſes wieder falſch durch Bux überſezt, da es doch die Eſche bedeutet. Allein in der angeführten Stelle des Pauſanias muß dem Heſychius zufolge μηλεας, Apfelreis, geleſen werden. Meyer.

nen gemein ſein können. In Abſicht des erſteren antworte ich, daß dieſelbe vermuthlich bekleidet ſein mußen, wie es Venus ſowohl als die Grazien in den älteſten Zeiten der Griechen waren; ja des Praxiteles Venus in der Inſel Kos war bekleidet.[1] Was das Keñzeichen betrift, wiederhole ich, was ich an einem andern Orte angezeiget habe, und was nachher über die Statue einer Nemeſis, in der Villa Albani, deutlicher ausgeführet iſt,[2] nämlich daß Nemeſis mit gebogenem linken Arme vorgeſtellet worden, ſo daß ſie mit demſelben ihr Gewand vor der Bruſt in die Höhe hielt, und dieſer gebogene Arm gab das gewöhnliche Maß der Griechen: πυγων, cubitus, welches vom Ellenbogen bis an das mittlere Glied der Finger ging. Dieſe Stellung ſollte bedeuten, daß Nemeſis, als die Göttin der Vergeltung guter und tugendhafter Handlungen, mit einem richtigen Maße dieſelben meſſe und belohne. Man muß alſo annehmen und glauben, daß die Venus des Agorakritus eben dieſe Stellung gehabt habe, aber in verſchiedener Bedeutung; deñ das vor die Bruſt in die Höhe gehobene Gewand koñte in derſelben die Züchtigkeit und Schamhaftigkeit bedeuten, welche nachher Praxiteles in ſeiner unbekleideten Venus zu Gnidus andeuten wollen durch die eine Hand, womit dieſelbe die Brüſte zu bedeken ſuchet, und mit der anderen Hand, welche ſie vor ihre Schaam hält. Dieſes als wahrſcheinlich vorausgeſezet, koñte Agorakritus, ohne an ſeiner Venus etwas zu verandern, ihr den Namen und die Bedeutung der Nemeſis beilegen. Der

---

[1] Plin. l.36. c.5. sect. 4. n. 4.

[2] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine; 2 Kl. 17 Abth. 1810 Num. Vorlauf. Abhandl. S. 105. Denkmale, 1 Th. 8 S.]

Zweig in der rechten geſenketen Hand würde der einzige Zuſaz geweſen ſein, welchen er nöthig gehabt hätte zu völliger Bedeutung.

§. 18. Endlich aber im erſten Jahre der ſieben und achtzigſten Olympias,[1] oder, wie Dodwell will, in der funf und achtzigſten Olympias, und funfzig Jahre nach dem Feldzuge des Xerxes wider die Griechen, ging aus den bisherigen Feindſeligkeiten das Feuer des peloponneſiſchen Krieges auf, durch die Gelegenheit, welche Sicilien gab,[2] an welchem alle griechiſchen Städte Antheil hatten; den Athenienſern gab ein einziges unglükliches Seegefecht einen Stoß, welchen ſie nicht verwinden konnten.[3] Es wurde zwar in der neun und achtzigſten Olympias ein Stillſtand von funfzig Jahren geſchloſſen,[4] aber ein Jahr nachher auch wiederum aufgehoben, und die Erbitterung der Gemüther dauerte bis zur gänzlichen Entkräftung der Nation. Wie reich Athen noch um dieſe Zeit war, ſiehet man aus der Schazung, welche in dem ganzen Gebiete dieſer Stadt zu dem Kriege wider die Lacedämonier ausgeſchrieben wurde, da Athen wider dieſe mit den Thebanern vereiniget war; die ganze Schazung betrug ſechstauſend, [weniger [1]] zweihundert und funfzig, Talente. 2)

---

[1] In der wiener Ausgabe lieſt man nach dem Worte Olympias, noch Folgendes: „das iſt, in eben dem „Jahre, in welchem Phidias vorgedachte Statue der „Pallas endigte.“ Wir haben dieſes abſichtlich ausgelaſſen, weil der Autor im 14 §. dieſes Kapitels, zufolge einer aus der erſten Ausgabe wieder aufgenommenen Stelle, nach Dodwell, die 85 Olympiade als diejenige angibt, in welcher Phidias das große atheniſche Tempelbild von Gold und Elfenbein zu Ende gebracht, und Heyne noch beſtimter die Beendigung in das zweite Jahr eben dieſer 85 Olympiade ſezt. Meyer.

[2] Sicilien nahm beim Beginne des Kriegs keinen Antheil. Erſt im 5 Jahre, zu Ende Sommers, Olymp. 88. 2, ſchikten die Athenienſer eine Flotte unter Anführung des Laches den Leontinern, einem ioniſchen Volke, gegen die Syrakuſaner von doriſcher Abſtammung zu Hülfe. Doch die Folgen waren unmittelbar nicht bedeutend, und erſt vom 16 Jahre des Krieges an wurde Sicilien der Schauplaz deſſelben. Meyer.

[3] Liv. l. 28. c. 22. n. 41.

[4] Im 11 Jahre des Kriegs, Olymp. 89. 4. Meyer.

§. 19. In dieſem Kriege nicht weniger wie in dem vorigen waltete ein glükliches Geſchik ſowohl uber die Kunſt als über die Poeſie, und die friedfertigen Muſen blieben unter dem Geräuſche der Waffen ungeſtoret, ſo daß die Dichter ſowohl als die

---

1) [Die Auslaſſung des Wörtchens weniger, die ohne Zweifel von dem klugen Corrector herrubrt, hat Heyne und die dresdner Herausgeber, die ihm folgen, zu Berichtigungen veranlaßt, die ſie hatten erſparen konnen, deñ im 10 B. 2 K. 7 §. gibt Winckelmañ die Summe ganz richtig und gar deutlich mit Worten an; er wird ſich alſo hier eben ſo ausgedrukt haben, deñ ſein gutes Gedächtniß verließ ihn ſelten.]

2) Polyb. l. 2. c. 62.

Die Schazung von welcher Polybius redet, geſchah, als die Athenienſer mit den Thebanern den Krieg gegen die Lacedamonier im dritten Jahre der 100 Olympiade unternahmen. Der Anſchlag des ſteuerbaren Vermogens aller Burger von Athen, und aller liegenden Grunde in ganz Attika, welcher einige und zwanzig Jahre nach dem peloponneſiſchen Kriege geſchah, kañ alſo fur die Zeit, von welcher der Autor redet, nichts beweiſen. Indeſſen war damals der Reichtum Athens ebenfalls ſehr bedeutend, wie aus einer Rede des Perikles (Thucyd. l. 2. c. 13.) hervorgeht. Die Stadt hatte, außer ihren ubrigen Gefallen, jahrlich mehrentheils von den Bundesgenoſſen eine Einnahme von 600 Talenten; in dem Schaze waren noch 6000 Talente baar vorrathig, nachdem Perikles ſchon 3600 verbaut hatte. Heyne.

Künſtler damals Werke der höchſten Vollkommenheit hervorbrachten. Die Poeſie wurde durch das Theater unterhalten und begeiſtert: deñ die Schauſpiele ließ das Volk zu Athen nicht eingehen, ja ſie wurden bei ihnen gleichſam unter die Nothwendigkeiten des Lebens gerechnet, und als die Stadt in nachfolgenden Zeiten unter dem Regimente des macedoniſchen Statthalters Lachares von dem Demetrius Poliorcetes belagert wurde, dieneten die Schauſpiele in der Hungersnoth den Magen zu befriedigen.[1] Wir finden Nachricht, daß, nach beſagtem ſogenañten peloponneſiſchen Kriege, in der größten Armuth, worinen ſich Athen befand, ein gewiſſes Geld unter die Bürger, um die Schauſpiele ſehen zu können, und zwar eine Drachme auf den Mañ, ausgetheilet wurde. Deñ ſie hielten dieſelben in gewiſſer Maße, ſo wie die öffentlichen Spiele, für heilig, wie ſie deñ auch mehrentheils an großen Feſten, ſonderlich des Bakchus, aufgeführet wurden, und das Theater zu Athen iſt das erſte Jahr dieſes Krieges durch den Wettſtreit des Euripides mit dem Sophokles und Euphorion über die Tragödie Medea, welche für das beſte Stük von jenem gehalten wurde,[2] eben ſo bekañt, als es die nächſtfolgenden olympiſchen Spiele ſind durch den Doriäus aus Rhodus, den Sohn des berühmten Diagoras, welcher den Sieg und Preis erhielt.[3] Plutarchus verſichert, daß den Athenienſern die Aufführung der Bakchanten, der Phöniſſen, des Ödipus, der Antigone, der Medea und der Elektra mehr gekoſtet, als die Kriege wider die Perſer für ihre Freiheit. 1) Das dritte Jahr nach Aufführung der Medea trat Eupolis mit ſeinen Komödien hervor, und in eben dieſer Olympias Ariſtophanes mit ſeinen Weſpen. In der folgenden, nämlich der acht und achtzigſten Olympias, führete er zwei andere Stüke auf, die Wolken und die Acharnenſer betitelt. 2)

---

[1] Dionys. Halic. de Thucyd. judic. c. 18. p. 235. Dieſer Autor ſagt Obiges nicht. Fea.

[2] Epigr. Græc. ap. d'Orvill. animad. in Charit. l. 3. c. 3. p. 387.

[3] Im Pankration. Meyer.

§. 20. Die Kunſt brachte zu Anfang dieſes Krieges das größte und vollkommenſte Werk hervor, welches zu allen Zeiten ein Ruhm für dieſelbe geweſen iſt, nämlich die Statue des olympiſchen Jupiters zu Elis, die Phidias, nach geendigter beſageter Pallas, mit Hülfe eines anderen Bildhauers, Kolotes genañt, unternahm, 3) da er Athen verlaſſen mußte und nach Elis ging; es war dieſelbe, ſo wie die Pallas, von Elfenbeine und Golde, und ſechzig cubiti hoch. Da in folgenden Zeiten die Fugen des Elfenbeins ſich erweitert hatten, fügete Damophon, ein Bildhauer aus der Stadt Meſſene, daſſelbe von neuem zuſammen, und erhielt dafür von den Eleenſern öffentliche Ehrenbezeugungen. 4) Eben dieſe Olympias, in welcher der peloponneſiſche Krieg ſeinen Anfang nahm, wird vom Plinius als die Zeit der reifen Blüthe der berühmten Bildhauer, des Polykletus, des Sko-

---

1) De gloria Atheniens. p. 348. [t. 7. p. 373. edit. Reisk.]

2) Die Wolken des Ariſtophanes wurden zum erſtenmal geſpielt Olymp. 89. 1. unter dem Archon Iſarchus. Meyer.

3) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 27.

4) Pausan. l. 4. c. 31.

[Man ſehe die Beilage Numero VI. am Ende dieſes Bandes.]

pas, des Pythagoras, des Kteſilaus und des Myron angegeben. 1)

§. 21. Polykletus, welcher nebſt dem Phidias unter gedachten Künſtlern den größten Ruf erlanget, hat, wie deſſen Meiſter Ageladas, vornehmlich in Erzt gearbeitet. 2) Er war ein erhabener Dichter in ſeiner Kunſt, und ſuchete die Schönheit ſeiner Figuren über das wirkliche Schöne in der Natur zu erheben; daher ſeine Einbildung vornehmlich mit jugendlichen Figuren beſchäftiget war, ſo daß er ſeinen Geiſt mehr in der Süßigkeit eines Bakchus und in der geiſtigen Blüthe eines Apollo, als in der Stärke eines **Herkules**, oder in dem Alter eines Aſkulapius wird gezeiget haben. Dieſes war die Urſache, daß diejenigen, die ihn zu tadeln ſucheten, mehr Nachdruk, das iſt: eine empfindlichere Andeutung der Theile in ſeinen Figuren verlangeten. 3)

§. 22. Das größte und berühmteſte Werk des Polykletus war die koloſſaliſche Statue der Juno zu Argos, von Elfenbein und Golde, 4) und

---

1) L. 34. c. 8. sect. 14.

Von reifer Bluthe ſagt Plinius nichts, ſondern nur daß ſie in der 87 Olympiade gelebt, *floruere*. Meyer.

2) Polyklet wird daher auch ὁ πλαστης genañt, da Phidias ὁ γλυφευς iſt. (Dionys. Halic. jud. de Dinarcho, t. 2. p. 115.) Meyer.

Bei Plutarchus (Pericl. c. 31.) wird er auch ὁ πλαστης genañt. Siebelis.

3) Quintil. l. 12. c. 10. n. 7—8. Diligentia ac decor in Polycleto supra cæteros, cui quamquam a plerisque tribuitur palma, tamen, ne nihil detrahatur, deesse pondus putant. Nam ut humanæ formæ decorem addiderit super verum, ita non explevisse deorum auctoritatem videtur. Quin ætatem quoque graviorem videtur refugisse, nihil ausus ultra læves genas.

4) [Man ſehe die Beilage Numero VII. am Ende dieſes Bandes.]

das Edelſte in der Kunſt waren zwo Statuen jugendlich mäñlicher Figuren; die eine bekam den Namen **Doryphorus**, vermuthlich von dem **Spieße**, welchen ſie hielt, und ſie war allen folgenden Künſtlern eine **Regel** in der Proportion,[1] und nach derſelben übete ſich **Lyſippus**,[2] die andere iſt unter dem Namen **Diadumenus** bekañt,[3] **der ſich ein Band umbindet**, wie des **Phidias Pantarces** zu Elis war.[4] Man gibt vor, daß zu An-

---

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 2.

Der **Diadumenos** war als ein **zarter, weichlicher** (molliter juvenis), der **Doryphoros** als ein **rüſtiger** Jüngling (viriliter puer) vorgeſtellt, und vielleicht ein von dem **Kanon** des **Polykletus** verſchiedenes Werk, deñ die Worte des **Plinius** (l. 34. sect. 19. n. 2): fecit et quem canona artifices vocant, können dem Zuſammenhang gemäß ſo überſezt werden: „er verfertigte „auch einen andern **Doryphorus**, welchen die Künſtler „den **Kanon** nennen.“ **Meyer**.

2) Cic. de clar. orat. c. 86.

3) **Lucian** (Philopseud. c. 18.) neñt ihn τον διαδουμενον την κεφαλην τῃ ταινιᾳ τον καλον. **Meyer**.

4) Pausan. l. 5. c. 11.

Es iſt glaublich, daß dieſe Statue ſehr oft copiret worden, und vielleicht iſt eine in der Villa **Farneſe** wenigſtens nach einer Copie des **Diadumenus** gemacht. Es iſt eine unbekleidete Figur, etwas unter Lebensgröße, die ſich ein **Band um die Stirne bindet**, welches ſich als etwas Seltenes, nebſt der Hand, welche das Band faſſet, erhalten hat. Eine ähnliche kleine Figur, erhoben gearbeitet, ſtand noch vor wenigen Jahren an einer kleinen Begräbnißurne in der Villa **Sinibaldi**, mit der Unterſchrift: DIADVMENI: und auf marmornen Vaſen von alten Leuchtern in der Kirche zu S. **Agneſe** außer Rom, auch in der Villa **Borgheſe** auf zwo gleichen Vaſen, ſpringen aus zierlich gearbeiteten Blättern **Amorini** hervor, welche ſich ein **Band um die Stirne binden**. Eben ein ſolches Kind iſt auf einem fang des ſechzehenten Jahrhunderts eine Statue mit dem Namen dieſes Künſtlers ſoll zu Florenz geweſen ſein.[1])

§. 23. Auſſer vielen andern Statuen dieſes Künſtlers waren zwo Figuren in Erzt von mäßiger Große berühmt, die Kanephoren vorſtelleten, das iſt: Jungfrauen, die an Feſten der Ceres gewiſſe Heiligtümer, welche der Pallas, der Ceres und und andern Gottheiten gewidmet waren, in geflochtenen Körben auf dem Haupte trugen.[2]) Da ſich nun zwo Kanephoren, eine der andern gegenüber geſtellet, von erhobener Arbeit, in gebrañter Erde finden, welche in dem älteren Style gezeichnet ſind: ſo habe ich gemuthmaßet, daß dieſes Werk etwa eine Abbildung jener Figuren ſein könne, ſonderlich

---

Stüke einer alten Frieſe in den Händen eines Liebhabers der Altertümer zu Rom. Winckelmañ.

Die angeführte Figur in der Villa Farneſe auf dem Palatino iſt ſchon geraume Zeit nicht mehr daſelbſt, und wird in Neapel zu ſuchen ſein. Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 7. p 90.) gedenkt ihrer ebenfalls und bemerkt, daß ſie in einem Werke, welches den Titel führt: Insigniores Statuarum Urbis Romæ icones n. 74. abgebildet ſei. Uns iſt dieſes Werk nicht bekañt; allein wir haben in einem andern vielleicht nicht viel verſchiedenen Werke: Antiquarum Statuarum Urbis Romæ Jo. Baptistæ de Cavalleriis, n. 97. daſſelbe Denkmal abgebildet gefunden, nach welchem der Diadumenus (unter Numero 78 der Abbildungen) zu ſehen iſt. Den ehemals in der Villa Sinibaldi befindlichen Cippus trift man gegenwärtig im Muſeo Vaticano, nebſt zwei von den Leuchterfüßen aus der Kirche S. Agneſe; ein dritter ſteht noch daſelbſt. Wo ſich das angeführte Stuk einer alten Frieſe gegenwärtig befindet, wiñen wir nicht. Meyer.

1) Gori, præf. ad. t. 3. Inscript. p. 27.

2) Spanhem. ad Callimach. hymn. in Cerer. v. 127. Pausan. l. 1. c. 27.

da dieſe von **Verres** aus der Stadt Meſſana in Sicilien weggeführet und nach Rom gebracht worden.[1]) Da jene Figuren des **Polykletus** ſehr berühmt waren, ſo iſt zu glauben, daß dieſelben öfters gezeichnet und modelliret worden, und in der That offenbaret ſich in beſagetem erhobenen Werke bei dem Bildhauer Herrn **Cavaceppi**, welche in meinen **alten Denkmalen** erſcheinen,[2]) der Styl dieſer Zeit, welcher annoch eine gewiſſe Härte, ſonderlich in dem Wurfe der Kleidung und in den Falten zeiget.

§. 24 Es koñte auch eine Figur eines Knaben, im Palaſte **Barberini**,[3]) der in einen Arm von einner anderen Figur, welche ſie verloren hat, beiſſet, eine Copie von einem Werke des **Polykletus** ſcheinen. Es ſtellete daſſelbe zween Knaben vor, die mit Knochen ſpieleten, und unter dem Namen ἀστραγαλίζοντες, **die mit Knochen ſpielen**, bekañt waren.[1] Wollte man dieſes Werk auf etwas Beſtim̃tes deuten, köñte es **Patroklus**, der Freund des **Achilles** ſein, welcher als Knabe, im Streite über das Spiel mit Knochen, ſeinen Spielgeſellen, den **Klyſonymus**, wider Willen tödete.[2] Ich habe die Figur, von welcher die Rede iſt, die einen fremden Arm mit beiden Händen zum Munde führet, geraume Zeit für ein ſchwer zu erklärendes Stük gehalten, und es iſt dieſelbe als ein ſolches in der **Vorrede zu der Beſchreibung der ſtoſchiſchen geſchnittenen Steine** angegeben, bis mich der Zufall einen Spielknochen in der Hand von der mangelnden Figur bemerken ließ. Man ſiehet alſo, es waren zween Knaben, von denen der eine den andern in den Arm beiſſet, damit derſelbe den Knochen aus der geſchloſſenen Hand fallen laſſe.[3]

---

[1]) Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 3.

Daß die zwei erhoben gearbeiteten Figuren in gebrañter Erde den berühmten **Kanephoren** des **Polykletus** nachgebildet ſeien, iſt ganz unwahrſcheinlich, weil ſie den ſogenañten hetruriſchen Styl andeuten. In **Polyklets** Arbeiten war gewiß keine Spur mehr von der alten Steifigkeit in Gebärden und Gewändern. Auch gegen **Visconti**, welcher (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 96.) glauben will, daß der in Carneol vertieft geſchnittene **Tydeus** (3 B. 2 K. 19 §. **Denkmale**, Num. 106.) eine Nachahmung des von **Polykletus** verfertigten berühmten **Apoxyom'enos** ſei, oder, wie **Plinius** (l. 34. c. 8. sect. 19. n. 2) ihn neñt: *destringentem se*, läßt ſich mit Grund einwenden, daß wir von **Polykletus** durchaus keine ſo gewaltſame Stellung und übermäßig ſtark angedeutete Muſkeln und Knochen erwarten dürfen, wie der gedachte **Tydeus** hat; die Alten berichten im Gegentheile, dieſer große Künſtler habe mit Vorliebe dem **Zarten** und **Ruhigen** nachgetrachtet. **Meyer.**

[2]) [Numero 182.]

Jezo befindet ſich dieſes erhobene Werk von gebrañter Erde im brittiſchen Muſeo. **Meyer.**

[3]) Der Knabe kam ſpäter in die Sam̃lung des Herrn **Townley** nach London, und wird, ſo wie die übrigen Antiken dieſes berühmten Kunſtliebhabers, ſich nun im brittiſchen Muſeo befinden. **Fea u. Meyer.**

---

[1] Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 2.
Man vergleiche **Levezows Amor und Ganymedes**; **die Knöchelſpiele**, in **Böttigers Amalthea**. I. 175. **Siebelis.**

[2] Apollod. l. 3. c. 13. §. 6.

[3] In den **Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt**, S. 91, woher wir hier ein paar den ehemals **barberiniſchen** Knaben betreffende Zeilen zur Ergänzung in den Text eingerükt haben, heißt es weiter:
„Von einer Statue eben dieſes Künſtlers, welche **Pli-**
„**nius** (l. 34. c. 8. sect. 19. n. 2.) *alexetera*, arma su-
„mentem, nennet, würde der ſogenañte **borgheſiſche**
„**Fechter** alſo zu benennen ſein. Deñ ἀλεξητηρ heiſſet
„ein **Vertheidiger vor Gewalt**, welches die wah-
„re Deutung des Standes und der Handlung dieſer Fi-
„gur iſt.“

Paralus und Xanthippus, die Söhne des Polykletus, kamen ihrem Vater nicht bei in der Kunſt.[1])

§. 25. Skopas war von der Inſel Paros;[2]) eine unbekleidete Venus von ihm, welche zu Rom war, wurde des Praxiteles Statue dieſer Göttin vorgezogen.[3]) Nach dem Vitruvius ſoll er mit Werken ſeiner Kunſt das Mauſoleum gezieret haben, dieſes berühmte Grabmal, welches Artemiſia, Königin in Karien, ihrem Gemahle Mauſolus errichten ließ, deſſen Tod in die hundert und ſechſte Olympias geſezet wird.[4]) Plinius ſaget, es habe dieſer Künſtler an der öſtlichen Seite deſſelben gearbeitet.[5]) Da aber Skopas in der ſieben und achtzigſten Olympias geblühet, und von dieſer Zeit bis auf die Erbauung jenes Grabmals beinahe zwanzig Olympiaden, das iſt: an achtzig Jahre, verfloſſen ſind, weiß ich dieſes nicht zu reimen; und

---

Befremdend iſt es, daß der Autor hier der berühmten Amazone des Polykletus nicht gedenkt, da wir doch von dieſem Meiſterſtüke wahrſcheinlich noch einige alte Copien beſizen. Meyer.

[5 B. 2 K. 21 §. Note. Einen Umriß, welcher dieſe Figur vorſtellt, ſieht man unter Numero 79 der Abbildungen.]

1) Plat. in Protag. p. 328.

Sehr richtig hat Fea bemerkt, daß Paralus und Xanthippus nicht Söhne Polyklets, ſondern des Perikles geweſen. Die Söhne Polyklets, deren Namen von keinem alten Schriftſteller erwähnt werden, waren nach Plato von gleichem Alter mit dem Paralus und Xanthippus, aber nicht mit ihrem Vater in der Kunſt zu vergleichen. Meyer.

2) Pausan. l. 8. c. 45.

3) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 7.

4) Proœm. ad. l. 7.

5) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 9. Diod. Sic. l. 16. c. 36.

man wird dieſen Widerſpruch nicht heben können, ohne zween Bildhauer dieſes Namens anzunehmen.[1] Es befand ſich ein noch größerer Widerſpruch in den Nachrichten vom Skopas, den weder Salmaſius noch ſonſt jemand hat heben können;[2] und dieſen verurſachete ein Fehler in dem Texte des Plinius, welcher anzeigete, daß an dem Tempel der Diana zu Ephesus geweſen ſechs und dreiſſig Säulen cælatæ uno a Scopa.[1] Dieſer Zwiſchenraum der Zeit wäre noch größer: und auſſerdem hat man nicht überleget, daß die Arbeit an Säulen nicht Bildhauern, ſondern Steinmezen zukomt. Man leſe, wie ich in meinen alten Denkmalen vorgeſchlagen habe: cælatæ uno e scapo, ſo viel Säulen aus einem Stüke oder Schafte gearbeitet, ſo wird alle Schwierigkeit gehoben.[2]

---

[1] Plin. l. 34. c. 8. sect. 19.

Heyne (Antiquar. Aufſäze 1 St. 230 S.) hat, um die Widerſprüche des Plinius in Hinſicht des Zeitalters des Skopas zu heben, wahrſcheinlich zu machen geſucht, daß deſſen Name in der angeführten Stelle von fremder Hand eingeſchoben, oder auch durch einen Irrtum des Plinius ſelbſt entſtanden ſei.

Für die ſpätere Zeitangabe von der Blüthe des Skopas zeuget auch der feine Geſchmak, das Zarte, Gefällige, Mannigfaltige, welches wir in der Anlage, in den Gliederformen und im Faltenſchlag verſchiedener Denkmale wahrnehmen, die aus erheblichen Gründen für antike Nachahmungen berühmter Werke dieſes Künſtlers gelten können.

Unter ſolchen vermuthlichen Nachahmungen ſcheint die Bakchantin der Villa Borgheſe (Sculture, stanza 2. n. 14.) werth, vor allen andern angeführt zu werden; denn ſie iſt in Hinſicht auf Ausführung eines der vortreflichſten Basreliefs, die ſich aus dem Altertum erhalten haben, und die Figur iſt übereinſtimmend mit dem, was uns Kalliſtratus (Philostr. oper. p. 892.) in ſeiner Beſchreibung verſchiedener Statuen von der Bakchantin des Skopas berichtet, ſo daß wir faſt für gewiß annehmen dürfen, der Meiſter des Basreliefs habe in ſeinem Werke die Statue des Skopas nachgeahmt. Meyer.

[Dieſe Bakchantin im Umriſſe ſieht man unter Numero 81 der Abbildungen.]

Zwei Eumeniden des Skopas aus λυχνευς λιθος auf dem Areopagus zu Athen werden aus dem Polemo angeführt von Clemens Alexandrinus. (Admon. p. 30. Sylb.) Siebelis.

[2] Plin. Exercitat. in Solin. c. 40. p. 571.

Polen. dissertaz. sopra il Tempio di Diana d'Efeso, Saggi di dissertaz. dell' Acad. di Cortona. t. 1. Fea.

§. 26. Eben dieſem Künſtler wurde von Einigen die Niobe, von anderen dem Praxiteles zugeſchrieben,[3] und den leztern Bildhauer gibt eine griechiſche Einſchrift als den Meiſter derſelben an.[4] Weñ diejenige Niobe, von welcher Plinius redet, ebendieſelbe iſt, die ſich in Rom erhalten hat,[5] iſt die Wahrſcheinlichkeit größer auf Seiten des Skopas, als welcher geraume Zeit vor dem Praxiteles gelebet hat, indem die Idea der hohen Schönheit in den Köpfen, von welcher ich oben[1]) einen Begrif gegeben, und die reine Einfalt der Gewänder, ſonderlich an den beiden jüngern Töchtern der Niobe, uns auf ältere Zeiten ſchließen laſſet.[2]) Wollte man aber annehmen, daß dieſes Werk eine Copie der Statuen des Skopas ſei, da ein paar Figuren dieſes Grupo nicht von eben der Hand, und in der That geringer zu achten ſind, auch ſich in Rom andere Figuren der Niobe wiederholet finden: wird der Styl des Originals genau nachgeahmet ſein, und unſer Urtheil kan̄ in dieſem Falle eben ſo richtig als in jenem ſein.[3])

---

[1] Plin. l. 36. c. 14. sect. 21.

[2] [Denkmale, 4 Th. 14 K. 3 Num. Anmerk. üb. d. Baukunſt der Alten, 1 K. 9 §.]

Die gewöhnliche Leſart im Plinius iſt nicht uno a Scopa, ſondern una a Scopa. Winckelmañs vorgeſchlagene Verbeſſerung mochte Widerſpruch erleiden; es müßte bei cælatæ uno e scapo nothwendig noch singulæ ſtehen, weñ es bedeuten ſollte, daß alle Säulen aus einem Stüke gearbeitet waren. Meyer.

[Weñ vorhergeht: ex iis XXXVI cælatæ, ſo bedarf es für Lateiner keines singulæ, und uno e scapo iſt ſehr gut ausgedrukt.]

[3] Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 8.

[4] Brunckii Analecta, t. 3. p. 214. n. 298.
Ausonius in Epitaph. n. 28. Meyer.

[5] [Nun in Florenz]

---

[1]) [5 B. 3 K. 13 §.]

[2]) Die erſte Ausgabe, S. 336, und die Anmerkungen, S. 92, drüken ſich mit etwas andern Worten aus, obwohl ſie im Weſentlichen mit dem Texte der wiener Ausgabe übereinſtimmen; wir haben demnach geglaubt, dieſer lezteren im Ganzen folgen zu müßen, da ſie eine ſpätere Bearbeitung des Verfaſſers andeutet, und haben nur Weniges aus jenen genommen, wo der Sin̄ beſſer ausgeſprochen oder die Sache klarer gemacht wird. Meyer.

[3]) Mengs wollte die Familie der Niobe überhaupt nur für Copien nach beſſern Originalien halten. (Opere di Mengs edit. di Carlo Fea. p. 359. 367.)

Das Muſeum Capitolinum bewahrt unter ſeinen Altertümern eine Wiederholung des vierten Sohns und der fünften Tochter der Niobe, allein es iſt von dieſer ſogenan̄ten Tochter der Niobe zu Florenz dargethan, daß ſie keineswegs zur Familie gehört, ſondern eigentlich die Pſyche vorſtellt. In einer Note von Fea, (t. 2. p. 299.) geſchieht noch außer dieſen Wiederholungen einer im Hauſe Colonna, und einer andern von kleinern Proportionen, in der Villa Albani, Meldung; ferner ſoll ſich noch eine zu Verona und eine in England befinden. Der Autor ſelbſt gedachte in der erſten Ausgabe, S. 336, wiewohl nur unbeſtim̄t, der Figuren (es ſind zwei Söhne), welche in der Villa Medici

§. 27. Es war aber in alten Zeiten zu Rom eine andere Niobe von gleicher Größe und vermuthlich in eben der Stellung, wie man aus einem in Gyps geformeten Kopfe erſiehet, wovon der Marmor man weiß nicht wohin gegangen iſt.[1] Dieſer Kopf hat Zeichen eines ſpätern Styls, die auf Zeiten des Praxiteles deuten können; deñ es ſind an demſelben der Augenknochen und die Augenbraunen, die an der Niobe in Marmor mit einer empfindlichen Schärfe angegeben worden, dort rundlich gehalten, wie an dem Kopfe des Meleagers im Belvedere,[2] welches mehr Gratie hervorbringet, von welcher Praxiteles der Vater in ſeiner Kunſt war; es ſind auch die Haare mehr als an jenem ausgearbeitet, ſo daß dieſer Kopf von einer Niobe dieſes Künſtlers übrig geblieben ſein koñte, die alſo in der angeführeten Siñſchrift gemeinet wäre.

§. 28. Es ſollte dieſes Grupo, außer der Niobe und dem Amphion, ihrem Gemahle, aus ſieben Söhnen und aus eben ſo vielen Töchtern beſtehen; es fehlen aber auf der einen ſowohl als auf der anderen Seite Statuen. Zween von den Söhnen ſind nach aller Vermuthung die beiden berühmten ſogenañten Ringer, in der großher-

---

zu ſehen waren und jezo bei der übrigen Familie der Niobe zu Florenz aufgeſtellt ſind; auch des todt liegenden Sohns in der dresdner Antikenſamlung. Dieſer gibt an Verdienſt der ähnlichen Figur zu Florenz nichts nach, iſt aber weniger wohl erhalten. (Beckers Auguſteum Taf. XXXII.) Zu Wien ſoll ſich im Beſiz eines Liebhabers ebenfalls die Wiederholung eines Sohns der Niobe finden, welche von Prag dahin gekommen und ſehr ſchön ſei. Meyer.

1) Mengs beſaß den Gypsabguß: (Opere di Mengs, p. 361.) der Marmor iſt nach England gegangen. Fea.

2) Wahrſcheinlich der ſogenañte Antinous, welcher einſt für einen Meleager gelten mußte. Meyer.

zoglichen Galerie zu Florenz, und es wurden dieſe zwo Figuren fur Sohne der Niobe gehalten, da man dieſelben entdeket hatte und da annoch die Kopfe fehleten, die ſich nachher fanden. 1) Deñ

---

1) [Ziemlich gute Abbildungen davon bei Fabroni, Dissert. sulle Statue della Niobe, auch eine in Umriſſen unter Numero 88 dieſer Ausgabe.]

Die Kopfe der beiden Figuren ſcheinen, ſowohl in Hinſicht auf die Arbeit als auch auf die Geſtaltung der Theile, mit den Kindern der Niobe in naher Verwandtſchaft zu ſtehen. Vorzuglich bemerkt man an dem Kopfe des obſiegenden Ringers ungemein viel Familienahnlichkeit mit den beiden ſchonen Tochtern der Niobe, das heißt, der dritten und vierten. Die Bildung der Augen und der Stirnknochen verrath durchaus denſelben Geſchmak; am Munde und am Kiñ erſcheinen ebenfalls Ahnlichkeiten; auch die Behandlung der Haare iſt ganz dieſelbe. Ferner verdient wohl beachtet zu werden, daß die Haare auf der rechten Seite des Kopfes weit fleiſſiger ausgefuhrt ſind als oben auf der Scheitel oder an der linken Seite; ein Umſtand, welcher theils zuverlaſſig darthut, daß dieſer Kopf keinem von den beiden Ringern urſprunglich konne zugehort haben, theils die Wahrſcheinlichkeit vermehrt, daß derſelbe von einem Sohne der Niobe herruhren konne, weil die Figuren jener Geſellſchaft von Statuen meiſt fur Niſchen gearbeitet ſind und die Beſtimmung hatten, nur von einer Seite angeſehen zu werden. Hingegen mußten an der Grupe der Ringer als einem nach urſprunglicher Abſicht des Kunſtlers iſolirt aufzuſtellenden Werke, alle Theile von allen Seiten geſehen und folglich auch auf allen Seiten mit gleicher Sorgfalt ausgefuhrt werden.

Der dem uberwaltigten Ringer aufgeſezte Kopf iſt von gleicher Beſchaffenheit in den Umriſſen der Augen, dem Schnitt der Stirnknochen; allein er ſcheint überhaupt nicht vollig ſo genau und beſtim̃t ausgearbeitet, weil er durch Zeit und durch Zufalle mehr als jener mag gelitten haben. Sein Geſicht iſt etwas langlicher als das des Siegers. Indeſſen ſehen ſie einander ähnlich wie Brüder. Auch an dieſem Kopfe iſt die rechte gegen unter der Benennung der Söhne der Niobe finde ich dieſelben angegeben in einer ſeltenen Kupferplatte vom Jahre 1557, und ich vermuthe, weil dieſes Werk zugleich mit den übrigen Statuen der Niobe, an eben dem Orte ausgegraben iſt, wie Flaminio Vacca in den Nachrichten von Entdekungen, die zu deſſen Zeit gemachet worden, bezeuget.[1] Aus der Fabel ſelbſt wird dieſes wahr-

---

die Erde gekehrte Seite mit mehr Sorgfalt als die linke ausgearbeitet, welches, weñ der Kopf urſprunglich zur Figur gehörte, überflüßig geweſen wäre.

Der Marmor an beiden Köpfen iſt ſehr zart, von dichtem feinen Korne wie an den für Originale zu haltenden Figuren aus der Familie der Niobe, und weſentlich von dem verſchieden, aus welchem die Körper gearbeitet ſind.

An beiden Köpfen iſt die Naſe ein neuer Zuſaz; an dem Kopfe des obſiegenden Ringers iſt das ergänzte Stuk beträchtlicher als an dem der überwältigt wird; an jenem ſcheint auch der Hals etwas abgearbeitet, damit er ſich dem Rumpfe beſſer anfügte. An dem überwältigten Ringer paßte zwar der Kopf beſſer auf den Körper; aber die Verſchiedenheit der Arbeit iſt, weñ man Geſicht und Hals mit den benachbarten Theilen des Rumpfes, den Schlüſſelbeinen, ,der Bruſt vergleicht, ſehr merklich.

Dennoch möchte der moderne Künſtler, welcher den Einfall gehabt, dieſe zwei Köpfe den Figuren der beiden Ringer anzupaſſen, keinen harten Tadel verdienen, deñ ſie ſcheinen nicht allein in dem erforderlichen Verhältniſſe der Größe zu ſtehen, ſondern es entſpricht auch der Ausdruk der Züge einigermaßen der Handlung der Figuren. Der Kopf des Obſiegers hat zwar jenes ſtille, erhabene Leiden, das Hohe und Tragiſche in ſeinem Charakter und Ausdruk, welches wir an den Kindern der Niobe wahrnehmen; weil aber der des Beſiegten einen etwas heftigern Grad von Schmerz und Leidenſchaft zeigt, ſo bleibt immer ein ſchikliches Verhältniß der Minen zu der Handlung. Meyer.

[1] Montfauc. Diar. Ital. c. 9. p. 139.

ſcheinlich; deñ die älteren Söhne wurden vom Apollo getödet, als ſie auf dem Felde ſich im Reiten übeten; die jüngeren aber, da ſie mit einander rungen; [1] ja die Kunſt beſtätiget dieſes durch die Ähnlichkeit des Styls und der Ausarbeitung mit den übrigen Figuren der Niobe: ſonderlich äuſſert ſich ſolches in den Köpfen, welche auch in den Haaren, der Arbeit in dieſem Theile an den anderen Söhnen der Niobe ähnlich ſind. Daß es kein paar Ringer der Spiele ſein können, würde auch aus der gewöhnlichen Form der Ohren zu beweiſen ſein; deñ da dieſelben ſich zu Boden geworfen haben, wie Pankratiaſten zu thun pflegeten, [2] worin dieſe von den gemeinen Ringern, welche ſtehend kämpfeten, unterſchieden waren, ſo müßten jene Figuren auch Pankratiaſtenohren haben. Man kañ dieſe ringenden Söhne der Niobe ein Symplegma nennen, das iſt: ein Paar, welches ſich im Ringen umſchlungen hat, wie Plinius ein Paar Ringer vom Cephiſodotus und das andere vom Heliodorus gearbeitet benennet: [3] mit dieſem Namen aber können zwo neben einander ſtehende Figuren nicht bezeichnet werden, wie Gori geglaubet hat, weñ er eine kleine mäñliche und weibliche Figur von Erzt, die eine jede vor ſich hinter einem Pfluge ſtehen, in dem Muſeo des Collegii Romani, ein Symplegma nennet. [4]

§. 29. Zu den älteren Söhnen gehöret das Pferd, unter welchem beim Ergänzen der Staub, der ſich im Reiten erhebet, angezeiget worden an

---

1) Ovid. metamorph. l. 6. v. 221. Heynii observat. ad Apollod. l. 3. c. 5. [n. 6.] Meyer.

2) Mercur. de arte gymnast. l. 2. c. 9.

3) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 6 et 10.

4) Mus. Etrusc. t. 2. in fine, tab. 200. p. 433.

dem Steine, worauf das Pferd ruhet.[1] Weñ ich geſaget habe, daß ein paar Figuren nicht von der Hand eines und ebendeſſelben Meiſters ſein können, würde dieſes auf die alte mañliche Figur gehen können, die nach Art barbariſcher Völker gekleidet iſt.[2] Dieſe ſtellet einen Pädagogen oder Hofmeiſter der Kinder der Niobe vor; und eben ſo gekleidet ſiehet man zwo ähnliche Figuren auf einem erhobenen Werke in der Villa Borgheſe, welches eben dieſe Fabel vorſtellet und in meinen alten Denkmalen bekañt gemachet iſt.[3] Dieſe Kleidung deutet ausländiſche Knechte und Leibeigene an, unter welchen diejenigen, die zu der Aufſicht der Kinder beſtim̃t waren, gewählet wurden;[4] und ein ſolcher war Zopyrus, welchen Perikles dem Alcibiades zugegeben hatte.[5]

---

[1] Das Pferd ſteht zu Florenz abgeſondert von der Familie der Niobe, weil man erkañt, daß es nicht zu derſelben gehöre; auch wird verſichert, daß es an einem andern Orte, als die Niobe, und zu einer andern Zeit aufgefunden worden. Für ſich betrachtet iſt es ein wohl gearbeitetes Werk; ſeine Bewegung lebhaft, der Kopf von Ausdruk, nur der Leib etwas zu ſchmächtig. Es ſcheint ſich zu bäumen und wurde urſprünglich am Zügel, welcher noch ſichtbar iſt, zurukgehalten. Ob ein Reiter nebenan geſtanden, oder noch eines oder drei andere Pferde ein Zwei- oder Viergeſpañ mit dieſem ausgemacht, bleibt unentſchieden. Die Reſtaurationen ſind, auſſer der Staubwolke, noch das Vordertheil der Naſe, alle vier Beine nebſt dem Schweiſe. Fea u. Meyer.

[2] Die Kleidung möchte ſo ungriechiſch nicht ſein, und das Werk ſcheint, von eben der Hand gearbeitet, welcher wir die Niobe ſelbſt und ihre ſchönſten Kinder verdanken. Meyer.

[3] [Numero 89.]

[4] Euripid. Med. v. 53.

[5] Plutarch. in Alcibiad. c. 1. Meyer.

§. 30. In den Trümmern der ehemaligen ſalluſtiſchen Gärten in Rom fanden ſich einige Figuren in erhobener Arbeit und in Lebensgröße, die ebenfalls die Fabel der Niobe abbildeten, und Pirro Ligorio, welcher dieſes in ſeinen Handſchriften in der vaticaniſchen Bibliothek angemerket hat, verſichert, daß ſie von ſehr ſchöner Arbeit geweſen. Von eben dieſem Inhalte iſt ein erhobenes Werk in der Galerie des Graven Pembroke zu Wilton in Engeland, deſſen Werth man in dem Verzeichniſſe dieſer Galerie [1]) nach dem Gewichte anzugeben vermeinet; deñ es iſt daſelbſt angemerket, daß es an dreitauſend engliſche Pfunde ſchwer ſei. Es enthält daſſelbe zwanzig Figuren, unter welchen ſieben Töchter und eben ſo viel Söhne ſind; jene ſtehen und liegen, und einige von dieſen ſizen zu Pferde, welche ſo hoch gearbeitet ſind, daß der Kopf und der Hals derſelben ganz vom Grunde hervorſtehen; Apollo und Diana befinden ſich nicht unter den Figuren. In dem Muſeo der Zeichnungen Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, und zwar unter denjenigen, welche der berühmte Commendator del Pozzo geſammelt hat, befindet ſich eine Zeichnung eines erhobenen Werkes von dieſer Fabel, ebenfalls aus zwanzig Figuren, die Pferde nicht mitgerechnet, welche Zeichnung ich nach jenem Werke genommen glaube, ehe es aus Rom gegangen iſt. Es ſind ſieben Söhne, und eben ſo viel Töchter, nach dem Apollodorus, [2]) vorgeſtellet, vor welchen die Niobe ſtehend die zwo jüngſten in ihrem Schooße verbergen will, welches Amykle und Meliböa ſein würden, die, wie Einige wollen, dem Tode entgangen ſind.[1] Fünf Söhne ſind zu Pferde, und auſſer denſelben ſind drei alte män̄liche Figuren, welche ihre Hofmeiſter vorſtellen. In eben dieſer Sam̄lung ſtellet eine andere Zeichnung ein Stük einer erhobenen Arbeit von eben dieſer Fabel mit drei Figuren vor; einen von den Söhnen mit einer Wunde in der Seite, und zwo Töchter, von denen die eine ſo geſtellet iſt, daß ihr Geſicht, und alſo auch ihr Schmerz, durch den erhobenen Arm verdeket iſt. Eben dieſe Fabel war erhoben gearbeitet auf der Thüre von Elfenbein an dem Tempel des Apollo, welchen Auguſtus auf dem Palatino bauete.[2]

---

[1]) S. 81.

[2]) L. 3. c. 5. sect. 6.

§. 31. Pythagoras, einer der berühmteſten Künſtler dieſer Zeit, wie der Preis, welchen er zu Delphos durch die Statue eines Pankratiaſten über den Myron erhalten, bezeuget, war aus Reggio in Großgriechenland, dem heutigen Calabrien, und, nach dem Plinius, der erſte, welcher die Haare mit mehrerem Fleiſſe ausarbeitete.[3] Dieſe An-

---

[1] Apollod. l. c. Heynii observat. ad h. l. Pausan. l. 2. c. 21. Meyer.

[2] Propert. l. 2. eleg. 23. v. 14.

Auch auf einer Graburne von mäßiger Größe im Muſeo Pio-Clementino iſt Niobe mit ihren Kindern in erhobener Arbeit vorgeſtellt; die Ausführung dieſes Denkmals iſt, wie an Graburnen gewöhnlich, nicht von außerordentlicher Kunſt, aber die Anordnung bewundernswürdig und deutet auf ein herliches Urbild vom ſchönen Styl. (Mus. Pio-Clem. t. 4. tav. 17. p. 33.) Fea u. Meyer.

[3] Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 4.

Plinius ſezt den Pythagoras in die 87 Olympiade; allein er mag etwas früher ſeine Kunſt ausgeübt haben, deñ Pauſanias erwähnt, daß er die Bildſäule des Aſtylus, welcher in der 73, 74 und 75 im Wettlaufe, und des Euthymus, welcher in der 74, 76 und zeige kañ zu einer Beſtimmung des Alters einiger Statuen dienen. Deñ wir bemerken an einigen, an welchen ſich eine groſe Wiſſenſchaft und Kunſt zeiget, die Haare ſowohl des Haupts, als der Schaam, in ganz kleine krepichte Loken reihenweis geleget, in eben der Form, wie die Haare an wahren hetruriſchen Figuren gearbeitet ſind. Von jenen finden ſich zwo Statuen in dem Saale des Palaſtes Farneſe, die unter die ſchönſten in Rom zu zählen ſind, und haben annoch die gezwungen gearbeiteten Haare, als einen Beweis von einem Syſtema, welches ſich von der Natur entfernet hatte. Ferner bemerket man an einigen anderen Figuren, welche Zeichen von der beſten Zeit der Kunſt haben, wenig ausgearbeitete Haupthaare; und hier können als Beiſpiele die Söhne und die Töchter der Niobe ſowohl als dieſe ſelbſt angeführet werden. Da alſo

---

77 Olympiade im Fauſtkampf ſiegte, verfertigt habe. (L. 6. c. 13. c. 6.) Sein Lehrer war Klearchus aus Rhegium. (Pausan. l. 6. c. 4.)

Pythagoras ſoll nicht nur die Haare ſorgfältiger als ſeine Vorgänger gearbeitet, ſondern auch zuerſt die Sehnen und Adern ausgedrukt haben: Hic primus nervos et venas expressit. (Plin. l. c.) Dieſer Künſtler hat dem Plinius zufolge einen Hinkenden verfertigt, an welchem der von einem Geſchwür herrührende Schmerz ſo lebhaft ausgedrukt war, daß man die vorgeſtellte Empfindung mitzufühlen glaubte. Wahrſcheinlich ſtellte er den Philoktetes vor, und es iſt davon in einem tiefgeſchnittenen Steine, welchen Winckelmañ unter Numero 119 der Denkmale beibringt, vielleicht noch die Abbildung dieſer Statue vorhanden. Von ihm war ferner ein Apollo berühmt, der eine Schlange mit Pfeilen erlegte; die auf dem Stier ſizende Europa und der wechſelſeitige Brudermord des Eteokles und Polynikes. (Tatian. orat. ad Græcos, c. 53. p. 116. c. 54. p. 118.) Fea u. Meyer.

Pythagoras, als der erſte, die Haare mit mehrerem Fleiſſe und vermuthlich mit gefälligerer Freiheit geendiget hat: ſo kañ man ſchließen, daß jene Statuen von beiden Arten, ſowohl mit ſogenañten hetruriſchen, als mit wenig ausgearbeiteten Haaren, nicht nach dieſes Künſtlers Zeit können gemachet ſein; folglich müßen dieſelben entweder von gleicher Zeit, oder für älter geachtet werden, und hieraus iſt zugleich eine Wahrſcheinlichkeit zu ziehen, das Werk der Niobe dem Skopas vielmehr als dem Praxiteles zuzueignen.

§. 32. Unter den Künſtlern dieſer Zeit iſt Kteſilaus weniger als andere berühmt, und er war gleichwohl einer von den drei Bildhauern, welche mit dem Polykletus und dem Phidias über Statuen von Amazonen, die für den Tempel der Diana zu Epheſus beſtim̃t waren, den Preis erhielten. Die Kritici haben nicht bemerket, daß deſſen Name beim Plinius bald Kteſilaus, bald Kteſilas geſchrieben iſt;[1] es muß aber eine und dieſelbe Perſon ſein, weil da, wo er ihn Kteſilas nennet, eine Statue des Perikles von ſeiner Hand gerühmet wird.[2]

---

[1] Dieſer Fehler iſt ſchon von Harduin verbeſſert. Fea.

[2] Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 14.

Die Kunſt des Kteſilaus können wir beſſer als jene des Pythagoras kennen lernen, deñ kaum iſt zu zweifeln, daß die in Sam̃lungen vorfindlichen Amazonen, welche mit dem Ausdruke von Schmerz im Geſichte eine Wunde an der Bruſt zeigen, Copien nach der im Altertum berühmten Amazone des Kteſilaus ſind, welche derſelbe wetteifernd mit dem Phidias, Polykletus, Kydon und Phradmon für den Tempel der Diana zu Epheſus verfertigte. Er übertraf zwar damit den Phidias und Polykletus nicht, wurde aber dem Kydon und Phradmon vorgezogen. Die noch vorhandenen Copien von der Ama-

§. 33. Unter den Werken dieſes Kteſilaus war beſonders die Statue eines Verwundeten, vermuthlich Helden, bekañt, „an welcher man empfinden konte, wie viel annoch von ſeiner Seele in ihm übrig ſei.“ 1) Ich deute dieſe Figur auf einen Helden, weil ich glaube, daß ſich dieſer Künſtler auf nichts Niedriges heruntergelaſſen habe, da ſein großes Verdienſt nach dem Plinius war: edle Menſchen noch edler erſcheinen zu laſſen. 2) Auch in dieſer Betrachtung ſcheinet die Statue des ſogenañten ſterbenden Fechters im Muſeo Capitolino, die dem Kteſilaus von Vielen beigeleget wird, nicht von deſſen Hand zu ſein, weil dieſelbe eine Perſon von gemeinem Stande vorſtellet, und die ein arbeitſames Leben geführet, wie das Geſicht, die eine alte Hand, ſeine Füße und die Fußſohlen anzeigen. 3) Es hat dieſe Sta-

---

zone des Kteſilaus, unter welchen die im Muſeo Capitolino, mit dem Namen CΩCIKΛH, ſehr viel Verdienſt hat, unterrichten uns alſo von ſeiner Kunſt, und weñ wir ſie mit den Copien nach der Amazone des Polykletus vergleichen, ſo erhellet theils die Richtigkeit des Urtheils der Alten über die angeführten fünf berühmten Werke und ihre Meiſter, deñ das Werk des Polykletus war von edlerem Charakter und größerer Schönheit in den Formen; theils nehmen wir ungefähr dieſelbe Zeit und denſelben Styl in der Behandlung der Haare und im Geſchmak der Gewänder wahr; ja, das Ideal der Züge unterſcheidet ſich kaum merklich. Meyer.

[Ein Umriß dieſer verwundeten Amazone iſt unter Numero 82 der Abbildungen.]

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 14. *Vulneratum deficientem, in quo possit intelligi, quantum restet animæ.*

2) L. c.

3) In welcher Zeit dieſes Denkmal der alten Kunſt eigentlich entſtanden ſei, iſt ſchwer zu ſagen. Die kunſtreiche Anordnung der ganzen Figur, die natürliche Vor-

tue einen Strik, mit einem Knoten unter dem Kinne, um den Hals geleget, und lieget auf einem länglich runden Schilde, über welches ein zerbrochenes Blaſehorn geworfen iſt. Einen Fechter kan dieſe Statue nicht vorſtellen, theils weil ſich nicht findet, das Klopfechtern in guten Zeiten der Kunſt Statuen

ſtellung eines dahinſinkenden ſterbenden Mannes, deſſen Kräfte allmählig entfliehen, die Wiſſenſchaft, der geiſtreiche mit dem Ganzen meiſterhaft zuſammenſtimmende Ausdruk im Geſichte, ſind Eigenſchaften, welche das Werk des griechiſchen Meißels und des Ruhms, den es erhalten hat, würdig machen. Hingegen hat von den eigentlich griechiſchen Arbeiten keine ſo wenig elegante, man möchte ſagen ſchlechtweg natürliche Formen, und die Geſtalt zieht nicht an, mit wie großer Kunſt und Wiſſenſchaft ſie übrigens auch ausgeführt iſt. Die Umriſſe ſind fließend zu nennen, doch die Falten der Haut, und die Winkel, wo Glieder zuſammenſtoßen, tief und kräftig angegeben. Offenbar ging des Künſtlers Zwek zuvörderſt dahin, einen gemeinen, aber phyſiſch tüchtigen Menſchen mit vollkommen entwikelten Gliedmaßen treu nachzubilden.

Der Ausdruk, ſo künſtlich durch alle Theile des Werks gehalten, ſo poetiſch gedacht, koñte ohne Zweifel einer edlern Einkleidung würdig erachtet werden und iſt vornehmlich am Kopfe ungemein gelungen. Der Athem ſcheint aus dem geöfneten Munde zu dringen; die Augen ſtarren und brechen; es kräuſelt ſich die Stirn wie im Todesſchauer, und die Haare ſträuben ſich empor. Obſchon dieſes Werk glatt polirt iſt, erſcheinen dennoch an verſchiedenen Stellen die Spuren eines kühn geführten Eiſens. Reſtaurirt ſind: die Naſenſpize, der rechte Arm von der Schulter an, die linke Knieſcheibe nebſt den Zehen an beiden Füßen, und der Theil des Sokels, worauf ſich die rechte Hand ſtüzt, mit einem Schwert und einem zweiten Blaſehorn. Alle dieſe Ergänzungen ſind von Meiſterhand gearbeitet, und ſollen, was auch nicht unwahrſcheinlich iſt, von Michel Angelo herrühren. Meyer.

errichtet worden, theils weil kein griechiſcher Künſtler, dem dieſe Figur würdig iſt, wird **Fechter** gemachet haben, da in den blühenden Zeiten der Kunſt den Griechen keine Fechterſpiele bekañt waren. Es kañ auch kein Fechter ſein, weil er ein krummes Horn, wie der Römer ihre litui waren, trug, welches, wie ich angezeiget habe, zerbrochen vorgeſtellet unter ihm lieget. [1]

§. 34. Hier aber belehret uns eine griechiſche Inſchrift, [2] daß die **Ausrufer** oder **Herolde** (κηρυκες) in den olympiſchen Spielen zu Elis einen Strik um den Hals trugen, und mit einem **Horne** blieſen. Dieſe Inſchrift, welche an der Statue eines olympiſchen Siegers ſtand, kañ die capitoliniſche Statue in mehreres Licht ſezen. Dieſer Sieger war zugleich **Herold**, und es wird von ihm geſaget, er habe dieſes ſein Amt verrichtet:

Ουθ' ὑπο σαλπιγγων, ουτ' αναδειγματ' εχων,

weder auf dem Horne blaſend, noch mit dem Strike; deñ das Wort αναδειγματα wird vom **Heſychius** erkläret mit ἡνιας περι τραχηλοις, **Zügel oder Strike um den Hals.** [3] Dieſen

---

[1] Abbildungen vom **ſterbenden Fechter** bei **Bottari** im **Muſeo Capitolino** (t. 3. tav. 67. 68.), bei **Maffei** (Raccolta di statue tav. 65.), **Montfaucon** (Antiq. expl. t. 3. part. 2. p. 155.) [und unter Numero 97 der **Abbildungen** zu dieſer Ausgabe.] **Meyer.**

[2] Das Epigrañ auf die zu Delphi geſezte Statue eines gewiſſen **Archias** aus Hybla, welcher dreimal in dem Wettkampf der Herolde zu Olympia durch ſeine Stimme den Sieg errungen, iſt aus dem **Pollux** (l. 4. c. 12. segm. 92) bekañt. **Jakobs** hat es (Anthol. t. 4. p. 185. n. 313.) abdruken laſſen, und erklärt. **Meyer.**

[3] Hesych. v. αναδειγματα.

Jakobs verbeſſert ſehr paſſend ἡνιας in ταινιας, ſo

Strik legeten dieſe Herolde vielleicht um, wie Salmaſius vermuthet, aus Behutſamkeit im Blaſen, damit ſie nicht etwa eine Ader zerſprengen möchten. Das Lob des Herolds in der Inſchrift iſt alſo, daß derſelbe kein Horn noch Strik nöthig gehabt, ſondern daß er mit ſeiner Stimme die ganze Verſammlung der Griechen in den olympiſchen Spielen überrufen und ſich deutlich vernehmen laſſen können.

§. 35. Hier iſt aber ein Unterſchied zu machen unter den olympiſchen Herolden, und unter denen, die von einem Heere an das andere und von einer Stadt an die andere abgeſchiket wurden; und von dieſen findet ſich nicht, daß ſie Hörner zum Blaſen getragen haben. Dieſe trugen insgemein einen Caduceus, welchen auch Jaſon zum Zeichen ſeiner friedlichen Geſinnung nahm, da er zu Kolchos mit den Söhnen des Phryxus und mit dem Telamon an das Land ſtieg;[1] und zuweilen nebſt dem Caduceus in der einen Hand, einen Spieß in der anderen, gleichſam Krieg und Frieden vorzulegen; daher war von ſolchen Herolden das Sprichwort genommen: το δορυ και το κηρυκειον ἁμα πεμπειν, den Spieß und den Caduceus zugleich ſchiken, das iſt: Krieg und Frieden anzubieten.[2] Mit dieſen beiden Zeichen ſeiner Geſandtſchaft iſt ein Herold, eine unbekleidete heroiſche Figur mit Lorbeeren bekränzet, welche einen weiſſen Hut, als ein Wanderer, auf die Schulter herab geworfen hat, auf einem Gefäße von gebrannter Erde in dem Muſeo des Collegii Romani gemalet;

---

daß hier Binden zu verſtehen ſind, welche die Herolde um den Hals legten, um beim Rufen nicht zu ſehr die Arterien anſchwellen zu laſſen. Meyer.

1) Apollon. Rhod. Argon. l. 3. v. 197.

2) Polyb. l. 4. c. 52. Suidas v. δορυ.

den Caduceus hält derſelbe in der rechten Hand, und in der linken einen langen Spieß. Dieſes Gefäß iſt zu Ende des dritten Kapitels des vorläufigen Tractats meiner alten Denkmale in Kupfer vorgeſtellet. 1)

§. 36. Zuweilen trugen die Herolde, die man auch γραμματεις nennete, das iſt: Überbringer der Befehle des Heerführers an das Heer, 2) einen Spieß, und an demſelben eine Art von Wimpel (ταινια) gebunden, welche fliegende Binde gleichſam als ein Zeichen der Unverlezlichkeit ihrer Perſon anzuſehen iſt, und vermuthlich gleiche Bedeutung hatte mit der Binde des Apollo, die der Prieſter Chryſes beim Homerus an ſein Zepter gebunden trug: 3) und wen̄ ſie gute Botſchaften überbrachten, war der Spieß mit Lorbeerzweigen bewunden. 4) Aus dem Schilde unſerer Statue kan̄ man ſchließen, daß es kein Herold der olympiſchen Spiele iſt, wo nicht auf Leben und Tod geſtritten, folglich kein Schild geführet wurde. Da wir nun wiſſen, daß die Herolde barbariſcher Völker mit Flö-

---

1) [Numero 11 der Vignetten zu den Denkmalen.]

2) Diod. Sic. l. 15. c. 52.

Es möchte ſchwer ſein, zu beweiſen, daß γραμματευς ſo viel als Herold bedeute. Wir erinnern uns keiner Stelle, wo dieſes Wort eine ſolche Bedeutung hätte; und in der angeführten aus dem Diodorus bezeichnet γραμματευς eine Kriegsſtelle bei den Thebanern, welche der eines heutigen Adjutanten mag ähnlich geweſen ſein. Meyer.

3) Ιλ. Α. I v. 14 — 15.

4) Plutarch. in Pompei. c. 41.

Γραμματοφοροι ſind keine Herolde, ſondern Briefträger, deren Lanzenſpize mit Lorbeer umwunden war, um hier die frohe Botſchaft von dem Tode Mithridatis anzudeuten. Meyer.

ten und mit einer Leyer an ihre Feinde abgeſchiket wurden, um die Gemüther zu erweichen zu Anhörung der ihnen gemacheten Botſchaft:[1]) ſo kan man glauben, daß bei den Griechen auch üblich geweſen, Herolde, die als Abgeordnete dieneten und überhaupt Perſonen, die κήρυκες, præcones hießen, nach Art der olympiſchen Herolde, mit einem Horne und einem Strike um den Hals abzuſenden,[2]) und daß dieſelben über dieſes noch mit einem Schilde bewafnet geweſen, da der heutige Gebrauch, Trompeter als Herolde abzuſchiken, aus dem Altertume bis auf unſere Zeit ſich ſcheinet erhalten zu haben. Nächſtdem wiſſen wir, daß **Virgilius** vom **Miſenus**, des **Hektors** Herolde, ſaget:

---

1) Athen. l. 14. c. 6. [n. 24.]

2) Aber gerade dieſes war zu beweiſen, beſonders da kurz vorher geſagt iſt, man finde in keiner Stelle eines alten Autors, daß die Herolde ein **Horn** gebraucht, wohl aber daß ſie einen **Stab** und eine **Lanze** getragen. Der Stab iſt immer das Keñzeichen der Herolde geweſen, weñ ſie den Frieden ankundigen wollten. (Thucyd. l. 1. c. 146. et Schol. ad h. l. Servius ad Æneid. l. 4. v. 242.) Die Lanze diente als Zeichen zur Ankündigung des Krieges (Polyb. l. 4. c. 52), und weil die Herolde für geheiligte, gleichſam von den Göttern geſandte Perſonen betrachtet wurden, ſo durften ſie alſo von den Feinden eben ſo wenig beleidigt werden, als es ihnen erlaubt war, jene auf irgend eine Weiſe zu beleidigen. (Diod. Sic. l. 5. c. 75. Suidas v. κηρυκεῖον.) Deßhalb gingen ſie auch bloß und ohne Waffen (Chrysost. orat. 37. p. 483.); ſie werden folglich auch keinen Schild als eine Vertheidigungswaffe getragen haben, noch ein Schwert zum Angrif. Hieraus würde man nun vermuthen können, daß die Figur auf dem angeführten Gefäße etwas ganz anderes als einen Herold vorſtelle, weil ihr ein Schwert zur Seite hangt, weñ anders dieſes Kunſtwerk eine griechiſche Arbeit iſt. Aus **Pollux** (l. 4. c. 12. segm. 94.) erhellet, daß die Herolde ſich keines Horns, ſondern nur ihrer Stimme bedienten. **Fea.**

Et *lituo* pugnas insignis obibat et *hasta*, [1]) welcher alſo ein krummes Blaſehorn und einen Spieß zu tragen pflegete. Man kon̄te hier fragen, wie und warum in der Statue, von welcher wir reden, ein verwundeter und ſterbender Herold abgebildet worden. Ob ich gleich nicht ſchuldig bin, hierauf zu antworten, nachdem ich glaube Gründe genug angeführet zu haben, die uns in derſelben einen verwundeten Herold zeigen, kan̄ ich dennoch dem Leſer zu erwägen überlaſſen, ob hier etwa Polyphontes, der Herold des Königs Lajus zu Theben, welcher zugleich mit ſeinem Herrn vom Odipus ermordet wurde, abgebildet ſein könne; [2]) oder ob es Kopreas, der Herold des Euryſtheus, ſein konne, welchen die Athenienſer ermordeten, da er die Nachkommen des Herkules, die zu dem Altare der Barmherzigkeit in ihrer Stadt Zuflucht genommen hatten, mit Gewalt wegführen wollte. [3]) Dieſe Meinung kon̄te einige Wahrſcheinlichkeit gewinnen, da Kopreas der berühmteſte Herold aus der mythologiſchen Geſchichte iſt, deſſen Gedächtniß alle Jahre offentlich zu Athen erneuert wurde, indem dieſe Stadt dieſen an einem Herolde begangenen Mord noch zu den Zeiten des Kaiſers Hadrianus betrauerte. Da das Geſicht unſerer Statue eine beſtim̄te Perſon abbildet, kon̄te gemuthmaßet werden, daß es etwa Anthemokritus ſei, ein von den Megarenſern erſchlagener Herold der Athenienſer, deſſen Tod, wie Pauſanias meldet, Urſache war, daß die Stadt Megara den Zorn der Götter empfand, und, ohnerachtet Kaiſer Hadrianus derſelben wohlwollte, ſich nicht erholen kon̄te. [4])

1) Æn. l. 6. v. 167.

2) Apollod. l. 3. c. 5. n. 7.

3) Philostrat. Vit. Sophist. l. 2. c. 1. n. 5.

4) L. 1. c. 36.

§. 37. Myron, aus Athen oder von Eleutheris im attiſchen Gebiete, war mit dem Polykletus

Anthemokritus war von Perikles als Herold geſendet (Plutarch. in Pericl. c. 30.); darum koñte man mit einigem Grunde vermuthen, daß demſelben auch von Perikles eine Statue ſei geſezt worden, und dieſe das von Plinius gerühmte Werk des Kteſilaus geweſen, weil, wie im §. 32. angemerkt iſt, derſelbe Künſtler auch vom Perikles ſelbſt eine Statue verfertigt hatte. Allein Plutarchus meldet nichts von einer Statue zu Ehren des Anthemokritus, ſondern berichtet nur, daß derſelbe in der Nähe des thriaſiſchen Thors öffentlich begraben worden, und Pauſanias (l. 1. c. 36.) ſah deſſen Denkmal (μνημα) auf dem Wege von Athen nach Eleuſis. Die Statue des ſterbenden Fechters hat auch keinen Bart, der doch zur Zeit des Perikles noch getragen wurde, und auch der mit ſeinem Namen bezeichneten Herme im Muſeo Pio-Clementino nicht fehlt. Aus dem Athenäus (l. 13. c. 3. [n. 18.] wiſſen wir, daß die Sitte des Bartſcheerens in Griechenland und namentlich in Athen nicht früher als zu Alexanders des Großen Zeit eingeführt wurde, welcher, nach Plutarch (in Thes. c. 5.) zuerſt ſeinen Soldaten den Bart abnehmen ließ, damit ſie von den Feinden nicht bei demſelben möchten angefaßt werden. Aber an dem ſterbenden Fechter findet ſich, weñ ſchon kein ganzer Bart, doch ein Stuzbart, dieſer war bei barbariſchen Völkern gebräuchlich, und koñte alſo Anlaß geben zu glauben, daß die Griechen ſich der Barbaren zu Herolden bedient hätten, folglich die Statue einen ſolchen vorſtellen werde. Hierauf läßt ſich antworten, daß zwar die Stuzbärte bei den barbariſchen Völkern, unter andern bei den Celten, Mode waren (Diod. Sic l. 5. c. 28. Cæs. de bello gall. l. 5. c. 14. Sidon. Apollinar. Panegyr. maj. v. 243.), allein die Griechen werden ſich wohl ſchwerlich der Ausländer zu dem wichtigen Amt eines Herolds bedient haben, zumal, da wir aus dem Athenäus (l. 6. c. 6. [n. 26.] erſehen, daß die Herolde Griechen waren und aus einer beſtim̃ten Familie; auch findet ſich wohl kein Beiſpiel für das Gegentheil. Fea.

aus ebenderſelben Schule.[1] Derienige Myron, welcher die Statue des Ladas, eines Läufers Alexanders des Großen, gearbeitet, kañ alſo nicht Myron der Schüler des Ageladas ſein.[2] Unter gedachten Künſtlern, die in der ſieben und achtzigſten Olympias geblühet haben, iſt er der lezte, welchen ich, dem Plinius zufolge, hier angegeben habe. Es hat derſelbe vornehmlich in Erzt gearbeitet,[3] und ſeine Thiere wurden nicht weniger als ſeine Figuren geſchäzet:[4] unter dieſen war ſein Diſkobolus, oder einer, welcher mit dem Diſkus wirft, berühmt.[5] Vier Ochſen von My-

---

[Fea möchte aus der Statue entweder einen ſpartaniſchen Trompeter, oder auch den Schildträger eines Feldherrn machen.]

[1] Plin. l. 34. c. 8. sect. 19.

Eleutherä, der Geburtsort Myrons, gehörte urſprünglich zum böotiſchen Gebiete; aber die Einwohner unterwarfen ſich freiwillig den Athenern, aus Liebe zu deren Verfaſſung und aus Haß gegen Theben. (Pausan. l. 1. c. 38.) Daher wird auch Myron von Pauſanias faſt immer ein Athener genañt. Meyer.

[2] Der Autor verwechſelt hier den Ladas von Lacedämon, welchen Myron in ſeiner geprieſenen Statue vorſtellte, (Analecta, t. 3. p. 218. n. 313.) mit einem ſpäteren Ladas aus Rhegium (Pausan. l. 3. c. 21. l. 10. c. 23.), welcher in der 125 Olympiade im Stadio ſiegte. Meyer.

[3] Und zwar in Erzt, das zu Delos zubereitet war, da ſich Polykletus des äginetiſchen bediente, indem Myron und Polykletus ſogar auch in der Miſchung der Materie zu ihren Werken wetteiferten. (Plin. l. 34. c. 2. sect. 4 — 5.) Meyer.

[4] Daher ſagt Petronius (c. 88.) von Myron: „daß „er beinahe die Seelen der Menſchen und Thiere mit „ſeiner Kunſt umfaßt.“ Meyer.

[5] Quintil. l. 2. c. 13. [n. 10.] Lucian. in Philops. c. 18.

Vergleichet man mit dieſen Stellen die um 1750 rons Hand ſtanden um den Altar in dem Vorhofe des Tempels des Apollo Palatinus zu Rom, welchen Auguſtus erbauet hatte;[1] und wem ſind nicht die Iñſchriften auf deſſen berühmte Kuh bekañt?[2] unter welchen zwei vom Anakreon ſind:[3] man kañ ſich dieſelbe einigermaßen vorſtellen in einer ſchönen Kuh von Marmor in Lebensgröße, die in der Villa Aldobrandini ſtehet. Plinius gedenket der Gedichte der berühmten Erinna von

---

in der Villa Palombara zu Rom aufgegrabene und an die Familie Maſſimi gekommene, noch faſt unbeſchädigte Statue nebſt mehreren andern Trone von ähnlichen Figuren, worunter der ſogenañte fallende Fechter im Muſeo Capitolino wohl am vorzüglichſten gearbeitet iſt: ſo erhellet deutlich, daß dieſelben dem genañten Meiſterſtuke des Myron nachgebildet ſein müßen. Umgekehrt erhält die Stelle aus dem Lucianus durch dieſe Nachbildungen Licht, und Fea (t. 2. p. 212.) bemerkt richtig, daß unter dem Worte τὴν δισκοφόρον die den Diſkus haltende Hand, und unter dem Worte τῷ ἑτέρῳ der linke halbgebogene Fuß zu verſtehen ſei. Die Alten reden über den Diſkobolos des Myron als von einem Werke aus Erzt (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3. Lucian. Philops. c. 18 — 20.), und zur Zeit Lucians ſcheint dieſes Meiſterſtuk noch in Athen geweſen zu ſein. Meyer.

[1] Propert. l. 2. eleg. 23. v. 7.
Man vergleiche über dieſen von Auguſtus geweihten Tempel: Lursenius de templo et bibliotheca Apollini ab Augusto dicata. Franeq. 1719. 8. Meyer.

[2] Analecta, t. 3. p. 196. n. 127 — 128.
Sie ſtand zu Athen und wurde dort noch von Cicero (Verr. act. 2. l. 4. c. 60.) geſehen. Zu den Zeiten des Procopius (de bello Goth. l. 4. c. 21.) war ſie zu Rom. Meyer.

[3] Sie werden nun zu den Epigrammen gezählt, deren Verfaßer unbekañt ſind. Meyer.

Leſbus über ein Grabmal, welches **Myron** einem **Heupferde** und einer **Heuſchreke** errichtet.[1])

§. 38. Aus dieſen Siñgedichten hat **Joſeph Scaliger** einen Einwurf gemachet wider die Zeit, in welche **Plinius** den **Myron** ſezet, und er glaubet, da **Erinna** ſowohl des **Anakreons** als der

---

1) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.

Dieſe Stelle hat Veranlaſſung gegeben, den **Myron** irrig zu einem Zeitgenoſſen des **Anakreon** und der **Erinna** zu machen.

Wiewohl wir kein unzweifelhaftes Original von **Myron** beſizen, ſo ſind doch von ſeinem **Diſkobolos** noch einige ſehr gute Copien in Marmor übrig. Die in der Villa **Palombara** gefundene, welche an die Familie **Maſſimi** gekommen, mag zwar nicht die am beſten gearbeitete, aber die wohl erhaltendſte ſein, deñ auſſer einem Stuk des rechten Beins unter dem Knie bis zum Fußgelenke, iſt nichts daran ergänzt; darum wurde ſie zuerſt, weil man ihre Übereinſtimmung mit Stellen **Quintilians** und **Lucians** wahrgenommen, als eine Copie des **Diſkobolos** erkañt. Ein ſolches Stük, in der Villa **Hadrians** bei Tivoli gefunden, und nach der erwähnten wenig beſchädigten Figur ergänzt; ſteht im **Muſeo Pio-Clementino**; ein ähnlicher Sturz wurde zum **Diomedes mit dem Palladium** gemacht und iſt nach England gegangen. Noch ein anderer mit aufgeſeztem nicht dazu gehörigen Kopf, reſtaurirtem rechten Arm, linken Schenkel und Bein, nebſt dem rechten Beine vom Knie an, befindet ſich zu Florenz und hat ſonſt für einen Sohn der **Niobe** gegolten. Bruchſtüke von eben einer ſolchen Figur, zumal gut gearbeitete Beine, mit andern Fragmenten und ſchlechten Reſtaurationen zu einer Statue gemiſcht, trift man in der Villa **Panfili**. Endlich gehört noch der von **Monot** reſtaurirte, unter dem Namen des **fallenden Fechters** bekañte Sturz im **Muſeo Capitolino** hieher. Er iſt am beſten nach **Myrons** Original gearbeitet, und in der That vortreflich; der Ruken kañ für ein Meiſterſtük gelten; die linke zuſammengezogene Seite und Hüfte verdienen nicht geringeres Lob. Für Altertumsforſcher kañ über-

Sappho Zeitgenoſſin geweſen, daß derſelbe älter ſein müßte, das iſt: in die ſechzigſte Olympias zu ſezen wäre;1) folglich würde Plinius, der den

dem noch die nähere Betrachtung der Arbeit der Haare um die Schaam einiges beſondere Intereſſe haben; man bemerkt nämlich daran den Geſchmak des ältern Styls; ſie ſind in ſehr viele flache Lokchen gelegt und ſelbſt die einzelnen Haare an dieſen Lokchen mit großem Fleiß ausgearbeitet. Auch an der florentiniſchen Figur, wiewohl ſie weicher und fließender behandelt iſt, alſo wohl ſpäter verfertigt ſein mag, zeigt ſich an eben den Theilen die Spur dieſer Manier in der Arbeit der Haare, welche ganz kurz, kraus und reihenweis in vielen kleinen Lokchen gelegt ſind.

[Der Umriß eines Diſkobolos unter Numero 80 der Abbildungen.]

Von der Kuh Myrons glaubt Viſconti unter den Thieren im Vatican (Mus. Pio-Clem. t. 7. tav. 31. p. 54.) eine alte Copie zu finden, aber das Denkmal erregt durch den Geiſt und die Kunſt ſeiner Anlage ein viel geringeres Intereſſe, als man von einer Copie nach Myrons Werk erwarten darf.

Es iſt eher zu glauben, daß eine auf Münzen von Dyrrachium und Karyſtus vorkommende Kuh, die ihr Kalb ſäugt, dem Kunſtwerke Myrons nachgebildet ſei. Die Kuh aus der Villa Aldobrandini, welche der Autor anführt, iſt der Sage nach um 1770 des vorigen Jahrhunderts nach England gewandert, und nicht einmal aus guten Abbildungen bekañt iſt. Von Plinius (l. 34. c. 8. sect 19. n. 3) wird unter andern Werken Myrons auch ein Hund genañt, und es ließe ſich muthmaßen, daß der eine von den zwei ſizenden großen Hunden (5 B. 6 K. 235. Note.) nach Myron copirt ſei. Der mächtige Styl, vereint mit ausnehmend viel Natürlichkeit, entſpricht wenigſtens dieſer Vermuthung. Das Original zum andern faſt ähnlichen Hund koñte ein ebenfalls von guter Hand verfertigtes Gegenſtük geweſen ſein. Meyer.

1) Animadv. in Euseb. chronic. p. 124.

Scaliger beſtiñt die 60 Olympiade nicht, ſondern

Myron in die ſieben und achtzigſte Olympias ſezet, ſich ſelbſt widerſprochen haben, wen Erinna beſagete Gedichte auf Myrons Kuh gemachet hat. [1]) Ich will über dieſen anſcheinenden Widerſpruch nicht entſcheiden. Es konte aber gemuthmaßet werden, daß Myron in früheren Zeiten geblühet habe, theils aus den Statuen von Holz, welche er gearbeitet, unter welchen eine Hekate zu Agina war, [2]) noch mehr aber aus der ſehr alten Schreibart der Inſchriften, [3]) die, nach dem Pauſanias, unter den Statuen von der Hand dieſes Künſtlers zu Elis ſtanden, welche Anmerkung dieſer Scribent von keiner Inſchrift an Statuen des Phidias, des Polykletus und ihrer Zeitgenoſſen machet. Ferner kõnte auf ein höheres Alter im Myron geſchloſſen werden aus deſſen mit ſilbernen Buchſtaben eingelegeten Namen, welchen dieſer Künſtler auf den Schenkel eines Apollo von Erzt, der zu Agrigentum war, geſezet hatte: [4]) deñ dieſer Gebrauch, Schrift auf die Figur ſelbſt zu ſezen, war, ſo viel wir wiſſen, bei dem Phidias nicht mehr üblich, und es muß derſelbe in frühere Zeiten zurükgeſezet werden. Wir wiſſen aber, daß dieſes der Gebrauch war zu Zeiten des Anakreon, deſſen Zeitgenoſſe

---

ſagt nur, daß Myron nicht in die 87 Olympiade fallen könne. Meyer.

[1]) Nicht auf Myrons Kuh, ſondern auf das Grabmal, welches er Heuſchreken geſezt hatte. (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.) Meyer.

[2]) Pausan. l. 2. c. 30.

[3]) Id. l. 5. c. 22.

Pauſanias redet von einem Werke des Lykius, Myrons Sohne. Meyer.

Und nicht die Schreibart, ſondern die Form der Buchſtaben war altfränkiſch. Siebelis.

[4]) Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 43.

Myron aus angeführeten Siñſchriften ſcheinen köñte: deñ eine andere Siñſchrift dieſes Dichters gedenket einer Statue des Mercurius, die auf dem Arme in einer Inſchrift den Namen desjenigen anzeigete, der dieſe Statue hatte ſezen laſſen.[1]

§. 39. Hier iſt zu erinnern, daß Myron ſeinen Namen auf gedachtem Apollo nicht wider ein öffentliches Verbot gezeichnet, wie jemand ohne Grund vorgibt;[2] deñ Cicero, von welchem dieſe Nachricht kom̃t, ſaget kein Wort von einem Verbote.[3] Es iſt wahr, daß Phidias nicht die Erlaubniß hatte, ſeinen Namen an die Statue des olympiſchen Jupiters zu ſezen; es iſt aber hieraus nicht ein Gleiches auf alle andere Statuen zu ſchließen.[4]

---

[1] Suid. v. ἀγορᾷ et ib. not. Küster.

[2] Fraguier, de la galerie de Verres. Academ. des Inscript. t. 6. Mém. p. 568.

[3] L. c.

Aus einer andern Stelle des Cicero (Tusc. l. 1. c. 15.) koñte dieſes gefolgert werden, indem er ſagt: „Warum hat Phidias ſein Bildniß in den Schild der „Minerva geſchnitten, da er ſeinen Namen nicht ein„graben durfte?“ (quum inscribere non liceret?) Doch, es iſt wahrſcheinlich, daß non aus nomen corrumpirt iſt, und man wird leſen müßen: quum inscribere nomen liceret. Meyer.

Auch Rath wollte die Stelle ſo leſen: cum inscribere * non liberet; das Sternchen ſollte das ausgefallene Wort nomen anzeigen. Übrigens iſt es wohl nur eine Vermuthung Ciceros, daß es dem Phidias nicht erlaubt geweſen, ſeinen Namen auf das Kunſtwerk zu ſezen; deñ man vergleiche den Lucian (Imagin. c. 4.), [wo erwähnt iſt, daß Phidias ſeinen Namen auf ſeine Minerva Lemnia zu ſezen für werth gefunden.] Siebelis.

[4] Pauſanias (l. 5. c. 10.) führt die zu den Füßen des Gottes befindliche Inſchrift an:

Φειδίας Χαρμίδου υἱὸς Ἀθηναῖός μ' ἐποίησε.

Zulezt koñte man wider den Plinius ſelbſt anführen, was er von der Arbeit der Haare an den Figuren des Myron ſaget: capillum quoque et pubem non emendatius fecisse, quam rudis antiquitas instituisset,[1]) woraus folgen würde, daß er der Zeit nahe geweſen, in welcher man die Haare alſo arbeitete, indem er ſich ſonſt befliſſen haben ſollte, in dieſem Theile der Kunſt nicht unter den Künſtlern der vom Plinius angegebenen Olympias zu ſein, welche die Haare beſſer zu arbeiten verſtanden.[2])

§. 40. Ich geſtehe hingegen, daß das Lob, welches Plinius dem Myron gibt: primus hic multiplicasse varietatem videtur, numerosior in arte quam Polycletus; indem er ihn in der Harmonie ſelbſt dem Polykletus vorziehet, wider obige Muthmaßung ſei: deñ hatte er lange

---

Auch an der Minerva aus Gold und Elfenbein war der Name des Phidias zu leſen. (Plutarch. in Pericle, c. 13.) Aber, daß er in dem Schilde der Göttin ſich ſelbſt als einen alten Glazkopf, welcher mit beiden Handen einen Stein aufhob, und den Perikles ſchon, wie er mit dem Spieße gegen eine Amazone zielt, und die Ähnlichkeit des Geſichts zum Theil durch den Spieß verbergen will, abgebildet, wurde ihm zum Vorwurf gemacht. Meyer.

[1]) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.

[2]) Pauſanias (l. 6. c. 2.) erwähnt zweier Bildſäulen, welche Myron für einen gewiſſen Lykinus verfertigt habe, der längere Zeit nach dem Einfalle der Perſer in Griechenland den Sieg im Pferderennen zu Olympia errungen hatte. Dieſes und die Stellen, in welcher Cicero (de clar. orat. c. 18.) und Quintilian (l. 12. c. 10. [n. 7.] den Myron unter den Künſtlern anführen, ſezt es außer Zweifel, daß ſich mit ihm der erſte große Kunſtkreis ſchließt, und daß er, wie Plinius ſagt, um die 87 Olympiade gelebt habe. Meyer.

vor dieſem gelebet, ſcheinet ſolcher Vorzug in der Kunſt nicht ſtatt zu finden. Eben dieſe Stelle ſcheinet nicht verſtanden zu ſein; und Harduin glaubet, es wolle dieſelbe ſagen, Myron habe ſich mehr befliſſen auf dasjenige, was ſeine Kunſt vervielfältigen könne, oder vielmehr, welches er vorziehet, daß er der Meiſter von vielen Statuen geweſen. Ich glaube, das Wort numerosior zeiget an, daß Myron mehr Harmonie in die Kunſt gebracht habe;[1] und in dieſem Verſtande iſt nicht allein bei den alten Römern das Wort numerus gebrauchet, ſondern es hat noch izo in der italiäniſchen Sprache eben dieſe Bedeutung, indem man z. E. ſaget: la maestà del numero omerico, die Majeſtät der Harmonie des Homerus. Eben dieſe Bedeutung hat numerosior beim Plinius, wo derſelbe vom Antidotus redet.[2]

§. 41. Unter Myrons Schülern führet Plinius einen mit Namen Lycius an, und als ein Werk deſſelben einen Knaben, welcher Feuer anblies.[3] Man köñte ſich denſelben vorſtellen, wie die Figur eines Knaben, welcher in einem kleinen Grupo der Farneſina, wo ein alter Mañ ein ganzes Schwein über einen Keſſel geleget hat, auf einem gebogenen Knie ſizet, und das Feuer unter dem Keſſel anbläſet. [1])

---

[1] Daß numerosus und numerus dieſe Bedeutung haben konne, auch weñ von Werken der bildenden Kunſt die Rede iſt, läßt ſich durch keine Stelle eines alten Autors darthun. Meyer.

[2] L. 35. c. 11. sect. 40. n. 28.

Unter den Werken Myrons waren beſonders die drei Koloſſalſtatuen der Minerva, des Herkules und des Jupiters zu Samos berühmt, welche Antonius nach Rom bringen ließ; Auguſtus aber, den Jupiter ausgenommen, welcher auf dem Capitolio aufgeſtellt wurde, wieder zurukgab. (Strab. l. 14. c. 1. n. 15.) Auch durch ſeine Argonauten war er bekañt (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 17.) und Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 65.) hält die oft wiederholte Statue des beſchuhenden Jaſon für ein Hauptbild aus dieſer Gruppe. Meyer.

[3] Pauſanias (l. 5. c. 22.) gedenkt eben dieſes Lykius

§. 42. Ich ſchließe dieſe Betrachtung über die Kunſt des Phidias und deſſen Zeitgenoſſen mit der Bemerkung, daß dieſes die Zeit war, wo man in der Kunſt weniger die alten als die neuen Werke

---

und (l. 10. c. 19.) eines andern Schülers Praxias, welcher am Frieſe des Tempels zu Delphi die Geſichter (τα προσωπα) mehrerer Figuren gearbeitet. Myron ſtarb in Dürftigkeit. (Petron. c. 88. p. 322.) Meyer.

Nach Pauſanias (I. 23. 8. V. 22. 2.), wo nur Λυκιν τε Μυρωνος ſteht, war Lykius ein Sohn Myrons. Des Athenäus Stelle: εν δε ωτινι — υιος τε ανδριαντοποιε (XI. [c. 11. n. 72.], die Harpokration und Suidas wiederholt haben, entſcheidet dafür. Siebelis.

1) Der oft genañte und durch ſeine Soſandra (Lucian. Imag. c. 6.) berühmte Kalamis hätte hier eine Erwähnung verdient. Pauſanias (l. 1. c. 3.) läßt ihn noch zu den Zeiten des peloponneſiſchen Krieges die Statue eines Apollo αλεξικακε verfertigen. Vergleicht man mit dieſer Nachricht eine andere (Pauſan. l. 6. c. 12.), nach welcher Kalamis die Pferde und die auf ihnen ſizenden Knaben an dem Weihgeſchenke Hierol, das von deſſen Sohne Dinomenes nach Olympia geſchikt wurde, verfertigt hatte, und daß die von den Agrigentinern nach Beſiegung der Stadt Motya (Olymp. 75. 1.) aus der erhaltenen Beute nach Olympia geweihten Knaben aus Erzt, welche in bittender Stellung ihre Rechte gen Himmel ſtrekten, für eine Arbeit des Kalamis galten: ſo ergibt ſich ungefähr die Zeit, wañ dieſer Künſtler, deſſen Geburtsort unbekañt iſt, gelebt, und daß er ein ſehr hohes Alter müße erreicht haben. Dem Quintilian (l. 12. c. 10. [n. 7.]) und Cicero zufolge (de clar. orat. c. 18.) koñte man vermuthen, daß er früher als Myron geblüht habe. Meyer.

ſchäzete, wovon das Gegentheil unmittelbar nach gedachter Künſtler Zeit, und mit Recht geſchah. Daher kan̄ hierauf gedeutet werden, was Thucydides den Geſandten von Korinth in einer Rede in den Mund leget, welche ſagen: daß in der Kunſt allezeit das Leztere (τα επιγιγνομενα) den Vorzug habe.[1])

§. 43. Ein gelehrter Brite behauptet, daß die bekan̄te Vergötterung des Homerus, in dem Palaſte Colonna zu Rom, zwiſchen der zwei und ſiebenzigſten und vier und neunzigſten Olympias gemachet worden, und dieſes aus Gründen, welche ihm die vermeinete Schreibart eines Worts auf dieſem Marmor, welches die Zeit bedeutet, gibt.[2]) Wen̄ dieſes Vorgeben ſeine Richtigkeit hätte, und mit dem Augenſcheine beſtehen kön̄te, ſo würde dieſes Werk eines der älteſten Überbleibſel aus dem Altertume, und aus dem hohen Style der Kunſt ſein. Es war nicht zu fordern, daß er aus der Arbeit der Kunſt urtheilete, weil er das Stük vermuthlich nicht geſehen; alſo hat er ſich auf die ſo viel und weitläuftig abgehandelte Schreibart gedachten Worts verlaſſen.[3]) Aber derſelbe hat nicht gewußt, daß Fabretti die Vergehung aller Gelehrten, die über dieſes Werk geſchrieben, in Abſicht des beſageten Wortes bereits vor mir bemerket und angezeiget;[4]) es ſtehet dieſes

---

[1]) Thucyd. l. 1. c. 71. [Antiphanes in Alcestide: Ἐν καινον ἐγχειρημα, και τολμηρον ῃ, πολλων παλαιων ἐϛι χρησιμωτερον.]

[2]) Reinold. hist. lit. Gr. et Lat. p. 9.

[3]) Man leſe, was Spanheim (de præst. et usu numism. dissert. 2. §. 3. p. 96.), Cuper, Schott, und Andere (Chishul. Inscr. sig. p. 23. Marchand, Diction. hist. art. *Archelaus.*) über das Wort ΚΗΡΟΝΟΣ geſaget haben. Winckelman̄.

[4]) Explic. Tab. Iliac. p. 347.

Wort geſezet, wie es ſollte gewöhnlich geſchrieben werden, nämlich ΧΡΟΝΟΣ.[1] Folglich wird alle Muthmaßung nichtig, welche aus einer übel bemerkten Schreibart auf die Beſtimmung der Zeit dieſes Werkes gemachet worden. Hingegen iſt es ſo wenig gedachter Zeit gemäß, daß es vielmehr offenbar von ſpäteren, und von der Kaiſer Zeiten ſein muß. Die

---

[1] Eine andere Vergötterung des Homerus iſt auf einem Geſäße von Silber, in Geſtalt eines Mörſers, unter den herculaniſchen Entdekungen vorgeſtellet. Der Dichter wird auf einem Adler in die Luft getragen, und auf beiden Seiten ſizen zwo weibliche Figuren auf Zieraten von Laubwerke, beide mit einem kurzen Degen an der Seite. Die zur Rechten hat einen Helm; mit der einen Hand faßet ſie an ihren Degen, und ſizet mit geſtüzetem Haupte, und in tiefen Gedanken: die andere hat einen ſpizigen Hut, ſo wie er dem Ulyſſes gegeben iſt, und hat ebenfalls die eine Hand am Degen, und mit der andern hält ſie ein Ruder. Jene bedeutet vermuthlich die Ilias, als den tragiſchen Theil des Homerus, und dieſe die Odyſſea. Das Ruder und der ſpizige Hut ohne Krempen, nach Art der levantiniſchen Seeleute, bildet des Ulyſſes große Reiſen zu Waſſer. Die Schwäne unter den Zieraten über der vergötterten Figur haben auch ihre Deutung auf den Dichter. Bajardi hat in dem Verzeichniſſe der herculaniſchen Entdekungen (Catalog. de' Monumenti d'Ercolano, Vasi, n. 540. p. 246.) dieſe Vorſtellung ohne alle Anſcheinung eine Vergötterung des Julius Cäſar getaufet, wider welchen Einfall der Bart der auf dem Adler getragenen Figur allein, ohne andere Keñzeichen, ein Bedenken hätte machen ſollen. Caylus würde es ohne den Bart auf die Vergötterung eines Kaiſers deuten (Rec. d'Antiq. t. 2. pl. 41. p. 121.); allein er hat nach einer Zeichnung geurtheilet, welche nur allein die Figur auf dem Adler zeigete. Winckelmañ.

[Man vergleiche das Sendſchr. v. d. hercul. Entdek. §. 77. Eine Abbildung bei Fea und in Tiſchbeins Homer nach Antiken. III. S. 23 — 24.]

Figuren ſind keine Spanne lang, folglich zu klein, um eine ſchone Zeichnung anzubringen; und es ſind erhobene Werke übrig, welche in größeren Figuren viel mehr geendiget und fleiſſiger ausgearbeitet ſind. Der auf demſelben geſezete Name des Künſtlers, Archelaus, eines Sohnes des Apollonius von Priene, gibt dem Werke keinen Schein von Vorzüglichkeit der Kunſt: deñ es finden ſich auf ſehr ſchlechten Arbeiten der lezten Zeit der Kunſt die Namen des Meiſters geſezet, wie ich unten anführen werde. Es iſt dieſes Werk auf der Via Appia, ohnweit Albano, an einem Orte gefunden,[1] welcher ehemals ad Bovillas, izo alle Frattocchie heiſſet, und dem Hauſe Colonna gehöret, wo ehemals eine Villa Kaiſers Claudius war, und es iſt zu glauben, daß es zu dieſes Kaiſers Zeiten gemachet worden.[2] An eben dem Orte iſt die ſogenañte Tabula Iliaca entdeket, die ein gewiſſer Canonicus Spagna, als er daſelbſt auf die Jagd ging, fand, von welchem dieſes Stük durch Erbſchaft an das Haus Spada kam, und von demſelben als ein Geſchenk in das Muſeum Capitolinum.[3] Von eben der Große, von eben dem Marmor und von einerlei Styl der Zeichnung und der Arbeit iſt die ſogenañte Ausſöhnung des Herkules, und daher iſt zu vermuthen, daß auch dieſes erhobene Werk am gedachten Orte entdeket worden; es war in der Kleiderkammer des Palaſſes Farneſe, und iſt durch einen beſondern Zufall Seiner Eminenz dem Herrn Cardinal

---

[1] [Zwiſchen den Jahren 1650 — 1660.]

[2] Wie auch Kircher glaubte. (Lat. vet. et nov. part. 2 c. 7. in fine.) Fea.

[3] Dieſes Denkmal iſt abgebildet und erklart von Fabretti (Explic. Tab. Iliac. p. 347.) und Foggini. (Mus. Capitol. t. 4. tab. 68.) Fea.

Alexander Albani zu Theil worden, welcher es in ſeiner Villa aufſtellen laſſen.[1]

§. 44. In meinen **Denkmalen des Altertums** habe ich einige von den Vergehungen der Gelehrten über die Auslegung der **Vergötterung des Homerus** angezeiget,[2] und erinnere hier, was mir damals nicht eingefallen iſt, daß die zwei Bänder, die von dem Kocher des **Apollo**, über den Dekel des Dreifuſſes hängen, **lederne Riemen** waren, wie wir aus der Geſchichte des berühmten meſſeniſchen Heerführers **Ariſtomenes** wiſſen: deñ dieſer wurde von kretiſchen Bogenſchüzen, die auf ihn lauerten, überfallen, und mit **Riemen** ihrer Köcher gebunden.[3] Die Urſache gedachter Ver-

---

[1] [Man vergleiche: **Vorläuf. Abh.** 4 K. 136 §. — G. d. K. 7 B. 1 K. 5 §. **Note.**]

[2] [2 Th. 33 K.]

[3] Pausan. l. 4. c. 19.

[Dieſe **Vergötterung Homers** (Apotheosis Homeri) ehmals im Palaſte **Colonna** zu Rom, iſt im Jahre 1819 vom britiſchen Muſeo für 1000 Pfund Sterling angekauft worden. G. H. **Noehden**, Aufſeher am erwähnten Muſeo, gibt im **Kunſtblatte** v. J. 1821. N. 70 — 71, genaue Nachrichten über deſſen Schikſale und Beſchaffenheit. Das Werk iſt aus **einem** Stüke weißgelblichen Marmors und nicht verwittert oder abgerieben. Die Form macht ein länglichtes Vierek, deſſen Länge 45 ein halber Zoll, die Breite 32 Zoll, die Dike des Marmors 6 Zoll iſt. Am obern Ende, wo der Berg, auf welchem **Jupiter** thronet, vorgeſtellt wird, iſt die Platte nach Art eines gerundeten Dreieks zugeengt, um den Berggipfel anzudeuten. Um aber das Vierek wieder hervorzubringen, hat man an den Seiten des Dreieks Stüke angeſezt, doch ohne der Darſtellung des Künſtlers im mindeſten zu ſchaden. Um die ganze Platte geht eine neuere Einfaſſung von Marmor, die ſchon früher gemacht worden, mit einfachen Verzierungen. Dieſe Eingehungen der Scribenten über dieſes Werk lieget in der fehlerhaften Zeichnung aller in Kupfer geſtochenen Abbildungen deſſelben, wo unter anderen die tragiſche Muſe, mit der Unterſchrift des Wortes Tragödie, die ſchön und jung auf dem Marmor iſt, als eine alte Frau vorgeſtellet worden, an der man auch den hohen Kothurnus unter ihren Füßen nicht bemerket hat. Man hat auch nicht gewußt, was daſienige iſt, woran die zwei Mäuſe, unter dem Stuhle des Homerus, nagen: es iſt eine gerollete Schrift, und dadurch wird das ſymboliſche Bild der Batrachomyomachia noch deutlicher.

---

faſſung von Marmor, die ſchon früher gemacht worden, mit einfachen Verzierungen. Dieſe Einfaſſung iſt auf den Seiten 3 ein Viertel Zoll breit, oben über der Bergſpize aber beinahe 6 Zoll. Sie iſt daſelbſt ausgehöhlt, und bildet eine Art Wölbung über dem Haupte Jupiters. Mit der Einfaſſung iſt die Länge der Platte 55 Zoll, und die Breite 39 Zoll. Das Werk iſt vortreflich gearbeitet, weñ es gleichwohl nicht aus der Epoche der ſchönſten griechiſchen Kunſt herrührt. Die Haltung und Stellung der Figuren, die Anlezung und der Wurf der Gewänder zeugen von hoher Kunſt. Was dem Eindruk ſchadet, ſind die angeſezten Köpfe. Die unglükſelige Ergänzung hat fünf Muſen, den Apollo, die neben ihm ſtehende Prieſterin, und eine der allegoriſchen Figuren, die Weisheit (Σοφια) getroffen. Außer den Köpfen ſind die Verlezungen nicht von Bedeutung. An einigen Figuren ſind die hervorſtehenden Theile, beſonders die Naſen, beſchädigt, wie am Jupiter, Homer, dem Weihepriеſter und andern. Im Ganzen ſind mit dem Adler und Opferthier nicht weniger als 28 Figuren auf dem Bildwerke. Außer dem Namen des Künſtlers am obern Theile, befinden ſich noch am unterſten Theile Namen eingegraben, um die allegoriſchen Weſen deutlicher zu machen. Die Buchſtaben ſind geradlinicht, oder literæ capitales. Es gibt noch keine gute Abbildung dieſes Denkmals; die bei Millin (Galerie mythol. pl. 148.) gehört zu den erträglichſten.]

Drittes Kapitel.

§. 1. Ich kehre wiederum zur Geſchichte, und zu dem unglüklichen peloponneſiſchen Kriege zurük, welcher ſich im erſten Jahre der vier und neunzigſten Olympias endigte, aber mit Verluſt der Freiheit von Athen, und zugleich, wie es ſcheinet, mit großem Nachtheile der Kunſt.¹) Die Stadt wurde vom Lyſander belagert, und mußte ſich nach der Übergabe unter den ſchweren Arm der Spartaner und ihres Heerführers demüthigen, welcher ihren Hafen einreiſſen, die große Mauer des Themiſtokles, die den piräeiſchen Hafen mit der Stadt vereinigte, unter währender Muſik ſchleifen ließ, und die ganze Form der Regirung änderte. Der Rath von dreiſſig Perſonen, welchen er ſezete, ſuchete, weñ es möglich geweſen wäre, durch Hinrichtung der edelſten Bürger auch den Samen der Freiheit zu vertilgen.

§. 2. In dieſen Drangſalen trat Thraſybulus hervor, und wurde ein Erretter ſeines Vaterlandes. Die Tyrannen wurden nach acht Monaten theils verjaget, theils ermordet, und ein Jahr hernach wurde durch eine öffentliche Verordnung der Vergeſſenheit alles deſſen, was vorgegangen war, die Ruhe in Athen wieder hergeſtellet.²) Ja, dieſe Stadt

---

1) Euseb. chronic. p. 323. Xenoph. hist. Græc. l. 2. c. 1. §. 7. c. 2. §. 1. Meyer.

2) Xenoph. l. c. c. 1 — 4.

Durch die Vermittelung des Thraſybulus, durch den Geiſt der weiſen Mäßigung, welche er überall zu verbreiten ſuchte, genoß Athen jezo, weñ gleich nur auf kurhob ſich wiederum empor, da Konon die Macht der Perſer wider Sparta aufbrachte, an der Spize einer perſiſchen Flotte die lacedämoniſche ſchlug,[1] nach Athen ging, und eine neue Mauer zwiſchen der Stadt und dem Hafen aufführete, zu welchem Baue die Thebaner fünfhundert Maurer und Steinmezen ſchiketen.[2]

§. 3. Die Kunſt, die mit Athen immer einerlei Schikſale gehabt, erwachete damals von neuem, und die Schüler der vorigen berühmten Meiſter, Kanachus, Naucydes, Dinomenes und Patrokles, wie Plinius dieſelben angibt,[3] zeigeten ſich in der folgenden fünf und neunzigſten Olympias.

§. 4. Kanachus aus Sicyon gebürtig[4] und ein Bruder des Ariſtokles, eines andern berühmten Bildhauers, war ein Schüler des Polykletus;[5] und ich habe zuvor zwoer Muſen gedacht,[6] die von einem und dem andern gearbeitet waren, zugleich mit einer dritten Muſe des Ageladas,

---

ze Zeit, einer für Kunſt und Wiſſenſchaft wohlthätigen Ruhe; und die Eintracht begañ ſo ſehr zu herſchen, als man ſeit dem Tode Periklis zu Athen nicht erlebt hatte. (Lysias contra Nicomach. p. 849. 50. contra Poliuch. p. 609.) Meyer.

[1] Bei Gnidus, Olymp. 96. 3. (Xenoph. hist. Græc. l. 4. c. 3. §. 6. Diod. Sic. l. 14. c. 83.) Meyer.

[2] Diod. Sic. l. 14. c. 85.

[3] L. 34. c. 8. sect. 19.

[4] Pausan. l. 6. c. 13.

[5] Id. l. 6. c. 9.

Ariſtokles iſt von einem andern, dem Sohne und Schuler des Kleotas (Pausan. l. 5. c. 24.), zu unterſcheiden. Er ſtand ſeinem Bruder Kanachus nicht viel nach. Meyer.

[6] [9 B. 1 K. 29 §.]

des Meiſters des **Polykletus**, die alle drei in einer oben angeführeten griechiſchen Inſchrift beſonders bezeichnet worden.[1] Es folget aber hieraus nicht, daß dieſe Statuen zu gleicher Zeit verfertiget worden, ohngeachtet man ohne Widerſpruch annehmen köñte, daß der Meiſter und der Schuler zugleich ihre Werke aufgeſtellet hätten. Ob nun gleich **Pauſanias** den **Kanachus** als einen Schuler des **Polykletus** angibt, ſo ſcheinet er dennoch an einem anderen Orte dieſen Künſtler für weit älter zu halten. Deñ wo er von einer **Diana** des **Menächmus** und des **Soidas**, aus Elfenbeine und Golde zuſammengeſezet, redet, füget er hinzu, daß man aus dieſer Statue ſchließen konne, daß ihre Meiſter nicht viel ſpäter gelebet, als **Kanachus** von Sicyon und **Kallon** von Ägina,[2] welches das Anſehen hat, als weñ er von einer weit älteren Zeit rede, als in welcher, nach dem **Plinius**, **Kanachus** geblühet.

---

1) Analecta, t. 2. p. 15. n. 35.

Der Autor ſcheint hier den **Kanachus** zum Schüler des **Polykletus** aus **Sikyon** zu machen; allein er war der Schüler des **Polykletus** aus **Argos** (Pausan. l. 6. c. 13.), welcher ein Bruder und Schüler des **Naukydes** war und ſtreng geſchieden wird von dem Meiſter der beruhmten **Juno**. (Pausan. l. 6. c. 6. l. 2. c. 22. l. 5. c. 17.) **Meyer.**

Aber bei **Pauſanias** (II. 22.) ſteht *αδελφος Περικλειτου Ναυκυδης*, und dieſer **Perikletus** wird von demſelben Schriftſteller (V. 17.) *Πολυκλειτου του Αργειου μαθητης* genañt. In der erſten Stelle wollen freilich einige *Πολυκλειτου*, ſtatt *Περικλειτου*, leſen, und **Clavier** hat ſo uberſezt. **Siebelis.**

2) Pausan. l. 7. c. 18.

Pauſanias ſagt: „man **muthmaße** (*τεκμαιρονται*), daß **Soidas** und **Menachmus** nicht viel ſpäter als **Kanachus** von Sikyon und **Kallon** von Ägina gelebt haben.“ **Meyer.**

§. 5. Man könnte aber muthmaßen, daß **Pauſanias** hier nicht an das eigentliche Alter des **Kanachus** gedacht habe, ſondern daß er ſein Urtheil gezogen aus der Betrachtung des Styls dieſes Künſtlers, welcher, wie uns **Cicero** belehret, ſteif und hart war, das iſt: den Werken der älteren Künſtler ähnlich.[1] Der Unterricht, den wir aus dieſem Urtheile ziehen können, iſt, daß **Kanachus**, ohnerachtet derſelbe ein Schüler des **Polykletus** geweſen,[2] deſſen Figuren, wie **Cicero** an eben dem Orte ſaget, ſchöner waren als die des **Kanachus**, entweder nicht an die Vollkommenheit ſeines Meiſters reichen können, oder aus Eigenſinn bei der harten Manier der vorigen Künſtler geblieben ſei, ſo daß ſeine Figuren ein höheres Alter gehabt zu haben ſchienen; folglich, daß der Styl in der Kunſt von einer und eben derſelben Zeit verſchieden geweſen. Wie man ſich aber den Styl des **Kanachus** vorzuſtellen habe, kann die oben gedachte **barberiniſche Muſe** zeigen.[3]

§. 6. **Kanachus** iſt vornehmlich durch eine Statue des **Apollo Phileſius**, das iſt: des **Küſſenden** oder **Geküſſeten**, bekannt.[4] Unter den Statuen dieſes Künſtlers gedenke ich auch zwoer einander ähnlichen Statuen des Apollo von Gold und Elfenbein, welche er zu Mileña und zu Theben gemachet hatte, weil dieſelben etwas auf dem Haupte trugen, was Pauſanias πολον nennet, und von deſſen Auslegern nicht verſtanden iſt. Es war vermuthlich ein Nimbus, oder ein runder Kreis, mit welchem wir das Haupt der Heiligen zu umgeben pflegen, und wurde beſonders den Figuren dieſer Gottheit, als der Sonne beigeleget, bereits in den älteſten Zeiten.[1] Deñ alſo ſehen wir die Sonne nebſt dem Monde auf einem Wagen ſtehend, an einem Gefäße von gebrañter Erde, in der vaticaniſchen Bibliothek gemalet, welches in meinen alten Denkmalen bekañt geworden iſt.[2] Es erkläret ſich auch hierdurch die ebenfalls nicht verſtandene Auslegung, die Heſychius von dem Worte πολος gibt; er ſaget: es ſei κυκλος και τοπος κορυφης κυκλοειδης η αξων, wo auſſerdem, anſtatt τοπος, das Wort τυπος geſezet werden muß, wie ein jeder einſiehet.[3] Es wird auch auf dem Haupte der erſten Statue des Glüks die vorerwähneter **Bupalus** zu Smyrna verfertigte, ein ſolcher Nimbus, πολος, geweſen ſein,[1] ſo wie auf dem Haupte einer hölzernen **Pallas** vom **Endous**, einem der älteſten Künſtler.[2]

---

[1] De clar. orator. c. 18. Quis enim eorum, qui hæc minora animadvertunt, non intelligit, *Canachi signa rigidiora* esse, quam ut imitentur *veritatem?*

[2] Auf's neue **Polyklet** aus **Sikyon** mit dem aus **Argos** verwechſelt. **Meyer.**

[3] Der Autor hat die **barberiniſche Muſe** oben (9 B. 1 K. 29 §. unter den **Abbildungen** Numero 47.) dem **Ageladas**, Lehrer des **Polykletus**, zugeſchrieben; indem er nun ſagt, man könne ſich in ihr den Styl des **Kanachus** vorſtellen, will er damit das Rückkehren dieſes Künſtlers zum ältern Styl andeuten. **Meyer.**

[4] Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 14.

---

[1] Pausan. l. 2. c. 10.

Eine Statue der Venus aus Gold und Elfenbein von der Hand des Kanachus hatte auf dem Haupte einen πολον, in der einen Hand einen Mohnſtengel, und in der andern einen Apfel. Aber daß die Statuen des didymäiſchen und iſmeniſchen Apollo, welche Pauſanias hier ebenfalls anführt, auch einen πολον auf dem Haupte getragen, wird von ihm nicht erwähnt. Dieſe Statuen waren einander ſo ähnlich (Pausan. l. 9. c. 10.), daß man ohne große Einſicht aus der einen den Meiſter der andern erkennen koñte. Der didymäiſche Apollo war aus Erzt, und der iſmeniſche von Cedernholz. Meyer.

[Man vergleiche 2 B. 2 K. 13 §.]

[2] [Numero 22.]

[3] Hesych. v. πολος.

§. 7. **Naucydes**, aus Argos, ſezete die Statue ſeiner **Hebe** neben die berühmte **Juno** des **Polykletus**, die, ſo wie dieſe, aus **Gold** und **Elfenbein** zuſammengeſezet war.[3] **Pauſanias** mel-

---

[1] Pausan. l. 4. c. 30.

Der Statue der **Fortuna** iſt der **Scheffel** (modius) auf dem Haupte angemeſſener als der **Nimbus** (πολος) und die Göttin hat dieſes Symbol auf mehreren alten Denkmalen. [5 B. 1 K. 30 §. 9 B. 1 K. 5 §.] Die nimbi oder kleine **mondförmige** Körper, von den Griechen μηνισκοι genannt, pflegte man dem Haupte der Statuen im Freien anzufügen, um ſie zu bedeken und vor Schmuz zu verwahren. (Aristoph. Av. v. 1114. et Schol. ad. h. l.) Späterhin wurden dieſe nimbi eine einfache Zierat der Bilder der Götter, der Kaiſer, und der Heiligen bei den Chriſten. (Buonarroti, osservaz. sopra alcuni framment. di vasi tav. 9. p. 60. 61. Borgia, de cruce velit. §. 14. p. 50. §. 34. p. 126.) **Fea.**

[2] Pausan. l. 7. c. 5.

[3] Dieſe Stelle heißt in der **erſten Ausgabe**, S. 341, alſo: „**Naucydes** arbeitete für die Stadt Korinth eine **Hebe** von **Golde** und **Elfenbein**; aber ſie [**Kanachus** und **Naukydes**] haben den Ruhm ihrer Vorfahren nicht erreichet.“

Pauſanias (l. 2. c. 17.) ſagt nur, daß dieſe **Hebe** neben der **Juno** des **Polykletus** geſtanden, nicht aber, daß ſie vom **Naukydes** ſelbſt dieſen Plaz erhalten; auch ſcheint ſie zu den Zeiten des **Pauſanias** nicht mehr vorhanden geweſen zu ſein.

Naukydes, der Sohn **Mothons** (Pausan. l. 2. c. 22.), der Bruder und Meiſter des **Polykletus** von Argos (Id. l. 6. c. 6.) bildete in ſeiner Schule auch den **Alypus**. (Id. l. 6. c. 1. c. 3. c. 9.) Zu ſeinen geprieſenſten det nicht, durch was für beigelegete Zeichen dieſelbe angedeutet geweſen; wir können uns aber dieſelbe mit einer Schale in der Hand vorſtellen, in welcher ſie den Göttern die Ambroſia reichete, ſo wie dieſe Göttin der Jugend auf einem bekañten ſchönen Steine und auf zween andern Steinen des ehemaligen ſtoſchiſchen Muſei gebildet zu ſehen iſt, nur mit dieſem Unterſchiede, daß dieſe Figuren nakend ſind, jene Statue aber bekleidet geweſen ſein wird. 1)

§. 8. Vom Dinomenes ſind nicht viele Werke bekañt, und Plinius merket nur die Statue eines Ringers und des Proteſilaus an. 2) Dieſer war, wie bekañt iſt, der erſte unter den Griechen, welcher auf das trojaniſche Ufer ſprang, und vom Hek-

---

Werken wurden zwei Porträtſtatuen des Chimon gezählt, von welchen die eine zu Olympia ſtand, die andere von Argos nach Rom in den Tempel des Friedens gebracht wurde. (Id. l. 6. c. 9. Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 19.) Meyer.

1) Nach Viſcontis Vermuthung (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 34. tav. 26.) dürfte der ruhig ſtehende Diſkobolos nach dem im Altertum berühmten Werke des Naukydes (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 19.) copirt ſein. Für ausgemacht kañ es wenigſtens gelten, daß jene ſchöne Statue die Nachahmung eines vornehmen Kunſtwerks iſt, weil noch zwei andere ähnliche Figuren von großem Verdienſte, aber weniger gut erhalten, vorhanden ſind. Eine derſelben befand ſich ſonſt im Hauſe Vettori zu Rom und iſt nach England gekommen (Cavaceppi, raccolta. t. 1. tav. 42.), die andere in der Villa Borgheſe. (Sculture, stanza 7. n. 1.) An dieſer leztern iſt die angefügte Hand mit dem Diſkus antikes Fragment einer vierten ähnlichen Figur. Meyer.

[Ein Diſkobolos unter Numero 64 der Abbildungen.]

2) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 15.

tor erleget wurde, und ſeine Figur war vermuthlich durch einen Diſkus oder eine Wurfſcheibe keñtlich gemachet, weil er in der Geſchiklichkeit, dieſelbe zu werfen, alle anderen übertraf;1) und es lieget deßwegen ein Diſkus zu deſſen Füßen auf einem erhobenen Werke, wo deſſen Tod vorgeſtellet iſt.2)

§. 9. Patrokles, der vierte unter den berühmten Bildhauern der fünf und neunzigſten Olympias, hat ſich ſonderlich in Statuen berühmter Ringer gezeiget,3) und er arbeitete nebſt dem Kanachus ein und dreiſſig Statuen von Erzt aus, die in dem Tempel des Apollo zu Delphi ſtanden, und den Häuptern von eben ſo vielen griechiſchen Städten geſezet waren, die an dem Siege des Lyſanders über die Flotte der Athenienſer, bei dem Ausfluſſe des Agos in das Meer, Antheil gehabt hatten, und in dieſer Seeſchlacht zugegen geweſen waren.4) Zugleich mit dieſen Künſtlern, und an eben dem

---

1) Philostrat. Heroic. prooem. in fine p. 666. c. 2. p. 676. Auson. Epitaph. n. 12. Apollod. l. 1. c. 9. n. 12. Heynii observat. ad h. l. Meyer.

2) [Denkmale, Numero 123.]

Beruhmt im Altertume war die Statue des Priapus von der Hand des Dinomenes (Analecta, t. 1. p. 229. n. 36. Anthol. Lat. t. 2. p. 498.); auch die Statuen der Jo und Kalliſto werden ihm zugeſchrieben, welche auf der Akropolis zu Athen ſtanden (Pauſan. l. 1. c. 25.); und Tatianus (orat. ad Græc. c. 53. p. 116.) gedenkt einer Statue der Konigin Beſantis von deſſen Hand. Meyer.

3) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 34.

4) Pausan. l. 10. c. 9.

Mehrere derſelben waren von der Hand des Mimas, des Tiſanders und Alypus. Nur die zulezt von Pauſanias genañten waren dem Kanachus und Patrokles zugeſchrieben. Meyer.

Orte und in Erzt arbeiteten weniger berühmte Meiſter verſchiedene Gottheiten, die nach gedachter Schlacht in dieſen Tempel vom Lyſander nebſt deſſen eigener Statue, vom Neptunus gekrönet, geſezet wurden.[1]

§. 10. Nicht lange nach dieſer Zeit,[2] nämlich in der hunderten Olympias, bekamen die Sachen in Griechenland eine andere Geſtalt, und es veränderte ſich das Syſtema der Staaten durch Epaminondas, den größten Man̄ aller Griechen, der ſein Vaterland Theben, welches vorher geringe ſchien, groß und mächtig über Athen und Sparta machete, nachdem die Spartaner eine kurze Zeit, nämlich dreiſſig Jahre gleichſam Herren von Griechenland geweſen waren.[3] Dieſe beiden Städte trieb ſogleich die Furcht zur Eintracht, und ſie macheten ein Bündniß in der hundert und zweiten Olympias.[4]

§. 11. Dieſer Friede wurde vermittelt, und in demſelben die allgemeine Ruhe in Griechenland, auf kurze Zeit hergeſtellet, durch den König von Perſien, welcher in gedachter Olympias Geſandte an die Griechen abordnete, und ſie zu einem allgemeinen Bündniſſe, und zur Beilegung der inneren Kriege aufforderte.[5] Dieſer Vermittelung gab die ganze Nation

---

[1] Pauſan. l. 10. c. 9.

[2] Die für Athen unglükliche Schlacht bei Ägos Potamos wurde geliefert im 4 Jahre der 93 Olympiade. Meyer.

[3] Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 1. c. 4.

[4] In der erſten Ausgabe, S. 342, ſind noch folgende Worte hinzugefügt: „und Athen war in Ruhe, da Epami„nondas die berühmten Siege über die Lacedämonier „bei Leuktra und bei Mantinea erfocht.“ Dieſe Stelle iſt in der wiener Ausgabe ausgelaſſen, und mit Recht, da ſie hiſtoriſch unrichtig iſt. Meyer.

[5] Xenoph. Hellen. l. 6. c. 3 et 5. Meyer.

Gehör, und es wurde unter den griechiſchen Städten ein allgemeiner Friede geſchloſſen, welchem nur allein die Thebaner nicht beitraten.[1] Dieſe wieder hergeſtellete Ruhe in Griechenland iſt vermuthlich die Urſache, die Plinius kañ gehabt haben, die Blüthe des Polykles, des Cephiſſodotus, des Leochares, und des Hypatodorus in die hundert und zweite Olympias zu ſezen.[2] Zeitgenoſſen derſelben waren Bryaxis und Timotheus;[3] von

---

1) Diod. Sic. l. 15. c. 38.

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19.

Von Hypatodorus führt Pauſanias an die Statue einer Minerva von Erzt, welche ſowohl wegen ihrer Größe als auch wegen der Kunſt ſehenswerth war (l. 8. c. 26.), und die Statuen der Helden vor Theben, theils vom Hypatodorus, theils vom Ariſtogiton gearbeitet. (L. 10. c. 10.) Die kurze Dauer dieſes Friedens koñte auf die Kunſt und die Entſtehung großer Künſtler wenig wirken. Meyer.

3) Bryaxis, ein Athener, arbeitete an dem Mauſoleum (Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 9.), und Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19. n. 13.) erwähnt eines Äſkulapius und eines Seleukus von deſſen Hand, auch der Statue eines Liber Pater (l. 36. c. 5. sect. 4. n. 4.) und zu Athen waren von ihm die Statuen des Äſkulapius und der Hygiea. (Pausan. l. 1. c. 40.) Auch eine Statue der Paſiphae hatte er verfertigt. (Tatian. orat. ad Græc. c. 54. p. 117.) Daß er ein vorzüglicher Künſtler geweſen, läßt ſich aus der Nachricht ſchließen (Clem. Alex. admonit. ad Gent. p. 30.), daß man ungewiß war, ob man eine Statue des Jupiters und des Apollo ihm oder dem Phidias zuſchreiben ſollte. Von dem Bryaxis aus Athen iſt ein anderer Künſtler gleiches Namens zu unterſcheiden. (Clem. Alex. admonit. p. 31.)

[Heyne (antiquar. Aufſ. I. 232.) will den Bryaxis wegen ſeines Seleukus in die Zeiten nach Alexander dem Großen ſezen. Siebelis.]

dem erſten war ein berühmter Apollo zu Daphne bei Antiochia,[1] und zu Rhodus fünf koloſſaliſche Statuen von Göttern;[2] von dem leztern aber eine Diana im Palaſte der Kaiſer zu Rom.[3]

§. 12. Polykles und deſſen Bruder Dionyſius, Söhne des Bildhauers Timarchides, arbeiteten ein jeder eine Statue der Juno aus, die in folgenden Zeiten in dem Tempel dieſer Göttin innerhalb des Porticus der Octavia aufgeſtellet wurden.[4] Dem Cephiſſodotus macheten ſeine Werke Ehre, ſo wie die Heirath des berühmten Phocions mit deſſen Schweſter.[5] Leochares zeigete ſeine

---

Timotheus arbeitete auch an dem Mauſoleum. (Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 9.) Die Statue eines Aſkulapius, oder wie Andere wollen, des Hippolytus (Pausan. l. 2. c. 32.) ſcheint von dieſem Timotheus geweſen zu ſein. Meyer.

1) Cedren. p. 306.

2) Plin. l. 34. c. 7. sect. 18.

3) Id. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.
Der Kopf dieſer Diana mochte abhanden gekommen ſein, weil Plinius die Bemerkung macht, Aulanius Evander habe ihr einen wieder aufgeſezt. Meyer.

4) Id. l. 36 c. 5. sect. 4. n. 10.
Dieſer Polykles iſt zu unterſcheiden von dem Künſtler gleiches Namens, welchen Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19.) unter die Künſtler der 145 Olympiade ſezt. Der frühere gehört zu den atheniſchen Künſtlern (Pausan. l. 6. c. 4.) und war ein Schüler des Atheners Stadieus. Auch die Söhne des Polykles waren Künſtler, aber vielleicht weniger berühmt, da Pauſanias (l. 6. c. 12. l. 10. c. 34.) ihrer gedenkt, ohne ſie weiter nambaft zu machen. Timarchides, der Vater des Polykles, war aus Attika. (Pausan. l. 10. c. 34.) Meyer.

5) Plutarch. in Phoc. c. 19. Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 17.
Cephiſſodotus, oder Cephiſſodorus, iſt ſowohl

Kunſt in der Statue des ſchönen Autolykus, welcher bereits als Knabe Sieger im Pankratio wurde, und dem zu Ehren Xenophon ſein Gaſtmahl ſchrieb;[1] er machete auch den ſchönen Ganymedes, welchen der Adler auf das zärtlichſte gefaſſet hatte, und ſich zu fürchten ſchien, ihm auch durch die Kleider wehe zu thun.[2]

---

von dem Cephiſſodotus, dem Sohne des Praxiteles, als auch von einem andern Künſtler dieſes Namens, welcher noch ſpäter lebte und aus der Schule des Lyſippus herrorging, zu unterſcheiden. Dem oben erwähnten möchten wir die Statue der Diana Soſpita (Pausan. l. 8. c. 30.), die Statue des Friedens zu Athen, welche den Gott des Reichtums in den Händen hielt (Pausan. l. 9. c. 16.), und die von Pauſanias (l. 9. c. 30.) angeführten Statuen der Muſen zuſchreiben.

Leochares arbeitete auch an dem Mauſoleum. (Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 9.) Von ſeiner Hand waren die Porträtſtatuen des Amyntas, Philippus und Alexander, wie auch der Olympias und Eurydike aus Gold und Elfenbein, welche in einem von Philippus geweihten Gebäude am Ausgange der Altis zu Olympia ſtanden. (Pausan. l. 5. c. 20.) Sein Werk war die Statue des Jupiters und des Volks zu Athen (Pausan. l. 1. c. 1.), die Statue des Apollo (Ibid. c. 3.) und die Statue des Iſokrates (Plutarch. vit. orat. p. 838. [t. 9. p. 335. edit. Reisk.], wenn anders die Leſart in der eben angeführten Stelle richtig iſt. Meyer.

[1] Plutarch. in Lysand. c. 15. Plin. l. 34. c. 8. sect. 19 n. 17.

Pauſanias (l. 1. c. 18. l. 9. c. 32.) ſah noch die Statue des Autolykus im Prytaneo zu Athen, aber er bemerkt den Namen des Künſtlers nicht. Meyer.

[2] Tatian. orat. ad Græc. c. 56. p. 121.

Die Baſe, auf welcher der Ganymedes des Leochares ehemals in Rom ſtand, befindet ſich noch itzo in der Villa Medicis (Spon. miscell. erud. antiq. sect. 4. p. 127.) mit der Inſchrift:

§. 13. Mit eben dieſer Zeit fängt das lezte Alter der großen Männer in Griechenland an, und die Zeit ihrer lezten Helden, ihrer Weiſen, ihrer feinſten Scribenten und größten Redner; Xenophon und Plato waren damals in den beſten Jahren,

ΓΑΝΥΜΗΔΗϹ
ΛΕΟΧΑΡΟΥϹ
ΑΘΗΝΑΙΟΥ.

Die Art der Inſchrift, welche die Benennung des Werks anzeiget: ein Werk des Leochares, anſtatt ſchlechthin: Leochares hat es gemachet; ferner die Form der Buchſtaben zeigen, daß ſie nicht von der Zeit des Künſtlers ſei, und die Baſe iſt vermuthlich nicht zugleich mit der Statue ſelbſt aus Griechenland weggeführet, ſondern in Rom gemachet worden; die griechiſchen Bildhauer ſezeten im übrigen ihre Namen nicht allezeit auf den Sokel ihrer Statuen, ſondern auch auf das Baſament derſelben. Es ſind einige von denſelben mit dem Namen des Künſtlers, oder der abgebildeten Perſon, welche in Griechenland geblieben, da die Statuen ſelbſt nach Rom geführet worden, vom Pauſanias angezeiget (l. 8. c. 38. 49.); es kañ aber ſein, daß die Inſchrift zum Gedächtniſſe der weggeführeten Statuen auf die Baſe geſezet worden. Dergleichen Baſament, auf welchem die Statue eines Siegers in den Spielen, Menippus, ſtand, nach der Inſchrift auf derſelben, iſt zu unſeren Zeiten (Caylus, rec. d'Antiq. t. 2. p. 105.) bei Sparta gefunden worden. Winckelmañ.

Vom Ganymedes des Leochares blieben, außer der eben gedachten marmornen Baſis, welche gegenwärtig zu Florenz am Eingange zur Galerie aufgeſtellt iſt, noch antike Copien von Marmor (das Original war aus Erzt gegoſſen) übrig. Eine derſelben iſt von Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. tav. 49. p. 65.) bekañt gemacht worden; eine andere, zwar weniger wohl erhalten, doch vielleicht beſſer gearbeitet, befindet ſich in der Bibliothek zu S. Marco in Venedig. Meyer.

[Ein ſolcher Ganymedes unter Numero 86 der Abbildungen.]

und **Demoſthenes** trat nach ihnen auf, und redete unüberwindlich für ſein Vaterland.

§. 14. Die Ruhe in Griechenland aber war von kurzer Dauer, und es entſtand ein neuer Krieg zwiſchen Theben und Sparta, an welchem alle Griechen Antheil hatten, und Athen war mit Sparta vereiniget. Dieſer Krieg endigte ſich mit der Schlacht bei Mantinea, in welcher die Griechen mit zahlreicheren Völkern, als noch bisher geſchehen war, gegen einander fochten, und **Epaminondas**, der Heerführer der Thebaner, büßete hier, nach erhaltenem Siege, ſein rühmliches Leben ein.[1] Dieſer Sieg wirkete unmittelbar einen neuen Frieden durch ganz Griechenland, welcher im zweiten Jahre der hundert und vierten Olympias geſchloſſen wurde.[2] Dieſe allgemeine Ruhe in Griechenland, und insbeſondere die glüklichen Umſtände der Athenienſer, ſind auch hier ohne Zweifel die Urſachen, die den **Plinius** veranlaſſet haben, die Blüthe des **Praxiteles**, des **Pamphilus**, des **Euphranor**, und anderer Künſtler in ebenderſelben Olympias zu beſtimmen.[1]

---

[1] Die Schlacht bei Mantinea war die größte, welche jemals von Griechen gegen Griechen gefochten worden, deñ faſt das ganze europäiſche Griechenland hatte ſich zu dieſer Schlacht verſammelt. (Xenoph. hist. Græc. l. 7. c. 5. §. 26.) **Meyer.**

[2] Diod. Sic. l. 15. c. 89.

Es entſtand zwar ein Friede; aber die Verwirrung verbreitete ſich über Griechenland mehr als vor dem Treffen. So erzählt **Xenophon** (Hist. Græc. l. 7. c. 5. § 27.), welcher müde, das Unglük ſeines durch fortwährende Kriege zerrütteten Vaterlands zu beſchreiben, ſein hiſtoriſches Werk mit der Schlacht bei Mantinea ſchließt. Nur die Lakedämonier nahmen die Bedingung des Friedens nicht an, und zwar beſonders, weil auch die Meſſenier in demſelben eingeſchloſſen waren.

In der **wiener Ausgabe**, S. 675, folgen noch die Worte: „In eben der Olympias befreiete **Thraſybulus** Athen von der Unterdrükung der Spartaner und „der dreiſſig Tyrannen, und dieſes ſein Vaterland hob „von neuem ſein Haupt empor.“ Das paßt nicht hieher, da dieſe Begebenheit viel früher iſt. **Meyer.**

§. 15. **Praxiteles**, in und mit dem der **zweite** und **ſchöne Styl** der griechiſchen Kunſt ſich anhebet, arbeitete nicht weniger in Erzt als in Marmor, iſt aber mehr in dieſem als in jenem berühmt worden, wie **Plinius** meldet; und dennoch zeiget derſelbe mehr Werke von Erzt als von Marmor an.[2] Alle Welt redet von ſeinem **geprieſenen** (περιβόητος) Satyr, von ſeinem Cupido zu Theſpiis und von der **Venus** zu Gnidus.[3]

---

[1] Plin. l. 34. c. 8. sect. 19.

In den **Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt des Altertums**, S. 97, findet ſich folgende Stelle, welche auf die Zeit der durch **Thraſybulus** wieder hergeſtellten Freiheit zu Athen Bezug hat, und von uns in den Text nicht aufgenommen wurde, theils weil ſie ſchon früher vorkam, theils weil ſie den Zuſammenhang unterbricht: „Auf dieſe Zeit der allgemeinen „Freude in Athen kan̄, glaube ich, gedeutet werden, „was **Plutarchus** ſaget, daß die Athenienſer auf einige Trauerſpiele des **Euripides**, als: die **Bakchanten**, die **Phönizierinen**, den **Ödipus**, die **Antigone**, **Medea**, und **Elektra** mehr Koſten als „auf den ganzen peloponneſiſchen Krieg verwendet haben.“ [Man ſehe 9 B. 2 K. 19 §.] **Meyer**.

[2] L. 34. c. 8. sect. 19. n. 10.

[3] **Thuanus** (de Vita sua l. 1. p. 14. t. 7.) redet von einem **ſchlafenden Cupido**, welchen das herzogliche Haus **Eſte** zu Modena beſeſſen, und welcher für eine Arbeit des **Praxiteles** gehalten wurde. Andere erzählen die bekan̄te Hiſtorie von einem **Cupido** des **Michael Angelo** an eben dem Orte, welches derjenige ſoll geweſen ſein, den er, wie man ſaget, vergraben, und nachher als eine alte Statue verkauft habe. (Condivi, Vita

Viele von ſeinen Statuen waren ſchon den Alten durch ihre Beinamen bekañt, und weñ iemand den **Sauroktonon**, das iſt: **der eine Eidexe tödet**, nennete, ſo wußte man, daß ein **Apollo** des **Praxiteles** gemeinet war,[1] welcher, aus der Ordnung iener Anzeige zu urtheilen, von **Erzt** geweſen.[2] **Apollo** war hier vermuthlich vorgeſtellet in ſeinem Hirtenſtande, als er dem König in Theſſalien **Admetus** dienete, welches ihm zur Strafe aufgeleget war, weil er den **Steropes**, einen von den Gehülfen des **Vulcanus**, mit ſeinen Pfeilen erſchoſſen hatte, und dieſes geſchah in ſeiner erſten Jugend.[3] Weñ alſo **Plinius** ſaget: Fecit et *puberem* Apollinem subrepenti lacertæ cominus sagitta insidiantem,[4] dünket mich, man müße,

---

di Michel Angelo p. 10.) Es wird hinzugeſezt, dieſer Künſtler habe verlanget, ſeinen **Cupido** niemals, als zugleich mit dem **alten Cupido**, ſehen zu laſſen, zum Beweis, wie vorzüglich der alte Künſtler vor dem neuern geweſen. Der erſte **Cupido** wird aber nicht mit mehr Grunde eine Arbeit des **Praxiteles** geweſen ſein, als es ein **Cupido** zu Venedig iſt, welchen man auch unter dem Namen dieſes großen Künſtlers will gehen laſſen. Am wenigſten iſt des **Praxiteles** eine kleine **Venus mit dem Cupido**, wie uns iemand (Bernini, Vit. del cav. Bernini p. 17.) überreden will, würdig. **Winckelmañ.**

[1] [Man ſehe die **Beilage** VIII. am Ende dieſes Bandes.]

[2] Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 10. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 4. Propert. l. 3. eleg. 7. v. 16. **Meyer.**

[3] Valer. Flacc. Argonaut. l. 5. v. 440.

Apollod. l. 1. c. 9. sect. 15. Heynii observat. ad h. l. Euripid. Alcest. v. 5. et Schol. ad h. l. Nach dem Scholiaſten des **Euripides** (Alcest. v. 3.) hatte **Apollo** ſchon vor ſeinem Dienſte bei **Admetus** ſeinen Sohn **Aſkulap** durch **Zeus** verloren. **Meyer.**

[4] Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 10.

anſtatt *puberem*, leſen *impuberem*, und dieſes aus mehr als aus einem Grunde.

§. 16. Der erſte Grund iſt aus der Bedeutung des Worts *puber*, und aus der Bildung der Figuren des **Apollo** zu nehmen. *Puber* heiſſet eigentlich, wie bekañt iſt, ein Knabe, der die Gränzen der Jünglingsjahre betritt, und bei dem ſich dieſes Alter in der Anmeldung der Bekleidung des Kinnes und der Schaam zeiget:[1] *impuber* aber heiſſet ein Knabe, an welchem ſich hiervon annoch keine Spur findet. Weder der eine noch der andere Haarwuchs iſt an den Figuren des **Apollo** angezeiget, obgleich die mehreſten derſelben ein völliges mañliches Gewächs haben, wie der **Apollo** im Belvedere; deñ in ihm, wie an andern jugendlichen Göttern, wurde ein Bild **ewiger Jugend** und des **Frühlings des Lebens** ausgedrüket,[2] wie im erſten Theile dieſer Geſchichte betrachtet worden.[3] Folglich iſt in dieſem Verſtande kein einziger **Apollo** *puber* zu nennen, ſondern alle ſind *impuberes*.

---

[1] Nach dem **römiſchen Rechte** (Institut. l. 1. tit. 22. princ.) trat die pubertas bei mañlichen Perſonen nach dem 14. und bei weiblichen nach dem 12 Jahre ein, und puber oder pubes iſt einer, welcher dieſes Alter erreicht hat, daher paßt dieſes Beiwort ſehr füglich zum **Apollo Sauroktonos**, welcher als ein Jüngling von etwa 14 Jahren gebildet ſcheint. Weñ kein **Apollo** mit einem Barte oder mit Haaren an der Schaam von der alten Kunſt gebildet worden: ſo gehet ſchon hieraus hervor, daß puber die obige Bedeutung nicht haben könne. Puber bei **Plinius** bedeutet faſt eben ſo viel als *ἀκμαῖος* oder *viriliter puer*. (Analect. t. 2. p. 14. n. 30. Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 2.) **Fea** u. **Meyer**.

[2] Daher heißt er *puer æternus*. (Ovid. metam. l. 4. v. 17.) **Fea**.

[3] [5 B. 1 K. 11. §.]

§. 17. Den zweiten Grund wider die angenommene Leſart des **Plinius** gibt mir das Bild des **Martialis** von der Statue, von welcher wir reden; deñ er nennet dieſen **Apollo** einen **Knaben**.

Ad te reptanti, *puer* insidiose, lacertæ
Parce: cupit digitis illa perire tuis. [1]

Den dritten Grund nehme ich von den drei noch izo erhaltenen Figuren her, die den **Apollo** alſo vorſtellen, unter welchen die eine in Marmor, in der Villa **Borgheſe**, ob ſie gleich die Größe eines Jünglings hat, dennoch das Alter eines Knaben zeiget, und alſo ein **Apollo** *impuber* muß genennet werden. [2] Eine kleine Figur dieſes **Apollo Sauroktonos** befindet ſich gleichfalls in gedachter Villa, und an beiden hat ſich der Stam̃ erhalten, an welchem die Eidexe kriechet. [3] Die dritte von den angezeigeten Figuren, welche die Villa des Herrn Cardinals **Alexander Albani** zieret, iſt fünf Palme hoch, und iſt nicht allein die ſchönſte Figur von Erzt, die ſich ganz unverſehrt erhalten hat, ſondern es kan dieſelbe Statue für eben das Werk des **Praxiteles** gehalten werden.[1] Sie wurde unverſehrt ausgegraben, und nur die Arme, die neben der Figur ſelbſt lagen, waren abgeloſet. Das Diadema, welches das Haupt dieſes **Apollo** umgibt, iſt mit Silber eingeleget. Die Abbildung dieſes **Apollo**, welche ich in meinen **Denkmalen des Altertums** gegeben habe,[2] iſt nach der vor-

---

[1] L. 14. n. 172.
Auch dieſer Grund iſt unhaltbar, da puer häufig einen Jüngling von achtzehn und mehr Jahren bezeichnet. **Meyer.**

[2] In der **erſten Ausgabe**, S. 343, lautet die Stelle: „Dieſe Figur iſt oft copiret, und in der Villa **Borgheſe** „befindet ſie ſich zweimal in der Größe eines jungen „Knabens, an einem Baume ſtehend, an welchem eine „Eidexe kriechet, auf welche die Figur zu lauern ſcheinet: eben dieſe Stellung hat eine kleine Figur von „Erzt, fünf Palme hoch, in der Villa **Albani**. Es „hat ſich alſo das Bild von jener Statue nicht blos „allein auf einem geſchnittenen Steine erhalten, wie der „Herr von **Stoſch** (Pierr. gravées, préf. p. 19.) meinet, und es war dieſelbe nicht von **Erzt**, wie ebenderſelbe angibt, ſondern von **Marmor**, und eine von „den **borgheſiſchen** Figuren wäre würdig, das Original „zu ſein." **Winckelmañ** hat ſpäterhin dieſe Statue zu den **Bronzen** des **Praxiteles** gezählt, wie auch aus dem **Plinius** zu erhellen ſcheint. **Meyer.**

[3] Eine von den Wiederholungen des **Apollo Saurok-**

---

tonos findet ſich im Palaſte **Coſtaguti**, deren auch der Autor (**Denkmale**, 1 Th. 17 K.) erwähnt. **Meyer**.

[1] Dieſes iſt zu vortheilhaft von der Statue geurtheilt. [Man vergleiche darüber 7 B. 2 K. 21 §. **Note**.] Von den beiden Wiederholungen aus Marmor in der Villa **Borgheſe** iſt die eine ſehr verdienſtlich (Sculture [stanza 11. tav. 5.]; ſie hat zarte, fließende Umriſſe und elegante Formen; eine gewiſſe flüchtige Behandlung und Unbedeutenheit, welche ſich beſonders am linken Auge, an den Mundwinkeln, wo der Bohrer gebraucht iſt, und an den Schlüſſelbeinen äuſſert, verräth in ihr die Copie; die Naſenſpitze, die Hände und der linke Arm ſind modern. Die zweite, welche im Garten der Villa ſteht, iſt nicht vorzüglich. Eine ſchöne Figur dieſer Art beſizt das **Muſeum Pio-Clementinum** (t. 1. tav. 13.) und an dem Gruppo, **Kaſtor und Pollux** genannt, zu S. **Ildefonſo** in Spanien, iſt der zartere Jüngling, der ſich an den gerade ſtehenden lehnt, urſprünglich ein ſolcher **Apollo Sauroktonos** geweſen, dem ein Kopf des **Antinous** aufgeſezt worden; die Arme ſind modern und ergänzt. (**Denkmale**, Numero 6 der **Vignetten**.) In der florentiniſchen Galerie befindet ſich ein ſchöner Tronc eines ſolchen **Apollo**, dem der Ergänzer der äuſſeren Theile eine **Leyer** in die Hand gegeben hat. **Meyer**.

[2] [Numero 40.]

gheſiſchen Statue genommen, weil ſich an jener der Stam̃ mit der Eidexe nicht erhalten hat.[1] Es würde auch eine andere Statue dieſes Künſtlers verdienen angeführet zu werden, weñ dieſelbe ſich in Rom und im Hauſe Norcia, izo Picchini, befände, wie Franz Schott in ſeinem Reiſebuche von Italien verſichert. Es ſoll der glükliche Ausgang, Bonus Eventus, ſein, mit einem Spiegel in der rechten Hand und mit einem Kranze von Ähren in der linken.[2]

§. 18. Einige Scribenten haben vorgegeben, Praxiteles ſei aus Großgriechenland geweſen, und habe das römiſche Bürgerrecht erhalten; man hat aber den Paſiteles, aus großer Unwiſſenheit der Umſtände der Zeit, mit jenem verwechſelt; Riccoboni irrete, wie ich glaube, zuerſt, und dieſem ſind Andere gefolget.[1] Paſiteles lebete zu den Zeiten des Cicero,[2] und er ſtellete den berühmten Roſcius in Silber geſchnizet vor, wie ihn ſeine Amme in der Wiege von einer Schlange umwunden ſah;[3] es muß alſo am angezogenen Orte, anſtatt Praxiteles, wie die gedrukten Bücher leſen, Paſiteles geſezet werden. Ein anderer Bildſchnizer war derienige Praxiteles, welchen Theokritus anführet.[4]

---

[1] Anſtatt hier die Anekdote (Pausan. l. 1. c. 20. Athen. l. 13. c. 6. [n. 59.] von der gegen Praxiteles angewandten Liſt der Phryne um deſſen Amor noch einmal zu wiederholen, wollen wir ſie vielmehr als einen Beleg anführen, daß zur Zeit der hohen Kunſt keine Privatperſon in Griechenland eine Statue beſizen wollen; deñ auch Phryne weihte den Amor nach Theſpia. (Pausan. l. 9. c. 27. Cic. Verr. II. l. 4. c. 2—3.) Meyer.

[2] Schott. Itinerar. Ital. p. 431.

Praxiteles hatte eine ſolche Statue gebildet (Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 4.) und Euphranor. (Id. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 16. Pausan. l. 1. c. 43.) Meyer.

Da aber Bonus Eventus eine römiſche Gottheit war, ſo merkte ſchon Geßner in der Chrestomathia Pliniana (XXXIV. c. 8. sect. 19. n. 16.) an, daß Euphranors Bild vermuthlich in einer ganz andern Abſicht gemacht worden, und vielleicht den Triptolemus habe verſtellen ſollen. — Bei Pauſanias aber (l. c.) iſt von einem Bildniß der Tyche die Rede, welches Praxiteles verfertigt hatte. Siebelis.

§. 19. Die Söhne des berühmten Praxiteles folgeten ihrem Vater in der Kunſt, und es wird einer Statue der Göttin Enyo und eines Kadmus beim Pauſanias gedacht, welche ſie gemeinſchaftlich gearbeitet;[5] einer von ihnen hieß Cephiſſodorus, und von ihm war das Symplegma, oder ein Paar, welche mit einander rangen, zu Epheſus.[1] Die beiden Ringer[2] in der Tribune der

---

[1] Riccoboni Not. ad. fragm. Varr. in Comment. de hist. p. 133. Lettre sur une prétend. méd. d'Alexandre p. 3.

Die Vaterſtadt des Praxiteles, nach einem Epigram̃ des Damagetas (Analect. t. 2. p. 40. n 12. v. 4.) iſt Andros, und Pauſanias (l. 8. c. 9.) ſezt ihn in das dritte Menſchenalter nach Alkamenes. Meyer.

[2] Plin. l. 35. c. 12. sect. 45. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 12. Meyer.

[3] Cic. de divinat. l. 1. c. 36.

Die zwo älteſten Handſchriften, die in der St. Marcusbibliothek zu Venedig und die in der laurentianiſchen zu Florenz, haben die Leſart der gedrukten Bücher. Winckelmañ.

In der vorläufigen Abhandlung zu den Denkmalen (4 K. 157 S.) bemerkt der Autor, daß man auch an einer Stelle des Plinius (l. 33. c. 12. sect. 55.), ſtatt Praxiteles, leſen müße Paſiteles, da höchſt wahrſcheinlich hier derſelbe Künſtler gemeint ſei, deſſen Plinius in den ſo eben angeführten Stellen gedenkt. Meyer.

[4] Idyll. V. v. 105. [et Schol. ad h. l.]

[5] L. 1. c. 8. l. 9. c. 12.

In dieſer Stelle des Pauſanias wird nun, ſtatt: τὸν Κάδμον δὲ οἱ παῖδες εἰργάσαντο οἱ Πραξιτέλους, geleſen: τὸν δῆμον δὲ οἱ παῖδες εἰργάσαντο οἱ Πραξιτέλους, und die Statue des Kadmos fällt alſo weg. Siebelis.

[1] Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 6.

Nach Plinius ſtand das Symplegma zu Pergamus. Kephiſſodorus, oder, wie er von Tatianus (Orat. ad Græc. c. 52. richtiger genannt wird, Kephiſſodotus war auch ein Erzgießer (ἐχαλκούργησεν) und beſonders berühmt durch ſeine Hetärenſtatuen und ſeinen noch von Plinius geſehenen Äſkulapius. Meyer.

[2] Wie es mit den Kopien der beiden Ringer zu Florenz beſchaffen ſei, iſt ſchon oben (9 B. 2 K. 25 §. Note.) gemeldet worden. Hat ſich in ihnen eines der berühmten Symplegmen erhalten, deren Plinius gedenkt, ſo möchten wir lieber auf das des Kephiſſodotus als auf das des Heliodorus (Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.) rathen, wiewohl die Worte des Plinius (l. c. n. 6.): *digitis corpori verius quam marmori impressis*, ein Umfaſſen und Eindrüken der Finger am Leibe anzuzeigen ſcheinen, welches bei den florentiniſchen Ringern eigentlich nicht der Fall iſt.

Der Künſtler dieſer beiden Figuren trachtete offenbar mehr nach dem Feinen, Weichen und Zarten, als nach dem Hohen und Schönen. Fleiſch auf Fleiſch legt, drükt und fügt ſich mit wunderſamer Geſchmeidigkeit an einander; Glieder und Muſkeln befinden ſich alle in gewaltiger Anſtrengung; ſie ſind aber mit ausnehmender Zierlichkeit und Sorgfalt bewegt. Das hätten diejenigen, welche dieſe Figuren für Angehörige der Familie der Niobe ausgegeben, ſo wie das Rundliche und Weiche in der Behandlung des Fleiſches, erwägen, und alſo den verſchiedenen Styl beider Werke erkennen ſollen.

Die künſtliche Verbindung der beiden Ringer iſt nicht nur ſchön, ſondern ſezt in Erſtaunen: es iſt alles abgewogen, alle Glieder ſind jedem Standpunkte gegenüber großherzoglichen Galerie zu Florenz, verdienen für eine Arbeit entweder des Cephiſſodorus, oder des He-

weislich ausgetheilt, rundum bleibt keine Anſicht leer, keine iſt überfüllt, und überall erſcheint der ſchöne Triangel der Gruppe.

Noch eine andere herliche Kunſteigenſchaft hat dieſes Denkmal mit den beſten des Altertums gemein, daß nämlich der Wille der Figuren, und der künftige Augenblik der Handlung im Spiel der Muſkeln angedeutet iſt. Wir ſehen, wie der unten liegende Ringer aufzuſtehen ſtrebt, wie ſeine Rukenmuſkeln und die Muſkeln der Schenkel zu dieſem Zwek gewaltig ſchwellen, wie der linke Arm mit der gegen die Erde geſtemten Hand die Laſt des Körpers ſtüzet und zu heben ſucht. Eben ſo ſieht man an dem Sieger, wie er den Überwundenen mächtig drükt und niederhält, wie in den Muſkeln ſeiner rechten Bruſt, und in der Hüfte ſchon der Streich oder Stoß bereitet wird, welchen er dem Gegner noch verſezen will.

Das Gefällige im Styl, das Weiche und Geglättete in der techniſchen Behandlung, wo die Umriſſe ſich immerfort wenden und biegen, einander umſchlingen und wunderbar ſanft und lieblich in einander fließen, ſcheinen uns, nebſt der vollkommenen Kunſt der Anordnung, hinreichende Gründe, um zu vermuthen, daß dieſes Werk zu den Zeiten **Alexanders des Großen**, oder unter ſeinen nächſten Nachfolgern entſtanden ſei.

Beide Figuren ſind mehremal zerbrochen, und es war nothwendig, die Brüche an verſchiedenen Stellen mit kleinen Stüken auszufliken. Wir zweifeln, ob die rechte Hand ſamt dem Arm des Obſiegers antik ſei, eben ſo verhält es ſich mit der linken Hand des Überwundenen. Der Marmor hat ein grobes Korn, aber eine milde gefällige Farbe und mehr Durchſichtigkeit als der Marmor, aus welchem die Köpfe gearbeitet ſind. Der Sokel beſteht aus einem ſchlechten weißen Marmor mit ſchmuzigen Fleken, und ſcheint eine moderne Zuthat. An beiden Figuren ſieht man die Spur des Meißels nur ſelten, und nur an einigen wenig in die Augen fallenden Stellen. Meyer.

[Im Umriſſe unter Numero 83 der Abbildungen.]

liodorus, welcher das andere Paar ſolcher Ringer machete, gehalten zu werden. Ein anderer von des Praxiteles Sohnen hieß Pamphilus.[1])

§. 20. Was Praxiteles war in der Bildhauerei, waren Pamphilus aus Sicyon,[2]) der Meiſter des Apelles, Euphranor, Zeuxis, Nicias und Parrhaſius in der Malerei, die allererſt in dieſen Künſtlern ihre Vollkommenheit erreichete, indem Zeuxis und deſſen Meiſter Apollodorus als die erſten angegeben werden, die Licht und Schatten in ihren Gemälden angebracht haben;[3])

---

1) Plinius (l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.) neñt ihn nur einen Schuler des Praxiteles. Meyer.

Seit ein paar Jahren hat ſich aus der Villa Negroni ein Kopf mit dem Namen Eubuleus, eines Praxitelis Sohn, verloren. Die Form der Buchſtaben iſt etwas unterſchieden von der Inſchrift, wie dieſelbe in Büchern ſtehet (Stosch, pierr. gravées, préf. p. 11.); ich gebe ſie aus einer richtigen Zeichnung:

ΕΥΒΟΥΛΕΥΣ
ΠΡΑΞΙΤΕΛΟΥΣ.

Die Art zu ſchreiben deutet nicht auf des berühmten Praxiteles Zeit. Winckelmañ.

Das erwähnte Denkmal (vermuthlich kein Kopf, ſondern etwa eine Herme) iſt nicht verloren, deñ Viſconti berichtet (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 36.), es ſei aus der Villa Negroni in Beſitz des römiſchen Bildhauers Carlo Albaccini gekommen; und hegt keinen Zweifel, daß dieſer Eubuleus ein Sohn des berühmten Praxiteles geweſen ſei. Meyer.

2) Plinius (l. 35. c. 10. sect. 36. n. 8.) neñt ihn einen Macedonier, und nach Suidas (v. Ἀπελλῆς) war er aus Amphipolis, einer an der Gränze von Macedonien und Thracien gelegenen Stadt. Er war ein Schüler des Eupompus, und nach Plinius (l. 35. c. 10. sect. 36. n. 8.) *primus in pictura omnibus literis eruditus.* Meyer.

3) Quintil. l. 12. c. 10. n. 4.

In dieſer Stelle iſt von Zeuxis und Parrhaſius, ja Plinius ſaget ausdrüklich, daß wenige Jahre vor der Zeit, von welcher wir reden, nämlich in der neunzigſten Olympias, die Malerei eine Geſtalt gewonnen habe.¹) Pamphilus kañ in gewiſſer Hinſicht mit dem Guido in neueren Zeiten verglichen werden: nicht in Betrachtung der Kunſt ſelbſt, ſondern der Achtung derſelben. Deñ dieſer Maler war der erſte, welcher ſeine Arbeit hoch im Preiſe hielt, da ſeine Vorgänger, und ſonderlich die Caracci, ſchlecht bezahlet wurden, wovon ich die funfzig römiſche Thaler anführen kañ, die Auguſtin Caracci für das lezte Abendmahl des h. Hieronymus bekam, welche Summe dem Domenichino für eben dieſe Vorſtellung mit Unwillen zugeſtanden wurde: und alle Welt kennet dieſe Gemälde ewigen Gedächtniſſes.²)

---

nicht aber von Apollodorus, die Rede. Plutarchus (de gloria Atheniens. princ.) ſagt von Apollodorus, daß er zuerſt die Farbenmiſchung und den Gebrauch von Licht und Schatten in ſeinen Gemälden angewandt habe. Meyer.

[Man vergleiche 4 B. 1 K. 30 §.]

1) L. 35. c. 9. sect. 36. n. 2. c. 8. sect. 35.

Plinius neñt das 4 Jahr der 95 Olympiade als beſonders wichtig für die Kunſt des Zeuxis. Warum er hier auch ſogar das Jahr der Olympiade wider ſeine Gewohnheit namhaft gemacht, koñt, wie Heyne (antiquar. Aufſ. 1 St. 223 — 224.) vermuthet, daher, weil er ihn vielleicht bei Ephorus in dieſem Jahre angeführt fand. Meyer.

2) Das berühmte Gemälde des Domenichino befand ſich in der Kirche S. Girolamo della Carità zu Rom. Bellori (Vite, p. 182 — 186.) beſchreibt daſſelbe ausführlich und ſagt, es werde wohl unglaublich ſcheinen, daß für ein ſo koſtbares Werk keine größere Belohnung als 50 Scudi (etwa 125 Gulden) bezahlt worden. Malvaſia (Felsina Pittrice t. 1. p. 389.) erzählt, Agoſtino Carracci

§. 21. Pamphilus erhob die Achtung ſeiner Kunſt dadurch, daß er ſeine Schüler anders als auf zehen Jahre annahm, und nicht weniger als ein Talent für ſeinen Unterricht verlangete, welches ihm auch Apelles und Melanthus gaben.[1] Es geſchah daher, daß nur junge Leute von Mitteln und von freier Geburt ſich auf die Malerei legen koñten; wie deñ überhaupt unter den Griechen kein Knecht zur Kunſt der Zeichnung zugelaſſen wurde. Wie berühmt ſich des Pamphilus Gemälde bereits bei ſeinem Leben gemachet haben, kañ man ſchließen aus demjenigen Werke, welches die Herakliden oder die Nachkommen des Herkules vorſtellete, die mit Ölzweigen in der Hand Schuz und Hülfe bei den Athenienſern ſucheten: deñ der Dichter Ariſtophanes, welcher zu eben der Zeit lebete, führet daſſelbe als ein Gleichniß an.[2]

§. 22. Dieſe Achtung, in welche ſich die Malerei ſezete, erhöhete zugleich die Preiſe der Werke derſelben; und Mnaſon, Tyrañ zu Elatea, in der Landſchaft Lokris,[3] bezahlete dem berühmten Ariſtides, welcher ein Zeitgenoſſe des Apelles war, in der Vorſtellung einer Schlacht mit den Perſern von hundert Figuren eine jede derſelben mit zehen Mi-

---

habe, weil er gewünſcht, daß ein Werk von ſeiner Hand an irgend einem öffentlichen Orte ſtehe, ſich mit dem begnügt, was ihm die Carthauſer freiwillig gegeben, und dieſes waren 50 Scudi geweſen. Meyer.

[1] Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 8.

Seinem Rathe zufolge wurde von der Obrigkeit zu Sikyon feſtgeſezt, daß die freigebornen Knaben vor allen Dingen die Zeichnung erlernen und daß dieſelbe unter den freien Künſten den erſten Plaz erhalten ſollte. Meyer.

[2] Plut. v. 385.

[3] Elatea wird zu Phokis gerechnet. Meyer.

nen (eine Mine machete zehen römiſche Thaler;[1]) ja eben dieſer Mnaſon gab dem Maler Akklepiodorus, aus eben der Zeit, dreihundert Minen für eine jede Figur der zwolf oberen Gotter in einem Gemälde.[2]) Der Maler Theomneſtus bekam von ebendemſelben dreihundert Minen fur eine jede heroiſche Figur.[3]) In folgenden Zeiten und unter den Römern erſtand Lucullus für zwei Talente ein Gemälde, welches die berühmte Schönheit Glycera, ſizend und mit einem Kranze in der Hand abbildete, ob es gleich nur eine Copie nach dem Originale des Pauſias war.[4]) Ein Gemälde des Cydias, die Argonauten, wurden von dem berühmten Hortenſius mit 144,000 Seſtertien, das iſt: mit 14,400 Gulden bezahlet.[5]) Alle dieſe Preiſe aber überſteigen die achtzig Talente, die Julius Cäſar für zwei Gemälde des Timomachus bezahlete, wovon das eine den Ajax, und das andere die Medea vorſtellete.[6])

§. 23. Euphranor war nicht allein Maler, ſondern auch Bildhauer, und es wird an ihm gerühmet, daß er zuerſt die Helden mit Würdigkeit gemalet, und mehr als ſeine Vorgänger in der Malerei die Proportion, welche Plinius symmetriam[7]) nennet, in ſeinen Figuren beobachtet habe, die er aber zu geſchlank und zu dün̄ bildete, und

---

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 19.

2) Plin. l. c. n. 21.

3) Ibid.

4) Ibid. c. 11. sect. 40. n. 23.

5) Ibid. n. 26.

6) Ibid. n. 30.

7) Non habet latinum nomen *symmetria*. Plin. XXX. 8. 19. Siebelis.

die Köpfe gröſſer als gewöhnlich hielt.[1] In ſeiner Zeichnung ſcheinet mehr das Wiſſen, als die Schönheit der Formen, geherſchet zu haben, weil gedachter Scribent ſaget, er habe ſeine Knochen und Gelenke groß gehalten: *articulisque grandior*; und daß ſeine Bilder weniger lieblich, als die des Parrhaſius geweſen, gab Euphranor zu erkennen in dem Ausſpruche über den Theſeus, den er ſelbſt ſowohl als jener gemalet hatte: „Jener (ſagete er) „iſt mit Roſen erzogen, der meinige aber mit Fleiſche genähret,“ welches nicht, wie Dati meinet, von der Farbe kan̄ verſtanden werden.[2] Was Plinius aber von den großen Köpfen und den ſtark angedeuteten Gliedern dieſes Malers anmerket, war, wie er lehret, auch die Eigenſchaft der Figuren des Zeuxis, 1) welches bereits an einer anderen Stelle dieſer Geſchichte umſtändlich berühret iſt. 2) Unter ſeinen Statuen war vornehmlich berühmt der Paris, in welchem er zu gleicher Zeit den Richter der Schönheit dreier Göttinen, den Verliebten der Helena, und den Mörder des Achilles auszudrüken geſuchet hatte. 3)

---

[1] Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19.) zählt den Euphranor zu den Künſtlern der 104 Olympiade; ſein Zeitalter wird noch näher durch die Nachricht beſtim̄t, daß er den König Philippus und deſſen Sohn, Alexander den Großen, auf Quadrigen vorgeſtellt. (Ibid. n. 16.) Er ſchrieb auch über Proportion und Farben. (Id. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 25.) Plutarchus (de gloria Atheniens. c. 2.) zählt ihn zu den Künſtlern, welche beſonders ſiegende Feldherrn, Kämpfe und Heroen dargeſtellt. Das von ihm gemalte Reitergefecht (Plutarch. l. c.) der Schlacht bei Mantinea zeigte eine hohe Begeiſterung des Künſtlers, und Pauſanias (l. 1. c. 3.) rühmt daran beſonders die Figuren des Gryllus, Xenophons Sohn, und des Epaminondas. In der Galerie des Jupiter Eleutherius zu Athen waren in einem Gemälde Euphranors die zwölf Gottheiten, und in einem andern die Demokratie und das Volk abgebildet. (Pausan. l. c.) Das leztere, worin das Volk dargeſtellt war, ſcheint ſich durch Adel und Würde der Geſtalten ausgezeichnet zu haben. (Plutarch. l. c.) Meyer.

[2] Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 25. [Plutarch. de gloria Atheniens initio.] Carlo Dati, Vite de' pittori, p. 76.

---

1) L. 35. c. 9. sect. 36. n. 2.

2) [5 B. 4 K. 6 §.]

3) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 16.

Die Werke des Euphranor werden nur im Vergleich gegen die Werke ſeines Zeitgenoſſen Praxiteles, und gegen die Arbeiten der vorzüglichſten Künſtler in der Malerei und Plaſtik, welche bald nachher folgten, zu große Köpfe und zu ſchmächtige Leiber gehabt haben; deñ da Euphranor ſelbſt über die Symmetrie geſchrieben und als ein univerſaler Künſtler in Farben, Marmor und Erzt gearbeitet, da er Koloſſe verfertigt und Becher gegraben hat (Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 25): ſo kañ es ihm an genauer Keñtniß von den Regeln der Proportion, wie ſie von den älteren Künſtlern feſtgeſezt waren, nicht gemangelt haben. Die Anekdote von deſſen Paris mag wenigſtens lehren, daß der dem Paris zukommende Charakter vortreflich dargeſtellt, und Schönheit, Anmuth und Würde in dieſer Figur vereinigt war. Viſcontis Vermuthung (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 69.), daß der berühmte Paris von Marmor, welcher aus dem Palaſte Altemps in's Muſeum des Vaticans gekommen, eine antike Copie von Euphranors ehernem Paris ſei, hat nichts Unwahrſcheinliches. Deñ unter den bekañten Denkmalen iſt keines, welches den Paris ſo würdig und heldenmäßig darſtellte; ſeine Gebärde, indem er der Göttin den Apfel zu reichen ſcheint, koñte vielleicht einen Lobredner veranlaſſen zu ſagen, daß man in ihm den Richter über Göttinen erkenne. Die edle Schönheit und ſanften Züge des Geſichts verkündigen einen würdigen Liebhaber der ſchönſten Frau, und die kräftigen Gliederformen einen Helden, welcher wohl einen Andern beſiegen koñte. Nach Meyer.

§. 24. **Parrhaſius**, aus Epheſus, war der erſte, der den Kopfen der Figuren, die vor ihm eine harte und ſtrenge Mine hatten, ein holderes Weſen, und die **Gratie**, nebſt mehrerer Zierlichkeit in den Haaren gab, und ſein größter Vorzug beſtand in dem ſchönen Umriſſe, in deſſen Rundung, und im Licht und Schatten, worin ihm der Vorzug von den alten Malern zugeſtanden wurde. 1) Aber in der Wiſſenſchaft der Muſkeln und der Gebeine, und überhaupt in dem, was wir **Anatomie** nennen, war er **unter** ſich ſelbſt, und Anderen nachzuſezen: *minor* tamen videtur, sibi comparatus, *in mediis corporibus exprimendis.* So glaube ich, müße dieſes Urtheil des **Plinius** verſtanden werden. 2) Der überaus ſeichte angeführete Florentiner **Carlo Dati**, welcher viel ſchwazet, wo nichts nöthig war, überſezet dieſe Stelle, wie er ſie fand: sembrò egli di gran lunga inferiore, in paragon di sè stesso, nell' esprimere i mezzi delle figure; 3) und da er ſich an

---

1) Plin. l. 35. c. 9. sect. 36. n. 5. *Confessione artificum in lineis extremis palmam adeptus.* [Man vergleiche die **Erläuterung der Gedanken üb. d. Nachahmung.** §. 39.]

Sein Vater hieß **Euenor** und lehrte ihm die Kunſt. (Plin. l. c. n. 2.) Nach **Plinius** gehört er zu den Künſtlern der 95 Olympiade. **Quintilian** (l. 12. c. 10.) ſagt, daß **Zeuxis** und **Parrhaſius** in Hinſicht des Zeitalters nicht weit von einander entfernt waren, und beide um die Zeiten des peloponneſiſchen Kriegs lebten. **Parrhaſius** war ein Zeitgenoſſe des **Sokrates**, wie aus ihrem Geſpräche bei **Xenophon** erhellt. (Memorab. l. 3. c. 10.) Aber er müßte außerordentlich alt geworden ſein, weñ die Nachricht des **Quintilians** (l. 12. c. 10.), daß er bis zu den Zeiten der Nachfolger **Alexanders** gelebt habe, Grund hatte. **Meyer.**

2) l. c.

3) Vite de' Pitt. p. 48.

verſchiedenen Orten ſeiner Schrift rühmet, eine ungebundene Überſezung der Nachrichten alter Scribenten zu machen, hält er ſich hier an den bloßen Buchſtaben, den er nicht verſtand.[1] Von der Achtung der Gemälde des Parrhaſius kan̄ der Preis zeugen, den Tiberius für dasienige bezahlete, welches den Oberſten der verſchnittenen Prieſter der Diana zu Epheſus, *Archigallum*, und alſo vermuthlich eine zweideutige Schönheit unſeres Geſchlechts vorſtellete; gedachter Kaiſer erſtand daſſelbe für 60,000 Seſtertien, welche in deutſchem Gelde an 3000 Thaler machen werden.[1]

---

[1] Des Plinius Worte dürfen nicht ſo ausgelegt werden, als ob Parrhaſius von der Structur des menſchlichen Körpers, oder von dem, was wir Anatomie nennen, eine geringe Wiſſenſchaft beſeſſen habe. Wie hätte er ſonſt im Umriſſe vorzüglich ſein können? Daß er ein großer Zeichner geweſen, kan̄ man aus ſeinen im Altertum geſchäzten Handzeichnungen und Skizen auf Tafeln und Pergament (Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 5.) mit großer Wahrſcheinlichkeit ſchließen. Daher iſt es wahrſcheinlich, daß in der Nachricht, Parrhaſius habe die Geſtalt der Körper innerhalb des Umriſſes weniger vollkommen, als den Umriß ſelbſt, ausgedrükt, kein Tadel ſeiner Kunſt liege, ſondern nur ſo viel geſagt ſei, daß er im Zarten, Fließenden und Verſchwindenden der Umriſſe unübertreflich geweſen; aber in Darſtellung deſſen, was innerhalb der Umriſſe liege, hätten andere ſeiner Zeitgenoſſen eben ſo vieles Verdienſt gehabt, welches auch beſonders bei denen, die jünger waren als er, wie Timanthes, Euphranor ꝛc. dem Gange der Kunſt gemäß iſt. Des Plinius Worte verſtatten dieſe Erklärung, und Quintilian (l. 12. c. 10. princ.), wo er die Gemälde des Zeuxis mit denen des Parrhaſius vergleicht ſcheinet, ganz daſſelbe anzudeuten; den̄ Zeuxis gab den Gliedern ſeiner Figuren mehr Fülle und Ausdruk von Körperkraft (*nam Zeuxis plus membris corporis dedit*), Parrhaſius aber machte die geſamten Umriſſe ſo vorzüglich, daß man ihn den Geſezgeber nan̄te. (Ille vero ita *circumscripsit omnia*, ut eum *legumlatorem* vocent.) Nach Meyer.

§. 25. Dasjenige, was Ariſtoteles an Zeuxis Gemälden ausgeſezet hat,[2] weñ er ſaget, es ſeien dieſelben ohne ἦθος geweſen,[3] haben die Ausleger theils nicht berühret, theils nicht verſtanden, wie Franz Junius freimüthig von ſich geſtehet,[4] und Caſtelvetro fällt in Verwirrung über das Colorit, mit welchem er es erklären will.[5] Es kañ dieſes Urtheil des Ariſtoteles auf der einen Seite von dem Ausdruke im engeren Verſtande genommen werden, weil ἦθος, von der menſchlichen Figur gebraucht, mit *vultus* zu überſezen wäre, und den Ausdruk im Geſichte, die Minen und Gebärden deſſelben bedeutet.[1] Man vergleiche mit gedachtem Urtheile, was der gleichfalls berühmte Maler Nikomachus jemanden, der des Zeuxis Helena tadeln wollte, antwortete: „Nim̃ meine Augen, ſagete er, ſo wird ſie dir „eine Göttin ſein![2]“ woraus zu folgen ſcheinet, daß die Schönheit des Zeuxis Antheil in der Kunſt geweſen. Weñ man dieſes mit jenem zuſammenhält, ſo wird aus dem Urtheile des Ariſtoteles ſehr wahrſcheinlich, daß Zeuxis der Schönheit einen Theil des Ausdruks aufgeopfert, und daß deſſen Figuren, da ſeine Abſicht war, ſie auf das Schönſte zu bilden, eben dadurch unbedeutender geſchienen. Deñ der Ausdruk der mindeſten Empfindung und Leidenſchaft im Geſichte verändert die Züge, und kañ der reinen Schönheit nachtheilig ſein.

---

[1] Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 5.

[2] Timanthes, der Zeitgenoſſe des Parrhaſius (Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 3.) hätte hier wohl eine Erwähnung verdient. Alle ſeine Gemälde zeichneten ſich durch die Erfindung aus, und hatten das Eigentümliche, daß ſie noch mehr zu denken gaben, als in ihnen dargeſtellt war; daher ſtand ſein erfindungsreicher Geiſt, wiewohl ſeine Werke die höchſte Vollendung hatten, dennoch immer höher als ſeine Kunſt. (Plin. l. c. n. 6.) Durch ſeinen Ajax übertraf er ſelbſt den Parrhaſius (Plin. l. c. n. 5.); am berühmteſten aber war unter ſeinen Gemälden dasjenige, welches die Opferung der Iphigenia vorſtellte. (Quintil. l. 2. c. 13. Valer. Max. l. 8. c. 11. n. 6. Cic. orat. c. 22. Eustath. ad Iliad. l. 24. v. 163.)

Der Autor hätte früher von Zeuxis als von Parrhaſius reden ſollen, da alle Umſtände es wahrſcheinlich machen, daß Zeuxis etwas älter geweſen. Plinius (l. 35. c. 9. sect. 36. n. 2.) ſezt ihn, wie ſchon erinnert worden, in das vierte Jahr der 95 Olympiade, und ſagt, daß er irrig von Einigen zu den Künſtlern der 89 Olympiade gezählt werde. Es iſt wahrſcheinlich, daß er ſehr alt geworden, und ſchon zur Zeit der 89 Olympiade gemalt habe, da ihn Plutarch (in Pericle. c. 13.) unter den zu der Zeit des Perikles lebenden Künſtlern neñt. Meyer.

[3] Poët. c. 6. §. 13.

[4] Catalog. Artific. p. 231.

[5] Poët. d'Arist. volgar. part. 3. p. 143.

§. 26. Auf der anderen Seite aber kañ Ariſtoteles auch an Zeuxis Gemälden haben tadeln wollen, daß dieſelben ohne Handlung und Action geweſen, welches gleichfalls in dem Worte ἦθος lieget, wie eben dieſes vom Malvaſia, und von denen, die wie dieſer denken, an einigen Figuren des Raphael ausgeſezet worden, und in dieſem Verſtande gebrauchet Ariſtoteles in ſeiner Redekunſt das Adjectivum ἠθικόν.[3] Dieſes aber oder jenes kañ eben den Grund im **Zeuxis** gehabt haben, nämlich den Vorſaz, die höchſte **Schönheit** zu ſuchen und zu malen. Das Gegentheil dieſes vermeineten Tadels muß **Zeuxis** in ſeiner **Penelope** gezeiget haben, in welcher er, nach dem **Plinius**, *mores* gemalet, wo dieſer Scribent, wie man ſiehet, auf eines Griechen Urtheil nachgeſprochen, und das Wort ἦθος mit dem gemeinſten Worte überſezet hat, ohne ſeine Gedanken, weñ er etwas dabei gedacht, deutlich zu erklären.[1] Der Grav **Caylus**, welcher dieſes anführet, wo er die Keñzeichen der alten Maler geben will, ohne ſich bei der Erklärung aufzuhalten,[2] würde vielleicht meiner Mei-

---

[1] Philostr. Icon. 2. p. 865. Casaub. ad Theophrast. charact. c. 8. Meyer.
[Man vergleiche 5 B. 3 K. 2 §.]

[2] Stobæi serm. 184. [Ælian. var. hist. l. 14. c. 47. Nikomachus, nicht Timomachus, wie bisher im Texte geſtanden, hieß der Maler.]

[3] L. 3. c. 7.

In dieſer Stelle bedeutet weder ἦθος noch ἠθική die **Handlung** oder **Action**, ſondern **Ariſtoteles** zeigt in dem ganzen Kapitel, daß eine Rede nur dañ ſchiklich genañt werden konne, weñ ſie ἠθικὴ ſei, das heißt: weñ ſie der **Lage** und den **Verhältniſſen** entſpreche, und dem Charakter des Redners angemeſſen ſei. **Meyer.**

---

[1] L. 35. c. 9. sect. 36. n. 2.

In ſeiner **Poetik** (c. 6. §. 12.) ſchließt **Ariſtoteles** geradezu die Bedeutung **Action** von dem Worte aus, weñ er ſagt: „ohne **Handlung** (ἄνευ πράξεως) möchte wohl nie eine Tragödie entſtehen können; doch aber ohne **Charakteriſtik** in den Perſonen (ἄνευ ἠθῶν)." Weñ alſo der **Penelope** des **Zeuxis** vom **Plinius** ein gut ausgedrükter Charakter (*mores*, ἤθη) beigelegt wird: ſo will dieſes nicht ſagen, daß die Figur in lebhafter **Action** vorgeſtellt war, welches für eine **Penelope**, nach dem Sinne der Alten, auch nicht gepaßt hätte, ſondern es zielet auf die **höhere ſittliche Bedeutung**, die der Künſtler in ſein Werk zu legen gewußt hat. **Meyer.**

[Ἤθη, cujus nomine caret sermo Romanus, *mores* appellantur. Sed ipsam rei naturam spectanti mihi, non tam *mores* significari videntur, quam *morum quædam proprietas.* Quintil. l. 6. c. 2. n. 8—9.]

[2] Réflex. sur quelq. chap. du 35. livre de Plin. 3.

nung geweſen ſein, weñ er des **Plinius** Anzeige mit dem Urtheile des **Ariſtoteles** zuſammengehalten hätte. Dieſe meine Auslegung wird durch eine andere Stelle des **Plinius** erkläret,[1]) wo er deutlich in dem Worte ηθος, in der mehreren Zahl ηθη den **Ausdruk** verſtehet, weñ er von dem Maler **Ariſtides** ſaget: Is omninum primus *animum* pinxit, et *sensus* hominis expressit, quæ vocant Græci *ethe*. Was dieſer war in der Malerei, war **Lyſias** in der Beredſamkeit, dem **Dionyſius** die vollkommenſte ηθοποιιαν beileget.[2])

§. 27. **Nicias** hatte ſich eine ſo große Achtung ſeiner Wiſſenſchaft in der Kunſt erwerben, daß **Praxiteles**, da er gefraget wurde, welche von ſeinen Statuen er am höchſten ſchäze, antwortete: „dieienigen, deren Modelle von dem **Ni**-„**cias** von neuem übergangen und ausgebeſſert „ſind;“[3]) alſo verſtehe ich, was **Plinius** von dem **Nicias** ſaget. Der bereits angeführete Florentiner meinet,[4]) es ſei hier von einer **Glätte** geredet, welche **Nicias** den Statuen gegeben; und führet eine Stelle aus dem **Seneca** an, wo von der Bekleidung anderer Steine mit ſeltenen Marmorn geredet wird, die ganz und gar nicht hierher

---

part. Caract. des peintr. Grecs. Acad. des Inscript. t. 25. Mem. p. 195.

1) L. 35. c. 1. sect. 36. n. 19.

2) De Lys. judic. n. 8.
[Über den **atheniſchen Demos** des **Parrhaſius** vergleiche man die **Gedanken von der Nachahmung** :c. §. 158. deren **Erläuterung** :c. §. 130. und das **Kunſtblatt** v. J. 1820, wo in Numero 11 die mancherlei Erklärungsverſuche zuſammengeſtellt ſind.]

3) Plin. l. 35 c. 11. sect. 40. n. 28.

4) Dati, Vite de' Pittori, p. 68.

gehöret, ohnerachtet ſich hier das Wort *circumlitio* findet.[1] Die Glätte wird den Statuen gegeben durch Stärke der Arme und der Arbeiter, die weiter nichts verſtehen: und überhaupt, weñ der Bildhauer ſeine Figur dem Modelle völlig gleichförmig geendiget hat, und die Hand von ſeinem Werke abziehet, findet weiter keine Erinnerung ſtatt. Der Freund des Bildhauers aber, der ein Kunſtverſtändiger iſt, kañ beim Modelle ihm nüzlich ſein; und ich glaube, daß circumlitio das Nachfahren und das Nachhelfen eines Modells bedeute, welches mit dem Modellirſteken geſchiehet. Deñ da in ſolcher Ausbeſſerung hier und da Thon angeſezet und abgeſtrichen wird, welches *linere* heiſſet; und da die Modelle des Praxiteles nur unmerkliche Verbeſſerungen erforderten, wird dieſes durch ein Wort bezeichnet, welches ein ſanftes Anſtreichen bedeutet. Harduin iſt völlig irrig, weñ er ſich eingebildet, **Nicias** habe die Statuen des **Praxiteles** mit ſehr **dünnen Farben** überſtrichen, wodurch ſie einen großeren Glanz erhalten hätten. 1)

---

[1] Senec. epist. 86. Die Stelle lautet: Pauper sibi videtur ac sordidus, nisi parietes magnis et pretiosis orbibus refulserunt; nisi Alexandrina marmora Numidicis crustis distincta sunt: nisi illis undique operosa et *in picturæ modum variata circumlitio* prætexitur. Lipſius meinte ganz richtig, daß durch die Worte: *in picturæ modum variata circumlitio*, muſiviſche Arbeiten angedeutet ſeien. Meyer.

[Daß die *circumlitio*, wie ſie der Autor erklärt, kein geeignetes und kein ehrenvolles Geſchäft für einen Maler geweſen wäre, ſieht wohl jeder ein; aber was ſie anders ſein mochte? — Quatremere-de-Quincy hat darüber in ſeinem *Jupiter Olympien* eine lange Abhandlung, in der ſeine Meinung dahin geht, daß dieſe *circumlitio* eine Art enkauſtiſcher Malerei geweſen ſei, die man, wie er auch ſonſt in ſeinem Werke häufig darzuthun ſuchte, bei Statuen im Altertume häufig angewendet habe; nicht zwar, um ihnen ein Anſehen der Wirklichkeit zu geben, vor dem alle Täuſchung verſchwinde, ſondern gleichſam nur einen Hauch der Farbenähnlichkeit.]

§. 28. Weñ **Pauſanias** von dieſem Künſtler ſaget: Νικιας ζωα αριστος γραψαι των εφ' αὑτου, welches der Überſezer gegeben hat: in pingendis animalibus ætatis suæ longe præstantissimus, iſt dieſes nicht auf die **Thiere** allein einzuſchränken, ſondern muß **überhaupt** von **Figuren** und insbeſondere von **menſchlichen** Figuren verſtanden werden: deñ von dem Worte ζωα kom̃t die allgemeine Benennung der Maler, ζωγραφος, her. 2) Dieſes gilt von vielen anderen Stellen alter Scribenten, wo das Wort ζωα von Werken der Kunſt gebrauchet wird; wie beim **Dio Chryſoſtomus**, welcher von goldenen und ſilbernen Bechern redet, und ſaget, daß ſie mit erhobener Arbeit gezieret zu ſein pflegen: ετι δε και ζωα εξωθεν κυκλῳ εχειν auch hier iſt ζωα nicht allein von Figuren der **Thiere**, wie es überſezet wird, ſondern **überhaupt** von **Figuren** zu erklaren. 3) Eine einzige Stelle des **Philemon** beim **Athenäus** entſcheidet dieſes: deñ da dieſer Dichter von der Statue eines Tempels zu Samos redet, in die jemand verliebet war, nennet er dieſelbe ζωον, und **Athenäus** ſezet hinzu, daß dieſe Statue (αγαλ-

---

1) **Nikias**, der Sohn des **Nikomedes**, war ein Athenienſer und Schuler des **Antidotus**. (Pausan. l. 1. c. 29. Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 24.) Den **Hyacinthus**, welchen **Auguſtus** aus Alexandria nach Rom brachte, hatte dieſer Künſtler beſonders **jugendlich** gebildet, um die Liebe des **Apollo** zu ihm leiſe anzudeuten. **Nikias** zierte mit ſeinen Gemalden auch ein Grabmal. (Pausan. l. 3. c. 19. l. 7. c. 22.) **Meyer.**

2) Pausan. l. 1. c. 29.

3) Orat. 30. p. 307.

μα) ein Werk des **Kteſikles** geweſen ſei.[1] Eine andere Beſchaffenheit ſcheinet es mit dem Diminutivum dieſes Worts: ζωδια, zu haben, welches **Thiere, Groteſken** und **Zieraten** bedeutet.[2] Weñ alſo **Heſychius** ſaget: λυγδος εις τα ζωδια, will er vermuthlich andeuten, daß der pariſche Marmor zu ſolcher feinen Arbeit der geſchikteſte ſei, wie es derſelbe wirklich iſt.[3]

§. 29. Dasjenige Gemälde, welches **Nicias** am höchſten geſchäzet zu haben ſcheinet, war die **homeriſche Nekromantia** und ſtellete den vornehmſten Inhalt desjenigen Buchs der **Odyſſea** vor, welches Νεκρομαντεια betitelt worden, das iſt: **die Unterredung des Ulyſſes in der Hölle mit dem blinden Wahrſager Tireſias**, für welches Stuk dieſer Künſtler ſechzig Talente, die ihm geboten wurden, ausſchlug, und, da er ein großes Vermögen erworben hatte, es lieber der Stadt Athen, ſeinem Vaterlande, ſchenkete.[1] Eben dieſe Fabel hatte vor deſſen Zeit Polygnotus zweimal, und an eben dem Orte, zu Delphi,[2] gemalet, und in der Villa Albani findet ſich dieſelbe in erhobener Arbeit, die ich in meinen alten Denkmalen bekañt gemachet habe.[3]

---

[1] Athen. l. 13. c. 8. [n. 84.]

An Stellen, wo es ungewiß ſein koñte, ob **Menſchen** oder **Thiere** zu verſtehen ſeien, pflegten die Griechen dem Worte ζωον noch ein Beiwort, z. B. αλογον zu geben, wie **Athenäus**. (L. c. n. 85.) **Meyer.**

[2] Wiewohl die Bemerkungen über ζωον und ζωδιον richtig ſind: ſo dürfte doch **Pauſanias** in der angeführten Stelle die Kunſt des **Nikias** in Hinſicht der **Thiermalerei** haben andeuten wollen; deñ auch **Plinius** (l. 35. c. 11. sect. 40. n. 28.) rühmt den **Nikias** von dieſer Seite, indem er ſagt: huic quidem adscribuntur *quadrupedes; prosperrime canes expressit.* Eben ſo werden vom **Demetrius Phalereus** (de elocut. c. 76.) in den **Schlachtgemälden** des **Nikias** die **Pferde** geprieſen, welche in den mannigfaltigſten Stellungen, bald im Laufe, bald ſtillſtehend, bald mit gebogenen Knieen und kauernd vorgeſtellt waren. **Fea.**

[3] [In voce λυγδος oder richtiger λυγδινος.]

§. 30. Die beſten Dichter und Künſtler aber, die ſich in dieſer Zeit berühmt gemachet haben, waren noch von dem Stamme, welcher in dem Grunde der ſtolzen Freiheit gepflanzet worden, entſproſſen, und die Sitten des Volks beforderten die lezte Feinheit und den auf das Höchſte getriebenen Geiſt in den Werken des Wizes und der Kunſt. Menander, der Freund des Epikurus, trat mit den ausgeſuchteſten Worten, mit dem abgemeſſenſten und wohlklingendſten Maße, mit gereinigten Sitten, in Abſicht, zugleich zu beluſtigen und zu lehren und zu tadeln, mit einem feinen attiſchen Salze auf die Schaubühne, als der erſte, dem ſich die komiſche Gratie in ihrer lieblichſten Schönheit gezeiget hat. Die unſchäzbaren Stüke, welche uns die Zeit von mehr als hundert verlorenen Komödien deſſelben erhalten hat, können uns, in Abſicht der unſtreitigen Gemeinſchaft der Poeſie und Kunſt, und des Einfluſſes der einen auf die andere, auſſer dem Zeugniſſe der Scribenten, ein Bild geben auch von den Schönheiten der Werke der Kunſt, welche Apelles und Lyſippus in die Gratie einkleideten.

---

1) Plin. l. 35. c. 11. sect. [illegible] n. 28.

2) Pausan. l. 10. c. 28 — [illegible].
[In der Leſche linker Hand.]

3) [Numero 157.]

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS.

Beilage I. zur Seite 138.

Die Meinungen über das den Jupiter und Ganymedes vorſtellende Gemälde ſind getheilt. Einige halten es für ein modernes Werk, das von Mengs verfertigt ſei, um die vorgeblichen Kenner zu täuſchen und zugleich eine Probe ſeiner vollkommenen Kunſt abzulegen. Anton Maron, der Schwager des Mengs, ein geſchikter Bildnißmaler, und Hofrath Reiffenſtein ſprachen dieſe Meinung öffentlich aus. Zu ihnen geſellte ſich Don Giuſeppe Nicola d'Azara, welcher in ſeinen Memorie concernenti la vita di Antonio Raffaello Mengs und in Feas Ausgabe der Opere di Ant. Raffaello Mengs, Roma 1787. p. 32, von dieſem Gemälde als von einer durchaus zuverläßigen Arbeit des großen Mengs ſpricht. „Die Aufmerkſamkeit, ſagt er, „mit welcher der Künſtler eine alte Mauer nachahmte; die „ſcheinbar ausgeſprungenen Stellen, als ob der Anwurf bei „der Abnahme von der Mauer zerbrochen wäre, die abgeblätterte Farbe und die verſtellten Reſtaurationen, die „Verſchiedenheit der Behandlung an angeblich reſtaurirten Orten, und an denen, die antik ſein ſollten: alles dies zeige „an, daß die Kunſt der Täuſchung unmöglich höher getrieben werden könne.“ Ferner: „Ich weiß, daß im Innern „des Kalkauftrags unter dieſem Gemälde von Mengs ein „Wahrzeichen gelaſſen iſt, um daſſelbe als eine Arbeit ſeiner „Hand zu bezeichnen. Vor ſeinem Tode hatte er noch gewiſſenhafte Bedenklichkeiten über dieſe verübte antiquariſche „Betrügerei und er empfahl ſeiner Schweſter Thereſia, der „Gattin Marons, angelegentlich, ihn als den Verfertiger „dieſes Gemäldes öffentlich zu nennen.“

Dagegen treten diejenigen, welche eine wahrhafte Antike in dem Gemälde erkennen, mit folgenden Gründen auf.

Bei aller Ehre, welche man der Kunſt des Mengs nach Verdienſt widerfahren läßt, ſcheint es doch unmöglich, daß er ein Gemälde, wie dieſes, habe hervorbringen können. Immerhin werde ihm ein großes Vermögen zugeſtanden, ſchöne Formen zu zeichnen: in allen ſeinen Werken aber wird ſich ſchwerlich eine dem Ganymedes an die Seite zu ſtellende Figur finden, mit einer ſolchen Einfachheit des Umriſſes, und beſonders keine, an welcher alle Theile ſo übereinſtimmend waren. Wie iſt es möglich, daß Mengs, dem man mit Recht in ſeinen Köpfen die Schwäche des Ausdruks und die Charakterloſigkeit vorwirft, ſich ſelbſt auf einmal ſo weit übertraf, und den wahrhaft herlichen Kopf des Ganymedes bildete, von welchem das hohe Lob Winckelmañs nicht ungegründet iſt? Unbegreiflich wird es ferner, wie Mengs, bei ſeiner ſonſt etwas ängſtlichen Behandlung, bei ſeiner Unbehülflichkeit in der Erfindung, und bei ſeinem geringen Glüke in der leichten Anordnung der Gruppen plözlich ein Bild ſollte gemalt haben, welches ſo ganz den antiken Siñ athmet, ſo leicht und meiſterhaft behandelt, ſo zierlich und doch ſo einfach angeordnet iſt. Warum malte er nicht immer auf dieſe Weiſe, weñ es ihm einmal möglich war? Sein während des Lebens genoſſener Ruhm hätte dañ immer in gleicher Erhabenheit fortgeblüht, und er wäre wirklich eine wunderbare Erſcheinung in der Welt geweſen. Aus der rechtlich ſtrengen Geſinnung, die wir im Leben, wie in der Kunſt des Mengs wahrnehmen, läßt ſich noch ein anderer Grund herleiten, weßhalb er dieſes Gemälde nicht verfertigen koñte. Er war auf keine Weiſe wider Winckelmañ; beiden lag die Erforſchung der Wahrheit in Sachen des Altertums am Herzen und beide hatten ſich gegenſeitig viel zu danken. Ohne Winckelmañs Beihülfe hätte Mengs ſeine claſſiſche Schrift: Gedanken über die Schönheit, ſchwerlich zu Stande gebracht; eben ſo erhielt Winckelmañ von Mengs manche Belehrung über Kunſtwerke. Wie ſollte alſo Mengs, ernſt wie er war, auf den Studentenſtreich verfallen ſein, vermittelſt eines im antiken Style gemalten Bildes ſeinen Freund lächerlich zu machen, und deſſen Werk, welches auch ihn verherlichte, in ſeinem Anſehen zu beeinträchtigen?

Wir wiſſen wohl, daß dieſe Gründe für die Ächtheit des Gemäldes eigentlich nicht beweiſen, ſondern ſolche blos wahrſcheinlich machen helfen; allein ſie ſcheinen wenigſtens eben ſo annehmlich als jene Sagen, welche, weñ man ihren Urſprung unterſucht, nicht die Wahrheit zum Ziele haben, ſondern nur die Kunſt des Mengs in die Höhe erheben wollen. Weder Maron, noch Reiffenſtein, noch Azara wollten dadurch Winckelmañs Ruhm verkleinern, ſeine Verdienſte um die Altertumskunde herabſezen, oder ſeine Wiſſenſchaft ſelbſt verdächtig machen: ſie wollten blos ihrem Begünſtigten, deſſen Urtheil in Anſehung alter Kunſtwerke ſie für unfehlbar hielten, über alle Künſtler der neuern Zeit reihen, und ihn den alten griechiſchen Künſtlern wenigſtens gleich geachtet, wo nicht vorgezogen wiſſen. Azara erkühnt ſich ſogar (Memorie p. 34.), einige tadelnde Bedenklichkeiten über Raphaels Madonnen zu äuſſern und ſpricht ſeine Meinung etwa ſo aus: „Hätte Raphael länger gelebt, ſo „würde er die Malerei auf die höchſte Stufe der Vollkommenheit gebracht haben; aber dieſer Ruhm war dem Mengs „vorbehalten; ſeine himmliſchen Geſtalten haben des Menſchlichen ſo wenig als ſie nur haben können; ſeine Werke ſind „eine ausgewählte Zuſammenſtellung vieler vollkommnen Theile, „mit Weglaſſung der minder edlen, der überflüſſigen und derer, welche die Gebrechen der Menſchheit ankündigen; daher entſteht jene erhabene idealiſche Schönheit, die ſeine „Werke auszeichnete." — „Der Maler von Urbino „ahmte das Schönſte der Wirklichkeit nach, ſo auch der „Deutſche: aber er verbeſſerte und veredelte daſſelbe; jener „opferte allein der Vernunft, dieſer der Vernunft und „den Gratien."

Wir fragen, ob ein übrigens wakerer Mann, der in Sachen der Kunſt alſo urtheilt, wohl eine gültige Stimme haben könne, wenn die an ſich nicht ſchwer zu löſende Aufgabe gemacht wird zu entſcheiden, ob ein Gemälde antik, oder ob es von Mengs verfertigt ſei?

Unſere Abſicht war indeſſen keine andere, als ſo unparteiiſch wie möglich vorzulegen, was für und wider dieſes Gemälde geſagt wird. Doch wollen wir nicht verhehlen, daß unſere Privatmeinung für die Ächtheit deſſelben iſt. Gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts befand es ſich noch im Beſiz einer Madame Smith zu Rom, welcher es von ihrem ehemaligen Freunde, dem im Text erwähnten Diel von Marſilly war nachgelaſſen worden. Die Beſizerin hielt es damals ihrem Intereſſe entgegen, wenn ſie erlaubte, Zeichnungen von dem Gemälde zu nehmen; daher können wir nur einen aus lebhafter Erinnerung gezeichneten Entwurf [unter den Abbildungen Numero 76.] mittheilen, woraus ſich ungefähr die Erfindung, Gruppirung und Geſtalt der Figuren abnehmen läßt.

In der erſten Ausgabe, S. 277 — 280, fährt Winckelmañ alſo fort: „Einige Zeit nachher ließ der Beſizer dieſes Gemäldes zwei andere insgeheim nach Rom kommen, ebenfalls in abgelöſeten Stüken, deren Zuſammenſezung aber durch Kunſtverſtändige beſorget wurde. Dieſe zwei Stüke ſind kleiner, und die Figuren zween Palme hoch. Das eine ſtellet drei tanzende weibliche Figuren, wie in Fröhlichkeit nach der Weinleſe, vor, welche ſich angefaſſet haben, und ein ſchön geſtelletes Grupo machen: ſie heben alle dreie das rechte Bein auf, wie in einem abgemeſſenen Tanze. Sie ſind nur im Unterkleide, welches ihnen bis auf die Kniee gehen würde, im Springen aber bleibet ein Theil des Schenkels entblößet, ſo wie es die Bruſt iſt, unter welcher das Unterkleid an zwo Figuren mit einem Gürtel angeleget iſt. Das obere Gewand, oder Peplon, haben zwo derſelben über die Achſel geworfen, und es flieget an der einen Figur, in geſchlängelte Falten, nach Art hetruriſcher Gewänder, geworfen; die dritte Figur iſt ohne dieſes Gewand. Eine männliche Figur, mit bekränzetem Haupte, in einer kurzen Weſte, welche an eine Säule gelehnet, mit geraden Beinen und Füßen vorwärts ſtehet, ſpielet jenen auf einer Schalmeie zum Tanze auf: neben demſelben auf einem Baſamente ſtehet eine Leyer. Zwiſchen ihm und den tanzenden Figuren ſtehet auf gedachter Baſe ein hohes Piedeſtal, oder Cippus, und auf demſelben eine kleine Figur, welche nicht ſehr keñtlich iſt, und ein indiſcher Bakchus mit einem Barte zu ſein ſcheinet. Auf der andern Seite ſtehen drei Thyrſi der tanzenden Perſonen, wie an der Mauer, und unterwärts iſt ein Korb mit Früchten, deſſen Dekel abgenommen iſt und hinter demſelben lieget, nebſt einer umgeworfenen Flaſche. Die Umriſſe dieſes und des folgenden Gemäldes ſind dieſem fünften Stüke vorgeſezet.

„Das zweite Gemälde von gleicher Größe ſtellet die Fabel des Erichthonius vor. Pallas, welche dieſes Kind heimlich erziehen wollte, gab daſſelbe in einem Korbe verſchloſſen der Pandroſos, des Cekrops Königs von Athen Tochter, in Verwahrung. Die zwo Schweſtern derſelben, welche das anvertrauete Pfand zu ſehen ſich nicht erhalten koñten, bewegeten jene, den Korb zu eröfnen, und ſie ſahen mit Erſtaunen ein Kind, welches, anſtatt der

„Beine, Schlangenſchwänze hatte. Die Göttin beſtrafete dieſe Neugier mit Raſerei an den Töchtern des Cekrops, welche ſich von dem Felſen der Burg zu Athen ſtürzeten; Erichthonius aber wurde in ihrem Tempel daſelbſt erzogen. So erzählet Apollodorus (l. 3. c. 14.) dieſe Fabel. Der Tempel iſt auf der rechten Seite des Gemäldes durch ein einfältiges Portal angedeutet, und ſtehet auf einem Felſen (Euripid. Hippolyt. v. 30.); vor dem Tempel ſtehet ein großer runder Korb, in Geſtalt einer Ciſta Myſtica, deſſen Dekel ein wenig eröfnet iſt, und aus demſelben kriechen wie zwo Schlangen hervor, welches die Füße des Erichthonius ſind. Pallas, mit ihrem Spieße in der linken Hand, führet die rechte Hand zu dem Dekel des Korbes, um denſelben zu ſchließen; zu ihren Füßen ſtehet ein Greif, und auf einer Vaſe ein Gefäß. Gegen ihr über ſtehen die drei Töchter des Cekrops, in Gebärden und in Action von Rechtfertigung und Entſchuldigung ihrer That, welche die Göttin ernſthaft anſiehet. Die erſte von den Töchtern des Cekrops hat ein Diadema und Armbänder gegen die Knöchel der Hand, welche dreimal herumgehen. Aus der Kleidung ſcheinet es, daß es die älteſten von allen alten Gemälden ſein.

„Der Beſizer derſelben ſtarb ſchleunig im Monate Auguſt 1761, ohne jemanden von ſeinen Bekañten den Ort der Entdekung eröfnet zu haben, welcher noch izo, da ich dieſes ſchreibe, im April 1762, unbekañt iſt, aller Nachforſchung ohngeachtet, die man angewandt. Nach deñen Tode hat ſich in einer Quittung von dreitauſend fünfhundert Scudi gefunden, daß derſelbe aus eben dem Orte drei andere Gemälde, unter welchen zwei von Figuren in Lebensgroße waren, weggeholet: das eine ſtellete Apollo mit ſeinem geliebten Hyacinthus vor. Weiter iſt nichts von denſelben bekañt geworden, und die Gemälde ſind vermuthlich nach Engeland gegangen, nebſt dem ſiebenten, wovon ich ebenfalls nur die Zeichnung geſehen, welches vor viertauſend Scudi verkaufet worden: es iſt daſſelbe zu Anfang des zweiten Theils vorgeſtellet. [Iſt ausgeblieben.] Die vornehmſte Figur iſt Neptunus, in Lebensgroße, wie die andern Figuren, nakend bis auf das Mittel; vor demſelben ſtehet Juno mit Minen und Gebärden einer bittenden Erzählung, mit einem kurzen Zepter in der Hand, in der Lan-

„ge wie ihn die Juno anderſwo (Beger. spicileg. Antiq.
„p. 136.), und eine herculaniſche Figur hält. (Pitt. d'Ercol.
„t. 1. tav. 24.). Neben derſelben ſtehet Pallas, welche
„das Geſicht nach jener gewandt hat, und aufmerkſam zuhöret.
„Hinter dem Stuhle des Neptunus ſtehet eine andere
„junge weibliche Figur, welche in ihrem Mantel eingewikelt
„iſt, und voller Betrachtung das Geſicht mit der rechten
„Hand geſtüzet hat, welche durch die linke Hand unter
„dem Ellenbogen in die Höhe gehalten iſt. Das Gewand
„des Neptunus iſt meergrün; der Rok der Juno iſt
„weiß, und das Oberkleid lichtgelb; Pallas iſt röthlichviolet,
„und die vierte Figur dunkelgelb gekleidet. Ich habe
„irgendwo geleſen, daß Thetis eine Verſchwörung einiger
„Götter wider den Jupiter entdeket, unter welchen Juno
„die vornehmſte war; vielleicht iſt dieſelbe hier vorgeſtellet,
„und die jüngſte Figur wäre Thetis.“

Die Abbildungen von dem Gemälde mit den tanzenden Figuren, und dem aus der Fabel des Erichthonius. ſtehen nicht nur in der erſten Ausgabe, ſondern ſind auch in der wiener wiederholt worden,*) obſchon ohne Beſchreibung, weil man ſpäterhin erfahren, daß ſie nicht antik, ſondern von Caſanova, nachherigem Director der dresdner Akademie, um Winckelmañ zu neken, verfertigt worden, worüber zwiſchen ihnen eine Spannung entſtanden, die gegenſeitig bis an Beider Tod gedauert. Aus gerechtem Zweifel gegen die Unächtheit dieſer Gemälde haben wir die Beſchreibung derſelben zwar nicht in den Text aufgenommen; aber ſie ſchien uns wegen ihrer Deutlichkeit und Lebendigkeit einen Plaz in den Anmerkungen zu verdienen.

Wo dieſe zwei von Caſanova unterſchobenen Gemälde, weñ ſie anders noch exiſtiren, gegenwärtig ſeien, wiſſen wir nicht. Doch ſcheint es faſt, man habe ſich, nachdem der Zwek, Winckelmañ zu täuſchen, erreicht war, nicht weiter um ſie bekümmert. Weñ man hingegen auf das erwähnte Gemälde Jupiter und Ganymedes einen bedeutenden Werth legte, und daſſelbe ein wirkliches Eigentum des Herrn Diel von Marſilly war: ſo kañ auch dieſer Umſtand zu deſſen Gunſten etwas beitragen.

---

*) [Ich finde ſie in meinem Exemplare der wiener Ausgabe nicht.]

Was Winckelmañ ferner anführt, um die Ächtheit der übrigen Gemälde, die er zum Theil nicht einmal ſelbſt geſehen, darzuthun, z. B. die Quittungen u. ſ. w. ſcheint blos die Fortſezung iener Täuſchung geweſen zu ſein, die zu dem Zwiſt mit Caſanova Gelegenheit gegeben. Nach Meyer.

[Man ſehe den Br. an Heyne, v. 4 Jan. 1766. und die Biographie, S. 113.]

Das Gemälde [Jupiter und Ganymedes] exiſtirte 1796 noch in Rom bei einer Madame Smith, der Erbin des franzöſiſchen Edelmañs, welcher es auf einer Reiſe in Neapel an ſich brachte. Höchſt wahrſcheinlich gehörte es zu den herculaniſchen Entdekungen. Bekañtlich [?] hat Mengs dieſes Gemälde reſtaurirt, und dies gab den Anlaß zu dem Geruch, als weñ Mengs es ſelbſt gemacht hätte. Gewiß iſt, daß es alle Charaktere des ächten Altertums an ſich trägt. Hirt.

Beilage II. zur Seite 184.

Allerdings iſt dieſe Statue der Pallas ſehr alt, und wir tragen kein Bedenken dieſelbe nebſt dem Basrelief der Leukothea in dieſer Villa (Denkmale Numero 17 und 56.) unter den bis jezo bekañten marmornen Werken der griechiſchen Kunſt für die älteſten zu halten. Der Zeit nach möchten zunächſt etwa die capitoliniſche Brunnenmündung (3 B. 2 K. 15 §.) und der dreiſeitige Altar in der Villa Borgheſe folgen, der ſich unter Numero 31 der Abbildungen findet. Auch gehört hieher eine auf eben die alte Weiſe nur flach erhoben gearbeitete Minerva, die auswendig am ehemaligen Palaſt des Senators von Rom auf dem Campidoglio in die Mauer eingeſezt iſt. Gleich der Minerva auf der gedachten Brunnenmündung trägt auch dieſe den Helm in der Linken und hält in der Rechten einen Speer; vom entbloßten Haupte fallen lange Haarloken bis auf die Schultern und den Buſen herab. Mund und Augen ſind, wie an allen ſolchen dem hohen Altertume angehörenden Denkmalen, aufwärts gezogen; die Arbeit iſt, ſo viel man aus der Entfernung wahrnehmen kañ, ſehr fleiſſig.

Nicht viel ſpäter dürfte der Kopf einer Minerva ungefähr lebensgroß, in der florentiniſchen Galerie, verfertigt ſein, welcher unter allen altgriechiſchen Denkmalen den meiſten Fleiß, die größte Sorgfalt in der Ausführung erfahren hat und wohl erhalten iſt. Die Augen ſind groß und ſenken ſich ein wenig gegen die Naſe; der Schnitt der Augenbraunen hat gleiche Richtung und ſteht hoch über den Augen. Dieſe liegen wenig vertieft, auch ſpringen die Augenlieder nicht weit vor; der geſchloſſene Mund zieht ſich in den Winkeln etwas aufwärts; die Vertiefung zwiſchen der Unterlipe und dem Kiñ iſt nur geringe, daher erſcheint dieſes flach und hängt etwas nieder. Die Ohren ſtehen ſehr hoch; eine horizontale Linie vom unterſten Theil des Ohrlapchens gezogen, würde ungefähr auf die Hälfte der Naſe treffen. Am Hals iſt der Apfel ſtark angedeutet, eben ſo die beiden großen Sehnen, welche den Kopf w[illegible]en; das Halsgrübchen hingegen und die Schlüſſelbeine ſind kaum ſichtbar. Man erblikt noch den Anfang eines kraus, doch dabei flach gefalteten Gewandes, welches bis auf ein paar Finger breit nahe an den Hals herantritt, aber ſelbſt auch nicht breiter iſt, und vom Untergewand dasjenige Stük zu ſein ſcheint, welches über dem Bruſtharniſch ſichtbar wurde; deñ ohne Zweifel war dieſer Kopf urſprunglich einer Figur eingefügt. Die Haare treten unter dem Helme etwa fingersbreit hervor; anliegend verbreiten ſie ſich wellenförmig nach den Schläfen zu, neben welchen breite flache Loken herunterhängen, die an ihren Enden oder Spizen umgebogen ſind. Zwar iſt nur der Anfang dieſer Loken antik und das übrige ergänzt, allein man bemerkt neben den Ohrläpchen die Stelle, wo ſie an der Wange angelegen. Hinter den Ohren fallen längere Haarloken, deren Enden ebenfalls ergänzt worden, bis auf die Schultern herab, und im Naken kommen ſie unter dem Helme hervor; ſie ſind aber wieder zurukgenommen. Der Helm an ſich iſt rund, an den Kopf anſchließend, ohne Vorſprung und hat über der Stirn einen ſchön ausgearbeiteten Rand. Oben auf dem Helme kañ man noch acht Spuren zählen, wo Füße von Pferdefiguren geſeſſen; und an den Seiten ſind noch ein Paar Greife übrig geblieben. Andere Zieraten ſcheinen durch modernes Überarbeiten weggenommen, als der fehlende Helmbuſch ergänzt wurde. Das Geſicht hat, außer an der Naſe, deren Spize ergänzt iſt, nicht gelitten.

Dieſem Denkmale möchten wir das Basrelief des Kallimachos im Muſeo Capitolino folgen laſſen. Seine Figuren, mit denen der angeführten Brunnenmündung, oder an dem dreiſeitigen borgheſiſchen Altar verglichen, zeigen mehr Bewegung, mehr Zierlichkeit und überhaupt richtigere Verhältniſſe. Den Kopf zum Maßſtab genommen, beträgt jede Figur wenigſtens ſiebenmal die Länge deſſelben, da hingegen die Figuren auf der Brunnenmündung nicht über 6 eine halbe Kopfslänge haben. Die Geſichter, obwohl Mund und Augen nach den äußern Enden hin immer noch ein wenig aufwärts gezogen ſind, erhielten im Ganzen regelmäßigere Züge; die Wangen ſind voller, die Wangenknochen etwas mehr erhoben. Daher erſcheinen die Augen tiefer liegend und erhalten mehr Schatten. Die Behandlung iſt etwas freier, und in der Figur des Fauns iſt das bekañte Ideal dieſer Gattung von Weſen ſchon in ziemlich charakteriſtiſcher Ausbildung dargeſtellt. Nach einer treuen Zeichnung ſieht man die gedachte Figur bei der Vignette Numero 8 der Denkmale.

Unmittelbar nach dem Basrelief des Kallimachos möchte wohl das Fragment eines andern Basreliefs im Muſeo Capitolino eintreten. Es ſtellt einen bejahrten Mann mit langem Barte, mit Stab und Leyer dar. Der Kopf, ein Theil der Bruſt nebſt dem linken Arme fehlen, und das rechte Bein, ſo weit es unter dem Gewand hervorgegangen, nebſt dem Fuße; ferner ein Stuk von der Leyer, wie auch etwas vom Gewande und vom Stabe. Hier iſt die Zeichnung fließender, weniger mager, und weniger ubertrieben im Ausdruk der Muſkeln und Sehnen, als an den Figuren der Brunnenmündung. Die Falten haben mehr Schwung und einen naturlichern Wurf. Zwar hat das Basrelief des Kallimachos in Hinſicht auf Kunſtfertigkeit und wiſſenſchaftliche Zeichnung vielleicht eben ſo viel Verdienſt, aber die Stellung an der Figur auf dem Fragment iſt ungezwungener, und ſelbſt der Faltenſchlag des Gewandes einfacher.

Wenig jünger als die bisher genannten Denkmale, werden zwei weibliche ſizende Statuen im Muſeo Pio-Clementino ſein. Die eine ſchlägt die Kniee über einander, und läßt, indem ſie ſich mit der Linken auf den ihr zum Size dienenden Stein ſtüzt, den gebogenen rechten Arm mit dem Ellenbogen auf dem Schenkel ruhen, ſo daß ihre Stellung Nachdenken oder Aufhorchen ausdrükt. Große Härte kann man der Arbeit weder am Geſichte noch in den Falten, noch ſelbſt in den Haaren vorwerfen; die Finger ſind jedoch etwas ſteif, und ihre Articulationen nicht wohl angegeben. Beſſer iſt der Hals verſtanden, und die Sehnen an demſelben ſind kräftig ausgedrukt. Am Munde bemerkt man einen lieblichen gemüthlichen Zug, wie auch in den Augen, und weder dieſe noch jener haben aufwärts gezogene Winkel; am Gewande zeigen ſich häufige, jedoch naturlich gelegte Falten, welche ſich nach dem Körper biegen. Ein breites Band liegt um die Stirn und faßt das Haar. Naſe, Obertheil des Haupts, die rechte Hand, das rechte Bein und der linke Fuß ſind ergänzt.

Die andere Figur hat mehr Vierekiges in ihrer ganzen Geſtalt; alles erſcheint ſteifer und härter behandelt, ſelbſt die Haare. Alle Linien der Falten laufen ununterbrochen fort. In den Formen des Geſichts herſcht übrigens etwas Ideales; Mund und Augen ſind auch hier nicht aufwärts gezogen. An den leztern waren die Augäpfel ehemals von anderer Materie eingeſezt; der Mund ſcheint überarbeitet, und verlor deſwegen den urſprünglichen Ausdruk. Hingegen erhielten ſich die fleiſſig vollendeten Ohren unbeſchädigt. Die Naſe, der Hals, beide Arme, wie auch eine Leyer, welche man der Figur gegeben, ſind neu, überdies noch beide Füße.

Aus Gründen, welche aus der Betrachtung des Styls der Arbeit und des muthmaßlichen Ganges der Kunſt fließen, glauben wir den Sturz einer Pallas, wie auch einen dreiſeitigen Altar oder großen Leuchterfuß, beide in der dresdner Sam̄lung, jezt erſt folgen laßen zu dürfen. Die Abbildung beider Denkmale iſt in Beckers Auguſteum. 1) Hieher gehört auch die Statue der Pallas von Marmor, im herculaniſchen Muſeo zu Portici, welche in der ausſchreitenden Stellung und im Faltenſchlag überhaupt einige Ähnlichkeit mit dem angeführten Sturz in Dresden hat.

Die Urſache, warum wir jene zwei ſizenden Figuren im Muſeo Pio-Clementino in Hinſicht ihres Alters dem Basrelief des Kallimachos nachſezen, iſt keine andere, als weil man in dieſen Figuren den nach auſſen aufwärts gezogenen Augen- und Mundwinkel nicht mehr wahrnim̄t: ein Merkmal, welches, weñ wir nicht irren, für die Denkmale aus dem höhern Altertum entſcheidend iſt. Hätten Augen und Mund die aufwärts gezogene Richtung, ſo würden wir kein Bedenken tragen, dieſe beiden Figuren in noch ältere Zeiten hinaufzuſezen, weil die zuerſt genañte, gleich den allerälteſten für griechiſch erkañten Werken, in ihren Zügen einige Ähnlichkeit mit den ägyptiſchen Denkmalen hat. Die andere zeigt neben ſehr vielem Fleiß eine höchſt altertümliche Rohheit, Unbeholfenheit und Steifheit in der Arbeit. — Man köñte ſie daher nicht unfüglich mit dem barberiniſchen Genius von Erzt, ſo wie dieſen mit ihr vergleichen, da auch er das Anſehen von hohem Altertume hat, wiewohl man an ihm nicht die aufwärts gezogenen Mundwinkel und die gegen die Naſe geſenkten Augen findet. 2)

Dem Sturz der Pallas zu Dresden geben wir unter den ſpätern Denkmalen des alten Styls eine Stelle, weil die Figuren der Rieſen bezwingenden Götter, auf den kleinen Basreliefs des vorn über das Gewand herablaufenden Streifs, derbe, tüchtige Formen und lebhafte Bewegung haben, auch

---

1) Taf. 5. 6. 7. 9.

2) [Man vergleiche 3 B. 2 K. 10 §. Note.]

ſelbſt in der Anordnung der Gruppen ſich einige Kunſt verräth, welches man in keinem der muthmaßlich als älter angeführten Denkmale bemerkt.

Das dreiſeitige Werk in eben der Sam̃lung mag gleichfalls unter die ſpätern Denkmale des alten Styls gehören, da die Köpfe der Figuren durchaus nichts von dem aufwärts gezogenen Mundwinkel, von den in eben der Richtung gegen die Naſe geſenkten Augen, ſondern meiſtens wohlgeſtalte Züge, ja zum Theil ſogar eine idealiſche Bildung zeigen. Auch die Verhältniſſe ſind beſſer beobachtet, d. h. das Verhältniß des Kopfs iſt geringer und einige Figuren enthalten in ihrer ganzen Länge bis ſieben und ein halbmal die Höhe deſſelben. Körper und Glieder ſind überhaupt noch zu ſchlank gehalten, und daher erſcheint die Geſtalt im Ganzen immer noch überflüſſig lang; der Kopf, gegen das übrige gehalten, zu ſtark. Einige Gewänder zeigen nach alter Art ſymmetriſche Falten, platt an und über einander liegend; andere hingegen freiere, ſehr einfach geworfene, mit vieler Kunſt ausgeführt; woher ſich alſo wieder ein anderer Grund hernehmen läßt, die Entſtehung des Werks keiner frühern Zeit beizumeſſen, als da die Kunſt allmählig mehr Freiheit gewañ, und bald von dem alten Geſchmak, den wir bisher in verſchiedenen Abſtufungen betrachtet, zu einem kühnern größern Style übergehen wollte; wohin auch ſelbſt die freiere Behandlung der Zieraten unter den Basreliefs zu deuten ſcheint.

Über die zulezt angeführte Pallas, im herculaniſchen Muſeo, können wir keine genauere Nachricht mittheilen, als daß ſie wie im Kampfe begriffen, raſch ausſchreitend mit erhobener Rechten ſcheint den Speer ſchleudern zu wollen; kurz die Gebärde ſowohl, als auch der Faltenwurf, hat im allgemeinen Ähnlichkeit mit dem erwähnten Sturze zu Dresden. Nur iſt das herculaniſche Denkmal größer, ſamt dem Kopfe wohl erhalten, und ohne Zweifel eines der merkwürdigſten für die Kunſtgeſchichte. Nach Meyer.

Beilage III. zur Seite 206.

Weñ man das Fortſchreiten der Kunſt bei ihrem Übergange vom alten, ſteifen und gezwungenen zum ſtrengen, weiten, bis zum mächtigen, großen und erhabenen Styl aufmerkſam betrachtet: ſo erhellet, wie die Künſtler mehr techniſche Gewandtheit erhielten, und ſich den Stof unterwürfiger machten. Zugleich erlangten ſie vollkoñnere Keñtniſſe von dem Bau des menſchlichen Körpers und deſſen Verhältniſſen, wodurch es ihnen alſo möglich wurde, die Natur richtiger nachzuahmen.

Den meiſten Gewiñ erhielt die Kunſt jezo durch die eintretende Veränderung oder vielmehr Erhebung der Denkart. Sahen wir vorher die Gottheiten beinahe immer nur in raſcher Bewegung, in Thätigkeit, im eilenden Gange; erblikten wir den Neptun ſeinen Dreizak ſchwingend; Minerva kämpfend, im Begriffe, den Speer zu ſchleudern, auch den Apollo ſelten anders als in Verfolgung des Herkules, oder mit Pfeil und Bogen in den Händen: ſo erſcheint jezo der Gott der Muſen ſtill und ruhig, mit der Leyer zur Seite; Minerva, weñ gleich noch bewafnet, hat des Kampfes und der Feinde vergeſſen; ſie ſteht ſinnend, ernſt, und die Kriegerin hat ſich in die Göttin der Weisheit verwandelt. Hätten ſich noch mehrere Denkmale aus dieſer Zeit erhalten, wir würden gewiß auch den Bakchus, der auf älteren Werken oder auf Nachahmungen des alten Styls, gerüſtet erſcheint, 1) nicht mehr als Eroberer erbliken, ſondern als den heitern Geber des Weins und der Fröhlichkeit; den Neptun nicht mehr mit drohendem Dreizak, ſondern als den friedlichen Beherſcher des Meers; den Jupiter nicht mehr mit dem ſchrekbaren Donnerkeil, ſondern thronend in ruhiger Hoheit, als den gütigen Vater der Götter und Menſchen.

---

1) [Denkmale, Numero 6.]

Die wenigen uns bekañten Denkmale aus dieſer bedeutenden Zeit des Übergangs vom alten Style zum hohen möchten, da man die Dauer derſelben nicht genau angeben kañ, etwa folgende ſein.

Die giuſtinianiſche ſogenañte Veſtalin,[1] nach Andern Juno. Sie kañ unmöglich lange nach den oben im 8 B. 1 K. 15 §. erwähnten Denkmalen entſtanden ſein. Zwar nim̃t man weder größere Gelindigkeit noch Anmuth als an jenen ältern Werken wahr, aber der Faltenſchlag iſt freier, ungezwungener; ihre ruhige Gebärde, die vollern, kräftigern Gliederformen deuten auf ein Streben nach Würde und Größe des Charakters. Die Bildung des Geſichts, obgleich es nicht viel Gefälliges hat, zeigt einen gleichen Siñ, ein gleiches Beſtreben, dieſelben Fortſchritte der Kunſt. Der Fleiß, die Genauigkeit und große Strenge, mit welchen jeder einzelne Theil an dieſer Statue vollendet iſt, laſſen einen zu ſeiner Zeit ſehr tüchtigen Meiſter vermuthen.[2]

Apollo in Lebensgröße, in einem der Säle des Palaſtes Pitti zu Florenz, ſteht beinahe ohne angedeutete Bewegung auf dem rechten Beine; das linke iſt ein wenig vorgeſezt; neben ſich hat er eine große Leyer (barbiton). Der ganze Bau dieſer Figur iſt vollkommen wohl verſtanden; die Bruſt und beſonders die Gegend um die Ribben können in dieſer Hinſicht für vortreflich gelten; auch Schenkel und Kniee, an welchen jedoch Muſkeln und Sehnen für die beabſichtigte Darſtellung des jugendlichen Alters zu ſtark ausgedrükt ſind. Die Stirn iſt kurz; hinter den Ohren fließen auf die Schultern herab lange lokige, ſehr fleiſſig in der alten drathartigen Manier gearbeitete, von dem Scheitel bis zum Naken mit einem Bande umfaßte Haare. Die Augen ſind zwar groß und von guter Form, aber ſie ſenken ſich ein klein wenig nach der Naſe hin; auch ſpringen die obern Augenlieder nur ſo unbedeutend über den Augapfel vor, daß keine wirkſamen Schatten entſtehen können, ganz auf die, oben im 8 B. 1 K. 13 §., angezeigte Weiſe, wie bei dem Kopfe der Minerva des ältern Styls in der Galerie zu Florenz. So ſind auch die Lippen des übrigens wohlgebildeten Mundes nicht geöfnet. Im Verhältniß zu den andern Theilen des Geſichts iſt das Kiñ etwas lang und ſehr vorſtehend; die Ohren aber ſind von angemeſſenem Verhältniſſe und in gehöriger Höhe. Ungeachtet des etwas zu langen und vorſtehenden Kinns, wie auch der kurzen Stirn, iſt das Profil dennoch hübſch genug und jugendlich. Troz der ſtrengen Behandlung entdekt man überall viel Wahrheit, Natürlichkeit, Kraft und Fülle, ohne Ausnahme wohlgebildete Glieder, obgleich ſich der Künſtler noch nicht mit Erfolg zur idealen Geſtalt eines Gottes zu erheben vermochte. Die Naſe, beide Arme, nebſt dem Daum an den Füßen ſind neue Ergänzungen.

---

[1] Galleria Giustin. t. 1. tav. 17. [Hier unter den Abbildungen Num. 96.]

[2] [Man vergleiche 3 B. 2 K. 11 §. 5 B. 5 K. 4 §.]

Das Muſeum Capitolinum bewahrt die Statue eines Jünglings in Lebensgröße, welche, inſofern ſich nach der ſtrengen Behandlung der Haare, des Geſichts und des ganzen Körpers urtheilen läßt, ebenfalls vor dem Eintritt des großen Styls verfertigt iſt. Hier ſpringen die obern Augenlieder ein wenig mehr über den Augapfel vor, und man kann wegen des Individuellen in den Geſichtszügen das Werk zuverläßig für ein Bildniß halten. Ja, die Merkmale des Porträts beſtehen nicht blos in den Geſichtszügen, ſondern auch in der ganzen übrigen Figur, indem, wie an einem akademiſchen Modell, einige Glieder mehr, andere weniger wohlgeſtaltet erſcheinen; z. B. die Schenkel zierlich; die Bruſt nach Verhältniß etwas zu hoch und voll; die Muſkulatur an den Armen ſehr kräftig; die Ribben und ſägeförmigen Muſkeln ſtark und richtig angedeutet, wiewohl nicht ſchön; die Parthie von der Herzgrube bis zu dem äußerſt ſorgfältig nach der Natur gearbeiteten Nabel ſtellt ſich faſt überflüßig lang dar; der Unterleib ſcheint kurz. Die Naſe, beide Vorderarme, die Beine unter dem Knie, ſamt den Füßen, ſind neu. 1)

Ohne Kopf und Arme ſtand in der Villa Medici zu Rom der Sturz einer Minerva weit über Lebensgröße, und zeigt den Styl der griechiſchen Kunſt vorgeſchritten bis zum ſtark ausgedrukten Charakter des Gewaltigen und Großen. Der Meiſter dieſes Denkmals verwandte überaus viele Sorgfalt, ja religiöſen Fleiß auf die Vollendung jedes Theils. Zwei Dinge ſind beſonders deutlich zu bemerken: erſtlich ein vor allem auf das Große und Gewaltige zielendes Beſtreben des Künſtlers, welcher ſeine Abſicht auch in dem Grade

---

1) [Der Kopf dieſer Figur unter Numero 75 der Abbildungen.]

erreichte, daß er ſelbſt dem Furchtbaren nahe kam, ſo viereckicht, breit geſchultert, gerade, gewichtig und feſt auftretend erſcheint die Figur in ihrer Stellung. Vor Alters muß es ihr keineswegs an Schmuk gefehlt haben, wie deutliche Spuren von Nageln beweiſen, mit welchen vielleicht ehemals die Schlangen von Erzt auf dem Bruſtharniſch befeſtigt waren. Gepuzt iſt ſie nicht; das Gewand hangt in nachläßiger Unordnung um die Glieder, als habe die Gottin, indem ſie nicht zu gefallen, ſondern zu imponiren ſuchte, alles Zierliche im Anzuge verſchmaht. Die zweite Bemerkung iſt, daß man durchaus keine Bemuhung nach Maſſen und Mannigfaltigkeit in den Falten, und kein Streben, breite, ruhige Parthien den ſchmalen, häufig unterbrochenen entgegenzuſtellen, wahrnimt, wodurch dieſer Sturz ſich als ein vor dem Phidias entſtandenes Werk zu bewahren ſcheint; deñ in allen Denkmalen, welche nach hochſter Wahrſcheinlichkeit aus der Zeit dieſes großen Meiſters herruhren, bemerkt man zwar noch keine maleriſchen, auf Licht und Schatten berechneten Maſſen; aber doch einen feineren Geſchmak, eine ſorgfältigere Wahl und ein Suchen des Schonen, ſo weit daſſelbe dem Ausdruk von Große und gottlicher Erhabenheit zuſagt.

Numero 74 der Abbildungen ſoll blos an dieſes Denkmal erinnern, ſich aber nicht anmaßen, einen deutlichen Begrif von ihm zu geben, da ſie nur nach einem fluchtigen, das Denkmal nicht einmal bis auf die Fuße vorſtellenden Entwurfe verfertigt iſt.

Hieher gehort auch der vierſeitige Altar mit den Thaten des Herkules im Muſeo Capitolino, deſſen oben im 3 B. 2 K. 15 §. Note gedacht worden. Der breitere Faltenſchlag der Gewänder iſt die Haupturſache, wodurch wir uns bewogen finden, die Arbeit an dieſem Altare fur ſpäter als die des vorhin beſchriebenen Sturzes zu halten.

Endlich mußte die große barberiniſche Muſe, 1) deren im 9 B. 1 K. 29 §. erwahnt wird, weñ ſie anders für ein Original anerkañt wurde, ganz zulezt in dieſem Zeitraume entſtanden ſein, als der hohe Styl ſich ſchon beinahe vollig ausgebildet hatte; deñ der herliche Kopf hat nicht allein einen großen Charakter, ſondern er iſt auch ſchon: die Haare ſind mit vielem Geſchmake, faſt wie beim Apollo von

1) [Unter den Abbildungen Num. 97.]

Belvedere, aufgebunden. Daher Einige dieſe Statue für den Apollo Citharödus halten. Die ziemlich häufigen Falten des Gewandes fallen gerade herunter, und ſind mit tiefen Einſchnitten unterſchieden, beſonders an der rechten Seite der Figur, und zwar im Ganzen etwas zierlicher gelegt, aber lange nicht ſo ſorgfältig ausgearbeitet, als an dem Sturze der Minerva in der Villa Medici. Nach Meyer.

Beilage IV. zur Seite 211.

Die erhobenen Arbeiten vom **Parthenon**, oder dem Pallastempel zu Athen, haben vor allen andern Kunſtdenkmalen aus der Epoche des hohen Styls den Vorzug unwiderſprechlicher hiſtoriſcher Beglaubigung, und vergegenwärtigen auf's Zuverläßigſte den von Phidias eingeführten Geſchmak; deñ dieſer Tempel ward, wie bekañt, zur Zeit des Phidias erbaut, und dieſer Künſtler hatte ſelbſt das große Bild der Göttin nebſt andern toreutiſchen Werken daran gearbeitet. Höchſt wahrſcheinlich werden auch die das Gebäude von auſſen verzierenden Bildwerke, weñ nicht unmittelbar nach den Entwürfen des Phidias, doch unter ſeinem Einfluß und ſeiner Aufſicht verfertigt ſein, da er zu jener Zeit der berühmteſte und der vom Perikles am meiſten begünſtigte Künſtler war. Ein aus acht Figuren beſtehendes Basrelief, von dem die Cella jenes Tempels auſſen umgebenden Frieſe, befindet ſich in Paris und iſt durch Millin bekañt gemacht. 1) Andere Stüke eben daher ſind [durch Lord Elgins] nach England gekommen, und einige, obwohl nicht die am beſten erhaltenen, ſchmüken noch gegenwärtig die herlichen Trümmer des Tempels.

Sei die bewundernswurdige Statue der Amazone, im Muſeo Pio-Clementino 2) auch nicht von Polyklet eigenhändig verfertigt, ſondern blos eine Copie ſeines beruhmten Meiſterſtüks aus Erzt: dennoch kañ ſie uns über die Kunſt dieſes großen Bildhauers unterrichten, weil ſie ohne Zweifel nahe um deſſen Zeit und von einem ganz vorzüglichen Meiſter gearbeitet iſt, da die techniſche Behandlung den Gegenſtand volkommen gut und geiſtreich ausdrükt.

Dieſer Amazone ſchließen ſich, dem Geſchmake der Arbeit und folglich auch der Zeit nach, diejenigen Figuren aus der Familie der Niobe an, welche für urſprüngliche Originale gelten können. Der Grund, weßhalb wir jene be-

---

1) Monum. ant. inéd. t. 2. pl. 5. p. 43. [Denkſchrift über Lord Elgins Erwerbungen in Griechenland. Leipz. 1817. 8.]

2) [5 B. 2 K. 21 — 22 §. unter den Abbildungen Num. 82.]

ſten zur Familie der Niobe gehörigen Figuren für die Arbeit einer jüngern Hand halten, als die Amazone iſt, beruht auf Wahrnehmung eines noch ſorgfältigeren Beſtrebens nach der abgewogenſten Schönheit der Formen, und wir geben Winckelmañ willig Beifall, weñ er öfter in die größten Lobeserhebungen über dieſe wunderſamen Denkmale ausbricht; deñ in Wahrheit, nirgends erſcheint das Hohe mit dem Schönen in ſo herlicher Vereinigung.

Übergehen dürfen wir hier nicht den von Monot zu einem fallenden Fechter unglüklich ergänzten und unter dieſem Namen bekañten Sturz im Muſeo Capitolino, weil er von einer dem berühmten Diſkobolos des Myron ähnlichen Figur herrührt, und folglich als eine vielleicht gleichzeitige, oder weñ auch ſpätere, dennoch mit vorzüglicher Sorgfalt und Treue verfertigte Copie, uns wenigſtens einen Widerſchein von der Kunſt des größten Bildners in athletiſchen Geſtalten zuwirft.

Von andern Denkmalen dieſer Art, welche nicht als Copien, ſondern als wahrſcheinliche Originale zu betrachten ſind, nennen wir, auſſer dem oben im 7 B. 2 K. 22 §. Note ausführlich beſchriebenen Sturze von Erzt in der florentiniſchen Galerie, noch die ebendaſelbſt befindliche marmorne Figur eines Athleten über Lebensgröße. Mächtige, zumal am Halſe einen gewiſſen kantigen Charakter annehmende Formen im Ganzen, ſtrenge Andeutung der Ribben, wie auch der Muſkeln und Knochen an Schenkeln und Beinen, ſind zu deutliche Merkmale, als daß man die Zeit und den Styl, denen dieſes Werk angehört, noch köñte in Zweifel ziehen. In den Geſichtszügen erkeñt man, auſſer dem allgemeinen Charakter griechiſcher Nationalbildung, zugleich die mit vieler Treue aufgefaßten individuellen Züge eines wirklichen Bildniſſes. Der Mund iſt z. B. verhältnißmäßig etwas groß; die Augen klein ꝛc. Übrigens hat ſich dieſes Denkmal ziemlich wohl erhalten; auſſer der Naſenſpize ſind nur beide Vorderarme ergänzt und die Oberlipe iſt etwas beſchädigt.

Die ludoviſiſche Juno 1) mag zwar das vom Polyklet in ſeinem geprieſenen Meiſterſtuk zu Argos vollendete Ideal dieſer Göttin würdig vorſtellen; dennoch ſcheint dieſer Kopf einer ſpätern Zeit anzugehören; auch möchten wir ihn nicht

---

1) [5 B. 2 K. 7 §. Note. unter den Abbildungen Num. 48.]

für eine eigentliche Copie, ſondern blos im Allgemeinen für eine Nachahmung der Züge jenes von Polyklet aufgeſtellten und von den Alten unübertreflich geachteten Muſterbildes halten, auf gleiche Weiſe, wie man in ſo vielen Jupitersköpfen Nachahmungen vom olympiſchen des Phidias erkennt. Daß aber der ludoviſiſche Koloſſalkopf erſt nach der Zeit des Polyklet verfertigt iſt, ergibt ſich im Vergleiche mit der oben erwähnten Amazone, aus der ſehr beträchtlich mildern und leichtern Behandlung der Haare, wie auch aus der nachgelaſſenen Strenge in Andeutung der Formen überhaupt. Will man es wagen, die ungefähre Zeit der Entſtehung dieſes Werks auszumitteln, ſo mag es mit einiger Wahrſcheinlichkeit noch dem hohen Style zugeſchrieben werden, doch als ein ſpäteres Erzeugniß deſſelben und als ein Vorbote der nun bald erſcheinenden Weichheit und gefälligen Gratie.

Endlich bezeichnen wir mit dem berühmten Werke des Agaſias, oder dem ſogenannten borgheſiſchen Fechter das Aufhören des großen, ſtrengen, und das allmählige Eintreten des gefälligen, ſchönen und weichen Geſchmaks. Die techniſche Behandlung an dieſer Statue darf man ausdruksvoll, männlich und beſtimmt nennen; es waltet beſonders der Charakter reiner Wahrheit vor, auch die Haare ſind nicht mehr ſo drathartig, wie man, außer der ludoviſiſchen Juno, an allen angeführten Denkmalen bemerkt; ſie laſſen indeſſen, jene ſtrenge Manier zur Zeit des hohen Styls noch ahnen. In Hinſicht auf freie Leichtigkeit der Bewegung verdient dieſes Meiſterſtük wohl den Vorzug vor allen noch vorhandenen Denkmalen der alten Kunſt. Ein lebenvolleres Bild iſt für uns nicht denkbar. Nach Meyer.

Beilage V. zur Seite 213.

Wir wagen es auch den ſchönen und gefälligen Styl in einigen der zuverläßigſten Denkmale nachzuweiſen, das heißt, in ſolchen Kunſtwerken, wo das Großartige der Formen ſich mit dem Zarten und Weichen in der Ausführung verbindet, ſo daß Schönheit und Anmuth, ohne dem Charakter Abbruch zu thun, vorherſchend ſind, kurz in Denkmalen der Kunſt aus der Zeit des Praxiteles und des Lyſippus, der Urheber und größten Meiſter des ſchönen Styls.

Die beiden wundervollen Köpfe, von welchen der eine den Namen der capitoliniſchen Ariadne und der andere den des ſterbenden Alexanders führt, in der florentiniſchen Sam̃lung, verdienen mit vollem Rechte hier die erſte Stelle. 1)

Der ſogenañte ſterbende Alexander iſt ein Kopf über Lebensgröße, und vermuthlich das Fragment einer Statue, deren eigentliche Bedeutung wohl ſchwer zu erforſchen iſt. Wie Laokoon, drukt dieſer Kopf Schmerz und Leiden im höchſten Grade aus, allein in einem noch größern, edleren Sinne. Die Formen ſind über allen Begrif weich, fließend, großartig; die techniſche Behandlung iſt ganz volkommen.

Man muß annehmen, daß dieſe Statue vor Alters an einer Wand oder in einer Niſche geſtanden, da nach dem Willen des Künſtlers hauptſächlich die linke Seite des Geſichts ſoll angeſehen werden. Deßhalb ſind auch Auge, Ohr ꝛc. an der rechten Seite nachläßiger behandelt, oder vielmehr weniger vollendet. Zum Glük erhielt ſich auch die linke, als die Hauptſeite des Geſichts, ziemlich wohl. Beſchädigte Stellen ſind: am linken Auge die Augenbraune nebſt dem untern Augenliede; am rechten das obere Augenlied; auch die Lipen haben etwas gelitten; die Naſe iſt beinahe ganz neue Arbeit, wie auch ein beträchtliches Stuk von den Haaren auf der Scheitel nach der rechten Seite des Hinterhaupts zu; ferner einige von den Haarloken auf beiden Seiten des Geſichts und

---

1) [Über die Kunſt und Beſchaffenheit des capitoliniſchen Denkmals ſehe man 5 B. 1 K. 248. Note und die Abbildung unter Num. 55 der Denkmale.]

das Untertheil des Halſes nebſt der Bruſt. Zwar ſind dieſe neuen Ergänzungen an ſich nicht ſchlecht zu nennen, aber ſie entſprechen dennoch den vortreflichen alten Theilen nicht gehörig, und es ſcheint, als habe der reſtaurirende Künſtler überhaupt den Stil des Denkmals nicht begriffen. Darum entſteht eine ſtörende, zwieſpaltige Wirkung zwiſchen dem urſprünglich Antiken und den Ergänzungen, ſo daß der Marmor ſelbſt eine ruhige und ſondernde Betrachtung erfodert. Aus den curſirenden Abgüſſen iſt es beinahe unmöglich den großen Werth dieſes Kunſtwerks kennen zu lernen.

Dem Geſchmak, und alſo auch wohl der Zeit nach verwandt mit dem ſterbenden Alexander und der ſogenañten Ariadne ſind der junge ſchlangenwürgende Herkules in der florentiniſchen Galerie, und das große bakchiſche Kind im Muſeo Capitolino. 1)

Einen eben ſo edlen Verein des Großen mit dem Schönen und Weichen nim̃t man an dem Sturz einer ſitzenden Bakchusfigur, einſt unter den farneſiſchen Altertümern, wahr. Gegen dieſen erſcheint der Bakchus in der Villa Ludoviſi zwar weniger mächtig, aber er hat mehr Anziehendes wegen der ausgewählteſten Schönheit ſeiner Glieder und des wunderbar ſanften Fluſſes der Umriſſe. Zarter und im Knabenalter ſtellt eben dieſen Gott der vortrefliche Sturz im Muſeo Pio-Clementino vor. 2)

In den Basreliefs, womit der ſogenañte Wachtthurm oder die Laterne des Demoſthenes, das choragiſche Ehrenmahl des Lyſikrates zu Athen, geziert iſt, beſitzen wir noch wohl erhaltene und durchaus unbezweifelte Werke aus den Zeiten des ſchönen Styls der griechiſchen Kunſt; deñ Lyſikrates trug im 2 Jahre des 103 Olympiade, alſo 335 vor Chriſtus, unter dem Archon Euänetus den Preis wegen ſeines Chortanzes davon, und nach dem Plinius blühte Praxiteles um die 104 Olympiade. 3) Alſo wird jenes Gebäude noch während dem Leben dieſes großen Meiſters oder kurz darauf errichtet ſein. Wir können freilich nur nach den

---

1) [Über den jungen Herkules vergleiche man 5 B. 1 K. 19 §. Note; unter den Abbildungen Num. 101; über das capitoliniſche Kind 8 B. 2 K. 28 §. Note.]

2) [Über alle drei Denkmale ſehe man 5 B. 1 K. 21 §. Note.]

3) L. 34. c. 8. sect. 19.

Kupferſtichen 1) über dieſe Basreliefs urtheilen: allein ſelbſt dieſe mangelhaften Abbildungen laſſen nicht an dem vorzüglich ſchönen und zugleich edlen Style der Arbeit zweifeln. Auch erfüllt das Werk in Hinſicht auf die Erfindung ganz ſeinen Zwek, einen Fries zu verzieren, und zwar ſo geiſtreich, mit ſo äuſſerſter Gewandtheit, Geſchmak und Kunſt, daß es für muſterhaft gelten und man es des Zeitalters, aus welchem es herrührt, vollkommen würdig achten kañ.

Um den Begrif vom ſchönen Styl oder von dem höchſten Punkte der Ausbildung, wohin die Kunſt bei den Griechen gelangte, möglichſt zu erweitern, darf man auch die noch vorhandenen Copien von berühmten Werken geprieſener Meiſter nicht auſſer Acht laſſen. Jene faſt unzähligen Venusbilder in der Stellung der mediceiſchen Venus ſind wahrſcheinliche Nachahmungen von der weltberühmten knidiſchen Venus des Praxiteles, wie auch die häufigen Copien von eben dieſes Meiſters geprieſenem Satyr, περιβόητος, deren im 5 B. 1 K. 5, 6 u. 3 §. ausführlich erwähnt worden.

In faſt eben ſo bedeutender Anzahl finden ſich auch Copien von dem Apollo Sauroktonos, einem andern Meiſterſtüke eben dieſes Künſtlers. Einige derſelben ſind ſehr ſchön, beſonders aus der Villa Borgheſe. 2)

Daß auch von dem berühmten theſpiſchen Amor dieſes Meiſters Copien vorhanden ſind, läßt ſich mit Zuverläßigkeit annehmen. Aber welche von den verſchiedenen den Amor vorſtellenden alten Statuen eigentliche Copien jenes, ſogar der knidiſchen Venus gleichgeſchäzten Werks ſeien, oder ob ſie vielleicht nach dem andern gleichfalls berühmten Amor des Praxiteles, der zu Parion an der Propontis ſtand, gebildet worden, darüber läßt ſich, aus Mangel an umſtändlichen Nachrichten von dem Stande, der Handlung und den Attributen der Originale, keine begründete Vermuthung aufſtellen.

In dem ſogenañten Genius im Muſeo Pio-Clementino, wie auch in der ſchönen ebenfalls Genius genañten Statue der Villa Borgheſe, vermuthet man Nachahmungen des theſpiſchen Amors, und dieſe leztere Muthmaßung hat in ſo fern nichts gegen ſich, als das Original zu dem ſogenañten Genius in der Villa Borgheſe dem zur

---

1) Stuart's Antiquities of Athens, c. 4.

2) Man vergleiche 5 B. 3 K. 10 §. 7 B. 2 K. 21 §.

Zeit des Praxiteles gangbaren Styl und Geſchmak angemeſſen ſcheint.

Aber bei der Halbfigur im Muſeo Pio-Clementino, deren Arme und Beine verloren ſind, darf man kaum an die Nachahmung eines Werks von Praxiteles denken, weil die Behandlung der Haare und des Fleiſches den ſtrengen Styl, und folglich, weñ das Denkmal Copie iſt, ein älteres Original andeutet.

Annehmlicher iſt eine andere Vermuthung Viſcontis, daß wir von dem auch ſehr berühmten theſpiſchen Amor des Lyſippus noch Copien beſizen in den oft vorkommenden Figuren eines geflügelten Knaben, welcher den Bogen prüft. Die allervorzüglichſte unter dieſen Copien iſt im Muſeo Capitolino. 1) Die Gebärde dieſer Figur iſt voll Anmuth; die Formen ſind ſehr zierlich, weich und fließend; auch laſſen die freiſtehenden Glieder eher ein Original von Erzt als von Marmor vermuthen. Da ferner die uns durch Copien bekañten Werke des Praxiteles alle in ruhiger Haltung vorgeſtellt ſind, dieſer Amor aber lebhaft bewegt iſt: ſo würde ſich auch aus dieſem Umſtande die größere Wahrſcheinlichkeit für ein Urbild von Lyſippus als vom Praxiteles ergeben. Nach Meyer.

---

1) [Unter den Abbildungen. Num. 37.]

Beilage VI. zur Seite 369.

Über die großen Kunſtwerke aus Gold und Elfenbein.

Ein Theil der Kunſtgeſchichte, den Winckelmañ kaum berührt, weil ſich keine Denkmale dazu erhalten haben, iſt ſeither ſo ſehr aufgehellt worden, daß es ein Mangel der gegenwärtigen Samlung artiſtiſcher Nachrichten und Unterſuchungen ſein würde, weñ man darin nichts davon fände.

Sehr früh gab man im Altertume den Figuren eine Bekleidung, indem man ſie mit wirklichem Zeug umhüllte, wie davon noch heut zu Tage in Aſien und bei uns fortdauernde Spuren vorhanden ſind, und ſowohl die hölzernen Figuren im Grabmal des Oſimandyas, 1) als die Gözenbilder, deren Baruch erwähnt, 2) zuverläſig beſchaffen waren. Dieſer Gebrauch, welcher die Urſache und Wirkung der Unvollkommenheit in der Kunſt iſt, dauerte zuweilen auch noch bei Völkern fort, die es zum höchſten Grad der Bildnerei gebracht hatten; deñ man findet, daß die Griechen zur Zeit, wo ſie dieſen Nothbehelf verſchmähen koñten, nicht allein oft hölzerne Gliederfiguren, ſondern hie und da auch Statuen von Marmor und Erzt mit wirklichen koſtbaren Stoffen bekleidet haben. 3) Man wollte dadurch eine hohe Meinung von der Macht der Götter erweken, 4) und unterhielt dazu beſondere Leute, welche die Bekleidung beſorgten: *suas habebant ornatrices*, 5) *vestitores divinorum simulacrorum*. 6) Das Intereſſe der Religion weicht

---

1) Diod. Sic. I. 48.

2) VI. 7 — 15.

3) Pausan. II. 11. III. 16. V. 16. VI. 25. VII. 23 et 25.

4) Max. Tyr. serm. 29. p. 233.

5) Tertull. de jejun. c. 16.

6) Jul. Firmic. l. 4. c. 1 et 14.

dem der Kunſt nicht, und nur glükliche Umſtände vereinigen beide zu einem Zweke.

Aus welchem Grunde es immer mag geſchehen ſein, ſo verfertigte man in der Folge auch farbige erhobene Arbeiten ſowohl als Statuen, dergleichen von den erſtern, dem Diodorus zufolge, in Babylon waren, 1) und in Italien jezt noch gefunden werden, 2) von den andern aber Pauſanias mehrere namhaft macht. 3) Die mediceiſche Venus hatte vergoldete Haare; an einer andern im herculaniſchen Muſeo, die mit beiden Händen ihre Haare drukt, ſind ſie gefärbt, ſo wie an einer bekleideten Statue daſelbſt mit einem idealiſchen Kopfe. Die berühmte Diana des alten Styls in ebendemſelben Muſeo hat ſowohl farbige Haare als derlei Verbrämung des Gewandes. Hieher gehören gleichfalls die zwei Stellen Virgils: 4)

— — — Lævi de marmore tota
Puniceo stabis *suras* evincta *cothurno.*

Marmoreusque tibi, Dea, *versicoloribus alis*
In morem picta stabis Amor *pharetra.*

Hermen, Büſten und Statuen von verſchiedenem Marmor an einem und demſelben Werke, oder Köpfe von Erzt auf marmornen Körpern, ſind noch jezo vorhanden. 5) Die Nägel an Händen ſowohl als Füßen, und die Lippen waren zuweilen von Silber, 6) die Augen von farbigem, oft koſtbaren Steine, 7) wovon an dem koloſſalen Kopfe des Antinous zu Mondragone und an der großen barberini-

1) Il. 8.

2) Bissirilievi in terra cotta dipinti a vari colori. Roma, 1785.

3) II. 2. VIII. 39. IX. 32.

4) Eclog. VII. 31. Catalect. vol. 5. p. 219. edit. Heyn.

5) Mus. Pio-Clem. t. 2. pl. 49. p. 97.

6) Pausan. I. 24. Antichità d'Ercol. t. 6. pl. 5. 14. 24. 25. 41. 61. 75. Paciaudi Monum. Peloponn. t. 2. p. 69.

7) Pausan. I. 14. Plutarch. de Pythiæ orac. t. 7. p. 563 edit. Reisk. Callistrat. εις το τȣ Ινδȣ αγαλμα.

ſchen Muſe noch Spuren zu ſehen waren; auch gab man den Statuen mittelſt der Enkauſtik eine ſubtile Malerei. 1)

Myron und Polyklet wetteiferten nicht nur in ihrer Kunſt, ſondern auch in dem Material derſelben; der erſte wandte kein anderes Metall zum Guße an, als die ſogenañte Miſchung von Delos, und der zweite die von Ägina. 2) Das korinthiſche Erzt war hellglänzend, farbig, ohne Zweifel gehärtet 3) und mit Gold und Silber gemiſcht, aber ſeiner Koſtbarkeit ungeachtet von der Kunſt noch übertroffen. 4) Alkon verfertigte die Statue eines Herkules von purem Eiſen; Ariſtonidas miſchte Eiſen und Erzt, und brachte im Geſicht der Statue ſeines Athamas eine Schamröthe hervor; 5) ſo wie Silanion in dem ſeiner Jokaſte durch den Beiſaz von ein wenig Silber den Schein von einer krankhaften Bläße; 6) und an einem Eros von Erzt des Praxiteles war über das ganze Geſicht, ſo wie die Haare aufhörten, eine glänzende, und an einem andern Eros deßelben Künſtlers eine ſanfte Röthe verbreitet. 7) Etwas Ähnliches erzählt Kalliſtratus von der berühmten Statue der Gelegenheit des Lyſippus, und der des Bakchus von Praxiteles.

Dieſe farbige Bildnerei iſt ſo wenig nach dem neuern Geſchmake, daß man ſie lange Zeit auch den Alten abſprach, um ihren Siñ für Schönheit damit nicht zu verunehren: allein ſobald man darunter ſich keine völlig nach der Natur in Farben vorgeſtellten Statuen denkt, die ſtets mißfallen müßen, weil ſie alle Täuſchung vernichten; ſondern ſolche, worüber die Kunſt ſo zu ſagen nur einen Schein der Farbenähnlichkeit goß, wird uns dieſes Verfahren in einem andern Lichte vorkommen.

---

1) Plutarch. quæst. Rom. n. 98. Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 72. t. 3. p. 6.

2) Plin. l. 34. sect. 5.

3) Plutarch. de Pythiæ orac. init.

4) Plin. l. 34. sect. 3.

5) Ib. sect. 40.

6) Plutarch. de audiend. poet. t. 6. p. 63. edit. Reisk.

7) Callistrat. εἰς τὸ Ἔρωτος ἄγαλμα.

Die erhabenſten Kunſtwerke der Griechen, die Minerva im Parthenon zu Athen, der olympiſche Jupiter zu Elis, beide von Phidias, die Juno des Polyklet zu Argos, Aſkulapius des Thraſymedes zu Epidaurus ꝛc. ſind von der farbigen Art Bildnerei geweſen.

Vor dem Phidias ſcheinen zufolge den Nachrichten, die uns Pauſanias gibt, die Statuen aus Gold und Elfenbein die gewohnliche Menſchengroße nicht überſtiegen zu haben; jener große Kunſtler aber, nachdem er ſchon zu Pellene in Achaia eine wahrſcheinlich koloſſale Minerva von Gold und Elfenbein,1) eine andere zu Platea aus der marathoniſchen Siegesbeute, deren Korper von vergoldetem Holz, Geſicht, Arme und Fuße von penteliſchem Marmor, und die ganze Große ſeiner ehernen Pallas auf der Burg zu Athen gleich geweſen,2) und dieſe ebengenañte, deren Helm und Spieß die Schiffer ſchon am Vorgebirg Sunium ſahen,3) verfertigt hatte: ſchuf die ewig denkwurdigen koloſſale Bildſaulen der Minerva im Parthenon zu Athen und des olympiſchen Jupiters zu Elis aus Gold und Elfenbein.

Es iſt nicht ganz ausgemacht, welches dieſer zwei Werke vor dem andern verfertigt worden und in welche Zeit Beider Entſtehung fällt; deñ hochſt wahrſcheinlich hat Plinius in Angabe der Bluthe großer Künſtler, wie Heyne zeigt, nicht ſowohl die Zeit, wo ſie den meiſten Ruf hatten oder ihre vornehmſten Werke ſchufen, beobachtet, ſondern vielmehr andere hiſtoriſche Epochen, die er in den Schriften fand, welche ihm zu ſeiner großen Compilation dienten. So ſezt er die Bluthe des Phidias in die 83 Olympiade, welches die Zeit iſt, wo Perikles, nachdem ſein Rival Kimon im 4 Jahre der 82 Olympiade geſtorben war, zu regiren anfing, und die Verſchonerungen in Athen vornehmen koñte, deren Leitung er dem Phidias anvertraute.4) Um dieſe Zeit muß der Kunſtler ſeine Minerva aus Gold und Elfenbein fur ihren Tempel zu Athen begonnen haben, weil ſie im 3 Jahre der 87 Olympiade fertig war, indem Perikles unter an-

---

1) Pauſan. VII. 27.

2) Id. IX. 4.

3) Id. I. 28.

4) Plutarch. in Pericl. c. 13.

dern Hülfsmitteln zum Kriege auch die 40 Talente Gold am Gewand der Göttin, das man abnehmen koñte, anführt; 1) ja, ſie iſt wohl ſchon etliche Jahre früher vollendet geweſen, deñ in des Ariſtophanes Komödie, der Frieden, 2) neñt Mercurius unter andern geheimen Urſachen des Kriegs als die erſte eine Anklage wider Phidias, die anfangs auf die Veruntreuung des Goldes gegründet war, ſodaß aber auf das Verbrechen, des Perikles Bildniß und ſein eigenes auf dem Schild der Minerva angebracht zu haben. 3) Die Anklage that ihre Wirkung; Phidias, weñ er gleich nicht, wie Plutarchus berichtet, 4) im Kerker ſtarb, mußte fliehen. 5) Dem Euſebius zufolge hat der Künſtler die Minerva des Parthenons im 2 Jahr der 85 Olympiade vollendet, 6) und er ſezte ſeinen Namen darunter. 7)

Weñ Phidias den Jupiter zu Elis vor der Minerva aus Gold und Elfenbein zu Athen gemacht hätte, wo würde ſodañ die Zeit ſein, die der Künſtler auf die Minerva zu Pellene, auf die große aus Erzt zu Athen und auf 13 Statuen zu Olympia, 8) alle 15 Werke aus der marathoniſchen Siegesbeute, verwenden mußte? Außerdem iſt es der gewöhnliche Gang, in der Vollkommenheit zu ſteigen, und der olympiſche Jupiter übertraf nach den einſtimmigen Berichten der Alten weit alle andern Werke deſſelben Künſtlers. Ferner brachte Phidias vorn am Throne Jupiters keñbar den ſchönen Jüngling Pantarkes, welchen er liebte, als erhobene Arbeit an, wie er ſich eine Binde um den Kopf legen will, da derſelbe in der 86 Olympiade εν παισι den Preis im Ringen erlangt hatte; 9) was zu jener Darſtellung

---

1) Thucyd. II. 13.

2) Vers. 605.

3) Plutarch. l. c. c. 31.

4) L. c.

5) Εκριθη, και φυγων εις Ηλιν. Schol. Aristoph. l. c. conf. Diod. Sic. XII. 39.

6) Chron. p. 172.

7) Plutarch. l. c. c. 13.

8) Pausan. X. 10.

9) Id. V. 11.

den Anlaß gegeben hatte, ſo daß ſie nicht fruher ſtatt finden koñte.

Die **Minerva** im Parthenon ſtand aufrecht, 1) hatte die Augen und das ubrige Angeſicht, die Hände und Füße nicht von Gold, ſondern von Elfenbein. 2) **Phidias** hatte für die nakten Theile weiſſen Marmor vorgeſchlagen, weil er ſeine Weiſſe länger als Elfenbein behielte, „und auch (ſezte „er hinzu) weil er **wohlfeiler** iſt;“ aber bei dieſen Worten hieß ihn die Verſam̃lung ſchweigen. 3)

Das Gewand bis auf die Füße war von Gold, und andere Zuthaten wahrſcheinlich von Gold und Elfenbein. Das edle Metall an der Gottin wird von **Thukydides** zu 40 Talenten angeben, 4) zu 44 von **Philochorus**, 5) und zu 50 von **Ephorus** bei **Diodor**; 6) eine Verſchiedenheit, die vielleicht daher köm̃t, daß der erſte nur das Gold am Gewand der Gottin, welches ſo angebracht war, daß man es abnehmen und wägen koñte, 7) angeſchlagen hat, die zwei andern aber ſamt **dieſem** auch jenes am Helm, Schild und den übrigen Zugaben. Die Nachrichten ſezen ausdruklich bei der Beſtimmung des Werths **Goldtalente**, welches, da ſich zur Zeit des **Perikles** das Gold zum Silber wie 1 zu 13, oder, wie man nun mit mehr Wahrſcheinlichkeit annim̃t, wie 1 zu 11 ein halbes verhielt, (alſo 13, oder 11 ein halbes Silbertalent zu einem Goldtalent erfodert wurden), die Summe, nur nach des **Thukydides** Angabe berechnet, zufolge des erſten Verhältniſſes 2,720,000 Francs, zufolge des zweiten aber 2,406,000 Francs ausmacht, woraus in der Dike eines dopelten Louisdors eine goldne Fläche von 400 Quadratfuß zu machen wäre. Ob das Metall am Gewand der Gottin ſtukweis **gegoſſen**, oder ob es **gehämmert** war, iſt ungewiß; das leztere aber wahrſcheinlicher als das erſte.

---

1) Pausan. I. 14.

2) Plat. Hipp. maj. p. 99.

3) Valer Max. I. 1.

4) II. 13.

5) Schol. Aristoph. Pac. v. 604.

6) XII. 40.

7) Plutarch. l. c. c. 31.

Die Göttin trug einen Helm, worauf eine Sphinx und an den Seiten Greiſe waren; 1) die Augenſterne beſtanden aus einem Stein, der in ſeiner Farbe dem Elfenbein nahe kom̃t, 2) welches vielleicht ein Chalcedon mag geweſen ſein, etwas heller und glänzender als Elfenbein, ſo wie der Künſtler einer andern Pallas im Tempel Vulcans zu Athen blaue Augen gemacht hat. 3) In Mitten der Ägide befand ſich der Meduſakopf von Elfenbein. 4) Nach einer verbeſſerten Leſart im Plinius war die Ägide von der Hand des Panänus, eines Schwagers des Phidias, bemalt, 5) ſonſt aber ein Werk des Kolotes, der ein Gehülfe des Phidias bei Verfertigung des Jupiters in Elis war. 6) In der linken Hand trug ſie eine Siegesgottin von beinah 6 Fuß hoch, 7) die wahrſcheinlich die nakten Theile ebenfalls von Elfenbein, die Bekleidung aber, und gewiß die Flugel von Gold hatte; 8) in der Rechten hielt ſie den Spieß, unter dem ein Drache von Erzt lag. 9) Der Schild, welcher zu der Gottin Fußen ſtand und ohne Zweifel ihrer Hand mit der großen Victoria zur Stüze diente, war innen und außen mit erhobenem Bildwerken verziert; 10) innen mit dem Kampf der Götter und Giganten, außen mit dem der Amazonen, und hier befand ſich des Perikles und des Künſtlers Bildniß vorgeſtellt, wovon das leztere mit der mechaniſchen Einrichtung der ganzen Figur eine ſolche Verbindung hatte, daß es gleichſam der Schlüſſel dazu war. 11)

---

1) Pausan. I. 24.

2) Plat. l. c.

3) Pausan. I. 14.

4) Pausan. l. c. Isocrat. adv. Callim. t. 2. p. 511.

5) L. 35. sect. 24.

6) Plin. l. c.

7) Pausan. I. 24. Plin. l. 36. c. 5. sect. 5. n. 4. Arrian. Epictet. XI. 8. Max. Tyr. 26.

8) Demosth. adv. Timocr. p. 792.

9) Pausan. et Plin. l. c.

10) Plin. l. c.

11) Aristot. de mund. I. p. 863. Cic. orat. in fin.

Selbſt der Rand an den Sohlen der Göttin war mit kleinen erhobenen Bildwerken, die den Kampf der **Centauren** und **Lapithen** vorſtellten, geziert. Auf den Seiten des Fußgeſtells ſah man, ebenfalls in Reliefs, die Geſchichte der Geburt **Pandoras**.

Die Höhe der **Minerva** war dem **Plinius** zufolge 26 Ellen, oder 37 franzöſiſche Fuß, ohne die Baſis zu rechnen, mit welcher das Ganze 45 Fuß hoch ſein mußte.

Nach Vollendung dieſes prachtvollen Werkes und während dem erwähnten Proceß, welcher das Leben des Künſtlers bedrohte, entfloh **Phidias** nach Elis, wo er Gelegenheit fand, ſich durch ein noch herlicheres Denkmal zu verewigen und an ſeiner undankbaren Vaterſtadt zu rächen durch ſeinen **olympiſchen Jupiter**, den er für den prächtigen Tempel doriſcher Bauart zu Elis verfertigte.

Beſchreibung dieſes Bildes.

Pausan. V. 11.

„Der Gott, aus Gold und Elfenbein verfertigt, ſizt auf einem Throne; ſein Haupt mit einem Kranz von goldenen Olivenzweigen umgeben. In der Rechten trägt er eine **Victoria**, gleichfalls aus Gold und Elfenbein, die ein Strophion hat, und um das Haupt einen Kranz. In der Linken hält er das Zepter, kunſtvoll und glänzend von allen Arten Metall. Der auf dem Zepter ſizende Vogel iſt ein Adler. Der Gott hat goldene Schuhe; golden iſt auch ſein Mantel, worauf Figuren und Blumen vorgeſtellt ſind.

„Der Thron, bunt von Gold, Edelſteinen, Elfenbein und Ebenholz, iſt mit gemalten Figuren und erhobnen Bildern geziert. An jedem Fuße des Throns ſind vier **Victorien** in tanzender Stellung, und zwei andere unten an jedem Fuße. über jedem der vordern Fuße liegen thebaniſche Jünglinge von Sphinxen ergriffen. Unter dieſen Sphinxen erſchießen **Apollo** und **Artemis** die Kinder der **Niobe**. Mitten zwiſchen den Fußen des Throns gehen vier Querbalken jeder von einem Fuß zum andern, auf deren vorderm ſieben Bilder ſind, und ein achtes, man weiß nicht durch welche Urſache, verſchwunden iſt. Sie ſtellen

„ Kämpfe vor, wie ſie im Altertume üblich waren; deñ zu des Phidias Zeit beſtand die Einrichtung für Knaben noch nicht. [?] Die Figur, welche ihr Haupt mit einer Binde umgibt, ſoll in der Geſtalt dem **Pantarkes** gleichen, einem Jünglinge von Elis, den **Phidias** liebte. Dieſer **Pantarkes** hat in der 86 Olympiade den Preis im Ringen unter den Jünglingen davongetragen.

„ Auf den übrigen Querbalken iſt die Schaar des **Herkules** im Kampfe wider die **Amazonen**. Die Anzahl der Figuren auf beiden zuſammen beläuft ſich auf 29. Im Gefolge des **Herkules** bemerkt man auch **Theſeus**.

„ Nicht allein die Füße ſtüzen den Thron, ſondern auch Säulen, die ienen gleich mitten zwiſchen denſelben ſtehen.

„ Man kañ nicht frei zum Throne hingehen,[1] wie wir zu Amyklä ganz nahe an ihn hinzugekommen; deñ zu Olympia ſind Bruſtwehren gleich einer Mauer, die den Zutritt verhindern. Die Seite der Bruſtwehr dem Eingang gegenüber iſt nur blau bemalt; die übrigen enthalten Malereien des **Panänus** — des Schwagers von **Phidias**, der zu Athen in der **Pökile** die Schlacht von Marathon gemalt hat.

„ Oben auf der Lehne des Throns machte **Phidias** über dem Haupte der Bildſäule auf einer Seite die **Gratien**, auf der andern die **Horen**, allemal drei, deñ ſie werden in den Geſängen der Dichter des **Zeus Tochter** genañt.

„ Am Schemel der Füße **Jupiters** ſind goldene Lewen, auch iſt der Kampf des **Theſeus** gegen die **Amazonen** daran gebildet.

„ An der Baſis des ganzen Throns ſind allerlei Verzierungen von Gold: **Helios** ſeinen Wagen beſteigend, **Zeus** und **Hera**; nebenzu eine **Gratie**, welche den **Hermes** faſſet, und **Hermes** die **Veſta**. Nach dieſer iſt **Eros**, welcher die aus dem Meer aufgeſtiegene **Aphrodite** empfängt, die von der **Pitho** bekränzt wird. Auch **Apollo** mit **Diana** iſt darauf gebildet, **Athene** und **Herakles**. Zu unterſt an der Baſis ſieht man **Amphitrite**, **Poſeidon** und **Selene**, die ein Pferd zum Laufe antreibt.

---

[1] ὑπελθεῖν ὑπὸ τὸν θρόνον, heißt nicht: **unter den** Thron kommen. Conf. Siebelis ad h. l.

„Die Maße des olympiſchen Zeus nach der Höhe und Breite haben, wie ich weiß, Viele ſchon geliefert, ohne daß ich ſie darum lobte; deñ ihre Ausmeſſung iſt weit unter der Große, die man beim Anblik des Bildes ſelbſt wahrnimt.

„Der Tempel und das Bild des Zeus iſt von den Eliern aus der Beute, die ſie durch Beſiegung der Piſaner und deren Verbundete machten, indem ſie Piſa ſelbſt zerſtorten, errichtet worden. Daß die Bildſäule ein Werk des Phidias iſt, zeigt die Inſchrift zu den Fußen des Zeus: 1)

„Phidias, Sohn des Charmidas von Athen, hat mich gemacht.“

Vorn um den Thron war der Fußboden von ſchwarzem Marmor, auf den eine Einfaſſung von pariſchem folgte, welche das Öl aufhielt, das man, um die Bildſäule vor der Feuchtigkeit des Orts zu verwahren, umhergoß, ſo wie man um die Minerva zu Athen wegen Trokenheit des Plazes Waſſer ſprizte. 2)

Die Höhe des Tempels bis an das Giebelfeld war 68 Fuß, die Breite 95, die Länge 230, und Libon aus Elis hat den Bau geführt. Das Dach beſtand nicht aus gebrañten Ziegeln, ſondern aus penteliſchen Marmorplatten, nach Art der Ziegel gehauen. 3) Da nun der glaubwürdige Strabo erwähnt, 4) Phidias habe ſeinen ſizenden Jupiter ſo groß gemacht, daß er beinahe an den Eſtrich des Tempels reichte, und beim Aufſtehen die Deke würde gehoben haben: ſo mag das Bild mit dem Fußgeſtelle, weñ auch Hygins Angabe von 60 Fuß nicht berukſichtigt wird, 5) in der Höhe 55 franzöſiſche Fuß geweſen ſein.

Auch in Elis ſoll Phidias nach einigen Nachrichten einen Proceß bekommen haben; allein es iſt zu wahrſcheinlich, daß jener von Athen mit dieſem verwechſelt worden;

---

1) Pausan. V. 10.

2) Id. V. 11.

3) Id. V. 10.

4) VIII. 354.

5) Fab. 223.

deñ ſonſt würden die Elier weder die Inſchrift des Künſtler zu den Fußen des Gottes gelaſſen, noch ſeinen Nachkommen das Amt gegeben haben, uber die gute Erhaltung der Statue zu wachen. 1)

Hæc sint obiter dicta de artifice numquam satis laudato!

---

1) Pausan. V. 14.

Beilage VII. zur Seite 370.

Andere Werke von Gold und Elfenbein.

Zu Babylon ſoll ſich dem Herodot 1) zufolge ein ſizender Jupiter befunden haben, der ſo wie ſein Thron und Schemel aus Gold beſtand, das die Prieſter auf 800 Talente angaben; und in Kyzikum ein Jupiter aus Elfenbein. 2)

Jupiter zu Syrakus in Sicilien, welchen Hiero mit einem ſehr ſchweren goldnen Mantel aus der karthagiſchen Siegesbeute zieren laſſen, 3) und ein Äſkulapius mit einem goldnen Barte, 4) waren ohne Zweifel Kunſtwerke der aus Gold, Elfenbein und andern Materien zuſammengeſezten Art. Dionyſius nahm mit einer bekannten Scherzrede jenem den Mantel und dieſem den Bart; wobei anzumerken iſt, daß Cicero beides als in Griechenland zu Elis und Epidaurus geſchehen erzählt, und ſich hierin offenbar geirrt hat. 5) Am Tempel der Minerva zu Syrakus waren Thüren aus Gold und Elfenbein ſo koſtbar und künſtlich, als kein anderer Tempel hatte. 6)

Zu Paträ in Archaia ſtand in einem Tempel Diana Laphria, aus Gold und Elfenbein, von den Naupaktiern Menachmus und Soidas verfertigt. 7)

Zu Sikyon hatte der Sikyonier Kanachus eine Venus Luthrophoros aus Gold und Elfenbein gearbeitet, 8) die ohne Zweifel mit Gold bekleidet war, da vor Praxiteles

---

1) I. 183. Diod. Sic. II. 9.
2) Plin. l. 36. sect. 22.
3) Val. Max. de neglect. rel. 12.
4) Id. ib.
5) De nat. Deor. III. 34.
6) Id. in Verr. act. 2. l. 4. c. 56.
7) Pausan. VII. 18.
8) Id. II. 10.

dieſe Göttin nicht bloß vorgeſtellt worden; und Kalamis verfertigte ebendaſelbſt einen Äſkulapius aus den nämlichen Materialien. 1)

Von Alkamenes, dem Schüler des Phidias, ſtand zu Athen ein Bakchus von Gold und Elfenbein, und von Kolotes, dem Gehülfen des größten Bildners, ein ähnlicher Äſkulapius zu Kyllene, deſſen Strabo rühmliche Meldung thut. 2)

Polyklets koloſſale Juno aus Gold und Elfenbein zu Argos wird von den Alten faſt immer neben dem Jupiter des Phidias genañt. 3) Sie ſaß auf einem Throne, hielt in der Rechten das Zepter mit einem Kukuk obenauf, in der Linken einen Granatapfel, und auf ihrer Krone ſtanden die Horen mit den Gratien. 4) Neben ſie kam in der Folge ein eben ſo koſtbares Bild der Hebe, von Naukydes verfertigt, zu ſtehen. 5)

In das Philippeum zu Olympia machte Leochares aus Gold und Elfenbein die Statuen des Amyntas, Philippus, Alexander, der Olympias und ihrer Tochter [?] Eurydice. 6) Derſelbe Künſtler hatte den koloſſalen Mars, deſſen nakte Theile aus Marmor waren (ἀκρόλιθος) zu Halikarnaß verfertigt und an dem Mauſoleum mitgearbeitet. 7)

Antiochus Epiphanes ließ in der Vorſtadt Daphne zu Antiochia einen koloſſalen Jupiter machen, der an Größe und Koſtbarkeit dem olympiſchen zu Elis gleich kam, 8) und ein ähnlicher Apollo war zu Karthago. 9)

Ein ſizender Äſkulapius von Gold und Elfenbein zu Epidaurus in Argolis war ein Werk des Thraſimedes von

---

1) Id. ibid.

2) VIII. 337. Eustath. ad Ιλ. II. 603.

3) Pausan. II. 17. Plutarch. in Pericl. princ. Martial. X. 89. Strab. VIII. 372.

4) Pausan. l. c.

5) Id. ibid.

6) Pausan. V. 20.

7) Vitruv. VII. procem. Plin. l. 36. c. 5. sect. 14. n. 9.

8) Ammian. Marcell XXII. 13. Clem. Alex. protrept.

9) Valer. Max. de neglect. rel. 18.

Paros, 1) und halb ſo groß als der olympiſche Jupiter zu Athen in dem von Hadrianus vollendeten Tempel, folglich koloſſal. Das Zeitalter des Künſtlers iſt unbekañt.

Kolotes von Paros, Schüler des Paſiteles, iſt der Meiſter eines koſtbaren Tiſches von Gold und Elfenbein, der zu Olympia dazu diente, die Preiſe der Sieger zur Schau zu zu ſtellen. 2)

In den Tempel des Neptunus zu Korinth weihte Herodes Attikus einen Wagen des Neptunus, worauf der Gott und Amphitrite ſtanden, alles nebſt den Zuthaten von Gold und Elfenbein; 3) und Kaiſer Hadrianus, der dem Tempel des olympiſchen Jupiters zu Athen, der ſeit Piſiſtrati Zeiten gelegen hatte, die Vollendung gab, ließ einen durch Kunſt und Große bewundernswürdigen Gott von Gold und Elfenbein darin machen. 4)

Etwas von Benennungen und der Technik.

Die Alten unterſchieden vier Hauptarten der Bildnerei: die Plaſtik, die Bildgießerei, die Bildhauerei und die Toreutik, wie man aus der Eintheilung ſehen kañ, die Plinius in ſeinem großen Werke macht.

Unter Plaſtik, obgleich das Wort nach ſeiner urſprünglichen Bedeutung die Bildnerei im Allgemeinen anzeigt, verſtand man gewöhnlich nur die Thonbildnerei, ſie mochte Gefäße, erhobne Arbeiten oder Statuen hervorbringen. 5) Indeñen werden nach der urſprünglichen Bedeutung des Worts auch Polyklet, Phidias und Lyſippus genañt Plaſtä, d. i. Bildner, ohne Rükſicht auf die Materie. 6) Zu Modellen ſcheint man den Thon in frühern Zeiten bei den Griechen nicht angewendet zu haben,

---

1) Pausan. II. 17.

2) Id. V. 20.

3) Id. II. 1.

4) Id. I. 18.

5) Plin. l. 35. c. 12. sect. 43.

6) Dionys. Halic. judic. de Dinarcho t. 2. p. 115. Plutarch. in Pericl. c. 31. de Is. et Os. p. 24.

bis Lyſiſtratus, des Lyſippus Schwager, dieſes zuerſt gethan, wodurch es hierauf allgemein wurde. 1)

Die zweite Hauptart iſt *ανδριαντοποιια* oder *αγαλματοποιια*, *ars statuaria*, Gußbildnerei, welche bei Plinius ſtreng geſondert iſt und die Hälfte des 34 Buchs einnimt. Mehrere Künſtler, welche ſich in der Bildhauerei und in der Bildgießerei ausgezeichnet haben, kommen daher unter den *scalptoribus* und wieder unter den *statuariis* oder *artificibus in ære* vor, wie Praxiteles, Skopas, Kephiſſodotus und Andere. Die Anzahl der Künſtler und der Werke dieſer Klaſſe iſt bei Pauſanias und Plinius viel gröſſer als die der Bildhauerei; Lyſippus allein ſoll an 1500 Stüke verfertigt haben, und der Conſul Mutianus gab deren 3000 von Rhodus, eben ſo viele zu Athen, zu Olympia und Delphi an. 2)

Die dritte Hauptart iſt die Bildhauerei, *sculptura*, und dem Alter nach folgt ſie gleich auf die Plaſtik, welche ohne Zweifel gemäß der Natur ihres Stoffes die frühere ſein mußte. Non omittendum, *hanc* artem *tanto vetustiorem* fuisse quam *picturam* aut *statuariam*. 3) Aus dieſen Worten und dem Schluſſe dieſer Klaſſe von Werken: *Hæc sint dicta de marmorum scalptoribus*, ergibt ſich der genaue Unterſchied klar, den Plinius zwiſchen den *statuariis* und *scalptoribus* macht; zugleich fällt damit auch die Verworrenheit weg, die man ihm zuweilen in Anſehung des Aufzählens der Künſtler und Kunſtwerke zur Laſt gelegt hat, weil man dieſe Anordnung nicht kañte.

Die vierte Hauptart iſt die Toreutik, welche zwar Plinius nicht ſo ausdrüklich angibt wie die andern drei, ihr aber doch das 33 Buch widmet, deñ hier handelt er von den edlen Metallen, von der Vergoldung, von Ringen, Kronen, Gefäßen, Statuen aus Gold; von Silber, Elektrum und den Arbeiten daraus. Was die Griechen unter dem Wort Toreutik, Toreutä begreifen, neñt er *cælatura, cælatores*; wie z. B. ſeine *cælatores* Stratonikus, Mys, Kallikrates, Athenokles, Antiphanes unter dem Namen

---

1) Plin. l. 35. c. 12. sect. 44.

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 17.

3) Id. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 3.

Toreutä bei Athenäus vorkommen. 1) Phidias und Polyklet ſind ihm die höchſten Meiſter in der Toreutik. 2) Dieſe Art faßt nicht blos erhobene, aus Metall getriebene Werke in ſich, wie man es öfter ſchon erklärt hat, ſondern Arbeiten, die aus Metall, Elfenbein, Holz, edlen Steinen und noch andern Materien gegoſſen, gehämmert, geſchnizt, gegraben, gemeiſſelt oder ſonſt geformt waren, und meiſtens an größern Werken mehr oder minder in Vereinigung vorkamen.

Die koloſſalen Statuen von Gold und Elfenbein, mit Thronen aus Elfenbein, Ebenholz, edlen Steinen ꝛc. hatten inwendig ein Futter von Pech, Thon ꝛc. und ein Gerüſt von Holz, das durch eiſerne Stangen, Nägel, Schrauben, Klammern ꝛc. verbunden ſein mußte, und zur Verminderung der Maſſe ſtarke Höhlungen erlaubte. 3) Auf das über ein ſolches Gerüſt gezogene Futter wurden ſodañ die einzelnen Stüke des nach einem Modell geformten Elfenbeins, Goldes ꝛc. gebracht, verbunden und ein Ganzes aus ſeinen Theilen zuſammengeſezt. Man ſieht hieraus, daß bei einer Arbeit dieſer Art, weñ einmal der Entwurf vollendet und darnach Modelle gemacht waren, nicht nur allein mehrere Künſtler an die verſchiedenen Materien und Theile Hand anlegen koñten, ſondern daß dieſes gleichſam nothwendig wurde; auch erklärt es ſich dadurch, wie ein einziger Künſtler, der die Seele von allem war, wie z. B. Phidias, in der kurzen Zeit eines Menſchenlebens ſo viele erſtaunliche Werke hervorbringen koñte, wozu mehrere Menſchenalter, weñ nur ein Paar Hände dabei geſchäftig wäre, nicht hinreichen würden. Plutarchus neñt die verſchiedenen Künſtler, welche dem Phidias bei Leitung der Werke womit Perikles Athen verſchönerte, zu Gebot ſtanden. 4)

Benvenuto Cellini, dieſer ächte Toreut des ſechzehnten Jahrhunderts in Italien, hat die Kunſt, Statuen aus Metall zu hämmern (σφυρηλατειν), die bis auf ihn bekañt und geübt war, nicht nur in vielen Stüken verbeſſert, ſondern auch in ſeinem Werke von der Goldſchmiederei theoretiſch gelehrt. 5)

---

1) L. 11. c. 4. n. 19.

2) L. 34. c. 8.

3) Lucian. Jup. Tragœd. c. 8. Somnium s. Gallus, c. 24.

4) In Pericle, c. 31.

5) Due trattati, uno intorno alle otto principali arti dell'

„Vor allem (ſagt er) muß man ein Modell von Thon machen in der Größe der Figur, die man verfertigen will. Über dieſes Modell arbeitet man eine Form von Gyps, die aus eben ſo vielen Stüken beſteht, als die Figur in der Zuſammenfügung erfodert, und ſo beſchaffen ſein ſoll, daß z. B. der eine Theil die Vorderſeite, und der andere die Rükſeite des Rumpfes ausmacht; die übrigen Stüke enthalten, wieder jedesmal in zwei Theilen, die Füße, Ärme ꝛc. Nach dieſer Form wird neuerdings eine Form von Erzt verfertigt, die als Modell dienet, in welchem man die Metallblätter, aus welchen die Statue zuſammengeſezt werden ſoll, ſo lange ſchlägt, bis ein jedes Stük genau die Geſtalt des Modells von Erzt angenommen hat.

„Hierauf füllt man die Höhlung eines jeden dieſer Stüke mit einer Art Mark aus, das von Pech oder dergleichen zubereitet iſt; und nun wird auf dem mit einer dem Druk nachgebenden Materie angefüllten Metall der Hammer und ſtumpfe Meißel angewendet, bis das Werk zur völligen Ähnlichkeit des Modells gebracht iſt.

„Weñ alle Stüke auf dieſe Art geendigt ſind, ſo bleibt noch die Zuſammenfügung übrig, die man entweder durch Löthen oder einige andere Mittel, als: durch Verzapfung und Niethen bewirkt, vornehmlich bei großen Werken.“

Eine andere Art zu verfahren, die **Benvenuto Cellini** bei kleinen und großen Werken anwandte, bei Baſreliefs und Statuen, beſteht darin, ohne Modell in Erzt frei nach dem bloßen Augenmaße die Metallblätter zu formiren, die jedes Theil des Modells ausmachen ſollen. Dieſe Arbeit wird auf dem Ambos vorgenommen mit verſchiedenen Hämmern, mit denen der Künſtler bald auf der einen, bald auf der andern Seite ſein Metallblatt ſchlägt, gleichmäßig verduñt, und im allgemeinen die Stüke des Modells bildet. Dieſes Verfahren iſt viel einfacher, aber es erfodert einen geübten Künſtler. Sind die Metallblätter ausgearbeitet, ſo füllt man ſie an, und verfährt damit, wie ſchon geſagt worden.

---

orificeria, l' altro in materia dell' arte della scultura. Firenze 1568; beſſer ebendaſ. 1731. 4. Ein Nachdruk mit dem Datum der leztern Ausgabe, Turin, zu Ende des 18 Jahrhunderts. gr. 4.

Als merkwürdige Werke dieſer Art kañ man anführen die koloſſale Metallſtatue des h. Carolus Borromäus zu St. Peter in Arena, die Statue des h. Ignatius von Silber bei den Jeſuiten zu Rom, von Rusconi verfertigt, und nun vor wenigen Jahren nach der nämlichen Verfahrungsart und einem neuen Modell wieder hergeſtellt; zwei Statuen, welche um 1795 zu Rom für Malta gemacht worden, und endlich die koloſſale Quadriga des brandenburger Thors zu Berlin.

Dieſes leztere Werk beſteht aus Kupferblech, das gehämmert und gemeißelt iſt. Die Blätter des Kupferblechs ſind 4 Schuh lang und vierthalb breit. Die düñſten wiegen 14 Pfund und die Schwere nim̃t verhältnißmäßig um ein Pfund zu, wie die Blätter in ihrer Ausdehnung ſteigen, und ſie ſind durch Verzapfung und Lothen zuſammengefügt. Jedes Pferd wurde in zwei Hälften gearbeitet, die man durch Niethen verband, und jedes, obgleich ſie das Dopelte der natürlichen Große haben, wiegt, ohne ſeine eiſerne Armatur im Innern, nicht mehr als 800 Pfund, da ſie aus Schalformen gegoſſen fünfmal ſo viel Gewicht haben müßten, deñ ſolche gehämmerte Werke verhalten ſich gewöhnlich in der Schwere zu den aus gedachten Formen gegoſſenen wie 1 zu 5.

Benvenuto Cellini verfertigte für Franz I, König von Frankreich, aus 300 Pfund Silber auf dieſe Art ſowohl eine Statue Jupiters, über 6 Fuß hoch, in einer Hand den Blitz, in der andern die Erdkugel, und halbbekleidet, als auch eine große Vaſe, drei Fuß hoch und mit zwei Handhaben.

Dieſe Ökonomie bei den gehämmerten und getriebenen Kunſtwerken kañ uns die Nachrichten der Alten von ſo vielen goldnen Statuen glaubwürdig machen; beſonders da die ſphyrelatiſchen Arbeiten ohne allen Zweifel früher als die Gußwerke ſind, deñ nach Pauſanias 1) war der Jupiter des Learchus zu Sparta, das älteſte Werk von Erzt, nicht gegoſſen, ſondern gehämmert, εληλασμενον, und die Stuke mittelſt Niethen zu einem Ganzen verbunden.

Ich habe geglaubt, hier das Weſentlichſte der Forſchun-

---

1) L. 3. c. 17.

gen eines franzöſiſchen Gelehrten, deſſen koſtbares Werk ſo ſelten iſt, in Kürze zuſammenfaſſen zu müßen, um eine Lüke auszufüllen, die bisher noch in einem Theile der Geſchichte der Kunſt des Altertums ſichtbar geweſen iſt.

Beilage VIII. zur Seite 492.

Drei von den berühmten Werken des Praxiteles, der Faun, der Apollo Sauroktonos und die knidiſche Venus ſind vorzüglich merkwürdig, indem es vermittelſt der noch vorhandenen Copien und Nachahmungen möglich wird, ſich einen anſchaulichen Begrif von ihnen zu verſchaffen. Wir unterſcheiden mit Bedacht Copien von Nachahmungen, weil uns die ſchon früher erwähnten jungen Faune,1) welche bis auf unbedeutende Abweichungen einander in Charakter, Geſtalt und Stellung ähnlich ſind, wirkliche Copien des Periboetos ſcheinen. Beinahe derſelbe Fall iſt es auch mit den zahlreichen Figuren des auf eine Eidexe lauernden jungen Apollo, die man füglich für Copien nach dem Sauroktonos halten darf. Nicht minder ſind wir geneigt, die in Stellung und Zügen der mediceiſchen Venus gleichenden Bilder für Nachahmungen der knidiſchen Venus anzuſehen, ſo daß die Nachfolger des Praxiteles, indem ſie das von ihm aufgeſtellte Ideal der Göttin unübertreflich fanden, aus dieſem Grunde die Stellung, die Geſichtsbildung ꝛc. welche er ſeiner Statue gegeben, als Kanon beibehielten, übrigens aber in der Ausführung jeder ſeine eigne Kunſt übte, auch wohl nach Gelegenheit und beſondern Zwecken verfuhr. Daher mag es kommen, daß die Göttin in ſo vielen Bildern von ähnlicher Gebärde und ähnlichen Zügen, doch bald älter und bald jünger erſcheint, oft wie die mediceiſche einen Delphin, oft, wie die ehemals capitoliniſche, ein Gefäß mit überhin geworfnem Gewande neben ſich hat, zuweilen auch, wie jene des Menophantes, aus Beſcheidenheit in der vor dem Schooß liegenden Hand das Ende einer Draperie hält.

Für die Meinung, daß jene anlehnenden jungen Faune nach dem Periboetos des Praxiteles copirt worden, gibt es keine andere Gewähr, als die Wahrſcheinlichkeit, daß ſo überaus häufige Wiederholungen einem der be-

---

1) 5 B. 1 K. 6 u. 8 §.

rühmteſten Werke des Altertums müßen nachgeahmt ſein. Die zierliche Stellung, der edle Geſchmak in den Formen, das fein gehaltene Ideal der Züge, entſprechen dem Styl des Praxiteles. Viſconti will auch an der Wiederholung im Muſeo Capitolino wahrnehmen, daß ihr eine Statue von Erzt zum Vorbild gedient habe; die Stellung der Füße, und der durch die ganze Figur herſchende Geſchmak und Styl laſſe eine gewiſſe Verwandtſchaft mit dem Apollo Sauroktonos erkennen.

Von dieſem Apollo faßte Winckelmann nur drei oder vier Copien; doch waren ſchon zu ſeiner Zeit mehr vorhanden, und ſeither hat man noch verſchiedene andere entdekt, ſo daß ihre Anzahl nur wenig geringer ſein dürfte als die der Nachbildungen vom Periboetos. Übrigens erhellet aus dem, was Plinius vom Apollo Sauroktonos meldet, 1) und aus dem Epigramme Martials auf denſelben, 2) daß dieſe jugendlichen Figuren jenem Meiſterſtük des Praxiteles nachgebildet ſeien. 3)

Die noch weit zahlreicheren Figuren der Venus, welche in Gebärden, Geſichtszügen und im zierlichen Haar der mediceiſchen Venus ähnlich ſind, galten vormals und würden noch allgemein für Copien oder Nachahmungen der berühmten knidiſchen Venus gelten, welcher Plinius vor allen Werken des Praxiteles den Vorzug einräumt, 4) weil nicht mehrere der angeſehenſten Altertumsforſcher eine andere Meinung begünſtigten, nach welcher die auf ſeltenen Schaumünzen der Knidier, zu Ehren des Caracalla und der Plautilla, vorkommende Venus, in einer von jenen etwas verſchiedenen Stellung, das eigentliche wahre Bild der berühmten Statue des Praxiteles ſein ſoll.

Auf gedachten Münzen der Knidier ſieht man eine nakte Venus, welche die rechte Hand vor den Schooß legt, und in der Linken ein Gewand hält, das ſie eben von einem zur Seite ſtehenden Gefäße aufgenommen zu haben ſcheint; ſie iſt

---

1) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 10.

2) L. 14. epigr. 172.

3) [Umriſſe des einen unter Numero 85 der Abbildungen, und des andern unter Numero 40 der Denkmale.]

4) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 4.

im Begriffe, ſich mit demſelben zu bedeken; die Falten des Gewandes fallen auf die Vaſe nieder und laſſen kaum zweifeln, daß die abgebildete Statue eine marmorne geweſen ſei, welcher dieſes Gewand zum Halt diente; und dieſer leztere Umſtand ſcheint auf die Venus des Praxiteles anwendbar. Überdies findet ſich nirgends eine Spur, warum die Knidier auf ihren Münzen eine andere Venus als die weltberühmte des Praxiteles ſollten nachgebildet haben. Ferner ſind in einer ungefähr ähnlichen Stellung mehrere alte Marmorſtatuen vorhanden, welche die Vermuthung begünſtigen, daß ſie und die Venus auf gedachten Münzen einem Original nachgeahmt worden, welches im Altertum berühmt geweſen iſt.

Dieſe Gründe werden von jenen angeführt, die in der ebengenañten Venus auf Münzen und in Marmor Nachbildungen von der knidiſchen Venus des Praxiteles zu ſehen glauben. Allein durch die vorhin angeführte Stelle des Plinius 1) und durch die Nachrichten, welche Lucian 2) gibt, erhält in Verbindung mit einer aus dem Geiſte und den Regeln der Kunſt gezognen Betrachtung nichts deſto weniger die frühere Meinung eine größere Wahrſcheinlichkeit.

Zufolge dem Bericht des Plinius und Lucian iſt es gewiß, daß man die knidiſche Venus des Praxiteles rund herum ſehen koñte, daß ſie überall mit gleicher Sorgfalt vollendet war und von jeder Seite ſchöne Anſichten darbot. *Ædicula ejus tota aperitur, ut conspici possit undique effigies Deæ, favente ipsa, ut creditur, facto; nec minor ex quacumque parte admiratio est.* 3) Lucian ſagt: 4) „Der Tempel der Göttin hat auf beiden Seiten eine Thüre, theils für diejenigen, welche die Göttin genau und vom Rüken ſehen wollen, theils auch, damit nichts an ihr unbewundert bleibe. Mit Leichtigkeit können daher jene, die durch die andere Thüre kommen, die ſchöne Geſtalt von rükwärts genau betrachten. Da wir nun die Göttin ganz ſehen wollten, ſo gingen wir in den hintern Theil der Kapelle;“ daß die Göttin aus pariſchem, oder, nach einer andern Nach-

---

1) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 4.

2) Imagin. c. 6. Amor. c. 13.

3) Plin. l. c.

4) Amor. c. 13.

richt, 1) aus penteliſchem Marmor, ſtand in des Tempels Mitte. 2)

Hieraus iſt es alſo offenbar, daß die Statue frei aufgeſtellt, auch von dem Meiſter für dieſen Zwek gearbeitet war. Zur Erreichung dieſes Zwekes aber wurde eine weit vollkom̃nere Anordnung der Glieder erfodert, als wir an der Venus auf knidiſchen Münzen und an den ihr ähnlichen Statuen wahrnehmen; den̄ dieſe Statuen, ſo wie das Original zu denſelben, waren, wie es ſcheint, urſprünglich für Niſchen oder zum Aufſtellen an einer Wand beſtim̃t. Der Künſtler hatte folglich bei der Compoſition ſeiner Figur vornehmlich nur auf die gute Wirkung der Vorderſeite Acht; die Anſichten von den Seiten und vom Ruken erhielten weniger Sorgfalt, weil ſein Zwek ſich nicht auf dieſelben erſtrekte; und auch ſchon die gerade Haltung der Figur für ſolche nicht günſtig war.

An der knidiſchen Venus des Praxiteles hingegen ſind, wie wir beſtim̃t wiſſen, die herlichen Rukenformen bewundert worden, die Fülle an den Seiten unter den Ribben bis an die Hüften, die ſchönen Umriſſe in der Krümmung der fleiſchigen Theile an den Hinterbaken, weder zu dürftig noch übermäßig, die lieblichen Vertiefungen der Lenden und beſonders die ſchön gehaltne Linie, welche die Hüfte mit dem geradſtehenden Beine bis zum Fuße hinab beſchrieb. 3) Man ſchäzte alſo an dieſer Venus vorzüglich die Theile, welche an jener, zufolge eines andern Zweks der Statue, dem Auge entzogen und in der Ausführung vernachläßigt waren, daher die umſtändliche Beſchreibung Lucians auch nicht einmal entfernter Weiſe auf jene vorgeblichen Copien nach der Knidierin des Praxiteles, wohl aber völlig bequem auf die mediceiſche Venus und die ihr ähnlichen Figuren anwendbar iſt. Daß dieſe auch in Anſehung des etwas gebukten Standes mit des Praxiteles Statue übereinkommen, iſt wahrſcheinlich genug aus dem Entzuken, in welches Kallikratidas beim Anblik der Rukſeite und beſonders der [illegible] gerieth. 4)

---

1) Lucian. Jupit. Tragœd. c. 10.

2) Id. Amor. c. 13. princ.

3) Id ib. c. 14. Imag. c. 6.

4) Id. l. c.

Von der koiſchen Venus, die nach Plinius etwas bekleidet war, 1) ſind vorhandene Abbildungen zwar zu vermuthen, doch mit Zuverläſſigkeit nicht anzugeben. Sie war ohne Zweifel, obwohl von der Knidierin übertroffen, ein vortrefliches Werk; vielleicht nach Art der florentiniſchen ſogenañten Venus Urania, 2) und einer zu Dresden, 3) die Schenkel bekleidet, den Oberleib etwas vorwärts gebogen, deñ da es auſſer den beiden erwähnten Statuen noch mehrere ähnliche Figuren gibt: ſo muß das Werk, das ihnen insgeſamt zum Vorbild diente, wohl geachtet geweſen ſein.

Von des Praxiteles berühmtem Amor zu Theſpiä, und dem andern, der zu Parium an der Propontis ſtand, 4) werden ſich ebenfalls Copien vorfinden; da aber mehrere Statuen des Amors in öftern Wiederholungen vorkommen: ſo iſt es ungewiß, welche von ihnen dem Praxiteles nachgeahmt ſind, und noch ungewiſſer, welche den theſpiſchen, und welche den pariſchen vorſtellen.

Der ſogenañte Genius im Muſeo Pio-Clementino 5) und jener in der Villa Borgheſe 6) wurden, wie der bogenprüfende Amor, verſchiedentlich für Abbildungen des einen oder andern der gedachten Werke des Praxiteles angegeben. In Anſehung des ſogenañten Genius in der Villa Borgheſe findet ſich kein erheblicher Grund, warum er nicht dem Amor von Parium nachgebildet ſein koñte.

Der Genius im Muſeo Pio-Clementino verdient wegen ſeiner reinen Schönheit eben ſo edler Abſtammung werth gehalten zu werden; allein die Arbeit hat etwas Kantiges und Strenges, welches für die Copie nach einem Werke des Praxiteles nicht paſſend ſcheint, ſondern vielmehr ein Ur-

1) L. c. *velata specie.*

2) Mus. Flor. Stat. tab. 30.

3) Beckers Auguſteum, Taf. 43.

4) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 4. Pausan. l. 1. c. 20. l. 9. c. 27. Lucian. Amor. c. 17. Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 2 — 3. Athen. l. 13. [c. 6. n. 59.] Analect. t. 1. p. 143. n. 90. p. 230. n. 40. t. 2. p. 279. n. 1. p. 496. n. 12. Callistrat. Stat. n. 11. p. 903 — 904. n. 3. p. 893.

5) T. 1. tav. 12.

6) Sculture, stanza 9. n. 11.

bild aus etwas früherer Zeit ahnen läßt. Der Amor im Muſeo Capitolino, welcher den Bogen prüft, wäre nach Viſcontis Meinung keine Copie, wie man glaubte, nach dem theſpiſchen Amor des Praxiteles, ſondern wahrſcheinlicher dem ehernen nachgebildet, welchen Lyſippus ebenfalls nach Theſpiä gemacht. 1) Dieſe Vermuthung wird theils durch die Bewegung, die für ein marmornes Werk zu gewagt ſcheinen mochte, theils durch die Bemerkung unterſtüzt, daß man in andern wahrſcheinlichen Copien nach Praxiteles nur ruhige Stellungen wahrnim̃t.

Man vermuthet, daß von Praxiteles das Ideal des Bakchus und der Diana eben ſo vollendet vorgeſtellt worden, als jenes der Venus und des Amors. Dieſe Muthmaßung ſcheint im Charakter ſeiner Kunſt ſelbſt gegründet, wo die gewählteſte Schönheit, die höchſte Anmuth, Weiches und Fließendes mit dem Edlen und Wurdigen im Bunde ſtehen. Plinius, Pauſanias und andere alte Autoren 2) nennen mehrere berühmte Bilder des Bakchus und der Diana von Praxiteles, und es iſt daher ſehr wahrſcheinlich, daß unter den noch vorhandenen Statuen dieſer Gottheiten Copien nach jenen vorhanden ſind, wiewohl es bisher noch keinem Forſcher gelungen iſt, ſie beſtim̃t auszumitteln. Nach Meyer.

1) Mus. Pio-Clem. t. 7. p. 93.

2) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 4. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 10. Pausan. l. 1. c. 2. 23. c. 43 — 44. l. 6. c. 26. l. 10. c. 37. l. 1. c. 43. Callistrat. Statuæ, n. 8. p. 899 — 900.

Inhalt des fünften Bandes.

Geſchichte der Kunſt des Altertums.

Seite.

Siebentes Buch: Von dem mechaniſchen Theile der griechiſchen Kunſt. . . . 5 — 168
Erſtes Kapitel 7
Zweites Kapitel 61
Drittes Kapitel: Von der Malerei der Alten 102
Viertes Kapitel 149

Achtes Buch: Von dem Wachstume und dem Falle der griechiſchen Kunſt, in welcher vier Zeiten und vier Style können geſezet werden . . . . 169 — 293
Erſtes Kapitel 171
Zweites Kapitel 206
Drittes Kapitel. 236
Viertes Kapitel: Von der Kunſt unter den Römern 464

Neuntes Buch: Nach den äuſſern Umſtänden der Zeit unter den Griechen betrachtet . . . . 295 — 448
Erſtes Kapitel 297
Zweites Kapitel 345
Drittes Kapitel 410
Beilage I. 449
Beilage II. 456

Inhalt.

Beilage III. 461
Beilage IV. 466
Beilage V. 469
Beilage VI. 473
Beilage VII. 484
Beilage VIII. 492

---

20 cm
Rep.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Johañ Winckelmañs

ſämtliche Werke.

Einzige vollſtändige Ausgabe;

dabei
Porträt, Facſimile und ausführliche Biographie des Autors; [illegible] dem Texte die frühern und viele neu[illegible] Citate und Noten;

die allerwärts geſammelten Briefe nach der Zeitordnung, Fragmente, Abbildungen und vierfacher Index.

Von Joſeph Eiſelein.

Sechſter Band. 6

Donauöſchingen,
im Verlage deutſcher Claſſiker.
1825.

- 15

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Geſchichte
der
Kunſt des Altertums.

1763 — 1768.

„Bei der unermeßlichſten Beleſenheit, bei den ausgebreitetſten und feinſten Keñtniſſen der Kunſt, mit welchen ſich Herr *Winckelmañ* an ſein Werk machte, hat er mit der edlen Zuverſicht der alten Artiſten gearbeitet, die allen ihren Fleiß auf die *Hauptſache* verwandten, und was *Nebendinge* waren, entweder mit einer gleichſam vorſezlichen Nachlaßigkeit behandelten, oder gänzlich der erſten beſten fremden Hand überließen.

„Es iſt kein geringes Lob, nur ſolche Fehler begangen zu haben, die ein jeder hätte vermeiden können. Sie ſtoßen bei der erſten flüchtigen Lectüre auf, und weñ man ſie anmerken darf, ſo muß es nur in der Abſicht geſchehen, um gewiſſe Leute, welche allein Augen zu haben glauben, zu erinnern, daß ſie *nicht* angemerkt zu werden verdienen.“

Leſſing.

Geſchichte
der
Kunſt des Altertums.

Zehntes Buch.

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Erſtes Kapitel.

§. 1. Auf dieſe Zeit, die ſonderlich berühmt iſt durch die Vollkommenheit, zu welcher die Malerei gelangete, folgete endlich der Zeitpunkt der höchſten Verfeinerung der Kunſt und der lezten großen Künſtler, wodurch ſich die Jahre **Alexanders des Großen** und ſeiner nächſten Nachfolger merkwürdig und unvergeßlich gemachet haben; und hierzu trugen die äuſſeren Umſtände in Griechenland das Mehreſte bei.

§. 2. Nachdem die Griechen und ſonderlich die Athenienſer ſich durch Eiferſucht und durch innere hartnäkige Kriege gänzlich entkräftet hatten, hob ſich **Philippus**, König in Macedonien, über dieſelben empor, und **Alexander**, deſſen Nachfolger, ließ ſich zum **Haupte** und **Heerführer** der Griechen erklären; in der That aber war derſelbe **Herr** von Griechenland. Da nun die Verfaſſung dieſes Volks eine andere Geſtalt annahm, änderte ſich zugleich das Verhältniß der Kunſt, ſo daß dieſe, da ſie bisher auf die Freiheit gegründet geweſen, ihre folgende Nahrung durch den Überfluß und durch die Freigebigkeit bekam; und dieſer nebſt der feinen Einſicht **Alexanders des Großen** ſchreibet **Plutarchus** den Flor der Kunſt unter dieſem Könige zu.[1]

§. 3. Die Griechen genoßen unter ſeiner Regirung die Süßigkeit einer entwafneten Freiheit, ohne die Bitterkeit derſelben zu ſchmeken, in einiger Erniedrigung, aber in Eintracht;[1] und die faſt erloſchene Eiferſucht, welche ſie entkräftet hatte, ließ ihnen, wie wen die Wuth derſelben in Liebe aufhöret, eine ſtolze Erinnerung der vormaligen Große und die Ruhe übrig, da die Macedonier, die Feinde ihrer Freiheit, aus welchem Lande man ehemals nicht einmal einen nüzen Leibeigenen haben konte,[2] ſich über ſie erhoben hatten, ſich aber noch begnügeten, der Freiheit nur die Waffen genommen zu haben. Deñ Alexander in Perſien, welcher Abenteuer und andere Reiche ſuchete, und Antipater, deſſen Statthalter in Macedonien, waren vergnügt, die Griechen ruhig zu ſehen, und man gab ihnen, nach der Zerſtörung von Theben wenig Urſache zum Mißvergnügen.

---

[1] De fort. Alex. orat. 2. princ.

Alexanders feiner Sin̄ für Kunſt wird durch viele Zeugniſſe der Alten beſtätigt, beſonders aber durch den **Horaz** (epist. l. 1. v. 239), welcher ihm *judicium subtile videndis artibus* beilegt. **Meyer.**

§. 4. In dieſer Ruhe überließen ſich die Griechen ihrer natürlichen Neigung zum Müßiggange und zu Luſtbarkeiten:[3] und Sparta ſelbſt ging von ſeiner Strenge ab;[4] der Müßiggang füllete die Schulen der Philoſophen und der Redner, die ſich vervielfältigten, und ſich ein größeres Anſehen gaben; die Luſtbarkeiten beſchäftigten Dichter und Künſtler und dieſe ſucheten nach dem Geſchmake ihrer Zeit das Sanfte und Gefällige, da die Nation in der Weichlichkeit ihren Sinnen zu ſchmeicheln ſuchete.[1]

---

[1] Beſonders wurden die Athener von Alexander begünſtigt; er verzieh ihnen den lebhaften Antheil, den ſie an Thebens Schikſal genommen, und bewilligte ihnen alles, was ſie von ihm baten. Nach Athen ſandte er dreihundert perſiſche Ruſtungen, um dort als ein Weihgeſchenk zu Ehren der Minerva aufgeſtellt zu werden (Arrian. de exped. Alex. l. 1. c. 16.), und die Statuen des Harmodius und Ariſtogiton, von Erzt, welche er zu Suſa gefunden, ſchikte er den Athenern zurük. (Id. l. 7. c. 19.) Meyer.

[2] Demosth. in Philipp. orat. 3. p. 119.

[3] Aristot. polit. l. 7. c. 4.

[4] Id. l. c.

§. 5. Da dieſe Zeit die allerfruchtbarſte an Künſtlern und an Werken der Kunſt geweſen iſt, ſo erfordert dieſelbe auch eine umſtändlichere Betrachtung, die ſich aber unſerer Abſicht gemäß, wie vorher, alſo auch hier auf Nachrichten, die zugleich etwas Weſentliches in der Kunſt lehren, einſchränket, mit Übergehung anderer Anzeigen, die nicht zum eigentlichen Zweke führen. Es kommen von izo an in der Geſchichte der Kunſt auch Künſtler zu bemerken, die durch Figuren in Edelgeſteine geſchnitten ſich berühmt gemachet; und dieſe Kunſt ſcheinet durch die ſeltenen und koſtbaren Arten Steine, die aus den eroberten perſiſchen Reichen nach Griechenland gebracht wurden, mehr Künſtler, als vorher geſchehen war, erweket zu haben; es ſind alſo auch dieſe nebſt den Bildhauern und Malern zu berühren.

§. 6. Unter den Bildhauern war der berühmteſte Lyſippus, welcher in Erzt arbeitete, und allein das Vorrecht hatte, des Alexanders Bildniß, ich verſtehe im Metall, zu machen.[2] Weñ Plinius die Blüthe dieſes Künſtlers in die hundert und vierzehente Olympias ſezet, hat er in Beſtimmung dieſer Zeit, ſo wie beim Phidias und Praxiteles geſchehen, vermuthlich ſeine Abſicht auf die damaligen friedlichen Umſtände gehabt.[1] Deñ in dem erſten Jahre gedachter Olympias war, nachdem Alexander nach Babylon zurükgekommen, gleichſam in der

---

[1] Heyne (antiquar. Aufſäze, 1 St. 211 S.) macht ſehr gegründete Bemerkungen gegen des Autors Anſicht über den Zuſtand der Kunſt unter Alexander und ſeinen Nachfolgern, und erinnert zugleich an eine merkwürdige Stelle des Vellejus Paterculus. (L. 1. c. 17.) Meyer.

[2] Arrian. de exped. Alex. l. 1. c. 16. §. 7. Plutarch. de fort. Alex. orat. 2. princ. Valer. Max. l. 8. c. 11 in ext. n. 2. Meyer.

[Edicto vetuit, ne quis se præter Apellen
Pingeret, aut alius *Lysippo* duceret æra
Fortis Alexandri vultum simulantia.
Horat. l. 2. epist. 1. v. 240.]

---

[1] L. 34. c. 8. sect. 19. princ.

Heyne (antiquar. Aufſ. 1 St. 210 S.) bemerkt, daß Plinius die Blüthe des Lyſippus in die 114 Olympiade geſezt habe, weil Alexander im erſten Jahre dieſer Olympiade geſtorben. (Sainte Croix, Examen des historiens d'Alexandre, p. 638 — 639.) Deñ der Tod Alexanders war eine in der alten Geſchichte gebräuchliche Epoche, nach welcher man andere Vorfälle zu ſtellen pflegte. Der Friede in Perſien und Indien koñte keinen Einfluß auf die Künſte in Griechenland haben.

„Plinius (ſagt Heyne) hat in jedem Buche mehrere, und oft ſehr von einander abgehende Nachrichten vor ſich; er ergänzt zuweilen eine aus der andern, zuweilen ſtellet er ſie beide neben einander, wie weñ er die Künſtler, die in Bronze gearbeitet haben, erſt überhaupt, daß vom Phidias an bis auf den Praxiteles und Kalamis, einzeln mit ihren Werken anführt. (L. 34. sect. 19.) Hierauf folgt ein alphabetiſches Verzeichniß; nach dieſem die Künſtler zu Pergamus; und wieder ein ganz beſonderes Verzeichniß, nach dem Alphabet, von Künſtlern, die einerlei Sujets oder Gattung bearbeitet haben. Wo er dieſe verſchiedenen Nachrichten hergenommen hatte, iſt eine andere Frage: aber diejenigen, welche Zeitbeſtimmungen enthalten, ſind ſehr kurz, und ohne Kunſtnachrichten von den Werken ſelbſt. Sie ſezen alſo nicht eben ganz ausführliche Kunſtgeſchichten voraus, die er vor ſich gehabt haben mußte; ſie koñten aus andern hiſtoriſchen Werken gezogen ſeyn. Nun gab es aber ehemals mehrere ſolche Geſchichtbücher, wo die Hauptbegebenheiten nach den Zeitbeſtimmungen geſtellt, und von Zeit zu Zeit die in den Zeiträumen und Geſchichtsperioden lebenden berühmten Leute angeführt ganzen Welt Friede. In Babylon, dieſer Hauptſtadt des perſiſchen Reiches, kamen damals die Geſandten unzähliger Völker bei dem Eroberer von Aſien an, theils demſelben Glük zu wünſchen, theils Geſchenke zu bringen, und andere, die errichteten Verträge und Bündniſſe zu beſtätigen.[1]

§. 7. Lyſippus ging auf der Bahn, die allezeit die größten Menſchen in ihrer Art betreten haben, zur Vollkommenheit in ſeiner Kunſt; dieſer Weg iſt, ſelbſt die Quelle zu ſuchen, und zu dem Urſprunge zurükzukehren, um die Wahrheit rein und unvermiſcht zu finden. Die Quelle und der Urſprung in der Kunſt iſt die Natur ſelbſt, die wie in allen Dingen, alſo auch hier, unter Regeln, Säzen und Vorſchriften ſich verlieren, und unkentlich werden kañ. Was Cicero ſaget, daß die Kunſt ein richtigerer Führer, als die Natur ſei, kañ auf einer Seite als richtig, auf der andern als falſch betrachtet werden.[2] Nichts entfernet mehr von der

---

„ waren. Natürlicherweiſe waren die Begebenheiten
„ erſt in einem Zuſammenhange hinter einander erzählt,
„ und nur da, wo der Verfolg der Sachen Ruhepunkte
„ darbot, die Namen der großen Männer, welche um
„ dieſe Zeit gelebt hatten, eingeſchaltet. Die Jahre,
„ bei welchen dies geſchah, koñten nun nicht als die
„ Jahre angeſehen werden, worin ein Mañ etwas Vor-
„ zügliches geleiſtet, oder ſich am meiſten hervorgethan,
„ und den größten Ruhm erworben hatte; ſondern es
„ war blos der bequemſte Zeitpunkt für den Geſchicht-
„ ſamler, den Mañ anzuführen. Was man alſo in ſol-
„ chen Zeitbeſtimmungen ſuchen kañ, iſt mehr nicht, als
„ ein Zeitpunkt in der Volksgeſchichte, wo eine Folge von
„ Begebenheiten ſich endiget oder anfängt: ein Krieg,
„ ein Friede, und dergleichen mehr.“ Meyer.

[1] Diod. Sic. l. 17. c. 113.

[2] De fin. l. 4. c. 4.

Die Stelle Ciceros handelt nicht von den bildenden, ſondern von den redenden Künſten. Siebelis.

Natur als ein Lehrgebäude, und eine ſtrenge Folge nach demſelben, und dieſes war zum Theil mit die Urſache von einiger Härte, welche in den mehreſten Werken der Kunſt vor dem Lyſippus geblieben war. Dieſer Künſtler ſuchete die Natur ſelbſt nachzuahmen, und folgete ſeinen Vorgängern nur in ſo weit ſie dieſelbe erreichet, oder ſich weislich über dieſelbe erhoben hatten. Lyſippus hat den Ruhm, dieſelbe mehr als ſeine Vorgänger nachgeahmet zu haben.[1] Er verfuhr, ſo wie zu unſeren Zeiten in der Philoſophie und Medicin geſchehen iſt; er fing da an, wo die Kunſt angefangen hatte. In der Philoſophie gehet man izo auf Erfahrungen und man ſchließet nicht weiter als das Auge ſiehet und der Zirkel reichet; da fingen die erſten Menſchen an.

§. 8. Hieraus iſt zu ſchließen, daß, da in der Kunſt vieles idealiſch geworden war, das iſt: da die vorigen großen Meiſter das Schönſte und das Höchſte zu erſchaffen ſucheten, und ſich davon ein Bild gemachet hatten, welches über die Natur erhaben war, wird es geſchehen ſein, daß ſich dieſes Bild von der Natur entfernet hatte, die alſo in ihren Theilen nicht mehr völlig keñtlich war. Zu der Beobachtung und Nachahmung derſelben führete Lyſippus die Kunſt zurük, und dieſes wird vornehmlich in Unterſuchung deſſen, was wir Anatomie nennen, beſtanden ſein.[2]

---

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6.

2) Quintilian (l. 12. c. 10. n. 9.) urtheilt über ihn alſo: „Man verſichert, daß Lyſippus und Praxiteles ſich am beſten der Natur genähert haben, deñ „Demetrius (ein Zeitgenoſſe des Lyſippus) wird „als zu ängſtlich genau in Darſtellung der Natur getadelt, und ſtrebte mehr nach Ähnlichkeit als nach Schönheit.“

Aus der Unterredung des Lyſippus mit Eupom-

§. 9. Von Werken des Lyſippus iſt vielleicht nichts erhalten, ſchwerlich auch künftig etwas zu hoffen, da dieſelben von Erzt geweſen ſind; deñ daß er der Meiſter ſei von vier ſchönen Pferden von Erzt, die über dem Eingange der St. Marcuskirche zu Venedig ſtehen, iſt nicht zu beweiſen. Unbeſchreiblich iſt der Verluſt der Werke dieſes Künſtlers, auch in Betrachtung der Menge: deñ weñ es auch unglaublich ſchiene, daß eines einzigen Künſtlers Hände ſechshundert und zehen Figuren von Erzt hervorbringen können, wie man zu Plinius Zeiten vorgab,[1])

---

pus, und aus der Bemerkung des Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6.), daß ſich Lyſippus durch die Antwort des Eupompus in ſeiner Kunſt leiten laſſen, iſt zu ſchließen, daß er in ſeinen Werken weniger das höchſte Ideal der Kunſt, als vielmehr die veredelte Wirklichkeit der Natur geſucht habe. Eupompus zeigte ihm auf die Frage: „welchem Vorgänger er folge:“ eine Menge Menſchen und ſagte: „man müße die Natur ſelbſt nachahmen und nicht den Künſtler.“ Von der gemeinen Wirklichkeit hielt er ſich fern: „indem er die Menſchen darſtellte, nicht wie ſie ſind, ſondern wie ſie ihm zu ſein ſchienen.“ (Plin. l. c.) Er machte die Körper ſchlanker, die Köpfe, an welchen er den Haaren eine beſondere Sorgfalt widmete, kleiner als ſeine Vorgänger (Plin. l. c.) und gab durch die bis in's Kleinſte gehende ſorgfältige Ausarbeitung allen ſeinen Werken eine Zierlichkeit, wodurch ſie ſich vor den Arbeiten der frühern Künſtler auszeichneten. (Propriæ hujus videntur esse argutiæ operum, custoditæ in minimis quoque rebus.) Meyer.

[1]) Plin. l. 34. c. 7. sect. 17.

Nach den beſten Handſchriften des Plinius hat Lyſippus 1500 Werke verfertigt, deñ er war unter allen Künſtlern der fruchtbarſte (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6) und erreichte das Greiſenalter. (Brunckii Analect. t. 3. p. 45. n. 35. v. 1. Vellej. Paterc. l. 1. c. 11. Ruhnken. not. p. 608.)

werden dennoch allezeit die ein und zwanzig Statuen zu Pferde derjenigen, die von der Garde des Alexanders zu Pferde bei dem Fluſſe Granikus geblieben waren,[1]) und die Metellus aus der Stadt Dium in Macedonien nach Rom führete, wo ſie auf deſſen Portico aufgeſtellet wurden, Werke ſcheinen, die das ganze Leben eines Künſtlers beſchäftigen können.[2])

§. 10. Ich kañ hier nicht mit Stillſchweigen übergehen eine Statue des Herkules von Marmor, die in dem großherzoglichen Palaſte, Pitti genañt, zu Florenz, ſtehet, auf deren Sokel man

---

Es iſt wahrſcheinlich, daß in der Angabe des Plinius von den 1500 Werken des Lyſippus jede einzelne Statue in größeren Statuenvereinen als ein beſonderes Werk gezählt iſt, und bei dieſer Annahme wird die Nachricht weniger unglaublich erſcheinen, beſonders weñ man bedenkt, daß Lyſippus wohl nur das Modell verfertigte und den von andern beſorgten Abguß nach arbeitete, welches bei der Sicherheit der Alten im Gießen ſehr häufig gar nicht nöthig war, wie wir an antiken Statuen und Bruchſtüken von Erzt wahrnehmen. Meyer.

1) Es waren 25 Statuen oder gar noch mehr, wie aus dem Arrian erhellet. (De exped. Alex. l. 1. c. 16.) Meyer.

2) Es iſt eine von mehreren Altertumsforſchern, und auch von Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 7. p 93.) angenommene Meinung, daß der in öfteren Wiederholungen vorhandene, ſeinen Bogen prüfende Amor, demjenigen, den Lyſippus aus Erzt verfertigt, und Pauſanias noch zu Theſpiä geſehen hat, nachgebildet ſei. (Pausan. l. 9. c. 27.) Die ſchönſte Figur dieſer Art iſt im Muſeo Capitolino. [Im Umriſſe unter den Abbildungen Numero 37.] Daß der theſpiſche Amor des Praxiteles ſchon im Altertume copirt worden, wiſſen wir aus dem Pauſanias (l. 9. c 27.), welcher zu Teſpiä an der Stelle deſſelben nur eine Nachbildung von der Hand des Atheners Menodorus geſehen hat. Meyer.

eingehauen lieſet: ΛΥΣΙΠΠΟΣ ΕΠΟΙΕΙ,[1] Lyſippus hat ihn gemachet; es verdienete dieſelbe aber nicht erwähnet zu werden, weñ ſie nicht von einem unerfahrenen Scribenten als ein wahres Werk dieſes Künſtlers wäre geprieſen worden. Ich verwerfe deſſen Meinung, nicht weil ich gedachte Inſchrift nicht für wirklich alt hielte: deñ es befand ſich dieſelbe auf der Statue, da ſie auf dem Palatino ausgegraben wurde, wie Flaminio Vacca bezeuget:[2] es iſt aber bekañt, daß bei den Alten ſelbſt dergleichen Betrügereien gemachet worden,[3] welches ich im dritten Stüke des vierten Kapitels dieſer Geſchichte angeführet habe;[4] und es iſt dieſes über die Inſchrift, von welcher wir reden, bereits vom Marcheſe Maffei bemerket worden.[5] Daß aber dieſe Statue nicht von der Hand des Lyſippus ſein könne, beweiſet theils das Stillſchweigen der Scribenten über Arbeiten dieſes Künſtlers in Marmor, theils die Statue ſelbſt, die keines Lyſippus würdig gehalten werden kañ.[1])

---

[1] Dieſer Name iſt von dem Erklärer der alten Statuen (Maffei, raccolta di Statue, alla tavola 49. col. 49.) nicht bemerket; es wäre derſelbe ſonſt nicht auf die Gedanken gerathen, daß dieſelbe ein Werk des Polykletus ſein konne. Von einem und dem anderen Künſtler würde dieſer Herkules keinen ſehr großen Begrif geben. Winckelmañ.

Nicht ΛΥΣΙΠΠΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, ſondern ΛΥΣΙΠΟΥ ΕΡΓΟΝ, lautet die Inſchrift, welche ſich an dem Stein oder Felſen befindet, auf welchem die Keule des Alkiden ruht. Fea.

[2] Memorie n. 77. Montfauc. Diar. Ital. c. 12. p. 180.

[3] Wie Phädrus (fab. I. 5. in prolog.) beweiſen kañ:
Ut quidam artifices nostro faciunt sæculo,
Qui pretium operibus majus inveniunt, *novo*
Si marmori adscripserunt Praxitelem suo,
Myronem argento. Plus vetustati nam favet
Invidia mordax, quam bonis præsentibus.
Winckelman.

[4] [8 B. 1 K. 14 §.]

[5] Osserv. Lett. t. 1. p. 398. Artis crit. lapid. l. 3. c. 1. can. 8. col. 76—77. Bei Boiſſard (Antiq. et inscript.

§. 11. Das gütige Schikſal aber, welches auch über die Künſte bei ihrer Vertilgung noch gewachet, hat aller Welt zum Wunder nach dem Verluſte von unzähligen Werken der Kunſt aus dieſer Zeit der höchſten Blüthe derſelben das ſchäzbarſte Denkmal zum Beweis von der Wahrheit der Geſchichte von der Herrlichkeit ſo vieler vernichteten Meiſterſtüke in der Statue des Laokoon erhalten,[2]) weñ die Künſtler derſelben zu den Zeiten Alexanders des Großen gelebet haben, welches wir jedoch nicht beweiſen können; die Vollkommenheit dieſer Statue aber machet es wahrſcheinlich.[3]) Deñ Plinius gibt dieſelbe als ein Werk an, welches allen anderen ſowohl der Malerei als der Bildhauerei vorgezogen werden müße.[4]) Die Künſtler derſelben ſind Age-

---

part. 3. fig. 117.) lieſt man unter einer Figur von Marmor: MYRRI. LINI. LYSIPPI. Aber dieſer Lyſippus ſcheint mit dem berühmten Künſtler dieſes Namens nichts gemein zu haben. Fea.

1) [Man ſehe die Beilage I. am Ende dieſes Bandes.]

2) Die beſten Abbildungen der Grupe des Laokoon findet man im Muſeo Pio-Clementino (t. 2. tav. 39.) und in der Samlung antiker Statuen, welche Piraneſi herausgegeben hat. Meyer.

3) Dieſe Stelle lautet in der erſten Ausgabe, S. 317, „alſo: „Laokoon nebſt ſeinen beiden Söhnen, „vom Ageſander, Apollodorus und Athana„dorus gearbeitet, iſt nach aller Wahrſcheinlichkeit aus „dieſer Zeit, ob man gleich dieſelbe nicht beſtimmen, „und, wie Einige gethan haben, die Olympias, in „welcher dieſe Künſtler geblühet haben, angeben kañ.“ Meyer.

4) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 11.

ſander, **Polydorus**[1] und **Athanodorus** aus Rhodus, von welchen der **dritte** der Sohn des erſten war, und vermuthlich auch der **zweite**; deñ daß **Athanodorus** aus Rhodus ein Sohn des **Ageſander** geweſen, beweiſet die Inſchrift der Baſe einer Statue in der Villa **Albani**, und die Statue des **Laokoon** machet wahrſcheinlich, daß auch **Polydorus** ein Sohn des **Ageſanders** geweſen ſei, weil widrigenfalls ſich nicht begreifen läſſet, wie ſich drei Künſtler, ich will nicht ſagen, in der Arbeit an einer und eben derſelben Statue theilen können, ſondern wie ſie ſich verglichen, da **Laokoon**, der Vater, eine weit wichtigere und rühmlichere Figur iſt, als die beiden Söhne deſſelben.

Plinius meldet kein Wort von der Zeit, in welcher **Ageſander** und die Gehülfen an ſeinem Werke, gelebet haben; **Maffei** aber in der **Erklärung alter Statuen** (t. 1.) hat wiſſen wollen, daß dieſe Künſtler in der acht und achtzigſten Olympias geblühet haben, und auf deſſen Wort haben Andere, als **Richardſon**, nachgeſchrieben. Jener hat, wie ich glaube, einen **Athenodorus** unter des **Polykletus** Schülern (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. princ.) für einen von unſern Künſtlern genommen, und da **Polykletus** in der ſieben und achtzigſten Olympias geblühet, ſo hat man ſeinen vermeinten Schüler eine Olympias ſpäter geſezet: andere Gründe kañ **Maffei** nicht haben. **Rollin** (Hist. anc. t. 11. p. 87.) redet vom **Laokoon**, als weñ er nicht in der Welt wäre. **Winckelmañ**.

[Man ſehe am Ende dieſes Bandes die **Beilage** II.]

---

[1] Nicht **Apollodorus** [wie es in der **erſten Ausgabe** hieß], ſondern **Polydorus**. **Plinius** iſt der einzige, der dieſe Künſtler nennet, und ich wußte nicht, daß die Handſchriften in dieſem Namen von einander abgingen. **Harduin** würde es gewiß ſonſt angemerkt haben. Auch die ältern Ausgaben leſen alle **Polydorus**. Herr **Winckelmañ** muß ſich in dieſer Kleinigkeit blos verſchrieben haben. **Leſſing**.

Ageſander wird folglich den Vater ausgearbeitet haben, und ſeine beiden Söhne die Figuren der Söhne des **Laokoon**.[1]

§. 12. Die Statue des **Laokoon** ſtand ehemals in dem Hauſe des Kaiſers Titus,[1] und eben daſelbſt (nicht aber, wie Nardini und Andere vorgeben,[2] in den ſogenañten ſieben Sälen, als den Waſſerbehältern zu den Bädern) wurde ſie entdeket in dem Gewölbe eines Saals, der ein Theil der Bäder dieſes Kaiſers geweſen zu ſein ſcheinet, aber durch eben dieſe Entdekung uns den eigentlichen Ort des kaiſerlichen Hauſes zeiget, als welches mit den Bädern vereiniget war. Hier ſtand Laokoon in einer großen Niſche an dem Ende des gedachten und ausgemaleten Saals, von deſſen Gemälden ſich noch izo der irrig ſogenañte Coriolanus unter dem Geſimſe erhalten hat.[3]

---

[1] Zu **Nettuno**, ehemals **Antium**, hat der Herr Cardinal **Alexander Albani** im Jahre 1717 in einem großen Gewölbe, welches im Meere verſunken lag, eine Baſe einer Statue entdeket, welche von ſchwarzgraulichem Marmor iſt, den man izo **Bigio** nennet; es war in derſelben eine Statue von weiſſem Marmor eingefüget, von welcher ſich ein Stük eines hängenden mañlichen Mantels, welches eine **Chlamys** war, neben der Baſe fand; von der Figur ſelbſt war keine Spur zu finden. Auf der Baſe befindet ſich folgende Inſchrift:

ΑΘΑΝΟΔΩΡΟΣ ΑΓΗΣΑΝΔΡΟΥ
ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ

Athanodorus, des Ageſanders Sohn, aus Rhodus, hat es gemachet. Wir lernen aus dieſer Inſchrift, daß Vater und Sohn am **Laokoon** gearbeitet haben, und vermuthlich war auch **Polydorus** des **Ageſanders** Sohn: deñ dieſer **Athanodorus** kañ kein anderer ſein, als der, welchen **Plinius** nennet. Es beweiſet ferner dieſe Inſchrift, daß ſich mehr Werke der Kunſt, als nur allein drei, wie **Plinius** will, gefunden haben, auf welche die Künſtler das Wort **gemachet**, in **vollendeter** und **beſtimter** Zeit, geſezet, nämlich ἐποίησε, *fecit*; er berichtet, daß die übrigen Künſtler aus Beſcheidenheit ſich in **unbeſtimter** Zeit ausgedrüket: ἐποίει, *faciebat*. Unter gedachtem Gewölbe, tiefer im Meere, fand ſich ein Stük eines großen Werks erhobener Arbeit, auf welchem man izo nur noch ein Stük eines Schildes, und eines Degens, unter demſelben hangend, und über einander geworfene Stüke großer Steine vorgeſtellt ſiehet, an deren Fuß eine Tafel angelehnet war: mit der Zierlichkeit und Ausführung dieſes Werkes iſt kein anderes von allen, die ſich erhalten haben, zu vergleichen. Es ſtehet daſſelbe bei dem Bildhauer **Bartholoma Cavaceppi**. **Winckelmañ**.

[Man ſehe die **Beilage III.** am Ende dieſes Bandes.]

§. 13. Plinius meldet, daß die drei Figuren des Laokoon aus einem einzigen Steine gehauen geweſen,[4] welches ihm alſo geſchienen, weil man keine Fuge bemerkete, nicht, daß es wirklich ſo geweſen: deñ ein paar tauſend Jahre haben endlich eine faſt unmerkliche Fuge entdeket, welche zeiget, daß der älteſte von den zween Söhnen nicht aus eben demſelben Stüke Marmor gearbeitet worden, aus welchem der Vater und der jungſte Sohn gehauen ſind.[1] Den rechten Arm des Laokoon, welcher fehlet und von gebrañter Erde gemacht angeſezet iſt, hat bereits Michael Angelo zu ergänzen gedacht, und hat denſelben in Marmor aus dem Grobſten gehauen entworfen, aber nicht geendiget; es lieget daher dieſes Stük unten an der Statue.[2]

---

[1] Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 11.

[2] Roma antica l. 3. c. 10. p. 99.

Nardini ſagt nur, daß die Grupe des Laokoon in der Gegend zwiſchen den ſogenañten ſieben Sälen und der Kirche S. Lucia in Selce gefunden worden. Fea.

[3] Ich habe in einer beglaubeten ſchriftlichen Nachricht gefunden, daß Pabſt Julius II. dem Felix von Fredis, welcher den Laokoon in den Bädern des Titus entdekete, ihm und ſeinen Söhnen zur Belohnung introitus et portionem gabellæ portæ S. Joannis Lateranensis verliehen habe. Leo X. aber gab dieſe Einkunfte an die Kirche von St. Johañ Lateran zuruk, und jenem an deren Stelle officium scriptoriæ Apostolicæ, worüber ihm den 9 November 1517 ein Breve ausgefertiget wurde. Winckelmañ.

[4] L. c.

[1] Schon Michael Angelo hatte, wie Maffei (Racc. di Statue t. 1.) erzählt, durch ſorgfältige Unterſuchung bemerkt, daß die Grupe des Laokoon aus mehreren Marmorſtüken gearbeitet worden, und zwar ſind wenigſtens drei zu erkennen, nämlich die Figur des älteſten Sohnes, welche zur Linken ſteht, die Figur des Laokoon bis unter die Kniee, und der übrige Theil der Grupe. Fea.

[Mengs wolte fünf Stüke daran erkennen und Rabel (Musée Napol.) gar ſechs.]

[2] Außer dem von Winckelmañ im 17 §. erwähnten Kopfe, welcher eine Ähnlichkeit mit dem Kopfe des Laokoon hat, gedenkt Aldrovandi (Statue di Roma p. 241.) noch eines andern ohne Hals, der die größte Ähnlichkeit mit dem in der berühmten Grupe hatte, und dem Cardinal Maffei gehörte. Flaminio Vacca (Montfauc. Diar. ital. c. 9. p. 136.) erwähnt noch anderer alten Bruchſtüke von Ähnlichkeit mit der Grupe des Laokoon. In der zehn Miglien von Mailand entfernten Villa des Marcheſe Litta, zu Leinate, iſt ein antiker und ſehr ſchöner Kopf, oder vielmehr eine Büſte des Laokoon aus weiſſem Marmor, welche in Hinſicht des Ausdruks und der fleiſſigen Ausführung eine Vergleichung mit dem Kopfe des Laokoon in der Grupe aushält, und demſelben in Hinſicht der Größe und der Stellung gleich iſt; ja auch die Arme ſcheinen dieſelbe Haltung gehabt zu haben, weñ man aus dem kleinen Stüke des Arms, das noch an den Schultern übrig iſt, auf das Ganze ſchließen darf. [Abgebildet in der pariſer Ausgabe der G. d. K. v. Janſen 1802. 2 B. 309 S.] Amoretti.

§. 14. Dieſer mit den Schlangen umwundene Arm würde ſich über das Haupt der Statue herüberbeugen, und es kañ dieſes Künſtlers Abſicht geweſen ſein, den Begrif des Leidens im Laokoon, da deſſen übrige Figur frei iſt, durch die Annäherung dieſes Arms zu dem Haupte, als in zween verbundenen Begriffen, ſtärker zu machen, und durch die wiederholten Windungen der Schlangen hierher den größten Schmerz zu legen, welchen der alte Künſtler mit dem Wohlſtande und mit der Schonheit der Figur, da beides hier herſchen ſollte, abgewogen hat. Es ſcheinet aber, es würde der über das Haupt gebogene Arm die vornehmſte Aufmerkſamkeit, die das Haupt verlanget, zertheilet haben, da der Blik zu gleicher Zeit auf die Schlangengewinde um den Arm würde gerichtet geweſen ſein. Es hat Bernini daher den von ihm ergänzeten Arm in gebrañter Erde ausgeſtreket, um das Haupt der Figur frei zu laſſen, und um keinen anderen Theil demſelben oberwärts zu nähern. Die zwo Stufen unten an dem Würfel, auf welchem die Hauptfigur ſizet, ſcheinen die Stufen zu dem Altare anzudeuten, wo dasjenige, was hier vorgeſtellet iſt, geſchah.

§. 15. Da nun dieſe Statue unter ſo vielen tauſenden der berühmteſten Künſtler, die aus allen Orten von Griechenland nach Rom gebracht worden, hier als das Hochſte in der Kunſt geſchäzet worden: ſo verdienet dieſelbe bei der niedrigern Nachwelt, die nichts vermögend iſt hervorzubringen, was dieſem Werke nur entfernter Weiſe konte verglichen werden, deſto großere Aufmerkſamkeit und Bewunderung. Der Weiſe findet darinen zu forſchen und der Künſtler unaufhörlich zu lernen, und beide konnen überzeuget werden, daß in dieſem Bilde mehr verborgen liegt, als das Auge entdeket, und daß der Verſtand des Meiſters viel höher noch/ als ſein Werk/ geweſen.

§. 16. **Laokoon** iſt eine Statue im höchſten Schmerze/ nach dem Bilde eines Mannes gemachet/ der die bewußte Stärke des Geiſtes gegen denſelben zu ſammeln ſuchet; und indem ſein Leiden die Muſkeln aufſchwellet/ und die Nerven anziehet/ tritt der mit Stärke bewafnete Geiſt in der aufgetriebenen Stirne hervor/ und die Bruſt erhebet ſich durch den beklemmeten Othem/ und durch Zurükhaltung des Ausbruchs der Empfindung/ um den Schmerz in ſich zu faſſen und zu verſchließen. Das bange Seufzen/ welches er in ſich/ und den Othem an ſich ziehet/ erſchöpfet den Unterleib/ und machet die Seiten hohl/ welches uns gleichſam von der Bewegung ſeiner Eingeweide urtheilen läſſet. Sein eigenes Leiden aber ſcheinet ihn weniger zu beängſtigen/ als die Pein ſeiner Kinder/ die ihr Angeſicht zu ihrem Vater wenden/ und um Hülfe ſchreien: deñ das väterliche Herz offenbaret ſich in den wehmüthigen Augen/ und das Mitleiden ſcheinet in einem trüben Dufte auf denſelben zu ſchwimmen. Sein Geſicht iſt klagend/ aber nicht ſchreiend/ ſeine Augen ſind nach der höheren Hülfe gewandt. Der Mund iſt voll von Wehmuth/ und die geſenkete Unterlipe ſchwer von derſelben; in der überwärts gezogenen Oberlipe aber iſt dieſelbe mit Schmerz vermiſchet/ welcher mit einer Regung von Unmuth/ wie über ein unverdientes unwürdiges Leiden/ in die Naſe hinauftritt/ dieſelbe ſchwülſtig machet/ und ſich in den erweiterten und aufwärts gezogenen Nüſtern offenbaret. Unter der Stirn iſt der Streit zwiſchen Schmerz und Widerſtand/ wie in *einem* Punkte vereiniget/ mit großer Weisheit gebildet: deñ indem der Schmerz die Augenbraunen in die Höhe treibet/ ſo drüket das Sträuben wider denſelben das obere Augenfleiſch niederwärts/ und gegen das obere Augenlied zu, ſo daß daſſelbe durch das übergetretene Fleiſch beinahe ganz bedeket wird. Die Natur, welche der Künſtler nicht verſchönern kon̄te, hat er ausgewikelter, angeſtrengter und mächtiger zu zeigen geſuchet: da, wohin der gröſte Schmerz geleget iſt, zeiget ſich auch die gröſte Schönheit. Die linke Seite, in welche die Schlange mit dem wüthenden Biſſe ihren Gift ausgießet, iſt diejenige, welche durch die nächſte Empfindung zum Herzen am heftigſten zu leiden ſcheinet, und dieſer Theil des Körpers kan̄ ein Wunder der Kunſt genennet werden. Seine Beine wollen ſich erheben, um ſeinem Ubel zu entrinnen; kein Theil iſt in Ruhe; ja die Meißelſtreiche ſelbſt helfen zur Bedeutung einer erſtarreten Haut.[1])

§. 17. Es haben einige wider dieſes Werk Zweifel aufgeworfen, und, weil es nicht aus einem einzigen Stük beſtehet, welches Plinius von dem Laokoon in den Bädern des Titus verſichert, ſondern aus zwei Stuken zuſammengeſezet iſt;[2]) will man behaupten, es ſei der gegenwärtige Laokoon nicht der alte ſo berühmte. Pirro Ligorio iſt einer von denſelben, und er will aus Stüken von Füßen und Schlangen, die größer als die Natur waren, und ſich zu ſeiner Zeit fanden, glauben machen, der wahre alte Laokoon ſei viel großer als der izige, geweſen, und dieſes vorausgeſezet, will er angezeigete Stüke viel ſchöner, als die Statue im Belvedere, gefunden haben: dieſes ſchreibet derſelbe in ſeinen Handſchriften in der vaticaniſchen Bibliothek.[2]) Den unerheblichen Zweifel über die zwei

---

[1]) Die Figur des Laokoon iſt faſt auf gleiche Weiſe wie in der Grupe vorgeſtellt in einer Gemme, welche man fur antik hält. (Mariette, Traité des pierr. gravées t. 2. pl. 95.) Fea.

[2]) [Man ſehe oben eine Note zum 13 §. und Heynes

Stüke haben auch Andere angeführet, ohne zu bedenken, daß die Fuge ehemals nicht, wie izo, ſichtbar geweſen ſein wird. Das Vorgeben des Ligorio aber iſt nur zu merken wegen eines zerſtümmelten Kopfes über Lebensgröße unter den Trümmern hinter dem farneſiſchen Palaſte, an welchem man noch eine Ähnlichkeit mit dem Kopfe des Laokoon bemerket, und der vielleicht zu den obigen Füßen und Schlangen gehöret; izo iſt dieſer zerſtümmelte Kopf, nebſt andern Trümmern, nach Neapel geführet worden. Ich kañ nicht unangemerket laſſen, daß ſich zu S. Ildefonſo, dem Luſtſchloſſe des Königs in Spanien, ein erhoben gearbeitetes Werk findet, welches den Laokoon, nebſt ſeinen beiden Söhnen vorſtellet, über welchen ein fliegender Cupido ſchwebet, als weñ er ihnen zu Hülfe kommen wollte.

§. 18. Zu eben dieſer Zeit und zugleich mit dem Lyſippus blühete Pyrgoteles, ein Künſtler in Edelgeſteine zu ſchneiden, welcher ſowohl als dieſer das beſondere Vorrecht hatte, Alexander den Großen abzubilden.[1]) Zwei Steine ſind bekañt mit dem Namen des Pyrgoteles; dieſer Name iſt aber auf dem einen verdächtig, und auf dem andern iſt der Betrug eines neueren Steinſchneiders nicht zweideutig. Der erſte Stein iſt ein kleines Bruſtbild von Agathonyx, und etwas größer, als die Hälfte deſſelben in dem Kupfer von Picart, welches der Herr von Stoſch unter den von ihm herausgegebenen geſchnittenen Steinen bekañt gemachet hat.[2]) Dieſes Bruſtbild iſt nicht in dem Kabinete

---

Prüfung einiger Nachrichten und Behauptungen vom Laokoon im Belvedere, im 2 St. der antiquar. Aufſäze, S. 1 — 52.]

[1) Plin. l. 37. c. 1. sect. 4. l. 7. c. 37. sect. 38. Apulej. in Floridis, l. 1. p. 9.) Meyer.

2) Pierr. antiq. gravées, pl. 55 — 56.

des Königs von Preußen, wie Natter vorgibt, ſondern in den Händen des Graven von Schonborn, welcher dem Herrn Cardinal Alexander Albani den Abdruk der Schrift, und vornehmlich des Namens des Künſtlers, nach Rom übermachete, und man erkañte die Schrift für alt. In der Betrachtung aber, die ich über eine Form deſſelben von Wachs, die in dem ſtoſchiſchen Muſeo zu Florenz war, und über das Kupfer gemachet habe, ſind mir einige Zweifel entſtanden, und zwar der erſte über den Namen Pyrgoteles ſelbſt, welcher im Nominativo eingeſchnitten ſtehet, wider den Gebrauch der alten Steinſchneider, die ihren Namen im Genitivo auf ihre Arbeiten ſezeten, ſo daß anſtatt ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ hätte ΠΥΡΓΟΤΕΛΟΥΣ ſtehen ſollen.[1] Der zweite Zweifel iſt mir erwachſen über das Bildniß ſelbſt, welches einem Herkules, aber keinem Alexander ähnlich ſtehet; und dieſes iſt offenbar nicht allein aus den Bakenhaaren, die von den Schläfen heruntergehen, und einen Theil der Wangen bekleiden, als welches ſich an keinem Bilde dieſes Königs findet,[2] ſondern auch in den Haaren über der Stirn,

---

Viſconti (Iconogr. anc. t. 2. p. 41.) will vermuthen, daß das erhoben geſchnittene Fragment eines Kopfes von Alexander, welches Azara beſaß, und ſich ſpäter in der Sam̃lung der Kaiſerin Joſephine von Frankreich befand, entweder von Pyrgoteles eigenhändig verfertigt, oder wenigſtens nach einem Werk deſſelben copirt ſei. Meyer.

[1] Stoſch (l. c.) macht verſchiedene andere alte geſchnittene Steine, und beſonders zwei vom Dioskorides namhaft, auf welchen der Name des Künſtlers auch im Nominativo ſteht. Fea.

[2] Oben iſt in einer Note gezeigt worden, daß an dem ſogenañten Alexander im Muſeo Capitolino wirklich einige dünne Loken von den Barthaaren neben

welche kurz und kraus ſind nach Art der Haare des Herkules, da hingegen die an Köpfen des Alexanders ſich mit einer nachläßigen Großheit von der Stirn erheben und in einem engen Bogen wiederum herunter auf die Stirn fallen, nach Art der oberen Haare des Jupiters. Ferner iſt dieſer Kopf mit einer Löwenhaut bedeket, welches ganz und gar ungewöhnlich in denen von Alexander iſt, und man ſiehet ihn in großer Betrübniß und klagend oder ſeufzend, mit offenem Munde, vorgeſtellet; dieſes iſt nicht beobachtet worden von denen, die hier dieſen König gebildet finden wollen, da man ſolche Geſtalt gleichwohl auf die Betrübniß des Alexanders über den Tod des Hephäſtion hätte deuten können. Aber auch dieſe Betrübniß iſt füglicher vom Herkules zu erklären, und von derjenigen Trauer, die ihn überfiel, da er nach ſeiner Unſinnigkeit, in welcher er ſeine eigenen Kinder von der Megara ermordet hatte, zu ſich ſelbſt kam, und mit ſchmerzlicher Reue ſeine ſchrekliche That beklagete; deñ alſo hatte ihn Nicäarchus gemalet. 1)

§. 19. Der zweite Stein mit dem vermeineten Kopfe des Phocion iſt erhoben geſchnitten, und auch von dem Herrn von Stoſch in Kupfer bekañt gemachet. Aber weder dieſer noch Bellori haben ihn geſehen, 2) ſondern beide haben nur nach einem Abguſſe geurtheilet, welcher von einem ſchlech-

---

dem Ohr zu ſehen ſind. Da der Autor jenen Kopf für ein Bildniß Alexanders hielt: ſo koñte es ſcheinen, daß er ſich ſelbſt widerſprochen habe. Eigentlich hat er ſich nur nicht deutlich genug ausgedrukt; er redet hier von einem etwas ſtarken Bakenbarte, der ſich an den Bildniſſen Alexanders nicht finde. Meyer.

1) Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 36. *Herculem tristem insaniæ pœnitentia.*

2) Imagin. illustr. Viror. fol. 85. p. 10.

ten Abdruke in Sigellak genommen war: deñ der Stein war in dem gräflichen Hauſe Caſtiglione, entfernet von Rom, und es war nicht zu erhalten, denſelben nach Rom zu übermachen, um ihn richtig zu formen und in Schwefel abzugieſen. Der izige Beſizer deſſelben iſt der Herr Cardinal Alexander Albani, und ich kañ von dieſem Steine urtheilen, weil ich ihn unter den Händen habe.[1])

§. 20. Das Bildniß deſſelben ſtellet einen betagten Mañ, aber ohne Bart, vor, mit dem Namen ΦΩΚΙΩΝΟϹ auf der einen Seite; auf dem unteren Rande der Bruſt dieſes Kopfs aber lieſet man: ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ ΕΠΟΙΕΙ. Alt iſt der Kopf, und der erſtere Name Phocion wird es auch ſein. Aber er muß den Künſtler anzeigen, und kañ nicht den berühmten Phocion bedeuten; deñ ſo wie die Namen der Gottheiten insgemein nicht unter ihre Bildniſſe geſezet wurden, weil ſie allen bekañt waren:[2]) eben ſo war es auch nicht gewöhnlich, die Köpfe berühmter Perſonen mit ihren Namen zu bezeichnen. An einigen Köpfen von Marmor und von Erzt, in dem herculaniſchen Muſeo, findet ſich der Name der Perſon, ſo wie das Wort ΖΕΥΣ unter einem Kopfe des Jupiters, im älteren Style, auf einer Münze der Stadt Lokri, von Erzt, in dem Muſeo des Duca Caraffa Noia zu Neapel;[3]) auf griechiſchen geſchnittenen Steinen aber lieſet man ſelten den Namen weder einer Gottheit noch anderer Figuren,[1] wie ich bereits im dritten Kapitel des erſten Theils erinnert habe.[2]

---

[1]) Es geht eine Sage umher, der Herr Cardinal habe denſelben für 1200 Scudi, andere wollen Zechini, erſtanden, welches beides falſch iſt; er erhielt denſelben zum Geſchenke von dem noch lebenden Canonico Caſtiglione. Winckelmañ.

[2]) Chrysost. orat. 31. p. 338.

[3]) Nun im königlichen Muſeo daſelbſt. Fea.

§. 21. Durch den zweiten Namen aber wird hier der Betrug offenbar in der verſchiedenen Form der Buchſtaben der einen und der anderen Umſchrift, weil in der einen das Sigma rund iſt, das iſt, ſo geſtaltet: C, und in der anderen ſpizige Winkel hat, das iſt, in ſeiner gewöhnlichen Form: Σ. Überdem iſt das Epſilon rund gezogen: Є, in welcher Form dieſer Buchſtabe zu Alexanders des Großen Zeiten noch nicht bekañt war, und endlich iſt es, wie ich vorher erinnert habe, ungewöhnlich, den Namen eines Steinſchneiders im Nominativo und mit dem Zuſaze des Wortes ΕΠΟΙΕΙ zu leſen. Man köñte hier einen zerſtümmelten tief geſchnittenen Stein des Muſei Vettori zu Rom entgegenſezen, wo man zwei mit Rüſtung bewafnete Beine ſiehet, mit der Umſchrift:

ΚΟΙΝΤΟϹ ΑΛΕΞΑ.. ΕΠΟΙΕΙ

das iſt: Quintus, Sohn des Alexanders,

---

[1] [Fea will das Gegentheil behaupten.]

[2] [3 B. 4 K. 7 §.]

In der erſten Ausgabe, S. 351—352, lieſt man noch: „Herr Zanetti in Venedig beſizet einen dieſem ähnlichen Stein (Gori, Dactyl. Zan. tav. 3.), welches glaublich ebenderſelbe iſt, von welchem Vaſari (Vite de' Pitt. part. 3. p. 291. edit. Fir. 1568. Venuti præf. ad num. Pontif. Rom. p. 22.) Nachricht ertheilet, von Alexander Ceſari, mit dem Zunamen der Grieche, geſchnitten: er wurde dem Beſizer von dem Furſt Wenzel von Lichtenſtein geſchenket. Von eben dieſem Künſtler war das Bildniß Konig Heinrichs II. in Frankreich, in Stein geſchnitten, in dem Kabinete von Crozat. (Mariette, Descript. des pierr. gravées. de ce cabinet p. 69.)" Meyer.

hat es gemachet.[1]) Aber dieſes iſt vielleicht die einzige Inſchrift dieſer Art auf geſchnittenen Steinen, und deutet auf ſpätere Zeiten, wo die Künſtler, je ſchlechter ſie waren, deſto mehr ſich durch ihren Namen ſucheten ein Anſehen zu geben. Dieſes zeiget unter anderen ein kleiner Grabſtein in dem Muſeo Capitolino, aus der ſchlechteſten Zeit der Kunſt, wo man über der kleinen Figur eines Kriegers den Namen des Künſtlers nach alter Form folgendergeſtalt eingehauen ſiehet:

ΕΥΤΥΧΗC ΒΕΙΤΥΝΕΥΣ
ΤΕΧΝΕΙΤΗC ΕΠΟΙΕΙ.

§. 22. Nach dieſer Anzeige der berühmteſten Künſtler in der Bildhauerei und im Steinſchneiden, die zu Alexanders des Großen Zeiten gelebet haben, will ich kürzlich von einigen Malern eben dieſer Zeit nur daſienige berühren, was von anderen neueren Scribenten entweder übergangen, oder nicht wohl verſtanden worden.

§. 23. Vom Apelles rühmet Plinius, daß er keinen Tag vorbeigehen laſſen, ut non lineam ducendo exerceret artem;[2]) wovon man ſich insgemein keinen deutlichen Begrif gemachet hat; er will ſagen, Apelles habe alle Tage etwas gezeichnet, das iſt: auſſer ſeiner gewöhnlichen Arbeit, entweder nach der Natur, oder auch, wie man vermuthen kañ, nach

---

[1]) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 13 Abth. 919 Num.]

[2]) L. 35. c. 10. sect. 36. n. 12.

Arnauld (Mémoires de Littérature, t. 49. p. 203.) verſteht die angeführten Worte eben ſo, wie der Autor, indem er ſie überſezt: il ne passoit pas un seul jour sans *dessiner*. *Linea* bedeutet hier alſo einen ganzen Contur. (Böttigers Ideen zur Archäologie der Malerei, S. 154.) Meyer.

Werken älterer Künſtler; und dieſes deutet das Wort *linea* an. So aber wie dieſes von ſeiner Beſchäftigung überhaupt erkläret wird, wäre es ohne Salz geſaget: deñ welcher Künſtler auf der Welt machet nicht jeden Tag wenigſtens ſo viel, als eine Linie bedeuten kañ? Oder was wäre es für ein Lob, mit dem Bayle zu ſagen, daß er alle Tage ſeinen Pinſel geübet habe? [1]

---

[1] Diction. hist. et critique. v. *Apelles*.

Die Alten ſprechen von den Werken des Apelles mit dem größten Lobe. (Martial. l. 11. epigr. 7. Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 10. Quintil. l. 12. c. 10. [n. 7.] Cic. de clar. orat. c. 18.) Freilich muß man mit den bloßen Nachrichten zufrieden ſein, welche über dieſen Künſtler reichhaltiger und zahlreicher ſind, als über irgend einen andern. Aus denſelben geht hervor, daß Apelles in Rukſicht auf Anmuth in der Erfindung wie in der Ausführung der größte Maler des Altertums geweſen iſt, und außerordentliche Vorzüge im Colorit beſeſſen hat. (Plin. l. c. n. 15 — 16. Cic. de nat. Deor. l. 1. 16. Propert. l. 1. eleg. 2. v. 22. Lucian. Imagin. c. 7. Stat. Sylv. l. 1. v. 102.) Andere Stellen der Alten laſſen auf Kraft, Rundung und vortrefliche Haltung in ſeinen Gemälden ſchließen (Lucian. calumniator. c. 5. Plin. l. c. n. 10. Cic. orat. c. 73.); doch räumte er ſelbſt in der lezteren Eigenſchaft, (da mensuræ bei Plinius die Haltung, Luftperſpective, Abweichung der Gegenſtände zu bedeuten ſcheint) dem Aſklepiodorus den Vorzug ein. Die Nachricht des Plinius (l. c. n. 18.) von der Laſur, durch welche Apelles ſeinen Gemälden die Vollendung, allen Theilen übereinſtimmung, Ton, und einen dem Auge wohlthätigen milden Schein gab, muß von ſeiner Kunſt auch von dieſer Seite die vortheilhafteſten Begriffe erregen.

Seine Venus Anadyomene ſcheint oft auch für runde Arbeiten zum Vorbild gedient zu haben, indem ſich klein in Erzt und in geſchnittenen Steinen eine ſtehende Venus wiederholt findet, welche die Haa-

§. 24. Vom **Ariſtides**, dem Zeitgenoſſen des **Apelles**, ſaget **Plinius**: Is omnium primus *animum* pinxit, et *sensus* hominis expressit, quæ vocant Græci *ethe*: item *perturbationes*; durior paulo in coloribus.[1] Weñ der erſte Saz dieſes Urtheils richtig iſt, wird der Siñ deſſelben nicht **wohl** ausgedrüket heiſſen können; die Bedeutung aber koñte keine andere ſein, als dieſe: **Ariſtides** iſt der erſte geweſen, der alle ſeine Aufmerkſamkeit blos auf den **Ausdruk** gerichtet gehabt, ſonderlich in **ſtarken Leidenſchaften**, ſo daß er ſogar das **Colorit** vernachläßigte, als welches **hart** war.[2]

§. 25. **Protogenes**, aus der Inſel **Rhodus**,[3] der gleichfalls dieſe Zeit berühmt gemachet hat,

---

re mit beiden Händen an das Haupt drükt, als ob ſie eben dem Waſſer entſtiegen, dieſelben auspreſſen wollte. Die Galerie **Colonna** zu Rom bewahrt eine ſchön gearbeitete Statue von Marmor, in Lebensgröße und in ganz ähnlicher Stellung. Man darf alſo vermuthen, daß dieſe **Venusbilder**, in Hinſicht auf die Gebärde, Nachahmungen von dem berühmten Werk des **Apelles** ſeien. **Meyer.**

[1] L. 35. c. 10. sect. 36. n. 19.

[2] **Plinius** (l. c.) gedenkt eines Gemäldes von **Ariſtides**, welches im Tempel der **Fides** auf dem Capitolio zu Rom war, und einen Greis mit der Leyer vorſtellte, welcher einen Knaben unterrichtete. Etwas Ähnliches beſizen wir noch in einem von **Wilhelm Tiſchbein** (Engravings. t. 4.) bekañt gemachten Vaſengemälde. Vielleicht iſt es ein flüchtiger und unvollkommener Abriß von dem Werke eines großen Meiſters. [Unter den **Abbildungen** Numero [illegible]9.] **Meyer.**

[**Ariſtides** wurde mit **Pauſanias** und **Nikophanes** zu den πορνογράφοις gerechnet. Athen. l. 13. c. 2. n. 21.]

[3] Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 20.

Protogenes war von **Kaunus**, einer Stadt in Kaſoll bis in ſein funfzigſtes Jahr Schiffe gemalet haben, welches man nicht von Gemälden verſtehen muß, die nichts als Schiffe vorgeſtellet, ſondern man ſagete: er habe Schiffe bemalet, das iſt: von auſſen mit Gemälden ausgezieret, wie noch izo geſchiehet: und im pabſtlichen Solde ſtehet ein beſonderer Maler der Galeeren. [1] Sein Satyr oder junger Faun, in welchem er die ſorgenloſe Sicherheit abbilden wollte, ſtand an eine Säule gelehnet, mit zwo Flöten in der Hand, und hieß Anapauomenos, das iſt, der Ruhende, wegen ſeiner Stellung; deñ er hatte vermuthlich den anderen Arm über ſein Haupt geleget, wie Herkules, wo der-

---

rien, welche ſich die Rhodier unterworfen hatten. (Pauſan. l. 1. c. 3.) Meyer.

[1] Apelles ſoll geſagt haben, daß Protogenes ihm in allen Stuken gleich komme, oder ihn gar übertreffe; nur wiße er nicht zur rechten Zeit die Hand vom Gemälde abzuziehen. (Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 10.) Quintilian (l. 12. c. 10. n. 6. [wo Almeloveen anmerkt, daß Xanthus ſein Vaterland geweſen] rühmt von Protogenes, daß er in Hinſicht der ſorgfältigen Ausführung (cura præstantissimus) der vorzüglichſte Künſtler geweſen. Weñ Plinius deſſen Jalyſus (A. Gell. l. 15. c. 31. Cic. ad Attic. l. 2. epist. 21. Plin. l. 7. c. 38. sect. 39.) als das herlichſte ſeiner Werke preiſt, und zugleich berichtet, daß an dieſem Gemälde, der Dauerhaftigkeit wegen, vier Farben, die eine über die andere, geſezt geweſen: ſo kañ dieſes ſchwerlich anders, als von einem viermaligen Übermalen verſtanden werden. Weñ ferner Plutarchus (Demetr. c. 22.) und Älian (var. hist. l. 12. c. 41.) erzählen, daß Protogenes an dieſem Gemälde ſieben Jahre gearbeitet habe: ſo iſt zu glauben, daß er einen außerordentlichen Fleiß darauf verwandte, und in der Geſchichte der alten Kunſt ungefähr eben die Stelle einnehmen kañ, welche Leonardo da Vinci in der neuern Zeit behauptet. Meyer.

ſelbe von ſeinen Arbeiten ruhet, mit der Beiſchrift: ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ.[1])

§. 26. Den Nikomachus, einen gleichfalls berühmten Maler dieſer Zeit, führe ich hier aus keiner anderen Urſache an, als weil derſelbe, nach dem Plinius, der erſte geweſen, der den Ulyſſes mit dem ihm gewöhnlichen ſpizigen Hute gemalet hat; folglich wäre keiner von den geſchnittenen Steinen, die ihn alſo vorſtellen, vor dieſer Zeit gearbeitet worden; der erhobenen Werke in Marmor nicht zu gedenken.[2])

§. 27. Nebſt den Anmerkungen über die Kunſt und über die Werke dieſer Künſtler verdienen die

[1]) Strab. l. 14. c. 2. n. 5. [Zoëga, Bassirilievi, tav. 70.] Dieſer Satyr des Protogenes hieß ἀναπαυόμενος, theils wegen ſeiner Stellung, theils wegen der ungeſtörten Sicherheit und Muße, deren ſich der Künſtler bei Verfertigung dieſes Gemäldes erfreute, während die Stadt Rhodus vom Demetrius Poliorketes belagert war, und der kleine Garten des Künſtlers vor der Stadt ſelbſt einen Theil des feindlichen Lagers ausmachte. (Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 20.) Meyer.

[2]) L. 35. c. 10. sect. 36. n. 21. Nikomachus war ein Zeitgenoſſe des Apelles, Ariſtides und Protogenes. Dieſes ergibt ſich theils aus dem Plinius (l. c. et l. 36. c. 7. sect. 32.) und Cicero (de clar. orat. c. 18.), welche ihn zugleich mit jenen Künſtlern nennen, theils aus der Nachricht (Plin. l. c.), daß er von Ariſtratus, dem Tyrannen der Sikyonier, beauftragt worden, das Grabmal des Dithyrambendichters Teleſtes auszumalen; und Ariſtratus lebte (Plutarch. in Arat. c. 13.) zu den Zeiten des Königs Philippus von Macedonien. Halten wir die Ausſagen des Plinius, des Vitruvius (l. 3. proœm.) und des Plutarchus (Timol. c. 36.) zuſammen, ſo war Nikomachus einer der vortrefflichſten Maler, und beſonders als Coloriſt berühmt. Meyer. [Man vergleiche 1 Band S. 151.]

wenigen Bildniſſe Alexanders des Großen, die der Vernichtung entgangen ſind, billig einige Betrachtung, da er den Namen des Großen nicht weniger in der Kunſt, als durch ſeine erſtaunenden Unternehmungen erlanget hat. Keine Bilder der Gottheiten, Helden, und anderer berühmten Männer haben gleiches Recht, mit den ſeinigen in der Geſchichte der Kunſt zu erſcheinen: deñ Alexander iſt als ein Theil derſelben zu betrachten, weil er aus eigenem Triebe der größte Beförderer der Kunſt geweſen iſt, den die Welt geſehen hat, und an deſſen Freigebigkeit alle Künſtler ſeiner Zeit Antheil gehabt haben. Ja dieſer ſein Ruhm iſt gerechter, als alle Siegeszeichen über ſeine Eroberungen, und als alle Denkmale ſeiner Züge durch unzählige Reiche; deñ er theilet denſelben mit niemand, weil er ihm ſelbſt allein und ſeiner Einſicht eigen iſt, und der ſtrengſte Richter menſchlicher Handlungen kañ denſelben durch keinen Tadel verdunkeln.

§. 28. Ob die vorhandenen Bildniſſe dieſes Königs Werke aus ſeiner Zeit ſeien, iſt nicht zu behaupten, noch weniger iſt auf die Künſtler derſelben eine Muthmaßung zu machen: deñ wir wiſſen, daß Lyſippus das Vorrecht hatte, ihn in Erzt zu bilden, ſo wie Pyrgoteles in Stein zu ſchneiden; es wird aber nicht gemeldet, welcher Künſtler eben dieſes Vorrecht auf deſſen Bilder in Marmor gehabt habe: es hat auch kein Bildhauer dieſer Zeit gleichen Ruhm mit dem Lyſippus erlanget. [1]

§. 29. Von Alexanders Köpfen ſind drei derſelben die vorzüglichſten; der größte befindet ſich in der großherzoglichen Galerie zu Florenz, der zweite im Muſeo Capitolino, und der dritte, welcher in dem Muſeo der Königin von Schweden war, ſtehet izo zu S. Ildefonſo in Spanien. Es iſt bekañt, daß Alexander das Haupt gegen die eine Achſel geſenkt getragen;[1] und alſo ſind alle ſeine Bildniſſe vorgeſtellet, ſo daß ſein Blik in die Höhe gerichtet iſt, welches auch in einer griechiſchen Siñſchrift auf deſſen Statue, vom Lyſippus gearbeitet, angezeiget worden.[2] Eine Statue des Pyrrhus oder Neoptolemus, des Achilles Sohn, war ebenfalls mit den Augen gen Himmel gerichtet vorgeſtellet.

---

[1] Nachdem der Autor in der erſten Ausgabe, S. 350, von der Gruppe des Laokoon geredet, fährt er alſo fort: „Außer dieſem ſchönſten und großen Werke

§. 30. Der Wurf der Haare iſt den Köpfen des Alexanders unter allen Bildern der Helden

„der höchſten Zeit der Kunſt, lebet dieſelbe in den Münzen Königs Philippus von Macedonien, Alexanders des Großen, und deſſen nächſten Nachfolger. Der ſizende Jupiter auf Alexanders Münzen in Silber läßt uns ein Bild geben von dem olympiſchen Jupiter des Phidias; ſo viel Göttlichkeit iſt auch in die kleinen Züge ſeines Geſichts geleget, und die Arbeit iſt zur höchſten Feinheit getrieben. Auch der ſchöne Kopf dieſes Königs in Marmor, größer als die Natur, in der Galerie zu Florenz, koñte dieſer Zeit würdig geachtet werden: ein kleinerer Kopf deſſelben in Lebensgröße, im Campidoglio, iſt wie für eine Copie nach jenem Kopfe von der Hand eines guten Künſtlers zu achten. Ein vermeineter Kopf des Alexanders in Erzt, unter den herculaniſchen Entdekungen, iſt in den Augen desjenigen, welcher jene kennet und unterſuchet hat, nur mittelmäßig." — Der 29 und 30 Paragraph dieſes Kapitels ſind offenbar ſpäter von dem Autor geſchrieben worden, um die angeführte Stelle zu erſezen. Meyer.

[1] Plutarch. in Alex. c. 4. De fortitud. Alex. orat. 2. p. 335.

[2] Analect. t. 2. p. 58. p. 49. n. 14.

allein eigen, und gleichet den Haaren des Jupiters, für deſſen Sohn Alexander wollte gehalten ſein; das iſt: wie ich in dem erſten Theile dieſer Geſchichte gemeldet habe,[1] ſie ſind aufwärts geſtrichen und fallen von der Seite bogenweis in verſchiedenen Abtheilungen wiederum herunter. Da ihn nun Lyſippus mit den Zeichen dieſer Gottheit vorſtellete, wird dadurch wahrſcheinlich, daß er auch in ſeiner Geſtalt etwas von der Ahnlichkeit des Jupiters angebracht habe, welches in den Haaren geſchehen koñte, die nachher auch von anderen Bildhauern werden nachgeahmet worden ſein.

§. 31. Sind wir mit Köpfen dieſes Königs ſchlecht bedacht geblieben, ſo ſind wir es noch ſchlechter in Statuen; deñ es befindet ſich zwar in der Villa Albani eine heroiſche Statue über Lebensgröße, deren Kopf mit einem Helme das Bildniß des Alexanders iſt: es iſt derſelbe aber dieſer Statue nicht eigen, und eben dieſe Bemerkung mache man an Statuen auſſer Rom, die mir nicht bekañt ſind, weñ ſie durch den Kopf den Namen des Alexanders führen. Die einzige wahre Statue und in Lebensgröße iſt vielleicht diejenige, die der Marcheſe Rondinini zu Rom beſizet;[2]

---

[1] [5 B. 5 K. 11 §.]

[2] Viſconti rechnet ſie nicht zu den zuverläßigen Bildniſſen dieſes Eroberers.

Die Statue Alexanders von Marmor unter den gabiniſchen Altertümern, deren oben im 10 §. Meldung geſchehen, war zur Zeit Winckelmañs noch nicht aufgefunden. Der herculaniſchen Bronze, welche Alexander zu Pferde vorſtellt, hat der Autor zweimal im Texte gedacht. Es ſcheint aber, daß er in Hinſicht derſelben nicht völlig mit ſich einig geweſen. Im 5 B. 6 K. 21 §. heißt es: die Bildung ſei einem Alexander in Allem ſehr ähnlich. Im 7 B. 2 K. 17 §. wird er deñ der Kopf derſelben, ohne Helm, iſt niemals von dem Körper abgeloſet geweſen, und iſt dergeſtalt unverſehrt geblieben, daß nicht allein die Naſe nichts gelitten, welches Glük ſehr wenige Köpfe gehabt haben, ſondern es iſt auch die Haut im geringſten nicht zerfreſſen. Alexander iſt hier heroiſch vorgeſtellet, das iſt: völlig nakend, ſo daß er den rechten Ellenbogen auf den rechten Schenkel geſtüzet hat, und folglich gekrümt ſtehet. Die oberen Haare ſind auch an dieſem Kopfe, wie an den vorher angezeigeten Köpfen, geworfen, ſo daß auch ihre Abtheilung nicht im Geringſten von dem capitoliniſchen und von dem zu Florenz verſchieden iſt. 1)

---

hingegen ein vermeinter Alexander genañt. Indeſſen glauben wir, daß man ſich hiedurch nicht irren laſſen, ſondern mit Visconti (Iconogr. t. 2. p. 42.) als entſchieden annehmen dürfe, dieſes Denkmal ſei in der That Alexanders Bildniß. Meyer.

1) Fea ſucht zu beweiſen, daß die berühmt gewordene Herme von marmo cipollino statuario, welche bei der Nachgrabung in der Villa der Piſonen zu Tivoli im Jahre 1779 aufgefunden worden, ein wahrhaftes Bildniß Alexanders ſei. Die Haare an derſelben ſind auf die von Winckelmañ angezeigete Weiſe geworfen; die Züge des Geſichts, in welchem die Haut ein wenig zerfreſſen iſt, ſcheinen den Alexander im mañlichen Alter anzudeuten und dem von den alten Autoren geſchilderten Charakter deſſelben zu entſprechen. (Plutarch. de fortitud. Alex. orat. 2. p. 335. Alex. c. 4. Ælian. var. hist. l. 12. c. 14. Arrian. de exped. Alex. l. 7. c. 28. Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 12.) Die Naſe an dieſer Herme iſt modern. Wiewohl Mengs beim erſten Anblik, und noch ehe die Inſchrift entdekt war, dieſes Denkmal für ein Kunſtwerk aus den Zeiten Alexanders gehalten (Opere di Mengs p. 32), ſo tragen wir dennoch Bedenken, ſeine Meinung als hinlänglich begründet anzuerkennen, und zwar

§. 32. Da nun die Künſtler dieſen Konig billig als ihren Helden angeſehen, ſo haben ſie auch die Geſchichte deſſelben, gleich der Götter- und Heldengeſchichte, die der eigentliche Vorwurf der Kunſt iſt, ebenfalls zu ihren Bildern gewählet, und Alexander allein unter allen Königen und berühmten Männern der wahren Geſchichte hat das Vorrecht erhalten, auf erhobenen Arbeiten vorgeſtellet zu werden, wovon der Grund auch in ſeiner Geſchichte ſelbſt lieget; deñ dieſelbe iſt den Begebenheiten der Helden ähnlich und alſo dichteriſch, und war folglich auch der Kunſt, die das Auſſerordentliche liebet, gemäß, und auſſerdem allen bekañt, nicht weniger als die Erzählungen vom Achilles und Ulyſſes.

§. 33. Weñ ich von erhobenen Arbeiten rede, verſtehe ich ſolche, die ſo wie andere dergleichen Werke als bedeutende oder allegoriſche Bilder verfertiget, und an Gebäuden oder an Grabmälern angebracht wurden, und ich ſchließe hier öffentliche Werke aus, auf welchen die Kaiſer ihre eigene Geſchichte vorſtellen ließen. Ohnerachtet der gemeldeten dichteriſchen und maleriſchen Eigenſchaft der Begebenheiten des **Alexanders**, und bei der Wahrſcheinlichkeit, daß viele derſelben ein Vorwurf der Künſtler auch nach dieſes Königs Zeiten werden geweſen ſein, findet ſich dennoch nur allein deſſen Un-

---

in Anſehung auf die Arbeit, die allerdings gut, jedoch lange nicht ſo vortreflich iſt, als von einem Bildniß **Alexanders**, zu deſſen Zeit verfertigt, durfte erwartet werden. Am angemeſſenſten ſcheint es uns, die **Herme** fur eine ſpäter gearbeitete Copie eines noch weit beſſern Originals zu betrachten; indeſſen kañ ſie auf jeden Fall zur Berichtigung des Vorgebens von St. **Croix** (Exam. des histor. d'Alex. p. 506.) dienen, weñ er behauptet, daß kein wahrhaftes Bildniß **Alexanders** vorhanden ſei. **Meyer.**

terredung mit Diogenes gebildet, wie dieſer, in ſeinem Faſſe von gebrañter Erde liegend, jenen unter den Mauern der Stadt Korinth empfängt; dieſes Stük, in der Villa Albani, iſt in meinen Denkmalen des Altertums bekañt gemachet.[1]

§. 34. Vom Demoſthenes, dem größten Redner dieſer und aller Zeiten, deſſen Statue zu Athen ſtand,[2] und deſſen Bildniſſe in Erzt und Marmor an unzähligen Orten waren, würden wir, was ſeine Geſtalt betrift, einen unrichtigen oder gar keinen Begrif haben, weñ nicht in den herculaniſchen Entdekungen zwei kleine Bruſtbilder von Erzt gefunden wären. Sie ſind kleiner als die Natur, und das kleinſte hat auf dem Sokel den griechiſchen Namen dieſes berühmten Mannes eingegraben.[3] Da nun

---

[1] Chrysost. orat. 4. p. 61. Arrian. de exped. Alex. l. 7. c. 2. Plutarch. de fortitud. Alex. orat. 1. p. 331. Alex. c. 14. [Denkmale, Numero 174.]

[2] Pausan. l. 1. c. 8.

Plutarch. in Demosth. c. 30. Phot. biblioth. cod 275. p. 1478. — Die dem Demoſthenes von den Athenern geſezte Portratſtatue war von Erzt, und mit einem Schwert zur Seite; deñ alſo bewafnet ſprach Demoſthenes, als Antipater die Auslieferung der atheniensiſchen Demagogen foderte. Die Inſchrift am Sokel der Statue hat Plutarchus (l. c.) erhalten. Meyer.

[3] Bronzi d'Ercolano. t. 1. tav. 11 — 13.

Geleitet durch das Bruſtbild im herculaniſchen Muſeo, hat man ſeither mehrere Kopfe in Marmor als Bildniſſe dieſes großen Redners erkañt. Einer der ſchönſten ſolcher Kopfe wurde einer ſizenden Statue im Muſeo Vaticano aufgeſezt, wovon die Abbildung bei Viſconti. (Mus. Pio-Clem. t. 3. tav. 14.) Eine ganze ſtehende Figur des Demoſthenes von weiſſem Marmor, deren Beſizer der Herzog von Dorſet in England ſein ſoll, wurde in Campanien gefunden; und iſt bei beide Köpfe einen Bart haben, aber keine Ähnlichkeit mit einem erhoben gearbeiteten Bruſtbilde ohne Bart, mit eben dieſem Namen bezeichnet, welches in Spanien zu Taragona gefunden und vom Fulvius Urſinus, Bellori nebſt Anderen als das Bild dieſes Redners bekant gemachet worden, ſo muß dieſes eine andere Perſon vorſtellen.[1]

§. 35. Da wir alſo Urſache hatten zu glauben, daß ſich nur allein in gedachten zwei herculaniſchen Bruſtbildern das Bildniß des Demoſthenes erhalten habe, und daß auf Denkmalen in Rom keine

---

Fea (t. 2. tav. 6.) abgebildet, wo auch (p. 254.) einer andern ähnlichen, doch weniger wohl erhaltenen Statue in der Villa Aldobrandini zu Fraſcati Meldung geſchieht. Im Muſeo des Prinzen von Piombino zu Rom befindet ſich, nach Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 15.) ein tiefgeſchnittener Stein, in welchem Dioſkorides den Kopf des Demoſthenes ganz von Angeſicht vorgeſtellt. Dieſe trefliche Gemme wurde von Winckelmañ (vorläuf. Abh. 4 K. 172 §. Vignette Numero 16.) und von Bracci (Memorie degli Incisori. t. 2. tav. 69.) als das Bildniß eines Unbekañten edirt; beide nennen den Stein irrig einen Carneol und er iſt ein ſehr ſchöner Amethyſt. In der Villa Panfili bei Rom befindet ſich ein ſchildförmiges Hohrelief mit dem Bruſtbild des Demoſthenes und ſeinem eingegrabenen Namen. Dieſes Denkmal hatte ſchon früher als die herculaniſche Bronze zur Erkennung des Bildniſſes von Demoſthenes verhelfen können; weil es aber nur mittelmäßig gearbeitet iſt, ſo mag man auf daſſelbe wenig geachtet, und ſogar das Altertum der Inſchrift, welche Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 53) für wirklich antik hält, bezweifelt haben. Viſconti hat auch (Mus. Pio-Clem. t. 6. tav. 37.) eine Herme bekañt gemacht, welche unter den noch vorhandenen Bildniſſen des Demoſthenes wohl eines der vorzüglichſten ſein mag. Meyer.

1) Fulv. Ursin. Imagin. illustr. n. 55.

Spur von ihm zu finden ſei, kam dennoch im Januar 1768 ein Abdruk in Gyps zum Vorſchein, welcher ehemals über ein kleines erhobenes, aber vielleicht verlorenes Werk von gebranter Erde, von etwa zween Palmen in der Höhe, geformet worden.[1]) Hier iſt die ganze Figur des Demoſthenes in deſſen Alter vorgeſtellet, ſo daß der Kopf eine vollkommene Ähnlichkeit mit jenen Bruſtbildern hat. Es ſizet derſelbe auf einem vierekten Steine, halb nakend und mit geneigtem Haupte voller Überlegung, und hält in der linken Hand, die auf den Stein geſtüzet iſt, eine gerollete Schrift, mit der rechten aber hat er ſein Knie gefaſſet; an dem Steine ſtehet ſein Name:

ΔΗΜΩΣΘΕΝΗΣ,

und unter demſelben das Wort:

ΕΠΙΒΩΜΙΟΣ,[2])

welches bei den alten Scribenten ſelten iſt, und gebrauchet wird von dem, was auf einem Altare lieget oder ſizet; beim Pollux heiſſet ἐπιβώμιον μέλος ein Geſang, der bei dem Altare geſungen wurde.[3]) Es ſtellet folglich dieſer Stein einen Altar, βωμός, vor, und zwar den Altar in dem heiligen und unverlezlichen Tempel des Neptunus[4]) auf der Inſel Kalauria, ohnweit dem Geſtade von Trozene, wohin ſich Demoſthenes aus Athen vor der Verfolgung des Antipaters, Statthalters über Macedonien, gerettet hatte, und wo er im zwei und ſechzigſten Jahre ſtarb,[1]) durch Gift, welches er in ſeinem Fingerringe verſchloſſen trug, um nicht ſeinem Feinde in die Hände zu gerathen.[2]) Wir haben alſo auf dieſer Gypsform den Demoſthenes auf einem Altare ſizend, und in eben dem Alter, worin er ſein Leben endigte, und in den betrübten und verzweifelten Umſtänden vorgeſtellet, die ihn nöthigten, aus der Welt zu gehen; ja aus der Form der Buchſtaben unſerer Inſchrift, verglichen mit den Zügen des Namens auf dem einen herculaniſchen Bruſtbilde, wird wahrſcheinlich, daß die Figur deſſelben älter ſei, als die herculaniſchen Köpfe. Ich werde dieſelbe zu ihrer Zeit in Kupfer an das Licht ſtellen. In dem um gedachten Tempel des Neptunus eingeſchloſſenen Plaze (περιβόλῳ) befand ſich noch zu Pauſanias Zeiten das Grabmal dieſes berühmten Mannes.[3])

---

[1]) Es iſt ungefähr ein und ein Drittel Palm hoch und ein Palm breit; und vor Winckelmañs Zeit an den Doctor Mead nach England gekommen. Fea.

[2]) [Abgebildet bei Fea, wo die Inſchrift wirklich ein Ω in dem Wort Demoſthenes hat, wie ich hier angebe.]

[3]) l. 4. c. 10. segm. 79. p. 394.

[4]) Pausan. l. 1. c. 8. Plutarch. in Demosth. c. 29.

---

1) Nach Gellius (l. 15. c. 28.) im 60, nach Andern im 67 oder im 70 Jahre. Meyer.

2) Man vergleiche die verſchiedenen Nachrichten der Alten über den Tod des Demoſthenes bei Plutarchus (Demosth. c. 29 — 30.) und Photius. (Biblioth. Cod. 275. p. 1478.) Meyer.

[Das Schönſte über dieſe Scene iſt Luciani Encomium Demosthenis. t. 9. edit. Bipont.]

3) Pausan. l. 2. c. 33.

Heeren (Ideen, 3 B. 1 Th. 410 — 418 S.) ſcheint dieſes erhobene Werk nicht gefaßt zu haben, weil er meint, daß ein ſo ſchöner und würdiger Gegenſtand, wie der verfolgte und am Altare des Neptunus Schuz ſuchende Demoſthenes in den lezten Augenbliken ſeines Lebens noch nicht von der bildenden Kunſt behandelt worden. Meyer.

Zweites Kapitel.

§. 1. Alexander der Große, deſſen Tod nicht weniger als ſein Leben in der Geſchichte der Kunſt ein merkwürdiger Zeitpunkt iſt, ſtarb in der Blüthe ſeiner Jahre, im erſten Jahre der hundert und vierzehenten Olympias,[1] und wenig Jahre nach deſſen Tode, nämlich in der hundert und zwanzigſten Olympias, ſaget Plinius, habe die Kunſt aufgehöret.[2] Ich will nicht unterſuchen, ob dieſes eben ſo richtig geſaget ſei, als wen̄ Tacitus behauptet, daß nach der Schlacht bei Aktium Rom keine großen Geiſter mehr hervorgebracht habe;[3] oder, wie wir wiſſen, daß mit dem Tode des Auguſtus die römiſche Sprache und Beredſamkeit plözlich ausartete.[4] Man kon̄te glauben, daß Plinius etwa auf Athen insbeſondere ſein Abſehen gerichtet habe, wie ich nachher berühren werde: den̄ aus der Folge dieſer Geſchichte wird in Abſicht der griechiſchen Kunſt überhaupt das Gegentheil darzuthun ſein.

§. 2. Nach Alexanders des Großen Tode erhoben ſich Empörungen und blutige Kriege in den eroberten Reichen deſſelben, ſo wie in Macedonien ſelbſt, unter ſeinen nächſten Nachfolgern, die um die hundert und vier und zwanzigſte Olympias alle bereits mit Tode abgegangen waren, und dieſe Kriege dauerten fort auch unter den Nachfolgern und Söhnen von dieſen. Griechenland litt in kurzer Zeit durch feindliche Kriegsheere, mit welchen es unaufhörlich überſchwemmet wurde, durch die faſt jährliche Veränderung der Regirung, und durch die großen Schazungen, womit die Nation erſchöpfet wurde, mehr, als in allen vorigen innerlichen Kriegen der griechiſchen Städte unter ſich ſelbſt.

---

[1] Petav. Doctrin. tempor. t. 2. p. 859. St. Croix, Exam. des hist. d'Alex. p. 639. Meyer.

[2] L. 34. c. 8. sect. 19. princ. *Cessavit deinde ars;* [ſie ruhte eine Zeit lang.]

[3] Hist. l. 1. c. 1.

[4] Tiraboschi, Storia della Letter. ital. t. 2. Dissertaz. prelim. sull' origine del decad. delle scienze. Fea.

§. 3. Die Athenienſer, bei welchen der Geiſt der Freiheit nach Alexanders Tode aufwachete, macheten den lezten Verſuch, ſich dem ſanften Joche der Macedonier zu entziehen, und brachten andere Städte wider den Antipater in Waffen; aber ſie wurden nach einigen erfochtenen Vortheilen bei Lamia geſchlagen und gezwungen, einen harten Frieden einzugehen, worin ihnen auferleget wurde, die Unkoſten des Krieges und noch überdem eine große Summe Geldes zu zahlen, und in den Hafen Munychia Beſazung einzunehmen.[1] Ja die aus izo gedachter Schlacht entronnenen Athenienſer wurden allenthalben von den abgeſchikten Macedoniern aufgeſuchet, und aus den Tempeln, wohin ſie geflüchtet waren, mit Gewalt geriſſen, und ein Theil von den Bürgern wurde nach Thracien geſchiket, ſo daß die Freiheit dee Athenienſer hiermit ein Ende hatte.[2] **Polyſperchon**, des Antipaters Nachfolger in der vormundſchaftlichen Regirung in Macedonien, ließ zwar kurz nachher in einer öffentlichen Ankündigung allen Griechen ihre vormalige Verfaſſung und eigene Regirung darbieten;[1] es wurde aber dieſes Anbieten nicht erfüllet, und in Athen geſchah das Gegentheil; den̄ die Hafen dieſer Stadt blieben, auf Anrathen des Phocion, mit macedoniſchen Volkern beſezet.[2]

---

[1] Diod. Sic l. 18. c. 9 — 18. Pausan. l. 1. c. 25 — 26. Plutarch. in Phoc. c. 23 — 24. Justin. l. 13. c. 5. Meyer.

[2] Polyb. l. 9. c. 29.
Günſtiger als Polybius urtheilt Diodor (l. 18. c. 18.) über die Art, wie Antipater die Athener behandelte, und über die Bedingungen des Friedens, welchen er mit ihnen ſchloß. Meyer.

§. 4. Die Kunſt, welche von der Freiheit gleichſam das Leben erhalten, mußte alſo nothwendig durch den Verluſt derſelben, an dem Orte, wo dieſelbe vornehmlich geblühet, ſinken und fallen. Kaſſander, Sohn des Antipaters, und König in Macedonien, nachdem er das ganze Geſchlecht Alexanders des Großen aus dem Wege geräumet hatte, ſezete den Athenienſern den berühmten Demetrius Phalereus zum Regenten ihrer Stadt, welcher dieſelbe ganze zehen Jahre nach ſeinem Wink und Willen zu ziehen wußte, und Athen wurde wiederum ſo volkreich, als es ſonſt geweſen war.[3] Man ſollte aus den dreihundert und ſechzig Statuen von Erzt,[4] unter welchen viele zu Wagen und zu Pferde waren, welche dem Demetrius Phalereus binnen Jahresfriſt von ſeinen Bürgern aufgerichtet wurden, ſchließen, daß die mehreſten Athenienſer reiche Bürger und Künſtler geweſen.

§. 5. Dieſes Regiment beſtand, bis Demetrius Poliorcetes, Sohn des Königs Antigonus in Syrien, den Kaſſander ſchlug und Macedonien eroberte,[1] welchen Umſturz auch Athen empfand: denn die Stadt mußte ſich dieſem glüklichen Sieger übergeben, und der Regent wurde flüchtig und begab ſich nach Ägypten, wo er bei dem erſten Ptolemäus Schuz fand.[2] Dieſes geſchah in der hundert und achtzehenten Olympias. Kaum hatte er Athen verlaſſen, da das unbeſtändige und unerkenntliche Volk alle ſeine Statuen umwarf und zerſchmelzen ließ; ja ſein Name wurde an allen Orten vertilget.[3]

---

[1] Diod. Sic. l. 18. c. 55—56. Plutarch. in Phoc. c. 32.

[2] Diod. Sic. l. 18. c. 65.

[3] Id. l. 18. c. 74.

[4] Plin. l. 34. c. 6. sect. 12. Diog. Laert. l. 5. segm. 75. Nach Dio Chryſoſtomus (orat. 37. p. 465.) waren es 1500 (!) und nach Plutarchus (Reipubl. ger. præcept. p. 820.) nur 300. Meyer.

§. 6. Gegen den Demetrius Poliorcetes hingegen bezeigeten ſich die Athenienſer ausgelaſſen in Ehrenbezeugungen, und es wurde eine öffentliche Verordnung gemachet über goldene Statuen, welche die Stadt dieſem ihren neuen Herrn und dem Antigonus, ſeinem Vater, ſezen wollte.[4] Das hier wirklich goldene Statuen gemeinet ſein, ſollte man ſchließen aus einer ähnlichen Verordnung der Stadt Sigeum, im trojaniſchen Lande, über eine goldene Statue zu Pferde, die daſelbſt eben dieſem Antigonus aufgerichtet werden ſollte.[5] Aber eben dieſe verſchwenderiſche Schmeichelei gereichete zum Nachtheile der Wahrheit und des Fleiſſes in der Kunſt,[1] und es kon̄te ſcheinen, daß man in der Kunſt die Blumen mehr als den Kern geſuchet habe; ſo wie, nach [des] Plinius Bemerkung, das Blumenreich den Griechen allererſt nach Alexanders des Großen Zeit bekan̄t geworden.[2]

---

[1] Kaſſander wurde zwar durch den Demetrius Poliorketes genöthigt, Griechenland zu verlaſſen; aber er blieb bis zu ſeinem Tode (Olymp. 120. 3.) im ruhigen Beſize von Macedonien. Meyer.

[2] Plutarch. in Demetr. c. 8 — 9. Diod. Sic. l. 20. c. 45. Meyer.

[3] Plin. l. 34. c. 6. sect. 12.

Eine einzige Statue des Demetrius Phalereus, welche ſich auf der Akropolis befand, wurde gerettet. (Diog. Laert. l. 5. segm. 77.) Meyer.

[4] Diod. Sic. l. 20. c. 46.

[5] Chishull. Antiq. asiat. ad pseph. Sig. p. 52 et 57. [Von gediegnem Gold gegoſſen oder gehammert mag wohl ſein, doch innen hohl.]

§. 7. Die niederträchtigen Schmeicheleien der Athenienſer hatten dieſe dem Demetrius Poliorcetes verächtlich gemachet,[3] der ihnen nach Verdienſt begegnete,[4] welches ſie veranlaſſete, ſich wider ihn zu emporen, nachdem Antigonus, ſein Vater, in der Schlacht bei Ypſus geblieben war, und Lachares warf ſich als das Haupt der Stadt auf.[5] Dieſen Meineid ließ Demetrius die Athenienſer empfinden, indem er den Lachares verjagete, das Muſeum befeſtigte und Beſazung hineinlegete, welche Umſtände dieſem Volke eine wirkliche Knechtſchaft ſchienen.[6] In den nächſtfolgenden Zeiten war end-

---

1) In der erſten Ausgabe, S. 356, ſteht hier noch weiter: „Es iſt im übrigen gewiß, daß der Flor der „Kunſt nicht länger als nach Alexanders Tode beſtanden, das iſt, wie Plinius dieſe Zeit angibt (l. „34. sect. 19.), in der hundert und zwanzigſten Olympias.“ Dieſe Stelle enthält Unrichtigkeiten. Meyer.

2) l. 21. c. 8. sect. 24.

3) In der erſten Ausgabe, S. 355, lautet dieſe Stelle: „König Demetrius Poliorcetes ließ ihnen „zwar wiederum einen Schatten derſelben [der Freiheit] „ſehen; allein ihre unglaubliche Schmeicheleien und Niederträchtigkeiten gegen dieſen Prinzen macheten ſie der „Freiheit unwürdig, und der Genuß dauerte auch nur „eine kurze Zeit.“ Meyer.

4) Plutarch. in Demetr. c. 10 — 13. Meyer.

5) Plutarch. in Demetr. c. 13 — 30. Diod. Sic. l. 20. c. 47. Pausan. l. 1. c. 25.

6) Dicæarch. p. 168.
[Plutarch. in Demetr. c. 33 — 34. Pausan. l. 1. c. 25.]

lich dieſe ehemals mächtigſte griechiſche Stadt dermaßen heruntergekommen, daß, da Athen mit den Thebanern wider die Lacedämonier ein Bündniß machete, und zur Erſchwingung der Koſten eine allgemeine Schäzung von allen Gütern, von Haus und Hof, und von baarem Vermögen in dem ganzen athenienſiſchen Gebiete gemachet wurde, an der Summe von ſechstauſend Talenten annoch 250 Talente fehleten.[1] In ſolche Umſtände waren die Athenienſer verfallen wenige Jahre nach der Zeit, da ſie einem einzigen Menſchen einige hundert Statuen von Erzt errichteten, welche izo in der ganzen Chriſtenheit nicht bewerkſtelliget werden konten. In dieſer Verarmung der Stadt Athen, wo Schiffahrt und Handel, als die Quellen des Reichtums, aufgehöret hatten, ſahen ſich die Künſtler genöthiget, dieſen ihren vornehmſten Siz zu verlaſſen, und anderwärts ihr Glük zu verſuchen; und die Kunſt ſelbſt verließ, ſo zu reden, Griechenland auf einige Zeit, und ging nach Aſien und Ägypten. Dieſer Fall des Flors der Kunſt iſt zu verſtehen von Künſtlern, welche ſich von neuem hervorgethan; den diejenigen, welche, als Lyſippus, Apelles und Protogenes, beſagete Zeit überlebet, werden nach ihrem Flore gerechnet. Die große Veränderung nach Alexanders Tode äuſſert ſich auch in der Sprache und Schreibart der Griechen: deñ ihre Schriften ſind von dieſer Zeit an gröſtentheils in dem ſogenanten gemeinen Dialekte abgefaſſet, welcher zu keiner Zeit, oder an irgend einem Orte die Mundart des Volks war; es war eine

---

[1] Polyb. l. 2. p. 148.

Dieſe Schazung gehört in das 3 Jahr der 100 Olympiade, und iſt folglich hier unpaſſend. Meyer.

[Man vergleiche 9 B. 1 K. 28 §. Note.]

Sprache der Gelehrten, ſo wie es die lateiniſche izo iſt.

§. 8. Bevor wir aber die Aufnahme der griechiſchen Kunſt, und ihr Schikſal in Ländern, wo dieſelbe zuvor nicht war geübet worden, betrachten, kañ der Leſer dieſelbe beurtheilen in ein paar Werken, die vor ihrer Wanderung hervorgebracht worden; und dieſe ſind eine Münze des Königs Antigonus des Erſten, und Vater des gedachten Demetrius Poliorcetes, welche ohnſtreitig aus dieſer Zeit iſt, und hernach das große Gruppo des ſogenanten farneſiſchen Ochſen; und bei dieſer Gelegenheit werden die irrig ſogenañten Bildniſſe des berühmten Pyrrhus angeführet.

§. 9. Die Münze, von welcher ich rede, und die ich ſelbſt beſize, iſt in meinen Denkmalen des Altertums erkläret worden,1) nachdem dieſelbe bereits anderwärts ſchlecht gezeichnet und nicht beſſer erläutert erſchienen war.2) Deñ man hatte ſich in

---

1) [Numero 41.]

2) Frœlich. Annal. reg. Syr. tab. 2. n. 1.

Dieſer 9 Paragraph iſt unverändert aus der wiener Ausgabe abgedrukt. In den Anmerkungen hat ſich der Autor über die gedachte Münze alſo geäuſſert: „Eine der ſchönſten Münzen dieſer Zeit in Silber, und „eine der größten griechiſchen Münzen in dieſem Me„talle, die mir bekañt iſt, deñ es hält dieſelbe zween „Zolle eines römiſchen Palms im Durchmeſſer, iſt vom „Könige Antigonus vermuthlich dem Erſten, Könige „in Aſien. Auf der rechten Seite iſt ein alter bärtiger „Kopf ſehr erhoben gepräget, deſſen Haare nicht in krau„ſe Loken, ſondern in geraden Strichen hangen, und „über die Stirne fällt ein Schopf Haare herunter, wie „an einigen komiſchen Larven aufwärts ſtehet, und der „obere Augenknochen machet eine gekrümmete Caricatur, „welche dieſen Larven auch gewöhnlich iſt. Ein Kranz den Epheublattern, die den alten Kopf umgeben, Rohrblatter vorgeſtellet, und alſo einen Neptunus zu ſehen vermeinet: Apollo aber, welcher auf dem Schiffe der Rükſeite ſizet, iſt in eine bewafnete Venus verwandelt worden. Ich habe gedachten Kopf der Münze auf den Gott Pan

„von Epheu umgibt dieſen Kopf, welcher vermuthlich den Gott Pan vorſtellet, und auch auf einer Münze des Gallienus (Tristan. Comm. t. 3. p. 83.) gepräget iſt. Dieſe Gottheit wurde beſonders von den Griechen verehret, weil derſelben der Sieg über die Perſer bei Marathon zugeſchrieben wurde. Und da auf der Rükſeite das Vordertheil eines Schiffes gepräget iſt, ſo ſcheinet glaublich, daß dieſe eine Gedächtnißmünze ſei eines Sieges, welchen gedachter Antigonus zur See erhalten, und denſelben, nach dem Exempel der Athenienſer, dem Gotte Pan zugeſchrieben habe. Dieſer Kopf kañ keinen Silenus vorſtellen, weil dieſer allezeit eine heitere und ſtille Mine im Geſichte zeiget; und entweder einen krauſen Bart, wie deſſen Statue in der Villa Borgheſe, oder einen ſanft geſchlängelten Bart hat, nach Art der ſogenañten Köpfe des Plato, und außerdem mit ſpizen Ohren gebildet iſt. Der Kopf der Münze hingegen zeiget ein ernſthaftes ſtrenges Weſen, mit einem zottigen ſtrippichten Barte, welches dem arkadiſchen Gotte zukomt, und iſt mit Epheu bekränzet, vermuthlich wegen des genauen Verhältniſſes deſſelben mit dem Bakchus. Es hat derſelbe die gewöhnlichen Widderhörner nicht, die den Pan bezeichnen; wir ſehen aber aus einer griechiſchen Siñſchrift des Philodemus (Analect. t. 2. p. 90. n. 28.), daß die Künſtler denſelben nicht nach einerlei Modelle bildeten; deñ die Figur des Pans, die daſelbſt beſchrieben wird, glich in der Bruſt und am Unterleibe einem Herkules, und an Beinen und Füßen einem Mercurius. Auf der Rükſeite ſizet Apollo mit einem geſpannten Bogen in der Hand, auf dem Vordertheile eines Schiffes, und auf zween Balken deſſelben lieſet man: ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΝΤΙΓΟΝΟΥ. Hinter dem Apollo ſtegedeutet, wie auch im vierten Kapitel des erſten Theils dieſer Geſchichte angezeiget worden;[1] Apollo aber auf dem Vordertheile eines Schiffes, nebſt einem Delphin unter demſelben, kañ auf den Beinamen Δελφινιος deſſelben abzielen, weil er ſich in einen Delphin verwandelte, da er ein kretiſches Schif und in demſelben die erſte Colonie nach der Inſel Delos führete.[2] Es wird auch Apollo vom Euripides Ποντιος, das iſt: der Meergott genennet, welcher mit ſeinen Pferden auf den Wellen der See fähret.[3] Da nun die Athenienſer dem Gotte Pan den Sieg bei Marathon zuſchrieben,[4] ſo kañ die gegenwärtige Münze zum Gedächtniſſe eines erhaltenen Sieges zur See geſchlagen ſein, welchen König Antigonus geglaubet durch Beiſtand des Pans und des Apollo zugleich erfochten zu haben. Dieſe Münze in der Größe des Kupfers, welches dieſelbe vorſtellet, iſt von einem ſehr erhobenen Gepräge, und als eine der ſchönſten griechiſchen Münzen billig hier als ein würdiges Denkmal der Zeiten, von welchen wir reden, anzuführen.

§. 10. Wahrſcheinlich iſt auch eben dieſer Zeit

„bet ein Dreizak oder fuscina, und unter dem Schiffe „iſt ein Delphin, welcher vermuthlich ein Bild ſein ſoll „des Beinamens Δελφινιος, der dem Apollo gegeben „wurde, weil er in der Geſtalt eines Delphins, ein „Schif mit der erſten Colonie nach Delos gebracht, um „dieſe Inſel zu bevölkern. Eine ähnliche Münze wird „vom P. Frölich ſchlecht gezeichnet und irrig erkläret „beigebracht. Dieſe Münze, in dem Muſeo des Ver„faſſers, befindet ſich auf dem Titelblatte dieſer Anmer„kungen in Kupfer geſtochen.“ Meyer.

[1] [5 B. 1 K. 10 §.]

[2] Homer. hymn. in Apoll. v. 495.

[3] Androm. v. 1011.

[4] Herodot. l. 6. c. 105.

zuzueignen das große Werk vieler Figuren vom Apollonius und Tauriſkus, aus einem einzigen Bloke Marmor gehauen, welches ſich in dem farneſiſchen Palaſte befindet, und unter dem Namen des farneſiſchen Ochſen bekañt iſt. Ich gebe dieſe Zeit als wahrſcheinlich an, weil Plinius, der uns über die Zeit gedachter Künſtler ohne Nachricht gelaſſen, die Blüthe der mehreſten berühmten Künſtler bis auf dieſe Zeiten ſezet. Es iſt bekañt, daß dieſes Werk den Amphion und den Zethus vorſtellet, wie ſie ihre Mutter Antiope zu rächen, die Dirce, welche Lykus, Vater dieſer Gebrüder, nach Verſtoßung ihrer Mutter zur Ehe genommen hatte, an einen Ochſen binden, und alſo grauſamlich ſchleifen laſſen.

§. 11. Plinius berichtet, daß dieſes Werk aus der Inſel Rhodus nach Rom gebracht worden, und gibt nur allein das Vaterland des Tauriſkus, die Stadt Tralles in Cilicien, an, wo er zugleich meldet, daß in der Inſchrift ihres Namens nebſt ihrem Vater Artemidorus, auch ihr Meiſter Menekrates angezeiget worden, ſo aber, daß dieſe Künſtler unentſchieden gelaſſen, welchen von beiden ſie als ihren wahren Vater erkañt, den, der ihnen das Leben gegeben, oder aber ihren Vater in der Kunſt.[1]

---

[1] Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.

[Früher war Tauriſkus im Texte als aus der Inſel Rhodus gebürtig angegeben. Leſſing berichtigte den Irrtum: „Tauriſkus iſt nicht aus Rhodus, ſondern aus Tralles in Lydien gebürtig geweſen. Winckelmañs Irrtum ſchreibt ſich ohne Zweifel daher, daß er beim Plinius von dieſem Kunſtwerke geleſen zu haben ſich erinnerte: et eodem lapide, Rhodo advecta opera Apollonii et Taurisci. Das Werk war aus Rhodus nach Rom gekommen. Apollonius und Tauriſkus waren Brüder, die eine ſo große Achtung

Dieſe Anſchrift iſt nicht mehr vorhanden; der ſichtbarſte Ort aber, wo dieſelbe eingehauen geweſen ſein wird, iſt der Stam̃ eines Baumes, welcher der Statue des Zethus zur Stüze dienet; dieſer aber iſt größtentheils neu, ſo wie der größte Theil der Figuren ſelbſt neu iſt.

§. 12. Das Gegentheil wird von mehr als von einem Scribenten vorgegeben,[1] und wie ich mir vorſtelle, aus einem Mißverſtande der Nachricht des Vaſari.[2] Es iſt wahr, daß dieſer Scribent ſaget, daß dieſes Werk aus einem einzigen Steine und ohne Stüke gearbeitet worden (in un sasso solo, e senza pezzi); aber er hat ſagen wollen, wie der Augenſchein beweiſet, daß daſſelbe vor Alters ohne Stüke beſtanden, und nicht, daß es ohne Mangel irgend eines Stükes bei der Entdekung ausgegraben worden, welches man aus deſſen Worten ſchließen wollen. Eben daher, und weil man nicht verſtanden hat, das Neue von dem Alten, und den griechiſchen Meißel von dem Zuſaze zu unterſcheiden: iſt das unerfahrne Urtheil desjenigen entſtanden, welcher dieſes Werk eines griechiſchen Künſtlers nicht würdig geachtet, und es für eine Arbeit der römiſchen Schule gehalten hat.[3]

„für ihren Lehrmeiſter in der Kunſt hatten, daß ſie ſich „auf ihren Werken lieber nach ihm, als nach ihrem „leiblichen Vater, nennen wollen. Den̄ nichts an„deres kan̄ Plinius meinen, wen̄ er von ihnen ſagt: „Parentum ii certamen de se fecere. *Menecratem* vide„ri, professi, sed esse naturalem *Artemidorum.*"]

[1] Maffei, raccolta di Stat. ant. tav. 48. Cayl. de la sculpt. selon Pline. Acad. des Inscript. t. 25. Mém. p. 325.

[2] Vite de' piu eccell. pittori. Vita di Michel-Angel. t. 6. part. 6. p. 264.

[3] Ficoroni, Singolar. di Roma mod. c. 7. p. 44.
In der erſten Ausgabe ſchreibt Winckelman̄,

§. 13. Die Ergänzungen von einem gewiſſen Battiſta Bianchi aus Mailand gemachet und in dem Style ſeiner Zeit, das iſt: ohne die mindeſte Keñtniß des Altertums, ſind, an der Figur der Dirce, die an den Ochſen gebunden iſt, der Kopf und die Bruſt bis auf den Nabel, nebſt beiden Ar-

---

S. 353, von dieſem Denkmale: „Man kañ glauben,
» daß der ſogenañte farneſiſche Ochſe eben dieſes
» Werk ſei, und es ſcheinet nicht glaublich, daß man
» ein ſo ungewohnlich großes Werk wiederholet habe.
» Aber die es weit unter dem Begriffe, den eine Arbeit
» aus guter Zeit geben ſollte, und für eine ſogenañte
» römiſche Arbeit halten, ſind ſo wie alle, die von
» dieſem Werke geſchrieben haben, blind geweſen. Deñ
» was das Schönſte ſein ſollte, iſt neu, was man
» auch ſchreiben mag, daß es ohne den geringſten Mangel
» in den Bädern von Caracalla gefunden worden,
» und keine andere Hülfe nöthig gehabt, als die
» Zuſammenfügung der gebrochenen Theile. Die oberſte
» Hälfte der Dirce bis auf die Schenkel iſt neu; am
» Zethus und Amphion iſt nichts als der Rumpf
» alt, und ein einziges Bein an der einen von beiden
» Figuren; die Köpfe derſelben ſcheint der Ergänzer nach
» einem Kopfe des Caracalla gemachet zu haben; dieſer
» Bildhauer hieß Battiſta Bianchi, ein Mailander.
» Antiope, welche ſtehet, und der ſizende junge
» Menſch, die ſich faſt völlig erhalten, hätten den großen
» Unterſchied zeigen ſollen. Man wird aufhören, ſich zu
» verwundern, daß ſich der Strik erhalten hat, weñ der
» Kopf des Ochſen, an welchen derſelbe gebunden, neu
» iſt. Aldrovandi beſchreibet dieſes Werk, ehe es ergänzet
» worden, und damals hielt man es für einen
» Herkules, welcher den marathoniſchen Stier
» erleget.“ — Aus den Anmerkungen, S. 112:
» Einer der größten Liebhaber der Kunſt zur Zeit des
» Auguſtus war Aſinius Pollio, welcher die beſten
» Statuen aus vielen Gegenden in Griechenland zuſammenbringen
» ließ, und dieſelben öffentlich aufſtellete.
» Unter dieſen Werken waren auch Amphion, Zethus,
» Antiope, Dirce, der Ochſe und der

men; wie auch der Kopf und die Arme der Antiope: an den Statuen des Amphion und Zetheus aber iſt blos der Rumpf alt, und an beiden nur ein Bein: die Köpfe derſelben ſcheinet der Ergänzer nach einem Kopfe des Caracalla gemachet zu haben;

„Strik, aus einem einzigen Bloke Marmor gehauen, welches aus Rhodus geholet wurde, und man glaubet, es ſei dasjenige, welches im Palaſte Farneſe ſtehet, und unter dem Namen des farneſiſchen Ochſen bekañt iſt. Die Künſtler waren zween Brüder, Apollonius und Tauriſkus genañt, nicht aus Rhodus, ſondern aus Tralles, einer Stadt in Lydien, und in der Inſchrift hatten ſie als Vater ihren Lehrmeiſter und zugleich den, welcher ſie gezeuget, angegeben, ſo daß es, wie Plinius meldet, zweifelhaft ſchien, welcher von beiden ihr rechter Vater ſei. Dieſe Inſchrift findet ſich nicht auf gedachtem Werke, es iſt auch nicht anzugeben, wo dieſelbe könne geſtanden ſein: deñ es fehlen nur Beine, Arme und Köpfe, und an keinem dieſer Theile kañ die Inſchrift geſezet geweſen ſein, ſo daß ein Zweifel erwachſen koñte, ob der farneſiſche Ochſe das Werk ſei, wovon Plinius redet. Alle neuere Scribenten, die von dieſem Werke Meldung thun, von welchen ich einige in der Geſchichte der Kunſt angeführet habe, behaupten, daß es ohne alle Verſtümmelung gefunden worden, und vielleicht iſt dieſer handgreifliche Irrtum zuerſt durch den Vaſari erwachſen, welcher in dem Leben des Michael Angelo Buonarroti ſaget, daß dieſes Werk aus einem einzigen Steine gearbeitet worden, und ohne Stüke ſei. Ich habe die ergänzeten Theile angegeben, habe aber geirret, in dem Kopfe des Ochſen, als welcher alt iſt; der Kopf der ſtehenden Antiope iſt neu. Unter der Figur des Zethus lieget ein Thyrſus, womit die Künſtler auf das Landleben deuten wollen, welches derſelbe erwählete: deñ der Thyrſus iſt ein Spieß, deſſen Spize mit Epheublättern umwunden iſt, und man ſiehet hier die Spize hervorragen; daher wird derſelbe von den Dichtern ein friedfertiger Spieß genennet.“ Meyer.

an dem Ochſen ſind die Beine und der Strik neu, der aber einem unwiſſenden Reiſenden die größte Aufmerkſamkeit erweket hat. 1)

§. 14. Was hier alt iſt, als die ſtehende Figur der **Antiope**, den Kopf und die Arme ausgenommen, und der ſizende Knabe, welcher erſchroken iſt über die Strafe der **Dirce**, und nicht den **Lykus**, ihren Gemahl, vorſtellen kan̄, wie **Jakob Gronov** ſich einbildet, 2) kan̄ denjenigen, die einigen Geſchmak des Schönen haben, wodurch ſich die alten Werke der Kunſt anpreiſen, den Irrtum benehmen, und die rühmliche Meldung gedachter Künſtler beim **Plinius** rechtfertigen. Der Styl des Kopfs des ſizenden Knaben iſt dem an den Köpfen der Söhne des **Laokoon** ähnlich. Die große Fertigkeit und Feinheit des Meißels erſcheinet in den Nebenſachen, und der geflochtene Dekelkorb, cista mystica, welcher von Epheu umgeben iſt, 3) und unter der **Dirce** ſtehet, um in ihr eine **Bakchantin** anzudeuten, iſt dergeſtalt geendiget und auf das Feinſte ausgearbeitet, als immer jemand hätte leiſten können, der hierin allein eine Probe ſeiner Geſchiklichkeit hätte geben wollen. 4)

1) Blainville, Voyage.

2) Thesaur. antiq. Græc. t. 1. Dd.

3) **Polygnotus**, der Freund der Myſterien, hatte in ſeinem Gemälde in der Leſche zu Delphi die prieſterliche Jungfrau **Kleobäa** ebenfalls mit einem Myſterienkäſtlein, cista mystica, κιβώτιον, auf dem Schooße vorgeſtellt. (Pausan. l. 10. c. 28.) **Meyer.**

4) Das Denkmal wurde um das Jahr 1786 von Rom nach Neapel gebracht, wo es gegenwärtig neu ergänzt auf dem öffentlichen Spaziergange **Villa Reale** aufgeſtellt iſt. Wer von ihm mehr zu erfahren wünſcht, leſe, was **Heyne** (**antiquar. Aufſäze.** 2 St. 182—224 S.) über daſſelbe geſammelt hat. Nur ſcheint dieſer gelehrte

§. 15. In der Villa **Borgheſe** ſindet ſich an der vordern Seite des Palaſſes ein erhoben gearbeitetes Werk in drei Figuren, unter welchen **Antiope** zwiſchen ihren zween Sohnen ſtehet, wie durch die Namen der Perſonen, die uber jeder Figur ſtehen, deutlich wird. **Amphion** hat die Leyer, und **Zethus**, als ein Schafer, ſeinen runden Hut auf die Schultern herunter geworfen, nach Art der Pilgrime: ihre Mutter ſcheinet die Sohne um Rache anzuflehen wider die **Dirce**. Dieſes Stuk iſt in meinen **Denkmalen des Altertums** bekañt gemachet,[1] und ich habe eine beſondere Erklärung deſſelben gegeben in dem funften Kapitel des erſten Theils dieſer Geſchichte.[2] Eben dieſe Vorſtellung, und jener vollkommen ähnlich aber ohne Namen, findet ſich in der Villa **Albani**.[3]

Forſcher, indem er aus eigener Anſchauung nicht urtheilen koñte, eine viel zu geringe Meinung von dem Kunſtwerth deſſelben zu haben. Unter den von **Piraneſi** herausgegebenen **Statuen** findet man die leidlichſte Abbildung davon. **Meyer.**

[1] [Numero 85.]

[2] [8 B. 4 K. 4 §.]

[3] Das Basrelief der Villa **Albani** hat **Zoega** (Bassirilievi, tav. 42.) erläutert. Dieſer gelehrte Forſcher behauptet, daß hier, ungeachtet der den Figuren auf dem **borgheſiſchen** Denkmal beigeſchriebenen Namen, nicht **Antiope**, **Zethus** und **Amphion**, ſondern **Eurydike**, **Orpheus** und **Mercur** vorgeſtellt ſeien, wie auf einem völlig ähnlichen Marmor in der königlichen Antikenſañlung zu Neapel, welcher ehemals dem Duca **Caraffa Noia** gehörte, den Figuren **griechiſch** beigeſchrieben iſt. **Winckelmañ** hat in den **Denkmalen**, Numero 85, dieſes zu Neapel befindlichen Basreliefs gedacht und ſich die demſelben beigeſchriebenen **griechiſchen** Namen dadurch zu erklären geſucht, daß auch

§. 16. Von dem Demetrius Poliorcetes und dem Könige Pyrrhus finden ſich Münzen von dem allerſchönſten Gepräge: auf den mehreſten von jenen, ſtehet auf der Rukſeite ein auf das Feinſte

---

die Alten oft die Bedeutung dieſes oder jenes Denkmals nur erriethen, und ſich alſo in der Beſtimmung eben ſo gut als die Forſcher unſerer Zeit irren koñten. Meyer.

Der 16 und 17 Paragraph iſt theils aus der erſten, theils aus der wiener Ausgabe zuſammengeſezt. In der erſten Ausgabe, S. 355, lautet die Stelle: „Von dieſem [Demetrius Poliorcetes] und dem Könige Pyrrhus finden ſich Münzen von dem allerſchönſten Gepräge: auf den mehreſten von jenen, ſtehet auf der Rukſeite ein auf das feinſte gearbeiteter Neptunus, und die Münzen vom Pyrrhus haben einen Kopf des Jupiters in der höchſten Idea, oder einen ſchönen bärtigen Kopf, welches etwa ein Mars iſt. Einige haben theils jenen, theils dieſen, für das Bildniß des Pyrrhus genommen, auf deren Ähnlichkeit ſich auch die Benennung eines Kopfs beim Fulvius Urſinus gründet, oder auf die Ähnlichkeit derſelben mit dem Kopfe einer geharniſchten großen Statue des Mars, welche ehemals im Palaſte Maſſimi war, und izo im Campidoglio ſtehet; und ſo verhält es ſich wechſelweiſe von der Statue mit den Münzen. Hierzu kommen die Elephantenköpfe auf den Flügeln, wie ſie bei den Alten hießen, am Harniſche, welche man etwa auf die erſten Elephanten wird gedeutet haben, die dieſer König zuerſt in Griechenland und Italien geführet, daher man dieſelben auch an der Bekleidung der ergänzeten neuen Füße angebracht hat. Dieſer angenommenen Meinung zufolge hat Gori einen ähnlichen Kopf eines geſchnittenen Steins, in dem großherzoglichen Muſeo zu Florenz, einen Pyrrhus getaufet. Dieſer König aber hat vermuthlich nach dem Gebrauche ſeiner Zeit unter den Griechen, entweder gar keinen, oder ſehr wenig von Bart, wie auf einer großen goldenen Münze deſſelben in Florenz, getragen, und es hat keiner von allen damaligen Königen einen Bart: deñ die gearbeiteter **Neptunus**, und die Münzen vom **Pyrrhus** haben einen Kopf des **Jupiters** in der höchſten Idea, oder einen ſchönen bärtigen Kopf. Einige haben theils jenen, theils dieſen für das Bildniß des **Pyrrhus** genommen.[1] Außer den Münzen des Königs **Pyrrhus** würden eine geharniſchte Statue über Lebensgröße, welche ehemals im Palaſte **Maſſimi** war und izo im Campidoglio ſtehet,[2] und ein paar erhoben gearbeitete Köpfe, die dem Kopfe der Statue völlig ähnlich ſind, als

---

„Griechen fingen an unter **Alexander dem Großen**
„ſich denſelben abzunehmen. Es hat auch der von
„**Montfaucon** angeführete erhoben gearbeitete Kopf
„von Porphyr, in der Villa **Ludoviſi**, nichts mit
„dem **Pyrrhus** zu ſchaffen. **Pyrrhus** findet ſich wirk-
„lich mit einem glatten Kinne auf ſeinen Münzen, wie
„ſchon **Pignorius** bemerket hat.“ **Meyer.**

[1] So ſchön dieſe Münzen auch ſind, ſieht man dennoch, gegen die Münzen von **Philippus** und **Alexander** gehalten, ein Abnehmen der Kunſt. **Meyer.**

[2] Mus. Capitol. t. 3. tav. 48.

Sie iſt beinahe koloſſal, in voller Rüſtung, mit ſchlecht reſtaurirten Beinen, Armen, Helmbuſch und einem Theil der Naſe. Die antike Arbeit iſt vortreflich, aber die Bedeutung des Ganzen iſt ſchwer zu erklären. Der Autor, veranlaßt durch die Ähnlichkeit des Kopfs mit dem Kopfe **Agamemnons** auf der großen Urne, die man gewöhnlich für das Grab des **Alexander Severus** und ſeiner **Mutter** hält, wollte darin einen **Agamemnon** erkennen, und die Würde der Figur ſcheint ſeiner Meinung nicht ungünſtig zu ſein. **Viſconti** (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 4. b.) hält ſie für einen **Mars**, der Greife und Widderköpfe wegen, mit denen der Helm eben ſo, wie an zuverläßigen Figuren des **Mars** auf Basreliefs und Münzen gezieret iſt. Eine kleine Marmorſtatue, die für eine antike Wiederholung der großen capitoliniſchen gelten könnte, befindet ſich unter den alten Denkmalen der Villa **Borgheſe**. (Sculture, stanza 3. n. 2.) An derſelben iſt zwar der Kopf er-

Denkmale der Kunſt aus dieſer Zeit unſere beſondere Betrachtung verdienen, wen̄ dieſe ſowohl als jene wahre Bildniſſe des Pyrrhus wären, wofür ſie insgemein angenommen werden. Der eine von dieſen Köpfen in Marmor befindet ſich in dem farneſiſchen Palaſte, der andere von Porphyr ſtehet in der Villa Ludoviſi;[1] ein dritter ähnlicher Kopf iſt derjenige, welchen Fulvius Urſinus als ein Bild dieſes Königs bekan̄t gemachet hat.[2] Dieſer angenommenen Meinung zufolge hat Gori einen ähnlichen Kopf auf einem geſchnittenen Steine, in dem großherzoglichen Muſeo zu Florenz, einen Pyrrhus getaufet.[3]

§. 17. Zur Widerlegung dieſer Benennung iſt genug, anzuführen, daß, da gedachte Köpfe ſowohl als die capitoliniſche Statue einen ſtarken krauſen Bart haben, die übrigen Nachfolger des Alexanders aber nicht weniger als Pyrrhus das Kin̄ beſchoren hatten, kein Kopf mit einem Barte dieſen König vorſtellen könne. Daß des Pyrrhus Bildniß auf ſeinen Münzen ein glattes Kin̄ habe, hat bereits vor mir Pignorius bemerket;[4] und

---

gänzt, aber die Beine haben ſich erhalten, und ſind mit Rüſtungen bekleidet. Meyer.
[Man vergleiche 5 B. 1 K. 18 §.]

[1] Montfauc. Diar. Ital. c. 15. p. 221.
In der Villa Ludoviſi befindet ſich ein ſolches Denkmal von erhobener Arbeit, aber nicht in Porphyr, ſondern in Marmor. Es iſt von ſchöner Arbeit, und gleicht in den Zügen des Geſichts der capitoliniſchen Statue auffallend; die Naſe iſt modern, ohne Zweifel auch einiges am Helm und an der Rüſtung. Meyer.
[Man vergleiche 7 B. 1 K. 28 §.]

[2] Imagin. 102.

[3] Mus. Florent. Gemmæ antiq. t. 1. tab. 25. n. 4.

[4] Symb. epist. 8. p. 32.

von den übrigen griechiſchen Königen zu ſeiner Zeit, bezeuget Athenäus eben dieſes;[1]) wie wir ſelbſt auf ihren Münzen ſehen. Auf der einzigen ſehr ſeltenen großen Münze von Gold, in dem großherzoglichen Muſeo zu Florenz, hat Pyrrhus das Kiñ mit ganz kurzen Haaren bewachſen.

§. 18. Da nun in dieſer Statue die Benennung des Pyrrhus aus angeführetem Grunde nicht ſtatt findet, der Kopf aber augenſcheinlich ein Ideal iſt: koñte vielleicht jemand hier einen Mars abgebildet zu ſehen glauben; aber auch dieſe Meinung kañ nicht beſtehen; deñ Mars findet ſich allezeit ohne Bart in allen ſeinen Bildern in Marmor und auf Münzen.[2]) Ich bin alſo der Meinung, daß dieſe Statue, deren Kopf einem Jupiter mehr als anderen Gottern ähnlich iſt, den kriegeriſchen Jupiter vorſtelle, Ἄρειος, welcher auch den Beinamen Στράτιος führet, das iſt: der Heerführer, ſonderlich da auch andern Gottern Panzer gegeben worden, als: dem Bakchus auf einem oben angeführeten Altare der Villa Albani, und einem gleichfalls oben erwähneten hetruriſchen Mercurius von Erzt in dem Muſeo des Herrn Hamilton. Da aber dennoch das Hauptbaar ſowohl als der Bart verſchieden von der Idee eines Jupiters ſind, und der Kopf unſerer Statue vielmehr dem Agamemnon ahnlich iſt, wo in eben dieſem Muſeo auf der großen Begräbnißurne der Streit deſſelben mit dem Achilles über die Briſeis vorgeſtellet worden: ſcheinet mir die wahrſcheinlichſte Erklärung, hier eben dieſen König abgebildet zu ſehen, ſonderlich da wir wiſſen, daß derſelbe zu Sparta einen Tempel hatte, und mit dem Beinamen Ζεύς (Jupiter) daſelbſt verehret wurde,¹) ſo wie auch Gorgias den Xerxes nañte,²) und Oppianus den Kaiſer Commodus.³)

---

[1]) L. 13. c. 3. [n. 18. Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 4 Kl. 1 Abth. 28 Num.]

[2]) Dieſer Behauptung möchten erfahrne Numismatiker ſchwerlich ihre Zuſtimmung geben. Meyer.

§. 19. Von einer Statue des Jupiters Οὔριος, das iſt: der guten Wind verleihet, welche derjenige Philo, deſſen Statue des Hephäſtion Alexanders Liebling, ſehr geſchäzet wurde,⁴) kañ gemachet haben, befindet ſich noch die Baſe, nebſt der Inſchrift zu Chalcedon am ſchwarzen Meere:⁵) deñ die Baſen weggeführeter Statuen blieben zurük.⁶)

§. 20. Das Bild des berühmten Komikus Menander, welches Fulvius Urſinus gibt,⁷) iſt nicht mehr in Rom, und Scaliger irret, weñ er ſaget, daß auf einer Inſchrift, die das Geburts- und Sterbejahr des Menanders angibt, der Kopf deſſelben geſtanden:⁸) dieſer kañ vermuthlich niemals da geweſen ſein. Die Inſchrift ſtehet izo in

---

1) Schol. Lycophr. Alex. v. 1124.

2) Longin. de sublim. c. 3.

3) Cyneget. l. 1. v. 3.

4) Tatian. orat. ad Græc. c 55. p. 121.

5) Spon. Miscel. p. 332. Wheler's Voyage, p. 209. Chishul. Inscr. Sig. p. 61.

6) Pausan. l. 8. c. 38. c. 49.

7) Imagin. n. 90.

8) Scaliger. animadv. in Euseb. Chron. n. 1729. t. 2. p. 131.

Scaliger ſagt nicht, daß ſich die Statue zu der erwähnten Baſis zu Rom befunden. Meyer.

der Bibliothek der Camaldulenſer Mönche zu S. Gregorio auf dem Berge Celio in Rom.[1])

§. 21. Nicht lange nach der oben angeführeten Münze des Antigonus müßte, nach des gelehrten Paters Corſini Meinung, ein berühmtes kleines erhobenes Werk gemachet ſein, welches die Ausſöhnung des Herkules und den vergötterten Stand deſſelben abbildet, und izo in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani ſtehet.[2]) Es vermeinet dieſes beſageter Scribent ſonderlich aus der vorzüglichen Zeichnung und Arbeit deſſelben zu ſchließen, und er ziehet es zu derienigen Zeit, ehe Griechenland durch den Quintus Flaminius den Römern unterworfen wurde. Dieſes Urtheil würde nicht gänzlich ſo vortheilhaft geweſen ſein, weñ derſelbe dieſes Werk ſelbſt geſehen, und nicht blos allein nach dem Kupfer entſchieden hätte, welches Bianchini hatte ſtechen laſſen. Deñ dieſes iſt erträglich genug gezeichnet; der Marmor ſelbſt aber gibt nicht den Begrif von ſo ſchönen Zeiten der Kunſt. Weñ mein Vorhaben geſtattete, mich in gelehrte Unterſuchungen, die auſſer den Gränzen der Kunſt gehen, einzulaſſen, würden über gedachtes Werk und über deſſen gründliche Erklärung verſchiedene Anmerkungen zu machen ſein. Ich berühre hier nur allein, daß die Figur des vergötterten Herkules mit einem Arme auf das Haupt geleget abgebildet iſt, um die Ruhe, zu welcher er gelanget war, anzudeuten, und dieſe Stellung iſt die Auslegung der zu dieſer Figur geſezeten Beiſchrift: ΗΡΑΚΛΗΣ ΑΝΑΠΑΟΜΕΝΟΣ (ſollte geſchrieben ſein ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ), der ruhende Herkules. Deñ alſo haben die Künſtler in ſtehenden und ſizenden Figuren theils die Ruhe, theils ein ſchlaffes, weibliches Weſen anzudeuten geſuchet, welche Bedeutung nach Maßgebung dieſer Stand hat in verſchiedenen Statuen des Apollo, des Bakchus und in einem ſtehenden Hermaphroditen in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani. Man ſiehet auch an dem berühmten Sturze eines Herkules vom Apollonius im Belvedere, daß derſelbe den linken Arm auf das Haupt geleget gehabt, welche Stellung den Begrif beſtätiget, den ich von dieſem Werke gegeben habe. Die übrigen Anmerkungen über jenes Werk gebe ich in meinen Denkmalen des Altertums.[1]

---

[1]) Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 17.) ſpricht von einem unter den Altertümern des Hauſes Farneſe befindlichen kleinen Basrelief mit dem Bruſtbilde und eingegrabenen Namen Menanders. Dieſes Bruſtbild ſoll dem vormals ſogenaññten Marius in der Villa Negroni im Muſeo Pio-Clementino ſehr ähnlich ſein, und hat daher Anlaß gegeben, in dieſer treflichen Statue das Bildniß Menanders zu erkennen. Meyer.

[2]) Explicat. Hercul. p. 33 et 43. [Man vergleiche 9 B. 2 K. 19 §. Note. Zoëga, Bassirilievi, tav. 70.]

§. 22. Nachdem nun alle griechiſchen freien Städte, wie ich erwähnet habe, entkräftet, und durch den Verluſt der Freiheit gedemüthiget waren, die Kunſt folglich weder Nahrung noch Ermunterung in ihrem Vaterlande fand: lag dieſelbe gleichſam in dem Schooße ihrer Bürger verlaſſen, und würde in Griechenland dem Anſcheine nach gänzlich gefallen ſein. In ſolchen Umſtänden wurde ſie nach Ägypten von den Ptolemäern, und nach Aſien von den Seleuciden gerufen, geehret und belohnet, ſo daß dieſelbe auf einem neuen Boden gleichſam ihre Kräfte verneuerte.

§. 23. Die größten Beſchüzer der verlaſſenen griechiſchen Kunſt wurden die griechiſchen Könige und Nachfolger Alexanders des Großen in Ägypten; und Ptolemäus Soter, der erſte unter denſelben, nahm nicht allein griechiſche Künſtler, ſondern auch andere verdiente Perſonen auf, die ihr Vaterland verlaſſen hatten.[1] Unter dieſen war Demetrius Phalereus, der aus Athen, wo er eine geraume Zeit regiret hatte, flüchtig werden mußte,[2] wie ich erwähnet habe, und unter jenen war Apelles, das Haupt der griechiſchen Kunſt.[3] Dieſer König und deſſen Nachfolger waren die mächtigſten und reichſten unter allen, die ſich in die Eroberungen Alexanders des Großen getheilet hatten. Sie unterhielten, weñ man dem Appianus von Alexandrien glauben darf, ein Kriegsheer von zweimal hundert tauſend zu Fuß, und von dreiſſig tauſend zu Pferde: ſie hatten dreihundert zum Kriege abgerichtete Elephanten und zwei tauſend Streitwagen.[4] Ihre Seemacht wäre nicht weniger groß geweſen: gedachter Scribent redet von tauſend und zwei hundert dreirudrigen und fünfrudrigen Schiffen.

---

[1] [1 Th. 25 K.]

§. 24. Alexandrien wurde unter dem Ptolemäus Philadelphus, dem zweiten dieſer griechiſchen Könige, beinahe was Athen geweſen war; deñ die größten Gelehrten und Dichter verließen ihr Vaterland, und fanden ihr Glük daſelbſt. Euklides von Megara lehrete hier die Geometrie: der Dichter der Zärtlichkeit, Theokritus, ſang hier doriſche Hirtenlieder, und Kallimachus pries mit einer gelehrten Zunge die Gotter. Der prächtige Aufzug, welchen gedachter König zu Alexandrien hielt, läſſet uns auf die große Menge der griechiſchen Bildhauer in Ägypten ſchließen: den es wurden Statuen zu hunderten herumgeführet, die man nicht aus Tempeln wird entlehnet haben, und in einem großen Gezelte, welches zu dieſer Feierlichkeit aufgeſchlagen war, lagen hundert verſchiedene Thiere von Marmor, von den vornehmſten Künſtlern gearbeitet.[1] Von dortigen Künſtlern aber iſt uns namentlich niemand bekañt als Satyrius, der das Bild der Arſinoe, der Gemahlin des Ptolemäus Philadelphus, in Kryſtall ſchnitt.[2]

---

[1] Pausan. l. 1. c. 8. Wesseling. ad Diod. Sic. l. 20. c. 100. Meyer.

[2] Diog. Laert. l. 5. segm. 78. Meyer.

[3] Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 14. Meyer.

[4] Proœm. p. 6.

§. 25. Unter den Ptolemäern und zwar den erſtern, ſcheinen die Werke der ſchönſten griechiſchen Kunſt aus ägyptiſchen Steinen, das iſt: dem Baſalt und Porphyr gehauen, gearbeitet zu ſein, von denen ſich, ein paar Figuren ausgenommen, nur Trümmer erhalten haben, die in Abſicht der Arbeit erſtaunlich ſind, und alle heutige Kunſt weit überſteigen. Dieſe Arbeit ſowohl als der Styl der Zeichnung erlaubet nicht, ſolche Werke der Zeit der Kaiſer zuzuſchreiben, welche als Herren von Ägypten ſolche Steine nach Rom kommen ließen: vor der Zeit der Ptolemäer aber können dieſe Stuke ebenfalls nicht gearbeitet ſein, da nicht zu glauben iſt, daß die Griechen ägyptiſche Steine nach Griechenland geholet haben: es gedenket auch Pauſanias keiner Statue weder von Baſalt noch von Porphyr.

§. 26. Was Werke von Baſalt betrift, gründet ſich dieſes mein Urtheil auf zween Köpfe, die als das höchſte Ziel der Kunſt in ſo ſtahlhartem Steine können angeſehen werden; der eine, welchen ich ſelbſt beſize, iſt von ſchwärzlichem Baſalt, es fehlet demſelben aber das Kiñ nebſt den Kiñbaken und die Naſe. Der andere Kopf, etwas größer als die Natur, von grünlichem Baſalt und bis auf die Naſe völlig erhalten, war im Hauſe Veroſpi, und befindet ſich izo in dem Muſeo des Herrn Ritters von Breteuil, gevollmächtigten Geſandten des Maltheſerordens zu Rom. 1)

---

[1] Athen. l. 5 c. 6 — 7.

[2] Analect. t. 2. p. 185. n. 3. v. 3.

Dieſer Kopf, welcher, ſo wie jener einen ſchönen jungen Menſchen vorſtellet, war ehemals, wie man ſiehet, in die Achſeln einer Statue eingefuget, und da derſelbe Pankratiaſtenohren hat, kañ man hier das Bild eines Siegers in den großen griechiſchen Spielen zu ſehen glauben, deſſen Statue in Alexandrien, ſeinem Vaterlande, errichtet geweſen.

§. 27. **Einen Sieger von denjenigen, mit deren Namen die Olympias bezeichnet wurde, in welcher ſie den Preis erhalten, kañ dieſelbe nicht vorgeſtellet haben, weil dieſe höchſte Ehre in ihrem Volke nur denen ertheilet wurde, die zu Wagen Anderen den Rang abgewonnen hatten, das iſt: die das Stadium erhalten hatten.** 2) Sieger von die-

---

1) [7 B. 1 K. 23 §.]

2) Die Gewohnheit, den Siegern in den olympiſchen Spielen Porträtſtatuen zu errichten, erhielt ſich nicht blos unter den erſten römiſchen Kaiſern, wie man aus Lucian (pro imagin. c. 11.), der zu den Zeiten der Antoninen lebte, erſehen kañ, ſondern aus einer Inſchrift im Palaſte Chigi (Reines. class. 5. n. 44. Spon. Miscell. erud. antiq. sect. 10. n. 108. p. 362. van Dale Dissert. 8. p 638. Corsini Dissert. agonist. dissert. 4. n. 12. p. 99) geht hervor, daß jene Gewohnheit bis um das Jahr 370 fortdauerte. Der Autor irret übrigens, weñ er meint, daß die Namen der Sieger zu Wagen die Olympiaden bezeichneten; die Wettläufer, welche im Stadio geſiegt, waren es, deren Namen die Chro-

ſem höchſten Preiſe finden ſich unter den erſten Ptolemäern vier aus Alexandrien: Perigenes in der hundert und ſechs und zwanzigſten Olympias, Ammonius in der hundert und dreiſſigſten, Demetrius in der hundert und ſieben und dreiſſigſten, und Krates in der hundert und ein und vierzigſten.[1] Da aber der Kopf, von welchem die Rede iſt, einen alexandriniſchen Ringer oder Pankratiaſten abbildet, und Kleoxenus aus Alexandrien als Ringer in den olympiſchen Spielen den Sieg in der hundert und fünf und dreiſſigſten Olympias erhielt,[2] und Phädimus aus eben der Stadt, als Pankratiaſte, in der hundert und fünf und vierzigſten Olympias:[3] ſo kañ der Kopf das Bild eines von beiden ſein. Da nun die Stadt Alexandrien, nach dem Beiſpiele anderer griechiſchen Städte, ſonderlich ihrem erſten Sieger im Ringen in den olympiſchen Spielen vermuthlich eine beſondere Ehre

---

nographen zur Bezeichnung der Olympiaden gebrauchten. Meyer.

[1] Ολυμπιαδων αναγραφη in Euseb. chronic. p. 331 — 333.

Perigenes ſiegte in der 127 Olympiade; Ammonius in der 131; Demetrius in der 138, und Krates in der 142. Meyer.

[2] Kleoxenos ſiegte im Fauſtkampfe. (Euseb. chronic. p. 346.) Meyer.

[3] Phädimus wird von Pauſanias (l. 5. c. 8.) ein Äolier aus der Stadt Troas genañt. Indeſſen bemerkt Corſini (Fast. Att. olymp. 145. t. 4. p. 100.), daß Troas, weil es von Alexander dem Großen gegründet war, auch Alexandria genañt, und Phädimus daher in dem alphabetiſchen Namensverzeichniſſe der olympiſchen Sieger (Eusebii chronic. p. 349.) als ein Alexandriner aus Troas aufgeführt wurde. Der Autor hat dieſes Alexandria für das in Ägypten genommen. Meyer.

wird erwieſen und eine Statue errichtet haben: ſo wird auch dieſelbe an dieſem Orte merkwurdig geweſen ſein, und es iſt zu glauben, daß, da Claudius, wie ich angeführet habe, die erſten Statuen von Porphyr nach Rom gebracht, eben die Statue aus Baſalt, von welcher wir reden, zugleich werde mit abgefuhret worden ſein.

§. 28. Aus angeführeten Gründen glaube ich, daß der andere verſtümmelte Kopf von ſchwärzlichem Baſalt, woran das Kiñ nebſt den Kiñbaken und die Naſe fehlet, und welcher in völlig ähnlichem Style mit jenem, aber in den Haaren noch weit künſtlicher ausgearbeitet iſt, ebenfalls einen alexandriniſchen Überwinder in den olympiſchen Spielen abbilde. Da aber die Ohren deſſelben von jenen verſchieden und von der gewöhnlichen Form ſind, ſo würde die Statue, von welcher dieſer Kopf iſt, keinen Sieger als **Ringer**, ſondern einen Überwinder in dem **Wettlaufe** zu **Wagen** und einen von den vier erſten alexandriniſchen olympiſchen Siegern vorſtellen.

§. 29. Der Werke griechiſcher Kunſt von Porphyr habe ich bereits im zweiten und vierten Kapitel dieſer Geſchichte Meldung gethan,[1] und berühre dieſelben hier nur, da ſie zum Theil als Arbeiten dieſer Zeit können betrachtet werden, die izo unendlich ſelten ſind, und auch vor Alters, wegen der ungemeinen ſchweren Arbeit dieſes Steins, in geringerer Anzahl, als die von Marmor, geweſen ſind. Vermuthlich ſind diejenigen Statuen in Porphyr, welche ſich zu Rom befinden und vom Kaiſer **Claudius**, und nur allein von demſelben, wie **Plinius** berichtet,[2] aus Ägypten gebracht worden, von den erſten und beſten Künſtlern, welche aus Griechenland nach Alexandrien gingen, gearbeitet. Ein ſchoner Sturz von einer **Pallas** ſtehet am Aufgange zum Campidoglio, 1) eine **Pallas** mit einem Kopfe von Marmor iſt in der Villa **Medicis** 2) und die allerſchonſte Statue nicht allein in Porphyr, ſondern man kañ auch ſagen, unter den ſchönſten aus dem Altertume, iſt eine vermeinete **Muſe**, von andern wegen ihres Diadema eine **Juno** genañt, über Lebensgroße, in der Villa **Borgheſe**, deren Gewand ein Wunderwerk der Kunſt iſt. 3) Unterdeſſen ſind auch zu Rom Statuen in Porphyr gearbeitet, wie ein Bruſtbild mit einem Panzer in dem Palaſte **Farneſe** zeiget, welches nur angeleget, und nicht völlig geendiget iſt; es wurde im Campo Marzo zu Rom gefunden, wie **Pirro Ligorio** in ſeinen Handſchriften in der vaticaniſchen Bibliothek berichtet. Es werden auch verſchiedene Statuen gefangener Könige in dieſem Steine, in

---

[1] [2 B. 4 K. 12 §. 7 B. 1 K. 24 §.]

[2] L. 36. c. 7. sect. 11. **Vitraſius Pollio** brachte unter dem Kaiſer **Claudius** Statuen von Porphyr aus Ägypten nach Rom. **Meyer.**

---

1) Der harte, ſchwer zu bezwingende Stein iſt meiſterhaft behandelt; die Falten ſind ungemein zierlich gelegt, jedoch zu gehäuft, und bilden keine großen Maſſen. **Meyer.**

2) Nun wahrſcheinlich in Florenz. Es iſt eine gefällige ſchlanke Figur; aber ihr Gewand iſt weder ſo hübſch gefaltet, noch die Arbeit ſo vorzüglich, als an dem eben erwähnten Sturz. **Meyer.**

Außer dem **Kopfe** ſind noch die **Hände** und **Füße** daran von **Marmor**. **Siebelis.**

3) Ihre Gliederformen haben einen ſehr edlen Charakter; der Faltenſchlag iſt beſonders am Mantel von äußerſter Eleganz; doch muß man am Unterkleide, ſo wie auf der Bruſt, einige verworrene Stellen überſehen. Der Kopf zeichnet ſich durch edle Züge aus, wiewohl noch die Frage iſt, ob er urſprünglich zur Figur gehöre. Auch hat er manche Beſchädigungen erlitten; außer dem Diadema, der linken Wange ſamt dem Ohr, iſt noch die Naſe und die Oberlippe modern; die Hände ſind ebenfalls neu, und von den Füßen wenigſtens der linke. **Meyer.**

der Villa Borgheſe, Medicis, und anderwärts, in Rom ſelbſt gearbeitet ſein.

§. 30. Die alexandriniſchen Münzen waren wegen ihres ſchönen Gepräges berühmt, ſo daß die Münzen der Athenienſer gegen jene grob und ohne Kunſt gepräget erſchienen;[1] und in der That ſind die mehreſten Münzen von Athen entweder aus der älteſten Zeit, oder von ſchlechtem Gepräge.

§. 31. Aus dieſen Werken ſchließe ich, daß die griechiſche Kunſt dieſer Zeit in Ägypten nicht angeſteket worden von dem verderbten Geſchmake, welcher die griechiſche Dichtkunſt an dem Hofe des Ptolemäus Philadelphus entgeiſterte und erniedrigte, wodurch eine Seuche entſtand, die Pedanterie, die unter den Römern, und auch im vorigen Jahrhunderte durch ganz Europa wiederum einbrach. Kallimachus und Nikander, aus der ſogenañten Pleias, oder dem Siebengeſtirn der Dichter zu Alexandrien, ſucheten mehr Gelehrte als Dichter zu ſcheinen, und dieſer noch mehr als jener gefällt ſich nur allein in alten, fremden und unbekañten Worten und Redensarten, die auch aus den niedrigſten Mundarten aller verſchiedenen griechiſchen Völker zuſammengeleſen ſind; und ſonderlich Lykophron wollte lieber beſeſſen als begeiſtert ſcheinen, und lieber mit Schweiß und Pein verſtanden werden, als gefallen; es wird auch derſelbe für den erſten Dichter gehalten, der mit Anagrammen geſpielet.[2] Andere Dichter baueten aus ihren

---

[1] Diog. Laërt. l. 7. segm. 18.

[2] Dickinson, Delphi Phœnissantes, c. 1. in Crenii opusc. fasc. 1.

Von Lykophron haben wir wenigſtens die beiden erſten uns bekañten Anagramme, indem er Ptolemaios in ἀπὸ μέλιτος (von Honig) und den Namen Arſi

Verſen Altäre, Flöten, Beile und Eier; ſogar Theokritus verfiel in ein Wortſpiel.[1] Zu verwundern aber iſt, daß Apollonius Rhodius, aus eben dem Siebengeſtirne,[2] ſehr oft ſelbſt wider die bekañteſten Regeln der Sprache verſtoßen hat.[3]

§. 32. Dergleichen von meinem Vorhaben entfernt ſcheinende Anmerkung kañ allezeit zu gewiſſen allgemeinen Muthmaßungen dienen. Deñ ein Dichter, wie Lykophron, welcher den Beifall des Hofes und ſeiner Zeit erhält, gibt nicht den beſten Begrif von dem herſchenden Geſchmake, und die Schikſale der Kunſt und der Gelehrſamkeit ſind ſich mehrentheils ſehr ähnlich geweſen, und haben ſich begleitet. Da im vorigen Jahrhunderte eine ſchändliche Seuche in Italien, ſo wie in allen Ländern, wo Wiſſenſchaften geübet werden, überhand nahm, welche das Gehirn der Gelehrten mit üblen Dünſten anfüllete, und ihr Geblüt in eine fiebermäßige Wallung brachte, woraus der Schwulſt und ein mit

---

noe in ἴον Ἥρας (Veilchen der Hera) verwandelte. (Heyne, de Genio Sæculi Ptolemæorum, in opusc. acad. vol. 1. p. 76 — 135.) Meyer.

[1] Idyll. 27. v. 26.

[2] Nach Quintilian (l. 10. c. 1. [n. 54.] wurde Apollonius von Rhodus nicht in die Pleias aufgenommen, weil Ariſtarchus und Ariſtophanes, die Beurtheiler der Dichter, keinen ihrer Zeitgenoſſen in den Kanon zuließen. Indeſſen wird er von Tzetzes, im Leben des Lykophron, zu den Dichtern der Pleias gerechnet. Meyer.

[3] Argonaut. l. 1. v. 643. l. 3. v. 99. 167. 335. 395. 600. etc. Canterus (Novar. Lect. l. 5. c. 13. p. 627.) merket dieſe Vergehungen als einen beſondern Gebrauch in Verwechſelung der pronominum possessivorum an. Winckelmañ.

Mühe geſucheter Wiz in der Schreibart entſtand: zu eben der Zeit kam eben die Seuche auch unter die Künſtler. **Giuſeppe Arpino**, **Bernini** und **Borromini** verließen in der Malerei, Bildhauerei und Baukunſt die Natur und das Altertum, ſo wie es **Marino** und andere in der Dichtkunſt thaten.

§. 33. Nicht weniger als die **Ptolemäer** ſucheten die erſten Nachfolger **Alexanders des Großen** in den aſiatiſchen Ländern, die **Seleuciden**, von **Seleukus**, dem Stifter dieſes Reichs, alſo benamet, die aus Griechenland wandernde Kunſt aufzunehmen, und zugleich die, welche geraume Zeit vorher unter den Griechen in Kleinaſien blühete, zu ſchüzen und zu befordern; ſo daß die dortigen Künſtler denen, die in Griechenland geblieben waren, den Vorzug ſtreitig macheten.[1] Es erlangete dieſelbe aber nicht gleichen Ruhm mit der in Agypten neu gepflanzeten griechiſchen Kunſt; vermuthlich weil Seleucia, die neu angelegete Hauptſtadt, wohin dieſe Konige von Babylon ihre Reſidenz verlegeten, und alſo der Siz ihres Reichs in dem Herzen von Aſien gelegen, zu weit von den übrigen Griechen entfernet war, wo es den Künſtlern kañ ergangen ſein, wie es noch izo mit denen geſchiehet, die ſich von Rom, dem heutigen Size der Kunſt, entfernen, und nach und nach ſinken und ſich verſchlimmern, weil ihr Geiſt und ihre Einbildung der Nahrung und der ſchönen Bilder beraubet iſt. Agypten hingegen hatte von Alexandrien aus, vermittelſt der See, und durch die Schiffahrt und den Handel die Gemeinſchaft mit den Griechen offen, und die Künſtler koñten in weniger Zeit, was ihnen aus Giechenland nöthig war, erhalten, wozu ſich nicht gleiche Bequemlichkeit nach Seleucien fand. Daß die Entlegenheit des Sizes der Seleuciden, und die Entfernung deſſelben von dem Meere und alſo von den Griechen, die Urſache des geringeren Fortgangs der griechiſchen Kunſt in dortigen Ländern geweſen ſein könne, wird wahrſcheinlich durch den Glanz, mit welchem in folgenden Zeiten die Kunſt an dem Hofe der Konige von Bithynien und Pergamus, ſehr eingeſchränkten Staaten des ioniſchen Aſiens, geblühet hat, wie unten wird gedacht werden. Unter den Künſtlern, die ſich an dem Hofe der erſten Seleuciden berühmt gemachet, iſt uns Hermokles von Rhodus durch die Statue des ſchönen Kombabus bekañt.[1]

---

[1] Theophrasti charact. cap. ult..

Davon wünſchte ich ein anderes Zeugniß angeführt zu ſehen, als das angeführte des Theophraſt. Unmöglich kañ es Winckelmañ ſelbſt nachgeſehen haben. Deñ erſtlich würde er ſchwerlich cap. ult. citirt haben, welches nur von den Ausgaben vor dem Caſaubonus wahr iſt, der, wie bekañt, aus einem heidelbergiſchen Manuſcripte noch fünf Kapitel hinzufügte; daß alſo die Stelle, auf die es hier ankomt, in dem 23 Kapitel zu ſuchen iſt. Zweitens, welches das Hauptwerk iſt, würde er unmöglich, was Theophraſt einem Prahler in den Mund legt, zu einem glaubwürdigen Beweiſe gemacht haben. „Ein Prahler (ἀλαζὼν) (ſagt Theophraſt) wird ſich deſſen und jenen rühmen; er wird dem erſten dem beſten, mit dem er auf dem Wege zuſammenkomt, erzählen, daß er unter dem Alexander gedient, wie viel reiche Becher er mitgebracht; er wird behaupten, daß die aſiatiſchen Künſtler denen in Europa weit vorzuziehen ſind.“ Nämlich, um den Werth ſeiner Becher, die er aus aſiatiſchen Feldzügen mitgebracht, deſto mehr zu erheben. —

Was beweiſet nun dieſe Aufſchneiderei hier für unſern Verfaſſer? Weñ ſie ja etwas beweiſet, ſo beweiſet ſie gerade das Gegentheil. Leſſing.

[1] Lucian. de dea Syr. c. 26.

§. 34. Der bisher betrachtete Zeitpunkt der griechiſchen Kunſt unter den nächſten Nachfolgern Alexanders des Großen endiget ſich in der hundert und vier und zwanzigſten Olympias, in welcher dieſe Konige, nämlich, Ptolemäus der Erſte von Ägypten, Seleukus von Syrien, Lyſimachus von Thracien, und Ptolemäus Ceraunus von Macedonien, mit Tode abgegangen waren, wie ich oben angezeiget habe. In der folgenden hundert und fünf und zwanzigſtem Olympias geſchah es, daß durch eine Verbindung, die wenige unbeträchtliche Städte in Griechenland macheten, entfernterweiſe der Grund geleget wurde zu einer neuen und verſchiedenen Geſtalt von Griechenland, durch welche zulezt die eingeſchläferte Kunſt wiederum erweket wurde. Die Griechen erfuhren damals, was öfters in menſchlichen Umſtänden zu geſchehen pfleget, daß das Übel, wen̄ es auf das Äuſſerſte geſtiegen iſt, ein Keim des Heils werden kan̄, ſo wie die zu ſtark geſpannete und zerſprungene Saite einer Violine einer anderen Saite Plaz machet, die mit mehr Behutſamkeit angezogen und harmoniſch geſtimmet wird.

§. 35. In Griechenland, das von ſeinem ehemaligen Flore ſehr abgefallen, war die alte Verfaſſung durch das Übergewicht der Macedonier dergeſtalt verändert worden, daß ſogar Sparta, wo die alte Regirung bis zu dieſer Zeit an vierhundert Jahre unverändert geblieben war, nach der Schlacht bei Leuktra eine andere Geſtalt bekommen hatte. Den nachdem der ſpartaniſche Konig Kleomenes, wegen ſeiner deſpotiſchen Abſichten, aus ſeinem Vaterlande nach Ägypten hatte flüchtig werden müßen, regireten die Ephori allein, die aber in einem Aufſtande nach dem andern mehr als einmal ermordet wurden.[1] Nach Kleomenis Tode ſchritt man endlich von neuem zu einer Königswahl, und neben dem Ageſipolis, der noch ein Kind war, wurde die höchſte Würde dem Lykurgus ausgewirket, deſſen Vorfahren nicht aus königlichem Geblüte waren; und dieſes erhielt er durch ein Talent, welches er jedem Ephoro gab. Es mußte aber derſelbe, da deſſen Beſtechung bekant wurde, ebenfalls flüchtig werden, und wurde endlich wiederum zurükgerufen; dieſes geſchah in der hundert und vierzigſten Olympias. Nicht lange hernach aber und nach des Königs Pelops Tode warfen ſich verſchiedene Tyrannen in Sparta auf,[2] unter welchen Nabis, der lezte von denſelben, völlig deſpotiſch regirete und die Stadt mit fremden Völkern vertheidigte.[3]

§. 36. Das ehemals berühmte Theben lag verſtöret, und Athen befand ſich in gänzlicher Unthätigkeit; daher, da kein Retter der Freiheit war, hatten ſich allenthalben Tyrannen aufgeworfen, die vom Antigonus Gonatas, Konige in Macedonien, unterſtüzet wurden.[4] In dieſen Umſtänden unternahmen

---

[1] Polyb. l. 4. c. 22 — 35. Meyer.

[2] Excerpt. ex Diod. de virt. et vit. l. 26. p. 570. Wesseling. ad. h. l. Meyer.

[3] Polyb. l. 13. c. 6 — 8. Meyer.

[4] Antigonus Gonatas, mit der wandelbaren Sinnesart der Athenienſer wohl bekannt, beſchloß, dieſelben wegen ihres Benehmens gegen ſeinen Vater Demetrius zu beſtrafen, und ſich vor ihnen in Zukunft ſicher zu ſtellen. Er ſchloß daher die Stadt ein, und zwang ſie, eine Beſazung einzunehmen. (Pausan. l. 1. c. 7. 30. l. 3. c. 6. Polyb. l. 2. c. 41.)

In der erſten Ausgabe, S. 361, iſt die Geſchichte des achäiſchen Bundes alſo eingeleitet: „In Griechenland ſelbſt aber ſtieg aus der übrig gebliebenen Wures drei oder vier in der Geſchichte kaum bekañte Städte, ſich der Herſchaft der Macedonier zu entziehen, welches, wie ich geſaget habe, in der hundert und vier und zwanzigſten Olympias geſchah.[1] Es gelang dieſen Städten, die Tyrannen, die ſich bei ihnen aufgeworfen hatten, theils zu verjagen, theils zu ermorden, und weil man das Bündniß dieſer Städte von keiner Folge hielt, blieben ſie ungekränket; und dieſe Vereinigung war der Grund und der Anfang zu dem berühmten achäiſchen Bunde. Viele große Städte, ja ſelbſt Athen, welche dieſen Entſchluß nicht gewaget hatten, befanden ſich beſchämt, und ſucheten mit gleichem Muthe die Herſtellung ihrer Freiheit. Endlich trat ganz Achaja in ein Bündniß, und es wurden neue Geſeze, und eine beſondere Form der Regirung entworfen; und da die Lacedämonier und Ätolier aus Eiferſucht gegen die Achäer aufſtunden, ſo traten Aratus und Philopömenes, die lezten Helden der Griechen, und jener bereits im zwanzigſten Jahre ſeines Alters, an ihre Spize, und waren muthige Vertheidiger der Freiheit, in der hundert und acht und dreiſſigſten Olympias.[2])

„zel der Freiheit, die durch viele Tyrannen, welche ſich
„unter dem Könige Antigonus Gonatas in Mace-
„donien und durch deſſen Handreichung aufgeworfen
„hatten, war gekränket worden, eine neue Sproſſe her-
„vor, und aus der Aſche ihrer Voreltern wurden einige
„große Männer erwecket, die ſich der Liebe ihres Vater-
„landes aufopferten, und den Macedoniern und den Rö-
„mern ein großes Aufmerken macheten.“ Meyer.

[1] Polyb. l. 2. c. 41. Corsini fast. Attic. olymp. 124. t. 4. p. 80. Meyer.

[2] Pausan. l. 8. c. 51 — 52.

Nach Plutarchus (Philopœm. c. 1.) wurde Philopomenes von einem Römer der Lezte der Helle-

§. 37. Endlich brach die Eiferſucht zwiſchen den Achäern und Ätoliern in einen offenbaren erbitterten Krieg aus, in welchem die Feindſeligkeit beider Theile gegen einander ſo weit ging, daß man damals anfiñg, ſogar wider die Werke der Kunſt zu wüthen; und die Ätolier waren die erſten, die dieſen Unfug verübeten. Als die Ätolier in Dios, eine macedoniſche Stadt, aus welcher die Einwohner geflüchtet waren, ohne Widerſtand einzogen, riſſen ſie die Mauern derſelben um, und die Häuſer nieder: die Hallen und die bedeketen Gänge um die Tempel wurden in Brand geſteket, und alle Statuen daſelbſt zerſchlagen.[1] Eben ſolche Wuth verübeten die Ätolier in dem Tempel des Jupiters zu Dodona in Epirus, wo ſie die Galerien verbrañten, die Statuen zertrümmerten, und den Tem-

---

men genañt; und die ihm errichteten Statuen ſchonte ſogar Mummius. (Plutarch. ib. c. 21.) Zu den Zeiten Plutarchs ſtand noch eine Porträtſtatue deſſelben zu Delphi.

Aratus war ein Freund und Kenner der Malerei. (Polyb. l. 2. c. 43.) Er ſammelte die Gemälde der ausgezeichnetſten Künſtler, beſonders des Pamphilus und Melanthus, und ſchikte ſie dem Ptolemäus, Könige von Ägypten. Die Bildniſſe der Tyrannen in ſeiner Vaterſtadt Sikyon ſchenkte er nicht, wie Fea irrig berichtet, dem Ptolemäus, ſondern er zerſtörte ſie, mit Ausnahme eines einzigen Bildes, welches den Ariſtratus vorſtellte, und von den Schülern des Melanthus und dem Apelles gemalt war. Nealkes, ein Maler, und Freund des Aratus, bat mit Thränen um die Erhaltung dieſes ſchönen Bildes, und Aratus ließ ſich erweichen, jedoch unter der Bedingung, daß der Kopf des Ariſtratus übermalt würde. (Plutarch. in Arat. c. 12—13.) Meyer.

[1] Polyb. l. 4. p. 326.

pel ſelbſt zu Grunde richteten;[1] und Polybius führet in einer Rede eines akarnaniſchen Geſandten viele andere Tempel an, die von den Atoliern waren ausgeplündert worden.[2] Ja die Landſchaft Elis, die bisher wegen der öffentlichen Spiele von feindlichen Parteien verſchonet geblieben war, und das Recht einer Freiſtätte genoß, wurde, ſo wie andere Länder, von den Atoliern heimgeſuchet.[3]

§. 38. Die Macedonier aber unter dem Könige Philippus und die Achäer verübeten das Recht der Widervergeltung faſt auf eben die Weiſe zu Thermä, der Hauptſtadt der Atolier, verſchoneten aber dennoch die Statuen und Bildniſſe der Götter;[4] da aber gedachter König zum zweitenmale nach Thermä kam, ließ er die Statuen, die er vorher ſtehen laſſen, zu Grunde richten.[5] Eben dieſer König ließ in der Belagerung der Stadt Pergamum ſeine Wuth wider die Tempel aus, welche er, zugleich mit den Statuen in denſelben, dermaßen zerſtörete, daß auch die Steine ſelbſt zertrümmert wurden, um zu verhindern, daß die Materialien nicht zu Wiederaufbauung dieſer Tempel dienen konten:[6] dieſes gibt Diodorus dem Könige in Bithynien Schuld, welches vermuthlich ein Verſehen ſein muß.[7]

---

1) Id. l. 4. p. 331.

2) L. 9. p. 567. Es iſt von den Zerſtörungen zu Dios und Dodona die Rede. Meyer.

3) Polyb. l. 4. p. 336. Nicht von den Atoliern, ſondern von den Macedoniern unter Philippus. Meyer.

4) Id. l. 5. p. 358. l. 9. p. 562. Meyer.

5) Constant. Porphyrog. Excerpt. Polyb. l. 11. p. 45. Polyb. l. 11. c. 4. Meyer.

6) Id. ibid. l. 16. p. 67. Polyb. l. 16. c. 1. Meyer.

7) Id. Excerpt. Diod. p. 294. Diod. Sic. p. 573. Der

In gedachter Stadt war ein berühmter Äſkulapius von Phylomachus gearbeitet,[1] welcher Künſtler bei andern Phyromachus heiſſet.[2] Athen war zu Anfang dieſes Kriegs ruhig geweſen, weil die Stadt gänzlich von den Macedoniern und von dem Könige in Ägypten abhing;[3] durch dieſe Unthätigkeit aber waren ſie von ihrem Anſehen und ihrer Achtung unter den Griechen gänzlich heruntergefallen: und da die Stadt von den Macedoniern abging, rükte König Philippus in ihr Gebiet, verbrante die Akademie vor der Stadt, plünderte die Tempel umher aus, und ließ auch die Gräber nicht verſchonet.[4] Da die Achäer in ſeinen Vorſchlag wider Sparta und den Tyrannen Nabis nicht willigen wollten, ging er von neuem in das attiſche Gebiet, und zerſtörete die Tempel, welche er kurz zuvor ausgeplündert hatte, ſchlug die Statuen in Stüken, und ließ auch die Steine zertrümmern, damit ſie nicht zu Wiederherſtellung der Tempel brauchbar ſein möchten.[5] Dieſe verübete Grauſamkeit war es, welche vornehmlich die Athenienſer bewegte, wider den König eine Verordnung zu machen, wodurch alle Statuen deſſelben ſowohl, als

---

Autor hat ſich undeutlich erinnert: Diodor neñt ebenfalls den Philippus als den Urheber jener Grauſamkeiten. Meyer.

[1] Id. Excerpt. Polyb. p. 169.

[2] Der Name Φυρομαχος kommt von einem Freſſer vor bei Athenäus (VI. 11. 47.), wofür ſonſt (X. 3. 7) irrig Φυλομαχος geſtanden. Siebelis.

[3] Polyb. l. 5. p. 444.

[4] Constant. Porphyrog. Excerpt. Diod. p. 294. Diod. Sic. t. 2. p. 573. Liv. l. 31. c. 24.

[5] Liv. l. 31. c. 26 et 30.

von Perſonen aus deſſen Hauſe beiderlei Geſchlechts, ſollten umgeworfen und vernichtet werden; alle Orte, wo irgend etwas zu des Königs Ehre von Inſchriften geſezt war, wurden für unheilig und ſchändlich erkläret.[1] In dem Kriege wider den König Antiochus in Syrien ließ der Conſul Manius Acilius, nach ſeinem Siege bei Thermopylä, den Tempel der itoniſchen Pallas in Böotien, worinen gedachten Königs Statue ſtand, zerſtören.[2] Die Römer, welche bisher in feindlichen Orten die Tempel verſchonet hatten, fingen nunmehro auch an, nach ihrer Meinung das Recht der Widervergeltung zu üben, und plünderten in der Inſel Bakchium, welche Phocäa gegenüber liegt, die Tempel aus, und führeten die Statuen mit ſich fort.[3] In den oben erzähleten Umſtänden befand ſich Griechenland in der hundert und vierzigſten Olympias.[4]

---

[1] Id. l. 31. c. 45.

[2] Id. l. 36. c. 20.

[3] Id. l. 37. c. 21.

[4] Polyb. l. 5. p. 448.

Drittes Kapitel.

§. 1. Zu eben der Zeit/ da die Kunſt in Griechenland niederlag/ und die Werke derſelben auf das Schreklichſte gemißhandelt wurden/ blubete dieſelbe unter den Griechen außer ihrem Vaterlande in Sicilien/ aber noch mehr unter den Konigen zu Bithynien und zu Pergamum. Von der Blüthe der Kunſt in Sicilien um dieſe Zeit findet ſich zwar in alten Scribenten keine eigentliche Nachricht; wir konnen aber auf dieſelbe aus dem ſchonen Gepräge der Munzen dieſer Inſel einen Schluß machen. Deñ die doriſchen Pflanzſtadte daſelbſt/ deren Haupt Syrakus war/ ſcheinen mit denen/ welche die Jonier beſezet hatten/ unter welchen Leontium eine der vornehmſten war/[1]) ſich den Rang in ſchonen Münzen haben abſtreiten zu wollen.

§. 2. Ich rede/ wie ich geſaget habe/ von den Zeiten der nächſten Nachfolger Alexanders des Großen bis auf die Eroberung der Stadt Syrakus von den Römern/ in welchen ein betrübtes Verhängniß über dieſer von der Natur überflüſſig begabten Inſel ſchwebete; und in dieſer Betrachtung iſt zu verwundern/ daß in den unaufhörlichen Kriegen nicht ſogar der Same der Kunſt vollig in Sicilien ausgegangen. Deñ daß die Kunſt in den älteren Zeiten unter dem Gelo/ Hiero/ und den beiden Dionyſien/ Königen zu Syrakus/ geblühet habe/ iſt allen bekañt/ und es waren alle Städte in Sicilien mit Werken der Kunſt angefüllet; ſo daß die Thüren des Tempels der Pallas zu

---

1) Thucyd. l. 3. c. 86.

Syrakus, die aus Gold gearbeitet und aus Elfenbein geſchnizet waren, allen Werken dieſer Art vorgezogen wurden. [1])

§. 3. Es müßen ſich aber auch in den folgenden trüben und verworrenen Umſtänden, die ich vorher berühret habe, ohnerachtet der beſtändigen Kriege, ſonderlich mit den Karthaginenſern und im erſten puniſchen Kriege, große Künſtler in Syrakus erhalten haben, wie die auſſerordentlich ſchonen Münzen des Konigs Agathokles, in Gold und Silber in verſchiedener Größe, darthun, welche insgemein auf der einen Seite einen Kopf der Proſerpina, und auf der andern eine Victoria vorſtellen, die einen Helm auf ein Siegeszeichen ſezet, welches Rüſtungen auf den Stam̃ eines Baums gehänget ſind. Da nun die Tyrannei und die Kunſt nirgend zuſammenſtimmen, ſo muß es auſſerordentlich ſcheinen, wen̄ es in dieſem Falle und unter den grauſamſten Tyrannen geſchehen iſt. Es ſcheinet daher glaublich, daß, da Agathokles in der Jugend ein Töpfer war, das iſt: wie ich glaube, die Kunſt gelernet hatte, Gefäße aus gebrañter Erde zu machen und zu malen, da derſelbe alſo zur Zeichnung angeführet worden, er aus eingepflanzeter Neigung den Künſtlern zugethan geweſen. [2]) Er ließ eine Schlacht zu Pferde malen, die er gehalten, und in gedachtem Tempel der Pallas zu Syrakus aufhängen, welches Gemälde ſehr geſchäzet wurde, und unter den Sachen war, die Marcellus in der Plünderung, um ſich Liebe bei den Einwohnern zu erweken, unangerühret ließ. [3])

---

[1]) Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 56.

[2]) Diod. Sic. l. 19. c. 2. Athen. l. 10. c. 3. [n. 15.] Ammian. Marcell. l. 14. in fine. Polyb. l. 12. c. 15. Auson. epigr. 8. Meyer.

[3]) Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 55. Dieſes Gemälde be-

§. 4. Hiero der Zweite, und Nachfolger des Agathokles, wurde aus einem Bürger ſeiner Stadt mit einhelligen Stimmen zum Konige erwählet und ausgerufen, in der hundert und ſieben und zwanzigſten Olympias,[1] und alſo beruhret deſſen Geſchichte annoch die Zeiten der erſten Nachfolger Alexanders des Großen, und fällt vor in dem erſten puniſchen Kriege, welcher in dem lezten Jahre der hundert acht und zwanzigſten Olympias anfing. Die großen Anſtalten, die Hiero zu Waſſer und zu Lande machete, Sicilien in Sicherheit zu ſezen, und die Ruhe, welche dieſe Inſel unter ſeiner Regirung genoß, gaben der Kunſt ein neues Leben. Von den prächtgen Entwürfen, die dieſer König ausführete, gibt unter anderen großen Werken ein Beiſpiel das im ganzen Altertum berühmte Schif von zwanzig Reihen Ruder an jeder Seite, welches er bauen ließ, ſo daß dieſes Werk mehr einem Palaſte als einem Schiffe ähnlich war.[2] Es waren Waſſerleitungen, Gärten, Bäder und Tempel auf demſelben, und in einem Zimmer war der Fußboden von Muſaico, oder mit kleinen Steinen ausgeleget, welches die ganze Ilias vorſtellete, und alles wurde von drei hundert Künſtlern in zwolf Monaten geendiget. Er ſandte dem römiſchen Volke zu der Zeit, da Hannibal allenthalben Sieger war, eine Flotte mit Getraide und eine goldene

---

ſtand aus mehrern Tafeln, womit die innern Wände des Tempels bekleidet waren. Dieſes und die Portrate der Könige von Sicilien, auf 27 ſehr ſchon gemalten Tafeln, welche in dem namlichen Tempel aufgehangt geweſen, hat Verres geraubt. Meyer.

[1] Im 3 Jahre der 127 Olympiade. (Casaub. Histor. Polyb. synops. chronolog. p. 1051.) Meyer.

[2] Athen. l. 5. c. 10 — 11. Meyer.

Victoria, welche dreihundert und zwanzig Pfund wog.[1] Dieſe nahm der Senat an, da derſelbe, obwohl in dem äuſſerſten Mangel, von vierzig goldenen Schalen, welche die Abgeordneten der Stadt Neapel brachten, nur eine einzige, und zwar die leichteſte, behielt; diejenigen goldenen Schalen aber, die die Stadt Päſtum in Lucanien ſandte, wurden den Geſandten derſelben mit Dankſagung zurükgegeben.[2] Dieſes führe ich an als Nachrichten, die in einiger Abſicht zu der Geſchichte der Kunſt dieſer Zeit mit gehören; deñ dieſe Schalen werden auſſer dem Golde auch ihren Werth in der Arbeit gehabt haben.

Dieſer glükliche Regent endigte ſein ruhmwürdiges Leben nach einer ſiebenzigjährigen Regirung, im neunzigſten Jahre ſeines Alters, und in der hundert ein und vierzigſten Olympias.[3] In dem erſten Jahre der folgenden Olympias, da Hieronymus, der unwürdige Sohn und Nachfolger des Hiero, nebſt allen den Seinigen ermordet worden,[4] und die Häupter der Stadt Syrakus ſich wafneten, wurde dieſe Stadt vom Marcellus belagert und erobert, wie unten wird berühret werden.

§. 5. Nicht lange nach den Zeiten des Agathokles iſt eine Münze der Stadt Segeſta in Sicilien gepräget, welche einige Aufmerkſamkeit verdienet, nicht ſowohl in Abſicht der Kunſt, als vielmehr der Seltenheit derſelben, und in Abſicht der Zeitrechnung. Auf der einen Seite iſt ein weiblicher Kopf, welcher die Segeſta, des Hippotes aus Troja Tochter, vorſtellet, von welcher die Stadt den Namen führete.[1] Auf der andern Seite iſt ein Hund, nebſt drei Kornähren, welche den fruchtbaren Boden bedeuten. Der Hund iſt ein Bild des Fluſſes Krimiſus, welcher ſich in dieſes Thier verwandelte, um die Segeſta zu genießen, welche von ihrem Vater hierher geſchiket war, ihr Leben zu retten. Deñ da Neptunus mit dem Apollo den verdieneten Lohn wegen aufgeführeter Mauern der Stadt Troja vom Laomedon nicht erhalten, ſchikete derſelbe ein ſchrekliches Ungeheuer wider die Stadt, deſſen Wuth, nach dem Ausſpruche des Orakels des Apollo, die vornehmſten Jungfrauen von Troja ſollten ausgeſezet werden. Das Merkwürdigſte dieſer Münze iſt der Name Egeſta und Segeſta zu gleicher Zeit. Dieſe von den Karthaginenſern belagerte Stadt wurde vom Cajus Duilius in der hundert und neun und zwanzigſten Olympias entſezet, und neunzehen Jahre hernach wurden die Karthaginenſer durch den Cajus Lutatius Catulus aus Sicilien verjaget, und dieſe Inſel wurde eine römiſche Provinz, das Reich des Hieron ausgenommen; in dieſer Provinz aber ließ man einigen Städten, unter welchen Segeſta genennet iſt, den völligen Genuß ihrer Freiheit.[2] Die angegebenen neunzehen Jahre finden ſich auf dieſer Münze mit ⌶IB angezeiget, weñ wir den Inhalt dieſer Zahl theilen: deñ ⌶ oder Z iſt ſieben, und IB zwölf: ungetheilt ſollte ſie IΘ geſchrieben ſein. Ich bin der Meinung, daß die Segeſtaner die Zeit von dem Entſaze an bis zur Eroberung von Sicilien, in welcher ihnen ihre alte Freiheit wider Vermuthen beſtätiget worden, auf dieſer Münze haben erhalten wollen, und daß ſie damals den Namen Egeſta in Segeſta verändert.1)

---

[1] Liv. l. 22. c. 37.

[2] Id. l. 22. c. 32 et 36.

[3] Dem Diodor zufolge (l. 7. c. 8.) regirte Hiero 54 Jahre. Meyer.

[4] Liv. l. 24. c. 21.

Hieronymus war der Sohn des Gelon, und Enkel des Hiero. (Liv. l. 24. c. 4.) Meyer.

---

[1] Man vergleiche die verſchiedenen Meinungen der Alten über die Ableitung des Namens Segeſta in Cellar. Geograph. antiq. l. 2. c. 12. n. 50. Meyer.

[2] Polyb. l. 1. c. 24. Sigon. de antiq. jur. provinc. Ital. l. 1. c. 3. p. 266.

§. 6. Unter den Pflegern und Beſchüzern der Künſte dieſer Zeit ſind obenan zu ſezen die Könige von Pergamum, Attalus der Zweite,2) und deſſen Sohn und Nachfolger, Eumenes der Zweite. Die zween Regenten, die ihre Klugheit und Liebe für ihre Unterthanen unſterblich gemachet hat, macheten aus einem kleinen Lande ein mächtiges Reich, und hinterließen Schäze, die attaliſche Reichtümer genennet wurden, um große Schäze zu beſchreiben. Sie ſucheten beide ſich die Griechen durch große Freigebigkeit zu verbinden, und Attalus bauete ſogar dem Philoſophen Lacydes, dem Haupte der neueren akademiſchen Secte, einen Garten bei der Akademie vor Athen, um in demſelben ungeſtört zu leben und zu lehren.3) Unter den Städten, denen er Gutes erwieſen, bezeugete Sicyon ihre Dankbarkeit durch eine koloſſaliſche Statue, die ſie ihm neben einem Apollo, auf dem öffentlichen Plaze der Stadt ſezete.4) Eumenes hatte ſich nicht weniger den Griechen der-

---

1) Conf. Mazzocchi Comment. in Tabul. aen. Heracleen.

2) Strab. l. 13. c. 4. §. 2.

Attalus der Erſte, ſollte es heißen. Deñ dieſer wurde, wie der Autor im Folgenden erzählt, von den Sikyoniern beſonders geehrt. Meyer.

3) Diog. Laert. l. 4. segm. 60.

4) Polyb. l. 17. c. 16.

geſtalt beliebt gemachet, daß ihm die mehreſten peloponneſiſchen Städte Säulen aufrichteten. [1]

§. 7. Nebſt den großen Abſichten, die zum Wohle der Länder abzielen, waren dieſe Könige zuerſt beſorgt, den Wiſſenſchaften die Hand zu reichen, und denſelben Nahrung zu geben; und zu dieſem Zweke wurde eine große Bücherſamlung zu Pergamum angeleget, die zum öffentlichen Gebrauche beſtimmet war, ſo daß **Plinius** zweifelhaft iſt, ob dieſe Bibliothek, oder die zu Alexandrien, als die erſte in gedachter Abſicht errichtet worden. [2] Zu Samlung der beſten Schriften entſtand eine Eiferſucht zwiſchen den Gelehrten zu Pergamum und denen zu Alexandrien, die ſo weit ging, daß am erſten Orte untergeſchobene Schriften unter dem falſchen Namen älterer Scribenten geſchmiedet wurden, und die Gelehrten in Alexandrien ſtritten mit jenen um den Vorzug in dieſem Betruge. [3] Da **Ptolemäus Philadelphus** die Ausfuhr des ägyptiſchen Papyrs ebenfalls aus Eiferſucht verbot, wurde zu Pergamum die Kunſt erfunden, die Schaffelle zum Schreiben zuzurichten.[1]

---

[1] Id. l. 27. c. 15.

Die Staaten im Peloponnes hatten gemeinſam beſchloſſen, die dem **Eumenes** errichteten Denkmale zu vernichten; allein durch die Vermittelung ſeines Bruders **Attalus** wurde dieſer Beſchluß wieder zurükgenommen. **Meyer.**

[2] L. 35. c. 2. sect. 2.

Über die Bibliothek zu Pergamus vergleiche man den **Strabo** (l. 13. p. 906. 926.) und **Vitruvius**. (L. 7. præf.) Über die fernern Schikſale dieſer Bibliothek finden wir nur die einzige Nachricht, daß ſie von **Antonius** an die **Kleopatra** und nach Alexandria gekommen. Sie beſtand damals aus 200,000 einzelnen Büchern oder Bänden, **Rollen**, *βιβλίων ἁπλῶν*. (Plutarch. in Anton. c. 58.) **Meyer.**

[3] Galen. in Hippocr. de nat. hom. comment. 1. et comment. 2. prooem. t. 3. p. 127. edit. Chart.

§. Mit der Liebe zu den Wiſſenſchaften vereinigten dieſe Könige eine große Neigung zur Kunſt, und ließen berühmte Werke derſelben aus Griechenland kommen. Es war zu Pergamum das berühmte Paar Ringer von der Hand des Cephiſſodotus, Sohns des Praxiteles,[2] und von Gemälden des Apollodorus Aiax, wie er vom Blize getroffen wurde; das iſt: Aiax, welcher ſich im Schifbruche auf einen Felſen rettete, und noch hier den Göttern trozete, mit den Worten: „ich „werde auch wider den Willen der Götter entkommen!“[3] Alſo iſt Aiax auf einem geſchnitteenen Steine vorgeſtellet.[4] Solche Gemälde wurden königlich bezahlet, wie Plinius von der Figur eines Kranken von dem berühmten Ariſtides anzeiget, welche Attalus für hundert Talente kaufete.[5]

---

1) Plin. l. 13. c. 11. sect. 21.

Plinius beſtiṁt nicht, welcher unter den Ptolemäern dieſen Befehl gegeben. Wiewohl er von mehreren Gelehrten dem Ptolemäus Philadelphus beigelegt wird, ſo iſt es doch wahrſcheinlicher, daß er von Ptolemäus Euergetes II. oder Phyſkon ausgegangen, welcher leidenſchaftlich Bücher ſammelte (Galen. in Hippocr. Epidem. l. 3. comment. 1. p. 239.) und mit Eumenes, der die Bibliothek zu Pergamum am ſtärkſten vermehrte, gleichzeitig lebte. Meyer.

2) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 6. [Oben 9 B. 3 K. 20 §.]

3) Plin. l. 35. c. 9. sect. 36. n. 1. *Ajax fulmine incensus.* Οδυσσ. Δ. IV. v. 504.

4) [Denkmale, Numero 142.]

5) L. 35. c. 10. sect. 36. n. 19.

§. 9. Von Künſtlern, welche am Hofe dieſer Könige geblühet haben, machet Plinius vier Bildhauer namhaft, den Iſigonus, Pyromachus, Stratonikus und Antigonus, deſſen Schriften über ſeine Kunſt ehemals geſchäzet waren, und er berichtet, daß viele Maler die berühmte und ſiegreiche Schlacht gedachter zween Könige, wider die Gallier in Myſien, gemalet.[1] Eben dieſer Scribent gibt uns Nachricht vom Soſus, der zu Pergamum in muſaiſcher Arbeit treflich war, und auf einem dergleichen Fußboden war der Kehricht, welcher zuſammengefeget wird, aus lauter kleinen Steinen vorgeſtellet, welches Werk daher ασαρωτος οικος, das iſt: das nicht gekehrete Haus, genennet wurde.[2] In eben dieſem Fußboden und vermuthlich auf ſeiner Mitte, war eine Taube abgebildet, die aus einer Schale trank, und den Schatten von ſich in's Waſſer warf, da andere Tauben auf dem Rande dieſer Schale ſich ſonneten und ſich krazeten. Ich werde an einem andern Orte[3] meine Zweifel anführen wider diejenigen, welche glauben, daß ein Muſaico, welches in der Villa Hadriani unter Tivoli entdeket worden, und eben dieſes vorſtellet, auch ebendaſſelbe ſei, deſſen Plinius gedenket, und daß es gedachter Kaiſer von Pergamum nach ſeiner Villa führen laſſen.

§. 10. Die vorher gedachten erdichteten Schriften unter dem Namen berühmter Männer, die in dieſen Zeiten zu Pergamum erſchienen, veranlaſſen zu glauben, daß in der Kunſt eben dieſes geſchehen ſein könne, und daß man damals angefangen habe, auch Statuen unter dem Namen der großen Bildhauer voriger Zeiten zu verfertigen. Deñ Werke von dieſer Art, mit einem falſchen Namen bezeichnet, ſowohl die noch vorhanden ſind, und oben von mir angezeiget worden,[1] als diejenigen, deren Phädrus erwähnet,[2] führeten den Namen jener Künſtler. Es iſt auch wahrſcheinlich, daß damals die Zeit der Copiſten ihren Anfang genommen, von deren Hand die Menge der Statuen von jungen Satyrs übrig geblieben, die alle einander ähnlich ſind, und als Copien des ſo berühmten Satyrs des Praxiteles angeſehen werden. Ich übergehe viele andere Figuren, die ebenfalls nach einem und ebendemſelben Modelle gearbeitet ſcheinen, wie es zween Sileni ſind, mit dem jungen Bakchus in den Armen, in dem Palaſte Ruſpoli, die dem berühmteren Silenus, in der Villa Borgheſe, ähnlich ſind, und verſchiedene Figuren des Apollo Sauroktonos, als Copien desjenigen, der von der Hand des Praxiteles unter jenem Beinamen berühmt war. Die vielen Venus ſind bekañt, die alle die Stellung der Venus des gedachten Künſtlers haben: und wie viele Apollo finden ſich, die den rechten Arm auf dem Haupte ruhend halten, mit einem Schwane zu den Füßen?[3]

---

[1] L. 34. c. 8. sect. 19. n. 24.

[2] L. 36. c. 24. sect. 60.

[3] [12 B. 1 K. § 9.]

§. 11. Nach dieſen angezeigeten vortheilhaften Umſtänden der griechiſchen Kunſt in Sicilien und unter den Königen zu Pergamum, da dieſelbe in Griechenland unter den beſtändigen inneren Kriegen gefallen war, kehren wir zurük zu den Begebenheiten der Griechen, wo wir, nach geendigten Feindſeligkeiten, die Kunſt von neuem aufgelebet betrachten.

---

[1] [10 B. 1 K. 10 §.]

[2] Fab. l. 5. in prolog. [10 B. 1 K. 10 §.]

[3] Der Apollo mit dem Schwane zu den Füßen hat die Hand nicht über das Haupt gelegt; wohl aber eine andere Statue deſſelben, von welcher ſich ebenfalls Wiederholungen finden. Die alten Künſtler wählten dieſe Stellung auch für Figuren des Bakchus. Meyer.

§. 12. Da in gedachtem Kriege beide Parteien geſchwächet waren, ſucheten die Ätolier ſich zu helfen, und rieſen wider die Achäer die Römer zu Hülfe, die damals zuerſt ihren Fuß auf den griechiſchen Boden ſezeten.[1] Da aber die Achäer, welche die Partei der Macedonier ergriffen, durch Philopömenes, ihren Feldherrn, einen Sieg wider die Ätolier und ihren Beiſtand erfochten hatten: traten die Römer, da ſie beſſer von den Umſtänden in Griechenland unterrichtet waren, von denen ab, welche ſie gerufen hatten, und zogen die Achäer an ſich, welche mit ihnen Korinth eroberten, und den König Philippus von Macedonien ſchlugen. Dieſer Sieg wirkete einen berühmten Frieden, in welchem ſich der König der Entſcheidung der Römer unterwarf, und ſich bequemen mußte, alle eingenommenen Pläze in Griechenland abzutreten, und aus allen Orten ſeine Beſazungen zu ziehen, und die Erfüllung alles dieſes mußte geſchehen vor den iſthmiſchen Spielen.[2] In dieſen Umſtänden nahmen die Römer ein empfindliches Herz an gegen die Freiheit eines andern Volks, und der Proconſul Quintus Flaminius hatte im drei und dreiſſigſten Jahre ſeines Alters die Ehre, die Griechen für freie Leute zu erklären, die ihn faſt anbeteten.[3]

§. 13. Dieſes geſchah in dem vierten Jahre der hundert und fünf und vierzigſten Olympias, hundert und vier und neunzig Jahre vor der chriſtlichen Zeitrechnung; und es iſt glaublich, daß Plinius dieſe Olympias, nicht aber die hundert und fünf und funfzigſte geſezet habe, wen̄ er berichtet, daß die Künſte in derſelben wiederum zu blühen angefangen.¹) Den̄ in der hundert und fünf und funfzigſten waren die Römer als Feinde in Griechenland; die Künſte aber können ohne eine beſondere glükliche Anſcheinung niemals emporkommen. Bald hernach wurde den Griechen ihre Freiheit durch den Paulus Ämilius beſtätiget. Die Zeit, in welcher die Künſte in Griechenland niedergelegen, wird geweſen ſein, wie die Zeit vom Raphael und Michael Angelo bis auf die Caracci. Die Kunſt fiel damals in der römiſchen Schule ſelbſt in eine groſſe Barbarei, und auch diejenigen Künſtler, die von der Kunſt ſchrieben, als Vaſari und Zucheri, waren wie mit Blindheit geſchlagen. Die Gemälde der beiden größten Meiſter in der Kunſt waren in ihrem völligen Glanze, und im Angeſichte derjenigen gemachet, die, wie ihre Arbeit zeiget, niemals ein aufmerkſames Auge auf dieſelben gerichtet, und keine einzige alte Statue betrachtet zu haben ſcheinen. Dem älteren Caracci gingen in Bologna zuerſt die Augen wiederum auf.

---

[1] Die Römer ſuchten vielmehr zuerſt ein Bündniß mit den Ätoliern zu ſchließen. (Liv. l. 26. c. 24.) Meyer.

[2] Polyb. excerpt. legat. n. 9. p. 795. Liv. l. 33. c. 30. Plutarch. in Flamin. c. 9 — 12.

[3] Liv. l. 33. c. 32 — 33.

---

¹) L. 35. c. 8. sect. 19. n. 1.

Nimt man mit Heyne an, daß die Epochen der Künſtler beim Plinius blos Auszüge aus hiſtoriſchen Werken ſind, wo am Ende von bedeutenden Abſchnitten in der politiſchen Geſchichte auch Künſtlernamen aufgezeichnet waren, die ungefähr um jene Zeit blühten, ſo hat des Autors Behauptung keinen guten Grund.

Nach Corſini (faſti Attic. t. 4. p. 101.) wurden die Griechen im 1 Jahre der 146 Olympiade von den Römern für frei erklärt, 196 oder 197 Jahre vor Chriſti Geburt. Meyer.

§. 14. In gedachter Wiederherſtellung der Künſte in Griechenland haben ſich unter den Bildhauern berühmt gemachet Antäus,[1] Kalliſtratus,[2] Polykles, der Meiſter des ſchönen Hermaphrodit,[3] Athenäus, Kallixenus, Pythokles, Pythias, Timokles[4] und Metrodorus der Maler und Philoſoph,[5] die aber Plinius unter die vorigen Künſtler herunterſezet; und dieſes iſt das lezte Alter der eigentlichen griechiſchen Kunſt.[6]

Der ſchöne Hermaphrodit in der Villa Borgheſe könte für jenen des Polykles gehalten werden; ein anderer iſt in der großherzoglichen Galerie zu Florenz, und der dritte liegt in den Gewölbern gedachter Villa.

§. 15. In dieſe Zeit, glaube ich, müße Apollonius, Sohn des Neſtors aus Athen und Meiſter des ſogenañten Torſo im Belvedere, das iſt: des Sturzes von einem ruhenden und vergötterten Herkules, geſezet werden; wenigſtens muß dieſer Bildhauer einige Zeit nach Alexander dem Großen gelebet haben; deñ die Form ω des Omega in dem Namen dieſes Künſtlers an dem ſogenañten Torſo im Belvedere findet ſich nicht vor der Zeit jenes Konigs, ſondern zuerſt auf Münzen der Könige in Syrien, und iſt alſo nicht ſo neu, als es Montfaucon und viele Andere glauben. Neben gedachten Münzen iſt das älteſte öffentliche Werk einer beſtim̃ten Zeit, auf welchem das Omega alſo geformt erſcheinet, ein ſchönes großes auswärts hohl gereiftes Gefäß von Erzt im Muſeo Capitolino, welches, nach der Inſchrift auf dem Rande deſſelben, Mithridates Eupator, der lezte und berühmte Konig von Pontus, in ein Gymnaſium geſchenket hatte, das von ihm den Namen Eupatoriſtä führete.¹) Deñ dieſe Orte wurden mit ſolchen Gefäßen ausgezieret.²) Auſſer der Inſchrift in großen punktirten Buchſtaben,³) die dieſes anzeiget, lieſet man eben daſelbſt in kleineren Buchſtaben die Worte ευφα διασωζε, welche bisher nicht verſtanden worden ſind, und vermuthlich heiſſen: ευφαλκεςον διασωζε, bewahre es rein und glänzend.⁴)

---

[1] Wird richtiger Antheus, Ανθευς, geſchrieben. Meyer.

[2] Auch von Tatian (orat. ad Græc. c. 55. p. 120.) erwähnt. Meyer.

[3] Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 20. l. 36. c. 4. n. 10.

[4] Aus Athen, verfertigte mit dem Timarchides eine Statue des Aſkulapius. (Pauſan. l. 10. c. 4.) Meyer.

[5] Er war ein Zeitgenoſſe des Heraklides, und lebte um die 153 Olympiade in Athen. (Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 30.) Meyer.

[6] Der Grund, weßhalb um dieſe Zeit, nach dem oben angeführten Zeugniß des Plinius, die Kunſt wieder aufzuleben begañ, und die Olympiade 155 von ihm zu einer beſondern Epoche gemacht worden, wird von Heyne darin geſucht, daß im 2 Jahre der 155 Olympiade Eumenes II, ein eifriger Freund der Kunſt und Wiſſenſchaft, geſtorben. Dieſem folgte Attalus II, ſein Bruder, welcher die Stadt Pergamus zu verſchönern und mit Kunſtſchäzen zu bereichern ſuchte. Meyer.

---

1) In der erſten Ausgabe, aus welcher dieſer Paragraph entlehnt iſt, ſteht noch: „Dieſe Vaſe wurde zu „unſern Zeiten zu Porto d'Anzio, chemals Antium, als man den Hafen daſelbſt räumete, gefunden. Meyer.

Den Perſonen des Gymnaſiums hat es Mithridates geſchenkt; deñ nach Barthelemys Berichtigung (Reiſe durch Italien, S. 308.) heißt die Inſchrift: Βασιλευς Μιθραδατης Ευπατωρ τοις απο τȣ γυμνασιȣ Ευπατοριςαις. Siebelis.

2) Polyb. l. 5. p. 429.

3) [von Silber.]

4) Auf der Zeichnung, welche man dem Pococke (Descr.

Es iſt ein Wort, welches von glanzendem Pferdegeſchirre gebrauchet wird.[1] Die Schrift iſt in griechiſchen Curſivbuchſtaben, deren wir uns izo bedienen, und iſt die allerälteſte Spur von derſelben, und vielleicht noch älter, als der in ſolchen Buchſtaben geſchriebene Vers des Euripides, welcher auf der Mauer eines Hauſes im alten Herculano ſtand:

ὡς ἐν σοφον βουλευμα τας πολλας χειρας νικα.[2]

§. 16. Auf das äuſſerſte gemißhandelt und verſtümmelt, und ohne Kopf, Arme und Beine, wie dieſe Statue iſt, zeiget ſie ſich nach izo denen, welche in die Geheimniſſe der Kunſt hineinzuſchauen vermögend ſind, in einem Glanze von ihrer ehemaligen Schönheit.[3] Der Künſtler derſelben hat ein hohes Ideal eines über die Natur erhabenen Körpers, und eine Natur mäñlich vollkommener Jahre, weñ dieſelbe bis auf den Grad göttlicher Genügſamkeit erhöhet wäre, in dieſem Herkules gebildet, welcher hier erſcheinet, wie er ſich von den Schlaken der Menſchheit mit Feuer gereiniget, und die Unſterblichkeit und den Siz unter den Gottern erlanget hat:[4] deñ er iſt ohne Bedürfniß menſchlicher Nah-

---

of the East, vol. 2. p. 207. pl. 92.) nach England ſchikte, ſind dieſe Worte ebenfalls von jemanden abgeſchrieben, welcher dieſelben nicht verſtanden. Auch die Vaſe hat die Runde eines halben Zirkels, die auf das zierlichſte elliptiſch iſt. Winckelmañ.

[1] Hesych. v. φαλαρα, ευφαλαρα.

[2] Pitture d'Ercol. t. 2. p. 34.
Er iſt aus der Antiope, und heißt eigentlich:
Σοφον γαρ ἐν βουλευμα τας πολλας χειρας νικα.
(Euripid. Fragment. ex Antiopa, n. 12. p. 425.) Meyer.

[3] [Man vergleiche über den Torſo die Schilderei voll Begeiſterung im 1 Bande, S. 226 — 233.]

[4] So malete ihn Artemon. (Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 32.) Winckelmañ.

rung, und ohne ferneren Gebrauch der Kräfte vorgeſtellet. Es ſind keine Adern ſichtbar und der Unterleib iſt nur gemachet zu genießen, nicht zu nehmen, und völlig ohne erfüllet zu ſein. Er hatte, wie die Stellung des übrigen Reſtes urtheilen läſſet, den rechten[1] Arm über ſein Haupt geleget, um ihn in der Ruhe nach allen ſeinen Arbeiten zu bilden, welche Stellung die Ruhe bedeutete; ſo wie Herkules auf einer großen Schale von Marmor, imgleichen auf dem bekañten erhobenen Werke der Ausſöhnung und des vergötterten Standes deſſelben, und hier mit der beigeſezten Anzeige: ΗΡΑΚΛΗΣ ΑΝΑΠΑΟΜΕΝΟΣ, der ruhende Herkules, gebildet iſt: welche Werke beide in der Villa Albani befindlich ſind.[2] In dieſer Stellung mit aufwärts gerichtetem Haupte wird ſein Geſicht mit einer frohen Überdenkung ſeiner vollbrachten großen Thaten beſchäftiget geweſen ſein; wie ſelbſt der Rüken, welcher gleichſam in hohen Betrachtungen gekrümmet iſt, anzudeuten ſcheinet.[3] Die mächtig erhabene Bruſt bildet uns die-

---

[1] Den linken Arm, wollte Winckelmañ ſchreiben [wie er ſchon oben im 10 B. 2 K. 21 §. gethan]; deñ dieſer iſt nach Anzeige der ausgedehnten Seite, der Lage und Muskelbewegung des Schulterblatts hoch aufgehoben geweſen, was auch Visconti (Mus. Pio-Clem t. 2. p. 18.) bemerkt. Meyer.

[2] Beide abgebildet bei Zoega. (Bassirilievi, tav. 70—72.) Meyer.

In dem königlichen Kabinete von Frankreich ſind zwei Gemmen (Mariette, Traite des pierr. gravées. t. 2. pl. 84. — 85.), wo Herkules ſizend vorgeſtellt iſt, und einige Ähnlichkeit mit der Haltung zu haben ſcheint, welche der verſtümmelte Herkules haben koñte. Fea.

[3] Es kañ kein ſpinnender Herkules ſein, und ich entſinne mich nicht, wo jemand (Batteux, princip. de lit-

Bayeriſche Staatsbibliothek

jenige, auf welcher der Rieſe Geryon erdrüket worden,[1]) und in der Länge und Stärke der Schenkel finden wir den unermudeten Helden, welcher den Hirſch mit ehernen Füßen verfolgete, und erreichete, und durch unzählige Länder bis an die Gränzen der Welt gezogen iſt.

§. 17. Der Künſtler bewundere in den Umriſſen dieſes Körpers die immerwährende Ausfließung einer Form in die andere, und die ſchwebenden Züge, die nach Art der Wellen ſich heben und ſenken, und in einander verſchlungen werden: er wird finden, daß ſich niemand im Nachzeichnen der Richtigkeit verſichern kañ, indem der Schwung, deſſen Richtung man nachzugehen glaubet, ſich unvermerkt ablenket, und durch einen andern Gang, welchen er nim̃t, das Auge und die Hand irre machet. Die Gebeine ſcheinen mit einer fettlichen Haut überzogen, die Muſkeln ſind feiſt ohne Überfluß, und eine ſo abgewogene Fleiſchichkeit findet ſich in keinem anderen Bilde: ja man koñte ſagen, daß dieſer Herkules einer höhern Zeit der Kunſt näher kom̃t, als ſelbſt der Apollo.[2]) Es befinden ſich in der prächtigen Sam̃-

---

térat. t. 1. prem. part. chap. 4. p. 57.) will gefunden haben, daß Raphael in demſelben dieſe Stellung geſehen. Winckelmañ.

[1]) Geryon wurde von Herkules durch einen Pfeil erſchoſſen. (Apollod. l. 2. c. 5. sect. 10. §. 7.) Es ſollte Antäus heißen (Apollod. l. c. sect. 11. §. 6.), wie auch Fea richtig im Texte geändert hat. Meyer.

[2]) Gewiſſe Vergehungen der Scribenten verdienen kaum bemerket zu werden, wie diejenige iſt, welche Le Comte (Cabin. des singular. d'architect. t. 1. p. 18.) machet, bei welchem der Bildhauer des Torſo Herodotus von Sicyon heißet. Pauſanias [Tatian. orat. ad Græc. c. 54. p. 117.] gedenket eines Herodotus von Olynthus, aber niemand kennet einen Bildhauer dieſes Na-

lung der Zeichnungen des Herrn Cardinals Alexander Albani die Studia der großten Künſtler nach dieſem Torſo, aber es ſind dieſelben alle gegen das Original wie ein ſchwach zurükgeworfenes Licht. Apollonius, der Künſtler dieſes Werkes, iſt bei den Scribenten nicht bekañt.[1]

§. 18. Dieſe von mir angezeigeten Eigenſchaften unſers verſtümmelten Herkules werden unläugbar durch die Vergleichung mit anderen Statuen deſſelben, ſonderlich mit dem berühmten farneſiſchen Herkules, deſſen Meiſter Glykon von Athen iſt.[2] Deñ in dieſer Statue iſt derſelbe zwar

---

mens von Sicyon. Der Trunc einer weiblichen Figur in Rom, welche nach beſagten Scribentens Vorgeben alle andere Statuen an Schönheit übertreffen ſoll, iſt mir nicht bekañt. Ein Anderer ſaget (Demontions. de sculpt. antiq. p. 12.), dieſer Apollonius ſei auch der Meiſter von der Dirce, dem Zethus und Amphion; dieſer aber war von Rhodus, und jener von Athen, welches völlig falſch iſt. Winckelmañ.

[Die letzten Worte: „welches völlig falſch iſt," ſtehen in der erſten Ausgabe nicht, aber in der wiener.]

[1] Viſconti glaubt (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 18.), der Torſo habe in der Stellung große Ähnlichkeit mit dem Herkules auf dem bekañten tiefgeſchnittenen Steine von Teucer (Stosch. Gemm. ant. tab. 68.) in der florentiniſchen Sañlung, und vielleicht habe der Held hier im Marmor auch, wie dort, eine weibliche nakte Figur im linken Arm gehalten, beſonders, da man nicht undeutliche Spuren wahrnehme von der Berührung einer vormals auf dieſer Seite befindlichen Figur; auch ſei hier das Werk weniger fleiſſig ausgeführt und geendigt, als auf der rechten Seite. — Doch es ergibt ſich bei genauer Unterſuchung, daß die Stellung des Torſo weſentlich von der des Herkules auf dem geſchnittenen Steine des Teucer verſchieden iſt. Meyer.

[2] [Man vergleiche die Beilage zum 10 B. 1 K. 10 §.]

ruhend, aber mitten in ſeinen Arbeiten vorgeſtellet, und mit aufgeſchwollenen Adern und mit angeſtrengeten Muſkeln, die über die gewöhnliche Maße elaſtiſch erhöhet ſind, ſo daß wir ihn hier gleichſam erhizet und athemlos ruhen ſehen, nach dem mühſamen Zuge zu den heſperiſchen Gärten, deren Apfel er in der Hand hält. Glykon hat ſich hier nicht weniger, als dort Apollonius, wie ein Dichter gezeiget, indem er ſich über die gewöhnlichen Formen der Menſchheit erhoben hat in den Muſkeln, die wie gedrungene Hügel liegen: deñ hier iſt deſſen Abſicht geweſen, die ſchnelle Springkraft ihrer Fibern auszudrüken, und dieſelbe nach Art eines Bogens in die Enge zu ſpannen. Mit ſolcher gründlichen Überlegung will dieſer Herkules betrachtet werden, damit man nicht den poetiſchen Geiſt des Künſtlers für Schwulſt, und die idealiſche Stärke für übertriebene Kekheit nehme: deñ demjenigen, der ſolch ein Werk zu verfertigen im Stande geweſen, kañ man die von mir angegebene Abſicht mit Sicherheit zutrauen. Man erinnere ſich zugleich unter anderen Dingen, die ich von dieſem Herkules bereits berühret habe, 1) des Verhältniſſes des Kopfes zu dem Körper, wo die Gründe davon angezeiget worden; und ich verweiſe den Leſer zugleich auf die Statue des Herkules von Erzt im Campidoglio, deren Kopf verhältnißweis kleiner noch als jener zu ſein ſcheinet. Von dem Bildhauer Glykon iſt uns keine Nachricht geblieben; und der Verfaſſer der Betrachtungen über die Dichtkunſt und Malerei irret, weñ er vorgibt, daß Plinius von der Statue des farneſiſchen Herkules mit beſonderem Lobe rede: er gedenket weder derſelben, noch des Glykon, welcher ſie gemachet. 2) Wir können

---

1) [5 B. 6 K. 13 §.]

2) Du Bos, Réfl. sur la poésie. t. 1. sect. 37. p. 337.

weiter nichts aus der Inſchrift ſeines Namens ſchließen, als daß dieſes ſein Werk nicht älter als jener Herkules des Apollonius zu ſein ſcheinet, weil das Omega in ſeinem Namen ebendieſelbe Form hat.

§. 19. Vom Apollonius aber war annoch zu Ende des vorigen Jahrhunderts in dem Hauſe Maſſimi zu Rom ein Sturz eines Herkules, Andere ſagen, eines Äſkulapius, wie die Inſchrift an demſelben zeigete. In den Handſchriften des Pirro Ligorio, in der königlichen farneſiſchen Bibliothek zu Neapel, in deren zehenten Bande (S. 224.) finde ich, daß dieſes Stük in den Bädern des Agrippa neben dem Pantheon gefunden worden, und daß der berühmte Baumeiſter Sangallo der Beſizer deſſelben geweſen ſei. Es muß ein geſchäzetes Stük geweſen ſein, weil Kaiſer Trajanus Decius, welcher es dahin ſezen laſſen, die Verſezung dieſer Statue in einer beſonderen Inſchrift an derſelben hat wollen bekañt machen, wie eben dieſer Scribent berichtet, welcher auch die Inſchrift ſelbſt beibringet. Wohin dieſer Sturz gegangen, iſt nicht bekañt. [1]

§. 20. Der oben gedachte Sturz des Herkules ſcheinet eines der lezten vollkommenen Werke zu ſein, welche die Kunſt in Griechenland vor dem

---

[1] In der erſten Ausgabe, S. 370, folgt noch: „Auf eben die Art ſtunden an einem Herkules zu Rom drei verſchiedene Inſchriften: des Lucius Lucullus, welcher ihn nach Rom gebracht; ſeines Sohnes, welcher dieſe Statue bei den Roſtris aufgeſtellet, und die dritte des Ädilis T. Septimius. (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 35.)“ Meyer.

Giornale de' Letterati, t. 3. an. 1771. art. 5. princ. p. 144. Amaduzzi, Monum. Matthæi. t. 3. cl. 10. tab. 61. n. 7. p. 117. Fea.

Verluſte der Freiheit hervorgebracht hat. Deñ nachdem Griechenland zu einer römiſchen Provinz gemachet war, findet ſich bis auf die Zeit der römiſchen Triumvirate keine Meldung eines berühmten Künſtlers dieſer Nation. Die Griechen aber verloren ihre Freiheit einige vierzig Jahre darauf, nachdem ſie vom Quintus Flaminius für freie Leute erkläret waren, und die Unruhen, welche die Häupter des achäiſchen Bundes erregeten, noch mehr aber die Eiferſucht der Römer über dieſen Bund, waren die Urſachen davon.[1]) Die Römer waren, nach dem Siege über den König Perſeus in Macedonien, Herren von dieſem Reiche geworden,[2]) und hatten ſich vor beſagetem Bündniſſe der Griechen, ſo wie dieſe vor der Macht der ihnen gefährlichen Nachbarn, beſtändig zu fürchten. Da nun die Römer durch den Metellus vergebens geſuchet hatten, in ein gutes Vernehmen mit den Griechen zu treten,[3]) wie uns die römiſchen Geſchichtſchreiber berichten, ſo kam endlich Lucius Mummius, ſchlug die Griechen bei Korinth, nahm dieſe Stadt als das Haupt des achäiſchen Bundes ein, und zerſtörte dieſelbe unter dem Schalle der Trompeten.[4]) Dieſes geſchah in der hundert und ſechs und funfzigſten Olympias, in eben dem Jahre, da Karthago erobert wurde.[5])

---

1) Pausan. l. 2. c. 1.

2) Nach Caſaubonus (synops. Hist. Polyb. p. 1073.) im 4 Jahre der 152 Olympiade, und nach Corſini (fast. Attic. t. 4. p. 105.) im 1 Jahre der 153 Olympiade. Meyer.

3) Polyb. l. 38. c. 4—5. l. 40. c. 4. Pausan. l. 7. c. 15.

4) Pausan. l. 7. c. 16. Justin. l. 34. c. 2. Polyb. l. 40. c. 7. Strab. l. 8. c. 6. §. 23. Flor. l. 2. c. 16. Meyer.

5) Plin. l. 33. c. 3. sect. 18. c. 11. sect. 53. l. 34. c. 2.

§. 21. Durch die Plünderung von Korinth kamen die erſten Werke der Kunſt aus Griechenland ſelbſt nach Rom, und **Mummius** machete durch dieſelben ſeinen Einzug prächtig und merkwürdig. **Plinius** glaubet, der berühmte **Bakchus** des **Ariſtides** ſei das erſte Gemälde, welches damals aus Griechenland nach Rom gebracht worden.[1]) Die älteſten und hölzernen Statuen blieben in der verſtöreten Stadt; unter dieſen war ein vergoldeter **Bakchus**, deſſen Geſicht roth angeſtrichen war;[2]) ein **Bellerophon** von Holz, mit den äuſſerſten Theilen von Marmor;[3]) imgleichen ein **Herkules** von Holz, welchen man für ein Werk des **Dädalus** hielt.[4]) Was im übrigen den Römern von einigem Werthe ſchien, wurde fortgeführet,[5]) ſogar die Gefäße von Erzt, welche innerhalb der Sitze des Theaters ſtanden, um den Ton zu verſtärken.[6]) Billig werden alſo die Römer vom **Polybius**, welcher ſonſt ihr großer Lobredner iſt, getadelt über dieſe

---

sect. 3. Die Olympiadenzahl iſt in der lezten Stelle des **Plinius** verfälſcht; die Zerſtörung Korinths fällt in das 3 Jahr der 158 Olympiade. (Casaub. Histor. Polyb. synops. chronolog. p. 1078.) **Meyer.**

1) L. 35. c. 4. sect. 8.

Die Behauptung des **Plinius** wird beſtätigt durch **Strabo**. (L. 8. c. 6. §. 23.) **Meyer.**

2) Pausan. l. 2. c. 2.

3) Id. l. 2. c. 4.

Es war eine Statue der **Minerva Chalinitis**. **Meyer.**

4) Id. l. 2. c. 4.

5) Oder zerſtört. (Flor. l. 2. c. 16. Strab. l. 8. c. 6. §. 23.) **Fea.**

6) Vitruv. l. 5. c. 5. in fin.

Ausplünderung der eroberten Städte. 1) Ohnerachtet aber Korinth zerſtöret war, wurden die iſthmiſchen Spiele, welche man daſelbſt feierte, nicht ausgeſezet, ſondern die Griechen kamen nach wie vor alle vier Jahre an dem gewohnlichen Orte zuſammen, 2) und die Stadt Sicyon übernahm die Veranſtaltung derſelben. 3)

§. 22. Fabretti ſcheinet geneigt, zu glauben, daß zwo Statuen im Hauſe Carpegna zu Rom, aus welchen man durch fremde aufgeſezete Köpfe einen Marcus Aurelius und einen Septimius Severus gemachet, unter denjenigen Statuen geweſen, welche Mummius aus Griechenland brachte, weil auf ihrer Beider Baſe M. MVMMIVS. COS. ſtand; ohngeachtet jener Lucius hieß: die aber die Kunſt verſtehen, finden an denſelben eine Arbeit viel niedriger Zeiten; es deutet auch der Harniſch offenbar Figuren der Kaiſer an. Jene Baſen aber ſind vermuthlich verloren gegangen, da man neue Füße mit neuen Baſen, ohne Inſchrift, aus einem Stüke gemachet und ergänzet ſiehet. 4)

§. 23. Gegen die Menge von Statuen und Gemälden, mit welchen alle Städte und Orte in Griechenland angefüllet waren, wäre dieſer Raub endlich zu verſchmerzen geweſen: allein den Griechen muß

---

1) L. 9. c. 10.

2) Nach Plinius (l. 4. c. 5. sect. 9.) und Solinus (c. 12.) wurden die iſthmiſchen Spiele alle 5 Jahre gehalten; nach Pindar aber (Nem. VI. v. 69.) alle 3 Jahre. (Corsini agon. dissert. 4. n. 2 — 3. p. 83.) Meyer.

3) Pausan. l. 2. c. 2.

4) Inscript. c. 5. n. 292. p. 400. Buonarrot. Osservaz. sopra alc. medagl. t. 14. n. 4. p. 264.
Sie ſind nach England gegangen. Fea.

der Muth gefallen ſein, auf öffentliche Werke der Kunſt Koſten zu verwenden, da dieſelben von dieſen Zeiten an den Begierden ihrer Überwinder ausgeſezet waren; und in der That wurde Griechenland nunmehro ein beſtändiger Raub der Römer. Marcus Scaurus nahm, als Adilis, der Stadt Sicyon alle ihre Gemälde aus Tempeln und öffentlichen Gebäuden, wegen rükſtändiger Schulden an Rom, und ſie dieneten ihm zu Auszierung ſeines prächtigen Theaters, welches er auf einige Tage bauen ließ.[1] Aus Ambracia, der Reſidenz der Könige in Epirus, wurden alle Statuen nach Rom geführet, unter welchen die neun Muſen waren, die in den Tempel des Herkules Muſarum geſezet wurden;[2] und man ſchikete ſogar Gemälde mit ſamt der Mauer auſſer Griechenland, wie Muräna und Varro, während ihres Ädilats, mit Gemälden zu Sparta thaten.[3] Mit einer Atalanta und Helena zu Lanuvium im Latio wollte man dergleichen Verſezung unter dem Caligula nicht wagen.[4] Aus Macedonien ließ Metellus nach dem Siege über den lezten König Perſeus eine unglaubliche Menge Statuen wegführen, unter welchen die Statuen zu Pferde von

---

[1] Plin. l. 34. c. 7. sect. 17. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 24. l. 36. c. 15. sect. 24. n. 7.

[2] Polyb. l. 22. c. 13. Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 4.

[3] Plin. l. 35. c. 14. sect. 59.

[4] Plin. l. 35. c. 3. sect. 6. Eben dieſes hat man mit den Gemälden der St. Peterskirche zu Rom vorgenommen, welche, nachdem ſie vorher in Muſaico gearbeitet worden, mit der Mauer von Quaderſtuken, auf welche ſie gemalet ſind, ausgeſäget, weggenommen, und in die Kirche der Cartheuſer, ohne allen Schaden, verſezet worden ſind. Die hetruriſchen Gemälde in dem Tempel der Ceres wurden ebenfalls mit der Mauer verſezet. (Plin. l. 35. c. 12. sect. 45.) Winckelmañ.

Erzt und zwar von der Hand des **Lyſippus** waren, die **Alexander** denen ſezen ließ, die in der Schlacht beim Granikus geblieben waren.[1] Mit dieſen wurde der vom **Metellus** erbauete Porticus ausgezieret. Andere Statuen von Erzt und gleichfalls zu Pferde ließ der Uberwinder in das Capitolium ſezen. Man kañ ſich alſo vorſtellen, daß die Künſtler, ſonderlich Bildhauer und Baumeiſter, wenig Gelegenheit gehabt haben, ſich zu zeigen. Unterdeſſen wurden, wie es ſcheinet, noch allezeit den Siegern in den olympiſchen Spielen zu Elis Statuen aufgerichtet, und der lezte, von welchem ſich Nachricht findet, hieß **Mneſibulus**, welcher in der zwei hundert und fünf und dreiſſigſten Olympias, zu Anfang der Regirung Kaiſers **Marcus Aurelius**, den Sieg erhielt.[2]

§. 24. Was von Tempeln, Gebäuden und Statuen in Griechenland gemachet wurde, geſchah mehrentheils auf Koſten einiger Könige in Syrien, Ägypten und anderer. Der Königin **Laodice**, Königs **Seleukus** Tochter und des **Perſeus** Gemahlin, wurde zu Delos eine Statue geſezet für ihre Freigebigkeit gegen die Einwohner und gegen den Tempel des **Apollo** auf dieſer Inſel. Die Baſe, auf welcher die Inſchrift iſt, die dieſes anzeiget, befindet ſich unter den **arundeliſchen Marmorn**.[3] **Antiochus IV.** in Syrien ließ verſchiedene Statuen um den Altar des Apollo gedachten Tempels ſezen. 1)

---

[1] Vell. Paterc. l. 1. c. 11. Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6. Eben ſo ließ **Marcelles** viele Statuen und Kunſtwerke aus Syrakus nach Rom bringen. (Liv. l. 25. c. 40. Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 54.) Über ähnliche Räubereien der Römer vergleiche man **Meierotto**. (**Über Sitten u. Lebensart der Römer**, 2 Th. 32—51 S.) **Meyer.**

[2] Pausan. l. 10. c. 34.

[3] Num 29. p. 26. edit. Maittaire.

§. 25. Daß Antiochus Epiphanes, König in Syrien, einen römiſchen Baumeiſter, Coſſutius, von Rom nach Athen kommen laſſen, den Tempel des olympiſchen Jupiters, welcher ſeit des Piſiſtratus Zeit unvollendet geblieben war, auszubauen, 2) koñte ein Beweis ſcheinen von der Seltenheit geſchikter Leute in dem ehemaligen Size der Kunſt; es kañ aber auch aus Gefälligkeit und Schmeichelei gegen die Römer geſchehen ſein. In eben der Abſicht ſcheinet Ariobarzanes, Philopator II. in Cappadocien, zur Zeit des Pompeius, in deſſen Gegenwart er ſeinen Sohn zum Mitregenten annahm, zween römiſche Baumeiſter, den Caius Stallius, und deſſen Bruder Marcus, 3) nebſt einem Griechen, Menalippus, 4) genommen zu haben, da er den Athenienſern das Odeum auf ſeine Koſten wieder aufbauen ließ, welches Ariſtion, des Mithridates Feldherr, in der Belagerung des Sylla zum Theil hatte niederreiſſen laſſen. 5)

---

1) Chishull. antiq. Asiat. præph. Sig. p. 52.

2) Vitruv. præf. l. 7.

3) Belley, Expl. d'une Inscript. ant. sur le rétabl. de l'Odeum. Acad. des Inscr. t. 23. Hist. p. 189.

4) [Melanippus.]

5) In den Anmerkungen findet ſich über die Künſtler noch Folgendes: „Dieſes lehret uns eine zu Athen „1743 entdekete Inſchrift. Dieſe Stallii ſind die „erſten römiſchen Baumeiſter, von denen ſich Meldung „findet, und ſie ſind ein Beweis von der Liebe zu den „Künſten, die durch die Griechen war in Rom erweket „worden. Zu Beförderung derſelben unter den Römern „trug mit bei eine Gewohnheit bei ihren Leichenbegängniſſen. Man hatte Larven, die nach der Ähnlichkeit aller ihrer großen Männer gemachet waren, und

§. 26. Die griechiſche Kunſt aber wollte in Ägypten, als unter einem ihr fremden Himmel nicht Wurzel faſſen, und ſie verlor unter dem Prachte an den Höfen der **Seleuciden** und **Ptolemäer** viel von ihrer Größe und von ihrem wahren Verſtändniſſe. In Großgriechenland, wo dieſelbe nebſt der Philoſophie des **Pythagoras** und des **Zeno** von Elea, in ſo vielen freien und mächtigen Städten geblühet hatte, erfolgete ihr gänzlicher Fall, und ſie wurde endlich durch die Waffen und durch die Barbarei der Römer gänzlich vertilget.

§. 27. In Aſien und an dem Hofe der Könige in Syrien, erging es der griechiſchen Kunſt, wie weñ ein Licht, ehe es aus Mangel der Nahrung verloſchet, vorher in eine helle Flamme auflodert, und alsdañ verſchwindet. **Antiochus IV**, der jüngere Sohn **Antiochus des Großen**, welcher ſeinem älteren Bruder **Seleukus IV.** in der Regirung folgete, liebete die Ruhe, und ſuchete ſeine Tage wohllüſtig zu genießen; die Kunſt und die Unterredung mit den Künſtlern war ſeine vornehmſte Beſchäftigung; er ließ nicht allein für ſich, ſondern auch für die Griechen arbeiten.[1] In dem Tempel des **Jupiters** zu Antiochia, welcher ohne Deke geblieben war, ließ er dieſelbe nicht allein vergoldet machen, ſondern auch alle Mauern inwendig mit vergoldeten Blechen belegen,[2] und in demſelben eine Statue der Gottheit, in der Größe des **olympiſchen Jupiter** des **Phidias**, ſezen.[3] Der

---

„ weñ die Körper der Kaiſer verbrañt wurden, ſezeten „ die Ritter dieſe Larven über ihr Geſicht, um ihre be„ rühmten Vorfahren vorzuſtellen.“ Meyer.

[1] Athen. l. 5. c. 4. Polyb. l. 26. c. 10. Meyer.

[2] Liv. l. 41. c. 20.

[3] Ammian. l. 22. c. 13.

Tempel des **olympiſchen Jupiters** zu Athen, der einzige, welcher, wie die Alten ſagen, der Große des **Jupiters** anſtändig war, wurde von ihm prächtig ausgebauet, und der Tempel des **Apollo** zu Delos mit einer Menge Altäre und Statuen ausgezieret; ſogar der Stadt Tegea bauete er ein prächtiges Theater von Marmor.[1]

§. 28. Mit dieſes Königs Tode ſcheinet die Kunſt der Griechen in Syrien ausgeſtorben zu ſein: deñ da den ſyriſchen Königen, nach der Schlacht bei Magneſia,[2] das Gebirge Taurus zur Gränze geſezet war, und ſie ſich alles deſſen, was ſie in Phrygien, und in dem joniſchen Aſien beſeſſen hatten, begeben mußten,[3] ſo war dadurch die Gemeinſchaft mit den Griechen gleichſam abgeſchnitten, und jenſeit des Gebirges war nicht das Land, wo ſich eine Schule griechiſcher Künſtler erhalten koñte. Es wurde auch dieſes Land ſehr geſchwächet durch die Empörung des **Arſaces**, welcher in der hundert und zwei und vierzigſten Olympias der Stifter des parthiſchen Reichs wurde.[4] Die Könige in Syrien ſelbſt nahmen nach und nach die Sitten der Perſer oder der Meder an, und anſtatt des griechiſchen Diadema ihrer Vorgänger im Reiche, trugen ſie eine cylindriſche perſiſche Müze, die von den Griechen

---

Eine Statue des **Apollo** in der Große des **olympiſchen Jupiters**. **Meyer.**

[1] Polyb. l. 26. c. 10. Liv. l. 41. c. 20. **Meyer.**

[2] Aber die Schlacht bei Magneſia war unter **Antiochus dem Großen** vorgefallen, alſo vor **Antiochus Epiphanes**, den **Polybius** lieber **Epimanes** nennen möchte. **Meyer.**

[3] Liv. l. 37. c. 45.

[4] Polyb. l. 10. c. 28—29. Justin. l. 41. c. 5. Casaubon. Histor. Polyb. synops. chronolog. p. 1053. **Meyer.**

κιδαρις genennet wird; ia man findet dieſe Müze, als ein Zeichen der königlichen Würde, auf einigen ihrer Münzen gepräget.

§. 29. Nach gedachtem Siege über dieſes Königs Vater,[1] brachte Lucius Scipio eine unglaubliche Menge Statuen nach Rom, und dieſes geſchah in der hundert und ſieben und vierzigſten Olympias.[2] Die Münzen der Nachfolger des kunſtliebenden Königs in Syrien zeugen von dem Falle derſelben, und eine ſilberne Münze Königs Philippus,[3] des Dreiundzwanzigſten,[4] vom Seleukus an gerechnet, gibt einen deutlichen Beweis, daß die Kunſt ſich von dem Hofe dieſer Könige weggezogen hatte, den ſowohl der Kopf dieſes Prinzen, als der ſizende Jupiter auf der Rükſeite, ſcheinen kaum von Griechen gemachet zu ſein. Überhaupt ſind die Münzen faſt aller Seleuciden ſchlechter, als der geringſten griechiſchen Städte, gepräget, und auf Münzen der parthiſchen Könige mit einer griechiſchen und zum Theil zierlichen Schrift erſcheinet ſchon die Barbarei in der Zeichnung und in dem Gepräge. Gleichwohl ſind dieſelben ohne Zweifel von griechiſchen Meiſtern gemachet; deñ die parthiſchen Konige wollten das Anſehen haben, große Freunde der Griechen zu heiſſen, und ſezeten dieſen Titel ſogar auf ihre Münzen.[1] Dieſes iſt um ſo viel weniger zu verwundern, weñ man bedenket, daß die Sprache der Griechen in Syrien ausartete, ſo daß der Name der Stadt Samoſata, in Kommagene, auf ihren Münzen in der Schreibart kaum keñtlich iſt.[2]

---

[1] Über Antiochus den Großen. Meyer.

[2] Plin. l. 33. c. 11. sect. 53. l. 37. c. 2. sect. 6. Liv. l. 37. c. 59. Meyer.

[3] Des Antiochus IV. Epiphanes.

[4] Fea hat den Philippus zum Zwanzigſten gemacht; allein weñ man die drei Gegenkonige, Antiochus Theos, Tryphon und Antiochus Sidetes, unter der Regirung des Demetrius Nikator, zu den Konigen von Syrien rechnet, wie man gewohnlich zu thun pflegt, ſo iſt er der drei und zwanzigſte. Meyer.

§. 30. In Ägypten hatte die Kunſt und Gelehrſamkeit unter den drei erſten Ptolemäern geblühet, und ſie waren beſorget, auch die Werke der ägyptiſchen Kunſt zu erhalten. Ptolemäus Evergetes ſoll, nach ſeinem Siege wider den König in Syrien Antiochus Theos, zwei tauſend fünfhundert Statuen nach Ägypten gebracht haben, unter welchen viele waren, welche Cambyſes aus Ägypten weggeführet hatte.[3] Die hundert Baumeiſter, welche deſſen Sohn und Nachfolger Philopator nebſt unglaublichen Geſchenken der Stadt Rhodus, die durch ein Erdbeben ſehr gelitten hatte, zuſandte, können von der Menge der Künſtler an dieſem Hofe zeugen.[4] Aber die Nachfolger des Evergetes waren alle unwürdige Prinzen, und wütheten wider ihr Reich und wider ihr eigenes Geblüt und Ägypten gerieth in die äuſſerſte Verwirrung. Theben wurde unter dem Lathyrus, dem fünften Könige nach dem Epiphanes, beinahe gänzlich zerſtöret und ſeiner Herlichkeit beraubet: und dieſes war der Anfang der Vernichtung ſo vieler Denkmale der ägyptiſchen Kunſt. Dieſe

---

1) Spanhem. de præst. et usu numism. dissert. 8. n. 4. t. 1. p. 467.

2) Pellerin, Rec. de méd. t. 2. p. 180.

3) Chishull. antiq. Asiat. Monument. Adulat. p. 79. Hieronym. Comment. in Daniel. c. 11. v. 7 — 9.

4) Polyb. l. 5. c. 89.

Zerſtörung wird vom Pauſanias dem Ptolemäus Philometor beigeleget. 1)

§. 31. Die griechiſchen Künſte hatten ſich, wiewohl ſie von ihrem erſten Glanze in dieſem Reiche ſehr abgefallen, dennoch bis unter dem Vater des leztgedachten Königs, dem Ptolemäus Phyſkon, dem ſiebenten Könige, in Ägypten erhalten. Unter dieſem Tyrannen und in der grauſamen Verfolgung, welche er nach der Flucht und Rükkunft wider die Stadt Alexandria ausübete, verließ der größte Theil der Gelehrten und Künſtler dieſes Reich, und begaben ſich nach Griechenland; daher ſich gedachte Stadt rühmete, daß von ihr die Künſte ausgegangen, und von neuem zu den Griechen und zu anderen Völkern gekommen ſeien. 2) Einige von

---

1) L. 1. c. 9. Ptolemäus Lathurus oder Lathyrus war der dritte König nach Ptolemäus Epiphanes, wen̄ man nicht die Kleopatra und den Alexander, durch welche Ptolemäus Lathyrus vom Throne verjagt wurde, und nach deren Tode er wieder zur Regirung gelangte, mitrechnen will. Ptolemäus Lathyrus hatte auch den Beinamen Philometor, und Pauſanias ſcheint ihn nicht mit dem frühern Könige dieſes Beinamens verwechſelt zu haben, da er ihn zum achten Abkom̄linge des Ptolemäus Lagi macht und ausdrüklich bemerkt, daß er den Beinamen Philometor erhalten, weil wohl kein König ſeine Mutter mehr gehaßt habe, als er. [*Lucus, a non lucendo.*] Meyer.

2) Athen. l. 4. c. 25. Justin. l. 38. c. 8. Vaillant, welcher den Athenäus nicht recht verſtanden, gibt dieſem verächtlichen Könige (Histor. Ptolem. p. 111.) das Lob, daß er gelehrte und geſchikte Leute beſonders geehret, und daß unter ihm alle Künſte und Wiſſenſchaften einen neuen Glanz bekommen. Athenäus aber ſaget nicht, daß die Erneuerung der Wiſſenſchaften in Ägypten, ſondern daß ſie in Griechenland geſchehen. Die Verfaſſer der allgemeinen Weltgeſchichte in

dieſen Künſtlern gingen nach Meſſene, und es waren in dem Gymnaſio daſelbſt drei Statuen, nämlich Mercurius, Herkules und Theſeus, von ihnen gearbeitet.[1] Mit dieſer Grauſamkeit machete Phyſkon das zweite Jahr ſeiner Regirung, welches in die hundert und acht und funfzigſte Olympias fällt, merkwürdig. Bei dem allen fehlete es zu Cäſars Zeiten und nachher nicht an Männern, welche zu Alexandria die Weltweisheit mit großem Zulaufe lehreten.[2] Von dem irrig ſogenañten Kopfe

---

Engeland (Histor. Univ. t. 6. liv. 2. chap. 2. sect. 10. p. 474.), welche dem Vaillant, wie ſonſt häufig neuern Ausſchreibern gefolget ſind, wie aus der unrichtig angeführeten Stelle des Athenäus, ſo wie dieſelbe bei jenem gefunden wird, zu ſchließen iſt: können daher nicht reimen, daß dieſer Prinz, welcher verurſachet, daß die Künſtler und Gelehrten aus dem Lande gegangen, zu gleicher Zeit ein Freund und Beſchützer derſelben ſein ſollen. Sie führen zugleich den h. Epiphanius von Maßen und Gewichten an (de pond. et mens. c. 12.), vielleicht wegen des Beinamens φιλόλογος, den man dieſem Könige beilegete, weiter aber meldet er kein Wort. Athenäus (l. 14. c. 20.) ſaget auch nicht, daß Phyſkon, wie Vaillant vorgibt, aus allen Theilen der Welt Bücher aufſuchen laßen; er gedenket nur der vier und zwanzig Bücher Commentariorum, in welchen dieſer König Nachricht gegeben, daß er keine Pfauen gegeßen habe. Winckelmañ.

[1] Pausan. l. 4. c. 32.

Pauſanias ſagt nur, daß die genañten Statuen Werke ägyptiſcher Künſtler geweſen, nicht aber, daß dieſe Künſtler zu den von Ptolemäus Phyſkon Vertriebenen gehörten. Meyer.

[2] Appian. de bell. civ. l. 2. p. 484.

In der erſten Ausgabe, S. 379, lieſt man noch: „Durch die aus Aegypten geflüchteten Künſtler, ſcheint „der ſogenañte ägyptiſche Styl in der griechiſchen „Kunſt, über welchen ich in dem erſten Theile dieſer „Schrift eine Muthmaßung gewaget habe, eingeführet des Ptolemäus Auletes, auf einem geſchnittenen Steine, habe ich im vierten Kapitel des erſten Theils dieſer Geſchichte geredet. [1]

§. 32. Da nun die griechiſche Kunſt in ihrem Vaterlande, und in auswärtigen Reichen, wo dieſelbe Schuz und Nahrung geſuchet hatte, gefallen war, wurde dieſelbe von den Römern, da dieſe anfingen von ihrer Härte abzugehen, nebſt der griechiſchen Gelehrſamkeit gepfleget, und ſelbſt das Volk zu Rom ſah mit Vergnügen die Werke griechiſcher Kunſt. Daher, als zu Rom annoch keine griechiſche Kunſt arbeitete, und C. Claudius Pulcher, als Ädilis, das Forum zu den Feierlichkeiten, die er dem Volke ſehen ließ, auf vier Tage auszierete, und auch Statuen aufſtellen wollte, ließ er unter anderen eine Copie des Praxiteles zu dieſem Gebrauche auf einige Zeit leihen, und ſchikete alsdañ dieſe Figur ihrem Beſizer zurük. [2]

§. 33. Die Kunſt fing alſo von neuem an, ihren Siz in Griechenland zu nehmen und zu blühen; [3] deñ die Römer ſelbſt, wurden Beförderer der-

---

„zu ſein.“ Dieſe Worte, welche in der wiener Ausgabe fehlen, wurden auch von uns nicht in den Text aufgenommen, weil ſie keine haltbare Behauptung ausſagen. Deñ die Ähnlichkeit mit dem ägyptiſchen Style, welchen man in einigen Denkmalen aus den Zeiten der erſten Ptolemäer bemerkt, gehört einer frühern Zeit an, als die, von welcher Winckelmañ redet. Weñ er aber die Nachahmung des ägyptiſchen Geſchmaks in einigen Werken aus den Zeiten der römiſchen Kaiſer andeuten will: ſo paßt die Bemerkung ebenfalls nicht hieher, da jene Werke einer ſpäteren Zeit angehören. Meyer.

[1] [5 B. 5 K. 13 §.]

[2] Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 3.

[3] In den Anmerkungen findet ſich noch folgende Be-

ſelben unter den Griechen, und die edelſten Römer ließen in Athen Statuen für ihre Landhäuſer arbeiten, wie wir vom Cicero wiſſen, dem Atticus dieſelben für ſein Tuſculanum beſorgete, unter welchen Hermen von penteliſchem Marmor mit Köpfen von Erzt waren.[1] Die eingeführete Pracht in Rom war eine Quelle zum Unterhalte der Künſtler auch in den Provinzen, deñ ſogar die Geſeze verſtatteten den Proconſuln und Prätoren, ihrem Namen zu Ehren, ja ihnen ſelbſt geweihete Tempel in den Ländern ihrer Statthalterſchaft erbauen zu laſſen, wozu die dem Scheine nach bei ihrer Freiheit geſchüzeten Griechen die Koſten aufbringen mußten.[2] Pompeius hatte Tempel in allen Provinzen. Dieſer Mißbrauch nahm noch mehr überhand unter den Kaiſern, und Herodes bauete zu Cäſarea dem Auguſtus einen Tempel, in welchem deſſen Statue in der Größe und Ahnlichkeit des olympiſchen Jupiters ſtand, nebſt der Statue der Göttin Roma, die wie die Juno zu Argos gebildet war.[3] Nachdem endlich die Römer anfingen, Griechenland lieb zu gewinnen, ſucheten ſie ihren Ruhm auch in Gebäuden, die ſie auf eigene Koſten daſelbſt aufführeten, wie unter anderen um dieſe Zeit Appius,

---

merkung, welche ſich nicht bequem dem Texte anfügen wollte: „Nachdem endlich durch die Eroberung von „Syrakus und von Sicilien und von Macedonien die „Werke der Kunſt den Römern bekañt zu werden an„fingen, und in dieſen Veränderungen viel Künſtler da„hin gekommen ſein werden, ließen die edelſten Römer „ſelbſt für ſich arbeiten.“ Meyer.

[1] Cic. ad Attic. l. 1. epist. 4. 6. 8. 9.

[2] Mangault, dissert. sur les honneurs divins, qui ont été rendus aux Gouverneurs. Acad. des Inscript. t. 1. Mém. p. 353.

[3] Joseph. de bell. jud. l. 1. c. 21. § 7.

Vater des berüchtigten **Clodius**, bekañt iſt, welcher einen Porticus zu Eleuſis bauete: und **Cicero** ſcheinet ſich im Ernſte vorgeſezet zu haben, an der Akademia bei Athen ein neues Portal zu bauen, welches er ſeinem Freunde, dem **Atticus**, merken läſſet.[1]) Ein ähnliches Glük ſcheinet die Kunſt zu Syrakus, auch nach der lezten Eroberung, genoſſen zu haben, und es muß beſtändig fort eine Menge treflicher Künſtler gehabt haben, weil **Verres**, welcher die ſchönſten Werke an allen Orten aufſuchete, vornehmlich zu Syrakus Gefäße ausarbeiten ließ: er hatte in dem alten Palaſte der Könige eine Werkſtatt angeleget, wo acht ganze Monate alle Künſtler, theils Gefäße zu zeichnen, theils ſie zu gießen und zu ſchnizen, beſchäftiget waren; und es wurde nicht anders, als in Golde gearbeitet.[2])

§. 34. Ich will nicht behaupten, daß der ſchöne Kopf in der Galerie des Marcheſe **Rondinini**, welcher für ein Bildniß des **älteren Cato** ausgegeben wird, zu dieſer Zeit gemachet ſei. Allein ob es gleich nur wahrſcheinlich iſt, daß beſageter Kopf dieſen Mañ vorſtelle, iſt derſelbe wegen der faſt unnachahmlichen Kunſt und wegen der Erhaltung zu merken, und man kañ verſichern, daß auſſer einem anderen Kopfe von eben dem Style, und von einem und ebendemſelben Meiſter, wie deutlich erſcheinet, und der eben ſo erhalten iſt, nebſt einem anderen völligen Bruſtbilde, die ſich bei eben dem Liebhaber der Altertümer befinden, nicht leicht vollkommener,

---

1) Cic. ad Attic. l. 6. epist. 1. in fine; ibid. epist. 6.

2) Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 24. Fraguier, la Galler. de Verres. Acad. des Inscript. t. 9. Mem. p. 260. **Völkel**, über die Wegführung der Kunſtwerke aus den eroberten Ländern, S. 47 — 57. **Meyer**.

ſonderlich Kopfen von alten beſtim̃ten Perſonen, geſehen werden.[1]

§. 35. Die Ruhe, welche die Künſte einige Jahre in Griechenland genoſſen hatten, wurde von neuem in dem mithridatiſchen Kriege geſtoret, in welchem die Athenienſer die Partei des Konigs in Pontus wider die Romer ergriffen. Dieſe Stadt hatte von den großen Inſeln im ägeiſchen Meere, welche ſie ehemals beherſchete, nur allein die einzige kleine Inſel Delos übrig behalten; aber auch dieſe hatten die Athenienſer kurz zuvor verloren, und Archelaus, des Mithridates Feldherr, machete ihnen dieſelbe von neuem unterwürfig.[2] Athen war durch Parteien zerrüttet, und damals hatte ſich Ariſtion, ein epikuriſcher Philoſoph, zum Herrn aufgeworfen, und behauptete ſich in der angemaßeten Gewalt durch die auswärtige Macht, von welcher er unterſtüzet, alle romiſch geſiñte Bürger ermorden ließ.[3] Da nun zu Anfange beſageten Krieges Archelaus vom vom Sylla in Athen belagert wurde, gerieth die Stadt in die äuſſerſte Noth; der Mangel an Lebensmitteln war ſo groß, daß man endlich Felle und Häute der Thiere fraß; ja man fand ſogar nach der Übergabe Menſchenfleiſch.[1] Sylla ließ den ganzen pireäiſchen Hafen, nebſt dem Arſenale und alle andern öffentlichen Gebäuden zum Seeweſen, gänzlich zerſtören: Athen war, wie die Alten ſagen, wie ein hingeworfener todter Körper gegen das vorige Athen zu vergleichen.[2] Es nahm dieſer Dictator aus dem Tempel des olympiſchen Jupiters ſogar die Säulen weg,[3] und ließ dieſelben, nebſt der Bibliothek des Apellikon, nach Rom führen;[4] es werden auch ohne Zweifel viele Statuen fortgeführet worden ſein, da er aus Alalkomenä eine Pallas nach Rom ſchikete.[5]

---

[1] Dieſe Kopfe von weiſſem Marmor ſind wohl erhalten und gut gearbeitet, obſchon nicht ſo ganz vortreflich, als der Autor behauptet. Ein ernſter, ſtrenger Charakter iſt indeſſen ſehr geiſtreich und mit vieler Wahrheit in ihnen ausgedrukt. Jeder dieſer Kopfe ruht auf einer antiken Lowentaze, welche treflich gearbeitet iſt und daher ebenfalls bemerkt zu werden verdient. Das Bruſtbild, deſſen der Autor weiter noch gedenkt, iſt uns unbekañt geblieben. Meyer.

[2] Appian. de bell. Mithrid. p. 188. in fine. Vell. Paterc. l. 2. c. 23.

[3] Appian. ibid. p. 189. Pausan. l. 1. c. 20.

§. 36. Das Unglük dieſer Stadt ſezete alle Griechen in Furcht und Schreken, und dieſes war auch die Abſicht des Sylla. Es geſchah damals in Griechenland, was noch niemals geſchehen war, daß auſſer dem Laufe der Pferde, keines von andern feierlichen olympiſchen Spielen zu Elis gehalten wurde; deñ dieſe wurden damals von dem Sylla nach Rom verleget.[6] Es war die hundert und fünf und ſiebenzigſte Olympias. Leander Alberti redet von der oberſten Hälfte einer Statue des Sylla, welche zu Caſoli in der Diöces von Volterra in Toſcana geweſen ſein ſoll.[7] Die Römer macheten ſich kein Bedenken, in dieſer Stadt ihre Namen an Statuen alter berühmter Griechen zu ſezen, als weñ dieſe ihnen ſelbſt zu Ehren errichtet worden, um dadurch ein Denkmal von ſich daſelbſt zu laſſen.[1] In dieſer Verarmung der Stadt ſcheinen die Römer auch von den Bürgern daſelbſt Werke der Kunſt erhandelt zu haben, und diejenigen, die Cicero zu Athen durch den Atticus für ſeine Landhäuſer zuſammenbringen ließ, werden von dieſer Art geweſen ſein; jener überſchikete dieſem ſogar Zeichnungen der Gedanken von den Verzierungen, die er ſuchete.[2] So, glaube ich, müße das Wort *typus* verſtanden werden, welche Auslegung gleichwohl niemanden eingefallen iſt: man konte es auch zugleich von dem Maße der Stüke, die er anzubringen gedachte, verſtehen, eben ſo verlangete Cicero von ſeinem Freunde die Anzeige der Gemälde ſeines Landhauſes in Epirus, Amaltheion genan̄t, um dieſelben in ſeinem Landhauſe Arpinum gleichfalls malen zu laſſen, und er verſprach wiederum jenem ein Verzeichniß der Gemälde ſeines Landhauſes zu ſchiken.[3]

---

[1] Appian. ibid. p. 199. Plutarch. in Sylla, c. 13 — 14.

[2] Plutarch. ib. c. 15.

[3] Plin. l. 36. c. 6. sect. 5.

[4] Strab. l. 13. c. 1. §. 54. Plutarch. ib. c. 26.

[5] Pauſan. l. 9. c. 33.

[6] Appian. de bell. civ. l. 1. p. 412.

[7] Descriz. d'Ital. p. 56.

§. 37. In den übrigen Gegenden von Griechenland waren allenthalben traurige Spuren der Verſtörung. Theben, die berühmte Stadt, die ſich nach ihrer Verheerung durch den Alexander wieder erholet hatte, war, auſſer einigen Tempeln in der ehemaligen Burg, wüſte und öde.[4] Sparta, welches noch in dem Kriege zwiſchen Pompejus und Cäſar ſeine Konige hatte,[1] und das Land umher, war von Einwohnern entbloßet;[2] und von Mycenä war nur noch der Name übrig.[3] Drei der berühmteſten und reichſten Tempel der Griechen, des Apollo zu Delphi, des Aſkulapius zu Epidaurus, und des Jupiters zu Elis, wurden von dem Sylla ausgeplündert, und Plutarchus ſaget, daß zu ſeiner Zeit ganz Griechenland kaum dreitauſend bewehrte Männer aufſtellen können, ſo viel die einzige Stadt Megara zu der Schlacht bei Plateä wider die Perſer abſchikete.[4]

---

[1] Cic. ad Attic. l. 6. epist. 1. in fine.

Dieſe Unart tadelt Chryſoſtomus. (Orat. 31.) Meyer.

[2] Cic. ad Attic. l. 1. epist. 10.

[3] Ibid. l. 1. epist. 16. in fine.

[Cicero verſpricht ihm etwas von ſeinen Schriften zu ſchiken und begehrte deren auch von ihm. Gemälde ſind keine im Spiel.]

[4] Pausan. l. 9. c. 8. Chrysost. orat. 7. p. 123.

§. 38. Großgriechenland und Sicilien waren um dieſe Zeit in eben ſo klägliche Umſtände geſezet, an welchen in jenem Lande von Italien der allgemeine Aufſtand wider alle Pythagoräer einen großen Antheil hatte: deñ ihre Schulen wurden in allen Städten daſelbſt in Brand geſteket, und die angeſehenſten Männer, die ſich zu der Lehre des Pythagoras bekañten, wurden ermordet oder verjaget.[5] Hier war von ſo vielen mächtigen und berühmten Städten zu Anfang der römiſchen Monarchie nur Tarent und Brunduſium und Rhegium in einigem Flor;[6] und in der erſten von dieſen Städten war eine berühmte Europa auf dem Ochſen ſizend, nebſt der Statue eines jungen Satyrs in dem Tempel der Veſta;[7] zu Rhegium aber war eine geſchäzete Venus von Marmor,[1] und die Einwohner zu Kroton, deren Mauern zwolf Miglien im Umkreiſe hatten, welche ſich über eine Million erſtreketen, waren in dem zweiten puniſchen Kriege auf zwanzig Tauſend heruntergebracht.[2] Kurz vor dem Kriege mit dem Konige Perſeus in Macedonien ließ der Cenſor Quintus Fulvius Flaccus den berühmten Tempel der Juno Lacinia, ohnweit gedachter Stadt, abdeken, und führete die Ziegel deſſelben, welche von Marmor waren, nach Rom, um den Tempel der Fortuna Equeſtris mit denſelben zu belegen: er mußte dieſelben aber, da es in Rom kund wurde, woher er ſie genommen, wider zurükſchaffen.[3]

---

[1] Appian. de bell. civ. l. 2. p. 472. princ.

[2] Strab. l. 8. p. 557.

[3] Id. l. 8. p. 559.

[4] Excerpt. Diodor. l. 37. p. 406.

[5] Polyb. l. 2. p. 126.

[6] Strab. l. 6. p. 430.

[7] Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 60.

§. 39. In Sicilien ſah man damals, von dem Vorgebirge Lilybäum an bis an das Vorgebirge Pachynum, das iſt: auf der öſtlichen Seite dieſer Inſel von einem Ende zum andern, nur Trümmer der ehemaligen blühenden Städte;[4] Syrakus aber wurde noch izo für die griechiſche Stadt gehalten, und da Marcellus in der Eroberung dieſelbe von einem erhabenen Orte überſah, koñte er ſich der Freudenthränen nicht enthalten.[5] Es fing ſogar die griechiſche Sprache an, in den griechiſchen Städten Italiens aus dem Gebrauche zu kommen: deñ Livius berichtet, daß kurz vor dem Kriege mit dem Könige Perſeus, das iſt: im fünf hundert und zwei und ſiebenzigſten Jahre der Stadt Rom, der romiſche Senat der Stadt Kumä die Erlaubniß ge-

---

[1] Ibid.

[2] Liv. l. 23. c. 30.

[3] Id. l. 42. c. 3.

[4] Strab. l. 6. p. 417.

[5] Liv. l. 25. c. 24.

geben, in öffentlichen Geſchaften ſich der römiſchen Sprache zu bedienen, und die Waaren im Latein zum Verkauf ausrufen zu laſſen;[1] welches ich vielmehr für ein Gebot als für eine Erlaubniß halte.

---

[1] L. 40. c. 42.

Geſchichte

der

Kunſt des Altertums.

Eilftes Buch.

Von der griechiſchen Kunſt unter den Römern.

Erſtes Kapitel.

§. 1. In dieſen betrübten Umſtänden der Griechen ſucheten die Künſte Schuz in Rom, wo damals bereits die Jugend nicht allein in der griechiſchen Sprache und in den Wiſſenſchaften dieſer Nation, ſondern auch in der Keñtniß der Kunſt ſelbſt unterrichtet wurde, wie wir von dem berühmten Paulus Ämilius wiſſen, welcher ſeine Söhne, unter denen der jüngere Scipio war, durch Bildhauer und Maler zu der Kunſt anführen ließ.[1]

§. 2. Hier würde ich, nach der gemeinen Meinung, als Werke dieſer Zeit anzuführen haben die Köpfe des Scipio, und einen vermeineten ſilbernen Schild in dem Muſeo des Königs von Frankreich, auf welchem man die Enthaltſamkeit des Scipio hat abgebildet finden wollen.[2] Von dieſen Köpfen habe ich die bekañteſten in meinen alten Denkmalen angezeiget in den Anmerkungen über das Kupfer des Kopfs von grünlichem Baſalt, in dem Palaſte Roſpiglioſi, welcher allen anderen die Benennung gegeben hat, weil derſelbe in den Trümmern der Villa des älteren Scipio Africanus zu Liternum ausgegraben worden iſt.[3] Es findet ſich auch eben dieſes Bildniß in dem herculaniſchen Muſeo, und, wie die Köpfe in Marmor, mit einem Kreuzhiebe auf dem Schädel bezeichnet, welcher aber weder in dem Kupfer noch in der Erläuterung deſſelben angezeiget worden.[1] Ich habe ferner in gedachtem Werke bemerket, da dieſe Köpfe völlig beſchoren ſind, daß Faber in den Bildniſſen berühmter Männer des Fulvius Urſinus ſich für den älteren Scipio erkläret,[2] weil Plinius berichtet, daß Scipio Africanus ſich alle Tage geſchoren hat,[1] obgleich hier der jüngere Scipio gemeinet wird. Deñ um dieſe Nachricht mit gedachtem Orte, wo der erſte dieſer Köpfe gefunden worden, zu vergleichen, läſſet derſelbe das Wort sequens aus, womit Plinius bei einer anderen Gelegenheit eben dieſen Scipio bezeichnet.[2] Eben dieſer Faber hätte gleichwohl wiſſen müßen, daß der ältere Scipio nach dem Livius lange Haare getragen.[3]

---

[1] Plutarch. in Æmil. Paul. c. 6.

[2] Gegen die Braut des Allucius, eines jungen Fürſten der Celtiberier. (Liv. l. 26. c. 50.) Meyer.

[3] [Denkmale, Numero 176. Man vergleiche 4 B. 2 K. 19 §.]

---

[1] In der erſten Ausgabe, S. 375, findet ſich über den vorgeblichen Kopf des Scipio eine Stelle, die wir wegen der ihr beigeſetzten Anmerkung mittheilen: „Weñ „es wahr iſt, was Fulvius Urſinus ſaget, und „wiſſen koñte, daß der ſchöne Kopf des Bruders dieſes „Scipio, des ältern Africanus, von Baſalt, im „Palaſte Roſpiglioſi, zu Liternum, ohnweit Kuma, „gefunden worden, wo dieſer große Mañ ſein Leben „beſchloſſen hat: ſo wäre dieſer Kopf ein Denkmal aus „dieſer Zeit. Statuen deſſelben, welche ein neuer römiſcher Dichter kühnlich anführet (Concors. dell' Acad. „di S. Lucca, a. 1750. p. 43.), finden ſich nicht vom „Scipio.

„Dieſer Kopf war ehemals in dem berühmten Hauſe „Ceſi, und das Haus Roſpiglioſi mußte denſelben, da der lezte aus jenem Hauſe ſtarb, für eine „Schuldforderung von 3000 Scudi annehmen. Auf „dem Kopfe zur Rechten ſiehet man eine Wunde, als „einen Kreuzſchnitt angezeiget, und eben dieſes Zeichen „findet ſich an drei ähnlichen Köpfen in Marmor; der „eine iſt im Palaſte Barberini, der andere im Campidoglio, und der dritte in der Villa Albani. Ein „anderer Kopf, welcher wegen der Ähnlichkeit den Namen „Scipio führet, befindet ſich in den Zimmern der „Conſervatori im Campidoglio, und wurde vom Pabſt „Clemens XI. dahin geſchenket, welcher denſelben mit „800 Scudi erſtand; dieſer Kopf hat gedachte Wunde „nicht." Meyer.

[2] Comm. in imag. Fulv. Urs. n. 49. p. 29.

§. 3. Es würde alſo in allen vermeineten Köpfen des Scipio vielmehr der Jüngere, als der Ältere abgebildet ſein. Wider dieſe Meinung aber koñte ein Zweifel aus der angezeigeten Wunde auf dem Haupte entſtehen: deñ wir wiſſen nicht, daß der jüngere Scipio auf ſolche Art verwundet worden; der ältere aber wurde tödlich verwundet, da er in ſeinem achtzehenten Jahre, in der Schlacht wider den Hannibal an dem Po, ſeinem Vater, welcher Heerführer der Römer war, das Leben rettete.[4] Es iſt unterdeſſen kein Wunder, weñ wir zweifelhaft ſein müßen, welchen von beiden Scipionen die angezeigeten Köpfe vorſtellen, da es ſcheinet, daß man zu des Cicero Zeiten das wahre Bildniß dieſer berühmten Männer nicht gekañt habe. Deñ er berichtet, daß man zu ſeiner Zeit unter eine Statue zu Pferde von Erzt, die

---

[1] L. 7. c. 59. sect. 59.

[2] L. 33. c. 11. sect. 50.

[3] L. 28. c. 35.

[4] Polyb. l. 10. p. 577.

Der Vater des Scipio Africanus des Erſten, wurde verwundet, nicht aber der Sohn, welcher in einem Alter von ungefähr 17 Jahren den Vater rettete. (Liv. l. 21. c. 46. Valer. Max. l. 5. c. 4. n. 2.) Meyer.

Metellus aus Macedonien gebracht, und nebſt anderen ſolchen Statuen im Capitolio ſezen laſſen, den Namen des Scipio geſezet habe.[1])

---

[1]) Cic. ad Attic. l. 6. epist. 1.

[Man kañte freilich die Bildniſſe dieſer Männer, deñ Cicero führt eine Statue des Publius Scipio Naſica Serapio an, die Atticus im Tempel der Ops ſezen laſſen, und eine andere, welche im Tempel des Pollux ſtand, *quem esse ejusdem imago ipsa declarat.* Bei dieſen fand ſich in der Inſchrift das Wort cos. weil er im Jahre Roms 615 mit Decius Junius Brutus Callaicus Conſul geworden. Unter den vergoldeten Reiterſtatuen aber, die Quintus Metellus Scipio, des Pompejus Schwiegervater, im Capitolio ſezen laſſen, hatte eine, die den ältern oder jüngern Africanus vorſtellte, (welcher von beiden, erhellet aus Ciceros Stelle nicht) die Inſchrift serapio und cens. ein dopelter Fehler, da kein Scipio Africanus den Beinamen Serapio hatte, und der Conſul Publius Scipio Naſica Serapio, des Quintus Metellus Scipio Urgroßvater (proavus), nicht Cenſor geweſen. Über dieſen Fehler macht ſich nun Cicero in dem angeführten Briefe an Atticus luſtig, weil er anfangs geglaubt, er rühre vom Meiſter der Statue her, nun aber erfuhr, daß ihn Metellus ſelbſt gemacht.]

Wir wiſſen jezt mit Gewißheit, daß die genañten Köpfe den erſten Scipio vorſtellen; deñ er hat dieſelben Geſichtszüge, ohne Bart und ohne Haare, auf einem Gemälde im herculaniſchen Muſeo [eine gute Abbildung deſſelben findet man in Viſcontis Iconographie ancienne, pl. 56.], wo er vorgeſtellt iſt mit Maſiniſſa und Sophoniſbe, nachdem dieſe Gift genommen. (Excerpt. ex Diodor. p. 289. Liv. l. 30. c. 15.) Die Nachricht von den langen Haaren, welche Scipio der Erſte getragen, kañ unſre Behauptung nicht ſchwächen, weil Livius erzählt, daß er ſeine Haare in der erſten Unterredung mit dem Maſiniſſa in Spanien ſo getragen, im Jahre Roms 546. Er war damals in der

§. 4. Was den vermeineten Schild betrift, ſo glaube ich vermöge der Gründe, die ich in dem Verſuche der Allegorie [§. 31.] ſowohl, als in der

---

Blüthe der Jugend, und ungefähr 29 Jahre alt; deñ als er ſeinen Vater rettete, im Jahre Roms 534, zählte er ungefähr 17 Jahre. Als er nach Afrika gekommen, fing er vielleicht an, ſich wegen der großen Hize in dieſem Lande das Haupt und den Bart zu ſcheren, und zwar wenigſtens im Jahre Roms 549, oder auch ſchon früher, da ſich in dem eben genañten Jahre die Sophoniſbe durch Gift das Leben nahm. Aus dem Plinius, durch deſſen Zeugniß Winckelmañ beweiſen will, daß die genañten Köpfe den zweiten Africanus vorſtellen, läßt ſich nichts weiter folgern, als daß dieſer zuerſt ſich alle Tage geſchoren habe; allein hieraus läßt ſich nicht ſchließen, daß andere ſich nicht ſchon vor ihm geſchoren haben, und beſonders Africanus der Ältere, da Winckelmañ ſelbſt berichtet (5 B. 4 K. 17 §.), daß der Conſul M. Livius, welcher ein Zeitgenoſſe des älteren Scipio war, ſich aus Verdruß von Rom entfernte, im Jahre 544, und ſeinen Bart wachſen laſſen, ſich aber denſelben abgenommen, da er von dem Rathe bewegt worden, wieder zu erſcheinen. Die Erklärer der herculaniſchen Gemälde, S. 140, haben Unrecht, weñ ſie aus dem Plinius (l. 7. c. 59. sect. 59.) und aus dem Gellius (l. 3. c. 4.) beweiſen wollen, daß das Bartſcheren zu den Zeiten des älteren Africanus nicht üblich geweſen; Gellius ſagt nur, daß Africanus der Jüngere von ſeinem vierzigſten Jahre an ſich den Bart geſchoren, und daß um dieſe Zeit die vornehmen Römer von demſelben Alter daſſelbe gethan.

Der von Fabri angeführte Grund, daß der erwähnte Kopf aus Baſalt in Liternum gefunden worden, iſt nicht ſo verächtlich, wie Winckelmañ und Andere wähnen. Es iſt gewiß, daß der ältere Africanus dort ſeine Villa hatte, wo er eine große Zeit verlebte, und wahrſcheinlich ſtarb und begraben wurde. (Liv. l. 38. c. 56. Strab. l. 5. p. 372. Senec. epist. 86.) Es

Vorrede zu meinen alten Denkmalen angeführet habe, ganz und gar nicht, daß auf demſelben die Enthaltſamkeit des älteren Scipio abgebil-

---

iſt nicht minder gewiß, daß dort Statuen und Denkmale von ihm waren, und es iſt wohl glaublich, daß die Bewohner von Liternum ſein Bildniß zu haben wünſchten, da ſie ſo lange mit ihm gelebt, und ſich durch den Beſitz dieſes Bildniſſes geehrt glauben mußten, viel mehr als durch das Bildniß des andern Scipio, von dem man nicht weiß, ob er jemals in jenem Lande und auf jener Villa geweſen. Wir haben auch keinen Grund zu glauben, daß in derſelben Villa Begräbniſſe von andern Scipionen geweſen, und am wenigſten das des zweiten Africanus. Vielmehr können wir das Gegentheil annehmen, weil kein Autor dieſes berichtet, ſondern alle nur ſagen, daß der erſte Africanus dort begraben lag; Strabo würde nicht unterlaſſen haben, Liternum noch mehr zu preiſen, wenn auch der zweite Africanus dort begraben geweſen. Ferner laſſen die vielen in dem Grabmal der Scipionen zu Rom gefundenen Inſchriften, und beſonders die auf den Vater des jüngern Africanus, mit Gewißheit vermuthen, daß dort das gemeinſame Begräbniß der Familie war. Man findet dieſe Inſchriften mitgetheilt in der römiſchen Anthologie. (Romana Antologia, t. 6. n. 49. anno 1780. p. 387. t. 7. n. 48. anno 1781. p. 377. t. 8. n. 31. anno 1782. p. 244. n. 32. p. 249. t. 9. n. 17. anno 1783. p. 187. n. 28. p. 227.) In dem 8 Bande, S. 249, wird der in erwähntem Grabmal aufgefundene Sarg des Scipio Barbatus beſchrieben. Er iſt aus dem dichteſten Peperino, 12 Palm lang, 6 hoch, und 5 breit. Die gemeine Steinart an dieſem Denkmal wird vergütet, theils durch die Inſchrift, welche hinſichtlich auf römiſche Geſchichte und alte Geographie wichtig iſt, theils durch geſchmackvolle Ornamente; denn es hat weniger die Geſtalt eines Sarges, als die eines ſchönen Baſaments, das Geſims mit Zahnſchnitten verziert, und unter demſelben eine Art Frieſe mit Triglyphen, in deren Zwiſchenräumen zierliche Roſen angebracht ſind.

det ſei; ſondern ich bin der Meinung, daß der Künſtler hier die dem Achilles wiedergegebene Briſeis, und die Verſöhnung des Agamemnon mit demſelben vorgeſtellet habe.[1]

Griechiſcher Geſchmak und griechiſche Kunſt ſcheint hier ſchon den römiſchen Geſchmak in etwas veredelt zu haben, und man würde glauben, daß dieſes Denkmal einer weniger entfernten Zeit angehöre, weñ nicht die Inſchrift anzeigte, daß es aus dem fünften Jahrhunderte Roms und folglich das älteſte unter allen beſchriebenen Denkmalen des römiſchen Altertums iſt. Die Inſchrift iſt älter, als die auf den Lucius Scipio, ſeinen Sohn, welche gleichfalls in Peverino eingegraben iſt; auch älter als die Inſchrift auf den Duilius, da dieſer 40 Jahre nach dem Scipio Barbatus Conſul war. Neben dieſem Sarge war noch ein anderer, welcher, wie der auf dem Dekel bezeichnete Name lehrt, die Aſche der A. Cornelia, der Tochter des Cn. Cornelius Scipio Hiſpallus enthielt. In eben dieſem Grabmale wurde auch ein unbekañter mit Lorbeer bekränzter jugendlicher Kopf gefunden, und ein kleiner Kopf Daumens hoch, aus gebrañter Erde, welcher einen alten Mañ ohne Haare und ohne Bart vorſtellt. Fea.

---

[1] Der ſogenañte Schild des Scipio im Antikenkabinet der königlichen Bibliothek zu Paris iſt nach Millin (Monum. ant. inéd t. 1. p. 69—96 pl. 10—11.) eine im Jahr 1656 bei Avignon in der Rhone gefundene runde Schale von Silber, welche in Anſehung ihrer Größe zu den vornehmſten unter den wenigen aus Silber gearbeiteten Denkmalen gehört, deñ der Durchſchnitt des Umkreiſes beträgt 26 Zoll franzöſiſchen Maßes, und das Gewicht des Silbers iſt 42 Mark. Millin ſtiñt in der Erklärung der getriebenen Figuren auf dieſer Schale im Ganzen mit Winckelmañ überein; indeſſen erhellet klar aus der angebrachten Architektur, ſo wie aus dem Styl der Figuren, daß es eine Arbeit aus den Zeiten des ſinkenden Geſchmaks iſt. Meyer.

§. 5. Damals aber und vor den Zeiten der Triumvirate wurde die Kunſt der Griechen durch die bei den Römern erwekte Liebe zu derſelben zwar geſchäzet und geehret, kon̄te aber in der Mäßigkeit der Sitten, und als die Armuth annoch ihr großes Verdienſt hatte, nicht ſonderlich befördert und aufgemuntert werden. 1) Da aber die bürgerliche Gleichheit aufgehoben wurde durch das Übergewicht einiger Bürger, die durch Macht, durch Pracht, und durch Geſchenke den republicaniſchen Geiſt in Anderen zu unterdrüken trachteten, entſtanden endlich die Triumvirate, oder die Verbindungen unter drei Perſonen, die nach eigener Willkür ſchalteten. Unter dieſen und in dem erſten Triumvirate iſt Sylla der erſte, welcher Rom deſpotiſch regirete und wie andere Bürger vor ihm gethan hatten,

---

1) Eine Beſchreibung des alten Roms und des daſelbſt herſchenden, von den ſchönen Künſten abgewandten Sinnes, gibt Plutarchus im Leben des Marcellus. (C. 21.) Auch Salluſtius (Bell. Catil. c. 12.) rühmt die Weiſe der Vorfahren, welche die Tempel der Götter durch Frömmigkeit, und ihre Häuſer durch Thatenruhm ausſchmükten, und den Beſiegten ihre Habe und Beſiztümer ließen. Mit bitterer Ironie tadelt der ſtrenge altglaubige M. Porcius Cato (Liv. l. 34. c. 4.) die Vorliebe ſeiner Zeitgenoſſen für griechiſche Kunſtwerke. (Plin. l. 34. c. 6. sect. 14.) Selbſt Plinius (l. 35. c. 12. sect. 45. 46.) preiſet die alten Zeiten, wo man die Götter in wenig kunſtreichen Bildern verehrte. Cicero ſcheute ſich noch zu ſeiner Zeit, öffentlich und vor dem Volke für einen Kenner der griechiſchen Kunſt zu gelten; und er ſpricht daher in der vierten Rede gegen den Verres von den griechiſchen Kunſtwerken, als kenne er ſie nur durch Hörenſagen. In den beſtim̃teſten Umriſſen wird das altrömiſche Weſen, im Gegenſaze mit der ſpäteren Zeit und mit der griechiſchen Liebe für Kunſt und Wiſſenſchaft, von Virgil (Æn. l. 6. v. 848.) bezeichnet. Meyer.

prächtige Gebäude aus eigenen Mitteln aufführete: und da er Athen, den Siz der Künſte, verheeret hatte, war er ein Beförderer derſelben in Rom. 1) Es übertraf der Tempel des **Glüks**, welchen er zu Präneſte bauete, alles, was bisher von Gebäuden durch Bürger unternommen war, und wir können noch izo aus dem, was übrig iſt, von der Größe und folglich von der Pracht deſſelben urtheilen.

§. 6. Es war dieſer Tempel den Berg hinan geführet, an welchem das heutige Paleſtrina lieget; und dieſe Stadt iſt auf den Trümmern des Tempels

---

1) Ihm waren vorangegangen **Marcellus**, welcher ſich ſelbſt gegen die Griechen zu rühmen pflegte, daß er ſeine rohen Landsleute zuerſt die griechiſche Kunſt ehren und bewundern gelehrt (Plutarch. in Marcello, c. 21.); T. **Quintius Flamininus**, welcher am erſten Tage ſeines Triumphes viele Statuen aus Erzt und Marmor, und am zweiten eine ungeheure Menge erhobener Arbeiten aus Gold und Silber aufführte (Liv. l. 34. c. 52.); M. **Fulvius**, der Beſieger Ätoliens, welcher in ſeinem Triumphe 285 Statuen von Erzt, und 230 aus Marmor zeigte (Liv. l. 39. c. 5.); L. **Ämilius Paulus**, welcher die eroberten Statuen, Gemälde und Koloſſe auf 250 Wagen am erſten Tage ſeines Triumphes führen ließ (Liv. l. 35. c. 39. Plutarch. in Æm. Paulo. c. 32.); und L. **Mummius**, welcher nach der Zerſtörung Korinths nicht allein Rom und Italien, ſondern auch die Provinz mit eroberten Statuen und Gemälden auszierte (Plin. l. 34. c. 7. sect. 17. Front. stratag. l. 4. 3. 15.), nachdem ſchon vorher viele Kunſtſchäze Achaias und beſonders Korinths von den Römern vernichtet (Polyb. l. 40. c. 7.), zerſtreut (Plin. l. 34. c. 3. sect. 6.) und verſchenkt (Pausan. l. 7. c. 16. Polyb. l. 40. c. 11. waren.

Aber durch **Syllas** Feldzug in Aſien wurde zuerſt auch in dem gemeinen Soldaten die Begierde nach Gemälden und Statuen geweckt, und von nun an war denſelben nichts mehr heilig. (Sallust. bell. Catil. c. 11.) **Meyer.**

ſelbſt gebauet, ſo daß ſie dennoch nicht ſo weit ſich wie dieſe erſtreket. Dieſen ziemlich ſteilen Berg hinan ging man zu dem eigentlichen Tempel durch ſieben Abſäze, deren große und räumliche Pläze auf langen Mauern von Quaderſteinen ruhen, die unterſte ausgenommen, die von geſchliffenen Ziegeln gebauet und mit Niſchen gezieret iſt. Auf den unterſten ſowohl als auf den oberſten Abſäzen waren eingefaſſete Teiche und prächtige Waſſerwerke, die man noch izo erkennet; der vierte Abſaz aber war die erſte Vorhalle des Tempels, wovon ſich ein großes Stük der Vorderſeite mit Halbſäulen erhalten hat; und auf dem Plaze vorher iſt izo der Markt von Paleſtrina. Hier lag in dem Fußboden das Muſaico, wovon ich izo reden werde, welches von dieſem Orte weggenommen, und oben in die ſogenañte Burg des Hauſes Barberini zu Paleſtrina geleget worden, wo es wiederum zum Fußboden dienet. Dieſe Burg war der lezte Abſaz des Tempels, und hier ſtand der eigentliche Tempel des Glüks.

§. 7. Da nun Sylla hier, wie Plinius berichtet, das erſte Muſaico arbeiten ließ, welches in Italien gemachet worden,1) ſo iſt vermuthlich dasienige gedachte große Stük, welches ſich erhalten hat, ein Werk dieſer Zeit; ſo daß dieienigen, die dieſes Werk wider den ausdrüklichen Bericht jenes Scribenten dem Kaiſer Hadrianus zuſchreiben,2) keinen andern Grund haben, als die von ihnen vorausgeſezte Erklärung deſſelben.3) Deñ bisher war angenommen

---

1) L. 36. c. 25. sect. 64.

2) Bei der im Jahr 1721 gegebenen Abbildung dieſes Werks in Kupfer. Meyer.

3) Dieſe noch vorhandene Muſaik zu Paleſtrina kañ uns keinen deutlichen Begrif von dem damaligen Kunſtvermögen und Geſchmak geben, da die Arbeit an derſelben

worden, daß Alexanders des Großen Ankunft in Ägypten auf demſelben abgebildet ſei, und da man gewohnt iſt, in allen alten Werken die wahre Geſchichte zu ſuchen, ſo koñte man nicht einſehen, warum Sylla dieſes vielmehr als etwas anderes abbilden laſſen, und es hätte nach dieſer Meinung ein Zug aus dieſes Dictators eigener Geſchichte ſein ſollen. Dieſes vorausgeſezet, ſchien Herrn Barthelemy der leichteſte Weg zu Erklärung dieſes Werks, anzunehmen, daß es nicht dem Sylla, ſondern dem Hadrian zuzuſchreiben ſei, und daß dieſer ſeine Reiſe in Ägypten in einem ſolchen dauerhaften Gemälde habe verewigen wollen.[1] Wie, weñ es aber eine Vorſtellung aus der Fabel und aus dem Homerus wäre, da zu beweiſen iſt, daß die Künſtler ſelten über die Rükkuñft des Ulyſſes nach Ithaka hinausgegangen, mit welcher ſich der mythologiſche Cirkel endigte?

§. 8. Man koñte die Begebenheiten des Menelaus und der Helena in Agypten vorſchlagen; wenigſtens paſſet dieſer Vorſchlag auf mehr Stüke in dieſem Gemälde. Menelaus koñte der Held ſein, welcher aus einem Horne trinket, und die weibliche Figur, die hier etwas in das Horn eingegoſſen hat, wäre Polydamna, die ein Sympulum in der Hand hält; und dieſes Gefäß iſt von niemand bisher erkañt worden. Man koñte ſagen, ſie gebe ihm Nepenthes zu trinken, welches auch Helena von ihr bekommen hatte.[2] Helena, in welche

---

ziemlich roh, der Inhalt räthſelhaft, und weder die maleriſche Erfindung, noch die Anordnung der Figuren von vorzuglicher Beſchaffenheit iſt. Meyer.

[1] Explic. de la mosaiq. de Palestr. Acad. des Inscript. t. 30. Mém. p. 508. Kircher. Latium. vet. et nov. p. 101. Ciampini vet. monum. t. 1. tab. 30. p. 81.

[2] Odyss. Δ. IV. v. 228.

der König in Ägypten, Theoklymenes, verliebt war, um ihre Flucht mit dem Menelaus zu verbergen, ließ eine erdichtete Botſchaft von dem Tode dieſes ihres Gemahls bringen, und gab vor, daß, da derſelbe auf dem Meere geſtorben ſei, ſie demſelben auf dem Meere ſelbſt die lezte Ehre erweiſen müße, welches ihrem Vorgeben nach, wie bei einem wirklichen Leichenbegängniſſe zu halten ſei, wo das ledige Bett des Verſtorbenen getragen wird, u. ſ. f.[1] Dieſes ſcheinet der längliche Kaſten zu bedeuten, welcher von vier Perſonen, wie ein Sarg auf der Bahre, getragen wird; und Helena könte die weibliche Figur ſein, die vor dieſem Zuge auf der Erde ſizet. Der König gab ihr zu dieſer Abſicht ein ausgerüſtetes Schif, welches auch hier am Ufer hält. Unterdeſſen ſtellete der König in Ägypten Befehl an ſeine Unterthanen, daß die künftige Vermählung mit der Helena ſchon im voraus mit fröhlichen Brautliedern ſollte beſungen werden,[2] welches durch die trinkenden und ſpielenden Figuren in einer offenen Laube könte vorgeſtellet ſein.[3] Man hat auf dieſem Muſaico bisher nicht herausbringen können, was das Wort bedeute, welches unter ΣΑΥΡΟΣ bei einer Eidere ſtehet, weil ſich einige Steinchen, die dieſes Wort zuſammenſezen, verrüket haben. Es heiſſet ΠΗΧΥΑΙΟΣ, und iſt das Adiectivum von πηχυς, welches Wort auch ein Maß von anderthalb Fuß anzeiget. Man muß alſo leſen ΣΑΥΡΟΣ ΠΗΧΥΑΙΟΣ, eine Eideze von anderthalb Fuß; und eben ſo lang iſt dieſes Thier vorgeſtellet.[1]) Dieſes Muſaico iſt nicht von der feinſten Art; feiner gearbeitet aber iſt ein kleineres Stük in dem Palaſte Barberini zu Rom, welches ebenfalls in einem Fußboden jenes Tempels entdeket worden, und die Entführung der Europa vorſtellet, ſo daß oberwärts an dem Ufer des Meeres die Begleiterinen derſelben erſchroken abgebildet ſind, nebſt Agenor, dem Vater der Europa, welcher beſtürzet herzuläuft.[2])

---

[1] Euripid. Helen. v. 1263 et 1451.

[2] Ibid. v. 1451.

[3] Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 7. p. 92.) glaubt, daß dieſe Muſaik auf die römiſche Geſchichte Bezug habe, und vielleicht den Auguſtus als Eroberer von Ägypten vorſtelle. Meyer.

§. 9. Die Aufnahme der griechiſchen Künſte in Rom beförderte vornehmlich die Pracht und ſonderlich der Wohnungen auch der römiſchen Bürger, welche in wenigen Jahren dermaßen geſtiegen war, daß, da das Haus des Lepidus, welcher das Jahr nach des Dictators Sylla Tode Conſul war, damals für das ſchönſte gehalten wurde, ebendaſſelbe nach dreiſſig Jahren kaum den hundertſten Plaz behaupten konte.[3]) Da nun anſtatt der vormaligen Wohnungen, die nur ein Geſtok hatten, und wie Varro nebſt dem Augenſchein an den mehreſten pompeianiſchen Wohnungen bezeugen, einen Hof einſchloßen, welcher cavædium, bei den Griechen αυλη hieß, da, ſage ich, die Wohnungen eine andere Geſtalt bekommen hatten,

---

1) In den Anmerkungen lieſt man zu Ende der Stelle über die Muſaik zu Paleſtrina noch Folgendes: „Eben da ich dieſes ſchreibe, nämlich im Hornung dieſes 1766 Jahres, komt von Paleſtrina Nachricht nebſt der Zeichnung von einem in Muſaico gelegten Fußboden eines Zimmers, welcher an ſieben und zwanzig Palme lang und fünf und zwanzig breit iſt. Ich ſäumete nicht, dahin zu reiſen, und dieſes Werk in Augenſchein zu nehmen.“ Meyer.

2) Die Abbildung bei Ciampini. (Vet. monum. t. 1. tab. 33. p. 82.) Sie iſt zart und mit vielem Fleiß gearbeitet. Meyer.

3) Plin. l. 36. c. 15. sect. 24. n. 4.
Nach 35 Jahren. Meyer.

und da viele Geſtoke auf einander geſezet wurden, mit ihren Säulengängen, und mit langen Reihen von Zimmern, die koſtbar ausgezieret wurden: ſo waren vieler hundert Künſtler Hände beſchäftiget. Von dem berüchtigten Clodius wurde ſein Haus mit mehr als vierzehen Millionen Gulden erkaufet.[1]

§. 10. Endlich nach ſo vielen prächtigen Römern zu der lezten Zeit der Republik gab Julius Cäſar ſowohl an Pracht als in der Liebe zur Kunſt niemanden etwas nach. Er machete große Sam̃lungen geſchnittener Steine, elfenbeinerner Figuren und von Erzt ſowohl als von Gemälden alter Meiſter, und beſchäftigte der Künſtler Hände durch die großen Werke, die er in ſeinem zweiten Conſulate errichtete.[2] Er ließ ſein prächtiges Forum in Rom bauen, und zierete ſchon damals Städte nicht allein in Italien, Gallien und Spanien, ſondern auch in Griechenland mit öffentlichen Gebäuden, die er auf eigene Koſten aufführete.[3] Unter den Colonien zu

---

[1] Plin. l. 36. c. 15. sect. 24. n. 2.

[Nach Plinius 14,800,000 Seſtertii, der Seſtertius zu 6 Kreuzer, 1,480,000 Gulden rheiniſch. Alſo um ein Kleines weniger, als oben ſteht.]

[2] Suet. in Cæs. c. 47.

[3] Wir würden ein ſchönes Denkmal aus dieſer Zeit haben, welches uns zugleich einen ſehr vortheilhaften Begrif von der damaligen Kunſt zu geben im Stande wäre, weñ wir uns überzeugen koñten, daß die berühmte Statue in Florenz, der ſogenañte Schleifer (l'arrotino oder rottatore), den Barbier des Julius Cäſar vorſtelle, welcher die von Achillas und Pothinus gegen Julius Cäſar gemachte Verſchwörung entdekte. (Plutarch. in Cæs. c. 49.) Lanzi, in der Beſchreibung der großherzoglichen Gallerie zu Florenz (c. 14. p. 174.), ſcheint dieſer Meinung zu ſein. Aber ſelbſt angenommen, daß

Beſazung verſtöreter oder verödeter Städte, ſendete er auch eine Colonie nach Korinth, und ließ dieſe

jenem Barbier eine Statue in Alexandria, wo die Verſchwörung war, oder in Rom errichtet worden, ſo iſt dennoch nicht zu glauben, daß dieſes die oben genañte ſei, weil der Styl der Arbeit auf beſſere Zeiten hindeutet, und weil an derſelben auch nicht das geringſte Keñzeichen zu finden iſt, welches auf jene Begebenheit oder auf die Perſon des Barbiers anſpielen koñte.

Annehmbar ſcheint die Meinung des **Leonardo Agoſtini** (Gronov. Thesaur. antiq. Græc. t. 2. tab 86.), welchem auch **Winckelmañ** (**Denkmale**, Numero 42. 1 Th. 17 K.) folgt, daß die Statue des ſogenañten **Schleiſers** denjenigen Skythen vorſtelle, welchem **Apollo** befahl, den **Marſyas** zu ſchinden, und daß ſie zu einem Grupo von mehrern Statuen gehörte, welche dieſe Geſchichte vorgeſtellt hat. Deñ aus den verſchieden Statuen des an den Baum gebundenen **Marſyas**, von welchen ſich eine in der Villa **Medici**, jezo zu Florenz, und zwei in der Villa **Albani** befinden, läßt ſich vermuthen, daß jenes Grupo im Altertume berühmt war, und oft wiederholt worden. In ähnlicher Stellung mit jenem ſogenañten Schleiſer, jedoch bekleidet, erblikt man dieſen Skythen auf dem von **Winckelmañ** in den **Denkmalen**, Numero 42, erklärten Basrelief, wie auch an der Seite eines Sarkophags, welcher unter dem Portikus vor der Kirche St. **Paul** auſſer Rom ſteht. Das Haupt des Schleiſers zu Florenz, worin **Lanzi** Furcht und die eigentümliche Mine eines Spions zu ſehen glaubt, hat vielmehr die Richtung gegen den **Marſyas** und drukt eine Miſchung von Vergnügen und barbariſcher Wildheit aus, wie an den Figuren des Skythen auf den angeführten Basreliefen ebenfalls bemerkbar iſt, und wie derſelbe auch auf einem alten Gemälde (Philostrat. Icon. 2. p. 865.) vorgeſtellt war. Das Meſſer iſt gewiß nicht zum Bartſcheren, wie **Lanzi** will, ſondern zum Schinden, obſchon dieſer Gelehrte ſolches ohne Urſache läugnet; es iſt auch von den Meſſern auf den vorerwähnten und andern alten Denkmalen nicht ſehr verſchieden. Wenig haltbar ſcheint auch die Meinung derer, welche in

Stadt wiederum aus ihren Trümmern aufbauen,[1] wo man damals die Werke der Kunſt der verſtöreten Stadt ausgrub, wie ich im erſten Kapitel des erſten Theils dieſer Geſchichte angeführet habe.[2] Vermuthlich iſt eine große und ſchone Statue des Neptunus, die vor etwa zwölf Jahren zu Korinth nebſt einer ſogenañten Juno ausgegraben worden, entweder zu Julius Cäſars Zeiten, oder doch nicht lange hernach, verfertiget. Der Styl der Arbeit deutet auch etwa auf dieſe Zeit, und aus demſelben, noch mehr aus der Form der Buchſtaben in einer griechiſchen Inſchrift auf dem Kopfe eines Delphins zu den Fußen der Statue, iſt erweislich, daß ſie nicht vor der Zerſtörung der Stadt gemachet ſei. Die

---

dieſer Statue denjenigen abgebildet glauben, welcher die Verſchwörung des Catilina, oder die der Söhne des Brutus, oder die der Piſonen entdekte. (Gori, Mus. Florent. Statue, tab. 95—96. Maffei, raccolta di Statue, tav. 41.) Fea.

Hinſichtlich auf Weiches, Fleiſchiges und charakteriſtiſche Mannigfaltigkeit der Arbeit an den verſchiedenen Theilen iſt dieſes Denkmal eines der vorzüglichſten. Die Haare fallen ſehr naturlich in unordentlichen Loken um den Kopf, ſcheinen los und beweglich; das den Rüken dekende Fell iſt nicht weniger gut ausgeführt. Die Augenſterne ſind vertieft. Erhalten hat ſich dieſes Denkmal vortreflich, der größte Theil deſſelben iſt noch ſo unverſehrt, als da es aus der Werkſtätte kam. Nur ein kleines Randſtük vom Felle, die Naſenſpitze nebſt dem Gelenke der rechten Hand, und über demſelben ein etwa 4 Zoll breites Stük des Armes, ſind modern; vielleicht kañ auch der Zeigefinger der rechten Hand neu ſein, ſo wie der Daum, der Zeige- und Mittelfinger der linken Hand. Aber dieſe Reſtaurationen ſind auſſerordentlich gut gearbeitet, und ohne Zweifel von einem der beſten Meiſter neuerer Zeit. Meyer.

[1] Pausan. l. 2. c. 1. Strab. l. 8. c. 6. §. 23. Meyer.

[2] [1 B. 2 K. 4 §.]

Inſchrift zeiget an, daß die Statue vom Publius Licinius Priſcus, einem Prieſter des Neptunus, geſezet worden. Es iſt dieſelbe folgende:

Π. ΛΙΚΙΝΙΟϹ
ΠΡЄΙϹΚΟϹ
ΙЄΡЄΥΣ . . .

Der Name der Perſon, die eine Statue machen ließ, war zuweilen nebſt dem Namen des Künſtlers an dieſelbe geſezet.[1] Pauſanias meldet, daß jemand aus Korinth, nach Wiederherſtellung der Stadt, eine Statue Alexanders des Großen in Geſtalt eines Jupiters zu Elis neben dem Tempel des Jupiters aufrichten laſſen.[2]

§. 11. Es finden ſich in verſchiedenen Muſeen Köpfe, welche den Namen Cäſar führen, und kein einziger gleichet völlig den Köpfen auf ſeinen Münzen;[3] es will daher der erfahrenſte Kenner der Altertümer, der erhabenſte Cardinal **Alexander Albani**, zweifeln, ob ſich wahrhafte Köpfe des **Cäſars** erhalten haben. Eine große Thorheit aber iſt es in allen Fällen, vorzugeben, daß ein Buſto in dem Muſeo des Cardinals **Polignac** als ein **einziges** Stük anzuſehen ſei, und nach dem **Leben** gearbeitet worden.[1] Es verdienet angemerket zu werden, daß eine Römerin im Teſtamente ihrem Ehemanne auferlegete, dem **Cäſar** im Capitolio eine Statue von hundert Pfund Gold ſchwer ſezen zu laſſen.[2]

---

[1] D'Orvill. animadv. in Charit. l. 2. c. 5. t. 1. p. 186. edit. Lips. p. 313.

[2] L. 5. c. 24.

[3] Viſconti verſichert, daß die im Muſeo Pio-Clementino (t. 6. tav. 38. p. 54.) abgebildete und erläuterte Marmorbüſte eine von denen ſei, welche mit dem Bildniſſe auf den Münzen am meiſten übereinkomme; und eben ſo das koloſſale Bruſtbilde unter den jezo in Neapel befindlichen farneſiſchen Altertümern, welches er il piu autentico ritratto di Cæsare nennt. Beiläufig gedenkt er auch der Statue Cäſars, die im Hofe des Palaſtes der Conſervatoren auf dem Capitolio zu Rom ſteht; und ſagt, daß der Kopf derſelben vorzüglich ſchön, aber idealiſirt ſei, und den Helden gleichſam ſchon vergöttert vorſtelle. Wir bemerken, daß die angeführte Statue im Palaſte der Conſervatoren zu den zuverläſſigſten Denkmalen von Julius Cäſar gehört, und, wenn auch nicht während ſeines Lebens, doch wahrſcheinlich kurz nach ſeinem Tode verfertigt iſt. Sie hat einen großen edlen

§. 12. Aus allen Ländern der Welt, wo ſich Griechen niedergelaſſen hatten, waren ſonderlich durch die lezteren Siege des **Lucullus**, des **Pom-**

Charakter, iſt beträchtlich mehr als lebensgroß, und am Kopfe wie am Körper wohl erhalten. Arme und Beine ſcheinen modern. **Meyer.**

[1] In der **erſten Ausgabe**, S. 383—384, findet ſich noch folgende Stelle: „Bei dieſer Gelegenheit merke „ich von den zehen Statuen eben dieſes Muſei an, wel„che leztgedachter Cardinal [**Polignac**] ohnweit Fraſcati „ausgraben ließ, daß es nicht bewieſen werden könne, „daß dieſelben ein Grupo zuſammen gemachet, noch viel „weniger die **Familie des Lykomedes**, nebſt dem „in weiblichen Kleidern verſtekten **Achilles**, vorge„ſtellet. Es wurde von dieſen Statuen, da der König „in Preußen dieſes Muſeum kaufete, viel Geſchrei in „Frankreich gemachet, und man gab vor, daß dieſe allein „nicht aus dem Lande gehen ſollten; es wurden dieſel„ben über drei Millionen Livres geſchäzet, und auch „dieſe mit begriffen, ging das ganze Muſeum für etwa „36000 Thaler nach Berlin. Man muß aber wiſſen, „daß alle zehen Statuen ohne Köpfe gefunden worden, „welche von jungen Leuten in der franzöſiſchen Akademie „zu Rom ganz neu dazu gearbeitet ſind, die ihnen, wie „gewöhnlich, Modegeſichter gegeben: der Kopf des ver„meineten **Lykomedes** war nach einem Porträt des „berühmten Herrn von **Stoſch** gemachet." **Meyer.**

[2] Lips. Elect. l. 1. c. 9. oper. t. 1. p. 572. edit. Vesal.

pejus, und nachher des Auguſtus unter den unzähligen Gefangenen ſehr viele Künſtler nach Rom gebracht, die in der Folge der Zeit freigelaſſen wurden, und alſo ihre Kunſt übeten. Einer von dieſen iſt Gnajos oder Cnejus, der Meiſter des oben angeführeten[1] wunderbar ſchönen Kopfs des Herkules,[2] im Muſeo Strozzi zu Rom, welcher dieſen römiſchen Namen angenommen von demjenigen, der ihm die Freiheit geſchenket hatte, und vielleicht war derſelbe ein Freigelaſſener des großen Pompejus, als welcher vielmals nur mit ſeinem Vornamen Cnejus angeführet wird. Ein anderer Künſtler im Steinſchneiden zu eben dieſer Zeit würde Agathangelus ſein, weñ der Kopf mit ſeinem Namen auf einem ſchönen Carniole den Sextus Pompejus, Sohn des großen Pompejus, vorſtellet, von welchem ich bei Gelegenheit der Statue des Pompejus Meldung thun werde.[3] Alkamenes, der ſeinen Namen auf eine kleine erhobene Arbeit in der Villa Albani geſezet hat, hieß Quintus Lollius, nach ſeinem Herrn dieſes Namens, welches vermuthlich der unter der Regirung des Auguſtus berühmte Lollius war.[4] Ein noch berühmterer Künſtler und Zeitgenoſſe des Zopyrus, Evander von Athen, ein Bildhauer, deſſen modellirete Sachen von gebrañter Erde ſehr geſchäzet wurden, ging aus ſeinem Vaterlande nach Alexandrien mit dem Triumvir Marcus Antonius, und wurde vom Auguſtus zugleich mit anderen Gefangenen nach Rom gebracht.[1] Es machete derſelbe einen Kopf für die Statue der Diana, die in dem Tempel des Apollo auf dem Palatino ſtand, und von der Hand eines bekañten und älteren Bildhauers, Timotheus, eines Zeitgenoſſen des Skopas war, weil der Kopf vermuthlich gelitten hatte.[2] Horatius erwähnet der vom Evander modellireten Schalen in gebrañter Erde, welches viele von Geſchirren des alten Königs Evander verſtanden: Bentley aber zeiget den wahren Siñ dieſer Stelle.[3]

---

[1] [7 B. 1 K. 41 §.]

[2] Stosch, Pierr. gravées pl. 24. Gori Dactyliotheca Smithiana, t. 1. tab. 23.

[3] [§. 19.]

[4] [Man vergleiche 7 B. 1 K. 3 §. und 8 B. 4 K. 5 §.]

§. 13. Es wurde aber die Kunſt nicht nur von griechiſchen Freigelaſſenen in Rom geübet, ſondern es gingen auch berühmte Künſtler aus Griechenland dahin, unter welchen ſich Arceſilaus und Paſiteles vor anderen berühmt gemachet haben. Arceſilaus war ein Freünd des berühmten Lucullus, und ſeine Modelle wurden ſelbſt von anderen Künſtlern theurer als anderer Meiſter geendigete Werke bezahlet.[4] Er arbeitete eine Venus für den Julius Cäſar, die ihm, ehe er die lezte Hand an dieſelbe geleget hatte, aus den Händen genommen und aufgeſtellet wurde.[5] Paſiteles, aus Großgriechenland gebürtig, erlangete durch ſeine Kunſt das Bürgerrecht zu Rom, und arbeitete vornehmlich erhobene oder getriebene Werke in Silber,[6] und unter denſelben gedenket Cicero des berühmten Komicus Q. Roſcius, welcher vorgeſtellet war, wie ihn in der Wiege ſeine Amme von einer Schlange umwunden ſah.[1] Von ſeinen Statuen war ein Jupiter von Elfenbein berühmt,[2] und geſchäzet waren ſeine fünf Bücher, die derſelbe geſchrieben hatte über die Werke der Kunſt, die ſich in der ganzen Welt befanden.[3]

---

[1] Horat. l. 1. serm. 3. v. 91. et Schol. ad h. l.

[2] Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.

[3] Horat. l. c.

[4] Plin. l. 35. c. 12. sect. 45.

[5] Weil Cäſar mit Aufſtellung der von ihm geweihten Statue eilte. *Festinatione dedicandi.* Plin. l. c.

Varro beſaß eine von Arceſilaus gearbeitete Löwin aus Marmor, mit welcher Amorinen ſpielten. (Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 13.) Meyer.

[6] Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 12. l. 35. c. 12. sect. 45.

§. 14. Zu eben der Zeit waren, wie ich glaube, zween athenienſiſche Bildhauer, Kriton und Nikolaus, nach Rom gekommen, deren Namen an dem

---

[1] De divin. l. 1. c. 36.

[2] Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 12.

Junius (Catal. Artific. in *Pasitele*, p. 146.) verwechſelt dieſen Paſiteles mit einem andern, welcher viel früher lebte. (Pausan. l. 5. c. 20.) Meyer.

[3] Oder vielmehr in der ganzen Welt berühmt waren. (Plin. l. c. *nobilium operum in toto orbe*)

In dem Zeitalter des großen Pompejus waren noch folgende Künſtler berühmt: Poſidonius von Epheſus, welcher ſich beſonders durch erhobene Arbeiten in Silber auszeichnete (Plin. l. 33. c. 12. sect. 55. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 34.) und vielleicht derſelbe iſt, deſſen Cicero (de nat. Deor. l. 2. c. 34. n. 88.) gedenkt; Lätus Stratiates (oder, wie vielleicht richtiger geleſen wird, Stratiotes), welcher Treffen und bewaffnete Figuren in Silber bildete, und daher den Beinamen erhalten zu haben ſcheint (Plin. l. 33. c. 12. sect. 55.); Lala von Kyzikum lebte in der Jugend des M. Varro zu Rom, und war eben ſo berühmt als Porträtmalerin, beſonders von weiblichen Bildern, als auch durch ihre Arbeiten in Elfenbein (Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 43.); ihre Zeitgenoſſen waren die Maler Sopolis und Dionyſius (Plin. l. c.), welche aber ihr in der Kunſt nachſtanden; auch Sauros und Batrachos fallen in dieſe Zeit. (Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 14.) Meyer.

Korbe, welchen eine Karyatide über Lebensgröße auf dem Haupte trägt, alſo eingehauen ſtehen:

ΚΡΙΤΩΝ ΚΑΙ
ΝΙΚΟΛΑΟΣ
ΑΘΗΝΑΙΟΙ ΕΠΟΙ
ΟΥΝ.

Dieſe Karyatide wurde nebſt einer anderen und dem Sturze von einer dritten Karyatide entdeket im Jahre 1766 in einem Weinberge des Hauſes Strozzi, etwo zwo Miglien von dem Thore St. Sebaſtian entlegen, und jenſeit des bekañten Grabmals der Cäcilia Metella, des reichen Craſſus Frau, und zwar auf der alten appiſchen Straße. Da nun dieſe Straße auf beiden Seiten mit Grabmalen beſezet war, von welchen einige mit Luſtgärten und kleinen Villen vereiniget waren, ſo wie wir von dem Grabmale des Herodes Atticus aus den noch erhaltenen Inſchriften deſſelben wiſſen: ſo wird mit jenen Statuen entweder ein uns unbekañtes Grabmal eines beguterten Römers, oder deſſen Villa, die zu dem Grabmale gehörete, ausgezieret geweſen ſein. Aus eben dieſem Orte der Entdekung, und vielleicht auch aus dem Style der Arbeit dieſer Statuen ſchließe ich muthmaßlich auf die angegebene Zeit, von welcher wir reden. Deñ da dieſe Statuen als Karyatiden, deren vier oder eine gerade Zahl geweſen ſein müßen, gedienet haben, das Gebälk eines Zimmers zu tragen, entweder in dem Grabmale ſelbſt, oder in der zugehörigen Villa: ſo iſt zu vermuthen, daß dieſelben für den Ort, wo ſie geſtanden, gemachet und nicht auswärts hergeführet worden. Grabmale aber von ſolcher Pracht und mit ſolchen Statuen beſezet, ſcheinen nicht vor dieſer Zeit errichtet zu ſein; ich rede von Statuen dieſer Art: deñ daß die Bildniſe der

Verſtorbenen auch in früheren Zeiten in Gräbern aufgeſtellet worden, beweiſet die Nachricht von der Statue des Ennius, die in das Grabmal der Scipionen an eben dieſer appiſchen Straße geſezet war.[1] Was den Styl betrift, ſo bemerke ich in den Köpfen eine gewiſſe kleinliche Süßigkeit nebſt ſtumpfen und rundlichen Theilen, die in höherer Zeit der Kunſt, auf welche man vielleicht aus der Form der Buchſtaben der Inſchrift ſchließen könte, ſchärfer, nachdrüklicher und bedeutender gehalten ſein würden.

§. 15. Es war jedoch die Kunſt nicht gänzlich aus Griechenland entwichen, ob ſie gleich zu ſchmachten anfing; die Liebe des Vaterlandes hatte einige berühmte Meiſter daſelbſt zurükbehalten, unter denen, zu den Zeiten des großen Pompeius, Zopyrus, ein Arbeiter in Silber, wie Paſiteles war.[2] Daß dieſer Künſtler in Griechenland gearbeitet habe, iſt eine Muthmaßung, die ſich auf folgende Nachricht gründet. Plinius gedenket unter den Werken des Zopyrus zween ſilberner Becher von getriebener Arbeit, und unſer Scribent gibt ſogar an, wie hoch dieſe Gefäße am Gelde geſchäzet worden; auf dem einen waren die Areopagiten vorgeſtellet, auf dem anderen das Urtheil des Oreſtes vor dem Areopagus.[3] Dieſe lezte Fabel iſt auf einem ſilbernen Becher, von etwa einem Palm in der Höhe, welchen der Herr Cardinal Neri Corſini beſizet, erhoben gearbeitet, den man dieſem Zopyrus zuſchreiben könte, und da derſelbe unter dem Pabſte Benedictus XIV. bei Ausräumung des Hafens der alten Stadt Antium gefunden worden, iſt zu glauben · daß dieſes Gefäß nicht zu Rom gearbeitet, ſondern anderwärts her und alſo vermuthlich aus Griechenland gebracht worden, und durch einen Zufall in gedachtem Hafen verſenket geblieben. Es iſt an dieſem Becher beſagetes Urtheil ungemein zierlich rund umher in kleinen Figuren gearbeitet, und zwar ſo, wie nach der Fabel Pallas die Stimmen der Richter gleich an der Zahl machete, um den Beklageten loszuſprechen, weil die Gleichheit der Stimmen ſowohl in dieſem Gerichte, als in anderen, zum Beſten des Beſchuldigten entſchied. Dieſe Göttin wirft etwas in ein Gefäß, welches auf einem Tiſche ſtehet, und eben ſo iſt dieſelbe auf dem Stüke eines erhobenen Werks im Palaſte Giuſtiniani vorgeſtellet. Ich habe dieſen Becher unter meinen Denkmalen zuerſt in Kupfer bekañt gemachet,[1] beſchrieben, erkläret und gezeiget, daß die Form dieſes Gefäßes dem Becher des Neſtors beim Homerus ähnlich ſei.[2] Deñ die getriebene Arbeit iſt die äuſſere Umkleidung des eigentlichen glatten und nicht geſchnizeten Bechers, welcher herausgezogen und hineingeſezet wird, und ſo genau in das äuſſere und erhoben gearbeitete Futter paſſet, daß man das dopelte Werk dieſes Bechers, ohne es zu wiſſen, nicht leicht entdeket. Hierdurch wird erkläret, was beim Homerus αμφιθετος φιαλη, auch αμφικυπελλον δεπας, das iſt: ein Becher, der von einem anderen umgeben iſt, genennet wird.[3] Selbſt die Alten haben ſich über die Form dieſer homeriſchen Becher nicht vergleichen können, wie wir aus dem Athenäus ſehen,[4] und von den neueren Gelehrten hat dieſes noch weniger können verſtanden werden.

---

[1] Liv. l. 38. c. 56.

[2] Plin. l. 33. c. 12. sect. 55. [Paſiteles arbeitete nie anders, als nach einem Modell, was Plinius ausdrüklich anführt.]

[3] L. c.

---

[1] [Numero 151.]

[2] Ιλ. Ψ. XXIII. v. 616.

[3] Ib. v. 663.

[4] L. 11. c. 14. [n. 103.]

§. 16. Dieſer **Zopyrus** und **Paſiteles** ſcheinen ihre Kunſt vornehmlich in Vorſtellung mythologiſcher und Heldengeſchichte auf ihren Arbeiten in Silber geübet zu haben, ſo wie **Mentor**, einer ihrer älteren Vorgänger, in eben dieſer Art, welches uns **Propertius** lehret:

Argumenta magis sunt *Mentoris* addita formae:
At Myos exiguum flectit acanthus iter.[1])

---

1) L. 3. eleg. 7. v. 13 — 14.

Aus dem Zuſammenhang der Stelle geht hervor, daß der genannte **Mys** zu den älteren und vorzüglichſten griechiſchen Künſtlern gehörte. Wahrſcheinlich iſt es derſelbe deſſen auch **Pauſanias** (l. 1. c. 28.) gedenkt, und er wird in der Darſtellung menſchlicher Geſtalten eine große Kunſt beſeſſen haben, da er den Schild der berühmten **Minerva** aus Erzt, von der Hand des **Phidias**, durch den Kampf der **Lapithen** und **Centauren** verherlichte. (Plin. XXXIII. sect. 55 — 53. **Meyer**.

[**Mys der Ältere** hat auch einen Pocal gearbeitet, worauf nach einer Zeichnung des **Parrhaſius** die **Eroberung Ilions** getrieben war. (Athen. l. 11. c. 4. n. 19. Conf. Plin. l. 33. c. 12. sect. 55.) Eben ſo hat ihm **Parrhaſius** den Kampf der **Lapithen** und **Centauren** für den Schild der großen ehernen **Pallas** des **Phidias**, die weit über die Mauern der Akropolis zu Athen hinaus ragte, entworfen. (Pausan. l. 1. c. 28.) Der franzöſiſche Überſezer des **Pauſanias**, **Clavier**, gibt die Stelle ſo, als wäre der Gegenſtand in den Schild hinein **gravirt** geweſen; und alle andere meinen **gegoſſen**. Aber weder das eine noch das andere iſt dieſes Künſtlers Fach geweſen; er machte **getriebene Arbeiten** mittelſt des **Bonzen**. Es iſt ſogar eine Frage, ob ſo viele andere, ſelbſt große Werke, die man allgemein für **gegoſſen** hält, nicht ſolche **gehämmerte** und **getriebene Arbeit** waren, wie der Mantel des **Jupiters** zu Elis ꝛc. Man vergleiche 9 B. 2 K. 10 §. und die **Beilage** VI und VII zu Ausgang des 5 Bandes.]

Er nennet dergleichen Bilder *argumenta*, welches vielleicht in angeführeter Stelle, und wo dieſes Wort von ſolchen Arbeiten gebrauchet iſt, nicht deutlich verſtanden worden. Er unterſcheidet dieſe edlere Kunſt von der niedrigern Arbeit in Blumen und Blätterwerk und überhaupt in Zieraten, worin Mys den Preis erlanget hatte, welches der Dichter durch eine beſondere Art, nämlich durch geſchnizete Akanthusblätter, bezeichnet.

Es ſcheinet auch, der berühmte Maler Timomachus von Byzanz in Griechenland geblieben zu ſein,[1] und es muß derſelbe zu Julius Cäſars Zeiten, wohin ihn Plinius ſezet,[2] bereits ein hohes Alter gehabt haben, da zwo ſeiner geſchäzeten Gemälde, der Ajax und die Medea, die Cäſar in dem von ihm erbaueten Tempel der Venus aufſtellete, bereits in Anderer Händen geweſen waren, und von jenem mit achtzig Talenten erſtanden wurden.[3] Vor dem Tempel der Venus ſtand des Cäſars Statue zu Pferde, und es ſcheinet aus einer Stelle des Statius, daß das Pferd von der Hand des berühmten

---

[1] In der vorläufigen Abhandlung, 4 K. 159 §., findet es der Autor ziemlich wahrſcheinlich, daß ſich der Maler Timomachus und der Steinſchneider Teucer in Rom niedergelaſſen haben. Meyer.

[2] L. 35. c. 11. sect. 40. n. 30. l. 7. c. 38. sect. 39.

[3] Analecta, t. 3. p. 213. n. 295. Philostrat. de vit. Apollon. c. 22. p. 76. Ovid. Trist. l. 2. v. 525.

Analecta, t. 2. p. 499. n. 29. t. 3. p. 214. n. 289. n. 300—301. Die angeführte Stelle des Plinius ſagt ausdrüklich, daß Timomachus dieſe Gemälde für den Julius Cäſar gemalt, beſonders weñ man die Leſart der Ausgaben vor Harduin beibehält, wo es heißt: Timomachus Byzantinus Cæsaris dictatoris ætate Ajacem ei pinxit et Medeam. Meyer.

Lyſippus geweſen/ und alſo aus Griechenland weggeführet worden. [1]

§. 17. Hier habe ich mich ehemals geirret bei dem Bildhauer Strongylion/ den ich in die Zeit des Julius Cäſar geſezet habe/ [2] weil ich glaubete/ weñ Plinius von einem Knaben dieſes Künſtlers redet/ welchen Brutus geliebet/ daß dieſes eine Figur geweſen/ die derſelbe nach dem Leben und in der Ähnlichkeit des geliebten Knaben verfertiget habe. [3] Ich ließ mich verleiten vom Farnabius und von Anderen in ihren Anmerkungen über den Martialis/ welcher der Figur dieſes Knaben gedenket. [4] Es war aber nur eine Figur von Erzt/ die Brutus liebte/ und welche daher den Zunamen von dieſem berühmten Römer bekommen/ und muß/ wie man aus beſagetem Martialis ſchließen kan/ eine ganz kleine Figur geweſen ſein. [5] Es fiel jemanden/ da er die ſchöne Amazone von Marmor in der Villa Mattei ſah/ die berühmte Amazone des Strongylion ein/ welche εὐκνημος, von den ſchönen Beinen zubenamet/ Nero allenthalben mit ſich führete, und man muthmaßete, ob jene etwa dieſe ſein koñte.[1] Die Amazone des Strongylion aber war von Erzt und nicht von Marmor, und es wird ebenfalls eine Figur von mäßiger Große geweſen ſein.

---

[1] Sylv. l. 1. v. 85. — Es ſcheint: vorausgeſezt nämlich/ daß die Stelle des Statius/ auf die es ankom̃t/ nicht unterſchoben iſt/ wofür ſie Barth/ Nikolaus Heinſius und Andere erkennen. (Conf. Suet. in Cæsare, c. 61. Plin. l. 8. c. 42. sect. 64.) Leſſing.

[2] Bezieht ſich auf die erſte Ausgabe/ wo es auf S. 382 hieß: „Zu Julius Cäſars Zeiten machete ſich in der Bildhauerei Strongylion berühmt/ der Meiſter der Amazone/ mit den ſchönen Beinen zubenamet/ welche Nero allenthalben mit ſich führete; er machete auch die Statue des jungen Menſchen/ welchen Brutus liebete." Meyer.

[3] L. 34. c. 8. sect. 19. n. 21.

[4] L. 14. epigr. 185. l. 9. epigr. 37

[5] L. 2. epigr. 54.

§. 18. Auſſer gedachtem ſilbernen Becher, welcher wahrſcheinlich aus dieſer Zeit iſt, ſind als unſtreitige Werke damaliger Künſtler zu betrachten zwo Statuen gefangener Könige, auf beiden Seiten der Roma im Campidoglio,[2] und vielleicht auch die vermeinete Statue des Pompejus, im Palaſte Spada.[3] Die erſteren zwo ſchönen Statuen von ſchwarzem Marmor ſtellen thraciſche Könige, und zwar derjenigen Thracier vor, die Skordiſci hieſen,[1] welche, wie Florus berichtet, vom Marcus Licinius Lucullus, dem Bruder des prächtigen Lucullus, gefangen wurden.[2] Erbittert wider den Meineid derſelben, ließ er ihnen beide Hände abhauen,[3] ſo wie die Statuen ſelbſt gebildet

---

[1] Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 21.

[2] Die Formen der beiden gefangenen Könige von dunkelgrauem Marmor im Hofe des Palaſts der Conſervatoren auf dem Capitolio ſind in einem kräftigen, bis nahe an's Große reichenden Styl gearbeitet: ihre Gewänder haben einfache, breite und wohlgelegte Falten, welche aber an verſchiedenen Stellen einige Künſtelei verrathen. Die ſizende Roma, zu deren Seiten dieſe beiden Gefangenen ſtehen, gehort nicht zu den vorzuglichen antiken Figuren. Man bemerkt an ihrem Gewande tiefgezogene Falten, die in der Arbeit etwas unangenehm Mageres haben und keine guten Maſſen bilden. Der Kopf iſt neu nebſt den Schultern, wie auch die Hände und der vorgeſezte linke Fuß. Meyer.

[3] Iſt eine ungefähr zehn Fuß hohe Figur, deren Formen einen edlen, mächtigen Charakter haben: die Muſkeln ſind durchgängig ſehr deutlich angegeben. Um die Schultern des Helden hangt die Chlamys, welche um den linken Arm geſchlagen iſt; an eben der Seite trägt er auch das Schwert. Seine Rechte iſt ausgeſtreckt und in der Linken halt er einen Globus. Ob der Kopf auch wirklich der Figur angehore? — Der rechte Arm iſt modern. Meyer.

[Man vergleiche 11 B. 1 K. 21 §. Note.]

---

[1] Strab. l. 7. p. 489.

[2] L. 3. c. 4.

[3] Florus ſagt nichts von der Gefangennehmung der Könige, noch weniger, daß ihnen die Hände abgeſchnitten worden, ſondern nur, daß die Römer den gefangenen Barbaren die Hände abgehauen, und ſie verſtümmelt in ihrer Heimath zurukgelaſſen. Gleichwohl ſtellen die erwähnten Statuen königliche Perſonen vor, wie man aus dem Diadema, und aus einer würdevollen Haltung erkeñt; aber die Heiterkeit im Antlize derſelben läßt nicht vermuthen, daß ſie eine Marter erlitten; und weñ man den Abſchnitt der Hände an der einen, und der Arme bis zum Ellenbogen an der andern Statue in der Nähe betrachtet, ſo wird man ſich ſchwerlich überzeugen können, daß dieſe Verſtümmelung geſchehen, um eine Strafe anzudeuten. Die Geſtalt des Kleides an der einen [bei Fea t. 2. tav. 8.] Statue iſt den Figuren zweier gefangenen Thracier oder Skythen ähnlich, welche man an der Triumphſäule des Theodoſius erblikt. [12 B. 3 K. 5 §.] Aber dieſes ſind Soldaten oder Privatperſonen; der König und die Hauptperſonen in dem Triumphzuge (Banduri Imper. orient. t. 2. part. 4. tab. 18. p. 481. tab. 3 et 6.) haben eine Kleidung, die ganz verſchieden iſt von der an hier erwähnten Statuen.

Nicht beſſer begründet iſt die von Braſchi in einer langen lateiniſchen Abhandlung entwikelte Meinung, daß dieſe Statuen die numidiſchen Könige Syphax und Jugurtha vorſtellen. Braſchi irrt erſtlich, weñ er ſagt, ſie ſeien von Baſalt, da ſie aus ſchwarzgrauem Marmor (bigio morato) ſind. Ferner entſpricht die Kleidung, der große, ſchwer mit breiten Franſen beſezte Mantel nebſt den ebenfalls großen und ſchweren Schuhen oder Stiefeln, dem heiſſen Klima Numidiens nicht;

ſind, die eine mit abgeſchnittenen Händen bis über den Ellenbogen, die andere mit abgehauenen Händen bis über die Knöchel, die folglich ähnlich ſind den Statuen von Gefangenen in dem Mauſoleo des Königs Oſymandyas in Ägypten,[1] die ohne Hände waren, wie zwanzig hölzerne koloſſaliſche Statuen in der Stadt Sais in eben dieſem Reiche.[2] Eben ſo verſtümmelten die Karthaginenſer diejenigen, die ſich auf zwei von ihnen in dem Hafen zu Syrakus eroberten Schiffen befanden,[3] und Quintus Fabius Maximus ließ in Sicilien allen Überläufern aus den römiſchen Beſazungen auf gleiche Weiſe begegnen.[4]

§. 19. Des Pompejus Statue im Palaſte Spada wird für diejenige gehalten, die in der Curia neben ſeinem Theater ſtand, und vor welcher

---

eben ſo wenig der Bart und die Haare, welche die Bewohner jener Gegenden kurz und krauslockig zu haben pflegen, wie man an einem für das Bildniß des Hannibal gehaltenen Kopf von Marmor, im Hauſe Renzi zu S. Maria im Königreiche Neapel, ſieht. Dieſer Kopf wurde in den Trümmern des alten Capua gefunden, und im Jahre 1781 zu Neapel durch Giuſeppe Daniele erklärt und in Kupfer herausgegeben. Fea.

[1] Diod. Sic. l. 1. c. 48.

[2] Herodot. l. 2. c. 131.

Herodot hält die Sage von den abgeſchnittenen Händen an den Figuren der Dienerinen, welche ihre Gebieterin, die Tochter des Mykerinos, dieſem ihrem Vater verrathen, für ein thörichtes Gerede; denn er verſichert, ſelbſt geſehen zu haben, daß ihnen die Hände vor Alter abgefallen, und daß dieſe noch zu ſeiner Zeit zu ihren Füßen gelegen. Meyer.

[3] Diod. Sic. l. 19. c. 103.

[4] Valer. Max. l. 2. c. 7 n. 11.

Cäſar in dem Rathe ermordet worden;[1] es iſt zwar dieſelbe nicht an dem Orte gefunden, wo dieſelbe geſtanden; deñ zwiſchen demſelben und der Gaſſe, wo dieſelbe entdeket worden, liegt der Marktplaz, Campo de' Fiori genañt, und das Gebäude Cancellaria.[2] Wir wiſſen aus dem Suetonius, daß Auguſtus beſagete Statue an einen andern Ort hin verſezet habe.[3] Ich erinnere mich, daß jemanden der Zweifel einfiel, wie es geſchehen, daß neben dem Theater des Pompejus der Rath zu öffentlichen Berathſchlagungen verſammelt geweſen. Dieſes erkläret Caſaubonus aus dem Appianus, welcher ſaget, daß, weñ Spiele in dieſem Theater aufgeführet worden, der Gebrauch geweſen, den Rath in einem der pompejaniſchen Gebäude neben dem Theater zu verſammeln: der Tag aber, da Cäſar ermordet worden, war ein Feſt der Anna Perenna. [1]

---

[1] Plutarch. in Cæs. c. 66. Suet. in Cæs. c. 88. in August. c. 31. Meyer.

[2] Sie wurde unter der Regirung des Pabſtes Julius III, 1552 — 1553, gefunden, in der Gegend des Palaſtes der Cancellaria, von dem man vermuthet, daß er auf derſelben Stelle erbaut ſei, wo vordem das Theater des Pompejus ſtand, wohin die genañte Statue, auf Befehl des Kaiſers Auguſtus, aus der Curia des Pompejus gebracht worden. (Flaminio Vacca, Memorie, n. 57.) Dieſe Nachricht über die Auffindung hat auch die Sage veranlaßt, daß dieſe Statue diejenige ſei, welche Pompeius ſelbſt in der Curia, die er für die Sizungen des Senats errichten laſſen, aufgeſtellt hätte. Meyer.

[3] In August. c. 31.

Die Statue des Pompeius wurde von Auguſtus aus der Curia, wo Julius Cäſar ermordet worden, über einen marmornen Säulengang (marmoreo Jano superposuit) gegenüber dem von Pompeius errichteten prachtvollen Hauſe, zur Seite des pompejaniſchen Theaters aufgeſtellt. (Contra theatri ejus regiam.) Dieſer Gegend entſpricht gar ſehr der Ort, wo die Statue gefunden wurde; daher auch Nardini (Roma ant. l. 6. c. 3. reg. IX. p. 292.) den Schluß machte, daß daſelbſt das prachtvolle Haus des Pompeius geſtanden. Fea.

§. 20. So oft ich dieſes Bildniß betrachte, befremdet es mich, daſſelbe ganz unbekleidet, das iſt: heroiſch, oder in Geſtalt vergötterter Kaiſer, vorgeſtellet zu ſehen, welches auch den Römern in einer Privatperſon, wie Pompejus war, auſſerordentlich geſchienen ſein [?] wird; wenigſtens iſt daraus zu ſchließen, daß es keine Statue ſein könne, die ihm nach ſeinem Tode errichtet worden, da ſeine Partei gänzlich vernichtet war. Ich glaube auch, daß dieſe die einzige Statue eines römiſchen Bürgers aus den Zeiten der Republik ſei, die heroiſch abgebildet worden, da uns Plinius lehret, daß der Gebrauch bei den Griechen geweſen, ihre berühmten Männer nakend abzubilden, [2] da hingegen die römiſchen Statuen, ſonderlich ihre Krieger, in Rüſtung oder mit dem Panzer vorgeſtellet worden. [3]

§. 21. Man köñte hieraus einigen Zweifel faſſen wider die Richtigkeit der Benennung dieſer Statue, die ſich im übrigen auf die Vergleichung derſelben mit einigen wenigen und ſehr ſeltenen Münzen gründet, die wir vom Pompejus dem Großen haben. [4] Ich kañ indeſſen nicht verſchweigen, daß ſich an der Statue das Keñzeichen nicht findet, welches uns Plutarchus von den Bildern dieſes

---

1) Ad Suet. Cæs. c. 81.

2) L. 34. c. 5. sect. 10.

3) [Man ſehe die vorläuf. Abh. 4 K. 168—169 §.]

4) Die Abbildung bei Maffei. (Raccolta di Statue, tav. 127.) Fea.

berühmten Mannes anzeiget, nämlich αναϛολη της κομης, daß er die Haare von der Stirne hinaufgeſtrichen getragen, wie Alexander der Große;[1]) deñ dieſe Haare ſind wie auf der Münze des Sextus, ſeines Sohns, über die Stirne heruntergeſtrichen. Es wundert mich daher, wie Spanheim, da er eine ſeltene Münze des Pompejus mit ſolchen Haaren beibringet, hier αναϛολην της κομης, wider allen Augenſchein, anzubringen geglaubet hat, und es überſezet exurgens capillitium.[2])

---

1) In Pompejo, c. 2.

2) De præst. et usu numism. dissert. 10. §. 3. t. 2. p. 67.

Eine ſchöne Statue des Pompeius aus weißem Marmor über Lebensgroße iſt in der herlichen Villa Caſtellazzo außerhalb Mailands. Sie iſt ganz nakt, mit Ausnahme des linken Arms, welcher mit einem Gewande bedekt iſt, das von der linken Schulter an die Erde herabhängt. Dieſe Statue iſt aus Rom dorthin gebracht worden; einige Theile derſelben, welche gelitten hatten, ſind von einem neuern Künſtler wieder hergeſtellt. Amoretti.

In dem Intelligenzblatt der wiener Literaturzeitung, vom Monate Julius 1813, wird ein Auszug einer Abhandlung mitgetheilt, welche Fea in einer Verſamlung der archäologiſchen Akademie zu Rom über die ſogenañte Statue des Pompejus im Palaſte Spada vorgeleſen. Fea ſucht darzuthun, daß man dieſe Statue mit Unrecht als die Bildſäule jenes großen Römers betrachtet hatte, und zwar weil der Kopf aufgeſezt ſei. Die Muſkeln des Kopfes ſtimmen nicht überall mit denen des Rumpfes überein, und am Halſe ſind offenbar einige Stellen weggemeißelt, um den Kopf deſto beßer anzupaßen. Schon dieſes allein macht die Ächtheit der Statue verdächtig, da es unwahrſcheinlich iſt, daß Pompejus eine Statue mit angeſeztem Kopf in ſeiner Curia aufgeſtellt haben ſollte. Auch ſteht der Kopf mit den übrigen Proportionen des Körpers in keinem richtigen Verhältniß, und iſt in einem ganz andern, ſpätern Sty-

§. 22. Nicht weniger als die Statue des großen **Pompeius** verdienet hier genañt zu werden das Bildniß ſeines älteren Sohnes, des **Sextus Pompeius**, auf einem geſchnittenen Steine, mit dem Namen des Künſtlers. Der Stein iſt die allerſchönſte Art von Carniole; und da man denſelben zu Anfange dieſes Jahrhunderts ohnweit dem Grabmale der **Cäcilia Metella** entdeket, war derſelbe in einen goldenen Ring gefaſſet, welcher eine Unze am Gewichte hielt; und obgleich die Schönheit des Steines keinen erborgeten Glanz nöthig

---

le behandelt. Er iſt nämlich troken und überladen, und ſcheint einem Manne von funfzig Jahren anzugehören, während der jugendlichere, weiche, edel und ſelbſt gracios gebildete Körper das Anſehen hat, als ob er einem Manne von fünf und dreiſſig Jahren angehöre. Man ſieht endlich auf den Schultern die Enden von den **Lemniſcis**, womit offenbar auf dem zu dieſem Körper gehörigen Kopfe eine Krone oder ein Kranz befeſtigt war, den man an dem iezo vorhandenen nicht findet. Die Ähnlichkeit der Züge mit denen des **Pompeius** auf Münzen, beſonders in der Naſe und dem Kinne ſind nicht vorhanden, und die beſondere Art des Haarſcheitelns, die nach **Plutarchus** dem **Pompeius** eigen war, fehlt ebenfalls. Auch die für Magiſtrate und Feldherren damaliger Zeit ganz ungewöhnliche Naktheit und die Weltkugel, worauf ſich wahrſcheinlich eine **Victoria** von Erzt befand, was man in den Zeiten der Republik, als ein Zeichen der Weltherſchaft, nicht gelitten hätte, machen die bisherige Meinung über die Statue verdächtig.

Ferner kañ man aus dem neben der Trepe des **Musei Capitolini** eingemauerten Plane des alten Roms erſehen, daß des **Pompeius** Theater, wo die wahre Statue unter einem Obdache ſtand, nicht in jener Gegend gelegen habe, wo man die **vorgebliche** fand, und daß an dieſer Stelle (vicolo de' Leutari) vielmehr die Bildhauer und Marmorarbeiter gewohnt hätten, wie auch wirklich im Jahre 1787 viele Fragmente von Marmorwerk, theils Bruchſtüke, theils zur Hälfte oder hatte, war demohngeachtet ein Blättchen von geſchlagenem Golde untergeleget, wie ich dieſes bereits an einem andern Orte angeführet habe.[1] Der Name des ſonſt unbekañten Künſtlers, Agathangelus, das iſt: ein fröhlicher Bote, iſt wie gewöhnlich im Genitivo geſezet, aber der griechiſchen Orthographie entgegen geſchrieben: ΑΓΑΘΑΝΓΕΛΟΥ; da derſelbe ſollte geſchrieben ſein ΑΓΑΘΑΓΓΕΛΟΥ, weil das Ν vor dem Γ in ein anderes Γ verwandelt wird. Es findet ſich indeſſen ſolche Schreibart in ähnlichen Fällen nicht ſelten;[2] und ich kañ hier aus dem berühmten Muſaico zu Paleſtrina das Wort

---

vollſtändig reſtaurirte Statuen gefunden wurden, und im Palaſte der Cancellaria, von einer frühern Nachgrabung her, noch zwei ebenfalls koloſſale ſchlecht reſtaurirte Statuen ſtehen. Der rechte Arm und vier Finger der linken Hand ſind auf eine ſehr barbariſche Weiſe ergänzt.

Fea äuſſert die Meinung, daß es urſprünglich eine Bildſäule des Kaiſers Domitianus geweſen, die nach ſeinem Tode auf Befehl des Senats mit den andern zerſchlagen werden mußte, und bei der Gelegenheit in die Werkſtätte eines Ergänzers gekommen wäre, der den abgeſchlagenen Kopf durch einen andern von unbekañten Zügen ſehr ungeſchikt erſezte. Die Beſchreibung, die Suetonius (c. 18.) von der körperlichen Beſchaffenheit des Domitianus gibt, paßt vollkommen zu dieſer Statue. Und weñ dieſer Grund auch nicht eben ſehr beweiſend iſt, da gewiß viele Menſchen dem Kaiſer in dieſem Stüke ähnlich ſind, und gerade ein eigentümliches Keñzeichen des Domitianus, ſeine beſonders gebildeten Zähne, nicht bemerkt werden können: ſo laſſen doch die Lemniſci, die Attribute in den Händen, und die Koloſſalgröße darüber keinen Zweifel, daß wir in dieſer Statue die verſtümmelte Abbildung eines Kaiſers beſizen. Nach Fea.

[1] [7 B. 1 K. 39 §. Note.]

[2] Henr. Steph. Parall. gramm. Græcæ, p. 7 — 8.

Mehrere Beiſpiele dieſer Schreibart findet man in den

ΛΥΝΞ (das Thier dieſes Namens) anführen, welches geſchrieben ſein ſollte ΛΥΓΞ, weil Ξ zuſammengeſezet iſt aus Γ und Σ; imgleichen aus alten Inſchriften das ΠΑΝΚΡΑΤΙΑΣΤΗΝ, anſtatt ΠΑΓΚΡΑΤΙΑΣΤΗΝ,[1] und der gelehrte Heinrich Stephanus merket an, daß in einer alten Handſchrift das Wort αγγιλος insbeſondere ανγιλος geſchrieben ſtehe.[2] Was den Kopf betrift, ſo erhellet die Richtigkeit der Benennung deſſelben aus einer ſeltenen goldenen Münze eben dieſes Sextus Pompeius, um deſſen Kopf herum die abgekürzeten Worte ſtehen: MAG. PIVS. IMP. ITER. das iſt: Magnus Pius Imperator iterum.[3] Auf der Rükſeite ſind zween kleine Köpfe gepräget, von denen der eine das Bildniß des groſſen Pompejus iſt, und der andere wird den Enkel deſſelben und Sohn des Sextus vorſtellen. Um dieſelben herum lieſet man: PRAEF. CLASS. ET. ORAE. MARIT. EX. S. C. Dieſe Münze wird mit vierzig Scudi bezahlet. Der Kopf des Steines hat das Kiñ und die Wangen mit kurzen Haaren bekleidet, wie weñ eine Perſon in vielen Tagen nicht geſchoren wäre; und vielleicht kan dieſes ein Zeichen ſein von ſeiner Trauer nach dem Tode ſeines Vaters, ſo wie Auguſtus, nach dem Verluſte der drei Legionen des Varus in Deutſchland, ſich den Bart nicht abnehmen ließ.[4] Dieſen ſchäzbaren

---

Marm. Oxon. 4. l. 8. 3. l. 54. 156. l. 7. Man vergleiche auch d'Orville ad Charit. l. 2. c. 6. p. 317. edit. Lips. Meyer.

[1] Falconier. Inscr. athlet. p. 60. 66. 101.

[2] Parall. gramm. Græc. p. 7 — 8.

[3] Pedrusi, I Cesari in oro. t. 1. tav. 1. n. 1.

[4] Sueton. in August. c. 23.

Stein beſizet die Ducheſſa Ligniville-Calabritto zu Neapel.[1])

§. 23. Der ſogenañten Statue des Caius Marius im Muſeo Capitolino hier Erwähnung zu thun, würde mir vollig überflüſſig ſcheinen,[2]) weñ dieſelbe nicht in der neueſten Beſchreibung der Statuen gedachten Muſei wiederum als ein Bildniß dieſes berühmten Mannes angegeben wäre.[3]) Es hatte bereits Faber, welcher ſich ſonſt nicht viel Bedenken zu taufen machet, angezeiget,[4]) daß dieſe Statue nicht den Marius vorſtellen könne, weil dieſelbe eine runde Kapſel zu Schriften an den Füßen ſtehen hat, als ein Keñzeichen eines Senators oder eines Gelehrten, nicht aber des Marius, welcher nicht als ein Senator konte angeſehen werden und ferne von aller Wiſſenſchaft war. Dem ohngeachtet hat man ſich von neuem, aber ohne allen Grund, in gedachtem Werke mit dem Namen Marius zuverſichtlich heraus gewaget, von deſſen Bildung, ausgenommen was Cicero[5]) und Plutarchus von ſeiner ſtörriſchen Mine melden,[6]) wir aus keinem anderen Denkmale einen Begrif haben können; deñ die bisher bekañt gewordenen Münzen, die als die ſeinigen von Scribenten angeführet werden, ſind alle untergeſchoben und falſch. Nach dem Begriffe eines ſolchen Geſichts iſt einem Kopfe auf einem geſchnittenen Steine beim Fulvio Orſini der Name des Marius gegeben worden:[1] und eben ſo ungründlich ſind die Benennungen der Köpfe im Palaſte Barberini und in der Villa Ludoviſi, imgleichen einer Statue der Villa Negroni, welche in den Erklärungen des Muſei Capitolini angeführet werden als vermeinete Beweiſe des Namens Marius an gedachter Statue im Campidoglio.[2] Von den vermeineten Siegeszeichen des Marius wird unter dem Kaiſer Domitianus geredet. Der Name des Marius, welcher der capitoliniſchen Statue gegeben worden, iſt in dem Gehirne eben der unwiſſenden Menſchen erwachſen, die einer anderen Statue daſelbſt die Benennung des Cicero aufgehänget haben;[3] und man hat derſelben zu gleicher Zeit auf der Bake eine Warze ganz ſichtbar eingeſezet, zu Bedeutung einer Erbſe, cicer, und in Anſpielung auf den Namen Cicero. Das Lächerlichſte aber iſt, daß man auf der Baſe den Namen dieſes berühmten Mannes zuverſichtlich eingehauen ſiehet.[4]

---

[1]) [Der Stein iſt nunmehr in Berlin. Man vergleiche 7 B. 1 K. 38 §. und iſt hier unter den Abbildungen Numero 91 in einem vergrößerten Abriß.]

[2]) Die Statue hat etwas Geiſtreiches und Belebtes im Ausdruke des Geſichts, übrigens aber kein großes Verdienſt. Sie iſt wohl erhalten, mit Ausnahme der linken, eine Schriftrolle haltenden Hand. Meyer.

[3]) Bottari Mus. Capitol. t. 3. tav. 50.

[4]) Fulv. Urs. Imag. n. 83. p. 55.

[5]) [Tuscul. l. 2. c. 15.]

[6]) In Mario. c. 2.

---

[1] Imagin. n. 88.

[2] Mus. Capitol. t. 3. p. 106.

[3] Der vermeinte Cicero ſteht im Palaſte der Conſervatoren auf dem Capitolio und iſt im Ganzen eine gut gearbeitete Figur. Doch koñte man vielleicht zweifeln, ob der Rumpf und der Kopf auch urſprünglich zuſammengehörten; an dem leztern iſt auſſer der Warze an der Wange auch noch die Naſe modern. Meyer.

[4] Die Abbildung bei Maffei. (Raccolta di Statue tav. 21.) Auch in Mailand iſt eine unter dem Namen l'uomo di pietra bekañte Statue, in welcher einige aus wenig haltbaren Gründen (Gratiol. de præcl. Med. ædif. p. 133. Giulin. Memor. di Mil. part. 2. p. 279.) das Bildniß des Cicero haben erkennen wollen. Amoretti.

§. 24. Vielleicht iſt der wahre Kopf des Cicero mit ſeinem alten Namen an dem Fuße des Bruſtbildes, welches im Palaſte Mattei iſt, nicht lange nach dieſer Zeit gemachet. Deñ obgleich die Buchſtaben für dieſe Zeiten nicht zierlich genug ſcheinen koñten: ſo muß man dennoch die öffentlichen Inſchriften, und welche von beſonderen Arbeitern in dieſer Art eingehauen worden, unterſcheiden von einem Namen, den der Bildhauer ſelbſt an ſeine Arbeit geſezet, von welchem man nicht verlangen kañ, daß er beſonders zierliche Buchſtaben malen ſolle. Ich muß erinnern, daß an dieſem Kopfe die Naſe, die obere und die untere Lipe nebſt dem Kinne neue Ergänzungen ſind.[1] Der ſchönſte Kopf des jüngeren Brutus, welcher ſich in Rom befindet, iſt vermuthlich derjenige, den der Marcheſe Rondinini beſizet.[2]

§. 25. Man würde auch nach Ordnung der Zeit von einer ſchönen Statue über Lebensgröße in der Villa Panfili ſprechen müßen, weñ dieſelbe den berühmten Publius Clodius, den großen Feind des Cicero, vorſtellete, wie in einigen Büchern vorgegeben wird. Es iſt eine weibliche bekleidete Figur, deren Bruſte wenig erhoben ſind, und dieſe Bemerkung, nebſt den kurzen Loken der Haare, welche bei Weibern nicht gewöhnlich ſind, ſind der Grund von jener Benennung. Es ſoll der verkleidete Clodius ſein, da er in weiblichen Kleidern ſich bei dem geheimen Gottesdienſte der Bona Dea einſchlich, bei welchem keine mäñliche Perſon erſcheinen durfte, um zu der Frau des Julius Cäſar, der Pompeia, zu kommen. Man muß gleichwohl geſtehen, daß dieſer Taufname gedachter Statue gelehrt und wohl erdacht ſei, obgleich derſelbe keinen Grund hat. 1) Haare in kurzen Loken hat die ſchöne Phädra mit dem Hippolytus in der Villa Ludoviſi, in eben dieſer Art.

---

[1] Eine ungenaue Abbildung bei Fulvio Orſini (Imag. n. 126;) eine andere bei Amaduzzi. (Monum. Matthæi. t. 2. t. 10 — 11.) Der Kopf im Muſeo Capitolino ohne Namen iſt ſchöner als der hier genañte; am ſchönſten und mit ausnehmendem Fleiße gearbeitet iſt der Cameo des Prinzen Chigi, weiß auf braunem Grunde. Er wurde mit 1000 Zecchini bezahlt. Fea.

[2] Er wird von Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 75 — 78.) für ein Bildniß des Domitius Corbulo, des Vaters der Domitia, Gemahlin des Kaiſers Domitianus, gehalten, und zwar aus Gründen, welche vermöge der zu Gabii gemachten Entdekungen wahrſcheinlich genug ſind. Übrigens iſt der gedachte Kopf ein vortreflich gearbeitetes Denkmal, und bis auf die ergänzte Naſenſpize und das etwas beſchädigte Kiñ wohl erhalten; die moderne Halbfigur, auf welche er geſezt iſt, mag von Algardi herrühren. Meyer.

---

1) [Man ſehe darüber 11 B. 2 K. 35 §.]

Zweites Kapitel.

§. 1. Nachdem endlich Rom und das römiſche Reich ein einziges Oberhaupt und Monarchen erkañte, ſezeten ſich die Künſte in dieſer Stadt, wie in ihrem Mittelpunkte, und die beſten Meiſter wandten ſich hierher, weil in Griechenland wenig zu thun und zu arbeiten Gelegenheit war. Athen wurde nebſt anderen Städten, weil ſie es mit dem Antonius gehalten, vom Auguſtus ihrer vorzüglichen Rechte beraubet; Eretria und die Inſel Agina wurde den Athenienſern abgenommen,[1] und wir finden nicht, daß ſie wegen des Tempels, welchen ſie dem Auguſtus erbauet, und wovon das doriſche Portal noch übrig iſt,[2] gnädiger angeſehen worden. Gegen das Ende ſeiner Regirung wollten ſie ſich empören, wurden aber bald zum Gehorſam gebracht.

§. 2. Der Fall der Künſte in den griechiſchen Städten offenbaret ſich in den Münzen, und am deutlichſten in den größten von Erzt, die wir Medaglioni nennen: deñ diejenigen, die griechiſche Umſchriften haben, ſind alle ſchlechter vom Gepräge als die Medaglioni mit römiſcher Schrift: ſo, daß weñ zuweilen ein ſeltener lateiniſcher Medaglione mit funfzig Scudi bezahlet wird, die griechiſchen insgemein nicht uber zehen Scudi zu ſchazen ſind.

§. 3. Auguſtus, welchen Livius den Erbauer und Wiederherſteller aller Tempel nennet,[3] war eben dadurch ein Beforderer der Künſte, und, wie Horatius ſaget: veteres revocavit artes,[1] kaufete ſchone Statuen der Gotter, mit welchen er die Pläze, und ſogar die Straßen in Rom auszieren ließ;[2] und er ſezete die Statuen aller großen Romer, die ihr Vaterland emporgebracht hatten, als Triumphirende vorgeſtellet, in dem Portico ſeines Fori, und welche ſchon vorhanden waren, wurden wieder ausgebeſſert;[3] es war unter denſelben auch die Statue des Aneas mitgerechnet.[4] Aus einer Inſchrift, die ſich in dem Grabmale der Livia gefunden,[5] ſcheinet es, daß er uber dieſe oder über andere Statuen einen Aufſeher beſtellet habe.

---

[1] Dion. Cass. l. 54. c. 7.

[2] Le Roy, Ruines. t. 2. pl. 18.

[3] L. 4. c. 20.

§. 4. Eine von den Statuen römiſcher Helden, die Auguſtus auf ſeinem Foro ſezete, koñte, der gemeinen Meinung zufolge, der ſogenañte Quintus Cincinnatus ſein, welcher ehemals in der Villa Montalto, nachher Negroni, war, und izo zu Verſailles ſtehet.[6] Es iſt dieſes eine völlig unbekleidete mañliche Figur, die über den rechten Fuß den Schuh zubindet, indem der linke Fuß bloß iſt, neben welchem der andere Schuh ſtehet. Hinter der Statue zu ihren Füßen liegt ein großes Pflugeiſen, welches vornehmlich der Grund zur Benennung derſelben geweſen zu ſein ſcheinet; deñ Quintus Cincinnatus wurde, wie bekañt iſt, von dem Pfluge geholet und zum Dictator gemachet.[1] Dieſes Eiſen aber iſt in dem Kupfer unter den Statuen des de Roſſi nicht angemerket, und Maffei, welcher dieſelbe nach dieſem Kupfer erkläret, und das Eiſen nicht gezeichnet gefunden, hat ſich dem ohnerachtet an den bekañten Namen dieſer Statue gehalten und erzählet die Geſchichte gedachten Dictators, aber da er das Eiſen nicht berühret, führet er keinen Beweis an, den angenommenen Namen der Statue zu unterſtüzen.[2] Eben ſo wenig iſt ein geſchnittener Stein, den gedachter Maffei an einem anderen Orte beibringet, auf den Cincinnatus zu deuten; ja es ſcheinet dieſer Stein von einer neuen Hand zu ſein.[3]

---

[1] L. 4. carm. 15. v. 12.

Die Worte beziehen ſich nicht auf die Künſte, ſondern auf die altrömiſche Sitte und Lebensweiſe. Meyer.

[2] Sueton. in August. c. 57.

[3] Ibid. c. 31.

[4] Ovid. fast. l. 5. v. 563.

[5] Gori Descr. monum. sive columb. Liv. n. 125. p. 178.

[6] Viſconti bemerkt (Mus. Franç. par Robillard Peronville, t. 4. part. 3. wo auch eine gute Abbildung), daß die Statue in ihrem gegenwärtigen Zuſtande aus Bruchſtuken zweier einander ahnlichen Figuren zuſammengeſezt ſei. Eine dritte Wiederholung wurde 1771 von Hamilton bei Tivoli gefunden, und iſt nach England in die Sam̃lung von Lord Lansdowne gekommen. Aus dem Muſeo Pio-Clementino (t. 3.

---

p 63 — 64.), wo eine ähnliche aber kleinere antike Figur beſchrieben wird, erfährt man, daß die nach England gekommene Statue zwar vortreflich gearbeitet, aber nicht zum Beſten erhalten iſt. Meyer.

[1] Cic. de Fin. l. 2. c. 4. Valer. Max. l. 4. c. 4. n. 7.

[2] Maſſei, Racc. di Statue. tav. 70. [Unter den Abbildungen Num. 101.]

[3] Maffei deutet zwei geſchnittene Steine auf den Cincinnatus. (Gemme. ant. fig. t. 4. tav. 7 — 8.) Beide Figuren haben einen Bart; die erſte hat an beiden Füßen Schuhe, und vor ihr ſteht eine Minerva, welche ihr einen Schild und eine Lanze reicht; die zweite zieht am rechten Fuße den Schuh an, und hat den linken Fuß nakt; beide Figuren ſind entweder von der Hand eines modernen Kunſtlers, oder haben doch nichts mit dem Jaſon und Cincinnatus zu ſchaffen. Fea.

§. 5. Es iſt hingegen zu beweiſen, daß ohngeachtet des Pflugeiſens der Name Cincinnatus dieſer Statue im Geringſten nicht zukommen konne, weil dieſelbe als eine unbekleidete Statue keinen romiſchen Conſul vorſtellen kan̄, da die Römer die Bildniſſe ihrer berühmten Männer alle bekleideten, (die Statue des Pompejus ausgenommen) und hierin von den Griechen verſchieden waren, welches ich in der Erfahrung beſtätiget gefunden habe. Folglich iſt die Statue, von welcher wir reden, eine heroiſche, und wen̄ ich nicht irre, bildet dieſelbe den Jaſon, da er, unerkan̄t wer er war, nebſt Anderen von dem Pelias, ſeines Vaters Bruder, zu einem feierlichen Opfer an den Neptunus eingeladen wurde.1) Er wurde gerufen, da er pflügete, welches durch das Pflugeiſen neben der Statue angedeutet wird, und da er durch den Fluß Anaurus zu gehen hatte, vergaß er in der Eile den Schuh an den linken Fuß zu legen, und hatte denſelben nur an dem rechten Fuße angeſchnüret.2) Da Jaſon in dieſer Geſtalt vor dem Pelias erſchien, loſete ſich dieſem das ihm gegebene räthſelhafte Orakel auf, ſich vor dem zu hüten, welcher mit einem einzigen Schuhe, μονοκρηπις, zu ihm kommen würde. Dieſes iſt, glaube ich, die wahre Erklärung gedachter Statue.3)

1) Apollod. l. 1. c. 9. sect. 16. Schol. ad Pindar. Pyth. IV. v. 133. Apollon. Argonaut l. 1. v. 10. Hygin. fab. 12. Meyer.

2) Winckelman̄ erzählt den Vorfall mit dem Schuh nach dem Scholiaſten zu der eben angeführten Stelle Pindars. Nach dem Apollodorus und Andern verlor Jaſon den Schuh am linken Fuße in dem Fluſſe Anauros. Meyer.

3) Wäre in der Statue Cincinnatus vorgeſtellt, ſo würde ſie einen Bart haben, welchen man zu jenen Zeiten, im Jahre Roms 296, und auch ungefähr 200 Jahre

Es war auch eine Figur des **Anakreon** nur mit einem Schuhe vorgeſtellet, weil er den anderen in der Betrunkenheit verloren hatte.[1])

§. 6. **Auguſtus**, ſaget **Julianus** in ſeiner Satyre wider die Kaiſer, hat den Römern viel Statuen gegeben durch die von ihm eingeführete Vergötterung der Kaiſer, und da dieſelben als wohlthätige Weſen verehret wurden, hatte die Schmeichelei einen ſcheinbaren Vorwand, die Statuen und die Bidniſſe der Kaiſer zu vervielfältigen. **Tiberius** erlaubete, ſeine Bildniſſe als eine Verzierung des Hauſes aufzuſtellen.[2]) Eine von den wahren Statuen des **Auguſtus** iſt die ſtehende im Campidoglio, über Lebensgroße, mit dem Vordertheile eines Schifs zu den Fußen, die denſelben in demjenigen Alter vorſtellet, welches ſich mit dem Siege über den **Sextus Pompejus** reimet; deñ auf die Schlacht bei Actium, fünf Jahre vor jenem Siege, kañ dieſelbe nicht füglich gedeutet werden, weil **Auguſtus** jünger war, als ihn dieſe Statue zeiget.[3]) Vermuthlich iſt dieſe diejenige

---

hernach trug; die ausgezeichneten und berühmten Männer jener Zeiten wurden immer mit einem Bart abgebildet. Auch mußten die Geſichtszuge einen alteren Mañ anzeigen, da **Cincinnatus** damals ſchon Vater von drei Sohnen war, unter welchen ſich der alteſte, **Caſo**, einige Jahre vorher durch ſeine Beredſamkeit und durch kriegeriſche Unternehmungen ausgezeichnet hatte. (Liv. l. 3. c. 11. c. 19.) **Fea.**

[1]) Brunckii Analecta, t. 1. p. 229. n. 37.

[2]) Sueton. in Tiber. c. 26.

[3]) Sie iſt das Gegenſtuk zu der im 11 B. 1 K. 11 §. gedachten Statue des **Julius Caſar**, und ſteht neben derſelben im Hofe des Palaſts der Conſervatoren auf dem Capitolio. Die Arbeit daran iſt uberhaupt gut, vielleicht gar noch vorzüglicher als am **Julius Caſar**;

Statue, die ihm auf Befehl des Senats nach gedachtem Siege zur See über den jüngeren Pompejus errichtet worden, mit der Inſchrift: OB. PACEM. DIV. TVRBATAM. TERRA. MARI. QVE. PARTAM. welche ſich nebſt der Baſe, worauf dieſelbe ſtand, verloren hat.[1] Eine andere wahre Statue des Auguſtus beſizet der Marcheſe Rondinini in Rom; den von den übrigen Statuen dieſes Kaiſers iſt nicht mit Gewißheit anzugeben, ob der Kopf denſelben eigen ſei; die ſchönſte von dieſen ſtehet in der Villa des Herrn Cardinals Albani.[2] Eine vorgegebene ſizende Statue mit dem Kopfe deſſelben im Campidoglio hätte gar nicht ſollen angeführet werden;[3] die

---

wenigſtens hat die Figur mehr Bewegung. Die Naſenſpize wie auch der aufgehobene Arm ſind modern, und außer denſelben noch einige andere Stüke von geringerer Bedeutung. Visconti will behaupten (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 1.), daß der Kopf nicht urſprünglich zum Körper gehöre, auch den wahren Bildniſſen des Auguſtus nur wenig gleiche. Meyer.

1) Eine Statue deſſelben wurde unter ſechzig ausgezeichneten vom Kaiſer Conſtantinus aus Rom nach Conſtantinopel geführt, und daſelbſt im Hippodromus aufgeſtellt. (Anonym. l. 3. princ.) Meyer.

2) Eine Statue, welche den Auguſtus als Heros vorſtellt, mit einem den Unterleib und die Schenkel umhüllenden Gewande, befindet ſich im Muſeo Pio-Clementino. (Tav. 1.) Sie hat zuverläßig noch den ihr urſprünglich zugehörigen Kopf, da ſich keine Spur zeigt, daß derſelbe vom Rumpfe abgebrochen war.

In der wiener Ausgabe, S. 784, urtheilt Winckelmañ über die oben erwähnte Statue alſo: „Die „ſtehende Statue des Auguſtus im Campidoglio, wel„che ihn in ſeiner Jugend vorſtellet, und mit einem „Steuerruder zu den Füßen, als eine Deutung auf die „Schlacht bei Actium, iſt mittelmäßig." Meyer.

3) Mus. Capitol. t. 3. tav. 51.

in Büchern geprieſene Livia, oder, wie Andere wollen, Sabina,[1] Gemahlin des Hadrianus, in der Villa Mattei, iſt als die tragiſche Muſe Melpomene vorgeſtellet, wie der Kothurnus anzeiget.[2] Maffei redet von einem Kopfe des Auguſtus mit einer corona civica, oder von Eichenlaub, in dem Muſeo Bevilaqua zu Verona, und er zweifelt, daß ſich anderwärts dergleichen Kopf deſſelben finde:[3] er hätte können Nachricht haben von einem ſolchen Kopfe des Auguſtus in der Bibliothek zu S. Marco in Venedig;[4] in der Villa Albani aber ſind drei verſchiedene Kopfe des Auguſtus mit einem Kranze von Eichenlaub, und ein ſchöner koloſſaliſcher Kopf der Livia; es hat auch ein kleiner Kopf des Auguſtus von Agath, in dem Muſeo des Herrn Generals von Walmoden dergleichen Kranz; ewig Schade, daß an demſelben, auſſer den Haaren, nur die Augen nebſt der Stirn erhalten ſind, als welche das Bild deſſelben keñtlich machen Es würde dieſer Kopf die Große einer Pomeranze haben.[5]

---

1) Maffei, raccolta di Statue, n. 107. Amaduzzi, Monum. Matthæi. t. 1. tab. 62.

2) Die ſogenañte Livia kam in das Muſeum Pio-Clementinum, wo ſie (t. 2. tav. 14. p. 28—29.) unter dem Namen Pudicizia in Kupfer geſtochen und erklärt iſt. Der Kopf ſoll von guter, aber moderner Arbeit ſein, eben ſo der linke Arm nebſt der Schulter. Die hohen Sohlen neñt Viſconti calcei Tyrrhenici, welche keineswegs ausſchließlich dem Theater oder den Muſen zukamen. Meyer.

3) Verona illustr. part. 3. c. 7. col. 215. col. 217. tav. 1. n. 1.

4) Zanetti, Statue della libr. di S. Marco.

5) Ein Kopf des Auguſtus aus weiſſem Marmor, mit

§. 7. Zwo liegende weibliche Statuen, eine im Belvedere, die andere in der Villa Medicis, führen den Namen der Kleopatra, weil man das Armband derſelben für eine Schlange angeſehen, und ſtellen etwa ſchlafende Nymphen, oder die Venus vor,[1]) wie dieſes ſchon ein Gelehrter der

---

einer corona civica wurde, nebſt einem Kopfe des Hannibal, welcher behelmt und mit einem falſchen Barte vorgeſtellt iſt, und ſich gleichfalls im Muſeo Borgiano zu Velletri befindet, beim Nachgraben anderhalb Miglien von Velletri in der Gegend von San Cesole oder San Cesareo gefunden, wo nach einer alten Sage (Sueton. in August. c 6.) die Voreltern des Auguſtus wohnten, und er ſelbſt geboren wurde. Ein anderer Kopf dieſes Kaiſers von ausgezeichneter Arbeit, aber von jugendlichen Zügen und ohne irgend einen Kranz, wurde mit andern Altertümern in der Gegend von Monte Secco, 4 Miglien von Velletri, gefunden, und kam in das Muſeum Pio-Clementinum. In eben dieſem Muſeo iſt noch ein Kopf von ſchlechter Arbeit, wo Auguſtus mit Kornähren bekränzt iſt, und ein anderer, welcher ihn ſchon bejahrt vorſtellt, mit einem Diadema, worauf Lorbeer angedeutet ſind, und vorn über der Stirne, **Julius Cäſar**, wie in einem Cameo. (Mus. Pio-Clem. t. 6. tav. 40.) Ebendaſelbſt iſt auch eine faſt nakte heroiſche Statue des Auguſtus, und eine andere verhüllte in der Stellung eines Opfernden; dieſes Denkmal wurde zugleich mit einer weiblichen betenden Figur, welche man für das Bildniß der Livia halten kan̄ (Mus. Pio-Clem. t. 2. tab. 46. 47.), zu Otricoli gefunden. Fea.

[1]) Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 89 — 92.) hat dieſe ſogenan̄te Kleopatra mit ſehr guten Gründen für eine ſchlafende Ariadne erklärt. Winckelman̄s Vorwurf, daß der Kopf dieſer Statue nichts Beſonderes habe, und ſchief ſei, wird von Viſconti dahin berichtigt, daß die ſcheinbaren Mängel blos von erlittenen Beſchädigungen herrühren. Die ähnliche, ehemals in der Villa Medici, jezo in Florenz befindliche Figur, kan̄

vorigen Zeit eingeſehen.[1] Folglich ſind es keine Werke, aus welchen von der Kunſt unter dem Auguſtus zu ſchließen wäre; unterdeſſen ſaget man, es ſei Kleopatra in einer ähnlichen Stellung todt gefunden worden.[2] Der Kopf an der erſtern hat nichts Beſonderes, und er iſt in der That etwas ſchief;[3] der Kopf an der andern, aus welchem einige ein Wunder der Kunſt machen, und ihn mit einem der ſchönſten Köpfe im Altertume vergleichen,[4] iſt ungezweifelt neu, und von jemand gemeißelt, welcher das Schöne weder in der Natur noch in der Kunſt auch nur von weitem kennen gelernet. In dem Palaſte Odeſcalchi war eine jenen ähnliche Figur, mehr als Lebensgröße, wie die vorigen Statuen, welche nebſt den übrigen Statuen dieſes Muſei nach Spanien gegangen iſt.

§. 8. Nebſt den Werken in Marmor ſind wahre Denkmale dieſer Zeit einige von den geſchnittenen Steinen, die den Namen des Dioskorides[5] zeigen, welcher die Köpfe des Auguſtus ſchnitt, womit dieſer, und nach ihm andere Kaiſer zu ſigeln

---

für eine gute alte Copie der eben erwähnten angeſehen werden; was Winckelmañ in Hinſicht ihres modernen Kopfes berichtet, iſt gegrundet. Die zweite Wiederholung, die nach Spanien gekommen, ſoll nach Ausſage kundiger Augenzeugen ſtark beſchädigt und reſtaurirt ſein; auch iſt die Arbeit am Gewande viel geringer, als an den erſtgenañten. Meyer.

[1] Steph. Pigh. in Schott, Itiner. Ital. p. 126.

[2] Galen. ad Pison. de Theriac. l. 1. c. 8.

[3] Maffei, raccolta di Statue, tav. 8.

[4] Richardson, Traité de la peint. et de la sculpt. t. 3. part. 1. p. 206.

[5] [Sein Name auf den Steinen heißt ΔΙΟСΚΟΥΡΙΔΟΥ und iſt äuſſerſt gleich und zierlich in den Buchſtaben.]

pflegeten, den Galba ausgenommen.[1] Ein ſolcher Stein mit dem Bildniſſe des Auguſtus befand ſich im Hauſe Maſſimi zu Rom;[2] da man denſelben aber in Gold faſſen wollte, zerbrach er in drei Stüke. Dieſer Kopf des Auguſtus iſt keñtlich an einem Anſaze vom Barte, welches ſich an anderen von deſſen Köpfen nicht findet, und köñte auf die Zeit der Niederlage der drei Legionen des Varus in Deutſchland deuten, da wir wiſſen, daß Auguſtus zum Zeichen ſeiner großen Betrübniß über dieſen Verluſt ſich den Bart wachſen ließ.[3] Mit einem ähnlichen Barte ſiehet man in der Villa Albani einen Kopf des Kaiſers Otho, an welchem derſelbe nicht weniger als am Auguſtus etwas Un-

---

1) Sueton. in August. c. 50.

2) Stosch, pierr. gravées, pl. 25. [Dieſer Stein iſt ein Granat, und kein Amethyſt, wie Stoſch angibt. Mariette, Traité des pierres gravées, t. 1. p. 333.]

3) Sueton. in August. c. 23.

Auſſer dem Kopf des Auguſtus, welchen vormals der Marcheſe Maſſimi beſaß, und einem andern beſchädigten im Muſeo Strozzi (Stosch. pierr. gravées, pl. 26.), gibt es noch fünf als wahrhaftig ächt angeſehene Arbeiten des Dioskorides; namlich: den fur das Bildniß des Mäcenas gehaltenen, in Amethyſt geſchnittenen Kopf im franzöſiſchen Muſeo (Stosch, pierr. gravées pl. 27.); den ebenfalls in Amethyſt geſchnittenen Kopf des Demoſthenes im Muſeo des Prinzen von Piombino (10 B. 1 K. 34 §.); Mercurius, den Kopf eines Widders auf einem Diſkus tragend; noch ein Mercurius, kurz bekleidet, gerade von vorn dargeſtellt, und Diomedes, das Palladium raubend, alle drei Carneole, und wie man ſagt in England befindlich. Meyer.

[Von Diomedes eine vergrößerte Abbildung unter Numero 90, und von Demoſthenes eine unter Numero 16 der Vignetten zu den Denkmalen.]

gewöhnliches iſt. Billig iſt auch hier anzumerken der auſſerordentlich ſchöne Kopf des Auguſtus, ehemals in dem Muſeo Carpegna, und izo in dem Muſeo der vaticaniſchen Bibliothek, welcher aus einem Chalcedon geſchnitten, und über einen halben römiſchen Palm hoch iſt, wie das vom Buonarroti beigebrachte Kupfer zeiget.[1] Ein anderer berühmter Künſtler im Steinſchneiden war Solon, von welchem wir unter anderen Steinen den vermeineten Kopf des Mäcenas, die berühmte Meduſa, einen Diomedes und Cupido haben.[2] Auſſer dieſen bekañt gemacheten Steinen iſt in dem ſtoſchiſchen Muſeo einer der ſchönſten Köpfe des Herkules, die iemals in Stein geſchnitten ſind;[3] und der Verfaſſer beſizet einen zerbrochenen ſchönen Carniol, welcher eine Victoria, die einen Ochſen opfert, vorſtellete; die Victoria hat ſich, nebſt dem Namen COΛΩN, unbeſchädigt erhalten. Von den geſchnittenen Steinen, welche die Königin Kleopatra mit einer Schlange an der Bruſt vorſtellen, ſind alle dieienigen neue Arbeiten, die mir bisher vorgekommen ſind, und der erhoben geſchnittene Stein des Herrn Aſſemani, Cuſtode der vaticaniſchen Bibliothek, aus welchem ein Wunder gemachet wird, iſt vielleicht der neueſte unter allen, und von einem Künſtler gemachet, der weit entfernet von der Kentniß des Schönen war. Ich muthmaße alſo, daß auch der Stein, welchen Maffei beibringet, neu ſei.[4]

§. 9. Es gehöret auch zu den Werken dieſer Zeit der faſt koloſſaliſche Kopf des Marcus Agrippa, des Auguſtus Schwiegerſohns, welcher im Muſeo Capitolino ſtehet: deñ er iſt ſchon und gibt das deutlichſte Bild des größten Mannes ſeiner Zeit.[1] Ob aber eine heroiſche, ſchlecht ergänzete Statue im Hauſe Grimani zu Venedig dieſen berühmten Feldherrn vorſtelle, überlaſſe ich Andern zu entſcheiden, welche die Ähnlichkeit in dem Kopfe, und ob derſelbe der Statue eigen ſei, unterſuchen können.

---

[1] Osservaz. sopra alc. medagl. p. 45.

[2] Stosch, pierr. gravées, pl. 61. 62. 64.

[3] [2 Kl. 16 Abth.]

[4] Gemm. ant. t. 1. n. 77.

§. 10. Allein wir haben vielleicht noch ein beſſeres Denkmal eines griechiſchen Meiſters von [des] Auguſtus Zeit: deñ nach aller Wahrſcheinlichkeit iſt noch eine von den Karyatiden des Diogenes von Athen, welche im Pantheon ſtanden, übrig;[2] weñ wir das Wort Karyatiden auf weibliche ſowohl als mäñliche tragende Figuren deuten, welche lezteren eigentlich Atlantes heiſſen.[3] Es ſtand dieſelbe unerkañt in dem Hofe des Palaſtes Farneſe, und wurde vor einigen Jahren nach Neapel geſchiket. Es iſt die Hälfte einer mäñlichen unbekleideten Figur bis auf das Mittel, ohne Arme: ſie trägt auf dem Kopfe eine Art eines Korbes, welcher nicht mit der Figur aus einem Stüke gearbeitet iſt; an dem Korbe bemerket man Spuren von etwas Hervorragendem, und allem Anſehen nach ſind es vorgeſtellete Akanthusblätter geweſen, die denſelben bekleidet haben, auf eben die Art, wie ein ſolcher bewachſener Korb einem Kallimachus das Bild zu einem korinthiſchen Kapitäl ſoll gegeben haben.[1] Dieſe halbe Figur hat etwa acht römiſche Palme und der Korb drittehalb: es iſt alſo eine Statue geweſen, die das wahre Verhältniß zu der attiſchen Ordnung im Pantheon hat, welche etwa neunzehen Palme hoch iſt.[2] Was einige Scribenten bisher für dergleichen Karyatiden angeſehen haben, zeuget von ihrer großen Unwiſſenheit.[3] Es iſt dieſelbe in meinen alten Denkmalen in Kupfer geſtochen zu ſehen.[4]

---

[1] Er iſt zwar im Ganzen wohl erhalten, aber er beſteht aus einem Stuke ſtreifigen Marmors, und ein anſcheinender Spalte geht der Länge nach faſt mitten durch das Geſicht und den Hals. Die Arbeit hat Verdienſte und kañ, einige etwas ſcharf gerathene Stellen an den Augen und an den Lipen abgerechnet, der Zeit des Auguſtus wohl würdig geachtet werden. Indeſſen hat man ſeit Winckelmañs Zeit zu Gabii einen weit vortreflicher gearbeiteten, obgleich kleineren Kopf des Agrippa (Monum. Gab. t. 2.) ausgegraben; er iſt ſehr wohl erhalten und die große Kunſt der Ausführung gibt ihn für das Werk eines der erſten Meiſter jener Zeit zu erkennen. In der florentiniſchen Galerie befindet ſich ein ungefähr ähnlicher Kopf dieſes berühmten Römers, der auch gut gearbeitet iſt. Doch hat er nicht die keke Behandlung, welche man ſonſt an antiken Kunſtwerken wahrzunehmen pflegt. Die Naſenſpize iſt modern; ſo ebenfalls Stuke von beiden Ohren und die Bruſt. Meyer.

[2] Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 11.

[3] [Man ſehe die Erinnerung dawider in einigen Noten

§. 11. Unter den Werken der Baukunſt von der Zeit des Auguſtus hat ſich ohnweit Tivoli, an der lezten Brüke über den Anio, ein großes rundes Grabmal des Hauſes Plautia, von großen Quaderſtüken aufgeführet, erhalten, welches vom Marcus Plau-

---

zum 13 §. des 2 K. der Anmerk üb. die Baukunſt; und Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 42.]

[1] Vitruv. l. 4. c. 1. [G. d. K. 8 B. 1 K. 14 §.]

[2] In den Denkmalen 4 Th. 14 K. wo Winckelman auch die Bedeutung der Wörter Karyatiden und Atlanten genauer beſtim̃t, ſezt er die Höhe der attiſchen Ordnung auf 23 ein Viertel Palm. Meyer.

[3] Demontiosii Gallus Romæ hospes, p. 12. Nardini, Rom. ant. l. 6. c. 4. p. 296.

[4] [Numero 205.]

tius **Sylvanus**, der zugleich mit dem **Auguſtus** Conſul war, gebauet worden: vor demſelben ſtehen zwiſchen Halbſäulen die Grabſchriften. Die in der Mitte und mit großerer Schrift enthält das Gedächtniß des Erbauers ſelbſt, und eine Anzeige ſeiner verwalteten Bedienungen, ſeiner Feldzüge, und das Andenken des Triumphs, welchen er nach dem Siege uber die Illyrier hielt: es endiget ſich dieſelbe mit den Worten: VIXIT. ANN. IX. **Wright** ſaget in ſeinen **Reiſen**, daß er nicht begreifen könne, wie ein Mañ nach ſo großen Verrichtungen, und ſonderlich ein Conſul, ſagen könne: daß er nur **neun** Jahre gelebet habe; er glaubet, es müße vor der Zahl IX das L fehlen, ſo daß er neun und funfzig Jahre gelebet habe.[1] Er irret ſich aber mit Anderen, die eben der Meinung ſind; es fehlet nichts an der Zahl, und die Buchſtaben nebſt den Zahlen, die eine gute Spanne lang ſind, haben ſich ſehr wohl erhalten. **Marcus Plautius** rechnete nur diejenigen Jahre, welche er in Ruhe auf ſeinem vermuthlich nahe gelegenen Landhauſe zugebracht hatte, und ſchäzete das übrige vorhergehende Leben wie für nichts. Eben ſo lange lebete Kaiſer **Diocletianus** auf ſeinem Landhauſe bei Salona in Dalmatien, nachdem er ſich der Regirung gänzlich begeben hatte. **Similus**, einer der edelſten Römer zu der Zeit des **Hadrianus**, ließ eben ſo auf ſein Grab ſezen, daß er ſo und ſo alt geworden, und ſieben Jahre gelebet habe, das iſt: ſo lange derſelbe auf dem Lande die Ruhe genoſſen hatte.[2]

§. 12. Bei dieſer Gelegenheit merke ich an, daß von dem Grabmale der **Naſonen**, zu welchem Geſchlechte **Ovidius** gehörete, von verſchiedenen daſelbſt gefundenen Gemälden, die **Sante Bartoli** geſtochen hat, noch eines übrig iſt, in der Villa **Altieri**, nämlich **Odipus** mit dem **Sphinxe**. Insgemein glaubet man, es ſeien dieſelben alle zernichtet, und dieſes hat ſich auch **Wright** berichten laſſen. In dem oberen Theile dieſes Gemaldes ſiehet man einen Menſchen mit einem Eſel, welche **Bartoli** als etwas nicht zur Sache Gehöriges weggelaſſen hat; und dieſer Eſel iſt hier das Gelehrteſte. Deñ **Odipus** lud den **Sphinx**, nachdem derſelbe ſich von dem Felſen geſtürzet hatte, auf einen Eſel und brachte alſo nach Theben den Beweis von der Auflöſung des Räthſels. 1)

---

[1] Travels, p. 369.

[2] Xiphilin. in Adriano. p. 266.

§. 13. Weñ man über dieſes und über ähnliche Stüke Malereien richtig urtheilen will, muß man zugleich überlegen, daß die Großen in Rom nicht allein Grabmale, ſondern auch andere Gebäude durch ihre eigenen Maler, die ihre Freigelaſſenen und in ihrem Dienſte waren, auszieren ließen. Ein ſolcher freigelaſſener Maler findet ſich unter den kaiſerlichen Bedienten angemerket in dem Verzeichniſſe auf einer Marmortafel, die in den Trümmern des alten Antium von dem Herrn Cardinal **Alexander Albani** entdeket worden iſt, und izo in dem **Muſeo Capitolino** ſtehet. 2) Die Kunſt in den Händen der Freigelaſſenen kañ als eine von den Urſachen des Verfalls derſelben in Rom angeſehen werden, über welche **Petronius** Klagen führet, ſogar daß er vorgibt, es habe die Malerei, wie dieſelbe unter den Griechen geblühet, zu ſeinen Zeiten nicht die geringſte Spur von ſich nachgelaſſen. 3)

---

1) Tzetz. Schol. ad Lycophr. Alexipharm. 7.

2) Vulpii Tab. Ant. illustr. p. 17.

3) Satyric. p 21. edit. Lotich. *Inter quas pictura ne minimum quidem sui vestigium reliquisset.*

§. 14. Von einem Werke der Baukunſt auſſer Rom von [des] Auguſtus Zeiten kañ man zwar nicht auf die damalige Baukunſt überhaupt ſchließen; es verdienet aber wegen einer ungewöhnlichen Freiheit angemerket zu werden. Es iſt ein Tempel zu Melaſſo in Karien dem Auguſtus und der Stadt Rom zu Ehren gebauet, wie die Inſchrift auf dem Gebälke anzeiget. 1) Säulen von römiſcher Ordnung am Portale, joniſche Säulen auf den Seiten, und der Fuß derſelben mit geſchnizeten Blättern nach Art eines Kapitäls, ſind der Regel und dem guten Geſchmake entgegen. Dieſes Gebäude iſt indeſſen nicht das einzige, wo die Eigenſchaften von zwo Säulenordnungen in einer einzigen vereiniget ſind: man ſiehet in dem kleinern der zwei ſogenañten Nymphäen, am Lago di Caſtello, joniſche Pilaſter mit einer doriſchen Frieſe; und ein Grabmal bei der Stadt Girgenti in Sicilien, welches insgemein dem Tyrannen Theron zugeſchrieben wird, hat auf Pilaſtern von eben der Ordnung nicht allein doriſche Triglyphen, ſondern auf dem Kranze des Gebälkes die gewöhnlichen Reihen von Tropfen.

§. 15. Der gute Geſchmak fing ſchon unter dem Auguſtus an in der Schreibart zu fallen, und ſcheinet ſich ſonderlich durch die Gefälligkeit gegen den Mäcenas, welcher das Gezierte, das Spielende und das Sanfte der Schreibart liebete, eingeſchlichen zu haben. 2) Überhaupt ſaget Tacitus, daß ſich nach der Schlacht bei Actium keine großen Geiſter mehr hervorgethan haben. 3) In gemaleten Verzierungen

---

1) Pococke's Descript. of the East. vol. 2. part. 2. p. 61. pl. 55.

2) Sueton. in August. c. 86.
Tiraboschi Storia della Lett. ital. t. 1. part. 3. l. 3. c. 2. §. 20. Fea.

3) Hist. l. 1. c. 1.

war man damals ſchon auf einen üblen Geſchmak gefallen, wie ſich Vitruvius beklaget, daß man dem Endzweke der Malerei entgegen, welches die Wahrheit oder Wahrſcheinlichkeit ſei, Dinge wider die Natur und geſunde Vernunft vorgeſtellet, und Paläſte auf Stäbe von Rohr und auf Leuchter gebauet, die unförmlichen, langen und ſpillenmäßigen Säulen, wie der Stab oder der Leuchter aus dem Altertume iſt, dadurch vorzuſtellen.[1] Einige Stüke von idealiſchen Gebäuden unter den herculaniſchen Gemälden, welche vielleicht um eben die Zeit, oder doch nicht lange hernach, gemachet ſind, können dieſen verderbten Geſchmak beweiſen.[2] Die Säulen an denſelben haben das Dopelte ihrer gehörigen Länge, und einige ſind ſchon damals wider den Grund einer tragenden Stüze gedrehet: die Verzierungen an denſelben ſind ungereimt und barbariſch. Von einer ähnlichen ausſchweifenden Art waren die Säulen einer gemaleten Architektur auf einer Wand vierzig Palme lang, in dem Palaſte der Kaiſer, in der Villa Farneſe, und in den Bädern des Titus.[3]

§. 16. So merkwürdig in der Geſchichte der Kunſt der Name des Auguſtus und die übrigen Denkmale von ſeiner Zeit ſind: eben ſo iſt es der Name des Aſinius Pollio, eines der größten Liebhaber der Kunſt, durch die Nachricht des Plinius von den beſten Werken alter Kunſt, die jener aus vielen Gegenden in Griechenland zuſammenbringen ließ, und öffentlich aufſtellete.[4] Es machet dieſer Scribent verſchiedene derſelben namhaft; und unter denſelben waren, auſſer dem großen Werke des Ochſen in dem Palaſte Farneſe, deſſen ich oben gedacht habe,[1] die ſogenan̄ten Hippiades des Stephanus, die vermuthlich Amazonen zu Pferde (ἱππεῖς) vorſtelleten. Ich gedenke hier beſonders dieſer Hippiaden, nicht ſowohl wegen ihres Meiſters, deſſen Zeit nicht anzugeben iſt, als weil ich glaube, daß dieſer Stephanus ebenderſelbe ſei, welchen Menelaus, der Künſtler eines Grupo der Villa Ludoviſi von zwo Figuren in Lebensgröße, in der griechiſchen Inſchrift für ſeinen Meiſter angibt: von dieſem Werke werde ich weiter unten meine Erklärung beibringen.

---

[1] L. 7. c. 5.

[2] Pitture d'Ercol. t. 3. tav. 57. 58. 59. t. 4. tav. 56.

[3] Hiervon habe ich eine Zeichnung von dem berühmten Johañ von Udine, des Raphaels Schüler, geſehen. Winckelmañ.

[4] L. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.

§. 17. Ich werde zu ſeiner Zeit ein ſchönes erhobenes Werk bekan̄t machen, welches entdeket worden in den Trümmern der Villa eines anderen Pollio, mit dem Vornamen Vedius, der ebenfalls unter die berühmten Perſonen dieſer Zeit zu zählen iſt, und dem Auguſtus dieſe ſeine Villa, die auf dem Pauſilipo bei Neapel gelegen war, im Teſtamente hinterließ. Die Trümmer derſelben ſind von erſtaunendem Umfange. Unter denſelben aber iſt das Merkwürdigſte der mit Mauern eingeſchloſſene Waſſerbehälter (piscina) der Muränen, am Meere, in welchen dieſer Pollio, da Auguſtus bei ihm ſpeiſete, und ein Leibeigener ein koſtbares Gefäß (vas murrhinum) zerbrach, dieſen den Fiſchen zur Speiſe vorzuwerfen befahl, ad murænas, wie er ſagete. Der Kaiſer aber ließ alle dieſe Gefäße zerſchlagen, damit Pollio künftig nicht ſich alſo vergehen möchte.[2] Dieſer Behälter iſt völlig erhalten, ſogar daß die zwo Gatter von Erzt, durch welche das Meer hineinfließet, die alten Gatter von des Auguſtus Zeit zu ſein ſcheinen; ich weiß aber nicht, ob irgend ein Scribent dieſes beſonderen Überbleibſels Meldung gethan habe, oder ob daſſelbe überhaupt vor mir bemerket worden ſei.

---

[1] [10 B. 2 K. 10 §.]

[2] Senec. de ira l. 3. c. 40.

Das Gefäß war Kryſtall. Meyer.

§. 18. Von Künſtlern, welche ſich unter der Regirung der nächſten Nachfolger berühmt gemachet haben, findet ſich kaum einige Meldung ihres Namens. Unter dem Tiberius, welcher wenig bauen ließ, werden die Künſtler auch ſehr ſchlecht geſtanden ſein, und da er in allen reichen Provinzen, alſo auch in Griechenland, bemittelte Perſonen unter allerhand Vorwand ihrer Güter verluſtig erklärete, ſo wird niemand leicht auf Werke der Kunſt etwas verwendet haben;[1] der Tempel des Auguſtus iſt das einzige neue Gebäude, welches er aufführen laſſen, und dennoch nicht vollendete.[2] Um in die Bibliothek des palatiniſchen Apollo eine Statue deſſelben zu ſezen, ließ er eine von Syrakus holen,[1] und es war dieſelbe bekañt unter dem Beinamen Temenites, von der Quelle Temenitis, die dem vierten Theile der Stadt Syrakus die Benennung gegeben hatte.[2] Es iſt bekañt, daß er, ein unzüchtiges Gemälde des Parrhaſius zu haben, eine beträchtliche Summe Geldes in ſeiner Erbſchaft, da ihm zwiſchen beiden die Wahl gelaſſen wurde, fahren ließ: die Liebe der Kunſt aber ſcheinet den geringſten Antheil an der Achtung dieſes Gemäldes gehabt zu haben.[3] Statuen wurden etwas Verächtliches, weil ſie Belohnungen der Spione unter dieſem Kaiſer waren.[4] Die Köpfe dieſes Kaiſers ſind ſelten, und weit ſeltener als die Bildniſſe des Auguſtus; es finden ſich indeſſen zwei derſelben in dem Muſeo Capitolino,[5] und eine Statue in der Villa Albani hat gleichfalls einen Kopf des Tiberius,[6] wo er in ſeiner Jugend abgebildet iſt, anſtatt daß die capitoliniſchen Köpfe ihn in größerem Alter vorſtellen. [1] Der Kopf des **Germanicus**, des **Tiberius** Brudersſohns, iſt einer von den ſchönſten kaiſerlichen Köpfen im Campidoglio. [2] Ehemals fand ſich in Spanien eine Baſe von einer Statue, welche dem **Germanicus** von dem Ädilis **Lucius Turpilius** geſezet war. [3]

---

[1] Sueton. in Tiber. c. 47 et 49.

Erophilos, des Dioskorides Sohn, mag ungefähr um dieſe Zeit geblüht haben. Wir finden ſeinen Namen einem vortreflich erhoben geſchnittenen Kopf beigeſchrieben, welcher den Auguſtus vorſtellen mag. Dieſes, aus einem lauchgrünen undurchſichtigen Steine gearbeitete Denkmal iſt in doppelter Hinſicht merkwürdig, deñ dem Kunſtwerthe nach gehört es zu den Gemmen erſter Klaſſe, und aus der Inſchrift lernt man einen Künſtler kennen, deſſen Name ſich ſonſt nirgends erhalten hat. Der Sage nach wurde es bei Trier aufgefunden, und gehörte noch zu Ende des vorigen Jahrhunderts einem franzöſiſchen, von dort vertriebenen Geiſtlichen. Meyer.

[Unter den Abbildungen Numero 92.]

[2] Sueton. in Cai. c. 21. in Tiber. c. 47. Xiphil. in Aug. sub fin. p. 102.

---

[1] Sueton. in Tiber. c. 74 Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 53.
Suetonius ſagt nur, daß Tiberius die von Syrakus geholte Statue des Apollo Temenites in die Bibliothek des neuen Tempels (novi templi) ſezen laßen, und es iſt ſchwer zu entſcheiden, welcher Tempel gemeint ſei. Wahrſcheinlich ſind die Worte auf den Tempel des Auguſtus zu deuten, welchen Tiberius zwar angefangen hatte, aber unvollendet hinterließ. Meyer.

[2] Plin. l. 3. c. 8. sect. 14.
Der vierte Theil der Stadt Syrakus hieß vielmehr Neapolis, weil er unter den übrigen zulezt erbaut war. (Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 53.) Meyer.

[3] Sueton. in Tiber c. 44. et Commentator. ad h. l.

[4] Constantin. Porphyr. Excerpt. Dion. l. 58. p. 668.

[5] Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 56.

[6] Jezo ſind die Bildniße des Tiberius nicht mehr ſo ſelten; eines derſelben ſieht man auch im Muſeo Pio-Clementino. Fea.

§. 19. Das einzige öffentliche Denkmal der Kunſt von der Zeit dieſes Kaiſers, welches ſich erhalten hat, iſt eine vierekte Baſe auf dem Markte zu Pozzuolo, welche dem **Tiberius** an dieſem Orte von vierzehen Städten in Aſien errichtet worden, die nach dem Erdbeben, worin ſie ſehr gelitten hatten, von ihm wieder aufgebauet waren, wie auſſer den hiſtoriſchen

---

Eine unverſehrte koloſſale Statue des **Tiberius** wurde zu Veji (**Iſola Farneſe**) wurde entdekt im Jahre 1811. **Siebelis.**

[1] Von den zwei Bildniſſen des **Tiberius** im **Muſeo Capitolino** iſt das eine ein bloßer Kopf, das andere ein Bruſtbild, mit Gewand von ausnehmend ſchönem Alabaſter, alabastro fiorito. Die Naſe, das linke Ohr, und das Hinterhaupt ſind neu angefügt; das Kiñ und andere wenig verlezte Stellen ſind mit Stucco ausgebeſſert. Zu den vorzüglichſten Denkmalen dieſer Zeit verdient wohl auch der kleine Kopf des **Tiberius** in der florentiniſchen Gemmenſamlung gerechnet zu werden. Sonſt glaubte man, er wäre aus einem großen **Türkis**, aber bei näherer Unterſuchung hat ſich ergeben, daß er aus **Schmelz** beſteht. (Mus. Florent. Gemmæ, tab. 3.) **Meyer.**

[2] Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 9.

Der Kopf hat im Ganzen eine große, edle Form; allein die Ausführung der einzelnen Theile verräth etwas Ekiges, Steifes, Kraftloſes. Die Naſe und Bruſt ſind modern. **Meyer.**

[3] Gruter. Inscript. t. 1. p. 236. n. 3. Pigh. Ann. Rom. t. 3. l. 18. ann. 764. p. 540.

Nachrichten die Inſchrift auf dieſer Baſe anzeiget.[1] Es ſind an derſelben zugleich eben dieſe Städte ſymboliſch vorgeſtellet zu ſehen, und eine jede iſt durch ihren Namen unter ihren Figuren angezeiget worden.

§. 20. Ich weiß nicht, ob diejenigen, die weitläuftig über dieſes Werk geſchrieben,[2] eine Muthmaßung beigebracht haben uber den Zweifel, der mir und Andern eingefallen iſt, warum nämlich gedachte Städte dieſes Werk in Pozzuolo, und nicht vielmehr in Rom errichtet haben. Die Urſache iſt vermuthlich, dieſes Denkmal ihrer Dankbarkeit an einen Ort zu ſezen, wo es von dem Kaiſer, der auf der Inſel Capreä wohnete,[3] geſehen werden konte, welches von Rom, wohin der Kaiſer nicht zurükzugehen gedachte, nicht zu hoffen war. Die Gegenden hingegen von Puteoli, Baiä und Miſennm beſuchete Tiberius aus ſeiner Inſel, und er ſtarb in der Villa des Lucullus, auf dem Vorgebirge von Miſenum.[4]

§. 21. An dieſem Orte würde der Statue des ſogenañten Germanicus gedacht werden müßen, die ehemals in der Villa Montalto, nachher Negroni genañt, war, und izo zu Verſailles ſtehet, weñ der Kopf dem Germanicus völlig ähnlich wäre, oder weñ man auf dem Orte ſelbſt unterſuchen köñte, ob der Kopf der Statue eigen ſei.[5]

---

[1] Nach Tacitus (Annal. l. 2. c. 47.) waren es nur 12 Städte. Auch Münzen auf dieſe Begebenheit fanden ſich mit der Umſchrift: Civitatibus Asiæ restitutis. [8 B. 4 K. 4 §.] Meyer.

[2] Buliſon, Ragionamento. Nap. 1694. 12.

[3] Sueton. in Tiber. c. 40. 60. 74.

[4] Ibid. c. 73.

[5] Maſſei, raccolta di Statue, tav. 69.

An dem Sokel ſtehet der Name des Künſtlers Kleomenes,[1]) und auf demſelben liegt eine Schildkröte, auf die ein Gewand herunterfällt, welches dieſer unbekleideten Figur an dem linken Arme hänget, und von beſonderer Bedeutung ſein muß: ich finde aber hier nicht einmal Anlaß zu einer Muthmaßung: den̄ die Schildkrote, auf welche die Venus des Phidias den Fuß ſezete, und was ſonſt von ſymboliſchen Schildkroten bekan̄t iſt, bleibet hier ohne Deutung.[2])

§. 22. Caligula, auf deſſen Befehl die Statuen berühmter Männer, die Auguſtus im Campo Marzo ſezen ließ, niedergeriſſen und zerſchlagen wurden; der von den ſchönſten Statuen der Götter die Kopfe abreiſſen, und an deren Stelle ſein Bildniß ſezen ließ; ja, der den Homerus vertilgen und vernichten wollte: kan̄ nicht als ein Beförderer der Künſte angeſehen werden.[3])

---

1) Dieſer Kleomenes war von einem Vater gleiches Namens. Kleomenes, welcher auf der Baſe der mediceiſchen Venus ſteht, war ein Sohn Apollodors. Winckelman̄.

2) Plutarch. conjugal. præcept. p. 142. [t. 10. p. 538. edit. Reisk.] Pausan. l. 6. c. 25.

Vielleicht wird durch die Schildkrote auf den Mercurius gedeutet, ſo daß Germanicus mit dem Symbole des Mercurius vorgeſtellt wäre, und gleichſam unter dem Schuze deſſelben. In den Denkmalen (Numero 39.) hat Winckelman̄ ſelbſt eine Gemme bekan̄t gemacht, in welcher Mercurius mit einer Schildkrote auf einer Schulter, ſtatt der Kopfbedekung, abgebildet iſt. Fea.

3) Sueton. in Cai. c. 22. c. 34.

Eine ſehr ſchöne Villa im Herculaneſiſchen ließ Caligula (Senec. de ira l. 3. c. 22.) zerſtören, blos weil ſeine Mutter einſt in derſelben bewacht worden. Fea.

§. 23. Caligula ſchikete den Memmius Regulus, welcher ihm ſeine Frau, die Lollia Paulina, abtreten mußte, nach Griechenland, mit dem Befehle, die beſten Statuen aus allen Städten nach Rom zu führen; es ließ derſelbe auch eine große Menge dahin abgehen, die der Kaiſer in ſeine Luſthäuſer vertheilete, deñ er ſagete: „das Schönſte „müßte an dem ſchönſten Orte ſein, und dieſes ſei „Rom.“ 1) Er nahm unter andern den Theſpiern ihren berühmten Cupido vom Praxiteles, welchen ihnen Claudius wiedergab, und Nero von neuem nahm. 2) Dieſer Befehl ging auch auf den

---

1) Joseph. antiq. Jud. l. 19. c. 1. princ. Sueton. in Cai. c. 25.

2) Pausan. l. 9. c. 27.

Unter den koſtbaren Kunſtwerken, die Verres in Sicilien, beſonders zu Meſſana mehr raubte, als an ſich handelte, befand ſich auch ein Cupido [Amor] des Praxiteles, von Marmor, dergleichen eben dieſer Künſtler für die Theſpier gemacht hatte, und deren einer alſo vermuthlich die Wiederholung des andern war. Dieſes erhellet deutlich aus den Worten des Cicero (l. 4. 6. 4. in Verr.): Unum Cupidinis marmoreum Praxitelis — — idem, opinor, artifex ejusdem modi Cupidinem fecit illum, qui est Thespiis, propter quem Thespiæ visuntur. Jener war zu Meſſana in Sicilien; dieſer zu Theſpia oder Theſpia in Bootien; beide von einem Künſtler, dem Praxiteles.

Hieraus verbeſſere ich fur's erſte eine Stelle des ältern Plinius (l. 36. c. 4. n. 5.): Ejusdem (Praxitelis) est Cupido objectus a Cicerone Verri, ille propter quem Thespiæ visebantur, nunc in Octaviæ scholis positus. So leſen alle Ausgaben, auch die harduiniſche. Ich behaupte aber, zufolge der Stelle des Cicero, daß man *ut* ille propter quem etc. leſen, und auch hier zwei verſchiedene Bildſäulen des Cupido verſtehen müße. Deñ es iſt falſch, daß die, welche Cicero dem Verres vorwirft, eben die geweſen ſei, welche die Einwohner zu Theſpia verehrten. Cicero unterolympiſchen Jupiter des Phidias; aber die Bauverſtändigen zu Athen gaben zu verſtehen, daß dieſes Werk, welches aus Golde und Elfenbein zu-

ſcheidet beide, und ſagt nur, daß ſie beide von ebendemſelben Künſtler, und vielleicht auch nach ebenderſelben Idee, verfertigt worden.

Und nunmehr komme ich zu dem Fehler des Herrn Winckelmañ. „Caligula (ſagt er) nahm unter „andern den Theſpiern ihren berühmten Cupido vom „Praxiteles, welchen ihnen Claudius wiedergab, und „Nero von neuem nahm.“ Er beruft ſich deshalb auf den Pauſanias. Allein er hat dieſen Schriftſteller zu flüchtig nachgeſehen, und iſt blos dem Harduin in ſeiner Anmerkung über die Stelle des Plinius allzu ſicher gefolgt. Pauſanias erzählt dies nicht von dem marmornen Cupido des Praxiteles, ſondern von dem aus Erzt des Lyſippus. Ich läugne nicht, daß die Worte des Pauſanias etwas zweideutig ſind; allein die Zweideutigkeit fällt weg, ſo bald man ſie im Zuſammenhange genau betrachtet, und mit der Stelle des Plinius vergleicht. *Θεσπιευσι δε ὕςερον* (ſagt Pauſanias l. 9. c. 27.) *χαλκουν ειργασατο Ερωτα Λυσιππος, και ετι προτερον τουτου Πραξιτελης, λιθου του Πεντελησιν· Και ὅσα μεν ειχεν ες Φρυνην και το επι Πραξιτελει της γυναικος σοφισμα, ἑτερωθι ηδη μοι δεδηλωται. Πρωτον δε το αγαλμα κινησαι του Ερωτος λεγουσι Γαιον δυναςευσαντα εν Ρωμη. Κλαυδιου δε οπισω Θεσπιευσιν αποπεμψαντος, Νερωνα αυθις δευτερα ανασπαςον ποιησαι· και τον μεν φλοξ αυτοθι διεφθειρε.* Ich kañ mich nicht enthalten, zuvörderſt die lateiniſche Überſezung des Amaſäus anzuführen, weil er gleich die Worte, auf welche es beim Beweiſe faſt am meiſten ankomt, ganz unrichtig genommen hat: Theſpienſibus poſt ex ære Cupidinem elaboravit Lyſippus, et ante eum e marmore Pentelico Praxiteles. De Phrynes quidem in Praxitelem dolo alio jam loco res eſt a me expoſita. Primum omnium e ſede ſua Cupidinem hunc Theſpienſem amotum a Cajo Romano Imperatore tradunt; Theſpienſibus deinde remiſſum a Claudio. Nero iterum Romam reportavit; ibi eſt igne conſumtus. Ich ſage, Amaſäus hat das *πρωτον* fälſchlich auf *Γαιον* gezogen, ſammengeſezet war, Schaden leiden würde, weñ man es bewegen und von ſeinem Orte rüken wollte; es

da er es hätte ſollen auf ἄγαλμα ziehen. Pauſanias will ſagen: „Schon vor dem Cupido von Erzt, welchen Lyſippus den Theſpiern arbeitete, hatten ſie einen aus penteliſchem Marmor, den ihnen Praxiteles gemacht hatte. Was mit dem lezten vorgegangen (fährt er fort) und die Liſt, deren ſich Phryne wider den Praxiteles bedient, ſolches habe ich bereits an einem andern Orte erzählt. Den erſtern aber (nämlich den Cupido des Lyſippus, nicht als den erſten in der Zeit, ſondern als den erſten in der Erwähnung des Pauſanias,) ſoll Cajus Caligula den Theſpiern weggenommen, Claudius ihnen wiedergegeben, Nero aber zum zweitenmale mit ſich nach Rom geführt haben; und dieſer iſt daſelbſt verbrañt.“ — Meines Erachtens zeigt das καὶ τὸν μὲν ꝛc. deutlich genug, daß man das πρῶτον, wie ich ſage, auf ἄγαλμα ziehen muße.

Doch auch dieſe Wortkritik bei Seite geſezt [die taugt freilich nichts, deñ πρῶτον iſt offenbar, wie Siebelis ebenfalls bemerkt hat, ein Adverbium, das dem αὖθις δεύτερα entſpricht]: ſo erhellet auch ſchon aus dem Zuſatze, „daß dieſe nach Rom weggeführte Bildſäule daſelbſt verbrañt ſei,“ daß es nicht das Werk des Praxiteles könne geweſen ſein. Sie verbrañte; und verbrañte ohne Zweifel in dem grauſamen Brande, den Nero ſelbſt anzündete. Verbrañte ſie aber da: wie koñte ſie zu des ältern Plinius Zeiten noch vorhanden, und in der Schola Octaviæ aufgeſtellt ſein? Und dieſes meldet in der angezogenen Stelle Plinius doch ausdrüklich.

Alles dieſes zuſammengenommen, muß man ſich die Sache alſo vorſtellen: daß Praxiteles mehr als einen Cupido gemacht habe, und auch nach mehr als einer Idee. Um einen brachte ihn Phryne; einen andern, der ganz nakend war, hatte die Stadt Parium in Myſien, deſſen Plinius gleichfalls gedenkt [l. 36. c. 4. n. 5.], einen dritten beſaß Heius in Meſſana, den ſich Verres zueignete; und den vierten hatte der unterblieb alſo dieſe Unternehmung.[1] Der Schade, den dieſe Statue gelitten, da dieſelbe zu Julius Cäſars Zeiten vom Blize gerühret wurde, muß folglich nicht beträchtlich geweſen ſein.[2]

§. 24. Die Bildniſſe dieſes Kaiſers von Marmor ſind ſehr ſelten, und in Rom ſind nur zwei derſelben bekañt: das eine, von ſchwarzem Baſalt, befindet ſich in dem Muſeo Capitolino;[3] das andere, von weiſſem Marmor, welches ihn mit dem Gewande bis auf das Haupt gezogen als Hohenprie-

---

Künſtler für die Theſpier gemacht, welcher endlich auch nach Rom kam. Leſſing.

Weñ es nicht eben die Statue iſt, die ihm Phryne aus den Händen ſpielte, wie Strabo [l. 9. [c. 2. §. 25.] meldet, welcher aber die Geſchichte nicht von der Phryne, ſondern von der Glykera erzählt. Eſchenburg.

[1] Sueton. in Cai. c. 22.

[2] Euseb. de præpar. Evang. l. 4. c. 2.

[3] Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 11 — 12.

Dieſes Bruſtbild iſt ſehr gut gearbeitet, hat angenehme Züge und einen lebhaften Ausdruk. Aber die Augen ſtehen mit dem Munde nicht parallel, und ſind auch, weñ man ſie einzeln betrachtet, wohl nicht richtig gezeichnet. Der Künſtler hat, wider die Regel von reinen ungeſtörten Maſſen, die Haarloken über der Stirn tiefer als die an den Seiten des Hauptes ausgehöhlt.

Eine zu Otricoli gefundene heroiſche Statue des Caligula aus weiſſem Marmor iſt im Muſeo Pio-Clementino (t. 3. tav. 3.) abgebildet. Viſconti verſichert, daß dieſelbe wohl erhalten, und die Ähnlichkeit des Geſichts mit den Münzen dieſes Kaiſers auffallend ſei. Er gedenkt auch eines vortreflichen erhoben geſchnittenen Steins, welcher dieſen Kaiſer mit Lorbeer gekrönt vorſtellt, und im Beſize des Engländers Thomas Jenkins war. Eine äußerſt ſchöne Paſte mit dem bloßen Kopfe des Caligula gehörte dem Cavaliere d'Azara. Meyer.

ſter abbildet, ſtehet in der Villa Albani. Das ſchönſte Bildniß deſſelben iſt unſtreitig ein erhoben geſchnittener Stein, welchen der Herr General von Walmoden aus Hanover, in dieſem Jahre 1766, zu Rom erſtanden hat: ja man kan̄ dieſen Stein unter die allervollkommenſten Arbeiten in dieſer Art zählen.

§. 25. Was Claudius für ein Kenner geweſen, zeigen die Köpfe des Auguſtus, welche er anſtatt der ausgeſchnittenen Köpfe Alexanders des Großen in zwei Gemälde ſezen ließ.[1] Er ſuchete ein Beſchüzer der Gelehrten zu heiſſen, und erweiterte in dieſer Abſicht das Muſeum, oder die Wohnung der Gelehrten zu Alexandria,[2] und ſeine Ehrbegierde beſtand in dem Ruhme, ein anderes Kadmus zu heiſſen, durch Erfindung neuer Buchſtaben, und er brachte das umgekehrte Ⅎ in Gebrauch.[3] Das ſchöne Bruſtbild dieſes Kaiſers, welches alle Frattocchie gefunden wurde, kam durch den Cardinal Gerolamo[4] Colonna nach Spanien.[5] Als Madrid von der öſterreichiſchen Partei eingenommen wurde, ſuchete Lord Galloway daſſelbe, und erfuhr, daß es im Eſcurial war, wo es als das größte Gewicht der Kirchenuhr angehänget gefunden wurde; er ſchikete es alſo nach Engeland ab. Ob es daſelbſt angelanget ſei, oder wie es ferner mit demſelben ergangen, iſt nicht bekan̄t.[6]

---

[1] Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 16.

[2] Athen. l. 6. c. 9. [n. 37.]

[3] Claudius erfand drei neue Formen von Buchſtaben. (Tacit. Annal. l. 11. c 13 — 14. Sueton. in Claud. c. 41. Quintil. l. 1. c. 7. [n. 26.] Meyer.

[4] Aſcanio. Fea.

[5] Montfauc. Antiq. expl. t. 5. pl. 129.

[6] Dieſe ganze Erzählung iſt falſch, nach dem Zeugniſſe des

§. 26. Ein ſehr wichtiges Werk von der Zeit des Claudius würde das ſogenañte Grupo von Pätus und Arria, in der Villa Ludoviſi ſein, weñ die Vorſtellung und der Styl der Arbeit ſich mit dieſer Benennung reimen ließen. Es iſt bekañt, daß Cäcina Pätus, ein edler Römer, in der Verſchworung des Scribonianus wider den Claudius entdeket und zum Tode verurtheilet wurde, und daß ſeine Frau Arria ihm Muth zu ſeinem Ende machete, da ſie ſich ſelbſt den Dolch in die Bruſt ſtieß, und denſelben aus der Wunde gezogen ihrem Manne mit den Worten: Es ſchmerzet nicht! überreichete.[1] Die Liebhaber der Kunſt kennen dieſes Werk, und wiſſen, daß daſſelbe beſtehet aus einer mäñlichen unbekleideten Figur, mit einem Barte auf der Oberlipe, die ſich mit der rechten Hand einen kurzen Degen in die Bruſt ſtößet, und mit der linken eine weibliche bekleidete Figur unter dem linken Arme gefaſſet hält, die in die Knie geſunken, und an der rechten Achſel verwundet iſt, wie ein paar Blutstropfen an dem obern Arme anzeigen. Unter dieſen Figuren liegt ein groſſer läng-

---

Cavaliere d'Azara. Der Kopf des Claudius war niemals im Eſcurial, ſondern zu Madrid im Palazzo del Retiro. Er iſt von ſeiner Baſis getreñt worden, um auf einen kleinen Tiſch zu paſſen. Dieſe Baſis iſt von auſſerordentlicher Schönheit und ſteht in einem unterirdiſchen Zimmer des königlichen Palaſtes zu Madrid. Montfaucon (l. c.) gibt die Abbildung derſelben nebſt dem Kopfe. Fea.

Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 57.) hält dieſes Denkmal für das ſchönſte unter allen Bildniſſen des Claudius, und nächſt demſelben die halb nakte, mehr als lebensgroße Statue unter den gabiniſchen Altertümern. (Monum. Gabin. n. 5.) Meyer.

[1] Plin. Sec. l. 3. epist. 16. Martial. l. 1. epigr. 14.

lichrunder Schild, und unter demſelben eine Degenſcheide.[1]

§. 27. Daß dieſes Grupo keine römiſche Geſchichte vorſtellen könne, iſt klar zum erſten aus dem bereits angeführeten Grundſaze, welchen ich aus der Erfahrung gezogen, und in dem Verſuche der Allegorie ſowohl als in der Vorrede zu den Denkmalen des Altertums bewieſen habe: nämlich, daß ſich keine Vorſtellungen in ganzen Figuren, ſowohl in Statuen als auf erhobenen Werken, aus der wahren Geſchichte finden, und daß die alten Künſtler nicht über die Gränzen der Mythologie gegangen ſind. Zum zweiten kañ hier keine römiſche Begebenheit geſuchet werden, weil es wider den bereits angeführeten Unterricht, den uns Plinius gibt, ſein würde, daß alle Figuren römiſcher Perſonen bekleidet waren,[2] da hingegen dieſe, weil ſie wie ein Held unbekleidet iſt, auf etwas in der heroiſchen Zeit deuten muß. Es kañ auch eben ſo wenig ein römiſcher Senator hier abgebildet ſein, weil ihm der Schild und der Degen nicht zukom̃t, und die Knebelbärte waren damals nicht Mode; und namentlich kañ es Pätus nicht ſein, weil er nicht das Herz hatte, dem Beiſpiele ſeiner Frau zu folgen, indem er verdammet wurde, ſich die Adern zu zerſchneiden. 1) Ferner, da ſich nicht findet, daß man dem Thraſea und dem Helvidius Priſcus, als Mitverſchwornen wider den Nero, ob dieſe gleich von einigen als Heilige verehret wurden, Statuen errichtete: 2) ſo iſt nicht glaublich, daß dieſe Ehre dem Pätus geſchehen oder geſchehen können. Maffei, der ſich erinnerte, daß ſich Pätus nicht mit dem Dolche und über dem Körper ſeiner Frau ſelbſt entleibet hatte, und aus dieſem Grunde die gemeine Benennung dieſes Werks verwirft, nim̃t ſeine Zuflucht zu der Geſchichte des Mithridates, des lezten Königs von Pontus, 3) und glaubet, es ſei hier vorgeſtellet der verſchnittene Menophilus, welchem Dripetina, eine kranke Tochter dieſes Königs, anvertrauet war, und welcher dieſe und ſich ſelbſt entleibete, damit ſie nicht von den Feinden möchte genothzüchtiget werden. 4) Aber dieſer Einfall iſt ſchlechter

---

[1] Ein großer Styl der Gliederformen herſcht in den beiden Figuren; ihre Gewänder haben breite, wohlgelegte Falten und die Anordnung des ganzen Grupo iſt vortreflich zu nennen. An der mäñlichen Figur iſt nebſt der Naſe noch der aufgehobene Arm modern; an der weiblichen ebenfalls die Naſe, der linke Arm, die rechte Hand, und die Zehen am rechten Fuße. Dieſe Ergänzungen ſcheinen zu verſchiedenen Zeiten und nicht von einem Meiſter verfertigt; deñ einige ſind vorzüglich gut, andere, welche neuer ſcheinen, ſehr mittelmäßig. Abbildungen bei Piraneſi und Perrier. Meyer.

[2] L. 34. c. 5. sect. 10.

---

1) Tac. annal. l. 16. c. 24 — 25. Winckelman̄ verwechſelt hier und in der vorläufigen Abhandlung zu den Denkmalen, §. 177, den Pätus Thraſea und deſſen Frau, die jüngere Arria, von welchen in der angeführten Stelle des Tacitus die Rede iſt, mit dem Cäcina Pätus und deſſen Frau, der älteren Arria, unter dem Kaiſer Claudius. Pätus Thraſea wurde unter Nero zum Tode verurtheilt und ließ ſich die Adern öfnen. Sterbend bat er ſeine Frau, welche dem Beiſpiele ihrer Mutter, der ältern Arria, folgen wollte, am Leben zu bleiben und ihrer gemeinſamen Tochter nicht die einzige Stüze zu rauben. Meyer.

2) Sueton. in Domit. c. 10.

3) Raccolta di Statue, tav. 60 — 61.

4) Ammian. Marcell. l. 16. c. 7.

In einigen Ausgaben heißt des Mithridates Tochter Direptis. Meyer.

als die bekañte Benennung: deñ der vermeinete Verſchnittene zeiget nicht allein alles, was einen Mañ bezeichnet, ſondern hat auch, wie ich angezeiget habe, den Knebelbart.

§. 28. Ich bin hingegen der Meinung, daß hier vorgeſtellet ſei, nicht, wie **Gronovius** meinet,[1] **Makareus**, der Sohn des **Aolus**, und **Kanace**, deſſen Schweſter und Liebſte, die, nach dem **Hyginus**, ſich eines nach dem andern ermordeten; ſondern vielmehr der **Trabant** eben dieſes tyrrheniſchen Königs **Aolus**, welchen dieſer an jene ſeine Tochter abſendete mit einem Degen, womit ſich dieſelbe entleiben ſollte, nachdem ihr Vater ihre Blutſchande mit dem Bruder erfahren hatte.[2] Deñ die mañliche Figur kañ ſo wenig den Bruder der **Kanace** abbilden, weil derſelbe ein Jüngling war, noch irgend einen Helden des Altertums, weil nichts Edles in ſeinem Geſichte iſt, als welches durch den Bart der Oberlipe, nach Art barbariſcher Gefangenen, noch unedler erſcheinet. Man ſiehet hingegen, die Abſicht des Künſtlers ſei geweſen, in den wilden Minen und Zügen des Geſichts ſowohl als in dem handfeſten ſtarken Körper einen **Trabanten** auszudrüken, als welche mehrentheils als freche, wilde Menſchen vorgeſtellet werden;[3] und eben dieſe Geſtalt haben in der Vorſtellung der Fabel der **Alope** die Trabanten des Königs **Cercyon**, die ebenfalls, wie unſere Figur, unbekleidet ſind.[4] Es wird dieſe

[1] Thesaur. antiq. Græc. t. 3. XXX.

[2] Hygin. fab. 242 — 243.

Aber ſie ermordeten ſich an einem verſchiedenen Orte und zu verſchiedener Zeit; koñten daher wohl nicht in **einem** Grupo vorgeſtellt werden. **Meyer.**

[3] Suid. v. ἄγριος.

[4] [**Denkmale**, Numero 92.]

von mir vorgeſchlagene Auslegung auch ſelbſt durch die weibliche Figur beſtarket: deñ die gleichen Haare ohne Loken, nach Art der Haare der Figuren ausländiſcher Völker, imgleichen ihr zottichtes Gewand, wodurch eben dieſelben bezeichnet werden, deuten eine Perſon an, die keine Griechin war.[1] Dieſe Auslegung köñte vielleicht dem Leſer kein volliges Genüge thun; aber ſo wie ich verſichert bin, daß hier ſchwerlich eine geſchiklichere Erklärung könne gegeben werden: ſo glaube ich auf der anderen Seite, daß der Ausgang der Geſchichte der Kanace verloren gegangen ſei, ſo wie es mit dem Erfolge der Fabel der Alope geſchehen iſt, die ich aus einem alten Denkmale zu ergänzen geſuchet habe.[2] Deñ was wir wiſſen, iſt aus der kurzen Anzeige des Hyginus gezogen, und aus dem Briefe, welchen Ovidius der Kanace angedichtet hat, den ſie an ihren Bruder Makareus ſchreibet, und worin ſie ihm berichtet, daß Aolus, ihr Vater, ihr durch einen Trabanten einen Degen geſendet habe, deſſen Abſicht ihr bekañt ſei, und ſie werde denſelben gebrauchen, ſich das Leben abzukürzen.[3] Da nun dieſer Brief vor ihrem Entſchluſſe vorhergehet, und kein anderer Scribent des Trabanten Meldung thut: konnen wir uns aus dem Werke, welches wir betrachten, vorſtellen, daß der Trabant, welcher ohne Unterricht der Abſicht ſei-

---

1) [Man vergleiche 2 B. 3 K. 6 §. Note.]

2) [Ihre Geſchichte ausführlich erzählt in den Denkmalen, Numero 92.]

3) Heroid. epist. 11. v. 95.
Interea patrius vultu mœrente satelles
 Venit et indignos edidit ore sonos:
Æolus hunc ensem mittit tibi; tradidit ensem,
 Et jubet ex merito scire quid iste velit.
Scimus; et utemur violento fortiter ense:
 Pectoribus condam dona paterna meis.

ner Abſendung den Degen mit betrübtem Geſichte überbrachte, ſich denſelben in die Bruſt geſtoßen habe, da er geſehen, daß ſich Kanace mit demſelben entleibete.[1]

§. 29. So wie nun die irrige Benennung dieſes Grupo, welches einer weit höheren Zeit der Kunſt würdig iſt, Urſache geweſen, deſſen Unterſuchung an dieſem Orte zu machen: eben ſo will ich demſelben beifügen ein anderes ſchönes Grupo, welches ſich in eben der Villa befindet, und ſo wie jenes unter die Werke vom erſten Range gehöret. Dieſes Grupo iſt vom Menelaus, des Stephanus Schüler, gearbeitet, wie die griechiſche Inſchrift auf demſelben berichtet; und dieſer Stephanus iſt vermuthlich derjenige, deſſen Hippiades oder Amazonen zu Pferde berühmt waren, wie ich oben angezeiget habe.[2] Der Kenner der Kunſt merket aus dieſer Anzeige, daß ich von dem bekañten Grupo reden will, welches unter dem Namen des Papirius und ſeiner Mutter gehet, deſſen Geſchichte Gellius erzählet;[3] und es iſt dieſes von allen ungezweifelt angenommen worden, weil man bisher groſtentheils römiſche Geſchichte in den Abbildungen alter Werke geſuchet hat, anſtatt daß man die Erklärung derſelben aus dem Homerus und aus der Heldengeſchichte hätte nehmen ſollen.

---

[1] Hyginus, welcher (l. c. fab. 242.) von Menſchen redet, die ſich ſelbſt entleibten, würde auch wohl dieſes Trabanten gedacht haben, und zwar um ſo mehr, da er von dem Tode der Kanace und des Makareus ſpricht. Übrigens iſt zu bemerken, daß die mañliche Figur dieſes Grupo, in Hinſicht der Haare, des Knebelbarts und der Geſichtszüge, große Ähnlichkeit hat mit dem ſogenañten ſterbenden Fechter im Muſeo Capitolino, wie auch der Schild an beiden Figuren ſehr ähnlich iſt. Man kañ daher mit Sicherheit den Schluß machen, daß in beiden Figuren Soldaten aus einem und demſelben Volke vorgeſtellt ſind. Der Styl der Arbeit iſt, weñ man die modernen Ergänzungen des rechten Arms, mit welchem er ſich tödet, ausnim̃t, eben nicht ſehr von dem des ſogenañten ſterbenden Fechters verſchieden. Fea.

[2] [S. 16.]

[3] I. 23.

§. 30. Dieſes vorausgeſezet, nebſt der Betrachtung, daß dieſes ein Werk eines griechiſchen Künſtlers iſt, welcher keine unbeträchtliche römiſche Geſchichte wird gewählet haben, da er ſich in erhabneren Bildern zeigen kōnte, wird dadurch zum Theil jene Benennung aus dem Wege geräumet. Ich kōnte auch anführen, daß man vielleicht an der Geſchichte des Papirius zweifeln kōnte, die Gellius aus einer Rede des älteren Cato gezogen, aber aus dem Gedächtniſſe, wie er ſelbſt meldet, aufgezeichnet, und ohne die Rede ſelbſt vor Augen zu haben. Man kōnte, ſage ich, an dieſer Geſchichte zweifeln, aus dem, was er derſelben beifüget, namlich, daß die Senatoren ihre Sohne, weñ dieſe die prætextam genommen, das iſt: weñ ſie das ſiebenzehente Jahr ihres Alters erreichet hatten, mit ſich in den Rath zu führen gepfleget. Zu dieſem Zweifel kōnte Polybius Anlaß geben, welcher zween griechiſche Scribenten widerleget, die vorgeben, daß die Romer ihre Sohne bereits von ihrem zwölften Jahre an mit in den Rath geführet, welches, wie dieſer Geſchichtſchreiber ſaget, weder glaublich noch wahr iſt, wo nicht etwa, füget derſelbe ſpottiſch hinzu, das Glük auch dieſes den Romern ertheilet, daß ſie ſchon von der Geburt an weiſe werden.[1] Ohnerachtet nun Polybius, als weit älter, mehr Glauben verdienete, ſo will ich dennoch durch ihn nicht auf der Widerlegung des

---

[1] L. 3. c. 20.

Gellius beſtehen, weil dasienige, was im zwölften Jahre junger Knaben nicht geſchehen konte, im ſiebenzehenten Jahre der Jünglinge ſtatt fand; ohnerachtet Gellius der einzige iſt, welcher dieſen Gebrauch meldet. Unterdeſſen hätte Polybius von Jakob Gronovius in ſeinen Noten über den Gellius angeführet werden ſollen, anſtatt der pedantiſchen Sylbenklauberei, die er hier, wie ihm gewöhnlich iſt, machet.

§. 31. Den vornehmſten Grund, welchen ich finde, hier die römiſche Geſchichte zu verwerfen, gibt mir die Figur des vermeineten Papirius, als welche nakend, folglich heroiſch iſt, wie die Griechen ihre Helden vorſtellen, anſtatt daß die Römer die Statuen ihrer berühmten Männer nicht allein bekleideten, ſondern ihnen auch den Panzer gaben, wie uns Plinius lehret, weñ er ſaget: *Græca* quidem res est, *nihil velare*, at contra *Romana* ac militaris, *thoraces addere.* 1)

§. 23. Den Papirius alſo als ungründlich verworfen, konte man glauben, hier die Phädra vorgeſtellet zu finden, die dem Hippolytus ihre Liebe erkläret, weil der Ausdruk in ſeinem Geſichte auf den Abſcheu gegen einen ſolchen Antrag zu deuten wäre; in dieſem Ausdruke iſt nicht die mindeſte Spur eines ſchalkhaften Lächelns, welches hier ein neuer Scribent, weil er ſich an die gewöhnlichen Taufnamen gehalten hat, finden wollen. 2) Ich bin auf jenes Bild gefallen, da dieſe Geſchichte nicht allein vor Alters ſehr oft vorgeſtellet worden, ſonauch noch izo in verſchiedenen erhobenen Arbeiten wiederholet gefunden wird, von welchen zwei in

---

1) L. 34. c. 5. sect. 10.

2) Du Bos, Réflex. sur la poës. et sur la peint. t. 1. sect. 38. p. 400.

der Villa Albani und eine in der Villa Panfili ſtehen. Dem ohnerachtet war mir bedenklich, daß auf dieſe Weiſe Phädra ſelbſt dem Hippolytus die Liebe eröfnet hätte, welches gleichwohl, wie ſie Euripides angeführet hat, nicht geſchehen iſt: ich konte mir auch den Zweifel nicht heben, den mir die kurz abgeſchnittenen Haare ſowohl der vermeineten Phädra als des Hippolytus erweketen, die an dieſem ſo kurz ſind, als Mercurius dieſelben zu tragen pfleget: deñ junge Leute dieſes Alters trugen insgemein längere Haare, und an jener Figur ſind ſolche Haare ganz und gar ungewöhnlich.

§. 33. Da ich nun mit dieſem Zweifel von neuem unſer Werk betrachtete, ſchien mir ein Licht aufzugehen, und zwar durch eben den Umſtand, welcher bisher unauflöslich ſchien, nämlich, aus den abgekürzeten Haaren. Ich glaube alſo in dieſem Grupo die erſte Unterredung der Elektra mit ihrem an Jahren jüngeren Bruder Oreſtes zu ſehen: deñ beide koñten nicht anders als mit ſolchen Haaren vorgeſtellet werden. Elektra wollte ſich die Haare von ihrer Schweſter Chryſothemis abſchneiden laſſen, welches man als geſchehen annehmen muß, um dieſelben nebſt den Haaren dieſer ihrer Schweſter auf das Grab des Agamemnon zu legen, als ein Zeichen ihrer fortdauernden Betrübniß: und eben dieſes hatte bereits Oreſtes vorher gethan, und ehe er ſich der Elektra entdekete: ja deſſen Haare, die Chryſothemis auf gedachtem Grabe fand, gaben Anlaß, deſſen Anweſenheit zu vermuthen. Da ſich nun Oreſtes der Elektra völlig entdekete, faſſete ihn dieſe bei der Hand, und ſagete: ἔχω σε χερσίν, welches eigentlich in dieſem Grupo abgebildet iſt: deñ Elektra hält mit der rechten Hand des Oreſtes Hand und die linke hat ſie über deſſen Schulter geleget. [1] Überhaupt kañ man ſich hier dieſen ganzen beweglichen Auftritt der **Elektra** des **Sophokles**, welcher dieſe Unterredung enthält, vorſtellen, welche Tragödie der Künſtler mehr als die **Choephoren** des **Aſchylus** ſcheinet vor Augen gehabt zu haben. Die Abbildung der erſten Unterredung des **Oreſtes** mit der **Elekra** iſt am deutlichſten in dem Geſichte beider Figuren geſchildert worden: deñ die Augen des **Oreſtes** ſind gleichſam voll von Thränen, und die Augenlieder ſcheinen vom Weinen geſchwollen, ſo wie an der **Elektra**, in deren Zügen aber zugleich die Freude ſich mit Thränen vermiſchet, und die Liebe mit dem Kummer. [2]

§. 34. Da nun **Elektra** und **Oreſtes** die wahren Perſonen dieſes Grupo ſein werden, ſo muß ich ſagen, daß ich dieſelben an eben dem Zeichen erkañt habe, wodurch, bei dem **Aſchylus**, **Oreſtes** ſich der **Elektra** entdekete, nämlich durch die Haare: deñ er wies ſeine Schweſter auf dieſelben, um ihr allen Zweifel zu heben. [3] Ob nun gleich in dem Entwurfe einer Tragödie dieſer Weg, zwo Perſonen einander zu erkennen zu geben (ἀναγνώρισις), nach dem **Ariſtoteles**, unter den vier Arten ſolcher Erkennung die geringſte und die weniger wizige iſt: [4] ſo hat dieſelbe dennoch hier mehr als andere Zeichen zur Entdekung der wahrſcheinlichſten Vorſtellung geführet. [5]

---

[1] Sophocl. Electr. v. 52. 450. 451. 901. 1227.

Man ſehe die Abbildung bei **Maffei**. (Raccolta di Statue, tav. 62 — 63.) **Fea**.

[2] Propert. l. 2. eleg. 10. v. 1. 5. 6. **Meyer**.

[3] Æschyl. Choeph. v. 165. 167. 184. 223.

[4] Poetic. c. 11.

[5] Das Weib hat, wie der Jüngling, edle Formen von auſ-

§. 35. Dieſes als bewieſen angenommen, unterſtehe ich mich den Namen der Elektra einer ſchönen Statue der Villa Panfili beizulegen, die bis auf den linken Arm völlig erhalten geblieben, und mit jener Elektra von gleicher Größe, von eben dem Ausdruke, ja ſogar von ähnlichen Zügen im Geſichte iſt, obgleich dieſelbe eine verſchiedene Stellung hat; dieſe Benennung findet hier ſtatt vermöge eben des Keñzeichens, das iſt: der abgekürzeten Haare, die auſſerdem völlig wie jene gearbeitet ſind. Dieſe Haare, welche bereits bei Entdekung der Statue als auſſerordentlich angeſehen worden, und eine mäñliche Figur, nicht aber eine weibliche anzudeuten geſchienen, haben denienigen, deren Keñtniß ſich nicht weiter als auf römiſche Geſchichte erſtrekete, Anlaß zu einer höchſt lächerlichen Benennung gegeben. Man hat nämlich hier den berühmten Publius Clodius in Weiberkleidern abgebildet zu ſehen vermeinet.[1] Unter dieſem Namen iſt dieſe Statue in verſchiedenen Büchern angeführet worden. Da ich nun derſelben die

---

gewählter Schönheit. Indeſſen ſcheint dieſes Werk, wiewohl es ungemein viel Verdienſt hat, doch nicht der allerbeſten Zeit der Kunſt anzugehören, weil die Falten der Gewänder zu gehäuft ſind und keine ruhigen Maſſen bilden. Auch laſſen uns die Gebärden beider Figuren und die Stellung ihrer Glieder eine gewiſſe ſtudirte Zierlichkeit, eine in die Augen fallende Kunſt bemerken, aber weniger Einfalt und Naivität, als die wundervollen Denkmale, welche wir der Zeit Alexanders und der kurz vorhergegangen zuſchreiben. Am Junglinge ſcheint der rechte Arm, und an der weiblichen Figur der linke modern, aber von einem guten Künſtler. Die Abbildung dieſes Denkmals bei Perrier Num. 41, und eine beſſere, die indeſſen noch immer nicht ſehr gut iſt, bei Piraneſi. Meyer.

[1] Cic. ad Attic. l. 1. epist. 12. Meyer.

wahre Benennung wieder herzuſtellen glaube, und der alte Sokel dieſer Statue mangelhaft iſt: ſo bilde ich mir ein, daß dieſe Elektra mit der Figur des Oreſtes, welche verloren gegangen, ein Grupo gemachet habe, ſo, daß der linke Arm derſelben auf des Oreſtes Schulter gelegen.1)

---

1) Der Autor begieng ohne Zweifel einen Irrtum, indem er den ſogenañten Clodius in der Villa Panfili für die Elektra halten wollte, weil ſich aus unzweideutigen Merkmalen darthun läßt, daß der Künſtler einen in Frauenkleidern verſteckten Jüngling vorſtellen wollte. Viſconti hat daher (Mus. Pio-Clem. t. 1. p 62.) mit beſſern Gründen auf einen verkleideten noch jungen Herkules gerathen.

Allein weñ man bedenkt, daß in ſo vielen alten Denkmalen der junge Herkules immer in einer gedrungneren Geſtalt, mit ſtärker muſkulirten Gliedern erſcheint, als die gedachte Statue in der Villa Panfili zeigt: ſo erhält eine dritte Meinung, als die wahrſcheinlichſte, den Vorzug, nach welcher der angebliche Clodius ein junger Achilles in Weibskleidern wäre. Die kurz geſchnittenen Haare der Figur dürften zwar Bedenken gegen eine ſolche Benennung erregen, und wir müßen geſtehen, daß wir die hieraus entſpringenden Schwierigkeiten nicht zu beſeitigen vermögen. Doch ſcheint eine Figur des Achilles mit kurz geſchnittenen Haaren der guten alten Kunſt immer angemeſſener, als ein verfehlter junger Herkules mit dem Charakter eines Achilles ſein würde.

Man koñte in dieſer Statue auch den Theſeus vorgeſtellt vermuthen, von welchem Pauſanias (l. 1. c. 19.) erzählt, daß er in weiblicher Kleidung zu Athen erſchienen, und für eine Jungfrau angeſehen worden. Aber der Held trug damals auch lange Haare, und alſo hebt ſich die vorhin angeführte Schwierigkeit in der Erklärung des Monuments immer noch nicht. Indeſſen iſt zu bemerken, daß der junge Theſeus auf einem Basrelief in der Villa Albani [Denkmale, Num. 96.], wo er den Stein aufhebt, unter dem ſeines Vaters Schuhe

§. 36. Ich hoffe, der Leſer werde mir dieſe und iene Epiſode, wodurch der Faden unſerer Geſchichte unterbrochen worden iſt, nicht verdenken, ſo wie auch dieienigen Epiſoden, welche unten folgen, deſſen Nachſicht verdienen. Da ich, um lehrreich zu werden, dergleichen Ausſchweifungen habe ſuchen mußen, weil aus den Zeiten, von welchen wir eigentlich handeln, nichts eben ſo Merkwürdiges übrig geblieben iſt: ſo ſind die vorigen Unterſuchungen, die ſich von ſelbſt dargeboten haben, wie verwandte Sachen mit der Kunſt unter dem Claudius anzuſehen.

---

und Schwert verborgen lagen, mit kurz geſchornem Haar gebildet iſt.

In Hinſicht auf Styl und Kunſtwerth ſteht dieſes Denkmal wirklich in einiger Verwandtſchaft mit dem Grupo in der Villa Ludoviſi. Wie am Gewande jener Elektra ſo ſind auch hier die Falten zierlich gelegt, jedoch ſchmal und haufig, und bilden keine untadelhaft reine Maſſen. Der Kopf unſerer Statue hat eine ſehr ſchone idealiſche Geſtaltung und iſt zugleich edel und lieblich. Nicht nur der linke antike Arm iſt verloren, ſondern beide Arme ſind nach unſerer Meinung modern. Meyer.

Drittes Kapitel.

§. 1. **Nero**, des **Claudius** Nachfolger, bezeigete gegen alles, was die ſchönen Künſte angehet, eine ausgelaſſene Begierde;[1] allein er war wie der Geiz, welcher mehr zu ſammeln, als hervorzubringen ſuchet; und von ſeinem verderbten Geſchmake kañ eine Figur **Alexanders des Großen** von Erzt und von der Hand des **Lyſippus** zeugen, die er vergolden ließ, und da man merkete, daß dieſelbe vieles dadurch verloren hatte, wurde das Gold wiederum abgenommen; es blieben aber die Spuren, die zu dem Ende in dem Erzte gemachet waren.[2] Es zeugen auch von ſeinem Geſchmake theils der Reim in der Cäſur und am Ende der Verſe, welchen er ſuchete, theils die ſchwülſtigen Metaphern, die er häufig anbrachte; welches beides **Perſius** lächerlich machet.[3] Vermuthlich hatte **Seneca**, der die Maler ſowohl als Bildhauer von den freien Künſten

---

1) Schon frühzeitig beſchäftigte er ſich mit bildenden Künſten, und beſonders der Toreutik und Malerei. (Tacit. annal. l. 13. c. 3. Sueton. in Ner. c. 52.) **Meyer.**

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6.

Neros unerſättliche Habſucht und die aus ihr entſtandenen Räubereien ſchildern **Tacitus** (Annal. l. 15. c. 45.) und **Suetonius**. (l. c. c. 32.) Italien, Aſien und Achaia wurden von **Neros** Helfern **Akratus** und **Secundus Carinas** durchſucht, und was ihnen an Kunſtſchäzen, Bildſäulen der Götter u. ſ. w. gefiel, wurde nach Rom geſchlept. **Meyer.**

3) Sat. 1. v. 93—98.

ausſchließet, an ſeinem Geſchmak einen großen Antheil.[1]

§. 2. Von dem Styl der Kunſt unter dieſem Kaiſer können wir nicht ſonderlich urtheilen: deñ auſſer ein paar verſtümmelten Köpfen deſſelben, der vermeineten Statue der Agrippina, ſeiner Mutter, und einem Bruſtbilde der Poppäa, iſt uns vielleicht nichts übrig geblieben; die vorgegebenen Bildniſſe des Seneca können dieſen Mañ nicht vorſtellen, wie ich nachher anzeigen werde. Die wahren Köpfe des Nero ſind ſehr ſelten und an dem im Muſeo Capitolino iſt allein die obere Hälfte, und an dem Geſichte ſelbſt nur das eine Auge alt.[2] In der herlichen Samlung kaiſerlicher Bildniſſe, die in der Villa Albani aufgeſtellet ſind, mangelt der Kopf deſſelben, woraus man auf die Seltenheit der Bilder des Nero ſchließen kañ. Was will man alſo von einem Kopfe deſſelben von Erzt in der Villa Mattei ſagen? Es verdienete derſelbe, da es eine neue und ſchlechte Arbeit iſt, eben ſo wenig angeführet zu werden als ein anderer neuer Kopf des Nero im Palaſte Barberini, weñ nicht jener vom Keyßler, nach Anleitung nichtswürdiger Bücher, die er abgeſchrieben hat, als ein ſeltenes altes Werk angeprieſen würde.[3] Es iſt auch ſogar im Muſeo Capitolino von unwiſſenden Aufſehern deſſelben ein ganz neuer Kopf des Nero neben den vorher gedachten ergänzeten Kopf deſſelben geſtellet worden, 1) ſo wie man einen nach Art eines Medaglione erhoben gearbeiteten neuen Kopf dieſes Kaiſers eben hier aufgeſtellet. Hier merke der Leſer, daß alle ſolche erhoben gearbeitete Kaiſerköpfe aus neueren Zeiten ſind, welches ich bei allen ähnlichen Stüken, ſo viel ſich deren bekant gemachet haben, wahr gefunden. Ein wahrer aber mittelmäßig ausgearbeiteter Kopf dieſes Kaiſers, größer als die Natur, befindet ſich in dem Palaſte Ruſpoli. 2)

---

[1] Epist. 88. Non enim adducor, ut in numerum *liberalium artium pictores* recipiam, non magis quam *statuarios*, aut *marmorarios*, aut *cæteros luxuriæ ministros.*

[2] Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 16.

Nach unſerer Meinung ſind die folgenden Theile antik und ſehr gut gearbeitet: die Stirn und etwa drei Finger breit von den Haaren über derſelben; die Augen, die Naſe bis auf die Spize, welche reſtaurirt iſt; die Oberlipe und die linke Wange. Alles übrige ſcheint uns neu angefügt. Meyer.

[3] Fortſezung neueſter Reiſen, 2 B. 53 Br. 139 S.

§. 3. Unter dem Namen der Agrippina ſind drei Statuen bekant; die eine und die ſchönſte ſiehet in dem Palaſte, die Farneſina genant; die

---

Dieſer Kopf wird von Keyßler nur angeführt, ohne daß er ihn weiter als ein altes Werk prieſe. Meyer.

1) Bottari Mus. Capitol. tav. 17.

2) Eine gute ſizende Statue, welche den Nero als Apollo vorſtellet, und im Jahre 1777 in der Villa Negroni ausgegraben wurde, wie auch ein mit Lorbeer bekränzter Kopf eben dieſes Kaiſers, über Lebensgröße, und noch vorzüglicher gearbeitet, der ungefähr zu gleicher Zeit bekannt wurde, befinden ſich im Muſeo Pio-Clementino, wo ſie (t. 3. tav. 4. p. 4. t. 6. tav. 42. p. 58—59.) abgebildet und erklärt ſind. Visconti redet noch von einem andern Bildniſſe des Nero in der Villa Borgheſe (Sculture, stanza 5. n. 29.) und gedenkt auch des im Texte angeführten Kopfs im Palaſte Ruſpoli, auf welchen er mehr Werth, als Winckelmann, zu legen ſcheint. Im Muſeo Pio-Clementino (t. 6. p. 59.), wo er von den achten Bildniſſen des Nero redet, ſagt er auch: de due capitolini uno è in gran parte moderno, l'altro assai conservato lo rappresenta quasi fanciullo; und ſcheint alſo den zweiten Nero im Muſeo Capitolino wirklich für antik zu halten, wozu wir uns unmöglich bequemen können. Meyer.

zweite vermeinete ſizende Agrippina in dem Muſeo Capitolino kom̄t jener nicht bei; und die dritte iſt in der Villa Albani.[1]) Ein ähnlicher Stand iſt der Grund zur Benennung der Figur mit zuſammengeſchlagenen Händen auf einem geſchnittenen Steine:[2]) den̄ in Pouſſins Zeichnung deſſelben in Groß, in der Bibliothek Albani, finde ich keine Ähnlichkeit mit der Agrippina. Das ſchöne Bruſtbild der Poppäa, des Nero Gemahlin, in izo gedachtem Muſeo, hat eine große Seltenheit: den̄ es hat in einem einzigen Stüke zween verſchiedene Marmor, ſo daß der Kopf und der Hals weiß iſt; die bekleidete Bruſt aber paonazzo, das iſt: mit violetfarbenen Fleken und Adern.[3])

---

[1]) Bottari (t. 3. tav. 53.) hält ſie für das Bildniß der ältern Agrippina, der Gemahlin des Germanicus. Fea.

Sie iſt über Lebensgröße, und unübertreflich in Hinſicht auf die natürliche, ruhige und dennoch zierliche und edle Haltung. Die Ausführung hat weniger Verdienſt; auch brechen ſich die im Ganzen wohl angelegten Falten auf keine gute Art, ſondern erſcheinen kleinlich. Die Spize der Naſe, drei Finger der rechten und zwei an der linken Hand, nebſt der Hälfte vom Daum des rechten Fußes ſind modern.

Die farneſiſche, nun zu Neapel befindliche Statue iſt eine zwar ſehr ſchöne und ruhige Figur, doch von der im Muſeo Capitolino verſchieden in der Stellung, überhaupt aber viel beſſer gearbeitet. Die Figur in der Villa Albani kom̄t in der Arbeit wie in der Gebärde mit der im Capitolino ziemlich überein. Meyer.

[2]) Maffei, pietr. intagl. t. 1. tav. 19.

[3]) Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 18.

Dieſes Bruſtbild der Poppäa hat ſeinen Ruhm ohne Zweifel mehr der ſeltenen Beſchaffenheit des Marmors, aus dem es gearbeitet iſt, zu danken, als dem Kunſtver-

§. 4. Weit merkwürdiger in Abſicht der Kunſt, als die Köpfe des Nero, ſind diejenigen, die den Namen des Seneca führen, von welchen ſich der ſchönſte von Erzt in dem herculaniſchen Muſeo findet,[1] und in Marmor, auſſer eben dieſem Bildniſſe in der Villa Medicis und Albani, beſizet Herr John Dyck, großbritanniſcher Conſul zu Livorno, einen ſehr wohl erhaltenen Kopf. Es war derſelbe in dem Hauſe Doni zu Florenz und wurde von ihm für hundert und dreiſſig Zecchini erſtanden. Nebſt dieſen Köpfen war ehemals in Rom ein jenen ähnliches Bruſtbild in Geſtalt einer Herme und wurde nebſt anderen Altertümern von Gußmañ, einem Vicekönige zu Neapel, nach Spanien weggeführet: dieſe ganze Ladung aber ſoll in einem Schifbruche untergegangen ſein.[2] Alle dieſe Köpfe ſind als Bildniſſe des Seneca allgemein angenommen worden, in gutem Glauben auf den Faber, welcher in den Erklärungen der Bildniſſe berühmter Männer, die Fulvius Urſinus geſammelt hat, vorgibt, es finde ſich auf einer Schaumünze mit einem erhobenen Rande, die wir daher contorniati nennen, ein ähnlicher Kopf mit dem

---

dienſte; deñ die Augen ſtehen ſchief und ſind überdies fehlerhaft gezeichnet. Leicht mag Poppäa in der Wirklichkeit ſchöner geweſen ſein, als der Künſtler ſie hier vorgeſtellt hat, wo ſie blos als ein hübſches Püpchen erſcheint mit gezierter Mine, nicht übermüthig und noch weniger geiſtreich. Ihr Mündchen iſt auſſerordentlich klein, das Näschen großentheils modern, die Augen groß, mit ſchweren Augenliedern überwölbt. In den etwas ſteif und roh behandelten Haaren ſteken noch Reſte metallener Nägel, weil das Haupt vermuthlich ehemals mit Blumen von Schmelz geziert war. Meyer.

[1] Bronzi d' Ercol. t. 1. tav. 35. 36.

[2] Gronov. Thesaur. antiq. Græc. t. 3. yyy.

Namen des Seneca;[1] dieſe Münze hat aber weder er ſelbſt, noch ſonſt jemand geſehen; da alſo die Benennung dieſer Köpfe einen ſo unſicheren Grund hat, iſt mein Zweifel wider dieſelben vermehret worden durch die Betrachtung, wie es geſchehen, daß man bereits bei dem Leben des Seneca die Bilder dieſes Mannes, der in ſchlechter Achtung ſtand, dergeſtalt vervielfältiget habe, daß ſich von keinem andern berühmten Manne ſo viele finden: deñ das herculaniſche Bruſtbild müßte bei ſeinem Leben verfertiget worden ſein; und die ſich in Marmor finden, deuten alle auf eine Zeit, wo die Künſte geblühet haben. Es iſt auch nicht zu glauben, daß der erleuchtete Kaiſer Hadrianus eines ſo unwürdigen Philoſophen Bildniß in ſeiner Villa aufgeſtellet habe, wo vor weniger Zeit ein Stük eines ſolchen Kopfs von großer Kunſt ausgegraben worden iſt, welches ſich bei dem Bildhauer Bartholomä Cavaceppi befindet. Ich bin alſo der Meinung, daß beſagete Köpfe das Bildniß eines älteren berühmteren und würdigeren Mannes ſind.[2] Es iſt hier nicht der Ort für moraliſche

---

[1] Imag. illustr. viror. n. 131. p. 74.

[2] Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 21.) ſucht den Zweifeln zu begegnen, die der Autor hier über die angeblichen Bildniſſe des Seneca erhoben hat. Erſtlich bemerkt er, Faber ſei nicht der Urheber dieſer Meinung, ſondern habe aus handſchriftlichen Noten des Fulvius Urſinus geſchöpft, und von dieſem komme eigentlich die Meinung, daß jene Köpfe Bildniſſe des Seneca ſeien, indem er ſie mit einer Schaumünze (medaglione) übereinſtimmend befunden, welche damals der Cardinal Bernardino Maffei beſaß. Urſinus aber ſei ein ſo gelehrter Mañ und ein ſo erfahrner Kenner alter Münzen geweſen, daß man an der Richtigkeit ſeiner Ausſage nicht zweifeln dürfe. Zwar ſei weder die von Urſinus geſehene Schaumünze jezo mehr vorhan-

Klagen; ich kañ mich aber nicht enthalten, weñ ich ſo viel Köpfe dieſes verlarveten Philoſophen ſehe, den Verluſt der Bildniſſe von Männern, die der Menſchheit Ehre gemachet haben, eines Epaminondas, eines Leonidas, eines Xenophon u. ſ. f. zu bedauren. Jenem aber, dem die Klügſten die Larve der Tugend abgezogen, und der in ſeinen Schriften als ein niedriger Pedant erſcheinet, iſt es gelungen, in ſeinen Bildern zugleich mit der

---

den, noch irgend eine andere von gleichem Gepräge bekañt; aber ſolche Stüke wären oft nur einzig da, und koñten ſich ihrer geringen Größe wegen leicht verlieren. Er will ferner durchaus nicht zugeſtehen, daß Seneca während ſeines Lebens in geringer Achtung geſtanden, und führt Beweiſe für das Gegentheil an: man dürfe ſich daher über die zahlreichen Wiederholungen ſeines Bildes durchaus nicht verwundern. Gewöhnlich werde auch der Einwurf gemacht, daß der dünne, die Wangen nur leicht umkleidende Bart gegen das herſchende Coſtüm zur Zeit des Seneca ſei, und alſo den Bildniſſen deſſelben nicht zukommen könne. Aber es ſei zu bedenken, daß der Bart an den erwähnten Köpfen eben ſo verſchieden ſei von der Art, wie ihn die alten Griechen trugen, als von der, welche zu den Zeiten der Antonini Mode geworden. Es ſei zu erweiſen, daß es im lezten Jahrhunderte der römiſchen Republik, ſo wie im erſten der Kaiſerherſchaft, bei den jungen Römern Sitte geweſen, ein wenig Bart zu tragen. Daſſelbe koñte alſo wohl auch von einem der Philoſophie ergebnen Mañ geſchehen, deſſen Sicherheit es ſogar erheiſchte, äuſſerlich zu zeigen, er habe dem Stadtleben, den Geſchäften und dem Hof entſagt.

Weñ der Autor, wie ſich aus den Worten des Textes ſchließen läßt, behauptet, die Arbeit an allen den erwähnten Köpfen deute auf Zeiten, wo die Künſte fröhlicher geblüht als unter Nero, ſo möchten wir nicht mit einſtimmen. Zwar ſind einige in der That ſehr gut gearbeitet, andere geringer; doch überſchreiten auch die vorzüglichſten wohl nicht das Kunſtvermögen der beſten

Kunſt verehret zu werden. Es hätten ſich die Künſtler an ihm rächen ſollen, da er die Maler ſowohl als die Bildhauer von den freien Künſten ausſchließet.[1]

§. 5. Bei Gelegenheit der Köpfe des Seneca würde ich, ohne die vermeinete Statue deſſelben in der Villa **Borgheſe** zu berühren, von denen getadelt werden, die dieſelbe kennen; und ob ich gleich den Leſer auf meine Denkmale des Altertums verweiſen koñte, wo ich mich über dieſe Statue erkläret,[2] wird es nicht überflüſſig ſcheinen, hier zu wiederholen, was ich dort angeführet habe, nebſt Anzeige der Beobachtungen, die ich nachher gemachet. Die borgheſiſche unbekleidete Statue von ſchwarzem Marmor hat im Stande ſowohl als im Geſichte eine vollkommene Ähnlichkeit mit einer gleichfalls unbekleideten Statue, in Lebensgröße, aber von weiſſem Marmor, in der Villa **Panfili**, welcher eine kleine Figur in der Villa Altieri, welcher der Kopf mangelt, völlig ähnlich iſt; dieſe ſowohl als jene tragen in der linken Hand einen Korb, ſo wie zwo kleine als Knechte gekleidete Figuren in der Villa Albani. Da nun zu den Füßen der einen von dieſen eine komiſche Larve ſte-

Meiſter zur Zeit des Nero. Einer der geſchäzteſten Köpfe des Seneca ſteht im Palaſte Corſini zu Rom und hat vornehmlich fleiſſig ausgearbeitete Haare; Naſe und Bruſt an demſelben ſind modern. Der aus der Villa Medici iſt nun in der florentiniſchen Galerie, nebſt einem andern, der zwar in der Ähnlichkeit ein wenig abweichend, aber mit noch größerer Kunſt gearbeitet iſt. An jenem iſt die Naſe, der größte Theil der Lippen und auch die Bruſt neu; an dieſem die Naſe und die Ohren; die Lippen ſo wie das Kiñ ſind beſchädigt und ausgebeſſert. Meyer.

1) Epist. 88.

2) [4 Th. 9 K. 2 §.]

het, und folglich dieſe Figur einen Knecht der Komödie vorſtellet, welcher, ſo wie Soſia in der Andria des Terentius, verſchiket wurde, für den Tiſch einzukaufen: ſo kañ man ſchließen, daß auch die borgheſiſche ſowohl als die panfiliſche Statue, nebſt der Figur der Villa Altieri, dergleichen Perſonen abbilden. Es findet ſich außerdem in der Benennung der borgheſiſchen Statue nicht der mindeſte Grund der Wahrſcheinlichkeit, nicht einmal mit den vermeineten Köpfen des Seneca: deñ die Stirn des Kopfs iſt völlig kahl, ſo wie an der panfiliſchen Statue, da hingegen die Köpfe des vorgegebenen Seneca dieſelbe mit Haaren bedeket haben. Was man ſich aber auch für einen Grund mag eingebildet haben, ſo ſind der gedachten borgheſiſchen Statue bei der Ergänzung, da die Beine fehleten, die Schenkel hineingeſezet in ein Stük von afrikaniſchem Marmor, dem die Form einer Wanne gegeben worden, um das Bad zu bedeuten, worin Seneca ſich die Adern öfnen ließ und ſein Leben endigte.[1])

§. 6. Nicht weniger ſchön als alle vermeinete

---

[1]) Der borgheſiſche ſogenañte Seneca iſt nicht von ſchwarzem Marmor, ſondern von dunkelgrauem. Obwohl gut genug gearbeitet, wird er von der angeführten ähnlichen Figur aus weißem Marmor, welche aus der Villa Panfili in das Muſeum Pio-Clementinum gekommen, weit übertroffen. Viſconti hat dieſelbe (t. 3. tav. 32. p. 42—43.) abgebildet und erklärt. Auch zeigt er mit einleuchtenden Gründen, daß die ehemals panfiliſche Figur einen Fiſcher vorſtelle, alſo die borgheſiſche urſprünglich auch, und folglich vielleicht alle beide auf die verloren gegangene Komödie Menanders, die Fiſcher, Bezug haben. Auch die beiden kleinen Figuren der Villa Albani ſind Fiſcher, wie man außer ihrem Gewande auch in dem zu den Füßen der einen Figur angebrachten Delphin erkeñt. Von der kleinen

Köpfe des Seneca, iſt ein erhoben gearbeiteter Kopf in Profil, den ehemals der berühmte Cardinal Sadoletus beſeſſen, und in demſelben das Bild des Dichters Perſius finden wollte: es ſtarb derſelbe unter dem Nero im neun und zwanzigſten oder dreiſſigſten Jahre ſeines Alters. 1) Dieſer Kopf in einem weiſſen Marmor gearbeitet, den man Palombino nennet, iſt mit der Tafel, auf welcher derſelbe erhoben geſchnizet iſt, etwas mehr von allen Seiten als eine gute Spanne breit, und befindet ſich izo in der Villa Albani. Sadoletus hielt dieſes Bild für einen Perſius aus dem Epheukranze, welcher deſſen Haupt umgibt, und weil er in dem Geſichte eine gewiſſe Beſcheidenheit zu entdeken glaubete, die Cornutus in deſſen Leben von ihm rühmet. 2) Daß hier ein Dichter vorgeſtellet ſei, wird wahrſcheinlich aus dem Epheu; aber Perſius kan̄ es nicht ſein, weil der Marmor einen Man̄ von etlichen vierzig bis funfzig Jahren zeiget, (in dem Kupfer erſcheinet derſelbe weit jünger) und weil der Bart, ſonderlich an einem Menſchen von dreiſſig Jahren ſich mit den Zeiten des Nero nicht reimet. 3) Dieſes Werk kan̄ unter anderen zeigen,

---

Figur aus der Villa Altieri iſt im Muſeo Pio-Clementino (t. 3. tav. 4. n. 11. suppl.) eine Abbildung, und Seite 73 wird gemeldet, daß der römiſche Bildhauer Vincenzo Pacetti dieſes Denkmal an ſich gebracht habe. Meyer.

1) Er ſtarb im 28 Jahre, nach der beſſern Leſart in dem Leben des Perſius. Meyer.

2) Vita Pers. *Fuit morum lenissimorum, verecundiæ fere virginalis.* Meyer.

3) Zufolge der oben erwähnten Bemerkung Viſcontis, nach welcher die jungen Leute zu Rom etwas Bart hegten, auch Nero ſelbſt auf Münzen und in einem mar-

wie ungründlich die Taufnamen vieler Köpfe ſind, die als Bildniſſe berühmter Männer allgemein angenommen worden; unterdeſſen iſt dieſer vermeinete Perſius nachher vor deſſen Satyren in Kupfer geſtochen erſchienen.

§. 7. Von der Kunſt unter dem Nero zu urtheilen, kon̄te man auf einen merklichen Verfall derſelben ſchließen aus dem, was Plinius berichtet, daß man unter dieſem Kaiſer nicht mehr verſtanden habe in Erzt zu gießen, ſo wie ſich izo in Rom die Kunſt, Buchſtaben zu gießen, in gewiſſer Maße verloren hat; den̄ er berufet ſich auf die koloſſaliſche Statue des Nero von Erzt, die Zenodorus, ein berühmter Bildhauer aus Gallien gemachet hatte, deren Guß ihm nicht gelingen wollen.[1] Es iſt aber hieraus, wie Donati und Nardini

---

mornen Köpfe der Villa Borgheſe (Sculture, stanza 5. n. 29.) bärtig erſcheint, kan̄ der Einwurf wegen des Barts von keinem großen Gewichte ſein. Aber der Geſchmak der Arbeit an dieſem Denkmale, die äuſſerſt fleiſſige Behandlung der Haupt- und Barthaare ſcheinen auf ſpätere Zeiten als die des Perſius zu deuten, und wir würden das Werk etwa in die Zeiten des Marcus Aurelius und Lucius Verus ſezen. Meyer.

[1] L. 34. c. 7. sect. 18.

Aus dem Plinius geht hervor, daß Zenodorus ein ausgezeichneter Künſtler war; aber die Kunſt, dem Metalle durch Gold und Silber eine gewiſſe Miſchung und gefällige Farbe zu geben, war zu ſeiner Zeit ſchon verloren gegangen. Daher kon̄te er von dem Golde und Silber, welches Nero zu ſeiner Statue hergeben wollte, keinen Gebrauch machen. Wen̄ alſo dem Zenodorus der Guß nicht gelingen wollen, ſo möchten dieſe Worte wohl blos auf das verlorene Geheimniß der Miſchung des Kupfers mit Gold und Silber, nicht aber auf die ſonſtige Kunſt zu beziehen ſein. Meyer.

wollen, nicht zu ſchließen, daß iene Statue des Nero von Marmor geweſen. 1) Aus dieſer Nachricht und aus den mit Nägeln eingeſezeten und befeſtigeten Stuken an den vier Pferden von Erzt über dem Portal der St. Markuskirche zu Venedig, will man ſchließen, daß dieſes geſchehen ſei, weil der Guß nicht gerathen, und daß dieſe Pferde zu den Zeiten des Nero verfertiget worden. 2)

§. 8. In Griechenland waren die Umſtände für die Künſte wenig vortheilhaft: deñ obgleich Nero die Griechen, ſo viel ihm möglich war, ihre vorige Freiheit ſuchete genießen zu laſſen: 3) ſo wüthete er gleichwohl wider die Werke der Kunſt, und ließ daſelbſt die Statuen der Sieger in den großen Spielen umreiſſen, und an unſaubere Orte werfen: ia bei allem Scheine der Freiheit wurden die beſten Werke aus dem Lande geführet. 4) Deñ Nero war unerſättlich in denſelben, und ſandte in dieſer Abſicht den Akratus, einen frevelhaften Freigelaſſenen, und einen Halbgelehrten, den Secundus Carinas nach Griechenland, welche alles, was ihnen gefiel, für den Kaiſer ausſucheten. 5)

---

1) Nardini Roma antica l. 3. c. 12. p. 115.
In der erſten Ausgabe, S. 390, ſteht noch: „Es „ſcheint, daß die guten Künſtler immer ſeltener geworden, weil Nero den Zenodorus aus Gallien, wo „er eine Statue des Mercurius gemachet hatte, nach „Rom kommen ließ, ſeine koloſſaliſche Statue in Erzt „zu arbeiten.“ Meyer.

2) [Iſt ein übler Schluß; deñ ſtukweiſe Güſſe machte man ja in den beſten Zeiten der Kunſt.]

3) Plutarch. in Flaminin. c. 12. in fine.

4) Sueton. in Ner. c. 24.

5) Tacit. annal. l. 15. c. 45. l. 16. c. 23. Chrysost. Orat. ex rec. Reiskii, vol. 1. p. 644. Auch Juvenal (sat. 7. v. 203.) und Dio Caſſius (l. 59. p. 656.) gedenken des Secundus Carinas. Eſchenburg.

§. 9. Nero plünderte noch mehr als Caligula Griechenland aus; aber der olympiſche Jupiter, und die Juno zu Argos von der Hand des Polykletus, die ebenfalls von Golde und Elfenbein war, als die größten Werke in Griechenland auch in Abſicht der Maße, blieben ungeſtöret; den es war kein gemeines Unterfangen, eine Statue von ſechzig Fuß hoch, wie der Jupiter war, von ſeinem Orte wegzunehmen und über das Meer zu führen. Aus dem Tempel des Apollo zu Delphi allein wurden fünfhundert Statuen von Erzt genommen.[1] Da nun dieſer Tempel bereits zu zehenmalen ausgeplündert worden, und ſonderlich von den Heerführern der Phocäer in dem ſogenañten heiligen Kriege, ſo daß viele Statuen weggeführet worden;[2] kañ man hieraus einen Schluß auf die Schäze dieſes Tempels machen, in Betrachtung, daß hier annoch zu [des] Hadrianus Zeiten ein Überfluß von ſchönen Statuen war, welche Pauſanias zum Theil anzeiget. Ein großer Theil dieſer Statuen dienete, den ſogenañten goldenen Palaſt des Kaiſers auszuzieren. Erwäget man ſo viele tauſend Statuen, die von je an und bereits unter der römiſchen Republik aus Griechenland weggeführet worden, (Marcus Scaurus allein ließ, ſein Theater zu beſezen, dreitauſend griechiſche Statuen kommen:[3]) ſo muß man erſtaunen über den unerſchöpflichen Reichtum von Werken, der Kunſt, zumal, da uns Pauſanias nur das Merkwürdigſte aufgezeichnet hat. In dem großen Brande von Rom, in welchem von vierzehen

---

[1] Pausan. l. 10. c. 7.

[2] Strab. l. 9. [c. 3. §. 8.] Athen. l. 6. c. 4. [n. 22.] Vallois des Richesses du temple de Delph. Acad. des Inscript. t. 3. Hist. p. 78.

[3] Plin. l. 34. c. 7. sect. 17.

Viertheilen der Stadt nur vier unbeſchädigt blieben, gingen zugleich unendlich viel Werke der Kunſt zu Grunde; und da ſich ſehr viele Spuren von alten Ergänzungen finden: ſo könten viele von den beſchädigten und zerſtümmelten Werken damals gelitten haben. An dem berühmten Torſo im Belvedere ſiehet man das Geſäß hinten rauh behauen, wie bei Ergänzungen geſchehen muß, und auch die Eiſen, das angeſezete Theil an das Alte zu befeſtigen. Es iſt beſonders, daß unter dem Nero zuerſt auf Leinewand gemalet worden, bei Gelegenheit ſeiner Figur von hundert und zwanzig Fuß hoch,[1] und daß dieſer Prinz, welcher närriſch verliebet war in alles, was griechiſch hieß, ſeinen Palaſt durch einen römiſchen Künſtler Amulius ausmalen ließ.[2]

§. 10. Es iſt glaublich, daß die Statue des Apollo im Belvedere und der irrig ſogenañte Fechter des Agaſias aus Epheſus, in der Villa Borgheſe, mit unter den aus Griechenland geholeten Statuen geweſen.[3] Deñ ſie ſind beide zu Antium, izo Porto d'Anzio genañt, entdeket;[1] und dieſes war der Ort, wo Nero geboren war,[2] und auf deſſen Auszierung er ſehr viel wendete:[3] man ſiehet noch izo daſelbſt weitlauftige Trummer längſt dem Meere hin. Es war unter andern daſelbſt ein Porticus, welchen ein Maler, der ein Freigelaſſener des Kaiſers war, mit Figuren von Fechtern in allen moglichen Stellungen bemalet hatte.[4]

---

[1] Plin. l. 35. c. 7. sect. 33.

Plinius will ſagen, daß die Raſerei des Nero, ſich in einer koloſſalen Figur von 120 Fuß Höhe auf Leinwand vorſtellen zu laſſen, eine bis zu der Zeit unerhörte Sache geweſen ſei; deñ die Malerei auf Leinewand war lange vorher bekañt. Meyer.

[2] Plin. l. 35. c. 11. sect. 37.

[3] Bianchini (de Lapid. Antiat. p. 52.) meint, weñ dieſe Statuen ſchon zu des Nero Zeiten zu Antium geweſen wären, würden ſie vom Plinius angeführet ſein; aber dieſes folget nicht: Plinius ſaget nichts von einer Statue der Pallas vom Endous (Pausan. l. 8. c. 46.), die Auguſtus aus der Stadt Alea nach Rom führen ließ, noch von einem Herkules des Lyſippus, welcher aus Alyzia in Akarnanien nach Rom gebracht wurde. Nach Harduins Erklärung einer Stelle des

---

Plinius (l. 35. c. 7. sect. 33.) hätte zu Antium die Malerei beſonders gebluhet: aber das Wort *hic* kañ nicht von dieſem Orte, ſondern muß wegen des Nachfolgenden von Rom verſtanden werden. Winckelmañ.

Was hier Winckelmañ dem Bianchini entgegengeſezt, iſt nicht ſo gar ſchließend. Es iſt wahr, Plinius gedenkt der Pallas vom Evodius [Endous], des Herkules vom Lyſippus, die doch nach Rom gebracht worden, auch nicht. Aber mußen ſie zu den Zeiten des Plinius noch vorhanden geweſen ſein? Konnen ſie nicht, wie der Cupido des Lyſippus, in dem großen neroniſchen Brande darauf gegangen ſein? Daß aber dieſer wirklich eine Menge alter Kunſtwerke verzehrt habe, ſagt Tacitus (Annal. l. 15. c. 41.) ausdruklich. Ja in dieſem Brande ging der alte Tempel des Herkules, den Evander erbauet hatte, mit zu Grunde. Wie leicht, daß ſich der Herkules des Lyſippus in dieſem Tempel befand. Leſſing.

1) Mercati Metalloth. Arm. X. p. 361. Bottari Mus. Capitol. t. 3. tav. 67. p. 136.

2) Tacit. annal. l. 15. c. 23. 39. l. 14. c. 4.

3) Sueton. in Ner. c. 9.

4) Vulpii Tabul. Antiat. illustr. p. 17. [Man vergleiche die vorläuf. Abhandl. 181 §.]

Antium war der Lieblingsaufenthalt der Kaiſer; Auguſtus pflegte ſich dort aufzuhalten (Sueton. in Aug. c. 58.) und vielleicht hat er auch dieſen Ort mit Statuen ausgeziert, wie er es zu Rom gethan. (c. 57.) Auch Tiberius (Id. in Tib. c. 38.) ging,

§. 11. Die Statue des Apollo iſt das höchſte Ideal der Kunſt unter allen Werken des Altertums, welche der Zerſtorung entgangen ſind.[1] Der Künſtler derſelben hat dieſes Werk gänzlich auf das Ideal gebauet, und er hat nur eben ſo viel von der Materie dazu genommen, als nöthig war, ſeine Abſicht auszuführen und ſichtbar zu machen. Dieſer Apollo übertrift alle andere Bilder deſſelben ſo weit, als der Apollo des Homerus den, welchen die fol-

---

weñ gleich ſelten und nur immer auf wenige Tage, nach Antium. Caligula (Id. in Cai. c. 8.), welcher in Antium ſoll geboren ſein, liebte dieſen Ort mehr als irgend einen andern, und da dieſer Kaiſer die ſchonſten Statuen aus Griechenland rauben ließ, ſo iſt nicht unwahrſcheinlich, daß er die beiden erwahnten Statuen des Apollo von Belvedere und des ſogenañten borgheſiſchen Fechters an dem Orte aufgeſtellt habe, wohin er den Siz ſeiner Regirung zu verlegen Willens war. Der Kaiſer Hadrianus ließ keine Statuen aus Griechenland holen, und wiewohl er Antium uber alles liebte (Philostrat. vit. Appllon. l. 8. c. 20.), ſo würde man ihm dennoch das Verdienſt, den Apollo dorthin gebracht zu haben, nur in dem Falle beilegen konnen, weñ ſolcher, wie Mengs glaubte, aus lunenſiſchem oder carrariſchem Marmor gearbeitet ware, welches Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 14. p. 26.) zwar widerſprochen, ſpaterhin aber (t. 7. p. 93.) die Moglichkeit zugegeben hat. Die Sage, daß die Statue des Apollo von Belvedere aus einem Tempel des Äſkulapius zu Girgenti nach Karthago, und von da durch Scipio Africanus den Jungern nach Rom gebracht worden, ſcheint aus der Verwechſelung dieſer Statue mit dem Apollo von der Hand des Myron (Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 43.) entſtanden zu ſein. Fea.

[1] [Man vergleiche den erſten Entwurf dieſer vortreflichen Schilderei, welcher unter dem Nachlaß folgt, und etwas beſſer ausgearbeitet, an Muzel-Stoſch gerichtet, in den Briefen v. 1757.]

genden Dichter malen. Über die Menſchheit erhaben iſt ſein Gewächs, und ſein Stand zeuget von der ihn erfüllenden Große. Ein ewiger Frühling, wie in dem glüklichen Elyſien, bekleidet die reizende Mañlichkeit vollkommener Jahre mit gefälliger Jugend, und ſpielet mit ſanfter Zärtlichkeiten auf dem ſtolzen Gebäude ſeiner Glieder. Gehe mit deinem Geiſte in das Reich unkörperlicher Schönheiten, und verſuche, ein Schöpfer einer him̃liſchen Natur zu werden, um den Geiſt mit Schönheiten, die ſich über die Natur erheben, zu erfüllen: deñ hier iſt nichts Sterbliches, noch was die menſchliche Dürftigkeit erfordert. Keine Adern noch Sehnen erhizen und regen dieſen Körper, ſondern ein him̃liſcher Geiſt, der ſich wie ein ſanfter Strom ergoſſen, hat gleichſam die ganze Umſchreibung dieſer Figur erfüllet. Er hat den Python, wider welchen er zuerſt ſeinen Bogen gebraucht, verfolget, und ſein mächtiger Schritt hat ihn erreichet und erleget. Von der Höhe ſeiner Genugſamkeit gehet ſein erhabener Blik, wie in's Unendliche, weit über ſeinen Sieg hinaus: Verachtung ſizet auf ſeinen Lipen, und der Unmuth, welchen er in ſich ziehet, bläbet ſich in den Nüſtern ſeiner Naſe, und tritt bis in die ſtolze Stirn hinauf. Aber der Friede, welcher in einer ſeligen Stille auf derſelben ſchwebet, bleibet ungeſtört, und ſein Auge iſt voll Süßigkeit, wie unter den Muſen, die ihn zu umarmen ſuchen. In allen uns übrigen Bildern des Vaters der Götter, welche die Kunſt verehret, nähert er ſich nicht der Große, in welcher er ſich dem Verſtande des göttlichen Dichters offenbarete, wie hier in dem Geſichte des Sohnes, und die einzelnen Schönheiten der übrigen Götter treten hier, wie bei der Pandora, in Gemeinſchaft zuſammen. Eine Stirn des Jupiters, die mit der Göttin der Weisheit ſchwanger iſt, und Augenbraunen, die durch ihr Winken ihren Willen erklären: Augen der Königin der Göttinen mit Großheit gewölbet, und ein Mund, welcher denjenigen bildet, der dem geliebeten Branchus die Wolluſte eingeflößet. Sein weiches Haar ſpielet, wie die zarten und flüſſigen Schlingen edler Weinreben, gleichſam von einer ſanften Luft beweget, um dieſes göttliche Haupt: es ſcheinet geſalbet mit dem Öl der Götter, und von den Gratien mit holder Pracht auf ſeinem Scheitel gebunden. Ich vergeſſe alles andere über dem Anblike dieſes Wunderwerks der Kunſt, und ich nehme ſelbſt einen erhabenen Stand an, um mit Würdigkeit anzuſchauen. Mit Verehrung ſcheinet ſich meine Bruſt zu erweitern und zu erheben, wie diejenigen, die ich wie vom Geiſte der Weiſſagung aufgeſchwellet ſehe, und ich fühle mich weggerüket nach Delos und in die lyciſchen Haine, Orte, welche Apollo mit ſeiner Gegenwart beehrete: deñ mein Bild ſcheinet Leben und Bewegung zu bekommen, wie des Pygmalions Schönheit. Wie iſt es möglich, es zu malen und zu beſchreiben! Die Kunſt ſelbſt müßte mir rathen, und die Hand leiten, die erſten Züge, welche ich hier entworfen habe, künftig auszuführen. Ich lege den Begrif, welchen ich von dieſem Bilde gegeben habe, zu deſſen Füßen, wie die Kränze derjenigen, die das Haupt der Gottheiten, welche ſie krönen wollten, nicht erreichen koñten.

Mit dieſer Beſchreibung und insbeſondere mit dem Ausdruke im Geſichte des Apollo reimet ſich der Begrif eines Apollo auf der Jagd ganz und gar nicht, als welchen der Biſchof Spence in dieſer Statue finden will.[1]) Findet aber jemand hier den Drachen Python nicht erhaben genug, ſo deute man den Stand dieſes Apollo auf den Rieſen

---

[1]) Polymet. dial. 8. p. 87.

Tityus, welcher von ihm, da er kaum ein Jüngling war, erſchoſſen wurde, weil dieſer der Latona, deſſen Mutter, Gewalt anthun wollte. 1)

---

1) Apollon. Argon. l. 1. v. 759. Apollod. l. 1. c. 4. sect. 1.

Die Gelehrten haben ſich auf mancherlei Weiſe bemüht, den durch die Statue des Apollo von Belvedere vorgeſtellten Gegenſtand genauer zu beſtimmen. Einige glaubten, hier Apollo zu ſehen, nachdem er ſeine Geſchoſſe gegen die Achäer geſchleudert; andere, nach dem ſiegreichen Kampfe gegen die übermüthigen Giganten, oder nach dem Tode der Niobe und ihrer Kinder, oder nach der Ermordung der ungetreuen Koronis; andere endlich glauben, in dieſer Statue den Gott der Arzneikunde, oder den Deus Averruncus zu erbliken. Zu dieſer lezten Meinung neigt ſich Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 14.) und hält es für wahrſcheinlich, daß dieſes Denkmal ein Werk des Kalamis und ebendaſſelbe ſei, deſſen Pauſanias (l. 1. c. 3.) gedenkt. [Im 7 Bande vom Muſeo Pio-Clementino hat er jedoch dieſe frühere Meinung bedungen, und will ihn für eine verbeſſerte, in ſpäterer Zeit verfertigte Nachahmung des Werks vom Kalamis halten. Meyer.]

Apollo, welcher Rache gegen die Achäer übt, müßte ſizend (Hom. Il. A. I. v. 48) abgebildet ſein, und in dem Momente des Pfeilwerfens; auch würde die Schlange in keiner Beziehung zu dieſer Handlung ſtehen, weñ man nicht, was aber ein ſehr ſchwacher Grund wäre, ſagen wollte, daß ſie überhaupt als ein Symbol des Apollo beigefügt worden. Die übrigen Meinungen ſcheinen gar unpaſſend. Eben ſo wenig kañ es ein Apollo Averruncus (ἀλεξίκακος) ſein, da deſſen Symbole, die Gratien in der Rechten, und die Pfeile mit dem Bogen in der Linken (Macrob. Saturn. l. 1. c. 17.) fehlen. Wir wiſſen nicht, ob die Statue des Kalamis dieſe Symbole hatte; aber auch ohne dieſen Grund würde der Styl der Arbeit es nicht verſtatten, in ihr ſein Werk (Cic. de clar. orat. c. 18. Quintil. l. 12. c. 10.) zu erkennen. Weñ Junius (Catalog. artific. p. 42.) behauptet, daß

§. 12. Der borgheſiſche ſogenañte Fechter, welcher, wie ich angezeiget habe, mit dem Apollo an einem Orte gefunden worden, ſcheinet nach der

die erwähnte Statue des Kalamis zu Rom in den ſervilianiſchen Gärten aufgeſtellt worden: ſo hätte er wenigſtens einen Beweis führen müßen, daß dieſe Statue dieſelbe ſei, deren Plinius (l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.) gedenkt. Pauſanias, welcher nach dem Plinius ſchrieb, ſah zu ſeiner Zeit die Statue des Kalamis noch zu Athen, und man kañ nicht mit Viſconti annehmen, daß er von einer Copie rede; deñ Pauſanias pflegt immer anzuführen, ob die Statuen Copien und von neuerer Hand, oder die Originale der Künſtler ſelbſt waren. (L. 9. c. 27. l. 1. c. 22.)

Der Sieg des Apollo über die Schlange Python iſt ein nicht unwürdiger Gegenſtand für die alte Kunſt; deñ ſelbſt die Stadt Delphi behielt von dieſer Begebenheit bei den Nachbarn noch den Namen Pytho. (Pausan. l. 10. c. 6. Eustath. in Iλ. B. p. 560.) Das Orakel des pythiſchen Apollo, das berühmteſte im ganzen Altertum, wurde dort wegen jener Begebenheit errichtet. (Strab. l. 9. [c. 3.] p. 641. Liv. l. 1. c. 56. Himer. in Phot. Biblioth. cod. 243. p. 1137. Hardion, prém. dissert. sur l'oracle de Delphes. Acad. des Inscr. t. 3. Mém. p. 138.) Der Tempel daſelbſt war der reichſte unter allen, und enthielt eine außerordentliche Menge Statuen beſonders von Erzt. (Strab. l. c. Philostrat. vit. Apollon. l. 6. c. 2. Valois, des richesses du templa de Delphes. Acad. des Inscript. t. 3. Hist. p. 78.) Um jenen Sieg noch mehr zu verherlichen, wurden die pythiſchen Spiele von Apollo ſelbſt eingeſezt (Ovid. metam. l. 1. v. 445. Hygin. fab. 140. Ptolem. Hephæst. in Ptol. Biblioth. cod. 160. p. 490. in fine. Clem. Alex. cohort ad Gent. p. 29. Corsini Dissert. agon. diss. 2. Pythia p. 29.) und alle neun Jahre noch ein beſonderes Feſt gefeiert. (Plutarch. Quæst. Græc. p. 293. Ælian. var. hist. l. 3. c. 1. Euseb. de præpar. Evang. l. 10. c. 8. p. 482.)

Auch wurden dem pythiſchen Apollo häufig Statuen errichtet. Außer der goldenen Statue in ſeinem

Form der Buchſtaben die älteſte von den gegenwärtigen Statuen in Rom zu ſein, auf welchen ſich der Meiſter derſelben angegeben hat. Wir haben keine Nachricht vom Agaſias, welcher ſie verfertiget;

Tempel zu Delphi (Pausan. l. 10. c. 24.) ſtand eine andere zu Athen und zu Megara (Pausan. l. 1. c. 42.) und in Samos, welche leztere von Telekles und Theodorus verfertigt war. (Diod. Sic. l. 1. c. 98.) Auch Pythagoras (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 4.) ſchuf den pythiſchen Apollo in einer Statue von Erzt; eine ſolche Statue aus weiſſem Marmor iſt in der Villa Albani, und andere befinden ſich in andern Muſeen; endlich ſieht man den pythiſchen Apollo auf Münzen häufig abgebildet.

Alles dieſes vorausgeſezt, wird es wahrſcheinlich, daß die Statue im Vatican ebenfalls den pythiſchen Apollo vorſtelle, in dem Momente, wo er ſeinen Pfeil abgeſchoſſen, den Sieg errungen hat, und im Begriffe iſt, nach Tempe zu wandeln. Die Schlange, welche man um den Baumſtamm geſchlungen ſieht, würde ein Bild des Python und meiſterhaft vom Künſtler angebracht ſein, um die Darſtellung des Apollo in einem Grupo zu vermeiden, wie es auch bei der angeführten Statue in der Villa Albani, bei andern Statuen und auf Münzen der Fall iſt. Oder man könnte die Schlange auch für ein Symbol der Arznei halten, ſo daß durch ſie die Wohlthat angedeutet würde, welche Apollo der Erde durch die Erlegung jener Schlange erwieſen. (Ovid. metam. l. 1. v. 438.) Fea.

[Hirt, in ſeinem Bilderbuch, hält ihn für ein Theil einer Gruppe der Niobe, und wegen ſeines lunenſiſchen Marmors wollen ihn Manche für kein Original gelten laſſen.]

Es iſt unangenehm, dieſes Denkmal für ein Bruchſtük zu halten, daher möchten wir die Statue als ein in ſich abgeſchloſſenes Ganze betrachten. Der Künſtler wird nichts anderes haben darſtellen wollen, als einen Apollo, wie ihn die Poeten und beſonders Homerus geſchildert: den Gott mit Bogen und Köcher, aber deſſen Werk verkündiget ſeine Verdienſte.1) So wie im Apollo und im oben beſchriebenen Sturze des Herkules ein hohes Ideal allein, und im Laokoon die Natur mit dem Ideale und mit dem Ausdruke erhöhet und verſchönert worden: ſo iſt in dieſer Statue eine Samlung der Schönheiten der Natur in vollkommenen Jahren, ohne Zuſaz der Einbildung. Jene Figuren ſind wie ein erhabenes Heldengedicht, von der Wahrſcheinlichkeit über die Wahrheit hinaus bis zum Wunderbaren geführet: dieſe aber iſt wie die Geſchichte, in welcher die Wahrheit, aber in den ausgeſuchteſten Gedanken und Worten, vorgetragen wird. Das Geſicht zeiget augenſcheinlich, daß deſſen Bildung nach der Wahrheit der Natur genommen iſt: den̄ es ſtellet einen Menſchen vor, welcher nicht mehr in der Blüthe ſeiner Jahre ſtehet, ſondern das män̄liche Alter erreichet hat, und es entdeken ſich in demſelben die Spuren von einem Leben, welches beſtändig beſchäftigt geweſen, und durch Arbeit abgehärtet worden.2)

---

den weithin treffenden, der die Menſchen und Thiere mit ſanften Pfeilen erlegt. Die Schlange am Baumſtamme kon̄te immerhin ein Symbol der Arznei ſein. Meyer.

1) Ein anderer Agaſias, ein Sohn des Menophilus, ebenfalls aus Epheſus, wird in einer griechiſchen Inſchrift an einem Baſament erwähnt, das aus Aſien nach Amſterdam gekommen. (Spon. Miscell. erud. antiq. sect. 4 p. 121.) Die Statue auf jenem Baſament wurde zur Ehre des Cajus Billienus, Sohn des Cajus, eines römiſchen Legaten, auf Delos von denen errichtet, welche auf dieſer Inſel arbeiteten. Fea.

2) [Leſſing hat in ſeinem Laokoon und in den Briefen antiquariſchen Inhalts mit allem Scharfſinne, den er beſaß, aus dem borgheſiſchen Fechter einen Chabrias machen wollen. Seine Anſichten ſind lehrreich und angenehm, wen̄ gleich irrig. Er ſah

§. 13. Einige machen aus dieſer Statue einen Diſkobolus, das iſt: der mit dem Diſko, oder

dieſes noch zur rechten Zeit ſelbſt ein, und zog ſich ehrenvoll und mit einer feinen Wendung aus dem Felde zuruk, das er nicht weiter behaupten koñte. „Meinen Sie (ſchreibt er im 39 der genañten Briefe), daß es gleichwohl Schade um meinen Chabrias ſei? Daß ich ihn doch wohl noch hatte retten konnen? — Und wie? — Hatte ich etwa ſagen ſollen, daß Diodor und Polyan ſpatere Schriftſteller waren als Nepos? Daß Nepos nicht ſie, wohl aber ſie ihn koñten vor Augen gehabt haben? Daß auch ſie von der Zweideutigkeit des lateiniſchen Ausdruks verfuhrt worden? Ei, nun ja, das wäre wahrſcheinlich genug! — Doch, ich merke Ihre Spotterei. Die Henne ward über ihr Ei ſo laut; und es war noch dazu ein Windei! — Freilich! Indeß, weñ Sie denken, daß ich mich meines Einfalls zu ſchämen habe, weil ich ihn ſelbſt zuruknehmen müßen: ſo denken Sie es wenigſtens nicht mit mir. — In dem antiquariſchen Studio iſt es öfters mehr Ehre, das Wahrſcheinliche gefunden zu haben, als das Wahre. Bei Ausbildung des erſtern war unſere ganze Seele geſchaftig: bei Erkennung des andern kam uns vielleicht nur ein gluklicher Zufall zu Statten. Noch jezt bilde ich mir mehr darauf ein, daß ich in den Worten des Nepos mehr, als darin iſt, geſehen: als daß ich endlich beim Diodor und Polyan gefunden habe, was ein jeder da finden muß, der es zu ſuchen weiß.]

Fea (t. 3. p. 562.) gibt drei verſchiedene Vorſchläge: er glaubt, dieſes Denkmal könne 1. den Ajax, Sohn Telamons, vorſtellen, welcher, nach dem Diktys aus Kreta (de bello Troj. l. 4. c. 20.), einſt die Trojaner bis unter ihre Mauern verfolgte, und ſich gegen die von oben auf ihn geworfenen Steine und Erdſchollen mit dem Schilde ſchuzte; 2. den Ajax, Sohn des Oileus, welcher in faſt ähnlicher Stellung, jedoch behelmt, auf Munzen von Lokri zu ſehen ſei; 3. den Spartaner Leonidas im Kampfe gegen die Perſer. Aber Vorſchläge dieſer Art durften wohl keiner mit einer Scheibe von Metall, wirft, und dieſes war die Meinung des berühmten Herrn von Stoſch in einem Schreiben an mich, aber ohne genugſame Be-

ernſtlichen Prüfung gewachſen ſein, wie ſie deñ auch keine günſtige Aufnahme gefunden haben.

Heyne (antiquar. Aufſ. 2 St. 229 S.) gab die Vermuthung, daß die borgheſiſche Statue das Überbleibſel eines Grupo ſein könne, da ſie vermöge ihrer Stellung wider eine verloren gegangene Figur zu Pferde, zu fechten ſcheine. Viſconti, mit dieſer Vermuthung übereinſtimmend, drukt ſich noch beſtim̃ter aus, und hält ſie für einen griechiſchen Krieger, der eine Amazone bekämpt. (Mus. Pio-Clem. t. 5. p. 42.) Dieſen beiden hat ſich auch Millin angeſchloſſen, indem er (Monum. antiq. inédits t. 1. pl. 36.) das Gemälde einer antiken Vaſe von gebrañter Erde beibringt, und S. 373 behauptet, daß eine auf demſelben dargeſtellte Figur des Theſeus gegen die Richtigkeit der von Heyne und Viſconti ausgeſprochenen Vermuthung keinen Zweifel übrig laſſe. Allein der genañte Theſeus hat mit der borgheſiſchen Statue nicht mehr Ähnlichkeit, als jede andere ausſchreitende Figur. Sollen wir uns im borgheſiſchen Denkmal einen Krieger im Kampfe mit einer verloren gegangenen Amazone vorſtellen: ſo wäre das ganze Werk ein Gegenſtand aus der heroiſchen Zeit, und hätte alſo ideale Figuren erfodert. Aber der Augenſchein lehrt, daß die Statue ein Bildniß iſt; dergleichen aber, nach moderner Art, einzuſchieben, war nicht Sitte bei den Künſtlern der guten alten Zeit, welcher Agaſias vermöge der Vortreflichkeit ſeines Werks angehört.

Gegen Heyne müſſen wir erinnern, daß an dem borgheſiſchen Fechter nirgends eine Spur oder Andeutung gefunden wird von einem Grupo, zu welchem derſelbe gehörte. Überhaupt ſcheint es, daß die Altertumsforſcher, welche geneigter ſind, die Denkmale der Kunſt dramatiſch als ſymboliſch zu erklären, oft in die Gefahr des Irrtums gerathen; oder es ſcheint nicht zur Ehre der alten Kunſt geurtheilt, weñ man der Niobe noch einen Apollo, eine Diana aufbürden, trachtung des Standes, worinen dergleichen Figur will geſezet ſein. Deñ derienige, welcher etwas werfen will, muß ſich mit dem Leibe hinterwärts zurük-

---

die mediceiſche Venus als vor dem Paris ſtehend gedacht wiſſen, oder zu unſerm ſogenañten Fechter noch einen reitenden Gegner annehmen will. Auf eben die Weiſe, und mit nicht minderem Rechte, koñte man auch beim Laokoon noch das holzerne Pferd, und die umſtehenden erſchrokenen Troianer vermiſſen. Sind deñ die genañten Werke nicht ſchon fur ſich ſelbſt vollſtändig, und drüken ſie nicht aus, was ſie ſollen? Würde die Venus ſchoner, züchtiger, anmuthiger erſcheinen, weñ ſie vor einem Paris ſtünde; wurde unſer ſogenañte Fechter lebhafter bewegt, kunſt- und geiſtreicher ſein? Gewiß nicht! Der Malerei koñten vielleicht ſolche Umſtände noch eher zukommen, wenigſtens pflegen wir Neueren ſolches anzunehmen. Doch hielten die Alten auch die Malerei nicht hiezu verbunden, welches klar erhellet aus der Nachricht Älians (var. hist. l. 2. c. 44.) von der Figur eines Kriegers, die Theon, ein Maler, verfertigt hatte, der zur Zeit des höchſten Flors der Kunſt ſcheint gelebt zu haben. (Quintil. l. 12. c. 10. 5 B. 4 K. 14 §.) Die Figur des Theon mag in Handlung und Stellung von dem Werk des Agaſias wenig verſchieden geweſen ſein; nur wird man ſich dieſelbe in idealiſcher Bildung denken müßen.

In Rukſicht auf Bewegung und Lebendigkeit iſt dieſe Figur vielleicht das vorzüglichſte und kunſtvollſte unter allen noch vorhandenen antiken Denkmalen; die Formen ſind weder auſſerordentlich großartig, noch von der gewählteſten Schönheit, aber wohl gebildet und ſehr wahrhaft; die ſämtlichen Glieder ſtehen im vortreflichſten Verhältniß und in der größten Übereinſtimmung mit einander. Der Kopf, weñ er gleich als Porträt an Adel der Züge den idealiſchen Gebilden nachſtehen muß, kañ doch im Geiſtreichen, Beſeelten, den allervortreflichſten antiken Kunſtwerken an die Seite geſezt werden. Der Meiſter dieſes Denkmals erwekt auch durch ſeine großen Keñtniſſe vom Bau des menſchlichen Körpers und von ziehen,[1] und indem der Wurf geſchehen ſoll, liegt die Kraft auf dem nächſten Schenkel, und das linke Bein iſt müßig: hier aber iſt das Gegentheil. Die ganze Figur iſt vorwärts geworfen und ruhet auf dem linken Schenkel, und das rechte Bein iſt hinterwärts auf das äuſſerſte ausgeſtrekt.[2] Der rechte Arm iſt neu, und man hat ihm in die Hand ein Stuk

---

der Verrichtung der Muſkeln Bewunderung. Er hat z. B. am rechten Schenkel der Figur durch die in Thätigkeit dargeſtellten Muſkeln ganz deutlich auszudruken verſtanden, wie ſie ſich eben anſtrengt, den Schritt zu machen, und den ganzen Körper kräftig und ſchnell vorwärts zu ſchieben. Die rechte Hüfte- und Rukenmuſkel iſt ebenfalls in der heftigſten Bewegung, um den Leib in gerade Richtung zu bringen, oder ihn nach der linken Seite zu wenden, wohin der Stoß geführt werden ſoll, und wohin auch der Blik gerichtet iſt.

Die Behandlung an dieſem Denkmale hat einen feſten, ausdruksvollen, beſtim̃ten Charakter, der von aller Härte entfernt, aber auch nicht weichlich iſt, die Haare verrathen noch einige Ähnlichkeit mit den Werken vom hohen Styl. Auſſer dem rechten Arm und dem rechten Ohr iſt noch die Spize des Daums am rechten Fuße modern. Vor etwa funfzehn Jahren befand ſich zu Rom eine ſehr gut gearbeitete antike Copie von dem Kopfe dieſes ſogenañten Fechters, die ſpäter wie man ſagt, nach England gebracht worden. Dem Anſehen nach ſchien dieſer Kopf das Bruchſtuk einer ganzen, der borgheſiſchen ähnlichen Figur zu ſein. Meyer.

Sikler (Kunſtblatt v. 1817, Num. 9.) will den borgheſiſchen Fechter zum Agenor, Antenors Sohn, machen, der nach Homer (Ιλ. X. XXII. v. 545 — 500.) vorgeſtellt ſei. Siebelis.

[1] Κατωμαδίως δισκεῖς. Eustath. in Ιλ. X. XXII. p. 1309.

[2] Das iſt nicht ſo: die Figur ruht auf dem rechten Schenkel, und das linke Bein iſt hinterwärts ausgeſtrekt. Leſſing.

von einer Lanze gegeben; auf dem linken Arme ſiehet man den Riem von dem Schilde, welchen er gehalten hat. Betrachtet man, daß der Kopf und die Augen aufwärts gerichtet ſind, und daß die Figur ſich mit dem Schilde vor etwas, das von obenher kom̃t, zu verwahren ſcheinet: ſo kon̄te man dieſe Statue mit mehrerem Rechte für eine Vorſtellung eines Kriegers halten, welcher ſich in einem gefährlichen Stande beſonders verdient gemachet hat: den̄ Fechtern in Schauſpielen iſt die Ehre einer Statue unter den Griechen vermuthlich niemals widerfahren: und dieſes Werk ſcheinet älter, als die Einführung der Fechter unter den Griechen zu ſein.

§. 14. Von der Kunſt unter den nächſten Nachfolgern des Nero, dem Galba, Otho und Vitellius, findet ſich nichts anzumerken, als daß die Köpfe dieſer drei Kaiſer ſehr ſelten ſind: 1) der Rumpf einer Statue des Galba von großer Kunſt und zweimal ſo groß als die Natur, befindet ſich bei dem Bildhauer Herrn Bartholomä Cavaceppi; der ſchön-

---

1) Das Bruſtbild im Muſeo Capitolino, welches für den Galba ausgegeben wird, iſt von verdienſtlicher Arbeit; die Runzeln des Geſichts ſind bedeutend, obwohl ein wenig ſcharf angegeben; Naſe und Kin̄ ſcheinen neu, vielleicht iſt es auch die Bruſt. Das Bildniß des Otho in eben dieſem Muſeo rührt ebenfalls von der Hand eines tüchtigen Künſtlers her; man bemerkt an demſelben gut behandelte, aber gleichſam künſtlich friſirte Haare, und man glaubt daher, daß ſie einen Aufſaz falſcher Haare vorſtellen. Die Naſe iſt modern, welches auch an der benachbarten Büſte des Vitellius der Fall iſt. Die kleinen Augen an dieſem diken Geſichte ſtehen ganz außerordentlich weit von einander ab; das Haar iſt nur wenig ausgebohrt, und ohne viel Andeutung von Loken. Eine äußerſt niedliche Figur der Victoria ziert die Rüſtung; die Falten des Mantels ſind zwar gut genug angelegt, aber zu häufig. Meyer.

ſte Kopf des Galba ſtehet in der Villa Albani; und hier und im Muſeo Capitolino ſind Köpfe des Otho;[1]) die mehreſten aber, die den Vitellius vorſtellen, ſind neu, wie es der im Palaſte Giuſtiniani iſt, welcher von mehr als einem unerfahrnen Scribenten für alt angegeben, und ein ſcheußliches neues Gemächte iſt. Uberaus ſelten iſt die Münze dieſes Kaiſers mit dem Bilde ſeines Vaters L. VITELLII. COS. III. CENSOR. Auf der anderen Seite vor der Bruſt des Vitellius raget ein Zepter hervor, auf deſſen Knopfe ein Adler ſizet. Dieſe ſilberne Münze wird mit dreiſſig Scudi bezahlet. In den vitelliſchen Unruhen vertheidigete ſich Julius Sabinus im Capitolio durch Statuen, mit welchen er ſich verſchanzete.[2]) Es machete iemand, welcher Gelegenheit gehabt, die alten Münzen zu vergleichen, die Anmerkung, daß die Köpfe der Kaiſer auf griechiſchen Münzen den Köpfen derſelben auf römiſchen Münzen nicht zu vergleichen ſind,[3]) welches wahrſcheinlich machet, daß, was von guten griechiſchen Künſtlern geweſen, nach Rom gegangen. Ich entſinne mich, unter anderen die ſeltene griechiſche Münze mit Köpfen des Claudius und der Pompeia geſehen zu haben, welche ein faſt barbariſches Gepräge hat.

§. 15. Nach ſo ſchändlichen Menſchen, die den Thron beſeſſen hatten, kam endlich Veſpaſianus, deſſen Regirung bei aller ſeiner Sparſamkeit für die Künſte vortheilhafter geweſen zu ſein ſcheinet, als die ungeheure Verſchwendung vor ihm. Er war nicht allein der erſte, welcher den Lehrern der römiſchen und griechiſchen Beredſamkeit ein anſehnliches Gehalt aus-

---

1) Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 20.

2) Tacit. hist. l. 3. c. 71.

3) Haym, Tesoro Britan. prooem. t. 1. p. 7.

machete, ſondern er zog auch Dichter und Künſtler durch Belohnungen zu ſich.[1] Zween römiſche Maler, Cornelius Pinus und Accius Priſcus, waren unter dem Veſpaſianus berühmt, die den Tempel der Ehre und der Tugend ausmaleten.[2] In dem von ihm erbaueten Tempel des Friedens[3] wurden ſehr viele von den Statuen aufgeſtellet, die Nero aus Griechenland weggeführet hatte;[4] vornehmlich aber wurden hier die Gemälde der berühmteſten Künſtler aller Zeiten aufgehänget, und hier war, wie man izo reden würde, die größte öffent-

---

1) Sueton. in Vespas. c. 18.

2) Plin. l. 35. c. 10. sect. 37.

3) Sueton. in Vespas. c. 9.

Ein Überreſt dieſes Tempels iſt die große und ſchöne hohlgeſtreifte Säule, aus weißem Marmor, welche von Pabſt Paul V. vor der Kirche zu S. Maria Maggiore aufgerichtet worden. Fea.

4) Ungeachtet der großen Räubereien, welche von den Römern in Griechenland bis zur Zeit des Veſpaſianus ausgeübt worden, erzählt Plinius, ein Zeitgenoſſe dieſes Kaiſers (l. 34. c. 10. sect. 17.), daß zu Rhodus dennoch dreitauſend Statuen vorhanden geweſen, und eine nicht geringere Anzahl zu Athen, Olympia und Delphi.

In die erſten Zeiten der Regirung des Veſpaſianus kann man mit Sicherheit eine Ara aus weißem Marmor im Muſeo Pio-Clementino ſetzen. Dieſes Denkmal iſt ungefähr fünf Palm hoch, und faſt zwei Palm breit, und mit erhobenen Figuren geziert, welche ſich auf die Mythologie und römiſche Geſchichte beziehen. Montfaucon hat daſſelbe bekannt gemacht (Supplem. t. 1. pl. 70. 71.), noch richtiger aber, und mit einer weitläufigen gelehrten Auslegung begleitet, Orazio Orlandi. Die Arbeit an dieſem Denkmal iſt übrigens nicht von der vorzüglichſten Beſchaffenheit, auch iſt es an mehreren Stellen beſchädigt. Fea.

liche Galerie von Gemälden: es ſcheinet aber, daß dieſelben nicht in dem Tempel ſelbſt, ſondern über demſelben in den oberen Sälen geweſen, zu welchen man durch eine Windeltreppe gehet, welche ſich noch izo erhalten hat.[1] Es waren auch in Griechenland Tempel, welche πινακοθῆκαι, das iſt: Galerien der Gemälde, waren.[2] Mit Griechenland kam es endlich unter dem Veſpaſianus ſo weit, daß es zu einer römiſchen Provinz erkläret wurde, und die Athenienſer verloren ſogar ihr kleines bisher erhaltenes Vorrecht, Münzen ohne Bildniß des Kaiſers ſchlagen zu dürfen.[3]

§. 16. Unter dieſem Kaiſer wurden die ſalluſtiſchen Gärten der volkreichſte Ort in Rom; denn er hielt ſich mehrentheils daſelbſt auf, und gab an dieſem Orte aller Welt Gehör;[4] daher iſt zu glauben, daß er dieſe Gärten mit Werken der Kunſt verſchonert habe. Auf dem Grunde derſelben iſt zu allen Zeiten im Nachgraben eine groſſe Anzahl von Statuen und Bruſtbildern gefunden worden: und da man im Herbſte des Jahres 1765 eine neue Gruft daſelbſt eröfnete, fanden ſich zwo wohl erhaltene Figuren, die Köpfe ausgenommen, welche mangelten und nicht gefunden ſind. Es ſtellen dieſelben zwo junge Mädchen vor, in einem leichten Unterkleide, welches von der rechten Schulter abgelöſet bis auf das Mittel des Oberarms herunterfällt. Die eine ſowohl als die andere liegt auf ihrem eigenen lang rundlichen Sokel halb geſtreket und mit dem Oberleibe erhoben, und ſtüzet ſich auf den linken Arm; unter ihnen liegt ein ungeſpanneter Bogen. Es ſind dieſelben vollkommen ähnlich einem Mädchen von Marmor, welches mit Knochen ſpielet, und in der Sam̄lung des Cardinals **Polignac** war;[1] es iſt auch die rechte und freie Hand, wie an dieſer, zum Würfeln eröfnet, und unterwärts ausgeſtreket, aber von den Würfeln findet ſich keine Spur. Dieſe Figuren erſtand der Herr General von **Walmoden** aus Hanover, in ſeinem Aufenthalte zu Rom, und hat die Köpfe ergänzen laſſen. Ferner wurde zu gleicher Zeit ein großer Leuchter von Marmor daſelbſt entdeket, deſſen Schaft, der mit künſtlich gearbeiteten Blättern bedeket iſt, auf zwo runden Gliedern oder Knäufen viele kleine Flammen, als einen allegoriſchen Zierat zeiget.[2] Von der dreiekichten Baſe dieſes Leuchters fanden ſich nur zwei Stüke, die den Verluſt des übrigen zu bedauern veranlaſſen. Auf dem einen Stüke zeiget ſich ein **Jupiter** mit einem ſpizigen Barte, wie derſelbe auf alten hetruriſchen Werken erſcheinet; das Gewand aber, und die Zieraten der Glieder dieſer Vaſe deuten auf eine Zeit blühender griechiſcher Kunſt, und zugleich in dieſer Figur auf die Nachahmung des älteren Styls in Gottheiten, um dieſelben dadurch deſto ehrwürdiger zu machen. Auf dem zweiten gebrochenen Stuke iſt die obere Hälfte eines jungen Herkules, in eben der Stellung, in welcher man ihn dem Apollo den Dreifuß nehmen ſiehet, und dieſes auf mehr als auf einem Marmor und auf geſchnittenen Steinen. Dieſes verſtümmelte Werk hat Herr Zelada, ein römiſcher Prälat, gekaufet.

---

[1] Der ſchöne, erhoben geſchnittene Kopf in der florentiniſchen Galerie (Gori, Mus. Florent. Gemmæ, t. 1. tab. 6. n. 6.) wird mit Recht zu den vorzüglichſten Denkmalen gezählt, welche Veſpaſian vorſtellen. Ferner beſizt die dortige Galerie noch einen ſchön gearbeiteten Kopf deſſelben von Marmor. Derjenige Kopf, welcher ſich in der Samlung von Kaiſerbildniſſen im Muſeo Capitolino befindet, gehört zwar nicht zu den am beſten gearbeiteten, hat aber einen geiſtreichen, freundlichen Ausdruk, und ſeine Haare ſind mit vielem Fleiſſe behandelt. Die bekleidete Bruſt, auf welche er geſezt iſt, beſteht aus einem ſchönen bunten Alabaſter. Ein koloſſaler Kopf des Veſpaſianus iſt unter den farneſiſchen Altertümern nach Neapel gekommen. Eines andern Kopfes von Erzt, welcher bei Rom gefunden iſt, wurde ſchon oben (7 B. 2 K. 25 §.) Erwähnung gethan. Meyer.

[2] Strab. l. 14. [c. 1. §. 14.]

[3] Vaillant, Num. Imp. a Græcis percuss. p. 20. p. 223.

[4] Xiphilin. in Vespas. p. 219.

---

[1] Nun in dem königlich preußiſchen Muſeo. **Meyer.**

[2] Er kam nachher in das **Muſeum Pio-Clementinum.** (T. 7. tav. 37. p. 65) **Meyer.**

§. 17. An dem Titus, des Veſpaſianus Sohne und Nachfolger, fanden die Künſte gleichfalls einen großen Freund und Verehrer; er war in zwei Jahren den Künſten vortheilhafter, als Tiberius in einer langen Regirung. Suetonius merket an, daß Titus dem Britannicus, des Nero Bruder, mit welchem er erzogen worden, eine Statue zu Pferde von Elfenbeine machen laſſen, welche alle Jahre in dem feierlichen Gepränge im Circo umhergeführet worden.[1]) Von Künſtlern dieſer Zeit

---

[1]) Sueton. in Tit. c. 2.

In den Anmerkungen findet ſich noch folgende Stelle, welche wahrſcheinlich ſchon von dem Autor ſelbſt, wegen ihrer Unhaltbarkeit, verworfen worden: „Ich führe dieſes an, weil es vielleicht die lezte Statue „von Elfenbeine iſt, die unter den Kaiſern verfertiget worden, wenigſtens deren Meldung geſchiehet.“

Ein ganz vortreflich gearbeitetes und nicht weniger wohl erhaltenes Bildniß des Britannicus in Marmor erkennt Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 33.) in der ungefähr lebensgroßen Statue eines jungen Römers, in der Villa Borgheſe, welcher im Knabenalter vorgeſtellt, und mit der Prätexta und einer um den Hals hangenden Bulla bekleidet iſt. Sonſt wurde dieſes Denkmal für das Bildniß des Nero gehalten, und wegen iſt bekañt Evodus, der Meiſter des oben angeführeten ſchönen Kopfs der Julia, Tochter des Titus, welcher in einem Beryll geſchnitten iſt, und ſich in dem Schaze der Abtei St. Denys zu Paris befindet.[1] Ein ſchoner koloſſaliſcher Kopf des Titus befindet ſich in der Villa Albani.[2]

§. 18. Unter dem Domitianus ſcheinen die Griechen gnädiger angeſehen worden zu ſein: deñ da ſich uñter dem Veſpaſianus und Titus keine Münzen von Korinth finden, ſo iſt hingegen von dieſer Stadt unter dem Domitianus eine große Anzahl auch von der größeren Form übrig.[3] Aus dem, was Plutarchus berichtet, daß die Säulen von penteliſchem Marmor, die Domitianus, für den römiſchen Tempel des capitoliniſchen Jupiters, zu Athen arbeiten laſſen, da ſie nach Rom gebracht und völlig geendiget worden, ihre ſchöne Form verloren:[4] köñte man ſchließen, daß der gute Geſchmak damals

---

der fleißigen, ſchönen Ausführung geſchäzt. Unter den römiſch gekleideten Figuren gibt es nur wenige mit beſſer gelungenem Faltenſchlag; der Kopf iſt überaus natürlich und voll Leben. Außer Händen und Füßen, welche ergänzt und modern ſind, hat ſich die Figur faſt unbeſchädigt erhalten. Die Abbildung bei Perrier Num. 40. und Sculture del Palazzo della Villa Pinciana, stanza 5. n. 3. Meyer.

[1] Stosch, pierr. gravées. pl. 33. [7 B. 1 K. 41 §.]

[2] Der Kopf des Titus im Museo Capitolino hat in Hinſicht auf die Kunſt der Ausführung keinen außerordentlichen Werth; der im Museo Pio-Clementino (t. 6. tav. 43.) iſt weit vorzüglicher. Eine ſehr große koloſſale Büſte des Titus ſoll ſich in der königlichen Antikenſammlung zu Neapel befinden. Meyer.

[3] Vaillant, Num. Colon. p. 199.

[4] In Poblic. c. 15.

ſehr gefallen ſei. Das Gegentheil davon aber iſt aus übrig gebliebenen Werken in Rom zu beweiſen, und ſonderlich aus den erhobenen Figuren der Frieſe des Tempels der Pallas, welchen dieſer Kaiſer auf dem Foro Palladio bauen laſſen;[1]) dieſe Frieſe iſt von San-

---

[1]) An den Bildwerken des Tempels auf dem Foro Palladio zu Rom kañ man weniger die Arbeit, als den Styl loben. Die Figuren ſind gut geſtellt; ſie haben Würde, Anmuth und Naivität, nach Maß und Verſchiedenheit des ihnen beigelegten Charakters. Die Falten ſind mit Geſchmak gelegt, oft aber auf hohe Stellen, oft tiefer gezogen, als es nöthig war; oft ſind ſie auch zu häufig, und die Arbeit iſt überhaupt etwas roh. Der großen Figur der Pallas, welche über Fries und Geſims in der Höhe ſteht, fehlt es zwar nicht an Würde und Großheit, aber an zarter Vollendung. Die Ornamente an dieſem Gebäude ſind ſtark unterhohlt, man möchte ſagen hart und ohne Haltung.

Zu den Denkmalen dieſer Zeit muß auch der bekañte Triumphbogen des Titus gerechnet werden. Deñ da die Apotheoſe des Titus am Gewölbe vorgeſtellt iſt, ſo wird ihm dieſes Ehrendenkmal erſt nach ſeinem Ableben zum Gedächniſſe errichtet ſein. Die ſämtlichen Bilder ſind nach Beſchaffenheit gut erfunden, der Geſchmak überhaupt iſt fein, die Formen ſind elegant; aber die Behandlung verräth mehr mechaniſche Fertigkeit, als Geiſt und Sorgfalt. So ſind z. B. oft die Augen an Profilgeſichtern ganz dargeſtellt, und die Gewänder nachläßig ausgearbeitet. Daher läßt ſich vermuthen, daß ein trefflicher Meiſter das Ganze entworfen, ja wohl gar vollendete Modelle gegeben, die von geringern Künſtlern, welche vielleicht zu derſelben Zeit für wenig beſſer als Handwerker gelten koñten, ausgeführt worden. Die Geſimſe ſind faſt überflüßig mit Laubwerk geſchmükt, das aber nicht vorzüglich ſauber gearbeitet iſt. Man hat ſogar Urſache zu argwöhnen, daß manche von dieſen Ornamenten erſt in ſpäteren Zeiten verfertigt ſind, indem einige Glieder des Bogens nur angefangen worden, mit te Bartoli gezeichnet und geſtochen. Die in Lebensgröße erhoben gearbeitete Pallas, welche in der Mitten über dem Gebälke der Säulen ſtehet, verlieret durch die Nähe, in welcher man dieſelbe izo ſiehet, da das Pflaſter bis an die Hälfte der Säulen erhöhet iſt, und ſie ſcheinet gegen die gehäufeten Zieraten des Gebälks nur wie entworfen.

§. 19. Ein noch rühmlicheres Werk für dieſe Zeiten würden die berühmten ſogenañten Siegeszeichen des Marius ſein, weñ man nicht die Gültigkeit einer Inſchrift verwerfen will, die ehemals unter denſelben ſtand, ehe jene Tropäen von ihrem alten Orte weggenommen worden; die Inſchrift zeigete an, daß ein Freigelaſſener, deſſen Namen verſtümmelt daſelbſt geleſen wurde, dem Domitianus dieſe beiden Werke ſezen laſſen.[1] Dieſe müßen als Siegeszeichen des Krieges mit den Daciern angeſehen werden; deñ nachdem Domitianus durch ſeine Feldherren ſich mit wenigen Vortheilen aus dieſem Kriege mit dem daciſchen Könige Decebalus herausgezogen, wurden demohnerachtet, wie Xiphilinus aus dem Dio meldet, ihm ſo viel Ehrenbezeugungen ausgemachet, daß die ganze Welt mit goldenen und ſilbernen Statuen und Bildniſſen deſſelben angefüllet wurde.[2] Es haben zwar Andere geglaubet, daß dieſe Tropäen dem Auguſtus zu Ehren errichtet worden,

---

Blättern zu verzieren. Hingegen iſt der übrige größere Theil derſelben noch glatt, von edler Einfachheit und reiner Zeichnung.

Die Abbildung von den Figuren auf dem Triumphbogen des Titus geben Montfaucon (t. 4. pl. 99.) und Bartoli. (Admirand. tav. 1 — 9. Meyer.

[1] Gruter. Inscript. t. 2. p. 1084. n. 5. Fabretti Columna Traj. c. 4. p. 103.

[2] In Domit. p. 232.

und dieſes aus dem Orte ſelbſt ſchließen wollen, wo dieſelben vorher ſtanden, welches ein castellum der juliſchen Waſſerleitung des Agrippa war, das iſt: ein Gebäude, wo das Waſſer an verſchiedene Orte hin vertheilet wurde; ſonderlich da es bekañt iſt, daß Agrippa dergleichen Gebäude ſeiner nach Rom geführeten Waſſerleitung mit Statuen und Werken der Kunſt ausgezieret.[1] Aber geſezet, daß dieſe Waſſerleitung vom Domitianus ausgebeſſert worden (welche Muthmaßung durch das Stillſchweigen des Frontinus nicht unkräftig wird), ſo iſt die Wahrſcheinlichkeit für meine Meinung größer, weñ ich ſie für Werke des Domitianus halte, durch die Vergleichung derſelben, welche ich gemachet habe mit Stüken von anderen Siegeszeichen, die in der Villa Barberini, zu Caſtel-Gandolfo entdeket, und daſelbſt eingemauert worden, das iſt: an dem Orte, wo ehemals die berühmte Villa dieſes Kaiſers war, und durch die vollkommene Ähnlichkeit der Arbeit, und im Style der einen ſowohl als der andern.[2]

§. 20. Die vortrefliche Arbeit dieſer Siegeszeichen, und die ausnehmenden Zieraten an denſelben ſind dem Begriffe der Kunſt zu dieſer Zeit gemäß, und köñten mit den erhobenen Arbeiten an der gedachten Frieſe des Tempels der Minerva auf des Domitianus Foro Palladis, wie von einem

---

1) Plin. l. 36. c. 15. sect. 24. n. 9.

2) Dieſe Tropäen ſind muſterhaft angeordnet. Man bemerkt an der zur Rechten eine Gefangene mit ganz vortreflich gelegtem Gewande; indeſſen ſind die Maſſen deſſelben durch viele kleine Falten unterbrochen; auch ſcheinen die Waffen, wiewohl vom eleganteſten Geſchmak, faſt überflüſſig reich verziert. Ausgeführt ſind dieſe ſtark beſchädigten Denkmale fleißiger, als die erhobenen Arbeiten am Pallastempel oder am Bogen des Titus. Meyer.

Meiſter gearbeitet gehalten werden. Fabretti will zwar behaupten, daß dieſes die Tropäen des Marius ſeien, und weiſet diejenigen als Unwiſſende ab, denen es Arbeiten von [des] Traianus Zeiten geſchienen, weil er die Arbeit an denſelben ſo grob und unausgeführt findet,[1] daß er dieſes Werk mit den Figuren an des Conſtantinus Bogen, die in barbariſchen Zeiten gemachet ſind, vergleichet. Man hat zu ſeiner Widerlegung nur ein Auge nöthig, um gerade das Gegentheil zu finden, und er zeiget bei aller Gelehrſamkeit ſo wenig Einſicht in die Kunſt, daß er den Kopf der ſogenañten traurenden Provinz Dacia,[2] unter der Roma im Campidoglio, für alt hält, ſo wie die neue Frieſe in dem inneren Hofe des Palaſtes Santa Croce.[3] Dasjenige, was dieſer Gelehrte über die Waffen dieſer Siegeszeichen vorbringet, iſt eben ſo wenig wider diejenigen, die dieſelben dem Traianus zuſchreiben, als wider mich in Abſicht des Domitianus. Deñ es ſind

---

1) De Columna Traj. p. 105.

2) Die traurende Provinz, eine auf Waffen ſizende weibliche Figur mit angezogenen Knieen, welche den Kopf auf die Hand ſtüzt, wird wegen der gefälligen Stellung und des zierlichen Gewandes hochgeſchäzt, und iſt von neuern Bildhauern und Steinſchneidern oft nachgebildet worden. Doch möchten wohl die Falten an dieſem Denkmale bei ſtrenger Prüfung etwas zu gehäuft und zu klein befunden werden. Der Kopf iſt wirklich modern, wie der Autor anmerkt; eben ſo der linke Vorderarm ſamt der Hand, worauf ſie ſich ſtüzt, und der Ellenbogen vom rechten Arm. Urſprünglich muß dieſes Werk der Schlußſtein eines großen Triumphbogens geweſen ſein, wie aus der Geſtalt des Ganzen und aus den umgebenden Ornamenten von Eiern, Laubwerk und Voluten klar hervorgeht. Meyer.

3) Fabretti, de Columna Traj. p. 106 et 155.

in allen Siegeszeichen und anderen Denkmalen überwundener Völker römiſche und barbariſche Waffen mit einander vermiſchet und unter einander geworfen, wie man ſonderlich an dem Baſamente der Säule des Traianus ſiehet, wo des Künſtlers Abſicht geweſen zu ſein ſcheinet, ſeine Compoſition zu vervielfältigen, und dadurch ſchöner zu machen. Unter den Waffen der Siegeszeichen, von welchen die Rede iſt, hat ſich der Bildhauer begnüget, den Schildern eine ausländiſche Form zu geben, im Ubrigen aber dieſelben gezieret, wie immer ein Schild hätte ſein können, welcher in Tempeln aufgehänget zu werden beſtimmet worden. Es führen dieſelben auf jeder Seite unten und oben einen Wolf, welches Thier zugleich mit dem Adler eines von den römiſchen Feldzeichen war.[1] Die Helme ſind ebenfalls von griechiſcher oder römiſcher Form; auf zween ſizet oben ein Sphinx, welcher auf dem einen Helme einen Pferdeſchweif trägt, auf dem anderen aber einen Federbuſch. Auch die Degen haben die alte griechiſche Form, und die Scheide endiget ſich unten in dem ſogenañten Pilze. In dieſer Betrachtung ſehe ich keinen Grund, dieſe Werke dem Traianus abzuſprechen: ich finde aber auch eben ſo wenig Bedenken, dieſelben dem Domitianus zuzueignen, ſonderlich da man die erwähnete Inſchrift anführen kañ. Ein neuer Scribent glaubet, daß dieſelben nach der Schlacht bei Actium geſezet worden ſind, aus keinem andern Grunde, als weil er in der wellenförmig ausgefreſſenen Baſe derſelben eine Vorſtellung des Waſſers zu finden vermeinet.

§. 21. Die Bildniſſe des Domitianus ſind ſehr ſelten, weil der römiſche Rath dieſelben zu vertilgen beſchloß;[1] es iſt auch bisher in Rom, auſſer dem ſchönen Kopfe deſſelben im Muſeo Capitolino, nur eine einzige Statue im Palaſte Giuſtiniani als die ſeinige erkañt worden.[2] Diejenigen aber irren, welche dieſelbe als diejenige angeben, die, nach dem Prokopius, deſſen Gemahlin Domitia auf Erlaubniß des Raths ihm nach deſſen Tode ſezete, da alle andere Statuen deſſelben umgeriſſen waren: den dieſe war von Erzt, und noch zu gedachten Scribentens Zeit erhalten, da hingegen jene von Marmor iſt.[3] Ferner iſt falſch, weñ jene vorgeben, dieſe Statue habe nichts gelitten: deñ ſie iſt unter der Bruſt entzwei gebrochen geweſen, und die Arme ſind neu; es iſt auch zweifelhaft, ob der Kopf der Statue eigen ſei. Ich habe geſaget, daß nur dieſe Statue, welche geharniſcht iſt, als ein Bildniß des Domitianus erkañt worden, weil man eine unbekleidete und heroiſche Statue deſſelben in der Villa **Aldobrandini** nicht bemerket hat.[4]

---

[1] Plin. l. 10. c. 4. sect. 5.

---

1) Sueton. in Domit. c. 23.

2) Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 25.

Der Kopf hat zwar viel Leben und Charakter, doch verwandte der Künſtler keine groſſe Sorgfalt auf die Ausführung der einzelnen Theile. Die Naſe iſt neu und an den Ohren bemerkt man ebenfalls einige Reſtaurationen. Meyer.

3) Procop. c. 8.

Die Statue des Domitianus im Palaſte Giuſtiniani iſt eine kräftige, derbe Geſtalt, und gut genug gearbeitet; die Rüſtung iſt beſonders hübſch verziert. Der rechte Arm iſt ohne Zweifel neu; der linke nicht ganz beſtim̃t. Noch eine Statue des Domitianus findet ſich im Palaſte Roſpiglioſi, und eine andere in der Villa Aldobrandini. Meyer.

4) Über die Statuen des Domitianus äuſſert ſich der

§. 22. Endlich wurde im Frühlinge des Jahres 1758 eine andere ungezweifelte heroiſche Statue des **Domitianus** gefunden, an einem Orte, welcher **alla Colonna** heiſſet, und zwiſchen Fraſcati und

Autor in den **Anmerkungen**, S. 117, alſo: „Die Statuen des **Domitianus**, des Bruders und Nachfolgers des **Titus**, wurden in Rom vernichtet, die von Erzt geſchmolzen und alſo verkaufet, und die von Marmor wurden zerſchlagen, ſo daß ſich nur drei derſelben erhalten haben, eine in der Villa des Herrn Cardinals **Alexander Albani**, die zweite im Palaſte **Roſpiglioſi**, und die dritte ſtehet unerkañt in der Villa **Aldobrandini**, und iſt unbekleidet, über Lebensgroße, mit einem Paludamento über die linke Achſel geworfen, wie die erſtere." In Bezug auf die Statue **Domitians** im Palaſte **Giuſtiniani** ſchreibt er S. 398 der **erſten Ausgabe**: „Was aber **Montfaucon** (Antiq. expliq. Suppl. t. 4. pl. 4. p. 6.) von deſſen Statue im Palaſte **Giuſtiniani** ſaget, iſt falſch; er behauptet, es habe dieſelbe nicht den geringſten Schaden erlitten, und es ſei die einzige von den Statuen dieſes Kaiſers, die der Rache des römiſchen Raths, welcher alle Bildniſſe deſſelben zu vertilgen beſchloſſen, entgangen ſei. Es ſcheinet, man halte die **giuſtinianiſche** Statue für diejenige, welche auf Bitten deſſen Gemahlin ihr zugeſtanden worden, dieſe aber war von Erzt, und ſtand noch auf dem Capitolio zu [des] **Prokopius** Zeiten, und jene iſt von Marmor. Hernach iſt es falſch, daß dieſe nicht gelitten: deñ ſie iſt unter der Bruſt entzwei gebrochen geweſen, und die Arme ſind neu: es iſt auch zweifelhaft, ob der Kopf zur Statue gehöret. **Montfaucon** hat Luſt, etwas zu reden über die Figuren auf dem Harniſche derſelben, allein aus dem unrichtigen Kupfer, welches er vor Augen hatte, koñte er nichts Sicheres beibringen. Dasjenige, was **Maffei** für eine **Sirene** hält mit einem **Fiſchſchwanze**, und was jenem anders ſcheinet, iſt dergleichen; aber man hätte ſie eine **Nereide** nennen ſollen: deñ die **Sirenen** haben **Vogelfüße**. Die mittelſte Figur, welche mit einer in die Höhe gehobe-

Paleſtrina liegt, eben da, wo kurz zuvor eine Venus und im vorigen Jahrhunderte Inſchriften entdeket wurden, die hier eine Villa eines Freigelaſſenen eben dieſes Kaiſers anzeigeten. Der Leib bis auf die Kniee, aber ohne Beine und Arme, (eine Hand ausgenommen, die ſich über der Hüfte erhalten hat) wurde nicht tief unter der Erde gefunden und war daher ſehr zerfreſſen; und man ſah an demſelben offenbare Zeichen verübeter Gewaltſamkeit, Hiebe im Kreuze und tiefe Stöße, woraus zu muthmaßen iſt, daß auch dieſe Statue in der Wuth wider das Andenken des Domitianus umgeworfen und zerſchlagen worden; deñ es wurde ſogar deſſen Name, wo ſich derſelbe auf Inſchriften fand, ausgehauen und vertilget. 1) Der abgelöſete Kopf wurde viel tiefer gefunden, und er hatte daher weniger gelitten. Dieſe Statue iſt unbekleidet und von großer Schönheit. 2) Um den Kopf ging eine Krone

---

„ nen Hand vorgeſtellet iſt, hält mit beiden Händen vor „ dem Unterleibe Früchte. Aus dem Thiere, auf welchem ein Kind reitet, weiß der Erklärer nicht, was er „ machen ſoll; auf dem Kupfer iſt es ein Ochſe: weñ „ man ſich die Mühe nim̃t, die Statue in der Nähe zu „ betrachten, ſo findet man, daß es die Liebe iſt, wel„ che auf einem Löwen reitet.“ Meyer.

1) Fabretti, Inscr. c. 4. p. 274 et 330. Eben ſo erging es dem Namen ANTONINVS in den Inſchriften des Caracalla; in einer derſelben, welche in dem vor einiger Zeit zu Pozzuolo entdeketen Gymnaſio gefunden worden, iſt gedachter Name halb vertilget. Es heiſſet dieſelbe

M....ANTONINO
COLONIA PVTEOLANA.

Winckelmañ.

2) Monum. antiq. du Musée Napol. t. 3. pl. 28. Hier mochte der ſchiklichſte Ort ſein, auch an die Bildniſſe der Domitia, der Gemahlin des Domitianus, zu erinnern. Sie ſind ſo auſſerordentlich ſelten, daß Viſ-

von Erzt, von welcher man die Stifte ſiehet, an welchen ſie befeſtiget war. Der Herr Cardinal **Alexander Albani** hat dieſelbe ergänzen laſſen, und ſie ſtehet, nebſt anderen kaiſerlichen Statuen, unter dem größern Portico des Palaſſes in ſeiner Villa.

§. 23. Vom **Nerva** iſt auſſer einem Theile ſeines Forums und ſonderlich den prächtigen korinthiſchen Säulen eines Porticus nebſt der oberen Deke deſſelben, und auſſer wenigen Köpfen, nichts übrig. In Abſicht der Deke des Porticus, die mit ſogenañten **Mäandern** gezieret iſt, merke ich an, daß hierdurch des **Heſychius** Erklärung des Worts μαιανδρος, welches bei ihm κοσμος τις οροφικος, das iſt: ein **Zierat an Deken** iſt, beſtätiget wird.[1] Dieſes erinnere ich, weil ein neuerer Kritikus, deſſen ich mich izo nicht entſinne, anſtatt οροφικος, leſen wollen γραφικος, durch welche vermeinete Verbeſſerung derſelbe dieſen Zierat allgemeiner zu machen, und auf alles, was bemalet geweſen, zu deuten gedacht hat. In der That finden ſich die **Mäander** auf allen alten Malereien und Gefäßen ſehr häufig, aber an Deken alter Gebäude ſind ſie ſehr ſelten. In Rom iſt davon kein anderes Beiſpiel als die Deke des gedachten Porticus, und an Ge-

---

conti, welcher ohne Zweifel in dieſem Fache der erfahrenſte Kenner war, behauptet, eine im **Muſeo Pio-Clementino** (t. 3. p. 5. tav. 5.) erklärte und abgebildete Statue ſei das einzige zuverläßige Bildniß dieſer Kaiſerin aus Marmor. Selbſt das capitoliniſche Bruſtbild, welches ihren Namen führt, will er nicht für ächt erkennen, und eben ſo wenig ein anderes, das aus der Sañlung des Graven **Fede** in's **Pio-Clementinum** gekommen iſt. **Meyer.**

[1] In v. μαιανδρος.

bäuden auſſer Rom iſt mir nur eine Dele zu Palmyra bekañt. 1)

§. 24. Ein ſehr ſchöner und ſeltener Kopf dieſes Kaiſers befindet ſich in dem Muſeo Capitolino, und wird ſehr irrig von dem Erklärer dieſes Muſei für eine Arbeit des Algardi ausgegeben, welcher an demſelben nichts als die Spize der Naſe und des Ohrs ergänzet hat, und ſo behutſam mit dieſem Bildniſſe umging, daß er angeſtanden, die Erde, die ſich zwiſchen den Haaren angeſezet hat, abreiben zu laſſen. 2) Der Herr Cardinal Alexan-

---

1) Wood, Ruins of Palmyr. pl. 19.

Man findet die ſogenañten Mäander ſehr häufig an den Hauptgeſimſen der Gebäude, wie in den angeführten Ruinen zu Palmyra (pl. 6 et 11.) in denen von Balbek (pl. 22. 27. 34.), in den Bädern von Nimes (Clérisseau, Antiq. de France, prem. part. pl. 36.), in den Trümmern des Palaſtes des Diocletianus zu Spalatro, in dem Tempel des Deus Rediculus zu Caffarella, an dem Sarkophag der Cäcilia Metella im farneſiſchen Palaſte, und an vielen andern alten Denkmalen. Fea.

2) Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 27. p. 31.

Bottari ſagt nur, daß der erwähnte Kopf in Hinſicht der Arbeit Ähnlichkeit habe mit der Manier des Algardi; übrigens hält er ihn für antik. Fea.

Troz der Verſicherung Winckelmañs iſt der Kopf des Nerva im Muſeo Capitolino doch eine moderne Arbeit, wie Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 7.) erinnert. Unter den Bildniſſen des Nerva iſt wohl das vorzüglichſte, an Kunſt wie an Umfang, die im Pio-Clementino befindliche ſizende koloñale Figur. (T. 3. tav. 6.) Sie beſtehet aus zwei Theilen, dem obern nakten, und dem untern bekleideten. Beide ſind zwar antik, und mit Ausnahme der reſtaurirten Arme wohl erhalten; auch ſtimmen ſie in Geſtalt, Größe und Arbeit mit einander überein doch haben ſie urſprünglich nicht zuſammengehört. Meyer.

der Albani, durch welchen dieſer Kopf in gedachtes Muſeum gekommen iſt, erhielt denſelben von dem Bruder des lezt verſtorbenen Prinzen Panfili, des lezten ſeines Hauſes, in deſſen Villa dieſes Bruſtbild ſtand. [1] Der Marcheſe Rondinini aber beſizet ein völlig erhaltenes Bruſtbild nebſt ſeinem alten Sokel, welches vermuthlich auch ein Bruſtbild dieſes Kaiſers iſt, und unter die ſeltenen Köpfe gehöret, deren Naſe nicht beſchädiget worden.

§. 25. Von der Zeit des Nerva würde, nach [des] Fulvius Urſinus Angeben, [2] die ſizende Figur eines griechiſchen Sprachlehrers ſein, welcher in der Inſchrift auf dem Sokel M. METTIUS EPAPHRODITUS heiſſet; deſſen Bruder hatte ihm dieſelbe ſezen laſſen. Fulvius Urſinus, welcher dieſelbe bekañt gemachet, glaubet, es könne dieſelbe einen Epaphroditus aus Chäronea vorſtellen, welcher, nach dem Suidas, unter dem Nero und unter dem Nerva geblühet hat. Dieſe Figur, welche nicht völlig halb ſo groß als die Natur iſt, ſtehet in dem Hofe des Palaſtes Altieri in Campitelli zu Rom. [3]

§. 26. Unter dem Trajanus bekam Rom und das ganze römiſche Reich ein neues Leben, und er fing an, nach ſo vielen Unruhen durch die großen Werke, welche er unternahm, die Künſtler aufzumuntern. [4] Die Ehre einer Statue, welche er ſich nicht allein, mit Ausſchließung Anderer, anmaßete, ſondern mit wohlverdieneten Männern theilete,[1] kan̄ der Kunſt ſehr beforderlich geweſen ſein; ja wir finden, daß jungen Leuten von großer Hofnung Statuen nach ihrem Tode geſezet wurden.[2] Es ſcheinet, daß eine ſizende ſenatoriſche Statue in der Villa Ludoviſi von einem Zeno, dem Sohne des Attis aus Aphrodiſium gemachet, von dieſer Zeit ſei: der Name deſſelben ſtehet auf dem Zipfel des Gewandes dieſer Statue, und iſt von niemanden bisher bemerket worden.[3] Man kön̄te glauben, daß ſich damals eine Schule der Kunſt an beſagetem Orte in Karien (wen̄ man die bekan̄teſten unter vielen andern gleiches Namens nim̄t) aufgethan, wegen verſchiedener Namen aphrodiſiſcher Künſtler, welche ſich erhalten haben.[4] Ein anderer Zeno aus Staphis[5] in Aſien, der das Bild ſeines Sohns gleiches Namens, in Form einer halbbekleideten Herme, auf deſſen Grabmal geſezet, wie aus der Inſchrift derſelben aus neunzehen Zeilen erhellet, [1]) wird nicht viel ſpäter gelebet haben; der fremde Kopf, welcher

---

[1] Mit einem andern ſehr ſchönen Kopf des Nerva ſchmükte der Cardinal ſpäterhin ſeine Villa ebenfalls. Fea.

[2] Imag. illustr. viror. n. 91.

[3] Sie hat nicht völlig natürliche Größe. Iſt dieſes Denkmal wirklich zur Zeit des Nerva entſtanden, ſo muß man annehmen, daß es von einem mittelmäßigen Künſtler herrühre. Meyer.

[4] Flori proœm. in fine.

---

[1] Plin. panegyric. c. 52. 54. 55. 59.

[2] Plin. l. 2. epist. 7.

[3] Nach der Gewohnheit der Alten, in deren Gewändern auf dem Rande zuweilen Buchſtaben gewurket ſind. (Ruben. de re vestiar. l. 1. c. 10. Ciampini Vet. mon. t. 1. c. 13.) Winckelman̄.

[Die Inſchrift lautet: in der vorläuf. Abhandl. 1949. wie folgt:

ΖΗΝΩΝ
ΑΤΤΙΝ
ΑΦΡΟΔΙ
ΣΙΕΥΣ
ΕΠΟΙΕΙ.]

[4] Inscript. Syriac. in Grævii Thesaur. Sicil. t. 6.

Unter der antiken Statue einer Muſe in der florentiniſchen Galerie lieſt man: Opus Atiliani Aphrodisienis, welches nach Buonarroti (Osserv. sopra alc. framm. di vetri, prefaz. p. 21.) Aphrodisiensis heißen ſollte. [Aus Aphrodiſias in Cypern? Siebelis.] Meyer.

[5] [Man ſehe die folgende Note.]

---

[1]) Es iſt dieſelbe folgende in Verſen:

Θ. Κ.
ΠΑΤΡΙϹ ΕΜΟΙ ΖΗΝΩ
ΝΙ ΜΑΚΑΡΤΑΤΗ ΕϹΤ ΑΦΡΟΔΙ
ϹΙΑϹ ΠΟΛΛΑ ΔΕ ΑϹΤΕΑ ΠΙϹΤΟϹ
ΕΜΑΙϹΙ ΤΕΧΝΑΙϹΙ ΔΙΕΛΘΩΝ
ΚΑΙ ΤΕΥΞΑϹ ΖΗΝΩΝΙ ΝΕΩ
ΠΡΟΤΕΘΝΗΚΟΤΙ ΠΑΙΔΙ
ΤΥΜΒΟΝ ΚΑΙ ϹΤΗΛΗΝ ΚΑΙ
ΕΙΚΟΝΑϹ ΑΥΤΟϹ ΕΓΛΥΨΑ
ΤΑΙϹΙΝ ΕΜΑΙϹ ΠΑΛΑΜΑΙϹΙ
ΤΕΧΝΑϹϹΑΜΕΝΟϹ ΚΛΥΤΟΝ
ΕΡΓΟΝ . . . . . .

Diis inferis!

Patria mihi Zenoni beata est Aphrodisias; multas vero urbes fisus meis artibus peragrans et conficiens Zenoni adolescenti præmortuo filio sepulcrum et cippum et imagines ipse sculpsi meis manibus fabrefaciens inclytum opus.

Die lezten Zeilen dieſer Inſchrift ſind nicht völlig zu leſen. Es iſt dieſelbe noch von niemand bekañt gemachet. Außer der erhaltenen Anzeige eines Künſtlers, koñte ſie auch dienen, theils den Namen der Stadt ΣΤΑΦΙΣ in Aſien, welcher ſich bei keinem Scribenten findet, bekañt zu machen, theils die Buchſtaben ΣΤΑ auf einer Münze Königs Epiphanes, worüber man (Beger. Thes. Brand. t. 1. p. 259. Wise, Numm. ant. Bodlej. p. 116. Cuper. de Eleph. exercit. 1. c. 7. in Suppl. Ant. Rom. Sallen. t. 3. p. 74.) mit verſchiedenen Muthmaßungen hervorgetreten, zu erklären. Es koñte der abgekürzete Name dieſer Stadt ſeyn: deñ σταφυλιτης und σταθμιδετης ſcheinen zu weit geſuchet. Das unrichtige Sylbenmaaß wird hier niemand irre machen, der die Nachläſſigkeit der griechiſchen Dichter dieſer und der folgenden Zeiten kennet, geſchweige deñ in Inſchriften.

Bei dieſer Gelegenheit will ich eine andere Inſchrift auf dieſe Herme geſezet iſt, erlaubet nicht, mit mehr Wahrſcheinlichkeit auf die Zeit derſelben zu ſchließen; dieſes Denkmal befindet ſich in der Villa Negroni. Wohin ich aber einen Antiochus von Athen ſezen ſoll, von welchem eine Pallas von zweimal

bekañt machen, welche auf der Baſe von einer Statue des Bakchus in Griechenland (ich weiß aber nicht an welchem Orte) ſtehet: vermuthlich befindet ſich dieſelbe auf der Inſel Scio: deñ ich habe dieſe und andere Inſchriften von daher erhalten:

ΛΙΣΑΝΙΑΣ ΔΙΟΝΥΣΟΥ
ΤΟΝ ΔΙΟΝΥΣΟΝ ΚΑΤΕΣΚΕΥΑΣΕ.

Das Wort κατεσκευασε machet zweifelhaft, ob Liſanias der Bildhauer geweſen oder derjenige, welcher die Statue machen laſſen.

Je geringer aber die Kunſt wurde, deſto mehr ſchäzeten die ſchlechten Arbeiter ihr Werk, und ſezeten ihren Namen zu den unbeträchtlichſten Sachen. Alſo ſtehet der Name eines Bildhauers, ΕΥΤΥΧΗϹ aus Bithynien, an der vordern Seite eines kleinen Grabſteins im Campidoglio über die Figur des Verſtorbenen [geſezt], die etwa einen Fuß hoch iſt. (Muratori Inscript. p. 633. 1.) Winckelmañ.

Die erwähnte Herme des Zeno iſt mit allen andern Denkmalen der Villa Negroni an den Herrn Jenkins kommen. Wir haben die Inſchrift an derſelben nach der richtigen Leſart mitgetheilt, welche Fea der ſorgfältigen Unterſuchung Viſcontis verdankt. Die wahrhafte Vaterſtadt des Zeno war alſo Aphrodiſias, und Winckelmañs Vermuthung wegen Staphis, einer Stadt in Aſien, fällt. Viſconti iſt nicht abgeneigt zu glauben, daß der hier erwährte Zeno eine Perſon ſei mit dem Meiſter der oben erwähnten ſenatoriſchen Statue in der Villa Ludoviſi. — Das Wort κατεσκευασε iſt ohne Zweifel auf den Künſtler zu beziehen; ſollte derjenige, welcher die Statue machen laſſen, angezeigt werden, ſo müßte es κατεσκευασατο heiſſen. [In Plutarchs Numa (c. 13.) ſteht κατασκευαζειν vom Künſtler. Siebelis.] Meyer.

Lebensgröße in der Villa Ludoviſi ſtehet, weiß ich nicht; die Statue iſt ſchlecht und plump, und die Schrift ſcheinet älter, als von dieſer Zeit.[1])

§. 27. Das größte Werk von [des] Trajanus Zeiten iſt deſſen Säule, welche mitten auf dem Foro

---

1) Die Abſchrift dieſes Namens, welche man dem Carlo Dati (Vite de' Pittori p. 118.) aus Rom nach Florenz überſchikte, war folgende:

. . . . . . ΤΙΟΧΟΣ ΙΛΛΙΟΣ ΠΟΙΕΙ

Maffei (Mus. Ver. Inscr. var. p. 318. n. 4.) gibt denſelben, wie er müßte ergänzet werden, ohne Anzeige der Verſtümmelung. Ich gebe ihn, wie er auf der beſchädigten Baſe ſtehet:

. . . . . . ΤΙΟΧΟΣ
. . . . . . ΙΝΛΙΟΣ
. . . . . . ΠΟΙΕΙ

Der Name eines Antiochus (Gori Inscript. t. 1. Gemm. tab. 1. n. 4. Quirini epist. ad Freret. p. 29) ſteht auch auf zween geſchnittenen Steinen. Winckelmañ.

Zwar hat die Pallas des Antiochus von Athen keinen ſehr ſtrengen oder hohen Charakter in der Bildung ihres Geſichts, ſondern vielmehr etwas Gemüthliches und Menſchliches, runde Wangen und offene Augen; doch mag ſie, wie wir aus der faſt geraden Stellung, aus den tief gezogenen Falten des Gewandes ahnen können, wohl nach einem Werke des hohen Styls copirt ſein. Im Ganzen der Figur herſcht freilich etwas Steifes und Froſtiges, welches man auf Rechnung des Copiſten ſezen muß; indeſſen vernim̃t der Beſchauer doch gleichſam einen leiſen Nachklang von ſtiller Würde und Maieſtät, womit das Original geſchmükt war. Über den Hüften iſt das Gewand anſtatt eines Riemens mit Schlangen gegurtet. Beide Arme und die Spize der Naſe ſind neu; der Mund und das Kiñ beſchädigt. Meyer.

In der erſten Ausgabe, S. 402, lieſt man noch: „Die „beiden Centaure des Cardinals Furietti, von „ſchwärzlichem ſehr harten Marmor, welchen man Bi„gio heißet, vom Ariſteas und Pappias, gleichfalls ſtand,[1] das er durch den Apollodorus von Athen bauen ließ, und zu deſſen Gedächtniſſe eine ſeltene goldene Münze gepräget worden, auf deren Rükſeite ein Gebäude dieſes Plazes angegeben iſt. Hat jemand Gelegenheit, die Figuren auf der Säule in Gyps geformet zu betrachten, so wird er er-

---

„aus Aphrodiſium, gearbeitet, ſind als Copieen von dem „borgheſiſchen Centaur anzuſehen, und in der „Villa Hadriani gefunden worden. Der Oberleib „von einem Centaur gleicher Größe, und aus eben „dem Marmor, befindet ſich in der Villa Albani, und „an demſelben iſt dieſes beſonders, daß die Augen und „die Zähne von weiſſem Marmor eingeſezet ſind.“ Wir haben dieſe Stelle nicht in den Text aufgenommen, weil der Autor im folgenden Kapitel der hier erwähnten Centauren noch einmal gedenkt, und ſie als Werke aus der Zeit Hadrians anführt. Meyer.

[1] Sie wurde ihm vom Senate errichtet nach dem Siege über die Dacier, wie die Inſchrift an der Baſis zeigt. (Montfauc. Diar. Ital. c. 19. p. 260. Braschi de trib. stat. c. 10. §. 9. p. 94. Comment. ad Gell. l. 13 c. 23.) Dio Caſſius (l. 68. c. 16.) behauptet, daß die Saule von Trajanus errichtet ſei; doch gibt er keinen Grund ſeiner Behauptung an. Fea.

Die erhobenen Arbeiten daran verrathen im Ganzen einen guten Styl; die Köpfe der Figuren ſind geiſtreich, die Zeichnung iſt richtig, und alles drukt die derbe, rüſtige, durchgearbeitete Geſtalt der Soldaten auf das Beſte aus. Die Falten der Gewänder ſind faſt überall breit und einfach gelegt; doch bilden ſie nicht immer ganz reine Maſſen, ſondern laufen zuweilen über hohe Stellen der Glieder weg. Man bemerkt nur wenig von ſchön angeordneten Grupen und vorzüglich gut aufgefundenen Motiven; in Hinſicht auf Anordnung ſcheint bloß der Contraſt unter den Figuren beobachtet zu ſein, und auch dieſer nicht immer mit großer Sorgfalt. Aber die durchgehende gleich meiſterhafte dreiſte Ausführung, verdient bewundert zu werden. Die Stellungen der meiſten Figuren ſind der Handlung derſelben wohl entſprechend, naſtaunen über die unendliche Verſchiedenheit in ſo viel tauſend Köpfen an derſelben. Im ſechzehenten Jahrhunderte war noch der Kopf übrig von der koloſſaliſchen Statue dieſes Kaiſers, 1) welche auf der Säule ſtand; von demſelben findet ſich weiter keine Nachricht. 2) Der edle venetianiſche Abt Farſetti, welcher mit königlichen Koſten die beſten alten Statuen in Rom abformen laſſen, und ſich durch eine Malerakademie, welche er zu Venedig ſtiften wollte, um ſein Vaterland verdienet zu machen gedachte, hatte auch den Anſchlag gemachet, dieſe ganze Säule von neuem formen zu laſſen; man hatte ſich ſchon um neuntauſend Scudi verglichen: die Koſten des Gerüſtes hätte Herr Farſetti getragen.

§. 28. Von den Gebäuden ſeines Forums, die jene Säulen umgaben, und deren Deken oder Gewölbe von Erzt waren, 3) kañ man ſich einen Begrif machen aus einer daſelbſt im Monate Auguſt 1765 entdeketen Säule von dem ſchönſten weißſchwarzen Granit, die acht und einen halben Palm im Durch-

---

türlich und einfach. Der Lorbeerkranz, auf welchem die Säule als auf ihrem Wulſte ruht, die ſchön gearbeiteten Waffen am Fußgeſtelle, und die leicht ſchwebenden Victorien neben der Inſchrift, geben an Kunſt den erhobenen Arbeiten auf dem Schafte der Säule im geringſten nichts nach; die Victorien ſind vorzüglich gute Figuren; ſie haben leicht flatternde Gewänder, deren Falten in feinem Geſchmak geworfen ſind; auch haben ſie ſonſt viel Zierlichkeit in ihrem Charakter, in Formen und Verhältniſſen. Meyer.

[1] Im Palaſte, welchen damals der Cardinal della Valle bewohnte. Fea.

[2] Ciaccon. Histor. utr. belli Dacic. in Columna Traj. n. 12.

[3] Pausan. [l. 10. c. 5.] l. 5. c. 12.

meſſer hielt. Es wurde dieſelbe gefunden, da man eine Gruft machete zur Grundlage einer Auffahrt zu dem Palaſte Imperiale, und zugleich mit derſelben ein Stük des oberen Geſimſes, oder die Corniſche der Architrave von weiſſem Marmor, welche dieſe Säule trug, und über ſechs Palmen hoch iſt. Da nun die Corniſche das Drittheil und noch weniger von dem Gebälke iſt, ſo muß daſſelbe über achtzehen Palme hoch geweſen ſein. Dieſes Stük hat der Herr Cardinal Alexander Albani in ſeine Villa ſezen laſſen, nebſt einer Inſchrift, die den Ort anzeiget, wo daſſelbe entdeket worden. Es zeigeten ſich beim Graben an eben dem Orte noch andere fünf Säulen von gleicher Größe, die in der Tiefe liegen geblieben ſind, weil niemand die Koſten tragen wollte, dieſelben heraus zu heben, und man hat auf dieſe Säulen die Grundlage gedachter Auffahrt geſezet. [1] Nach der Säule kan̄ als das edelſte Werk der Kunſt, welches ſich erhalten hat, der koloſſaliſche Kopf gedachten Kaiſers, in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani, betrachtet werden; es iſt derſelbe von der Halsgrube bis auf den Wirbel fünf römiſche Palm hoch. [2]

---

1) Orlandi ad Nardini l. 5. c. 9. p. 235.

An dem Foro Trajani war die basilica Ulpia, welche ſich auf ſo vielen Münzen findet, und die berühmte Bibliothek. (Gell. l. 11. c. 17. Sidon. Apollinar. l. 9. epist. 16. p. 284. Vopisc. in Aurel. p. 417 — 418. et 606.) Fea.

2) Das Muſeum Capitolinum beſizt auſſer einem koloſſalen, mit Eichenlaub bekränzten Bruſtbild des Trajanus (6 B. 2 K. 16 §.) noch zwei andere in natürlicher Größe; das eine, wo der Kopf nie von der Bruſt abgebrochen war, kan̄ ſogar vortreflich genan̄t werden. Die Naſe, das Kin̄ und das Ohr auf der rechten Seite ſind neu; der Mund, die linke Wange und der Stirnknochen über beiden Augen haben gelitten. Eine gut gearbeitete

§. 29. Apollodorus, welchen Trajanus von Athen kommen ließ, den Bau dieſes Forums zu führen, zeiget, daß in dem, was die Kunſt betrift, die Griechen allezeit den Vorzug hatten, ja es war ihre Sprache in Rom beliebter als ſelbſt die römiſche, welches die in griechiſcher Sprache von Römern verfaſſeten Geſchichten unter anderen beweiſen.[1] Daher geſchah es, daß ſich Römer griechiſche Grabſteine ſetzen ließen, und auf dem Sokel einer römiſchen Statue, die ſich zu unſerer Väter Zeiten in Rom befand, ſtanden die Worte: ΚΑΛΩΣ ΤΕΛΩΝΗΣΑΝΤΙ; dem, der den Zoll ehrlich verwaltet welches ein Römer geweſen ſein muß.[2] Vor weniger Zeit fand ſich folgende römiſche Inſchrift in griechiſchen Buchſtaben, die zwar, nach der Form derſelben zu urtheilen, nicht von ſehr ſpäter Zeit der römiſchen Kaiſer iſt, welche izo in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani ſtehet:

Δ. M.
TITIAI. ϵΑΠΙΔΙ. MAP

ſitzende Figur iſt aus der Villa Mattei in das Muſeum Pio-Clementinum gekommen. (T. 3. tav. 7. Monum. ant. du Musée Napol. t. 3. pl. 32.) Der Kopf dieſer Statue, in welchem man Trajans Züge nicht verkennen kañ, iſt aufgeſetzt, und hat urſprünglich nicht zur Figur gehört. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 7.) meldet, daß ſich das ſchönſte von allen bekañten Bruſtbildern des Trajanus gegenwärtig in England befinde, im Beſitze des Obriſten Campbell. Zu Conſtantinopel war eine Statue des Trajanus zu Pferde, von Erzt. (Cedren. p. 322.) Meyer.

[1] Tzetz. Chil. 2. hist. 34. v. 82.

[2] Scaliger. Animadv. in Euseb. chronic. num. 1973. p. 159.

KOΥC. TITIOΥC. ZHNO
BIOΥC. KOIOΥΓI. BENE
MEPENTI. ΦHKIT.

das iſt:

D. M.

TITIAE. HELPIDI. MAR
CVS. TITIVS. ZENO
BIVS. CONIVGI. BENE.
MERENTI. FECIT.

§. 30. In Abſicht der Baukunſt verdienet der Bogen des Trajanus zu Ancona mit angeführet zu werden; deñ man wird an keinem alten Gebäude ſo erſtaunend große Blöke Marmor angebracht finden. Das Baſament des Bogens bis an den Fuß der Säulen iſt aus einem einzigen Stüke; in der Länge hält es ſechs und zwanzig römiſche Palmen und ein Drittheil; die Breite iſt von ſiebenzehen und einem halben, und die Höhe von dreizehen Palmen. Oben auf dieſem Bogen ſtand dieſes Kaiſers Statue zu Pferde, wovon noch ein Huf auf dem Rathhauſe zu Ancona verwahret wird. 1) Die Pfei-

---

1) Oben auf dem Bogen mußten vielmehr drei Statuen ſein, die des Trajanus in der Mitte, die der Plotina, ſeiner Gemahlin, zur Rechten, und die der Marciana, ſeiner Schweſter, zur Linken, weil an den beſtiñten Pläzen die auf die genañten Perſonen bezügliche Inſchrift iſt, und man drei Statuen auf der bei dieſer Gelegenheit zur Ehre des Trajanus geſchlagenen Münze erblikt. Die Inſchrift in der Mitte lautet alſo:

IMP. CAESARI. DIVI. NERVÆ. F. NERVÆ.
TRAIANO. OPTIMO. AVG. GERMANIC.
DACICO. PONT. MAX. TR. POT. XVIIII. IMP. IX.
COS. IV. P. P. PROVIDENTISSIMO. PRINCIPI.
SENATVS. P. Q. R. QVOD. ACCESSVM.

ler der Brüke des Traianus über die Donau dieneten, nachdem die Brüke abgeworfen war, wie Dion ſaget, blos dazu, die äuſſerſte Stärke der menſchlichen Kräfte zu zeigen.[1]

§. 31. Von öffentlichen Werken der Kunſt unter dem Traianus ſind übrig, auſſer den ſchönen Stüken ſeines Bogens, woraus Conſtantin den ſeinigen zuſammenſezen ließ,[2] Trümmer von großen erhobenen

---

ITALIAE. HOC. ETIAM. ADDITO. EX. PECVNIA. SVA.
PORTV. TVTIOREM. NAVIGANTIBVS. REDDIDERIT. V. Fea.

[1] L. 68. c. 13.

Traianus ſelbſt ließ die Brüke abwerfen, aus Furcht vor den Einfällen der Barbaren. Meyer.

[2] Die erhobenen Arbeiten am Triumphbogen Conſtantins, welche auf Traians Thaten Bezug zu haben ſcheinen, rühren vermuthlich weder von einem einzigen Gebäude her, noch ſind ſie von einem Meiſter gearbeitet. Deñ die acht runden Stüke haben viel hübſchere Draperien, mit breitern und beſſer gelegten Falten, als die übrigen. Die acht vierekichten, welche oben über den gedachten runden an den beiden Hauptſeiten des Bogens eingeſezt ſind, zeigen ſehr ſtark erhoben gearbeitete, faſt freiſtehende Figuren mit mehr gehäuften, ſchmalern Falten der Gewänder. Die vier großen länglich vierekigen Stüke, von denen zwei in der Höhe auf den ſchmalen Seiten des Bogens, die beiden andern im Durchgange des Hauptbogens angebracht ſind, erſcheinen am flüchtigſten behandelt. Aber der Styl ihrer Figuren iſt mächtig und groß. Die Statuen gefangener Könige, welche oben auf dem Bogen ſtehen, ſind fleiſſiger ausgeführt, jedoch von einem nicht minder guten Style, ſo daß es ſcheint, als weñ die genañten Bildwerke am Bogen Conſtantins, welche von Gebäuden des Traianus genommen ſind, von drei oder vier verſchiedenen Meiſtern gearbeitet worden. Meyer.

Werken, die in der Villa **Borgheſe** liegen, und entweder von einem zweiten Triumphbogen dieſes Kaiſers, oder von einem anderen öffentlichen Gebäude ſeines Forums zu ſein ſcheinen, wie die **Baſilika Ulpia** war, welches Gebäude auf einer ſchon oben erwähnten ſeltnen goldenen Münze angedeutet iſt. Dieſe erhobenen Werke ſtellen Krieger mit ihren Feldzeichen vor, in Figuren von eilf Palmen in der Höhe, unter welchen man den Feldherren unterſcheidet, aber nicht erkennet, weil der Kopf abgeſchellert iſt. Des **Trajanus** Bruſtbild aber iſt deutlich auf einem von den runden Schildern an den Feldzeichen zu ſehen, und auf einem andern dieſer Stüke ſiehet man an dem Feldzeichen, welches zwei Schilder hat, auf dem unteren Schilde das Bild des **Nerva**, und auf dem oberen Schilde ſcheinet wiederum das vom **Trajanus** zu ſein. Zwei Schilder hatten die römiſchen Feldzeichen unter dem **Caligula**, nämlich dieſes Kaiſers und des **Auguſtus**, vor welchen ſich der parthiſche König **Artabanus** niederwarf.[1]) Ja unter dem **Tiberius** trugen die Feldzeichen nebſt dem Bildniſſe dieſes Kaiſers zugleich das Schild des **Sejanus**, welches die Legionen in Syrien allein nicht anhängen wollten.[2]) Von eben dieſen Gebäuden ſcheinen die zween gefangenen Könige in Marmor zu ſein, die im Palaſte **Farneſe** ſtehen; deñ es ſind dieſelben auf dem Foro des **Trajanus** gefunden,[3]) und dieſe Figuren ſind es, welche der große Zeichner **Polidoro da Caravaggio**, der Schüler

---

1) Sueton. in Cai. c. 14.

2) Id. in Tib. c. 48.

3) Sie werden wahrſcheinlich in Neapel ſein. Die Arbeit daran iſt im Ganzen gut; ihre Gewänder ſind hübſch gefaltet. **Meyer.**

des **Raphaels**, häuſig in ſeinen Werken angebracht hat.

§. 22. Die groſe Sorgfalt, welche **Trajanus** trug, die Werke der Kunſt, die gelitten hatten, auszubeſſern, iſt bekañt. Ein thörichter Gedanke iſt es, weñ **Maffei** einen bewafneten Krieger zu Pferde auf einem erhoben geſchnittenen Steine, welcher eine nakte Figur, die zur Erden liegt, durchſtoßen will, auf den **Trajanus** deutet:[1] ſo unwürdig hat weder **Trajanus** von ſich ſelbſt, noch irgend ein Römer von ihm gedacht. Ein merkwürdiges Denkmal der Kunſt von ſeiner Zeit iſt eine ſchöne nakte **Venus**, deren Gewand auf ein langes ſtehendes Gefäß neben ihr geworfen liegt. Der Kopf dieſer Statue, welcher ihr eigen und niemals abgelöſet geweſen iſt, hat die Ähnlichkeit der **Marciana**, des **Trajanus** Schweſter; es ſtehet dieſelbe in dem Garten hinter dem Palaſte **Farneſe**. An eben dem Orte ſtehet eine jener ähnliche **Venus**, an welcher nur das Gefäß zu ihren Füßen, warauf das Gewand liegt, verſchieden iſt. Dieſe **Venus** hat ihr gewöhnliches und ſchönes Geſicht; der Kopfpuz aber iſt dem an jenem Kopfe vollkommen ähnlich, das iſt: es iſt oben auf dem Kopfe ein Knauf von einer gewundenen Flechte; wie an Köpfen der **Marciana** auf Münzen. Die Seitenhaare ſind in beſondere Wendungen geleget, und durch ein dünnes Band, welches durch jede Loke gezogen iſt, gehalten. Auf der Stirne ſteket wie eine Blume aus koſtbaren Steinen, die man insgemein **Agraffe** nennet. Dieſe herlich ſchöne, bekleidete **Marciana** ſtehet in der Villa **Negroni**.[2] Ich kañ nicht umbin, einer ſeltenen Münze in Gold zu gedenken, welche auf der einen Seite den Kopf der **Plotina**, des **Trajanus** Gemahlin, hat, und auf der anderen Seite den Kopf der **Marciana**, des **Trajanus** Schweſter: es ward dieſelbe mit mehr als hundert Scudi bezahlet, und befindet ſich in dem Muſeo des Collegii St. **Ignatii** zu Rom.[1]

---

[1] Gemm. ant. t. 4. n. 14.

[2] Beide **Venus** mögen nun zu Neapel ſein. Wohin die

§. 33. An den groſſen Werken, die dieſer Kaiſer aufführen ließ, ſcheinet Griechenland ſelbſt keinen Antheil gehabt zu haben; es war auch unter den Griechen keine Gelegenheit, die Künſte zu üben, da vermuthlich, auſſer den Kaiſern, in keiner griechiſchen Stadt anderen Perſonen Statuen errichtet wurden.[2] Weñ aber die Griechen damals dieſe Ehre einer Perſon erweiſen wollten, vergriffen ſie ſich an Statuen ehemaliger berühmter Männer, und begnügeten ſich, die Inſchrift an denſelben zu ändern, wodurch eine Statue, die einen griechiſchen Helden vorſtellete, wider die Ähnlichkeit des Bildes einem römiſchen Prätor oder ſonſt einer Perſon zu-

---

Marciana aus der Villa **Negroni** gekommen, iſt uns unbekañt. **Meyer.**

[1] Bildniſſe der **Plotina** ſind: ein koloſſaler, ganz vortreflich gearbeiteter Kopf aus der Villa **Mattei**, welcher ſich nun im **Muſeo Pio-Clementino** befindet (T. 6. p. 60. tav. 44.); ebenfalls ein Kopf, aber in natürlicher Groſſe, im **Muſeo Capitolino**, der, weñ auch der koloſſale den Vorrang behält, doch immer zu den beſten Denkmalen der Kunſt aus **Traians** Zeit gehört; er iſt voll Wahrheit und Charakter. Nur ſteht das linke Auge etwas ſchief; ein neuerer Künſtler hat die Naſe nicht glüklich ergänzt; auch ſind die Ohren reſtaurirt. **Meyer.**

[2] Dem **Traianus** wurden von den Griechen insgeſamt Statuen aus pariſchem Marmor errichtet. (Pausan. l. 5. c. 12.) **Meyer.**

geſchrieben wurde, wie **Dio Chryſoſtomus** ein ſolches Verfahren den Rhodiſern in einer beſondern Rede vorwirft.[1] Dieſer Redner lebete zu den Zeiten, von welchen wir reden.

---

[1] Orat. 31.

Tacit. Annal. l. 1. c. 74. Sueton. in Tib. c. 58. Das Verändern der Inſchrift an den Statuen hieß μεταγράφειν (und μετεπιγράφειν. Plutarch. in Isocr. **Siebelis**.) und das Aufſezen neuer Kopfe auf alte Bildwerke μεταῤῥυθμίζειν. **Meyer.**

[Man vergleiche 8 B. 3 K. 8 §. 10 B. 1 K. 10 §.]

Geſchichte

der

Kunſt des Altertums.

Zwölftes Buch.

Erſtes Kapitel.

§. 1. Auf den Traianus folgete Hadrianus, der größte Freund, Beförderer und Kenner der Kunſt, welcher ſogar mit eigener Hand Statuen verfertiget haben ſoll; ſo daß daher Victor, als ein unverſchämter Schmeichler ſaget, es könne dieſer Kaiſer als ein Künſtler neben den berühmten Bildhauern, dem Polykletus und dem Euphranor ſtehen.[1] Weñ man von ſeiner Neigung gegen den alten Styl der römiſchen Sprache im Schreiben auf die Kunſt ſchließen koñte:[2] würde er auch in dieſer jenen herzuſtellen geſuchet haben. Nebſt der Liebe zur Kunſt war ſeine Begierde, alles zu wiſſen und zu ſehen, ohne Schranken: und es war dieſelbe der vornehmſte Grund der großen Reiſen, die er im ſechſten Jahre ſeiner Regirung nach allen römiſchen Provinzen antrat, ſo daß ſich Münzen finden von ſiebenzehen Ländern, die er durchreiſet iſt. Er ging ſogar nach Arabien und Agypten, welches Land er, wie er ſelbſt in einem Briefe an den Conſul Severianus ſaget, völlig ausſtudiret hatte.[3]

§. 2. Durch den Hadrianus wurde die Kunſt auf den Thron erhoben, und die Griechen, ſo zu reden, mit derſelben; ſo daß ſeit dem Verluſte der Freiheit Griechenland keine glütlichere Zeit erlebet, und keinen mächtigern Freund gehabt hatte. Deñ dieſer Kaiſer nahm ſich vor, Griechenland in die vorige Freiheit zu ſezen, indem er es für ein freies Land erklärete, und ſuchete den griechiſchen Städten ihren vorigen Glanz wieder zu geben.[1] In dieſer Abſicht ließ er nicht allein in Athen ſo ſtark bauen, wie Perikles vor Zeiten gethan hatte, ſondern es wurden auch alle berühmte Städte in Griechenland ſowohl als in Kleinaſien mit öffentlichen Gebäuden, Waſſerleitungen und Bädern ausgezieret.[2] Ein Tempel, welchen er zu Cyzikum aufführen ließ, wurde unter die ſieben Wunderwerke der Welt gezählet: und vielleicht ſind von demſelben übrig die erſtaunenden Trümmer daſelbſt, die ſeit langer Zeit den dortigen Einwohnern zu ihrem Baue dienen. Er trat den Parthen ein großes Land ab, um, wie es ſcheinet, zugleich zu dieſen ſeinen großen Abſichten Ruhe zu haben.

---

[1] Epitom. in Æl. Adrian. princ. *Fictor ex ære et marmore proxime Polycletos et Euphranoras.* Meyer.

[2] Spartian. in Adrian. c. 16.

[3] Vopisc. in Saturn. c. 8.

§. 3. Gegen Athen aber äuſſerte Hadrianus eine ganz vorzügliche Neigung, theils weil dieſe Stadt der Siz der Künſte geweſen war, theils weil er viel Jahre daſelbſt gelebet und die Stelle eines Archon verwaltet hatte. Er gab den Athenienſern die Inſel Cephalenia wieder, bauete den Tempel des Bakchus und vollendete den Tempel des olympiſchen Jupiters zu Athen, nachdem derſelbe an ſiebenhundert Jahre, vom Piſiſtratus an, gelegen hatte, und es wurde ein Werk, welches viele[3] Stadien im Umkreiſe hatte.[4] In demſelben

---

[1] Spartian. in Adrian. c. 13.

[2] Auf dem Grabmal des Alkibiades zu Meliſſa ließ er die Statue deſſelben aus pariſchem Marmor errichten. (Athen. l. 13. c. 4. [n. 34.] Meyer.

[3] [Über vier Stadien, ſagt Pauſanias, habe der Umfang des Heiligtums, loci consecrati, τȣ ἱερȣ, nicht des Tempels allein, der am Eingange von jenem ſtand, betragen.]

[4] Xiphil. in Adrian. p. 264.

Wie Griechenland und beſonders Athen noch im Unließ er, wie **Pauſanias** berichtet, unter andern Statuen, von Golde und Elfenbein verfertiget, eine ſolche koloſſaliſche Statue des **Jupiters** ſezen;[1] eine jede römiſche Stadt ließ in dieſem Tempel dem Kaiſer ſelbſt eine Statue errichten.

§. 4. Der Eifer dieſes Kaiſers um die Kunſt erwekete eben den Trieb auch in anderen Griechen ſo daß der einzige Redner **Herodes** von Athen, und daher **Atticus** zubenamet, in verſchiedenen griechiſchen Städten Statuen errichten ließ, wel-

---

glük ſeinen Siegern Achtung einflößte, davon zeuget ein ſchöner Brief des **Plinius**. (L. 8. epist. 24.) **Meyer**.

[1] L. 1. c. 18.

Dieſe Stelle des **Pauſanias** iſt dunkel, und die Umſchreibungen derſelben in den Anmerkungen der **leipziger** Ausgabe, machen dieſelbe nicht deutlicher. Mich däuchet, man könne derſelben viel leichter, als geſchehen, helfen, wenn man και anſtatt μεν ſezt, und lieſet: ὅτι και Ῥωμαιοις. **Pauſanias** hätte ſagen wollen: die Statue des **Jupiters** war ſehenswürdig, nicht wegen der Größe, weil auch zu Rom und zu Rhodus Koloſſen waren; mit τα λοιπα fängt ſich der folgende Saz an. Der vorhergehende Saz ſcheinet etwas kurz abgebrochen, welches aber diejenigen nicht befremdet, welche die griechiſche Schreibart dieſes Kappadociers kennen. Der italiäniſche Überſezer findet hier einen **Jupiter**, welcher größer geweſen als alle Koloſſen zu Rom und zu Rhodus; dieſes widerlegt ſich von ſelbſt. **Winckelmann**.

[Es wird in dieſer Stelle nicht ὅτι μεν, ſondern ὅτι μη geleſen, welches in bejahenden und verneinenden Säzen bei nachfolgendem ειναι, γενεσθαι, ſo viel als **auſſer** bedeutet. (Pausan. III. 19. 2. IV. 5. 1. III. 8. 1.) „Die „Statue iſt ſehenswürdig, nicht wegen ihrer **Größe** „(denn außer den Koloſſen zu Rom und Rhodus [unter „freiem Himmel] ſind die übrigen Bildſäulen **Jupiters** von gleicher Größe): ſondern weil ſie von Gold „und Elfenbein gearbeitet, und, nach ihrer Größe beurtheilt, von einer ſchönen Kunſt iſt.“]

cher auch äuſſer Athen ein ganz neues Stadium von weiſſem Märmor, an dem Fluſſe Iliſſus, 1) nebſt einem Theater in Athen und zu Korinth, und dieſes aus eigenen Mitteln, erbauete. 2)

§. 5. Es war jedoch dieſes Kaiſers Luſt, zu bauen und der Kunſt Nahrung zu geben, nicht blos auf Griechenland eingeſchränket, ſondern die Städte in Italien hatten ſich gleicher Freigebigkeit zu rühmen. Von Nachrichten der Gebäude, die Hadrianus auſſer Rom in Italien aufgeführet, begnüge ich mich, eine vielleicht irrig verſtandene Inſchrift anzuführen, die man auf das Amphitheater zu Capua gedeutet hat, weil dieſelbe neben demſelben gefunden ſein ſoll, die aber das Theater eben dieſer Stadt angehet; welches von dem Amphitheater nicht über funfzig Schritte entfernet iſt. Mazzochi, welcher dieſelbe ergänzet hat, deutet die Säulen, die Hadrianus nach der Inſchrift hinzugeſezet, auf die halb hervorſpringenden Säulen des Amphitheaters, 3) ohne zu überlegen, daß dieſe Säulen, wie in allen Amphitheatern, mit den Lagen der Steine, an welchen ſie hervorſpringen, aus einem Stüke gehauen ſind. Es hat auch derſelbe nicht betrachtet, daß man in einem ſolchen Gebäude für Statuen keinen Plaz findet, mit welchen ſowohl als mit Säulen nur Theater können ausgezieret werden. Von dem einen ſowohl als von dem andern haben wir den Beweis an einigen Säulen von Giallo antico, die zween Palmen und drei Vierteltheile im Durchmeſſer haben, ſo wie an vielen Statuen, die vor wenigen Jahren in dem capuaniſchen

---

1) Pauſan. l. 1. c. 19.

2) Philoſtrat. vit. Sophiſt. l. 2. n. 1. c. 5. p. 551.

3) In mutil. Campan. Amphith. titul. princ. Fea.

Theater ausgegraben worden, wovon man noch izo die Gruft ſiehet. Dieſe Säulen nebſt den Statuen ſtehen zu Caſerta, und ſind für das dortige königliche Schloß beſtim̃t. Unter den Statuen iſt die ſchönſte eine Venus Victrix, die den linken Fuß auf einen Helm ſezet, und auſſer den Armen, welche mangeln, völlig erhalten iſt.

§. 6. In Rom ſelbſt bauete ſich dieſer Kaiſer das prächtige Grabmal, welches izo unter dem Namen der Engelsburg bekañt iſt.[1] Auſſer einigen Säulengängen, welche umher gingen, war das ganze Gebäude mit weiſſem Marmor bekleidet, und mit Statuen beſezet. Nach der Zeit dienete dieſes Gebäude als eine Feſtung, und da in demſelben die Römer von den Gothen belagert wurden, vertheidigeten ſich jene mit Statuen, die ſie auf die Feinde herunterwarfen,[2] unter welchen der berühmte ſchlafende Faun über Lebensgröße, izo in dem Palaſte Barberini, war, den man bei Ausräumung des Grabens dieſes Caſtells fand.[3] Eines der größten Werke der Bildhauerei, welche dieſer Kaiſer machen laſſen, würde deſſen Statue auf einem Wagen mit vier Pferden geweſen ſein, die auf der Spize dieſes ſeines Grabmals ſoll geſtanden haben, und, weñ dem Scribenten, der es berichtet, zu glauben iſt, ſo groß war, daß ein ſtarker Mañ in die Löcher, welche die hohlen Augen an den Pferden macheten, hineinkriechen koñte:[4] man gibt ſogar vor, daß dieſes Werk aus einem einzigen Bloke Marmor gehauen geweſen. Es ſcheinet aber eine griechiſche Lüge aus der Zeit des Scribenten zu ſein, welche zu gleichem Paare gehet mit der Nachricht eines andern griechiſchen Scribenten dieſer Zeiten, von dem Kopfe einer Statue der Juno zu Conſtantinopel, welchen kaum vier Geſpanne Ochſen ziehen können. 1) Hadrianus ließ allen ſeinen Freunden nicht allein nach ihrem Tode, ſondern auch bei Lebenszeit Statuen und zwar auf dem Foro zu Rom ſezen. 2)

---

[1] Die von Hadrianus zu Rom errichteten Gebäude zahlt Spartianus auf. (In Adrian. c. 19.) Meyer.

[2] Procop. de bell. Goth. l. 1. c. 22.

[3] [Man vergleiche 5 B. 1 K. 6—7 §.]

[4] Joann. Antioch. περι αρχαιολ. ap. Salm. Not. in Spart. p. 51.

§. 7. Unter ſo vielen Werken, die Hadrianus, nachdem er vier Jahre vor ſeinem Tode nach Rom zurükkam, ausgeführet hat, war vermuthlich das größte Gebäude ſeine Villa unter Tivoli, deren Trümmer an zehen Miglien im Umfange haben, und auſſer vielen Tempeln und andern Gebäuden zween Theater in ſich begreifen, von welchen das eine den deutlichſten Begrif von allen alten Theatern in der Welt gibt, weil die ganze Scena erhalten iſt. Er ließ hier ſogar die berühmteſten Gegenden und Gebäude von Griechenland vorſtellen, bis auf die Orte, die unter dem Namen der elyſäiſchen Felder bekañt waren. 3) Unter andern Gebäuden ſind die ſogenañten hundert Kammern berühmt und ſehenswürdig, in welchen die kaiſerliche Garde lag, welches Wohnungen waren, die keine Gemeinſchaft eine mit der andern hatten, ſondern vermöge eines hölzernen Ganges von auſſen, welcher durch eine Wache koñte beſezet und geſchloſſen werden. Es ſind zwo Reihen Gewölbe über

---

1) Nicet. Choniat. ap. Fabric. Biblioth. Græc. t. 6. l. 5. c. 5. p. 406. Bandur. Imp. orient. sive Antiq. Constant. t. 1. l. 6. p. 108.

2) Xiphil. Hadrian. p. 236.

3) Spartian. in Adrian. c. 26.

einander, welche in dem Winkel, welchen ſie machen, ein rundes Caſtell haben, wo man ſich das Corpo di Guardia vorſtellet. In jedem Gewölbe waren, vermöge eines bretternen Bodens, welcher auf hervorſpringenden Steinen ruhete, die man noch ſiehet, zwo Wohnungen, und es findet ſich noch in einem derſelben der abgekürzete Name eines Soldaten mit ſchwarzer Farbe, wie mit einem Finger geſchrieben. Die Pracht dieſer Gebäude war ſo verſchwenderiſch, daß ein ſehr langer Teich, in welchem, wie man glaubet, Gefechte zu Schiffe vorgeſtellet worden, ganz und gar mit gelbem Marmor ausgefüttert war. In demſelben fand ſich beim Ausgraben, außer vielen Hirſchgeweihen, eine große Menge Köpfe von Marmor, und von andern härteren Steinen, von welchen viele mit der Hake zerſchlagen waren; die beſten von denſelben behielt der Cardinal Polignac. Es waren lange Gänge zum Spazieren mit Muſaico beleget, von welchen man noch große Stüke ſiehet: die Boden der Zimmer waren von eben dieſer Arbeit, aber von kleinern Steinen zuſammengeſezet. Unzählig viele Tiſche von Muſaico, theils in Rom, theils anderwärts, ſind alle unter dem Schutte dieſer Trümmer gefunden worden. Mit Statuen, die hier in großer Menge ſeit dritthalb Jahrhunderten ausgegraben worden, ſind alle Muſeen in ganz Europa bereichert; es wird noch izo beſtändig gegraben und gefunden, und annoch für die ſpäte Nachkommenſchaft bleiben Entdekungen zu machen übrig. 1)

---

1) Außer zwei ſehr ſchönen Hermen, der Tragodie und Komodie, welche ſich im Muſeo Pio-Clementino befinden, wurde um 1780 eine ſchöne nakte liegende Statue ausgegraben, welche, wie jene Hermen, aus weißem Marmor und wahrſcheinlich zu Hadrians Zeit gearbeitet iſt. Beſizer dieſes Denkmals iſt der Grav Mareſoſchi zu Rom, (ſpäter kam ſolches nach Schwe-

Der Cardinal von Eſte, der auf den Trümmern der Villa des **Mäcenas** zu Tivoli die ſeinige erbauete, beſezete dieſelbe mit unzähligen Statuen, die man dort fand, und dieſe ſind nach und nach von dem Herrn Cardinal **Alexander Albani** gekaufet und weggeführet, und ein groſer Theil derſelben iſt von ihm dem **Muſeo Capitolino** einverleibet worden.

§. 8. Auſſer den vorzüglichſten Werken in Marmor, die aus gedachter Villa des **Hadrianus** gekommen ſind, und von welchen ich nachher reden werde, gedenke ich zuerſt des berühmten Gemäldes in Muſaico, welches eine **Schale voll Waſſer** vorſtellet, auf deren Rande vier Tauben ſizen, von denen die eine trinken will. Der Werth dieſes Werks beſtehet vornehmlich darin, daß es völlig aus den kleinſten harten Steinen zuſammengeſezet iſt, und vielleicht als das einzige in dieſer Art kañ angeſehen werden; deñ in allen anderen ſolchen Gemälden, auch in denen, die ich nachher beſchreiben werde, ſind Glaspaſten mit zu Hülfe genommen, um Farben heraus zu bringen, die ſich ſchwerlich in Steinen finden.[1] Es wurde daſſelbe eingeſezet gefunden mitten in dem Boden eines Zimmers, welches von gröberem Muſaico geleget war, und umher einen handbreiten Streif von Blumenwerk hatte, und von eben ſo feiner Arbeit, wie jenes Muſaico iſt. Von dieſen Streifen, welche in's Gevierte auf demſelben umherliefen, hat der Herr Cardinal **Alexander Albani** ein Stük von einem Palm breit,

---

den in die dortige königliche Antikenſam̃lung) und es wird gewöhnlich für einen **Endymion** gehalten, welcher nach der Fabel mit offenen Augen ſchlief. (Athen. l. 13. c. 2. [n. 17.] **Fea.**

[1] [7 B. 4 K. 18 §. Note.]

und von vier Palmen lang, in ein Tiſchblatt von orientaliſchem Alabaſter in ſeiner Villa einfaſſen laſſen, und von demſelben erhielt *Seine königliche Hoheit der Kurprinz von Sachſen*, da er in Rom war, ein ähnliches Tiſchblatt mit einer noch langern von dieſen Binden, von eben der Breite und von eben dieſer Arbeit.[1]

§. 9. Dieſes Gemälde iſt von dem Pabſt *Clemens* XIII. für das *Muſeum Capitolinum* gekaufet, von den Erben des Cardinals *Furietti*, welcher daſſelbe in einer beſondern Abhandlung beſchrieben hat. Es hat ſich derſelbe bemühet, zu beweiſen, daß dieſes Stük ebendaſſelbe ſei, welches von einem gewiſſen *Soſus* in dem Fußboden eines Tempels zu Pergamus geleget worden,[2] weil jenes dieſem ähnlich iſt. Aber es finden ſich unzählige alte Werke wiederholet, von welchen viele einander vollkommen ähnlich ſind. Überdem iſt thöricht, vorzugeben, daß *Hadrianus*, welcher faſt alle griechiſche Städte, auch in Aſien, mit Tempeln, Gebäuden und mit Statuen ausgezieret, ein kleines

---

[1] In der *erſten Ausgabe*, S. 406—407, folgt hier noch: „Das vorzüglichſte Werk nächſt jenem, iſt nach meiner Einſicht die *Sirene Parthenope*, auf dem Palatino zu Rom gefunden, welche ſich izo in der königlichen *farneſiſchen* Galerie zu Capo di Monte bei Neapel befindet: von dieſem Stuke hat gedachter Scribent keine Nachricht gehabt.“ Wir nahmen Anſtand, dieſe Zeilen dem *Texte* einzuverleiben, weil die *Parthenope* in Muſaico wenig bekañt, und des Autors Urtheil über den Werth derſelben, im Vergleich mit andern muſiviſchen Arbeiten, an verſchiedenen Stellen verſchieden iſt; deñ bald räumt er der *barberiniſchen Europa* den zweiten Rang ein; bald ſezt er die Muſaiken von Pompeji über das erwähnte muſiviſche Gemälde mit den *Tauben*; bald ſtellt er ſolche einander gleich. *Meyer*.

[2] [Plin. l. 36. c. 25. sect. 60.]

Stük Muſaico aus dem Fußboden eines Tempels zu Pergamus ausheben laſſen, zum Gebrauche eines Fußbodens in ſeiner Villa. Der vornehmſte Grund des ehemaligen Beſizers, dieſes zu glauben, iſt, daß dieſes Muſaico beſonders in dem Fußboden, wie ich angezeiget habe, eingefaſſet gefunden worden, woraus man hat ſchließen wollen, daß daſſelbe nicht an dem Orte, wo es gefunden worden, gearbeitet, ſondern anderwärts hergeholet ſei. Dieſe Meinung aber wird unerheblich, weñ man betrachtet, mit wie vieler Mühe ein Werk aus unzähligen kleinen Steinen zuſammengeſezet, aus ſeinem Boden gehoben, und aus Aſien nach Rom gebracht werdrn müßen; ferner daß man alsdañ annehmen müßte, daß auch gedachte Streifen von Blumenwerke, und von gleich feiner Arbeit, ebenfalls von Pergamus hergeholet worden, welches vollends unglaublich ſcheinet.[1] Sonderlich aber erhellet die Ungründlichkeit jenes Vorgebens durch die Betrachtung, daß ein ſolches Muſaico und von ſo feiner mühſamer Arbeit, nicht wie der Fußboden von gröberer Arbeit, und mit demſelben zugleich habe verfertiget werden können, folglich erfordert, jenes beſonders zu arbeiten; und nachher an ſeinem Orte einzuſezen. Daß man alſo zu verfahren pflegete, hat ſich an zwo gleich feinen Gemälden in Muſaico gezeiget, die in den Trümmern der verſchütteten Stadt Pompeji ausgegraben worden: deñ dieſe waren in der Mitte eines Fußbodens von grobem Muſaico eingeſezet, dergeſtalt, daß ſie nicht allein von den Seiten umher, ſondern auch unten mit dünnen Platten von Marmor gefüttert waren. Beide ſchäzbare Stüke ſind von gleicher

---

[1] Beſonders da die muſiviſchen Arbeiten der Alten mit Mortel aus Kalk vereinigt ſind, welcher viel weniger feſt iſt als der jezige Kitt, und leicht loſtreñt. Fea.

Größe und zween Palmen hoch, und von einem und eben demſelben Künſtler verfertigt, welcher Dioſkorides hieß, und aus Samos gebürtig war, wie folgende Inſchrift von kleinen ſchwarzen Steinen auf denſelben anzeiget:

ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ.

§. 10. Ich glaube, es werde dem Leſer nicht mißfallen, dieſe zwo Gemälde hier beſchrieben zu leſen. Das erſte wurde den 28 April 1763 in der verſchütteten Stadt Pompeji in der Mitte des Fußbodens eines Zimmers gefunden, und deutet auf die Pracht der Alten und des ehemaligen Gebäudes, in dem es geſtanden; es ſtellet drei weibliche Figuren vor, welche komiſche Maſken vor dem Geſichte haben, und auf Inſtrumenten ſpielen, nebſt einem Kinde. Die erſte Figur zur rechten Hand ſtellet eine alte Frau vor, und ſpielet den Tamburino; die andere, ebenfalls mit einer Larve eines betageten Alters, ſtehet und ſchlägt kleine Beken an einander; die dritte, und jüngere Figur, in's Profil gekehret, ſizet und ſpielet zwo Flöten zugleich; das Kind aber bläſet eine Schallmei. Die kleinen Steinchen zum Grunde dieſes Gemäldes ſind in der Größe eines ganz zu oberſt abgeſtuzeten Federkiels, und vermindern ſich in den Figuren, bis ſie dem bloßen Auge nicht mehr keñtlich ſind;1) es ſind ſogar die behaarten Augenbraunen an den Maſken ausgedrüket.

§. 11. Das zweite Gemälde wurde den 8 Februar 1764 und zwar in meiner Gegenwart völlig entdeket. Es ſind hier ebenfalls drei weibliche Figuren mit komiſchen Larven vor dem Geſichte gebildet, nebſt einem Knaben ohne Larve. Die erſte Figur zur rechten Hand ſizet auf einem Stuhle ohne Lehne, welcher mit einem Tepiche von dreifarbigen

---

1) [Eine Berichtigung hierüber im 2 Bande, S. 266.]

kleinen Würfeln in Gelb, Roth und Fleiſchfarbe beleget iſt, wovon lange Quaſten in Schnüren herunterhängen; über dem Tepiche liegt ein geſtreifter Polſter von eben den Farben. Dieſe Figur höret der neben ihr ſizenden aufmerkſam zu, und ſcheinet beide Hände in einander zu ringen, wie in Verwunderung oder Beſtürzung zu geſchehen pfleget. Die zwote Figur ſizet vor einem zierlichen Tiſche von drei Füßen, auf welchem ein weiſſes Käſtchen, und neben demſelben eine Schale oder Krater ſtehet, mit einem Fuße von drei Löwentazen; zur Seiten liegt ein Lorbeerzweig. Dieſe Figur hat ihr gelbes Gewand um ſich geworfen, und ſaget etwas her, wie die Handlung der einen Hand anzeiget. Beide Figuren haben eine jugendliche Larve. Die dritte Figur mit der Larve einer alten Frau hält einen Becher in der Hand, und hat ihr gleichfalls gelbes Gewand auf das Haupt gezogen. Neben derſelben ſtehet ein kleiner Knabe in einen Mantel gewikelt. 1)

---

1) Nach des Autors Zeit ſind noch verſchiedene andere muſiviſche Arbeiten an verſchiedenen Pläzen ausgegraben worden, unter welchen die Muſaik von Otricoli, welche nun im Muſeo Pio-Clementino iſt, ohne Zweifel den gröſten Umfang hat. (T. 7. tav. 46.) Aber vorzüglicher ſind die in der Villa Hadrians gegrabenen, von welchen der Grav Marefoſchi drei ſehr ſchöne beſizt. Die ſchönſte jedoch unter allen dieſen, und vielleicht unter allen in der Welt, iſt in eben der Villa gefunden und in das Muſeum Pio-Clementinum gekommen; auf derſelben ſind vier ſceniſche Masken vorgeſtellt, umgeben von einer wunderſchönen Einfaſſung von Blättern. (T. 7. tav. 48.) In der Gegend von Tivoli wurde noch eine andere muſiviſche Arbeit gefunden, welche im Beſize des Herrn de Angelis iſt, und ägyptiſche Sachen darſtellt, wie die von Orlandi erwähnten Muſaiken (Nardini Roma antica l. 7. c. 8. reg. 13. p. 398.) und die oben gedachte

§. 12. So wie nun das Leben und die Regirung des Hadrianus ſich mehr als anderer Kaiſer Zeiten durch die Kunſt berühmt gemachet und verewiget hat: ſo erfordert auch die Kunſt der Zeichnung dieſes Zeitpunkts eine umſtändliche Betrachtung; ſonderlich da wir dieſelbe unter dem Hadrianus als die lezte Schule anzuſehen haben, die ſich kaum funfzig Jahre nach ſeinem Tode erhalten hat. Hier aber wird ſich der Leſer erinnern, was in dem erſten Kapitel des erſten Theils dieſer Geſchichte über die Nachahmungen ägyptiſcher Werke, die dieſer Kaiſer machen ließ, angezeiget worden,[1] welches ich hier wenigſtens von neuem berühren muß.

§. 13. Man ſiehet aus ſolchen Werken, daß Hadrianus die Kunſt in ihrem ganzen Umfange begriffen hatte; und vielleicht hat derſelbe ebenfalls Nachahmungen des hetruriſchen Styls arbeiten laſſen. Mit jenen Statuen aber beſezete er einen Tempel ſeiner Villa, welcher ſich unter allen Tempeln daſelbſt am beſten erhalten hat, und vermuthlich das Gebäude iſt, welches Spartianus den Kanopus nennet.[2] Es müßen ſolche auf ägyptiſche Weiſe gebildete Figuren zu hunderten in gedachter Villa geweſen ſein, da, diejenigen nicht gerechnet, die zertrümmert worden oder annoch in ihrem Schutte begraben liegen, auſſer denen, die aus Rom weggeführet worden, dennoch eine beträchtliche Anzahl allhier übrig geblieben iſt. Durch ſolche Arbeiten führete Hadrianus die Kunſt gleichſam zurük zu ihren erſten Anfängen, und zu der Grundlage der Zeichnung, die in Figuren dieſer Art

---

Muſaik von Paleſtrina. Einige ſind aus natürlichen Steinen mit Stükchen von Glasfluß untermiſcht. Fea.

[1] [2 B. 3 K. 8 §.]

[2] In Adrian. c. 26.

um ſo viel richtiger ſein muß, und deſto leichter beurtheilet werden kan̄, je einfältiger und ungeſchmükter dieſelben ſind. So wie er aber bei der ſtrengſten Nachahmung anfangen ließ, ſo ſcheinet ſein Vorſaz geweſen zu ſein, in dieſer Nachahmung ſtufenweis fortzugehen, nicht allein ſo wie ſich der ältere ägyptiſche Styl geändert, ſondern dem muthmaßlichen Wachstume gemäß, den die Kunſt der Ägypter würde gemachet haben, wen̄ dieſelbe nicht durch die Geſeze wäre eingeſchränket geweſen.[1] Den̄ es finden ſich, wie ich angezeiget habe, Figuren, die in dem wahren älteſten Styl der Ägypter aus rothem Granite gearbeitet worden: und daß es Nachahmungen ſind, beweiſet in den zwo Statuen über Lebensgröße zu Tivoli das wahre Bild des Antinous in dem Kopfe derſelben.[2] Ferner bemerken wir Statuen, die den zweiten Styl der

---

[1] Ein ſolches Bemühen wäre ſicherlich eben ſo fruchtlos geweſen, als wen̄ man jezo durch die Nachahmung der Werke alter florentiniſcher und deutſcher Künſtler zur Natur und Einfalt zurükkehren wollte. Es iſt viel wahrſcheinlicher, daß Hadrianus, entweder um den Dienſt der ägyptiſchen Götter zu begünſtigen, oder auch um eine Laune zu befriedigen, Bilder ägyptiſcher Gottheiten habe verfertigen und aufſtellen laſſen. Bei einer ſolchen Veranlaſſung mußten ſich die Künſtler nothwendig an die in Ägypten gewöhnlichen Formen halten, weil ſie ſonſt keine ägyptiſchen Gottheiten gebildet hätten. Allein ſie verſchönerten ſie, und gaben allen Theilen beſſere Verhältniſſe; kurz ſie brachten die Regeln der griechiſchen Kunſt in Anwendung, ſo weit es ihnen die Gegenſtände erlaubten. Ein Gleiches iſt auch ſchon früher geſchehen an den Figuren ägyptiſcher Art, welche wahrſcheinlich von griechiſchen Künſtlern zu den Zeiten der Ptolemäer in Ägypten gearbeitet worden. Meyer.

[2] Die Ähnlichkeit dieſer Figuren, welche nun im Muſeo Pio-Clementino ſtehen, mit den wahrhaftigen Bild-

Künſtler dieſer Nation zeigen, an welchen der ſchwarze Marmor ein Beweis iſt, daß ſie nicht in Ägypten ihren Urſprung haben: und endlich ſind von eben dieſem Marmor zwar im ägyptiſchen Styl entworfene Figuren, aber in freier Handlung mit den Armen. Dieſe beiden Arten enthält das Muſeum Capitolinum und die Villa Albani, und es haben ſich faſt mehrere dieſer Werke erhalten, als vom wirklichen griechiſchen Styl, den Hadrianus zu ſeiner ehemaligen Vollkommenheit zurükzubringen geſuchet zu haben ſcheinet.

§. 14. In Anzeige dieſer Werke fange ich bei den zween Centauren von ſchwarzem Marmor an, deren ehemaliger Beſizer gedachter Cardinal Furietti geweſen, und die vom Pabſte Clemens XIII. nebſt dem erwähneten Muſaico der Tauben für 13000 römiſche Thaler erkaufet und dem Muſeo Capitolino einverleibet worden. Dieſe Centauren ſind nicht, wie man insgemein vorgibt, aus ägyptiſchem Steine gearbeitet, welches den Preis derſelben erhöhen würde, ſondern aus einem harten ſchwärzlichen Marmor, welcher Bigio heiſſet.[1] Ich nenne dieſe Statuen unter den Wer-

---

niſſen des Antinous wird von neueren Altertumsforſchern nicht zugegeben. Meyer.

[Man ſehe 2 B. 3 K. 10 §.]

[1] Der als älter vorgeſtellte Centaur, welcher gleich dem berühmten borgheſiſchen die Hände auf den Rüken gebunden hat, iſt von edlerem Charakter; der als jünger gebildete komt in Rükſicht des Charakters mit den Faunen der gemeinern Art überein. Des Meiſters ſtandhafter Fleiß zeigt ſich beſonders an den Haaren der beiden Figuren, deren Loken auf's Äuſerſte mühſam unterhohlt und durchbrochen ſind, ſo daß ſie zum Theil ganz frei ſtehen.

Weñ Viſconti im Muſeo Pio-Clementino

ken der Kunſt des Hadrianus zuerſt, nicht weil dieſelben das Vollkommenſte aus dieſer Zeit ſind, ſondern vielmehr aus Urſache des Gegentheils, und weil an ihrem Sokel die Namen der griechiſchen Künſtler Ariſteas und Papias, aus Aphrodiſium, eingehauen zu ſehen ſind.[1] Es wurden dieſelben in der tiburtiniſchen Villa des Hadrianus ſehr beſchädiget und zertrümmert gefunden, und haben alſo eine große Ergänzung erfordert. Es müßen auf denſelben, wie auf dem Centaur in der Villa Borgheſe Kinder geritten haben, wie man ſchließen kan̄ aus einem großen vierekichten Loche auf dem Rüken derſelben, in welchem die reitende Figur feſt gemachet war; und vermuthlich werden dieſe Kinder, da ſie nicht aus einem Stüke mit den Centauren gearbeitet waren, von Erzt geweſen ſein. Aus dem krummen Stabe, λαγωβολον genan̄t, das iſt: womit man nach Haaſen wirft, welchen der jüngere Centaur hält, ſcheinet es, daß derſelbe den Chiron vorſtelle als einen berühmten Jä-

---

(t. 1. tav. 52. p. 89.), wo er einen Centaur von weiſſem Marmor bekan̄t macht, der dem erwähnten jüngern an Geſtalt und Stellung ähnlich iſt, die Vermuthung äußert, derſelbe ſei wohl nebſt dem in der Villa Borgheſe nach dem erſten und andern im Capitolino copirt: ſo können wir ihm keineswegs beiſtimmen, ſondern wir ſind, zufolge wiederholter ſorgfältiger Beobachtungen, wenigſtens in Hinſicht des borgheſiſchen viel eher geneigt, das Gegentheil zu behaupten. Dieſer hat mehr vollendete, zarte, abgewogene Formen, eine geiſtreichere Behandlung und einen belebtern, ſeelenvollern Ausdruk als jener ältere in Capitolino. Wäre alſo einer nach dem andern copirt: ſo müßte der borgheſiſche das Original zum capitoliniſchen ſein. Meyer.

[1] Die Abbildung dieſer Centauren findet man bei Cavaceppi (Raccolta di Statue t. 1. tav. 26. — 27.) und Foggini. (Mus. Capitol. t. 4. tav. 13 — 14.) Fea.

ger, welcher den Jaſon, den Theſeus, den Achilles und andere Helden erzogen und zur Jagd angeführet hat.[1] Es ſind unterdeſſen dieſe Statuen kein Denkmal des höchſten Glanzes, welchen die Kunſt unter dem Hadrianus erreichete, und mehr zu ſchäzen, weil ſie ein Paar ausmachen, und mit Namen griechiſcher Künſtler bezeichnet ſind.

§. 15. Die Ehre und die Krone der Kunſt dieſer ſowohl als aller Zeiten ſind zwei Bildniſſe des Antinous, das eine erhoben gearbeitet, in der Villa Albani, das andere ein koloſſaliſcher Kopf in der Villa Mondragone über Fraſcati; und beide befinden ſich in meinen alten Denkmalen in Kupfer geſtochen.[2]

§. 16. Das erſtere, welches die halbe Figur dieſes Lieblings des Hadrianus vorſtellet, iſt ebenfalls in ſeiner Villa ausgegraben, aber nur ein Stük eines größeren Werks. Es war nicht allein eine ganze Figur, in mehr als Lebensgröße, wie man aus der ausgehöhleten inneren Seite deſſelben ſchließen kañ, welches geſchehen, um die Laſt des Marmors zu erleichtern, ſondern es ſtand dieſelbe vermuthlich auf einem Wagen. Deñ die rechte und ledige Hand iſt in einer Haltung, aus welcher man ſchließen kañ, daß dieſelbe die Zügel gehalten, deren anderes Ende die linke Hand wird gefaſſet haben, welcher man im Ergänzen einen Blumenkranz gegeben hat. Es würde alſo in dieſem prächtigen Werke die Conſecration oder die Vergötterung des Antinous vorgeſtellet geweſen ſein, da wir wiſſen, daß die Figuren der Perſonen, gegen welche die übertriebene, verächtliche Schmeichelei ſich ſo ſehr verging, auf einen Wagen geſtellet wurden, um ihre Erhebung und ihren Übergang zu den Göttern anzudeuten.[1]

---

[1] [Denkmale, Num. 11.]

[2] [Numero 179 — 180.]

§. 17. Der koloſſaliſche Kopf eben dieſes jungen Menſchen in der Villa Mondragone iſt dreimal ſo groß als die Natur und dermaßen unverſehrt, daß derſelbe ganz neu aus den Händen des Künſtlers gekommen zu ſein ſcheinet, und iſt von ſo großer und hoher Kunſt, daß ich es für keine Kezerei halte, zu ſagen, es ſei dieſes Werk nach dem vaticaniſchen Apollo und nach dem Laokoon, das Schönſte, was uns übrig iſt. Weñ es erlaubet wäre, dieſen Kopf in Gyps formen zu laſſen, köñten unſere Künſtler nach demſelben als nach einem der höchſten Modelle der Schönheit ſtudiren; deñ die koloſſaliſchen Formen, da ſie einen großen Künſtler erfordern, der gleichſam über die Natur hinauszugehen verſtehe, ohne das Sanfte und Zärtliche in den ungewöhnlich großen Umriſſen zu verlieren, ſind hernach eine Probe der Geſchiklichkeit eines Zeichners. Nebſt der Schönheit haben die Haare und die Ausarbeitung derſelben nichts ihresgleichen im ganzen Altertume; ſo daß man ſagen kañ, es ſei dieſer Kopf eines der ſchönſten Dinge in der Welt. Da derſelbe vor Alters eingefugt geweſen, ſo gebe ich dem, der ihn ſiehet, oder dieſes lieſet, zu überlegen, was für ein Werk die ganze Figur geweſen ſein muß. Die Augen ſind eingeſezet, und mit einem ſilbernen Blättchen beleget geweſen, wie ich in dem mechaniſchen Theile des vierten Kapitels angezeiget habe.[1]

---

[1] Sie wurden auch ſizend auf einem Adler vorgeſtellt, wie Titus an ſeinem Triumphbogen im Campo Vaccino (Bartoli Admir. Antiq. Rom. tab. 9.), oder auf einem geflügelten Pferde, wie aus Münzen, erhobenen Arbeiten und andern alten Denkmalen erhellet. (Schœpflini Comment. hist. et crit. de apotheosi Imperat. Roman. c. 4. p. 84. tab. 1. 2.) Die Kaiſerinen auf Münzen werden von einem Pfau getragen. Fea.

§. 18. Beide Köpfe ſind mit Lotus bekränzet, welche als dem Antinous eigene Kränze zu Alexandria Antinoeia genennet wurden.[2] An dem Bruſtbilde iſt dieſer Kranz wie aus lauter Blüthen dieſes Gewächſes zuſammengeſezet; an dem großen Kopfe aber, deſſen Haare mit einem Bande gebunden ſind, gehet um dieſelben in verſchiedenen Krümmungen ein Stengel dieſes Lotus herum, deſſen Blumen von anderer Materie und eingelöthet waren, wie die gebohreten Löcher auf beiden Seiten des Stengels anzeigen. Oben auf dem Kopfe iſt ein vierekichtes Loch von drei Finger breit, in welchem vermuthlich eine große Blume von Lotus geſtanden.

§. 19. Auſſer dieſen Köpfen befindet ſich die ſchönſte Statue des Antinous, deren Kopf mit Epheu, wie Bakchus bekränzet iſt, in der Villa Caſali, auf deren Grunde, das iſt: auf dem Berge Cölio in Rom, dieſelbe ausgegraben worden; eine andere Statue, auf welche der Kopf deſſelben geſezet worden; iſt vor einiger Zeit aus Rom nach Potsdam gegangen; ein Bruſtbild deſſelben, welches ehemals in der Samlung der Königin Chriſtine von Schweden war, ſtehet izo zu S. Ildefonſo in Spanien. Überhaupt ſind keine Köpfe häufiger, als die Bildniſſe dieſes Bithyniers; das ſchönſte von eigentlichen Bruſtbildern deſſelben, die ich geſehen habe, iſt dasjenige, welches ſich in dem auserleſenen Muſeo des Hauſes Bevilacqua zu Verona befindet:[3] es iſt zu bedauren, daß demſelben die linke

---

[1] [7 B. 2 K. 146.]

[2] Athen. l. 15. c. 6. [n. 21.]

[3] Maffei Veron. illustr. part. 3. col. 216. tav. 10.

Achſel mangelt. Von Köpfen deſſelben in geſchnittenen Steinen war einer der ſchönſten, die bekañt ſind, in dem Muſeo der Gebrüder Zanetti zu Venedig, welchen der Herzog von Marlborough erſtanden. 1)

§. 20. Der ohne Grund ſogenañte Antinous im Belvedere wird insgemein als das ſchönſte Denkmal der Kunſt unter dem Hadrianus angegeben, aus dem Irrtume, daß es die Statue ſeines Lieblings ſei; es ſtellet dieſelbe vielmehr einen Meleager, oder einen andern jungen Helden vor. Sie wird unter die Statuen der erſten Klaſſe geſezet, wie ſie es verdienet, mehr wegen der Schönheit einzelner Theile, als wegen der Vollkommenheit des Ganzen: deñ die Beine und Füße nebſt dem Unterleibe, ſind weit geringer in der Form und in der Arbeit, als das Übrige der Figur. Der Kopf iſt unſtreitig einer der ſchönſten jugendlichen Köpfe aus dem Alter-

---

1) Obgleich man dem berühmten Antinous in der Villa Caſali viel Verdienſt zugeſtehen muß: ſo iſt er doch ſchwerlich für die ſchönſte Statue deſſelben zu achten. Eine andere Figur dieſes ſchönen Günſtlings, welche ſonſt im Palaſte Farneſe ſtand und nach Neapel gebracht worden, hat elegantere Formen, fließendere Umriſſe, und iſt weicher behandelt. Der berühmte Antinous im Capitolino, mag zwar, weil ſich in ihm blos das Bildniß ankündigt, in Hinſicht auf den Kopf, dem caſaliſchen den Vorzug edlerer Züge und eines größeren Geſchmaks in den Formen überlaßen müßen; aber die Glieder insgeſamt ſind zierlicher, haben mehr Übereinſtimmung, die Geſtalt iſt anmuthiger, und die Proportionen werden von vielen Künſtlern für muſterhaft angeſehen. Die große, zu Paleſtrina von Hamilton entdekte Statue, welche der Duca Braſchi beſizt, behauptet und verdient ſicherlich ebenfalls vor dem caſaliſchen Antinous den Vorzug. Meyer.

tume.[1] In dem Geſichte des Apollo herſchet die Maieſtät und der Stolz: hier aber iſt ein Bild der Gratie holder Jugend und der Schönheit blühender Jahre mit gefälliger Unſchuld und ſanfter Reizung geſellet, ohne Andeutung irgend einer Leidenſchaft, welche die übereinſtimmung der Theile und die jugendliche Stille der Seele, die ſich hier bildet, ſtören koñte. In dieſe Ruhe und gleichſam in den Genuß ſeiner ſelbſt, mit geſammelten und von allen äuſſern Vorwürfen zurükgerufenen Sinnen, iſt der ganze Stand dieſer edlen Figur geſezet. Das Auge, welches, wie an der Göttin der Liebe, aber ohne Begierde, mäßig gewölbet iſt, redet mit einnehmender Unſchuld; der völlige Mund

---

1) Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 33. p. 35.

Er wurde auf dem eſquiliniſchen Berge in der Nähe von S. Martino ai Monti gefunden. (Aldrovandi Statue. p. 117.) Fea.

Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 9.) glaubt, daß in dieſem Denkmal ein Mercurius vorgeſtellt ſei. Die Vorwürfe, welche Winckelmañ den Füßen der Figur macht, ſind nicht ganz ungegründet, und man kañ noch anmerken, daß die Haare keine recht guten Maſſen von Licht und Schatten bilden; ſie ſind über der Stirn gegen den Scheitel zu etwas buſchig, und tiefer nach den Ohren hin glätter, ſo wie man es an den meiſten römiſchen Kaiſerbildniſſen bemerkt; und wie an dieſen ſind auch die Haare in geraden Linien um die Stirn her angeſezt. Die Naſenſpize iſt, obwohl unbeſchädigt, doch nicht von der zierlichſten Geſtalt, und die Fußzehen ſind knodig. Weñ man das Geſicht, den Körper, die Hüften, ſo ſchön dieſe Theile auch ſein mögen, mit ernſter Aufmerkſamkeit betrachtet: ſo wird man bei dieſer mehr als bei irgend einer andern berühmten Antike auf die Vermuthung geführt, ſie für eine gute Nachahmung eines uns nicht bekañten aber im Altertum berühmten Meiſterwerks zu halten, zumal da ſich noch mehrere andere ähnliche Figuren finden. Meyer.

im kleinen Umfange hauchet Regungen, ohne ſie zu fühlen zu ſcheinen; die in lieblicher Fülle genähreten Wangen beſchreiben mit der gewölbeten Rundung des ſanft erhobenen Kinnes den völligen und edlen Umriß des Haupts dieſes edlen Jünglings. In der Stirn aber zeiget ſich ſchon mehr als der Jüngling: ſie kündiget den Helden an in der erhabenen Pracht, in welcher ſie anwächſet, wie die Stirn des Herkules. Die Bruſt iſt mächtig erhaben, und die Schultern, Seiten und Hüften ſind wunderbar ſchön. Aber die Beine haben nicht die ſchöne Form, die ein ſolcher Körper erfordert; die Füße ſind grob gearbeitet, und der Nabel iſt kaum angedeutet: bei dem allen iſt der Styl verſchieden von dem zu [des] Hadrianus Zeiten.

§. 21. Unter den Bildniſſen des Hadrianus ſelbſt iſt das ſchönſte in Marmor ein koloſſaliſcher Kopf in dem Palaſte Borgheſe,[1]) und in dem

---

[1]) Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 60.) erinnert gegen dieſe Stelle, daß der koloſſale Kopf Hadrians im Palaſte Borgheſe zwar größere Dimenſionen habe, als der ebenfalls koloſſale Kopf deſſelben im Pio-Clementino; daß dieſer aber beſſer gearbeitet und erhalten ſei.

Im Capitolino befinden ſich drei vortrefliche Bruſtbilder Hadrians. In dem erſten, mit alabaſternem Gewande, iſt er etwas bejahrter, als man ihn gewöhnlich zu ſehen pflegt; die Zeichnung der Augen fiel etwas magerer aus, und um dieſelben ſind einige Runzeln angedeutet; die Naſe, das Kiñ, ein Theil der Unterlippe und das ganze Oberhaupt ſind ergänzt; vielleicht gehörte urſprünglich auch die Bruſt nicht zum Kopfe. Die zweite Büſte übertrift die erſte; es waltet in ihr ein höherer Siñ, ein edlerer Geiſt und beſſerer Geſchmak; auch die Arbeit iſt vorzüglicher als am vorhergehenden Bruſtbilde; das herliche Meduſenhaupt, welches die bewafnete Bruſt ziert, macht dieſes vortrefliche Denkmal noch ſchäzbarer. Die Naſe iſt ergänzt, auch ein paar Loken über der Stirn

Muſeo des Hauſes Bevilacqua zu Verona iſt ein völlig erhaltenes Bruſtbild deſſelben, von jüngern Jahren und mit kurzem Barthaar auſſerordentlich wegen der Haupthaare, die nicht in Loken wie gewöhnlich über der Stirne liegen, ſondern ungekrauſet ſind. Der ſchönſte Kopf dieſes Kaiſers in Stein geſchnitten iſt ein Cameo: dieſer Stein befand ſich in dem königlichen farneſiſchen Muſeo zu Capo di Monte in Neapel und kam in die Hände des Graven von Thoms in Holland, des Schwiegerſohns des berühmten Boerhaave; wie und auf was Art, überlaſſe ich dem Leſer zu muthmaßen; itzo aber befindet er ſich in dem Muſeo des Prinzen von Oranien.[1]) Eine kleine Statue zu Pferde, ein paar Fuß hoch, wie man v[illegible]t, vom Hadrianus, in der Villa Mattei, [illegible] dienete kaum erwähnet zu werden, geſchweige den[illegible]it Gelegenheit zu einer

---

und das größte Theil der Ohren; das auf der rechten Seite beſchädigte Kinn hat einige Ausbeſſerung von Stucco: am Meduſahaupte bemerkt man keine Ergänzungen; doch haben Naſe, Mund und Kinn etwas gelitten. Das dritte Bruſtbild erhielt ſich bis auf die ergänzte Naſenſpitze ganz unbeſchädigt; Haare und Bart an demſelben ſind überaus fleißig gearbeitet. Außer dieſen beſten hat das Muſeum Capitolinum noch ein in wachsfarbigem Alabaſter gearbeitetes Geſicht Hadrians aufzuweiſen, deſſen oben (7 B. 1 K. 19 §) Erwähnung geſchehen. Eine vierte gut gearbeitete Büſte deſſelben ſteht im Zimmer der ägyptiſchen Denkmale, und im großen Saale befindet ſich eine heroiſche Statue von ihm. Meyer.

[1] Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 60.) bemerkt, daß dieſe Gemme den Antoninus Pius vorſtelle. Meyer.

[In der wiener Ausgabe, Vorrede, S. 31, wird Boerhaaves Schwiegerſohn Thomſon genañt, und in der franzöſiſchen Ausgabe von Janſen heißt er Grav Thomaſſon.]

2) Maffei raccolta di Stat. n. 104.

heftigen Schrift zu geben,[1] zumal jemanden, der dieſe Figur ſelbſt nicht ſehen koñte, da er ſchrieb; es iſt dieſelbe auſſerdem dieſem Kaiſer im Geringſten nicht ähnlich.[2] Ein geharniſchter Sturz einer Statue mit dem Kopfe dieſes Kaiſers und ein anderer ähnlicher Sturz mit dem Kopfe des **Antoninus Pius** ſtehen in dem Palaſte **Ruſpoli**, und weil beide Stüke unter dem Rande des Harniſches glatt gearbeitet ſind, behauptet man insgemein, daß dieſes Statuen geweſen, die aus zwei Stüken beſtanden, von welchen das eine in das andere eingefuget geweſen.[3] **Ficoroni** bringet dieſes als eine ſeltene Bemerkung an, und es würde dieſelbe von Erheblichkeit ſein, weñ ſie Grund hätte. Man wird aber leicht gewahr, daß dieſe Rümpfe von neuerer Hand bis an den Harniſch abgearbeitet worden, um die Koſten der Ergänzung deſſen, was an dieſen Statuen mangelte, zu erſparen. Ich finde hier noch anzumerken, daß die großen kaiſerlichen Medaglioni, oder Schaumürzen von Erzt, allererſt unter dem **Hadrianus** anfangen. Dieſes vorausgeſezet, ſind alle diejenigen, welche ſich in dem kaiſerlichen Muſeo zu Wien befinden,[4] für untergeſchoben zu erklären. Einer der ſchönſten daſelbſt von dieſem Kaiſer iſt inwendig hohl, und ein Mauleſeltreiber bei Rom hatte dieſes ſeltene Stük viele Jahre, anſtatt einer Schelle, an ſeinem Thiere hängen.[5]

---

[1] Riccobaldi Apolog. del. Diar. Ital. di Montfauc. p. 45.

[2] Sie iſt in das **Muſeum Pio-Clementinum** gekommen. **Meyer.**

[3] [Man ſehe 2 B. 4 K. 2 §. Note. 7 B. 1 K. 12 §. Note]

[4] **und von frühern Kaiſern ſein ſollen**, gehört ohne Zweifel noch dazu. Die **wiener Ausgabe** hat dieſe ganze Stelle nicht. **Meyer.**

[5] Von dieſen nach Art der Büchſen oder Doſen ausgehöhl-

§. 22. Wäre es möglich geweſen, die Kunſt zu ihrer vormaligen Herlichkeit zu erheben, ſo war Hadrianus der Mañ, dem es hierzu weder an Keñtniß noch an Bemühung fehlete; aber der Geiſt der Freiheit war aus der Welt gewichen, und die Quelle zum erhabenen Denken und zum Ruhme war verſchwunden. Es kañ auch als eine Urſache der aufgeklärete Aberglauben, und die chriſtliche Lehre angegeben werden, welche ſich eigentlich unter dieſem Kaiſer anfing auszubreiten.[1] Die Gelehrſamkeit, welcher Hadrianus aufhelfen wollte, verlor ſich in unnüze Kleinigkeiten, und die Beredſamkeit, welche durch bezahlete Redner gelehret wurde, war meiſtens Sophiſterei: dieſer Kaiſer ſelbſt wollte den Homerus unterdrüken, und an deſſen Statt den Antimachus emporbringen und einführen.[2] Auſſer dem Lucianus iſt der Styl der griechiſchen Scribenten

---

ten Schaumünzen führt Buonarroti (Osserv. istor. tav. 36. n. 4 — 5.) zwei an, von Commodus und von Julia Auguſta, der Gemahlin des Septimius Severus. In der Erklarung, S. 413, wo er noch einer ſolchen Schaumünze von Nero und einer anderen von Heliogabalus erwähnt, äuſſert er auch die Vermuthung, daß ſie beſonders zu Riechfläſchlein haben dienen mögen. Fea.

[1] Euseb. præp. Evangel. l. 4. p. 92 et 98.

[2] Excerpta e Dion. Cass. l. 69. c. 4. Suid. v. Ἀδριανός.

Hadrianus, welcher als Kritiker gleichſam die Rolle eines Tiberius oder Caligula ſpielte, und troz der Bildung, welche man ihm nicht abſprechen kañ, die wunderlichſten Urtheile fällte, hatte die gröſte Vorliebe für den zu ſeiner Zeit faſt vergeſſenen Antimachus; beſonders das Dunkle und ſchwer Verſtändliche ſcheint ihm an dieſem Dichter gefallen zu haben, ſo daß er ſelbſt ein griechiſches Gedicht in der Manier und Schreibart deſſelben zu machen verſuchte. (Spartian. Adrian. c. 16.) Meyer.

dieſer Zeit theils ungleich, theils geſucht und gekünſtelt, und wird dadurch dunkel, wovon Ariſtides ein Beiſpiel ſein kañ. Die Athenienſer waren bei allen verliehenen Freiheiten in Umſtänden, daß ſie einige Inſeln, welche ſie bisher behauptet hatten, verkaufen wollten.1) Die Kunſt konte ſich eben ſo wenig, wie die Wiſſenſchaften, erheben, und der Styl der Künſtler dieſer Zeit iſt von dem alten merklich verſchieden, wie man ſelbſt damals, nach einigen oben angeführeten Anzeigen der Scribenten dieſer Zeit, eingeſehen hat. Die Hülfe, welche Hadrian der Kunſt gab, war wie die Speiſen, welche die Arzte den Kranken verordnen, die ſie nicht ſterben laſſen, aber ihnen auch keine Nahrung geben.

---

1) Philostrat. vit. Sophistar. n. 23. Lollian. p. 517.

Zweites Kapitel.

§. 1. Die Antoninen ſchäzeten die Künſte, und Marcus Aurelius beförderte ebenfalls dieſelben auch dadurch, daß er verdienten Männern Statuen ſezen ließ; er ehrete das Andenken des Vindex, welcher wider die Markomannen geblieben war, mit drei Statuen, und ließ auf dem Foro Traiani allen tapferen Männern, die in dem deutſchen Kriege geblieben waren, Statuen aufrichten;[1] er verſtand die Zeichnung, in welcher ihn Diognetus, ein weiſer Maler, unterrichtete; dieſer war zugleich ſein Lehrer in der Weltweisheit.[2] Aber die guten Künſtler fingen an ſelten zu werden, und die vormalige allgemeine Achtung für dieſelben verlor ſich, wie man aus den Begriffen dieſer Zeit ſchließen kañ.[3] Die Sophiſten, welche izo gleichſam auf den Thron erhoben wurden, und denen die **Antoninen** öffentliche Lehrſtühle bauen und ein großes Gehalt auf ihre Lungen und Stimmen zahlen ließen, Menſchen ohne eigene Vernunft und Geſchmak, ſchrieen wider alles, was nicht gelehrt war, und ein geſchikter Künſtler war in ihren Augen wie ein Handwerker. 1) Ihr Urtheil von der

---

[1] Jul. Capitol. in Anton. Philos. c. 13.

Dieſer Autor erzählt, daß Antoninus den angeſehenſten Männern unter denen, welche durch die Peſt hingeraft wurden, Statuen ſezte. Vielleicht hatte Winckelmañ eine Stelle aus dem Lampridius (c. 26.) im Sinne, welcher ſagt, daß Alexander Severus die von allen Orten zuſammengebrachten Statuen der größten Männer auf dem Foro Traiani aufſtellen laſſen. Meyer.

[2] Jul. Capitol. l. c.

Weñ anders Diognetus der Philoſoph, deſſen M. Antoninus als ſeines Sittenlehrers gedenkt (de reb. suis l. 1. c. 6.), von Diognetus dem Maler nicht verſchieden war. Meyer.

[3] „Auch zu unſern Zeiten hat Aetion ſein Gemälde, „das die Vermählung Alexanders mit der „ſchönen Roxane vorſtellt, zu Olympia öffentlich und

---

„mit ſo gutem Erfolge ſehen laſſen, daß **Proxenidas**, „einer von den damaligen Hellanodiken, aus Wohlgefal„len an dem ſeltenen Talent des Künſtlers, ihn zu ſei„nem Schwiegerſohn erwählt hat.“ (Luciani Herodot. sive Aet. c. 4.)

Dieſe von **Lucian** garantirte Anekdote verdient bemerkt zu werden, weil ſie zu Berichtigung einer Stelle in **Winckelmanns Geſchichte der Kunſt** dienen kann. **Die Antoninen** (ſagt er) **ſchäzten die Künſte: aber die guten Künſtler waren ſelten, und die vormalige allgemeine Achtung für dieſelben verlor ſich.** Gegen die Urſache, die er von dem leztern angibt, da er die Schuld davon faſt gänzlich auf die Sophiſten ſchiebt, wäre vieles einzuwenden. Nichts, däucht mich, kann ſimpler ſein als die Urſache, warum nicht die **Kunſt**, ſondern die **Künſtler** in den Zeiten der **Antoninen** nicht mehr in ſo allgemeiner Achtung ſtanden: es kam eben daher, weil die **guten** Künſtler **ſo ſelten** waren. Daß aber **wirklich gute** Künſtler noch eben ſo hoch, und vielleicht höher als iemals geſchäzt wurden, davon iſt das Beiſpiel **Aetions** ein Beweis, dergleichen man ſchwerlich aus den blühendſten Zeiten der Kunſt eines aufzuweiſen hat. **Wieland.**

[1] Αθλα φωνης. Galen. de puls. differ. sub init.

Dieſes that beſonders **Antoninus Pius**. (Jul. Capitol. in Anton. Pio c. 11.) Auch **Marcus Aurelius** beſtiftete zu Athen, das er beſonders ehrte, Lehrer für alle Theile des Unterrichts mit einem jährlichen Gehalte. (Dion. Cass. l. 71. p. 814.) **Tatianus** (Orat. ad Græc. c. 32. p. 70) macht ſich über den großen Jahrgehalt der Philoſophen ſeiner Zeit luſtig, und meint, ſie erhielten

Kunſt iſt dasjenige, welches Lucianus der Gelehrſamkeit in ſeinem Traume in den Mund leget; [1] ja es wurde an jungen Leuten als eine Niederträchtigkeit ausgeleget, nur zu wünſchen, ein Phidias zu werden. Daher es faſt zu verwundern iſt, daß Arrianus, ein Scribent dieſer Zeit, es für ein Ungluk hält, den Jupiter des Phidias nicht geſehen zu haben. [2]

§. 2. Die Zeit der Antoninen iſt in der Kunſt, wie die ſcheinbare Beſſerung gefährlicher Kranken kurz vor ihrem Ende, in welchen das Leben bis auf einen dünnen Faden des Hauchs gebracht, dem Lichte einer Lampe ähnlich iſt, welches, ehe es gänzlich verlöſchet, alle Nahrung ſam̃let, in eine helle Flamme auffährt, und plözlich verloſchet. Es lebeten noch die Künſtler, welche ſich unter dem Hadrianus gebildet hatten, und die großen Werke, noch mehr aber der übrige gute Geſchmak und die Einſicht beſageter Kaiſer und ihres Hofes, gab ihnen Gelegenheit, ſich zu zeigen; aber nach ihrer Zeit fiel die Kunſt mit einmal. Antoninus Pius bauete ſeine prächtige Villa bei Lanuvium, deren Trümmer von ihrer Größe zeugen. [3] Von der Pracht derſelben gibt ein ſilberner Hahn einen Beweis, aus welchem das Waſſer in den Bädern dieſer Villa lief; es wurde derſelbe vor etwa vierzig Jahren an gedachtem Orte ausgegraben, und hielt dreiſſig bis vierzig Pfund am Gewichte, mit der Inſchrift: FAVSTINÆ NOSTRÆ. In den

---

ſo viel Geld, damit ſie ihre langen Bärte nicht umſonſt trugen. Meyer.

[1] Somn. c. 9.

[2] Arrian. Epictet. dissertat. l. 1. c. 6.

[3] Jul. Capitol. in Antonino Pio. c. 8.

Bädern des Claudius lief ebenfalls das Waſſer in ſilbernen Röhren.[1]

§. 3. In den Trümmern jener Villa wurde von dem Herrn Cardinal Alexander Albani im Jahre 1711 eine ſchöne weibliche Statue, aber ohne Kopf, entdeket, die bis auf die Schenkel unbekleidet iſt, und die linke Hand auf einem Ruder ruhend hält, welches auf einem Triton ſtehet. Ein Stük von der Baſe dieſer Statue hat ſich erhalten, und an derſelben ſind drei Meſſer oder Dolche erhoben gearbeitet, die man bisher für die drei Spizen anſah, die an dem Vordertheile der alten Schiffe ſtanden, und vom Stoßen, wozu dieſelben dieneten, εμβολοι und rostra genennet wurden. An dem zweirudrigen Schiffe aber, welches in dem Garten des Hauſes Barberini zu Paleſtrina ſtehet, und von mir zuerſt bekañt gemachet worden iſt,[2] befinden ſich jenen völlig ähnliche Dolche, jedoch an dem Hintertheile deſſelben, da wo es anfängt ſich in die Höhe zu krümmen.

§. 4. Es konte dieſe Statue eine Venus vorſtellen, mit dem Beinamen ευπλοια, glüklicher Schiffahrt, wie ſie in der Inſel Gnidus verehret wurde;[3] glaublicher aber iſt, daß es eine Thetis ſei. Da nun dieſelbe das eine Bein erhebet, und Iſis auf einem Hintertheile vom Schiffe gleichfalls mit einem erhobenen Beine ſtehend in einer kleinen Figur der Villa Ludoviſi vorgeſtellet iſt: ſo habe ich geſchloſſen, Thetis ſei eben ſo gebildet geweſen, und dieſe Muthmaßung hat Anlaß gegeben, die Baſe der Statue nach dem Muſter des paleſtriniſchen Schiffes zu ergänzen. Es war alſo die Baſe derſelben, ſo wie izo, allegoriſch, und dieſes wird beſtätiget durch die Baſe einer Statue des Proteſilaus, welche die Geſtalt des Vordertheils eines Schiffes hatte, weil dieſer König von Phthya in Theſſalien der erſte war, der aus dem Schiffe auf das troianiſche Ufer ſprang, und vom Hektor erleget wurde. [1]

---

[1] Fabric. Descr. urb. Rom. c. 18. [Und das war obendrein nichts gar Seltenes. Senec. epist. 86.]

[2] [In den Denkmalen, Numero 207.]

[3] Pausan. l. 1. c. 1.

§. 5. Dieſe Thetis muß jedoch einer höhern Zeit der Kunſt, als dieſelbe unter den Antoninen war, zugeſchrieben werden, da ſie unſtreitig eine der allerſchönſten Figuren aus dem Altertume iſt. [2] In keiner weiblichen Statue, auch ſelbſt die mediceiſche Venus kaum ausgenommen, erſcheinet, ſo wie hier, die jugendliche Blüthe unbeflekter Jahre, bis zur Gränze ihrer Reife geführet, welches ſich in ſanften Hügeln der furchtſamen züchtigen Bruſt offenbaret, noch in einem ſo edlen geſchlanken Gewächſe eingekleidet, welches über den Schuß des Keims ſolcher Jahre erhaben iſt. Auf dieſem der Göttin der Jugend würdigen Körper erhebet ſich in einem jeden bildenden Verſtande, welcher ſie betrachtet, ein Haupt gleich einer aufbrechenden Knoſpe der Frühlingsroſe, und man glaubet, die Thetis aus dem Schooße des Meers hervorgeſtiegen zu ſehen: ſo wie eine Schönheit am ſchönſten erſcheinet, weñ ſie ſich aus dem Bette erhoben hat. Der Kenner hoher Schönheiten der Griechen aber ergänzet dieſen mangelnden Theil mit vereineten Ideen jungfräulicher Nioben, ſo daß, ohne die Unſchuld zu ſtören, ein reger Blik vom ſanften Reize einer borgheſiſchen Venus hineinfließe;[1] aber ohne dopelte Schleife der auf dem Vorhaupte gebundenen Haare, wie dieſes gewöhnlich iſt; ſondern die ohne Puz auf dem Wirbel zuſammengenommenen und um und durch ſich gewundenen Haare, endigen ſich wie in eine Krone verworrener verſchränketer Blumen, in Ähnlichkeit der Bilder ſchöner Nymphen im Wettlaufe zu Fuße und auf Wagen eines von mir beſchriebenen hamiltoniſchen Gefäßes.[2] Kaum wird ein lüſternes Auge unſere Göttin völlig entblößet zu ſehen wünſchen, weil es ſich deſſen berauben würde, wo der alte Künſtler, nach ausgeführeter Idea des unverhülleten Schönen, die Geſchiklichkeit ſeines Wiſſens und ſeiner Hand gezeiget hat. Deñ er hat ein Gewand, welches über den linken Arm geworfen iſt, ausgearbeitet, worin die Gratien und die Kunſt vereinet zu wirken ſcheinen; dieſe mit linden Brüchen fließender Falten, und jene in der Durchſichtigkeit derſelben, um das Verdekte nicht völlig zu verſteken. Wir erbliken unter dieſem Gewande die ſchönſten weiblichen Schenkel, die irgend in Marmor gebildet worden; ſie ſind ſo ſchön, daß es mir zu verzeihen iſt, weñ ich glaube, daß es dieſe Statue geweſen ſein könne, von welcher die Dichter die vollkommenſte Form dieſer Glieder Schenkel der Thetis, σφυρα της Θετιδος, genennet haben.[3] Über den göttlichen

---

[1] Philostrat. Heroic. c. 9. §. 1. Auson. Epitaph. Heroum, n. 12.

[2] In der erſten Ausgabe, S. 412, hat die Stelle noch einen Zuſaz und lautet: „Dieſe Statue [Thetis] aber iſt vermuthlich aus einer höhern Zeit der Kunſt, ſo wie es zwo unbekleidete Statuen mit Köpfen des Lucius Verus in der Villa Mattei und Farneſe ſcheinen, unter welchen dieſe eine der vollkommenſten männlichen Figuren aus dem Altertume iſt.“ Meyer.

---

[1] [Man ſehe die Briefe an Bianconi, §. 33.]

[2] [3 B. 4 K. 36—40 §.]

[3] Analecta, t. 2. p. 396. n. 24.

Homerus hinaus führet uns der dichteriſche Meiſter dieſer Nereide; deñ er bringet ſie aus den Wellen des Meers hervor, annoch ungerühret von ſterblicher Liebe, und ehe ſie ſich dem Peleus übergab, ja ehe drei Götter ein Auge auf ihre Jugend warfen, und bevor das erſte Schif ſich auf die ägeiſchen Fluthen wagete; deñ das, worauf ſie tritt, iſt nur ein Zeichen, um dieſelbe keñtlicher zu machen.

§. 6. Eines der ſchönſten Werke dieſer Zeit, iſt ein koloſſaliſcher Kopf von Marmor, wie es ſcheinet der jüngern Fauſtina; ich ſage, wie es ſcheinet: deñ die Ähnlichkeit, ſonderlich jugendlicher und weiblicher Köpfe, wird etwas unkeñtlich in koloſſaliſchen Köpfen; von dem Kinne an bis an die Haare auf der Stirne hält derſelbe zwo Spannen. Dieſer Kopf war, wie man ſiehet, nach der von mir angezeigeten Art in deſſen Statue eingefuget. Es muß dieſelbe von Erzt oder von Marmor geweſen ſein: deñ einer von den Füßen, welcher ſich erhalten hat, war ebenfalls eingefuget; ſo daß die äuſſern Theile von Marmor waren; auch von den Armen ſind Stüke übrig. Dieſer ſchöne Kopf, welcher nichts im Geringſten gelitten hat, wurde zu Porcigliano, ohnweit von Oſtia, wie man glaubet, in den Trümmern der Villa des Plinius, Laurentum 1) genañt, entdeket. An eben dem Orte fanden ſich verſchiedene ſehr ſchöne modellirte Figuren von gebrañter Erde: unter andern ein Sturz einer Venus, und eine bekleidete Figur von etwa drei Palmen hoch, imgleichen zween Füße mit angelegeten Sohlen, die dem Fuße von gedachter Statue vollkommen ähnlich ſind, und vermuthlich die

---

1) [Laurentinum.]

Modelle zu jenen waren; dieſe Stüke befinden ſich zu Rom in dem Hauſe des Baron del Nero, eines florentiniſchen Patricius. — Ein Kopf, welcher dem der jüngeren Fauſtina in dem Muſeo Capitolino vollkommen ähnlich iſt, befindet ſich in dem Palaſte Ruſpoli.

§. 7. Ich gedenke hier einer ſehr ſeltenen ſilbernen Münze der älteren Fauſtina, mit der Umſchrift: PVELLÆ FAVSTINIANÆ, wo dieſe Kaiſerin, vermöge einer von derſelben gemacheten Stiftung, jungen Mädchen ihren Unterhalt austheilet: dieſe Münze koñte, weñ ſie ſich wohl erhalten findet, mit funfzig Scudi bezahlet werden.[1] Ich führe dieſelbe aber an, um eine erhobene Arbeit der Villa Albani anzuzeigen, wo eben dieſe Freigebigkeit der Fauſtina vorgeſtellet zu ſein ſcheinet: deñ es ſtehet eine weibliche Figur nebſt einer anderen auf einem erhabenen Gerüſte, und theilet mit ausgeſtrekter Hand etwas aus an Mädchen, die unter ihr in einer Reihe geſtellet ſind.[2] Auf eben dieſe Verpflegung armer Knaben und Mädchen deutet folgende Inſchrift, in welcher die Einwohner von Ficulnea, einem Pagus ohnweit Rom, dem Kaiſer **Marcus Aurelius** ihre Dankbarkeit bezeugeten: den̄ es iſt dieſelbe vor kurzer Zeit, im Monate Julius 1767, an dem Orte ſelbſt, wo ſie errichtet war, entdeket,[1]) und ſtehet izo in der Villa **Albani**:[2])

---

[1] Spanhem. de præst. et usu numism. t. 2. dissertat. 11. §. 18. p. 289.

Ähnliche Münzen in Gold gehören zu den ſchönſten und ſeltenſten. Vaillant numism. Imp. Rom. t. 2. p. 166. 168. Fea.

Die bei Spanheim angeführten Münzen ſind goldene, und Winckelmañ ſcheint durch einen Schreibfehler dafür ſilberne geſezt zu haben. Silberne finden ſich wohl auch. (Eckhel. Catal. *Faust. sen.* n. 1,8.) Zoega.

[2] Zoega (Bassirilievi t. 1. p. 154 — 157. tav. 32 — 33.) bemerkt, daß der Autor den Inhalt der Vorſtellung ganz richtig erkañt habe; doch ſei die milde Stiftung, auf welche ſich das Denkmal beziehe, nicht von der ältern Fauſtina ſelbſt, ſondern erſt nach ihrem Tode von Antoninus Pius, ihrem Gemahle, ihr zu Ehren gemacht worden. So wären auch die darauf anſpielenden Mün-

---

zen erſt nach ihrer Vergötterung geprägt; ſelbſt die Hauptfigur des gedachten Basreliefs habe Ähnlichkeit mit der **jüngern Fauſtina**, welcher, wie zu vermuthen ſei, der Vater den Auftrag gegeben, die jährliche milde Spende an die armen Mädchen auszutheilen. **Meyer.**

1) **Chaupy** (Decouverte de la maison de camp. d'Horace, t. 3. p. 258.) gibt als Fundort den Weinberg bei **Genzano** an, wohin ſie von den Ficulneern könne geſezt worden ſein. **Zoega.**

2) Ein trefflich gearbeiteter koloſſaler Kopf des **Antoninus Pius**, der aus dem **farneſiſchen** Nachlaſſe herrührt, befindet ſich in der königlichen Antikenſam̃lung zu Neapel und ein anderer ebenfalls koloſſaler im Palaſte **Borgheſe** zu Rom. Einen ſchön gearbeiteten Kopf von natürlicher Größe, wozu die Bruſt zwar paßt, aber urſprünglich nicht dazu gehörte, beſizt das **Muſeum Pio-Clementinum.** (T. 6. tav. 48.) **Viſconti** (p. 63.) gedenkt auch noch eines andern Kopfes im Palaſte **Chigi**, der in Hinſicht der Arbeit einer der allerſchäzbarſten ſein ſoll.

Unter den Bildniſſen der **Fauſtina**, der Gemahlin des **Antoninus Pius**, verdient ein in der Villa **Hadrians** gefundener faſt koloſſaler Kopf im **Muſeo Pio-Clementino** (t. 6. tav. 49.), dem eine moderne Bruſt angefügt iſt, vor allen den Vorzug. Beinahe eben ſo ſchäzbar iſt auch das im **Capitolino** befindliche Bruſtbild in natürlicher Größe. Die einfach gelegten Haare, das weich gearbeitete Fleiſch, der gelungene Ausdruk von Güte und Gemüthlichkeit, bewirken eine höchſt anziehende Übereinſtimmung des Ganzen; der Umſtand, daß dieſer Kopf ganz unbeſchädigt erhalten iſt, mag freilich auch etwas zu der guten Totalwirkung beitragen.

IMP. CAESARI.
DIVI. ANTONINI. PII.
FILIO. DIVI. HADRIANI.
NEPOTI. DIVI. TRAIANI.
PARTHICI. PRONEPOTI.
DIVI. NERVÆ. ABNEPOTI.
M. AVRELIO. ANTONINO 1) AVG. P. M.
TR. POT. XVI. COS. III. OPTIMO. ET.
INDVLGENTISSIMO. PRINCIPI.
PVERI. ET. PVELLÆ. ALIMENTARI.
FICOLENSIVM.

§. 8. Man ſiehet, daß man damals anfing, ſich mehr als vorher auf Porträts zu legen, und Köpfe anſtatt Figuren zu machen, welches durch wiederholte Befehle des Raths zu Rom, daß jederman dieſes oder jenes Kaiſers Bildniß im Hauſe haben ſollte, befördert wurde. 2) Es finden ſich einige et-

---

Das ſchönſte öffentliche Denkmal aus dieſer Zeit iſt der vom Senat dem Antoninus und der Fauſtina nach ihrer Vergötterung errichtete Tempel in der Via Sacra (campo vaccino), wie Nardini (Roma antica l. 5. c. 2. princ.) bemerkt. Die Säulen daran ſind die ſchönſten aus marmo cipollino, welche es gibt. Das andere Denkmal iſt die Säule aus rothem Granit, welche man hinter der curia Innocenziana auf der Erde ſieht. [Sie hatte vom Feuer gelitten und die Stüke derſelben ſind vor einigen Jahren zu andern Arbeiten verwendet worden. Meyer.] Das Fußgeſtelle dieſer Säule aus weiſſem Marmor wurde auf den benachbarten Plaz des Monte Citorio gebracht, [ſpäter in's Pio-Clementinum. T. 5. tav. 28 — 30. Meyer.] An dieſem Fußgeſtelle iſt auf der Hauptſeite in erhobener Arbeit die Vergötterung des Antoninus und der Fauſtina vorgeſtellt. Fea.

1) [Dieſes Wort fehlt in allen frühern Ausgaben und findet ſich doch in der Inſchrift.]

2) Casaubon. in Spartian. Pescenn. c. 6.

wa von dieſer Zeit, welche Wunder der Kunſt in Abſicht der Ausarbeitung können genennet werden. Drei auſſerordentlich ſchöne Bruſtbilder des Lucius Verus, und eben ſo viel vom Marcus Aurelius, ſonderlich aber eines von jedem, größer als die Natur, in der Villa Borgheſe, wurden vor vierzig Jahren, mit großen Ziegeln bedekt, vier Miglien von Rom, auf der Straße nach Florenz, an einem Orte, welcher Acqua Traverſa heiſſet, gefunden. Einer der ſeltenſten Köpfe des Lucius Verus iſt deſſen Bildniß in ſeiner Jugend mit den erſten Barthaaren auf dem Kinne, in dem Palaſte Ruſpoli.[1]

---

[1] In dem Werke: Sculture della Villa Borghese detta Pinciana, stanza 5. n 20 — 21. ſind die Bildniſſe des Lucius Verus und M. Aurelius in Umriſſen vorgeſtellt. Sie gehören zu den vortreflichſten Denkmalen der Kunſt aus der Zeit dieſer Kaiſer, und die beiden Koloſſalkopfe ſind wirklich als große Meiſterſtuke berühmt; das Fleiſch iſt weich und glatt gearbeitet, auf das Zarteſte vollendet und doch meiſterhaft. Auf Bart und Haare hat der Künſtler unermeßlichen Fleiß verwandt. Obgleich beide wahrſcheinlich von einer Hand verfertigt und beide vortreflich ſind: ſo wird man doch allemal bei genauer Vergleichung den des Lucius Verus für den gelungenern erkennen; deñ der Künſtler ſcheint ihn mit einer Art von Vorliebe gearbeitet zu haben. Die übrigen vier Bildniſſe ſind Büſten in Lebensgroße, welche, weñ ſie auch nicht ſo impoſant ſind, doch einen eben ſo großen Aufwand von Fleiß und Kunſt verrathen. Alle dieſe Denkmale ſind vortreflich erhalten; nur an dem einen Bruſtbilde des M. Aurelius wird die Ergänzung der halben Naſe bemerkt.

Ein Bruſtbild aus der Villa Albani, welches den Lucius Verus im Jünglingsalter vorſtellt (Monum. antiq. du Musée Napol. t. 3. pl. 54.), kañ in Hinſicht auf Kunſtwerth und trefliche Ausführung den vorigen Denkmalen gleichgeſchäzt werden; nicht weniger verdienſtlich iſt ein im Museo Capitolino befindliches Bruſtbild

§. 9. Die Statue der Marcus Aurelius zu Pferde iſt zu bekañt, als daß ich viel davon rede.[1] Lächerlich iſt, was man unter das Kupfer einer Figur zu Pferde in der Galerie des Graven Pembrocke, zu Wilton in Engeland, geſezet hat: „Die erſte Statue des Marcus Aurelius zu Pferde, welche verurſachete, daß der Meiſter derſelben gebrauchet wurde, die große Statue dieſes

---

des M. Aurelius als Jüngling. Die halbe Naſe und das rechte Ohrläpchen ſind die einzigen Ergänzungen an demſelben; und der Kopf war nie von der Bruſt abgebrochen. Ein ſchönes Bruſtbild, das den M. Aurelius im mañlichen Alter vorſtellt, im Muſeo Pio-Clementino (t. 6. tav. 50.) neñt Viſconti ein wahres Muſter in dieſer Art von Bildniſſen. Die gefällige Büſte der jüngern Fauſtina im Capitolino iſt keine hohe Schönheit, aber eine überaus anmuthige Geſtalt und wie belebt. Der Künſtler wandte den äuſſerſten Fleiß auf die Ausführung, ſo daß er am Unterkleide ſelbſt das Gewebe auszudruken verſuchte; die Haare ſind nicht weniger fleißig behandelt. Ergänzt iſt blos die Naſenſpize; auch werden einige unbedeutende Beſchädigungen an den Haaren, am Gewande und an den Ohrläpchen wahrgenommen; der Kopf war nie von der Bruſt getreñt. Meyer.

[1] Sie iſt im Muſeo Capitolino und das gröſte von allen noch erhaltenen Denkmalen aus Erzt; entging beinahe unbeſchädigt allen böſen Schikſalen, welche Rom und ſeine Kunſtſchäze betroffen haben, und wie ſtrenge man auch urtheilen mag, bleibt ſie ſtets ein ſehr ſchäzbares Kunſtwerk. Indeſſen iſt die Statue aus dem Zeitalter der Antonine, und nicht frei von den Unlauterkeiten im damaligen Geſchmak. Der Kaiſer hat keine beſonders wurdige, den Herſcher verkündende Stellung; er ſizt vielmehr etwas ſteif und gebükt zu Pferde, ſieht aber huldreich, gutig und friedlich aus. Die Gliederformen ſcheinen zwar wohl verſtanden, doch ausgeſucht oder elegant kañ man ſie nicht nennen. Auch mag der ausgeſtrekte Arm im Verhaltniſſe zu den übrigen Glie-

„Kaiſers, an welcher das Pferd von dem unſrigen „verſchieden iſt, zu machen.“ [1] Die Unterſchrift eines halb bekleideten Hermes ebendaſelbſt iſt wegen ähnlicher Unverſchämtheit des Vorgebens zu merken: „Einer von den Gefangenen, welche die „Architrave an dem Thore des Palaſtes von dem „Vicekönige in Agypten trugen, nachdem Cambyſes dieſes Reich erobert hatte.“ [2] Die Statue des Marcus Aurelius zu Pferde ſtand auf dem Plaze vor der Kirche von St. Johañ Lateran, [3] weil in dieſer Gegend das Haus war, wo dieſer Kai-

---

dern etwas ſchwer gerathen ſein; die Falten des Gewandes ſind hubſch gelegt, allein ſie ſind klein und häuſig, und bilden daher keine ruhigen Maſſen. Weñ wir das Ganze betrachten, ſo ſcheint es uns von Seite der Anordnung nicht zu den großen Meiſterſtuken zu gehören. Aber das Pferd iſt treflich gerathen, hat uberaus viel Geiſt, Leben und Handlung, und ſcheint ſich mit ſeinem Reiter gleichſam von der Stelle zu bewegen. Meyer.

1) Tab. 9.

2) Tab. 20.

3) Der Senat zu Rom gibt alle Jahre einen Blumenſtrauß an das Kapitel der Kirche von St. Johañ Leteran, gleichſam als eine Lehnspflicht, zur Bekeñtniß des alten Rechts dieſer Kirche an die Statue des Marcus Aurelius. Es iſt eine öffentliche Bedienung über dieſe Statue von der Zeit, da dieſelbe auf das Campidoglio gebracht worden, beſtellet, welche monatlich zehen Scudi einträgt; derjenige, welcher dieſelbe verſieht, heiſſet Cuſtode del Cavallo. Eine andere einträglichere, eben ſo müſſige, aber noch ältere Bedienung, iſt die Lettura di Tito Livio, welche jährlich dreihundert Scudi einträgt, die aus dem Salzimpoſte genommen werden. Beide Stellen vergibt der Pabſt, und ſie ruhen auf gewiſſen Häuſern von dem älteſten Adel in Rom; die lezte Bedienung hat das Haus Conti, und ſollte auch niemand von ihnen des Livius Geſchichte mit Augen geſehen haben. Winckelmañ.

ſer geboren war: die Figur des Kaiſers aber muß in der mittlern Zeit verſchüttet gelegen haben. Deñ in dem Leben des berühmten Cola von Rienzo wird nur von dem Pferde allein geredet, und man nennete es das Pferd des Conſtantins. Bei Gelegenheit eines groſſen Feſtes, zur Zeit, da die Päbſte ihren Siz in Avignon hatten, lief für das Volk aus dem Kopfe des Pferdes, und zwar aus dem rechten Naſenloche, rother Wein, und aus dem linken, Waſſer: in Rom war damals kein anderes als Flußwaſſer, da die Waſſerleitungen eingegangen waren, und an entlegenen Orten von dem Fluße wurde es verkaufet, wie izo auf den Gaſſen zu Paris.

§. 10. Die Statue des Rhetors Ariſtides in der vaticaniſchen Bibliothek iſt aus der Zeit, von welcher wir reden, unter den ſizenden bekleideten Figuren nicht die ſchlechteſte, und dieſem Bildniſſe deſſelben ſehen zwei vollkommen erhaltene Bruſtbilder in dem Muſeo Bevilacqua zu Verona höchſt ähnlich, von welchen das eine mit der Toga bekleidet iſt, das andere aber mit dem Paludamento oder dem Feldherrenmantel, welcher gleichwohl mit dieſem Ariſtides nicht beſtehen kañ. Nach der Beſchreibung einer bewafneten Venus, welche der berühmte Redner Herodes, mit dem Zunamen Atticus, machen laſſen,[1] die nicht das Süße und Verliebte, ſondern etwas Mäñliches und eine Freude wie nach erhaltenem Siege zeigete, kañ man ſchließen, daß ſich die Keñtniß des Schönen und des Styls der Alten nicht gänzlich aus der Welt verloren gehabt. Eben ſo fanden ſich noch Kenner der edlen Einfalt und der ungeſchmükleten Natur in der Schreibart und Beredſamkeit, und Plinius, welcher uns berichtet, daß diejenigen Stellen in ſeiner Lobrede, die ihm am wenigſten Mühe gekoſtet, bei einigen mehr, als die ausſtudirten, Beifall gefunden: faſſete daher Hofnung zur Wiederherſtellung des guten Geſchmaks.[1] Aber nichts deſto weniger blieb er ſelbſt bei dem gekünſtelten Style, welchen in ſeiner Lobrede die Wahrheit und das Lob eines würdigen Mannes gefällig machet. Vorhergedachter Herodes ließ einigen von ſeinen Freigelaſſenen, die er liebete, Statuen ſezen.[2] Von den großen Denkmalen, die dieſer Mañ in Rom ſowohl als zu Athen, und in andern griechiſchen Städten, bauen laſſen,[3] ſind noch zwo Säulen ſeines Grabmals übrig, von einer Art Marmor, den man Cipollino nennet, von drei Palmen im Durchmeſſer: die Inſchrift auf denſelben hat ſie berühmt gemachet, und Salmaſius hat ſie erkläret.[4] Ein franzöſiſcher Scribent aber muß geträumet haben, welcher uns lehren will, die Inſchrift ſei nicht in griechiſchen, ſondern in lateiniſchen Buchſtaben abgefaſſet.[5] Dieſe Säulen wurden im Monate September 1761 von Rom nach Neapel abgeführet, und ſind izo in dem Hofe des herculaniſchen Muſei zu Portici aufgeſezet.[1] Die Inſchriften ſeiner berühmten Villa Triopä.., welche izo in der Villa Borgheſe ſtehen, hat Spon bekañt gemachet.[2]

---

[1] Phot. Biblioth. cod. 242. p. 1046.

---

[1] L. 3. epist. 18.

Plinius ſagt vielmehr, daß die mit der ſtrengſten Wahrheit abgefaßten, einfachen, ungekünſtelten Stellen nicht Einigen, ſondern Allen, welchen er ſeine Rede vorgeleſen, am meiſten gefallen haben. Meyer.

[2] Philostrat. vit. Sophist. l. 2. c. 1. §. 10.

[3] Id. l. c. §. 5 — 6.

[4] Inscr. Herodis Attici Rhet. et Regillæ conj. 4. Lut. 1619.

[5] Renaudot, Prem. mém. sur l'orig. des lettres Grecques. Acad. des Inscript. t. 2. Mem. p. 237.

§. 11. Damals wurden auch denen, die im Circo in den Wettläufen auf Wagen den Preis erhielten, Statuen aufgerichtet,[3] von welchen man ſich einen Begrif machen kan aus einigen Stüken muſaiſcher Arbeit im Hauſe Maſſimi mit dem Namen der Perſonen,[4] noch deutlicher aber von einem ſolchen Sieger, faſt in Lebensgröße, auf einem Wagen mit vier Pferden, in erhobener Arbeit, von einer großen ovalen Begräbnißurne in der Villa Albani, welche in meinen alten Denkmalen bekañt gemachet iſt,[5] und ſonderlich aus einer wirklichen Statue in der Villa Negroni.[6] Aus dieſer Figur iſt in der Ergänzung derſelben ein Gärtner gemachet worden, wegen eines krummen Meſſers im Gürtel, welches der Sieger auf jenem erhobenen Werke auf eben die Art trägt, wie an jener Urne, und es iſt ihr daher eine Hake in die Hand gegeben worden. Dieſe Perſonen waren mehrentheils vom Pöbel, deren Bruſt

---

1) Die Copie davon iſt in der vaticaniſchen Bibliothek geblieben. Fea.

2) Miscell. sect. 10. n. 12. p. 322.

3) Palmer. Exercitat. in opt. ſere auct. Græc. ad Lucian. p. 535.

4) [Denkmale, Numero 197 — 198.]

5) [Num. 203.]

6) Die Statue, oder vielmehr der Sturz von einer Statue eines Wettrenners (auriga circense), befindet ſich nun im Muſeo Pio-Clementino. (T. 3. tav. 31.) Visconti hält es ebenfalls für wahrſcheinlich, daß dieſes Denkmal den Zeiten der Antonine angehöre. Meyer.

bis an den Unterleib mit einem Gürtel vielmehr umwunden und geſchnüret war. Lucius Verus ließ ſogar das Bildniß ſeines Pferdes, Volucris genañt, von Golde im Circo ſezen.[1]) Bei den Werken unter dem Marcus Aurelius gemachet, fällt mir mehrentheils dieſes Prinzen eigene Schrift ein, in welcher auſſer einer geſunden Moral die Gedanken ſowohl als die Schreibart gemein, und eines Prinzen, welcher ſich mit Schreiben abgibt, nicht würdig genug ſind.

§. 12. Unter und nach dem Commodus, dem Sohne und Nachfolger des Marcus Aurelius, ging die lezte Schule der Kunſt, die gleichſam vom

---

1) Daß Lucius Verus das Bildniß ſeines Pferdes von Golde im Circo ſezen laſſen, iſt durch kein Zeugniß eines alten Autors zu beſtätigen, wohl aber, daß er das goldene Bildniß ſeines Lieblingspferdes mit ſich zu tragen pflegte, demſelben Mandeln und Roſinen ſtatt des Korns in die Kripe warf, und ihm ein Grabmal im Vaticano errichten ließ. (Jul. Capitol. in Ver. c. 6.) Meyer.

Die große Statue zu Pferde, Regiſole genañt, zu Pavia auf dem Plaze vor der Domkirche, (7 B. 2 K. 24 §. Note.) ſoll den Lucius Verus vorſtellen. Sie wurde wahrſcheinlich von Rom nach Ravenna, und von da nach Pavia gebracht. Montfaucon (Diar. Ital. c. 10. p. 149.) hielt ſie für einen M. Aurelius, und irrte, wie er ſchon früher ſich geirrt hatte, indem er denſelben Namen dem L. Verus in der Villa Mattei zu Rom gegeben. (Ficoroni Osserv. p. 31.) Die Statue hat ſehr gelitten, und iſt daher ſtark ausgebeſſert; indeſſen ſcheint der Kopf antik zu ſein, auch die Bruſt, ein Theil des Gewandes, die linke Hand und das Pferd, welches Kenner für eine griechiſche Arbeit halten. Die Statue iſt, wie man aus dem Pferdeſchmuke und aus einigen eingeſezten Stuken ſchließen kañ, von gegoſſenem Metall, und nicht von gehammertem, wie Andere wollten. Amoretti.

Hadrian geſtiftet war, und die Kunſt ſelbſt, ſo zu reden, zu Grunde. Derjenige Künſtler, von deſſen Hand der wunderſchöne Kopf dieſes Kaiſers in ſeiner Jugend im Campidoglio iſt, machet der Kunſt Ehre;[1] es ſcheinet derſelbe etwa um eben die Zeit, in welcher Commodus den Thron beſtieg, das iſt: im neunzehenten Jahre ſeines Alters, gemachet zu ſein; der Kopf aber kan̄ zum Beweiſe dienen, daß dieſer Künſtler nicht viel ſeinesgleichen gehabt, den̄ alle Köpfe der folgenden Kaiſer ſind jenem nicht zu vergleichen.[2] Die Medaglions dieſes Kaiſers von Erzt ſind in der Zeichnung ſowohl als in der Arbeit unter die ſchönſten ſolcher Schaumünzen zu rechnen: zu einigen derſelben ſind die Stempel mit ſo großer Feinheit geſchnitten, daß man an der Göttin Roma, die auf einer Rüſtung ſizet, und dem Commodus eine Kugel überreichet, an den Füßen die kleinen Köpfe von den Thieren, aus deren Fellen man Schuhe trug, ausgeführt ſiehet.[3] Man kan̄ aber von einer Arbeit im Kleinen auf die Ausführung eines Werks im Großen nicht ſicher ſchließen: derjenige, welcher ein kleines Modell eines Schifs zu machen weiß, iſt dadurch nicht geſchikt zum Bau eines Schifs, welches im tobenden Meere beſtehen kañ: deñ viele Figuren auf Rükſeiten der Münzen folgender Kaiſer, die nicht übel gezeichnet ſind, würden ſonſt einen irrigen Schluß auf das Allgemeine der Kunſt veranlaſſen. Ein erträglicher Achilles, klein gezeichnet, wird von eben der Hand, groß wie die Natur ausgeführet, vielmals ein Therſites erſcheinen, welches ſich auch in Verkleinerung oder Vergrößerung der Figuren zeiget, indem es leichter iſt vom Großen in's Kleine zu zeichnen als umgekehrt; ſo wie man weiter von oben herunter, als von unten hinauf ſiehet. Sante Bartoli iſt als ein ſehr guter Zeichner alter Werke berühmt worden durch kleine Figuren von der Größe, wie er die an den Säulen des Trajanus und des Marcus Aurelius entworfen hat;[1] aber weñ er aus dieſem Maße gegangen iſt, und größer gezeichnet, wird er ſich ſelbſt ſehr ungleich, wie die erhobenen Werke unter dem Titel: Admiranda Antiquitatis, darthun können.[2]

---

[1] Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 48.

[2] Er hat in Hinſicht auf die Behandlung viel Ähnliches mit den Koloſſalköpfen des M. Aurelius und des Lucius Verus (oben 12 B. 2 K. 8 §.) und wen̄ man die Behauptung, daß derſelbe Meiſter auch den Commodus verfertigt habe, zu kühn finden ſollte, ſo iſt es doch wenigſtens zuverläßig, daß deſſen Bildniß von einem Künſtler herrühre, welcher in der nämlichen Schule gebildet worden. Über die Kunſt am Geſicht und an den Haaren haben wir nichts weiter zu ſagen. Das Gewand zeigt hübſch gelegte, doch kleine und etwas ſteife Falten, welche aber mit großer Sorgfalt ausgeführt ſind. Meyer.

[3] Buonarr. Osserv. istor. sopra alc. medagl. t. 7. n. 6. p. 116.

---

[1] Dieſe Säule, welche an Schönheit der früher erwähnten nachſteht, wurde, wie man glaubt, vom Senat zur Ehre des M. Aurelius errichtet, und iſt in Kupfer geſtochen von Sante Bartoli mit den Erklärungen von Bellori. Das Wunder mit dem Regen, welchen die donnernde Legion durch ihr Gebet im Kriege gegen die Quaden für das Heer dieſes Kaiſers vom Himmel erflehte (Tertull. apolog. c. 5. Scapul. c. 4. Euseb. eccles. hist. l. 5. c. 5. Xiphil. in M. Ant. p. 275.), iſt auf der Säule (tav. 15.) vorgeſtellt, ſo wie es auch der Gegenſtand eines Gemäldes war, deſſen Themiſtius (Orat. 15. ad Theodos. p. 191.) gedenkt. Der Kaiſer war mit erhobenen Händen in der Stellung eines Betenden abgebildet, und von ſeinen Soldaten fingen einige das Waſſer mit ihren Helmen auf, andere tranken. Fea.

[2] Sante Bartoli mag wohl nicht alle Blätter ſelbſt

Es iſt auch glaublich, weñ auf Münzen des dritten Jahrhunderts die Rukſeiten über den Begrif ſelbiger Zeiten gearbeitet ſind, daß man ſich alter Stempel bedienet habe.

§. 13. Das Bildniß des Kaiſers Commodus hat man in der Figur eines Herkules im Belvedere zu finden geglaubet, weil derſelbe auf der Löwenhaut ein Kind trägt, und dieſes Kind iſt auf dasjenige gedeutet worden, welches dieſem Kaiſer zu ſeinem Zeitvertreibe dienete, und da daſſelbe ein Verzeichniß der Verſchworenen wider den Commodus ergriffen hatte, und dieſe Liſte aus dem Fenſter fallen ließ, Urſache an deſſen Ermordung war.[1] Zu der irrigen Benennung hat auch die Löwenhaut Gelegenheit gegeben, mit welcher Commodus wie Herkules bedeket auf ſeinen Münzen erſcheinet.[2] Das Kind, welches dieſe Statue trägt, iſt der junge Ajax, ein Sohn des Telamon; Herkules nahm dieſes neugeborene Kind auf ſeine Arme, und legete es auf die Löwenhaut, mit dem Wunſche, daß es

---

gezeichnet und in Kupfer gebracht haben, wie die verſchiedene Manier derſelben zu erkennen gibt. Meyer.

[1] Herodian. l. 1. c. 17. §. 3 — 4.

Nach Herodianus kam das Papier, auf welchem die Namen der vom Kaiſer zum Tode Beſtim̃ten ſtanden, zufällig durch das erwähnte Kind in die Hände der Marcia; aber nach Lampridius (in Commod. c. 9.) warf das Kind den Zeddel mit den Namen der zu Ermordenden aus dem Schlafgemache des Kaiſers heraus. Meyer.

[2] Er ließ ſich als Herkules in Statuen abbilden, und als einem ſolchen wurde ihm auch geopfert. (Lamprid. Commod. Ant. c. 9. Buonarr. Osservaz. sopra alc. medagl. n. 3. p. 119.) Meyer.

künftig noch größer als deſſen Vater werden möchte.[1] In der Gypsform von dieſer Statue iſt das vielbedeutende Kind weggelaſſen, und man hat dem Herkules, anſtatt das Kind zu tragen, die drei heſperiſchen Äpfel in die Hand gegeben. Wright, welcher hier ſeinem blinden Führer nachgeſprochen, ſaget, dieſer Commodus ſei gut, aber es zeige derſelbe einen deutlichen Unterſchied zwiſchen dem griechiſchen und dem römiſchen Geſchmake in der Bildhauerei.[2] Dieſes einfältige Urtheil gründet ſich blos auf den Namen, und man hätte die ägyptiſche Kunſt in der Statue bemerken können, weñ derſelben der Name Ptolemäus hätte können gegeben werden. Man kañ verſichert ſein, daß dieſer Herkules ein Werk eines großen griechiſchen Meiſters ſei, welches unter den ſchönſten in Rom ſtehen kañ: der Kopf iſt unwiderſprechlich der ſchönſte Herkules, welcher bekañt iſt, und die Haare ſind in der höchſten Manier ausgeführet, und wie die am Apollo gearbeitet.[3]

[1] Pindar. Isthm. VI. v. 60. Philostrat. Heroic. c. 11. n. 1. p. 719.

[2] Travels, p. 267.

[3] Der Kopf iſt wahrhaftig idealiſch und ſchön, die Formen des Körpers und der Glieder ſind kräftig; doch haben ſie einigen Kennern im Verhältniſſe zum Kopfe nicht elegant genug ſcheinen wollen, und am Kinde auf dem Arm des Helden werden auffallende Fehler der Zeichnung gerügt. Die Meinung, daß dieſes Werk von einem großen griechiſchen Meiſter herrühre, finden wir nach ſtrenger Prüfung nicht wahrſcheinlich. Gerade aus den Haaren, die fleißig behandelt, ausgebohrt und unterhöhlt ſind, wie ſie etwa an den Denkmalen nach Hadrianus zu ſein pflegen, läßt ſich um ſo gegründeter auf das wahre Alter des Werks ſchließen, als auch die Arbeit der übrigen Theile einer ſolchen Vermuthung nicht entgegen iſt.

Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. t. 9. p. 15.) hat

Eben ſo ungegründet iſt die Benennung des Commodus, die einer heroiſchen Statue mit einem ermordeten Knaben auf dem Rüken gegeben worden, weil der neue Kopf, welcher für alt gehalten worden, dieſen Kaiſer vorſtellet, und es ſoll derſelbe hier als Fechter gebildet ſein. Derjenige, welcher dieſe Statue auf einem ſehr ſchlechten Kupfer in einer Sam̃lung von Statuen, die zu Rom im Jahre 1623 in Folio erſchienen, einen Atreus genennet, iſt der Wahrheit näher gekommen;[1] das iſt: Atreus, welcher ſeines Bruders Thyeſtes Sohn ermordet. Es iſt alſo Jakob Gronov nicht der erſte, der dieſe Benennung gegeben, wie er will angeſehen ſein.[2]

§. 14. Des Commodus Andenken beſchloß der Senat zu Rom zu vertilgen, und dieſes ging vornehmlich auf deſſen Bildniſſe;[3] dieſes fand ſich an vielen Bruſtbildern und Köpfen deſſelben, die der Herr Cardinal Alexander Albani entdekete, da er den Grund zu ſeinem prächtigen Luſthauſe zu Net-

---

der wahrſcheinlichen Angabe, daß es ein Herkules mit dem jungen Ajax ſei, zwar nicht widerſprochen, aber doch ſelbſt die Vermuthung aufgeſtellt, daß es vielleicht ein Herkules mit ſeinem Sohne Telephus ſein köñte, weil auf einem Medaglione von Midaum und auf einem andern von Tarſus ungefähr ähnliche Gruppen vorkommen, wo zu den Füßen des Herkules ſich noch eine Hirſchkuh befindet. Meyer.

[1] Er ſtand ſonſt im Hofe des farneſiſchen Palaſtes und iſt von dort nach Neapel gebracht worden. Es iſt eine faſt koloſſale Figur mit dem Knaben, den er über die Schulter trägt, ſehr gut gruppirt, äuſſerſt lebhaft bewegt, aber nicht vorzüglich gearbeitet, und wahrſcheinlich nach irgend einem alten herlichen Originale in ſpäterer Zeit copirt. Meyer.

[2] Thes. Antiq. Græc. t. 1. nnnn.

[3] Lamprid. in Commod. Ant. c. 18.

tuns am Meere graben ließ. Von allen Köpfen war das Geſicht mit dem Meißel abgeſchlagen, und man erkennete dieſelben nur an einigen andern Zeichen, ſo wie man auf einem zerbrochenen Steine den Kopf des Antinous an dem Kinne und Munde erkennet. In der Villa Altieri iſt ein Kopf eben dieſes jungen Menſchen, nach Anzeige des Mundes, welcher nur allein von demſelben erhalten war, als ein Antinous ergänzet.

§. 15. Es iſt kein Wunder, daß die Kunſt anfing, ſich merklich gegen ihren Fall zu neigen, weñ man bedenket, daß auch die Schulen der Sophiſten in Griechenland mit dem Commodus aufhöreten.[1]) Ja, den Griechen wurde ſogar ihre eigene Sprache unbekañt: deñ es waren wenige unter ihnen, die ihre beſten Schriften mit dem wahren Verſtändniſſe derſelben leſen koñten, und wir wiſſen, daß Oppianus in ſeinen Gedichten durch die Nachahmung des Homerus, und durch deſſen Ausdrüke und Worte, deren er ſich bedienet, ſo wie Homerus ſelbſt, den Griechen dunkel war.[2]) Daher hatten die Griechen Worterbücher in ihrer eigenen Sprache nöthig, und Phrynichus ſuchete die Athenienſer zu lehren, wie ihre Voreltern geredet hatten: aber von vielen Worten war keine beſtim̃te Bedeutung mehr zu geben, und ihre Herleitung wurde nach verlorenen Stam̃wörtern auf Muthmaßungen gegründet.

§. 16. Wie ſehr die Kunſt nach dem Commodus gefallen, beweiſen die offentlichen Werke, welche Septimius Severus einige Zeit nachher aufführen ließ. Er folgete dem Commodus ein Jahr nachher in der Regirung, nachdem Pertinax, Didius Julianus, Clodius Albinus und Peſcennius Niger in kurzer Zeit regiret hatten und ermordet waren. Die Athenienſer ließ Severus ſogleich ſeinen Zorn empfinden, wegen einer Beleidigung, welche ihm auf einer Reiſe nach Syrien zu Athen in voriger Zeit widerfahren war: er nahm der Stadt alle ihre Vorrechte und Freiheiten, die ihr von den vorigen Kaiſern ertheilet waren.[1] Die erhobenen Arbeiten an ſeinem Bogen,[2] und an einem anderen Bogen,[3] welchen die Silberſchmiede ihm zu Ehren aufführen laſſen, ſind ſo ſchlecht, daß es erſtaunend ſcheinet, wie die Kunſt in zwölf Jahren ſeit dem Tode des Marcus Aurelius ſo ganz und gar herunterkommen können.[4] Die erhobene

---

[1]) Cresoll. theatr. rhet. l. 1. c. 4.

[2]) Bentley's Diss. upon Phalar. p. 406.

---

[1] Spartian. in Sever. c. 3.

[2] Gezeichnet von Pietro Berettino da Cortona, in Kupfer geſtochen von Sante Bartoli, und herausgegeben von Suareſio mit ſeinen Erklärungen, Rom, 1676. Man vergleiche auch Montfauc. Antiq. expl. t. 4. part. 2. pl. 109. Meyer.

[3] In Rom zur Seite von S. Giorgio a Velabro. Fea.

[4] Freilich müßen damals immer noch einige Künſtler von Auszeichnung gelebt haben, vielleicht ſolche, die ſchon zur Zeit des M. Aurelius und des Lucius Verus geblüht, oder wenigſtens würdige Zöglinge aus derſelben Schule. Hiervon geben Beweiſe ein Bruſtbild des Septimius Severus unter den gabiniſchen Altertümern (Monum. Gabin. n. 37.); ein anderes im Muſeo Pio-Clementino (t. 6. tav. 53.) und von den dreien im Capitolino dasjenige, welches einer Bruſt vom ſchönſten wachsfarbigen Alabaſter aufgeſezt iſt. An dieſem Denkmale iſt das Geſicht überhaupt in einer ſehr guten Manier behandelt: die Augen ſind zwar nicht elegant gezeichnet, nicht weich und fließend genug in ihren Umriſſen; jedoch iſt der Charakter des Ganzen übereinſtimmend, der Ausdruk belebt und geiſtreich. Die Haare an der Stirne ſcheinen nicht gut angeſezt; ein Fehler, den man zwar auch man-

Figur des Fechters Bato in der Villa Panfili, in Lebensgröße,[1]) iſt ebenfalls ein Zeugniß hiervon; den̄ wen̄ dieſes der Fechter dieſes Namens iſt, welchen Caracalla prächtig beerdigen laſſen, ſo wird nicht der ſchlechteſte Bildhauer dazu gebrauchet ſein. Philoſtratus gedenket eines Malers Ariſtodemus, welcher ſich um dieſe Zeit hervorthat; er war ein Schüler eines Eumelus.[2])

§. 17. Es waren auch in dieſer Zeit die Künſtler noch beſtändig beſchäftiget, und dem Plautianus, dem Lieblinge und erſten Miniſter des Kaiſers Septimius Severus, wurden nicht allein zu Rom, ſondern auch in andern Städten des römiſchen Reichs, ſowohl von einzelnen Perſonen als von dem Senate Statuen aufgerichtet, ſo daß dieſelben größer und zahlreicher waren, als diejenigen, die dem Kaiſer ſelbſt geſezet waren.[3]) Unter dieſem Kaiſer geſchah in der

---

chen Kopien des M. Aurelius und noch früheren Arbeiten vorwerfen kan̄. An der linken Augenbraune bemerkt man eine kleine Beſchädigung; beide Ohren und einige Haarloken ſind ergänzt. — Ein koloſſaler Kopf der Julia, der Gemahlin des Septimius Severus, iſt im Muſeo-Pio-Clementino (t. 6. tav. 54.) und gehört auch zu den vorzüglichſten Kunſtdenkmalen dieſer Zeit. Meyer.

[1]) Fabretti Synt. de col. Traj. c. 8. p. 258. Montfauc. Antiq. expl. t. 3. part. 2. pl. 154. [Denkmale, Num. 199.]

[2]) Icon. l. 1. proœm. p. 763.

[3]) Xiphil. in Sever. p. 312.

Severus errichtete auch allen den Seinigen Statuen, und zwar für ſich und aus eigenem Antriebe, da ſonſt das Recht, öffentlich Statuen zu ſezen, nur dem Senate zuſtand. Aber die dem Plautianus gewidmeten wurden, als er in Ungnade fiel, überall niedergeriſſen. (Spartian. in Sever. c. 14.) Meyer.

harten Belagerung der Stadt Byzantium, welche die Partei des Peſcennius Niger wider jenen Kaiſer ergriffen hatte, was die von den Gothen belagerten Römer thaten, die auf die Feinde Statuen warfen: die Byzantiner ſtürzeten ganze Statuen von Erzt ſowohl ſtehender als reitender Figuren von der Mauer herunter auf die Belagerer. [1]

§. 18. Es hat ſich unterdeſſen von der Kunſt dieſer Zeiten ein nachtheiliges Vorurtheil gleichſam zur Wahrheit gemachet, welches ſich ſonderlich auf die ſchlechte Arbeit an dem Bogen des Septimius Severus gründet. Man iſt aber gezwungen, weñ man ungezweifelte beſſere Werke von ſpäteren Zeiten ſiehet, zuzugeben, daß vielleicht zu jenem Bogen und zu dem vornehmſten Denkmale gedachten Kaiſers nicht der beſte, wo nicht der ſchlechteſte Künſtler, wie noch zuweilen geſchiehet, vorgeſchlagen und gebrauchet worden. Man würde eben ſo unrichtig urtheilen aus ein paar der lezten Gemälde, die in der St. Peterskirche zu Rom in Muſaico geſezet ſind, weñ man glaubete, es ſei zu eben der Zeit kein beſſerer Maler in Rom bekañt geweſen, wie man gleichwohl zu gedenken hätte. Oder weñ man aus ein paar Kirchen, die in Rom unter Benedictus XIV. ekelhaft gebauet und gezieret ſind, auf den allgemeinen Geſchmak in der Baukunſt unter gedachtem Pabſte ſchließen wollte. Noch auſſerordentlicher iſt die marmorne Statue des Pabſtes Leo X, des Vaters der Künſte, im Campidoglio, von einem Giacomo del Duca, aus Sicilien, und Schüler des Michael Angelo, gearbeitet, welche eine wahrhafte Mißgeburt kañ genennet werden. Es kañ nicht ein ſchlechterer Bildhauer weder zu derſelben Zeit noch nachher geweſen ſein, und dennoch iſt derſelbe auserſehen worden/ dieſe Statue für den ehrwürdigſten Ort in Rom zu arbeiten.

---

[1] Xiphil. in Sever. p. 301. Herodian. l. 3. c. 6. §. 9.

§. 19. In Betrachtung oben gedachter Arbeiten ſollte man kaum glauben/ daß ſich noch ein Künſtler gefunden/ welcher des Septimius Severus Statue von Erzt in dem Palaſte Barberini machen können/ ob ſie gleich nicht für ſchön kañ gehalten werden.1) Die vermeinete Statue des Peſcennius Niger im Palaſte Altieri/2) welcher ſich wider vorgedachten Kaiſer aufwarf/ und von ihm geſchlagen wurde/ wäre noch weit ſeltener als jene/ und als alle deſſen Münzen/ weñ dieſelbe den Kaiſer vorſtellen köñte; der Kopf aber iſt dem Septimius Severus ähnlicher.

§. 20. Caracalla befahl/ in allen Städten Statuen Alexanders des Großen zu ſezen/ und in Rom waren einige mit einem dopelten Kopfe/ des Alexanders und zugleich des Caracalla.3)

---

1) Maffei racc. di Statue, tav. 92.

Zu weit wäre es gegangen, weñ man einen ſo ganz geringen Begrif von den Künſtlern zur Zeit des Septimius Severus hegen wollte. Die Künſtler, welche jene oben S. 360 angeführten Marmorköpfe und die Statue der Julia, welche zu Ben-Gazi in Afrika ausgegraben worden (8 B. 3 K. 16 §.), verfertigt, waren gewiß tüchtige Meiſter für ein ſolches Werk, und wie wir an jenen marmornen Denkmalen Kunſt, Mühe und Fleiß beſonders auf Nebenwerke, z. B. auf Haare, Bart und Draperie verwandt ſehen, ſo erfuhren auch an der hier gedachten Figur von Erzt die Nebenwerke am meiſten die Pflege des Künſtlers; deñ die Fußbekleidungen ſind reich verziert, und dieſe Zieraten mit der größten Sorgfalt ausgeführt. Meyer.

2) Maffei raccolta di Statue, tav. 110.

3) Herodian. l. 4. c. 8. §. 1 — 6.

Auch Spartianus (in Antonin. Caracall. c. 2.) ge-

Er lobete unter den alten Feldherren ſonderlich den Sylla und den Hannibal, und verehrete ebenfalls ihr Gedächtniß mit Statuen und Bruſtbildern. Zween von ſeinen Köpfen in der Kindheit befinden ſich in dem Palaſte Ruſpoli.[1] Die einzige Sta-

---

denkt der bis in's Lächerliche gehenden Begierde des Caracalla, dem Alexander ähnlich zu werden. Meyer.

[1] Zur Zeit des Caracalla ſind, wie es ſcheint, eine Menge Copien nach alten und vortreflichen Originalen verfertigt worden, um mit ihnen die Bäder dieſes Kaiſers zu zieren. (Spartian. in Anton. Carac. c. 9.) Deñ ſonſt ſtanden im Hofe des farneſiſchen Palaſtes eine mittelmäßige Figur des Herkules, in Stellung und Große dem berühmten Werke des Glykon faſt ähnlich: der oben erwähnte Atreus, ein anderer Held, welcher den Fuß auf einen Helm ſetzt; eine weibliche Figur mit einem Blumenkranz um das Haupt; ferner im Portico, nach der Tiber zu, die oben (5 B. 2 K. 17 §.) erwähnte Urania. Alle dieſe Figuren ſind koloſſal, und wurden, wie man behauptet, im Umfange der gedachten Bäder gefunden. Die Ausführung an dieſen Werken, welche ſich jetzo in Neapel befinden, hat geringen Werth; ſie zeigen zwar mechaniſche Fertigkeit, aber durchaus keine von Geiſt durchdrungene Kunſt.

Eine Statue Alexanders des Großen unter den gabiniſchen Denkmalen wird von Viſconti (Iconographie t. 2. p. 52.) für eine zu Caracallas Zeit nach dem Original des Lyſippus verfertigte Copie gehalten. Sie iſt zwar nicht vortreflich, aber doch ausführlicher und mit mehr Zartheit behandelt, als die eben erwähnten faſt koloſſaliſchen Figuren; hingegen iſt ſie auch unter natürlicher Große. Caracallas Bruſtbilder, das berühmte aus dem farneſiſchen Palaſte nach Neapel gekommene, ein ähnliches im Muſeo Pio-Clementino (t. 6. tav. 55) und ein drittes mit einer Bruſt von Porphyr im Capitolino, zeigen unwiderſprechlich, daß damals wenigſtens noch ein ſehr vorzüglicher Meiſter im Fache der Bildniſſe gelebt habe. Man kañ ſagen, daß derſelbe ein rechtes Wunder ſeiner Zeit getue des **Macrinus**, welcher dem **Caracalla** folgete, befindet ſich in dem Weinberge **Borioni**.[1]

§. 21. Von den Zeiten des **Heliogabalus** wird eine weibliche Statue in Lebensgröße in der Villa **Albani** gehalten.[2] Es ſtellet dieſelbe eine betagete Frau vor, mit einem ſo mänlichen Geſichte, daß nur die Kleidung das Geſchlecht derſelben anzeiget: die Haare ſind ganz ſchlecht über den Kopf gekämmet, und hinterwärts hinaufgenommen und untergeſtecket. In der linken Hand hält dieſelbe eine gerollete Schrift, welches an weiblichen Figuren etwas Auſſerordentliches iſt, und man glaubet daher, daß es die Mutter beſageten Kaiſers ſein könne, welche im geheimen Rathe erſchien, und welcher zu Ehren ein Senat von Weibern in Rom angeordnet wurde.[3]

---

weſen, und durch ihn die Kunſt ſich für einen Augenblik wieder emporzuheben ſchien. Deñ dieſe drei Bildniſſe ſind ſogar in Arbeit und Geſchmak beſſer als die oben angeführten des **Septimius Severus**, und in Hinſicht auf den trefflich dargeſtellten Charakter, ſo wie auf den lebhaften geiſtreichen Ausdruk, wahre Meiſterſtüke. Selbſt an den Haaren und Gewändern bemerkt man eine lobenswürdigere Manier. **Meyer**.

[1] Nun im **Museo Pio-Clementino**. (T. 3. t. 12. p. 12.) **Meyer**.

[2] **Heliogabalus** ſcheint auch die Kunſt ſeinen ausſchweifenden Lüſten dienſtbar gemacht zu haben; deñ er beſaß ſilberne Gefäße, worauf die wohlluſtigſten Figuren und Gegenſtände erhoben gearbeitet waren. (Lamprid. in Heliogab. c. 19.) Er entwürdigte ferner die Kunſt dadurch, daß er Gemmen, die von berühmten Künſtlern geſchnitten waren, auf ſeinen Schuhen trug. (L. c. c. 23.) **Meyer**.

[3] Lamprid. in Heliogab. c. 4.

Visconti glaubt, das Bildniß **Heliogabals** in einem marmornen Bruſtbilde des **Musei Pio-Clemen**-

§. 22. Alexander Severus, welcher dem Heliogabalus folgete, ließ die Statuen vieler berühmten Männer von allen Orten zuſammenholen, und auf dem Foro des Kaiſers Trajanus ſezen;[1] ſein eigenes Bild aber iſt in Marmor nicht auf die Nachwelt gekommen; wenigſtens findet ſich kein einziges in Rom.[2] Deñ diejenige große Begräbnißurne

---

tini zu erkennen. (T. 6. tav. 56. p. 20.) Eine andere Büſte deſſelben iſt im Capitolino, aber jene gleichet den auf Münzen vorkommenden Köpfen dieſes Kaiſers mehr. Eine Figur der Venus, welche wahrſcheinlich die Mutter des Heliogabalus, Julia Soömia oder Soämis darſtellt, wurde zu Paleſtrina gefunden, und in das Muſeum Pio-Clementinum gebracht. (Tav. 51. p. 99.) Meyer.

1) Lamprid. in Alex. Sever. c. 26.

Alexander Severus, ein beſonderer Freund der griechiſchen Sprache (ib. c. 30 et 34.), ein geſchikter Zeichner, Kenner der Muſik, wohl unterrichtet in der Mathematik (ib. c. 27.), und auf alle Weiſe ein Beförderer der Wiſſenſchaft (l. c. c. 35 et 44.), gab auch den Künſtlern Arbeit und Antrieb. Deñ er ſchmukte Rom mit einer großen Anzahl prächtiger Gebäude (ib. c. 25 et 26.) und ließ in der Stadt viele Koloſſalſtatuen aufſtellen, indem er von allen Seiten Künſtler aufſuchte; den früher vergötterten Kaiſern errichtete er ebenfalls derlei Statuen zu Fuß und zu Pferde auf dem Foro des Nerva, ließ auf ehernen Säulen ihre Thaten aufzeichnen, und hatte die Bildniſſe berühmter Männer und edler Menſchen in ſeinen beiden Lararien. (Ib. c. 29 — 31.) Meyer.

2) Fea (t. 2. p. 403.) macht die Bemerkung, daß im Pio-Clementino ein zu Otricoli gefundenes ſchönes Bruſtbild Alexanders Severus ſei. Allein dieſes Bruſtbild iſt kein anderes als dasjenige, welches Visconti ſo eben einen Heliogabalus nañte. Vermittelſt Ergänzung der Naſe wollte man es dem Alexander Severus ähnlich machen. Fea redet ferner von einem treflichen Bruſtbilde des genañten Kaiſers mit

im Campidoglio, auf deren Dekel die Figuren zweier Eheleute in Lebensgröße liegen, die man lange Zeit für diejenige gehalten hat, in welcher gedachter Kaiſer beigeleget worden, deſſen Bildniß man in der mañlichen Figur auf derſelben zu ſehen vermeinet, dieſe Urne, ſage ich, muß aus mehr als einem Grunde, die Aſche ganz anderer Perſonen verwahret haben. Deñ die mañliche Figur mit einem kurzen Barte, bildet eine Perſon in einem Alter von mehr als funfzig Jahren ab; Alexander Severus hingegen ſtarb nach einer Regirung von funfzehen Jahren, im dreiſſigſten Jahre ſeines Alters.[1] Die weibliche Figur

---

Gewand (vestito virile), welches aus Rom nach Florenz in die dortige Galerie verſezt worden, wo ſich ſchon zuvor ein anderes Bruſtbild deñelben in Ruſtung befunden habe. Ob dieſe beiden Denkmale auch wirklich zuverlaßige Bildniſſe Alexanders Severus ſind? Wenigſtens ſind ſie Werke dieſer ſpaten Zeit und der ſinkenden Kunſt. Als ſolche, kennen ſie immer noch lobenswurdig geñañt werden; deñ das Ganze an ihnen iſt harmoniſch und belebt, weñ gleich die Theile fehlerhaft gezeichnet erſcheinen. Jenes erſte Bruſtbild mit Gewand hat ſich wohl erhalten; das mit der Ruſtung hat die Spize der Naſe, einen Theil der Oberlipe, das Kiñ und die beiden Ohren ergänzt.

Von der Julia Mammäa beſizt das Pio-Clementinum zwei Bruſtbilder. (T. 6. tav. 57. p. 71.) Zu ihren Bildniſſen ſoll auch die Buſte im Capitolino gehoren, welcher ohne Grund der Name Manlia Scantilla beigelegt worden. Dieſes Denkmal iſt ausnehmend fleiſſig gearbeitet; die Haare aber ſind ſteif, die Fleiſchparthien unbeſtiñt, weich und geglattet; das Gewand iſt in viele kleinliche krauſe Falten gelegt. Meyer.

[1] Dem Herodianus zufolge (l. 6. c. 9. §. 7.) regirte Alexander Severus 14 Jahre, nach Lampridius (c. 60.) 13 Jahre und 9 Tage, und eben dieſer Autor ſezt das Lebensalter deñelben auf 29 Jahr 3 Monate und 7 Tage. Meyer.

aber, deren Ähnlichkeit mit der Julia Mammäa, der Mutter dieſes Kaiſers, den eigentlichen vermeinten Grund zu der irrigen Benennung dieſes Denkmals gegeben hat, iſt das Bildniß der Ehefrau jenes ihres Mannes. Auf der Urne ſelbſt ſiehet man in hoch erhobener Arbeit, ſowohl vorne als auf beiden Seiten, den Anfang der Ilias, oder den Unmuth des Achilles über die ihm genommene Briſeis, und hinten das Ende der Ilias, nämlich den Priamus, welcher zu dem Achilles kom̃t, den Körper des Hektors auszulöſen. An der vorderen Seite haben diejenigen, die alles zur römiſchen Geſchichte ziehen wollen, den Vertrag des Romulus mit Titus Tatius, dem Könige der Sabiner, zu finden vermeinet, und ein Anderer hat ſich in einem Knauel Garn, welchen die zwo Mädchen des Achilles halten, eine Handmühle vorgeſtellet, welcher nicht einmal einer Pfeffermühle ähnlich iſt.[1]

§. 23. Jene Benennung als richtig vorausgeſezet, hat man die erhobenen Figuren des ſchönen Gefäßes von Glaſe, welches in eben der Urne gefunden worden, und deſſen ich im erſten Kapitel des erſten Theils gedacht habe,[2] als eine Anſpielung auf den Namen des Alexander Severus, auf Alexanders des Großen Erzeugung gedeutet. Es iſt hier nicht der Ort, mich in die Erklärung der erhobenen Figuren dieſes Gefäßes einzulaſſen, und ich verweiſe den Leſer auf die Vorſtellung deſſelben, welche uns Bartoli in ſeinem Werke der alten Gräber gegeben hat: daher ich mich begnüge, hier nur mit ein paar Worten anzuzeigen, daß der Inhalt dieſer Abbildung vermuthlich die Fabel des Peleus und der Thetis

[1] Venuti Osserv. sopra l'Urna di Aless. Sever. p. 23.

[2] [1 B. 2 K. 28 §]

ſei, die ſich auch in eine Schlange verwandelte, um dieſem ihrem Liebhaber zu entgehen. Dieſes war auf dem Kaſten des Cypſelus angedeutet durch eine Schlange, die aus der Hand der Thetis auf den Peleus zuging,[1] wie ich mich hierüber in dem dritten Bande meiner alten Denkmale deutlicher erklären werde.

§. 24. Von der Zeit dieſes Kaiſers iſt die ſizende Statue des h. Hippolytus in Lebensgröße, in der vaticaniſchen Bibliothek,[2] welches ohne Zweifel die älteſte chriſtliche Figur in Stein iſt; deñ damals fingen die Chriſten an, mehr Anſehen als vorher zu gewinnen, und gedachter Kaiſer erlaubete ihnen den öffentlichen Gottesdienſt an dem Orte, wo izo S. Maria in Traſtevere iſt.[3]

---

1) Pausan. l. 5. c. 18.

2) über den Beweis der Benennung dieſer Statue, an welcher der Kopf neu iſt, ſiehe Vignoli Diss. de anno I. Imp. Sev. Alex. quem præfert cathedra marm. S. Hippolyti Ep. in Bibl. Vatic. 4. Rom. 1712. Winckelmañ.

3) Lamprid. in Alex. Sever. c. 22 et 29. 43 et 49.

Nardini (Roma ant. l. 7. c. 11. reg. 14. p. 415.) beweiſt, daß die Chriſten ſchon vor Alexander Severus in Rom öffentliche Kirchen hatten. Fea.

In der erſten Ausgabe, S. 420, lieſt man noch: „Dieſe Statue [des h. Hippolytus] iſt in Vergleichung mit der Arbeit an dem Bogen des Septimius Severus über den Begrif dieſer Zeit; eben dieſes gilt von der oben gedachten ſogenañten Begräbnißurne des Alexander Severus und der Julia Mammäa. Der Künſtler derſelben muß einer von denjenigen ſein, welche durch Nachahmung der Alten aus dem Verderbniße ihrer Zeit das Haupt erhoben.“ Dieſe Stelle iſt in der wiener Ausgabe

§. 25. Daß die Kunſt aber auch noch izo in einigen, die ſie übeten, geblühet habe, beweiſet die Statue des Kaiſers Pupienus, welche im Palaſte Veroſpi ſtand, und ſich izo in der Villa Albani befindet.[1] Es iſt dieſelbe zehen Palme hoch, und ohne alle Beſchädigung erhalten, bis auf den rechten Arm, welcher bis an den Ellenbogen mangelt; es hat dieſelbe ſogar die feine lettichte Rinde behalten, mit welcher die Werke der Alten unter der Erde überzogen werden. Mit der linken Hand hält die Figur den Degen gefaſſet, und an dem Stamme, woran das rechte Bein zur Befeſtigung ſtehet, iſt ein großes Horn des Überfluſſes ſtehend gearbeitet. Dem erſten Anblike gibt dieſe Statue einen Begrif, wel-

---

weggelaſſen, und wahrſcheinlich von Winckelmann ſelbſt ausgeſtrichen, der in ſpäterer Zeit ſein zu günſtiges Vorurtheil für die große Graburne im Capitolino gemäßigt haben mag. Die Arbeit ſowohl an den oben liegenden runden Figuren des in der Urne beigeſetzten Paars, als an den Reliefs auf den Seiten iſt mittelmäßig, und wenn einige Figuren der erhobenen Werke einen würdigen Charakter haben, eine ſchöne Stellung und wohl angelegte Gewänder zeigen: ſo ſind dieſe Verdienſte nicht dem Bildhauer, der die Urne verfertigte, ſondern den guten alten Originalen zuzuſchreiben, welche er mit geringer Kunſt copirte. Meyer.

[1] Monum. antiq. du Musée. Napol. t. 3. pl. 75. Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 79.) hat gegen die Richtigkeit der Benennung dieſes Denkmals Zweifel erhoben. Die Haartracht wäre, ſagt er, gänzlich verſchieden von der damals ſchon ſeit den Zeiten des Alexander Severus üblichen, welche durch die Münzen klar genug beſtimmt ſei, und er vermuthet daher, die Statue möchte einem ganz andern Manne als dem Pupienus errichtet ſein: etwa einem Statthalter in den Provinzen, welchen man wegen Verdienſten oder aus Schmeichelei unter der Geſtalt eines wohlthätigen Genius habe vorſtellen wollen. Meyer.

cher ſich nicht mit ihrer Zeit zu reimen ſcheinet: deñ ſie zeiget eine Großheit und Pracht der Theile, in welchen ſich jedoch das Wiſſen älterer Künſtler nicht entdeket; es ſind die Hauptfarben da, aber die Mitteltinten fehlen, und die Figur erſcheinet dadurch ſchwer. Es irren alſo diejenigen, welche vorgeben, daß die Bildhauerkunſt um dieſe Zeit gänzlich verloren gegangen.[1] Die Baſe von einer Statue des Kaiſers Gordianus, welche im Palaſte Farneſe war, iſt nicht mehr vorhanden.[2]

§. 26. Die eigentliche beſtim̃te Zeit, in welcher der gänzliche Fall der Kunſt erfolgete, war vor dem Conſtantin, zur Zeit der großen Verwirrung durch die dreiſſig Tyrannen, welche ſich unter dem Gallienus aufwarfen, das iſt: zu Anfang der lezten Hälfte des dritten Jahrhunderts.[3] Die Münzverſtändigen bemerken, daß nach dem Gallienus in Griechenland nicht einmal mehr Münzen gepräget worden;[4] je ſchlechter aber die Münzen dieſer Zeit an Gehalt und Gepräge ſind, deſto öfter findet ſich die Göttin

---

1) Ficoroni Oſſervaz. sopra il Diar. Ital. di Montf. p. 14.

2) Lipsii antiq. lect. l. 5. c. 8. t. 1. p. 425 — 426.

3) Trebell. Pollion. in Gallien. c. 1.

Von dem Kunſtgeſchmak des Gallienus mag die Nachricht des Trebellius Pollio (c. 18) von der koloſ̃alen Statue zeugen, welche Gallienus ſich auf der höchſten Spize des Eſquilino errichten wollte. Sie ſollte ihn als Sonnengott vorſtellen, wurde aber nur angefangen und blieb unvollendet, weil das ganze Unternehmen ſeinen Nachfolgern, dem Claudius und Aurelianus, lächerlich und thöricht ſchien. Meyer.

4) In dem aſiatiſchen Griechenlande ſind Münzen zum wenigſten bis auf Diocletianus geprägt worden, wie man in den Sam̃lungen von Banduri, Pellerin und Andern ſehen kañ. Fea.

Moneta auf denſelben: ſo wie die Ehre ein häufiges Wort in dem Munde einer Perſon iſt, an deren Ehre man zu zweifeln hat. Der Kopf des Gallienus von Erzt mit einem Lorbeerkranze, in der Villa Mattei, iſt blos wegen der Seltenheit zu ſchäzen.[1]

§. 27. Die Zeiten des Gallienus werden insgemein als der Zeitpunkt des gänzlichen Verfalls der Kunſt angegeben, und dennoch finden ſich Werke, die das Gegentheil darthun, und einen vortheilhaften Begrif geben. Das eine von denſelben ſtellet in erhobener Arbeit und in Figuren, die beinahe halb ſo groß als das Leben ſind, eine Jagd beſagten Kaiſers vor: dieſes Werk ſtehet im Palaſte Mattei, und iſt auch wegen einer irrigen Bemerkung anzuführen, die Fabretti aus dem einen beſchlagenen Hufe des Pferdes machen wollen, aus welchem er darzuthun glaubet, daß die Hufeiſen unter dem Gallienus bereits im Gebrauche geweſen, und es hat dieſer Gelehrte nicht beobachtet, daß das ganze Bein des Pferdes neu iſt. Das andere Denkmal von der Zeit des Gallienus, welches zum Vortheile der damaligen Kunſt redet, iſt ſein eigenes Bruſtbild von Marmor mit dem wahren alten Namen auf dem Fuße deſſelben. Dieſes Stük war nach Engeland gegangen, und es iſt dem Herrn Cardinale Alexander Albani, in deſſen Villa daſſelbe izo ſtehet, gelungen, es wiederum zurük nach Rom zu bringen. In dem gewöhnlichen Vorurtheile von dem gänzlichen Verfalle damaliger Kunſt bekennet gedachter Herr Cardinal geweſen zu ſein, da er ein ſchönes Bruſtbild des Kaiſers Traianus Decius, welcher kurz vor dem Gallienus regirete, aus den Händen und nach Engeland gehen laſſen, weil er ſich nicht überreden koñte, daß es dieſen Kaiſer vorſtelle, da es den Begrif von ſeiner Zeit überſtieg.

---

[1] Von Viſconti für den Trebonianus Gallus, Nachfolger des Trajanus Decius, gehalten. (7 B. 2 K. 21 §. Note.) Vom Gallienus enthält das Capitolinum ein marmornes Bruſtbild, welches Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 68.) für ächt anerkeñt. Es hat übel gezeichnete Augen, und der Meiſter deſſelben ſcheint, obgleich er den Marmor noch mit hinreichender Fertigkeit zu behandeln wußte, dennoch nur geringe Keñtniſſe beſeſſen zu haben. Meyer.

§. 28. Es findet ſich Nachricht von einer Statue der Calpurnia, der Gemahlin des Titus, welcher einer von gedachten Afterkaiſern oder Tyrannen war; es wird dieſelbe aber ſo ſchlecht geweſen ſein, daß ein dunkeles Wort, deſſen Erklärung den Gelehrten viel Mühe machet, keinen merkwürdigen Umſtand zur Kunſt, wie man hier geſuchet hat, enthalten kañ. [1]

§. 29. Es ſcheinet, daß die Barbarei ganz unvermuthet und plözlich in Rom eingefallen ſei; und dieſes koñte man ſchließen aus den vielen Säulen und großen Schalen von Alabaſter und Marmor, nebſt Fußgeſtellen und rohen Stüken ausländiſchen Marmors, die da gefunden werden, wo der alte Hafen, oder die Ausladung an der Tiber, unter dem Aventino war, und wo das Haus Sforza-Ceſarini einen Weinberg hat, in welchem noch große Überbleibſel von den alten Magazinen ſtehen. 1) Deñ dieſe Werke waren vermuthlich auswärts beſtellet und aufgekaufet, und nach Rom geſchaffet, um dieſelben in Gebäuden anzubringen, welches nachher in der Beſtürzung über den Einfall der nordiſchen Völker in Italien unterblieb. 2) Eine von den daſelbſt ausgegrabenen Säulen von ge-

---

[1] Trebellius Pollio (Vita Titi), welcher dieſe Nachricht gibt, ſaget: cujus statuam in templo Veneris adhuc videmus Argolicam sed auratam. Baudelot (L'utilité des voyag. t. 1. p. 123.) hat eine weitläuftige Unterſuchung uber das Wort *Argolica* gemachet: ich glaubete, man konne *argillacea* leſen, ſo daß die Statue von Thon oder gebrañter Erde, aber vergoldet, geweſen, und ich habe nachher gefunden, daß ein Gelehrter, welcher den Deutſchen Ehre machet (Trilleri observ. crit. l. 4. c. 6.), eben dieſer Meinung iſt. Winckelmañ.

Paciaudi (Monum. Pelopon. t. 2. p. 44.) widerlegt Trillers Vorſchlag. Fea.

---

1) Es wurde daſelbſt auch die ſehr ſchöne Säule von orientaliſchem Alabaſter gefunden, welche neu im Capitolino ſteht. (Ficoroni veter. monum. in appendic. Gemm. p. 115.) Der Duca Ceſarini fand dort auch ein großes Stük Smaragdopras (plasma di smeraldo), woraus er ſehr ſchöne Tiſchblätter machen ließ. [G. d. K. 2 B. 4 K. 20 §.] Fea.

2) Man hat ſogar Werkſtätten von Bildhauern gefunden mit noch nicht beendigten Statuen, neben welchen die während der Arbeit abgeſchlagenen Splitter, ja ſogar Meißel und andere Werkzeuge lagen. Im Jahre 1796 ließ Hamilton nicht ferne vom ſogenañten Grabmale des Nero nachgraben in eben der Gegend, wo früher die vortreflichen Koloſſalköpfe und Bruſtbilder des M. Aurelius und Lucius Verus in der borgheſiſchen Sañlung gefunden worden. Man entdekte auſſer mehreren ſchäzbaren Fragmenten und einigen Säulen, unter welchen zwei von orientaliſchem wachsfarbigen Alabaſter die größten aus dieſem koſtbaren Steine ſind, bunt bemalte Wände, theils mit zinoberrothem Grunde, worauf weiſſe und goldene Schnorkel gemalt waren, mit grünem Laubwerk durchflochten, theils war die Grundfarbe hochblau und hatte vermuthlich goldene Zieraten. Purpurrothe Felder waren auf andern Wänden mit verſchiedenen farbigen Streifen eingefaßt, und es wurde zugleich ein ganzer Topf voll von dieſer dunkeln Purpurfarbe der Felder ausgegraben, als wäre der Maler von ſeiner Arbeit durch Verſchüttung des Gebäudes vertrieben worden. Meyer.

blümetem Alabaſter (fiorito), von vier und zwanzig Palmen hoch, iſt die großte und ſchönſte dieſes Steins, welche bekañt iſt, und ſtehet in der Villa Albani. Ebendaſelbſt ſtehen zwo große Schalen aus ähnlichem Alabaſter, die zehen Palmen im Durchſchnitte halten, welche zertrümmert nebſt Stüken von mehr als zehen anderen dergleichen Schalen an gedachtem Orte gefunden ſind. In der einen von dieſen Schalen ſtehet in der Mitten das Haupt der Meduſa, und in der andern der Kopf eines Triton, oder auch eines Fluſſes; und da dieſelben keine Ofnung haben, müßen ſie, wie izo, blos zur Zierde eines Gebäudes beſtimmet geweſen ſein. Daß dieſe Werke aber nicht lange vor der Zeit, von welcher wir reden, gelegen haben, zeigete ſich an zween großen Blöken von ungearbeitetem Marmo Cipollino, wo an dem Ende von jedem eine Inſchrift eingehauen war, in Buchſtaben, deren Form auf dieſe Zeiten deutet. Auf der einen ſtand das Conſulat nebſt der Anzeige desjenigen, wie es ſcheinet, der dieſe Steine kommen laſſen, und nebſt der Anzahl derſelben:

. RVIANO III COS.
. . EXRAT
VALENTIS
. . LXXXIIII.

Auf einem Ende des zweiten Bloks war eingehauen

. SVB CVRA MINICI SI.
PR. CRESCENTE LIB. NI.

welches ich denen zu erklären überlaſſe, die hierin geſchikt ſind. Dieſer Conſul Rulianus iſt unbekañt; es finden ſich mehrere Conſuln dieſes Namens aus dem Geſchlechte der Fabier, die den Zunamen Rulianus führeten; ſie ſind aber aus weit älteren Zeiten der römiſchen Republik. Dieſe von ihren Blöken abgeſägeten Inſchriften befinden ſich in der Villa Albani; aus den Blöken ſelbſt ſind zwo Säulen gearbeitet, die im Jahre 1767 nach Engeland abgegangen ſind. [1]

---

[1] [Man ſehe in den Briefen an Bianconi, im 2 Bande S. 107 — 110, die Berichtigungen und Erläuterungen Feas zu dieſen Inſchriften.]

Drittes Kapitel.

§. 1. Wie es hernach unter **Conſtantin** dem **Großen** mit der Kunſt ausgeſehen, zeigen deſſen Statuen, eine unter dem Porticus der Kirche zu St. **Johañ Lateran**,[1] zwo andere auf dem Campidoglio, und einige erhobene Arbeiten an ſeinem Bogen, an welchem alles, was gut iſt, von einem Bogen des Kaiſers **Traianus** genommen worden.[2] Es iſt alſo kaum glaublich, daß das alte Gemälde der Göttin Roma im Palaſte Barberini zu Conſtantins Zeiten gemachet worden.[1]) Es findet ſich Nachricht von anderen entdeketen Gemälden, welche Hafen und Ausſichten auf das Meer vorſtellen, die, nach der Unterſchrift derſelben, aus dieſer Zeit möchten geweſen ſein;[2]) ſie ſind aber nicht mehr vorhanden: die Zeichnungen mit Farben ausgeführet finden ſich in der Bibliothek des Herrn Cardinals Alexander Albani.[3]) Aber die Gemälde in dem einen und älteſten vaticaniſchen Virgilio ſind nicht zu gut für Conſtantins Zeiten, wie jemand meinet, welcher, da er geſchrieben, nicht das friſche Gedächtniß davon gehabt, und nach Kupfern des Bartoli, welcher alles Mittelmäßige wie von guter Zeit ſcheinen gemachet, ge-

---

[1] Sie kañ für ein großes Meiſterſtük ihrer Zeit gelten. Die Gliederformen ſind zwar ſchwer, ſogar etwas plump, aber die Stellung der Figur iſt einfach, natürlich, und verdient ohne alle Rukſicht gelobt zu werden. Die linke Hand und der rechte Arm ſcheinen neu; der Kopf iſt an der Naſe und am Kinne ſtark beſchädigt; leidlich ſind die Haare gearbeitet, glatt und ohne freie große Loken, weßhalb ſie auch keine Mannigfaltigkeit haben. Der Eichenkranz, welcher das Haupt ziert, iſt um die Blätter her mit vielen neben einander getriebenen Löchern unterbohrt, welche unlöbliche Manier man an vielen Denkmalen der ſpätern Zeit wahrnimt. **Meyer.**

[2] Die Statuen ſollen in den **Bädern Conſtantins** auf dem Quirinal gefunden ſein, und weil es jugendliche Figuren ſind und die Arbeit an denſelben wirklich eine ſpäte Zeit ankündigt, ſo werden ſie für Bildniſſe der Söhne **Conſtantins** gehalten. Kunſt und Styl an dieſen Denkmalen iſt ungefähr von gleicher Beſchaffenheit, wie an der vorigen Statue.

Die am **Triumphbogen Conſtantins** befindlichen erhobenen Arbeiten, welche nicht von Denkmalen des **Trajanus** entwendet, ſondern wirklich **neu** verfertigt worden, ſtehen tief unter den erwähnten Statuen und ſind barbariſch unbeholfen und mißgeſtaltet. Abbildungen bei **Bartoli**. (Admir. Ant. Rom. tab. 10—31.) **Meyer.**

---

1) [Man vergleiche 7 B. 3 K. 5 §.]

2) Burmanni Syllog. epist. t. 4. p. 527. epist. 458.

Ottavio Falconieri, welcher dieſe Nachrichten an Nikolaus Heinſius ſchreibt, muthmaßt, daß dieſe Gemälde nicht lange vor den Zeiten Conſtantins gemacht ſein konnen, wegen einiger Inſchriften an den Gebäuden, wo ſie gefunden worden; gewiß können ſie nicht vor dem Antoninus Pius entſtanden ſein, wegen folgender Inſchrift: BAL. FAVSTINAE. S. Fea.

3) Von den überreſten, welche man in den unterirdiſchen Gewölben des Palaſtes Roſpiglioſi ſah, wo die Bäder Conſtantins waren, und von den Stüken, die ausgeſchnitten wurden, als man im 17 Jahrhundert dem Palaſte, wo man ſie jezt aufbewahrt, einen neuen Flugel anfugte (Ficoroni le vestigia di Roma ant. l. 1. c. 29. p. 128.), findet man 14 abgebildet bei Cameron (Description des bains des Romains pl. 40 — 53.) und 12 hat zu Rom im Jahre 1780 Marco Carloni in eben ſo vielen ausgemalten Kupfern bekañt gemacht. Aber von beiden ſind die Gemälde in verſchönerter Darſtellung gegeben, indem die Urbilder weder ſo ſchön ſind, noch ſo gut erhalten. Fea.

urtheilet hat.[1]) Es hat derſelbe nicht gewußt, daß man aus einer ſchriftlichen Nachricht von gleichem Alter in dieſem Buche beweiſen kañ, daß dieſe Abſchrift zu **Conſtantins** Zeiten gemachet worden.[2]) Von eben der Zeit ſcheinet der alte gemalete **Terentius** in dieſer Bibliothek zu ſein, und der berühmte **Peireſc** gedenket in einem ſeiner ungedrukten Briefe, in der Bibliothek des Herrn Cardinals **Alexander Albani**, einer andern alten Handſchrift des **Terentius** von den Zeiten des Kaiſers **Conſtantius**, **Conſtantinus** des **Großen** Sohns, deſſen gemalete Figuren von eben dem Style mit jenen geweſen.

§. 2. Einen noch deutlichern Beweis von dem Verfalle der Bildhauerei ſowohl als der Baukunſt unter dem **Conſtantin**, gibt der ſogenañte Tempel des **Bakchus**, neben der Kirche S. **Agneſe** auſſer Rom, oder wie die Nachrichten und der Augenſchein lehren, das Gebäude, welches gedachter Kaiſer auf Bitte ſeiner Tochter **Conſtantia** erbauen laſſen, weil dieſe hier getaufet war, und daſelbſt beerdiget ſein wollte.[3]) Daß dieſes Gebäude nicht älter ſein konne, und aus einer Zeit ſei, wo man ältere Werke zerſtörete und mit denſelben bauete, beweiſen die Säulen durch ihre Baſen und Kapitäler, welche alle ungleich ſind, ſo daß kein einziges zu dem andern paſſet.[1] Daher wundere ich mich über die

---

[1]) Spence's Polymet. dial. 8. p. 105.

[2]) Burmanni Syllog. epist. t. 5. p. 193. epist. 176.

Nach dem Urtheile einſichtsvoller Diplomatiker fällt dieſe Handſchrift in das ſechſte oder ſiebente Jahrhundert. Die vaticaniſche Handſchrift des **Terentius** mit Malereien, welche auf die Komödie der Alten Bezug haben, und wahrſcheinlich nach älteren Handſchriften copirt ſind, gehört muthmaßlich in das ſechſte Jahrhundert. **Meyer.**

[3]) Hier ſind wahrſcheinlich zwei Gebäude mit einander verwechſelt worden, die Kirche der h. **Agneſe**, weche von **Conſtantinus** auf Bitten der h. **Conſtantia** erbauet worden (Ambros. oper. t. 4. col. 598. Bollandist. die 21 Jan. t. 2. p. 353. n. 16. Anastas. in vita S.

Silvestri, sect. 42. t. 1. p. 46.) und das benachbarte Gebäude, wo ſie getauft und auch begraben wurde. Dieſes wurde gleichfalls von Conſtantinus errichtet, mit muſiviſchen Arbeiten geziert und zum Gebrauch einer Kirche, wie Einige behaupten (Aringh Roma subterr. l. 4. c. 25. n. 14. p. 156. Bollandist. die 18 Febr. t. 3. p. 70. Ciampini de sacr. ædif. c. 10. p. 134.), dem Andenken ſeiner Tochter geweiht, deren Körper er dort in einer Urne von Porphyr beigeſezt hatte. Indeſſen zeigt die marmorne Inſchrift über der Thüre des Gebäudes, daß es von Pabſt Alexander IV. im Jahre 1256 zum Gebrauch einer Kirche eingeſegnet worden. (Nardini Rom. antic. l. 4. c. 4. p. 154.) Weil Conſtantina, eine andere Tochter Conſtantins, ebenfalls dort begraben iſt, möchte Valeſius (Ammian. Marcell. l. 21. princ.) das Gebäude nach dieſer, und nicht nach der Conſtantia nennen. Fea.

[1] Unter den von Conſtantinus errichteten und dem Gottesdienſte geweihten Tempeln in Rom iſt auch der des h. Paulus auſſerhalb der Stadt auf der Straße nach Oſtia, welcher ſich bis auf unſere Zeiten erhalten hat, und uns die richtigſte Vorſtellung von dem Verfalle der Kunſt gibt. [Nun verbrañt.] Nach Prudentius (Peristeph. hymn. 12. vers. 45.) war er inwendig ganz ausgemalt, das Getäfel vergoldet, und die Fenſter hatten buntbemaltes Glas oder Kryſtall. In der Folge hat dieſer Tempel viele Veränderungen erlitten; das Getäfel, die Fenſter und die Malereien ſind nicht mehr vorhanden. Die vier Säulenreihen, auf welchen das Innere ruhte, ſind nicht ganz von pariſchem Marmor, wie Prudentius zu ſagen ſcheint, ſondern einige ſind auch von violetfarbigem, mehr oder weniger geflektem Marmor (paonazzetto), und die ſehr ſchönen korinthiſchen Kapitäle von weiſſem Marmor. Aus der verſchiedenen Beſchaffenheit der Arbeit an dieſen Kapitälen und Säulen

Blindheit des Ciampini, welcher gerade das Gegentheil behauptet, und hier in allen Stüken die vollkommenſte Proportion findet, weil er beweiſen will, es ſei dieſes ein wirklicher alter Tempel des Bakchus, welchen Conſtantinus zu einem beſſeren Gebrauche geweihet habe.[1] Dieſer ſonſt gelehrte Mañ zeiget ſo wenig Keñtniß von der Kunſt, daß er glaubet, die fünf ſchönen marmornen Leuchter von acht Palmen hoch, von denen ſich zween hier und drei andere in der Kirche S. Agneſe ſelbſt befinden, müßten damals für jenes Gebäude verfertiget ſein.[2] Dieſe Leuchter ſind hingegen mit ſo großer Kunſt ausgearbeitet, daß ſolche Werke nur

---

läßt ſich vermuthen, daß ſie von Gebäuden, die vor den Zeiten Conſtantins errichtet worden, genommen ſind. Eine genauere Beſchreibung dieſer Kirche gibt der Abate Titi in ſeinem Ammaestramento di pittura, scoltura ed architettura nelle chiese di Roma. p. 51. Fea.

[1] De sacr. ædific. c. 10. p. 132.

[2] Die beiden Leuchter aus dem Mauſoleum der h. Conſtantia außer Rom ſind nebſt zwei andern von den dreien, die in der benachbarten Kirche der h. Agneſe ſtanden, in's Pio-Clementinum gebracht worden. (T. 7. tav. 39 — 40.) Der dritte von den Leuchtern in der Kirche der h. Agneſe ſteht noch daſelbſt. Er iſt gleich den übrigen an den drei Seiten ſeines Fußes mit Amorinen geziert, welche in Blumen und Laubwerk endigen; einer von dieſen Amorinen hält Trauben und einen kurzen krummen Stab in den Händen, wie ihn die Muſe Thalia zu führen pflegt; der andere hält Früchte, und der dritte iſt beſchäftigt, ſich ein Band um die Stirn zu binden. Die Arbeit an dieſen Figuren iſt ungemein ſchön, und das Laubwerk nicht weniger als die Figuren höchſt meiſterhaft behandelt. Zwei ähnlich verzierte Leuchterfüße, die ebenfalls vortreflich gearbeitet ſind, finden ſich unter den alten Denkmalen der Villa Borgheſe. [9 B. 2 K. 22 §. Note.] Meyer.

den beſten Künſtlern zu den Zeiten des **Trajanus** oder **Hadrianus** konnen zugeſchrieben werden. Auf der groſſen Urne von Porphyr, in welche der **Conſtantia** Körper geleget geweſen, wie auch an der Deke des äuſſern Ganges dieſes Gebäudes, und zwar hier in Muſaico, iſt die Weinleſe und das Weinkeltern vorgeſtellet, ſo daß auf der **Urne** kleine geflügelte **Genii** arbeiten, an der Deke aber **Faunen**; und dieſe Bilder ſind der Grund der Benennung des Tempels des **Bakchus**.[1] Wir wiſſen aber, daß damals die chriſtliche Religion noch nicht völlig von heidniſchen Gebräuchen gereiniget geweſen, und daß man ſich kein Gewiſſen gemachet, das Unheilige mit dem Heiligen zu vermiſchen; die Kunſt aber iſt, wie dieſelbe von dieſen Zeiten zu erwarten war. Dieſes erhellet auch aus Vergleichung dieſer Urne mit einer anderen von eben der ungeheuren Gröſſe und aus eben dieſem Steine, die in dem Kreuzgange der Kirche zu St. **Johan Lateran** ſtehet, worauf in Figuren zu Pferde, unter welchen andere liegen, ein Gefecht vorgeſtellet zu ſehen iſt;[2]

---

[1] Nach **Visconti** (Mus. Pio-Clem. t. 7. p. 19. tav. 11 — 12.) iſt die Urne 11 römiſche Palm 3 Daumen lang; die Höhe beträgt ſamt dem Sokel, welcher modern iſt, 10 Palm. Zuerſt ſtand ſie im Mittelpunkt der Kirche oder des Mauſoleums der h. **Conſtantia**, bis der Pabſt **Alexander** IV. dieſelbe in die Niſche der Thüre gegenüber, ſtatt ihrer aber einen Altar ſezen ließ. Pabſt **Paul** II. gedachte ſie nach dem Lateran zu bringen, um nach ſeinem Tode ſelbſt darin beigeſezt zu werden. Aber er ſtarb, ehe die Verſezung geſchehen war, und ſo blieb das Denkmal an ſeiner alten Stelle, bis Pabſt **Pius** VI. daſſelbe dem von ihm ſo reich ausgeſtatteten Muſeo einverleibte. **Meyer**.

[2] Nun im **Pio-Clementino**. [7 B. 1 K. 25 §. Note.] **Meyer**.

der Körper der **Helena**, der Mutter des **Conſtantinus** war in ihr beigeleget.[1])

§. 3. Man erinnere ſich, daß, weñ ich von dem Falle der Kunſt im Altertume rede, dieſes vornehmlich von der Bildhauerei und Malerei zu verſtehen iſt: deñ da dieſe abnahmen, und ſich ihrem Untergange näherten, blühete die Baukunſt in gewiſſer Maße, und es wurden Werke in Rom aufgeführet, dergleichen an Große und Pracht Griechenland in ſeinen beſten Zeiten nicht geſehen, und da es wenige Künſtler gab, die eine erträgliche Figur zeichnen koñten, bauete **Caracalla** die erſtaunenden **Bäder**, deren Trümmer ſelbſt noch wunderbar ſcheinen.[2])

---

1) Vielen griechiſchen Autoren zufolge iſt die h. **Helena** in der Kirche der h. Apoſtel zu Conſtantinopel begraben; nach andern aber auſſerhalb Rom an dem Orte, welchen man **Tor Pignatara** neñt. Nach **Nicephorus** (hist. eccl. l. 8 c. 31.) iſt ſie wirklich an dem genañten Orte in einer Urne von Porphyr begraben, und nach zwei Jahren mit der Urne nach Conſtantinopel gebracht worden. Doch auch dieſer Behauptung widerſpricht die Nachricht der römiſchen Autoren nach dem 10 Jahrhundert, welche ſagen, daß die Urne der h. **Helena** noch um dieſe Zeit an dem gedachten Orte vorhanden war. (Bollandist. die 18 Aug t. 3. p. 571. p. 599. Marangoni delle cose gentil. e prof. trasportate ad uso ed ornam. delle chiese. c. 58.) **Fea.**

2) Spartian. in Anton. Caracall. c. 9.

Bei den Nachgrabungen, die man zu den Zeiten des Pabſtes **Paul III.** nach dem Jahre 1540 in den Bädern des **Caracalla** angeſtellt, ſind viele ſchöne Statuen gefunden worden, und beſonders diejenigen, welche den **farneſiſchen** Palaſt zieren, die ſogenañte **Flora**, die beiden **Herkules** (Flaminio Vacca, Memorie n. 23.) der ſogenañte **farneſiſche Ochſe**, der vorgebliche **Commodus** als Gladiator, und mehrere andere. Vielleicht iſt, wie **Haym** glaubt (Tesoro Britann. t. 1. Atene. n. 37. p. 183.), die Statue des **Herkules** von

Diocletianus führete ſeine Bäder auf, in welchen er jene noch zu übertreffen ſuchete, und man muß geſtehen, daß dasjenige, was ſich von denſelben erhalten hat, uns mit Erſtaunen erfüllen kañ.[1] Die Gebälke der Säulen aber werden unter dem gehäufeten Schnizwerke, wie die Zuſchauer in den Schauſpielen dieſes Kaiſers unter einer Ueberſchwemmung von Blumen, welche man auf ſie werfen ließ, erſtiket. Eine jede Seite von ſeinem Palaſte zu Spalatro in Illyrien iſt ſiebenhundert und fünf engliſche Fuß lang, nach der neueſten Ausmeſſung Herrn Adams. Dieſes erſtaunende Gebäude hatte vier Hauptgaſſen, von fünf und dreiſſig Fuß breit, und die Gaſſe von dem Eingange bis zu dem Plaz in der Mitten iſt zweihundert und ſechs und vierzig Fuß lang; die Gaſſe, welche dieſe durchſchneidet, iſt vierhundert und vier und zwanzig Fuß lang. Auf beiden Seiten dieſer Gaſſen waren bedekete Bogen von zwölf Fuß breit, und einige von denſelben ſind noch ganz erhalten. Dieſe Nachricht zog ich aus

---

Athen nach Rom gebracht und auf Befehl des Caracalla in ſeinen Badern aufgeſtellt worden; deñ vor ihm findet man dieſe Figur auf den Münzen von Athen und andern griechiſchen Städten, und hernach auf den Münzen des Caracalla, des Gordianus Pius, des Gallienus und des Maximianus, nicht mehr aber auf den griechiſchen Münzen. Vaſari in dem Leben des Michel-Angelo (t. 6. p. 263.) behauptet, daß die Grupe des ſogenañten farneſiſchen Ochſen im Jahre 1546 gefunden worden. Fea.

[1] Die Bäder Diocletians ſind wahrſcheinlich von Ammianus Marcellinus (l. 16. p. 71.) gemeint, weñ er ſagt: lavacra in modum provinciarum extructa. (Scaliger. ad Eusebii chronic. p. 244.) Diocletians Bauluſt erſtrekte ſich nicht nur auf Rom, ſondern auch auf viele andere Stadte, beſonders auf Mailand, Karthago und Nikomedia. Meyer.

dem ſchriftlichen Aufſaze Herrn Adams über die Altertümer zu Spalatro, die nachher mit den Kupfern ſelbſt in einem prächtigen Bande an das Licht getreten ſind.[1] Nicht lange vorher ſind die großen Paläſte und Tempel zu Palmyra aufgeführet, die an Pracht alle übrig gebliebenen Gebäude in der Welt übertreffen, an welchen man das Schnizwerk und die Verzierungen bewundern muß.[2] Es wäre alſo nicht widerſprechend, wie Nardini meinet,[3] daß die zwei erſtaunenden Stüke eines ſchön geſchnizten Gebälks in dem Garten des Palaſtes Colonna, von einem Tempel der Sonne ſein könten, welchen Kaiſer Aurelianus in dieſer Gegend gebauet.[4]

---

[1] Adam's Ruins of the palace of Diocletian at Spalatro. Lond. 1764. fol. max.

Der Abate Albert Fortis (Viagg. in Dalmazia, t. 2. p. 40) bemerkt, daß Adam nach ſeiner gewöhnlichen Manier vieles verſchönert habe; deñ der rauhe Meißel und üble Geſchmak ſtehe im Allgemeinen mit der Pracht des Gebäudes im Widerſpruch. Fea.

[2] Weñ ſich an den Gebäuden zu Palmyra viele einzelne Verzierungen von gutem Geſchmake finden, ſo darf man billig vermuthen, daß ſie älteren Muſtern nachgeahmt worden; deñ es iſt ſchwer zu glauben, daß ihre Ausführung großes Verdienſt habe. Meyer.

[3] Rom. antic. l. 4. c. 6. p. 163.

[4] Der prachtvolle und reichbeſchenkte Tempel der Sonne, welchen Aurelianus in Rom errichtete, wird häufig von den Geſchichtſchreibern dieſer Zeit erwähnt. (Zosim. l. 1. c. 61. Vopisc. in Aurel. c. 5. c. 35 et 39.) Auch Eutropius (l. 9. c. 9.) und Andere gedenken deſſelben, aber keiner beſtim̃t die Gegend, wo er geſtanden.

Die erwähnten Trümmer gehören jedoch einer beſſern Zeit der Kunſt an. Sie beſtehen in dem äuſſerſten untern Ende eines Giebels, in einem Stük des zum Giebel gehörigen

Dieſes zu begreifen, muß man bedenken, daß die Baukunſt, welche vornehmlich mit Maß und Regel zu thun hat, und in welcher alles nach denſelben beſtimmet werden kan̄, eine angewieſenere Vorſchrift als die Kunſt der Zeichnung insbeſondere hat, und alſo nicht ſo leicht abweichen noch verfallen kon̄te. Unterdeſſen bekennet **Plato**, daß ſelbſt in Griechenland ein guter Baumeiſter eine Seltenheit geweſen.[1] Bei dem allen iſt faſt unbegreiflich, daß an dem Porticus des fälſchlich ſogenan̄ten Tempels der **Concordia**, welchen **Conſtantin**, nach Anzeige einer nicht mehr vorhandenen Inſchrift,[2] wieder herſtellen laſſen, das oberſte und verjüngte Ende von zwo Säulen umgekehrt auf die untere Hälfte derſelben geſezet worden.[3]

Frieſes und Architravs, und in Blättern von korinthiſchen Pilaſterkapitälen. Nicht nur die architektoniſchen Verhältniſſe ſind löblich, ſondern auch die Arbeit an den Verzierungen iſt ihrer ſchönen Ausführung wegen bemerkenswerth. Der Künſtler hat, damit alles deutlich in's Auge falle, aus der Ferne die gehörige Wirkung hervorbringe, und die Schatten Kraft und Lebhaftigkeit bekämen, mit vieler Einſicht alles Laubwerk hoch herausgehoben, tief unterarbeitet, ſogar an vielen Stellen ſolches durchbrochen; überdies iſt das Eiſen von ihm mit ungemeiner Kühnheit und Sicherheit geführt worden. **Meyer.**

[1] Amator. p. 135.

[2] Marliani Topograph. Romæ. l. 2. c. 10.

Schon durch **Nardini** (Rom. antic. l. 5. c. 6. p. 214.) wiederlegt. **Fea.**

[3] Beſonders fand die Baukunſt Nahrung und Unterſtüzung in Conſtantinopel, ſelbſt noch in den Jahrhunderten, wo die Plaſtik in Barbarei verſunken, und faſt gänzlich verſchwunden war. Wir leſen in der Geſchichte der byzantiniſchen Kaiſer aus dem ſiebenten, achten und neunten Jahrhunderte Nachrichten von Gebäuden, welche durch ihre Größe, Pracht und Schönheit Staunen und Be-

§. 4. Conſtantin der Große ſuchete nach beſtätigetem Frieden im Reiche den Wiſſenſchaften aufzuhelfen, und Athen, wo die Lehrer der Redekunſt ihre Schulen von neuem mit großem Zulaufe öfneten, wurde der Sammelplaz der Studirenden, die aus dem ganzen Reiche dahin gingen.[1] Hätte

wunderung erregten. So zeichnete ſich unter den vielen von Kaiſer Juſtinianus II. errichteten Gebäuden beſonders ſein Palaſt aus, in welchem die Wände mit vergoldetem Erzt und mit Marmorplatten belegt waren, und der ganze Fußboden von Marmor war. Er wurde noch übertroffen von einem ſeiner Nachfolger, dem Theophilus. Dieſer ließ das berühmte Bukoleon bauen, wo der eine Kuh pakende Löwe aus Erzt gegoſſen ſtand; den Sommerpalaſt Bryos, den Palaſt, die Perle genañt, das Pentapyrgion, den karianiſchen Palaſt, und den Trikonchus. An dieſes Gebäude ſtieß der Säulengang des Sigma, und an dieſen ein akuſtiſches Gebäude. Am Trikonchus und Sigma errichtete Theophilus einen Springbrunnen, deſſen Beken mit Silber gefaßt war; unterhalb hatte er eine Erhöhung, wo man Seſſel für den Hof hinſtellen koñte, und zu der man durch eine Reihe Stufen von prokonneſiſchem weiſſen Marmor hinaufſtieg; der Springbrunnen war von zwei ſchlanken Säulen getragen, auf denen zwei Löwen von Erzt ſtanden, aus deren Rachen Waſſer floß, um Kühlung auf dem Plaze vor dem Sigma zu verbreiten. (Fr. Schloſſers Geſchichte der bilderſtürmenden Kaiſer, S. 102. u. 500—502.) Meyer.

[1] Cresoll. theatr. rhet. l. 1. c. 4. p. 32.

Auch eines Malers, mit Namen Hilarius aus Bithynien, gedenkt die Geſchichte, welcher um dieſe Zeit unter dem Valens (Eunap. de vit. philosoph. et sophist. in vit. Prisci. p. 94.) in Athen lebte, und als Portratmaler im richtigen und genauen Treffen der Geſichtszüge Bewunderung erregte, ſo daß er, nach den Anſichten und dem Urtheile des Eunarius, mit dem alten berühmten Euphranor wetteiferte; er wurde auf dem die Welt durch Ausrottung der Abgötterei nicht eine andere Geſtalt bekommen, ſo ſiehet man an vier großen Kirchenvätern, dem h. Gregorius Nazianzenus und Nyſſenus, dem h. Baſilius und Johañ Chryſoſtomus, daß es der griechiſchen Nation auch nach dem Conſtantin nicht an außerordentlichen Talenten auch in Kappadocien, gefehlet. Damals wurde noch nicht wider die Werke der Kunſt gewüthet,[1] und es wurden aus Griechenland und aus Kleinaſien von vielen Orten Statuen nach Conſtantinopel gebracht; von Ephefus aus dem Tempel der Diana, und aus Athen ſowohl als von Rom; ja ſelbſt in dem Tempel der h. Sophia ſtanden annoch lange nach dieſer Zeit vierhundert ſieben und zwanzig Statuen, die mehrentheils Werke alter griechiſcher Künſtler waren.[2] Es machet auch der ungenañte byzantiniſche Verfaſſer die Orte namhaft, woher die Statuen geholet worden, die

---

Lande mit ſeiner Familie von den Barbaren ermordet. Meyer.

Die Stelle des Eunapius von dieſem Hilarius lautet: προς τω καθαρω της αλλης παιδειας κατα γραφικην οὕτω φιλοσοφησαντα, ὥστε ουκ ετεθνηκει εν ταις εκεινου χερσιν ὁ Ευφρανωρ: was im Quintilian von Burmañ ſo erklärt wird (t. 1. p. 1086.): qui præter ingenuam (sive liberalem) disciplinam in pictura quoque ita versatus est, ut per ejus manus Euphranor adhuc superesse videtur. Siebelis.

[1] Im Ganzen blieb der heidniſche Cultus ungeſtört, bis Conſtantinus in den lezten Jahren ſeines Lebens ſich grauſame und gewaltthätige Maßregeln gegen das Heidentum erlaubte, durch Abgeordnete die Tempel erbrechen, alles von Werth aus denſelben wegnehmen, Arbeiten aus koſtbarem Metalle einſchmelzen und Statuen zerſchlagen ließ. (Euseb. de vita Constant. III. 54.) Meyer.

[2] Enarrat. chronogr. in Banduri Imper. Oriental. l. 5. p. 84. t. 1. Sozomen. II. 5. Fea.

in dem Hippodromo zu Conſtantinopel ſtanden, unter welchen Orten mich wundert, Elis nicht zu finden.[1] Und da gedachte h. Väter die Beredſamkeit und die Schönheit der Sprache nach einem großen Verfalle wiederum in die Höhe gebracht, ſo daß ſie dem Plato und dem Demoſthenes zur Seite ſtehen können, und alle heidniſche Scribenten ihrer Zeit gegen ſich verdunkeln: ſo wäre es nicht unmöglich geweſen, daß in der Kunſt ein gleiches geſchehen können.[2] In Rom hingegen war es mit der Kunſt ſo weit gekommen, daß man aus Ungeſchiklichkeit und Mangel eigener Kräfte, wenn Statuen oder Köpfe verordnet und beſtellet wurden, Figuren alter Meiſter nahm, und dieſelben nach dem, was ſie vorſtellen ſollten, zurichtete, ſo wie alte römiſche Inſchriften auf chriſtlichen Gräbern gebrauchet wurden, auf deren Rükſeite die chriſtliche Inſchrift ſtehet.[3]

---

[1] Die älteren Statuen im Hippodromo, unter welchen ſechzig beſonders ausgezeichnet waren, hatte Conſtantinus aus Rom dahin geführt, die übrigen waren aus Nikomedia, aus Athen, Kyzikum, Käsarea, Tralles, Sardes, Sebaſtia, Satala, Antiochia in Syrien, Cyprus, Rhodus, Chius, Attalia, Tyana, Ikonium, Nikäa in Bithynien, aus Sicilien, kurz, aus faſt allen Theilen des Reichs. (Anonym. l. 3. princ. in Banduri Imper. oriental. sive Antiq. Constantinop. p. 41.) Meyer.

[2] Was Photius (cod. 141.) über Baſilius den Großen geurtheilt, iſt hier auch auf die drei übrigen Kirchenväter angewendet. Meyer.

[3] Fabretti Inscript. c. 3. n. 292. p. 163. n. 518. p. 209.

Noch viel merkwürdiger iſt die im vierten Jahrhundert entſtandene Unart, auch an öffentlichen Denkmalen die Inſchriften früherer Kaiſer den ſpäter folgenden anzupaſſen, indem man blos den Namen veränderte. (Gothofred. Epist. de interdicta Christ. cum Gent. communione, deque Pontificatu Maxim. inter opera jurid. min.

Flaminio Vacca redet von ſieben unbekleideten Statuen, welche zu ſeiner Zeit gefunden wurden, und von einer barbariſchen Hand waren überarbeitet worden.[1] An einem im Jahre 1757 gefundenen Kopfe unter den Trümmern alter Sachen in der Villa Albani, von welchen nur die Hälfte übrig iſt, ſiehet man zugleich die Hand eines alten und eines barbariſchen Meiſters: dieſem hat es vielleicht nicht gelingen wollen, und er hat ſeine Arbeit nicht geendiget: das Ohr und der Hals zeugen von dem Style des alten Künſtlers.

§. 5. Von der Kunſt findet ſich nach Conſtantins Zeit weiter nicht viel Nachricht; es iſt hingegen zu vermuthen, daß, da man bald nachher in Conſtantinopel anfing, die Statuen der Götter zu zerſchlagen, die Werke der Kunſt in Griechenland ein gleiches Schikſal werden gehabt haben.[2]. In

---

col. 576. Pagi ad Baron. t. 3. ann. 312. n. 17. p. 520.) Auf dieſes vierte Jahrhundert geht wohl beſonders die Nachricht des h. Hieronymus (Comment. in Abacuc. l. 2. c. 3. oper. t. 6. col. 659.) daß, weil irgend ein Tyrann eben beſiegt oder getödet war, der Sieger von allen Statuen und Bildniſſen deſſelben den Kopf abnehmen, und den ſeinigen darauf aufſetzen ließ, indem der übrige Theil unangetaſtet blieb. Fea.

[1] Montfauc. Diar. Ital. c. 9. p. 139.
Aber um ſie zu zerſtören, wie er ſagt, nicht zu einem andern Gebrauche. Fea.

[2] Schon unter der Regierung früherer Kaiſer hatte man gegen Werke der Kunſt gewüthet. So plünderte Maximinus (Capitolin. in Maximin. c. 19. Herodian. l. 7. c. 3. §. 5—6.) die Tempel, und ließ die Weihgeſchenke, die Bildſäulen der Götter, die Ehrenbilder der Heroen ꝛc. einſchmelzen, um aus dem Metalle Geld für ſeine Soldaten zu prägen. Aber damals war noch Liebe für die Kunſt und ihre Gebilde unter den Völkern zu finden, ſo daß viele, durch Maximins Frevel erbittert, ſich ſeinen Befehlen widerſetzten und bereit waren, eher

Rom wurde, dieſen Unfug zu verhindern, ein Aufſeher über die Statuen beſtellet, welcher centurio nitentium rerum hieß, und über Soldaten geſezet war, die des Nachts umhergehen und Achtung geben mußten, daß keine Statuen zerſtümmelt und zerſchlagen wur-

vor den Altären und Bildſäulen zu ſterben, als ihre vaterländiſchen Heiligtümer zertrümmert zu ſehen. Doch nach kurzer Zeit verſchwand mit dem Glauben an die alten Götter und Heroen auch die religiöſe Meinung von der Heiligkeit und Unverlezlichkeit ihrer Bilder, und iezo trat an die Stelle der alten Achtung und der ſorgſamen Schonung der Kunſtwerke, in welchen man überdies koſtbare Gemeingüter erkañte, eine Verachtung und Schonungsloſigkeit, welche bald in blinde fanatiſche Zerſtörungswuth ausartete. Meyer.

Der gute Geſchmak ſcheint auch nach den Zeiten Conſtantins nicht ganz untergangen zu ſein, deñ aus dem Libanius, welcher zur Zeit Julians Apoſtata lebte, deſſen Neffe er war (epist. 1052. p. 497.), erhellet, daß die griechiſchen Künſtler noch zur Zeit des Theodoſius nach Elis gingen, um den olympiſchen Jupiter des Phidias mit aller möglichen Genauigkeit zu zeichnen, welcher noch auf ſeinem alten Plaze ſtand, wie auch die berühmte Minerva eben dieſes Künſtlers zu Athen. (Julian. Orat. 2. de Constantii Imp. reb. gest. oper. t. 1. p. 54. epist. 8. p. 377. epist. 1052. p. 497. Themist orat. 25. p. 310. orat. 27. p. 337.) Ein bedeutendes Denkmal des guten Geſchmaks jener Zeit haben wir in dem berühmten vertieft geſchnittenen Saphir von außerordentlicher Reinheit, und an Gewicht 53 Carat, welchen der Marcheſe Rinuccini zu Florenz beſizt. Auf demſelben iſt mit vielem Fleiß eine Jagd des Kaiſers Conſtantius zu Cäſarea in Kappadocien vorgeſtellt, wo vielleicht auch die Gemme gearbeitet worden, entweder dem jagdluſtigen und im Wildſchießen geübten Kaiſer zu Gefallen (Julian. orat. 2. p. 53.), oder auch zum Vergnügen und aus Liebhaberei irgend eines Privatmañs. Conſtantius iſt darauf abgebildet, als töde er mit einem langen Speer ein großes Wildſchwein, welches in jenen Gegenden ſehr berüchtigt ſein mußte, den.[1] Deñ da die chriſtliche Religion anfing mächtig zu werden, wurden die heidniſchen Tempel ausgeplündert,[2] und die Verſchnittenen, welche an den conſtantiner Höfen anſtatt ihrer Herren regireten, ziereten mit dem Marmor der Tempel ihre Paläſte

---

wie man aus dem Namen ΞΙΦΙΑC ſchließen kañ, welcher oberhalb deſſelben geſchrieben iſt. Zur Seite des Kaiſers, deſſen Name lateiniſch iſt, ſieht man eine andere Figur ebenfalls mit dem Speer in der Hand, welche Freher ohne guten Grund für eine Diana gehalten; im Vordergrunde iſt eine nach Art eines Flußgottes liegende Figur mit einem Füllhorne in der Rechten, und unten lieſt man: ΚΕCΑΡΙΑ ΚΑΠΠΑΔΟΚΙΑ; im Felde ſind verſchiedene Pflanzen angedeutet. Dieſe Gemme wurde erläutert von Freher, und bekañt gemacht von Du Fresne am Ende des Glossarii mediæ et infimæ latinitatis; und ſpäter mit einer viel beſſern Zeichnung wiederholt in deſſen Werk: De Imperatorum Constantinopolitanorum, seu inferioris ævi vel imperii numismatibus. Romæ, 1755. 4. welches ſich auch im zweiten Bande des Gloſſarii (Francoſ. ad Mœn. 1710.) abgedrukt findet. Fea.

[1] Vales. not. ad Ammian. l. 16. c. 6.

[2] Durch den Fanatiſmus der Chriſten ſind vielleicht noch mehr Werke der alten Kunſt zerſtört worden, als durch die Verheerungen bei dem Einfalle der barbariſchen Völker in das römiſche Reich. Man vergleiche über dieſen Gegenſtand: Bargæus. de monumentorum urbis Romæ eversoribus, welche Schrift man auch im 4 Bande des Thesauri Antiquitat. Romanar. von Grävius findet. Dieſe Zerſtörung alter Kunſtwerke durch die Chriſten ging, wiewohl Conſtantinus in den lezten Jahren ſeines Lebens nicht mehr ſeine früher beobachtete Schonung gegen das Heidentum zeigte, und wiewohl ſeine Söhne Conſtantius und Conſtans durch einige harte Conſtitutionen (Cod. Theodos. XVI. tit. X. 2—6.) die Aufhebung der Opfer geboten, doch erſt unter Theodoſius dem Großen von Rom aus (Gibbon. III. p. 73.) und verbreitete ſich nun auch in die Provinzen. In Alexandria wurde der berühmte Tempel des Jupiter Serapis unter dem fanatiſchen

aus.[1] Dieſem Unfuge ſuchte Kaiſer **Honorius** in Rom zu ſteuern durch ein Geſez, in welchem die Opfer unterſaget, aber die Tempel ſelbſt zu erhalten befohlen wurden.[2] Berühmten Männern aber

---

Erzbiſchofe **Theophilus** von Grund aus zerſtört, mit allen Statuen, welche ihn zierten. (Ammian. Marcellin. l. 22. c. 16. Sozomen. l. 7. c. 15. Socrat. hist. eccl. l. 5. c. 16. Eunap. de vit. philosoph. et sophist. in vit. Ædesii p. 64.) **Martinus**, Biſchof von Tours in Gallien, wüthete auf gleiche Weiſe gegen Statuen und alle Götterbilder (Sulpic. Sever. p. 458.), und ein Ähnliches ereignete ſich in andern Provinzen. **Theodoſius** ſchadete, ohne eine Zerſtörung der Statuen und Kunſtwerke ausdrüklich zu befehlen, denſelben am meiſten durch zwei in den Jahren 391 und 392 erlaſſene Conſtitutionen (Cod. Theodos. XVI. tit. X. l. 11. 12.) gegen alle diejenigen, welche auch nur auf die entfernteſte Weiſe an dem heidniſchen Cultus Antheil nehmen oder denſelben begünſtigen würden. — Übrigens iſt bei dieſen und ähnlichen Nachrichten der chriſtlichen Schriftſteller über die gegen das Heidentum verübten Gewaltthätigkeiten nie zu vergeſſen, daß ſie in der Regel ſehr unkritiſch zu Werke gehen, und alle Gräuel und Frevel, welche von einzelnen Privatleuten begangen wurden, dem jedesmaligen Kaiſer zuſchreiben, um ihn zu loben und zu verherlichen. **Fea** u. **Meyer**.

[1] Vales. not. ad Ammian. l. 22. c. 4.

Vergebens eiferten gegen die Verwüſtungen, welche die Chriſten ſich in den Tempeln der Heiden erlaubten, **Libanius** (Orat. pro Templ. ad Theodos. t. 2. p. 148.) und **Eunapius**. (De vit. philosoph. et sopist. in vita Ædesii) **Fea**.

[2] Cod. Theodos. XVI. tit. X. l. 15.

Dieſe Verordnung vom Jahre 399, und eine ſpätere (l. 18.) unterſagten zwar die Zerſtörung der öffentlichen Kunſtwerke, und geboten die Erhaltung der Tempelgebäude; aber theils betrafen ſie nur Afrika und Spanien, theils wurden ſie erſt gegeben, als zu Karthago und durch ganz Afrika gerade in dem Jahre 399 die Tempel zerwurden noch damals Statuen aufgerichtet, wie dem Stiliko, 1) und dem Dichter Claudianus, unter dem Kaiſer Honorius, dieſe Ehre widerfuhr: 2) von jener Statue fand ſich vor zweihundert Jahren noch die Baſe. 3) Zu Conſtantinopel hatten ſich

---

ſtört und alle Statuen ſchon vernichtet worden. (Augustin. de civitat. Dei. l. 18. in fine.) Auch hat Honorius durch eine Verordnung vom Jahre 408 (Cod. Theodos. XVI. tit. X. l. 19.) hinlänglich an den Tag gelegt, wie eingenommen und erbittert ſein beſchränkter Geiſt gegen die Götterbilder und Statuen war, indem er ſie alle ohne Ausnahme ſowohl aus den Tempeln, wie von den öffentlichen Pläzen und Gebäuden zu entfernen befahl. Fea u. Meyer.

1) Die Gewohnheit, berühmten Männern Statuen zu errichten, dauerte noch bis an das achte Jahrhundert und ſpäter. (Heynii Commentat. Gœtting. t. 11.) Meyer.

2) Wie hervorgeht aus einer Inſchrift bei Gruter. (T. 2. p. 391. n. 5.) Aus einer andern (l. c. p. 406. n. 1.) weiß man, daß auch dem Flavius Eugenius auf Befehl des Conſtans eine Statue errichtet worden; eben ſo dem Rhetor Victorinus (S. Hieronym. supplem. ad Euseb. chronic. ann. 358. oper. t. 8. col. 799. Augustin. Confess. l. 8. c. 2.), dem Petronius Maximus auf Befehl der Kaiſer Honorius, Theodoſius und Conſtantius (Gruter. l. c. p. 449. n. 7.) und vielen andern, deren Inſchriften bei Gruter gefunden werden. Alle dieſe Statuen waren auf dem Foro Trajani aufgerichtet, wohin man ſeit den Zeiten Alexanders Severus die Standbilder berühmter Männer zu ſtellen pflegte. Themiſtius (orat. 4. in Const. Imp. p. 54.) ſchreibt, daß ihm der Kaiſer Conſtans eine Statue von Erzt für eine Hymne, die er gedichtet, ſezen laſſen, aber den Ort beſtim̃t er nicht. Ammianus Marcellinus (l. 14. c 6.) erzählt, daß die Römer gerade zu den Zeiten des Conſtans eine ſehr große Begierde hatten, ſich Statuen von Erzt und auch vergoldete zu errichten. Fea.

3) Marliani Topogr. Rom. l. 2. c. 10.

bis zu Anfange dieſes Jahrhunderts noch zwo Säulen mit erhobener Arbeit nach Art der trajaniſchen in Rom erhalten, von welchen die eine dem Conſtantin, die andere dem Arcadius zu Ehren aufgerichtet war.[1] Die erhobenen Arbeiten an dieſer ſind nach den Zeichnungen in Kupfer geſtochen, welche der venetianiſche Maler Bellino, den Mohammed II. nach Conſtantinopel kommen ließ, verfertigte, und es ſcheinet, daß der Künſtler die Arbeit an derſelben nach ſeiner Vorſtellung verſchönert habe; deñ das Wenige, was von der andern Säule gezeichnet iſt, gibt einen ſehr ſchlechten Begrif, und iſt unendlich weit von jener Arbeit verſchieden. Von des Arcadius Säule ſiehet man izo nur allein die Baſe von Granit in dem Quartiere, welches Concajui heiſſet; die Säule ſelbſt wurde zu Anfange dieſes Jahrhunderts von den Türken abgetragen, weil dieſelbe in den öfteren Erdbeben vielmals war erſchüttert worden, und man befürchtete, daß der Umſturz derſelben einen großen Schaden verurſachen konne.[2] Die andere, welche die verbrañte Säule genennet wird, ſtehet nahe an einer Gegend, die Viſirkham heiſſet, und iſt aus ſieben großen Cylindern von Porphyr zuſammengeſezet, die Baſe nicht mit gerechnet. Es ſtand ehemals auf derſelben die Säule des Conſtantin, und nachdem dieſelbe öfter durch Feuer gelitten, wurde ſie vom Kaiſer Alexius Comnenus ausgebeſſert, welches eine griechiſche Inſchrift an derſelben anzeiget. 1)

---

[1] Banduri Imp. orient. sive Antiq. Constantinop. t. 2. p. 508.

[2] Eine dieſer Säulen ſoll nach Pouquevilles Bericht (Reiſe durch Morea, 2 B. 167 S.) noch im Umfang der Garten des Serails ſtehen, und ziemlich wohl erhalten ſeyn. Meyer.

§. 6. Athen war, wie Syneſius berichtet, etliche ſechzig Jahre, nachdem Byzanz der Siz des römiſchen Reichs geworden war, aller ſeiner Herlichkeit beraubet, und es war nichts Merkwürdiges mehr daſelbſt als die Namen von den alten Trümmern. 2) Deñ obgleich Kaiſer Valerianus vor dem Conſtantin den Athenienſern erlaubet, die Mauern der Stadt, welche ſeit der Zeit des Sylla einige hundert Jahre umgeriſſen gelegen, wieder aufzubauen: 3) ſo koñte die Stadt dennoch den Gothen, die unter dem Kaiſer Gallienus Griechenland überſchwemmeten, nicht widerſtehen. 4) Sie

---

1) Auf der porphyrnen Säule, welche der Sage nach von Rom nach Conſtantinopel gebracht worden, ſtand nicht das Bildniß Conſtantins, ſondern dieſer ließ auf ſie eine koloſſale Statue des Apollo ſezen, welcher er ſeinen Kopf und ſeinen Namen gegeben. Sie blieb bis zum Ausgang des eilften Jahrhunderts erhalten, wo ſie vom Blize getroffen und herabgeworfen ward, ſo daß auch die Säule Schaden litt. (Zonar. annal. t. 3. p. 8.) Meyer.

2) Epist. 135. p. 272.

Syneſius ſagt nur, daß Athen damals nicht mehr der Siz der Philoſophie war, aber daß man die ſchönen Gebäude, das Lykeum, die Akademie, die Pökile noch ſehe, aus welcher leztern jedoch die Gemälde des Polygnotus vom Proconſul weggenommen worden. Fea.

3) Zoſimus (l. 1. c. 29) erzählt, daß die Athener ſich bemüht, ihre ſeit Syllas Zeit zerſtörte und vernachläſſigte Mauer wieder aufzurichten; aber von einer Erlaubniß des Valerianus zu dieſem Bau iſt nicht die Rede; im Gegentheil war dieſe Maßregel der Athener und Peloponneſier gegen die römiſche Herſchaft gerichtet. Meyer.

4) Zosim. hist. l. 1. c. 39.

Dem Zoſimus zufolge geſchah der Einfall der Skywurde geplündert, und **Cedrenus** berichtet, daß die Gothen eine Menge von Büchern zuſammengeſchlepet, um ſie zu verbrennen;[1]) da ſie aber bedacht, daß es beſſer für ſie ſei, die Athenienſer mit Büchern zu beſchäftigen, hätten ſie ihnen dieſelben wieder gegeben.[2]) Eben ſo ein betrübtes Verhängniß betraf die Werke der Kunſt in Rom; und durch

---

then in Griechenland, welches aufs Härteſte von ihnen behandelt wurde, und die Eroberung Athens, unter der Regirung des **Gallienus**, und erſt ſpäter unter dem **Claudius** geſellten ſich zu den Skythen (l. c. c. 42.) auch die **Gothen**. **Cedrenus** aber (histor. p. 259.) läßt die Gothen unter dem **Claudius** Athen erobern und plundern, weßhalb **Fea**, der die Nachricht des **Zoſimus** nicht geachtet, im Texte das Wort **Gallienus** in **Claudius** verwandelt hat. **Meyer.**

1) L. c. Zonar. t. 2. p. 239.

2) Im Jahre 395 kam durch **Alarich** die lezte Verheerung über ganz Griechenland, welcher als ein wüthender **Arianer** die noch übrig gebliebenen Tempel zerſtörte und alles Gut raubte, was noch vorhanden war. **Zoſimus** (l. 5. c. 5. p. 510 — 511. c. 6. p. 512 — 513.) will zwar, daß Theben wegen ſeiner Befeſtigung, und weil **Alarich** Athen einzunehmen begierig war, von der allgemeinen Verwüſtung verſchont geblieben; auch erzählt er, daß **Alarich**, durch den Anblik der großen **Athene** von Erzt und des vor den Mauern ſtehenden **Achilles** milder gegen Athen geſtim̃t, die Stadt und ganz Attika unbeſchädigt gelaſſen. Aber dieſer Nachricht widerſprechen die gleichzeitigen Autoren, welche keine Stadt ausnehmen und Athen namentlich anführen. (S. Hieronym. epist. 60. oper. t. 1. col. 343. n. 16. Claudian. in Rufinum, l. 2. v. 186 — 191. Eunap. de vit. philos. et soph. in Maximo p. 74. in Prisco p. 94.) Aber wahrſcheinlich wurden die vorzüglichſten Gebäude Athens von **Alarich** nicht zerſtört, ſondern vielmehr bis zur Hälfte des folgenden Jahrhunderts mit den darin befindlichen Gemälden erhalten, wie man nicht ohne Grund ſchließen kañ aus einem Briefe des **Sidonius Apollinaris** (l. 9. epist. 9.), welcher nach

die Barbaren in ſo vielen Eroberungen und Plünderungen dieſer Stadt, ja durch die Römer ſelbſt, wurden Schäze, dergleichen keine Zeit und die Hände aller izigen und künftigen Künſtler nicht hervorzubringen vermögend ſind, mit wilder Wuth vernichtet.[1] Der prächtige Tempel des olympiſchen Jupiters[2] war ſchon zur Zeit des h. Hieronymus zerſtöret.[3] Da unter der Regirung des Kaiſers

---

der erſten Hälfte des fünften Jahrhunderts blühte. Auch laſſen die erhabenen Trümmer in Athen, welche von Le Roy, Stuart und Andern beſchrieben und zum Theil noch zu ſehen ſind, gar wohl vermuthen, daß ſich viele Gebäude eine lange Zeit nach dem König Alarich entweder ganz oder zum Theil erhalten haben. Fea.

[1] Bei der erſten Belagerung Roms durch Alarich, im Jahre 409, erlitt die Kunſt einen ſchmerzlichen Verluſt. Die Römer hatten ſich mit den Barbaren um eine Summe von 5000 Pfund Goldes und 30000 Pfund Silbers verglichen. Man wußte kein Mittel, dieſe Geldſumme aufzutreiben; endlich führte, mit Zoſimus zu reden (l. 5. c. 41. p. 623—625.), der böſe Dämon, welcher die menſchlichen Angelegenheiten beherſcht, die Römer zum Abgrund des Verderbens; deñ ſie beraubten, um das fehlende Geld herbeizuſchaffen, die mit Gold ausgelegten Statuen der Götter ihres Schmuks, und andere Statuen aus Gold oder Silber ließen ſie einſchmelzen. Unter dieſen war auch eine berühmte Statue der Tapferkeit, Dea Virtus, nach deren Vernichtung, wie Zoſimus ſagt, der lezte Funke von Muth und Tugend bei den Römern erloſchen iſt. Meyer.

[2] Des capitoliniſchen Jupiters; deñ der Tempel des olympiſchen war ſchon von Sylla zerſtört worden. Meyer.

[3] Hieronym. contra Jovin. in fine. Oper. t. 2. col. 384.
Der h. Hieronymus erklärt ſich zu undeutlich, als daß man glauben köñte, er rede vom Tempel des Jupiter Capitolinus, oder wenigſtens, daß er ihn zerſtört neñe. Derſelbe ſtand noch ſpäter: deñ Genſerich, der

Juſtinianus, im Jahre 537, der König der Gothen, Theodatus, unter Anführung des Vitiges, Rom belagern ließ, und die Moles Hadriani beſtürmet wurde, vertheidigten ſich die Belagerten mit Statuen, die ſie auf die Feinde herunterwarfen.[1] Der berühmte ſchlafende Satyr in dem Palaſte Barberini iſt vermuthlich unter dieſen Statuen geweſen: deñ er wurde ohne Schenkel und Beine, und ohne den linken Arm, in Räumung des Grabens um beſagetes Caſtell, unter dem Pabſte Urban VIII, nebſt der Statue des Septimius Severus in Erzt, gefunden; nicht aber in dem Graben von Caſtel-Gandolfo auſſer Rom, wie Breval irrig vorgibt.[2]

§. 7. Man gibt eine faſt koloſſaliſche Statue in der Villa Giuſtiniani in vielen Büchern für eine Statue des Kaiſers Juſtinianus an, und das Haus Giuſtiniani, welches ſich von dieſem Kaiſer herſchreibt, hat dieſes Vorgeben in einer Inſchrift, die vor wenig Jahren geſezet worden iſt,

---

Vandalen König, beraubte ihn im Jahre 455, und nahm die Hälfte der Platten von vergoldetem Erzt, welche ihm zur Deke dienten. (Procop. de bell. Vandalic. l. 1. c. 5.) Ja, aus einem Intinerario, das im 8 oder 9 Jahrhundert abgefaßt ſein mag, und eine kurze Beſchreibung Roms und ſeiner Umgebungen enthält, wird es wahrſcheinlich (Mabillon. veter. analect. t 4 p. 506. Alberto Cassio, corso delle acque ant. part. 1. n. 28. §. 8. p. 268.), daß der Tempel des Jupiter Capitolinus noch um dieſe Zeit vorhanden geweſen. Fea u. Meyer.

[1] Procop. de bello Gothic. l. 1. c. 19 et 22.

Nicht Römer, ſondern griechiſche Soldaten, welche unter dem Befehl des Beliſarius die Moles Hadriani vertheidigten, ſchleuderten einige zerbrochene Statuen auf die Schaar des Vitiges. Meyer.

[2] Remarks on several parts of Europe. Lond. 1726. fol.

von neuem zu behaupten geſuchet: aber ohne den allergeringſten Grund. Die Statue, welche mittelmäßig iſt, würde als ein Wunder der Kunſt aus dieſer Zeit müßen angeſehen werden, und der Kopf iſt neu, und nach einem jungen Marcus Aurelius gemachet.

§. 8. Eine ſizende Statue unter Lebensgröße, in der Villa Borgheſe, welche man irrig für einen bettelnden Beliſarius hält, hat zu dieſem Namen durch die rechte Hand, welche auf dem Knie liegt, Gelegenheit gegeben.[1] Es iſt dieſelbe hohl, gleichſam etwas in derſelben zu empfangen,[2] und man köñte ſagen, daß hier eine von den Perſonen abgebildet worden, die für die Cybele Almoſen ſammelten, denen allein, nach den Geſezen der zwölf Tafeln, dieſes in Rom zu thun erlaubet war.[3] Dieſe Perſonen hießen μητραγυρται, von μητηρ, der Mutter der Götter, und μηναγύρται, weil ſie

---

[1] Beliſarius verdient mit dankbarer Achtung in der Kunſtgeſchichte genañt zu werden, weil durch ſeinen Rath Totila, der Gothen Konig, welcher im Jahre 546 Rom eroberte, abgehalten wurde, die Stadt gänzlich zu zerſtoren und dem Boden gleich zu machen. Ergreifend ſchön iſt der von Beliſarius in dieſer Angelegenheit an den Totila geſchriebene Brief, welchen Prokopius (de bello Gothic. l. 3. c. 22) mittheilt. Meyer.

[2] Fea (t. 3. tav. 23.) will in dieſer Figur das Bildniß des Philoſophen Chryſippus erkennen, wie er im Kerakimus zu Athen abgebildet war. (Cic. de fin. l. 1. c. 11.) Meyer.

Cicero redet aber nicht von einer hohlen, ſondern ausgeſtrekten Hand des Chryſippus, welche nach Görenz anzeigen ſoll, daß er in der Schlußfolgerung begriffen ſei. Siebelis.

[3] Cic. de leg. l. 2. c. 16.

Der Autor vermengt hier jene Prieſter oder Gallen der Cybele, welche nach den zwolf Tafeln im römialle Monate einen Tag Almoſen ſammelten.[1] Es ſcheinet aber dieſe Statue eine noch gelehrtere Bedeutung zu haben. Wir wiſſen, daß Auguſtus alle Jahre einen Tag den Bettler machete, und eine hohle Hand (cavam manum) hinreichete, um ein Almoſen zu empfangen.[2] Dieſes geſchah zur Verſöhnung der Nemeſis, welche die Hohen in der Welt, wie man glaubete, erniedrigte. Aus eben dieſer Urſache wurden an den Triumphwagen die Geiſel und die Schellen, mit welchen Nemeſis vorgeſtellet wird,[3] wie an einer ſchönen ſizenden Statue derſelben in den vaticaniſchen Gärten zu ſehen iſt,[4] angehänget, um die Sieger zu erinnern, daß ihre Herlichkeit vergänglich ſei, und daß die Rache der Götter in Überhebung in ihrem Glüke über ſie kommen könne. Es wird alſo jener Statue in beſageter Betrachtung die Hand wie zum Almoſen offen gemachet ſein. Das Gegentheil dieſer gekrümmeten Hand, nämlich die die Finger zum Greifen gekrümmet hat, wird vom Ariſtophanes gebrauchet, die Dieberei zu bedeuten:

ſchen Staate anerkañt waren, mit den Bettelprieſtern in Griechenland, die, wegen ihrer niedrigen Denkart und wegen ihrer Laſter, ein Gegenſtand großer Verachtung waren. Ärmlich gekleidet ritten ſie auf einem Eſel im Lande herum, und ſammelten an den Thüren Geld für ihre Göttin. Meyer.

[1] Suid. et Stephan. v. μηναγυρτης et μητραγυρτης.

[2] Sueton in August. c. 91. Casaub. animadv. in Suet. p. 115. [Dio Cass. l. 54. c. 4 et 35.]

[3] Dieſen Gebrauch erzählt Zonaras in ſeiner Beſchreibung eines römiſchen Triumphs. (Annal. t. 2. p. 32.) Meyer.

[4] Sie iſt in das Pio-Clementinum gekommen, und wird von Viſconti (t. 1. tav. 40.) für eine Cybele erklärt. [Denkmale, 1 Th. 8 K. 25 Num.] Fea.

Αγκυλαις ταις χερσιν ἁρπαζων φερει.[1]

§. 9. Was man ſich von der Statue des Juſtinianus zu Pferde und ſeiner Gemahlin Theodora, beide von Erzt, ehemals zu Conſtantinopel,[2] für einen Begrif zu machen habe, kañ man ſich ohngefähr aus Beider Figuren in Muſaico zu Ravenna, zu derſelben Zeit gemachet, vorſtellen.[3] Jene Statue war wie Achilles gekleidet, das iſt: wie Prokopius ſaget, mit untergebundenen Sohlen, und mit bloßen Beinen, ohne Beinrüſtung; wir würden ſagen heroiſch, oder nach Art der Menſchen aus der Heldenzeit vorgeſtellet.[4]

---

[1] Equit v. 205.

[2] Procop. de ædif Justin. l. 1. c. 2 et 11.

Die Statue Juſtinians aus Erzt (Pachymer. in Banduri Antiquit. Constantinopol. n. 325. Anonym. n. 15. Gyll. Topogr. Constantinop. II. 17.) war koloſſal, wahrſcheinlich im Jahre 543 errichtet, und ſtand auf dem Foro Auguſti. Zur Unterlage diente ihr eine Erhöhung von ſieben Stufen aus ungeheuren Steinen; auf dieſer war die quadratförmige, mit Zieraten und erhobenen Arbeiten aus Erzt geſchmükte Baſis; gefangene Perſer und Skythen ſcheinen zu den Füßen der Statue geſeſſen zu haben. Die Statue ſelbſt ſtellte den Juſtinian vor, mit aufgehobener, gegen Morgen gewandten Rechten, gleichſam als kündige er den Perſern Krieg an; in der Linken hielt er eine Weltkugel mit dem Kreuze. Er war behelmt, gepanzert und mit einer Chlamys bekleidet; übrigens mit untergebundenen Sohlen und mit bloßen Beinen; das Pferd war ohne Zaum, und mit dem linken Vorderfuße einherſchreitend. Meyer.

[3] Alemann. not. in Procop. histor. arcan. p. 47 et 77.

[4] Unter der Regirung des Juſtinianus wurde ein Geſez gegeben, das wenigſtens beweiſet, wie man zu jener Zeit noch einige Achtung für die zeichnenden Künſte gehabt. Vermöge dieſes Geſezes wird jener, der auf eine Tafel, die ihm nicht gehört, malt, Beſizer der Tafel, nur daß

§. 10. Endlich kam der griechiſche Kaiſer Conſtans, ein Enkel des Kaiſers Heraklius, im Jahre 663 nach Rom, und führete nach einem Aufenthalt von zwölf Tagen alle übrig gebliebenen Werke von Erzt, ſogar die Ziegel von Erzt, womit das Pantheon gedeket war, mit ſich hinweg nach Syrakus in Sicilien, und dieſer Schaz kam bald nach deſſen Tode in der Sarazenen Hände, die alles nach Alexandria führeten.[1] Man könte aber glauben,

---

er den Werth der Tafel bezahle; weil es lächerlich wäre, das Gemälde eines Apelles oder Parrhaſius geringer anzuſchlagen als eine ſchlechte Tafel. (Institut. l. 2. tit. 1. de rerum divis. §. 34. si quis in aliena tabula pinxerit.) Fea.

[1] Anastas. re vita S. Vitaliani et Adeodati sect. 135. p. 131. Paul. Diac. de gest. Longobard. l. 5. c. 11. 13.

Schloſſer (Geſch. der bilderſtürm. Kaiſer, S. 83.) bemerkt, daß Paulus Diaconus ſich zuweilen in ſeiner Erzählung widerſpreche, und Anaſtaſius ihn wörtlich abzuſchreiben pflege. Ein ſolcher Widerſpruch zeigt ſich bei ihm in den Nachrichten von der Wegführung der Kunſtwerke aus Rom, indem er ſie bald nach Conſtantinopel ſenden läßt (l. c. c. 11.), um die dortigen Pläze und Gebäude zu zieren, bald aber erzählt, daß alle die ungeheuren Kunſtſchäze, welche Conſtans aus Rom genommen, in die Hände der Sarazenen gefallen und ſo nach Alexandria gekommen ſeien. (c. 13.) Die erſtere Nachricht, von der Wegführung nach Conſtantinopel ſcheint am meiſten Glauben zu verdienen.

Am Pantheon blieb noch das Erzt übrig, womit Balken und Deke der Halle geziert, ja vielleicht ganz überzogen waren. Dieſes Erzt, da es zur Zeit Pabſt Urbans VIII. abgenommen, und theils zu den großen gewundenen Säulen und andern Ornamenten des Hauptaltars in der St. Peterskirche, theils zu Kanonen für die Engelsburg verbraucht wurde, ſoll an Gewicht über 460,000 Pfund, (wahrſcheinlich römiſche zu 12 Unzen) betragen haben. (Ficoroni le vestigia di Roma andaß nicht alle dieſe alten Werke von den Sarazenen weggeführet worden, ſondern daß vieles in Sicilien geblieben, und an verſchiedene Orte daſelbſt verſtreuet ſei, wie ich muthmaße aus vier großen länglichen Urnen von Porphyr, welche die Form der alten Badewannen haben, die in der Kathedralkirche zu Palermo ſtehen, wo dieſelben Gebeine eben ſo vieler Könige enthalten; imgleichen aus zwo anderen ähnlichen Urnen in dem Dom der reichen Abtei Monreale, zwo Miglien über Palermo gelegen, welche die Begräbniſſe zweier anderer bekañten Könige vom normanniſchen Geblüte zieren; der eine iſt Wilhelm der Böſe, der andere Wilhelm der Gute. Daß von dem auserleſenſten Porphyr gearbeitete Gefäße von Rom dahin gebracht ſeien, iſt mehr als wahrſcheinlich, da dieſer Stein, wie ich oben gedacht habe, allererſt unter den Kaiſern aus Ägypten verführet worden; Sicilien aber wurde damals der Denkmale alter Kunſt nach und nach beraubet, und es iſt nicht zu vermuthen, daß ſich daſelbſt Perſonen gefunden, die auf ihre Koſten Porphyr aus Agypten geholet, und dergleichen Gefäße arbeiten laſſen, die vermuthlich als Wannen in den prächtigen römiſchen Bädern gedienet haben.

§. 11. In Conſtantinopel, und daſelbſt allein, waren einige Werke der Kunſt nach ihrer allgemeinen Vernichtung in Griechenland und Rom noch verſchont geblieben. Deñ was ſich noch in Griechenland erhalten hatte, war dahin geführet, auch ſogar die Statue des Eſeltreibers mit ſeinem

---

tica, l. 1. c. 20. p. 132.) Gegenwärtig iſt von dem ganzen Schaze metallener Verzierungen, womit vor Alters das Pantheon prangate, nichts mehr übrig, auſſer etwas weniges um die groſe runde Öfnung her in der Mitte des Gewölbes, durch welche das Licht in den Tempel fällt. Meyer.

Eſel von Erzt, welche Auguſtus zu Nikopolis, nach der Schlacht wider den Antonius und die Kleopatra, ſezen ließ.[1] In Conſtantiopel ſtand noch bis in das eilfte Jahrhundert die Pallas aus der Inſel Lindus, von Skyllis und Dipönus, Bildhauern vor [des] Cyrus Zeiten:[2] es war um dieſe Zeit daſelbſt das Wunder der Kunſt, der olympiſche Jupiter des Phidias, die ſchönſte Venus aus Knidus von der Hand des Praxiteles, die Statue der Gelegenheit des Lyſippus,[3] und eine Juno aus Samos von demſelben.[1] Alle dieſe Werke aber wurden vermuthlich vernichtet in der Eroberung dieſer Stadt unter Balduino, zu Anfange des dreizehenten Jahrhunderts: deñ wir wiſſen, daß die Statuen von Erzt zerſchmolzen, und zu Münzen verpräget wurden, und ein Geſchichtſchreiber dieſer Zeit thut hier ſonderlich der ſamiſchen Juno Meldung.[1] Ich halte es für eine Hyperbole, weñ derſelbe ſaget, daß der bloße Kopf der Statue, nachdem er zerſchlagen worden, auf vier Wagen habe mußen weggeführet werden;[2] aber es bleibet für die Wahrſcheinlichkeit ein Begrif von einem ſehr großen Werke übrig.[3]

---

[1] Michaëlis Glycæ Annal. part. 3. princ. p. 205.

Die Statue des Eſels mit dem Eſeltreiber raubten und zerſtörten die Lateiner bei der Eroberung der Stadt Conſtantinopel. (Nicetæ Chon. fragm. in Fabric. biblioth. Græc. t. 6. l. 5. c. 5. p. 410.) Meyer.

[2] Cedren. hist. p. 322.

Dieſem Autor zufolge waren die hier genañten Statuen durch Theodoſius den Großen nach Conſtantinopel gebracht worden; deñ dieſer Kaiſer hatte eine beſondere Neigung für die bildenden Künſte, und Themiſtius (orat. 18. p. 223.) erzählt, daß wegen der großen Gebäude, welche Theodoſius errichten und ausſchmücken ließ, Conſtantinopel mit allen Arten von Künſtlern angefüllt war. Auch Juſtinianus ließ sehr viele große Gebäude errichten, von welchen Prokopius redet. (De ædific. Justin.) Die berühmte Kirche der h. Sophia, welche bei einem Volksaufruhr in Brand geſtekt worden, ließ Juſtinianus prächtig wieder aufbauen. (Bellon, Osservat. de plus. singular. l. 1. chap. 83. p. 74.) Fea.

[3] Cedrenus p. 322.) neñt dieſe Statue το τον Χρονον μιμουμενον αγαλμα, obwohl ſie bei den Alten unter dem Namen Καιρος bekañter war. Man leſe die Beſchreibung derſelben in dem Gedichte des Poſidippus (Analect. t. 2. p. 49. n. 13.) bei Kalliſtratus (n. 6. p. 896.) und Himerius. (Eclog. 13. ap. Phot. cod. 143.) Meyer.

Καιρος iſt bei Pauſanias (V. 14.) der jüngſte Sohn Jupiters. Siebelis.

---

[1] Der Autor folgt hier ohne Kritik den Nachrichten des Cedrenus aus dem eilften Jahrhunderte, der die angeführte Stelle über die Statuen berühmter Künſtler in Conſtantinopel ohne Zweifel aus einem Ältern wörtlich und ohne Urtheil, wie er pflegt, entlehnte. Dieſe Statuen waren zur Zeit des Cedrenus gewiß nicht mehr vorhanden, indem er ſelbſt in der Form vergangener Zeit von ihnen ſpricht (ἵϛατο) und im Folgenden (p. 351.) deutlich erzählt, daß ſie alle zu Grunde gegangen, als das Lauſeion, wo ſie ſtanden, im Jahre 476 verbrañte. Von Zonaras (annal. t. 3. p. 43. 44.) werden unter andern Schäzen der Kunſt, welche damals ein Raub der Flamme wurden, namentlich die Statuen der ſamiſchen Juno, der lindiſchen Athene und der knidiſchen Aphrodite angeführt. Übrigens darf man den Nachrichten der ſpätern griechiſchen Hiſtoriker über Werke der alten Kunſt, und das Daſein derſelben in Conſtantinopel wenig trauen; deñ die meiſten waren ſchon früher durch die häufigen Feuersbrünſte, durch Erdbeben, und bei Volksaufruhr und feindlichen Einfällen zerſtört worden. Am wenigſten Glauben verdient Cedrenus, deſſen Schriften, wie Scaliger ſagt, laut bezeugen, daß er ein unwiſſender Menſch geweſen. Amoretti, Fea u. Meyer.

Wie über alle Beſchreibung reich Conſtantinopel an Werken berühmter Meiſter aus der beſten Zeit der griechiſchen Kunſt geweſen, kañ man ſchon aus dem Verzeichniß der Statuen ſchließen, die blos in dem ſogenañten Zeuxippo waren, und von Chriſtodorus (Brunckii annalecta, t. 2. p. 456.) aufgezählt werden. Man vergleiche auch die Sam̃lung von Nachrichten in Heynes Abhandlung: Priscæ artis opera, quæ Constantinopoli exstitisse memorantur, in Commentat. Gœtting. t. 11. p. 3 — 38. sect. 1 et 2, wo übrigens noch viele Kunſtſchäze überſehen ſind. Meyer.

---

[1] Nicet. Choniat. in Fabric. biblioth. Græc. t. 6. l. 5. c. 5. p. 406.

Der angeführte Autor ſagt nur, daß eine koloſſale Juno von Erzt, ohne deren Namen genauer anzugeben, welche auf dem Foro Conſtantins ſtand, von den chriſtlichen Barbaren zerſchlagen und zu Münzen geprägt worden. Die Statue der ſamiſchen Juno war ſchon früher zu Grunde gegangen, wie eben erwähnt worden. Man vergleiche über das Schikſal der Kunſtwerke zu Conſtantinopel Heynes Abhandlung: De interitu operum tum antiquæ tum serioris artis, quæ Constantinopoli fuisse memorantur, ejusque causis ac temporibus, in Commentat. Gœtting. t. 12. p. 273, um ſich zu überzeugen, daß Winckelmañs Vermuthung über die Zeit, wañ die Kunſtwerke vernichtet worden, nicht in der Geſchichte gegründet iſt, ſondern daß, wie unglüklich für die Kunſt auch das Jahr 1204 geweſen, dennoch die Jahre 404, 465, 469, 476, 532, 740 und 861, auf die Kunſtſchäze in Conſtantinopel nicht weniger verderblich wirkten, und gewiß den größeren Theil derſelben dem Untergange zuführten. Meyer.

[2] Fabric. biblioth. Græc. l. c.

[3] Eine ſehr große Anzahl Statuen, von welchen die meiſten aus Erzt und viele auch zu Pferde waren, hatten die griechiſchen Kaiſer ſich ſelbſt, ihrer Familie, ihren Generalen und ihren Vorgängern zu Conſtantinopel errichtet, wie man aus Banduri und andern Autoren erſehen kañ. Die einzige Statue in Erzt, welche ſich von den in Italien errichteten erhalten hat, ſteht auf dem Marktplaze der Stadt Barletta in Apulien, und

§. 12. Daß die Kunſt ſich in ſpäteren Zeiten länger unter den Griechen als in Italien und in Rom erhalten, kañ man unter andern beweiſen aus den gemaleten Figuren in einer alten Handſchrift des Koſmas auf Pergament in der vaticaniſchen Bibliothek, No. 699, welchen Montfaucon in der von ihm gemacheten Samlung griechiſcher Scribenten druken laſſen; die Figuren aber hat er nicht angegeben.[1] Die Form dieſes Buchs iſt ein längliches Folio, und die Schrift iſt in großen Buchſtaben, die man pfleget vierekichte zu nennen. Dieſer Koſmas war ein Kaufmañ zur Zeit des Kaiſers Juſtinus, wie er ſelbſt ſaget auf dem funfzehenten Blatte gedachter Handſchrift, und eben dieſes bezeuget Photius.[2] Auf einem der Gemälde dieſer Handſchrift ſind unter dem Throne des Königs David zwo Tänzerinen mit aufgeſchürzeter Kleidung vorgeſtellet, die mit beiden Händen ein fliegendes Gewand über dem Kopfe halten, und dieſe Figuren ſind ſo ſchön, daß man glauben muß, ſie ſei-

---

iſt ungefähr 20 Palm hoch. Sie gilt für einen Conſtantinus, und ich bin ebenderſelben Meinung, nachdem ich eine Zeichnung der Statue, die mir der Präſident Mola von Bari verſchafte, mit den Statuen verglichen habe, die Winckelmañ beſchreibt. Der Baron Riedeſel (Reiſe 2 B.) behauptet, es ſei ein Julius Cäſar; allein er hat ſich damals gewiß weder der Züge dieſes, noch Conſtantins erinnert, und das Coſtüm überſehen, das dem ſpätern Kaiſertum eigen iſt. Fea.

[Eine Abbildung davon bei Fea t. 2. tav. 11.]

[1] Collect. script. Græc. t. 2. p. 113.

[2] Bibliothec. cod. 36. p. 22.

Photius gibt einen Auszug dieſer Handſchrift; über das Alter und die Lebenszeit ihres Verfaſſers ſehe man Fabric. biblioth. Græc. t. 2. l. 3. c. 25. p. 609—610. Fea.

en von einem alten Gemälde nachgemachet. Zwiſchen beiden ſtehet das Wort ΟΡΧΗCIC,[1] der Tanz. Von den mehreſten Werken der Kunſt in ſpäteren Zeiten kañ man ſagen, was Longinus von der Odyſſea ſaget, daß man in derſelben den Homerus wie die untergehende Sonne ſehe, von welcher auſſer ihrer Wirkung die Größe übrig bleibet.[2]

§. 13. Ich bin in der Geſchichte der Kunſt ſchon über ihre Gränzen gegangen, und ohngeachtet mir bei Betrachtung des Untergangs derſelben faſt zu Muthe geweſen iſt wie demjenigen, der in Beſchreibung der Geſchichte ſeines Vaterlandes die Zerſtörung deſſelben, die er ſelbſt erlebet hat, berühren mußte: ſo koñte ich mich dennoch nicht enthalten, dem Schikſale der Werke der Kunſt, ſo weit mein Auge ging, nachzuſehen, ſo wie eine Liebſte an dem Ufer des Meeres ihren abfahrenden Liebhaber, ohne Hofnung, ihn wieder zu ſehen, mit bethräneten Augen verfolget, und in dem entferneten Segel das Bild des Geliebten zu ſehen glaubet. Wir haben, wie die Geliebte, gleichſam nur einen Schattenriß von dem Vorwurfe unſerer Wünſche übrig; aber deſto größere Sehnſucht nach dem Verlornen erwekket derſelbe, und wir betrachten die Copien der Urbilder mit größerer Aufmerkſamkeit, als wir in dem volligen Beſize von dieſen würden gethan haben. Es gehet uns hier vielmals, wie Leuten, die Geſpenſter kennen wollen, und zu ſehen glauben, wo nichts iſt: der Name des Altertums iſt zum Vorurtheil geworden; aber auch dieſes Vorurtheil iſt nicht ohne Nuzen. Man ſtelle ſich allezeit vor, viel zu finden, damit man viel ſuche, um etwas zu erbliken. Wären die Alten armer geweſen; ſo hätten ſie beſſer von der Kunſt geſchrieben. Wir ſind gegen ſie wie ſchlecht abgefundene Erben: aber wir kehren jeden Stein um, und durch Schluſſe von vielen einzelnen gelangen wir wenigſtens zu einer muthmaßlichen Verſicherung, die lehrreicher werden kañ, als die uns von den Alten hinterlaſſenen Nachrichten, die auſſer einigen Anzeigen von Einſicht blos hiſtoriſch ſind. Man muß ſich nicht ſcheuen die Wahrheit auch zum Nachtheile ſeiner Achtung zu ſuchen, und Einige müßen irren, damit Viele richtig gehen.

---

[1] Es heißt ΟΡΧΗCΗC. Fea.

[2] De sublim. c. 9.

Weniger zweideutig: „Daher koñte man den Homerus in der Odyſſea mit der untergehenden Sonne „vergleichen, von welcher nur die Größe noch bleibt, „ohne die Kraft.“ Meyer.

Hier iſt zu Ende
Johañ Winckelmañs Geſchichte der Kunſt des
Altertums.

Bayerische Staatsbibliothek München

Beilage I. zur Seite 16.

Die Figur des **Herkules** im Palaſte **Pitti** zu Florenz hat eine dem farneſiſchen **Herkules** ähnliche Stellung, iſt mit ihm ungefähr von einer Größe, muß ihm aber in Hinſicht der Ausführung bei weitem den Vorzug laſſen. **D'Hancarville** redet von dieſer Statue als von einem urſprünglich altgriechiſchen Denkmale, dem ſpäter ein idealiſirter Kopf des **Commodus** aufgeſetzt worden. Die Inſchrift ſei zwar alt, aber in betrüglicher Abſicht beigeſetzt. Wiewohl der Kopf abgebrochen war und es möglich iſt, daß derſelbe nicht zur Statue gehörte: ſo dürfte es doch ſchwer ſein, an ihm die Züge des **Commodus** wahrzunehmen, da das Geſicht ſtark beſchädigt iſt. Noch weniger Wahrſcheinlichkeit hat **D'Hancarvilles** Meinung 1) in Betracht des Körpers und der übrigen Glieder, weil die Arbeit an dieſen Theilen durchaus nichts von dem Eigentümlichen, Strengen und Kantigen des ältern Styls der griechiſchen Kunſt verräth. Beim erſten Anſehen dieſes **Herkules** fühlten wir uns geneigt, ihn geradehin für eine antike Nachahmung der farneſiſchen Statue zu halten; aber **Viſconti** 2) möchte lieber beide für vergrößerte Nachahmungen einer kleinen Br[illegible]ze des **Lyſippus** ausgeben. Seine Vermuthung erhält um ſo mehr Wahrſcheinlichkeit, als die Inſchrift an der Statue im Palaſte **Pitti** ein zum Grunde liegendes Werk des **Lyſippus** anzeigen dürfte; und da der farneſiſche **Herkules** ohne Zweifel eine freiere und eigentümlichere Nachbildung war, ſo konnte **Glykon** ſich berechtigt halten, ſeinen eigenen Namen darauf zu ſetzen, wie auch der Meiſter der mediceiſchen **Venus** gethan, obſchon er dem Vorbild des **Praxiteles** gefolgt war.

Zu den Nachahmungen von Werken des **Lyſippus** gehören wahrſcheinlich auch die in ſehr beträchtlicher Anzahl vorkommenden Bildniſſe des **Sokrates**, welche größtentheils

---

1) Antiq. Etrus. Grec. et Rom. t. 4.

2) Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 66.

Hermen ſind. Aus dem Diogenes von Laerte 1) iſt bekañt, daß die Athenienſer das Bild jenes Weiſen durch Lyſippus gießen laſſen, um es im Odeum öffentlich aufzuſtellen. In der That verkunden die beſſern Köpfe des Sokrates ein herliches Vorbild. Vermöge einer andern Nachricht verfertigte Lyſippus auch die Bildniſſe der ſieben Weiſen Griechenlands nach Überlieferungen, 2) und ſo iſt es möglich, daß die Hermen des Bias und des Periander 3) vielleicht nach den Originalen dieſes Künſtlers copirt worden.

Von einigen Bildniſſen Alexanders des Großen dürfen wir mit größtem Rechte glauben, daß ſie nach Originalen des Lyſippus gearbeitet ſind. Ob aber die berühmte bei Tivoli ausgegrabene Herme mit einer Inſchrift 4) auch hieher gehöre, wagen wir nicht zu beſtimmen, weil an ihr kein äuſſeres Keñzeichen wahrgenommen wird, aus welchem man auf die Nachahmung eines Originals in Erzt und alſo eines Werks vom Lyſippus mit einiger Zuverläßigkeit ſchließen koñte. Derſelbe Fall iſt es mit dem nicht weniger ſchönen, aber behelmten Kopfe Alexanders in der Villa Albani.

Eine nakte Statue von weniger als Lebensgröße unter den gabiniſchen Altertümern 5) läßt aus der Behandlung vermuthen, daß ſie den Zeiten des Caracalla angehöre. Weil dieſer Kaiſer bekañtlich Alexanders Andenken ehrte, auch deſſen Bildniß häufig vervielfältigen ließ: ſo iſt es wahrſcheinlich, daß gedachte Figur nach einem Werke des Lyſippus copirt worden. Eben dieſes mag auch von der kleinen Reiterſtatue aus dem Herculano 6) vermuthet werden, welche aber älter und viel beſſer als die gabiniſche Figur von Marmor gearbeitet iſt.

Sei der ſogenañte Alexander moribundus zu Florenz ein Bildniß des macedoniſchen Eroberers oder nicht: ſo gehört er doch der Kunſt dieſer Zeit an, und man darf ihn auch ſicher

1) L. 2. c. 43.

2) Phædr. fab. l. 2. in epilog. Brunckii Analect. t. 3. p. 45. n. 35.

3) Mus. Pio-Clem. t. 6. tav. 23 — 25.

4) [Visconti iconograph. pl. 39.]

5) Numero 23.

6) Bronzi di Ercolano t. 2. tav. 61 — 62. [Visconti l. c.]

für ein Bildniß Alexanders halten; deñ die Arbeit iſt ſo vortreflich und voll Seele, daß es angemeßener ſcheint, in ihm ein Original irgend eines der beſten Meiſter aus jener Zeit zu vermuthen, als eine bloße Copie nach einer noch ſo herlichen Bronze des Lyſippus. Mit dem ebenfalls Alexander zubenañten großen Kopfe im Muſeo Capitolino hat es eine andere Bewandtniß. Viſconti 1) hält ihn für den des Sonnengottes und beruft ſich, um ſeine Meinung zu unterſtüzen, vornehmlich darauf, daß in dem die Haare umfaßenden Bande Löcher ſichtbar ſind, in welchem urſprünglich Strahlen von Metall mögen geſtekt haben, wie man auch an einer ganzen nicht völlig lebensgroßen Statue des Sonnengottes in der Villa Borgheſe ſehen kañ. 2) Er hätte noch hinzuſezen dürfen, daß auch der Wurf der Haarloken einige Ähnlichkeit mit den Haaren jener Statue habe. Allein an dem Kopfe im Capitolino zeigen ſich ganz offenbar die individuellen Züge eines Bildnißes: folglich iſt es dem guten Geſchmak zuwider, ja, es heißt den Geiſt der alten Kunſt verkennen, und ſie herabwürdigen, weñ man annehmen will, daß ſie eine Gottheit zwar in einem großen würdigen Styl der Formen, aber durchaus mit menſchlichen, porträtähnlichen Zügen darſtelle. Der capitoliniſche Kopf hat individuelle Züge, oder er hat das Anſehen eines idealiſirten Porträts; ſeine Wangen ſind flacher, als ſie bei idealiſchen Göttergeſtalten zu ſein pflegen; die Naſe, an welcher nur die Spize ergänzt iſt, hat an der Wurzel mehr Aushöhlung und einen mehr gebogenen Rüken; die Haare der Augenbraunen ſind angegeben und auf den Augäpfeln iſt eine ſchwache Vertiefung, um den Stern anzudeuten. Überhaupt verkündigt die Bildung des Geſichts mañliche Jahre und gleichwohl iſt dieſer Kopf bartlos bis auf wenig dünne Loken an der Wange neben dem Ohre. Wer will aber glauben, daß ein weiſer Künſtler des Altertums einen raſirten Sonnengott dargeſtellt habe? Aus dieſen Gründen ſcheint der Kopf kein Sonnengott zu ſein; ob er aber wirklich Alexanders Bildniß iſt, bleibt unentſchieden. Die Neigung des Haupts ſcheint freilich ein günſtiger Umſtand für eine ſolche Vermuthung; Viſconti aber hat zum Behufe ſeiner Meinung auf eine ſehr geiſtreiche Weiſe

---

1) Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 28.

2) Sculture, stanza 3. n. 2.

dieſe Eigentümlichkeit allegoriſch ausgelegt, und als eine feine Anſpielung auf den Umſtand gedeutet, daß die Sonne ſich den Bewohnern unſerer Hemiſphäre auf ihrem täglichen Laufe von Oſten nach Weſten gleichſam mit abgewandtem Geſicht zeige.

Doch geſezt, man hielte mit Winckelmañ den Kopf für ein wahrhaftiges Bildniß Alexanders: ſo dürfte man faſt mit Gewißheit annehmen, daß in ihm eine Bronze des Lyſippus nachgeahmt ſei. Obwohl das Werk gut gearbeitet iſt, ſo iſt der feine Geſchmak und die Conception an demſelben dennoch vorzüglicher, freier, größer und geiſtreicher, als die Ausführung, und wir können daher auf ein edleres Vorbild ſchließen. Daß dieſes Vorbild von Erzt geweſen, wird aus den angedeuteten Augenbraunen, und aus dem durch flache Vertiefungen bezeichneten Augenſterne wahrſcheinlich, weil beides auf dieſe Art an Werken von Erzt öfter, vielleicht auch früher als am Marmor angegeben iſt. Wir koñten aus dieſem Denkmale lernen, was Plinius ſagen wollte, weñ er den Lyſippus wegen der Haare ſeiner Werke lobt. Sie ſind hier in ſchöne große Lokenparthien gelegt, und beſonders zum Ausdruk benuzt. Der Künſtler wollte den Moment einer lebhaften, raſchen Bewegung des Hauptes von der rechten nach der linken Seite hin vorſtellen, und gab in dieſer Abſicht den Haarloken die Richtung als flögen ſie, folgend der Bewegung des Kopfs auf der linken Seite, vorwärts gegen das Geſicht hin, auf der rechten aber rukwärts von demſelben ab, und in der That dürfte ſich an alten Kunſtwerken wohl ſchwerlich ein ſchöneres Beiſpiel von geſchikter Benuzung der Haare zum Ausdruk aufweiſen laſſen. Nach Meyer.

Beilage II. zur Seite 17.

Maffei konnte gewiß keine andern Gründe haben. Aber warum läßt es Herr Winckelmañ dabei bewenden, dieſen vermeinten Grund des Maffei blos anzufuhren? Widerlegt er ſich von ſich ſelbſt? Nicht ſo ganz. Deñ weñ er auch ſchon von keinen andern Grunden unterſtuzt iſt, ſo macht er doch ſchon fur ſich ſelbſt eine kleine Wahrſcheinlichkeit, wo man nicht ſonſt zeigen kañ, daß Athenodorus, des Polyklets Schuler, und Athenodorus, der Gehulfe des Agesander, und Polydorus unmöglich eine und eben dieſelbe Perſon konnen geweſen ſein. Zum Gluke läßt ſich dieſes zeigen, und zwar aus ihrem verſchiedenen Vaterlande. Der erſte Athenodorus war, nach dem ausdruklichen Zeugniße des Pauſanias aus Klitor in Arkadien; 1) der andere hingegen nach dem Zeugniße des Plinius aus Rhodus gebürtig.

Herr Winckelmañ kañ keine Abſicht dabei gehabt haben, daß er das Vorgeben des Maffei durch Beifügung dieſes Umſtandes nicht unwiderſprechlich widerlegen wollen. Vielmehr mußen ihm die Gründe, die er aus der Kunſt des Werks nach ſeiner unſtreitigen Keñtniß ziehet, von ſolcher Wichtigkeit geſchienen haben, daß er ſich unbekümmert gelaßen, ob die Meinung des Maffei noch einige Wahrſcheinlichkeit behalte oder nicht. Er erkennet ohne Zweifel in dem Laokoon zu viele von den *argutiis*, 2) die dem Lyſippus ſo eigen waren, mit welchen dieſer Meiſter die Kunſt zuerſt bereicherte, als daß er ihn fur ein Werk vor deßelben Zeit halten ſollte.

Allein, weñ es erwieſen iſt, daß der Laokoon nicht älter ſein kañ, als Lyſippus, iſt dadurch auch zugleich erwieſen, daß er ungefähr aus ſeiner Zeit ſein müße? daß er unmoglich ein weit ſpäteres Werk ſein konne? Damit ich die Zeiten, in welchen die Kunſt in Griechenland bis zum An-

---

1) Ἀθηνόδωρος δὲ καὶ Δαμίας — οὗτοι δὲ Ἀρκάδες εἰσὶν ἐκ Κλείτορος. [X. 9.]

2) Plin. l. 34. sect. 19. n. 8.

ſange der römiſchen Monarchie ihr Haupt bald wiederum empor hob, bald wiederum ſinken ließ, übergehe: warum hatte nicht Laokoon die glükliche Frucht des Wetteifers ſein können, welchen die verſchwenderiſche Pracht der erſten Kaiſer unter den Künſtlern entzünden mußte? Warum koñten nicht Ageſander und ſeine Gehülfen die Zeitverwandten eines Strongylion, eines Arceſilaus, eines Paſiteles, eines Poſidonius, eines Diogenes ſein? Wurden nicht die Werke auch dieſer Meiſter zum Theil dem Beſten, was die Kunſt jemals hervorgebracht hatte, gleich geſchäzet? Und weñ noch ungezweifelte Stüke von ſelbigen vorhanden wären, das Alter ihrer Urheber aber wäre unbekañt, und ließe ſich aus nichts ſchließen, als aus ihrer Kunſt, welche göttliche Eingebung müßte den Kenner verwahren, daß er ſie nicht ebenſowohl in jene Zeiten ſezen zu müßen glaubte, die Herr Winckelmañ allein des Laokoons würdig zu ſein achtet?

Es iſt wahr, Plinius bemerkt die Zeit, in welcher die Künſtler des Laokoons gelebt haben, ausdrüklich nicht; doch weñ ich aus dem Zuſammenhange der ganzen Stelle ſchließen ſollte, ob er ſie mehr unter die alten oder unter die neueren Artiſten gerechnet wißen wollen: ſo bekenne ich, daß ich für das Leztere eine größere Wahrſcheinlichkeit darin zu bemerken glaube. Man urtheile.

Nachdem Plinius von den älteſten und größten Meiſtern in der Bildhauerkunſt, dem Phidias, dem Praxiteles, dem Skopas, etwas ausführlicher geſprochen, und hierauf die übrigen, beſonders ſolche, von deren Werken in Rom etwas vorhanden war, ohne alle chronologiſche Ordnung namhaft gemacht, ſo fährt er folgendergeſtalt fort: Nec multo plurium fama est, quorundam claritati in operibus eximiis obstante numero artificum, quoniam nec unus occupat gloriam, nec plures pariter nuncupari possunt, sicut in Laocoonte, qui est in Titi Imperatoris domo, opus omnibus et picturæ et statuariæ artis præponendum. Ex uno lapide eum et liberos draconumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi artifices Agesander et Polydorus et Athenodorus Rhodii. Similiter Palatinas domus Cæsarum replevere probatissimis signis Craterus cum Pythodoro, Polydectes cum Hermolao, Pythodorus alius cum Artemone et singularis Aphrodisius Trallianus. Agrippæ Pantheum decoravit Diogenes Atheniensis, et Caryatides in columnis templi ejus probantur inter pauca operum: sicut in fastigio posita signa, sed propter altitudinem loci minus celebrata. 1)

Von allen den Künſtlern, welche in dieſer Stelle genennet werden, iſt Diogenes von Athen derjenige, deſſen Zeitalter am unwiderſprechlichſten beſtim̃t iſt. Er hat das Pantheum des Agrippa ausgezieret; er hat alſo unter dem Auguſtus gelebt. Doch man erwäge die Worte des Plinius etwas genauer, und ich denke, man wird auch das Zeitalter des Kraterus und Pythodorus, des Polydektes und Hermolaus, des zweiten Pythodorus und Artemons, ſo wie des Aphrodiſius Trallianus, eben ſo unwiderſprechlich beſtim̃t finden. Er ſagt von ihnen: Palatinas domus Cæsarum replevere probatissimis signis. Ich frage: kan̄ dieſes wohl nur ſo viel heiſſen, daß von ihren vortreflichen Werken die Paläſte der Kaiſer angefüllet geweſen? In dem Verſtande nämlich, daß die Kaiſer ſie überall zuſammenſuchen und nach Rom in ihre Wohnungen verſezen laſſen? Gewiß nicht. Sondern ſie müſſen ihre Werke ausdrüklich für dieſe Paläſte der Kaiſer gearbeitet, ſie müſſen zu den Zeiten dieſer Kaiſer gelebt haben. Daß es ſpäte Künſtler geweſen, die nur in Italien gearbeitet, läßt ſich auch ſchon daher ſchließen, weil man ihrer ſonſt nirgends gedacht findet. Hätten ſie in Griechenland in frühern Zeiten gearbeitet, ſo würde Pauſanias ein oder das andere Werk von ihnen geſehen, und ihr Andenken uns aufbehalten haben. Ein Pythodorus kom̃t zwar bei ihm vor; 2) allein Harduin hat ſehr unrecht, ihn für den Pythodorus in der Stelle des Plinius zu halten; den̄ Pauſanias nennet die Bildſäule der Juno, die er von der Arbeit des erſtern zu Koronea in Böotien ſahe, αγαλμα αρχαιον, welche Benennung er nur den Werken derjenigen Meiſter gibt, die in den allererſten und rauheſten Zeiten der Kunſt lange vor einem Phidias und Praxiteles gelebt hatten. Und mit Werken ſolcher Art werden die Kaiſer gewiß nicht ihre Paläſte ausgezieret haben. Noch weniger iſt auf die andere Vermuthung des Harduins zu achten, daß Artemon vielleicht der Maler gleiches Namens ſei, deſſen Plinius an einer Stelle gedenkt. 3) Name und Na-

---

1) L. 36. sect. 4. n. 11.

2) IX. 34.

3) L. 34. sect. 40. n. 32.

me geben nur eine ſehr geringe Wahrſcheinlichkeit, derenwegen man noch lange nicht befugt iſt, der natürlichen Auslegung einer unverfälſchten Stelle Gewalt anzuthun.

Iſt es aber ſonach auſſer allem Zweifel, daß Kraterus und Pythodorus, daß Polydektes und Hermolaus, mit den übrigen unter den Kaiſern gelebt, deren Paläſte ſie mit ihren treflichen Werken angefüllet: ſo dünkt mich, daß man auch denjenigen Künſtlern kein ander Zeitalter geben, von welchen Plinius auf jene durch ein *Similiter* übergehet. Und dieſes ſind die Meiſter des Laokoon. Man überlege es nur: wären Ageſander, Polydorus und Athenodorus ſo alte Meiſter, als wofür ſie Herr Winckelmañ hält: wie unſchiklich würde ein Schriftſteller, dem die Präciſion des Ausdrukes keine Kleinigkeit iſt, weñ er von ihnen auf einmal auf die allerneueſten Meiſter ſpringen mußte, dieſen Sprung mit einem Gleichergeſtalt thun?

Doch man wird einwenden, daß ſich dieſes *Similiter* nicht auf die Verwandtſchaft in Anſehung des Zeitalters, ſondern auf einen andern Umſtand beziehe, welchen dieſe, in Betrachtung der Zeit ſo unähnliche Meiſter, mit einander gemein gehabt hätten. Plinius rede nämlich von ſolchen Künſtlern, die in Gemeinſchaft gearbeitet, und wegen dieſer Gemeinſchaft unbekañter geblieben wären, als ſie verdienten. Deñ da keiner ſich die Ehre des gemeinſchaftlichen Werks allein anmaſſen können, alle aber, die daran Theil gehabt, jederzeit zu nennen zu weitläuftig geweſen wäre, *quoniam nec unus occupat gloriam, nec plures pariter nuncupari possunt:* ſo wären ihre ſämtliche Namen darüber vernachläßiget worden. Dieſes ſei den Meiſtern des Laokoons, dieſes ſei ſo manchen andern Meiſtern widerfahren, welche die Kaiſer für ihre Paläſte beſchäftiget hatten.

Ich gebe dieſes zu. Aber auch ſo noch iſt es höchſt wahrſcheinlich, daß Plinius nur von neuern Künſtlern ſprechen wollen, die in Gemeinſchaft gearbeitet. Deñ hätte er auch von älteren reden wollen, warum hätte er nur allein der Meiſter des Laokoon erwähnet? Warum nicht auch anderer? Eines Onatas und Kalliteles; eines Timokles und Timarchides, oder der Söhne dieſes Timarchides, von welchen ein gemeinſchaftlich gearbeiteter Jupiter in Rom war. 1) Herr Winckelmañ ſagt ſelbſt, daß

---

1) Plin. l. 36. sect. 4. n. 10.

man von dergleichen älteren Werken, die mehr als einen Vater gehabt, ein langes Verzeichniß machen könne. 1) Und Plinius ſolte ſich nur auf die einzigen Ageſander, Polydorus und Athenodorus beſonnen haben, weñ er ſich nicht ausdrüklich nur auf die neueſten Zeiten hätte einſchränken wollen?

Wird übrigens eine Vermuthung um ſo viel wahrſcheinlicher, je mehrere und großere Unbegreiflichkeiten ſich daraus erklären laſſen, ſo iſt es die, daß die Meiſter des Laokoon unter den erſten Kaiſern geblühet haben, gewiß in einem ſehr hohen Grade. Deñ hätten ſie in Griechenland zu den Zeiten, in welche ſie Herr Winckelmañ ſezet, gearbeitet; hätte der Laokoon ſelbſt in Griechenland ehedem geſtanden: ſo müßte das tiefſte Stillſchweigen, welches die Griechen von einem ſolchen *opere omnibus et picturæ et statuariæ artis præponendo* beobachtet hätten, äußerſt befremden. Es müßte äußerſt befremden, weñ ſo große Meiſter weiter gar nichts gearbeitet hätten, oder weñ Pauſanias von ihren übrigen Werken in ganz Griechenland, eben ſo wenig wie von dem Laokoon, zu ſehen bekommen hätte. In Rom hingegen koñte das größte Meiſterſtük lange im Verborgenen bleiben, und weñ Laokoon auch bereits unter dem Auguſtus wäre verfertigt worden, ſo dürfte es doch gar nicht ſonderbar ſcheinen, daß erſt Plinius ſeiner gedacht, ſeiner zuerſt und zulezt gedacht. Deñ man erinnere ſich nur, was er von einer Venus des Skopas ſagt, die zu Rom in einem Tempel des Mars ſtand: quemcunque alium locum nobilitatura. *Romæ quidem magnitudo operum eam obliterat*, ac magni officiorum negotiorumque acervi omnes a contemplatione talium abducunt: quoniam otiosorum et in magno loci silentio apta admiratio talis *est.* 2)

Diejenigen, welche in der Gruppe Laokoon ſo gern eine Nachahmung des virgiliſchen Laokoon ſehen wollen, werden, was ich bisher geſagt, mit Vergnügen ergreifen. Noch fiele mir eine Muthmaßung bei, die ſie gleichfalls nicht ſehr mißbilligen dürften. Vielleicht, koñten ſie denken, war es Aſinius Pollio, der den Laokoon des Virgil durch griechiſche Künſtler ausführen ließ. Pollio war ein beſonderer

1) [9 B. 2 K. 10 §.]

2) L. 36. sect. 4. n. 7 — 8.

Freund des Dichters, überlebte den Dichter, und ſcheinet ſogar ein eigenes Werk über die Äneis geſchrieben zu haben. Deñ wo ſonſt, als in einem eigenen Werke über dieſes Gedicht, konnen ſo leicht die einzeln Anmerkungen geſtanden haben, die Servius anführt? 1) Zugleich war Pollio ein Liebhaber und Kenner der Kunſt, beſaß eine reiche Sam̃lung der trefflichſten alten Kunſtwerke, ließ von Künſtlern ſeiner Zeit neue fertigen, 2) und dem Geſchmake, den er in ſeiner Wahl zeigte, war ein ſo kühnes Stük als Laokoon, vollkommen angemeſſen: ut fuit aeris vehementiæ sic quoque spectari monumenta sua voluit. 3) Doch da das Kabinet des Pollio, zu den Zeiten des Plinius, als Laokoon in dem Palaſte des Titus ſtand, noch ganz unzertrennet an einem beſondern Orte beiſammen geweſen zu ſein ſcheinet, ſo möchte dieſe Muthmaßung von ihrer Wahrſcheinlichkeit wiederum etwas verlieren. Und warum köñte es nicht Titus ſelbſt gethan haben, was wir dem Pollio zuſchreiben wollen? Leſſing.

---

1) Ad v. 7. l. 2. Æn. und beſonders ad v. 183. l. 11. Man dürfte alſo wohl nicht Unrecht thun, weñ man das Verzeichniß der verlornen Schriften dieſes Mannes mit einem ſolchen Werke vermehrte.

2) Plin. l. c.

3) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.

Beilage III. zur Seite 18.

Ich werde in meiner Meinung, daß die Meiſter des Laokoon unter den erſten Kaiſern gearbeitet haben, wenigſtens ſo alt gewiß nicht ſein können, als ſie Herr Winckelmañ ausgibt, durch eine kleine Nachricht beſtärkt, die er ſelbſt zuerſt bekañt machte. Sie iſt dieſe:

„Zu Nettuno, ehemals Antium ꝛc.“ 1)

Darin wird Herr Winckelmañ wenig Widerſpruch finden, daß der Athanodorus in dieſer Inſchrift kein anderer als der Athenodorus ſein könne, deſſen Plinius unter den Meiſtern des Laokoon gedenket. Athenodorus und Athanodorus iſt auch völlig ein Name; deñ die Rhodier bedienten ſich des doriſchen Dialekts. Allein über das, was er ſonſt daraus folgern will, muß ich einige Anmerkungen machen.

Das erſte, daß Athenodorus ein Sohn des Ageſanders geweſen ſei, mag hingehen. Es iſt ſehr wahrſcheinlich, nur nicht unwiderſprechlich. Deñ es iſt bekañt, daß es alte Künſtler gegeben, die, anſtatt ſich nach ihrem Vater zu nennen, ſich lieber nach ihrem Lehrmeiſter nennen wollen. Was Plinius von den Gebrüdern Apollonius und Tauriſkus ſagt, 2) leidet nicht wohl eine andere Auslegung.

Aber wie? Dieſe Inſchrift ſoll zugleich das Vorgeben des Plinius widerlegen, daß ſich nicht mehr als drei Kunſtwerke gefunden, zu welchen ſich ihre Meiſter in der vollendeten Zeit (anſtatt des ἐποίει, durch ἐποίησε) bekañt hätten? Dieſe Inſchrift? Warum ſollen wir erſt aus dieſer Inſchrift lernen, was wir längſt aus vielen andern hätten lernen können? Hat man nicht ſchon auf der Statue des Germani-

---

1) [Wie die Note auf S. 18 lautet.]

2) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.

cus Κλεομενης — εποιησε gefunden? Auf der ſogenañten Vergötterung Homers: Αρχελαος εποιησε? Auf der bekañten Vaſe zu Gaeta: Σαλπιων εποιησε? u. ſ. w. 1)

Herr Winckelmañ kañ ſagen: Wer weiß dieſes beßer als ich? Aber (wird er hinzuſetzen) deſto ſchlimmer für den Plinius. Seinem Vorgeben iſt alſo um ſo öfter widerſprochen, es iſt um ſo gewißer widerlegt.

Noch nicht. Deñ wie, weñ Herr Winckelmañ den Plinius mehr ſagen ließe, als er wirklich ſagen wollen? Weñ alſo die angeführten Beiſpiele nicht das Vorgeben des Plinius, ſondern blos das Mehr, welches Herr Winckelmañ in dieſes Vorgeben hineingetragen, widerlegten? Und ſo iſt es wirklich. Ich muß die ganze Stelle anführen. Plinius will in ſeiner Zueignungsſchrift an den Titus von ſeinem Werke mit der Beſcheidenheit eines Mannes ſprechen, der es ſelbſt am beſten weiß, wie viel demſelben zur Vollkommenheit noch fehle. Er findet ein merkwürdiges Exempel in einer ſolchen Beſcheidenheit bei den Griechen, über deren prahlende, vielverſprechende Büchertitel (inscriptiones, propter quas vadimonium deseri possit) er ſich ein wenig aufgehalten und ſagt: Et ne in totum videar Græcos insectari, ex illis nos velim intelligi *pingendi fingendique conditoribus*, quos in libellis his invenies, absoluta opera, et illa quoque quæ mirando non satiamur, pendenti titulo inscripsisse: ut APELLES FACIEBAT, aut POLYCLETUS: tanquam *inchoata* semper arte et *imperfecta*: ut contra judiciorum varietates superesset artifici regressus ad veniam, velut emendaturo quidquid desideraretur, si non esset interceptus. Quare plenum verecundiæ illud est, quod omnia opera tamquam *novissima* inscripsere et tamquam singulis fato adempti. *Tria non amplius*, ut opinor, *absoluta* traduntur inscripta: ILLE FECIT, quæ suis locis reddam; quo apparuit, summam artis securitatem auctori placuisse, et ob id magna invidia fuere omnia ea. Ich bitte auf die Worte des Plinius: *pingendi fingendique conditoribus*, aufmerkſam zu ſein. Plinius ſagt nicht, daß die Gewohnheit, in der unvollendeten Zeit ſich zu ſeinem Werke

---

1) Man ſehe das Verzeichniß der Aufſchriften alter Kunſtwerke beim Marq. Gudius (ad Phædri fab. 5. l. 1.), und ziehe zugleich die Berichtigung deßelben voñ Gronov (Præf. ad t. 9. Thesauri Antiq. Græc.) zu Rathe.

zu bekennen, allgemein geweſen; daß ſie von allen Künſtlern, zu allen Zeiten beobachtet worden: er ſagt ausdrüklich, daß nur die erſten alten Meiſter, jene Schöpfer der bildenden Künſte, *pingendi fingendique conditores*, ein Apelles, ein Polyklet, und ihre Zeitverwandte, dieſe kluge Beſcheidenheit gehabt hätten; und da er dieſe nur allein nennet, ſo gibt er ſtillſchweigend, aber deutlich genug zu verſtehen, daß ihre Nachfolger, beſonders in den ſpätern Zeiten, mehr Zuverſicht auf ſich ſelber geäuſſert.

Dieſes aber angenommen, wie man es annehmen muß, ſo kañ die entdekte Aufſchrift von dem einen der drei Künſtler des Laokoon ihre völlige Richtigkeit haben, und es kañ deſſen ungeachtet wahr ſein, daß, wie Plinius ſagt, nur etwa drei Werke vorhanden geweſen, in deren Aufſchriften ſich ihre Urheber der vollendeten Zeit bedienet; nämlich unter den ältern Werken, aus den Zeiten des Apelles, des Polyklets, des Nicias, des Lyſippus. Aber das kañ ſodañ ſeine Richtigkeit nicht haben, daß Athenodorus und ſeine Gehülfen, Zeitverwandte des Appelles und Lyſippus geweſen ſind, zu welchen ſie Herr Winckelmañ machen will. Man muß vielmehr ſo ſchließen: Weñ es wahr iſt, daß unter den Werken der ältern Künſtler, eines Apelles, eines Polyklets, und der übrigen aus dieſer Klaſſe, nur etwa drei geweſen ſind, in deren Aufſchriften die vollendete Zeit von ihnen gebraucht worden; weñ es wahr iſt, daß Plinius dieſe drei Werke ſelbſt namhaft gemacht hat: 1)

---

1) Er verſpricht wenigſtens ausdrüklich, es zu thun: *quæ suis locis reddam.* Weñ er es aber nicht gänzlich vergeſſen, ſo hat er es doch ſehr im Vorbeigehen und gar nicht auf eine Art gethan, als man nach einem ſolchen Verſprechen erwartet. Weñ er zum Exempel ſchreibet (l. 35. sect. 39.): Lysippus quoque Æginæ picturæ suæ inscripsit: ἐνέκαυσεν· quod profecto non fecisset, nisi encaustica inventa: ſo iſt es offenbar, daß er dieſes ἐνέκαυσεν zum Beweiſe einer ganz andern Sache braucht. Hat er aber, wie Harduin glaubt, auch zugleich das eine von den Werken dadurch angeben wollen, deren Aufſchrift in dem Aoriſto abgefaßt geweſen: ſo hätte es ſich wohl der Mühe verlohnet, ein Wort davon mit einfließen zu laſſen. Die andern zwei Werke dieſer Art ſin-

ſo kañ **Athenodorus**, von dem keines dieſer drei Werke iſt, und der ſich deſſen ungeachtet auf ſeinen Werken der

---

det **Harduin** in folgender Stelle: Idem (Divus Augustus) in Curia quoque, quam in comitio consecrabat, duas tabulas impressit parieti, Nemeam sedentem supra leonem, palmigeram ipsam, adstante cum baculo sene, cujus supra caput tabula bigæ dependet. Nicias scripsit *se inussisse*: tali enim usus est verbo. Alterius tabulæ admiratio est, puberem filium seni patri similem esse, salva ætatis differentia, supervolante aquila draconem complexa. Philochares hoc *suum opus esse testatus est.* (L. 35. sect. 10.) Hier werden zwei verſchiedene Gemälde beſchrieben, welche **Auguſtus** in dem neuerbauten Rathhauſe aufſtellen laſſen. Das zweite iſt vom **Philochares**, das erſte vom **Nicias**. Was von jenem geſagt wird, iſt klar und deutlich. Aber bei dieſem finden ſich Schwierigkeiten. Es ſtellte die **Nemea** vor, auf einem Löwen ſizend, einen Palmenzweig in der Hand, neben ihr ein alter Mañ mit einem Stabe, *cujus supra caput tabula bigæ dependet.* Was heißt das? **Über deſſen Haupt eine Tafel hing, worauf ein zweiſpänniger Wagen gemalt war?** Das iſt noch der einzige Siñ, den man dieſen Worten geben kañ. Alſo war auf das **Hauptgemälde** noch ein **anderes kleineres Gemälde** gehangen? Und **beide** waren von dem **Nicias**? So muß es **Harduin** genommen haben. Deñ wo wären hier ſonſt **zwei** Gemälde des **Nicias**, da das andere ausdrüklich dem **Philochares** zugeſchrieben wird: Inscripsit Nicias igitur geminæ huic tabulæ suum nomen in hunc modum: Ο ΝΙΚΙΑΣ ΕΝΕΚΑΥΣΕΝ; atque adeo e tribus operibus, quæ absolute fuisse inscripta: ILLE FECIT, indicavit Præfatio ad Titum, duo hæc sunt Niciæ. Ich möchte den **Harduin** fragen: weñ **Nicias** nicht den **Aoriſtum**, ſondern wirklich das **Imperfectum** gebraucht hätte, **Plinius** aber hätte blos bemerken wollen, daß der Meiſter, anſtatt *γραφειν, εγκαιειν* gebraucht hätte, würde er in ſeiner Sprache auch nicht noch alsdañ haben ſagen müßen: *Nicias scripsit se inussisse?* Doch ich will hierauf nicht beſtehen; es mag wirklich des **Plinius** Wille geweſen vollendeten Zeit bedienet, zu jenen alten Künſtlern nicht gehören; er kañ kein Zeitverwandter des Apelles,

ſein, eines von den Werken, wovon die Rede iſt, dadurch anzudeuten. Wer aber wird ſich das dopelte Gemälde einreden laſſen, deren eines über dem andern gehangen? Ich mir nimmermehr. Die Worte: *cujus supra caput tabula bigæ dependet,* können alſo nicht anders als verfälſcht ſein. *Tabula bigæ,* ein Gemälde, worauf ein zweiſpänniger Wagen gemalet, klingt nicht ſehr plinianiſch, weñ auch Plinius ſchon ſonſt den Singularem von *bigæ* braucht. Und was für ein zweiſpänniger Wagen? Etwa, dergleichen zu den Wettrennen in den nemeäiſchen Spielen gebraucht wurden; ſo daß dieſes kleinere Gemälde in Anſehung deſſen, was es vorſtellte, zu dem Hauptgemälde gehört hätte? Das kañ nicht ſein: deñ in den nemeäiſchen Spielen waren nicht zweiſpännige, ſondern vierſpännige Wagen gewöhnlich. (Schmidius in Prol. ad Nemeonicas, p. 2.) Einsmal kam ich auf die Gedanken, daß Plinius, anſtatt des *bigæ,* vielleicht ein griechiſches Wort geſchrieben, welches die Abſchreiber nicht verſtanden, ich meine πτυχιον. Wir wiſſen nämlich aus einer Stelle des Antigonus Caryſtius, beim Zenobius (conf. Gronov. t. 9. Antiq. Græc. præf. p. 7.), daß die alten Künſtler nicht immer ihre Namen auf ihre Werke ſelbſt, ſondern auch wohl auf beſondere Täfelchen geſezet, welche dem Gemälde, oder Statue angehangen wurden. Und ein ſolches Täfelchen hieß πτυχιον. Dieſes griechiſche Wort fand ſich vielleicht in einer Handſchrift durch die Gloſſe: tabula, tabella erkläret; und das tabula kam endlich mit in den Text. Aus πτυχιον ward *bigæ;* und ſo entſtand das *tabula bigæ.* Nichts kañ zu dem Folgenden beſſer paſſen, als dieſes πτυχιον; deñ das Folgende eben iſt es, was darauf ſtand. Die ganze Stelle wäre alſo zu leſen: *cujus supra caput πτυχιον dependet, quo Nicias scripsit se inussisse.* Doch dieſe Correctur, ich bekenne es, iſt ein wenig kühn. Muß man deñ auch alles verbeſſern können, was man verfälſcht zu ſein beweiſen kañ? Ich begnüge mich, das Leztere hier geleiſtet zu haben, und überlaſſe das erſtere einer geſchiktern Hand. Doch nunmehr wiederum zur Sache zurükzukomdes Lyſippus ſein, ſondern er muß in ſpätere Zeiten geſezt werden.

Kurz, ich glaube, es ließe ſich als ein ſehr zuverläßiges Kriterium angeben, daß alle Künſtler, die das ἐποίει gebraucht, lange nach den Zeiten Alexanders des Großen, kurz vor oder unter den Kaiſern gebluhet haben. Von dem Kleomenes iſt es unſtreitig; von dem Archelaus iſt es hochſt wahrſcheinlich; und von dem Salpion kañ wenigſtens das Gegentheil auf keine Weiſe erwieſen werden. Und ſo von den übrigen; den Athenodorus nicht ausgeſchloſſen.

Herr Winckelmañ ſelbſt mag hierüber Richter ſein! Doch proteſtire ich gleich im voraus wider den umgekehrten Saz. Weñ alle Künſtler, welche ἐποίει gebraucht, unter die ſpätern gehören: ſo gehören darum nicht alle, die ſich des ἐποίησε bedienet, unter die ältern. Auch unter den ſpätern Künſtlern können einige dieſe einem groſen Manne ſo wohl anſtehende Beſcheidenheit wirklich beſeſſen, und andere ſie zu beſizen ſich geſtellet haben. Leſſing.

men; weñ Plinius alſo nur von einem Gemälde des Nicias redet, deſſen Aufſchrift im Aoriſto abgefaßt geweſen, und das zweite Gemälde dieſer Art das obige des Lyſippus iſt: welches iſt deñ nun das dritte? Das weiß ich nicht. Weñ ich es bei einem andern alten Schriftſteller finden dürfte, als bei dem Plinius, ſo wurde ich nicht ſehr verlegen ſein. Aber es ſoll bei dem Plinius gefunden werden; und noch einmal: bei dieſem weiß ich es nicht zu finden.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Nachtrag.

4 Band, 116 S.

Die Stelle, daß Apollo und Bakchus zuweilen in einer Gottheit verehrt worden, muß das Citat haben: Macrob. Saturnal. I. 18. 19. 21.

2 Band, 97 S. 4 Band, 120 S. u. 5 Band 201 S.

Mongez hat in einer Vorleſung bei der Akademie der Inſchriften zu Paris im Jahre 1820 darzuthun geſucht, daß die Statue im Vatican, die Winckelmann für Sardanapal, und Viſconti für den indiſchen Bakchus hielt, ein Heliogabalus in ſyriſcher Prieſtertracht ſei, welche Kleidung ihm den Namen des Aſſyriers, ſo wie ſeine Laſter die Benennung Sardanapalus zugezogen. Heliogabalus glich, dem Herodian zufolge, als junger Mann den Statuen des Bakchus und war daher von großer Schönheit; der ſtarke Bart der Statue contraſtirt in der That ſehr mit den Zügen des Geſichts, und vielleicht hat ihn der Künſtler ſeinem Werke nur gegeben, weil ihn die Antonine als Philoſophen ſo zu tragen pflegten. Eine Büſte des Heliogabalus im königlichen Muſeo der man zur Vergleichung einen ähnlichen Bart angefügt, ſoll dadurch der Statue des Sardanapalus ſehr ähnlich geſehen haben.

4 Band, 128 S.

Zoega (Bassirilievi n. 1.) bemerkt, daß der wahre Pluto auf alten Monumenten kein über die Stirn herabfallendes Haar habe, ſondern hierin und im Coſtüm mit Jupiter übereinkomme; auch niemals den Scheffel auf dem Haupte trage, denn wo dieſer ſich finde, ſei es Serapis.

5 Band, 75 u. 78 S.

An der Statue der Minerva von Phidias im Parthenon waren die Augen von einem Steine, deſſen Farbe der des Elfenbeins nahe köm̃t, nur heller und glänzender; die Minerva im Tempel Vulcans hingegen hatte blaue Augen. Man vergleiche 5 Band, 579 S.

5 Band, 65 u. 306 S.

Der Jupiter des Learchus war nicht gegoſſen, ſondern gehämmert. Man vergl. 5 Band 490 S.

3 Band, 96 S. u. 5 Band, 303 S.

Damophon aus Meſſene muß nach der 102 Olympiade, alſo bei 50 Jahren nach Phidias geblüht haben, da er vornehmlich für die Städte in Arkadien und Meſſenien, die nach der Schlacht von Leuktra wieder aufgebaut wurden, gearbeitet hat. (Pausan. IV. 31. VII. 23. VIII. 31.) Winckelmañ ſcheint ihn nur wegen ſeiner Statuen aus Holz früher zu ſezen; oder nahm vielleicht ohne Noth zwei Künſtler deſſelben Namens an, einen ältern vor Phidias, und den, welcher die geöfneten Fugen des Elfenbeins am olympiſchen Jupiter zu Elis ſo geſchikt wieder zuſammenfügte. (Pausan. IV. 31. 9 B. 2 K. 20 §.)

5 Band, 383 S.

Nibby, Autor der italiäniſchen Überſezung des Pauſanias, ſucht aus dem 10 Buche, 21 und 22 Kapitel dieſes Schriftſtellers darzuthun, daß in dem ſogenañten ſterbenden Fechter einer der Galatier vorgeſtellt ſei, welche in des Brennus Unternehmung gegen den Tempel zu Delphi geblieben wären. Die ſtraffen, nach Schwedenart hinaufgeſtrichenen Haare, der Bart um die Lipen, das Kämpfen ohne Rüſtung, die Halskette von Golddrath, die man ſonſt für einen Strik gehalten, der lange, ungewolbte Schild mit Mäandern geziert, und die Trompete ſtimmen mit Diodors Schilderung (V. 27—29.) der Galatier überein, und die Stellung, verglichen mit den Niobiden oder den Kampfern aus dem Giebelfelde des Tempels von Ägina ließe vielleicht rathen, daß der Marmor einſt ebenfalls im Giebelfelde eines Tempels gedient hätte.

6 Band, 39 S.

Nicht die Statue des Demoſthenes, welche die Athenienſer ihm geſezt hatten, trug ein Schwert an der Seite, ſondern die ſeines Neffen Demochares. (Plutarch. vit. X. rhet. Demosth. t. 9. p. 369. edit. Reisk.)

Auch die Vermuthung, welche Fea aufſtellte, daß vielleicht die Statue des Demoſthenes aus Marmor, welche in England iſt, jener athenienſiſchen aus Erzt nachgebildet ſei, dürfte Schwierigkeit finden, weil dieſe dem Plutarchus zufolge (Demosth. c. 31.) die Finger in einander gelegt hatte, und die Marmorſtatue eine Rolle in den Händen hält; indeſſen ließe ſich die Ähnlichkeit immer noch, obgleich ſie Viſconti (Iconographie p. 137.) gänzlich verwirft, ſtandhaft vertheidigen.

Inhalt des ſechſten Bandes.

Geſchichte der Kunſt des Altertums.

Seite.

Zehntes Buch . . . . 5—122
Erſtes Kapitel 7
Zweites Kapitel 43
Drittes Kapitel 82
Eilftes Buch: Von der griechiſchen Kunſt unter den Römern. . . . . . . 123—263
Erſtes Kapitel 125
Zweites Kapitel. 165
Drittes Kapitel 206
Zwölftes Buch . . . . 265—366
Erſtes Kapitel 267
Zweites Kapitel 293
Drittes Kapitel 333
Beilage I. 367
Beilage II. 371
Beilage III. 377
Nachtrag 383

Inhalt
der
Geſchichte der Kunſt des Altertums.

Der Autor ſelbſt hat ſeine Geſchichte der Kunſt des Altertums in zwei Theile abgeſondert, welche in Kapitel und Abſchnitte zerfallen; die zwekmäßigere Abtheilung in zwölf Bücher, in Kapitel und Paragraphen rührt hauptſächlich von Carlo Fea her; man hat es aber bei dieſer Ausgabe vorgezogen, die Inhaltstitel der Paragraphen nicht am Rande der Seiten herablaufen zu laſſen, welches die Einheit des Drukes ſtört, ſondern zur bequemern Überſicht hier am Ende vor Augen zu ſtellen.

	Band.	Seite.
Winckelmañs Vorrede zur Geſchichte der Kunſt des Altertums . .	III.	9
Winckelmañs Vorrede zu den Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt des Altertums	—	33

Erſtes Buch.

Von dem Urſprung der Kunſt und den Urſachen ihrer Verſchiedenheit unter den Völkern.

Erſtes Kapitel.

§. 1.	Allgemeiner Begrif dieſer Geſchichte	—	61
— 2 — 3.	Allgemeiner Begrif der Kunſt bei den Ägyptern, Hetruriern und Griechen	—	—
— 4.	Anfang, Fortgang und Fall der Kunſt bei den Griechen . . .	—	62
— 5.	Anfang der Kunſt mit der Plaſtik	—	—
— 6.	Ähnlicher Urſprung derſelben bei verſchiedenen Völkern . . .	—	63
— 7.	Altertum der Kunſt in Ägypten, und die Urſachen deſſelben . .	—	65
— 8.	Spätere, aber urſprüngliche Kunſt bei den Griechen. Steine und Säulen die erſten Bilder . . .	—	67

		Band.	Seite.
§. 9.	Anwachſende Bildung der Figuren: das Haupt	III.	69
— 10.	Durch Anzeige des Geſchlechtes .	—	71
— 11.	Durch Geſtaltung der Beine . .	—	74
— 12.	Ähnlichkeit der erſten Figuren bei den Ägyptern, Hetruriern und Griechen .	—	75
— 13 — 17.	Zweifel wider die den Griechen von den Ägyptern mitgetheilete Kunſt .	—	76
— 18 — 19.	Fortgang der Kunſt in Bildung der Handlung an den Figuren . .	—	84

Zweites Kapitel.

— 1 — 2.	Erſte Materie der Künſtler: der Thon, und aus demſelben geformete Statuen	—	87
— 3 — 7.	Modelle zu Statuen und erhobenen Arbeiten	—	90
— 8.	Gefäße von Thon	—	94
— 9.	Figuren von Holz	—	95
— 10 — 11.	Von Elfenbein	—	99
— 12.	Von Stein, und anfänglich in dem jedem Lande eigenen . . .	—	103
— 13.	Von Marmor, und anfänglich die äußern Theile der Figur . .	—	104
— 14 — 15.	Ferner von übermalten Statuen .	—	106
— 16.	In Erzt	—	108
— 17 — 18.	Von der Kunſt in Edelſteine zu ſchneiden	—	111
— 19.	Von Glasarbeiten	—	112
— 20.	Von gewöhnlichem Glaſe: zu allerhand Gefäßen	—	—
— 21.	Zu Tafeln bei Belegung der Fußboden	—	114
— 22 — 25.	Von vielfarbigen, zuſammengeſezeten Glaswerken	—	115
— 26 — 27.	Von Glaspaſten, die über geſchnittene Steine geformet ſind . . .	—	117

Band. Seite.
§. 28 — 29. Von Gefäßen mit erhobenen Arbeiten . . . . III. 120

Drittes Kapitel.

— 1 — 2. Von den Urſachen der Verſchiedenheit der Kunſt unter den Völkern: Einfluß des Himmels auf die Bildung: — 122
— 3. überhaupt . . . . . . — —
— 4 — 7. Und auf die Werkzeuge der Sprache — 123
— 8. Bildung der Ägypter . . . — 125
— 9 — 10. Der Griechen und Italiäner . . — 127
— 11 — 12. Bildung der Schönheit unter einem wärmern Himmel . . . . — 128
— 13. Vorzügliche Schönheit der Griechen . — 129
— 14 — 15. Beſonderer Beweis davon . . — 131
— 16 — 17. Einfluß des Himmels auf die Denkungsart: der morgenländiſchen und mittägigen Völker . . . . — 133
— 18. Der Griechen überhaupt . . . — —
— 19. Der ioniſchen Griechen . . . — 134
— 20. Der Athenienſer . . . . . — —
— 21. Verſchiedenheit der Erziehung, Verfaſſung und Regirung der Völker: — 135
— 22. Der Griechen . . . . . — —
— 23. Der Römer . . . . . . — 136
— 24. Fähigkeit der nordiſchen Völker zur Kunſt . . . . — 137
— 25 — 26. Nähere Beſtimmung dieſer Gedanken — —

Zweites Buch.

Von der Kunſt unter den Ägyptern, Phöniziern und Perſer.

Erſtes Kapitel.

— 1 — 5. Urſachen der Beſchaffenheit der Kunſt dieſes Volks: in deſſen Bildung . — 143

Band. Seite.
6. 6 — 7. In deſſen Charakter . . . III. 149
— 8 — 10. In deſſen Geſetzen, Gebräuchen, und in der Religion . . . . . — 152
— 11. In deſſen geringer Achtung für die Künſtler . . . . . . — 159
— 12. In der Wiſſenſchaft der Künſtler . — 161

Zweites Kapitel.

— 1. Von dem Styl der Kunſt der Ägypter — 163
— 2. Der ältere Styl der Zeichnung des Nakenden und deren Eigenſchaften . — 164
— 3 — 6. Im Allgemeinen . . . . — —
— 7. Betrachtung der verſchiedenen Theile des Körpers: der Kopf; . . . — 168
— 8 — 9. Die Hände und Füße . . . — 171
— 10. Erinnerung über die Betrachtung ägyptiſcher Figuren . . . . . — 173
— 11. Beſondere Geſtaltung der Figuren ihrer Gottheiten: . . . . . — 175
— 12 — 13. Der Gottheiten mit dem Kopfe eines Thiers; . . . . . . — 176
— 14. Der Gottheiten in menſchlicher Figur — 178
— 15. Gottheiten auf Schiffe geſtellt . . — 183
— 16. Von Sphinxen . . . . . — 184
— 17 — 20. Zeichnung bekleideter Figuren . . — 187
— 21 — 24. Bekleidung des Hauptes; . . — 193
— 25. Der Füße . . . . . . — 201
— 26. Ohrgehänge und Armbänder . . — 202

Drittes Kapitel.

— 1. Von dem folgenden und ſpätern Styl der ägyptiſchen Kunſt: Zeichnung des Nakenden und deſſen Eigenſchaft . — 204

		Band.	Seite.
§. 2.	Beſondere allgemeine Anmerkungen	III.	205
— 3 — 4.	Zeichnung bekleideter Figuren .	—	207
— 5 — 6.	Der Mantel	—	209
— 7.	Mantel der Iſis insbeſondere .	—	210
— 8.	Nachahmung ägyptiſcher Werke: allgemein;	—	—
— 9 — 11.	Beurtheilung beſonderer Werke in Abſicht der Zeichnung: Statuen; .	—	212
— 12 — 13.	Erhobene Werke;	—	216
— 14.	Kanopen;	—	218
— 15.	geſchnittene Steine . . .	—	219
— 16.	In Abſicht der Bekleidung . .	—	220

Viertes Kapitel.

— 1 — 3.	Der mechaniſche Theil der ägyptiſchen Kunſt: von der Ausarbeitung ihrer Werke; ihrer Statuen; . . .	—	222
— 4 — 5.	Der eingehauenen Figuren und der erhobenen Arbeiten . . .	—	226
— 6.	Von der Materie, in welcher die ägyptiſchen Künſtler gearbeitet haben: in gebrañter Erde;	—	228
— 7.	In Holz;	—	—
— 8.	In Steine;	—	229
— 9.	Der Granit;	—	—
— 10 — 11.	Baſalt	—	230
— 12.	Vom Porphyr; zwo Arten deſſelben; Statuen aus Porphyr . . .	—	236
— 13 — 16.	Unterſuchung von dem Lande und der Erzeugung dieſes Steins . .	—	240
— 17.	Bearbeitung des Porphyrs . .	—	243
— 18.	Ägyptiſche Breccia	—	245
— 19.	Von Marmor;	—	246
— 20.	Von Plaſma di Smeraldo; . .	—	249

Band. Seite.
§. 21. Arbeiten in Erzt . . . . III. 251
— 22. Malerei: der bemalten Mumien: . — 253
— 23. Der bemalten Paläſte und Säulen . — 254
— 24 — 25. Schluß dieſes erſten Abſchnittes. — Münzen . . . . . — 255

Fünftes Kapitel.

Von der Kunſt unter den Phöniziern und Perſern.

— 1. Von der Kunſt der Phönizier und von der Natur des Landes . . . — 258
— 2. Bildung der Einwohner . . . — —
— 3. Von ihren Wiſſenſchaften . . — 259
— 4. Pracht . . . . . . — 260
— 5. Handel . . . . . . — 261
— 6. Von Bildung ihrer Gottheiten . — 262
— 7. Von Werken ihrer Kunſt . . — —
— 8. Kleidung . . . . . — 264
— 9 — 10. Von der Kunſt unter den Juden . — 265
— 11 — 12. Von der Kunſt der Perſer und ihren Denkmalen . . . . . — 266
— 13. Von der Bildung der Perſer . . — 268
— 14. Urſachen des geringen Wachstums der Kunſt unter ihnen . . . . — 269
— 15 — 16. Ihre Kleidung . . . . — —
— 17 — 18. Von ihrem Gottesdienſte . . — 271
— 19 — 20. Von ihrer Baukunſt . . . — 274
— 21. Von der Kunſt bei den Parthern . — 275
— 22 — 25. Allgemeine Erinnerung über die Kunſt der Ägypter, Phönizier und Perſer — 275

Drittes Buch.

Von der Kunſt der Hetrurier und ihrer Nachbarn.

Erſtes Kapitel.

		Band.	Seite.
§. 1 — 3.	Inhalt. Geſchichte der Hetrurier insbeſondere. Beforderte Aufnahme der Kunſt in Hetrurien durch die Colonien der Pelaſger	III.	283
— 4 — 7.	Beweis deſſelben aus der griechiſchen Mythologie und Heldengeſchichte, die auf hetruriſchen Denkmalen vorgeſtellt ſind	—	286
— 8 — 10.	Vergleichung der Umſtände in Hetrurien nach dem troianiſchen Kriege mit denen in Griechenland . . .	—	290
— 11 — 14.	Betrachtung der Eigenſchaften und der Gemüthsart nebſt den nachfolgenden Umſtänden der Hetrurier . .	—	293

Zweites Kapitel.

— 1 — 2.	Anmerkungen über die den Hetruriern eigene Abbildung der Gotter und Helden: der Gotter im Allgemeinen .	—	299
— 3.	Gotter und Genien mit Flugeln .	—	300
— 4.	Gottheiten mit dem Blize bewafnet .	—	303
— 5.	Einzelne Gotter: mañlichen Geſchlechts	—	304
— 6.	Weiblichen Geſchlechts . . .	—	307
— 7.	Anzeige der vornehmſten Werke hetruriſcher Kunſt	—	310
— 8 — 9.	Kleine Figuren in Erzt und Thiere	—	311
— 10.	Statuen von Erzt; . . .	—	312
— 11 — 12.	Von Marmer	—	315

Band. Seite.
§. 13 — 16. Erhobene Arbeiten . . . III. 320
— 17 — 19. Geſchnittene Steine . . . — 335
— 20 — 21. Eingegrabene Figuren in Erzt . — 340
— 22. Ordnung der angezeigten hetruriſchen Werke nach ihrem Alter . . — 341
— 23 — 26. Gemälde in hetruriſchen Gräbern und bemalete Urnen. — Von einer erdichteten Nachricht, hetruriſche Urnen von Porphyr betreffend . . . — 342

Drittes Kapitel.

— 1. Betrachtung des Styls der hetruriſchen Künſtler. Allgemeine Erinnerung. Verſchiedene Stufen und Zeiten deſſelben . . . . . . — 349
— 2. Der allerälteſte Styl . . . — 351
— 3 — 6. Der ältere Styl und deſſen Eigenſchaften . . . . . . — 351
— 7 — 9. Anzeige des Übergangs aus dieſem Styl in den folgenden . . . . — 354
— 10 — 14. Der zweite Styl und deſſen Eigenſchaften: im Allgemeinen . . — 357
— 15. Vergleichung dieſes Styls mit der Zeichnung toſcaniſcher Künſtler . . — 363
— 16 — 18. Von der Bekleidung hetruriſcher Figuren . . . . . . — —

Viertes Kapitel.

Von der Kunſt der mit den Hetruriern gränzenden Völkern.

— 1 — 5. Der Samniter; . . . . — 366
— 6 — 7. Der Campaner, unter welchen die Griechen die Künſte einführten . . — 370
— 8. Werke der Kunſt: Münzen; . . — 372

		Band.	Seite.
§. 9.	Campaniſche ſowohl als griechiſche Gefäße von gebrañter Erde . .	III.	373
— 10 — 11.	Widerlegung der gemeinen Meinung, daß dieſelben hetruriſche Arbeiten ſeien	—	—
— 12.	Campaniſche Gefäße insbeſondere .	—	377
— 13.	Griechiſche Gefäße	—	378
— 14.	Die mit griechiſcher Schrift bezeichnet ſind	—	—
— 15.	Sam̃lung von Gefäßen beiderlei Art, theils in Neapel gemachet, theils in Neapel befindlich:	—	380
— 16.	Die Gefäße der vaticaniſchen Bibliothek	—	—
— 17.	Maſtrilliſche Gefäße . . .	—	381
— 18.	Porcinariſche Sam̃lung . .	—	382
— 19.	Gefäße des Duca Noja . .	—	—
— 20.	Hamiltoniſche Sam̃lung . .	—	—
— 21 — 22.	Andere Sam̃lungen ſolcher Gefäße .	—	384
— 23.	In Sicilien befindliche Gefäße: .	—	385
— 24.	Zu Girgenti;	—	—
— 25.	Zu Catanea	—	386
— 26.	Erklärung hierüber . . .	—	387
— 27 — 30.	Gebrauch dieſer Gefäße: . .	—	389
— 31.	In öffentlichen Spielen . . .	—	393
— 32.	Zum Zierat beſtim̃t . . .	—	394
— 33.	Malerei und Zeichnung derſelben .	—	396
— 34.	Malerei dieſer Gefäße . . .	—	397
— 35.	Zeichnung der Gemälde auf denſelben	—	400
— 36 — 42.	Beſchreibung eines Gefäßes der hamiltoniſchen Sam̃lung . . .	—	403
— 43 — 46.	Anzeige einiger Figuren aus der Inſel Sardinien	—	406

Viertes Buch.

Von der Kunſt unter den Griechen.

Erſtes Kapitel.

Von den Gründen und Urſachen des Aufnehmens und des Vorzugs der griechiſchen Kunſt vor andern Völkern.

		Band.	Seite.
§. 1 — 4.	Einleitung	IV.	7
— 5 — 8.	Der Einfluß des Himmels in Wirkung der vorzüglichen Bildung der Griechen;	—	8
— 9 — 12.	In ihre gütige und fröhliche Gemüthsart	—	14
— 13.	Von der Verfaſſung und Regirung unter den Griechen, unter welcher betrachtet wird die Freiheit . .	—	18
— 14.	Die Belohnung der Leibesübungen und anderer Verdienſte mit Statuen .	—	—
— 15.	Verehrung der Statuen . . .	—	20
— 16 — 17.	Fröhlichkeit der Griechen als die Urſache der Feſte und Spiele . .	—	21
— 18 — 22.	Die aus der Freiheit gebildete Denkungsart	—	24
— 23 — 27.	Die Achtung der Künſtler . .	—	28
— 28.	Die Anwendung der Kunſt . .	—	36
— 29 — 30.	Von der verſchiedenen Reiſe der Bildhauerei und Malerei unter den Griechen	—	37
— 31.	Von dem verſchiedenen Alter der Malerei und Bildhauerei . . .	—	39
— 32 — 33.	Urſache des Aufnehmens der Malerei	—	40
— 34.	Die Kunſt in ganz Griechenland geubt	—	4

Zweites Kapitel.

Von dem Weſentlichen der Kunſt.

		Band.	Seite.
§. 1 — 6.	Eingang	IV.	42
— 7.	Von der Zeichnung des Nakenden, welche ſich grundet auf die Schönheit	—	44
— 8 — 19.	Von der Schönheit: Allgemein und zwar der verneinende Begrif derſelben	—	45
— 30 — 24.	Der bejahende Begrif derſelben .	—	58
— 25 — 27.	Die Bildung der Schönheit in Werken der Kunſt: die individuelle Schönheit	—	62
— 28 — 32.	Und insbeſondere der Jugend . .	—	64
— 33 — 35.	Die idealiſche Schönheit aus ſchönen Theilen einzelner Menſchen geformet	—	68
— 36 — 39.	Beſonders von Verſchnittenen und Hermaphroditen	—	72
— 40.	Durch Geſtalten der Thiere bezeichnet	—	79

Fünftes Buch.

Erſtes Kapitel.

— 1 — 3.	Bildung jugendlicher Gottheiten .	—	85
— 4.	In mañlich jugendlichen Gottheiten die verſchiedenen Stufen der Jugend .	—	88
— 5 — 6.	Die Satyrs oder Faune, die jungen Satyrs	—	89
— 7 — 10.	Die alteren Satyrs oder Sileni nebſt dem Pan	—	92
— 11 — 15.	Die Jugend und Bildung des Apollo; — eines ſchönen Genius in der Villa Borgheſe. . . .	—	99

Band. Seite.
§. 16 — 17. Die Jugend anderer Götter: des Mercurius . . . . . VI. 105
— 18. Des Mars . . . . . . — 108
— 19 — 20. Des Herkules . . . . . — 110
— 21 — 24. Die Jugend verſchnittener Naturen: im Bakchus . . . . . — 113
— 25 — 26. Und zugleich von dem bärtigen Bakchus . . . . — 119
— 27 — 28. Schönheit der Gottheiten mäñlichen Alters: und der Unterſchied eines menſchlichen und vergötterten Herkules . — 121
— 29 — 35. Des Jupiters, und insbeſondere des Serapis und des Pluto, imgleichen des Serapis und der Centauren . . . . . . — 124
— 36 — 37. Das Neptunus . . . . . — 136
— 38. Und der übrigen Meergötter . . — 137
— 39 — 41. Begrif der Schönheit in den Figuren der Helden. Wie derſelbe iſt und ſein ſoll . . . . . . — 139
— 42 — 43. Tadel des Gegentheils in Figuren der Helden . . . . — 141
— 44 — 45. In Figuren des Heilandes . . — 143

Zweites Kapitel.

— 1 — 2. Begrif der Schönheit in weiblichen Gottheiten . . . . . . — 145
— 3 — 4. Der Göttinen; — der obern Göttinen; — der Venus; die mediceiſche Venus und andere dieſer ähnliche — 146
— 5. Der Blik der Venus . . . — 152
— 6 — 7. Bekleidete Venus . . . — —
— 8. Pallas . . . . . . — 156
— 9. Diana . . . . . . — 160

Band. Seite.
§. 10. Ceres . . . . . . IV. 162
— 11. Proſerpina . . . . — 163
— 12. Hebe . . . . . . — —
— 13. Die untern Göttinen . . . — 164
— 14. Die Gratien . . . . — —
— 15. Die Horen . . . . . — 166
— 16. Die Nymphen . . . . — 169
— 17. Die Muſen . . . . . — —
— 18. Die Parcen . . . . — 171
— 19. Die Furien . . . . — 173
— 20. **Die Gorgonen** . . . . — 174
— 21 — 22. Die Amazonen . . . . — 178
— 23. Schönheit der Bilder beſtim̃ter Perſonen . . . . — 184
— 24. Idealiſche Bildung der Thiere . . — 185
— 25. Schönheit weiblicher Larven . . — 187
— 26 — 27. Schluß der allgemeinen Betrachtung der Schönheit der Bildung . . — 188

Drittes Kapitel.

— 1. Von dem Ausdruke der Schönheit, ſowohl in Gebärden als in der Handlung — 191
— 2. Erklärung und Beſtimmung des Worts Ausdruk . . . . . — —
— 3. Grundſäze der Künſtler im Ausdruke: die Stille und Ruhe, an und für ſich — 192
— 4. Mit dem Ausdruke vereiniget, — der Leidenſchaften . . . . — 193
— 5. Die Sittſamkeit; allgemein . . — —
— 6. Die Figuren von Tänzerinen . . — 194
— 7. Ausdruk in göttlichen Figuren; der Ruhe und Stille . . . — 196
— 8. Im Jupiter . . . . — 197

Band. Seite.
— 9. Im Apollo . . . . . . — 198
— 10. Von dem Stande der Figuren; Wohlſtand mañlicher Figuren . . — —
— 11 — 15. Ausdruk in Figuren aus der Heldenzeit . . . . . . — 204
— 16 — 17. Des weiblichen Geſchlechts der Heldenzeit . . . . . . — 207
— 18. Ausdruk in Perſonen von Stande . — 209
— 19 — 21. Burgerliche Geſtalt römiſcher Kaiſer auf ihren Denkmalen . . . — 210
— 22. Allgemeine Erinnerung über den Ausdruk ausgelaſſener Leidenſchaften . — 212
— 23 — 24. Von dem Ausdruke in den mehreſten Werken neuerer Künſtler; — allgemein — 214
— 25. Vergleichung alter und neuer Künſtler in der Action . . . . — 217
— 26. Zugabe von Erinnerungen über die Begriſſe der Schönheit in Werken neuerer Künſtler . . . . . — 218
— 27. Unwiſſende Urtheile . . . — 219
— 28. Vorzuge der neuern Malerei . . — 222
— 29. Gegenwärtiger Bildhauer zu Rom Nachahmung alter Werke . . — 225

Viertes Kapitel.

— 1 — 4. Von der Proportion; — allgemein . — 226
— 5. Beurtheilung des Vitruvius über die Proportion der Säule . . — 228
— 6. Proportion an Köpfen der Figuren . — 229
— 7. Genauere Beſtimmung der menſchlichen Proportion . . . . — 232
— 8. Mängel in der Proportion alter Figuren . . . . . . — 233
— 9 — 12. Genauere Beſtimmung der Proportion,

		Band.	Seite.
	ſonderlich in Abſicht auf das Maß des Fußes, wo die irrigen Einwendungen einiger Scribenten widerlegt werden	IV.	234
§. 13.	Beſtimmung der Proportion des Geſichts, für Zeichner	—	237
— 14 — 16.	Von der Compoſition . . .	—	239

Fünftes Kapitel.

— 1 — 3.	Von der Schönheit einzelner Theile des Körpers	—	145
— 4.	Des Hauptes, und insbeſondere des Profils des Geſichts . . .	—	246
— 5 — 6.	Die Stirn	—	247
— 7 — 9.	Die Haare auf der Stirne; — überhaupt	—	249
— 10.	Des Herkules	—	251
— 11.	Alexanders des Großen .	—	253
— 12.	Widerlegung der Benennung eines Kopfs auf einem geſchnittenen Steine	—	254
— 13.	Falſcher Grund deſſen Benennung .	—	—
— 14.	Ähnlichkeit dieſes Kopfs mit dem Herkules	—	256
— 15.	Abbildung des Herkules bei der Omphale in demſelben . . .	—	—
— 16.	Beweis hiervon aus der Tracht der Lydier	—	257
— 17 — 18.	Erklärung des Gemäldes auf einem Gefäße von gebrannter Erde . .	—	258
— 19.	Von Köpfen des Hyllus . .	—	261
— 20.	Die Augen: die ſchöne Form derſelben überhaupt	—	262
— 21.	In der Kunſt an idealiſchen Köpfen	—	263
— 22.	Augen der Gottheiten . . .	—	265
— 23.	Die Augenlieder	—	266

		Band.	Seite.
§. 24.	Die Augenbraunen; — die Eigenſchaft ihrer Schönheit	IV.	267
— 25.	Widerlegung der zuſammengewachſenen Augenbraunen . . .	—	268
— 26.	Der Mund	—	271
— 27 — 28.	Das Kiñ	—	273
— 29.	Die Ohren überhaupt . . .	—	275
— 30 — 35.	Ringer- oder Pankratiaſtenohren .	—	276
— 36.	Haare	—	285
— 37 — 38.	Verſchiedenheit der Haare der alten und der neuen Künſtler . . .	—	—
— 39.	Von Haaren der Satyrs oder der Faune	—	287
— 40.	Haare des Apollo und des Bakchus	—	288
— 41.	Haare junger Leute . . .	—	—
— 42.	Farbe der Haare	—	289

Sechſtes Kapitel.

— 1.	Von der Schönheit der äuſſern Theile der Figur	—	291
— 2.	Der Hände	—	292
— 3 — 5.	Die Beine, Knie und Füße . .	—	293
— 6.	Die Bruſt mañlicher Figuren . .	—	295
— 7 — 8.	Weiblicher Figuren . . .	—	296
— 9.	Warze an der Bruſt des irrig ſogenañten Antinous im Belvedere .	—	299
— 10 — 12.	Der Unterleib	—	—
— 13 — 17.	Allgemeine Erinnerung über dieſe Abhandlung	—	301
— 18 — 24.	Von der Zeichnung der Figuren der Thiere von griechiſchen Meiſtern .	—	307

Sechſtes Buch.

Von der Bekleidung.

Erſtes Kapitel.

Band. Seite.

§. 1 — 2. Zeichnung bekleideter griechiſcher Figuren . . . . . . IV. 319
— 3. Des weiblichen Geſchlechts . . — 320
— 4. Von dem Zeuge der Kleidung, aus Leinewand und aus anderm leichten Zeuge . . . . — —
— 5. Aus Baumwolle . . . . . — 322
— 6. Aus Seide . . . . . . — 324
— 7. Aus Tuche . . . . . . — 327
— 8. Aus goldenen Stüken . . . — —
— 9. Farbe der Kleidung der Gottheiten . — 329
— 10. Der Könige, der Helden und Prieſter — 331
— 11. In der Trauer . . . . . — 332
— 12. Von den Arten und der Form der Bekleidung des Leibes . . . — 334
— 13. Von dem Unterkleide, Ärmel an der Kleidung der theatraliſchen Figuren — —
— 14. Von der Schnürbruſt . . . — 336
— 15. Von dem Roke: der vierekichte Rok — —
— 16. Mit engen genäheten Ärmeln . . — 337
— 17 — 18. Von der Beſezung des Roks . . — 339
— 19 — 21. Vom Aufſchürzen des Roks und insbeſondere von dem Gürtel . . — 341
— 22. Von dem Gürtel der Venus . — 346
— 23. Von Figuren ohne Gürtel . . — 349
— 24. Von dem weiblichen Mantel und beſonders von deſſen zirkelrunder Form. Von dem großen Mantel . . — 353

Band. Seite.
§. 25 — 26. Von den Quaſtchen an denſelben . IV. 355
— 27. Mantel der Iſis . . . . — 356
— 28. Juno mit einer Lowenhaut bedeket — 357
— 29. Von der Art, den Mantel umzuwerfen — 358
— 30. Von dem dopelten Mantel der Cyniker . . . . . . — 359
— 31. Fernere Anzeige des Wurfs der Mantel . . . . . . — 360
— 32. Von dem kurzen Mantel griechiſcher Weiber . . . . . — 362
— 33 — 34. Vermeinete Schleier der Veſtalen . — 363
— 35. Von dem Zuſammenlegen der weiblichen Kleidung . . . . — 365

Zweites Kapitel.

— 1. Von Bedekung und Bekleidung der ubrigen Theile des Korpers . . — 367
— 2. Der Schleier . . . . — —
— 3. Haube betagter Weiber . . . — 371
— 4. Der Hut . . . . . — —
— 5 — 6. Bekleidung der Fuße . . . — 373
— 7. Von dem Schmuke und der Zierlichkeit des weiblichen Anzugs: der Kleidung . . . . . . — 379
— 8. Der Schmuk derſelben . . . — —
— 9. Die Zierlichkeit oder die Gratie des Anzugs . . . . . . — 380
— 10 — 15. Von dem übrigen weiblichen Schmuke: des Kopfs; der Haare . . — 384
— 16. Schmuk uber der Stirne . . — 392
— 17. Der Arme . . . . . . — 393
- 18. Der Beine . . . . . . — 396
— 19. Gloke am Halſe der komiſchen Muſe — 397

Drittes Kapitel.

		Band.	Seite.
§. 1 — 2.	Von bekleideten Figuren mäñlichen Geſchlechts	IV.	398
— 3.	Bekleidung des Leibes; das Unterkleid	—	—
— 4.	Deſſen Form	—	400
— 5.	Hoſen	—	403
— 6.	Mantel: Der kurze Mantel . .	—	405
— 7.	Chlamys	—	402
— 8.	Chlaina	—	407
— 9.	Das Paludamentum . . .	—	408
— 10 — 11.	Der längere Mantel . . .	—	410
— 12 — 13.	Die römiſche Toga	—	413
— 14.	Cinctus Gabinus der Toga . .	—	416
— 15.	Schurz der Opferprieſter . .	—	417
— 16.	Zieraten	—	418
— 17.	Bekleidung der äuſſern Theile des Körpers	—	—
— 18.	Der Hut	—	419
— 19 — 20.	Das Haupt mit der Toga bedeket .	—	422
— 21.	Bekleidung der Füße . . .	—	423
— 22.	Die Sohlen	—	—
— 23.	Die Schuhe	—	424
— 24 — 25.	Handſchuhe	—	426
— 26.	Bewahrung des Körpers . . .	—	427
— 27.	Von dem Panzer	—	—
— 28.	Von dem Helme	—	428
— 29.	Von der Beinrüſtung . . .	—	—
— 30.	Schwert an Statuen . . .	—	429
— 31.	Der gefutterte Schild der Pallas .	—	430
— 32.	Römiſche Faſces	—	—
— 33.	Allgemeine Betrachtung über die Zeichnung bekleideter Figuren . .	—	431

		Band.	Seite.
§. 34.	Vergehen neuerer Künſtler in der Kleidung	IV.	432

Siebentes Buch.

Von dem mechaniſchen Theile der griechiſchen Kunſt.

Erſtes Kapitel.

— 1.	Einleitung	V.	7
— 2.	Von der Materie allgemein . .	—	—
— 3 — 4.	Arbeiten im Thone . . .	—	8
— 5.	Im Gypſe	—	13
— 6 — 7.	Im Elfenbeine und im Silber. Erklarung des Worts Toreutice .	—	15
— 8 — 11.	Arbeiten in Stein. Vom Marmor und deſſen Arten	—	18
— 12.	Von der Ausarbeitung. Statuen gewohnlich aus einem einzigen Stuke .	—	21
— 13.	Erſte Anlage derſelben . . .	—	22
— 14.	Haltniß freiſtehender Glieder an alten Figuren	—	23
— 15 — 18.	Lezte Hand, die den Statuen entweder durch die vollige Glätte, oder mit dem Eiſen ſelbſt gegeben worden .	—	24
— 19 — 21.	Arbeiten in Alabaſter . . .	—	31
— 22 — 23.	In Baſalt	—	35
— 24 — 29.	In Porphyr; und beſonders von ausgedreheten Gefäßen . . .	—	38
— 30.	Von der erhobenen Arbeit . .	—	44
— 31 — 32.	Von der Ergänzung alter Werke .	—	46
— 33 — 34.	Betrachtung uber die Zeit ſolcher Ergänzungen	—	48
— 35 — 39.	Von geſchnittenen Edelſteinen . .	—	50

Band. Seite.
§. 40. Anzeige der ſchönſten geſchnittenen Steine . . . . . . V. 56
— 41. Tiefgeſchnittener Köpfe . . . — —
— 42. Figuren . . . . . . — 57
— 43. Erhoben geſchnittener Steine. Köpfe. — 58
— 44. Figuren . . . . . . — —

Zweites Kapitel.

— 1. Von der Arbeit in Erzt . . — 61
— 2 — 3. Von der Zubereitung des Erztes zum Guſſe . . . . — —
— 4. Von der Form, in welcher gegoſſen wurde . . . . — 63
— 5 — 6. Von der Art zu gießen und den Guß zuſammenzuſezen . . . . . — 64
— 7. Von dem Löthen . . . . . — 67
— 8. Von eingelegter Arbeit in Erzt . — 68
— 9. Von der grünlichen Bekleidung des Erztes . . . . — 69
— 10. Von der Vergoldung allgemein . — 71
— 11. Von zwo Arten derſelben . . — 73
— 12. Von der Vergoldung auf Marmor — 74
— 13 — 15. Eingeſezete Augen . . . . . — 75
— 16. Anzeige der beſten Figuren und Statuen von Erzt . . . . . — 78
— 17. In dem herculaniſchen Muſeo . — 79
— 18 — 20. Zu Rom; in den Paläſten und Muſeis . . . . — 81
— 21. In den Villen und ſonderlich in der Villa Albani . . . . . — 87
— 22. Zu Florenz . . . . . . — 90
— 23. Zu Venedig . . . . . . — 91
— 24. Zu Neapel . . . . . . — 92

Band. Seite.
§. 25. In Spanien . . . . . V. 94
— 26. In Deutſchland . . . . — —
— 27. In Engeland . . . . — 96
— 28 — 32. Von der Arbeit auf Münzen . . — —

Drittes Kapitel.

Von der Malerei der Alten.

— 1 — 2. Einleitung . . . . . . — 102
— 3 — 4. Von entdekten alten Gemälden auf der Mauer. In Rom, von welchen ſich nur Zeichnungen erhalten haben . — —
— 5 — 14. Wirklich in Rom erhaltene alte Gemälde . . . . — 105
— 15. Von Gemälden des herculaniſchen Muſei . . . . — 118
— 16 — 17. Anzeige einiger der größten Stüke — —
— 18 — 23. Beſondere Beſchreibung vier kleiner Gemälde . . . . . . — 122
— 24. Von andern Gemälden dieſer Art . — 134
— 25 — 26. Beſchreibung zwoer der ſchönſten Gemälde eben dieſes Muſei, die in dem Tempel der Iſis zu Pompeji entdekt worden . . . . — 135
— 27. Von den Gemälden in den Grabmälern bei Corneto . . . . . — 136
— 28 — 32. Beſchreibung der Gemälde, welche neulich auſſer Rom an einem noch unbekañten Orte gefunden worden . . — 137
— 33. Von der Zeit, in welcher die mehreſten der angezeigten Gemälde gemacht worden . . . . — 140
— 34. Ob die Meiſter derſelben griechiſche oder römiſche Maler geweſen . . — 141

Viertes Kapitel.

Band. Seite.

§. 1. Von der Malerei ſelbſt und insbeſondere von dem Colorit. Von der Malerei, die Monochroma hieß . V. 149
— 2. Die mit Weiß gemalet war und Erklärung des Ariſtoteles . . — 150
— 3. Die mit Roth gemalet war . . — 151
— 4. Monochromata auf Gefäßen von gebrañter Erde . . . . — —
— 5. Von dem Hauptton in dem Colorit — 152
— 6 — 14. Von der Art und Weiſe der Malerei auf der Mauer insbeſondere . . — —
— 15. Von bemalten Statuen . . . — 160
— 16 — 17. Von dem Charakter einiger alten Maler — 161
— 18. Von der Malerei in Muſaico . . — 164
— 19 — 20. Von dem Gebrauche des Muſaico . — 165

Achtes Buch.

Von dem Wachstume und dem Falle der griechiſchen Kunſt, in welcher vier Zeiten und vier Style können geſezt werden.

Erſtes Kapitel.

— 1. Einleitung . . . . . — 171
— 2. Allgemeine Betrachtung über die Style in der griechiſchen Kunſt . . — —
— 3 — 4. Der ältere Styl, und Vergleichung deſſelben mit der Schreibart jener Zeit — 172
— 5 — 10. Denkmale deſſelben: auf Münzen . — 174

Band. Seite.
§. 11. Auf einem geſchnittenen Steine . V. 151
— 12 — 14. Auf Werken von Marmor . . — 183
— 15 — 18. Eigenſchaften dieſes ältern Styls . — 189
— 19 — 26. Erinnerungen über Nachahmungen des ältern Styls . . . . . — 194

Zweites Kapitel.

— 1 — 3. Der hohe Styl und deſſen Eigenſchaften — 206
— 4. übrige Werke deſſelben in Rom . — 211
— 5 — 6. Der ſchöne Styl und deſſen Eigenſchaften . . . . . — 212
— 7 — 8. Die Flüſſigkeit der Zeichnung . . — 213
— 9 — 12. Und ſonderlich die Gratie . . — 215
— 13 — 15. Die erſte und erhabene Gratie . — 217
— 16 — 24. Die zwote und gefällige Gratie . — 222
— 25 — 26. Anzeige zwoer Statuen als Muſter der erhabenen und gefälligen Gratie — 228
— 27 — 29. Von der Kunſt in den Figuren der Kinder . . . . . . — 230

Drittes Kapitel.

— 1 — 2. Der Styl der Nachahmer und die Abnahme und der Fall der Kunſt angefangen durch die Nachahmung . — 236
— 3 — 4. Durch Fleiß in Nebendingen . . — 237
— 5 — 7. Muthmaßung über die Bemühung einiger Künſtler, aus dem eingeriſſenen Verderbniß in der Kunſt zurukzukehren — 241
— 8. Von den Keñzeichen des Styls in der Abnahme der Kunſt . . . — 246
— 9. Von der großen Menge Porträtköpfe gegen wenig Statuen aus dieſer Zeit — 247

Band. Seite.
§. 10. Niedrige Begriffe von der Schönheit in der lezten Zeit . . . . V. 248
— 11. Von den Begräbnißurnen, welche beinahe alle aus ſpätern Zeiten ſind . — 249
— 12. Von Werken, die auſſer Rom in andern Städten des römiſchen Reichs gearbeitet worden . . . . — 253
— 13. Von dem guten Geſchmake, welcher ſich auch in dem Verfalle der Kunſt erhalten hat . . . . . — 254
— 14 — 16. Beſchluß dieſes Kapitels. Von einem auſſerordentlichen Denkmale fremder und ungeſtalter Kunſt von griechiſchen Künſtlern verfertigt . . . — 256
— 17 — 20. Wiederholung des Inhalts . . — 260

Viertes Kapitel.

Von der Kunſt unter den Römern.

— 1 — 2. Unterſuchung des römiſchen Styls in der Kunſt . . . . . — 264
— 3 — 4. Von Werken römiſcher Bildhauer mit römiſchen Inſchriften . . . — 265
— 5. Mit dem Namen der Bildhauer . — 270
— 6. Von der Nachahmung hetruriſcher und griechiſcher Künſtler . . . — 271
— 7. Insbeſondere in Abſicht der erſtern aus einer Vaſe von Erzt gezeigt . — 272
— 8. Irrige Meinung von einem beſondern Style in der Kunſt. Aus falſchen Erklärungen . . . . . . — 274
— 9 — 10. Aus übel verſtandener Ehrfurcht gegen die griechiſchen Werke . . . — 275
— 11 — 13. Geſchichte der Kunſt in Rom. Unter den Königen . . . . . — 277
— 14 — 18. In den erſten Zeiten der Republik . — 279

Band. Seite.
§. 19 — 25. Nach dem zweiten puniſchen Kriege . V. 285
— 26 — 30. Nach Eroberung von Macedonien . — 289

Neuntes Buch.

Die Kunſt des Altertums nach den äuſſern Umſtänden der Zeit unter den Griechen betrachtet.

Erſtes Kapitel.

— 1 — 2. Vorbericht . . . . . . — 297
— 3 — 11. Von der Kunſt der älteſten Zeiten bis auf den Phidias. Verzeichniß der berühmteſten Künſtler dieſer Zeit . — 298
— 12 — 13. Schulen der Kunſt: zu Sicyon . — 317
— 14. Zu Korinth . . . . . . — 320
— 15. In der Inſel Ägina . . . — 321
— 16. Von den Umſtänden in Griechenland kurz vor dem Phidias in Abſicht der Verfaſſung . . . . — 323
— 17. Von den übrigen älteſten Werken der Kunſt aus dieſer Zeit . . . — 325
— 18 — 19. Älteſte Münzen . . . . . — 326
— 20. Vorbereitung und Veranlaſſung zu dem Flore der Künſte und Wiſſenſchaften durch Athen. Befreiung der Athenienſer von ihren Tyrannen . . — 328
— 21. Siege der Athenienſer über die Perſer — 329
— 22 — 24. Wachstum der Macht und des Muths der Athenienſer und anderer Griechen — 330
— 25 — 26. Der hierdurch veranlaſte Flor der Künſte und Wiſſenſchaften . . — 333
— 27. Aufnehmen der Baukunſt und Bild-

Band. Seite.
bauerei durch Wiederaufbauung der zerſtoreten Stadt Athen . . . V. 335
§. 28 — 32. Kunſtler aus dieſer Zeit . . . — 337
— 33. Falſche Munze des Themiſtokles — 342
— 34. Bruſtbilder des Herodotus und des Euripides . . . . . — 343

Zweites Kapitel.

— 1 — 2. Von der Kunſt von den Zeiten des Phidias an bis auf Alexander den Großen . . . . . — 345
— 3 — 8. Von dem peloponneſiſchen Kriege . — 348
— 9. Allgemeine Betrachtung der Kunſt in dieſer Zeit . . . . . . — 354
— 10. Kunſtler dieſer Zeit . . . . — —
— 11 — 14. Phidias . . . . . . — 358
— 15. Alkamenes . . . . — 362
— 16 — 18. Agorakritus . . . . . — 363
— 19. Flor der Poeſie und der Kunſt während dem peloponneſiſchen Kriege . — 367
— 20. Werke der Kunſt und Kunſtler in dem peloponneſiſchen Kriege . . . — 369
— 21 — 24. Polykletus . . . . . — 370
— 25. Skopas . . . . . . — 375
— 26 — 31. Von der Niobe . . . . — 377
— 32. Kreſilaus . . . . . — 387
— 33 — 36. Von dem vermeinten ſterbenden Fechter . . . . . . — 388
— 37. Myron . . . . . . — 395
— 38 — 40. Zweifel uber deſſen Alter . . — 398
— 41 — 42. Schuler des Myron . . . — 403
— 43 — 44. Widerlegung der Meinung, daß die Vergotterung des Homerus aus dieſer Zeit ſei . . . . . . — 405

Band. Seite.

Drittes Kapitel.

§. 1 — 2. Schikſale der Kunſt durch das Unglük von Athen in dieſem Kriege und in der wiederhergeſtellten Freiheit dieſer Stadt . . . . . . V. 410

— 3. Künſtler aus dieſer Zeit . . . — 411

— 4 — 5. Kanachus. Unterſuchung über deſſen Alter und Styl . . . — —

— 6. Von deſſen Apollo mit einem Nimbo auf dem Haupte . . . — 413

— 7. Naucydes . . . . . — 415

— 8. Dinomenes . . . . — 416

— 9. Patrokles . . . . — 417

— 10 — 11. Nach dem peloponneſiſchen Kriege vor der Schlacht bei Mantinea . . — 418

— 12 — 13. Künſtler aus dieſer Zeit . . . — 420

— 14. Nach der Schlacht bei Mantinea . — 423

— 15 — 19. Künſtler dieſer Zeit: Praxiteles in der Bildhauerei . . . . . — 424

— 20 — 22. In der Malerei Pamphilus . — 433

— 23. Euphranor . . . . . — 436

— 24. Parrhaſius . . . . . — 439

— 25 — 26. Zeuxis . . . . . . — 441

— 27 — 30. Nicias . . . . . . — 444

Zehntes Buch.

Erſtes Kapitel.

— 1 — 5. Von der Kunſt unter Alexander dem Großen . . . . . . VI. 7

— 6 — 10. Bildhauer und Steinſchneider: Lyſippus . . . . . . — 9

		Band.	Seite.
§. 11 — 17.	Ageſander, Polydorus, und Athenodorus, und von ihrem Werke Laokoon	VI.	16
— 18 — 21.	Pyrgoteles	—	24
— 22 — 23.	Maler: Apelles	—	29
— 24.	Ariſtides	—	31
— 25.	Protogenes	—	—
— 26.	Nikomachus	—	30
— 27 — 28.	Von Bildniſſen Alexanders des Großen	—	—
— 29 — 30.	Köpfe	—	34
— 31.	Statuen	—	36
— 32 — 33.	Deſſen Geſchichte auf erhobenen Werken gebildet	—	38
— 34 — 35.	Von Bildniſſen des Demoſthenes.	—	39

Zweites Kapitel.

— 1.	Von der Kunſt nach Alexanders des Großen Zeiten unter den nächſten Nachfolgern deſſelben . .	—	43
— 2.	Antheil der Begebenheiten in Griechenland an der Kunſt . . .	—	—
— 3.	Insbeſondere die Umſtände der Athenienſer unter dem Antipater .	—	44
— 4.	Unter dem Kaſſander . .	—	45
— 5 — 7.	Unter dem Demetrius Poliorcetes	—	—
— 8.	Werke der Kunſt aus dieſer Zeit .	—	49
— 9.	Eine Münze Königs Antigonus des Erſten	—	—
— 10 — 15.	Der ſogenañte farneſiſche Ochſe .	—	51
— 16 — 18.	Münzen aus dieſer Zeit; und von dem vermeinten Bildniſſe des Königs Pyrrhus	—	58

		Band.	Seite.
§. 19.	Von einer Statue des Jupiters .	VI.	58
— 20.	Menanders, des Komikus, Bildniß	—	62
— 21.	Ausſöhnung des Herkules in der Villa Albani	—	63
— 22 — 24.	Verpflanzung der Kunſt aus Griechenland in andere Länder . . .	—	64
— 25.	Übrig gebliebene griechiſche Werke in Ägypten gearbeitet . . .	—	66
— 26 — 28.	Von Baſalt	—	—
— 29 — 30.	Von Porphyr	—	69
— 31 — 32.	Betrachtung über die Kunſt und Poeſie dieſer Zeit	—	71
— 33.	In Aſien unter den Seleuciden .	—	73
— 34.	Begebenheiten in Griechenland bis zu der Wiederherſtellung der Kunſt daſelbſt	—	75
— 35.	Veranlaſſung des achäiſchen Bundes	—	—
— 36.	Neue Verfaſſung in Griechenland durch den achäiſchen Bund	—	76
— 37 — 38.	Krieg des achäiſchen Bundes mit den Ätoliern und Wuth der Parteien wider die Werke der Kunſt . .	—	78

Drittes Kapitel.

— 1 — 5.	Flor der Kunſt in Sicilien in währenden Kriegen und Verwüſtungen von Griechenland	—	82
— 6 — 10.	Flor der Kunſt unter den Königen von Pergamum	—	87
— 11 — 12.	Wiederherſtellung der Kunſt durch den Frieden nach gedachtem achäiſchen Kriege	—	91
— 13.	Neuer Flor der Kunſt in Griechenland durch die ertheilte Freiheit, aber von kurzer Dauer	—	92

		Band.	Seite.
§. 14 — 15.	Künſtler dieſer Zeit und beſonders Apollonius der Meiſter des Torſo im Belvedere	VI.	94
— 16 — 17.	Beſchreibung des verſtümmelten Herkules im Belvedere . . .	—	96
— 18 — 19.	Der farneſiſche Herkules .	—	99
— 20.	Abermaliger Fall der Künſte und Verluſt der griechiſchen Freiheit . .	—	101
— 21.	Eroberung und Plünderung der Stadt Korinth	—	103
— 22.	Widerlegung über vermeinte erhaltene Statuen aus dieſer Zeit . .	—	104
— 23.	Der Römer Raub der ſchönſten Kunſtwerke aus Griechenland . . .	—	—
— 24 — 25.	Aufgeführte Gebäude in Griechenland	—	106
— 26.	Fall der Kunſt in Ägypten und in Großgriechenland	—	108
— 27 — 29.	Fall der griechiſchen Kunſt unter den Königen in Syrien . . .	—	—
— 30 — 31.	Ende der griechiſchen Kunſt in Ägypten und Widerlegung des Vaillant und Anderer	—	111
— 32 — 33.	Wiederherſtellung der Kunſt in Griechenland und zu Syrakus . .	—	114
— 34.	Köpfe im Muſeo Rondinini .	—	116
— 35 — 39.	Nachtheile der Kunſt durch die mithridatiſchen Kriege und Zerſtörung in Griechenland, in Großgriechenland und in Sicilien	—	117

Eilftes Buch.

Von der griechiſchen Kunſt unter den Römern.

Erſtes Kapitel.

		Band.	Seite
§. 1.	Unter der Republik vor der Zeit der Triumvirate	VI.	125
— 2 — 3.	Vermeinte Bildniſſe des Scipio .	—	—
— 4.	Vermeinter Schild deſſelben . .	—	129
— 5.	Von den Triumviraten an, durch den L. Sylla beförderte Künſte und ausgeführte Werke	—	132
— 6.	Der Tempel des Glüks zu Präneſte	—	133
— 7.	Das daſelbſt gefundene Muſaico und Zweifel wider die vorigen Auslegungen deſſelben	—	134
— 8.	Vorgeſchlagene neue Auslegung .	—	135
— 9.	Von der Pracht in Rom als ein Grund der Aufnahme der Kunſte daſelbſt .	—	137
— 10 — 11.	Insbeſondere vom Julius Cäſar	—	138
— 12.	Von griechiſchen Künſtlern in Rom: Freigelaſſene Kunſtler . . .	—	142
— 13.	Andere berühmte griechiſche Künſtler	—	144
— 14.	Und insbeſondere Kriton und Nikolaus, Bildhauer von Athen .	—	145
— 15 — 17.	Zurükgebliebene Kunſtler in Griechenland	—	147
— 18.	Übrig gebliebene Werke der Kunſt. Zwo Statuen gefangener Könige im Campidoglio	—	152
— 19 — 22.	Statue des Pompejus nebſt dem Bildniſſe des Sextus Pompejus auf einem geſchnittenen Steine .	—	154

Band. Seite.
§. 23. Irrig vermeinte Statue des Marius VI. 161
— 24. Bruſtbild des Cicero im Palaſte Mattei . . . . . . — 163
— 25. Vermeinte Statue des Publius Clodius . . . . . . — —

Zweites Kapitel.

— 1 — 2. Unter den römiſchen Kaiſern. Unter dem Auguſtus . . . . — 165
— 3. Deſſen öffentliche Werke überhaupt . — —
— 4 — 5. Vermeinte Statue des Quintus Cincinnatus . . . . — 166
— 6. Statuen und Werke der Kunſt vor des Auguſtus Zeit. Deſſen eigene Statuen und Bildniſſe . . . — 169
— 7. Von irrig ſogenañten Statuen der Kleopatra. . . . . — 172
— 8. Von geſchnittenen Steinen dieſer Zeit — 173
— 9. Bildniſſe des Marcus Agrippa. — 175
— 10. Muthmaßung über eine Karyatide des Diogenes zu Athen . . . — 176
— 11. Von Werken der Baukunſt unter dem Auguſtus. Grabmal des Marcus Plautius bei Tivoli . . . — 177
— 12 — 15. Gemälde des Grabmals der Naſonen — 178
— 16. Werke der Kunſt vom Aſinius Pollio geſammelt . . . . — 181
— 17. Von der Villa des Vedius Pollio auf dem Pauſilippo bei Neapel . — 182
— 18. Unter dem Tiberius. Von den Umſtänden in Griechenland; Neigung des Tiberius . . . . . — 183
— 19 — 20. Übrige Denkmale der Kunſt. Vaſe zu Pozzuolo . . . . . — 185

Band. Seite.
§. 21. Vermeinte Statue des Germanicus VI. 186
— 22. Unter dem Caligula. Deſſen Unſinn — 187
— 23 — 24. Griechenland durch ihn von Statuen ausgeplündert . . . . — 188
— 25. Unter dem Claudius. Deſſen Eigenſchaft und Bruſtbild . . . — 192
— 26 — 27. Beurtheilung des irrig ſogenannten Gruppo des Pätus und der Arria. Anzeige der irrigen Auslegungen dieſes Werks . . . . . . — 193
— 28. Wahrſcheinlichere Erklärung deſſelben — 196
— 29. Beurtheilung eines andern irrig benannten Gruppo . . . . — 198
— 30. Widerlegung der Benennung des Papirius und ſeiner Mutter: in Abſicht der Geſchichte ſelbſt . . — 199
— 31. Aus der Vorſtellung . . . — 200
— 32. Zweifel wider die von mir anderwärts gegebene Auslegung der Phädra und des Hippolytus . . . — —
— 33 — 34. Wahrſcheinliche Vorſtellung des Elektra und des Oreſtes . . — 201
— 35 — 36. Anzeige einer andern Statue der Elektra in der Villa Panfili . . — 203

Drittes Kapitel.

— 1. Unter dem Nero. Von deſſen Geſchmake . . . . . — 206
— 2 — 3. Von deſſen Bildniſſen . . . — 207
— 4. Irrig vermeinte Köpfe des Seneca — 210
— 5. Irrig vermeinte Statue deſſelben in der Villa Borgheſe . . . — 213
— 6. Ungründliche Benennung des Dichters Perſius, einem Kopfe gegeben . — 214

Band. Seite.
§. 7. Zuſtand der Kunſt . . . . VI. 216
— 8. Zuſtand von Griechenland und dorther weggeführete Statuen . . . — 217
— 9 — 10. Statuen aus Griechenland durch Nero weggeführet . . . . — 218
— 11. Beſchreibung des Apollo im Belvedere . . . . . . — 221
— 12 — 13. Imgleichen des irrig ſogenañten Fechters in der Villa Borgheſe . — 225
— 14. Unter den drei unmittelbaren Nachfolgern des Nero . . . — 232
— 15. Unter dem Veſpaſianus . . — 233
— 16. Von den ſalluſtiſchen Gärten und den daſelbſt gemachten Entdekungen. — 235
— 17. Unter dem Titus . . . . — 237
— 18. Werke der Kunſt . . . . — 238
— 19 — 20. Irrig genañte Siegeszeichen des Marius . . . . . . — 240
— 21 — 22. Bildniſſe des Titus . . . — 243
— 23. Unter dem Nerva. Von deſſen Foro — 247
— 24. Deſſen Bildniſſe . . . . — 248
— 25. Statue des Epaphroditus . . — 249
— 26. Unter dem Trajanus. Die von dem Kaiſer dem Verdienſte wiedergegebne Ehre der Statuen als eine Urſache des Aufnehmens der Kunſt. Künſtler, welche vielleicht um dieſe Zeit geblühet haben . . . . . . — —
— 27 — 32. Von dem Trajanus aufgeführete Werk . . . . . . — 253
— 33. Von den Umſtänden der Griechen . — 262

Zwölftes Buch.

Erſtes Kapitel.

		Band.	Seite
§. 1.	Unter dem Hadrianus. Deſſen Kenntniß und Liebe der Kunſt	VI.	267
— 2.	Beförderung der Kunſt durch große und mit Statuen ausgezierte Gebäude. In Griechenland	—	—
— 3.	Beſonders zu Athen	—	268
— 4.	Die Kunſt durch andere Perſonen nach dem Beiſpiele des Kaiſers befördert	—	269
— 5.	In Italien. Von dem Theater zu Capua	—	270
— 6.	Von ſeinem prächtigen Mauſoleo zu Rom	—	271
— 7.	Von ſeiner tiburtiniſchen Villa und von daſelbſt ausgegrabnen Statuen	—	272
— 8 — 9.	Das Gemälde der Tauben in Muſaico	—	274
— 10 — 11.	Beſchreibung zwo anderer ſolcher Gemälde im herculaniſchen Muſeo	—	277
— 12.	Betrachtung der Kunſt der Zeichnung unter dieſem Kaiſer	—	279
— 13.	Von den damals verfertigten Nachahmungen ägyptiſcher Statuen	—	—
— 14.	Von Werken der griechiſchen Kunſt. Zween Centauren im Muſeo Capitolino	—	281
— 15.	Bildniſſe des Antinous	—	283
— 16.	Bruſtbild deſſelben in der Villa Albani	—	—
— 17 — 18.	Der koloſſaliſche Kopf deſſelben zu Mondragone	—	284
— 19.	Andere Bildniſſe deſſelben	—	285

		Band. Seite.
§. 20.	Von dem irrig ſogenañten Antinous oder dem Meleager im Belvedere	VI. 286
— 21 — 22.	Bildniſſe des Hadrianus . .	— 288

Zweites Kapitel.

— 1 — 2.	Unter den Antoninen. Allgemeine Betrachtung über die Kunſt . .	— 293
— 3 — 5.	Von der Statue einer Thetis .	— 296
— 6 — 7.	Von dem koloſſaliſchen Kopfe einer Fauſtina	— 299
— 8.	Von Bruſtbildern dieſer Kaiſer .	— 302
— 9.	Von des Marcus Aurelius Statue zu Pferde	— 304
— 10.	Von der Statue des Ariſtides und vom Herodes Atticus . .	— 306
— 11.	Mißbrauch der Statuen an Perſonen ohne Verdienſte	— 308
— 12.	Unter dem Commodus . .	— 309
— 13 — 15.	Irrig vermeinte Statue des Commodus	— 312
— 16 — 19.	Fall der Kunſt unter dem Septimius Severus. Von Werken unter dieſem Kaiſer	— 315
— 20.	Unter dem Caracalla . .	— 319
— 21.	Unter dem Heliogabalus . .	— 321
— 22 — 24.	Unter dem Alexander Severus	— 322
— 25.	Von einer Statue des Pupienus .	— 326
— 26 — 29.	Verfall der Kunſt unter dem Gallienus	— 327

Drittes Kapitel.

— 1.	Betrachtung der Kunſt unter dem Conſtantin; in einigen übriggebliebenen Werken	— 333

Band. Seite.

§. 2. Von dem Grabmale der Conſtantia und von der großen Urne von Porphyr daſelbſt und von Gemälden in Muſaico . . . . . . VI. 335

— 3. Erinnerung über die Baukunſt dieſer Zeit . . . . — 339

— 4 — 5. Von dem Zuſtande der Kunſt in dem morgenländiſchen römiſchen Reiche und zu Rom . . . . . . — 343

— 6. Von dem Verfalle der Stadt Athen und von der Zerſtörung zu Rom . — 352

— 7 — 9. Von vermeinten Statuen des Juſtinianus und des Beliſarius . — 355

— 10. Leztes Schikſal der Statuen in Rom — 359

— 11. In Conſtantinopel . . . . — 360

— 12. Kunſt unter den Griechen in ſpätern Zeiten . . . . — 364

— 13. Beſchluß . . . . . . — 365

Johañ Winckelmañs

ſämtliche Werke.

Einzige vollſtändige Ausgabe;

dabei
Porträt, Facſimile und ausführliche Biographie des Autors; unter dem Texte die frühern und viele neuen Citate und Noten;

die allerwärts geſammelten Briefe nach der Zeitordnung, Fragmente, Abbildungen und vierfacher Inder.

Von Joſeph Eiſelein.

Siebenter Band.

Donauöſchingen,
im Verlage deutſcher Claſſiker.
1825.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

An Seine Eminenz
den Herrn Cardinal Alexander Albani.

Weñ irgend ein Werk von dem Publico gut und voll Erwartung iſt aufgenommen worden, ſo darf ich ſagen, daß gegenwärtiges, welches unter dem Schuze Euer Eminenz erſcheint, ebenfalls willkommen und geſucht ſein wird; aber nicht deßhalb, weil ich verſpreche, darin auf eine ſehr ausgeſuchte Art über die ſchönen Künſte und das Studium des Altertums Licht zu verbreiten, deñ es läßt ſich niemand durch leere Worte täuſchen: ſondern weil auſſerdem, daß alle Welt in Europa Sie für den vornehmſten Beſchüzer und einſichtsvollſten Kenner dieſer zwei Fächer des Wiſſens anſieht, das Buch ſelbſt mit ſo vielen Bemerkungen, die mir Euer Eminenz an die Hand gaben, iſt bereichert und unter Dero erleuchteten Augen ausgearbeitet worden. Deßhalb wird das Publicum, weit entfernt, mich der Schmeichelei zu beſchuldigen, vielmehr ſagen, daß bisher noch keine Perſon, der ein Werk iſt geweiht worden, mehr Antheil und Recht daran gehabt habe, als Euer Eminenz an dem gegenwärtigen.

Eine Halle mit goldnen Säulen vor einem Gebäude, wie Pindar ſie dichtet, koñte zum Eintritte nicht ſtärker einladen, als der glorreiche Name Euer Eminenz anlokt, dieſes Werk zu leſen und zu ſehen, daß es ebenſowohl das Ihrige als das meinige iſt.

Und bin ich nicht ſelbſt ganz der Ihrige, da ich mein gegenwärtiges Leben dem Edelmuth verdanke, womit Sie mich in Ihren Schooß aufgenommen haben?

Erlauben mir alſo Euer Eminenz, daß ich Ihnen zum Zeichen meiner ewigen Dankbarkeit, nach Art jener, welche nicht hinaufreichen koñten, das Haupt einer Gottheit zu bekränzen, und darum ihre Gaben, ſo gut ſie waren, zu den Füßen derſelben niederlegten: dasjenige, was in dieſem Werke noch mein bleibt, weihen und der ganzen Welt kund machen darf, wie ſehr ich bin und immerdar ſein werde

Euer Eminenz

ergebener Diener und Client
Johañ Winckelmañ.

Denkmale
der
Kunſt des Altertums.

1767.

Aus dem Italiäniſchen überſezt.

[Weñ der Styl in dieſer Überſezung dem Style Winckelmañs auch nicht nahe kommen ſollte, ſo erinnere ich, daß es mir nicht ſowohl um genaue Nachahmung des Autors, als vielmehr um ein reines und planes Deutſch zu thun war, das man hoffentlich nirgends vermiſſen wird.]

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Erklärung der in dieſem Werke befindlichen Verzierungsbilder.

I.

Das Verzierungsbild auf dem **Titelblatte dieſes erſten Theils**[1] iſt von einem erhobenen Werke aus gebrañter Erde genommen, welches ſich in der Villa **Seiner Eminenz** des Herrn Cardinals **Alexander Albani** befindet, und das Schif **Argo** vorſtellet, das die **Argonauten** von Holz aus dem Walde des Bergs Pelion erbaueten, welches auch durch den darauf befindlichen Baum angedeutet zu ſein ſcheinet. Dieſes Schif wurde entweder von **Glaukus**,[2] oder nach der gemeinen Meinung von **Argus**, einem Sohne des **Alektor**, oder, wie Andere wollen, des **Danaus**,[3] unter dem Beiſtande der **Pallas** erbauet. Indeſſen erzählet man auch, daß dieſe Göttin es ſelbſt verfertiget[4] und ſich dazu einer von den wahrſagenden Eichen zu Dodona bedienet habe.[5] Noch andere ſagen, daß ſie nur die Segelſtange nebſt dem Segel daran befeſtiget habe,1) wie es auf dieſem Kunſtwerke auch abgebildet iſt. Derienige, welcher darauf das Segel in die Höhe hält, um gleichſam der Göttin bei der Arbeit zu helfen, ſcheinet Tiphys, der Steuermañ des Schiffes, zu ſein, ſo wie die andere Figur, welche mit dem Eiſen und dem Hammer arbeitet, den Argus ſelbſt vorſtellet. Derjenige Theil des Schiffes, an welchem er arbeitet, iſt wahrſcheinlich das Hintertheil, weil von dieſem durch Pallas unter die Geſtirne verſezeten Schiffe nur dieſer hintere Theil mit dem Baume und dem Segel erſchien. Das Gebäude mit dem Bogen oder Eingange kañ vielleicht der Tempel des Apollo auf dem Vorgebirge Pagaſä in Magneſien, am Fuße des erwähnten Berges Pelion, andeuten,2) indem das Schif Argo daſelbſt verfertiget wurde.3)

---

[1] [In dieſer Ausgabe iſt es Numero 1 der Verzierungsbilder zu den Denkmalen.]

[2] Athen. l. 7. [c. 12. n. 47.]

[3] Hygin. fab. 14.

[4] Orph. Argon. v. 66.

[5] Apollon. Argonaut. l. 1. v. 526.

II.

Vor der Zueignungſchrift4) iſt ein erhobenes Werk aus eben dieſer Villa abgebildet, wo auf einem viereckichten Stamme eine kleine Statue des Apollo ſtehet. Von den drei weiblichen Figuren iſt die erſte eine Muſe mit einem Diadema, welche ich in der vorläufigen Abhandlung anführe.5) Sie ſpielet auf einer Leyer, welche βάρβιτος heiſſet, wie ich dort gezeiget habe. Die zweite iſt Diana mit einem Bogen und Köcher auf der Schulter und einer brennenden Fakel in der lin-

---

1) Valer. Flacc. Argonaut. l. 1. v. 526.

2) Hygin. astron. c. 37. Jo. Diac. Schol. in Hesiod. scut. Hercul. p. 194.

3) Schol. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 238.

4) [Hier unter Numero 2 der Verzierungsbilder.]

5) [§. 95.]

ken Hand: die dritte ſcheinet Veſta zu ſein, wegen des Zepters, den ſie in der Hand hat, wie ich unter Numero 5 der folgenden Denkmale zeigen werde.

III.

Aus eben dieſer Villa iſt auch die Abbildung des verſtümmelten erhobenen Werks, die nach der Zueignungſchrift folget.[1] Daſſelbe dienete offenbar zum Frieſe eines Tempels oder andern Gebäudes, und es war darauf irgend ein heiliger Gebrauch ſymboliſch vorgeſtellet. Dieſes beweiſet die Weihrauchpfanne, welche dieſer geflügelte Knabe in der Hand hält, und die Schale in der Hand, die von einer anderen Figur übrig geblieben iſt. Deñ daß die Schale und die Rauchpfanne Gefäße waren, die zu den heiligen Verrichtungen gebraucht wurden, iſt eine ganz bekañte Sache. Es gab kein Haus, das damit nicht verſehen geweſen wäre: wenigſtens berichtet Cicero, daß vor den Räubereien des Verres faſt jedes Haus in Sicilien dergleichen Gefäße von Silberarbeit gehabt.[2] Eben ſo pflegete auch auſſer der Schale und Rauchpfanne in den Tempeln und Kapellen für die heiligen Verrichtungen eine Art von Leuchter zu ſein, wie auf unſerm Marmor, welcher den beiden, die ehedem im Palaſte Barberini waren, und fünf andern, die izo in der Kirche der h. Agneſe ſind,[3] ſo wie einem andern in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, gleichet. Der gröſte Theil dieſer Leuchter dienete dazu, eine brennende Lampe darauf zu ſezen: andere auch, ſtatt der Altäre, zu Libationen oder

---

1) [Hier Numero 3.]

2) Cic. in Ver. II. 4. c. 21.

3) [Es waren nur drei, wovon zwei in das Pio-Clementinum gekommen ſind.]

Opferfeuern, wie man aus Numero 186 der folgenden Denkmalen ſiehet. Zu einem ſolchen Gebrauche war nun eben der Leuchter auf unſerm Marmor beſtim̃t, wie man aus der Schale und der Rauchpfanne ſchließen kañ. Brennende Lampen pflegete man vor den Bildern der Götter zu unterhalten, und Pauſanias erzählet, daß diejenigen, welche das Orakel des Mercurius zu Paträ, einer Stadt in Achaia, um Rath zu fragen kamen, vorher Weihrauch auf einen Altar ſtreueten, und darauf Ol in die Lampen der Leuchter goßen: indem dieſes Orakel ſeine Antworten in der Nacht ertheilete. 1) Eine Art von Kranz, den der Knabe in der andern Hand hat, deutet einen von den Kränzen an, mit denen die Altäre ſelbſt umwunden waren, und mit welcher man auch die Leuchter auf vielen Kunſtwerken geſchmüket findet.

IV.

Das Bild, welches vor dieſer Erklärung ſtehet, 2) iſt ein erhobenes Werk aus dem Palaſte Farneſe, das ich nicht etwa darum gewählet habe, weil es keiner Erläuterung bedarf; ſondern weil es eines der vorzüglichſten iſt, die man finden kañ.

V.

Am Ende dieſer Erklärung iſt ein Muſaico aus der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani abgebildet. 3)

VI.

Um mit deſto großerer Deutlichkeit die von mir

---

1) L. 7. [c. 22. Nicht zu Paträ, ſondern zu Phara.]

2) [Hier Numero 4.]

3) [Hier Numero 5.]

in der Vorrede aufgeſtellete Coniectur in Anſehung des Gegenſtandes eines Grupo zweier Figuren von natürlicher Größe / das izo zu Aranjuez in Spanien exiſtirt / erklären zu können / habe ich daſſelbe auf der darauf folgenden Seite in Kupfer ſtechen laſſen. [1]

VII.

Das erhobene Werk aus der Villa Belvedere zu Fraſcati / das vor dem Anfang der Vorrede ſtehet / [2] ſtellet den Achilles in Skyros vor / wie er in ſeiner erſten Jugend als Mädchen verkleidet unter den Töchtern des Lykomedes / Königs dieſer Inſel / ſich aufhielt: deñ hieher hat ihn Thetis / nachdem ſie ihn ſeinem Erzieher Chiron / weggenommen / gebracht / um ihn dem Zuge wider die Trojaner zu entreiſſen / weil ſie gehört hatte / daß das Orakel den Anführern des griechiſchen Heeres die Antwort ertheilt habe / daß vom Achilles der ganze glükliche Erfolg dieſes Krieges abhängen werde. Es iſt bekañt / daß / ſobald man den Aufenthalt des Achilles erfuhr / Ulyſſes und Diomedes ſich rüſteten / um ihn von da wieder abzuholen. Weil aber die Züge ſeines Geſichts ſo ſchön waren / daß man ihn nicht von den jungen Mädchen an dieſem Hofe unterſcheiden koñte; ſo beſchloß Ulyſſes nach ſeiner bekañten Klugheit / demſelben auſſer verſchiedenen andern weiblichen Geſchenken auch einige Waffen vorzulegen. Die Liſt glükte ihm nach Wunſch: deñ kaum erblikte Achilles den Schild / Helm und Spieß als ſeine kriegeriſche Neigung wieder erwachte. Er warf ſogleich alle die weiblichen Spielſachen von ſich / zog den Weiberrok aus / nahm den Schild und verlangte nichts als Krieg.

---

[1] [Hier Numero 6. Die Figur ohne Fakel iſt offenbar ein Apollo Sauroktonos geweſen.]

[2] [Hier Numero 7.]

Das Geſchlecht des **Achilles** war indeſſen der älteſten Tochter des **Lykomedes**, der **Deidamia** nicht unbekañt und ſie hatte ſogar ſchon die Früchte der heimlichen Liebe mit ihm geſchmekt, wovon nachher **Pyrrhus** geboren wurde. Da ſie folglich unter allen ihren Schweſtern am meiſten bei dieſer Entdekung intereſſirt war; koñte ſie ihre Beſtürzung darüber nicht verbergen: und ſie iſt es eben, die auf unſerm Marmor zu den Füßen des geliebten **Achilles** liegt und ſeine Kniee umfaßt.

Den **Ulyſſes** erkennet man an der Müze, ſo wie auch ſeinen Gefährten **Diomedes** in der Figur des jungen Helden, der, um in **Achilles** den kriegeriſchen Muth noch mehr zu entflammen, das Schwert ziehet, und die Stellung eines Kämpfenden annim̃t.

Der unter dem **Achilles** liegende Korb deutet auf die Beſchäftigungen und auf die Kleidung, die er unter dieſen Mädchen angenommen hatte. Man zählt deren auf unſerm Marmor ſechs, und eine von ihnen hat eine Leier in der Hand. Auf einem andern erhobenen Werke in der Villa **Panfili**, wo eben dieſe Geſchichte, aber auf verſchiedene Art, vorgeſtellet iſt, ſind neun weibliche Figuren zu ſehen. Die Mythographen haben indeſſen nicht beſtim̃t angegeben, wie viel Töchter dieſer König gehabt habe.

Übrigens kañ man unſern Marmor mit dem Anfange der **Achilleis** des **Statius** und mit einem uns von **Philoſtratus** dem **Jüngern** beſchriebenen Gemälde vergleichen, auf welchem der nämliche Gegenſtand vorgeſtellet iſt, um den Werth der gegenwärtigen Bildhauerei gehörig ſchäzen zu lernen. Derſelbe würde unſtreitig noch großer ſein, weñ ſie nicht bei der Ergänzung an einigen Stellen von Künſtlern, die mit der Geſchichte nicht bekañt waren, eine Veränderung erlitten hätte.

VIII.

Von dem erhobenen Werke, welches zu Anfang der vorläufigen Abhandlung ſtehet,[1] habe ich im vierten Kapitel dieſer Abhandlung[2] geredet, daher ich den Leſer darauf verweiſe.

IX.

Von dem geſchnittenen Steine mit dem Namen des Steinſchneiders Teuker,[3] welcher zur Verzierung am Ende des erſten Kapitels der folgenden Abhandlung dienet, habe ich ebenfalls daſelbſt gehandelt.[4]

X.

So auch von der am Ende des zweiten Kapitels in Kupfer geſtochenen von Solon geſchnittener Bakchantin,[5] von welchem ſich eben ſo wie vom Teuker mehrere geſchnittene Steine erhalten haben.

XI.

Das Verzierungsbild am Ende des dritten Kapitels[6] ſtellet die Vaſe von gebrañter Erde vor, die ich in der Abhandlung ſelbſt angeführet habe[7], und die im Muſeo des Collegii Romani befindlich iſt.

---

[1] [Hier Numero 8.]

[2] [§. 86.]

[3] [Hier Numero 9.]

[4] [§. 159.]

[5] [Hier Numero 10.]

[6] [Hier Numero 11.]

[7] [§. 111.]

Man ſiehet darauf einen Herold mit dem Caduceus in der rechten und einem Spieße in der linken Hand. Ein anderes Keñzeichen ſeines Botenamtes iſt der weiſſe Hut, der hinten auf der Schulter zurükgeworfen iſt: deñ ſo pflegen die Helden auf ihren Wanderungen und auch andere Reiſende vorgeſtellet zu werden, wie ich bei Numero 85 und 97 der folgenden Denkmale zeige. An dem Schwerte, das ihm unter dem linken Arme herabhängt, iſt das Gefäß und die Scheide weiß; der Gürtel iſt mit gelben ovalen Schilden geſchmükt und die obere und untere Spize des Spießes iſt ebenfalls gelb, um dadurch die Farbe des Metalls auszudrüken. Übrigens iſt das untere Ende, welches σαυρωτηρ oder στυραξ genañt wird, dem untern Ende eines Spießes auf einem andern Kunſtwerke ähnlich, das ich unter Numero 72 aufführe.

XII.

Am Ende des vierten Kapitels iſt eine Victoria vorgeſtellet,1) wie ſie einen Stier opfert. Sie iſt von Soſtratus, einem berühmten Steinſchneider, verfertiget, von welchem noch drei andere geſchnittene Steine bekañt ſind.2) Der gegenwärtige exiſtirt im Kabinet des Herzogs von Devonſhire. Das Bild dieſer Victoria köñte allegoriſch und aus dem Grunde geſchnitten ſein, um den Göttern für irgend einen erfochtenen Sieg zu danken. Man findet dieſe Vorſtellung nicht nur auf vielen andern geſchnittenen Steinen, von denen ich ſelbſt einen, obwohl zerbrochenen, von ganz vorzüglicher Kunſt, von dem ſchon erwähnten Solon beſize,

1) [Hier Numero 12.]

2) Stosch, pierr. gravées. pl. 66 — 67.

ſondern auch auf einigen Werken in der Villa Borgheſe und Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani,[1] ſo wie auch in gebrannter Erde im Muſeo des Collegii Romani.

XIII.

Nicht ſo deutlich iſt der Inhalt des Basreliefs von rothem Marmor im Muſeo Capitolino,[2] wovon eine Zeichnung auf der lezten Seite befindlich iſt. Da dieſes Marmorwerk ſehr hoch ſtand, und ich es von unten betrachtete, ſo ſchien mir das, was die weibliche Figur mit der linken Hand dem Bilde der Hygiea reichet, ganz rund zu ſein, ſo wie ich auch die beiden andern Dinge, die zur Seite des Gefäßes auf dem Tiſche liegen, für zwei kleine Kugeln hielt. Dieſer falſche Schein machete, daß ich dabei an gewiſſe, auf einigen Münzen abgebildete Gefäße mit kleinen Kugeln, welche nach der Meinung des Ritters Olivieri di Peſaro, eines ſehr fleiſſigen Altertumsforſchers, diejenigen Preiſe vorſtelleten, welche man in den öffentlichen Spielen auszutheilen pflegete.[3] Da er aber nicht ſaget, worin dieſe auf beſageten Münzen vorgeſtelleten Preiſe beſtanden haben, ich indeſſen ſeine Vermuthung annahm: ſo glaubete ich, einiges Licht darüber aus gewiſſen andern Münzen erhalten zu können, auf welchen man ebenfalls ein Gefäß erblikt, das voll von einer Art kleiner Kugeln iſt,[4], beſonders aus einer, deren Gefäß mitten auf dem Bauche das Wort ΠΥΘΙΩΝ hat; weil dieſe Gefäße unſtreitig diejenigen Töpfe ſein mußten, welche in den alten Zeiten als Preiſe bei dergleichen Spielen ausgetheilet wurden,[1] und dasjenige, was kleinen Kugeln glich, konten die Äpfel ſein, welche man in den Gärten beim Tempel des Apollo zu Delphi pflükete[2] und den Überwindern in den daſelbſt gefeierten pythiſchen Spielen austheilte.[3]

---

[1] [Zoega Bassirilievi tav. 60.]

[2] [Hier Numero 13.]

[3] Lett. premessa alla traduz. della spiegaz. de monument. Pelasghi. p. 26.

[4] Conf. Noris epoc. Syr. Macedon. p. 303.

Ich glaubete, ſage ich, daraus erfahren zu können, worin dieſe Preiſe beſtanden. Deñ weñ man dieſe Nachrichten mit jenen vergleichet, die wir von den zu Ehren der Kaiſer und verſchiedener Gottheiten, unter andern des Äſkulapius,[4] gefeierten Spielen haben: ſo bildet man ſich in Gemäßheit der oben erwähnten Vorausſezung leicht ein, daß auf dem capitoliniſchen Marmor eine Verwandte oder Braut irgend eines Überwinders in den pythiſchen Spielen, die für das Wohl eines Kaiſers angeſtellet waren, abgebildet ſei, oder daß dieſe Perſon die Göttin der Geſundheit für das Wohl des Überwinders, ihres Verwandten oder Bräutigams, der die Jagd liebte, bitte, welches Leztere vielleicht durch den an dem Baume befeſtigten Schädel des wilden Thieres angedeutet iſt. Da nun dieſer Baum ein Lorbeer zu ſein ſcheinet, ſo konte dies um ſo mehr auf die dem Apollo geweiheten Spiele geben.

Allein als ich dieſen Marmor von neuem in der Nähe betrachtete, ſo fand ich aller dieſer Betrachtungen ohngeachtet bald, daß ich mich geirret hatte, indem ich nun ſahe, daß die weibliche Figur zwar

---

1) Callim. hymn. in Del. v. 286. Athen. l. 2. [c. 2. n. 6.] Nonn. Dionys. l. 19. p. 358.

2) Lucian. de gymn. [c. 9.]

3) Anthol. l. 1. epigr. 1. Max. Tyr. dissert. 35. p. 350.

4) Spanhem. de præstant. numism. t. 2. p. 526 — 527.

etwas Rundes, aber Ebenes oder vielmehr platt Gedrüktes in der Hand hat, und daß die erwähnten kleinen Kugeln zwei zuſammengerollete Binden ſind. Dieſes gab mir Veranlaſſung zu einer andern Vermuthung, die ſich mit mehrerer Wahrſcheinlichkeit vorbringen läßt, nicht zur Erklärung des gegenwärtigen erhobenen Werkes, ſondern vielleicht auch einiger Münzen, beſonders zweier vom Marcus Aurelius, auf welchen man dieſelbe Vorſtellung findet. [1]

Ich bin alſo der Meinung, daß das Runde und Platte, welches der Gottin der Geſundheit dargebracht wird, ein Taig von Mehl, μαζα, πεμμα, [2] ſei, der mit Öl und Wein zubereitet wurde, und wie die Gottin ſelbſt ὑγιεια hieß, [3] und daß das Gefäß, κρατηρ, welches mit einem Theile des Gewandes der weiblichen Figur bedekt iſt, der μετανιπτρις ὑγιειας, das iſt: der Becher der Geſundheit ſei, welcher dieſer Gottheit und Zeus Soter geweihet war. [4] Da ich überdem noch ſahe, daß die weibliche Figur, welche der Gottin den Taig darbringt, das Haar gerade wie die Jungfrauen gebunden und keinen Gürtel hat: ſo glaube ich, daß die beiden zuſammengerolleten Binden diejenigen ſeien, womit ſie ſonſt gegürtet zu geben pflegete, ſo daß alſo hier der Stand einer eben erſt verheiratheten Frau vorgeſtellet iſt: indem man weiß, daß der Gurtel, ἁμμα κορειας genan̄t, [5] ſowohl das Band der Jungfrauſchaft war, als auch ſie andeutete, und daß man ihn nach der Verheirathung löſete, wie ich bei Numero 71 der folgenden Denkmale zeigen werde. Es würde folglich dieſes Kunſtwerk ein Gelübde vorſtellen, welches eine nova nupta der Gottin der Geſundheit thut. Übrigens wurde der Gürtel, welchen die Mädchen mit der Jungfrauſchaft zu löſen und der Venus zu übergeben pflegeten,[1] nach der Geburt der Diana geweihet.[2]

---

[1] Tristan, Comment. histor. t. 1. p. 628.

[2] Pausan. [l. 6. c. 20.]

[3] Pollux, l. 6. segm. 76. Hesych. v. Ὑγιεια.

[4] Athen. l. 11. [c. 11. n. 73.]

[5] Suidas, v. ἁμμα. [Von Meleager in der Anthologie παρθενιας ἁμματα genan̄t. Conf. Spanh. in Callim. p. 11.]

XIV.

Das Titelblatt des zweiten Bandes iſt mit einem erhobenen Werke gezieret,[3] welches dem Marcheſe Rondinini gehöret und den Vulcanus vorſtellet, welcher dem Jupiter einen Schlag mit dem Hammer vor die Stirn gegeben hat und nun erwartet, daß Pallas aus deſſen Gehirne, aus welchem ſie nach der Fabellehre geboren wurde, herausgehe.

XV.

Vor dem Inhalte deſſen, was in den Kupfern dieſes Werkes enthalten iſt,[4] ſtehet ein erhobenes Werk aus der Villa Negroni, das viermal daſelbſt zu finden iſt. Das Beſondere darauf ſind einige lange Schläuche, die ſtatt der gewöhnlichen Zieraten um die Thyrſusſtäbe gehen, wie ich ſchon anderwärts bemerket habe.[5]

---

1) Callimach. epigr. 40. p. 212.

2) Theocrit. idyll. XVII. v. 60. [Bei Theokrit kömt weiter nichts vor als das Beiwort λυσιζωνος; man ſehe vielmehr die Noten zu Appoll. Argonaut. l. 1. v. 287.]

3) [Hier Numero 14.]

4) [Hier Numero 15.]

5) [In der Beſchreib. der geſchnitt. Steine und in dem Verſuche einer Allegorie, §. 74. Indeſſen ſind es Bänder und keine Schläuche.

XVI.

Am Ende des erſten Theils der Erklärungen ſtehet ein geſchnittener Stein,[1] der zu Rom im Kabinet des Herzogs von Piombino exiſtirt und von mir in der vorläufigen Abhandlung citirt worden iſt.[2] Es iſt auf demſelben der Kopf einer unbekañten Perſon von dem berühmten Künſtler Dioskorides eingeſchnitten.[3]

XVII.

Am Ende des dritten Theils der Erklärungen ſtehet als Verzierung ein Pferdekopf,[4] der mit auſſerordentlicher Kunſt in einen Stein geſchnitten iſt, der ſich in dem ehemaligen Stoſchiſchen, izo königlich preußiſchen Kabinet befindet. Der Künſtler hat ſeinen Namen darauf mit den erſten drei Buchſtaben: MIΘ. angezeiget.

XVIII.

Für das Ende der ſämtlichen Erklärungen[5] habe ich das Andenken an eine ſchöne Figur, die uns in einem erhobenen Werke übrig geblieben iſt, und dergleichen ſich nicht mehrere in Rom befinden, aufbewahren wollen.

---

[1] [Hier Numero 16.]

[2] [§. 172.]

[3] [Dieſer tief geſchnittene Stein iſt ein Amethyſt und enthalt nicht den Kopf einer unbekañten Perſon, ſondern des Demoſthenes. G. d. K. 10 B. 1 K. 34 §.]

[4] [Hier Numero 17.]

[5] [Hier Numero 18.]

Vorrede.

Ich halte mich für verpflichtet, meinen Leſern erſtlich von den Beweggründen zur Herausgabe dieſes Werkes, und zweitens von den darin aufgeführeten Denkmalen ſelbſt, und endlich von der Methode, die ich bei Erklärung derſelben befolget habe, Rechenſchaft abzulegen.

Beweggründe dazu hatte ich beſonders zwei: erſtlich ſahe ich, daß die Sam̃lungen, die wir bis izo von den übriggebliebenen Werken der alten Bildhauerei haben, gewöhnlich, weñ ſie gleich von gelehrten Männern veranſtaltet ſind, nur ſolche Denkmale enthalten, die leicht zu erklären ſind; oder weñ auch einige ſchwere darunter vorkommen, dieſe doch nicht darin aufgeſtellet worden, um den Inhalt derſelben vor Augen zu legen und den verborgenen Unterricht an's Licht zu bringen; ſondern lediglich in Anſehung der reizenden Erfindung und der ſchönen Zeichnung.

Zu dieſen rechne ich vornehmlich Boiſſard und Bellori, die mehr Zeichnungen der alten erhobenen Werke als jeder andere Autor bekant gemachet haben; auch Montfaucon, welcher, indem er ſo Vieles umfaſſen wollte, Nichts ergriffen zu haben ſcheinet, und da er alles, was ihm in die Hände fiel, das Schöne und Mittelmäßige, das Leichte und Schwere, aufnahm, beides ohne Unterſchied behandelt hat; ſo daß in ſeinen Zeichnungen das Schöne bis zum Mittelmäßigen, wo nicht gar Schlechten herabgewürdigt, und das Schwere eben ſo eilfertig als das Leichte behandelt iſt.

Der zweite Beweggrund zu meinem Unternehmen iſt weit triftiger und beſtehet darin, daß ich bemerkte, durch die Betrachtung vieler alten Kunſtwerke nach und nach in den Stand geſezet zu ſein, eine groſſe Menge Stellen in den alten Autoren zu verbeſſern und zu erläutern, und zwar, wie ich bis zur Überzeugung darzuthun hoffe, weit beſſer, als dieſes mit Beihülfe alter Handſchriften hätte geſchehen können. Dasienige alſo, was eigentlich zur Kunſt der Zeichnung gehöret, bei Seite geſezet, würde der groſſere Nuzen, den man aus den Werken eben dieſer Kunſt ziehen kañ und den man immer vor Augen haben muß, weñ man deren Vorſtellungen auszuforſchen ſuchet, hauptſächlich darin beſtehen, daß ſie dazu dienen können, den Siñ der Scribenten jener Zeiten aufzuklären.

Um dieſe Autoren zu verſtehen und neue Entdekungen in Abſicht auf die Sitten und Gebräuche der Alten machen zu können, bleibet uns auch, die Wahrheit zu ſagen, nach den Bemühungen ſo vieler in dieſem Fache der Literatur vorzüglich erfahrner Kritiker kein anderer Weg übrig als dieſer, indem man bereits, um immer zu mehrerer Keñtniß zu gelangen, ſo viel als nur möglich den einen Schriftſteller mit dem andern verglichen und alle Handſchriften, die nur immer vorhanden ſind, nachgeſehen hat. Überdem ſind der Handſchriften, die man wirklich für ſo alt halten kañ, daß darin die Worte des Autors richtig geſchrieben ſtehen, ſo wenige in den Bibliotheken, und die wenigen, die ſich darin befinden, ſind von den Gelehrten ſchon ſo oft durchſuchet worden, daß ſie izo, weñ ich ſo ſagen darf, ausgedrükten Citronen gleichen, die keinen Saft mehr haben.

Was nun die von mir bekañt gemacheten Denkmale betrift, ſo beſtehen dieſelben in Statuen, in erhobenen Werken von Marmor und gebranter Erde, in geſchnittenen Steinen und alten Gemälden. Ich nenne ſie unausgegebene Denkmale, weil der größte Theil derſelben bisher noch nicht bekañt gemachet war; und weñ gleich einige darunter ſind, die ſchon in andern Samlungen ſtehen, ſo kañ man doch von ihnen ſagen, daß die Herausgeber derſelben ſie, wenigſtens was den Inhalt betrift, ſelbſt nicht gekañt haben; ja nicht einmal glaubten, irgend eine Vermuthung in Anſehung derſelben vorbringen zu können. Denkmale von dieſer Art ſind zum Beiſpiel die Vermählung des Peleus und der Thetis unter Numero 110; die Fabel vom Proteſilaus und der Laodamia unter Numero 123, und der Tod Agamemnons unter Numero 148.

Dieſe Denkmale können nun auf der einen Seite in Anſehung ihres Inhalts und auf der andern in Anſehung der Kunſt, mit welcher ſie gezeichnet ſind, betrachtet werden. Was den Inhalt betrift, ſo darf man ſagen, daß ſie faſt die ganze Götterlehre, und die Geſchichte des heroiſchen oder fabelhaften Zeitalters, beſonders die vornehmſten Begebenheiten aus der Ilias und Odyſſee, oder dasjenige, was den griechiſchen Helden im trojaniſchen Kriege und nach demſelben bis zur Rükkunft des Ulyſſes nach Ithaka widerfahren iſt, begreifen. Dieſes machet den Inhalt des erſten und zweiten Theils dieſes Werkes aus. Der dritte Theil gehöret zur griechiſchen und römiſchen Geſchichte und iſt weniger reichhaltig an Denkmalen, weil es uberhaupt an dergleichen gebricht. Der vierte Theil endlich, in welchem ich von den Sitten, Gebräuchen und Künſten der Alten handle, enthält viele Nachrichten, welche man bisher noch nicht über dieſe Gegenſtände kante, und die aus dem, was die alten Autoren davon ſagen, nicht genug erwogen ſind. Bei der Auswahl derſelben habe ich mehr auf den Inhalt der Werke und auf den Unterricht, als auf die Schönheit der Zeichnung, geſehen: deñ weñ ich mich bei der Sam̃lung aller jener noch nicht bekañt gemacheten Denkmale, deren Werth zum Theil in der bloßen Zeichnung, zum Theil in der Vollendung der Ausführung beſtehet, hätte einlaſſen wollen : ſo würde ich hinlänglichen Stof gehabt haben, den Umfang des Werkes zu verdopeln.

Was die Kunſt der Zeichnung anlanget, ſo ſind in dieſer meiner Sam̃lung viele Proben von Werken enthalten, die in jedem Zeitalter von Völkern, die ſich in der Kunſt vor andern auszeichneten, verfertigt worden, und die Denkmale der griechiſchen Kunſt gehen bis zum Verfalle derſelben. Das lezte iſt das Grabmal des Fechters Baton, das zu den Zeiten des Caracalla gemachet und unter Numero 199 beigebracht iſt. Durch dieſe ſo reiche Sam̃lung und die Nachrichten, die ich aus vielen andern Denkmalen hergenommen habe, bin ich in den Stand geſezet, in der folgenden vorläufigen Abhandlung über die Kunſt der Ägypter, Hetrurier und Griechen ſo zu ſprechen, daß man dadurch zu einer ſyſtematiſchen Keñtniß der Kunſt dieſer alten Völker gelangen kañ.

Der Hauptpunkt indeſſen, von welchem ich meinen Leſern Rechenſchaft ablegen zu müßen glaube, iſt die Methode, die ich bei der Erklärung der aufgeſtelleten Denkmale befolget habe. Ich hatte dabei zwei Grundſäze vor Augen: erſtens nahm ich nicht an, daß die Alten in ihren Kunſtwerken blos leere Phantaſien, ſondern vielmehr lauter Gegenſtände aus der Mythologie vorgeſtellet haben; zweitens, daß ich aus dieſem Grunde die Werke ſelbſt auf die Götterlehre und Fabelgeſchichte bezog, und Achtung gab, auf welchen Theil derſelben die hier aufgeführeten beſonders gehen.

Der erſte Grundſaz, nämlich anzunehmen, daß die Abbildungen auf den alten Kunſtwerken nicht leer, das heißt: nicht ohne beſtim̃te, obwohl nicht unſern, aber doch jenen alten Zeiten bekañte Gegenſtände ſeien, weñ ſie gleich für das Denkmal, auf welchem ſie ausgedrükt ſind, blos erfunden worden, iſt, die Wahrheit zu ſagen, meine eigene Vorausſezung, kañ aber als eine Einleitung zu dem zweiten Grundſaze, dem ſie den Weg bahnet, angeſehen werden. Indeſſen will ich hiemit nicht durchaus behaupten, daß die alten Künſtler den von mir aufgeſtelleten Grundſaz immer vor Augen gehabt hätten, indem man in manchen ihrer Werke das Gegentheil wahrnim̃t, auf welchen wirklich bloße Erfindungen des Eigenſinns und der Laune, die in gar keiner Verbindung mit der Geſchichte ſtehen, vorgeſtellet ſind. Allein ſobald man nicht ganz offenbare Spuren von dieſem Eigenſinne daran findet, habe ich durch Erfahrung gelernt, daß man beinahe ganz ſicher gehen kañ, den aufgeſtelleten Grundſaz zu befolgen, bis man von dem Gegentheile überzeuget wird; deñ nur ſehr ſelten trügt die von mir angegebene Regel bei ernſthaften Abbildungen, die nichts Eigenſinniges und Phantaſtiſches an ſich haben, das heißt: bei Sachen, in welchen die Phantaſie des Künſtlers in Vorſtellung ſeltſamer Ideen keine Übertreibung zeiget, weil es in dieſem Falle wahrſcheinlicher iſt, daß der Künſtler lieber eine ſchon bekañte und bereits vor ihm von andern abgebildete Geſchichte, als blos erſonnene, auf gar keine beſtim̃ten Gegenſtände gehende Vorſtellungen gewählet habe.

Zur Erläuterung deſſen, was ich hier geſaget habe, kañ unter ſo vielen andern Abbildungen eine weibliche Figur, die man auf mehrern geſchnittenen Steinen findet, zum Beiſpiele dienen. Sie iſt vorgeſtellet, wie ſie ein Gefäß am Fuße eines Blokes ausgießet; daher man vermuthen köñte, daß ſie eines von den Weibern ſei, welche Waſſer, zuweilen auch Honig, auf das Grab ihrer verſtorbenen Eltern goßen,1) wie deñ auch das, was uns durch den Blok angedeutet wird, ein Grab zu ſein ſcheinet. Dieſe Weiber hießen εγχυτριαι,2) εγχυτριςριαι,3) von χυτρα, ein Gefäß, ein Topf; und das auf das Grab gegoſſene Waſſer ward απονιμμα,4) χοα5) und χυτλα6) genañt. Auf dem Grabe der Jünglinge pflegete dieſes von anderen Jünglingen verrichtet zu werden, ſo wie es auf dem der Mädchen von andern ihres Alters geſchahe; daher ſahe man immer auf den Grabmälern der lezten eine jungfräuliche Figur mit einem Gefäße in der Hand gebildet.7) Dieſes war ſchon meine Meinung, als ich die Erklärung einer ähnlichen Figur auf einem geſchnittenen Steine des Muſei Strozzi vorlegete,8) und ich glaube, daß dieſelbe zufolge des erwähnten Mädchens, das man auf einigen Grabmälern mit einem Gefäße vorgeſtellet findet, eben dieſe Bedeutung habe. Ich will dieſes indeſſen nicht in Anſehung des aufgeſtelleten Grundſazes als gewiß behaupten, indem ich bedenke, wie vielerlei Bedeutungen dergleichen haben kañ, und wie vielerlei ſich die Künſtler bei der Reichhaltigkeit der Materien, welche die Fabellehre und die heroiſche Geſchichte darbieten, darunter haben einbilden können.

1) Euripid. Iphigen. Taur. v. 634.

2) Schol. Aristophan. Vesp. v. 288.

3) Suid. v. Εγχυτρις.

4) Athen. l. 9. [c. 18. n. 78.]

5) Id. l. 12. [c. 5. n. 23.]

6) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 1075. l. 2. v. 928.

7) Athen. l. 13. [c. 6. n. 55.]

8) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine. 3 Kl. 3 Abth.]

In dieſer Rükſicht bin ich der Meinung, daß unter den weiblichen Figuren, die am Fuße eines Grabſteines ein Gefäß ausgießen, Elektra, die Tochter Agamemnons, vorgeſtellet ſei, welche auf dieſe Art ihrem Vater auf ſeinem Grabe die lezte Ehre erweiſet, ſo wie Aſchylus und Sophokles ſie vorſtellen.[1]

Weñ man nun dieſen erſten Grundſaz der von mir beobachteten Methode annehmen wird, daß man nämlich, wovon ich ſo viele Beweiſe habe, nicht vorausſezet, auf alten Denkmalen leere Gegenſtände abgebildet zu finden; ſo wird man ſich deſto mehr von dem durch mich aufgeſtelleten und vor Augen gehabten zweiten Grundſaze überzeugen, daß nämlich auf dieſen Denkmalen Gegenſtände vorgeſtellet ſeien, die man in der Fabellehre und heroiſchen Geſchichte aufſuchen muß. Von dieſem Grundſaze habe ich zuerſt die Haltbarkeit, ſodañ den Nuzen zu beweiſen, und endlich dasienige zu widerlegen, was man dagegen einwenden köñte.

Die Haltbarkeit deſſelben wird erſtlich jedem einleuchten, der bedenket, daß, ſo wie Simonides die Malerei eine ſtumme Poeſie nennet,[2] und nach dem Plato das Weſen derſelben in der Fabel beſtehet:[3] alſo auch der Künſtler, um ſich als Dichter zu zeigen und der poetiſchen Phantaſie ein deſto freieres Feld zu öfnen, eben ſo wie dieſer Gegenſtände aus der Fabellehre wählen muße. Zweitens wird ſich dieſe Haltbarkeit ofenbaren, weñ man in den alten Autoren, vornehmlich im Pauſanias, die Beſchreibung der Bildhauereien und Malereien, welche in Tempeln und öffentlichen ſowohl als beſonderen Gebäuden befindlich waren, lieſet, und auch die übrig gebliebenen Kunſtwerke betrachtet, (es verſteht ſich, daß ich hier immer von ernſthaften Vorſtellungen rede,) auf welchen man nicht das Geringſte findet, das nicht aus der Fabellehre und aus dem Homerus genommen wäre. Horatius gibt davon in folgenden Verſen einen Grund an:

---

[1] Æschyl. Choëph. v. 85. 127. Sophocl. Antigon. v. 435.

[2] Plutarch. de gloria Atheniens. initio. [Sympos. t. 8. p 980. edit. Reisk.]

[3] Phædon. p. 23.

— — — — Tuque
Rectius Iliacum carmen deducis in *actus,*
Quam si proferres *ignota indictaque* primus; [1])

bei der Gelegenheit, da er von dem Stoffe ſpricht, den der Dichter, und zwar beſonders der Trauerſpieldichter, wählen ſoll. Dieſem ertheilet er die Vorſchrift, lieber Gegenſtände aus der Ilias zu nehmen, als ganz neue zu erfinden, die noch von keinem andern Dichter bearbeitet worden. Nun ſchließe ich, daß die griechiſchen Künſtler eben dieſen Grundſaz befolget haben, ja, daß Horatius ihn von den griechiſchen Dichtern und Künſtlern gelernet habe, ſo daß von dieſer beſſern Partei: *rectius deducis in actus*, die leztern bewogen worden ſeien, Gegenſtände aus der Fabellehre und aus den Gedichten des Homerus vorzuſtellen. So viel iſt gewiß, daß nicht nur die Griechen, ſondern auch die Römer, ſeitdem ſie an der griechiſchen Literatur Geſchmak fanden, ſogar ihre Kinder, ehe ſie dieſelben in irgend einer andern Wiſſenſchaft unterrichten ließen, zur Leſung des Homerus anhielten, und dieſer Dichter wurde von einem jeden, der ſich auf die Philoſophie oder auf die Kunſt der Zeichnung legete, auswendig gelernet. Auf dieſe Art wurden ſeine Gedichte die allgemeine Quelle, aus welcher ſowohl die Trauerſpieldichter als die

---

1) Ad Pis. v. 128 — 130.

Künſtler den Stof zu ihren Werken nahmen, und beide waren verſichert, daß dieſelben von jederman, der ſie anhörete oder anſchauete, verſtanden wurden. Da die Gedichte **Homers** ferner mit den übrigen Traditionen der Götterlehre durch das engſte Band verknüpft waren, ſo wurden ſie zugleich für eben ſo viele die Religion betreffende Nachrichten gehalten, und dieſe deswegen in den Schulen bei der Leſung dieſes Dichters förmlich gelehret. Man machete dabei den Anfang von der Vereinigung des **Uranus** oder des **Himmels** und der **Erde**, und dieſes ganze Syſtema der Fabellehre bis zur Wiederkunft des **Ulyſſes** nach **Ithaka**, welches der **mythiſche Cirkel**, κυκλος μυθικος, genant wurde,[1]) war nunmehr das weite Feld, auf welchem ſich die Kunſt übete. Von dem Worte κυκλος, in dieſem Sinne genommen, glaube ich, wurden diejenigen Autoren, welche ſich in ihren Schriften über dieſen ganzen Cirkel oder wenigſtens über dasjenige, was die **Ilias** und **Odyſſee** in ſich begreift, *Cyclii* genañt. Daraus würde ſich erklären laſſen, was **Horatius** gleich nach den oben angeführeten Verſen ſaget, und was bisher, ſo viel ich weiß, nicht gut verſtanden worden iſt:

> Nec sic incipies, ut scriptor *Cyclius* olim:
> Fortunam Priami cantabo et nobile bellum.[2])

Doch dies ſei nur im Vorbeigehen geſagt. Wahr iſt es, wie ich ſchon bemerket habe, daß **Homerus** der große Lehrer der griechiſchen Künſtler geweſen, und jeder, der die Bedeutung ihrer Vorſtellungen zu wiſſen wünſchete, mußte daher zu dem Dichter ſelbſt ſeine Zuflucht nehmen, um ſich Aufklärung darüber zu verſchaffen.

---

1) Procl. chrestomath. ap. Phot. biblioth. p. 521.

2) Ad Pis. v. 136 — 137.

Von eben dieſem von mir aufgeſtelleten Grundſaze, welcher ſchwer zu erklärende Vorſtellungen zum Augenmerke hat, ſind folglich alle die zu Ehren der Kaiſer errichteten offentlichen Denkmale und der größte Theil ihrer Münzen, ſo wie auch die der Könige und Städte, ausgeſchloſſen; weil ſie bis auf einige darauf angebrachte Symbole, die etwas dunkel bleiben konten, auf die damaligen Zeiten anſpielen, wie z. B. die marmornen Denkmale der Kaiſer, auf welchen ihre Thaten vorgeſtellet ſind.

Ich komme nunmehr zum Beweiſe des Nuzens dieſes Grundſazes, wobei man bedenken muß, daß, wen̄ man von den alten Denkmalen die Vorſtellungen aus der nicht fabelhaften Geſchichte ausſchließet und ſich blos auf die Fabellehre einſchränket, der Geiſt des Altertumsforſchers in engere Gränzen eingeſchloſſen bleibet und mit weniger Zerſtreuung das weite Feld der alten Vorſtellungen durchläuft, indem er ſich leichter auf einen einzigen Gegenſtand fixiren kan̄, als jemand, der ſich mit ſeinen Gedanken in die ſpätere Geſchichte der Griechen und Römer verlieret. Ich habe das, was ich hier ſage, genug ſelbſt erfahren, als ich die wahre Bedeutung des Bruchſtüks eines Basreliefs, das in dieſem Werke unter Numero 127 aufgeführet iſt, gern aufſuchen wollte. Die erſte Idee, welche mir dabei in Gedanken kam, war die Geſchichte des Arztes Philippus, von welchem erzählet wird, daß er einſt, als er dem kranken Alexander dem Großen einen Trank reichete, beſchuldigt worden, ihm Gift ſtatt der Arznei geben zu wollen; daß ihn aber Alexander bei ſich freigeſprochen und mit dem größten Zutrauen zu ihm die Arznei unerſchroken ausgetrunken habe. Nun iſt aber die Figur, die man für den Alexander halten kon̄te, nakend oder heroiſch und ohne Diadema vorgeſtellet; die andere hingegen, die ich für den Arzt hielt, hat ein Diadema. Wie ſchiket ſich aber wohl die Naktheit für Alexander und das Diadema für ſeinen Diener? Iſt nicht die folgende Erklärung, die ich im Homerus fand, viel ſchiklicher, daß der vermeintliche Arzt nämlich Neſtor ſei, wie er dem verwundeten Machaon einen Becher mit Wein zur Labung reichet?

Daraus, daß man bis izo das gar zu weite Feld der ganzen Fabellehre, der griechiſchen und römiſchen Geſchichte durchlaufen wollte, um zu finden, was in ſo vielen und ſo verſchiedenen Werken der alten Künſtler vorgeſtellet ſein könte, iſt das erfolgt, was nothwendig daraus erfolgen mußte: die aus einem ſo weiten Felde hergenommenen Erklärungen haben den Geiſt der Gelehrten ſo ſehr ermüdet, daß endlich alle ihre Vermuthungen bei der Entzifferung des Geheimnißvollen dieſes oder jenes Werkes ſich auf die Geſchichte und auf Begebenheiten eingeſchränket haben, die uns bekañter ſind, weil ſie näher an unſere Zeiten gränzen. Da wir ihre Methode befolgten, haben Homerus und die Fabellehre angefangen, für uns ganz unbekañte Länder zu werden; und da dieſe Ausleger in Rom ſelbſt waren, wo ſo viele Werke der Alten vor Aller Augen liegen: ſo ſind wir um ſo mehr geneigt, ihnen Glauben beizumeſſen, und ſie ſelbſt finden es um ſo leichter, zu behaupten, daß daſelbſt Züge aus der römiſchen Geſchichte abgebildet ſeien. Sie erfuhren daher immer weniger von den ſchönſten Manieren, welche die alten Künſtler befolgeten, um etwas ganz anderes, als man glaubet, vorzuſtellen.

So wird man z. B. die in der Fabelgeſchichte ſo berühmte, durch die Dioskuren veranſtaltete Entführung der Töchter des Leucippus, die ich unter Numero 62 aufſtelle, ohngeachtet der Müzen, wodurch ſich dieſe Söhne Jupiters und der Leda ſo ſehr auszeichnen, etwa für den Raub der Sabinerinen ausgeben;1) ſo wie man die nämliche Geſchichte in zwei andern vortreflichen Werken hat finden wollen, auf welchen der Streit Agamemnons und Achillis wegen der Briſeis vorgeſtellet iſt, und wovon ich eines ebenfalls in dieſem Werke unter Numero 124 beibringe; wiewohl ich recht gut weiß, daß der Raub der Sabinerinen auch auf einigen Münzen abgebildet iſt.2) Wollte man auf eben die Art der Meinung dieſer Ausleger folgen, ſo würde man auf einem Muſaico, das unter Numero 66 zu ſehen iſt, die Kleopatra finden, welcher Marcus Antonius die Hand reichet, um ihr aus dem Schiffe ſteigen zu helfen, da doch vielmehr Heſione, die Tochter Laomedons, wie ſie dem Seeungeheuer ausgeſezet iſt, und von Herkules, der ſie hernach ſeinem Gefährten Telamon zur Gemahlin gibt, befreiet wird, darauf vorgeſtellet iſt. Wie weit ſind ferner diejenigen von der Wahrheit entfernt, welche behaupten, auf zwei erhobenen Werken den Mars mit der Rhea Sylvia zu ſehen: da wir hingegen, ſobald wir die Geſchichte bei Seite ſezen und uns an die Fabellehre halten, bald wahrnehmen werden, daß Thetis, von der Liebe des Peleus überwältigt, darauf abgebildet ſei. Das eine von dieſen erhobenen Werken wird unter Numero 110 aufgeführet. Nicht weniger irren ſich diejenigen, welche geglaubet haben, daß in der auf dem Grabe des Achilles getödeten Polyxena, die unter Numero 144 zu ſehen iſt, Lucretia vorgeſtellet ſei, wie Sextus Tarquinius ihr Gewalt anthut,3) oder daß in der Figur des Diomedes, der den Kopf des von ihm getödeten Dolon in der Hand hat, Dolabella mit

---

1) Bartoli admir. antiq.

2) Pedruſi Mus. Farnes. t. 6. tav. 8. n. 5.

3) Scarſo letter. p. 61.

dem abgehauenen Kopfe des Trebonius, der mit zu den Verſchwornen gegen den Julius Cäſar gehorete, zu nehmen wäre.[1])

Doch, da ich einmal von den erhobenen Werken zu den Statuen gekommen bin, ſo will ich noch weiter bemerken, wie weit die romaniſirenden Ausleger fernerhin durch Beilegung der Namen von der Wahrheit abgewichen ſind. So haben ſie z. B. die Hekuba im Muſeo Capitolino unter dem Namen einer Präſica bekañt gemachet;[2]) die Leukothea in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, die ich unter Numero 54 habe in Kupfer ſtechen laſſen, hat lange Zeit hindurch für die Göttin Rumilia gegolten;[3]) in dem berühmten Schleifer in der Galerie des Großherzogs von Toſcana,[4]) den man mit Hulfe mehrerer erhobenen Werke und geſchnittenen Steine ſehr leicht für den Skythen hätte erkennen mögen, der das Meſſer ſchleifet, um den Marſyas damit zu ſchinden, ſahe man lieber jenen Sklaven, welcher die vom Catilina gegen den römiſchen Senat angeſponnene Verſchwörung entdekte.[5]) Eben dieſes koñte man noch von ſo vielen andern Statuen ſagen, wie z. B. von dem berühmten Grupo in der Villa Ludoviſi, einem Werke des griechiſchen Bildhauers Menelaus, worin ein jeder, der mit der Fabellehre bekañt iſt, die in ihren Stiefſohn Hippolytus verliebte Phädra ſehen wird. Da man nun gern auch dieſes Werk auf eine Begebenheit aus der römiſchen Geſchichte deuten wollte: ſo fing man damit an, daß man ſagete, es ſei Papirius mit ſeiner Mutter hier vorgeſtellet.[1] Dieſe Meinung verfocht man hernach mit ſo vieler Hize, daß ein übrigens einſichtsvoller Scribent, ſtatt in der Figur des Jünglings Beſtürzung über den Antrag ſeiner Mutter, die ihn zur Blutſchande verleiten wollte, wahrzunehmen, ein boshaftes Lächeln darin ſiehet, ſo wie es ſich für das gewohnliche Betragen des Papirius gegen ſeine Mutter ſchike.[2]

---

[1]) Ibid. p. 58.

[2]) Mus. Capitol. t. 3. tav. 62.

[3]) [Iſt Bakchus.]

[4]) Maffei raccolta di Stat. tav. 41.

[5]) [G. d. K. 11 B. 1 K. 10 §. Note.]

Weniger kañ man es tadeln, daß man einem andern ſehr ſchönen Grupo, das ehedem im Kabinet der Königin von Schweden, izo aber zu S. Ildefonſo in Spanien, exiſtirt, die Namen des Kaſtor und Pollux, oder wie Maffei glaubet,[3] des Phoſphorus und Heſperus, beigeleget hat. Hätten indeſſen die Gelehrten bei der Erforſchung des Inhalts deſſelben ihre Zuflucht zur heroiſchen Geſchichte genommen, ſo würden ſie ſich vielleicht der wahren Bedeutung mehr genähert haben. Dieſes Werk ſtellet nämlich zwei ganz nakte Jünglinge vor, von denen der erſte eine Schale in der rechten Hand hat, mit der linken aber den anderen umfaſſet, der auf einen Altar zwiſchen Beider Fußen eine Fakel hält und eine andere auf der Schulter hat. Dieſem Jünglinge zur Seite ſtehet eine kleine weibliche bekleidete Figur, mit einem Kaſten oder Gefaße auf dem Kopfe und in der Stellung, als wollte ſie einen Finger der rechten Hand den Lipen nähern, und mit der andern Hand hebet ſie das Gewand etwas in die Hohe. Um dieſes Grupo mit deſto mehr Deutlichkeit zu erklären, habe ich es für rathſam gehalten, daſſelbe auf der lezten Seite vor der Vorrede in Kupfer ſtechen zu laſſen.[1]

---

[1] [Ebendaſ. 11 B. 2 K. 29 — 30 §.]

[2] Du Bos, réflex. sur la poésie. t. 1. p. 372.

[3] Raccolta di Stat. tav. 121.

Ob ich nun gleich nicht, wie bei dem vorhergehenden Grupo, meine von der gemeinen Meinung verſchiedene Vermuthung mit gleicher Zuverſicht vorlegen kañ: ſo unterwerfe ich ſie doch, da ich gerade nichts Unwahrſcheinliches darin finde, der Unterſuchung des Leſers. Ich glaube nämlich, daß in dieſem Grupo die Freundſchaft des Oreſtes und Pylades und zugleich der Anfang der Elektra, eines Trauerſpiels des Euripides, vorgeſtellet ſei. Die beiden Jünglinge, welche bei den Alten zu den berühmteſten Muſtern wahrer Freundſchaft gerechnet wurden,[2] ſcheinen mir nämlich im Begriffe zu ſein, den traurigen Vorſaz auszuführen, die Mutter des Oreſtes, Klytämneſtra, und ihren Buhlen Agiſthus umzubringen und ſo die Ermordung des Agamemnon zu rächen, auf deſſen Grabe ſie, nach Art der Opfernden umkränzt, ein Stük Vieh nebſt angezündetem Holze opfern.[3] Dieſes Grab ſcheinet durch den kleinen niedrigen Altar angedeutet zu ſein, welcher gerade ſo wie diejenigen geſtaltet iſt, die man auf die Grabhügel der Verſtorbenen zu ſezen pflegete. Auch nennet Aſchylus das Grabmal des Agamemnons einen Altar.[4] Das Vorhaben, mit welchem ſie umgehen, ſcheinet durch die Fakel ausgedrukt zu ſein, welche meiner Vorausſezung zufolge Oreſtes auf der Schulter in die Höhe gerichtet hält, gleichſam als weñ er einen Schlag damit geben und anzeigen wollte, daß er die heilige Verrichtung vergeſſen habe, und das, was er in die Höhe hebet, um damit zu ſchlagen, ein Gewehr und keine Fakel ſei. In dieſer Stellung konte man unſerm Oreſtes auch das Beiwort δασπλήτης, der mit der Fakel ſchlägt,[1]) geben, ſo wie man der Hekate das Beiwort δασπλῆτις gab. Zu dieſer vorhabenden Rache ſchiket ſich auch der etwas niederhängende Kopf der andern Figur, indem man darin ein tiefes Nachdenken, das mit einem wichtigen Unternehmen beſchäftigt iſt, wahrnimt; und daher drüket ihre Stellung mehr den Affect der Freundſchaft, als die Aufmerkſamkeit auf das Opfer aus. In der weiblichen Figur endlich ſcheinet der Künſtler uns ſeinen Gegenſtand vor Augen zu legen; den ſie ſtellet wahrſcheinlich Elektra, des Oreſtes Schweſter vor, welche in dem Augenblike, da dieſer mit ſeinem Freunde am Grabe ſeines Vaters ſtehet, vom Euripides mit einem Gefäße voll Waſſer auf dem Kopfe eingeführet wird,[2]) um ihren damaligen Stand anzudeuten, da der Buhle ihrer Mutter ſie mit einem bloßen Landmanne verheirathet hatte. Selbſt das Stillſchweigen, das ſie durch die Haltung der Hand ausdrüket, kañ meine Meinung unterſtüzen, indem das Vorhaben ihres Bruders ſehr geheim gehalten werden mußte.[3])

---

[1] [Unter den Verzierungsbildern Numero 6.]

[2] Bion. Idyll. ap. Fulv. Vrsin. p. 245.

[3] Euripid. Electra. v. 90.

[4] Choeph. v. 104.

Man mag indeſſen gegen meine Meinung, daß in den Werken der alten Bildhauer ſtatt wirklicher Begebenheiten aus der Geſchichte vielmehr Gegenſtände

---

1) Conf. Palmer. exercit. in auctor. Græc. p. 793.

2) L. c. v. 55.

3) [Es iſt ſchon oben bemerkt worden, daß in dieſem Gruppo die Figur mit der Schale urſprünglich ein Apollo Sauroktonos geweſen, wie ſich offenbar aus der Vergleichung ergibt, und alſo die übrige Verſchiedenheit gewiß nur von einer neuern Reſtauration herrühret, welche ohne Zweifel auch bei den zwei andern Figuren ſtatt finden wird.]

aus der Fabellehre vorgeſtellet ſeien, auch anführen, daß alle Attribute und Gebräuche auf einigen geſchnittenen Steinen und Münzen wirkliche Begebenheiten aus der Geſchichte verrathen, wie z. B. aus dem Leben Alexanders des Großen und aus der Geſchichte der Römer: ſo verlieret doch dadurch der von mir aufgeſtellete Grundſaz nichts von ſeiner Feſtigkeit; deñ was die Thaten Alexanders betrift, ſo waren dieſelben eben ſo allgemein bekañt, wie die Fabelgeſchichte und die Thaten der alten Helden, alſo in der Einbildung der alten Künſtler gleichſam einheimiſch. Weñ ich daher behaupte, daß dieſe ſich blos an die Fabellehre hielten; ſo begreife ich darunter auch die Geſchichte dieſes Königs, welcher, um ſie deſto enger mit der Fabellehre zu verbinden, ſich rühmete, daß er ein Abkömling des Achilles ſei, des berühmteſten unter den alten Helden. Allein wie viele Denkmale dieſer Art gibt es wohl? Ohne zu behaupten, daß nicht noch andere entdekt werden koñten, gibt es, ſo viel ich weiß, izo nur ein einziges, die Unterredung dieſes Königs mit Diogenes, welches von mir unter Numero 174 beigebracht iſt. Auſſerdem haben wir noch Nachricht von einer Schale, um welche herum die Thaten eben dieſes Königs in ſehr kleinen Figuren vorgeſtellet waren. 1)

Eben dieſes mag man auch von geſchnittenen Steinen und Münzen, und weñ man will, auch von einigen Rükſeiten der Schaumünzen ſagen; deñ weñ wir auf ſolchen Werken auch nicht gerade Gegenſtände aus der Fabellehre vorgeſtellet ſehen, ſo enthalten ſie doch wenigſtens Begebenheiten aus der allerälteſten Geſchichte Roms, die an die Fabelgeſchichte gränzen oder, beſſer zu ſagen, mit derſelben auf das engſte verbunden ſind, wie z. B. der kurz vorher angeführ-

---

1) Trebellii Pollion. trig. tyrann. in *Quieto*.

rete Raub der Sabinerinen. Auſſerdem ſiehet man auch auf einer Schaumünze des Antoninus Pius den Augur Nävius, wie er den Stein mitten von einander ſchneidet[1]) und auf einer andern eben dieſes Kaiſers den Horatius Cocles, wie er über die Tiber ſchwimmet.[2]) Aus eben dieſem Grunde und wegen des Wunderbaren, welches in der Erzählung von dem Schiffe liegt, in welchem das Bildniß der Cybele von Peſſinus nach Oſtia gebracht, und, da es auf keine Art und Weiſe in die Mündung des Fluſſes einlaufen konte, um nach Rom zu gelangen, von der Veſtalin Claudia mit ihrem Gürtel hineingezogen wurde:[3]) wegen dieſes Wunderbaren, ſage ich, und wegen des mythologiſchen Bildes muß man glauben, daß dieſe Begebenheit auf einer Schaumünze der Fauſtina, Gemahlin des Antoninus Pius[4]) und auf zweien Marmorwerken abgebildet ſei, wovon das eine im Palaſte Colonna, das andere im Muſeo Capitolino befindlich iſt. Ich kan̄ mich daher nicht überzeugen, daß eine andere Schaumünze, die weder ich ſelbſt, noch derjenige, der uns Nachricht davon gibt, geſehen hat,[5]) eine Arbeit älterer Zeiten ſei. Dieſem Scribenten zufolge war auf der Rükſeite derſelben auf der einen Hälfte das Bildniß des Marcus Coriolanus an der Spize des Heers und im Begriffe, gegen ſein eignes Vaterland zu fechten; auf der andern Hälfte aber ſeine Mutter und Gattin, die ihm mit ihren Kindern entgegenka-

---

1) Vaillant. nummi imperat. max. mod. p. 122. [Cic. de divinat. I. 17.]

2) Venuti nummi Alb. Vatic. tab. 23.

3) [Sueton. in Tib. c. 2. Cic. de harusp. rep. c. 13. Ovid. fast. IV. 305.]

4) Venuti tab. 27.

5) Vaillant. l. c. p. 133.

men; ſo wie auch in einem Grupo in der Villa Borgheſe niemand, der es geſehen hat, den erwähnten berühmten Römer, von ſeiner Gattin begleitet, erkennen wird, wie **Jakob Gronovius** darin zu ſehen glaubet.1) Auch beweiſet das alte Gemälde, das ſich in den Bädern des **Titus** erhalten hat, und auf welchem man dieſelbe Geſchichte wie auf der eben genañten Schaumünze vorgeſtellet zu ſein glaubet, nicht wider meine Meinung.2) Deñ auſſerdem, daß der Kupferſtich ganz von dem Gemälde verſchieden iſt, findet ſich auf dieſem eine Begebenheit abgebildet, die in einem eingeſchloſſenen Orte vorgefallen iſt, welches doch bei der Unterredung des **Coriolanus** mit ſeiner Mutter und Gattin, die auf offenem Felde gehalten wurde, nicht ſtatt finden kañ. Man muß daher dieſes Gemälde vielmehr auf den **Hektor** und die **Andromache** beziehen, um ſo mehr, da die weibliche Figur, welche mit dem angeblichen **Coriolanus** ſpricht, nicht **bejahrt**, wie ſie auf dem Kupferſtiche erſcheinet, ſondern noch **jung** iſt.

Weit größer iſt die Anzahl der geſchnittenen Steine, als die der Münzen, auf welchen Gegenſtände aus der **römiſchen** Geſchichte eingeſchnitten ſind; allein auch dieſe beſchäftigen ſich blos mit der allerälteſten Geſchichte, die, wie ich ſchon geſaget habe, mit der Fabellehre zuſammenhänget, und ſind folglich meinem Syſtema ebenfalls nicht zuwider; wohin unter andern auch diejenigen gehören, auf welchen **Mucius Scävola** erſcheinet, wie er die rechte Hand ins Feuer hält:3) wiewohl ich übrigens bemerket habe, daß die geſchnittenen Steine, auf

---

1) Thesaur. antiquitat. Græcar. tab. 78.

2) Bartoli admir. antiq. tab. 83.

3) [Beſchreib. der geſchnitt. Steine, 4 Kl. 2 Abth.]

welchen man die eben erwähnte Geſchichte vorgeſtellet ſiehet und für die beſſern ausgibt,[1]) Arbeiten unſerer Zeiten und um andere damit zu betrügen gemachet ſind; welche Bedenklichkeit uns bei ſo vielen andern geſchnittenen Steinen aus dieſer Klaſſe aufſtoßen kañ.

Noch köñte man gegen meine Meinung zwei Schilde anfuhren, die man für angelobte[2]) ausgibt, und zu denen gehören, welche man auf einigen Münzen der Kaiſer geprägt ſiehet. Auf beiden ſoll die Enthaltſamkeit des Scipio vorgeſtellet ſein; aber wenigſtens iſt der eine davon, den Dodwell ſo ſehr empfiehlt,[3]) neu, was auch ſchon andere Kenner vor mir bemerket haben.[4]) Der zweite, der ſich im Kabinet des Königs von Frankreich befindet und noch einen größern Ruf hat, iſt unſtreitig wirklich alt. Allein wer ſtehet deñ dafür, daß auf demſelben auch in der That die Enthaltſamkeit des Scipio vorgeſtellet ſei, und er aus den Zeiten des Scipio ſelbſt herrühre, wie Spon[5]) und viele nach ihm behaupten?[6]) Die darauf erhoben gearbeitete Hauptfigur iſt zur Hälfte von oben nakt, ein anderer Krieger aber völlig nakt. Alles iſt ſo angeordnet, daß man, weñ ich nicht irre, weit ſchiklicher auf dieſem Werke, ſtatt des Scipio, die Briſeis abgebildet ſehen kañ, wie ſie dem Achilles wieder

---

1) Mus. Flor. gemm. t. 2.

2) [Clypei votivi.]

3) Dodwelli de parma equestri Woodward. dissertatio.

4) De Boze, dans la dissertat. de Melot sur la prise de Rome par les Gaulois, p. 16.

5) Recherch. d'antiq. dissert. 1.

6) Histoire de l'Academie des inscript. t. 9. p. 154.

zugeſtellet wird und dieſer ſich mit Agamemnon ausſohnet. [1]

Ohne indeſſen noch mehr Beiſpiele anzuführen, erſtreket ſich der Nuzen dieſes Grundſazes auch auf die Allegorie, welche nach der von mir angegebenen Methode mit vielen Bildern bereichert werden könte. Ich will darunter nur dasienige anführen, wodurch die brüderliche Liebe und zugleich die Übereinſtimmung des Charakters unter Blutsverwandten angedeutet wird. Das Symbol der Idea dieſer Eigenſchaft ſiehet man auf einer ſehr ſeltenen Schaumünze der Stadt Philadelphia mit dem Bildniſſe des Kaiſers Trajanus Decius. [2] Es befinden ſich nämlich drei Figuren darauf, wovon eine die Iphigenia vorſtellet, welche das Bildniß der Diana aus dem Tempel der Göttin, der ebenfalls darauf angedeutet iſt, wegträgt; die beiden andern Figuren aber ſind Oreſtes und Pylades. Das Bild ſelbſt wird auf eben dieſer Münze durch die Inſchrift: OMONOIA, Concordia, Übereinſtimmung der Gedanken und des Willens, erkläret. Es ſpielet auf den Namen der Stadt Philadelphia an, welcher Liebe zwiſchen Brüdern und Schweſtern bedeutet. Dieſe Rükſeite der gedachten Münze iſt übrigens, ſo viel ich weiß, noch von niemanden erkläret worden, ſelbſt von demienigen nicht, der ſie bekañt gemachet hat.

Ich verlange indeſſen nicht, daß man blos wegen deſſen, was ich hier geſaget habe, mein Syſtema annehme; ſondern ich verweiſe meine Leſer auch auf dasienige, was ich bei Gelegenheit der Erklärung der Denkmale, die ich in dieſem Werke vorlege, darüber noch beibringen werde.

---

[1] [Verſuch einer Allegorie, §. 30. G. d. K. 11 B. 1 K. 1 — 4 §.]

[2] Vaillant numm. mus. de Camps. p. 37.

Nachdem ich nun alles vorgebracht habe, was ich für nothwendig hielt, um den Leſer von meinen Beweggründen zur Herausgabe dieſes Werkes, von den darin enthaltenen Denkmalen und von meiner Methode bei Erklärung derſelben gehörig zu unterrichten, überlaſſe ich mich im Übrigen den geneigten Geſinnungen derjenigen, welche einſehen können, daß man mit ſo vielen Materialien eine noch einmal ſo große Fabrik hätte anlegen können, wen̄ ich die Gelehrſamkeit nicht mit den Fingern, ſondern, wie man zu ſagen pfleget, mit Scheffeln hätte ausſtreuen wollen. Es kön̄te daher vielleicht gerade die Präciſion dieſer meiner Arbeit, die ich blos unternommen habe, um die alten, entweder bisher noch nicht herausgegebenen, oder wenig bekan̄ten und bis izo dunkeln Kunſtwerke zu erklären, einigen Werth geben.

Ich kan̄ am Ende dieſer Vorrede nicht umhin, meine Leſer vor der ungetreuen Auslegung meiner im Deutſchen in der Geſchichte der Kunſt des Altertums geäuſſerten Gedanken, die man neulich in's Franzöſiſche überſezet hat, zu warnen, beſonders in Anſehung der Geſchiklichkeit und der Talente, welche die heutigen Nationen für die Kunſt ſelbſt bis izo hatten und noch haben. Dieſe Untreue in der Überſezung werden diejenigen, welche beide Sprachen verſtehen, leicht finden können.¹) Wen̄ daher in dem gegenwärtigen Werke einige Ausdrüke vorkommen ſollten, die man, entweder weil man ſich nicht Mühe genug gegeben, meine Gedanken zu verſtehen, oder aus Bosheit ſo auslegen kön̄te,

---

1) [Biographie, S. 114.]

als wollte ich einige von den heutigen Nationen dadurch beleidigen, ſo konnen meine Leſer verſichert ſein, daß meine gebrauchten Ausdrüke ganz etwas anderes bedeuten, da ſie lediglich zur Abſicht haben, zu unterrichten.

Vorläufige Abhandlung

zu den

Denkmalen der Kunſt des Altertums.

[Dieſe vorläufige Abhandlung iſt ein Compendium der Geſchichte der Kunſt des Altertums, daher die vielen Nachweiſungen auf Noten daſelbſt, die man hier nicht wiederholen wollte.]

Vorläufige Abhandlung
von der
Kunſt der Zeichnung der alten Völker.

Erſtes Kapitel.

Von dem Urſprunge der Kunſt der Zeichnung.

§. 1. Die erſten Verſuche in der Kunſt der Zeichnung waren eben ſo unförmlich, als jedes Thier bei ſeiner Geburt iſt; daher ſie, weñ gleich von Künſtlern hervorgebracht, die der Heimat und den Sitten nach himmelweit verſchieden ſein mögen, nichts deſto weniger einander ähnlich ſehen; wie Samenkörner, von welchen man nicht ſagen kañ, ob eine gewiſſe Pflanze vielmehr aus dieſem als aus einem andern hervorkeimen werde. Nachdem dieſe Verſuche mit der Zeit zur Vollkommenheit gediehen waren, zeigeten ſie allmählig dasienige, was bei den Meiſtern der Kunſt der Charakter heiſſet, und was wir der mehrern Klarheit wegen, Verſchiedenheit der Züge, der Geſtaltung und Eigenheit bei dieſem oder ienem Volke nennen wollen.

§. 2. In dieſem Betrachte kañ ich denienigen nicht beiſtimmen, welche ohne irgend eine Unterſcheidung dafür halten, daß die Ägyptier, ſo wie ſie zuerſt die Kunſt der Zeichnung ausgeübt, auch darin die Lehrer der Hetrurier und Griechen geweſen ſeien.

Um zu glauben, daß die erſten Keime derſelben ſowohl in Hetrurien und in Griechenland, als in Agypten, durch eine Art von Nothwendigkeit entſtanden ſeien, darf man nur erwägen, daß die Kunſt der Zeichnung, ſo wie die Poeſie, bei den Völkern eine Tochter des Vergnügens iſt, und das Vergnügen zufolge der Erfahrung eben ſo nothwendig für die Menſchheit iſt, als andere Dinge, ohne welche ſie nicht beſtehen kan. Doch, ohne anzunehmen, daß die Kunſt der Zeichnung blos dem Vergnügen diene: wie würde das Leben beſchaffen ſein, weñ man entfernten Freunden und der Nachwelt nicht das, was man wünſchet, durch Hülfe der Buchſtaben mittheilen konte? Nuñ ergibt ſich aber aus der Geſchichte verſchiedener Völker, daß die Kunſt, Gedanken und Begebenheiten durch Bilder vorzuſtellen, älter iſt als die Schrift.

§. 3. Ob ich nun gleich, wie geſaget, mit denjenigen nicht einerlei Meinung ſein kañ, welche behaupten, daß die Agyptier Lehrer der Hetrurier und Griechen in der Zeichnung geweſen: ſo gebe ich doch zu, daß nach Beſchaffenheit die in Agypten übliche Kunſt, und alles, wovon die Zeichnung Vorbild und Anweiſung iſt, ſo wie die Verehrung der Götter, den Griechen und Hetruriern von da aus mitgetheilt worden. Aber was folget hieraus? — Nichts, als daß es dieſer durch die Agyptier verpflanzten Kunſt eben ſo erging wie der Mythologie, deren Fabeln unter dem griechiſchen Himmel gleichſam von neuem geboren wurden, und ganz andere Geſtalten und Namen erhielten.

§. 4. Es iſt wahr, niemand läugnet es und niemand kañ nach meinem Dafürhalten es läugnen, daß die Hetrurier und Griechen ſpäter als die Agyptier angefangen, Figuren in menſchlicher Geſtalt zu bilden. Ein jeder, welcher die Geſchichte keñt, weiß, daß zu einer Zeit, wo in Griechenland ſchon dreiſſig Gottheiten verehret wurden, die Gegenſtände der Verehrung eben ſo viele vierekichte Steine waren, welche ſich in der Stadt Pherä in Achaja noch in den Tagen des Pauſanias befanden,[1] und nicht weniger ungeſtalt waren damals die Bilder der in dem übrigen Griechenlande verehrten Götter.[2] Jupiter mit dem Beinamen Milichius, und Diana Patroa zu Sicyon waren zwei Säulen,[3] ſo wie die Venus zu Paphos eine Säule war;[4] auch Amor ſelbſt[5] und die Gratien waren in den älteſten Zeiten bloße Steine.[6] So koñten die Ägyptier, welche ihre Götter ſchon in menſchlicher Geſtalt geformt hatten, wohl keinen Einfluß auf dieſe Werke haben, an welchen man keine, oder doch nur eine geringe Kunſt wahrnahm.

§. 5. Auf dieſe Bilder, welche man eigentlich nicht alſo nennen kañ, weil ſie aus der Hand der Steinmezen und Zimmerleute hervorgegangen, wurden mit der Zeit von der etwas weiter vorgerükten Kunſt Köpfe geſezet, wodurch ein Gegenſtand der Gottesverehrung entſtand, und ſich ein Bild von dem andern zu unterſcheiden anfing. Um die Hetrurier und Griechen unter einen Geſichtspunkt zu ſtellen, und um zu zeigen, daß, was ich von den einen ſage, auch von den andern gelte, führe ich unter vielen andern Beiſpielen nur eine hetruriſche Schale an, worauf man den Gott Terminus und den Gott Priapus am Fuße des Thrones von Jupiter ſiehet.[1] Daher wurden nach dem Muſter dieſer göttlichen Klöze noch in ſpätern Zeiten viele Jupiter gebildet, die man gemeiniglich Terminales nante, und auch die Bildniſſe berühmter Männer erhielten dieſelbe Geſtalt.

---

[1] Pausan. l. 7. c. 22.

[2] Ibid. l. 8. c. 31. 32. 35. [G. d. K. 1 B. 1 K. 8 §.]

[3] Pausan. l. 2. c. 9.

[4] Maxim. Tyr. diss. 8. §. 8. Jca.

[5] Pausan. l. 9. c. 27.

[6] Ibid. l. 9. c. 38.

§. 6. Mit der Zeit wuchs die Kunſt, und die alſo mit Köpfen verſehenen Klöze verloren von ihrer Unförmlichkeit um ſo mehr und wurden deſto gefälliger, je größer die Geſchiklichkeit war, welche die Verfertiger derſelben erworben hatten. Nunmehr zeigete man auſſer dem Kopfe auch diejenigen Theile noch an, welche den übrigen menſchlichen Körper ausmachen; aber ſie waren ſo beſchaffen, daß ſie nicht die mindeſte Action gaben. Die Füße blieben geſchloſſen und dicht beiſammen, wie man noch an vielen kleinen hetruriſchen Figuren von Erzt ſiehet, und wie nach der Anſicht oder Keñtniß des Apollodorus das Palladium Trojas war,[2] oder desgleichen wir es auf verſchiedenen geſchnittenen Steinen abgebildet ſehen. Eben ſo iſt auf einer ſehr ſchönen erhobenen Arbeit der Villa Borgheſe die von Kaſſandra umarmte Pallas von der Mitte bis unten eine bloße Herma, weñ mich nicht ein Gewand mit geraden und kleinen Falten, das dieſen Theil bedekt, und der Schein von parallelen, dicht aneinander geſchloſſenen Füßen trügen.

§. 7. Ich ſehe izo, daß ich, um meine Behauptung zu beweiſen, die Hetrurier und Griechen hätten die Kunſt, von welcher hier die Rede iſt, vielmehr von ſich ſelbſt, als von den Agyptiern erlernet, etwas weit abgegangen bin.

Dieſe Rohheit, kañ jemand ſagen, iſt die nämli-

---

1) Mus. Kircher. t. 1. p. 35.

2) L. 3. c. 12. n. 5.

che, die wir in vielen Werken ſelbſt der Ägyptier antreffen und überdies ließen ſich mir, auſſer der untern Hälfte der Statuen, auch die geſtrekten an den Seiten feſt angeſchloſſenen Arme entgegenſtellen, gerade wie wir ſie an den ägyptiſchen Statuen erblikken. So war in Arkadien dem Athleten Arrhachion zu Phigalia, ſeiner Vaterſtadt, in der vier und funfzigſten Olympias eine Statue errichtet, welche dem Pauſanias zufolge an den Seiten herabhängende Arme, und nicht weit von einander geſonderte Füße hatte. 1) Weñ aber die Griechen, als ſie ſchon an dreiſſig Gottheiten verehreten, das heißt: zur Zeit, wo die Agyptier den menſchlichen Körper, ſei es auf eine ſteife oder belebte Art, abzubilden verſtanden, denſelben, ſtatt eben dieſes zu thun, als einen Stein, Kloz, oder als eine Säule vorſtelleten: ſo iſt es doch wohl offenbar, daß ſie, unvermogend es anders zu machen, noch nicht in der Schule der Ägyptier geweſen waren. Wollte man aber ſagen, ſie ſeien ſchon damals in dieſe Schule gekommen, als ſie den menſchlichen Körper noch ſo plump und unbeweglich abgebildet: ſo läuft es auf meine im Anfang geäuſſerte Behauptung hinaus, daß die erſten Verſuche in der Kunſt der Zeichnung bei allen Völkern dieſelben geweſen.

§. 8. Um ſagen zu konnen, daß die Hetrurier und Griechen die Kunſt der Zeichnung von den Agyptiern erlernet haben, reichet der Grund nicht aus, daß die einen anfangs eben das thaten, was die andern gethan hatten. Wir wollen vielmehr unterſuchen, ob die Griechen und Hetrurier, als ſie es in dieſer Kunſt weiter trieben, denſelben Styl an ihren Werken beibehielten, welcher bei den Agyptiern immer fortdauerte. Da wird mir gleich die ſo eben erwahnte

---

1) L. 8. c. 40.

Statue mit den nach ägyptiſcher Art feſt an die Seiten angeſchloſſenen Armen entgegenhalten, welche dem Athleten Arrhachion zu Phigalia in der vier und funfzigſten Olympias, alſo in einer Zeit, wo ſich die Griechen ſchon eine gute Weile mit der Zeichnung beſchäftigt hatten, errichtet worden. Allein die Künſte wurden in Arkadien weit weniger und viel ſpäter als in dem übrigen Griechenlande getrieben: auch iſt überdies, es mag mit ſolchen nach Ähnlichkeit der ägyptiſchen Figuren geformten Werken beſchaffen ſei wie es will, ſo viel gewiß, daß dieſe Manier, dieſe Art der Geſtaltung, anſtatt wie in Ägypten vervollkommnet zu werden, in Griechenland und Hetrurien bei der urſprünglichen Form verblieb. Man würde mich ſelbſt dann nicht eines andern belehren, wenn man gleich wüßte, was ich in dem folgenden Kapitel anzeigen werde, daß nämlich diejenigen Statuen in ägyptiſcher Manier, welche in unſern Tagen in der Villa des Kaiſers Hadrianus zu Tivoli gefunden, und theils in das Muſeum Capitolinum, theils in die Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani gebracht worden, ägyptiſche Werke ſind, die von griechiſchen Künſtlern mit der Vollkommenheit verfertigt worden, deren dieſe Art der Geſtaltung fähig war; denn derlei Werke wurden zu den Zeiten dieſes Kaiſers von Meiſtern gearbeitet, die ſich für Schüler der Ägyptier ausgaben, ohne es geweſen zu ſein. Daher frage ich, ſoll man etwa die Griechen und die Hetrurier Schüler der Ägyptier nennen, weil ſie anfangs Werke verfertigt haben, in welchen der abzubildende Gegenſtand wahrlich mehr entſtaltet als nachgeahmt war? Laſſet uns eher, wie ich oben ſagte, daraus folgern, daß es in Griechenland mit der Kunſt der Zeichnung, wenn ſie anders von Ägypten aus dahin gekommen, eben ſo wie mit der Mythologie ergangen ſei: die eine wurde dort von neuem geboren, und die andere erhielt ganz verſchiedene Geſtalten und Namen.

§. 9. Ich bemerke noch, daß die Häfen Ägyptens den Volkern jenſeit des Meers erſt geöfnet wurden, nachdem die Griechen jene Manier, welche ſie von den Agyptiern ſollen erlernet haben, ſchon verlaſſen und angefangen hatten, in ihren Werken jene Eigentümlichkeit zu zeigen, die man allgemein den griechiſchen Styl nennet. Wie ſollten ſie daher aus dieſem Lande dasjenige erlernet haben, was dort keiner zu lehren wagte, oder was zu lehren, wie ich gleichfalls im folgenden Kapitel zeigen werde, verboten war? Wir wollen vielmehr den wahrſcheinlichen Schluß ziehen, daß die Kunſt der Zeichnung bei ihrem Urſprunge unter mehreren von einander entlegenen Volkern gleich geweſen, nicht etwa durch Mittheilung der Verfahrungsart oder der Zweke, die ſie bei ihren Arbeiten hatten, ſondern durch die Natur ſelbſt, welche überall beim Unterrichte vom Einfachen und Leichteren ausgehet. Von ihr alſo, und nicht von den Agyptiern, lernten die Griechen und Hetrurier zuerſt rohe und ſteife Figuren mit Umriſſen, die faſt nur in geraden Linien beſtanden, zu zeichnen und zu bilden, und ferner dieſen Figuren den platten oder vielmehr länglich gezogenen Contur der Augen zu geben, wie ihn die Figuren der Agyptier haben, und wie man ihn an den von Dadalus, das heißt: von den erſten griechiſchen Künſtlern gearbeiteten Statuen nach dem Zeugniſſe des Diodorus ſah, 1) wen̄ anders die von dieſem Autor gebrauchte Redensart: ομμασι μεμυκοτα, nicht, wie die Neueren bisher überſezten, ſo viel bedeutet als luminibus clausis, mit zugeſchloſſenen Augen, ſondern vielmehr,

---

1) l. 4. c. 76.

nach meiner Meinung, mit platten Augen: wie es ſich gewiß mit den Worten: χείλεα μεμυκότα[1]) verhält, welches halb geöfnete Lipen anzeiget, das heißt: die ſo länglich gezogen ſind wie jene Augen; den̄ wer kon̄te glauben, daß man Statuen mit zugeſchloſſenen Augen gemachet habe?

§. 10. Aber um wieder zur Sache zu kommen: wen̄ kein haltbarer Grund da iſt, zu glauben, daß die Griechen zu irgend einer Zeit von den Ägyptiern in der Bildhauerei unterrichtet worden, ſo iſt bis izo noch keiner aufgefunden, um zu behaupten, daß es in der Malerei geweſen. Und in der That, zu den Zeiten Homers wurde in Griechenland die Kunſt zu ſchnizen und einzugraben nicht nur geübt, ſondern ſie war auch zu einigem Grade der Vollkommenheit gediehen, wenigſtens nach der Beſchreibung zu urtheilen, welche er uns von des Achilles Schilde gibt. Dagegen hat dieſer Dichter nicht nur keines Gemäldes Erwähnung gethan, ſondern es findet ſich bei ihm nicht einmal das Wort γράφειν oder irgend ein anderes, welches Bilder bedeutet, die auf einer ebenen Fläche nach dem Muſter der erhobenen gemacht wären.[2]) Hieraus ſchließe ich, daß bei den Griechen die Malerei, wen̄ ſie bei ihnen nicht zugleich mit der Bildhauerei entſtand, eben ſo wenig von den Ägyptiern mitgetheilet worden; den̄ es iſt

---

1) Nonn. Dionys. l. 4. v. 150.

2) [Constat verbum γράφειν, ut χαράσσειν et similia, ex numero *factitiorum*, ὀνοματοπεποιημένων, esse, et proprie *fodiendi* seu *scalpendi* significationem habere. Schol. Theocrit. VI. 18. Γράψαι τὸ ξῦσαι οἱ παλαιοὶ ἔλεγον. Hesych. Γράψαι· ξῦσαι, χαράξαι, ἀμύξαι. Hic usus manifesto deprehenditur in his locis omnibus: Ἰλ. Δ. 319. Λ. 388. Ν. 559. Ρ. 599. Φ. 166. Ὀδυσσ. Χ. 280. Ω. 228. — neque significationem *pingendi* habet apud Homerum. *Wolfii proleg. Homer.*]

nicht zu glauben, daß unter den Griechen, die begierig geweſen wären, die Bildhauerei von den Agyptiern zu erlernen, keiner ſollte Neigung zur Malerei gehabt haben. Im Gegentheile wird hierdurch um ſo mehr die Meinung widerlegt, daß die Griechen von dorther die Bildhauerei erlernt hätten; deñ waren die Agyptier zugleich Bildhauer und Maler, ſo läßt ſich nicht füglich vermuthen, daß die Griechen von ihnen die erſten Arbeiten in der Bildhauerei erlernt hätten, weñ dieſes nicht auch in der Malerei der Fall geweſen.

§. 11. Auſſerdem, daß Homer dieſer Kunſt gar nicht erwähnt, wird es leicht zu begreifen ſein, daß ſie in Griechenland ſpäter als die Bildhauerei entſtanden iſt, weil das Modelliren von Figuren eine handgreifliche Nachahmung der Natur iſt: daher auch Kinder in Taig, Wachs oder Thon Figuren mit einer Leichtigkeit formen, welche ihnen beim Zeichnen auf dem Papiere fehlt. Der Maler, um die zu malenden Gegenſtände der Natur näher zu bringen, muß auſſer der Zeichnung, welche beim Bildhauer die Hauptſache iſt, eine vollkommene Keñtniß der Perſpective, der Beleuchtung und des Colorits haben.[1] Damit die Malerei ſich der Wahrheit nähere, muß ſie dem vorzuſtellenden Gegenſtande durch Licht und Schatten, ſo wie durch den Widerſchein Empfindung und Leben ertheilen, und alles dies in einer ſolchen Gemäßheit und Abſtufung, daß uns der Gegenſtand auf der ebenen Fläche, wo die Malerei arbeitet, wie das von der Oberfläche eines Spiegels zurukgeworfene Bild erſcheine. Aber wie koñte man dieſes leiſten, da Licht und Schatten nicht vor Apollodorus, dem Meiſter des Zeuxis, bei den Griechen im Gebrauche waren?[2] Kurz, ſo viel das Erdichten ſchwerer iſt, als das Arbeiten nach der Natur und Wirklichkeit: eben ſo viel iſt auch die Malerei ſchwerer als die Bildhauerei.

---

[1] [Man begnügt ſich im Anfang mit weniger.]

[2] Plutarch. de Gloria Atheniens. princ.

§. 12. Alles dieſes iſt, wie ich ſehe, noch nicht hinreichend, um zu beweiſen, daß die Malerei in Griechenland ſpäter als die Bildhauerei entſtanden, ſondern man wird hieraus nur ſchließen können, daß ſie wegen der vielen mit ihr verbundenen Schwierigkeiten daſelbſt ſpäter zur Vollkommenheit gelanget ſei. Deßhalb will ich zum vollſtändigen Beweiſe noch hinzufügen, daß die Kunſt der Zeichnung aus dem Verlangen, Abbildungen der Gottheiten hervorzubringen, das heißt: aus der Religion und dem Götterdienſt entſtanden iſt; aber dieſer Götterdienſt verlangte nur Statuen, und hatte für dieſelben ſo eingenommen, daß man, weñ deren Urheber nicht bekañt war, glaubte, ſie wären vom Himmel herabgefallen;[1]) war er hingegen bekañt, ſo half man ſich, um dieſe Statuen nicht weniger als die andern zu einem Gegenſtande heiliger Verehrung zu machen, mit dem Vorgeben, ſie ſeien mit der Kraft der Gottheit, welche in ihnen vorgeſtellet werde, erfüllt.[2]) Die Malerei aber hatte dieſes Loos nicht, und gelangete zu ſolcher Ehre auch dañ nicht, als man ſie brauchte, die Wände der Tempel zu ſchmüken.

§. 13. Dieſes mag hinreichen, um zu beweiſen, daß dieſer Theil der zeichnenden Kunſt jünger ſei als die Bildhauerei. Wir können alſo wieder einlenken, und unſerm Hauptſaze zufolge ſagen: daß von den ſchönen Künſten bei den Agyptiern, Hetruriern und Griechen jede einzeln aus ihrem Samen, an welchem man nicht zu erkennen vermochte, wie un-

---

1) Suid. v. Διιπετης.

2) Joann. Philoponus contra Jamblich. περι αγαλματ. ap. Phot. cod. 215. p. 554. ex edit. Rotomag. 1653.

ähnlich ſie einander werden dürften/ hervorkeimte/ und nach den drei Haupturſachen/ die auf ſie einwirken mußten/ nämlich nach der Eigenheit/ Religion und Regirung eine verſchiedene Geſtalt angenommen/ wie ich in der Abhandlung von der Kunſt der Ägyptier und Hetrurier noch näher darthun werde. Im folgenden Kapitel will ich zeigen/ daß die Kunſt der Zeichnung bei den Ägyptiern einem Schoßlinge zu vergleichen ſei/ der zwar anfangs gut gepfleget war/ deſſen Wachstum aber durch zu viele Schatten oder durch das Benagen der Würmer gehemmet worden; deñ ſie blieb ſtehen/ als ſie auf einen beſtim̃ten Punkt gekommen war. Im dritten Kapitel wird man ſehen/ daß die Kunſt der Hetrurier in ihrer Blüthe gewiſſermaßen kañ verglichen werden mit einem wilden Gewäſſer/ welches aus der Höhe zwiſchen Klipen und Felſen herabſtürzet/ und alles/ was auf dem Wege liegt/ ungeſtüm mit ſich fortreiſſet; deñ das Eigentümliche in ihrer Zeichnung wie in den daraus entſtandenen Werken war/ den Figuren heftige Gebärden/ gezwungene Stellungen und in allen Theilen übertriebene/ ſcharf angedeutete Umriſſe zu geben. Im vierten Kapitel werde ich zeigen/ daß die Kunſt der Zeichnung unter den Griechen einem Fluſſe gleichet/ deſſen klares Waſſer in öfteren Krümmungen ein ſchönes Thal durchſtrömet/ und demſelben/ anſtatt es zu überſchwemmen und ſeinen Erzeugniſſen zu ſchaden/ Fruchtbarkeit verleihet.

Zweites Kapitel.

Von der Kunſt der Zeichnung unter den Ägyptiern.

§. 1. Die Kunſt der Zeichnung bei den Ägyptiern hat ſich nicht, wie bei den andern Völkern, von ihrem anfänglichen Style entfernt, ſondern iſt immer viele Jahrhunderte hindurch dieſelbe geblieben, das heißt: bis zu der Zeit, wo die alte nationale Regirung unterging; wenigſtens ſcheinet ſie früher nicht viel von ihrem Syſtema gewichen zu ſein. Dieſes erhellet ſowohl aus den ägyptiſchen Statuen, welche ganz menſchliche Geſtalten vorſtellen, als aus jenen, die mit dem ſymboliſchen Kopfe irgend eines Thiers verſehen ſind. Sie gleichen immer, weñ ſie auch mit noch ſo großem Fleiſſe gearbeitet ſind, jenen erſten Verſuchen in der Bildhauerei, welche wir bei den Hetruriern und Griechen finden, und ſind ſo wie dieſe alles deſſen beraubt, was nur irgend einen Begrif des Schönen geben konte.

§. 2. Von den geringen Fortſchritten der Kunſt bei den Ägyptiern laſſen ſich, nach meiner Meinung, drei Urſachen angeben, nämlich die faſt gleiche Geſichtsbildung unter dieſem Volke, ihre mit der Religion innig verwobne Verfaſſung, und der Zuſtand, worin ſich die Künſtler befanden.

Was die erſte Urſache, die faſt gleiche Geſichtsbildung der Ägyptier betrift, ſo darf man nicht zweifeln, daß ihre Künſtler dasienige, was ſie in der Natur ſahen, nachzubilden geſuchet, wenigſtens zu der Zeit, da die Kunſt bei ihnen ſich der früheren

Feſſeln entladen hatte; auch bezeuget dieſes ein heiliger Kirchenvater. [1] Wie koñte man aber auch nur eine Spur von Schönheit der Züge an ihren Figuren verlangen, weñ alle oder doch beinahe alle Originale, nach welchen ſie gebildet waren, die Geſtalt der Afrikaner hatten, das heißt: wie dieſe, den aufgeworfenen Mund, das zurüktretende und kleinliche Kiñ, das geſenkete und platt gedrükte Profil, [2] und, um nicht nur den Afrikanern, ſondern auch den Athiopiern zu gleichen, [3] bisweilen die gepletſchte Naſe und die dunkelbraune Farbe der Haut? [4] Daher gebrauchete man in Griechenland das Wort αιγυπτιασαι von ſolchen, die von der Sonne verbrañt waren, und eben deswegen haben auch alle auf den Mumien gemalete Figuren ein dunkelbraunes Geſicht. [5]

---

[1] S. Theodoret. Serm. 3. p. 519.

[2] Aus anatomiſchen Unterſuchungen, welche von mehrern Gelehrten an Mumienſchädeln angeſtellt worden, ſoll ſich ergeben haben, daß die Geſtalt der alten Agyptier, nach den verſchiedenen Kaſten verſchieden geweſen; die Schädel der gemeinen Mumien ſollen eine ganz andere Stammesart als die der koſtbar geſchmukten verrathen. Man hat aus dieſem Umſtande den Schluß gezogen, daß die Bevölkerung Agyptens dopelter Art geweſen: das gemeine Volk aus äthiopiſchem, die Kaſte der Prieſter und Könige aus aſiatiſchem, vermuthlich indiſchem Geblüte. Man hält auch die an Statuen bemerkte ungemeine Schmächtigkeit der Weiber über den Hüften für ein indiſches Merkmal, das ebenfalls an den Bildern der Bajaderen vorkommen ſoll. Ubrigens ſtimmen alle Nachrichten der alten und neuen Autoren darin überein, daß die ägyptiſche Geſtalt bei weitem nicht ſo ſchön und ſo günſtig für die Kunſt geweſen, als die griechiſche. Meyer.

[3] Bochart. Hieroz. part. 1. l. 5. c. 27. Diod. Sic. l. 3. c. 8.

[4] Herodot. l. 2. c. 104. Propert. l. 2. eleg. 33.

[5] [2 B. 1 K. 39. Note.]

§. 3. Übrigens rede ich nur von der **Geſichtsbildung** der Ägyptier, ohne ihres hohen Wuchſes, weñ dieſes eine Schönheit iſt, zu gedenken, welchen **Pauſanias** nach einigen Leichnamen, die er geſehen, mit der Statur der Celten verglich,[1] und dieſe Nachricht wird durch die im **Inſtituto Clementino** zu Bologna befindliche Mumie beſtätiget, welche eilf römiſche Palme hält. Viel weniger begreife ich unter die hier gemachete Beſchreibung von der Bildung der Ägyptier jene Griechen mit ihren Kindern, die ſich ſpäter in Ägypten niederließen; und dieſe hatte gewiß auch **Martialis** im Sinne, als er wünſchete, einen ſchönen Knaben aus jenen Gegenden zu beſizen,[2] obgleich der Dichter nicht ſowohl durch die Schönheit zu dieſem Wunſche veranlaſſet worden, als vielmehr durch die üpigen Sitten der dortigen Jugend, wie aller Griechen in Ägypten,[3] und ſonderlich derer zu Alexandria, die mehr als irgend ein anderes Volk den Schauſpielen und und der Muſik ergeben waren.[4]

§. 4. Zum Beweiſe der zweiten Urſache des geringen Fortgangs in der Kunſt der Zeichnung bei dieſem Volke, die in ihrer mit der Religion innig verwobnen Verfaſſung liegt, dienet uns das von **Plato** angeführete Geſez, wodurch den Künſtlern verboten war, bei Verfertigung ihrer Werke von dem bisher im Lande üblichen Style abzugehen;[5] ſo daß nach dem Zeugniſſe eben dieſes Autors die Statuen, die zu ſeiner Zeit, das iſt: als Ägypten unter perſiſcher Botmäßigkeit ſtand, gemachet und von ihm während ſeines dortigen Aufenthalts geſehen worden, ganz und gar denen glichen, die nach der Sage tauſend und mehr Jahre früher gearbeitet worden.[1] Mit Ausnahme der Attribute alſo, welche natürlich verſchieden ſein mußten, und wodurch ebenfalls auch in der Bewegung und Anordnung der Glieder eine kleine Verſchiedenheit entſtand, waren die Götterbildniſſe einander völlig ähnlich.

---

[2] L. 1. c. 35.

[1] L. 4. epigr. 42.

[3] Martial. l. c. v. 4. Juvenal. sat. 15. v. 45 — 46.

[4] Quintil. l. 1. c. 2. Ovid. trist. l. 1. eleg. 2. v. 79 — 80.

[5] De legib. l. 2. p. 656.

§. 5. Man wende nicht ein, daß die Verfaſſung und Religion dieſes Geſez blos den Künſtlern, welche Götterbildniſſe machten, nicht aber auch allen übrigen habe vorſchreiben können; den erſtlich ſcheinet die Kunſt, Figuren in menſchlicher Geſtalt zu bilden, bei den Ägyptiern auf die Götter, auf die Könige und deren Familie, und auf die Prieſter eingeſchränkt geweſen zu ſein,[2] (die zur Zierde an ihren Wohnungen erhoben gearbeiteten Figuren ausgenommen[3]) das iſt: auf eine einzige Art Bilder, weil die Götter der Ägyptier Könige waren, die ehemals dieſes Volk beherſcht hatten, oder wenigſtens dafür gehalten wurden,[4] ſo wie die älteſten Könige Prieſter waren;[5] wenigſtens gibt es keine Überlieferung, noch meldet irgend ein Autor, daß andern Perſonen daſelbſt Statuen errichtet worden. Zweitens war die Religion bei den Ägyptiern mit ihrer Verfaſſung genau verflochten; daher das, was jene vorſchrieb, auch durch dieſe geboten war. Drittens iſt es immer eine Maxime ihrer Geſezgeber geweſen, keine Neuerung vorzunehmen

---

1) L. c.

2) Herodot. l. 2. c. 143. Diod. Sic. l. 1. c. 44.

3) Herodot. l. 2. c. 148 et 153. Diod. Sic. l. 1. c. 47.

4) Diod. Sic. l. 1. c. 44—45. [Nicht ſo richtig!]

5) Plat. de republ. p. 290.

und in ihr Land keinen fremden Gebrauch einzufuhren.[1]

§. 6. Die dritte Urſache endlich, daß die Kunſt der Zeichnung bei den Agyptiern nicht weiter vorrükte, liegt in einem andern Geſeze, welchem zufolge alle Handwerker, und mit ihnen auch die Meiſter der ſchönen Künſte ohne Unterſchied zur dritten oder niedrigſten Volksklaſſe gerechnet wurden;[2] wozu noch kam, daß der Sohn verbunden war, der Lebensart ſeines Vaters zu folgen, und alſo ſeinen Zuſtand niemals verbeſſern koñte.[3] Es fehlten demnach die zwo Triebfedern, durch welche allein die Meiſter in den ſchönen Künſten zu den herlichſten Werken bewogen wurden: Eigennuz und Ehrbegierde. Da überhaupt der Künſtler keinen Schritt thun koñte, welcher ſo zu ſagen ſein eigen heiſſen durfte, was war zu hoffen? Es folgte hieraus, daß alle ſowohl frühere als ſpätere Kunſtwerke nach einer Form, und alle, wie die chineſiſchen Gemälde, aus der nämlichen Schule zu ſein ſcheinen.

§. 7. Auſſerdem mangelte es ihnen an einem zur Kunſt der Zeichnung weſentlichſten Stüke, nämlich an der Anatomie, welche aus Eigenſiñ und zu großer Ehrfurcht gegen die Verſtorbenen in Ägypten gänzlich verboten war; daher nicht nur keine Zergliederung an Leichnamen angeſtellet wurde, ſondern auch der Paraſchiſtes, oder derjenige, welcher der Sitte gemäß den Schnitt in die Seite that, um die Eingeweide herausnehmen und den Leib einbalſamiren zu konnen, unmittelbar nach dieſer Verrichtung davonlaufen mußte, um ſein Leben vor den Verwandten des Verſtorbenen zu retten, welche ihn nunmehr verfolgten.[1])

---

[1] Herodot. l. 2. c. 91.

[2] Id. l. 2. c. 167. Diod. Sic. l. 1. c. 74.

[3] Diod. Sic. l. c.

§. 8. Nachdem ich die Urſachen kurz angeführet habe, warum die Kunſt der Zeichnung bei den Ägyptiern nicht zu dem Grade von Vollkommenheit gelangte, den ſie hätte erreichen ſollen, da ſie von ihnen ſo viele Jahrhunderte hindurch geübet worden: muß ich nunmehr auch genau angeben, auf welcher Stufe ſie ſtehen blieb. Hier muß man jedoch zuvor zwei oder vielleicht drei Epochen unterſcheiden. Die erſte hat während der uralten Verfaſſung dieſes Landes gedauert, in welcher ſich der urſprüngliche Styl ganz rein, wie ihn die Geſeze vorſchrieben, erhalten hatte; die zwote während der durch die Griechen erfolgten Eroberung Ägyptens, wo zuerſt nach meiner Meinung dieſer alte Styl einige Veränderung erlitt; und endlich die dritte, welche den Ägyptiern nicht einmal eigentlich zugehört, begreifet die Zeit, wo man in Rom unter den Kaiſern und namentlich unter Hadrianus ein Vergnügen darin fand, Bildwerke nach ägyptiſchem Geſchmake zu verfertigen.

§. 9. Indem wir dieſe Epochen alſo unterſcheiden, iſt es vortheilhaft, in Anſehung der erſten, welche die rein ägyptiſche Kunſt umfaſſet, die allgemeinen Eigenſchaften des urſprünglichen Styls ebenfalls von dem abzuſondern, was ihm insbeſondere zukomt. Die allgemeine Eigenſchaft deſſelben oder die Wiſſenſchaft, welche jene Künſtler von der Zeichnung hatten, beſtehet, wie ich ſchon angemerket habe, in Umriſſen der Figuren, die nur wenig von der geraden Linie abweichen, ſo daß es vergeblich ſein würde, nach Beſchaffenheit der Haltung oder Stellung an dieſen Figuren, die Muſkeln, Adern und Sehnen zu ſuchen. Ohne alſo bei den Merkmalen zu verweilen, welche dieſes oder jenes Götterbild haben mußte, um ſich von andern zu unterſcheiden, dürfen wir dreiſt behaupten, daß die Figuren alle einerlei Form hatten, weil man die Kunſt der Zeichnung nicht weiter verſtand, die wir einzig und allein aufſuchen.

---

[1]) Id. l. 1. c. 91.

§. 10. Wir wollen gleichwohl die Stellungen beſchreiben, um darzuthun, mit welcher Ängſtlichkeit ſie gemacht waren. Dieſe Figuren ſtehen entweder aufrecht, oder ſizen, oder knieen; alle aber ſind mit dem Rüken gegen einen Pfeiler gelehnet. Die ſtehenden Figuren, ſie mögen mäñlichen oder weiblichen Geſchlechtes ſein, machen, weñ nicht beide Arme gerade an den Seiten herunterhängen, mit dem einen oder dem andern weiter keine Bewegung, als um etwa die Hand vorn an die Bruſt hinzubringen. Alle mäñlichen Figuren, welche aufrecht ſtehen, haben die Arme feſt an den Seiten angeſchloſſen, ſo wie auch unter den ſtehenden Figuren des anderen Geſchlechts jene zwei, die vorn an dem Stuhle des berühmten Memnon eingehauen ſind;[1] die andern weiblichen Figuren, welche ſtehen, pflegen eine Hand gebogen auf der Bruſt zu halten. Ferner ſtehen die Füße parallel, aber nicht beide nach derſelben Linie, ſondern einer dem andern vor; weßwegen der hinterwärts gezogene, weil er in der Anſicht durch das Zurükweichen kürzer erſchienen wäre, etwas verlängert wurde. Eben dieſe Ausgleichung findet man auch von einigen griechiſchen Bildhauern angewandt: wenigſtens ſieht man es ſo an den Füßen des vaticaniſchen Apollo. Die ſizenden Figuren haben die Füße in paralleler Linie, ihre Arme an den Seiten feſt angedrükt, und die Hände liegen platt auf den Schenkeln. Die knieenden Figuren endlich halten, weñ man dies etwa für Handlung und Bewegung anſehen will, ein Käſtchen mit kleinen Götterbildern vor ſich hin.

---

[1] Norden's drawings of some ruins at Theb. in Egypt. tab. 1. [Auch abgebildet bei Fea.]

§. 11. Was die Bekleidung anlanget, ſo haben alle weibliche Statuen zwar Gewänder, aber gewöhnlich nur wie aus einem ſehr dünnen Schleier ohne irgend eine Falte, und dem Nakten ſo angeſchmiegt, daß man ſie gar nicht bemerken würde, weñ man nicht bei Betrachtung des Halſes und der Füße einen kleinen vorſpringenden Rand wahrnähme, der das obere und untere Ende eines ſolchen Gewandes andeutet. Um die Brüſte, welche die Künſtler, wie ich ſchon geſagt habe, ſehr voll bildeten, warf das Gewand eben ſo wenig Falten, und weñ es hier der Natur gemäß mehr als anderswo faltig erſcheinen mußte, ſo begnügten ſie ſich, anſtatt der vielen kleinen Falten, welche dort hätten ſein ſollen, auf den Brüſten ſelbſt ein Zirkelchen mit Radien einzuhauen. Iſt dieſes ein Zeichen, daß ihnen Muth verliehen war, die Natur nachzuahmen, oder ein Bekeñtniß, daß ſie im Falle, weñ ihnen keine Feſſeln angelegt worden, das Talent beſäßen, zu leiſten, was ſie nicht wagen durften? Man kañ es daher dem Herodotus wohl verzeihen, daß er die zwanzig weiblichen koloſſalen Statuen von Holz in der Stadt Sais für unbekleidet gehalten.[1]) Von den mäñlichen Figuren ſage ich nichts, ſie waren ganz nakt bis auf eine Art Schurz, welcher ſie vom Unterleibe bis an die Knie bedekt.

§. 12. Um alles zu melden, was die ägyptiſchen Künſtler der erſten Zeit betrift, muß ich noch anmerken, daß, weñ ihre großen Statuen durchgängig alſo gebildet waren, doch die kleinen Gözenbilder von Erzt und die in Stein gehauenen Figuren etwas mehr Freiheit zeigen, wenigſtens in Anſehung der Arme; und

---

1) L. 2. c. 130.

nachdem ich dieſes angeführt, habe ich alles beigebracht, was jene Künſtler im Allgemeinen von der Bildung der Figuren in menſchlicher Geſtalt verſtanden, oder was ihnen die Geſeze zu wiſſen erlaubeten.

§. 13. Weñ ſie aber von der Zeichnung ſo wenig verſtanden, was koñten ſie wohl von der Gratie wiſſen? Dieſe war ihnen fremd, ſo wie man auch ſelbſt nach Herodots Zeugniß in jenem Lande nicht einmal die drei Göttinen kañte, welche dieſen Namen führen.[1] In dieſer Hinſicht darf man überhaupt ſagen, was Strabo von ihren Gebäuden erwähnt,[2] nämlich daß ihnen die Gratie und das Maleriſche fehlten: ουδεν εχει χαριεν, ουδε γραφικον. Dieſes ſei nicht ſowohl gegen die Künſtler, von denen hier die Rede iſt, als vielmehr gegen den Caſaubonus geſagt, welcher das Wort γραφικον buchſtäblich überſezte und der Meinung war, daß es nicht heiſſe: es mangle jenen Gebäuden das maleriſche Anſehen und die Gratie, ſondern daß *nihil pictum* in denſelben geweſen; wovon wir das Gegentheil aus alten Autoren und aus Berichten neuerer Reiſenden wiſſen, welche in den Trümmern von Theben erhoben gearbeitete und bemalte koloſſäliſche Figuren geſehen haben.[3]

§. 14. Ich weiß wohl, daß man dieſem über die ägyptiſchen Kunſtwerke der erſten Epoche gefällten Urtheile viele Figuren von Thieren entgegenſezen kañ, welche von jenen Künſtlern mit einem großen Verſtändniſſe der Muſkeln und des Knochenbaus gearbeitet ſind, und an welchen man ſowohl eine ſanfte Übereinſtimmung als viel Fließendes in allen Theilen bemerkt, z. B. an den Lowen am Aufgange zum Capitolium; an zwei anderen an der Fontana Felice, und an einigen Sphinxen, ſonderlich an einem der größten, welcher ſich in der Villa Borgheſe befindet.[1] Ohne aber in Anſehung dieſer Thiere meine Zuflucht zu den Kunſtwerken der zweiten Epoche zu nehmen, wozu ich keine überzeugenden Gründe habe, ſcheint es mir, daß ich im vorigen Kapitel angekündigt habe, nur Figuren in menſchlicher Geſtalt berükſichtigen zu wollen. Der Vorzug übrigens, welchen dieſe Figuren der Thiere vor den menſchlichen haben, gibt nach meiner Meinung einen neuen Grund zu glauben, daß jenes angeführte, den Künſtlern durch die Religion ſelbſt vorgeſchriebene Geſez ſich nur auf Figuren in menſchlicher Geſtalt bezog, alſo daß die Künſtler in Anſehung der übrigen Gegenſtände ein freies Feld hatten, und daher bei dieſen ihre Geſchiklichkeit in der Kunſt zu zeigen werden geſuchet haben.

---

[1] L. 2. c. 50.

[2] L. 14. c. 1. §. 28.

[3] Norden's travels in Egypt. pref. p. 20. 22. t. 2.

§. 15. Ich gehe izo von dem Allgemeinen ihres Styls auf das Beſondere über, und fange mit den menſchlichen Köpfen an. Hier bemerket man, auſſer der von mir oben angezeigeten Gleichförmigkeit, gerade das Gegentheil von dem, wodurch die Köpfe der griechiſchen Bildhauerei ſich unterſcheiden; deñ diejenigen Theile, welche an dieſen mit einer edlen Schärfe hervorgehoben ſind, ſiehet man an jenen platt und niedergedrükt; wie deñ der obere Knochen der Augenvertiefung oder der Augenbraunen an den ägyptiſchen Köpfen ohne Vorſprung und mit den Augen beinahe auf gleicher Fläche zu ſein pflegt. Die ſanfte Einheit der Wangen mit dem ganzen Ovale, wie man ſie an den griechiſchen Köpfen, an welchen die Jugend ausgedrükt iſt, wahrnim̄t, iſt an den Köpfen der ägyptiſchen Figuren durch den Bakenknochen ganz und gar aufgehoben, und die rundlich erhobene Form des Kiñs durchaus nicht ſichtbar.

---

[1] [G. d. K. 2 B. 2 K. 56. Unter Numero 93 und 94 der Abbildungen iſt von jedem Paar der angeführten Löwen einer zu ſehen.]

§. 16. Einen andern Unterſchied geben die Ohren, welche ſo hoch hinaufgerükt ſind, daß ihr unteres Ende faſt in gerader Linie mit den Augen ſteht; wie man dieſes auch an den Figuren bemerkt, die auf den Obeliſken erhoben gearbeitet ſind, beſonders an der ſizenden Figur unter der Spize des Obeliſks, welcher vor dem Palaſte Barberini auf der Erde liegt. Dieſes ſcheint uns ein Mißverhältniß, da wir gewohnt ſind, die Ohren auf die Linie der Naſe geſezet zu ſehen. Aber in Betracht der Arbeit des Meißels ſind einige ägyptiſche Köpfe wegen der äuſſerſt fleiſſigen Ausführung vielen griechiſchen Köpfen überlegen; und ohne hier andere Beiſpiele anzuführen, nenne ich nur den Sphinx an der Spize des Sonnenobeliſks, welcher in dem Campo Marzo auf der Erde liegt; indem dieſe Figur in Gyps abgeformt iſt, und man ſie alſo auch auſſerhalb Roms unterſuchen kañ.[1]) Der Kopf dieſes Sphinx, welcher gewiß zur Zeit, da der Obeliſk noch aufgerichtet ſtand, kaum geſehen werden koñte, hat nichts deſto weniger eine ſolche Ausführung, wie die griechiſche Kunſt nur ihren vollendetſten Werken zu ertheilen ſtrebte. Nicht allein die Ränder der Lipen und der Augenlieder ſind mit zwei parallel laufenden auf das Zarteſte in den Stein eingegrabenen Linien angedeutet, ſondern der Rand ſelbſt erſcheint wieder zwiſchen den Einſchnitten erhoben und iſt ſorgfältig gleich gemeißelt. Die Falten der Haube, welche dieſen Kopf bedeket, ſind gelinde mit großem Fleiſſe ausgedrükt; und von dem Ohre kañ man ferner ſagen, es ſei an Figuren dieſer Größe das ſchönſte aus dem ganzen Altertume.

---

[1]) [Unter den Abbildungen Numero 25.]

§. 17. Ein Merkmal der ägyptiſchen Figuren beſtehet auch darin, daß ſie keine Knöchelfügung zeigen, weder an den Fingern der Hände, noch an den Zehen der Füße, die überhaupt keine Gelenke und Glieder haben. Die Füße unterſcheiden ſich durch die kleine Zehe, welche gerade und ausgeſtrekt iſt; woran nicht ſowohl die Ungeſchiklichkeit der Künſtler als vielmehr die Gewohnheit der Agyptier, welche in ihrem ſehr heiſſen Klima barfuß gingen, Urſache iſt,[1]) ſo wie man es an den griechiſchen Statuen, daß die kleine Zehe gekrüm̃t und einwärts gedrükt iſt, den Schuhen zuſchreiben muß, deren man ſich in dieſem nicht ſo heiſſen Klima bediente, und dem ledernen Riemen an denſelben, welcher ζυγος hieß, ſchief über den Fuß ging und die kleine Zehe mehr als die übrigen drükte.[2])

§. 18. Endlich hatte die Bruſt der mäñlichen Figuren bei den Agyptiern nicht jene großartige Erhobenheit, welche man an den griechiſchen Statuen ſieht; und an weiblichen Figuren wurden, wie ich ſchon oben geſagt habe, zwei übermäßig volle Brüſte gemacht; auſſerdem unterſcheiden ſich dieſe Statuen von den griechiſchen auch durch die zu ſchmalen Lenden und Weichen.

§. 19. Nach der Unterſuchung der einzelnen Theile an den ägyptiſchen Figuren des erſten Styls, kehre ich noch ein wenig zu dem Allgemeinen zurük, um mit ihnen und mit den Eigenſchaften, welche man an ihnen bemerkt, andere Figuren zu vergleichen, welche zwar auch ägyptiſch, aber von jenen in Anſehung auf die Zeichnung des Nakten und der Bekleidung verſchieden ſind. Da ich nun in Abſicht auf das mehrmal erwähnte Verbot, welches den ägyptiſchen

[1]) Diod. Sic. l. 1. c. 80.

[2]) Pollux, l. 7. c. 20. segm. 81. l. 10. c. 45. segm. 177.

Künſtlern auferlegte, bei den menſchlichen Figuren keine Neuerung vorzunehmen, auf meiner gefaßten Meinung beharre: ſo möchte ich glauben, daß alle die vorkommenden Figuren, welche nicht mit dem angenommenen Style übereinſtimmen, als keine Übertretungen jenes Geſezes anzuſehen, ſondern ſpäter verfertigt ſind, da das Geſez ſeine Kraft verloren hatte. Nun kañ dieſes aber nicht eher geſchehen ſein, als nach der Eroberung Ägyptens durch den perſiſchen König Kambyſes, Sohn des Cyrus, welcher nicht nur die alte Verfaſſung abſchafte, ſondern auch die Religion auszurotten ſuchte. Da aber Plato, der lange darauf unter den Nachfolgern dieſes Königs in jenem Lande war, eines ſolchen Geſezes erwähnt: ſo iſt es wahrſcheinlich, daß die ägyptiſchen Künſtler, welche noch nicht durch die griechiſche Bildhauerei aufgeklärt waren, immer noch in den Fußſtapfen ihrer Vorfahren fortgingen, bis Alexander der Groſſe das perſiſche Reich zerſtörte und ſich zum Herrn von Ägypten machte, von welcher Zeit an ſich der Zuſtand der Dinge in dieſem Reiche veränderte, und die Ptolemäer, Alexanders Nachfolger, zugleich mit den Wiſſenſchaften der Griechen auch deren Künſte nach Ägypten brachten, wie ich durch geſchichtliche Beweiſe in dem vierten Kapitel dieſer Abhandlung darthun werde. Da man nun unter dieſen griechiſchen Königen, wie es bei derlei Umwälzungen zu geſchehen pflegt, in Ägypten auch griechiſche Werke zu ſehen bekam, ſo glaube ich deßhalb, daß die bis izo von den ägyptiſchen Künſtlern in ihren Arbeiten befolgte Manier zwar nicht gänzlich abgeſchaft, aber doch verbeſſert worden; und daher die Bildhauereien, welche ich zur zweiten Epoche zähle.

§. 20. Aus dieſen Bildhauereien nehme ich nun beſonders drei weibliche Statuen aus ſehr hartem Baſalte vor, deren zwei man im Muſeo Capitolino ſieht, und die dritte in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, welche der größten von jenen beiden ſowohl in den ſenkrecht hängenden, an der Seite völlig anliegenden Armen, als auch in der Bekleidung gleichet,[1] nur iſt dieſe an der einen wie an der andern Figur von den Statuen der erſten Zeit ganz und gar verſchieden; auſſer dem unterſcheidet man auch in beiden Statuen das Unterkleid von dem Roke und dem Mantel. Das Unterkleid oder Hemd, wie ich es nennen möchte, ſcheinet von ſehr feiner Leinewand mit kurzen Armeln zu ſein, reichet an dieſen beiden Statuen nur bis an das Mittel des Oberarms, bekleidet die Bruſt und geht bis auf die Füße. Der Rok iſt dem Unterroke unſerer Frauen ähnlich, doch reichet er höher hinauf, indem er bis an die Brüſte geht, wo er mit zwei Zipfeln des Mantels gebunden iſt, die, über beide Achſeln gezogen, vorn auf der Bruſt einen Knoten bilden, von dem die beiden Enden herabhängen. An einer dieſer beiden Statuen, welche in der Villa Albani iſt, ſieht man jedoch nur einen Zipfel über die Achſel herübergehen, indem der andere unter dem Arme herumgenommen und mit dem ſchon erwähnten Knoten vereinigt iſt. Dieſer ſo in die Höhe gezogene Rok wirft auf den Schenkeln bis an die Bruſt ſanfte Falten, welche von beiden Seiten aufwärts gehen, ſo wie ihn der Mantel, an welchem er mittelſt jener Zipfel angebunden iſt, heraufzieht.

§. 21. Beide Statuen können für Bilder der Iſis gelten; wenigſtens läßt es ſich aus einigen griechiſchen Abbildungen dieſer Gottheit ſchließen, welche auf dieſelbe Weiſe bekleidet ſind, das heißt: mit einem Mantel, welcher mittelſt der zwei vorn auf der

---

[1] Mus. Capitol. t. 3. tav. 79—80. [G. d. K. 2 B. 3 K. 25. Note.]

Bruſt zugebundenen Zipfel über beide Achſeln gezogen iſt; und auch ohne dieſe Statuen kañ man den alſo unter den Brüſten zugeknüpften Mantel als das beſtändige Merkmal der Iſis annehmen, von den ſchönſten Statuen dieſer Göttin, deren eine, mit dem Harpokrates zur Seite, im Palaſte Barberini, und die andere im Muſeo Capitolino ſteht, 1) bis zu den kleinſten Figuren derſelben; daher ſich an eben dieſem Merkmale die Iſis erkennen läßt in dem Rumpfe einer kolaſſalen Statue nebſt ihrem Kopfe, die an dem venetianiſchen Palaſte ſteht, und gemeiniglich von dem Volke Donna Lucretia genañt wird. Daſſelbe Merkmal zeigt auch in einer andern Statue des Muſei Capitolini eine Iſis an, welche in der Beſchreibung eben dieſes Muſeums auf der ſiebenten Tafel des dritten Bandes für eine Juno ausgegeben worden, wiewohl man nicht angeführet, daß ſie nur den Kopf der Juno hat, welcher ihr aufgeſezet worden, weil man ſie ohne den eigentlichen Kopf gefunden. Zum Beweiſe endlich, daß die Agyptier durch dieſen zweiten Styl ihre uralte Manier in der Bildhauerei zwar verbeſſerten, aber nicht ganz verließen, bemerke man, daß der Kopf an einer der von mir oben am erſten angeführten Statuen im gedachten Muſeo, und zwar an der in demſelben dritten Bande unter Numero 79 abgebildeten gerade ſo gearbeitet iſt, weñ man das Original unterſuchet; deñ ſie hat, auſſer vielen Spuren des urſprünglichen Styls, auch die ausgehohleten Augen, wie ſchon die älteſten Bildhauer zu machen pflegten, und wie man an vielen andern in Rom übrig gebliebenen Köpfen wahrnimt, beſonders an zweien in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani.

---

1) Mus. Capitol. t. 3. tav. 73.

§. 22. Weñ die bis izo angeführeten Gründe, wie ich nicht zweiſle, hinreichend ſind zu beweiſen, daß die zwei ſo eben erwähnten Statuen der Iſis erſt zu der Zeit gearbeitet worden, da Ägypten unter die Herſchaft der Griechen gekommen war: ſo kañ ich hier die Bemerkung nicht unterdrüken, daß erſtens dadurch Pater Kircher widerlegt wird, welcher meinte, daß die Wiſſenſchaft der Hieroglyphen durch die Gottloſigkeit und den Übermuth des Kambyſes, wie er ſaget, bald nach ſeinem Einfalle in Ägypten ganz und gar vertilgt worden;[1] und zweitens auch diejenigen, welche behaupten, daß ſich dieſe Wiſſenſchaft beim Anfange der griechiſchen Herſchaft daſelbſt verloren habe; deñ eine jede dieſer Statuen iſt mit dem Pfeiler, an welchem ſie ſtehet, aus einem einzigen Stüke, und an beiden Pfeilern ſind Hieroglyphen eingegraben. Wollte man aber jene Meinung annehmen, ſo würde man dadurch zugleich behaupten, daß die Griechen, ſobald ſie Meiſter von Ägypten geworden, die Religion des Landes ausrotteten, welche doch, wie jederman weiß, einen ſehr großen Einfluß auf die Begräbnißfeierlichkeiten hatte, und wir ſehen hingegen an einer Mumie, von welcher Pater Kircher ſelbſt die Beſchreibung und Abbildung gibt,[2] daß dieſe in Ägypten gefundene Mumie eben ſo verziert und aufbewahrt iſt, wie die Ägyptier, ehe ſie von fremden Völkern beherſcht wurden, zu thun pflegten; obwōl auf derſelben mit griechiſchen Buchſtaben das Wort ΕΥΨΥΧΙ, ein gewöhnlicher Zuruf an die Abgeſchiedenen, wie man aus verſchiedenen Inſchriften erſieht,[3] geſchrieben ſteht, woraus wir zuverläßig ſchließen können, daß dieſe Mumie von einem der Griechen herrühre, welche ſich in Ägypten zur Zeit der Ptolemäer niedergelaſſen. Man kañ deßhalb vielmehr ſagen, daß die Wiſſenſchaft der Hieroglyphen zwar fortdauerte, aber nach und nach abnahm, bis ſie endlich ganz erloſch, weil die Religion und Mythologie der Griechen, welche, wie ich gleich im Anfange dieſer Abhandlung bemerkte, von der ägyptiſchen ſehr verſchieden war, mit der Zeit immer feſteren Fuß in ienem Lande faßte.

---

[1] Œdip. Ægypt. t. 3. synt. 18. c. 3. p. 515.

[2] L. c. p. 405.

[3] Gruter. Inscr. p. 691. n. 6. p. 783. n. 3. [G. d. K. 2 B. 1 K. 8 §. Note, u. 1 Band S. 103.]

§. 23. Um aber auf die Hauptſache zurükzukommen, ſo laſſen ſich einige Werke der dritten ſchon erwähnten Epoche nicht ſo leicht von denen des erſten oder zweiten Styls unterſcheiden, wie die des zweiten Styls von jenen des erſten; deñ da die Künſtler, welche keine Ägyptier waren, wie ich erinnert habe, offenbar zur Abſicht hatten, in dieſer dritten Art von Kunſtwerken die älteſten ägyptiſchen Figuren nachzuahmen, ſo wähleten ſie nicht nur zum Theil ſelbſt ägyptiſche Steine, wie den Baſalt und rothen Granit, ſondern ſie ſuchten auch, dieſelben den ägyptiſchen in der Anordnung, Handlung, Bewegung und in den Attributen ſo ähnlich zu machen, daß einige darunter von allen Altertumsforſchern für Werke des älteſten ägyptiſchen Styls ſind gehalten worden. Sie abmten indeſſen nicht zugleich das Fehlerhafte nach, ſondern nebſt dem, daß ſie dem Geſchmake deſſen, welcher ſolche Statuen bei ihnen beſtellte, gefällig waren, beobachteten ſie weislich nur die äuſſere Geſtalt der ägyptiſchen Statuen; in allen übrigen Stüken aber nimt jeder, welcher tiefer einzudringen verſucht, an denſelben die Wiſſenſchaft und Abſicht griechiſcher Künſtler wahr.

§. 24. Das Schönſte, was in dieſer Art übrig iſt, ſind zwei mäñliche Statuen von röthlichem Granit, noch einmal ſo groß als die Natur; welche vor der Wohnung des Biſchofs zu Tivoli ſtehen.[1] Es mag ſeltſam ſcheinen, daß ich ihnen jenes entfernte Altertum ſtreitig machen will, welches ihnen bis dahin die Altertumsforſcher beigelegt haben: allein dieſe ſind, wie ſchon geſagt, von dem äuſſeren Scheine getäuſchet worden, und man ſieht an der Zeichnung und Geſichtsbildung recht wohl, daß es Werke von ganz anderer Arbeit ſind.

§. 25. Der griechiſche Styl offenbart ſich in der mächtig und heldenmäßig erhobenen Bruſt, in den ausgedrükten Muſkeln, in den Hüften und übrigen Theilen des Körpers, in der ganzen Form des Kopfs, das heißt: in dem ſchönen Ovale deſſelben, in der majeſtätiſchen Vertiefung der Augen, in dem ſanften Profile, in dem vollen Kiñ und in der Anmuth des Mundes. Weñ man nun die Geſichtsbildung betrachtet, und ſie mit jener des Antinous vergleichet, ſo wird man bald eine vollkommene Ähnlichkeit wahrnehmen, ſo wie man dieſelbe auch in dem äuſſerſt beſchädigten Geſichte eines Torſo von rothem Marmor ſieht, welcher ſich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet und gleichfalls nach der ägyptiſchen Manier gebildet iſt. Die ſcheinbare Seltſamkeit in meiner Behauptung über die oben erwähnten Statuen zu Tivoli wird um ſo mehr verſchwinden, weñ man eine andere Statue von weiſſem Marmor in dem Museo Capitolino betrachtet,[2] welche unter dem Namen eines ägyptiſchen Götzen bekañt gemacht und gleichfalls im ägyptiſchen Style gearbeitet iſt, nur daß der Pfeiler hinter dem Rüken fehlt. Aber, ohne mich auf eine Unterſuchung des

---

[1] Maffei raccolta di Stat. tav. 148. [G. d. K. 2 B. 3 K. 9 — 10 §.

[2] Mus. Capitol. t. 3. tav. 75.

Styls oder der griechiſchen Kunſt an dieſer Statue einzulaſſen, was einem jeden in die Augen leuchten muß, da die Geſichtszuge an derſelben beſſer als an den oben erwähnten Statuen erhalten ſind, ſo darf man ſie nur anſehen, um darin ein wahrhaftes Bildniß des Antinous zu erkennen, wiewohl die Haare oben auf der Stirn, welche ſonſt viel beitragen, ihn zu erkennen, von der Haube zugedekt werden. Das Kiñ und der Mund allein, ohne das übrige Geſicht, reichen hin, meine Behauptung zu beſtätigen, ſo wie auch blos die von einem andern Kopfe des Antinous erhaltenen Augen anzeigen, daß es ſein Bildniß war.

§. 26. Überdies weiß man, daß die Statuen, von welchen hier die Rede iſt, in der tiburtiniſchen Villa des Hadrianus gefunden worden, wo unter andern Gebäuden ein Tempel theils mit ägyptiſchen, theils mit andern auf ähnliche Art gearbeiteten Statuen, von denen ich nachher reden werde, ausgeziert war, worunter Hadrianus auch die Bildniſſe des von ihm ſo ſehr geliebten Jünglings wahrſcheinlich aufſtellen laſſen. Der Beweggrund, den Antinous, welcher doch von Abkunft ein Grieche und aus Bithynien gebürtig war,[1] in Form und Ähnlichkeit ägyptiſcher Statuen vorzuſtellen, war zuverläßig die göttliche Verehrung, welche ihm als einem Heros in Ägypten, wo er ſein Leben endigte, zu Theil geworden, und von wo aus ſich hernach dieſe Verehrung auch in andere Länder des römiſchen Reichs verbreitete; da Hadrianus den Namen dieſes ſeines Geliebten ſogar einer Stadt in jenem Lande gab, und ſie Antinoia nañte.[2]

§. 27. Auſſer den Bildniſſen des Antinous nach ägyptiſcher Manier wurden in den Trümmern der oben erwähnten Villa viele andere Statuen aus ſchwärzlichem Marmor gefunden, an welchen man die ägyptiſche Bildbauerei nachahmen wollen, und verſchiedene derſelben ſieht man ſowohl im Muſeo Capitolino als in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani aufgeſtellt: andere ſind nach Engeland gegangen. An einigen iſt die eigentümliche Stellung der ägyptiſchen Statuen in den ſenkrecht hängenden, an den Seiten feſt anliegenden Armen beobachtet; andere ſind, was die Hände betrift, in mannigfaltiger Bewegung vorgeſtellt. Doch iſt zu bemerken nöthig, daß man aus der Bildung ihrer Köpfe nichts folgern kan̄: den̄ unter zehn ſolchen Statuen iſt kaum eine, welche ihren alten Kopf hat; bei allen übrigen iſt er falſch und neu verfertigt ohne Beobachtung des Styls und der Zeiten.

---

[1] Spartian. in Adrian. c. 14.

[2] Pausan. l. 8. c. 9. [Ammian. XXII. Vorher Abydos, Beſantinon.]

§. 28. Zu dieſer Klaſſe muß man, außer verſchiedenen Gemälden des herculaniſchen Muſei, auch alle uns bekan̄te aus grünem Baſalt gearbeitete Kanopen zählen, von welchen ſich einer im Muſeo Capitolino,[1] und zwei in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befinden;[2] den̄ man erkennet in dieſen Gözenbildern offenbar die Kunſt aus den Zeiten der Kaiſer. Kaum iſt es nothig, noch von den erhoben geſchnittenen Steinen zu reden, wie derjenige im Collegio Romano iſt, der einen Kopf der Iſis vorſtellet, und aus welchem die Nachahmung der ägyptiſchen Zeichnung in jenen Zeiten noch deutlicher erſcheinet: den alle erhobenen Werke, welche nicht mit der Oberfläche ganz gleich ſind, ſondern über dieſelbe emporgehen, ſind Arbeiten im griechiſchen Geſchmake. Man muß ſich die Figuren auf den ägyptiſchen geſchnittenen Steinen nicht auf eine andere Art eingegraben und gearbeitet vorſtellen, als man ſie an den Obeliſken und andern Denkmalen findet, von welchen ich unter Numero 76 und 79 zwei anführe,[1]) das eine aus weiſſem Marmor, das andere aus röthlichem Granit; und von derienigen Gattung, welche man gemeiniglich Camei nennet, iſt mir nur einer bekañt, welcher einen Sperber mit der Haube vorſtellet, und noch einer, aber verſtümmelt, auf welchem eine ſizende Iſis abgebildet iſt; beide in der ehemals ſtoſchiſchen, nun königlich preußiſchen Sam̃lung,[2]) aus Agathonyx genau auf die oben erwähnte ägyptiſche Art geſchnitten.

---

[1] Mus. Capitol. t. 3. tav. 82.

[2] Borioni Collect. ant. Rom. tab. 3 — 4.

§. 29. Weil man bis izo auf die zwei angezeigten Epochen der ägyptiſchen Kunſtwerke keine Acht gehabt, und nicht verſtanden hat, von dieſen die Nachahmungen zu unterſcheiden, welche beſonders nach dem Muſter der erſten gemachet worden: ſo erzeugten ſich die verworrenen und irrigen Vorſtellungen derer, welche über die Kunſt dieſes Volks zu urtheilen gewagt haben, und die Werke der dritten Epoche mit denen, welche wirklich alt ſind, verwechſeln: oder umgekehrt, wie Warburton gethan hat, welcher kühn behauptet, daß die iſiſche Tafel im königlichen Muſeo zu Turin um die Zeit der römiſchen Kaiſer verfertigt worden.[3]) Wer aber die drei Arten von Kunſtwerken, von welchen ich gehandelt habe, mit Ernſt unterſucht, wird bald auch von dem kleinſten Bruchſtük einer Figur die wahre Zeit der Entſtehung mit Sicherheit angeben, und z. B. blos aus einem in ägyptiſchen Stein gemeißelten Knie wahr-

---

1) [Der Denkmale.]

2) [G. d. K. 2 B. 4 K. 36.]

3) Essais sur les hiérogl. t. 1. p 294.

nehmen können, ob das Werk dieſem Volke oder der griechiſchen Kunſt angehöre.

§. 30. Ich erinnere mich, in dem erſten Kapitel den Zweifel aufgeworfen zu haben, ob von den Agyptiern die Malerei auf eine ſolche Weiſe, und in einem ſo großen Umfange ausgeübt worden, als man annehmen köñte, weñ ſich der Gebrauch derſelben in Europa von ihnen eben ſo herſchriebe, wie man in Anſehung der andern Theile der Zeichnung geglaubt hat. Daher kañ ich izo nicht umhin, eine Bemerkung zu wagen, die ich über die oben erwähnten Gemälde im herculaniſchen Muſeo gemacht habe, und ſie entfernt ſich glüklicherweiſe nicht ſo ſehr von der Wahrſcheinlichkeit, als die bisher gegebenen Erklärungen über jene Stelle des Petronius, worin er von dem Verfalle der Kunſt redet, und denſelben unter andern Urſachen einer gewiſſen in die Malerei eingeführten ägyptiſchen Manier zuſchreibt, weñ er ſagt: pictura quoque non alium exitum fecit, postquam Ægyptiorum audacia tam magnæ artis *compendiariam* invenit. 1)

§. 31. Der Mühe, die Dunkelheit dieſer ſchwierigen Stelle, welche in dem Worte *compendiaria* liegt, aufzuhellen, haben einige Gelehrte ſich zu entledigen geglaubt durch Anführung anderer Redensarten bei Autoren, wo ſich eben dieſes Wort findet, und auf ſolche Weiſe ſuchet Burmañ nach ſeiner Gewohnheit die Leſer abzuſpeiſen. Andere aber, die ein wenig mehr Beſcheidenheit als er beſizen, haben eingeſtanden, daß ſie nicht wüßten, was die Worte ſollen, auch nicht einmal Muthmaßungen fanden, wie dieſes Franz Junius ehrlich von ſich erklärt. 2) Aber einige dieſer Männer waren nicht im Stande,

---

1) Satyric. c. 2. p. 13.

2) De pictura veter. l. 2. c. 11. p. 130.

dieſe Stelle auszulegen, da ihnen die Keñtniß der Kunſt und alle Aufklarung mangelte, welche man aus den ſpäter gemachten Entdekungen, und beſonders aus den neueſten, den ſchon erwahnten herculaniſchen Gemälden ſchopfen kañ; ja ohngeachtet aller dieſer neuen Hulfsmittel behaupte ich dennoch nicht, die Stelle, von welcher hier die Rede iſt, ganz deutlich zu machen, ſondern ich will nur, wie ſchon geſagt, meine Muthmaßungen über dieſelbe wagen.

§. 32. Die herculaniſchen Gemälde beſtehen aus gewiſſen Streifen, von etwas mehr als einem römiſchen Palm in der Breite; wo man auf denen, die verſchiedene Abſchnitte haben, in der Mitte auf einem ſchwarzen Grunde kleine in ägyptiſcher Manier gebildete Figuren gemalet ſieht.1) In demſelben Maß der Breite iſt noch oben und unten ein mit verſchiedenen Zieraten geſchmükter Rand befindlich, und ſelbſt zwiſchen den kleinen Figuren ſind wunderliche Geſtalten und auſſerordentlich erdachte phantaſtiſche Bilder angebracht.

Dieſe Art Malerei mit ſolchen kleinen ägyptiſchen Figuren, die mit abenteuerlichen Dingen verſchränkt ſind, ſcheinet dasjenige zu ſein, was bei Petronius ars *compendiaria* Ægyptiorum heißt, und alſo nach dieſem Volke benañt worden, entweder weil man dieſe Manier von den Ägyptiern, deren Gebäude wahrſcheinlich alſo verziert waren, entlehnt hatte, oder weil die meiſten Figuren in dieſer Art von Malerei ägyptiſche waren. *Compendiaria* ſcheinet dieſe Malerei benañt zu ſein von ſo vielen und ſo verſchiedenen Dingen, die in einem engen Raum zuſammengedrängt und in's Kleine, in compendium gebracht worden. Man muß auch bemerken, daß dieſe Malerei in ägyptiſcher Manier nicht von dem

---

3) Pitture d'Ercol. t. 4. tav. 68 — 70.

verſchieden iſt, was wir **Arabeſke** oder **Grotteſke** nennen; welches nichts anderes als abenteuerliche und ſeltſame Geſtalten ſind, in welchen gewöhnlich kein Grund der Wahrheit zu finden iſt, wie **Vitruvius** ſaget. Ja, indem er dieſe Erfindungen mit folgenden Worten tadelt: nunc pinguntur tectoriis *monstra* potius, quam ex rebus finitis *imagines certæ*;[1] ſo kön̄te man ſagen, daß er eben dasienige im Sinne gehabt, was **Petronius** von der Kühnheit der Ägyptier andeuten wollte, welche tam magnæ artis *compendiariam* invenit. Daher ſchließe ich mit größerer Wahrſcheinlichkeit, der Sin̄ dieſer bis izo noch nicht verſtandenen Worte ſei kein anderer, als daß die Ägyptier durch iene Entfernung von der Natur, durch iene kleinen, mit andern abenteuerlichen Bildern untermiſchten Figuren, durch iene Arabeſken, kurz durch eine ſo armſelige und der Wahrheit widerſprechende Erfindung, der Malerei die Flugel beſchnitten haben, oder daß die Malerei, welche ſonſt die Freiheit gehabt, auf Tafeln und Wänden der öffentlichen und andern Gebäude die Thaten und Begebenheiten der Volker, die Bildniſſe der Götter, Heroen und Menſchen in vollkommener Nachahmung der Natur vorzuſtellen, durch dieſe Kuhnheit der Ägyptier dahin beſchränket worden, nur ſolche abenteuerliche, armſelige Dinge zu bilden, als man auf den erwähnten herculaniſchen Gemälden ſieht, und wozu ſich damals alle Maler bequemen mußten.

---

[1] L. 7. c. 5.

Drittes Kapitel.

Von der Kunſt der Zeichnung unter den Hetruriern.

§. 1. Nach den ägyptiſchen Kunſtwerken ſind die der Hetrurier die älteſten. In vielen Muſeen finden ſich kleine Figuren von Erzt, an welchen man die erſten Anfänge ihrer Kunſt und die Zeiten erkeñt, in welchen die Zeichnung und Geſtalt der vorgeſtellten Gegenſtände, wie ſchon geſagt, und wie auch Strabo erwähnt,[1] den ägyptiſchen Figuren ähnlich waren.

§. 2. Es ſcheinet, daß die Kunſt der Zeichnung in das Land der Tyrrhenier oder nach Hetrurien von den Griechen gebracht worden; und dieſes iſt zu ſchließen theils aus den griechiſchen Einwanderungen, die daſelbſt ihre Wohnung aufſchlugen, theils noch mehr aus den Bildern der griechiſchen Fabel und Geſchichte, welche, wie ich zeigen werde, von den hetruriſchen Künſtlern auf den mehreſten ihrer Werke vorgeſtellt und ausgedrükt ſind.

§. 3. Was die griechiſchen Einwanderungen nach Hetrurien betrift, ſo findet ſich in den alten Autoren Nachricht von zwei derſelben, wovon die erſte ohngefähr ſechshundert Jahre vor der zweiten geſchah, und dieſe war der Zug der Pelaſger, die urſprünglich aus Arkadien kamen, und von welchen ein Theil ſchon in Athen gewohnet hatte.[2] Dieſe werden vom Thucydides,1) vom Plutarchus2) und Andern, nachdem ſie unter dem Namen der Pelaſger angeführt worden, auch Tyrrhenier genañt. Hieraus kañ man ſchließen, daß die Tyrrhenier ein Volk geweſen, welches unter dem allgemeinen Namen der Pelaſger begriffen war. Als dieſes geſamte Volk in ſeinem Vaterlande nicht mehr Siz genug fand, theilete es ſich, und ein Haufen deſſelben ging nach den Küſten von Aſien hinüber, ein anderer nach Hetrurien, und vornehmlich in die Gegend von Piſa, wo ſie dem Lande, welches ſie beſezten, den Namen Tyrrhenien gaben.3) Dieſe den alten Einwohnern einverleibten Ankömlinge trieben früher als die Griechen den Handel zur See, und eiferſüchtig auf den Zug der Argonauten nach Kolchis, widerſezten ſie ſich dieſen, griffen ſie mit einer ſtarken Flotte nahe am Helleſpont an, und brachten ihnen jene blutige Niederlage bei, in welcher alle griechiſchen Helden, Glaukus ausgenommen, verwundet wurden.4) Ferner iſt es wahrſcheinlich genug, daß in dem Zwiſchenraume etlicher Jahrhunderte, die von der erſten Einwanderung bis zur zweiten verſtrichen, die erſten Colonien der Pelaſger von ihrem Volke durch neue verſtärkt worden; auſſerdem weiß man, daß die Lydier, ein Volk in Kleinaſien, kurz nach dem trojaniſchen Kriege ebenfalls Colonien in dieſen Theil Italiens abſchikten.5)

---

[1] L. 17. c. 1. §. 28.

[2] Bianchini istor. univ. c. 32. §. 17. p. 558.

---

1) L. 4. c. 103.

2) De virt. mulier. p. 247.
Stellen, wo ſie Tyrrhenier genañt werden, ſind angeführt von Caſaubonus (ad Dionys. Halic. l. 1. c. 28.) und Cluver. (Ital. antiq. p. 428. 429.) Meyer.

3) Dionys. Halic. l. 1. c. 17.

4) Athen. l. 7. c. 12. [n. 47.]

5) Strab. l. 5. c. 2. §. 2.

§. 4. Die ſpätere Einwanderung der Griechen nach Hetrurien geſchah ohngefähr dreihundert Jahre nach den Zeiten Homers und eben ſo viel Jahre vor dem Herodotus, zufolge der Zeitrechnung, die dieſer Geſchichtſchreiber ſelbſt angibt, das iſt: zu den Zeiten des Thales und des ſpartaniſchen Geſezgebers Lykurgus.[1] Mit dieſen neuen Colonien immer mehr verſtärkt, erweiterten die Hetrurier ihren Handel und konten ihn bis zu einem Bündniſſe mit den Phöniziern ausdehnen, ſo daß die Karthaginenſer als Bundesgenoſſen der Perſer, nachdem ſie unter Hamilkars Anführung Sicilien angegriffen, und von Gelo, dem Könige zu Syrakus, geſchlagen worden, demohnerachtet vereinigt mit der Flotte der Hetrurier[2] die Griechen in Italien überfielen, die Stadt Kumä belagerten, aber von neuem mit großem Verluſte von Hiero, dem Nachfolger des eben genañten Gelo, zurükgetrieben wurden.[3]

§. 5. Daß dieſe neuen Colonien, welche gebildeter als die urſprünglichen Hetrurier waren, iene geweſen, welche in Hetrurien ihre Art mit griechiſchen Buchſtaben zu ſchreiben, nebſt ihrer Mythologie eingeführet, und dieſe rohen Völker mit den Thaten der Helden bis zu End' des troianiſchen Kriegs bekant gemacht, und daß hiedurch die ſchönen Künſte in dieſem Lande zu blühen angefangen: iſt nach meiner Meinung offenbar aus den hetruriſchen Werken, welche auf uns gekommen ſind, und faſt alle eben dieſelbe Mythologie und eben dieſelben Begebenheiten vorſtellen. Weñ die alten Hetrurier die Kunſt zu ſchreiben verſtanden hätten, ſo wurde man auf den bis izo in ihrem Lande aufgefundenen Denkmalen, anſtatt der griechiſchen Geſchichten, die Begebenheiten ihres eigenen Landes vorgeſtellt ſehen, von welchen ſie aus Mangel der Schrift, daß iſt der Jahrbücher, keine Keñtniß haben koñten.[1] Wie kom̃t es aber, daß die Hetrurier zu unſern Zeiten, nachdem einige ihrer Grabmäler entdekt worden, (die doch meiner Meinung nach immer die elendeſten Werke eines Volks ſind,) berühmter geworden, als ſie es bei den Römern waren, und zwar nicht etwa unter den Kaiſern oder in den lezten Zeiten des Freiſtaats, ſondern damals, wo man in Rom anfing die Augen zu öfnen, und man bei der geringen Entfernung von jenem Zeitpunkte wiſſen koñte, wie der Lauf der Dinge in Hetrurien geweſen? Die Urſache iſt dieſe: die Hetrurier wußten nichts von den Begebenheiten ihres eigenen Volks, ſondern nur von den ihnen durch Griechen mitgetheilten Geſchichten oder Fabeln zu erzählen, ſo daß die Römer zu der Zeit, als ſie ſchreiben gelernt und hierdurch berühmt zu werden anfingen, glaubten, da ſie nicht ſowohl von Hetruriern als von Griechen unterrichtet worden, vorgeben zu müßen, ſie ſeien vielmehr Schüler von denen geweſen, bei welchen jene Begebenheiten vorgefallen waren, (wie ſie auch wirklich dieſelben genauer kanten) als von einem Volke, welches eben die Begebenheiten nur kurze Zeit vor ihnen gelernt hatte.

---

[1] Herodot. l. 1. c. 94.

Man vergleiche die Kritik der von Herodot erzählten Sage bei Dionyſius von Halikarnaß. (L. 1. c 17.) Des Autors Angaben der Zeit paſſen nicht, da Herodot (l. 2. c. 53.) den Homer nur 400 Jahre vor ſeiner Zeit ſezt. Meyer.

[2] Pindar. Pyth. I. v. 139.

[3] Diod. Sic. l. 11. c. 51.

---

[1] Wir möchten den Umſtand, daß die Hetrurier in ihren Denkmalen nicht die Begebenheiten ihres eigenen Landes, ſondern vielmehr Gegenſtände der griechiſchen Mythologie und Geſchichte vorgeſtellt haben, nicht mit dem Autor aus dem Mangel der Schrift und der Jahrbücher, ſondern aus dem Charakter des hetruriſchen Volks herleiten, das ſeinen Stolz in Zeichendeuterei und Prieſtertum ſezte, und dem das freie Leben des Geiſtes in Dichtung und Wiſſenſchaft immer fremd blieb. Daher ſcheint auch die Literatur der Hetrurier, ſelbſt nachdem ſie durch die Griechen dieſer ihre Mythologie und Poeſie kennen gelernt, dennoch in ihrer urſprünglichen Rohheit geblieben zu ſein. Meyer.

§. 6. Es koñten wider dieſe Meinung einige hetruriſche Werke angeführt werden, worauf Begebenheiten etwas verſchieden von Homers Erzählung abgebildet ſind, wie zum Beiſpiel auf einer hetruriſchen Schale von Erzt das Schikſal des Hektors und Achilles, welches hier nicht vom Jupiter, wie jener Dichter ſagt,[1]) ſondern vom Mercurius abgewogen wird, und ſo noch verſchiedene andere Abweichungen, von welchen ich im Verlaufe dieſes Werkes zu handeln Gelegenheit finden werde. Aber es iſt ja etwas gewöhnliches, und beſtärkt meine Behauptung vielmehr, anſtatt ſie zu widerlegen, daß die Überlieferungen des einen Landes in dem andern umgeformt werden; und wer vermag in Anſehung der Hetrurier darzuthun, daß dieſes nicht von einem ihrer Dichter geſchehen ſei?

§. 7. Ferner iſt die Mythologie der Hetrurier und älteſten Griechen in ihrem Weſen die nämliche; weßhalb man mit Grunde ſagen kañ, die Hetrurier haben an Keñtniſſen zugenommen, weil ſie mit einigen Stämmen Griechenlands, die ſich unter ihnen niedergelaſſen, vermiſcht worden. Unter andern Beweiſen darf man auch die Flügel anführen, welche an ſehr vielen Figuren auf hetruriſchen Werken vorkommen, deñ nach dem Pauſanias hatten die älteſten Gottheiten Griechenlands ebenfalls Flügel,[2])

---

1) Iλ. X. XX. v. 209.

2) L. 5. c. 19.

welche ſpäterhin, als etwas Unnatürliches und Überflüſſiges, von mehr erleuchteten Künſtlern weggelaſſen worden. Auſſer ſo vielen andern ſchon bekañten Denkmalen, welche ich bei der Beſchreibung des erſten in dieſem Werke anfuhren werde, ſind die hetruriſchen Figuren größtentheils geflügelt, und beſonders diejenigen in den aufgefundenen Gräbern bei Corneto, in dem altea Gebiete von Tarquinii, welche Genien vorſtellen. Unter dieſen geflügelten Genien iſt einer, welcher auf einen gekrüm̃ten Schäferſtab gelehnt, während ſich zwei Schlangen wider ihn erheben, im Geſpräche mit einer weiblichen Figur ſteht. Ich will nicht ſagen, indem es nicht zu meinem Vorhaben gehört, daß dieſer Genius etwa Tages bei den Hetruriern ſein konne, welcher ebenfalls ein Genius, oder wie Feſtus ſagt,[1] der Sohn eines Genius war, und, obwohl aus einem gepflügeten Aker geboren, für ein Meiſter in der Wahrſagerkunſt galt:[2] deñ der Stab dürfte ſehr gut ſeine fabelhafte Geburt ſymboliſch anzeigen; auch ſage ich nicht, daß die weibliche Figur vielleicht Bygois die Nymphe, gleichfalls Meiſterin der Wahrſagerkunſt nach dem Tages, und deſſen Schülerin, ſein könne;[3] deñ ſchon Buonarroti hat ein Kind von Erzt mit einer Bulle am Halſe, aber ohne Flügel, welches in dem Muſeo des Großherzogs von Toſcana aufbewahrt wird, für ein Bild des Tages ausgegeben.[4] Wohl aber will ich bemerken, daß, weñ auch die griechiſchen Colonien die Buchſtaben und Mythologie in Hetrurien einführten, dennoch die ſchonen Künſte hier

[1] In voce *Tages*.

[2] Cic. de divinat. l. 2. c. 23.

[3] Gori Mus. Etrusc. p. 49.

[4] Explic. ad Dempst. Etrur. p. 23. 62.

früher als in Griechenland zu blühen anfingen: deñ auf betruriſchen Denkmalen, welche bis izo entdeket worden, ſie mögen von gebrañter Erde, von Marmor, von Erzt oder geſchnittene Steine ſein, wird dieſer oder jener Zug aus der heroiſchen Geſchichte der Griechen vorgeſtellt, und was beſonders merkwürdig iſt, ſelbſt bis zu der Zeit hin, da dieſe erſt aus dem rohen Zuſtande traten und das Andenken an ihre vornehmſten Thaten auf die Nachwelt zu bringen anfingen: ſo daß man unter Leitung der betruriſchen Denkmale bis zu den Anfangen der griechiſchen Begebenheiten gelangt.

§. 8. Das älteſte und berühmteſte Ereigniß, an welchem die mächtigſten Staaten von Griechenland Theil nahmen, iſt das Bündniß der Argiver wider die Thebaner vor dem trojaniſchen Kriege, oder der Zug der ſieben Helden wider Theben. Das Andenken dieſes Krieges aber hat ſich nicht ſo in griechiſchen Denkmalen, wie in hetruriſchen, erhalten: deñ fünf von den ſieben Helden des argiviſchen Bündniſſes finden ſich mit ihren Namen in betruriſcher Sprache auf einer Gemme des Stoſchiſchen Muſei, von mir unter Numero 105 mitgetheilt, welche zu den älteſten geſchnittenen Steinen gehört, die man nur keñt. Tydeus, einer von dieſen Helden, iſt mit ſeinem betruriſchen Namen auf zwei andern Gemmen geſchnitten, die ich ebenfalls unter Numero 106 und 107 abbilden laſſen.[1] **Kapaneus**, ein anderer von dieſen Helden, durch Jupiters Bliz von der Leiter geſtürzet, als er die Mauer von Theben erſteigen wollte, befindet ſich alſo auf verſchiedenen Gemmen geſchnitten, die nicht minder Arbeiten betruriſcher Künſtler zu ſein ſcheinen. Andere griechiſche Helden, die auf betruriſchen Steinen und gleichfalls mit ihren Namen in hetruriſcher Sprache gebildet worden, ſind Theſeus, den ich unter Numero 101 mittheile, und Peleus, Vater des Achilles, unter Numero 125. In dem Muſeo des Herrn Duca Caraffa Noja zu Neapel iſt Achilles ſelbſt ſamt ſeinem Namen von einem hetruriſchen Künſtler in einen Stein geſchnitten, welcher ſchon vom Graven Caylus bekañt gemacht worden.[1] Auf einem andern Steine ſind Achilles und Ulyſſes gleichfalls mit ihren Namen in hetruriſcher Sprache vorgeſtellet zu ſehen,[2] ſo daß man im Allgemeinen behaupten kañ, alle Denkmale der griechiſchen Kunſt, die ſich erhalten haben, ſtehen in Anſehung des Altertums den hetruriſchen nach. Überdies erhellet aus der Geſchichte beider Völker, daß die Kunſt der Zeichnung frühzeitiger in Hetrurien als unter den Griechen geübet worden, welches nach einer Vergleichung der Umſtände, worin ſich Hetrurien im Verhältniſſe zu jenen der Griechen um die Zeiten befand, welche auf die erwähnte zweite Einwanderung gefolgt ſind, nicht zu bezweifeln iſt.

---

[1] [1 B. 3 K. 7 §.]

§. 9. Daß die Hetrurier nach dem trojaniſchen Kriege einen tiefen Frieden genoßen, während ſich Griechenland in einer fortdaurenden Zerrüttung befand, konnen wir, auch ohne die älteſte Geſchichte von jenen zu beſizen, dennoch faſt mit Gewißheit aus der Nachricht ſchließen, die uns etliche Autoren über die Verfaſſung geben, woraus zugleich erhellet, daß dieſelbe gleichförmig geweſen.[3] Hetrurien beſtand aus zwolf Theilen,[1] deren jeder ſein eigenes Haupt hatte, genant Lucumo,[2] und dieſe Lucumones ſtanden unter einem gemeinſchaftlichen Oberhaupte oder Konige, wie Porſenna ſcheinet geweſen zu ſein.[3] Die zwolf Häupter, ſo wie das Oberhaupt, entſtanden durch Wahl;[4] welches unter andern auch durch die Abneigung erhärtet wird, ſo die Hetrurier gegen die Könige anderer Völker bezeugten, und welche ſo weit ging, daß ſie, als ihre Bundesgenoſſen, die Vejenter, die vorher eine republicaniſche Regirung gehabt, ſich einen König wählten, dem Bündniſſe mit ihnen entſagten, und aus Freunden ihre Feinde wurden.[5] Die Regirung von Hetrurien ſcheint mehr demokratiſch geweſen zu ſein: den̄ man handelte weder vom Kriege noch vom

---

[1] [Recueil d'antiq. t. 6. pl. 37.]

[2] Adami Stor. di Bolsena p. 32. Gori Mus. Etrusc. tab. 198. n. 4.

[3] Der Autor ſcheint hier und in der Geſchichte der Kunſt unter dem Ausdrucke gleichförmige Verfaſ-

---

ſung eine Demokratie zu verſtehen; (3 B. 1 K. 3 §.) allein die Zeugniſſe der Alten, und die früheſte, zuverläſig von den Hetruriern entlehnte Verfaſſung Roms, nebſt dem aus ihr entſtandenen Verhaltniſſe des römiſchen Patronats, machen es mehr als wahrſcheinlich, daß ſich in Hetrurien, ſo lange es unabhängig war, kein freier Volksſtand ausgebildet habe, und die Regirung in den Händen der Vornehmen oder des Adels war. Aus Livius (l. 10. c. 16. l. 27. c. 21.) ſieht man, daß noch in ſpäteren Zeiten daſelbſt die Gewalt bei dem Adel lag. Meyer.

[1] Flor. l. 1. c. 5.

[2] Festus in *Lucumones.* Nach der von Feſtus gegebnen Erklärung dieſes Worts und einer Stelle bei Cicero (de legib. l. 2. c. 9.) ſcheinen die Lucumonen eine Prieſterkaſte geweſen zu ſein. Meyer.

[3] Serv. ad Virg. Æn. l. 2. v. 278. l. 10. v. 200.

[4] Liv. l. 1. c. 8. Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 3. c. 61.

[5] Liv. l. 5. c. 1.

Sie entſagten dem Bündniſſe mit den Vejentern, nicht ſowohl aus Haß gegen die königliche Regirung, als vielmehr gegen die Perſon des erwählten Königs. Meyer.

Frieden, als nur in den öffentlichen Verſam̃lungen der zwölf Stämme, die den Staat ausmachten,[1] und zu Volſena in dem Tempel der Göttin Volturna zuſammenkamen.[2] Eine ſolche Regirung, an welcher ein jeder im Volke Antheil hatte, mußte auf den Charakter des ganzen Volks einen Einfluß haben, und den Geiſt und Siñ erheben, ohne welche die Übung der ſchönen Künſte nicht gedeihen kañ. Es war alſo der Friede, der ſich in Hetrurien durch die Vereinigung und Macht eines Volks erhielt, welches über ganz Italien herſchte, und ſich den angränzenden Völkern furchtbar machte, die vornehmſte Urſache von dem Hervorkeimen und Wachstume der Künſte unter ihnen.

§. 10. Griechenland hingegen befand ſich um die Zeit, da es Colonien nach Hetrurien ſandte, in einer jammervollen Lage und in beſtändigen Empörungen, welche die alte Verfaſſung zerriſſen, und den ganzen Staat umkehrten.[3] Dieſe Verwirrung fing im Peloponneſe an, wo die Achäer und Jonier die vornehmſten Volkerſchaften waren. Die Nachkommen des **Herkules**, um dieſen Theil von Griechenland wieder zu erobern, erſchienen mit einem Heere mehrentheils aus Doriern von Theſſalien beſtehend und verjagten die Achäer, worauf ein Theil dieſer Verjagten über die Jonier herfiel, aber durch die andern Achäer von Lacedämon, Abköm̃linge des **Aolus**, wieder vertrieben wurde; daher ſie zuerſt nach Thracien und ſodañ nach Kleinaſien flohen, wo ſie das von ihnen eingenommene Land Aolien nañten, und Smyrna nebſt andern Städten grün deten. Die Jonier zogen theils nach Attika, theils verließen ſie Griechenland und gingen ebenfalls nach Kleinaſien unter Anführung des Nileus, Sohn des lezten athenienſiſchen Königs Kodrus. Hier gründeten ſie in dem Landſtriche, der von ihnen Jonien genañt wurde, Epheſus, Klazomenä, Samos und andere Städte. Die Dorier, welche den Peloponnes eingenommen hatten, übeten weder Künſte noch Wiſſenſchaften, ſondern trieben nur den Feldbau; 1) andere Theile von Griechenland blieben verheert, ſo daß die Küſten des Meers, da Handel und Schiffahrt darnieder lag, beſtändig von Seeräubern heimgeſucht wurden, und die Einwohner genöthigt waren, ſich vom Meere zu entfernen und die ſchönſten Länder öde zu laſſen. Die inneren Gegenden genoßen kein beſſeres Schikſal: deñ die Einwohner vertrieben einander aus ihren Wohnſizen und es fehlte ihnen, da man immer bewafnet gehen mußte, 2) die zur Anbauung des Landes und zur Ausbildung der Künſte nothwendige Ruhe.

---

[1] Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 9. c. 1. Liv. l. 10. c. 16.

[2] Liv. l. 4. c. 23. l. 5. c. 17.

[3] Thucyd. l. 1. c. 2 et 5.

§. 11. In ſolchen Umſtänden befand ſich damals und noch eine lange Zeit hindurch Griechenland, während das ruhige und arbeitſame Hetrurien unter allen Völkern von Italien das angeſehenſte war, und ſowohl im tyrrheniſchen als joniſchen Meere ohne Schwierigkeit den Handel an ſich zog, 3) welchen es durch ſeine Colonien in den fruchtbarſten Inſeln des Archipelagus, und ſonderlich in der Inſel Lemnos befeſtigte. 4)

§. 12. **Was nun die Kunſt der Zeichnung betrift**, ſo entſtand ſie bei den Hetruriern auf

---

1) Id. l. 1. c. 141.

2) Id. l. 1. c. 6.

3) Euseb. chronic. p 36.

4) Schol. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 608.

eben die Art, wie ſie aus dem Dunkel der barbariſchen Jahrhunderte ſich neu erhob und vervollkomnete, nachdem die Wiſſenſchaften wieder aufgelebt waren. Die Zeichnung, deren Gegenſtand die Nachahmung der Natur iſt, machte immer die erſten Schritte unter deren Leitung; aber es iſt ebenfalls immer geſchehen, daß ſie von ihr abwich, indem ſie die Spuren derſelben verließ, bis ſie endlich wahrnahm, daß ſie die rechte Bahn verfehlt und nun von neuem zu ihrer alten Führerin und den Grundſäzen zurükkehrte, von welchen ſie ausgegangen war. Dieſe unabänderliche Erfahrung findet ſich auch in der Zeichnung der hetruriſchen Künſtler beſtätigt.

§. 13. Die älteſten von ihnen gemeißelten Figuren gleichen größtentheils hölzernen Pupen und können nicht für Nachahmungen der belebten Natur, ſondern des Geripes der menſchlichen Geſtalt gelten. Dieſe Zeichnung iſt von der ſpätern Manier ihrer Künſtler durch die Benennung des erſten Styls der hetruriſchen Kunſt zu unterſcheiden und zum zweiten Style ſind die in den nachfolgenden Zeiten gearbeiteten hetruriſchen Werke zu rechnen.

§. 14. An den Werken des erſten hetruriſchen Styls bemerkt man verſchiedene Stufen der Kunſt und Zeit, indem er mit den plumpeſten und ungeſchikteſten Figuren begint, deren man viele theils in Erzt gegraben, theils in Stein geſchnitten in den Muſeen findet. Dan gelangte er zu ienen Werken, an welchen man wahrnimt, daß er eine beſſere Form gewonnen und ſyſtematiſcher geworden. Von dieſer lezten Art aber ſind nur ſehr wenige Arbeiten auf uns gelangt, oder noch nicht bekant. Das groſte, welches wegen ſeiner guten Erhaltung zur Richtſchnur bei Beurtheilung dieſes Styls dienen kan, iſt die Leukothea, eine erhobene Arbeit, welche ſich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn

Cardinals Alexander Albani befindet, und unter Numero 56 dieſes Werks vorkom̃t.[1])

§. 15. Die Zeichnung an dieſem Marmor kañ ſowohl in Anſehung der ganzen Geſtalt der Figuren, als einzelner Theile mit jener an ägyptiſchen Werken verglichen werden. Nicht nur die Umriſſe weichen wenig von der geraden Linie ab, ſondern auch die Falten der Gewänder fallen beinahe ſenkrecht und ſind nur durch zwei und zwei parallel laufende Einſchnitte angedeutet. In den Umriſſen der platten und ſchräg aufwärts gezogenen Augen, in dem nach derſelben Richtung laufenden Munde, und in dem kleinlichen Kinne gleichen ſie ebenfalls den ägyptiſchen Figuren, und auch den Köpfen auf den älteſten griechiſchen Münzen. Die Haare auf der Stirn und an den Schläfen ſind in kleine parallel laufende Ringeln gelegt, welches ebenfalls eine Eigenſchaft des zweiten hetruriſchen Styles iſt.

§. 16. Mit der Zeit mußten doch die Künſtler bemerken, daß ſie im Weſentlichen ihren Zwek, welcher die Nachahmung der Natur iſt, verfehlt hätten. Als ſie aber dieſem Übelſtande abhelfen wollten, verfielen ſie, wie es in ähnlichen Dingen zu geſchehen pflegt, von einem Extrem in's andere, das heißt: von einer kraftloſen, magern, ſpillenmäßigen Zeichnung in eine übertriebene, ſowohl in der empfindlichen Andeutung der einzelnen Theile als auch in der Handlung und dem Ausdruke der Figuren; und dieſes iſt der zweite Styl der hetruriſchen Kunſt. Der nämliche Fall, ein Extrem für das andere zu ergreifen, ereignete ſich auch in den verfloſſenen Jahrhunderten; deñ da die Zeichnung nach Art der hetruriſchen mager und kleinlich zu werden angefangen, warf ſich Michael Angelo Buonarroti,

---

1) [G. d. K. 3 B. 2 K. 13 §. Note.]

um ſie zu verbeſſern, auf das gänzliche Gegentheil. Dieſes war auch natürlich: deñ beim Lehren bemühet man ſich, um richtig verſtanden zu werden, die Gegenſtände ſo fu[illegible]bar und klar als nur möglich iſt zu machen, und, um die Hälfte einer Sache zu erlangen, pflegt man gewöhnlich drei Viertheile zu fordern.

§. 17. Die unterſcheidende Eigenſchaft des zweiten Styls der hetruriſchen Künſtler iſt die empfindliche Andeutung der Umriſſe und das Gezwungene in der Handlung und Stellung der Figuren; wovon man das eine ſowohl als das andere mehr in ihren geſchnittenen Steinen als in den Werken von Marmor erkeñt. Da aber jene, und beſonders Tydeus im ſtoſchiſchen Muſeo, welchen ich hier unter Numero 106 beibringe, mit der äuſſerſten Feinheit, deren die Schneidekunſt fähig iſt, gearbeitet ſind: ſo können wir durch dieſelben unſer Urtheil mit mehr Zuverläßigkeit als ſelbſt durch die Marmorwerke begründen, beſonders, da von dieſen nur kleine erhobene Arbeiten, Altäre und Brunnenmündungen erhalten ſind. In Rükſicht des hetruriſchen Styls kañ man alſo die Statue eines Jünglings von Erzt, in natürlicher Größe, welche ſich in der Galerie des Großherzogs von Toſcana befindet, nicht für ein Werk aus dieſer Schule erklaren; deñ die Zeichnung hat gar nichts von einer empfindlichen Andeutung, ſondern ganz den Charakter der griechiſchen Bildhauerei. Weñ Gori, um dieſe Statue für eine hetruriſche auszugeben, anführt, daß ſie bei Perugia gefunden worden, ſo iſt dieſes nur zufällig, und die Arbeit der Haare, welche er für eine Eigentümlichkeit der hetruriſchen Künſtler ausgibt, hat die größte Ahnlichkeit mit den Haaren an mehrern Köpfen von Erzt im herculaniſchen Muſeo, beſonders mit dem Kopfe einer Büſte, welche einen jungen Helden vorſtellt, und worauf der Name des athenienſiſchen Künſtlers Apollonius eingegraben iſt. [1])

§. 18. Aus der übertriebenen Andeutung in der hetruriſchen Zeichnung entſtanden zwei andere Eigenſchaften ihrer Figuren: ſie ſind nämlich ohne Charakter und ohne Gratie. Weil ein gemeinſchaftlicher Charakter in allen Figuren iſt, werden ſie unbeſtim̄t, und die zu ſtarke Andeutung gleichet einem Syllogiſmus, welcher, indem er zu viel beweiſet, gerade darum nichts beweiſet. Und ſo wie es der ſchlechteſte Charakter eines Menſchen iſt, gar keinen Charakter zu haben: eben ſo würde man die hetruriſchen Figuren, wen̄ man von ihnen die Attribute wegnähme, oft für etwas ganz anderes halten, als ſie vorſtellen, und alſo mit vollem Rechte von ihnen ſagen können, daß ſie ein fehlerhaftes Anſehen haben. Dieſes Urtheil über die Zeichnung der Hetrurier läßt ſich durch faſt alle Denkmale der Kunſt dieſes Volks beſtätigen. An dem runden Altare im Muſeo Capitolino, der unter Numero 38 vorkom̄t, iſt Apollo eben ſo gezwungen und die Formen ſind eben ſo empfindlich angedeutet, als an dem bärtigen Mercurius zu ſeiner Seite. [2]) Auf dem andern runden Werke unter Numero 5 erſcheint Vulcanus in einem eben ſo jugendlichen Alter als Apollo und weder dieſer noch jener ſind vom Jupiter und Neptunus, auf demſelben Denkmale, der Idee nach verſchieden. [3])

§. 19. Der Mangel der Gratie war ſchon, wie ich bemerket habe, eine Unvollkommenheit an den Figuren des erſten hetruriſchen Styls, oder dieſes war vielmehr Plumpheit; den Figuren des zweiten

---

[1]) Gori Mus. Florent. t. 3. tav. 45. 46. [G. d. K. 3 B. 2 K. 9 §.]

[2]) [G. d. K. 3 B. 2 K. 14 §.]

[3]) [G. d. K. 3 B. 2 K. 16 §.]

Styls aber fehlt die Gratie aus dem geſuchten Wiſſen in den ſcharf angezeigten Umriſſen, aus übel verſtandener Zierlichkeit, Übertreibung und Gewaltſamkeit in der Bewegung. Die Stellung des Peleus auf der Gemme unter Numero 125, und die ſteife Bewegung der Hände auf den ſo eben erwähnten Denkmalen bezeugen dieſen gerechten Tadel. Ahnliche Unvollkommenheiten laſſen ſich ebenfalls in den Werken des Michael Angelo Buonarroti bemerken, weñ man ſie mit unparteiiſchen Augen betrachtet. Dieſer Künſtler, indem er ſeinen Schülern und der Welt ſein tiefes Wiſſen zeigen wollte, verfiel in's Gezwungene, ſowohl was die Zeichnung der Theile, als was die Stellung der Figuren betrift, beſonders der weiblichen, zumal derer auf den Grabmälern des Giuliano und Lorenzo Medici in der neuen Sacriſtei der Kirche S. Lorenzo in Florenz; weßhalb man ſagen kañ, daß dieſe Figuren, da ſie von dem eigentümlichen Charakter ihres Geſchlechts abweichen, gar keinen haben, und darum der Anmuth völlig beraubt ſind.

§. 20. Ein anderes Merkmal des zweiten ſowohl als des erſten Styls der hetruriſchen Bildhauerei ſind die Haare des Haupts und der Schaam, welche in kleinen krauſen Loken reihenweis liegen, auf eben die Art, wie das Haar der Leukothea und der drei Nymphen auf der oben angeführten erhobenen Arbeit, oder wie das des Theſeus und des Tydeus unter Numero 101 und 106.

Eben ſo gekräuſelt ſieht man die Haare des Herkules auf einem vierſeitigen Altare im Muſeo Capitolino, worauf die Arbeiten dieſes Helden vorgeſtellet ſind.[1] Auf gleiche Art ſind auch die Haare der Wölfin von Erzt im Capitolio, welche den Romulus und Remus ſäugt, gebildet;[1]) daher man ſie nach dieſem und anderen Merkmalen für ein Werk hetruriſcher Kunſt halten kañ, und zwar aus der Zeit, wo die Bildhauerei und andere Künſte in Rom von Hetruriern ausgeübt worden. Sie wurde in dem Tempel des Romulus, welcher izo dem h. Theodor geweihet iſt, am Fuße des palatiniſchen Berges gefunden, und ſcheinet dieſelbe zu ſein, welche zur Zeit des Dionyſius von Halikarnaß in einem Tempel unterhalb des palatiniſchen Hügels ſtand, und nach dem Zeugniſſe dieſes Autors für ein Werk der älteſten Kunſt galt.[2]) Da nun Cicero meldet, daß eine Wölfin aus Erzt vom Blize getroffen worden, und man an der capitoliniſchen Wölfin die offenbare Spur einer ſolchen Verlezung am linken hintern Schenkel bemerkt: ſo iſt es wahrſcheinlich, daß Cicero von dieſer geredet habe.[3])

---

[1] [G. d. K. 3 B. 2 K. 15 §.]

§. 21. Aus den angeſtellten Betrachtungen ergibt ſich endlich, daß die hetruriſchen Künſtler von den griechiſchen im Ausdruke der Schönheit übertroffen worden, weil dieſe immer getrübt wird und verloren geht, ſobald man die Formen einer Figur zu empfindlich andeutet und den Gliedern gewaltſame Wendungen gibt. Daher bemerkt man weder auf den oben angeführten Gemmen, welche übrigens beweiſen, daß der Künſtler eine große Keñtniß des menſchlichen Körpers und der Anatomie hatte, noch auf andern geſchnittenen Steinen ſchöne Geſichtsbildungen; und weñ ſich aus irgend einer in Kupfer geſtochenen hetruriſchen Gemme das Gegentheil zeigt, ſo kañ man glauben, daß der Zeichner im Nachbilden des Originals wenig Treue und Genauigkeit beobachtet, und, was ihm nicht ſchön genug geſchienen, verbeſſert habe.

---

[1]) [G. d. K. 3 B. 3 K. 11 §. Unter den Abbildungen Numero 95.]

[2]) Antiq. Rom. l. 1. c. 79.

[3]) De divinat. l. 2. c. 20. l. 1. c. 12.

§. 22. Nachdem ich den wahren Charakter und die Eigentümlichkeit der Zeichnung bei den hetruriſchen Künſtlern angegeben habe, muß ich noch jenes Merkmal anführen, welches die gewöhnlichen Altertumsforſcher in der Bekleidung einiger Figuren zu finden vorgeben. Die Bekleidung hat nämlich theils ſchmale parallel liegende, theils geſchlängelte Falten, ſo wie an den drei Gottheiten auf dem kurz vorhin erwähnten Altare im Muſo Capitolino. Es iſt wahr, alle hetruriſche Figuren haben ähnliche gezwungene Falten, aber darum kañ man doch nicht mit Grund behaupten, daß alle auf dieſe Art bekleideten Figuren hetruriſch ſeien; deñ es finden ſich Figuren, die ohne Zweifel dem griechiſchen Style angehören, und doch eine ſolche Bekleidung haben; dergleichen ſind in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani zwei erhobene Arbeiten, einander ganz ähnlich oder vielmehr Wiederholungen, wovon eines vor die Vorrede meiner Geſchichte der Kunſt des Altertums geſezet iſt.[1] An dieſen Denkmalen liefert unter andern die korinthiſche Bauart eines darauf vorgeſtellten Tempels den offenbaren Beweis, daß es ein griechiſches Werk und nicht einmal aus den älteſten Zeiten iſt, weil die Erfindung einer ſolchen Bauart erſt nach dem Phidias geſchah. Sogar auf den Münzen Alexanders des Großen ſieht man eine Pallas mit dieſem trokenen Faltenwurf geprägt. Eine ähnliche Bekleidung haben auch einige Gottheiten auf einem vierſeitigen in der eben genañten Villa befindlichen Altare; aber dennoch kan̄ auch dieſer Altar, wen man nach der äuſſerſt feinen Vollendung des Geſimſes und ſeiner Verzierungen urtheilen will, nicht für eine Arbeit hetruriſcher Künſtler oder der griechiſchen aus der älteſten Zeit, deren Zeichnung der hetruriſchen ähnlich war, gehalten werden.

---

[1] [Unter Numero 103 der Abbildungen.]

§. 23. Es wird daher wahrſcheinlich genug, daß die griechiſchen Künſtler in der Blüthe ihrer Kunſt jene alte Art der Bekleidung an den Figuren ihrer Gottheiten nachzuahmen pflegten, um ſie von den blos menſchlichen Figuren zu unterſcheiden, und durch dieſe den erſten Zeiten der Kunſt eigentümliche Tracht verehrungswürdiger zu machen, gerade wie die Hermen des Jupiter Terminalis immer mit einem langen vierekichten Barte und mit langen geringelten Haarſtripen, die vorwärts über die Achſeln fallen, vorgeſtellt ſind, um ihnen das Anſehen eines achtbaren Altertums zu geben, wie die Figuren Jupiters aus den Zeiten haben, als die Kunſt noch nicht die ganze menſchliche Geſtalt auszudrüken vermochte, und daher die Gottheiten blos durch Köpfe abbildete, die auf Klöze geſtellt waren. Der Gebrauch, noch in unſern Tagen die Porträte auf die van dykiſche Art zu bekleiden, beweiſet, daß eine gewiſſe Neigung zum Altertümlichen und zu den Sitten vergangener Zeiten in der Kunſt nicht ungewöhnlich iſt.

§. 24. Zu den Werken, die meiſtens für hetruriſche gelten, gehören auch die bemaleten Gefäße aus gebran̄ter Erde, von welchen ich einige in dieſem Werke bekan̄t gemacht habe, die aus der Sam̄lung in der vaticaniſchen Bibliothek und aus der des berühmten Malers, Herrn Mengs, entlehnt ſind. Weil die Zeichnung vieler Figuren auf dieſen Gefäßen den Bildern auf hetruriſchen Opferſchalen von Erzt ähnlich iſt, ſo hat man auch ihnen Hetrurien zum Vaterlande angewieſen, da man ſie doch vielmehr campaniſche Gefäße nennen ſollte; deñ der größte Theil derſelben, weñ nicht alle, die man bis izo keñt, ſind in Campanien und Großgriechenland ausgegraben worden; beſonders in den alten Gräbern bei der Stadt Nola und in der Gegend des alten Capua; daher man ſich nicht wundern darf, weñ auf einigen griechiſche Buchſtaben vorkommen. Von dieſer Art befinden ſich verſchiedene in der maſtrilliſchen Sam̃lung zu Neapel, die ſchon von dem Canonicus Mazzocchi bekañt gemacht worden, und in dem Muſeo des Herrn Hamilton, großbritanniſchen Miniſters bei dem Könige beider Sicilien. Eine Schale oder Taſ̃e ebenfalls mit griechiſchen Buchſtaben iſt in der Gegend des alten Capua ausgegraben, und ſteht im herculaniſchen Muſeo. Zu ſolchen Gefäßen kañ ich auch dasjenige in der vaticaniſchen Bibliothek zählen, das ich unter Numero 143 beibringe, und auf welchem man ſogar den Namen des Künſtlers in griechiſcher Schrift alſo gezeichnet ſieht: ΑΛΣΙΜΟΣ.[1] Da man übrigens aus dem, was Kritias beim Athenäus ſagt, weiß, daß die Hetrurier auch vergoldete Gefäße arbeiteten, welche von den Griechen hochgeſchäzt wurden,[2] und

---

1) Millin (Peintures des Vases ant. t. 2. p. 60.) lieſt den Namen des Künſtlers nicht ΑΛΣΙΜΟΣ, ſondern ΑΑΣΙΜΟΣ. Beiläufig wollen wir hier noch an einen vom Autor nicht angeführten hetruriſchen Künſtler erinnern, der Mamurius hieß, ein Zeitgenoſ̃e des Numa war [Plutarch. in Num. c. 13.] und die Schilde der Salier verfertigt hat. (Ovid. faſt. l. 3. v. 383.) Sein Name ward durch die Gedichte der Salier verherlicht. (Festus v. *Mamurii Veturii.*) Auch die in Erzt gegoſ̃ene Bildſäule des Vertumnus, die am römiſchen Foro ſtand, war ſeine Arbeit. (Propert. l. 4. eleg. 3. Lanzi, Sagg. di lingua etrusca. t. 1. p. 144.) Meyer.

2) L. 1. c. 21. [n. 50.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

daß die Gefäße aus gebrañter Erde von Arezzo, einer Stadt Hetruriens, in vorzüglichem Werthe ſtanden; da ferner glaubwürdige Perſonen verſichert haben, daß welche von dieſer leztern Gattung in der Nachbarſchaft von Viterbo und um Corneto, in dem alten Gebiete von Tarquinii, gefunden worden, die folglich hetruriſche Arbeit wären: ſo will ich wohl zugeben, daß zwiſchen den Gefäßen des einen und des andern Landes eine Ähnlichkeit ſtatt finde; aber über den Styl der Zeichnung der Figuren und der Malerei, womit dieſe Gefäße geziert waren, kañ ich kein Urtheil fällen, da ich ſie nicht geſehen habe.

§. 25. Die meiſten der erwähnten campaniſchen Gefäße und beſonders die größten ſcheinen ſtatt unſeres Porcellans zur Auszierung der Zimmer und Grabmäler gedienet zu haben, welches man daraus ſchließen kañ, daß ſich einige ohne Boden gefunden haben. Die Vorſtellung von der Zeichnung an eben dieſen campaniſchen Gefäßen und von der Ähnlichkeit derſelben mit jener der hetruriſchen Künſtler hat ſich gemeiniglich nach den Gemälden der gewöhnlichſten Gefäße gebildet, ſo daß ſich dieſe Ähnlichkeit nur auf dasjenige beſchränkt, was man auf den mittelmäßigen Gemälden der Gefäße und an den Figuren der hetruriſchen Opferſchalen bemerkt und alſo auf andere hetruriſche Denkmale keine Anwendung leidet; deñ der allgemeine Charakter der auf jenen Gefäßen gemalten Figuren iſt Schlankheit, welche bei einigen zu weit geht, da manche ungewöhnlich lang und mager ſind, alſo den Gegenſaz zu der empfindlichen Andeutung und dem Gewaltſamen in der hetruriſchen Zeichnung bilden. 1)

§. 26. Endlich muß ich noch beifügen, daß der

---

1) [G. d. K. 3 B. 3 K. 18 §. 3 B. 4 K. 1 §. 10 §. 14 §. 25 §. 32 §. 35 §. 42 §.]

Leſer, weñ er in der gegenwärtigen Abhandlung über die Kunſt der Hetrurier beſtim̃tere und genauere Gedanken erwartet hat, als ich aufſtellte, dieſes der geringen Anzahl der uns übrig gebliebenen Denkmale zuſchreiben muß, weßhalb wir nicht zu einem völlig richtigen Syſtema von der Zeichnung jener Künſtler gelangen können. Da aber der älteſte griechiſche Styl, wie ich ſchon geſagt habe, dem der hetruriſchen Künſtler ähnlich geweſen, ſo wird man ſich oft, weñ man eine ſolche Arbeit dem einen oder dem andern Volke zueignen will, ſehr in Acht nehmen müßen; deñ wir haben eine Menge kleinere hetruriſche Figuren: aber von Statuen, welche zur Richtſchnur beim Urtheilen und Entſcheiden dienen köñten, iſt auch nicht eine einzige in Rom vorhanden; und darum kañ ſich unſer Urtheil faſt einzig auf die Arbeit der geſchnittenen Steine gründen, welche uns von dieſem Volke erhalten ſind. Allein dieſe ſind wie das kleine Geſtrüpe von einem ausgehauenen Walde, von welchem nur noch einzelne Bäume ſtehen; und ſo wie ſich nach einem Schifbruche aus wenigen Brettern eines zu Grunde gegangenen Schifs kein ſicheres Fahrzeug bauen läßt: eben ſo wenig wird man, bei dem Mangel großer Figuren mit genauer und beſtim̃ter Zeichnung, von den übrig gebliebenen Denkmalen ein Syſtema zu bilden vermögen.

Viertes Kapitel.

Von der Kunſt der Zeichnung unter den Griechen und von der Schonheit.

§. 1. Die Kunſt der Zeichnung unter den Griechen, als der weſentlichſte Theil dieſer ſchon begonnenen Abhandlung, muß, weñ man einen deutlichen Begrif von ihr haben und ſie nach ihrem ganzen Werthe erkennen will, nicht nur in ihren erſten Anfängen betrachtet, ſondern in allen ihren Fortſchritten, in ihrem Wachstume, ihrer Vollkommenheit und ihrem Verfalle unterſuchet werden. Hierzu aber iſt erforderlich die Veränderungen, welche ſowohl die Kunſt als auch das Volk, von dem ſie ausgebildet wurde, erlitten hat, mit einander zuſammenſtellen; und ich werde darum, weil ich dieſes izo unternehme, die Abhandlung in zwei Abſchnitte theilen, wovon der erſte ſyſtematiſch, der zweite hiſtoriſch iſt.

Erſter oder ſyſtematiſcher Abſchnitt.

§. 2. Von der Kunſt der Zeichnung unter den Griechen reden, heißt eben ſo viel als von der Schönheit in allen ihren Theilen handeln, weil dieſe von ihrer Kunſt der Zeichnung die Grundlage und der Endzwek war. Dieſes zeigen ihre Werke, bei deren Verfertigung ſie offenbar dem Ideal der Schönheit, das ſich in ihnen gebildet hatte, ſowohl die etwaige Wiſſenſchaft, alles nachzubilden, wie es in der Natur erſcheint, als auch den Ausdruk, welchen die Figuren erhalten ſollten, um dieſe oder jene Geſchichte vorzuſtellen, untergeordnet haben. Ich ſagte, daß ſie nach der Schönheit in allen ihren Theilen ſtrebten, aber ich wollte ſagen, daß ſie in ihren Werken nicht nur die Jugend und die Blüthe der Jahre, ſondern auch jede Perſon und jedes Alter auszudrüken ſuchten, indem ſie zum Beiſpiel bei allen Figuren dieſelbe Regel befolgten, welche man in der Vorſtellung der Jahreszeiten beobachten muß, von denen jede, ſie mag unter dem Bilde einer jugendlichen oder einer betagten Perſon erſcheinen, auf ihre Weiſe ſchön und anmuthig ſein wird. Dieſes Beſtreben, alle Alter des Lebens ſchön zu bilden, wie das Jahr etwa vom Frühlinge bis zum Herbſte ſchön und angenehm iſt, wurde von den griechiſchen Künſtlern nicht nur in dem Ganzen ihrer Werke, ſondern auch in jedem einzelnen Theile derſelben beobachtet; daher man ſagen kañ, daß ſie ſanft vom Allgemeinen zum Beſondern übergingen, wie die Natur vom Stamme des Baums zu den Zweigen.

§. 3. Ich ſehe, was ich unternehme, weñ ich weiter gehe: bei dem Unterrichte iſt das Schwerſte, die Sache, von welcher man handelt, zu zerlegen und in ihren Theilen zu betrachten; weßhalb uns jene, die bisher von der Schönheit ſchrieben, aus Trägheit des Geiſtes oder vielmehr aus Mangel an Keñtniß mit metaphyſiſchen Ideen abgefertigt haben. Sie ſezten ſich eine Unendlichkeit von Schönheiten in den Kopf, die ſie an den griechiſchen Statuen wahrgenommen; aber anſtatt uns dieſelben anzuzeigen, haben ſie nur im Allgemeinen davon geredet, auf die Art, wie Cäſar Riva ſeine Ikonologie verfertigte, gleichſam als weñ alle Denkmale vernichtet und verloren wären.

§. 4. Um nun von der Kunſt der Zeichnung unter den Griechen, oder von der Schönheit, die ſie in den menſchlichen Figuren angebracht haben, zu handeln, und die Vorzuge derſelben zum Nuzen des

Liebhabers und Künſtlers darzulegen, iſt es nothwendig, vom Idealen zum Wirklichen, und vom Allgemeinen zum Beſondern herabzuſteigen, und unſere ſowohl als der griechiſchen Künſtler Vorſtellungen von dem durch die ganze Natur verbreiteten Schönen, und beſonders von dem, womit der Menſch begabt iſt, mit der Betrachtung jener Schönheiten zu verbinden, welche dieſelben Griechen in ihren Werken gebildet haben. Dieſes muß aber nicht in ſchwankenden und unbeſtim̃ten Worten geſchehen, ſondern durch eine genaue Beſtimmung der Umriſſe und Linien, aus welchen dasjenige entſtehet, was wir ſchöne Formen nennen. Meine Abhandlung wird daher in zwei Theile zerfallen; in dem erſten werde ich von der Schönheit der Zeichnung *überhaupt* oder von dem Anblik handeln, den uns die menſchliche Geſtalt im *Ganzen* betrachtet ſowohl durch das, was ſie an ſich iſt, als durch den Ausdruk und die Stellung gewährt: im zweiten werde ich von den *Theilen* reden, welche zur Schönheit der menſchlichen Geſtalt beitragen.

Erſter Theil.

§. 5. Die Schönheit läßt ſich auf gewiſſe Grundbegriffe zurükführen, aber nicht beſtim̃t erklären. Gewöhnlich ſagt man, ſie beſtehe in der wechſelſeitigen Übereinſtimmung des Geſchöpfs mit deſſen Abſichten und der Theile unter ſich und mit dem Ganzen. Aber auf dieſe Weiſe verwechſelt man die *Schönheit* mit der *Vollkommenheit*, welche ebenfalls dadurch nicht beſtim̃t iſt, noch beſtim̃t werden kan, weil die Menſchheit derſelben nicht fähig iſt. Kañ wohl eine Erklärung des Schönen genügen, weñ ſie daſſelbe mit dem Vollkommenen verwechſelt?

§. 6. Die Unmöglichkeit, das Schöne genau zu beſtimmen, entſtehet daher, weil es unſere Begriffe überſteigt; und da wir uns nichts ſo Erhabenes und Vollkommenes als die Schönheit vorſtellen konnen: ſo war die natürliche Folge, daß uns das Schöne und das Vollkommene für gleiche Dinge galten. Wäre das nicht, ſo würden wir auch von dem Schönen die wahre Erklärung haben, wie von jedem andern Dinge, deſſen ganzes Weſen man keñt. Wie es ſich aber mit dieſer Erklärung verhalten mag, ſo wird doch ein jeder, welcher überzeugt iſt, daß allen Geſchöpfen das Gepräge der Vollkommenheit in dem Grade aufgedrükt ſei, deſſen ſie fähig ſind, und daß ein jeder Begrif auf einer Urſache beruhe, die auſſer dieſem Begriffe in etwas anderm geſuchet werden müße, ohne Zweifel erkennen, daß die Urſache der Schönheit, welche man für eines mit der Vollkommenheit halten kañ, nicht auſſer derſelben zu finden ſei, da ſie in allen erſchaffenen Dingen vorhanden iſt.

§. 7. Dieſes angenommen, muß ich zu meinem Zweke noch die Bemerkung vorausſchiken, daß die höchſte Schönheit nur in Gott iſt; daher die menſchliche Schönheit um deſto vollkommener wird, je mehr ſie dem höchſten Weſen gemäß, entſprechend und einſtimmig kañ gedacht werden, welches durch ſeine Einheit und Untheilbarkeit von der Materie unterſchieden iſt. Dieſe beiden Eigenſchaften ſind die Quelle der zwei vornehmſten Begriffe von der Schönheit, die ein jeder in den Gegenſtänden, welche ihm vorkommen, zu ſehen ſucht, nämlich die Einheit und die Einfachheit harmoniſch mit einander verbunden, und in den Theilen gleichförmig vereinigt: deñ die Einfachheit entſpringt aus der Einheit, und beide zuſammen erzeugen das Erhabene.

§. 8. Ich will ebenfalls die andere Wahrheit vorausſchiken, daß jede Sache begreiflicher wird, ſobald man die Theile, aus welchen ſie zuſammengeſezt iſt, in einen einzigen Begrif oder in ſo wenige als möglich einſchließen kañ: ſo daß jeder Gegenſtand, welcher ſich unſerm Geiſte unter einer einzigen Anſicht und auf einen Punkt vereinigt vorſtellet, uns in ſeiner völligen Größe und in ſeiner ganzen Ausdehnung erſcheinet. Je mehr aber ein Gegenſtand getheilt iſt, und je mehr wir folglich mit unſerer Betrachtung umherſchweifen müßen, deſto kleiner wird er uns vorkommen und deſto weniger werden wir ihn begreifen können, weil wir wegen der getreñten und vervielfältigten Theile das Ganze nicht mit einem Blike zu überſehen und zu umfaſſen vermögen. Es geht hier dem Auge wie einem Wanderer, dem die Reiſe ſich um deſto mehr verlängert, je öftere Ruhepunkte er findet, auf welchen er anhält. [1] Aus demſelben Grunde erſcheinet ein kleines Haus, weñ es im einfachen Style aufgeführt iſt, groß und prächtig; aber ein mit Zieraten überladener Palaſt, weñ er auch noch ſo groß wäre, klein; gleich wie eine Muſik, die aus unendlich gebrochenen, geketten und geſchleifeten Tönen beſtehet, kleinlich und armſelig iſt; hingegen groß und entzükend wird, weñ ſich alles in einfachen, lang anhaltenden Zügen künſtlich an einander ſchließt.

§. 9. Eben ſo verhält es ſich mit der Einheit, welche in der Zeichnung erfordert wird: ſie iſt aber verſchieden von der Einerleiheit oder ſteten Vorſtellung einer und derſelben Sache, das heißt: ſie beſtehet in ſo geformten Umriſſen, daß die Theile, indem ſie die ganze Geſtalt geben, gleich viele Veränderungen der Einheit ſind oder zu ſein ſcheinen. Dieſe Idea, oder dieſer Gedanke, wie wir ihn nennen wollen, iſt in der That ein wenig abſtract; aber auſſerdem, daß er nicht weniger feſt ſtehet, iſt er von wichtigen Folgen in Anſehung deſſen, was ich noch ſpäterhin zu ſagen habe. Daher muß ich ihn, weñ es mir anders gelingt, noch verſtändlicher zu machen ſuchen; und dieſes glaube ich dadurch thun zu können, weñ ich ſage, daß in dieſem Begriffe der Einheit auch die Unbezeichnung liege, welcher Ausdruk mir bei der Anwendung zu Statten kom̃t. Weñ ich alſo ſage, daß eine Geſtalt, um ſchön zu ſein, unbezeichnet ſein müße: ſo will ich dadurch andeuten, daß die Form derſelben weder dieſer oder jener beſtim̃ten Perſon eigen ſei, noch irgend einen Zuſtand des Gemüths oder eine Empfindung der Leidenſchaft ausdrüke, als welche die Einheit unterbrechen und die Schönheit vermindern oder verdunkeln. Daher gilt von der Schönheit, was von dem Waſſer, welches aus dem Schooße der Quelle geſchöpft wird, das um deſto geſunder geachtet wird, je weniger Geſchmak es hat, und von allen fremden Theilen geläutert iſt.

---

[1] [Der Widerſpruch in dieſem Gleichniſſe hier und in der Geſchichte der Kunſt, 4 B. 2 K. 226. wo der Autor ſagt, „daß dem Reiſenden der Weg kürzer werde,“ iſt nur ſcheinbar, deñ beides iſt wahr: die Reiſe verzögert ſich durch das öftere Verweilen, und der Weg verkürzet ſich, da man auf andere Dinge achtet als auf ihn.]

§. 10. Es ſcheint mir kaum nöthig, noch zu bemerken, daß die Einheit und die Einfachheit, von welcher ich rede, entweder materiell oder moraliſch iſt, und daß die moraliſche ſich auf die Stellung, welche die Künſtler ihren Figuren geben, die materielle aber auf die Formen derſelben beziehe; ich bemerke nur, daß hier von der materiellen die Rede iſt. Die materielle Einheit, welche wir auch die lineariſche nennen konnen, iſt geeigneter, das Alter des Menſchen, in welchem die Schönheit ihren Siz zu haben ſcheint, das heißt:

die Jugend, vorzuſtellen: deñ hier iſt die Einheit um ſo großer, je mehr die Linien, welche zur Bildung einer jugendlichen Geſtalt erforderlich ſind, wiewohl ſie ſich von der geraden Richtung entfernen und ſich zu den Ellipſen hinneigen, nichts deſto weniger, indem ſie durch excentriſche Kreisbogen gebildet worden, bei dieſer Ausfließung der einen aus der andern ſo ſanft fortlaufen, daß man ſie mit der Fläche eines von den Winden nicht beunruhigten Meers vergleichen kañ, von welchem man, obwohl es in ſteter Bewegung iſt, dennoch ſaget, daß es ſtill ſei. Dieſe alſo von mir beſtim̃te Einheit der Umriſſe wurde von den griechiſchen Künſtlern vorzüglich geſuchet, und erhielt ſich auch bei ihnen durch die Betrachtung ſolcher Perſonen, deren blühende Jugend durch die Benehmung der Samengefäße länger erhalten wurde, wie bei den Prieſtern der Cybele und der Diana zu Epheſus; [1] deñ in ſolchen vereiniget ſich die ſanfte Rundung beider Geſchlechter mit einer weniger empfindlichen Andeutung der Muſkeln und der knorpelichten Theile, als es bei unſerer ſchnell verblühenden Jugend gewöhnlich iſt.

§. 11. Im Gegenſaze mit den neuern Künſtlern, welche glauben, einen deſto größeren Beweis von ihrem Wiſſen zu geben, je ſtärker ſie die Adern und Muſkeln an ihren Bildern von jeglichem Alter hervorheben, verwandten die Griechen, um die Schönheit zu erzeugen, ihre ganze Einſicht und allen Fleiß auf die Geſtalten des jugendlichen Alters, weil natürlich an dieſen die rauhen und ſtark hervorſpringenden Theile fehlen, und ſie daher geſchikter ſind, die Einheit der Zeichnung zu erhalten. Hier zeigten ſie ihren Geiſt und die Zartheit ihres Gefühls, indem ſie dieſes Alter vor allen andern, bisweilen auch mit Hintanſezung der Mythologie, ausgewählt und wohl eingeſehen hatten, daß die Jugend allein geſchikt ſei, in ihr die Gottheiten vorzuſtellen und mit Körpern zu bekleiden, die nicht materiell, ſondern geiſtig wären.

---

[1] Strab. l. 14. c. 1. §. 13.

§. 12. Ich ſagte, daß die griechiſchen Künſtler ſich mehr befliſſen und ihr Studium darein geſezt haben, Geſtalten von dieſem Alter und vielleicht mehr als von jedem andern zu bilden, im Gegenſaze mit den Neuern, welche die ſtarken Umriſſe der Glieder in jedem andern Alter nebſt der empfindlichen Andeutung der Muſkeln und anderer Theile auch im Jugendlichen ausdrüken möchten. Würden wir aber wohl dieſen Künſtlern, ſelbſt abgeſehen von der Schönheit, bei gleicher Schwierigkeit der Arbeit den Vorzug einräumen? Ein jeder begreift, daß es ſehr ſchwer iſt, indem die Umriſſe der jugendlichen Geſtalten unmerklich in einander fließen, die eigentlichen Punkte der Höhe und die Linie, welche dieſelbe umſchreibt, ſo wie die Stellen, wo die eine Linie ſich mit der andern verbindet, zu ſammeln; und hat man ſie geſammelt, ſo iſt es noch weit ſchwerer, ſie genau zu beſtimmen, weil in ſolchen Geſtalten alles, was man in den mäñlichen bemerkt, zwar auch ſein aber nicht erſcheinen ſoll; deñ in den mäñlichen Geſtalten hat die Natur ihre Bildung vollendet, folglich die einzelnen Theile genau beſtim̃t; in den jugendlichen aber iſt die Bildung der Theile zwiſchen dem Wachstume und der Vollendung gleichſam unſicher gelaſſen, weßhalb man dieſelben nicht innerhalb der Jugend, ſondern erſt nach den Jahren bemerkt, welche das mäñliche Alter von dem jugendlichen unterſcheiden. Es iſt auch kein ſo großer Fehler, bei der Bildung einer mäñlichen oder betagten Figur die Andeutung der Muſkeln und anderer Theile zu verſtärken oder zu übertreiben, als es die geringſte Abweichung von den

Umriſſen in einem jugendlichen Gewächſe iſt, wo auch der geringſte Schatten, wie man zu ſagen pfleget, zum Körper wird.

§. 13. Die Schönheit iſt von zweierlei Art, entweder individuell oder idealiſch; die erſte iſt ein Inbegrif der ſchönen Formen eines einzelnen Weſens, und die zweite iſt eine Wahl ſchöner Theile aus vielen einzelnen; idealiſch heißt ſie nicht in Rükſicht auf die Theile, ſondern auf das Ganze, in welchem die Natur von der Kunſt kañ übertroffen werden. Die Natur hat immer erzeugt und erzeugt noch täglich Bildungen des Geſichts, die mit den Köpfen der höchſten Schönheit, welche man in Marmor und auf geſchnittenen Steinen findet, zu vergleichen ſind; auch ſieht man zu unſern Tagen in der Wirklichkeit Geſtalten, wie die Niobe und der vaticaniſche Apollo. Gewiſſe Köpfe an Gottheiten, von welchen mancher glauben möchte, daß ſie ohne Beobachtung der Wirklichkeit nur mit dem Verſtande aufgefaßt und gleichſam, um die Natur zu beſchämen, gezeichnet worden, ſind vielleicht nichts als Bildniſſe von Perſonen, die vor Alters gelebt haben. So wiſſen wir, daß einige Statuen der Venus und anderer Göttinen nach dem Ebenbilde ſchöner Weiber gemacht ſind, ſelbſt ſolcher, welche ihre Gunſt feil hatten.[1] Aber nichts deſto weniger wird die Natur, wiewohl ſie bei der Bildung ihrer einzelnen Weſen nach der Vollkommenheit ſtrebt, durch die Materie und durch ſo viele Zufälligkeiten, denen die Menſchheit unterworfen iſt, immer gleichſam beſchränkt, ſo daß ſie nicht zu dem Ziele, welches ihr vorgeſtekt iſt, gelangen kañ; es wird daher faſt unmöglich ſein, einen in allen Theilen vollkommen ſchönen Menſchen zu finden. Doch hat auf der einen Seite die eingepflanzete Neigung des Menſchen, ſich über ſeine Beſtimmung zu erheben, und, was die Natur unvollendet läßt, zu verbeſſern, dieſer Unvollkommenheit abzuhelfen geſucht, und auf der andern Seite hat die durch Religion erhizte Phantaſie der Heiden, deren erſte Lehrer Dichter waren, mitgewirket. Indem dieſe ſuchten, Gegenſtände der Verehrung, und zwar, um Ehrfurcht und Liebe zu erweken, Bilder von höherer Natur, als die menſchliche iſt, zu geben: ſo dachten ſie, daß die der Gottheit würdigſten und für die Einbildung des Menſchen reizendſten Bilder dieienigen wären, welche den in einer ewigen Jugend und in dem Frühling des Lebens fortdauernden Zuſtand der Götter ausdrükten. Dieſer Zuſtand war dem Begriffe von der Unveränderlichkeit des göttlichen Weſens gemäß, und allein fähig, die menſchliche Seele in einen ſüßen Traum entzükender Liebe zu verſezen, worin die Seligkeit beſtehet, die bis izo von den Sterblichen in allen Religionen, gut oder übel verſtanden, geſuchet worden. Zu der von Dichtern erhaltenen Idea von ſtets jugendlichen Gottheiten, ſowohl mäñlichen als weiblichen Geſchlechts, kam noch eine andere, vermöge welcher man annahm, daß alle Gottinen ein jungfräuliches Anſehen hätten, welches man beſonders an den Brüſten wahrnehmen köñte. Daher ſind die Brüſte von den Künſtlern ohne ſichtbare Warzen gebildet worden, wie an jungen Mädchen, denen Lucina, um mit den Dichtern zu reden, den Gürtel noch nicht aufgeloſet hat, und welche die Frucht der Liebe noch nicht empfangen haben. 1)

---

[1] Xenoph. memorab. l. 3. c. 11. §. 1. Athen. l. 13. c. 6. [n. 59. G. d. K. 4 B. 2 K. 26 §. Note.]

§. 14. Beſeelt von dieſer eingepflanzten Neigung und von ſolchen Grundſäzen der Religion, ſuchten die alten Künſtler aus den ſchönſten Theilen die

---

1) [G. d. K. 5 B. 1 K. 2 §. Note.]

ſchöne Geſtalt zuſammenzuſezen, indem ſie nakte Perſonen beobachteten; die Gymnaſien Griechenlands, wo ſich die ſchönſte Jugend übte,[1] gaben ihnen ein weites Feld, ihre Einbildung zu bereichern; und in Sparta übten ſich ſogar junge Mädchen im Angeſichte der ganzen Stadt im Ringen.[2] Nachdem ſich die Künſtler ſo viele Ideen von Schönheit, welche ſie an verſchiedenen einzelnen Perſonen erblikt, eigen und gegenwärtig gemacht hatten, wurden ſie gleichſam neue Schöpfer, und ſuchten dieſelben in dem Bilde, welches ſie von irgend einem Individuum entwerfen wollten, darzuſtellen, indem ſie zugleich von aller perſönlichen Neigung, welche unſern Geiſt von dem wahren Schönen abzieht, wegſahen.

§. 15. Dieſe idealiſchen Figuren ſind, wie ein durch das Feuer gereinigter ätheriſcher Geiſt, von jeder menſchlichen Schwachheit befreiet, ſo daß man an ihnen weder Sehnen noch Adern bemerkt. Die hohe Abſicht jener Künſtler ging dahin, Geſchöpfe hervorzubringen, die mit einer göttlichen und überſinlichen Genugſamkeit begabt wären, ſo daß deren Auſſenſeite einem ätheriſchen, auf den äuſſerſten Punkten begränzten und mit menſchlicher Geſtalt bekleideten Weſen ſcheinbar zum Körper diente, ohne aber an der Materie, aus welcher die Menſchheit zuſammengeſezt iſt, noch an der menſchlichen Nothdurft Theil zu nehmen. Durch ein alſo geformtes Weſen wird Epikurs Meinung von der Geſtalt der Götter, denen er nicht einen Körper, aber gleichſam einen Körper, und nicht Blut, aber gleichſam Blut beilegt: Hominis esse specie Deos confitendum est, nec tamen ea species cor-

---

[1] [Schol.] Aristoph. Pac. v. [764.]

[2] Aristoph. Lysistrat. v. 82. Pollux, l. 4. c. 14. segm. 102. Euripid. Andromach. v. 596.

pus est, sed *quasi corpus*, nec habet *sanguinem*, sed *quasi sanguinem*; welche Art des Ausdruks Cicero dunkel und unverſtändlich findet. 1)

§. 16. Der berühmte Bernini koñte ſich nicht in die von den alten Künſtlern befolgte Weiſe, die Schönheit aus vielen Theilen derſelben, welche ſich in der Natur bei verſchiedenen Einzelweſen zerſtreut finden, zu vereinigen. Dieſes erhellet theils aus ſeinen Werken, theils aus dem Umſtande, daß er die Erzählung, Zeuxis habe, um eine Juno in Krotona zu malen, die ſchönſten Theile von fünf ſchönen Jungfrauen in dieſer Stadt ausgewählt, für ungereimt und erdichtet anſah, weil er ſich einbildete, ein beſtim̃tes Theil oder Glied reime ſich zu keinem andern Körper, als dem es eigen iſt. 2) Allein er mußte beweiſen, daß entweder die Schönheiten, welche man an den einzelnen durch die Kunſt hervorgebrachten Figuren der Alten wahrnim̃t, ſich alle zuſammen an einer Perſon in der Wirklichkeit vereinigt vorfinden, oder daß die Wahl der ſchönſten Theile und deren harmoniſche Verbindung zu einer Figur unſtatthaft ſei.

§. 17. Der höchſte Begrif jugendlicher Schönheit wurde den Figuren des Bakchus und Apollo zugeeignet. Dieſe Gottheiten zeigen uns, vermöge der ihnen von den Dichtern gegebenen Vereinigung beider Geſchlechter, in ihren auf uns gekommenen

---

1) De nat. Deor. l. 1. c. 18 et 25.

Der Torſo des Neptunus vom weſtlichen Giebel des Parthenons vernichtet das Anſehen der Behauptung Winckelmañs, daß die Griechen alle göttlichen Figuren ohne Nerven und Adern gebildet, deñ das Schwellen der Haut iſt daran bewunderungswürdig. Schorn.

2) Baldinucci Vit. di Bernini. p. 70.

Nicht um eine Juno, ſondern um eine Helena für den Tempel der Juno in Krotona zu malen. (Cic. de invent. l. 2. c. 1. Plin. l. 35. c. 9. sect. 36. n. 2.) Meyer.

Abbildungen eine vermiſchte und zweideutige Natur, welche ſich durch die Völligkeit und ſtärkere Ausſchweifung der Hüften und durch die zarten und rundlichen Glieder dem Körper der Verſchnittenen und Weiber nähern. Daher kan̄ man den Bakchus in bekleideten Figuren für eine verkleidete Jungfrau halten, wie uns ihn Seneca, der Tragödiendichter, beſchreibt. 1)

§. 18. Das Bild des Bakchus in der ſehr ſchönen Statue der Villa Medici, ſo wie in andern Vorſtellungen deſſelben, iſt das eines ſchon herangewachſenen Jünglings, welcher die Gränzen des Frühlings des Lebens betritt, wan̄ die Regung der Wolluſt wie die zarte Spize einer Pflanze zu keimen anfängt. Er ſcheinet daher in derſelben Statue wie zwiſchen Schlummer und Wachen die ihm übrig gebliebenen Bilder eines fröhlichen Traumes, welchen er eben gehabt hat, nachſinnend zu ſam̄len, als wünſche er dieſelben wirklich machen zu können. Seine Züge ſind voll lüſterner Süßigkeit, aber dennoch tritt die fröhliche Seele nicht ganz in das Geſicht. 2)

§. 19. Dieſer Bildung des Bakchus ſehr ähnlich erſcheinet auch Apollo in den Statuen, welche einen Schwan zu den Füßen haben. Zwei derſelben ſtehen in der eben genan̄ten Villa Medici, und eine im Muſeo Capitolino; aber in dem Palaſte Farneſe iſt die ſchönſte, deren Kopf man das Höchſte der menſchlichen Schönheit nennen kan̄. Auch Herkules iſt ſowohl in Marmor als auf geſchnittenen Steinen im Jünglingsalter abgebildet, und erſcheinet bisweilen mit einem Kopfe von ſo ſeltner Schönheit, daß die Geſichtszüge den Unterſchied des Geſchlechts faſt zweideutig laſſen; daher dieſe Figu-

---

1) Œdip. v. 419 — 423.

2) [G. d. K. 5 B. 1 K. 21 §. Note.]

ren des Herkules für Abbildungen der Jole gehalten wurden: aber vom Gegentheil überzeugen uns die kurzen und krauſen Haare oben auf der Stirn, welche ein beſtändiges Merkmal des Herkules ſind, und an einer weiblichen Figur unſchiklich ſein würden. 1)

§. 20. Die ſchöne Jugend im Bakchus und Apollo gehet nachher ſtufenweis zu reifern Jahren über, und die Formen waren mänlicher im Mercurius und Mars, welches ſich beſonders in ihren Geſichtsbildungen offenbart. Im Geſicht des Mercurius entdekt man die Schärfe des feinen und gedankenvollen Bliks: die Züge des Mars offenbaren in den ruhigen Minen einen jungen Helden von ſanfter und menſchlicher Natur. 2) Als einen ſolchen ſieht man ihn abgebildet auf vielen Münzen, in der ſchönſten Statue deſſelben, welche man in der Villa Ludoviſi findet, auf einem der Leuchter, welche ſonſt in dem Palaſte Barberini waren, und auf dem runden Denkmale im Muſeo Capitolino, das in dieſem Werke unter Numero 5 vorkom̃t. 3)

§. 21. Mit eben dieſen Ideen von göttlicher Genugſamkeit und Unveränderlichkeit des Zuſtandes wie des Alters ſchritten die Künſtler von den Figuren der Gottheiten, welche die Mythologie als Jünglinge vorſtellte, zu denen des reifen und betagten Alters fort. Sie bekleideten dieſelben mit dem Anſehen und der Geſtalt dieſes Alters, aber ohne ihnen die Keñzeichen unſeres ſchwachen Zuſtandes aufzudrüken. Die Schönheit dieſer Gottheiten beſtehet in einem

---

1) [G. d. K. 5 B. 1 K. 19 — 20 §.]

2) Lucian. dial. Mercur. et Apoll. p. 211. Justin. Mart. orat. ad Græc. § 3.

3) [G. d. K. 5 B. 1 K. 16 — 18 §. u. 3 B. 2 K. 16 §.]

Inbegriffe der Kraft geſezter Jahre und der Fröhlichkeit der Jugend, ſo wie in beſtim̃teren Formen, welche nicht ſo rundlich ſind wie im jugendlichen Alter, aber dennoch fleiſchig und ohne runzlichte Haut. Von den Bildern des Vaters der Götter, welche übrig geblieben und wohl erhalten ſind, kañ man einen Schluß machen auf die Würde und das Weſen der überirdiſchen Hoheit, mit welcher jener olympiſche Jupiter, den ganz Griechenland immer als ein übermenſchliches Werk verehrte, aus den Händen des Phidias hervorgehen mußte.

§. 22. Jupiter iſt in allen ſeinen Bildern immer in vollkom̃nen und betagten Jahren vorgeſtellt, aber ohne Zeichen eines hohen Alters, und ſtets mit einem heitern und gnädigen Blike;[1] die Augen ſind mit mehr Erhabenheit gewölbt, als bei den andern Göttern, die in demſelben Alter vorgeſtellt worden. Der gütige und gnädige Blik, welcher ſein Geſicht erheitert, unterſcheidet ihn von den Köpfen des Pluto, die man bis izo noch nicht als ſolche erkañt, und wegen des Scheffels, den ſie tragen, für Köpfe des Jupiter Serapis gehalten hat. An zweien dieſer Köpfe aus grauem Marmor, von denen der eine in dem Palaſte Giuſtiniani, und der andere in der Villa Mattei iſt, bemerkt man ganz im Gegenſaze mit jenen des Jupiters eine geſtrenge und gleichſam drohende Mine, ſo daß der zulezt erwähnte Kopf von einem neueren Autor Jupiter terribilis benañt worden.[2] Daß in dieſen Köpfen das Bild des Pluto vorgeſtellt ſei, läßt ſich durch das Zeugniß des Tragödiendichters Seneca beweiſen, welcher uns lehrt, daß **Pluto** Ähnlichkeit mit dem Jupiter fulminans hatte, das heißt: mit dem Ausſehen, welches für den Jupiter paßte, weñ er im Begriffe wäre, ſeine Blize gegen die Giganten zu ſchleudern.[1] Außerdem iſt auch ein **Pluto** mit einem Scheffel auf dem Haupte, nach Art des Jupiter Serapis, auf einem erhobenem Werke in dem biſchöflichen Hauſe zu Oſtia,[2] und auf einem geſchnittenen Steine zu ſehen.[3] Man erkeñt ferner ſolche Köpfe des **Pluto** auch an den Haaren, welche über der Stirn herunterhangen, da die Haare des Jupiters ſich von der Stirn erheben, wie ich ſpäter zeigen werde. Dieſer gegründeten Bemerkung zufolge glaube ich, daß ein faſt koloſſaler Kopf in der Villa Panfili,[4] und eine Büſte in der Galerie des Großherzogs von Toſcana,[5] gleichfalls mit einem Scheffel auf dem Haupte, beide den **Pluto** vorſtellen.

---

[1] Martian. Capell. l. 1. p. 18. Phurnut. de nat. Deor. c. 9. p. 151. in opusc. mythologic. edit. Gale. [G. d. K. 5 B. 1 K. 30 §.]

[2] [Von Spence in ſeinem Polymetis. G. d. K. 5 B. 1 K. 30 §.]

§. 23. Der ſehr ſchöne Kopf der einzigen Statue des Neptunus, zu Rom in der Villa Medici, ſcheint nur allein im Barte und in den Haaren ſich von den Köpfen des Jupiters etwas zu unterſcheiden.[6] Der Bart iſt nicht etwa länger, oder ſo, wie er bei andern dem Neptunus untergeordneten Meergöttern zu ſein pflegt, das heißt: geſtrekt und gleichſam naß, ſondern er iſt krauſer als beim Jupiter, und der Knebelbart iſt diker;

---

[1] Hercul. Fur. v. 721.

[2] [G. d. K. 5 B. 1 K. 30 §. Note.]

[3] Natter, pierr. gravées pl. 33.

[4] [G. d. K. 5 B. 1 K. 30 §. Note.]

[5] Mus. Florent. t. I. tab. 52.

[6] [G. d. K. 5 B. 1 K. 36 — 38 §.]

auch die Haare erheben ſich von der Stirn auf eine verſchiedene Art. [1])

§. 21. Durch die oben angeführten Keñzeichen göttlicher Genugſamkeit unterſcheidet ſich in dem Sturze einer Statue im Hofe von Belvedere Herkules, wie er rein von den Schlaken und Mängeln der Menſchheit die Unſterblichkeit und den Siz unter den Göttern erlanget hat, von andern Statuen, die ihn noch ſterblich vorſtellen, wie er die Erde von gewaltthätigen Menſchen, die ſie bedrükten, reinigte und gegen Ungeheuer kämpfte. [2]) An dieſem Sturze, welcher uns den Helden ſizend vorſtellt, ſind, wiewohl er ohne Kopf, Arme und Beine iſt, nichts deſto weniger die Merkmale der Stellung übrig geblieben, in welcher man ihn durch die Einbildung ſich vorſtellen muß: er hatte nämlich den rechten Arm über ſein Haupt gelegt, um ihn als ruhend nach allen ſeinen Arbeiten zu bilden, welche er ſich in's Gedächtniß zurükzurufen ſcheinet, und für welche ihm die Freuden der Liebe bei der Göttin der Jugend zur Belohnung geworden. Sein Körper iſt ohne Adern und Nerven, ohne Bedürfniß menſchlicher Nahrung und ohne ferneren Gebrauch der Kräfte vorgeſtellt. Die Muſkeln ſind ſchwellend ohne Spannung und gleichſam beſeelt von einem friſchen Lebenshauche, der ſich über die ganze Oberfläche verbreitet, ſo daß vor unſern Augen ein Herkules erſcheint, der verjüngt worden, ohne ſein Alter und ſeinen körperlichen Zuſtand zu verändern. Die allen Figuren des Herkules gemeinſamen Eigenſchaften ſind ein mächtiger Hals und ein kleiner Kopf, welches Verhältniß man als ein Symbol ſeiner Stärke betrachten kañ, indem ich glaube, daß die Idee hier

---

1) Philostrat. jun. icon. 8. p. 873.

2) [1 Band, S. 226 — 233. G. d. K. 10 B. 3 K. 16 §.]

von den Stieren entlehnet iſt, deren Kopf klein iſt im Verhältniſſe zum Halſe. Dieſe am Herkules nicht wahrgenommene Eigenſchaft ſcheinet der Grund des allgemeinen aber falſchen Schluſſes geweſen zu ſein, welcher nach demſelben Verhältniſſe auf alle Köpfe alter Figuren mānlichen Geſchlechts gemacht worden.[1] Man darf annehmen, daß die kurzen und krauſen Haare auf der Stirn des Herkules ebenfalls zur Nachahmung der kurzen und etwas krauſen Haare, welche die Stiere mitten zwiſchen den Hörnern haben, dienen ſollen.

§. 25. So wie die alten Künſtler ſtufenweis, und mit Unterſcheidung dieſer und iener Schönheit, von der Menſchheit bis zu den Ideen eines ungeſchaffenen und vom irdiſchen Stoffe entfernten Weſens empor geſtiegen: eben ſo gingen ſie auf der andern Seite ſtufenweis in Vorſtellung der Helden und Faune wieder herab. In den Bildern der Helden, das iſt: der Menſchen, denen das Altertum die höchſte Würdigkeit der menſchlichen Natur gab, näherten ſich die Künſtler bis an die Gränzen der Gottheit: ſie erhielten ſich iedoch innerhalb dieſer Gränzen, ohne ſie zu überſchreiten oder den ſehr feinen Unterſchied zu verwiſchen. Das Bild des Battus, des Gründers von Cyrene in Afrika, würde auf den Münzen dieſer Stadt, welche ihm göttliche Ehre erwies, durch einen einzigen Blik zärtlicher Luſt einen Batchus, und durch einen Zug von göttlicher Großheit einen Apollo vorſtellen können. Der Kopf des Minos auf Münzen von Kreta würde ohne einen ſtolzen Blik, den man ihm gegeben, um einen König anzudeuten, einem Jupiter voll Huld und Gnade ähnlich ſehen.

§. 26 Eine niedrigere Stufe in Anſehung des

---

[1] Caylus, du caract. des peintr. Grecs. p. 208.

Ideals haben die Faune oder die jungen Satyri, bei deren Zeichnung die griechiſchen Künſtler weniger auf die Schönheit des Geſichts ſahen, als auf behende Formen und auf Schlankheit der Figur, welche ſich in der Stellung durch den einen Fuß, der nicht auf der Erde ruhet und hinter den andern geſezt iſt, zu unterſcheiden pfleget, um ihre bäuriſche und auf den Wohlſtand unachtſame Natur auszudrüken. Eben dieſe Stellung hat der rechte Fuß des ſogenañten Apollo Sauroktonos, wie es die Statue in der Villa Borgheſe zeiget, die in dieſem Werke unter Numero 40 vorkom̃t, um ſeine Minderjährigkeit und ſeinen Hirtenſtand anzudeuten, wie ich gehörigen Orts entwikelt habe. Die Köpfe der jungen Faune haben nicht das ſchöne Profil, welches nur durch eine geringe Senkung von der geraden Linie abweichet und die vornehmſte Eigenſchaft der idealiſchen Köpfe auszumachen pflegt, wie ich im zweiten Theile dieſes Abſchnitts zeigen werde. Die Naſe der Faune iſt mehr eingedrükt, jedoch weniger als bei den kleinen Kindern, und in dem etwas in die Höhe gezogenen Munde zeiget ſich an den Winkeln ein freudiges Lächeln. Dieſes gibt ihnen ein gewiſſes anmuthiges und kindliches Ausſehen, das man ein corregiſches nennen köñte, weil den Köpfen des Corregio ſowohl jenes etwas gezierte Lächeln als auch das eingebogene Profil eigen iſt.

§. 27. Hieraus, glaube ich, könne erkläret werden, auf welche Art nach dem Plato das Wort επιχαρις, mit Gratie begabt, als gleichbedeutend mit σιμος gebraucht worden. 1) Dieſes leztere Wort bedeutet eigentlich eine geſenkt und eingedrükte Naſe, und iſt das Gegentheil von γρυπος,

---

1) De republ. l. 5. p. 474. [G. d. K. 8 B. 2 K. 22 §. Note.]

wodurch eine erhobene und Adlersnaſe bezeichnet wird, ſo dañ es bei dieſem Gegenſaze nicht auf ein mit Gratie begabtes Auſſere angewandt werden kañ. Lucretius, bei welchem das lateiniſche Wort Simus, Simulus, von dem griechiſchen σιμος genommen, gleichbedeutend iſt mit σιληνος, Silenus, erklärt und enthüllt vielmehr den Siñ des Plato, weñ wir nach dem bekañten Saze, daß zwei Dinge, die einem dritten gleich ſind, auch unter ſich ſelbſt gleich ſeien, unſern Schluß machen.[1] Da nun σιμος gleichbedeutend mit σιληνος iſt, ſo iſt auch επιχαρις gleichbedeutend mit σιληνος, und da unter der Benennung der Silenen bei den Griechen auch die Satyri und Faune begriffen ſind, ſo kañ dieſen ebenfalls die Gratie zugeeignet werden; eben ſo kañ σιμον γελων, vom Amor geſagt in einer griechiſchen Siñſchrift, durch ſein mit Gratie vermiſchtes aber ſchalkhaftes Lächeln erkläret werden.[2]

§. 28. Von der abſoluten Schönheit der Formen, oder von derineariſchen Schönheit, kommen wir auf den Antheil, den der Ausdruk und die Handlung an derſelben haben, welche Eigenſchaften für den Künſtler das erſte, das zweite und das dritte Erforderniß ſind, ſo wie es dem Demoſthenes zufolge die Action bei dem Redner iſt.[3]

§. 29. Man kañ ſagen, daß der Ausdruk gewiſſermaßen die Handlung mit in ſich begreife, weil er die Quelle von dieſer iſt und ſeinen Siz hauptſächlich im Geſichte hat, von wo alle Veränderungen der Gebärden und der Haltung des Körpers ausgeben. Dieſes vorausgeſezt, verhält es ſich mit dem Antheile, welchen die Schönheit an dem Ausdruk und der Handlung hat, oder mit der Schönheit dieſer beiden Eigenſchaften, weñ ſie ſich zu der Geſtalt dieſer oder jener Perſon geſellt, eben ſo wie mit dem Bilde deſſen, der ſich in einer Quelle ſpiegelt, indem daſſelbe nur deutlich erſcheinet, weñ die Oberfläche des Waſſers unbewegt hell und ruhig iſt. Die Stille und die Ruhe iſt derjenige Zuſtand, welcher der Schönheit, ſo wie dem Meere, am eigentlichſten zukömt. Der Ausdruk und die Handlung deuten in der Zeichnung wie in der Natur auf den handelnden oder leidenden Zuſtand der Seele; die Schönheit wird nur dañ völlig im Geſichte zu erkennen ſein, weñ das Gemüth heiter iſt und frei von jeder, oder wenigſtens von jener heftigen Bewegung, welche die Züge, aus denen die ſchönen Formen beſtehen, zu trüben und zu zerſtören pfleget.

---

[1] De rer. natur. l. 4. v. 1162.

[2] Analect. t. 1. p. 26. n. 91. v. 4. p. 27. n. 95. v. 3. p. 16. n. 52. v. 3.

[3] [Cic. Brut. c. 38. alias 37. de Orator. III. 56. Orator, 17. G. d. K. 5 B. 2 K. 29.]

§. 30. Weñ daher die griechiſchen Künſtler in den Bildern von dieſer oder jener Gottheit das Höchſte der menſchlichen Schönheit vorſtellen wollten: ſo ſucheten ſie mit den Geſichtszügen und der Handlung derſelben eine Stille zu vereinigen, welche auch nicht das Geringſte von Bewegung und Leidenſchaft verriethe, weil ſolches der Natur und dem Zuſtande der Gottheiten, zufolge der Philoſophie, fremd war. 1) Die in einer ſolchen Stille und Ruhe vorgeſtellten Figuren offenbarten ein vollkommenes Gleichgewicht der Empfindung, und dieſer Zuſtand allein koñte dem Geſichte des Genius, welcher in der Villa Borgheſe aufbewahrt wird, jene hohe Schönheit

---

1) Archyt. Tarent. in Gale opuscul. mytholog. p. 674. princ.

geben, für welche er uns als ein Muſter gelten darf. [1])

§. 31. Da aber im Handeln die höchſte Gelaſſenheit nicht ſtatt findet, und die Kunſt es nicht vermeiden konte, die Gottheiten mit menſchlichen Gefühlen und Affecten vorzuſtellen: ſo muſte ſie ſich mit dem Grade von Schönheit begnügen, welchen die handelnde Gottheit zeigen konte. Daher wurde der Ausdruk, wie ſtark er auch immer war, nichts deſto weniger ſo zugewogen, daß die Schönheit das Übergewicht behielt und der Cymbel in einem Orcheſter gleichet, die alle andern Inſtrumente, von denen ſie übertäubt zu werden ſcheint, regieret.

Dieſes zeiget ſich ganz offenbar in dem Geſicht der Statue des vaticaniſchen Apollo, welches den Unmuth über den mit Pfeilen erlegten Drachen Python und zugleich die Verachtung dieſes Sieges ausdruken ſollte. Der weiſe Künſtler, welcher den Schönſten der Götter bilden wollte, ſezte den Zorn nur in die Naſe, wo nach den Dichtern der Siz deſſelben iſt, [2]) und die Verachtung auf die Lipen: dieſe hat er ausgedrukt durch die hinaufgezogene Unterlipe, wodurch ſich zugleich das Kin erhebt, und jener äuſſert ſich in den aufgeblähten Naſenläpchen. Aber ſollten dieſe beiden Empfindungen nicht die Schönheit ſtören? Keineswegs; denn der Blik dieſes Apollo iſt heiter und die Stirn iſt ganz Friede und Stille.

§. 32. Indem die alten Künſtler von den Gottheiten zu Weſen unſerer Art übergingen, in welchen die Leidenſchaften die Winde ſind, die das Schiflein unſers Lebens treiben, mit welchen der Dichter ſegelt, und der Künſtler ſich erhebet, verfuhren ſie in Vorſtellung der Figuren aus der Heldenzeit mit gleich beſcheidenem Maße des Ausdruks. Die Leidenſchaften, welche ſich an denſelben äuſſern, ſind allezeit der eigentümlichen Faſſung eines weiſen Mannes gemäß, welcher die Aufwallung der Leidenſchaften unterdrüket, und von dem Feuer nur die Funken zeiget, das Verborgene in ihnen aber den entdeken läßt, welcher es erforſchen will. In dieſen Figuren aus der Heldenzeit bemerket man immer einen weiſen Mañ, welcher zwar bewegt wird, aber, wie Plutarchus ſaget, nach Art eines Schiffes, das durch den Anker befeſtigt iſt. 1) Weniger iſt hier dem Künſtler als dem Dichter erlaubt: dieſer kañ ſeine Helden vorſtellen nach ihren Zeiten, wo die Leidenſchaften nicht durch die Regirung oder den gekünſtelten Wohlſtand des Lebens zurükgedrängt und geſchwächt waren: jener aber, da er das Schönſte wählen muß, iſt in Hinſicht der Leidenſchaften auf einen gewiſſen Grad des Ausdruks eingeſchränkt, welcher der Schönheit nicht nachtheilig werden ſoll.

---

[1]) [Hirt, in ſeinem Bilderbuche, S. 218, will ihn für eine Nachbildung des Eros von Praxiteles halten.]

[2]) [Theocrit. I. 18. καί οἱ ἀεὶ δριμεῖα χολὰ ποτὶ ῥινὶ κάθηται.]

§. 33. Um zu erklären, was ich behaupte, weiß ich keine berühmteren und vollkoñneren Beiſpiele als die Niobe und den Laokoon, von welchen das erſte ein Bild der Furcht vor dem gegenwärtigen Tode, das andere ein Bild des höchſten Leidens und Schmerzes iſt. 2) Sowohl Niobe die Mutter, als auch ihre Töchter, auf welche Diana ihre tödlichen Pfeile gerichtet hat, ſind in dieſer Todesfurcht, mit übertäubeter und erſtarreter Empfindung vorgeſtellt, wañ der gegenwärtige Tod der Seele alles Vermö-

---

1) De placitis philoſophor. p. 876. [t. 9. p. 473. edit. Reisk. Plutarchus ſagt nur: „Unſere Seele iſt die Luft, „welche uns regirt.“]

2) [G. d. K. 5 B. 3 K. 13 — 14 §. 9 B. 2 K. 26 — 30 §. 10 B. 1 K. 16 §.]

gen zu denken nim̃t. Von ſolcher Todesangſt geben die Dichter ein Bild durch die Verwandlung der Niobe in einen Felſen, daher führete Aſchylus die Niobe ſtillſchweigend auf in einem ſeiner Trauerſpiele. [1] Ein ſolcher Zuſtand der Seele, wo Empfindung und Überlegung aufhören, und welcher der Gleichgültigkeit ähnlich iſt, verändert keine Züge der Geſtalt und Bildung, weßhalb der Künſtler in dieſem Werke die höchſte Schönheit bilden konte, wie er es gethan hat: deñ Niobe und ihre Töchter ſind die höchſten Ideen derſelben.

§. 34. In dem Schmerze und Leiden des Laokoon, welches in ieder Muſkel und Nerve empfindlich wirket, erſcheinet der geprüfte Geiſt eines großen Mannes, welcher mit Martern ringet, und den Ausbruch der Empfindung zu unterdrüken und in ſich zu verſchließen ſuchet. Er bricht nicht in lautes Geſchrei aus, wie Virgilius ihn uns beſchreibet, [2] ſondern es entſteigen ihm nur bange und ſtille Seufzer, welche ihm die Eingeweide zuſammenpreſſen; daher ziehet er den Unterleib zurük, und ſeine Bruſt ſchwellet empor und hier ſammeln ſich die verſchloſſenen Schmerzen. [3]

§. 35. Man konte mir die Statue einer betagten Frau im Muſeo Capitolino entgegenſtellen, [4] welche, wie man ſieht, in großer Bewegung iſt und den Mund geofnet hat, als wollte ſie ein lautes Geſchrei erheben: beſonders, wen man, wie ich, annähme, daß in ihr Hekuba, die Mutter des

---

[1] Schol. ad Æschyl. Prometh. v. 435. Meyer.

[2] Æn. l. 2. v. 222. Meyer.

[3] Über die Gränzen, welche dem Dichter und dem Maler durch die Natur ihrer Kunſt ſelbſt geſezt ſind, ſehe man die vortrefliche Erörterung in Leſſings Laokoon.

[4] Mus. Capitol. t. 3. tav. 62.

Hektors, in dem Augenblike abgebildet ſei, wo dieſe Königin den Aſtyanax von den Mauern der Stadt Troja herabſtürzen ſah. Aber dieſe Statue, in welcher ich die Hekuba erkañt habe, kañ nicht zur Widerlegung meiner Behauptung angeführt werden; vielmehr beſtätigt ſie gar ſehr meine Meinung und der Künſtler wollte, wie es ſcheinet, die unruhige Gemüthsart dieſer Königin ausdrüken, welche ihre Zunge nicht bezähmen koñte und unaufhörlich in Schimpfworte gegen die Häupter der Griechen ausbrach; daher die Fabel von ihrer Verwandlung in einen Hund entſtanden iſt. [1]

§. 36. Der Ausdruk in Verbindung mit der Handlung iſt in dem Worte ηϑος begriffen, und auf das eine ſowohl als auf das andere beziehet ſich der Tadel des Ariſtoteles gegen des berühmten Malers Zeuxis Gemälde, an welchen er ausſezt, daß ſie ohne ηϑος geweſen. [2] Dieſes Urtheil iſt von den Auslegern dieſes Philoſophen theils nicht berühret, theils nicht verſtanden worden, wie Franz Junius freimüthig von ſich geſtehet, [3] und Caſtelvetro fällt in Verwirrung über das Colorit, welches, wie er glaubet, durch jenes Wort getadelt werde. [4] Nach meiner Meinung kañ dieſes Urtheil des Ariſtoteles in Hinſicht des Zeuxis bequem von dem Ausdruke im engern Verſtande erkläret werden, indem man dem Worte ηϑος, von der menſchlichen Figur gebraucht, die Bedeutung des lateiniſchen vultus beileget, [5] ſo daß der Philoſoph von dem Ausdruke, den man im Geſichte ſehen muß, und von den Merkmalen, durch welche ſich auf demſelben die Gemuthsbewegungen und Leidenſchaften auſſern, hat reden wollen.

---

[1] Lycophr. v. 330 — 334. [et Schol. ad h. l.] Hygin. fab. 111.

[2] Aristot. poët. c. 6. §. 13.

[3] De pictura veter. Catalog. v. *Zeuxis*. p. 231.

[4] Poet. d'Aristot. volgar. part. 3. p. 143.

[5] Philostr. Jun. Icon. 2. p. 865. [G. d. K. 5 B. 3 K. 2 §. 9 B. 3 K. 25 — 26 §.]

§. 37. Um den wahren Siñ dieſes Worts noch näher zu beſtimmen, vergleiche man es mit der Antwort, welche **Nikomachus**,[1]) ein gleichfalls ſehr berühmter Maler, jemanden gab, der die **Helena**, ein Gemalde des **Zeuxis**, tadeln wollte: „Nim̃ „**meine** Augen, (ſagte er) und **Helena** wird dir „ein Gottin ſcheinen.“ Hieraus ſcheinet zu folgen, daß der Hauptzwek des **Zeuxis** in ſeiner Kunſt die Schonheit geweſen; daß er ihr einen Theil des Ausdruks aufgeopfert, und daß ſeine Figuren, da er ſie auf das Schonſte zu bilden ſuchte, eben darum nicht ausdruksvoll geſchienen. Auf der andern Seite kañ **Ariſtoteles** auch haben ſagen wollen, daß des **Zeuxis** Gemälde ohne **Handlung** geweſen, welches, wie ich ſchon geſagt habe, gleichfalls in dem Worte ἦθος liegt, und dieſer Tadel wird gemeiniglich gegen alle Werke der Alten von denen erhoben, welche in die ſchone Einfalt jener großen Meiſter nicht eingeweihet ſind. Das Gegentheil von dieſem Vorwurf hatte **Zeuxis** in ſeiner **Penelope** gezeiget, in welcher er nach dem **Plinius** *mores* gemalet, wo dieſer Scribent, wie man offenbar ſieht, das Urtheil irgend eines griechiſchen Kunſtrichters nachgeſprochen und das Wort ἦθος mit dem gemeinſten Worte *mores* überſezet hat, ohne ſeine Gedanken, wen̄ er etwas dabei hell und beſtim̃t gedacht, deutlich zu erklären.[2]) Der Grav **Caylus**, welcher dieſe Stelle des **Plinius** angefuhret, ohne ſich bei der

---

[1]) [Nicht **Timomachus**. Stobæi serm. 184. Ælian. var. hist. l. 14. c. 47.]

[2]) Plin. l. 35. c. 9. sect. 36. n. 2. [G. d. K. 9 B. 3 K. 26 §.]

Erklärung derſelben aufzuhalten, würde vielleicht meiner Meinung geweſen ſein, weñ er des Plinius Anzeige mit dem Urtheile des Ariſtoteles verglichen hätte.[1])

§. 38. Der Ausdruk der griechiſchen Figuren insbeſondere entſpricht den Grundſäzen des Anſtändigen, wie es bei jenem Volke feſtgeſtellt war, welches eine große Sittſamkeit in Gebärden und Handlungen beobachtete, ſo daß ein geſchwinder Gang wider die Begriffe des Wohlſtandes gehalten wurde. Die Griechen glaubten in einem ſolchen Gange eine Art Frechheit und Übermuth zu ſehen; daher wirft Demoſthenes einen ſolchen Gang dem Nikobulus vor, und er verbindet frech reden und geſchwind gehen mit einander.[2]) Dieſer Denkungsart zufolge hielten die Alten eine langſame Bewegung des Körpers für eine Eigenſchaft großmüthiger Seelen.[3]) Man weiß, wie ehrwürdig die Haltung der athenienſiſchen Frauen geweſen; Philoſtratus hat dieſelbe durch das Wort ὑπόσεμνος ausgedrükt, welches bei ihm das Merkmal und Beiwort einer Athenienſerin iſt.[4]) Dieſe Sittſamkeit haben die alten Künſtler bis in ihren tanzenden Figuren, die Bakchantinen ausgenommen, beobachtet, und Athenäus verſichert, daß die Handlung in den Figuren nach dem Maße und der Bewegung der älteren Tänze abgewogen worden, und daß in den folgenden Zeiten wiederum ihre Figuren den Tänzerinnen zum Muſter gedienet, um ſich in den Gränzen eines züchtigen Wohlſtandes zu erhalten.[1]) Dieſe Züchtigkeit in den Tänzen der Griechen ſieht man ausgedrükt an vielen weiblichen leicht bekleideten Statuen, von welchen die mehreſten weder unter der Bruſt noch um die Hüften einen Gürtel haben und wen̄ ihnen auch die Arme fehlen, bemerkt man doch, daß ſie mit der einen Hand von oben über die Achſel, und mit der andern von unten über die Füße ihr Gewand ſanft und mit Anmuth in die Höhe gezogen. Statuen in dieſer Stellung finden ſich in der Villa Medici und in der Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani: und da einige derſelben einen idealiſchen Kopf zu haben ſcheinen, ſo kan̄ in ihnen vielleicht eine von den beiden Muſen, denen der Tanz vor andern eigen war; nämlich Erato und Terpſichore abgebildet ſein.[2]) In der Villa Ludoviſi ſieht eine andere ſehr ſchöne tanzende Statue, deren Kopf zwar reizend, aber nicht idealiſch ſchön zu nennen iſt: es kan̄ alſo ſcheinen, daß dieſe Statue wirklich das Bildniß irgend einer berühmten Tänzerin ſei, da wir wiſſen, daß dieſe Perſonen mit den Helden und Athleten an der Ehre der Statuen Theil hatten.[3])

---

[1]) Réflex. sur quelq. chap. du 35. livre de Pline. 3. part. Caract. des peintr. Grecs. Acad. des Inscript. t. 25. Mém. p. 195.

[2]) Demosth. adv. Pantænet. p. 995. princ. Conf. Casaub. ad h. l. [t. 2. p. 981. edit. Reisk. G. d. K. 5 B. 3 K. 5 §.]

[3]) Aristot. ethic. l. 4. c. 8.

[4]) Icon. l. 1. n. 29. p. 806. in fine.

§. 39. Die Statue eines Helden mit über einander geſchlagenen Beinen würde bei den Griechen getadelt worden ſein, den̄ es wurde derlei Stand auch an einem Redner verworfen,[4]) ſo wie es Py-

---

1) L. 14. c. 6. [n. 26.]

2) Schol. ad Apollon. Argonaut. l. 3. v. 1. Tzetz. in Hesiod. op. et dies. p. 7.

3) Analecta, t. 3. p. 104. n. 5—8. p. 105 n. 9—10.

4) Plutarch. consol. ad Apoll. p. 194.

thagoras mißbilligte, den linken Schenkel über den rechten zu legen.[1] Zwar ſieht man in dieſer Stellung einige Statuen des Bakchus und des Apollo mit einem Schwane zu den Füßen;[2] aber der eine und der andere ſind im jugendlichen Alter abgebildet, für welches jene Stellung nicht unanſtändig iſt: vielmehr deutet ſie beim Bakchus auf ſeine Weichlichkeit, ſo wie in der Statue des Paris, welche alſo in dem Palaſte Lancellotti ſtehet.[3] In dieſer Stellung iſt auch Meleager abgebildet worden, um die Ruhe anzudeuten, welche er nach der ihm durch die Jagd verurſachten Ermüdung genießt. Unter den weiblichen Gottheiten iſt mir, mit Ausnahme einer Nymphe in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, und einer andern Figur im Muſeo Capitolino, die beim Ergänzen in eine Muſe verwandelt worden, keine einzige alſo geſtellt bekant, und es würde eine ſolche Stellung, da ſie für Redner unanſtändig war, vielleicht noch weit mehr an Frauen getadelt worden ſein. Daher überlaſſe ich es dem Ermeſſen des Leſers zu beurtheilen, ob eine Münze des Kaiſers Aurelius, auf welcher die Vorſicht mit über einander geſchlagenen Füßen ſteht, alt ſein könne.[4] Verſchieden von dieſer Stellung iſt diejenige an den vorgeblichen Statuen der Agrippina, die ſich in der Farneſina, im Muſeo Capitolino und in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befinden;

---

[1] Plutarch. de vitioso pudore p. 532. [G. d. K. 5 B. 3 K. 10 §.]

[2] Mus. Capitol. t. 3. tav. 15. Pitt. d'Ercol. t. 2. tav. 17.

[3] [G. d. K. 5 B. 3 K. 10 §.]

[4] Tristan. Comm. hist. t. 3. p. 183.

dieſe Statuen ſind ſizend vorgeſtellt, und laſſen den einen Fuß ſanft auf dem andern ruhen.[1])

§. 10. In eben der würdigen Haltung, in welcher die Helden abgebildet worden, erſcheinen allezeit die Kaiſer in ihren Statuen und auf den öffentlichen Denkmalen als die erſten unter ihren Bürgern ohne monarchiſchen Stolz, wie mit gleich ausgetheilten Vorrechten begabt: ἰσονομία. Deñ die umſtehenden Figuren im Gefolge der Kaiſer ſcheinen alle ihrem Herrn gleich zu ſein, welchen man nur durch die vornehmſte Handlung, die ihm gegeben iſt, von anderen unterſcheidet. Niemand, der dem Kaiſer etwas überreichet, verrichtet es fußfällig, die Kriegsgefangenen ausgenommen, und niemand redet die Kaiſer an mit gebeugtem Leibe oder Haupte. Und wiewohl die Schmeichelei mit der Zeit die bürgerliche Gleichheit aufgehoben hatte, wie wir vom Tiberius wiſſen, dem der römiſche Senat zu Füßen fiel,[2]) und vom Caligula, welcher den Senatoren die Hand und den Fuß zum Küſſen reichete:[3]) erhob dennoch die Kunſt ihr Haupt, und behielt jene alte Weiſe bei, die in Athen, als die Kunſt zu ihrer Höhe ſtieg, von jenen Künſtlern beobachtet worden, welche dieſelbe verherlichten.

§. 11. Wie ſehr dieſe Eigenſchaften den Künſtlern neuerer Zeit entweder unbekant geweſen oder von ihnen vernachläſſiget worden, zeiget unter vielen andern Beiſpielen, die ich anführen konte, das neulich gemachte erhobene Werk an der Fontana di Trevi. Der Baumeiſter überreichet mit einem gebogenen Knie den Plan dieſer Waſſerleitung dem Marcus Agrippa, von welchem ich, weñ es hierher gehörte, anführen köñte, daß er einen langen Bart hat, ſo vielen Bildniſſen zuwider, die ſich ſowohl auf Münzen als in Marmor von ihm finden, alle ohne Bart.1)

---

[1]) [G. d. K. 11 B. 3 K. 36.]

[2]) Sueton. in Tiber. c. 24.

[3]) Xiphilin. Caligul. p. 132.

§. 42. Den Grundſäzen der griechiſchen Künſtler von dem Wohlſtande zufolge, werde ich keineswegs glauben, daß unter den Figuren am Giebelfeld des Tempels der Pallas zu Athen Hadrianus vorgeſtellt ſei, wie er eine weibliche Figur umfaſſet, welches uns Pococke verſichert.2) Dieſes würde wider die Würdigkeit der Perſon und der Orts gedacht ſein, und ich glaube nicht, daß Hadrianus oder deſſen Gemahlin Sabina hier abgebildet worden, welches Spon zuerſt will entdekt haben;3) deñ ſein Anſehen kañ von keinem großen Gewichte ſein gegen den von den Alten ſtandhaft beobachteten Grundſaz, an den Tempeln nur Gegenſtände aus ihrer Mythologie und Heldengeſchichte vorzuſtellen.

§. 43. Nachdem wir bisher den Ausdruk und die Handlung betrachtet haben, erfordert es die Ordnung der Gegenſtände, daß wir izo die Gratie, welche die Seele von beiden iſt, in Erwägung ziehen. Zwei Gratien nim̃t man in der Kunſt der Griechen wahr, und zwei Gratien nur wurden in den älteſten Zeiten von dieſem Volke verehrt; alle beide ſind, wie die Venus, von verſchiedener Natur.4) Die eine iſt, wie die him̃liſche Venus, von höherer Geburt, und von der Harmonie gebildet, und iſt beſtändig und unveränderlich, wie die ewigen Geſeze von dieſer ſind. Die zweite Gratie iſt, wie die von der Dione geborne Venus, mehr der Materie unter-

---

1) [G. d. K. 5 B. 3 K. 20 — 22 §.]

2) Descript. of the East. vol. 2. part. 2. p. 163.

3) Voyage, t. 2. p. 112.

4) Pausan. l. 3. c. 18. l. 9. c. 35. Euripid. Iphigen. in Aulid. v. 548.

werfen: ſie iſt eine Tochter der Zeit und nur eine Begleiterin der erſten, welche ſie ankündiget für diejenigen, denen die Geheimniſſe der himliſchen Gratie unbekant ſind.[1] Sie läßt ſich, ſo zu ſagen, herunter von ihrer Hoheit und machet ſich mit Mildigkeit ohne Erniedrigung denen, die ein Auge auf ſie werfen, theilhaftig: ſie iſt nicht begierig zu gefallen, ſondern will nur nicht unerkant oder unbeachtet bleiben. Nicht ſo die erſte Gratie, welche als eine Geſellin aller Götter[2] ſich ſelbſt genugſam ſcheinet, und ſich nicht anbietet, ſondern geſuchet ſein will. Ihr Weſen iſt zu erhaben, um ſich ſehr ſinlich zu machen: deñ das Höchſte hat, wie Plato ſagt, kein Bild.[3] Mit den Weiſen allein unterhält ſie ſich und dem Pöbel erſcheinet ſie ſtörriſch und unfreundlich; ſie verſchließet in ſich die Bewegungen der Seele, und nähert ſich der ſeligen Stille der göttlichen Natur, welche die Künſtler in den Bildern der Götter auszudrüken ſuchten.

§. 41. Dieſe erſte Gratie würden die Griechen mit der doriſchen, und die andere mit der joniſchen Harmonie verglichen haben,[4] ſo daß, wie durch die joniſche Ordnung die Baukunſt, eben ſo durch die zweite Gratie die Kunſt der Zeichnung vom Praxiteles und Apelles veredelt worden. Deñ die Werke jenes Bildhauers unterſchieden ſich, wie Lucianus berichtet, durch eine beſondere Gratie von allen denen, die vor ihm gearbeitet worden,[5] und Plinius ſagt, daß Apelles alle ſeine Vergänger in der Gratie übertroffen habe.[1] Daher iſt dieſe Gratie den Werken des Phidias, Polykletus, Pythagoras, Alkamenes, Myron und Kalamis, welche übrigens die Kunſt zum Gipfel der Vollkommenheit erhoben, noch nicht eigen geweſen; deñ ſie blüheten ohngefähr hundert Jahre vor dem Praxiteles. Eben ſo wenig erreichten die berühmten Maler vor dem Apelles, als Polygnotus, Zeuxis, Pauſias und Parrhaſius die Gratie jenes Künſtlers.

---

[1] Phurnut. de natur. deor c. 15. p. 163. in opuscul. mytholog. edit. Gale. [G. d. K. 5 B. 2 K. 14. Note.]

[2] Homer. hymn. in Vener. v. 95. [G. d. K. a. a. O.]

[3] De republ. p. 286. [G. d. K. a. a. O.]

[4] Aristot. de republ. l. 8. c. 7.

[5] Imagin. c. 6.

Sie hatte ſich indeſſen ſchon lange vor dem Zeitalter des Praxiteles und Apelles der Kunſt mitgetheilet: der göttliche Dichter erkañte ſie und hat ſie in dem Bilde der mit dem Vulcanus vermählten Aglaja oder Thalia vorgeſtellet,[2] die daher Mitgehülfin dieſes Gottes genañt wird,[3] und mit demſelben arbeitete ſie an der Schöpfung der göttlichen Pandora.[4] Dieſes war die Gratie, welche Pallas über den Ulyſſes ausgoß,[5] und von welcher der hohe Pindarus ſinget;[6] dieſer Gratie opferten die erſten großen Meiſter der Kunſt. Mit dem Phidias wirkte ſie in Bildung des olympiſchen Jupiters, auf deſſen Fußſchemel dieſelbe neben dem Jupiter auf dem Wagen der Sonne ſtand.[7] Sie krönete mit den Göttinen der Jahreszeiten, ihren Geſchwiſtern, das Haupt der berühmten Juno des Polykletus zu Argos,1) und ſie lachelte in der Soſandra des Kalamis voll Unſchuld.2) Durch ſie unterſtüzt und geleitet wagte ſich der Meiſter der Niobe noch vor dem Praxiteles in das Reich unkorperlicher Ideen und erreichte das Geheimniß, die Todesangſt mit der hochſten Schonheit zu vereinigen; er wurde ein Schöpfer reiner und him̃liſcher Seelen, die keine Begierden der Sinne erweken, ſondern eine anſchauliche Betrachtung aller Schonheit wirken.

---

[1] L. 35. c. 10. sect. 36. n. 10. [G. d. K. 8 B. 2 K. 17 §.]

[2] Iλ. Σ. XVIII. v. 382.

[3] Plat. de republ. p. 274.

[4] Hesiod. Theogon. v. 583. [G. d. K. 8 B. 2 K. 14 §.]

[5] Oδυσ. Θ. VIII. v. 19.

[6] Olymp. XIV. v. 4. [G. d. K. a. a. O.

[7] Pausan. l. 5. c. 11.

§. 45. Wie nun in den Werken der Kunſt die eine Gratie von der andern unterſchieden ſei, und woran man diejenigen, welchen die erſte eigen iſt, vor denen, welche unter dem Einfluße der zweiten gearbeitet worden, erkenne: iſt zu entdeken, weñ man erwagt, daß Phidias und ſeine Zeitgenoßen alle ihre Kunſt mehr auf die Darſtellung einer wahren als einer reizenden Schonheit verwendet, und mehr den Ausdruk des Erhabenen als des Lieblichen geſuchet. Da man ferner weiß, daß die Kunſt der Zeichnung von dem Phidias, Polykletus und den andern kurz vorher genañten Kunſtlern auf den hochſten Grad der Vollkommenheit gebracht worden: ſo muß man vermuthen, daß die Kunſt, ſo wie die Staaten und Reiche, angefangen haben durch ſtrenge Geſeze groß zu werden. Dieſe werden zuerſt in genau bezeichneten und ſcharfen Umrißen beſtanden haben, welche von einer etwas ſchneidenden Harte faſt unzertreñlich ſind; daher die alſo gezeichneten mußen ein ſtrenges Weſen gezeigt haben, welches beim erſten Anblike wohl wenig Anziehendes hatte. Solches muß man wenigſtens vorausſezen, weñ man gehorig überlegt, nach welchen Grundſazen und Regeln jeder,

---

1) Id. l. 2. c. 17.

2) Lucian. Imagin. c. 6.

welcher die wahre Keñtniß der Zeichnung erlangen will, unterrichtet werden ſoll; den die wahre Methode erwirbt keiner durch ſchwebende und leicht angedeutete Umriſſe, ſondern durch feſte und ſcharf begränzte, bei welchen man die Härte und Strenge nicht fürchten darf; gerade wie in der Erlernung der Muſik und der Sprachen, dort die Tone, und hier die Sylben und Worte, ſcharf und deutlich dem Schüler müßen angegeben werden, damit er zur reinen Harmonie und zur fließenden Ausſprache gelange.

§. 46. Man vergleiche eine Zeichnung vom Raphael, Andrea del Sarto, oder Leonardo da Vinci, welche die Meiſter in der Reinheit und Genauigkeit der Umriſſe ſind, mit irgend einer Zeichnung von Correggio, Guido und Albano, welche für die Väter der Gratie gehalten werden: und man wird ſogleich begreifen, daß es mehr als eine Gratie in der Kunſt gibt. Sie kañ dem Raphael gewiß nicht ſtreitig gemacht werden; aber jene Strenge ſeiner Zeichnung hat vielen gegen die rundlich und ſanft gehaltenen Formen Anderer ſo hart geſchienen, daß Malvaſia an ihm eine ſteife Manier tadelt. Beim Correggio, Guido und Albano iſt alles Gratie; allein da ſie dieſelbe bis zum Übermaße ſuchten, und einem jeden Theile Abrundung und Weichheit der Umriſſe geben wollten, ſind ſie bei Einigen in den Tadel des Gezierten gefallen. Indem ich mir ſchmeichele, richtig bemerkt zu haben, woher dieſe Beſchuldigungen entſtehen, behaupte ich zugleich, daß dieſe Künſtler die neuern Praxiteles und Apelles ſind: Raphael, del Sarto und da Vinci die Phidias, Polyklete und Polygnote. Zwiſchen den einen und den andern kañ man gewiſſermaßen dieſelbe Verſchiedenheit annehmen, welche in der Beredſamkeit zwiſchen Cicero und Demoſthenes ſtatt findet; dieſer reiſſet uns mit Ungeſtüm fort, und jener führet uns willig mit ſich; der eine läßt uns nicht Zeit, an die große von ihm aufgebotene Kunſt und an die unendlichen Schonheiten ſeines Styls zu gedenken, und in dieſem erſcheinen ſie ungeſucht und breiten ſich mit einem allgemeinen Lichte aus über die Gründe und den Gegenſtand, den er behandelt.

§. 47. Die Zeit hat uns der Gelegenheit beraubt, mit volliger Klarheit beſtimmen zu konnen, wie weit die Werke der vorgenañten großen Meiſter der Kunſt aus der erſten Klaſſe von der Grazie derer aus der zweiten Klaſſe, oder des Praxiteles und Apelles, entfernt geweſen. Nichts deſto weniger ſind wir nicht aller Denkmale beraubt, durch welche meine Behauptung mehr Licht und Deutlichkeit erhalten und der von mir angegebene Unterſchied fuhlbarer gemacht werden könte.

§. 48. Es haben ſich einige erhobene Werke erhalten, aus welchen, in Hinſicht der Handlung im engeren Sinne, was ich geſagt habe, offenbar erhellet, obgleich dieſe Denkmale wegen der Kleinheit ihrer Figuren nicht zu Beweiſen fur den Ausdruk geeignet ſind: ich meine den des Geſichts, welcher daher an Statuen beobachtet ſein will; aber wir befinden uns auch von dieſer Seite in keinem gänzlichen Mangel.

§. 49. Die erhobenen Werke, von welchen ich rede, ſind alle in dem ſogenañten älteſten Style gearbeitet, und gehoren zum Theile wirklich jener alten Zeit und jenem Style an, oder ſie ſind Nachahmungen, die in den ſpatern Zeiten der griechiſchen Bildhauerei gemacht worden, wie ich in dem vorhergehenden Kapitel gezeiget habe. Es iſt zwar richtig, daß, ſo viel wir zu urtheilen vermogen, die Werke, welche keine Nachahmungen ſind, den Zeiten vor dem Phidias anzugehoren ſcheinen; aber ohne das Vor oder Nach zu berukſichtigen, iſt es gewiß, daß man den Styl ihrer Zeichnung in die Zeit vor der Einführung des Zierlichen in die Kunſt, das heißt: in die Zeit vor dem Praxiteles ſezen muß. Daher pfleget die Handlung jener erhoben gearbeiteten Figuren ſtreng zu ſein; die Umriſſe und die Muſkeln ſind empfindlich angedeutet, und der Mangel der Gratie offenbaret ſich in der Stellung und Bewegung des ganzen Korpers, beſonders der Hände.

§. 50. In Anſehung der Statuen beſchränke ich mich auf zwei; wovon die erſte eine Muſe über Lebensgröße im Palaſte Barberini iſt und in der Hand eine Leyer von der Art hält, welche man βαρβιτος nañte. Nach einer im zweiten Abſchnitte dieſes Kapitels mitgetheilten Vermuthung glaube ich, daß dieſe Muſe vom Ageladas, dem Meiſter des Polykletus, und folglich in der Zeit verfertigt iſt, als die Kunſt ſich der Vollkommenheit näherte.[1] Man vergleiche dieſe Muſe und beſonders in Hinſicht des Kopfes mit einer andern im päbſtlichen Garten auf dem Quirinale, die wenig über Lebensgröße iſt, eine Leyer von gleicher Geſtalt hält, und in der Einfachheit der Bekleidung wie der geraden Falten jener erſten ſehr ähnlich ſieht: und man wird finden, daß die Statue im Palaſte Barberini für viel älter als dieſe muß gehalten werden. Jener kañ man die Schönheit des Geſichts nicht abſprechen, aber ſie iſt eine geſtrenge Schönheit ohne die ſanft einſchmeichelnde Gratie; die andere hingegen iſt das lebendigſte Bild der Gratie, und zwar derjenigen, welche Liebe erwekket und bezaubert, ſo daß ich zu behaupten wage, man habe in dieſer Art noch keinen alten Kopf gefunden, welcher mit ihr zu vergleichen wäre.[1]

---

[1] [G. d. K. 8 B. 2 K. 1 §. Unter den Abbildungen Numero 97.]

§. 51. Die andere zur Erklärung meiner Behauptung angeführte Statue iſt ein Bakchus in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, in welchem man den Styl der urſprünglichen und der ſpätern Gratie vereint ſehen kan. Der Kopf dieſes Bakchus iſt der Statue nicht eigen, ſondern ein Apollo, welcher zwar ſchön und von hoher Bildung iſt, aber der Mund hat nicht den lieblichen Zug, welchen man wünſchen möchte, indem die Winkel ſo vertiefet ſind, daß ſie einige Härte verurſachen. Dieſes zeiget ſich noch deutlicher bei Vergleichung dieſes Kopfes mit zwei andern Köpfen des Apollo, welche dieſem in Geſichtszügen und Anordnung der Haare ähnlich ſind. Der eine von ihnen iſt im Muſeo Capitolino, und der andere mit der noch nicht ergänzten Statue, zu welcher er gehöret, findet ſich beim Bildhauer Herrn Cavaceppi. Dieſe beiden Köpfe ſind nicht weniger ſchön als der an der Statue des Bakchus: aber an beiden hat die Geſtalt des Mundes mehr Gratie und der Blik des Auges iſt ſanfter: daher gehöret nach meinem Urtheile die Statue des Apollo und der capitoliniſche Kopf zu dem Style nach dem Praxiteles, und der dem Bakchus aufgeſezte Kopf iſt aus der frühern Zeit. Das Eigentümliche dieſes Kopfes zeiget ſich noch deutlicher durch den Gegenſaz, in welchem er zu dem Körper ſtehet, der nicht ihm, ſondern, wie ich ſagte, dem Bakchus angehöret: die hohe Schönheit dieſes Körpers ſcheinet in der Einbildung deſſen, der ihn anſieht, das zu erſezen, was dem Kopfe fehlt.

---

[1] G. d. K. 8 B. 2 K. 25 §. Unter den Abbildungen [Numero 98.]

Betrachtet man den Kopf allein und beſonders, ſo bemerkt man wohl, daß er aus der Zeit der urſprünglichen *Gratie* iſt; ergänzet man ſich aber in Gedanken auf der andern Seite die ganze Figur, ſo begreifet man, daß ſie aus der Zeit iſt, wo ſich die gefällige *Gratie* in die Kunſt einſchmeichelte; auf dieſe Weiſe erſcheinen dieſer *Bakchus* und der *vaticaniſche Apollo* als Werke eines und deſſelben Künſtlers.

Zweiter Theil.

§. 52. Da ich in dem zweiten Theile dieſes Abſchnittes von der *Schönheit der einzelnen Theile* des menſchlichen Körpers reden muß: ſo will ich mit der Betrachtung der äuſſerſten Theile beginnen, nicht nur weil in denſelben Leben, Bewegung, Ausdruk und Handlung beſtehet, ſondern auch weil ihre Geſtaltung die ſchwerſte iſt und vornehmlich den eigentlichen Unterſchied des Schönen vom Häßlichen und der neuen Arbeit von der alten beſtim̃t; auſſerdem daß Kopf, Hände und Füße im Zeichnen das Erſte ſind, und es auch im Lehren ſein müßen.

§. 53. In der Bildung des Geſichts hängt das Weſentliche einer ſchönen Geſtaltung vom Profile ab und beſonders von der Linie, welche die Stirn mit der Naſe beſchreibt; das mehr oder weniger Geſenkte und Eingebogene an dieſer Linie vermindert oder vermehret die Schönheit. Je näher das Profil der geraden Linie kom̃t, deſto mehr wird der Anblik der Geſtalt zur Großheit und auch zur Anmuth gebildet, da die Einheit und Einfalt dieſer Linie, wie in jedem andern Dinge die Urſache der Großheit und der ſanften Harmonie iſt. Die Wahrheit dieſes Sazes kañ man aus dem Gegentheile beweiſen: deñ weñ jemand, der bei einer Perſon vorbeigehet, ſich ihr von der Seite nähert, ſie im Profile ſieht, und an ihr eine platte oder eingebogene Naſe bemerkt, ſo kan̄ er ſich die Mühe ſparen, weiter nach ihr umzuſehen, falls er die Abſicht gehabt hat, eine harmoniſche Schönheit zu betrachten.

§. 54. Von dieſer geraden Richtung der Naſe muß man dasjenige verſtehen, was die alten Scribenten eine *vierekichte* Naſe nennen, indem man dieſe Form betrachten muß als eine Seite, auf welcher man ein Vierek errichten konte.[1] *Franz Junius* hat die vierekichte Naſe für gleichbedeutend mit einer *völligen* Naſe gehalten,[2] welche Auslegung keinen deutlichen Begrif gibt. Andere haben unter einer vierekichten Naſe eine ſolche verſtanden, welche ſich von der Stirn in eine breite Fläche mit ſcharfen Eken herabſenket, aber eine ſolche Naſe findet ſich nur an den Statuen des älteſten Styls, wie an der ſogenan̄ten *Veſtalin* im Palaſte *Giuſtiniani*, von welcher ich im zweiten Abſchnitte dieſes Kapitels reden werde.[3]

§. 55. Die Schönheit der Stirn beſtehet darin, daß dieſelbe *kurz* ſei, und eine *kurze* Stirn war den Begriffen der alten Künſtler von der Schönheit dergeſtalt eigen, daß dieſelbe ein Kenzeichen iſt, vielmals eine neue Arbeit von der alten zu unterſcheiden. Hiervon ſcheinet die Urſache in den Grundſäzen der Proportion ſelbſt zu liegen, vermöge welcher ſowohl der ganze menſchliche Körper als auch das Geſicht bei den Alten drei Theile hatte,[1] ſo daß die Höhe der Stirn gleich war der Länge der Naſe, und von eben dieſer Länge war wieder das übrige Geſicht bis an die Spize des Kiñs.[2] Dieſes Verhältniß war durch die Beobachtung feſtgeſezt, und um uns hiervon deutlich zu überzeugen, dürfen wir nur an einer Perſon, die eine niedrige Stirn hat, die vordern Haare über der Stirn mit einem Finger bedeken und uns die Stirn um ſo viel höher vorſtellen; dañ wird, weñ ich ſo reden darf, der Übelklang der Proportion merklich werden, und wie eine hohe Stirn der Schönheit nachtheilig ſein kañ, wird deutlich in's Auge fallen. Arnobius lehret uns, daß diejenigen Weiber, die eine hohe Stirn hatten, über einen Theil derſelben ein Band legten.[3]

---

[1] Philostrat. Heroic. c. 2. §. 2. c. 10. §. 9.

Es will heißen *proportionirte* Naſen, deren Breite mit der Länge im Verhältniß ſteht. [G. d. K. 8 B. 2 K. 26. u. 5 B. 5 K. 41.] So ſagt *Lucian* (Imagin. c. 6.): [illegible] *Siebelis.*

[2] Jun. de pictura veter. l. 3. c. 9. p. 251.

[3] [G. d. K. 5 B. 5 K. 45. unter den *Abbildungen* Numero [illegible].]

§. 56. Die niedrige Stirn wird vom Horatius empfohlen, weñ er insignem *tenui fronte* Lycorida beſinget; den wahren Siñ dieſer Worte haben die alten Ausleger dieſes Dichters wohl verſtanden, indem ſie ihn erklären durch *angusta* et *parva* fronte, quod ex pulcritudinis forma commendari solet.[4]

Unter den neuern Erklärern erinnere ich mich nicht eines einzigen, welcher den rechten Punkt getroffen hätte. Cruquius verwirret ſich und reihet in ſeiner Idee Eigenſchaften zuſammen, welche dieſer *tenui fronti* gar nicht zukommen. *Tenuis et rotunda frons*, ſagt er, index est libidinis et mobilitatis ſimplicitatisque, ſine procaci petulantia dolisque meretricis. Nicht viel verſtandiger zeiget ſich **Franz Junius**,[1]) welcher glaubt, daß *tenuis frons* eben daſſelbe ſei, was **Anakreon** am **Bathyllus** *ἁπαλὸν καὶ ὀφρυῶδες μέτωπον* neñt:[2]) mit welchen Worten dieſer Dichter das **Weiche** und **Zarte** der Stirn dieſes Junglings preiſet. *Frons tenuis* heißt mit einem deutlichern Worte *frons brevis* beim **Martialis**, welche er lobet und an einem ſchönen Knaben verlangt.[3]) Eben ſo muß man *frons minima* in der Beſchreibung verſtehen, welche **Petronius** von ſeiner **Circe** macht:[4]) das Stillſchweigen, mit welchem ſeine Erklarer an dieſem Ausdruke vorubergeben, laßt mich vermuthen, daß ſie nicht verſtanden haben, was doch ihrer Aufmerkſamkeit wurdig war.

---

[1] Nicomach. Gerasen. Theor. arithm. ap. Phot. bibl. p. 238.

[2] [G. d. K. 5 B. 4 K: 9—13 §.]

[3] Adv. Gent. p. 72.

[4] Horat. l. 1. carm. 33. v. 5.

§. 57. Zur Vollendung der Schönheit einer Stirn wird erfordert, daß der Haarwuchs um die Stirn herum faſt einen Bogen beſchreibe bis über die Schläfe, um dem Geſichte die eiformige Geſtalt zu geben, und eine ſolche rundliche Stirn pfleget faſt allen ſchonen weiblichen Perſonen eigen zu ſein. Dieſe Form der Stirn iſt allen idealiſchen Kopfen ſo ſehr eigen, daß man keinen einzigen findet, an welchem die Haare über den Schlafen winkelformig wären. An dieſem Merkmale der Stirn kañ man die neuen Kopfe erkennen, welche auf alte Statuen geſezet worden, da die Bildhauer der lezten Jahrhunderte dieſe Bemerkung nicht gemacht haben.

§. 58. Die Augen ſind, wie in der Natur, ſo in der Kunſt an idealiſchen Kopfen und an Bildern der Gottheiten, von verſchiedener Größe gebildet. Jupiter, Apollo und Juno haben die Ofnung der Augenlieder groß und rundlich gewölbet, und enger als gewöhnlich in der Länge, um den Bogen derſelben deſto erhabener zu halten. Pallas hat ebenfalls große Augen, aber die Augenlieder ſind mehr als an jenen Gottheiten geſenket, um ihr einen jungfräulichen züchtigen Blik zu geben; und hierin unterſcheiden ſich ihre Köpfe von jenen der Göttin Roma, welche auch mit einem Helme bedeket ſind, aber einen freiern und offenern Blik zeigen, wie er der Herſcherin der Welt geziemte. Venus hat die Augen kleiner, und das untere Augenlied, welches etwas in die Höhe gezogen iſt, bildet das Liebreizende und das Schmachtende, von den Griechen ὑγρὸν genant. So geſtaltete Augen unterſcheiden die him̃liſche Venus von der Juno, und jene, weil ſie ein Diadema wie die Königin der Göttinen hat, iſt daher von denen, welche die Schönheit der alten Statuen nicht näher betrachtet haben, für eine Juno gehalten worden.

---

[1]) De pictura veter. l. 3. c. 9. p. 228.

[2]) Carm. 29. v. 9 — 10.

[3]) L. 4. epigr. 42.

[4]) Satyric. c. 126. p. 602 — 603.

§. 59. Einige der neueren Künſtler ſcheinen die alten übertreffen zu wollen, indem ſie ſich vielleicht einbilden, das homeriſche Beiwort βοῶπις, das der Pallas gegeben wird,¹) ſei auf Ochſenaugen zu deuten; deñ an vielen ihrer Köpfe ſieht man die hervorliegenden Augen faſt aus ihrer Einfaſſung hervorquellen. Solche Augen hat der neue Kopf der irrig vermeinten Kleopatra in der Villa Medici;²) welchen Richardſon für alt hält, ſo daß er ihn dem Erhabenſten gleichſtellt, was die Kunſt der Griechen hervorgebracht hat.

---

1) Il. A. I. v. 551. 568. Das Beiwort zeigt große, ſchön gewölbte Augen an, wie auch der Juno in der berühmten ludoviſiſchen Büſte gegeben worden. Meyer.

2) Nunmehr in Florenz. Meyer.

§. 60. Die Augen liegen an den Köpfen der Statuen vertiefter, beſonders an idealiſchen Köpfen, bei welchen auch der Augapfel mehr nach innen zurükgezogen iſt, als insgemein in der Natur zu ſein pfleget, wo tiefliegende und gedrükte Augen keine heitere und offene, ſondern vielmehr eine trübe und finſtere Mine hervorbringen. Hier iſt die Kunſt nicht ohne Grund von der Natur abgegangen; deñ an großen Figuren, welche entfernt vom Geſichte ſtanden, würde, weñ der Apfel des Auges mit dem Stirnknochen faſt gleiche Höhe hatte, keine Wirkung durch Licht und Schatten entſtanden ſein, und das Auge ſelbſt bliebe unter den wenig vorſpringenden Augenliedern ohne Bedeutung und gleichſam erſtorben. Dieſe bei den großen Statuen angewandte Regel wurde mit der Zeit allgemein, ſo daß man ſie auch auf den Münzen nicht nur an idealiſchen Köpfen, ſondern auch an Bildern aus der Wirklichkeit beobachtet ſieht. Dieſer Bemerkung zufolge und um den Ausdruk der Augen zu verſtärken, fingen die Künſtler ſchon ſeit den älteſten Zeiten an, die Augen auszuhohlen, um Augäpfel, die aus einer von der Statue verſchiedenen Materie verfertigt waren, einzuſezen, und die Natur in den mancherlei Farben der Hornhaut des Auges, der Iris und ihres Ringes oder des Augenſterns nachzuahmen. Dieſes findet man ſchon an den ägyptiſchen Statuen, von welchen drei Köpfe mit ausgehohlten und eingeſezten Augen in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani ſind. Eben dieſe Gewohnheit ward auch von den griechiſchen Künſtlern eingeführt, bevor die Kunſt zu ihrer Vollkommenheit gelangte, wie ſich an einigen Köpfen von Erzt aus dem älteſten Style im herculaniſchen Muſeo zeiget, und an der Muſe im Palaſte Barberini, deren ich oben Meldung gethan; auch ſelbſt an dem olympiſchen Jupiter des Phidias war der Augapfel eingeſezet und von einem Edelſteine.[1] Bei den Figuren von Erzt wurde hernach die Gewohnheit, die Augen von anderer Materie einzuſezen, ſehr gemein, wie man ſieht, weñ man von der älteſten vorhandenen Figur aus Erzt im Palaſte Barberini[2] bis zu der ſchönſten, dem Apollo Sauroktonos in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani fortgehet.[3] Das Licht der Augen findet ſich ſchon vor den Zeiten des Phidias auf griechiſchen Münzen, an den Köpfen des Gelo und Hiero, der Könige von Syrakus, durch einen erhabenen Punkt auf dem Stern des Auges angezeigt. Von der beſondern Schönheitsform der Augenlieder werde ich bei dem Kopf der Leukothea aus dem Muſeo Capitolino reden, den ich unter Numero 55 beibringe, und daſelbſt die Ableitung und urſprüngliche Bedeutung des Worts ἑλικοβλέφαρος aufſuchen, welches zuerſt vom Heſiodus gebraucht worden, um eine beſondere Schönheit der Augen auszudrüken.[4] Dort werde ich meine Meinung aus einander ſezen und der Erklärung des Scholiaſten zu dem eben genañten Dichter folgen, welcher will, daß jenes Wort Augen bezeichne, deren Lieder einen geſchlängelten Zug machen, wie die Wendungen der jungen Schlingen der Weinreben, [illegible][1])

---

[1] [In der G. d. K. 7 B. 2 K. 13 u. 15 §. neñt der Autor richtiger die elfenbeingoldne Pallas des Phidias, anſtatt des Jupiters, deñ nicht dieſer, ſondern jene war mit Augen von Stein, wie Plato ſagt (Hipp. maj. p. 290.) verſehen, und nicht minder eine andere Pallas deſſelben Künſtlers im Tempel Vulcans. (Pausan. l. 1. c. 14. u. Beilage VI. zum 5 Band.]

[2] [G. d. K. 3 B. 2 K. 10 §. wird des Genius gedacht, der hier wahrſcheinlich gemeint iſt.]

[3] [G. d. K. 5 B. 1 K. 8 §.]

[4] Theog. v. 16.

§. 61. Die Schönheit, welche dem Pindarus zufolge in den Augenbraunen ihren Siz hat,[2]) beſtehet in dem fein gezogenen dünnen Bogen, den die Haare derſelben beſchreiben, und ein Reiſender will bemerkt haben, daß die fein ſich hinziehenden Augenbraunen bei den griechiſchen Weibern häufiger ſind als bei denen in anderen Ländern.[3]) Dieſe Form der Augenbraunen iſt an den ſchönſten Köpfen durch die ſchneidende Schärfe des Knochens über den Augen lebhaft ausgedrükt, und dieſe ſcharf gezogene Andeutung pfleget den Köpfen des hohen Styls eigentümlich zu ſein, wie man aus den Köpfen der Niobe und ihrer Töchter beweiſen kañ. Als man hernach anfing, das Liebliche mehr als das Erhabene zu ſuchen, und den Theilen, welche vorher durch ſtrenge Umriſſe genau bezeichnet worden, mehr Rundung gab, ſo machte man auch die Umriſſe der Augenbraunen weicher, und milderte das Lebhafte derſelben, um dem Auge und dem Blike eine größere Anmuth zu verleihen, wie man unter vielen andern Köpfen, die ich nicht anführen mag, an der Statue des Meleagers ſehen kañ, welche irrig für einen Antinous gehalten worden.

§. 62. Ich kañ nicht umhin, hier meine Verwunderung zu äuſſern, wie Theokritus, der Dichter der Gratien, in Augenbraunen, welche ohne irgend eine Unterbrechung über der Naſe zuſammenlaufen, eine beſondre und ſeltene Schönheit habe finden können.[4]) Mir iſt dieſes immer als eine wunderliche Grille des Theokritus erſchienen, dem andere Scribenten und Dichter blindlings gefolgt ſind; daher auch Koluthus die verbundenen Augenbraunen an der Helena, und Dares an der Briſeis lobet. Bayle iſt erſtaunt, ſolche Augenbraunen vom Dares geprieſen zu ſehen, und tadelt ſtillſchweigend dieſen Geſchmak an den Alten, indem er meinet, daß ſie zu unſerer Zeit für keine Eigenſchaft der Schönheit würden gehalten werden.[1] Indeſſen ſind die griechiſchen Künſtler nicht gleicher Meinung mit den angeführten Scribenten geweſen, und es ſind ihnen andere alte Autoren, welche ſich auf die Schönheit verſtanden, gefolget, unter welchen ich den Ariſtänetus anführen kañ, der die abgeſonderten Augenbraunen für eine Erforderniß zur Schönheit hielt.[2] Dieſes iſt ſo wahr, daß obgleich Suetonius die zuſammenlaufenden Augenbraunen des Auguſtus bemerket,[3] die Künſtler dennoch dieſelben an ſeinen Köpfen nicht alſo vorgeſtellet haben. Indeſſen will ich nicht unterlaſſen anzumerken, was ich aus Berichten erfahren, daß die zuſammenlaufenden Augenbraunen von den Arabern für ſchön gehalten werden.[4]

---

[1]) [G. d. K. 5 B. 5 K. 236. Note.]

[2]) Nem. VIII. v. 3 — 4.

[3]) Struys voy. t. 2. p. 75.

[4]) Idyll. VIII. v. 72.

§. 63. Das Kiñ bekom̃t ſeine Schönheit durch eine großartige Rundung und Völligkeit, und zu einer ſolchen Rundung trägt die in die Augen fallende Wölbung der untern Kiñladen bei, welche, obwohl ſie an vielen Köpfen größer und tiefer, als gewöhnlich iſt, heruntergezogen ſcheinen, dennoch nicht idealiſch, ſondern nach Anweiſung der ſchönſten Natur entworfen ſind. Das Gegentheil hiervon ſieht man in dem platten und glatt gedrükten Kiñ der berühmten Venus in der Galerie des Großherzogs von Toſcana.[1] Ferner muß ich bemerken, daß das Kiñ nicht durch das Grübchen, welches bei den Griechen νυμφη hieß,[2] getheilet werden müße, weil das Grübchen dem Kinne die Rundung nim̃t, und nur einzeln in der Natur und etwas Zufälliges iſt. Daher iſt es durchaus nicht wahr, daß das Grübchen von den alten Künſtlern für eine Eigenſchaft der Schönheit geachtet worden, wie einige neuere Scribenten berichten und glauben, indem ſie zu dieſer Behauptung durch den Varro verleitet worden, welcher dieſes Grübchen einen Eindruk von Cupidos Fingerlein neñt.[3] Da nun die oben erwähnte Venus dieſes Grübchen hat, wie es auch an der Statue des Bathyllus zu Samos war,[4] ſo bin ich veranlaßet worden zu glauben, daß jene Venus das Bildniß irgend einer ſchönen Frau ſein könne, bei welchem die Künſtler in dieſem Theile von der Idee, die ſie ſich vom Schönen gemacht hatten, abgehen mußten.

---

[1] Dictionn. in *Briseis.*

[2] L. 1. epist. 1. p. 5.

[3] In August. c. 79.

[4] La Roque, mœurs et cout. des Arab. p. 217.

§. 64. Nicht weniger als auf die Form des Geſichts waren die alten Künſtler aufmerkſam auch auf die Haare, welche ſie, weñ nicht als einen weſentlichen Theil der Schönheit, doch als ein Hülfsmittel betrachteten, den Glanz derſelben zu vergrößern und zu erhöhen. Sie verwandten daher allen erſinnlichen Fleiß auf die Ausarbeitung der Haare, und dieſe ſind auch an den Figuren ein Merkmal der verſchiedenen Epochen der griechiſchen Kunſt; deñ an Figuren des älteſten Styls pflegen die Haare geringelt und in kleine Loken gelegt zu ſein; frei und ungezwungen ſind ſie in der Blüthe der Kunſt; mühſelig und faſt blos mit dem Bohrer gearbeitet, als die Kunſt in Verfall zu gerathen anfing.[1] Zu der Zeit, da die Kunſt ſich vervollkom̃nete, gaben die Künſtler faſt einer jeden mañlichen Gottheit eine beſondere Haartracht, nnd daher ſind zum Beiſpiel die Haare des Jupiters, was für eine Abbildung von ihm man auch ſehen mag, immer gleich. Auf der Stirn erheben ſich ſeine Haare aufwärts, und fallen in verſchiedenen Abtheilungen gekrüm̃t ſeitwärts wieder herunter. Man kañ annehmen, daß Phidias auf dieſe Weiſe das Haar ſeines berühmten Jupiters gebildet habe, um auch hierin, wie in der ganzen Idea des Hauptes, das vom Homerus beſchriebene Urbild nachzuahmen.[2] Eben ſo iſt das Haar auf der Stirn an einer der koloſſaliſchen Statuen der Dioskuren auf dem Capitolio gelegt, vielleicht um durch dieſe Ähnlichkeit anzuzeigen, daß ſie Söhne des Jupiters waren.[3]

---

[1] [G. d. K. 5 B. 5 K. 286. Note.]

[2] Pollux, l. 2. c. 4. ſegm. 90. Hesychius v. νυμφη.

[3] Varro ap. Nonium, c. 2. n. 514. v. *mollitudo.*

[4] Apulej. Florid. c. 15. [*modica mento lacuna.*]

§. 65. Die auf die angegebene Art gelegten Haare des Jupiters erregten bei mir zuerſt einigen Zweifel gegen die von Gori gemachte Erklärung eines merkwürdigen erhoben geſchnittenen Steins in dem Muſeo des Großherzogs von Toſcana; auf welchem Ganymedes vorgeſtellet iſt, wie er von einer weiblichen Gottheit geliebkoſet wird; ihnen zur Seite iſt ein großer Adler, hinter welchem man eine betagte Figur erblikt mit einem langen Stabe oder Zepter in der Hand, und mit einer Binde oder vielmehr

---

1) [G. d. K. 5 B. 5 K. 36 — 38 §.]

2) [Ιλ. A. I. v. 528 — 530.]

3) [G. d. K. 9 B. 1 K. 31 §.]

einem Diadema um das Haar.[1] An dieſer Figur, die Gori für ein Bild des Jupiters hält, gleichet ihm weder das Haar noch der Bart: das Haar fällt gerade auf die Stirn herunter, und der Bart iſt nicht kraus; überdem iſt dieſe Figur bekleidet, da Jupiter von der Mitte des Leibes nach oben hin nakt zu ſein pflegt; auch hat das Gewand enge Ärmel, nach Art der Kleidung bei barbariſchen Völkern. Daher glaube ich, daß hier der Raub des Ganymedes vorgeſtellet ſei, und zwar der frühere, welcher vor der Entführung durch den Jupiter vom Tantalus, dem Könige der Lydier, vollbracht worden,[2] und Veranlaſſung zu einem Kriege zwiſchen den Lydiern und Phrygiern gegeben: welcher vielleicht durch den Helm und Schild, die dem Ganymedes hier gegeben worden, angedeutet wird: oder, wenn man will, iſt hier der erſte und der andere Raub vorgeſtellet. In Anſehung des erſten kann die Bewegung des Jünglings mit dem auf die Lipen gelegten Finger, welche ein Zeichen des Stillſchweigens und der Heimlichkeit zu ſein pflegt, auf die Erzählung einiger Scribenten anſpielen, vermöge welcher Tantalus den Ganymedes für einen Spion gehalten, der gekommen ſei, um ſein Land auszukundſchaften.[3] In Anſehung des zweiten Raubes bedeutet der Adler die Verwandlung des Jupiters in dieſen Vogel, um den Raub des Ganymedes auszuführen. Ferner kann die weibliche Gottheit nicht Juno ſein, welche Gori an dem über der Stirn befindlichen Diadema zu erkennen glaubt wegen der Ähnlichkeit deſſelben mit dem Diadema, das dieſe Göttin zu tragen pfleget: denn man findet dieſe Göttin auf keinem einzigen alten Denkmale unbekleidet und von der Mitte bis oben hin nakt, wie man die Figur ſieht, von welcher hier die Rede iſt. Mir ſcheinet ſie vielmehr Venus zu ſein, und zwar die ſogenan̄te him̄liſche, welche ſich immer durch ein ſolches Diadema von der andern unterſcheidet; aber ſchwer iſt es zu ſagen, welche Beziehung Venus in dieſer Geſchichte zum Ganymedes habe, da die Gedichte des Phanokles, aus welchen die nachfolgenden Scribenten dieſe Erzählung geſchöpft haben, verloren ſind. 1) Indeſſen kön̄te man auf einen ähnlichen Umſtand in dieſer Fabel die Geſellſchaft beziehen, in welche Pindarus den Ganymedes mit der Venus ſtellet. 2)

---

[1] Mus. Flor. gemm. t. 2. tav. 37.

[2] Euseb. chronic. p. 31.

[3] Henning. theatr. geneal. l. 4. p. 292. [Conf. Suid. v. Ilus et Minos.]

§. 66. Um aber auf meinen Vorwurf zurükzukommen: die Haare an den Figuren des Apollo ſind verſchieden geordnet, und zwar auf drei beſondere Arten: an einigen Köpfen deſſelben iſt das Haar oben auf dem Wirbel zuſammengebunden, wie bei der Venus, und ſo iſt es an der vaticaniſchen Statue dieſes Gottes zu ſehen; an andern erhebet es ſich über den Ohren bis oben an die Stirn, wie man ſieht an einem in dem Muſeo Capitolino befindlichen Kopfe und an dem oben erwähnten, welcher der Statue des Bakchus in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani aufgeſezt iſt: die dritte Art iſt diejenige, welche an Jungfrauen κορυμβος und an Jünglingen κρωβυλος hieß, und wovon die Scribenten, weil ſie dieſelbe nicht in alten Denkmalen beobachtet haben, keine deutliche Anzeige zu geben wußten. 3) Bei dieſer Tracht ſind die Haare rund herum am Haupte hinaufgeſtrichen

---

1) Scaliger. animadv. in Euseb. chronic. p. 41.

2) Olymp. X. v. 123 — 125.

3) Schol. ad Thucyd. l. 1. c. 6. [G. d. K. 5 B. 1 K. 14 §. Note.]

und auf dem Wirbel zuſammengenommen, doch ohne ein ſichtbares Band, das ſie hielte: man kañ ein auf ſolche Weiſe herumgewikeltes und unordentlich in Loken gelegtes Haar mit den Epheutrauben vergleichen, und eben deßwegen ward es κόρυμβος, Ephеutraube, genañt. Solchen Haarpuz hat eine ſehr ſchone Statue des Apollo in der Villa Belvedere zu Fraſcati und dieſer Statue gleichen ſowohl in dem Haarpuze als auch in den Geſichtszügen zwei Kopfe eben dieſes Gottes, von welchen der eine im Muſeo Capitolino, 1) und der andere im Palaſte Farneſe ſteht. Auf vollig gleiche Art ſind die Haare aufwärtsgenommen in einem herculaniſchen Gemalde und zwar an einer weiblichen Figur, die auf einem Knie ſizet und an einer Tafel etwas ſchreibet. 2)

§. 67. Das Haar des Bakchus pfleget eben ſo lang aber weniger geringelt zu ſein als das des Apollo, um auch in den weichen und ſanft geſchlangelten Haaren die Weichlichkeit dieſes Gottes auszudruken. Weñ man daher in den kurzen und abgeſchnittenen Haaren eines angeblichen Bakchus im Muſeo zu Oxford das Gegentheil bemerket: ſo glaube ich nicht, daß dieſe Statue ehedem dieſe Gottheit vorgeſtellet habe. 3) Mercurius hat keine langen aber krauſe und in dichte Loken gereihete Haare. Das Haar des Aſkulapius gleichet in etwas dem des Jupiters, wiewohl es nicht ſo lang iſt, und nicht bis auf die Schulter reichet; übrigens erhebet es ſich

---

1) [G. d. K. 5 B. 1 K. 22 §. wo am Ende noch für die Behauptung, daß zuweilen in einer der Gottheiten Bakchus oder Apollo beide verehrt worden, das Citat zu ſezen iſt: Macrob. saturnal. I. 18. 19. 21.]

2) Pitt. d'Ercol. t. 4. tab. 41.

3) Marmor. Oxon. part. 1. tav. 10.

auf der Stirn eben ſo wie bei dem Vater der Götter, und fällt wiederum herunter, um ſie zu bedeken. Beſſer als an andern Figuren des Aſkulapius ſieht man dieſes an deſſen Statue in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, die über Lebensgröße und das ſchönſte uns bekañte Bild dieſer Gottheit iſt.[1] Eine ſolche Haartracht auf der Stirn des Aſkulapius mußten diejenigen ausdrüken, welche auf einer Gemme in dem Muſeo Strozzi zu Rom die fehlende Stirn an einem Kopfe dieſes Gottes im Kupferſtiche ergänzt haben.[2]

§. 68. Je niedriger die Stirn iſt, deſto kürzer ſind an allen Figuren die Haare auf derſelben und es pflegen ſich die Spizen vorwärts überzubeugen; dieſes zeiget ſich beſonders offenbar an den Haaren des Herkules. Eben ſolche Haare gibt Petronius ſeiner Circe; aber dieſe Schönheit haben weder die Abſchreiber noch die Ausleger dieſes Scribenten verſtanden; und überdies ſcheinet der Text ſelbſt verdorben zu ſein, da man in allen Ausgaben lieſt: frons minima et quæ *radices* capillorum retroflexerat, wo man nach meiner Meinung anſtatt des Worts *radices* ſezen muß *apices* oder ein anderes ähnliches Wort, da *apex* die Spize eines jeden Dinges bedeutet. Man kañ unmöglich die gemeine Leſart beibehalten, da ſich wohl die Spizen, aber nicht die Wurzeln der Haare vorwärts beugen können. Der franzöſiſche Überſezer des Petronius hat hier einen Puz von fremden aufgeſezten Haaren finden wollen, unter welchen man die Wurzeln der

---

1) [G. d. K. 5 B. 1 K. 32 §.]

2) Gori Mus. Florent. gemm. t. 2. tab. 7. n. 3. Stosch pierr. gravées, pl. 18.

3) Satyric. c. 126. p. 602 — 603.

eigenen und natürlichen Haare der Circe entdekt habe: was kañ ungereimter ſein!

§. 69. An den kurzen und krauſen Haaren auf der Stirn erkennet man die Köpfe des Herkules; und einige Altertumsforſcher, welche auf dieſes Keñzeichen nicht geachtet haben, halten einen jugendlichen mit Lorbeer bekränzten Herkules, den man im Muſeo des Großherzogs von Toſcana in einen Stein geſchnitten ſieht, für einen Apollo.[1]

§. 70. Dieſe Bemerkung in Anſehung der etwas vorwärts gekrümten Haare auf der Stirn der Köpfe des Herkules, kañ, um den Nuzen derſelben zu zeigen, angewandt werden auf einen geſchnittenen Stein im Muſeo des Königs von Frankreich, welcher den Kopf nebſt der Schulter einer jugendlichen Perſon mäñlichen Geſchlechts vorſtellet.[2] Dieſer Kopf zeiget eine Figur, die mit einem ſehr dünnen Gewande bekleidet iſt, welches von der Schulter bis oben auf den Kopf und auch über den Lorbeerkranz, der das Haupt umgibt, hinaufgezogen iſt, und zu gleicher Zeit nach Art eines durchſichtigen Schleiers den unteren Theil des Geſichts bis über die Spize der Naſe dergeſtalt verhüllet, daß die Züge dieſes Theils unter ſolchem Schleier deutlich ausgedruket und keñtlich ſind.

§. 71. Es iſt über dieſen Stein eine beſondere

---

[1] Stosch pierr. gravées, pl. 8. Gori Mus. Florent. gemm. t. 2. tab. 2. n. 2.

[2] Mariette pierr. gravées. t. 1. p. 379.

Der Stein befindet ſich gegenwärtig in der ruſſiſch-kaiſerlichen Sañlung zu St. Petersburg, und Köhler hat über denſelben eine Abhandlung geſchrieben: Description d'une Amethyste du Cabinet des pierres gravées de Sa Majesté l'Empereur de toutes les Russies. Petersbourg 1794, worin die Auslegung ungefähr mit der von Winckelmañ zuſammenſtimmt. Meyer.

Abhandlung geſchrieben,[1]) worin vorgegeben wird, es ſei hier Ptolemäus, König von Agypten, mit dem Beinamen Auletes, weil er die Floten (αυλοι) zu blaſen liebte, abgebildet; und das Tuch, welches das untere Geſicht verhüllet, ſei die Binde, φορβεια oder φορβειον genañt, welche die Flötenſpieler ſich über den Mund legten, und durch deren Ofnung die Flöten bis zum Munde führeten. Wir haben von dieſer Binde (φορβειον) einen deutlichen Begrif durch einen auf dem Capitolio befindlichen Altar, wo ein Faun, indem er zwei Floten blaſet, dieſe Binde über den Mund gelegt hat,[2]) und durch die Figur eines komiſchen Flötenſpielers auf einem Gemälde des herculaniſchen Muſei;[3]) wo ſich an beiden Denkmalen ganz deutlich zeiget, daß φορβειον eine ſchmale Binde war, die über den Mund und über die Ohren gezogen und hinterwärts am Haupte gebunden wurde, ſo daß dieſelbe mit der Verhüllung des Kopfes auf dem geſchnittenen Steine, von dem die Rede iſt, gar nichts zu ſchaffen hat.

§. 72. Es wird ſich indeſſen der Mühe verlohnen, zu ſehen, ob man nicht eine Erklärung finden könne, die beſſer auf dieſe mit ausgezeichneter Kunſt gearbeitete Gemme paſſe; und in ſolcher Abſicht vergleiche man das Bild mit den Köpfen eines jungen Herkules, ſo wird ſich eine vollkommene Ahnlichkeit entdeken. Die Stirn erhebt ſich an demſelben mit der gewöhnlichen groſsartigen Rundung; die Haare ſind kraus und kurz, wie ich von den Haaren des Herkules gemeldet habe, und ein Theil der Wangen fängt an ſich mit Milchhaar zu bekleiden; das

---

[1]) Baudelot Dairval Dissert. sur une pierre gravée du Cabinet de Madame. Paris, 1693. 8.

[2]) [G. d. K. 5 B. 5 K. 13 §.]

[3]) Pitt. d'Ercol. t. 4. tav. 42.

Ohr ſcheinet den Pankratiaſſenohren ähnlich, welche dem Herkules gewöhnlich gegeben wurden. Aber was für ein Verhältniß kañ jenes Gewand mit dem Herkules haben, und wie kañ er in einer ſolchen Verhüllung gedeutet werden? Ich bilde mir ein, der Künſtler habe in dieſem Kopfe den Herkules, wie er als Mädchen verkleidet bei der Omphale, der Königin Lydiens, war, oder den an ſie verkauften Herkules abbilden wollen. Auf dieſe Muthmaßung brachte mich zuerſt ein Kopf des Paris in der Villa Negroni, deſſen ganzes Kin bis an den Rand der untern Lipe mit einem ſehr dünnen Gewande oder Schleier verhüllet iſt, ſo daß dieſes eine Tracht ſcheint, die bei den Lydiern und Phrygiern, als angränzenden und der größten Üppigkeit ergebenen Völkern gemein geweſen. Ferner belehret uns Philoſtratus, daß die Lydier das Gegentheil von den Griechen thaten, und die Theile des Körpers, welche die Griechen unbekleidet zeigten, mit einem dünnen Gewande zu verhüllen pflegten.[1]

Weñ man auſſer dieſer Nachricht die Ähnlichkeit zwiſchen dem Kopfe auf dem geſchnittenen Steine und den Herkulesköpfen bedenkt, ſo ſchmeichle ich mir, daß meine oben erwähnte Meinung nicht verwerflich erſcheinen dürfte: und dieſes angenommen, wäre ein neues Merkmal für die Künſtler aufgefunden, die etwa einen jungen Lydier, wie Pelops, der Sohn des Tantalus war, unter den erſten Helden der Griechen abbilden wollten.

§. 73. Indem ich Haare dieſer Art von Anordnung nebſt Pankratiaſſenohren an einem im Palaſte Carpegna befindlichen Kopfe mit zwei Merkuriusflügeln beobachtete: entdekte ich die wahre Abbildung eines Hermeralles, (Ἑρμηρακλῆς) das heißt: die wahre Art und Weiſe, auf welche die Alten den Mercurius und Herkules vereinigt in einem einzigen Kopfe abzubilden pflegten. Dieſe Art iſt ganz der gewöhnlichen Meinung zuwider, nach welcher die Hermerakles ſolche Abbildungen des Herkules waren, die von der Mitte nach unten zu in einen viereckichten Gränzſtein ausgehen; [1] daher Spon einen von den vielen, die ſich in Rom finden, ſtatt der kleinen Figur auf einem geſchnittenen Steine bekañt machen koñte. [2] Der größte nach Art der Gränzſteine geformte Herkules iſt in der Villa Ludoviſi, und trägt in der rechten Hand das Horn des Überfluſſes.

---

[1] Icon. L. 1. n. 30. p. 805.

§. 74. Die Haare der Faune oder der jungen und alten Satyre ſind etwas ſtraubig und krümmen ſich etwas an den Spizen, um gleichſam eine Art Ziegenhaare vorzuſtellen; daher Pan mit Ziegenfüßen abgebildet zu werden pflegt und wegen der eben beſchriebenen Haare das Beiwort σφηκοκόμης, Straubhaar, erhalten hat. [3] Das Haar, welches dem der Faune gleichet, heißet ἀνάσιλλος, [4] und beim Suetonius capillus leniter inflexus. [5] Man darf ſich nicht wundern, weñ im Hohenliede die Haare der Braut, um ſie zu loben, mit Ziegenhaaren verglichen werden, [6] da im Morgenlande die Ziegen nicht nur ein viel feineres Haar haben als bei uns, ſondern auch ein ſo langes, daß es zu gewiſſen Zeiten pflegt geſchoren zu werden. [7]

---

[1] Tristan. comment. hist. t. 1. p. 49.

[2] Misc. ant. p. 15.

[3] Analecta, t. 1. p. 197. n. 3.

[4] Pollux, l. 2. segm. 22.

[5] In Aug. c. 79.

[6] [4 K. 1 V.]

[7] Bochart. Hieroz. t. 1. l. 2 c. 51. [G. d. K. 5 B. 5 K. 39 §. Note.]

§. 75. Auf die ſchöne Form der übrigen äuſſeren Theile des menſchlichen Körpers waren die griechiſchen Künſtler nicht weniger bedacht als auf die Schönheit des Kopfes. Es ſcheinet Plutarchus, wie überhaupt in ſeinem Urtheile über den olympiſchen Jupiter, ſo auch hier beſonders ſich wenig auf die Kunſt verſtanden zu haben, weñ er vorgibt, daß die alten Meiſter einzig und allein auf die Schönheit des Geſichts aufmerkſam geweſen, die übrigen Theile der Figur aber nicht mit gleichem Fleiſſe gearbeitet hätten.[1] Die äuſſerſten Theile ſind nicht ſchwerer in der Moral, wo die äuſſerſte Tugend mit dem Laſter gränzet, als in der Zeichnung des menſchlichen Körpers, wo die Hände nicht weniger als die Füße der ſicherſte Beweis von dem Verſtändniſſe des Künſtlers ſind. Aber von ſchönen Händen ſind uns ſehr wenige an Statuen erhalten worden,[2] und die an der Venus zu Florenz ſind bis an den Ellenbogen neu; eben ſo die Hände am vaticaniſchen Apollo: anders verhält es ſich indeſſen mit den ſchönen Füßen.

§. 76. Zu den ſchönſten Händen, welche ich jemals geſehen habe, gehört vom mänlichen Geſchlechte die Hand eines Sohns der Niobe, welcher auf der Erde ausgeſtreckt liegt, und eine Hand des Mercurius, der eine Nymphe umfaſſet, in dem Garten hinter dem Palaſte Farneſe.[3] Vom weiblichen Geſchlechte haben ſich die beiden Hände der eben erwähnten Nymphe erhalten, mit welchen ſie den von ihr gleichfalls umfaſſeten Körper des Mercurius an ſich drükt.

---

[1] Plutarch. in Alex. [c. 1. G. d. K. 5 B. 6 K. 19. Note.]

[2] [G. d. K. 5 B. 6 K. 26. Note.]

[3] [G. d. K. 5 B. 1 K. 179.]

§. 77. Nach Betrachtung der äuſſeren Theile der menſchlichen Geſtalt iſt auch bei den Theilen des Körpers ſelbſt etwas zu verweilen. Eine prächtig gewölbte Erhobenheit der Bruſt wurde an mäñlichen Figuren für eine allgemeine Eigenſchaft der Schönheit gehalten, und mit ſolcher Bruſt bildet ſich der Vater der Dichter den Neptunus und Agamemnon,[1] und ſo wünſchte Anakreon die Bruſt an dem Bilde des Jünglings, den er liebte, zu ſehen.[2] Die Bruſt oder der Buſen weiblicher Figuren iſt bei Frauen von reiferem Alter eben ſo wie bei Jungfrauen geſtaltet, der allgemeinen Idee gemäß, welche man ſich in alten Zeiten von der Schönheit dieſes Theils gebildet hatte; und dieſes beobachtete man nicht allein bei den Figuren von Göttinen, ſondern man gebrauchte einen Stein aus der Inſel Naxus, welcher fein geſchabt und auf die Brüſte junger Frauen gelegt wurde, um die aufſchwellende Größe derſelben zu verhindern,[3] und eine jungfräuliche Bruſt zu behalten, welche man mit unreifen Trauben zu vergleichen pflegte.[4]

§. 78. Der Unterleib iſt auch an mäñlichen Figuren immer ſo geformt, wie derſelbe an einem Menſchen nach einem ſüßen ruhigen Schlafe und nach einer geſunden Verdauung ſein würde, das iſt: ohne hervorragenden durch Überladung oder Fettigkeit verurſachten Bauch, und ſo wie ihn die Naturkundiger zum Zeichen eines langen Lebens ſezen.[5]

---

[1] Iλ. B. II. v. 479. Meyer.

[2] Casaubon. in Athen. l. 15. c. 10. in fin. Anacr. odar. 19. v. 30. Meyer.

[3] Dioscorid. l. 5. c. 168.

[4] Theocrit. Idyll. XI. v. 21. Nonni Dionysiac. l. 1. v. 71.

[5] Baco de Verulam. hist. vitæ et mort. articulo longævitas et brevitas vitæ. n. 83. oper. p. 524.

Zweiter oder hiſtoriſcher Abſchnitt.

§. 79. Bis izo haben wir von den Ideen der Schonheit gehandelt, und zwar ohne die Schonheit in Worten erklaren zu wollen, weil dieſes, wie wir ſchon geſagt haben, unmöglich iſt: vielmehr ſprachen wir von der Schonheit, welche wir vermoge unſerer beſchrankten Einſicht in den alten Werken zu erkennen glauben; aber nunmehr wollen wir von den Fortſchritten reden, welche die Kunſt der Zeichnung bei den Griechen gemacht hat, indem wir von den alteſten Denkmalen, die uberhaupt übrig ſind, anfangen und die Kunſt nicht nur bis zu dem hochſten Gipfel, welchen ſie im Laufe ihrer verſchiedenen Zeiten erreichte, ſondern auch bis zu ihrem Verfalle begleiten.

§. 80. Dieſer Abſchnitt wird daher hiſtoriſch und kritiſch ſein, indem er beſtimt iſt, nicht nur die Urſachen aufzuſuchen, welche die Zeiten herbeiführten, worin ſich die griechiſche Kunſt am meiſten beruhmt machte, ſondern auch die Epochen, in welche die ubrig gebliebenen Werke geſezt werden konnen, und die Nachrichten zu prufen, welche wir von andern Denkmalen der Kunſt haben, damit auf dieſe Weiſe die Geſchichte mehr Licht erhalte.

§. 81. Die alteſten Denkmale der griechiſchen Kunſt finden ſich am meiſten unter den Munzen von einigen Stadten, ſonderlich in Großgriechenland und Sicilien, ferner von Athen und Theben, an welchen man noch den Anfang und die Kindheit der Zeichnung entdekt.[1] Ich ſeze Großgriechenland und Sicilien vor Athen und Theben, weil die erſten Munzen dieſer beiden Stadte ſpater als die Munzen jener Lander gepragt zu ſein ſcheinen. Der Grund hiervon iſt, weil dieſe Länder in jenen erſten Zeiten viel blühender waren als Griechenland ſelbſt, und deßhalb die Künſte früher ausbildeten.

---

[1] [G. d. K. 8 B. 1 K. 7 §.]

§. 82. Die auf ſolchen Münzen abgebildeten Figuren bezeugen, daß die Begriffe der Schönheit den griechiſchen Künſtlern nicht, wie das Gold in Peru wächſt, urſprünglich eigen und angeboren geweſen, indem die erſten Künſtler zwar fähig waren, die Begriffe der Schönheit aufzufaſſen, aber nicht ſogleich geſchikt, ſie auszuführen und darzuſtellen. Wiewohl dieſe Münzen unter griechiſchen weit von einander gelegenen Völkern geprägt worden: ſo bemerket man dennoch auf ihnen ganz die nämlichen Begriffe in Anſehung der Form und ganz die nämliche Weiſe der Zeichnung; daher der Kopf, welcher auf den älteſten athenienſiſchen Münzen als ein Pallaskopf geprägt worden, der Bruder des Kopfs der Proſerpina zu ſein ſcheinet, welchen man auf den älteſten Münzen von Syrakus ſieht. Die Augen ſind an den Köpfen beider Münzen lang und platt gezogen und ſie gehen aufwärts in ihrer Richtung; das Profil iſt geſenket und gar nicht reizend; der Mund ohne Anmuth und das Kiñ iſt kleinlich und bald einwärts gezogen, bald lang und ohne zierliche Wölbung. Die in dieſen erſten Zeiten der Kunſt geprägten Münzen von Krotona, Sybaris, Poſidonia und andern Städten in Großgriechenland ſind bisweilen, wie die Götterbilder der Agypter mit Umriſſen gezeichnet, die wenig oder gar nicht von der geraden Linie abweichen, und dieſes iſt die Urſache, weßhalb ich ſie für älter als alle übrigen halte. Die ſo geſtaltete Geſichtsform auf dieſen Münzen gleichet ſehr dem Geſichte einer ſehr alten Statue der Pallas in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, die ich unter Numero 17 beibringe, und mit welcher der Rumpf einer andern **Pallas**, woran der Kopf fehlet, bei dem Bildhauer Herrn **Pietro Pacilli** große Ähnlichkeit hat.[1])

§. 83. Von den Münzen dieſer Zeiten muß man zuerſt die mit dem Namen ΦΙΔΟ ausſchließen, welche von **Beger** und **Schott** irriger Weiſe demjenigen **Phidon** zugeſchrieben wird, der auf der Inſel Ägina die erſten Münzen neunhundert Jahre vor **Chriſti** Geburt prägen laſſen.

Außer meiner Bemerkung hat ſchon ein ſcharfſinniger Unterſucher dieſer Art von Altertümern aus der Form des Schildes auf dieſer Münze und auch aus dem Gepräge ſelbſt bewieſen, daß dieſelbe von Theben und aus den Zeiten der blühenden Kunſt iſt.[2]) Eben ſo kañ man nicht in jene erſten Zeiten eine andere Münze von Cyrene in Afrika ſezen, die nach der Meinung **Harduins** von **Demonax**, dem Regenten dieſer Stadt geprägt worden,[3]) da die Unrichtigkeit dieſer Behauptung ſchon klärlich erwieſen iſt.[4])

§. 84. Es gibt ferner griechiſche Münzen, die auch zu den älteſten, aber nicht in dem Grade wie die oben angeführeten gehören, auf denen man gerade das Gegentheil ſieht, das heißt: die Umriſſe der Figuren ſind mit ſtarkem Ausdruke und mit einer empfindlichen Andeutung der Glieder und Muſkeln gezeichnet. Zum Beweiſe, daß ſie mit jenen

---

[1]) [G. d. K. 8 B. 1 K. 13 §.]

[2]) Barthélemy Rech. sur quelq. méd. dans les Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 26. p. 542.

[3]) Hardouin dans les Mém. de Trévoux, l'an 1727. Août art. 72. p. 1444.

[4]) De Bimard la Bastie dans la science de la Numism. du P. Joubert t. 1. p. 455. Barthélemy Rech. sur quelq. méd. p. 534.

Münzen gleichzeitig ſind, koñte man die Inſchrift anführen, welche auf beiden Arten von Münzen von der Rechten zur Linken gehet; dieſe Art zu ſchreiben aber muß geraume Zeit vor dem Herodotus aufgehöret haben; deñ dieſer Geſchichtſchreiber, welcher in der ſieben und ſiebenzigſten Olympiade blühte,[1] erzählet von den Ägyptern, daß ſie von der Rechten zur Linken ſchrieben, und anſtatt hinzuzufügen, daß dieſer Gebrauch kurz vor ihm auch in Griechenland üblich geweſen, ſagt er vielmehr, daß die Ägypter auch im Schreiben das Gegentheil von den Griechen gethan.[2] Allein der Gebrauch, die Inſchriften auf Werken der Kunſt von der Rechten zur Linken zu ſchreiben, erhielt ſich in Griechenland bis zu den Zeiten des Lehrmeiſters des Phidias; deñ ſein Zeitgenoſſe Onatas zeichnete die Inſchrift der Statue des Agamemnon zu Elis auf eben dieſe Art.[3] Anſtatt alſo zu behaupten, daß die Münzen mit ſolchen Figuren, deren Glieder und Muſkeln ſcharf und nachdrüklich angegeben ſind, gleiches Alter mit jenen haben, auf welchen die Umriſſe der Figuren wenig von der geraden Linie abweichen, will ich vielmehr bemerken, daß in Griechenland die entgegengeſezte Art zu ſchreiben, nämlich von der Linken zur Rechten, viel früher bei den Gelehrten als bei den Künſtlern aufkam, indem dieſe zulezt daran dachten. Daher finden wir auf ihren Werken, ja auf einem und eben demſelben Werke die Schrift bald auf die eine bald auf die andere Art, und es iſt wohl wahrſcheinlich, daß dieſe zweite Gattung von Münzen nicht viel vor der Zeit des

---

1) [In der 81 Olympiade las er ſeine Geſchichte zu Elis dem verſammelten Griechenlande vor.]

2) L. 2. c. 36. [G. d. K. 8 B. 1 K. 6 §.]

3) Pausan. l. 5. c. 25.

Phidias geprägt worden. In dieſem Falle können wir uns durch ſie eine Vorſtellung machen von der Beſchaffenheit der Zeichnung zu der Zeit, als ſie ſich der Vollkommenheit näherte.

§. 85. Dieſem zufolge dürfen wir in dem älteſten Style der griechiſchen Zeichnung zwei Arten annehmen: das Eigentümliche der erſten Art beſtehet in geraden Umriſſen ohne Mannigfaltigkeit und ohne Ausdruk der Muſkeln, und gleichet, um es mit einem Worte zu ſagen, dem ägyptiſchen Style; bei der zweiten Art findet ſich eine nachdrükliche und übertriebene Andeutung der Glieder und Muſkeln, und ſie hat die Eigenſchaften des hetruriſchen Styls; auf dieſe zweite Art muß man nach meiner Meinung die Ähnlichkeit beziehen, welche den Nachrichten des Diodorus Siculus und Strabo zufolge zwiſchen den älteſten griechiſchen und den hetruriſchen Figuren ſtatt fand.[1]

§. 86. Die Keñzeichen dieſes leztern Styls erſcheinen auf einem erhobenen Werke im Muſeo Capitolino, worauf drei Bakchantinen nebſt einem Faune vorgeſtellet ſind, mit der Unterſchrift: ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, Callimachus faciebat.[2] Dieſer Kallimachus kañ nicht derjenige ſein, welcher ſich niemals in ſeinen Werken ein Genüge thun konte, und deßhalb κακιζότεχνος, Tadler ſeiner Kunſt, genañt wurde:[3] deñ an dem capitoliniſchen Marmor bemerket man nicht den geringſten Fleiß;[4]

---

[1] Strab. l. 17. c. 1. [285 S.] Diod. Sic. l. 1. c. 98.

[2] Fontanini antiq. Hort. l. 1. c. 6. [G. d. K. 8 B. 1 K. 13 §.]

[3] Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 34. [G. d. K. 8 B. 1 K. 14 §.]

[4] [Irrig, deñ er iſt allen Berichten zufolge ſehr ſorgfältig gearbeitet.]

eben ſo wenig iſt er der erſte Künſtler geweſen, wie der neuere Überſezer des Vitruvius eben dieſen Beinamen gedolmetſchet hat, der bei dieſem Scribenten unrichtig in das nichts bedeutende Wort catatechnos verwandelt worden.[1]

§. 87. Auch kañ unſer Kallimachus nicht ein Bildhauer jener Zeiten geweſen ſein, in welche die ihm beigelegte erhobene Arbeit mit der erwähnten Inſchrift zu ſezen wäre, die gewiß dem Phidias vorangingen; und eben ſo wenig hat er in der ſechzigſten Olympiade gelebt, wie einige ohne den mindeſten Grund vorgeben.[2] Deñ die Art, wie ſein Name geſchrieben iſt, und die Form der Buchſtaben wurde erſt ſpäter gebräuchlich, von den Zeiten des Simonides an, welcher in der zwei und ſiebzigſten Olympiade blühete. Und doch ſieht man hier den Buchſtaben X, welcher vom Dichter Simonides erfunden,[3] und nebſt andern neu erfundenen Buchſtaben nicht vor der vier und neunzigſten Olympiade, alſo über dreiſſig Jahre nach der drei und achtzigſten Olympiade, in welcher Phidias blühte, öffentlich gebrauchet wurde. Folglich müßte der Name, von dem hier die Rede iſt, um mit dem erhobenen Werke, an welchem er ſich befindet, gleichzeitig genañt werden zu können, ſo ge-

---

1) Galiani Vitruv. p. 131.
Vitruv. l. 4. c. 1. Das Wort κατατεχνος bedeutet ſo viel als kunſtvoll und genau in der Ausarbeitung, und wir möchten κατατεχνος dem von Andern gewählten κακιζοτεχνος vorziehen, weil es beſſer zu den Worten *propter elegantiam et subtilitatem artis marmoreæ* paßt. Meyer.

2) Felibien Hist. des Archit. l. 1. p. 18.

3) Mar. Victorin. de arte gramm. l. 1. p. 2459. col. 1. Suidas v. Σαμιων. Scaliger. animadv. in Euseb. chronic. p. 109. [S. d. K. a. a. O.]

ſchrieben ſein: ΚΑΛΛΙΜΑΚΗΟΣ oder ΚΑΛΙΜΑΚΟΣ, wie ſich eben dieſer Name in einer ſehr alten Inſchrift findet, die Fourmont unter den Trümmern der Stadt Amykla im lacedämoniſchen Gebiete entdekt hat.[1] Daher bin ich der Meinung, daß ein Name, der ſo, wie auf unſerer erhobenen Arbeit, geſchrieben iſt, die Betrügerei irgend eines Alten ſei, um ſo mehr als die Buchſtaben nicht eingegraben, ſondern eingerizet ſind: das erhobene Werk ſelbſt ſcheint mir eine hetruriſche Arbeit oder eine Nachahmung eines der älteſten griechiſchen Werke zu ſein, welche mit dem hetruriſchen Styl Ahnlichkeit haben. Niemand erſchreke, weñ ich behaupte, daß ſchon vor Alters in Abſicht auf die ſchönen Künſte und die Literatur ſolche Betrügereien vorgegangen: deñ von den vielen Beweiſen, welche ich habe, will ich nur eine Statue von Marmor mit dem Namen des Lyſippus[2] und etliche geſchnittene Steine mit dem Namen des Pyrgoteles, des Edelſteinſchneiders bei Alexander dem Großen, anführen.

§. 88. In dieſem Jahrhundert des Anfangs griechiſcher Kunſt bildeten ſich drei berühmte Schulen der Zeichnung: auf der Inſel Agina, zu Korinth und zu Sicyon,[3] welche leztere Stadt auch deßhalb das Vaterland der Künſte genañt wurde, weil daſelbſt zwei berühmte Bildhauer, Dipönus und Scyllis, mit ihrer Schule geblüht hatten:[4] als das Haupt derſelben wurde nach ſieben Menſchenaltern Ariſtokles angeſehen, welcher aus eben die-

---

[1] Nouv. Traité de Dipl. t. 1. pl. 6. p. 616. [G. d. K. a. a. O.]

[2] [G. d. K. 10 B. 1 K. 16.]

[3] [G. d. K. 9 B. 1 K. 12—13 §. Note.]

[4] Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 24. l. 36. c. 4. sect. 4. n. 1. [G. d. K. a. a. O. 3 §.]

Stadt gebürtig, ein Bruder des **Kanachus** und .ch ſeine Bildhauerei noch bekañter als dieſer war.[1]) Die Malerei, welche auch in Sicyon geübt wurde, muß daſelbſt zahlreiche Werke hervorgebracht haben, da ein gewiſſer **Polemon** darüber geſchrieben hat.[2])

§. 89. Die Schule von Ägina ſcheint ihre Stiftung aus der Zeit des **Dädalus** herzuführen: wenigſtens war ſein Zeitgenoſſe, der Bildhauer **Smilis**, von dieſer Inſel gebürtig.[3]) **Smilis** machte eine **Juno** zu Argos und eine andere zu Samos; daher ich glaube, daß der Name eines der älteſten Künſtler, den **Kallimachus** Σκελμις neñt, und deſſen kein anderer Scribent erwähnet, verdorben ſei und man Σμιλις leſen müße.[4]) Übrigens löſte ſich dieſe Schule auf und erloſch, ſeitdem die Athenienſer über den Handel und die Seemacht dieſer Inſel eiferſüchtig wurden,[5]) ſie unterjochten und alle ihre Beſizungen verwüſteten.[6]) Da ſich durch die Übermacht der Athenienſer die Lage der Dinge in Griechenland verändert hatte, gewannen auch die Künſte eine andere Geſtalt, und die verſchiedenen Schulen vereinigten ſich zu einer einzigen, welche hernach den Namen der **helladiſchen** oder vielmehr **griechiſchen** bekam.

---

1) Pausan. .6. c. 9. l. 6. c. 3.

Über die verſchiedenen Künſtler, welche den Namen **Ariſtokles** führten, vergleiche man Heynii Artium inter Græcos tempora. Opusc. acad. t. 5. p. 353. 377. 378. 384.) **Meyer.**

2) [G. d. K. a. a. O. 13 §.]

3) Pausan. l. 7. c. 4. [G. d. K. a. a. O. 5 §.]

4) Callimach. Fragm. 105. p. 358 — 359. [G. d. K. a. a. O. 3 §.]

5) Pausan. l. 1. c. 29. Herodot. l. 5. c. 80.

6) Pausan. l. 2. c. 29. Thucyd. l. 2. c. 27.

§. 90. Dieſe Vereinigung erhielt ſich ſo lange, bis Eupompus, der Meiſter des Pamphilus aus Epheſus, deſſen Schüler Apelles war, es durch ſeine Wiſſenſchaft dahin brachte, daß bei den Griechen drei Abtheilungen oder von einander unabhängige Schulen entſtanden: eine Schule in Kleinaſien, welche hernach die ioniſche hieß, und zwei in Griechenland, nämlich in Athen und Sicyon, von wo dieſe Kunſt ausgegangen war.[1] Apelles ſelbſt, welcher die Malerei zu Sicyon von dem eben genañten Pamphilus erlernt hatte, gab ſamt ſeinem Lehrmeiſter dieſer gleichſam wieder belebten Schule einen neuen Glanz.[2] Daher läßt ſich begreifen, daß ſie in der Malerei den Vorrang vor allen andern Schulen erlangte: deñ es werden in dem prächtigen Aufzuge, den Ptolemäus Philadelphus durch ganz Alexandria machen ließ, unter den koſtbarſten und wunderſamſten Dingen von Gemälden nur allein die aus Sicyon namhaft gemacht.[3]

§. 91. Ich ſehe, daß ich in dieſer Geſchichte der Kunſt der Zeichnung bei den Griechen nicht ausführlich genug bin und gerade das verſchweige, was man vielleicht vor allem andern wiſſen möchte, nämlich die beſtim̃te Zeit, in welcher ſich die Kunſt aus jener Rohheit und jener Art der Zeichnung hervorgearbeitet, welche wir auf den oben angeführten Münzen bemerket haben. Aber wie kañ ich von einer Zeit reden, über welche uns jede Nachricht fehlt? Will man dennoch etwas in dieſer Hinſicht hören, ſo möchte ich ſagen, daß, weñ die Kunſt unter allen Griechen mit gleichem Schritte vorwärts rückte, jene Münzen vor den Zeiten des Cyrus und Piſiſtratus, des Tyranen von Athen, gepräget ſein müßen; deñ damals, das heißt: in der ſechzigſten Olympiade ſcheinet Myron geblühet zu haben, deſſen Statuen von Erzt unter den herlichſten Werken, welche die Kunſt bis dahin hervorgebracht, gepriesen werden.[1] Plinius ſezet das Zeitalter dieſes Bildgießers viel ſpäter, und machet ihn zu einem Zeitgenoſſen des Phidias.[2] Allein er gedenkt auch zugleich der Siñſchriften der Dichterin Erinna auf die berühmte Kuh von Erzt eben dieſes Myron.[3] Daher koñte Erinna nicht früher leben als Myron, und wir wiſſen, daß ſie eine Zeitgenoſſin des Anakreon war, der in einer Siñſchrift einer Statue des Mercurius gedenkt, die auf einem Arme den Namen deſienigen anzeigte, der ſie hatte ſezen laſſen.[4] Eben dieſe Gewohnheit, ſeinen Namen auf den nakten Theil der Statuen zu ſezen, hatte auch Myron, von welchem erzählet wird, daß er ſeinen mit ſilbernen Buchſtaben eingelegeten Namen auf den Schenkel eines Apollo von Erzt, welcher in der Stadt Agrigentum in Sicilien war, geſezet hatte;[5] und

---

[1] Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 7.

[2] Plutarch. in Arat. c. 13.

[3] Athen. l. 5. c. 6. [n. 25.]

---

1) Scaliger. animadv. in Euseb. chronic. p. 124 — 125.

2) L. 34. c. 8. sect. 19. [Heyne (Opusc. acad. V. 371.) läßt ihn um die 74 Olympiade bluhen.]

3) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.

Dieſer Siñſchriften gedenkt er nirgends, aber eines Gedichtes der Erinna, worin ſie ein Grabmal erwähnt, das Myron einem Paar Heuſchreken verfertigt hat. Meyer.

[Ovid. ex Ponto IV. 1. v. 34. *Similis veræ vacca Myronis opus.* In der griechiſchen Anthologie kommen an 40 der ſchönſten Epigramme auf ſie vor, und bei Auſonius 11 lateiniſche.]

4) Suid. v. Αγεων. c. not. Kusteri.

5) Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 43.

dieſer Gebrauch war zur Zeit des Phidias nicht mehr üblich.[1] Ein franzöſiſcher Akademiker hat aus der Nachricht, welche uns Cicero von der oben erwähnten Inſchrift an dem Apollo des Myron gibt, ohne Grund gefolgert, daß dieſer Künſtler wider ein öffentliches Verbot ſeinen Namen auf jene Weiſe gezeichnet:[2] aber kein einziger Schriftſteller redet von einem ſolchen Verbote. Man führe hier nicht als Beiſpiel an, daß Phidias keine Erlaubniß erhalten habe, ſeinen Namen auf die Statue des olympiſchen Jupiters zu ſezen; deñ hieraus kañ man nicht ſchließen, daß er, wie Myron that, ſeinen Namen auf einen nakten Theil ſeines Jupiters zu ſezen wünſchte.[3] Endlich würde, wie ich glaube, ſelbſt aus der Form der Buchſtaben, die Myron bei ſolchen Inſchriften, und unter andern bei den Inſchriften der von ihm zu Elis verfertigten Statuen gebrauchte, immer mehr erhellen, daß er lange vor dem Phidias lebte, weñ Pauſanias, der von dieſen Statuen redet,[4] jene eben ſo beobachtet hätte, wie er die vom Phidias und Polykletus unter ihre Statuen geſezten Inſchriften erwähnet.

§. 92. Doch warum forſche ich dem Plinius nach, um zu beweiſen, daß Myron älter als Phidias war? Warum bedachte Plinius ſeine eigenen Worte nicht? Capillum quoque, ſagt er vom Myron, et pubem non emendatius fecisse quam rudis antiquitas,[5] das heißt auf die Art, welche ich im vorigen Kapitel angegeben habe. Deñ iſt es nicht leichter und natürlicher, daß Myron die Haare auf dem Kopfe und an der Schaam auf die Art, quam rudis antiquitas instituerat, arbeitete, weil er jener alten Zeit nahe geweſen, als anzunehmen, daß er dieſes noch zu der Zeit gethan, wo man ſchon allgemein verſtanden, die Haare beſſer zu arbeiten?[1]

---

[1] [G. d. K. 9 B. 2 K. 39 §.]

[2] Fraguier, la Geler. de Verr. Academ. des Inscript. t. 6. Mem. p. 368.

[3] [G. d. K. 11 B. 1 K. 8 §.]

[4] [L. 5. c. 27. G. d. K. 9 B. 2 K. 23 §.]

[5] L. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.

§. 93. Ich muß bei dieſer Gelegenheit die von Harduin gegebene Erklärung einer Stelle des Plinius anführen,[2] welche ſich auch auf den Myron beziehet, und den obigen Worten vorausgehet. Die Stelle lautet alſo: Primus hic multiplicasse varietatem videtur, numerosior in arte quam Polycletus. Harduin folgert aus dieſen Worten zweierlei: erſtens, Myron habe ſich mehr auf dasjenige befliſſen, was ſeine Kunſt vervielfältigen koñte, welche Erklärung ich nicht verſtehe; zweitens, daß er der Meiſter von vielen Statuen geweſen. Weñ man auch begreift, was dieſe leztere Erklärung bedeutet, und weñ auch ſelbſt Harduin ſie der erſten vorziehet, ſo paſſet ſie dennoch meiner Meinung nach keinesweges; deñ Plinius erzählt nicht, daß Myron, da er viele Werke verfertigte, die Mannigfaltigkeit vervielfältigt habe, ſondern vielmehr in der Kunſt ſelbſt, und daß er in dieſer numerosus war, nicht in der Menge jener Werke. Weñ man nun von jemanden ſagt, daß er numerosior in der Kunſt ſei als ein anderer, welchen Siñ kañ dieſes haben, weñ man es nicht auf die größere Harmonie und Genauigkeit der Zeichnung beziehen will? Wir lernen es aus der Wirkung, welche durch die numerositas des Myron hervorgebracht wurde: Primus hic

---

[1] [G. d. K. a. a. O. 39 §. Note.]

[2] L. 34. c. 8. sect. 19. n. 3. [G. d. K. a. a. O. 40 §. Note.]

multiplicasse varietatem videtur. Dieſe Worte beziehen ſich auf jene Mannigfaltigkeit, die man vor dem Myron noch nicht an den Statuen geſehen hatte, welche wegen geringer Genauigkeit der Umriſſe und weniger Geſchiklichkeit in angemeſſener Bildung der Glieder, die, ſo mannigfaltig an ſich als unter einander, bis dahin immer einerlei geſchienen hatten, eben wie wir oben geſagt, daß auch die Figuren auf den erſten Münzen wegen der mangelhaften Keñtniß der Zeichnung einem einzigen Stüke gleichen und alle unter einander ähnlich ſind, wiewohl ſie verſchiedene Gegenſtände und in verſchiedener Anſicht vorſtellen. Man wird ſagen, Plinius koñte in dieſem Falle, ſtatt des Worts numerosior, irgend ein anderes gebrauchen, das dieſe vorzügliche Eigenſchaft in der Kunſt beſſer ausgedrukt hätte. Allein der von ihm gebrauchte Ausdruk iſt der rechte, und verlangt, daß man von meiner Erklärung in Anſehung der größeren Harmonie nicht abweiche, indem Plinius durch jenes Wort anzeigen will, daß die angegebenen Umriſſe zuſammenſtim̃ten; deñ numerus bedeutet, auſſer der Mehrheit der Dinge, auch die Harmonie ſowohl in jeder andern Kunſt als auch in der Dichtkunſt: daher hat eben dieſes Wort noch izo in der italiäniſchen Sprache die Bedeutung der Harmonie, indem man zum Exempel ſagt: la maestà del numero omerico, die majeſtätiſche Harmonie der homeriſchen Verſe.

§. 94. Um aber wieder dahin zu kommen, von wo wir ausgegangen ſind: weñ man aus den bisher angeführten Gründen glauben muß, daß Myron früher gelebt als Phidias, was wird man von dem neuern Dolmetſcher des Vitruvius ſagen müſſen, welcher, obgleich er im Plinius nichts anderes fand, als daß eine Statue des Herkules, eine Arbeit des Myron in Rom apud Circum Maximum in æde Pompeji Magni aufgeſtellt worden,[1]) ſich dennoch einbildet und zu verſtehen gibt, daß dieſer Bildgießer ein Zeitgenoſſe von Pompejus dem Großen geweſen, und die Statue des Herkules für den Tempel gemacht habe, welchen Pompejus in Rom zu Ehren dieſer Gottheit errichten laſſen?[2])

§. 95. Da man nun ſo viele Urſachen hat zu glauben, daß Myron nicht ſpäter als Eladas und Ageladas, die Meiſter des Phidias und des Polykletus lebte, und daß alle drei in der ſechzigſten Olympiade, das heißt, zur Zeit des Piſiſtratus blüheten:[3]) ſo muß man auch ſagen, daß in dieſer Olympiade die Art zu zeichnen nicht fortdauernd dieſelbe geblieben, wie ſie zuvor geweſen, ſondern um vieles veredelt und vervollkoñnet wurde durch das Beſtreben, an den Figuren des menſchlichen Körpers nicht nur im Einzelnen die richtige Formirung, ſondern auch das Anmuthige und Schöne auszudrüken. Folglich kañ man von dieſer Olympiade bis zu der Zeit, in welcher Phidias und ſeine Nacheiferer blüheten, recht gut eine Epoche feſtſezen, und ſie die Epoche des Fortſchrittes und des Übergangs der Kunſt der Zeichnung zur Vollkommenheit nennen.

§. 96. Es gibt nach meiner Meinung zwei Merkmale, durch welche man die Werke dieſer Epoche, und beſonders die des Myron von denen, welche vorher oder ſpäter verfertigt worden, unterſcheiden kañ. Dieſe Merkmale ſind die Haare auf dem Kopfe und an der Schaam, welche nach der Anzeige des Plinius und anderer alten Scribenten eben ſo gebildet waren wie an den hetruriſchen Figuren; und

---

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.

2) Galiani Vitruv. l. 3. c. 2. p. 105. n. 5.

3) [G. d. K. a. a. O. 10 — 11 §. Note.]

die **Köpfe**, welche, wofern nicht ganz, doch einigermaßen nach dem alten Style geweſen ſind. 1) Dieſe Art zu arbeiten läßt ſich ſehr gut mit einer groſſen Wiſſenſchaft vereinigen und wir danken ihr Figuren, die mit der äuſſerſten Zartheit vollendet ſind. Um die Sache näher zu bezeichnen, will ich hier als Beiſpiele die Bildhauereien und Gemälde anführen, die kurz vor **Raphael** verfertigt ſind, als die wieder auferſtandene und ſchon herangewachſene Kunſt der Zeichnung ihrer völligen Reife entgegenging; was beſonders die Gemälde betrift, ſo können ſie in Hinſicht des Colorits und der Führung des Pinſels mit den Werken der ausgezeichnetſten Meiſter wetteifern.

§. 97. Wen̄ nun dieſe beiden Merkmale hinreichend ſind, — und warum ſollten ſie es nicht? — um zu wiſſen, wie die kurz vor dem **Phidias** und **Polykletus** verfertigten Werke beſchaffen waren: ſo will ich zuerſt zwei nakte Statuen im Palaſte **Farneſe** anführen, welche ich für Figuren zweier Athleten halte; zweitens die oben erwähnte **Pallas** in der Villa **Seiner Eminenz** des Herrn Cardinals **Alexander Albani**, die ich unter Numero 17 beibringe: und drittens eine weibliche Statue im Palaſte **Giuſtiniani**, welche man wegen des bis oben auf den Kopf gezogenen Gewandes irrig für eine **Veſtalin** ausgibt, 2) wie auch die ſchon angeführete **Muſe** im Palaſte **Barberini**. 3) Wiewohl man bei den zwei Athleten an ihren gewandten und ſchlanken Gliedern und an den claſſiſchen ohne irgend eine Härte angedeuteten Muſkeln eine große Wiſſenſchaft der Zeichnung wahrnim̄t, die mit ſeltner Meiſterſchaft

---

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.

2) [G. d. K. 8 B. 2 K. 16. unter den Abbildungen Numero 96.]

3) [Unter den Abbildungen Numero 97.]

des Meißels ausgeführet iſt: ſo haben die Köpfe, weñ ſie auch klein und verhältnißmäßig ſind, dennoch nicht die Geſichtszüge und Formen, welche man an ſo vielen andern in der Blüthe der Kunſt verfertigten griechiſchen Statuen bemerkt, und die Haare ſind gearbeitet, wie wir ſagten, daß Myron ſie zu machen pflegte. Die Pallas zeigt ähnliche Merkmale, und vielleicht ſolche, wie die Figuren im Anfange oder kurz vor dieſer Epoche, von welcher wir handeln, haben mußten; und endlich die Muſe kañ, weñ ich nicht irre, für die Arbeit irgend eines berühmten Künſtlers aus eben dieſer Epoche gehalten werden. Wer ſie mit jener andern, ſchon von mir erwähnten Muſe im päbſtlichen Garten auf dem Quirinale vergleichet, wird meiner Meinung ſein.

§. 98. Wir wiſſen aus einer griechiſchen Siñſchrift des Antipaters, daß drei große griechiſche Künſtler vor der Zeit des Phidias drei Muſen gearbeitet hatten; wovon die eine zwei Flöten in der Hand hielt, und vom Kanachus war; die zweite mit einer Cithar (χελυς) war vom Ariſtokles, dem Bruder des Kanachus; und die dritte mit einer Leyer (βαρβιτος) vom Ageladas, dem Meiſter des Polykletus.¹) Die Muſe im Palaſte Barberini konte eine von dieſen drei Muſen ſein, und zwar gerade die leztere, weñ man dasjenige vergleichet, was ich oben über dieſe Statue geſagt habe. Die Leyer, welche βαρβιτος, und nach dem Pollux auch βαρμιτος hieß,²) war ein Inſtrument mit groben Saiten, wahrſcheinlich wie dasjenige, welches die beiden oben angeführeten Muſen und eine Statue des Apollo im Muſeo Capitolino in

---

1) Analecta, t. 2. p. 15. n. 35. [G. d. K. a. a. O.]

2) L. 4. c. 9. segm. 59.

der Hand halten;1) man ſieht ein ſolches Inſtrument auch auf einem herculaniſchen Gemälde abgebildet.2) Dieſem Inſtrumente gleichet die Leyer in der Hand einer Muſe auf einem erhobenen Werke, das in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani ſteht. Die Cithar (χελυς) hatte ihren Namen von der Schildkröte, weil Mercurius bei der Erfindung derſelben die Geſtalt von der Schale dieſes Thiers entlehnte, und ſo ſieht man ſie zu den Füßen einer Statue dieſes Gottes in der Villa Negroni, und in der großen Grupe des ſogenañten farneſiſchen Stiers, zu den Füßen des Amphion, der ſie vom Mercurius erhielt.

§. 99. Die Statue der ſogenañten Veſtalin im Palaſte Giuſtiniani muß irgend eine Gottin vorſtellen, wiewohl ich ſie nicht zu beſtimmen weiß, da ihr ein Arm fehlet, welcher vielleicht das Symbol hielt, woran ſie zu erkennen war. Sie hat ein kurzes Kleid, welches ihr bis an die Hüften reichet, und wovon ein Theil ihr den Kopf von hinten bis an den Wirbel bedeket; der Rok fällt in ſenkrechten, wie Rohr ſteifen Falten herab, und die Füße ſind nicht ſichtbar. Das Geſicht iſt übrigens ſchön, aber ſtrenge; die Augenbraunen und Augenlieder ſind ſchneidend ſcharf, die Lipen durch einen Einſchnitt umzogen, und die Naſe hat einen flachen Rüken mit ſcharfen Kanten; folglich dürfte man, nach den Geſichtszügen zu urtheilen, dieſes Werk für jünger halten als die eben zuvor erwähnte Pallas in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani.

§. 100. Wen eine gewiſſe Härte, die den Wer-

---

1) Mus. Capitol. t. 3. tav. 13.

2) Pitt. d'Ercol. t. 2. tav. 1.

ken des Hegeſias eigen war, 1) hinreichte, um zu behaupten, daß er in den Zeiten lebte, von welchen hier die Rede iſt: ſo köñte man vielleicht die koloſſalen Statuen des Kaſtor und Pollux auf dem Capitolio als Denkmale dieſer Zeiten anführen: 2) den man findet an ihnen bei einer aufmerkſamen Betrachtung gerade die von mir bisher beſchriebene Härte. Auch konte man ſie für dieſelben halten, welche von eben dieſem Künſtler gearbeitet waren und vor dem Tempel des Jupiter tonans am Fuße des Capitols ſtanden, 3) weil ſie gerade hier gefunden ſind.

§. 101. Die Kunſt der Zeichnung in Griechenland, welche immer gleiches Schikſal mit dem Volke hatte, war beſonders eine unzertreñliche Gefährtin der Athenienſer bei allen ihren Staatsveränderungen, und mehr als anderswo hatte ſie in Athen ihren Siz genommen, und erreichte dort die höchſte Stufe der Vollkommenheit. Als Athen, das von den Perſern verbrañt und zerſtört worden, ſich aus ſeiner Aſche erhob durch die ewig denkwürdigen Siege in den Gefilden von Marathon und in den Gewäſſern von Salamis, wie auch durch die Bemühung des Themiſtokles, welcher den Staat von neuem auf Freiheit gründete: wurde Athen, das nun frei und mit ſolchem Ruhme gekrönet war, daß es denſelben über ganz Griechenland verbreiten koñte, die Lehrerin und die Freiſtätte der Kunſt. 4) In Athen und von dort aus errichtete die Kunſt den majeſtätiſchen Tempel, woher ſie der damaligen Nachkommenſchaft,

---

1) Quintil. l. 12. c. 10. princ. [G. d. d. K. 9 B. 1 K. 31 §.]

2) [G. d. K. a. a. O. Note.]

3) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 16.

4) [G. d. K. a. a. O. 21 — 26 §. Note.]

und der heutigen, welche ſie noch anerken̄t und bildet, Geſeze und Vorſchriften ertheilte; den̄ Themiſtokles und nach ihm Perikles, ſtets bedacht, ihr Vaterland durch die Waffen und Künſte vor der Welt furchtbar und glänzend zu machen, wekten und belebten die geiſtige Kraft nicht nur ihrer Mitbürger, ſondern reizten auch die andern Städte Griechenlands, welche über die Vorzüge Athens eiferſüchtig wurden, zur Verherlichung des griechiſchen Namens und zu den Fortſchritten der Kunſt mitzuwirken. Jonien in Kleinaſien, Sicilien und Großgriechenland in Italien vereinigten ſich mit Hellas, ihrer gemeinſchaftlichen Mutter und Ernährerin, und machten ſich ebenfalls frei. Die Griechen in Jonien verdankten ihre Freiheit den Athenienſern; die in Sicilien und in Großgriechenland dem Hiero von Syrakus wegen des Siegs, den er über die Kathaginenſer, die Bundesgenoſſen der Perſer und die Feinde der griechiſchen Freiheit davon getragen. So begān die Freiheit, auch auſſerhalb Athen in dieſen Ländern ähnliche Wirkungen auf die zeichnenden Künſte hervorzubringen, wie ſie ſchon in Athen ſelbſt gezeigt hatte.

§. 102. Die Natur ſchien damals alle ihre Kräfte in Bewegung zu ſezen, um auſſerordentliche Menſchen in jeder Art von Fähigkeiten hervorzubringen, und die bis izo in Muße und ohne Aufmunterung gebliebenen Geiſter zu befruchten. Dieſe Länder glichen einem guten aber vernachläßigten Boden, welcher, wen̄ man anfängt ihn zu bauen, mit ungewöhnlichem Reichtume Früchte trägt. Kurz, die auf die Freiheit geimpfte Kunſt, von welcher hier die Rede iſt, verbreitete ſich über ganz Griechenland mit einer neuen Kraft und einem neuen Geiſte des Ruhms und der Nacheiferung; und die Zeit einer ſo merkwürdigen und ruhmvollen Veränderung bei den Griechen fällt in die nächſten funfzig Jahre nach dem perſiſchen Kriege.[1]

§. 103. Äſchylus, welcher unter den Vertheidigern der griechiſchen Freiheit in der Schlacht bei Marathon geweſen, erſchien auf der Bühne mit den erſten durch verſchiedene Begebenheiten weislich verflochtenen und durch ſeine erhabene und prächtige Sprache veredelten Tragödien. Sophokles erreichte wenige Jahre hernach durch Rieſenſchritte das höchſte Ziel, wohin der menſchliche Geiſt und die Einbildung in der tragiſchen Dichtung nur gelangen kañ, und um eben jene Zeit wurde dieſe Kunſt vom Euripides durch ſeine aus der tiefſten Philoſophie geſchöpften Lehren und Gedanken ausgeſchmükt. Die epiſche Poeſie kam in Aufnahme durch die Gedichte des Homerus, welche überall verbreitet und durch Rhapſoden abgeſungen wurden; unter dieſen war Cynäthus der erſte, welcher in der neun und ſechzigſten Olympiade öffentlich in Syrakus die Ilias und Odyſſee abſang.[2] Epicharmus hatte kurz vorher die erſte Komödie auf die Bühne gebracht, und Simonides ſchrieb um dieſe Zeit die erſten Elegien.[3] Anaxagoras in Athen, Demokritus in Jonien, und unter den Griechen in Italien Zeno von Elea, lehrten die in wiſſenſchaftliche Form gebrachte Weltweisheit; damals wurde die Redekunſt eine Wiſſenſchaft durch die Bemühung des Gorgias von Leontium in Sicilien.[4] Herodotus, der Homerus unter den Geſchichtsſchreibern und der Zögling der

---

[1] Diod. Sic. l. 12. princ. [G. d. K. 9 B. 2 K. 1 §. Note.]

[2] Schol. ad Pindar. Nem. II. princ. [Wolfii proleg. Homer. XXIII.]

[3] [G. d. K. 9 B. 1 K. 26 §. Note.]

[4] Diod. Sic. . 12. c. 53.

Grazien, brachte endlich die berühmten Thaten jener Zeiten auf die Nachwelt.

§. 104. Unter ſolchen für die ſchönen Künſte günſtigen und glüklichen Umſtänden erſchienen in der Bildhauerei die großen Geiſter: Phidias, Polykletus, Alkamenes, Skopas, Pythagoras und Kteſilaus; in der Malerei Parrhaſius und Zeuxis, dieſer in Großgriechenland, jener in Jonien.

§. 105. Phidias blühete, wie Plinius berichtet, in der drei und achzigſten Olympiade.[1] Dieſe Beſtimmung beziehet ſich nicht auf die Blüthe ſeines Alters, ſondern auf die damaligen Zeitumſtände, welche man beim Plinius als den Grund anſehen muß, weßhalb er die Blüthe der alten Künſtler in gewiſſe Jahre ſezet. In dem zweiten Jahre der eben gedachten Olympiade war nach dem Bericht des Diodorus in der ganzen Welt Friede,[2] welcher ſowohl zwiſchen Griechenland und dem Könige von Perſien, als auch unter den Griechen ſelbſt hergeſtellt wurde in dem dreiſſigjährigen Bündniſſe, das die Athenienſer mit den Spartanern ſchloßen.[3] In Sicilien endigten die Feindſeligkeiten durch den Vertrag der Karthaginenſer mit dem König Gelon von Syrakus, welchem alle griechiſchen Städte dieſer Inſel beitraten;[4] und gedachter Scribent ſagt, daß damals in Griechenland nichts als Feſte und Luſtbarkeiten geſehen worden.[5] Dieſe glüklichen Umſtände ſind vermuthlich der Grund, weßhalb Plinius die Bluthe des Phidias in die gedachte Olympiade ſezet, und man begreift, wie ſehr die allgemeine Ruhe und Fröhlichkeit unter den Griechen nothwendig die Künſtler und beſonders den **Phidias** ermuntern mußten, die ſchon angefangenen Werke zu vollenden und neue zu unternehmen. Hieraus erkläret ſich, wie **Ariſtophanes** zu verſtehen ſei,[1] weñ er von dem als Göttin aufgeführten **Frieden** ſagt, daß **Phidias** Verwandtſchaft mit demſelben habe: ὁπως αυτη προςηκοι Φειδιας. In dieſem Gedanken haben ſowohl der griechiſche Scholiaſt als auch alle **Kritiker**,[2] den einzigen **Florenz Chriſtian** ausgenommen,[3] etwas zu ſehen vermeint, was ganz entfernt von der Meinung des Dichters iſt.[4]

---

[1] L. 36. c. 5. sect. 4. n. 3. [5 Band, VI. Beilage.]

[2] L. 12. c. 26. [G. d. K. 9 B. 2 K. 5 §. Note.]

[3] [Ebendaſ.]

[4] [Ebendaſ.]

[5] Diod. Sic. l. 12. c. 26.

§. 106. Die zwei berühmteſten Schüler des **Phidias** waren **Alkamenes** aus Athen und **Agorakritus** von der Inſel Paros, welche in Verfertigung einer Statue der **Venus** um die Wette ſtritten.[5] Bei dieſer Arbeit erhielt **Alkamenes** vor dem **Agarakritus** den Preis, weil die Athenienſer zum Vortheile ihres Mitbürgers entſchieden.[6] **Agorakritus**, den dieſer Vorzug ſeines Nebenbuhlers ſchmerzte, verkaufte ſeine **Venus**, weil ſie nicht in Athen bleiben ſollte, nach **Rhamnus**, einem kleinen Orte im attiſchen Gebiete, wo dieſe Statue von Einigen für ein Werk des **Phidias** gehalten wurde, weil dieſer an die Arbeiten ſeines Schülers Agorakritus, den er liebte, die lezte Hand zu legen pflegte.[1]) Allein Agorakritus, hiermit noch nicht zufrieden, wollte auch ſogar den Namen an jener Venus geändert wiſſen, und überließ ſie den Rhamnuſiern mit dem Bedinge, daß dieſelbe als eine Nemeſis aufgeſtellt werden ſollte. In der Vorausſezung, daß an dieſer Statue, wie man glauben muß, weder die Geſtalt noch die Keñzeichen verändert worden, entſtehet natürlich die Frage: wie koñte Venus eine Nemeſis vorſtellen? Und gleichwohl iſt dieſes Bedenken niemanden eingefallen. Aus dieſer Frage fließen zwei andere Zweifel: ob dieſe Venus nakt oder bekleidet geweſen, und was für ein Keñzeichen beiden Göttinen gemein ſei, daß die eine für die andere gelten könne. Der erſte Zweifel wird durch die Antwort gelöſet, daß die Statue nach der größten Wahrſcheinlichkeit bekleidet geweſen, wie es Venus ſowohl als die Gratien in den älteſten Zeiten waren; und auch noch in den ſpätern Zeiten des Praxitelis Venus auf der Inſel Kos geweſen iſt.[2]) Von nicht größerer Erheblichkeit wird der zweite Zweifel ſein, weñ man auf dasjenige achten will, was ich über die unter Numero 25 der alten Denkmale dieſes Werks angeführte kleine Statue der Nemeſis geſagt habe. Dañ wird man nicht ohne Wahrſcheinlichkeit ſchließen können, daß die Venus des Agorakritus eine ohngefähr gleiche Stellung mit der Nemeſis gehabt habe, nämlich mit einem gebogenen Arme, ſo daß ſie mit demſelben ihr Gewand vor der Bruſt in die Höhe hielt: welches die Schamhaftigkeit bedeuten koñte und auf dieſe Art aus der Venus, ohne die Keñzeichen zu verändern, eine Nemeſis zu machen war.[1]

---

[1] Pac. v. 615.

[2] Erasmi Adag. p. 549. Hier ſchon ſind die Worte richtig ausgelegt. **Meyer.**

[3] Aristoph. Pac. edit. Q. Sept. Flor. Christ. p. 65.

[4] [G. d. K. a. a. O. 76. **Note.**]

[5] Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 3. Pausan. l. 1. c. 19.

[6] [G. d. K. a. a. O. 165. **Note.**]

---

[1]) Pausan. l. 1. c. 33. [G. d. K. a. a. O. Note.]

[2]) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 4.

§. 107. Polykletus, der große Nacheiferer des Phidias, war ſein Nebenbuhler zu Argos in der berühmten koloſſalen Juno aus Elfenbein und Gold, die nach dem Muſter des aus eben dieſem Stoffe verfertigten olympiſchen Jupiter des Phidias gearbeitet war.[2] Unter den vielen berühmten Werken des Polykletus, die von den folgenden Künſtlern ſtudirt und nachgeahmt worden, will ich nur zwei kleine Figuren von Erzt anführen, welche Kanephoren vorſtellten, das iſt: Jungfrauen, die an Feſten der Ceres Körbe, welche aus Weidenzweigen geflochten und mit gewiſſen auf die Verehrung dieſer Göttin anſpielenden Heiligtümern angefüllt waren, auf dem Haupte trugen;[3] der berüchtigte Verres raubte dieſe Figuren den Theſpiern in Böotien.[4] Über zwei Kanephoren von gebrañter Erde, die unter Numero 182 der nachfolgenden Denkmale angeführet worden, habe ich die Muthmaßung gewagt, daß ſie eine Abbildung jener ſehr berühmten Figuren ſein koñten.[5] In dieſer Vermuthung beſtärket mich ſelbſt der Styl der Zeichnung, durch welchen ſich deutlich offenbaret, daß in dieſem Werke von gebrañter Erde eine ſehr alte Zeichnung und vielleicht die des Polykletus nachgeahmt ſein müße. Wird dieſes als wahrſcheinlich angenommen, ſo könte man aus den Kanephoren von gebrañter Erde erſehen, wie die Zeichnung in den Werken der berühmten Meiſter, von denen hier die Rede iſt, beſchaffen geweſen, das heißt: daß ſie ſich noch zu der ſyſtematiſchen oder derjenigen Art neigte, welche ſich von der Natur entfernt. Man würde auch erkennen, worin das Verdienſt des Lyſippus beſtanden, welcher ohngefähr hundert Jahre hernach die Kunſt zu ihrem Urſprunge, von welchem ſie ſich entfernt hatte, nämlich zur Nachahmung der Natur zurükführete. Man bemerkt daher an den hier erwähnten Figuren eine gewiße ſteife Strenge in der Handlung und Stellung, ſonderlich der Füße, und man könte auch den Händen noch ein wenig mehr Gratie wünſchen.

---

[1] [G. d. K. a. a. O. 17 §.]

[2] [G. d. K. a. a. O. 22 §.]

[3] Pausan. l. 1. c. 27. Spanhem. ad Callimach. hymn. in Cerer. v. 127.

[4] Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 3.
[Nicht den Theſpiern in Böotien, ſondern dem Heius in Meſſana, welcher dieſe Kanephoren in ſeiner Hauscapelle aufgeſtellt hatte, wie der Autor in der G. d. K. 9 B. 2 K. 23 §. richtig anführt]

[5] [G. d. K. a. a. O. 23 §. Note.]

§. 108. Während Polykletus ſich durch Figuren von Erzt, und Phidias durch koloſſale Statuen von Elfenbein und Gold auszuzeichnen ſuchte: bemühte ſich Skopas, durch Statuen in Marmor Ruhm zu erlangen.1) Dieſer Bildhauer darf in der gegenwärtigen Abhandlung um ſo weniger übergangen werden, je wahrſcheinlicher es iſt, daß die unter dem Namen der Niobe bekañte Statuengruppe ſeine Arbeit iſt. Man mag dieſes Werk für dasjenige nehmen, von welchem Plinius redet,2) oder für eine Copie deſſelben, welcher Zweifel indeſſen bis izo noch von niemanden erhoben iſt: in beiden Fällen gibt es dieſelben Gründe an die Hand, aus denen man ſich ein Urtheil bilden kañ; deñ will man annehmen, daß es eine andere

---

1) [G. d. K. a. a. O. 25 §. Note.]

2) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 8. [G. d. K. a. a. O. 26—27 §. Note.]

gleichfalls berühmte Niobe gegeben, ſo kañ man vorausſezen, daß ſie ohne Veränderung des Styls nach der berühmteſten copirt worden. Plinius ſagt, daß die Niobe in Rom von Einigen dem Skopas, von Andern dem Praxiteles zugeſchrieben wurde, [1]) und die Niobe des leztern wird auch in einer griechiſchen Eiñſchrift angeführt. [2]) Zur Zeit des Plinius koñte man in Rom die Niobe mit ſo vielen andern Statuen dieſer beiden Bildhauer vergleichen, daß wir uns wundern müßen, wie man damals nicht den Meiſter der Niobe zu beſtimmen gewußt hat. Unſere Einſicht reichet nicht ſo weit; aber die reine Einfalt der Gewänder an den Töchtern der Niobe reimet ſich beſſer zu den Ideen, welche wir von der Kunſt in dem Jahrhundert des Skopas haben, als zu denen vom Style des Praxiteles, welcher ohngefähr achtzig Jahre nach jenem blühete. Die Wahrſcheinlichkeit auf Seiten des Skopas vermehret ſich durch Vergleichung eines in Gyps geformeten und in Rom erhaltenen Kopfes der Niobe mit dem gleich großen Kopfe an der Statue der Niobe, indem man an dieſer den empfindlich ſcharfen Umriß der Augenbraunen erbliket, welcher ein Keñzeichen des entfernten Altertums zu ſein pflegt; und welches man nicht an dem eben erwähnten Kopfe in Gyps ſieht, wo im Gegentheile alles weich und rundlich gehalten iſt, was mehr Gratie hervorbringt, von welcher Praxiteles der Vater in ſeiner Kunſt war. Hieraus ergibt ſich zum wenigſten, daß in Rom zwei von einander verſchiedene Statuen der Niobe waren, und ſollten wir über die Meiſter von beiden entſcheiden, ſo würden wir dem Praxiteles dieienige zuſchreiben, von welcher

---

1) L. c.

2) Analecta, t. 3. p. 214. n. 298.

der Kopf in Gyps herrühret, und dem Skopas die Niobe, welche ſich in Marmor ganz erhalten hat.

§. 109. Der von mir zulezt unter den Zeitgenoſſen des Phidias genañte Bildhauer iſt Kteſilaus, welcher zugleich mit dem Phidias und Polykletus eine der drei für den Tempel zu Ephesus beſtiñten Amazonen[1]) und die gleichfalls berühmte Statue des Perikles gearbeitet hat.[2]) Ich gedenke des Kteſilaus in der gegenwärtigen Abhandlung, weil man die Statue im Museo Capitolino, die gemeiniglich für die Figur eines ſterbenden Fechters gehalten wird, für ein Werk eben dieſes Künſtlers ausgegeben.[3]) Um zu behaupten, daß es die Statue eines ſterbenden Menſchen von dieſem Stande ſei, führet man an, was Plinius von der durch die Hand eben dieſes Künſtlers gearbeiteten Statue eines verwundeten Sterbenden erzählet, in welcher die Gränze zwiſchen Leben und Tod ſo gut und mit ſo ſchöner Miſchung ausgedrükt war, daß man empfinden koñte, wie viel noch Leben in ihm übrig ſei: *in quo possit intelligi quantum restet animæ.*[4]) Aber das vorzügliche Verdienſt eben dieſes Künſtlers war dem Plinius zufolge, edle Menſchen noch edler erſcheinen zu laſſen: *quod nobiles viros nobiliores fecit.*[5]) Nicht zu gedenken, daß die Klopfechter den Griechen der damaligen Zeit unbekañt waren, möchte es unwahrſcheinlich ſein, daß Kteſilaus ſich heruntergelaſſen, Statuen von einem ſo

---

1) [Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. Es waren nicht drei, ſondern fünf. G. d. K. a. a. O. 32 §. Note.]

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 14.

3) Maffei raccolta di Statue, tav. 65. [G. d. K. a. a. O. 43 §. Note. Unter den Abbildungen Numero 99.]

4) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 14.

5) L. c.

gemeinen und niedrigen Stande zu arbeiten, wie die capitoliniſche iſt: deñ daß dieſelbe eine Perſon von gemeinem Stande vorſtelle, zeigen die Geſichtszüge, die Hände und Füße. Man erkennet darin einen Menſchen, welcher ein kümmerliches Leben unter Handarbeiten geführet und dadurch die Hände entſtellet, und die Füße hart und ſchwielig gemacht hat. Ferner hat dieſe Statue einen Strik um den Hals und ſie liegt auf einem länglich runden Schilde, und einem zerbrochenen Blaſehorn, das dem römiſchen Lituus ähnlich iſt; das Schwert und den Gürtel übergebe ich als neue Ergänzungen, die von einem Künſtler, der nichts von den Schwertern der Alten verſtand, gemacht worden. Da nun dieſe Statue nicht den Sterbenden des Kteſilaus vorzuſtellen ſcheint: aus welchem Grunde will man ſie für einen Klopfechter ausgeben?

§. 110. Das Horn und der Strik um den Hals dieſer Statue erinnern mich an eine Inſchrift, welche an der Statue eines gewiſſen Archias, eines olympiſchen Siegers ſtand.[1] Die Inſchrift lautet alſo:

Ουδ' ὑπο σαλπιγγων, ουτ' αναδειγματ' εχων,

welches ſo viel heißt als: „weder auf dem Horne blaſend, noch den Strik um den Hals habend;“ deñ das Wort αναδειγματα wird vom Heſychius mit ἡνια; περιτραχηλιας. Zügel oder Strik um den Hals, erkläret.[2] Nun aber waren diejenigen, welche einen Strik um den Hals trugen, die Ausrufer oder Herolde, von den Griechen κηρυκες genañt; das Horn und der Strik, die in der angeführten Inſchrift zugleich erwähnt werden, laſſen mich dieſes glauben, und Salmaſius vermuthet, daß die Herolde ſich einen Strik bis auf eine gewiſſe Weite um den Hals ſchnüreten, um bei der ſtarken Anſtrengung im Blaſen des Horns nicht etwa eine Ader zu zerſprengen.[1] Das Lob des Herolds in der Inſchrift iſt alſo, daß derſelbe kein Horn noch Strik nöthig gehabt, ſondern daß er blos mit ſeiner Stimme die ganze Verſam̃lung der Griechen in den olympiſchen Spielen überrufen und den Sieg davon getragen. Iſt dieſes nicht hinreichend, um zu beweiſen, daß die capitoliniſche Statue einen ſolchen Herold vorſtelle? Ich glaube, mit Perſonen zu reden, welche wohl wiſſen, daß ſeit der ſechs und neunzigſten Olympiade zu Elis auch ein Wettſtreit zwiſchen den Hornbläſern (σαλπιγκταὶ) und den Herolden eingeführt war;[2] die Wettſtreiter ſtanden auf einer am Eingange der Reñbahn gemachten Erhöhung und der Sieger erhielt eine Belohnung, welche, nach der angeführten Inſchrift zu urtheilen, in der Errichtung einer Statue oder in irgend einer andern Verewigung ſeines Namens beſtand.[3]

---

[1] Pollux, l. 4. c. 12. segm. 92.

Anthol. Græc. edit. Jacobs. t. 4. p. 185. n. 313. t. 12. p. 61. Meyer.

[2] Voce αναδειγματα.

§. 111. Man köñte aber meiner Behauptung, daß die capitoliniſche Statue einen ſolchen Herold vorſtelle, den Schild entgegenſezen, auf welchem ſie liegt; allein da man weiß, daß die Ausrufer und Herolde, die von einem Lande in das andere und von einem Heere an das andere abgeſchikt wurden, den Heroldſtab (caduceus) trugen: ſo kañ man wohl annehmen, daß ſie zuweilen auch einen ſolchen Schild zu tragen pflegeten; deñ ein Schild ſchiket ſich für einen Herold eben ſo gut als ein Spieß, wie man ihn in der linken Hand einer unbekleideten

---

1) Ad Polluc. l. 4. c. 12. segm. 92. p. 402.

2) Euseb. chronic. p. 41.

3) Pausan. l. 5. c. 22.

Figur ſieht, die einen Herold vorſtellet, und auf einem Gefäße von gebrañter Erde in dem Muſeo des Collegii Romani gemalt iſt. Man erkennet dieſe Figur an dem Heroldſtabe, den ſie in der rechten Hand hält, und einen weiſſen Hut hat ſie hinten auf die Schulter herabgeworfen. Dieſe Vaſe ſieht man in Kupfer geſtochen am Ende des vorigen Kapitels.[1] Wirklich pflegte man in Italien die Herolde, welche den Krieg ankündigen ſollten, nicht nur mit einem Heroldſtabe, ſondern auch mit einem Spieße abzuſchiken, um ihn in das feindliche Land zu werfen. Und warum ſollte man nicht glauben, daß in Griechenland die Herolde ſtatt eines Spießes mit einem Schilde, der eben ſo gut wie jener ihren Auftrag andeutete, abgeſchikt worden?

§. 112. Übrigens köñte man auch noch einen Unterſchied unter den Herolden machen, ſo daß die, welche im Kriege gebraucht wurden, kein blaſendes Inſtrument mit ſich geführt hätten. Aber wir wiſſen aus dem Athenäus, daß die Herolde von gewiſſen barbariſchen Völkern mit Flöten und mit einer Leyer an ihre Feinde abgeſchikt wurden, um die Gemüther zu erweichen.[2] Von den muſikaliſchen Inſtrumenten, welche ſolche Herolde in alten Zeiten mit ſich führen mußten, iſt wahrſcheinlich der heutige Gebrauch entſtanden, von einem Heere an das andere Trompeter abzuſchiken, welche das Geſchäft der alten Herolde verrichten. Wirklich ſieht man auf einem Gefäße von gebrañter Erde in der vaticaniſchen Bibliothek einen bis auf den Helm entwafneten Jüngling abgebildet; der ein vielfach gewundenes Horn hält, von welchem eine Art Fahne oder Standarte herabhängt, und er ſtehet unter einigen Kriegern, indem er einer betagten Perſon, die unter der Halle eines Tempels oder Palaſtes ſizt, die Hand reichet.[1]

---

[1] [Unter den Vignetten oder Verzierungsbildern Numero 11.]

[2] Athen. l. 14. c. 6. [n. 24.]

§. 113. Endlich köñte man fragen, wie und warum in der capitoliniſchen Statue ein verwundeter und ſterbender Herold abgebildet worden? Obgleich ich nicht ſchuldig bin, hierauf zu antworten, nachdem ich glaube, Gründe und Keñzeichen genug angeführet zu haben, die uns in derſelben einen Herold zeigen, will ich dennoch hinzufügen, daß hier Polyphontes, der Herold des Königs Lajus von Theben, welcher zugleich mit ſeinem Herrn vom Odipus ermordet wurde, abgebildet ſein könne.[2] Oder, da man in dem Geſichte unſerer Statue gewiſſe Züge bemerket, welche von einer beſtiṁten Perſon entlehnet zu ſein ſcheinen: ſo könte mit mehr Grund gemuthmaßet werden, daß es etwa Anthemokritus ſei, ein von den Megarenſern erſchlagener Herold der Athenienſer. Man zweifle nicht, daß dieſem Herolde Statuen errichtet, und die Sorgfalt angewendet worden, in denſelben ſein Bildniß zu treffen; deñ ſein Tod ſchien, wie Pauſanias meldet, von ſo großer Wichtigkeit, daß man glaubte, die Stadt Megara habe wegen dieſer Verlezung des Völkerrechts den Zorn der Götter erfahren, und ſich niemals, obgleich der Kaiſer Hadrianus ihr wohlwollte, wieder erholen können.[3] Man ſah auch auf dem Wege, der von Athen nach Eleuſis führte, ein Denkmal, das dieſem Anthemokritus errichtet war.[4]

---

[1] Dempster. Etrur. tab. 48.

[2] Apollodor. l. 3. c. 5. sect. 7.

[3] Pausan. l. 1. c. 36.

[4] [G. d. K. 9 B. 2 K. 34—36 §. u. 6 B. 384 S.]

§. 114. Aber, um wieder einzulenken, es iſt ſchwer zu ſagen, ob uns aus dieſer Zeit des erſten Glanzes der griechiſchen Kunſt noch andere Denkmale übrig geblieben; wenigſtens kan̄ ich für ein ſolches Denkmal die Vergötterung des Homerus im Palaſte Colonna nicht halten, wie ein gelehrter Brite aus einigen ſchwachen Gründen behauptet, die ſchon widerlegt waren, ehe er ſie vorbrachte.[1] Dieſes erhobene Werk mit Figuren, welche nicht völlig eine Spanne lang ſind, würde ſeiner Meinung nach zwiſchen der zwei und ſiebzigſten und vier und neunzigſten Olympiade verfertigt ſein und der einzige Grund einer ſolchen Vermuthung beruhet auf dem Worte ΧΡΟΝΟΣ, das unter der Figur, welche die Zeit vorſtellet, eingegraben iſt, und von ihm ΚΗΡΟΝΟΣ geleſen wird, weil Kircher,[2] Cuper,[3] Spanheim,[4] und Andere[5] eine gleiche Schreibart dieſes Wortes angenommen haben. Indem nun der gedachte britiſche Gelehrte vorausſezet, daß die Schreibart dieſes Wortes alſo ſei, macht er folgenden Schluß: ΚΗ. bezeichnete in älteren Zeiten den dopelten vom Dichter Simonides nicht vor der zwei und ſiebzigſten Olympiade erfundenen Buchſtaben Χ. (Allein dieſer Buchſtabe und die drei andern von neuer Erfindung wurden erſt in der vier und neunzigſten Olympiade allgemein und öffentlich gebraucht; wie Pauſanias bezeuget, und wir kurz vorher erwähnt haben.[6]) Folglich muß die Vergötterung des Homerus im Palaſte Colonna, an welcher noch KH ſtatt des X gebraucht iſt, vor der vier und neunzigſten Olympiade verfertigt ſein. Ohne zu bemerken, daß weder Cuper noch Schott, welche dieſes Denkmal in weitläuftigen Abhandlungen erläuterten, einen gleichen Schluß aus den Buchſtaben KH gezogen, würde Reinold allenfalls Beifall verdienen, weñ der Vorderſaz ſeines Schluſſes wahr wäre. Aber das Wort, von welchem hier geredet wird, iſt ΧΡΟΝΟΣ, und nicht ΚΗΡΟΝΟΣ, geſchrieben, welches ſchon Fabretti vor mir bemerket hat.[1])

---

[1] Reinold. hist. litt. Græc. et Ital. p. 9.

[2] Lat. vet. et nov. part. 2. c. 7.

[3] Apoth. Homer. p. 40.

[4] De præst. et usu numism. dissert. 2. §. 3. p. 96.

[5] Chishull. Antiquit. Asiat. ad Inscr. Sig. p. 23.

[6] [G. d. K. 3 B. 1 K. 14 §.]

§. 115. Übrigens iſt es nicht meine Abſicht, eine ausführliche Geſchichte der Kunſt zu ſchreiben, ſondern diejenigen Nachrichten zuſammenzuſtellen, aus welchen man ſich eine ſyſtematiſche Wiſſenſchaft von der griechiſchen Zeichnung bilden kañ, ſo weit dieſes bei dem Mangel an den hierzu nöthigen Hülfsmitteln möglich iſt. In dieſer Abſicht übergehe ich viele Bildhauer und Maler, welche ſich nach den oben erwähnten merkwürdigen funfzig Jahren in der Kunſt berühmt gemacht, indem ich ſie als die Schüler und Nachahmer der ſchon angeführten großen Meiſter betrachte.

§. 116. Die zweite Epoche der Kunſt hebet ſich an vom Praxiteles und gehet bis auf den Lyſippus und Apelles, indem ſie auch ihre unmittelbaren Nachfolger in ſich begreift. Die erſte Epoche kañ man den hohen und die zweite den ſchonen Styl nennen, weil Praxiteles und Apelles, wie ich ſchon oben geſaget habe, die Zeichnung durch die Gratie veredelten.

§. 117. So wie die öffentlichen Verhältniſſe in Griechenland mitgewirket hatten, die Kunſt der Zeichnung zu erheben: eben ſo erhielt ſie auch durch den

---

1) Explicat. tab. Iliac. p. 347. [G. d. K. a. a. O. u. 9 B. 2 K. 43 §. Note.]

Einfluß der äuſſern Umſtände ihre lezte Verfeinerung. Um dieſen lezten Schwung hervorzubringen, wirkte beſonders der Umſtand, daß in der hunderten Olympiade das ganze Syſtema der Staaten in Griechenland durch den Epaminondas verändert wurde, welcher ſein Vaterland Theben über Athen und Sparta erhob, nachdem die Spartaner dreiſſig Jahre hindurch Herren von ganz Griechenland geweſen waren.[1] Dieſe beiden Städte trieb die Furcht vor der Übermacht der Thebaner an, den zwiſchen ihnen glimmenden Zunder der alten Eiferſucht auszulöſchen, und ſie machten ein Bündniß in der hundert und zweiten Olympiade, um den ruhmvollen Fortſchritten jenes Kriegers einen Dam̃ entgegenzuſezen. Die übrigen Städte traten dem Bündniſſe bei,[2] das in dem erſten Jahre der gedachten Olympiade durch den König von Perſien vermittelt wurde, indem er ſeine Geſandten an alle Griechen abordnete.[3] Dieſes Bündniß, oder dieſe in ganz Griechenland wieder hergeſtellte Ruhe iſt vermuthlich die Urſache, weßhalb Plinius die Blüthe der berühmten Bildhauer Polykles, Cephiſſodotus, Leochares und Hypatodorus in die hundert und zweite Olympiade ſezte.[4] Unter den Arbeiten des Leochares wurde beſonders ein Ganymedes geſchäzt,[5] von welchem noch die Baſe in der Villa Medici übrig iſt, mit folgender Inſchrift, deren Buchſtaben jünger ſind als dieſe Künſtler:[6]

---

[1] Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 1. c. 4.

[2] [G. d. K. 9 B. 3 K. 10—11 §.]

[3] Diod. Sic. l. 15. c. 38.

[4] L. 34. c. 8. sect. 19. princ.

[5] Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 17. [G. d. K. a. a. O. 12 §.]

[6] Spon. miscell. erud. antiq. sect. 4. p. 127.

ΓΑΝΥΜΗΔΗϹ
ΛЄΟΧΑΡΟΥϹ
ΑΘΗΝΑΙΟΥ.

§. 118. Allein die Kunſt koñte ihre Abſichten nicht ausführen wegen der Unruhen, welche von neuem in Griechenland und beſonders in Athen entſtanden. Dieſe Stadt wurde kurz nachher von den Spartanern, die jenen Bund gebrochen hatten, unterjochet; Lyſander gab ihr eine neue Regirungsform und ließ auch die große, durch die Bemühung des Themiſtokles erbauete Mauer ſchleifen, welche den piräeiſchen Hafen mit Athen vereinigte.[1]

§. 119. Jn dieſen Drangſalen, welche zu einer ſolchen Hohe geſtiegen waren, daß die Athenienſer von dreiſſig Tyrannen beherſcht wurden, trat Thraſybulus hervor und wurde ein Erretter ſeines Vaterlandes. Später erhob Konon dieſe Stadt wiederum zu ihrem vorigen Glanze, da er an der Spize einer perſiſchen Flotte die ſpartaniſche ſchlug, und die niedergeriſſenen Mauern Athens wieder aufführete. Weñ man, wie es wahrſcheinlich iſt, auf dieſe Zeit die Nachricht des Plutarchus beziehen darf, daß den Athenienſern die Aufführung einiger Tragödien des Euripides, und namentlich der Bakchanten, der Phöniſſä, des Odipus, der Antigone, der Medea und der Elektra mehr gekoſtet als der ganze peloponneſiſche Krieg:[2] ſo läßt ſich wohl beurtheilen, welche große Freude dieſer Friede verurſachte, und zugleich der Schluß machen, daß dieſe Stadt, als Beſchüzerin der Künſte, mit nicht geringerem Glanze wird zu neuen Denkmalen der Bildhauerei und Malerei mitgewirkt haben, beſonders da dieſe Künſte, wie ſchon geſagt iſt, immer mit dem Glanze Athens verbunden waren. Da nun Plinius die Blüthe des Praxiteles in die hundert und vierte Olympiade ſezt, [1]) ſo wird er, wie auch beim Phidias der Fall war, dieſe friedlichen Zeiten, durch welche ſich dieſe Olympiade auszeichnet, im Auge gehabt und ſie für den Fortgang der ſchönen Künſte beſonders günſtig gehalten haben.

---

[1] Der Autor begeht hier einen ſeltſamen Anachroniſmus, indem er die Herſchaft der dreiſſig Tyrannen über Athen, und die Befreiung dieſer Stadt durch den Thraſybulus als Begebenheiten vorſtellt, die ſich nach der durch Pelopidas und Epaminondas herbeigeführten Blüthe Thebens ereignet haben. Meyer.

[2] De gloria Atheniens. p. 348. [t. 7. p. 373. edit. Reisk.]

§. 120. Dieſer Künſtler hatte unter vielen andern von den alten Scribenten und Dichtern geprieſenen Statuen auch einen jungen Apollo verfertigt, welcher eine Eidexe tödet und den Alten unter dem Beinamen σαυροκτονος bekañt war; [2]) und man kañ nicht ohne Grund annehmen, daß die Figur in Lebensgröße, welche unter Numero 40 dieſer Denkmale vorköm̃t, entweder ein Werk dieſes großen Künſtlers, oder wenigſtens eine Copie iſt, in welcher ſeine Manier auf's Sorgfältigſte nachgeahmt worden; ſo groß iſt die Vortreflichkeit dieſer Statue, und in dieſem Falle köñte man ſich aus ihr ein Urtheil über den Styl und die Kunſt des Praxiteles bilden.

§. 121. Durch dieſe gegründete Vorausſezung beſtätigt ſich meine kurz vorher in Anſehung der Niobe geäuſſerte Vermuthung, daß in dem Style des Praxiteles, welcher ſich durch eine beſondere Gratie unterſchied, gewiſſe Theile wellenförmiger als in dem hohen Style der vorhergehenden Bildhauer ſein köñten, und zwar beſonders die Augen-

---

1) L. 34. c. 8. sect. 19. princ.

2) [G. d. K. 9 B. 3 K. 15 — 17 §.]

braunen, welche an unſerm **Apollo** nicht wie an den Kopfen der **Niobe** mit empfindlicher Schärfe angegeben, ſondern rundlich und mit Lindigkeit gehalten ſind. Man kañ ferner hieraus ſchlieſſen, daß diejenigen Statuen, an welchen die Augenknochen und die Augenbraunen ganz rund und ſtumpf ſind, nach den Zeiten des **Praxiteles** gearbeitet worden, als die Kunſt anfing, bis zur Übertreibung in allem die äuſſerſte Weichlichkeit zu ſuchen. Zu dieſer Art von Arbeiten zähle ich den **Meleager** im Hofe von Belvedere, welchen man unrichtig **Antinous** nennet.

§. 122. Kurze Zeit nach **Praxiteles** machte ſich in der Bildhauerei und beſonders in Arbeiten von Erzt **Lyſippus** berühmt, deſſen groſes Verdienſt war, die Natur mehr, als ſeine Vorgänger thaten, nachzuahmen.[1]) Er machte in ſeiner Kunſt auf eben die Art Fortſchritte, wie man zu unſerer Zeit in der Weltweisheit und Arznei weiter gekommen; deñ in der Weltweisheit folget man gegenwärtig der Erfahrung und ſchließet nicht weiter, als das Auge unterſcheidet und der Zirkel reichet, und auf ſolche Weiſe haben die Menſchen in allen Wiſſenſchaften den Anfang gemacht.

§. 123. Weñ **Plinius** die Blüthe des **Lyſippus** in die hundert und vierzehnte Olympiade ſezet, hat er gewiß, ſo wie es beim **Phidias** und **Praxiteles** geſchehen iſt, ſeine Abſicht auf die damaligen friedlichen Umſtände gehabt, indem man dieſe Olympiade als die Epoche des Friedens betrachten kañ.[2]) In dem erſten Jahre dieſer Olympiade, nachdem **Alexander** nach Babylon zurükgekommen, war gleichſam in der ganzen Welt ein vollkommener Friede. 1) Damals kamen bei dieſem Könige die Geſandten unzähliger Völker an, theils um ihm Glük zu wünſchen wegen der errungenen Siege, theils um ſich ihn durch Geſchenke geneigt zu machen, theils auch um die mit ihm geſchloſſenen Verträge und Bündniſſe zu beſtätigen. Die Griechen genoßen, nachdem der lezte Funke der alten Eiferſucht, welche ſie entkräftet hatte, durch die Ubermacht der Macedonier, vor welcher ſie ſich endlich beugen mußten, ausgelöſcht war, die Süßigkeit der Freiheit ohne alle Bitterkeit, zwar in einiger Erniedrigung, aber doch in völliger Eintracht. In dieſer Ruhe überließen ſie ſich ihrer natürlichen Neigung zum Müßiggange und zu Luſtbarkeiten, 2) und Sparta ſelbſt ging von der Strenge ſeiner Geſeze ab; 3) der Müßiggang füllte die Schulen der Philoſophen und die Luſtbarkeiten beſchäftigten die Phantaſie der Dichter und Künſtler.

---

[1]) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6. **Meyer.**

[2]) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. princ. [G. d. K. 10 B. 1 K. 6 §.]

§. 124. Von den Werken des Lyſippus iſt nichts erhalten; auch nicht zu hoffen, noch etwas von denſelben aufzufinden, da ſie alle von Erzt geweſen; wir können daher über die Arbeiten dieſes Künſtlers nur vermittelſt der Induction, das heißt: vermittelſt der Poeſie in Anſehung ihrer innigen Gemeinſchaft mit der Kunſt, und beſonders mit Hülfe der Luſtſpiele des Menanders, ſeines Zeitgenoſſen, urtheilen. 4) Menander trat mit den ausgeſuchteſten Worten, mit dem abgemeſſenſten und wohlklingendſten Versmaße, mit völlig gereinigten Sitten, mit einem feinen attiſchen Salze, in der Abſicht zugleich zu

---

1) Diod. Sic. l. 17. c. 113.

2) Aristot. polit. l. 7. c. 4.

3) Ibid.

4) [G. d. K. 9 B. 3 K. 30 §.]

beluſtigen und die Tugenden und weiſen Lehren zu empfehlen, auf die Schaubühne, als der erſte, dem ſich die komiſche Gratie in ihrer lieblichſten und anmuthigſten Schönheit gezeigt hat. Die Kunſt, welche mit der Poeſie und Beredſamkeit immer gleichen Schritt hielt, richtete ſich wie dieſe nach dem Geiſt des Jahrhunderts. So wie man nun ihre Beſchaffenheit zu den Zeiten des Phidias aus den kühnen und erhabenen Bildern des Äſchylus und des Pindarus und aus der heroiſchen Hoheit des Sophokles zu erkennen wird im Stande geweſen ſein, und ſo wie der Styl des Praxiteles ohne Zweifel von eben der Gratie und Reinheit, welche man im Xenophon und Plato, den Zeitgenoſſen beider Künſtler bewundert, beſeelt war: eben ſo können wir uns die ſicherſte Vorſtellung von der Kunſt des Lyſippus aus den Talenten des angeführten Menanders bilden. [1]

§. 125. Ich kañ hier eine Statue des Herkules von Marmor, die in dem großherzoglichen Palaſte Pitti zu Florenz ſteht, auf deren Sokel man in griechiſchen Buchſtaben den Namen des Lyſippus lieſt, [2] nicht mit Stillſchweigen übergehen; zwar würde ich ihrer nicht erwähnen, weñ ſie nicht von einem in dieſem Fache unerfahrnen Scribenten als ein wahres Werk dieſes Künſtlers wäre geprieſen worden. [3] Ich verwerfe dieſe Meinung nicht aus dem Grunde, weil ich gedachte Inſchrift für neu hielte: deñ ſie wurde auf dem palatiniſchen Berge in Rom zugleich mit der Statue ausgegraben;[1] aber es iſt bekañt, daß bei den Alten ſelbſt dergleichen Betrügereien gemacht worden,[2] und dieſes war gewiß bei dieſer Statue der Fall, wie man leicht aus der geringen Wiſſenſchaft, wovon ſie zeuget, und aus dem Stillſchweigen der Scribenten über Arbeiten des Lyſippus in Marmor ſchlieſſen kañ; deñ er beſchäftigte ſich während der ganzen Zeit ſeines Lebens, wie oben geſagt worden, mit Arbeiten in Erzt: auch hat der Marcheſe Maffei bereits bemerkt, daß dieſer Name ſchon vor Alters unterſchoben worden.[3]

---

[1] [Nur Schade, daß wir von Menanders Werken zu wenig beſizen, um uns daraus auch nur das geringſte Urtheil auf den Geiſt der Kunſt zu abſtrahiren.]

[2] [G. d. K. 10 B. 1 K. 10 §.]

[3] Maſſei raccolta di Statue, alla tav. 49. col. 49.

§. 126. Da ich hier von dem berühmten Komiker Menander geredet habe, ſo verdient eine ſehr ſchöne ſizende Statue in der Villa Negroni, auf deren Sokel der Name ΠΟΣΕΙΔΙΠΠΟΣ eingehauen iſt, des Zuſammenhangs wegen erwähnt zu werden. In dieſer Statue iſt das Bildniß eines andern Luſtſpieldichters vorgeſtellet, welcher drei Jahre nach dem Menander blühete, und von welchem wir keine andere Nachricht haben, als daß Suidas ohngefähr dreiſſig ſeiner Luſtſpiele kañte.[4] Ich will

---

[1] Montfauc. Diar. Ital. c. 13. p. 180.

[2] [Phædri fabul. l. 5. in prolog. G. d. K. a. a. O.]

[3] Osserv. lett. t. 1. p. 398.

[4] Nicht blos Suidas gedenkt des Poſidippus, ſondern auch Athenäus, Pollux, Stobäus und Andere, aber eine vollſtändige Sam̃lung ſeiner noch vorhandenen Fragmente wird bis jezo vermißt.

Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 16 — 21.) hat es ſehr wahrſcheinlich gemacht, daß die hier erwähnten Statuen, welche man früher unrichtig Sylla und Marius genañt, Gegenſtüke ſeien, und jener vermöge der Inſchrift wirklich den Poſidippus vorſtelle, wie zuerſt Gronov, und nach ihm Winckelmañ angegeben; Marius aber ſtimme in den Geſichtszügen mit einem kleinen ſchildförmigen und eine Inſchrift enthaltenden Bruſtbilde Meindeſſen nicht behaupten, daß dieſe Statue dem Poſidippus während ſeines Lebens errichtet ſei, obgleich ſie in Anſehung des Gewandes, an welchem aber in neueren Zeiten die Falten überarbeitet und dadurch ſtumpf geworden ſind, zu den ſchönſten erhaltenen Statuen gehöret. Eben ſo wenig hat man auf eine andere gleichfalls ſizende Statue dieſer Villa geachtet, welche der erwähnten gegenüber ſteht; woran das Belebte der Falten, oder das Schönſte am Gewande, gleich wie an jener weggemeißelt und und verflacht iſt.

§. 127. Ein Zeitgenoſſe des Lyſippus war der Edelſteinſchneider Pyrgoteles, welchen man in Anſehung ſeiner Kunſt einen Nebenbuhler von jenem nennen kañ: deñ er hatte zugleich mit ihm das beſondere Vorrecht, Bildniſſe Alexanders des Großen zu verfertigen.[1] Zwei Steine ſind bekañt mit dem Namen des Pyrgoteles;[2] dieſer Name iſt aber auf dem einen verdächtig und auf dem andern iſt der Betrug eines neueren Steinſchneiders in Anſehung eines ſolchen berühmten Namens gar nicht zweideutig. Der erſte Stein iſt ein kleines Bruſtbild von Agathonyx und etwas größer als die Hälfte deſſelben in dem Kupfer, welches der berühmte Stoſch davon bekañt gemacht; dieſes Bruſtbild gehöret izo dem erlauchten Hauſe der Graven von Schönborn. In der Betrachtung aber, die ich über eine Form deſſelben von Wachs in dem ſtoſchiſchen Muſeo und über das Kupfer gemacht habe,

---

nanders uberein, welches vormals in der Farneſina geſtanden. Meyer.

[1] [Plin. l. 37. c. 1. sect. 4. l. 7. c. 37. sect. 38. Horat. epist. II. 1. 240. Und Apelles durfte ihn malen.]

[2] Stosch pierr. gravées, pl. 55. 56. [G. d. K. a. a. O. 156.]

ſind mir zwei Zweifel entſtanden, und zwar der erſte über den Namen ſelbſt, welcher im Nominativo eingeſchnitten ſteht, wider den Gebrauch der alten Steinſchneider, die ihren Namen im Genitivo auf ihre Arbeiten ſezten, ſo daß anſtatt ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ, hätte ΠΥΡΓΟΤΕΛΟΥΣ ſtehen ſollen. Der zweite Zweifel iſt mir erwachſen über das Bildniß ſelbſt, welches einem Herkules, aber keinem Alexander, ähnlich ſieht; und dieſes iſt offenbar nicht allein aus den Bakenhaaren, die von den Schläfen heruntergehen und einen Theil der Wangen bekleiden, als welches ſich an keinem Bilde dieſes Königs findet, ſondern auch in den Haaren über der Stirn, welche kurz und kraus ſind nach Art der Haare des Herkules, da hingegen die an Köpfen Alexanders, ſich mit einer nachläßigen Großheit von der Stirn erheben nach Art der obern Haare Jupiters, wie man ſowohl an einem Kopfe Alexanders im Muſeo Capitolino, den ich unter Numero 175 dieſes Werkes beibringe, als auch an allen andern Bildniſſen deſſelben bemerket; [1] und dadurch wächſt der Verdacht gegen das Alter des Namens auf dieſem Stein noch mehr; daher man ſagen köñte, er ſei von jemand eingeſchnitten, welcher den Kopf des Herkules in den Kopf Alexanders verändern wollen, um den Werth des Bruſtbildes durch den Namen eines ſo berühmten Steinſchneiders und deſſen Vorrecht zur Verfertigung der Bildniſſe dieſes Königs zu erhöhen.

§. 128. Der zweite Stein iſt erhoben geſchnitten und auch von dem Herrn von Stoſch bekañt gemacht. Man ſieht auf demſelben das Bildniß eines betagten Mannes, aber ohne Bart, mit dem Namen ΦΩΚΙΩΝΟϹ auf der einen Seite; und auf dem untern Rande der Bruſt lieſet man ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ ΕΠΟΙΕΙ. Hier wird der Betrug offenbar durch die verſchiedene Form der Buchſtaben in der einen und der andern Umſchrift, weil in der einen das Sigma rund iſt, das heiſſet, ſo geſtaltet: C, und in der andern ſpizige Winkel hat, das iſt, in ſeiner gewöhnlichen Form: Σ. Überdem iſt das Epſilon rund gezogen: Є, in welcher Form dieſer Buchſtabe zu Alexanders des Großen Zeiten noch nicht bekañt war, und endlich iſt es ungewöhnlich, den Namen eines Steinſchneiders, ſtatt des abſoluten Genitivus, im Nominativo und mit dem Zuſaze des Worts ΕΠΟΙΕΙ auf geſchnittenen Steinen zu leſen.

---

[1] [G. d. K. 10 B. 1 K. 10 §. Note.]

§. 129. Man köñte hier einen zerſtümmelten tief geſchnittenen Stein im Muſeo des Herrn Ritters Vettori zu Rom entgegenſezen, wo man an den mit Rüſtung bewafneten Beinen einer verſtümmelten Figur die Umſchrift ſieht: ..... INTOCAΛEΞA.... ΕΠΟΙΕΙ, das iſt: Quintus, Alexanders Sohn, hat es gemacht.1) Aber dieſes Beiſpiel, welches einzig iſt, kañ, ſelbſt weñ noch ſo viele Beiſpiele dieſer Art auf geſchnittenen Steinen gefunden würden, meine Behauptung nicht ſchwächen, da dieſe nicht auf die Arbeiten ſpäterer Zeiten, wo die Künſtler, je ſchlechter ſie waren, deſto mehr durch eine ſolche Verlängerung ihres Namens ein Anſehen ſuchten, ſondern vielmehr auf die geſchnittenen Steine der Künſtler geht, welche ſchon in alten Zeiten berühmt waren, und es auch in unſern Tagen ſind.

§. 130. Der Kopf ſtellt übrigens nicht den berühmten Athenienſer Phocion vor, deſſen Namen er trägt; und dieſer Name muß vielmehr den Steinſchneider anzeigen; deñ ſo wie die Namen der Gottheiten insgemein nicht unter ihre Bildniſſe geſezt

---

1) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 13 Abth. 919 Num.]

wurden, weil ſie allen bekañt waren,[1] eben ſo war es wenigſtens bei den geſchnittenen Steinen nicht gewöhnlich, die Köpfe berühmter Perſonen mit ihren Namen zu bezeichnen.

§. 131. Ferner weiß man, daß ähnliche Betrügereien ſchon in den alten Zeiten begangen wurden. Einige ließen, um den Werth irgend einer Statue zu erhöhen, den Namen des Praxiteles einhauen,[2] ſo wie es erhobene Werke in Silber gab mit dem falſchen Namen des berühmten Myron. Betrügereien dieſer Art waren auch in der Literatur üblich; und es erſchienen, da die Ptolemäer und die Könige von Pergamus in Vergrößerung ihrer Bibliotheken wetteiferten, unterſchobene Schriften aller Art unter dem falſchen Namen berühmter Autoren.[3]

§. 132. Und hier können wir uns nicht ohne Grund über das Stillſchweigen des Plinius beklagen, welcher das Zeitalter ſo vieler Künſtler beſtimmet, deren Namen für uns nach dem Verluſte ihrer Werke weniger wichtig ſind, aber nicht angemerket hat, wañ Ageſander, Polydorus und Athenodorus lebten. Sie waren aus der Inſel Rhodus gebürtig und die Meiſter der Statue des Laokoon, eines Werks, das, nach dem Urtheile des Plinius, allen Werken der Bildhauerei und Malerei vorgezogen werden muß.[4] Da Maffei fand, daß Plinius einen Bildhauer, mit Namen Athenodorus aufführte, als einen Schüler des berühmten Polykletus, welcher in der ſieben und achttigſten Olympiade blühete: ſo hielt er ihn für einen der Künſtler des Laokoon, und ſezte ihn ſamt ſeinen Gehülfen ohne irgend einen Grund in die folgende Olympiade; 1) Richardſon iſt ihm hierin mit dem größten Vertrauen gefolgt. Aber es läßt ſich nichts anderes mit Gewißheit und Sicherheit behaupten, als daß Athenodorus ein Sohn Ageſanders war, wie die nachfolgende Inſchrift an einem Fußgeſtelle von grauem Marmor lehret, das von einer nicht mehr vorhandenen Statue übrig geblieben iſt:

---

[1] Dion. Chrysost. orat. 31. p. 338.

[2] Phædri fabul. l. 5. in prolog. [G. d. K. a. a. O.]

[3] Bentley's dissert. upon the epist. of Phalar. p. 13.

[4] L. 36. c. 5. sect. 4. n. 11.

ΑΘΑΝΟΔΩΡΟΣ ΑΓΗΣΑΝΔΡΟΥ
ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ. 2)

§. 133. Dieſes Fußgeſtelle, welchem vor Alters eine Statue von weiſſem Marmor eingefugt war, iſt durch Seine Eminenz den Herrn Cardinal Alexander Albani, in deſſen Villa es ſich izo befindet, mit andern Altertümern zu Porto d'Anzio ausgegraben worden: von der Statue aber koñte man nichts als ein Stük des Gewandes finden.

§. 134. Da auf dieſe Art bewieſen iſt, daß Athenodorus aus Rhodus ein Sohn Ageſanders geweſen, ſo ſcheinet es wahrſcheinlich, daß dieſer auch der Vater des Polydorus war: und folglich ließe ſich annehmen, daß ein Werk, welches den Vater mit zwei Söhnen vorſtellet, von Ageſander mit ſeinen Söhnen gearbeitet worden, und die Hauptfigur, als die ſchwierigſte, von dem Vater ſelbſt verfertigt ſei. 3)

§. 135. Weñ wir bei dem Mangel weiterer Nachrichten zu unterſuchen wünſchen, ob man eine Sta-

---

1) Raccolta di Stat. tav. 1.

2) [G. d. K. a. a. O. 11 §. und die Beilage II. u. III.]

3) [G. d. K. a. a. O. Note.]

tue von ſolcher hohen Vortreflichkeit dem Jahrhundert des Lyſippus zueignen konne, ſo wollen wir uns beſonders auf das oben angeführte Urtheil des Plinius berufen, weil dieſer Scribent nicht gewagt hätte, die Statue iedem andern Werke der Bildhauerei und Malerei vorzuziehen, wen̄ die Künſtler derſelben nicht aus dem Jahrhundert der ſchönſten Blüthe der Kunſt geweſen wären, zumal, da die leidenſchaftliche Vorliebe für das Altertum zu den Zeiten des Plinius nicht weniger groß war als in unſern Tagen. Ein übrigens ſcharfſinniger und gelehrter Schriftſteller in Deutſchland konte mir hier den Einwurf machen, daß die Statue des Laokoon, welcher Plinius ſo große Lobſprüche beilegt, ſeiner Meinung zufolge erſt nach der Zeit des Virgilius verfertigt ſei. 1) Allein das weit frühere Alter der Statue erhellet deutlich aus der Form der Buchſtaben in der kurz vorher angeführten Inſchrift, und am meiſten aus der Arbeit ſelbſt, welche bei einer Vergleichung mit den älteſten und vollkommenſten noch vorhandenen Werken, beſonders wen̄ man die Köpfe der beiden Söhne betrachtet, einen und denſelben Styl mit den Köpfen der Ringer in Florenz zu haben ſcheinen. 2) Und dieſe Ringer ſind Söhne der Niobe, wie ich bei Numero 89 der Denkmale dieſes Werks zu beweiſen hoffe.

§. 136. Mit mehr Grunde kan̄ man in die Zeiten der Kaiſer das erhobene Werk ſezen, welches die Ausſöhnung des Herkules vorſtellt, 3) und von dem ſehr gelehrten Pater Eduard Corſini mit großem Scharfſinne und vieler Ken̄tniß erklärt worden. Dieſer Scribent ſezet das Werk wegen der angeblichen Vor-

---

1) [Leſſing. — G. d. K. a. a. O. und die Beilagen.]

2) [G. d. K. 9 B. 2 K. 28 §. u. 9 B. 3 K. 19 §. Note.]

3) [G. d. K. 7 B. 1 K. 5 §.]

treflichkeit der Arbeit in die Zeit kurz nach Alexander dem Großen, ehe noch Quintus Flaminius die Griechen für unabhängig von den Römern erklärte;[1]) allein Corſini würde anders geurtheilet haben, weñ er den Marmor ſelbſt geſehen. Er bildete ſein Urtheil nach der Zeichnung des Kupfers und bei der Vorausſezung, daß der doriſche Dialekt, in welchem die Inſchrift abgefaßt iſt, ein Keñzeichen des hohen Altertums ſei, koñte die gewöhnliche Vorliebe der Gelehrten für die Gegenſtände ihrer mühſeligen Forſchungen den Werth dieſes Marmors in ſeinen Augen leicht über Verdienſt vergroßern.

§. 137. Wie wir ohne Nachricht ſind über die Zeit der Künſtler des Laokoon, eben ſo wenig wiſſen wir, wañ Apollonius und Tauriſkus bluhten, die Meiſter des Werks, das unter dem Namen des farneſiſchen Ochſen bekañt iſt. Plinius gibt nur allein das Vaterland des Tauriſkus, die Stadt Tralles in Cilicien an,[2]) und meldet zugleich, das ganze Werk ſei aus einem einzigen Marmorbloke gehauen und aus der Inſel Rhodus nach Rom gebracht worden. Er berichtet ferner, daß in der Inſchrift des Namens der Künſtler nebſt ihrem Vater Artemidorus auch ihr Meiſter Menekrates angezeigt worden, ſo aber, daß dieſe Künſtler unentſchieden gelaſſen, welchen von beiden ſie als ihren wahren Vater erkañt, den, der ihnen das Leben gegeben, oder aber ihren Vater in der Kunſt. Dieſe Inſchrift iſt nicht mehr vorhanden, der ſichtbarſte Ort aber, wo ſie eingehauen geweſen ſein wird, iſt der Stam̃ eines Baums, welcher der Statue des Zethus zur Stuze dienet und an welchem man die

---

[1]) Corsini Expiat. Hercul. p. 33. p. 43.

[2]) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.

Inſchrift nicht mehr ſieht, weil er größtentheils neu iſt, ſo wie der meiſte Theil der Figuren ſelbſt.

§. 138. Das Gegentheil wird von den meiſten Autoren vorgegeben, und, wie ich mir vorſtelle, aus einem Mißverſtande der Nachricht Vaſaris.[1] Es iſt wahr, dieſer Scribent ſagt in dem Leben des Michel Angelo Buonarroti, daß dieſes Werk aus einem einzigen Steine und ohne Stüke gearbeitet worden; aber er hat ſagen wollen, wie der Augenſchein beweiſet, daß daſſelbe vor Alters ohne Stüke beſtanden, und nicht, daß es ohne Mangel irgend eines Stüks bei der Entdekung ausgegraben worden, wie man aus ſeinen Worten ſchließen will.[2] Eben daher, und weil man nicht gewußt hat, das Neue von dem Alten zu unterſcheiden, iſt das unerfahrne Urtheil desjenigen entſtanden, welcher dieſes Werk des Meißels eines griechiſchen Künſtlers nicht würdig geachtet, und es für eine Arbeit der römiſchen Schule gehalten hat.[3] Die Ergänzungen, von einem gewiſſen Battiſta Bianchi aus Mailand gemacht und in dem Style ſeiner Zeit, das iſt: ohne die mindeſte Keñtniß des Altertums, ſind an der Figur der Dirce, die an den Ochſen gebunden iſt, der Kopf und die Bruſt bis auf den Nabel, nebſt beiden Armen, wie auch der Kopf und die Arme der Antiope; an den Statuen des Amphion und Zethus iſt blos der Rumpf alt, und an beiden nur ein Bein; an dem Ochſen ſind die Beine und der Strik neu. Was hier alt iſt, als die Figur der Antiope, den Kopf ausgenommen, und der ſizende

---

[1] Vite de' più eccell. pittori. Vita di Michelang. t. 6. part. 6. p. 264.

[2] Maffei raccolta di Statue tav. 48. Caylus de la sculpt. anc. Academ. des Inscript. t. 25. Mém. p. 325.

[3] Ficoroni le Singol. di Roma mod. c. 7. p. 44.

Knabe, welcher erſchroken iſt über die grauſame Strafe der Dirce, und nicht Lykus, ihren Gemahl vorſtellen kan̄, wie Jakob Gronov ſich eingebildet,[1] kan̄ demjenigen, welcher einigen Geſchmak des Schönen hat, womit die Werke der alten Kunſt begabt ſind, den Irrtum benehmen, und die rühmliche Meldung gedachter Künſtler beim Plinius rechtfertigen. Der Styl an dem Kopfe des Knaben iſt dem an den Köpfen der Söhne des Laokoon ähnlich. Die große Fertigkeit und Feinheit des Meißels erſcheint in den Nebenſachen und der geflochtene Dekelkorb (cista mystica), welcher von Epheu bedekt und umgeben, iſt und unter der Dirce ſteht, um in ihr eine Bakchantin anzudeuten,[2] iſt dergeſtalt geendigt und auf das Feinſte ausgearbeitet, als immer jemand hätte leiſten können, der in dieſem Korbe allein eine Probe ſeiner Geſchiklichkeit geben wollen. Über den Korb iſt die Chlamys des Amphion geworfen, welche wegen der Mannigfaltigkeit der Falten, und wegen der Arbeit in den ſchattenden Vertiefungen derſelben von unſern Künſtlern für eines der ſchönſten Muſter in dieſer Art gehalten werden muß. Der Knopf, welchen man deutlich an dieſem Gewande ſieht, beweiſet, daß es, wie ich ſagte, eine Chlamys iſt; den̄ ohne dieſen Knopf kön̄te man es für ein Tuch halten, das beſtim̄t ſei, den Korb zu bedeken. Solche Körbe nan̄te man ἐπιμανίδες.[3]

§. 139. Mit den unmittelbaren Nachfolgern des Lyſippus und Apelles hörte, wie Plinius ſagt, in der hundert und zwanzigſten Olympiade die Kunſt auf, das heißt: ſie gerieth in Verfall.[4] Plinius will dieſes nur in Bezug auf Griechenland verſtanden wiſſen, weil er ſelbſt hinzufüget, daß die Kunſt in der hundert und fünf und funfzigſten, oder hundert und fünf und vierzigſten Olympiade neues Leben bekam, wie ich in der Folge zeigen werde. Nach dem Tode Alexanders des Großen befand ſich Griechenland in einem bedauernswürdigen Zuſtande; es war verarmt durch die großen Schazungen und durch die unaufhörlichen Kriege verheert. Die Athenienſer wurden vom Demetrius Poliorcetes gezwungen, ſich ſo harten Bedingungen zu unterwerfen, daß ſie ihnen eine wirkliche Knechtſchaft ſchienen.[1] Auch die herabgewürdigte Kunſt ſeufzete unter dem allgemeinen Druk, welchen die griechiſche Freiheit erduldete, bis endlich die Seleuciden die Kunſt nach Aſien riefen, großmüthig beſchüzten und beförderten. An ihrem Hofe blühte ſie mit ſo glüklichem Erfolge, daß die dortigen Künſtler denen, die in Griechenland geblieben waren, den Vorzug ſtreitig macheten;[2] und um dieſe Zeit war Hermokles von der Inſel Rhodus berühmt, welcher die Statue des wegen ſeiner Schönheit geprieſenen Kombabus machte.[3]

---

[1] Thesaur. Antiq. Græc. t. 1.

[2] Hygin. fab. 7.

[3] [Hesych. v. ἐπιμανίδες. Nicht heilige Körbe, ſondern Deken für ſolche Körbe nen̄t dieſes Wort.]

[4] L. 34. c. 8. sect. 19. princ. [G. d. K. 10 B. 1 K. 25 §.]

§. 140. Auch Ägypten wurde um jene Zeit der Sammelplaz berühmter Männer aller Art, welche aus Griechenland dorthin geflüchtet waren; die Kunſt der Griechen, welche von Ptolemäus Soter, dem erſten Könige nach Alexander dem Großen, in das Land der Ägypter gerufen und mit Freigebigkeit aufgenommen worden,[4] verpflanzte ſich nach

---

[1] Dicæarch geogr. p. 168.

[2] Theophrasti charact. c. ult. [G. d. K. 10 B. 2 K. 23 §. Note.]

[3] Lucian. de Dea Syria c. 26.

[4] Pausan. l. 1. c. 8. Wesseling. ad Diod. Sic. l. 20. c. 100. Meyer.

Alexandria, und **Apelles** ſelbſt flüchtete ſich zu dieſem Könige. [1])

§. 141. Unter den **Ptolemäern** und zwar den erſtern, ſcheinen einige Köpfe und Bruchſtüke, die mit erſtaunlicher Kunſt aus Baſalt gehauen ſind, gearbeitet zu ſein; deñ es iſt gar nicht wahrſcheinlich, daß vor oder nach der angegebnen Zeit dieſer Stein und zwar der von grünlicher Farbe, welchen man für ein ägyptiſches Erzeugniß hält, aus Ägypten nach Griechenland gebracht und daſelbſt verarbeitet worden. Unter mehreren andern Köpfen, die aus dieſer Steinart von den Griechen verfertigt ſind, nenne ich beſonders zwei; der eine, welchen ich ſelbſt beſize, iſt aus dem härteſten ſchwärzlichen Baſalt; der andere von grünlichem Baſalt befindet ſich in dem Muſeo des Herrn Ritters von **Breteuil**, bevollmächtigten Geſandten des Maltheſerordens bei dem heiligen Stuhle. Dieſe beiden Köpfe ſcheinen von einem und demſelben Künſtler gearbeitet zu ſein und ihr Styl kom̃t mit jenem der Zeiten, von welchen hier die Rede iſt, ganz überein; daher nicht zu glauben iſt, daß ſie aus der Periode der Kaiſer ſein koñten, welche als Herren von Ägypten alle Arten von Stein nach Rom kommen ließen; viel weniger geſtatten die **Pankratiaſtenohren** des Kopfes aus grünlichem Baſalte dieſes anzunehmen; deñ man weiß nicht, daß zur Zeit der Kaiſer den athletiſchen Siegern in öffentlichen Spielen der Griechen Statuen errichtet worden.

§. 142. Aus dieſen wahrſcheinlichen Gründen glaube ich, daß dieſer lezte Kopf, welcher ehemals einer Statue, wie ſich deutlich zeigt, eingefugt war, das Bild irgend eines alexandriſchen Siegers in den großen griechiſchen Spielen ſein konne, und daß ihm dieſe Statue in ſeinem Vaterlande errichtet geweſen,

---

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 14. **Meyer.**

deñ es war nichts Ungewöhnliches, daß jenen Siegern eine ſolche Ehre nicht nur ſelbſt an dem Orte der Spiele, ſondern auch in ihrem Vaterlande widerfuhr.[1]) Doch die Ohren beweiſen, daß der erwähnte Kopf nicht, wie man vermuthen köñte, einen von den Siegern vorſtelle, mit deren Namen die Olympiade, in welcher ſie den Preis erhielten, bezeichnet wurde, weil dieſe höchſte Ehre unter den Griechen nur denen ertheilet wurde, die in dem Stadium, das iſt: in dem Wettrennen zu Wagen, den Sieg errangen.[2]) Sieger von dieſem höchſten Preiſe finden ſich in den Faſtis der Olympiaden unter den erſten Ptolemäern vier aus Alexandria in Ägypten: Perigenes in der hundert und ſechs und zwanzigſten Olympiade, Ammonius in der hundert und dreiſſigſten, Demetrius in der hundert und ſieben und dreiſſigſten, und Krates in der hundert und ein und vierzigſten Olympiade.[3]) In unſerm Kopfe iſt alſo keiner von dieſen, ſondern ein alexandriniſcher ſogenañter Pankratiaſt abgebildet. Da nun Kleoxenus aus Alexandrien als Ringer in den olympiſchen Spielen den Sieg in der hundert und fünf und dreiſſigſten Olympiade erhielt,[4]) und Phädimus aus eben der Stadt als Pankratiaſt in der hundert und fünf und vierzigſten Olympiade: ſo läßt ſich vermuthen, daß der Kopf von grünlichem Baſalte mit den Pankratiaſtenohren das Bild eines von beiden ſei.[5]) Da ferner glaublich iſt, daß die Stadt Alexandria den erſten unter ihren Bürgern, durch deſſen Sieg im Ringen bei den olympiſchen Spielen ſie geehrt worden, mit irgend eine Statue wird belohnet haben: ſo wird auch dieſelbe in Alexandria merkwürdig geweſen ſein, und ſie köñte, da der Kaiſer Claudius Statuen aus Porphyr, die von Griechen in dieſen Zeiten gearbeitet waren, aus Ägypten nach Rom kommen ließ, zugleich mit andern Kunſtdenkmalen weggeführt worden ſein. [1])

---

[1]) Plutarch. apophth. 314. [G. d. K. 10 B. 2 K. 26—27 §. Note.]

[2]) [G. d. K. a. a. O. Note.]

[3]) Ολυμπιαδων αναγραφη in Euseb. chronic. p. 331. 332. 333. [G. d. K. a. a. O.]

[4]) [Ebendaſ.]

[5]) [Ebendaſ.]

§. 143. Der andere Kopf von ſchwärzlichem Baſalt, den ich ſelbſt beſize, iſt ein Bildniß, wie aus den Geſichtszügen deůtlich erhellet, und es läßt ſich vermuthen, daß derſelbe ebenfalls einen alexandriniſchen Sieger in den olympiſchen Spielen vorſtelle. Da aber die Ohren von der gewöhnlichen Form ſind, ſo würde folgen, daß die Statue, von welcher dieſer Kopf iſt, einen Überwinder in dem Wettlaufe zu Wagen und zwar einen von den vier erſten kurz vorher erwähnten vorſtelle.

§. 144. Nicht weniger als jene beiden Köpfe verdienet unter den Denkmalen dieſer Epoche ein weiblicher Kopf in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani erwähnt zu werden: er iſt ebenfalls von grünlichem Baſalt und auf eine alte bekleidete Bruſt von Porphyr geſezt. Dieſer Kopf ſcheinet in der lebhaften Schärfe der Augenbraunen, welche auch an den zwei angeführten Köpfen ſehr empfindlich und lebhaft angedeutet ſind, ein Keñzeichen weit entfernterer Zeiten zu haben. Seine erhabene Schönheit köñte uns das Bild irgend einer Göttin anzeigen; da er aber ohne Diadema und ohne Hauptbinde iſt, ſo wird die Vermuthung ungewiß; man köñte ihn vielleicht richtiger für ein Bildniß der ägyptiſchen Königinen, Arſinoe oder Be-

---

1) Plin. l. 36. c. 7. sect. 11.

renice halten, die wegen ihrer Schönheit berühmt waren. Zu dieſen Köpfen kañ man noch den ſehr ſchönen Sturz einer Statue aus ſchwärzlichem Baſalt in der Villa Medici geſellen, welcher ebenfalls nicht in Griechenland ſondern in Ägypten muß gearbeitet ſein. 1)

§. 145. Ehe ich aus Ägypten nach Griechenland zurükkehre, muß ich dem Leſer berichten, daß alle die Statuen und Köpfe, welche unter dem Namen irgend eines Ptolemäers bekañt ſind, nichts mit dieſen Königen gemein haben. Deñ blos die auf gewiſſe Art gelokten Haare an ihren Bildniſſen auf Münzen, welche mit den Haaren an den erwähnten Figuren Ähnlichkeit haben, ſind der einzige Beſtimmungsgrund geweſen, ihnen ſolche Namen beizulegen. Der ſeltenſte unter dieſen Köpfen, und zwar von Erzt, findet ſich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. 2)

§. 146. Bald darauf, nachdem die Kunſt mit ihren Vorzügen aus Griechenland in andere Länder geflohen war, ſproſſete unter den Griechen aus dem Stam̃ der alten Freiheit ein neuer Keim hervor, durch die Verbindung einiger kaum bekañten Städte, welche in der hundert und vier und zwanzigſten Olympiade geſchloſſen wurde. 3) Dieſe Vereinigung war der Grund und der Anfang zu dem berühmten achäiſchen Bunde; es wurden neue Geſeze entworfen, und eine neue Form der Regirung angeordnet, gegen welche ſich die Ätolier und Spartaner vergebens auflehnten; deñ die Achäer gingen in den Kampf als muthige Vertheidiger der Freiheit und die lezten Helden der Griechen, Aratus und Phi-

---

1) [G. d. K. 7 B. 1 K. 22 §.]

2) [G. d. K. 7 B. 2 K. 21 §.]

3) Polyb. l. 2. c. 41.

lopömenes, von welchen dieſer kaum das zwanzigſte Jahr ſeines Alters erreicht hatte, traten an ihre Spize.[1]

§. 147. Bei dieſer Gährung der Eiferſucht zwiſchen der einen und der andern Partei brach die Erbitterung bald in einen offenbaren Krieg aus, in welchem beide Theile gleichſam wetteiferten, die ſchönen Künſte und die bis dahin hervorgebrachten Kunſtwerke aus Griechenland gänzlich zu verbannen, indem man die Tempel in Brand ſtekte und die Statuen zerſchlug.[2] Endlich nahmen die Ätolier, um den Achäern die Spize zu bieten, ihre Zuflucht zu den Römern, die damals zuerſt ihren Fuß auf den griechiſchen Boden ſezten. Da aber die Achäer, welche ſich mit den Macedoniern vereinigten, durch Philopömenes einen Sieg wider die Ätolier und ihre Bundesgenoſſen erfochten hatten, traten die Römer, nachdem ſie beſſer von den Umſtänden in Griechenland unterrichtet waren, von denen ab, welche ſie gerufen hatten, zogen die Achäer an ſich, ſchloßen ein Bündniß mit ihnen, eroberten Korinth und ſchlugen den König Philippus von Macedonien.

§. 148. Dieſer Sieg wirkte einen berühmten Frieden, in welchem ſich dieſer König der Entſcheidung der Römer unterwarf, und alle eingenommenen Städte in Griechenland abtrat.[3] Damals erklärte der römiſche Conſul Quintus Flaminius bei Gelegenheit der zu Korinth gefeierten iſthmiſchen Spiele alle Griechen für freie Leute und dieſes iſt eine der merkwürdigſten Epochen in der griechiſchen Geſchichte und Kunſt.[1] Dieſes geſchah in der hundert und fünf und vierzigſten Olympiade, hundert und vier und neunzig Jahre vor der chriſtlichen Zeitrechnung.[2] Den Griechen wurde ihre Freiheit auch durch den Paulus Amilius beſtätigt; daher ſcheint Plinius, weñ er von dem Wiederaufblühen der Kunſt um dieſe Zeit ſpricht, dieſe Olympiade, und nicht, wie im Texte ſteht, die hundert und fünf und funfzigſte im Sinne gehabt zu haben;[3] deñ die Römer kehrten in der zulezt genañten Olympiade als Feinde nach Griechenland zurük, wie wir ſpäterhin ſehen werden, und die Künſte können ſich nicht ohne Ruhe und Wohlſtand in einem Lande erheben.

---

[1] [G. d. K. 10 B. 2 K. 36 §.]

[2] Polyb. l. 4. p. 326. p. 331. [G. d. K. a. a. O. 37 §.]

[3] Polyb. Excerpt. legat. n. 9. p. 795. Liv. l. 33. c. 30. Meyer.

§. 149. In dieſem neuen Glanze der Kunſt, das heißt: zwiſchen der hundert und fünf und vierzigſten und der hundert und fünf und funfzigſten Olympiade blüheten Kalliſtratus, Athenäus, Polykles, der Meiſter eines berühmten Hermaphroditen,[4] und Metrodorus, der Maler und Philoſoph;[5] und es iſt nicht unwahrſcheinlich, daß der Hermaphrodit in der Villa Borgheſe ein Werk eben dieſes

---

[1] Liv. l.33. c.32. Meyer.

[2] Richtiger 198 Jahre vor derſelben. Meyer.

[3] L. 34. c. 8. sect. 19. princ. [G. d. K. 10 B. 3 K. 13 §. Note.]

[4] Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. princ. et n. 20.

F. G. Welker, über die Hermaphroditen der alten Kunſt, in den Studien von Daub und Creuzer, 4 B. S. 169, macht dieſen Polykles, zum Zeitgenoſſen des Skopas und Praxiteles; wir möchten, geleitet durch das Zeugniß des Plinius und Pauſanias, zwei oder gar drei verſchiedene Künſtler dieſes Namens annehmen, und den erwähnten zu den Künſtlern der 155 Olympiade zählen. Meyer.

[5] Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 30.

Polykles ſei.[1] Ein Zeitgenoſſe dieſer Künſtler ſcheint auch Apollonius geweſen zu ſein, Neſtors Sohn aus Athen, und Meiſter der Statue des Herkules, von welcher uns der berühmte Sturz im Hofe des Belvedere übrig geblieben;[2] wenigſtens kañ man auf dieſe Zeit ſchließen aus der Form der Buchſtaben in dem Namen dieſes Künſtlers an dem Fußgeſtelle der eben genañten Statue. Deñ der Buchſtabe Omega: Ω, hat in dieſer Inſchrift faſt die Form des Curſivbuchſtaben: ω, und das alſo geformte Omega erſcheint zuerſt auf Münzen der Könige in Syrien, und in der Inſchrift des Gefäßes von Mithridates im Muſeo Capitolino, in dem Worte ΔΙΑCΩΖΕ. Man lieſt in dieſer Inſchrift vor dem Worte ΔΙΑCΩΖΕ das Wort ΕΩΦΑ, welches auf mehrere Arten erklärt worden, wie Pater Corſini in einer Abhandlung über eben dieſes Gefäß zeiget;[3] daher es dem Leſer nicht unangenehm ſein wird, weñ ich im Vorbeigehen bemerke, daß ich in der Geſchichte der Kunſt eine andere Erklärung verſucht habe, welche vielleicht auch haltbar ſein köñte.[4] Ich glaube nämlich, daß ευϑα ein um zwei Sylben abgekürztes Adiectiv ſei, und man leſen müße ευϑαλκρον. Dieſes mit dem Worte διασωζε verbunden, würde heiſſen: Bewahre es rein und glänzend, und ſich auf denienigen beziehen, welcher über das vom Mithridates gegründete Gymnaſium, wo ienes Gefäß war, die Aufſicht hatte.[5] Dieſe Bedeutung kañ das Wort ευϑαλκρος haben, da es von glänzendem metallenen Pferdegeſchirr gebraucht wird.[1]

---

[1] [G. d. K. 4 B. 2 K. 39 §.]

[2] [G. d. K. 10 B. 3 K. 17 §.]

[3] Corsini Diss. de cratere aheneo Mithridatis regis Ponti, p. 6.

[4] [10 B. 3 K. 15.]

[5] Polyb. l. 5. p. 429.

§. 150. Indem ich aber auf die Zeit Rükſicht nehme, in welcher das Omega ſich allmählig der Form der Curſivſchrift näherte, ſo glaube ich, daß der Stuz im Belvedere weder vor, noch unmittelbar nach Alexander dem Großen gearbeitet ſein könne, ſondern daß ſein Alter in die Zeiten, von welchen hier die Rede iſt, und zwar in die hundert und fünf und vierzigſte Olympiade zu ſezen ſei, als die Kunſt unter den Griechen zugleich mit der Freiheit wieder aufblühete.

§. 151. Indeſſen war der Genuß dieſer Freiheit von kurzer Dauer, weil die Griechen dieſelbe nicht zu benuzen wußten; von Natur unruhig bewieſen ſie ſich den Römern abgeneigt, und dieſe ſchöpften zu großen Argwohn aus dem noch beſtehenden achäiſchen Bunde. Da nun die Römer durch den Metellus vergebens geſucht hatten, für immer in ein gutes Vernehmen mit den Griechen zu treten, ſchikten ſie nach dem Siege über den Perſeus, den lezten König in Macedonien, und nach Eroberung ſeines Reichs den Lucius Mummius mit einem andern Heere nach Griechenland. Dieſer kämpfte mit den Griechen bei Korinth, ſchlug ſie, eroberte dieſe Stadt, das Haupt des achäiſchen Bundes, und zerſtörte dieſelbe. Dieſes geſchah in eben dem Jahre, in welchem Karthago ein gleiches Schikſal erfuhr.[2]

§. 152. Durch die Plünderung von Korinth kamen die erſten Werke der griechiſchen Kunſt nach Rom, und Mummius ließ ſie bei ſeinem Triumphzuge ſehen. Sie gefielen den Römern ſo ſehr, daß dieſe von izo nicht aufhörten, viele Städte Griechenlands

---

1) Hesych. v. φαλαρα, ευφαλαρα.

2) [G. d. K. a. a. O. 20 §. Note.]

zu berauben. Marcus Scaurus als Ädilis nahm der Stadt Sicyon, wegen rükſtändiger Schulden an die Staatskaſſe in Rom, alle ihre Gemälde aus Tempeln und öffentlichen Gebäuden, und ſie dienten ihm zur Auszierung ſeines prächtigen Theaters, welches er auf einige Tage bauen ließ für die von ihm als Ädilis zu gebenden Spiele.[1] Gemälde ſamt der Mauer wurden fortgeſchlept und ſo nach Rom gebracht, welche Gewaltthätigkeit die Ädiles Muräna und Varro in Sparta verübten.[2] Da auf dieſe Weiſe allen Räubereien Thür' und Riegel geöfnet und die griechiſchen Städte der Willkür ihrer Uberwinder ausgeſezt waren, entſagten ſie der alten Gewohnheit auf öffentliche Kunſtwerke Ausgaben zu verwenden, und die Künſtler, denen die Mittel zur Ausübung ihres Fachs fehlten, verließen ihr Vaterland, um ſich anderswo ein beſſeres Loos zu ſuchen.

§. 153. Wenig verſchieden war das Schikſal der Kunſt in Ägypten und Aſien. Aus Agypten gingen faſt alle Gelehrte und Künſtler bei der grauſamen Verfolgung, welche Ptolemäus Phyſkon, der ſiebente König, nach ſeiner Rukkehr in das Reich, welches er verlaſſen mußte, wider die Stadt Alexandria ausübte;[3] auf dieſe Art machte Phyſkon das zweite Jahr ſeiner Regirung, welches in die hundert und acht und funfzigſte Olympiade fällt, merkwürdig.

§. 154. Bei dieſer Unterdrükung, welche die griechiſche Kunſt erlitt, war ihr lezter Beſchüzer König Antiochus, der Vierte dieſes Namens, der

---

[1] Plin. l. 34. c. 7. sect. 17. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 24. l. 36. c. 15. sect. 24. n. 7. Meyer.

[2] Id. l. 35. c. 14. sect. 49.

[3] Athen. l. 4. c. 25. Justin. l. 38. c. 8. Excerpt. ax Diodor. p. 593 — 594.

Sohn Antiochus des Großen, und Nachfolger ſeines ältern Bruders Seleukus in der Regirung. Er liebte und beſchüzte die Kunſt ſo ſehr, daß die Unterredung mit den Künſtlern ſeine vornehmſte Beſchäftigung war. 1) Aber nach dem Siege der Römer über Antiochus den Großen bei Magneſia, in der hundert und ſieben und funfzigſten Olympiade, kam alles Land, das die Seleuciden in Kleinaſien und Phrygien beſeſſen hatten, in die Gewalt der Sieger, und das Gebirge Taurus wurde als Gränze zwiſchen beiden Reichen feſtgeſezt. 2) Die Gemeinſchaft mit den Griechen war dadurch gleichſam abgeſchnitten und jenſeit des Gebirges war nicht das Land, wo die Griechen ihrer Kunſt pflegen koñten. Die Kunſt wurde hierauf von den Königen von Bithynien und Pergamus in Kleinaſien aufgenommen und zugleich mit den Wiſſenſchaften von ihnen beſchüzet: auch gegen die Städte Griechenlands bewieſen ſie ſich freigebig und Sicyon bezeugte dem König Eumenes ihre Dankbarkeit für ſeine Verdienſte durch eine koloſſale Statue, welche ſie ihm errichtet hat. 3)

§. 155. Endlich nach dem Tod des Königs Attalus von Pergamus, welcher den römiſchen Senat zu ſeinem Erben erklärte, und nach den Verheerungen und Verwüſtungen des Lucius Sylla in Athen,

---

1) Athen. l. 5. c. 4—5.

2) Polyb. l. 22. c. 25—26.

Der Autor hat hier die Begebenheiten wunderlich zuſammengeſtellt; die Schlacht bei Magneſia wurde gegen Antiochus den Großen geliefert, und daher fruher, als Antiochus Epiphanes zur Regirung kam; auch fällt dieſe Schlacht nicht in die 157, ſondern in die 147 Olympiade. Meyer.

3) Polyb. l. 17. c. 16.

Nicht dem Eumenes, ſondern Attalus dem Erſten. Meyer.

wo er den piräeiſchen Hafen nebſt allen zum Seeweſen gehörigen Gebäuden niederriß, 1) und ſogar die Säulen aus dem Tempel des olympiſchen Jupiters wegnahm: 2) war die Kunſt unter den Griechen in der äuſſerſten Noth und faſt ohne Hofnung, jemals wieder empor zu kommen. Ja, die Stadt Athen wurde, weil ſie mit dem Marcus Antonius gehalten hatte, kurze Zeit hernach, um ihre Erniedrigung zu vollenden, aller ihrer vorzüglichen Rechte vom Auguſtus beraubt. 3)

§. 156. Ganz Griechenland war wie Athen von ſeinem alten Glanze herabgeſunken und allenthalben erblikte man traurige Spuren der Zerſtörung und Wuth. Theben lag wüſt und öde; 4) Sparta war von Einwohnern entblößt; 5) und von Mycenä nur noch der Name übrig. 6) Drei der berühmteſten und reichſten Tempel der Griechen, der des Apollo zu Delphi, des Äſkulapius zu Epidaurus, und des Jupiters zu Elis, waren vom Sylla ausgeplündert. 7) Großgriechenland war in eben ſo klägliche Umſtände geſezt, und von ſo vielen mächtigen und berühmten Städten waren zu Anfang der römiſchen Monarchie nur Tarent und Brunduſium in einiger Blüthe. 8) In Sicilien ſah man von dem Vorgebirge Lilybäum an bis an das Vorgebirge Pachynum, das iſt: von einem Ende der Inſel zum andern, nur

---

1) Plutarch. in Syll. c. 14. Meyer.

2) Plin. l. 36. c. 6. sect. 5.

3) Dion. Cass. l. 54. c. 7.

4) Pausan. l. 9. c. 8. Dion. Chrysost. orat. 7. p. 123.

5) Strab. l. 8. c. 4. § 11. Meyer.

6) Id. l. 8. c. 6. § 10. Meyer.

7) Excerpt. Diodor. l. 37. p. 406.

8) Strab. l. 6. c. 3. §. 5.

Trümmer und traurige Überreſte der vielen ehmals blühenden Städte.[1]

§. 157. Damals wurde Rom der Zufluchtsort und Siz der griechiſchen Kunſt, und die Römer, welche die Kunſt nebſt der Sprache und den Wiſſenſchaften der Griechen lieb gewannen, lokten die Künſtler durch Belohnungen und Ehrenbezeugungen, und gebrauchten ſie zu koſtſpieligen und prächtigen Werken. Unter den griechiſchen Künſtlern, welche ihre Kunſt zu Rom in den lezten Jahren des Freiſtaats ausübten, machte ſich **Paſiteles** aus Großgriechenland berühmt. Er ſtellte den vortreflichen Schauſpieler **Roſcius** in Silber gearbeitet vor, wie ihn ſeine Amme in der Wiege von einer Schlange umwunden ſah.[2] Dieſer **Paſiteles** iſt von einigen neuern Scribenten aus Unwiſſenheit mit dem **Praxiteles** verwechſelt worden, der mehr als zwei Jahrhunderte vor ihm blühete.[3] Zugleich wird von eben dieſen Scribenten das römiſche Bürgerrecht, welches **Paſiteles** erlanget,[4] aus gleichem Irrtume dem **Praxiteles** beigelegt, den die damaligen Römer gewiß nicht einmal dem Namen nach kañten. Dieſer grobe Irrtum iſt auch durch die lezte Ausgabe des **Plinius** beſtärket worden, wo man den Namen des einen an der Stelle des andern lieſt.[5]

§. 158. Zwei andere griechiſche Künſtler, welche um dieſelbe Zeit in Rom bluheten, waren **Arceſi-**

---

[1] Id. l. 6. c. 2. §. 5.

[2] Cic. de divinat. l. 1. c. 36. [G. d. K. 9 B. 3 K. 18 §. **Note.** 11 B. 1 K. 13 §.]

[3] Riccoboni Not. ad fragm. Varr. in Comment. de hist. p. 133. Lettre sur une prétend. méd. d'Alexandre, p. 3. [In der Ausgabe des **Cicero** von **Schüz** ſteht noch in der angeführten Stelle **Praxiteles**]

[4] Plin. l. 35. c. 12. sect. 45. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 12.

[5] L. 33. c. 12. sect. 55.

laus und Evander.[1] Arceſilaus war ein Freund des prachtliebenden Lucullus, und ſeine Modelle in Thon wurden ſelbſt von Künſtlern theurer bezahlt als anderer Meiſter geendigte Werke in Marmor oder Erzt.[2] Er arbeitete eine Venus für den Julius Cäſar, die ihm, ehe er noch die lezte Hand an dieſelbe gelegt hatte, aus den Händen genommen wurde.[3] Evander, aus Athen gebürtig, ging mit dem Triumvir Marcus Antonius nach Alexandria, und wurde vom Auguſtus zugleich mit andern Gefangenen nach Rom gebracht,[4] wo er den Auftrag erhielt, den fehlenden Kopf an einer Statue der Diana zu machen, welche von der Hand des Timotheus, eines Zeitgenoſſen des Skopas war und in dem Tempel des Apollo auf dem palatiniſchen Berge ſtand.[5]

§. 159. Man kañ nicht mit Gewißheit behaupten, daß auch der Maler Timomachus und der Edelſteinſchneider Teucer, welche um dieſe Zeit berühmt waren, ſich in Rom niedergelaſſen;[6] indeſſen iſt es ſehr wahrſcheinlich. Timomachus, aus Byzanz malte den Ajax und die Medea, welche Gemälde Julius Cäſar mit achtzig Talenten bezahlte.[7] Ein ſehr geprieſener Stein, von Teucer geſchnitten, befindet ſich im großherzoglichen Muſeo zu Florenz: und ſtellet den Herkules mit der Jole vor.[8] Von nicht geringerm Werthe ſind zwei andere geſchnittene Steine; auf deren einem in dem ſtoſchiſchen Muſeo ein Faun mit einem Laubgewinde, welchen man am Ende des erſten Kapitels dieſer Abhandlung in Kupfer geſtochen ſieht, [1]) abgebildet iſt, und auf dem andern, den ich unter Numero 126 der Denkmale beibringe, Achilles.

---

[1] Horat. serm. I. 3. v. 91.

[2] Plin. l. 35. c. 12. sect. 45.

[3] Id. l. c.

[4] Horat. serm. I. 3. v. 91. et Schol. ad h. l.

[5] Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.

[6] Id. l. 33. c. 12. sect. 55.

[7] Id. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 30.

[8] Stosch pierr. gravées, pl. 68.

§. 160. Es war jedoch die Kunſt nicht gänzlich aus Griechenland gewichen, obgleich ſie dort auſſerordentlich ſchmachtete. Die Liebe des Vaterlandes hatte einige berühmte Meiſter daſelbſt zurükbehalten, unter denen zur Zeit Pompeius des Großen ein Arbeiter in Silber war, [2]) für deſſen Werk man ein ſehr ſchönes Gefäß Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Neri Corſini halten könte, das unter Numero 151 vorkommen wird, um ſo mehr, da es in dem alten Hafen der Stadt Antium gefunden worden, und zu glauben iſt, daß dieſes Gefäß nicht zu Rom gearbeitet, ſondern anderwärts her gebracht, und durch einen Zufall im gedachten Hafen verſenket worden.

§. 161. Zu den Denkmalen der Bildhauerei, welche in den lezten Jahren der römiſchen Freiheit in Rom und wahrſcheinlich von griechiſchen Künſtlern verfertigt worden, gehören die zwei gefangenen Könige von ſchwarzgraulichem Marmor, die vom Pabſte Clemens XI, glorreichen Andenkens, gekauft und auf beiden Seiten der triumphirenden Roma im Capitolio aufgeſtellt worden, [3]) und die Statue des Pompejus im Palaſte Spada. [1]) Die beiden erſten Statuen ſtellen thraciſche Könige und zwar derjenigen Thracier vor, die Skordiſci hießen, welche, wie Florus berichtet, vom Marcus Licinius Lucullus, dem Bruder des prächtigen Lucullus, beſiegt wurden. [2]) Erbittert über den wiederholten Meineid dieſer Völker ließ er ihren Königen beide Hände abhauen, ſo wie die Statuen ſelbſt gebildet ſind, die eine mit abgeſchnittenen Händen bis über den Ellenbogen, die andere mit abgehauenen Händen bis über die Knöchel, die folglich hierin den Statuen von Gefangenen in dem Mauſoleo des Königs Oſymandyas in Ägypten ähnlich ſind, welche auch mit abgehauenen Händen gebildet waren, [3]) gleichwie zwanzig hölzerne koloſſale Statuen in der Stadt Sais in eben dieſem Reiche. [4]) Die Chlamys an den beiden eben erwähnten capitoliniſchen Figuren, welche mit Franßen beſezt und auf der rechten Schulter zuſammengeknüpft iſt, ſchlägt großartige, ungezwungene und mit ſolcher Kunſt gearbeitete Falten, daß dieſe Statuen ſchon an ſich ſelbſt, ohne ſie als Denkmale der Geſchichte jener Zeiten zu betrachten, ſchäzbar ſind; deñ ſie zeigen einen ſo großen Fleiß der Ausführung, daß man an ihnen mehr als an andern Statuen die erhobenen und vertieften Reifen ſieht, welche über die Chlamys hinlaufen und in den Gewändern der Alten blieben, nachdem ſie zuſammengelegt und auch mehrmal gepreßt waren, damit ſie keinen falſchen Bruch annehmen mochten. [5])

---

[1]) [Unter den Verzierungsbildern zu den Denkmalen Numero 9.]

[2]) Plin. l. 33. c. 12. sect. 55. [G. d. K. 11 B. 1 K. 15 §.]

[3]) Maſſei raccolta di Statue, tav. 127. [G. d. K. 11 B. 1 K. 18 §. Note.]

---

1) [G. d. K. ebendaſ.]

2) L. 3. c. 4.

3) Diod. Sic. l. 1. c. 48.

4) Herodot. l. 2. c. 131. [G. d. K. ebendaſ.]

5) Turneb. advers. l. 23. c. 19. p. 768.

Ähnliche Falten ſieht man an dem Mantel einer weiblichen Statue im Muſeo zu Oxford in England. 1)

§. 162. So oft ich die Statue des Pompeius betrachte, befremdet es mich immer, dieſen berühmten Römer heroiſch und in Geſtalt vergötterter Kaiſer, das iſt: mit Ausnahme der Chlamys, ganz unbekleidet vorgeſtellt zu ſehen. 2) Dieſes ſcheinet mir mit der Beſcheidenheit eines Bürgers zu ſtreiten, da ich nicht denken kan̄, daß man ihm nach ſeinem Tode ſo ſehr ſollte geſchmeichelt haben, da ſeine Partei vernichtet war, und ſich niemals wieder erheben kon̄te. Ich glaube auch, daß dieſe die einzige Statue eines römiſchen Bürgers aus den Zeiten der Republik ſei, die heroiſch abgebildet worden, da uns Plinius lehret, daß der Gebrauch bei den Griechen geweſen, nakte Statuen zu errichten, hingegen die römiſchen, ſonderlich die der Krieger, in der Rüſtung oder mit dem Panzer vorgeſtellt worden: *Græca res est, nihil velare: at contra romana ac militaris, thoraca addere.* 3)

§. 163. Man kon̄te mir vielleicht zwei gleichfalls nakte Statuen entgegenſtellen, welche gemeiniglich für Abbildungen von zwei berühmten römiſchen Bürgern gelten. Die eine befand ſich ſonſt in der Villa Montalto zu Rom und ſteht izo zu Verſailles. 4) Die Figur iſt vorgeſtellt, wie ſie am rechten Fuße den Schuh zubindet, indem der linke Fuß bloß iſt; und man glaubet, daß es die Statue

---

1) Marm. Oxon. part. 1. tab. 24.

2) [G. d. K. 11 B. 1 K. 19 §.]

3) L. 34. c. 5. sect. 10.

4) [Nun zu München.]

des Dictators Q. Cincinnatus ſei; 1) die andere im Palaſte Grimani zu Venedig gilt für das Bildniß des Marcus Agrippa. Allein, welches Keñzeichen findet man an der erſten dieſer Statuen um ſie für eine Abbildung des Cincinnatus zu halten? Ein Pflugeiſen, wird man mir antworten, das hinter der Statue zu ihren Füßen liegt, und ſehr gut zu dieſem Gegenſtande paßt; deñ die Abgeſandten des römiſchen Senats, welche dem Q. Cincinnatus die Zeichen der Dictatur überbringen ſollten, fanden ihn beim Pflügen. In der That, dieſes iſt ein ſehr ſcheinbarer Einwurf. Aber zufolge des von mir in der Vorrede zu dieſem Werke aufgeſtellten Grundſazes und vermöge der oben angeführeten Bemerkung des Plinius muß man annehmen, daß die Statue, von welcher wir reden, nicht einen römiſchen Bürger, ſondern mit weit mehr Wahrſcheinlichkeit einen Helden und vielleicht den Jaſon vorſtelle; deñ dieſer war, wie man erzählet, ſchon in ſeiner frühen Jugend von ſeinem Vater aus ſeiner Heimat geſchikt worden; und als er herangewachſen, wurde er vom Pelias, dem Bruder ſeines Vaters, obgleich er ihn nicht kañte, nebſt andern Nachbarn zu einem feierlichen Opfer für den Neptunus eingeladen. Er wurde gerufen, da er pflügte, und aus Beſorgniß, die ihm vorgeſchriebene Zeit zu verfehlen, vergaß er in der Eile den Schuh an den linken Fuß zu legen, und erſchien daſelbſt nur mit einem Schuhe. 2) Damals loſete ſich für den Pelias das ihm gegebene räthſelhafte Orakel: vor dem, welcher mit einem einzigen Schuhe (μονοκρηπις) zu

---

1) Maffei raccolta di Statue, tav. 70. [G. d. K. 11 B. 2 K. 4 §. Unter den Abbildungen Numero 101.]

2) Apollod. l. 1. c. 9. n. 16. Schol. ad Pindar. Pyth. IV. v. 133.

ihm kommen würde, auf der Hut zu ſein. Läßt ſich wohl unter den Erzählungen der Alten eine andere finden, die es wahrſcheinlicher machet, daß die Statue in Verſailles nicht den Cincinnatus, ſondern den Jaſon vorſtelle? Es war auch eine Statue des Dichters Anakreon nur mit einem Schuhe vorgeſtellt, um anzudeuten, daß er den andern in der Betrunkenheit anzuziehen vergeſſen habe. [1])

§. 164. Was ſoll ich von Maffei ſagen, welcher dieſe Statue für das Bildniß jenes römiſchen Bürgers hält, blos wegen dem Anziehen des Schuhs, nicht wegen dem Pflugeiſen, welches in dem Kupfer, das er ſah, nicht war, weil die Seite, von welcher dieſe Statue gezeichnet worden, den Anblik deſſelben den Augen entzog? Und nicht allein in dieſer Statue will er aus einem ſo ſchwachen Grunde den Cincinnatus ſehen, ſondern auch, um die gemeine Meinung, welche er durchaus nicht begründen koñte, zu begünſtigen, in einem geſchnittenen Steine, welcher ſchon früher von Leonardo Agoſtini bekañt gemacht iſt, [2]) und gleichfalls eine Figur, die Schuhe anzieht, vorſtellt. [3]) Nach dem Kupfer zu urtheilen, ſcheinet dieſer Stein von einer neuen Hand zu ſein.

§. 165. Was die andere Statue, in Venedig, betrift, ſo müßte man an Ort und Stelle den Kopf des angeblichen Agrippa mit andern Abbildungen deſſelben vergleichen und unterſuchen, ob der Kopf wirklich dieſer Statue eigen ſei.

§. 166. Da ich hier von Statuen mit falſchen oder zweifelhaften Namen rede, erinnere ich mich

---

1) Analecta t. 1. p. 229. n. 37.

2) Agostin. gemm. tav. 114.

3) Maffei gemm. t. 4. n. 8.

zugleich einer Statue im Muſeo Capitolino, welche für ein Bildniß des Cajus Marius gilt; und es würde überflüſſig ſcheinen, ihrer zu erwähnen, weñ ſie nicht in der neueſten Beſchreibung eben dieſes Muſei wiederum als ein wahrhaftes Bildniß dieſes berühmten Mannes angegeben wäre. [1]) Selbſt Faber, welcher ſich ſonſt nicht viel Bedenken macht, ungewiſſe Bildniſſe zu taufen, hat ſich in ſeinem Commentar zu den Bildniſſen berühmter Männer von Fulvius Urſinus gegen die gewöhnliche Meinung erklärt, weil dieſe Statue eine runde Kapſel zu Schriften an den Füßen ſtehen hat, als ein Keñzeichen eines Senators oder eines Gelehrten, nicht aber des Marius, welcher als kein Senator koñte angeſehen werden und fern von aller Wiſſenſchaft war. [2]) Wir haben kein Bildniß des Marius weder in Marmor noch auf Münzen, und wir können uns von ſeiner Bildung, ausgenommen was Cicero [3]) und Plutarchus von ſeiner ſtörriſchen Mine ſagen, [4]) aus keinem andern Denkmale einen Begrif machen, ſo daß die Benennungen der zwei marmornen Köpfe im Palaſte Barberini und in der Villa Ludoviſi, imgleichen einer Statue in der Villa Negroni, welche in den Erklärungen des Muſei Capitolini angeführt werden, [5]) eben ſo ungründlich ſind als der für die oben angeführte capitoliniſche Statue beſtim̃te Name.

§. 167. Da nun die griechiſche Kunſt, wie oben geſagt iſt, auf den römiſchen Boden verpflanzet war, blieb ſie zwar ihrem Syſtema getreu, veränderte ſich aber nach Maßgabe der Verhaltniſſe, und auf dem ihr günſtigen Boden der Freiheit erzogen, wurde ſie unter der römiſchen Oberherſchaft durch die Prachtliebe gehalten und gepflegt. Die Unterdrüker der griechiſchen Freiheit wurden Beförderer der Kunſt, und Julius Cäſar verpflanzte die Liebe zu ihr gleichſam als Erbtheil auf einige ſeiner Mitbürger. Schon als Privatmañ hatte er große Sam̄lungen von geſchnittenen Steinen, von Figuren aus Elfenbein und Erzt, und von Gemälden gemacht; 1) er beſchäftigte der Künſtler Hände durch die großen Werke, die er in ſeinem zweiten Conſulat errichten ließ. 2) Er bauete in Rom das prächtige Forum, das von ihm den Namen Forum Cæsaris erhielt, und mit Koſten, die weit über ſein Vermögen hinausgingen, verſchönerte er viele Städte nicht allein in Italien, ſondern auch in Gallien, Spanien, Griechenland und Aſien durch prächtige Gebäude. 3)

---

[1]) Bottari Mus. Capitol. t. 3. tav. 50. [G. d. K. 11 B. 1 K. 23 §.]

[2]) Fulv. Urs. Imag. n. 88. p. 55.

[3]) [Tuscul. l. 2. c. 15.]

[4]) Plutarch. in Mario c. 2.

[5]) Mus. Capitol. t. 3. p. 106.

§. 168. Auguſtus, welchen Livius als den Wiederherſteller aller Tempel lobt, 4) ſammelte von allen Seiten die ſchönſten Statuen der Götter, mit welchen er die Pläze und ſogar die Straßen in Rom auszieren ließ. 5) Er ſchmükte die Hallen ſeines Forums, das neben dem des Cäſars erbauet war, mit Statuen vieler großen Römer, welche ihr Vaterland emporgebracht hatten und als Triumphirende vorgeſtellt waren. 6)

---

1) Sueton. in Cæs. c. 47.

2) Id. l. c. c. 26.

3) Id. l. c. c. 28.

4) L. 4. c 20. Meyer.

5) Sueton. in August. c. 57. Meyer.

6) Id. l. c. c. 31.

§. 169. Von ſo vielen Denkmalen der Kunſt haben ſich nur zwei wirklich ächte Statuen des Auguſtus erhalten; deren die eine auf dem Capitolio ſteht und das Vordertheil eines Schiffes zu den Füßen hat,[1] um den Sieg zur See bei Actium anzudeutem; Auguſtus iſt in dieſer Statue noch als ein junger Mañ vorgeſtellt, und mit einem Panzer bewafnet nach Art der Statuen berühmter Römer zur Zeit der Republik.[2] Die andere Statue beſizt der Marcheſe Rondinini: ihr Kopf war niemals vom Korper getreñt, und ſie zeiget den Auguſtus etwas älter, nakt oder heroiſch, wie die meiſten Statuen der nach ihm folgenden Kaiſer vorgeſtellt ſind, um ſie ſchon im Leben vergöttert abzubilden. Dieſe Vergotterung wurde vom Auguſtus eingeführt, ſie vervielfältigte, wie der Kaiſer Julianus ſagt, die Statuen, und gab den Römern in den Abbildungen der Kaiſer einen Gegenſtand der Anbetung und Verehrung.[3]

§. 170. Von den Denkmalen aus der Zeit des Auguſtus bleiben drei Statuen ausgeſchloſſen, welche gemeiniglich für Abbildungen der Königin Kleopatra von Ägypten gelten, wegen des Armbandes um den linken Arm, das die Geſtalt einer Schlange hat.[4] Man hätte auch die Stellung anführen können, da Galenus erzählet, daß Kleopatra mit der rechten Hand auf dem Kopfe, gerade wie jene Statuen zeigen, todt gefunden worden.[5] Die eine dieſer Statuen ſteht am Eingange des Hofes im

---

[1] Maffei raccolta di Statue, tav. 16.

[2] [G. d. K. 11 B. 2 K. 6 §.]

[3] [G. d. K. ebendaſ.]

[4] [G. d. K. ebendaſ. 7 §. Note.]

[5] Galen. ad Pison. de Theriaca, l. 1. c. 8.

Belvederi,[1] die andere in der Villa Medici, und die dritte, welche ſonſt im Muſeo Odeſcalchi war, befindet ſich mit dem ganzen Muſeo in Aranjuez. Alle drei ſind liegend vorgeſtellt, und unterſtüzen mit der linken Hand das Haupt; man kan̄ ſie daher für Nymphen halten, welche vielleicht zur Ausſchmükung von Springbrunnen dienten; übrigens iſt an der Statue in der erwähnten Villa nur der Rumpf alt. So wie nun bei dieſen Statuen das für eine Schlange gehaltene Armband die Urſache ihrer Benennung geweſen: eben ſo hat man auch eine kleine bis unter den Gürtel nakte Diana von Erzt im Muſeo des Collegii Romani, welche ſich, wie von der Jagd ermüdet, auf eine ihrer Nymphen lehnt, für eben dieſe ägyptiſche Königin gehalten, weil Patin in dem Bogen, den ſie in der Hand hält, eine Schlange erkennen wollte.[2]

§. 171. Unzweideutige Denkmale der Kunſt aus der Zeit, von welcher wir handeln, ſind einige von den geſchnittenen Steinen, die den Namen des Dioskorides zeigen; den̄ die andern ſind nicht alle ächt und unverfälſcht, wenigſtens in Anſehung des Namens. Es iſt bekan̄t, daß Dioskorides die Köpfe des Auguſtus ſchnitt, mit welchen dieſer und nach ihm andere Kaiſer zu ſiegeln pflegten,[3] den Galba ausgenommen.[4] Ein ſolcher Stein mit dem Bildniſſe des Auguſtus und mit dem Namen des Dioskorides befand ſich im Hauſe Maſſimi zu Rom; da man denſelben aber in Gold

---

1) Maffei l. c. tav. 8.

2) Imp. Roman. numism. p. 23.

3) Sueton. in August. c. 50. [Plin. l. 37, c. 1. sect. 4. G. d. K. 11 B. 2 K. 8 §.]

4) Xiphil. Aug. p. 60.

faſſen wollte, zerbrach er in drei Stüke. 1) Ein Anſaz von Bart, welcher an dieſem Kopfe das Kiñ und die Wangen des Auguſtus bekleidet, und ſich an andern Köpfen deſſelben nicht findet, könte auf die Zeit der Niederlage der drei Legionen unter dem Befehle des Varus in Deutſchland anſpielen, da wir wiſſen, daß Auguſtus zum Zeichen ſeiner großen Betrübniß über dieſen Verluſt ſich den Bart wachſen ließ. 2) Mit einem ähnlichen Barte ſieht man in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani einen Kopf des Kaiſers Otho, an welchem derſelbe nicht weniger als am Auguſtus etwas Ungewöhnliches iſt; und auch Caligula ließ ſich bisweilen den Bart wachſen. 3)

§. 172. Unter den vom Dioskorides geſchnittenen Steinen verdienet auch ein Carneol in dem Muſeo des Fürſten von Piombino bekañt gemacht zu werden, welcher am Ende des erſten Theils der folgenden Denkmale abgebildet iſt. 4) Weder der auf demſelben bezeichnete Name des Künſtlers, noch die Arbeit des Kopfes können uns verdächtig ſein, weñ wir den Stein ſelbſt betrachten. Ein Zeitgenoſſe des Dioskorides ſcheinet auch Solon, ebenfalls ein Künſtler im Steinſchneiden, geweſen zu ſein; er iſt berühmt durch ſeine Werke, von welchen ich eine alte Paſte aus dem ſtoſchiſchen Muſeo mit dem Bildniſſe einer Bakchantin am Ende des zweiten Kapitels beibringe. 5)

---

1) Stosch pierr. gravées, pl. 25.

2) Sueton. in August. c. 23.

3) Id. in Caligul. c. 24. Senec. de consolat. c. 36.

4) [Unter den Verzierungsbildern zu den Denkmalen Numero 16.]

5) [Unter Numero 10 der Verzierungsbilder zu den Denkmalen.]

§. 173. Um ein richtiges Urtheil über die Kunſt dieſer und der folgenden Zeiten zu fällen, muß man die öffentlichen Denkmale von den durch Privatperſonen veranſtalteten Werken unterſcheiden und bemerken, daß die Bildhauerei ſich in einem größern Glanze erhielt als die Malerei, welche auch von Freigelaſſenen geübt wurde, die im Dienſte vornehmer und reicher Römer ſtanden; dieſes erfährt man unter andern Denkmalen aus der in den Trümmern des alten Antium gefundenen Marmortafel, die izo im Muſeo Capitolino iſt und in dem Verzeichniſſe von kaiſerlichen Bedienten den Namen eines freigelaſſenen Malers enthält. 1) In der Stadt Antium war ebenfalls eine Säulenhalle, wo ein freigelaſſener Maler des Nero Klopfechter in allen nur denkbaren Stellungen gemalt hatte. 2) Solche Freigelaſſene wurden von den Römern gebraucht, die Paläſte und Villen auszumalen; daher kañ man den größten Theil der Gemälde, die aus den Trümmern der von der Aſche und Lava des Veſuvius bedekten Städte hervorgezogen ſind, Malern von dieſem Stande zuſchreiben. Dieſe Erniedrigung war eine von den Urſachen des Verfalls der Kunſt, ſo daß Petronius ſich beklaget, es finde ſich in den Gemälden ſeiner Zeit nicht die mindeſte Spur der ehemaligen Meiſterhaftigkeit. 3) Durch dieſe Bemerkung geleitet, betrachte man verſchiedene andere noch erhaltene alte Gemälde von mittelmäßigem Verdienſte; und vorausgeſezt, daß das Grabmal der Naſonen zu den Zeiten des Auguſtus ausgemalt worden, ſo iſt der Odipus mit der Sphinx in der Villa Altieri, das einzige noch übrige der von Sante Bar-

---

1) Vulpii Tab. Antiat. illustr. p. 17.

2) Plin. l. 35. c. 7. sect. 33. [G. d. K. 7 B. 3 K. 34 §.]

3) Satyric. c. 88. p. 424.

toli in Kupfer geſtochenen Gemälde dieſes Grabmals, ſehr plump gezeichnet, und eben ſo ſchlecht colorirt; [1] indeſſen verdienet es angemerkt zu werden, da man insgemein glaubet, daß alle Gemälde jenes Grabmals vernichtet ſeien. [2] Wiewohl man aus dieſen Gemälden ſich kein ganz ſicheres und feſtes Urtheil über den damaligen Zuſtand der Malerei im Allgemeinen bilden kañ: ſo wird es doch immer ein Beweis von dem Verfalle dieſer Kunſt ſein. Bei den alten Griechen, welche die Ausübung der Kunſt der Zeichnung nur Perſonen von freier Geburt erlaubten, weigerten ſich die berühmteſten Meiſter nicht, Grabmale auszuſchmüken, wie wir aus dem Pauſanias wiſſen, welcher eines Grabmals gedenket, das mit Gemälden des Nicias, eines der berühmteſten Maler, ausgeziert war. [3]

§. 174. Einen andern Beweis vom Verfalle der Malerei zu den Zeiten des Auguſtus kañ man aus der Nachricht des Plinius über einen damaligen Maler, Namens Ludius, entlehnen. [4] Dieſer verzierte zuerſt die Wände der Häuſer mit Landſchaften und Ausſichten, in welchen Häfen, Waldungen, Fiſchteiche und andere lebloſe Gegenſtände das Auge ergözten; woraus folget, daß die Maler vor dem Ludius zur Verſchönerung der Wände und Zimmer Vorſtellungen aus dem menſchlichen Leben entlehnten, und nach Art der Poeten Bilder verfertigten, die für den Beſchauer lehrreich waren, und, anſtatt ihn mit leeren Vorſtellungen zu beluſtigen, mehr ſeinen Geiſt und

---

[1] Bartoli pict. vet. in sepulcr. Nason. tab. 19.

[2] Wright's Travels p. 362.

[3] L. 7. c. 21.

[4] L. 35. c. 10. sect. 37.

Verſtand bildeten, als ſein Auge durch die Zuſammenſtellung von hunderterlei zwar anmuthigen, aber unbedeutenden Dingen ergözten.[1]

§. 176. Ich muß hier noch bemerken, daß Berkel die Nachricht des Plinius über den Ludius falſch verſtanden, da er glaubet, dieſer Künſtler ſei der erſte geweſen, der auf die Mauer gemalt habe:[2] deñ dieſes war ſchon in den älteſten Zeiten und viele Jahrhunderte vor dieſem römiſchen Maler gebräuchlich.

§. 176. Auguſtus war nach dem erſten Ausbruch ſeines Unwillens über die Athenienſer ſehr milde und gütig gegen die Griechen und ließ die ihnen bewilligten Vorrechte unverlezt. Auch Tiberius veränderte in dieſer Hinſicht nichts,[3] bis endlich die zügelloſe Begierde des Caligula alle Schranken überſchritt.[4] Dieſer ſchikte den Memmius Regulus, welchem er ſeine Gattin Paulina geraubt hatte,[5] nach Griechenland mit dem Befehle, die beſten Statuen aus allen Städten wegzuführen; auch wurde eine groſſe Menge derſelben nach Rom gebracht, die der Kaiſer in ſeine Luſthäuſer vertheilte.[6] Dieſer Befehl ging auch auf die Statue des olympiſchen Jupiters in Elis von der

---

[1] [Vorrede zu den Anmerk. üb. d. G. d. K. 19 §. G. d. K. 7 B. 3 K. 33 §. Note.]

[2] Berkel. not. in Steph. de urb. v. Baga. n. 81. [Er ſagt nur, daß Ludius dieſe Malerei zuerſt in Rom eingeführet habe.]

[3] [Dem Suetonius (in Tib. c. 47 et 49.) zufolge iſt das Gegentheil geſchehen.]

[4] Sueton. in Calig. c. 22 et 34.

[5] Id. l. c. c. 25. Scaliger. animadvers. in Euseb. chronic. p. 188. [Dio Cass. LIX. 12.]

[6] Joseph. Antiq. Jud. l. 19. c. 1. princ.

Hand des berühmten Phidias; aber die Bauverſtändigen in Athen überredeten den Memmius, daß dieſes Werk, welches aus Gold und Elfenbein zuſammengeſezt war, Schaden leiden würde, weñ man es bewegen und von ſeinem Orte rüken wollte; es unterblieb alſo dieſe Unternehmung.[1] Der Schade, den dieſe Statue gelitten, da ſie zu den Zeiten des Julius Cäſar vom Blize getroffen worden,[2] muß alſo nicht beträchtlich geweſen ſein, da man ſie ſpäterhin nichts deſto weniger zu entführen Willens war. Zu ſolchen Gewaltthätigkeiten wurde Caligula nicht aus Liebe für die ſchönen Künſte verleitet, ſondern aus einer raſenden Habſucht: deñ zu eben der Zeit, als er in Griechenland die Tempel und öffentlichen Gebäude aller ihrer Statuen beraubte, ließ er in einem Anfalle von tollem Neide alle die Statuen berühmter Römer niederreiſſen und zerſchlagen, welche **Auguſtus** im Marsfelde errichtet hatte.[3]

§. 177. Aus dieſer den Griechen ertheilten Freiheit, ihre Verfaſſung zu behalten, möchte man vielleicht den hieraus entſtandenen Nuzen erweiſen wollen. In ſolchem Falle würde ein Werk der Bildhauerei in der Villa **Ludoviſi**, welches in einer Grupe von zwei Figuren beſteht, und gemeiniglich für eine Arbeit aus der Zeit des Kaiſers Claudius gilt, hierher gehören. Es iſt unter dem Namen des Pätus und der Arria bekañt, weil man ſich einbildete, daß in der mänlichen Figur der römiſche Senator Pätus, ein Theilnehmer an der wider den Claudius gemachten Verſchwörung des Scribonianus, und in der weiblichen Figur, aus deren Bruſt einige Blutstropfen hervorquellen, die todte oder ſterbende Arria, die Gattin des Pätus vorgeſtellt ſei; deñ ſie ſtieß ſich, wie Plinius der Jüngere berichtet, ſelbſt einen Dolch in die Bruſt, und reichte ihn hernach ihrem Manne, damit er ein Gleiches thun möchte.[1] Aber Tacitus erzählt, daß Pätus nicht dem Beiſpiele ſeiner Frau folgte, und verdam̄t wurde, ſich die Adern zu zerſchneiden.[2] Maffei, der ſich an die Erzählung dieſes Geſchichtſchreibers erinnerte, und deßhalb die gewöhnliche Benennung dieſer Grupe verwarf,[3] nahm ſeine Zuflucht zu der Geſchichte des Mithridates, des lezten Königs von Pontus, und glaubte, es ſei in dieſem Werke der Verſchnittene Menophilus vorgeſtellt, welchem Drypetina, die ſehr kranke Tochter dieſes Königs anvertraut war und welcher dieſe und ſich ſelbſt entleibte, damit ſie nicht von den Feinden möchte geſchändet werden.[4] Aber dieſer Einfall von Maffei iſt noch ſchlechter als die bekañte Benennung dieſer Grupe; deñ der vermeinte Verſchnittene zeiget nicht nur alle Zeugungstheile ganz vollkommen und ſehr gut ausgearbeitet, ſondern er hat auch einen Knebelbart, welcher die Ober-

---

[1] Sueton. in Calig. c. 22. [Dio Caſs. LIX. 28. Pauſan. IX. 27.]

[2] Euseb. de præpar. Evang. l. 4. c. 2.

[3] Sueton. in Calig. c. 34. [G. d. K. 11 B. 2 K. 23 §.]

---

1) L. 3. epist. 16. Martial. l. 1. epigr. 14.

2) Annal. l. 16. c. 24 — 35.

[Der Autor verwechſelt hier, wie früher ſchon, den Pätus Thraſea mit dem Cäcina Pätus, und die jüngere Arria, die Tochter, mit der ältern Arria, der Mutter. Man ſehe G. d. K. 11 B. 2 K. 26 — 27 §.]

3) Raccolta di Stat. tav. 60. 61.

4) Ammian. Marcell. l. 16. c. 7.

live bekleidet. Indem ich mich alſo an die vorher aufgeſtellte Regel halte, finde ich es weit gegründeter, daß in dieſer Grupe, wie auch Jacob Gronov bemerkt hat,[1] Makareus, der Sohn des Äolus, und Canace, ſeine Schweſter und Gattin, abgebildet ſei, welche ſich beide nach einander tödeten.[2]

§. 180. Wir unterlaſſen izo alle Unterſuchungen über Werke aus dieſen Zeiten und bemerken vielmehr, daß Nero, der Nachfolger des Claudius in der Regirung, gegen die Schäze der griechiſchen Kunſt eine ausgelaſſene Begierde bezeigte.[3] Aus dem Tempel des Apollo zu Delphi allein wurden fünfhundert Statuen von Erzt genommen.[4] Da nun dieſer Tempel bereits zehnmal in den frühern Zeiten ausgeplündert worden, ſo kañ man hieraus einen Schluß auf die Schäze deſſelben machen, beſonders weñ man erwäget, daß daſelbſt auch nach dem Nero und bis zu den Zeiten des Pauſanias und Hadrianus ein Überfluß von Statuen vorhanden war, mit welchen viele andere Tempel ausgeſchmüket wurden.[5]

§. 181. Es iſt wahrſcheinlich, daß unter den von Nero aus Griechenland geholten Statuen auch die des Apollo im Belvedere[6] und der irrig ſogenañte Fechter in der Villa Borgheſe geweſen; deñ ſie ſind beide in den Trümmern des alten Antium entdeket,[1] und dieſes iſt der Ort, wo Nero geboren war und auf deſſen Auszierung er ſehr viel verwandte.[2] Bianchini will zwar aus dem Stillſchweigen des Plinius in Anſehung dieſer beiden Statuen vermuthen, daß ſie ſich ſchon vor der Zeit dieſes Kaiſers in Antium befunden;[3] aber wie kañ man in dieſem Stillſchweigen einen Grund zu einer ſolchen Vermuthung finden? Plinius erwähnet auch der Pallas von der Hand des Endöus nicht, welche Nero aus Alea in Arkadien nach Rom bringen ließ,[4] noch des Herkules vom Lyſippus, welcher um eben dieſe Zeit aus Alyzia, einer Stadt in Akarnanien, nach Rom geſchaft worden.[5]

---

[1] Thesaur. antiq. Græc. t. 3. XXX.

[2] Hygin. fab. 242 — 243. [G. [illegible] K. 11 B. 2 K. 28 §.]

[3] Tacit. annal. l. 15. c. 45. [illegible]on. in Ner. c. 32. Meyer.

[4] Pausan. l. 10. c. 7.

[5] Valois des richesses du temple de Delphes. Acad. des Inscript. t. 3. Hist. p. 78.

[6] [G. d. K. 11 B. 3 K. 11 §.]

§. 182. Die borgheſiſche Statue ſcheint nach der Form der Buchſtaben, mit welchen der

---

[1] Mercati Metalloth. Arm. X. p. 361. Bottari Mus. Capitol. t. 3. tav. 67. p. 136.

[2] Tacit. annal. l. 15. c. 23 et 39. l. 14. c. 4. Sueton. in Ner. c. 9.

[3] De lapid. Antiat. p. 52.

[4] Pauſan. l. 8. c. 46.
Nicht Nero, ſondern Auguſtus. Meyer.

[5] Strab. l. 10. c. 2. §. 22.

Strabo ſagt nur, daß ein römiſcher Feldherr die Arbeiten des Herkules, welche vom Lyſippus wahrſcheinlich in einer Reihe von Statuen vorgeſtellt waren, aus Alyzia nach Rom gebracht habe. Vom Nero iſt und koñte nicht die Rede ſein, da Strabo zu den Zeiten des Auguſtus [und Tiberius] lebte. Meyer.

[Siebelis meint, die Nachricht des Strabo ſei vielleicht von einer erhobenen Arbeit mit den Thaten des Herkules zu verſtehen, dergleichen noch einige exiſtiren; allein die Verſezung eines ſolchen Werkes zu melden, wäre ohne Zweifel unter der Würde des großen Geographen geweſen.]

Name des Bildhauers Agaſias von Epheſus auf dem Stamme, der ihr zum Halt dienet, geſchrieben iſt, die älteſte unter den Statuen zu ſein, auf welchen man den Namen eines griechiſchen Künſtlers findet. 1) Die Bildung dieſer Statue iſt nach der Wahrheit der Natur genommen, wie augenſcheinlich aus den Geſichtszügen erhellt, und ſie ſtellt nicht einen Fechter oder Diſkobolus vor, wie Einige geglaubt haben; deñ die ganze Stellung widerſpricht dieſer Meinung. Der Kopf und die Augen daran ſind aufwärts gerichtet; der linke Arm iſt in die Höhe gehoben und man ſieht an demſelben die Handhabe von dem Schilde, den die Figur gehalten hat, um ſich vor etwas, das von obenher geſchleudert wurde, zu verwahren. Man kōnte dieſe Statue mit größerem Rechte für die Vorſtellung eines Kriegers halten, welcher ſich bei der Belagerung einer Stadt beſonders verdient gemacht und ſein Leben gegen die Belagerten in Gefahr geſezt hätte.

§. 183. Der verdorbene Geſchmak des Nero, welcher die Figuren aus Erzt berühmter Bildhauer vergolden ließ, z. B. eine Figur Alexanders des Großen von der Hand des Lyſippus, 2) ſcheint auch auf andere Perſonen übergegangen zu ſein, ſo daß man ſogar anfing, Statuen von Marmor zu vergolden. Man ſieht dieſe wunderliche Gewohnheit an einem Kopfe des Apollo im Muſeo Capitolino und an dem Bruchſtüke eines andern Kopfs deſſelben von ausgezeichneter Arbeit, welches der Bildhauer Bartholemä Cavaceppi beſizt.

§. 184. Von der Kunſt der Zeichnung zu dieſen Zeiten können wir urtheilen aus dem Triumphbogen, 3)

---

1) [G. d. K. 11 B. 3 K. 12 §.]

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6.

3) [G. d. K. 11 B. 3 K. 13 §.]

welchen der Senat dem Titus errichten ließ, und aus dem Fries des Tempels der Pallas, welchen Domitianus auf dem Foro Palladio erbauen ließ. Nicht weniger rühmliche Denkmale dieſer Zeit ſind zwei Siegeszeichen [auf dem Plaze vor dem] Muſeo Capitolino, welche man irriger Weiſe nach dem Marius benañt hat.[1] Man muß ſie zufolge einer Inſchrift, die ehemals unter denſelben ſtand, ehe ſie von ihrem alten Orte weggenommen worden, dem Domitianus beilegen; die Inſchrift zeigte an, daß ein Freigelaſſener, deſſen Name verſtümmelt war, dem Domitianus dieſe beiden Werke ſezen laſſen.[2] Sie müßen daher als Siegeszeichen des Kriegs mit den Daciern angeſehen werden; deñ nachdem Domitianus durch ſeine Feldherrn ſich mit wenigen Vortheilen aus dieſem Kriege wider den daciſchen König Decebalus herausgezogen, wurden dennoch, wie Xiphilinus aus dem Dio meldet, dem Kaiſer ſo viele Ehrenbezeugungen ausgemacht, daß die ganze Welt mit goldenen und ſilbernen Statuen und Bildniſſen deſſelben angefüllt wurde, die man ihm aus Schmeichelei errichtet hatte.

§. 185. Die vortrefliche Arbeit dieſer Siegeszeichen und die ausnehmenden Zieraten an denſelben ſind dem Begriffe von der Kunſt zu dieſer Zeit gemäß, und ſie köñten mit den erhobenen Arbeiten an dem gedachten Frieſe wie von einem Meiſter verfertigt betrachtet werden. Fabretti will zwar behaupten, daß es die Siegeszeichen des Marius ſeien, und weiſet diejenigen als Unwiſſende ab, denen es Arbeiten von Trajans Zeiten geſchienen, weil er die Arbeit an denſelben ſo grob und unausgeführt findet, daß er dieſes Werk mit den Bildhauereien an dem Triumphbogen des Conſtantinus vergleichet; das will ſagen, mit denjenigen, welche an dieſem Bogen nicht vom Foro des Trajanus genommen, ſondern zu Conſtantins Zeiten verfertigt ſind.[1] Aber läßt ſich wohl, ohne übrigens der großen Gelehrſamkeit Fabrettis Unrecht zu thun, eine größere Blindheit in Beurtheilung der Bildhauerei denken? Hält doch auch Fabretti den neuen Kopf der ſogenañten Provinz Dacia: Dacia capta, unter der triumphirenden Roma im Hofe des Palaſtes der Conſervatoren in Rom für alt, ſo wie die erhobenen Arbeiten von Stucco an einem Frieſe des Palaſtes Santa Croce.[2]

---

[1] [G. d. K. 11 B. 3 K. 19 §.]

[2] Gruter. Inscript. t. 2. p. 1084. n. 5. Fabretti de columna Traj. c. 4. p. 108.

§. 186. Obwohl dieſer Scribent gegen jene, welche die erwähnten Siegeszeichen dem Trajanus beilegen, Gründe anführt, die meiner Meinung nicht weniger zuwider ſind: ſo will ich ſie dennoch, da es mich zu weit von meinem Wege abführte, nicht weiter erwähnen, ſondern in der Überzeugung, von jedem Kenner verſtanden zu werden, hier nur Folgendes bemerken. In allen Siegeszeichen der Römer ſieht man römiſche und barbariſche Waffen mit einander vermiſcht und unter einander geworfen. Fabretti hätte daher mit ſeinen Einwürfen behutſamer ſein müſſen; eben dieſes findet man ſogar an dem Fußgeſtelle der Säule des Trajanus; wobei die Abſicht der Künſtler, denen man in ſolchen Denkmalen ihren freien Willen laſſen mußte, mag geweſen ſein, ihre Compoſition dadurch deſto mannigfaltiger zu machen. Unter den Waffen der Siegeszeichen, von welchen die Rede iſt, hat ſich der Bildhauer begnüget, den Schilden eine ausländiſche Form zu geden, im übrigen ſie aber geziert, wie immer ein Schild hätte ſein können, welcher in einem Tempel aufgehängt zu werden beſtim̃t war. An dieſen Schilden, obwohl ſie Waffen barbariſcher Völker andeuten ſollen, ſieht man dennoch unten und oben einen Wolf ausgearbeitet, welches Thier ſo wie der Adler das Feldzeichen der römiſchen Schaaren geweſen iſt.[1] Auſſerdem ſind die Helme alle auf griechiſche Art gemacht, das iſt: ſo viel als nach römiſcher Weiſe; und ſogar die Schwerter weichen nicht von der Form der griechiſchen ab.

---

[1] De columna Trajan. p. 105.

[2] L. c. p. 106. p. 155. [G. d. K. 11 B. 3 K. 20 §.]

§. 187. Mit mehr Grunde haben Andere geglaubt, daß dieſe Siegeszeichen dem Auguſtus zu Ehren errichtet worden, und ſie haben dieſes aus dem Orte ſelbſt geſchloſſen, wo dieſelben vorher ſtanden. Dieſes war ein Caſtell der juliſchen vom Marcus Agrippa nach Rom geführten Waſſerleitung,[2] das iſt: ein Gebäude, von wo das Waſſer an verſchiedene Orte hin vertheilt worden. Hieraus hat man den Schluß gemacht, daß ein zur Zeit dieſes Kaiſers verfertigtes Denkmal auch mit ſeinen Siegeszeichen geziert worden. Aber geſezt, daß dieſe Waſſerleitung vom Domitianus ausgebeſſert worden, welche Muthmaßung durch das Stillſchweigen des Frontinus nicht unkräftig wird: ſo iſt die Wahrſcheinlichkeit für meine Meinung größer, wen̄ ich ſie für Werke des Domitianus halte, aus Vergleichung derſelben, welche ich gemacht habe mit Stüken von andern Siegeszeichen, die in der Villa Barberini zu Caſtel-Gandolfo entdekt worden, wo ehemals die berühmte Villa dieſes Kaiſers war, und aus der vollkommenen Ähnlichkeit in der Arbeit und im Styl der einen ſowohl als der andern.

---

[1] Plin. l. 10. c. 4. sect. 5. Meyer.

[2] Id. l. 36. c. 15. sect. 24. n. 9. Meyer.

§. 188. Doch ich laſſe alles dieſes bei Seite und bemerke, daß man als die lezte Epoche der griechiſchen Kunſt das Jahrhundert des Traianus, des Hadrianus und der Antonine betrachten kañ. Die Künſtler, aufgemuntert durch dieſe Fürſten, die ſich durch die Beſchüzung der Künſte berühmt zu machen wünſchten, ſcheinen ſich ihre Vorgänger zu Muſtern genommen zu haben, und weñ ſie auch den Ruhm derſelben in der Reinheit der Zeichnung nicht erreichen koñten, ſo ſtanden ſie ihnen doch nicht nach in der Zierlichkeit und ſorgfältigen Vollendung ihrer Erzeugniſſe.

§. 139. Die Werke, welche Trajanus unternahm, gaben den Künſtlern ein weites Feld, ihr Talent zu zeigen und ſich berühmt zu machen. Dieſer ewig denkwürdige Kaiſer ſcheinet alle ſeine Vorgänger in der Errichtung groſſer Gebäude übertroffen zu haben, ſo daß die, welche ſich erhalten haben, jeden Begrif überſteigen und, wie Dio von der durch dieſen Kaiſer über die Donau erbaueten Brüke ſagt, nur dazu dienten, die äuſſerſte Stärke der menſchlichen Kräfte zu zeigen.[1] Hiervon zeuget der Bogen des Trajanus zu Ancona, deſſen Baſament aus einem einzigen Stüke Marmor beſtehet; in der Länge hält es ſechs und zwanzig römiſche Palmen und ein Drittheil; die Breite iſt von ſiebenzehen und einem halben, und die Höhe von dreizehen Palmen. Die Säule dieſes Kaiſers hat durch ihre ungeheure Groſſe der Wuth aller barbariſchen Verheerer Roms getrozt.[2] Sie ſtand ſonſt mitten auf ſeinem prächtigen Foro, das von Hallen umgeben war, deren Deken oder Gewölbe von Erzt waren.[3] Von der Baſilica Ulpia und von den andern Gebauden, mit welchen dieſes Forum geſchmükt war, kañ man ſich einen Begrif machen aus den Säulen von ägyptiſchem Granit, welche acht und einen halben Palm im Durchmeſſer hielten. Sie wurden vor zwei Jahren entdekt,[1]) da man eine Gruft machte zur Grundlage einer neuen Auffahrt zu dem Palaſte **Bonelli**, und man fand zugleich ein Stük des oberen Geſimſes oder die Corniſche der Architrave, welche von den Säulen ſelbſt getragen wurde, und ſechs Palmen hoch iſt. Da nun die Corniſche das Drittheil und noch weniger der ganzen Architrave zu ſein pflegt, ſo muß dieſelbe über achtzehen Palme hoch geweſen ſein. Dieſes Stük iſt in der Villa **Seiner Eminenz** des Herrn Cardinals **Alexander Albani** aufgeſtellt, nebſt einer Inſchrift, die den Ort anzeigt, wo daſſelbe entdeket worden.

---

[1] Hist. l. 68. c. 13. Meyer.

[2] [G. d. K. 11 B. 3 K. 276. Note.]

[3] Pausan. l. 5. c. 12.

§. 190. Unter **Hadrianus**, dem Nachfolger des **Trajanus**, ſcheint ſich die Kunſt auf derſelben Stufe der Vortreflichkeit erhalten zu haben. Er ſelbſt beſaß die drei Künſte der Zeichnung in ſolcher Vollkommenheit, daß er, wie **Aurelius Victor** meldet, neben dem **Polykletus** und **Euphranor** ſtehen koñte.[2]) Allen ſeinen verſtorbenen und lebenden Freunden ließ er Statuen errichten;[3]) und ſeine leidenſchaftliche Liebe für die Kunſt war, wie es ſcheint, für ihn ein Beweggrund, ganz Griechenland wieder in den vollen Genuß der Freiheit zu eezen;[4]) auch gab er durch die großen Gebäude, die ſr faſt in allen griechiſchen Städten, beſonders in

---

[1]) [Im Monat Auguſt 1765. G. d. K. 11 B. 3 K. 28 §.]

[2]) In Adrian. princ.

[3]) Xiphil. in Adrian. p. 246.

[4]) Pauſan. l. 1. c. 3 et 5. Spartian. in Adrian. c. 13.

Athen auf ſeine Koſten errichten ließ, den Künſtlern reichliche Gelegenheit, ihr Talent auszuüben.1) Er vollendete den Tempel des olympiſchen Jupiters in Athen, welcher an ſieben hundert Jahre, vom Piſiſtratus an, unvollendet geblieben war, und er ließ in demſelben die Statue des Jupiters von Gold und Elfenbein nebſt vielen andern Statuen aus demſelben Stoffe aufſtellen.2) Der Tempel, welchen er in Cyzikum aufführen ließ, wurde zu den ſieben Wunderwerken der Welt gezählt.

§. 191. Die tiburtiniſche Villa, welche er unter Tivoli erbauete, war der Inbegrif des Schönſten, das er auf ſeinen großen während achtzehen Jahren durch alle Provinzen des Reichs angeſtellten Reiſen geſehen hatte. Hier ließ er Gebäude nach dem Muſter der berühmteſten in Athen und in andern Städten errichten,3) von welchen noch ungeheure Trümmer übrig ſind, die man nicht ohne Staunen betrachten kan̄. Dieſe Villa war hinreichend, die Kunſt in Rom blühend zu machen, um ſo mehr, als ſie ſcheinet mit Statuen, die nicht aus andern Ländern geholt waren, ſondern mit Werken geziert geweſen zu ſein, die ausdrüklich für dieſen Ort gearbeitet und beſtim̄t waren. So viel man wenigſtens aus den dort ausgegrabenen und nach Rom gebrachten Statuen, wie aus den Gypsabgüſſen von den in andere Länder gegangenen Werken urtheilen kan̄, ſcheinen ſie alle um jene Zeit gearbeitet zu ſein.

§. 192. Wer nur den aberglaubiſchen Hang dieſes Kaiſers, ſeine Liebe zum griechiſchen Volke, und

---

1) Pauſan. l. 1. c. 18. l. 2. c. 3. l. 8. c. 10 et 12. l. 10. c. 35. Athen. l. 13. c. 4. [n. 34.] Meyer.

2) Pauſan. l. 1. c. 18. Xiphil. in Adrian. p. 264. [G. d. K. 12 B. 1 K. 1 — 3 §.]

3) Spartian. in Adrian. c. 26.

die von ihm ausgebeſſerten oder neu erbauten Tempel erwäget, wird nicht für die Meinung derer ſein, welche mit dem Cardinal Furietti annehmen, [1]) daß das berühmte Gemälde der Tauben in Muſaik ebendaſſelbe ſei, welches nach dem Plinius von einem gewiſſen Soſus in dem Fußboden eines Tempels zu Pergamus verfertigt worden. [2]) Furietti beſaß jenes Gemälde und nach ſeinem Tode iſt es durch die Freigebigkeit des Pabſtes Clemens XIII. angekauft und dem Muſeo Capitolino geſchenkt worden. Der vornehmſte Grund, aus welchem der ehemalige Beſizer dieſes Denkmals den Werth deſſelben nach der erwähnten Nachricht des Plinius zu erhöhen glaubte, iſt dieſer, daß es in der Villa des Hadrianus in der Mitte eines gröber gearbeiteten Fußbodens befindlich und mit Marmorſtreifen eingefaßt war; woraus man ſchließen will, daß es nicht an dem Orte, wo es gefunden worden, gearbeitet, ſondern anderwärts hergeholt ſei. Dieſe Meinung aber wird unerheblich, wen̄ man betrachtet, mit wie vieler Mühe ein aus unzähligen kleinen Steinen zuſammengeſeztes Werk von einem ſo entfernten Lande nach Tivoli gebracht werden müßen, und daß man auch, wen̄ es in Pergamus zu einem Fußboden gearbeitet worden, von dorther die gedachten Streifen von Blumenwerk und Arabeſken, welche um dieſe Muſaik umherliefen, gebracht habe. Ein Stük von dieſen Streifen, die mit eben ſolchem Blumenwerke verſehen und von eben ſo feiner und verſtändiger Arbeit ſind, wie das Gemälde der Tauben in Muſaik, iſt in einem Tiſchblatte von Alabaſter in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani eingefaßt, und von dieſem erhielt der verſtorbene Kurfürſt von Sachſen ein ähnliches Tiſchblatt. Man müßte daher auch annehmen, daß dieſe Binden mit der Muſaik, welche ſie einfaßten, von Pergamus nach Tivoli gebracht worden. Ferner ſind noch zwei andere Gemälde in Muſaik von gleich feiner Arbeit mit folgender Inſchrift des alten Künſtlers Dioskorides:

---

[1]) Furietti de Musivis. [G. d. K. 13 B. 1 K. 9—11 §.]

[2]) L. 36. c. 25. sect. 60.

ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ
ΕΠΟΙΗΣΕ

gefunden worden; ſie waren mit einem Streife von orientaliſchem Alabaſter in der Mitte eines Fußbodens von grober Muſaik eingeſezt, und zwar in zwei Zimmern eines Hauſes, das auſſerhalb der Mauer der alten Stadt Pompeji ſtand. Wollen wir nun behaupten, daß auch dieſer Fußboden dorthin von einem andern Orte gebracht ſei, um dem Cardinal Furietti zu ſchmeicheln, welcher ſeiner Muſaik gern noch einen Werth von auſſen her beilegen wollte? — Das erwähnte Gebäude von Pompeji war vielleicht eine von den Villen des Kaiſers Claudius, welcher den Dioskorides aus Griechenland kommen ließ, weñ anders nicht dieſer Künſtler, wie es wahrſcheinlicher iſt, ſeine Kunſt in Rom lernte, wo damals ein weiteres Feld zur Ausübung der Kunſt als in Griechenland geöfnet war.

§. 193. Auſſer dem angeführten Gemälde in Muſaik iſt das Muſeum Capitolinum noch mit zwei Centauren von ſchwärzlichem Marmor bereichert worden, die ebenfalls aus der Villa des Hadrianus, und in den Beſiz des Cardinals Furietti kamen. Sie ſind wahrſcheinlich um die Zeit eben dieſes Kaiſers gearbeitet und zwar von Ariſteas und Papias, welche aus Aphrodiſium, einer Stadt auf der Inſel Cyprus gebürtig waren, weñ man ihnen die berühmteſte unter den Städten dieſes Namens zur Vaterſtadt geben will.[1])

§. 194. Aus eben dieſer Stadt und ein Zeitgenoſſe dieſer beiden Bildhauer ſcheint Zeno, ein Sohn des Attis geweſen zu ſein,[2]) deſſen Name auf dem Zipfel des Gewandes einer ſenatoriſchen Statue in der Villa Ludoviſi alſo ſteht:

ΖΗΝΩΝ
ΑΤΤΙΝ
ΑΦΡΟΔΙ
ΣΙΕΤΣ
ΕΠΟΙΕΙ.

§. 195. Ein anderer Bildhauer, Zeno aus Staphis, einer Stadt in Aſien, hat wahrſcheinlich um eben dieſe Zeit gelebt, wie aus einer metriſchen Inſchrift in der Villa Negroni erhellet.[3]) Man lieſt ſie an einer Herme ohne Kopf, welche dieſer Bildhauer ſeinem Sohne gleiches Namens auf das Grabmal ſezen ließ. Ich habe nur den Anfang dieſer Inſchrift herausbringen können; die lezten Zeilen ſind nicht völlig zu leſen:

Θ. Κ.
ΠΑΤΡΙC ΕΜΟΙ ΖΗΝΩ
ΝΙ ΜΑΚΑΡΤΑΤΗ ΕCΤ ΑΦΡΟΔΙ
CΙΑC ΠΟΛΛΑ ΔΕ ΑCΤΕΑ ΠΙCΤΟC
ΕΜΑΙCΙ ΤΕΧΝΑΙCΙ ΔΙΕΛΘΩΝ
ΚΑΙ ΤΕΤΞΑC ΖΗΝΩΝΙ ΝΕΩ
ΠΡΟΤΕΘΝΗΚΟΤΙ ΠΑΙΔΙ
ΤΥΜΒΟΝ ΚΑΙ CΤΗΛΗΝ ΚΑΙ
ΕΙΚΟΝΑC ΑΤΤΟC ΕΓΛΥΨΑ
ΤΑΙCΙΝ ΕΜΑΙC ΠΑΛΑΜΑΙCΙ
ΤΕΧΝΑCCΑΜΕΝΟC ΚΑΤΤΟΝ
ΕΡΓΟΝ . . . . . . [4])

---

[1]) [G. d. K. 11 B. 3 K. 26 §.]

[2]) [Ebendaſ.]

[3]) [Ebendaſ.]

[4]) [Die Verbeſſerung und Berichtigung dieſer Inſchrift iſt aus der G. d. K. 11 B. 3 K. 26 §. Note.]

Man lernt aus dieſer Inſchrift den Namen der bis izo unbekañten Stadt Staphis. Auch könte man ſagen, daß das abgekürzete Wort ΣΤΑ auf einer Münze des Königs Antiochus Epiphanes[1] eher dieſe Stadt bedeute, als σταφυλίτης, ein Beiwort des Bakchus, welches Einige darin zu finden vermeinten.[2]

§. 196. Da ich kurz vorher unter den Beſchüzern der Kunſt, auſſer dem Hadrianus, auch die Antonine genañt habe, ſo will ich hier noch bemerken, daß ſich unter ihnen vorzüglich Marcus Aurelius auszeichnete. Dieſer Kaiſer hatte vom Diognetus, welcher ein Maler war, die Weltweisheit, und, wie er ſagte, die Kunſt gelernt, das Wahre vom Falſchen, und das Geringe vom Schazbaren zu unterſcheiden:[3] ja er ließ ſich auch von demſelben in der Kunſt der Zeichnung unterrichten.[4] Aber die Sophiſten und Rhetoren, Menſchen ohne eigene Vernunft und Geſchmak, wurden von den Antoninen gleichſam auf den Thron erhoben, und ſie brachten die Kunſt ſelbſt um die allgemeine Achtung, indem ſie gegen alles, was nicht zu ihrer Schule paßte, ſchrieen, ſo daß ein Künſtler auch von dem gröſten Verdienſte von ihnen nur wie ein Handwerker betrachtet wurde.[5] Ihr Urtheil von der Kunſt iſt dasjenige, welches Lucianus in ſeinem Traume der Gelehrſamkeit in den Mund legt;[6]

---

[1] Beger. Thesaur. Brand. t. 1. p. 259.

[2] Wise, numm. Bodlej. p. 116.

[3] Antonin. de reb. suis. l. 1. c. 6.

[4] Capitolin. in Anton. Philos. c. 4.

[5] Galen. de puls. differ. sub. init. [G. d. K. 12 B. 2 K. 1 §.]

[6] C. 9.

ja es wurde an jungen Leuten als eine Niederträchtigkeit angeſehen, nur zu wunſchen, ein Phidias zu werden. Indeſſen beforderte dieſer Kaiſer ſo viel als moglich die Kunſt auch dadurch, daß er verdienten Männern Statuen ſezen ließ; ſo ehrte er das Andenken des Vindex, welcher im Kriege wider die Markomannen geblieben war, durch drei Statuen.[1]

§. 197. Dieſe lezte Epoche der Kunſt, welche das Jahrhundert des Trajanus, Hadrianus und der Antonine in ſich begreifet, endigte mit dem Commodus. Das Bruſtbild dieſes Kaiſers im Muſeo Capitolino, das ihn in ſeiner Jugend vorſtellt, kañ mit den ſchonſten Bildniſſen wetteifern; jedoch immer mit Ausnahme der Haare, die faſt nur allein mit dem Bohrer, mühſam und kleinlich ausgeführt ſind, und ſich dadurch von der Arbeit der Haare in früheren Zeiten unterſcheiden.[2] Von dieſer Bemerkung ſind ſelbſt die ſchönſten Kopfe der Antonine und beſonders die zwei berühmten des Lucius Verus und des Marcus Aurelius[3] von faſt koloſſaler Größe nicht ausgeſchloſſen, da man auch an ihnen die Haare auf dieſelbe Art gearbeitet findet.

§. 198. Dieſe Bemerkung allein war hinreichend, die Unwiſſenheit deſſen aufzudeken, welcher zuerſt die Statue des Herkules im Hofe von Belvedere für ein Bildniß des Commodus ausgegeben.[4] Dieſe Statue iſt der blühendſten Zeiten der Kunſt würdig und ſie übertrift, ſelbſt abgeſehen von der Vortref-

---

1) Xiphil. in Aurel. p. 259.

2) [G. d. K. 12 B. 2 K. 12 §.]

3) [G. d. K. 12 B. 2 K. 8 §.]

4) Maffei raccolta di Statue, tav. 5. Schott. Itiner. Ital. p. 411. [G. d. K. 12 B. 2 K. 13 — 14 §. Unter den Abbildungen Numero 101.]

lichkeit der Zeichnung, in der Arbeit der Haare alle Figuren des Herkules auf der Welt.

§. 199. Weil man wußte, daß Commodus gern für den Herkules gelten wollte,[1] und weil er auf ſeinen Münzen, um ihn dem Herkules ähnlicher zu machen, mit einer Löwenhaut auf dem Kopfe und mit einem kürzern Barte als in ſeinen andern Bildniſſen erſcheinet: ſo hat man die Vermuthung gemacht, daß er auch in der Statue, von welcher wir reden, abgebildet ſei; um ſo mehr, als man ſich einbildete, daß durch das Kind, welches die Statue auf dem linken Arm trägt, dasjenige angedeutet ſei, welches dieſem Kaiſer zum Zeitvertreibe diente, und hernach Urſache ſeiner Ermordung ward, da es ein Verzeichniß der von eben dieſem Kaiſer zum Tode Beſtimmten aus dem Fenſter geworfen hatte, und dieſes Verzeichniß wurde von den Verſchwornen aufgefunden.[2]

§. 200. Aber das Kind, welches unſere Statue auf dem Arme trägt, iſt ein ganz anderes. Man glaube indeſſen nicht, daß ich es, wie Andere thun,[3] für den Hylas halte, weil ja dieſer, als Herkules ihn kennen lernte, ſchon herangewachſen war, ſo daß er von ihm beim Argonautenzuge mitgenommen wurde.[4] Deßhalb iſt der von den Nymphen geraubte Hylas als Jüngling, nicht als Kind, vorgeſtellt auf einem alten Denkmale aus vielfarbigen Steinen (lavoro commesso) in der Villa Albani,[1] wie auch in einem herculaniſchen Gemälde und auf einem Opfergefäße von erhobener Arbeit, welches den Fries am Tempel des Jupiter Tonans am Fuße des Capitols ziert.

---

[1] Lamprid. in Commod. c. 9. Meyer.

[2] Herodian. l. 1. c. 17. n. 3 — 4. [G. d. K. 11 B. 1 K. 10 §. Note.]

[3] Venuti numm. Alb. Vatic. tab. 118. Vaillant numm. mus. de Camps. p. 63.

[4] Apollon. Argonaut. l. 1. v. 1207. Antonin. Liberal. metamorph. n. 26. p. 127. Apollod. l. 1. c. 9. sect. 19. Meyer.

§. 201. Daher muß das vorgeſtellte Kind unſerer Statue Ajax, der Sohn des Telamon ſein; deñ man erzählet, daß dem Vater die Geburt dieſes Knaben von Herkules geweiſſaget worden: daß ihm Herkules noch vor der Geburt dieſen Namen wegen einer glüklichen Vorbedeutung ertheilt, welche er in der Erſcheinung eines Adlers fand, als er ſeine Segenswünſche für eben dieſes Kind that.[2] Sobald es geboren war, legte es Herkules auf ſeine Löwenhaut, hob es ſo gen Himmel, um es dem Jupiter gleichſam vorzuſtellen, trug es darauf zum Vater,[3] und erzog es endlich.[4] Dieſes Kind ſchien demjenigen ganz unbedeutend, welcher auf Befehl Ludwigs XIV. die Statue in Gyps abformte: deñ er gab ihr ſtatt deſſelben die drei heſperiſchen Äpfel in die Hand.

§. 202. Übrigens hat der irrige Name des Commodus, welchen man dieſer Statue gegeben, einen Antiquar ohne Verſtand zu einem ſehr ſchiefen Urtheile verleitet, indem er ſagt, dieſer Herkules Commodus ſei gut, aber er zeige einen deutlichen Unterſchied zwiſchen der griechiſchen und römiſchen Schule in der Bildhauerei.[5] Eben dieſes in Rom gelernte Urtheil wiederholt ein Reiſender von geringer Einſicht.[1]

---

[1] Ciampini vet. monim. t. 1. p. 60.

[2] Pindar. Isthm. od. 6. v. 60.

[3] Philostrat. Heroic. c. 11. n. 1. p. 719.

[4] Tzetz. Schol. in Lycophr. v. 461.

[5] Ficoroni Roma. [antica.]

§. 203. Wie ſehr die Kunſt nach der erwähnten Epoche gefallen, und wie ſchnell ſie ihren vorigen Glanz verloren, zeigen die öffentlichen zur Zeit des Septimius Severus errichteten Werke offenbar, beſonders die Bildhauerei an ſeinem Triumphbogen,[2] und an einem andern Bogen, den ihm zu Ehren die Silberſchmiede aufführen ließen. Dieſe Denkmale weichen ſo ſehr von jenen des Marcus Aurelius ab, und der Unterſchied zwiſchen beiden iſt ſo fühlbar, daß er auch dem ungeübten Auge bemerkbar wird. Man muß daher wirklich erſtaunen, wie die Kunſt in ſo kurzer Zeit gänzlich herabgeſunken; auch wiſſen wir die wahre und eigentliche Urſache dieſer ſo plözlichen Veränderung nicht mit Sicherheit anzugeben. Aus Mangel an Arbeit iſt ſie gewiß nicht entſtanden, da die unzähligen Köpfe des Septimius Severus, welche zu Statuen und Bruſtbildern gehörten, das Gegentheil beweiſen; ferner iſt es hinlänglich bekañt, daß dem Plautianus, dem Lieblinge und erſten Miniſter deſſelben, in allen Städten ſo viele Statuen errichtet worden, daß ſie zahlreicher waren, als die dem Kaiſer ſelbſt geſezt worden.[3]

§. 204. Um indeſſen doch einen nicht ganz unwahrſcheinlichen Grund von dieſer äuſſerſt ſeltſamen Veränderung der Kunſt anzuführen, koñte man ſagen, daß es derſelbe Fall ſei, welcher die Verſchlimmerung der Zeichnung unmittelbar nach dem Tode Raphaels herbeigeführt; zumal weñ man vorausſezt, daß die gute Schule in der lezten Epoche der

---

[1] Wright's Travels, p. 267.

[2] (G. d. K. 12 B. 2 K. 16 §. Note)

[3] Xiphil. in Sever. p. 312.

Kunſt ſich nur durch wenige Künſtler erhalten hätte, welche mit den Antoninen oder ohngefähr um jene Zeit aufhörten. Weñ wir uns alſo auf der einen Seite mit dem Verſchwinden der wenige Vorzüge des guten Jahrhunderts auch das Aufhoren der Kunſt denken, und weñ wir auf der andern Seite ohne Leidenſchaft die Zeichnung des Giulio Romano mit jener des Raphaels vergleichen: ſo wird es etwa begreiflich, wie die Kunſt zur Zeit des Septimius Severus ſo ſehr in Verfall gerathen koñte; deñ zwiſchen der Zeichnung des Giulio Romano und der ſeines Meiſters iſt vielleicht kein geringerer Unterſchied als zwiſchen den Denkmalen aus der Zeit der Antonine und den Werken aus der Zeit des Septimius Severus.

§. 205. Allein der Schluß, den wir aus den öffentlichen Werken auf den Zuſtand der Kunſt gemacht haben, und welchen man in Hinſicht auf dieſe Zeiten als allgemein betrachten müßte, kañ doch einige Ausnahmen zulaſſen. So köñte man z. B. zur Verfertigung des Triumphbogens von Septimius Severus nicht nur ſchlechte, ſondern die allerſchlechteſten Bildhauer gewählt haben, aus Unwiſſenheit deſſen, welcher die Leitung der Arbeit hatte; wie dieſes zur Zeit des Pabſtes Eugenius IV. geſchah. Als er die Hauptthüre der St. Peterskirche in Rom von Erzt und mit erhobenen aus der Geſchichte entlehnten Bildern wollte verfertigen laſſen, nach Art der berühmten Thüren von Lorenzo Ghiberti am Baptiſterio zu St. Johañ in Florenz: ließ er, anſtatt dieſen Künſtler zu rufen, den Antonius Filarete, und den Simon, Bruder des Bildhauers Donato, welche jenem ſehr weit in der Kunſt nachſtanden, von Florenz kommen, und dieſe haben nach zwolfjähriger Arbeit ein Denkmal ihrer Ungeſchiklichkeit und Rohheit, in Vergleich mit der Kunſt des Ghiberti, hinterlaſſen.[1] Und dieſes iſt nicht das einzige Beiſpiel der Art. Deñ wer würde nicht glauben, daß die im Capitolio dem Pabſte Leo X, dem Vater der ſchönen Künſte errichtete Statue ein Werk ſein müße, aus welchem man ſich den richtigſten Begrif über den damaligen Zuſtand der Bildhauerei machen könne, und daß der Vorzüglichſte unter allen Künſtlern zu dieſem Denkmal gebraucht worden? Aber dennoch kan man ſich keine ſchlechtere Arbeit denken, als dieſe iſt, und der Name des Künſtlers, welcher ein Sicilianer war, iſt ſo unbekañt, daß er in dieſer Schrift nicht einmal verdient erwähnt zu werden.[2]

§. 206. Es iſt indeſſen keineswegs meine Abſicht, die Künſtler, welche zur Zeit des Septimius Severus lebten, in Anſehung ihrer Geſchiklichkeit zu vertheidigen; ich will nur wahrſcheinliche Gründe anführen, daß die Kunſt ſich in einem beſſeren Zuſtande befunden habe, als man aus dem Triumphbogen des Septimius Severus und aus dem ſogenañten Bogen der Silberſchmiede ſchließen ſollte. Dieſes erhellet aus andern Bildhauerarbeiten, die damals und auch nach der Zeit dieſes Kaiſers verfertigt worden. Zugleich will ich dieſen ſcheinbaren Widerſpruch zu heben ſuchen. Köñte ich nur einfache Portraite, welche die Bildhauerei jener beiden Bogen übertrafen, wie die Köpfe des Caracalla in der Farneſina, im Muſeo Capitolino und in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani anführen: ſo würde die Antwort darauf leicht ſein: deñ etwas anderes iſt, würde man ſagen, ein ähnliches und mit Fleiß ausgeführtes Bildniß nach der Natur machen, und etwas anderes, Figuren zeichnen und Statuen arbeiten. Allein die ſchöne Statue des Kaiſers Pupienus über Lebensgröße, die bis auf die eine Hand vollkommen erhalten iſt, und ſich izo in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, iſt nach den Zeiten des Severus verfertigt worden, und nichts deſto weniger kan ſie mit den Statuen der römiſchen Kaiſer aus dem erſten Jahrhunderte verglichen werden.[1] Hieraus folget, daß ſelbſt nach Septimius Severus noch Künſtler aus der guten Schule übrig waren, und daß man ſich aus den Denkmalen dieſes Kaiſers kein allgemeines Urtheil über den Zuſtand der Kunſt zu ſeiner Zeit bilden könne.

---

[1] Vasari Vit. de' pitt. t. 1. p. 347. (edit. Florent. 1568.)

[2] [Giacomo della Duca.]

§. 207. Eben ſo hat man aus einem unreifen Urtheile und aus zu geringer Wiſſenſchaft faſt allgemein geglaubt, daß die Kunſt zur Zeit des Kaiſers Gallienus gänzlich in Verfall gerathen[2] und daß die Bildhauerei gar nicht mehr ausgeübet worden ſei.[3] Dieſe Behauptung einiger neuern Autoren gründet ſich durchaus nicht auf haltbare Beweiſe und und wird offenbar durch ein ſehr wohl erhaltenes Bruſtbild eben dieſes Kaiſers in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani widerlegt.

§. 208. Zu den Unterſuchungen über den Verfall der griechiſchen Kunſt kan man gewiſſermaßen auch eine Bemerkung rechnen, welche ich über eine roh gearbeitete Figur in Baſalt gemacht habe. Dieſe Figur gleichet einem ſizenden Affen, deſſen vordere Füße auf den Knieen der hinteren Füße ruhen

---

1) [G. d. K. 12 B. 2 K. 25 §.]

2) Spence's Polymetis.

3) Ficoroni Osservaz. sopra il Diar. Ital. di Montfauc. p. 14.

und wovon der Kopf verloren iſt. Sie ſteht auf dem Capitolio im Hofe des Palaſtes der Conſervatoren und auf ihrem Sokel lieſt man folgende Inſchrift:

ΦΙΔΙΑC ΚΑΙ ΑΜΜΟΝΙΟC
ΦΙΔΙΟΥ ΕΠΟΙΟΥΝ.

Dieſe Inſchrift war in dem geſchriebenen Verzeichniſſe, aus welchem Reineſius dieſelbe genommen, nur leichthin angegeben, ohne Anzeige des Werks, woran die Inſchrift ſtand, noch des Orts, wo ſie ſich gefunden.¹) Sie iſt noch bis izo von wenigen oder von niemand bemerkt worden, und muß bei jedem, der mit der Form griechiſcher Buchſtaben in alten Steinſchriften vertraut iſt, ohne Zweifel für antik gelten. Aber wie ſoll man den Namen zweier griechiſcher Bildhauer mit einem Werke reimen, das in Anſehung der Figur ſowohl als der Arbeit ihrer Kunſt unwürdig iſt? Ich dürfte nur antworten, daß vielleicht irgend jemand unter den Alten ſich in guter Laune das Vergnügen gemacht, dieſe Inſchrift ſezen zu laſſen; aber ich will lieber eine Muthmaßung mittheilen, welche mir bei der Verfaſſung meiner Geſchichte der Kunſt einfiel.²) Ich glaube, daß der Affe ein Gegenſtand der Verehrung unter jenen Griechen geweſen ſei, welche ſich nach dem Berichte Diodors in Afrika niedergelaſſen, die Sitten der barbariſchen Völker dieſes Landes angenommen und die Affen heilig gehalten, ſo daß dieſe griechiſche Colonie deßhalb Πιθηκουσσαι (von πιθηκος, Affe) benañt wurde.³) In dem Kriege des Kö-

---

1) Inscript. cl. 2. n. 62. [G. d. K. 8 B. 3 K. 15 §.]

2) [G. d. K. 8 B. 3 K. 16 §.]

3) L. 20. c. 58.
Aber Diodor ſagt nicht, daß die Pithekuſſä eine griechiſche Colonie geweſen. Meyer.

nigs Agathokles von Sicilien mit den Karthaginenſern iſt dieſe Colonie durch deſſen Feldherrn Eumachus entdekt worden, welcher bis in das innere Afrika vordrang, und eine von den Städten dieſer Griechen eroberte und zerſtörte. 1) Man köñte daher annehmen, daß dieſer Affe von den beiden genañten Künſtlern Phidias und Ammonius verfertigt ſei, welche die Bildhauerei unter den Pithekuſſä ausgeübt hätten, und daß dieſer ſeltſame Gegenſtand der Verehrung bei einer griechiſchen Colonie, die ſo ſehr in ihren Sitten ausgeartet war, aus dieſem Grunde und wegen der Seltenheit von dort herüber gebracht worden. Doch kañ dieſes nicht zur Zeit des Agathokles, welcher ſich in der unmittelbar auf den Tod Alexanders des Großen folgenden Olympiade berühmt machte, 2) geſchehen ſein, weil man den Affen wegen der Form der Buchſtaben in der Inſchrift für neuer halten muß; auch iſt das Sigma rund, wie es in den ſpäteren Zeiten gebräuchlich war. Durch eine Inſchrift auf der linken Seite des Sokels, von welcher, obwohl ſie unleſbar geworden, noch die Worte VII. COS. erhalten ſind, wird es wahrſcheinlich, daß dieſes Werk zur Zeit der Kaiſer nach Rom gekommen iſt. 3)

§. 209. Nachdem ich auf dieſe Art den Schik-

---

1) Ibid.

2) Alexander ſtarb im 1 Jahre der 114 Olympiade, und Eumachus, Feldherr des Agathokles, beſiegte die Pithekuſſä im 2 Jahre der 118 Olympiade. Meyer.

3) [G. d. K. 8 B. 3 K. 15 — 16 §.]

Fea (t. 3. p. 430.) hält den Stein nicht für Baſalt, ſondern für eine Art marmo Cipollino, und meldet, daß es dem Abate Marini (Iscriz. antich. delle Ville, e de' palazzi Albani p. 176.) gelungen ſei, einen Theil der lateiniſchen Inſchrift zu leſen, wie folgt:

ſalen der aus Griechenland nach Rom verpflanzten Kunſt der Zeichnung bis zu ihrem Verfalle gefolget und zu dem Ziele gelangt bin, welches ich mir in dieſem zweiten Abſchnitte vorgeſezt hatte: ſo will ich hier abbrechen, wiewohl ich weiß, daß die Kunſt auch dieſes Land wieder verließ, und ſich mit dem Size des römiſchen Reichs nach Conſtantinopel begab. Hier war ſie ihrem heimatlichen Boden näher, gelangte auf's neue zu einiger Stärke, und erwachte wieder, indem die Künſtler eine günſtige Gelegenheit hatten, ſehr viele Wunderwerke großer Meiſter zu ſehen, welche bis auf jene Zeit in Griechenland geblieben und endlich nach Conſtantinopel gebracht waren. Unter dieſen befand ſich der olympiſche Jupiter des Phidias, die Venus aus Knidus von der Hand des Praxiteles, eine koloſſale vom Lyſippus gearbeitete Juno von Erzt, und die berühmte Statue der Gelegenheit von eben dieſem Künſtler. Ja man koñte, um ſich

---

. . . .
. . . . OS . . . .
. . . ILLIANOR . . . .
. . . . SACR . . . .
SEPT. QVINTILLO ET PRISCO
COS

woraus alſo erhelle, daß dieſes Gözenbild im Jahre 159 unſerer Zeitrechnung, als Antoninus Pius über das römiſche Reich herrſchte, zum Weihgeſchenk gewidmet worden, zu welcher Zeit der ägyptiſche Gözendienſt zu Rom ſehr begünſtigt war. Die griechiſchen Meiſter deſſelben hätten, ſei es nun zu Rom oder anderwärts gearbeitet worden, offenbar den ägyptiſchen Geſchmak nachgeahmt, wie ſolches auch mit einem andern ähnlichen Gözen in der Villa Albani der Fall ſei, und dergleichen nachgeahmte Bilder wären wahrſcheinlich bei den Römern eingeführt, ehe der ägyptiſche Gözendienſt von den Kaiſern begünſtigt worden. Meyer nach Fea.

zu unterrichten, in Conſtantinopel ſogar Werke des älteſten Styls ſehen, wie eine Pallas aus der Inſel Lindus, ein Werk des Dipönus und Scyllis, welche zu den erſten Künſtlern der Schule in Sicyon gehörten. 1)

§. 219. Weñ man nun ferner die große Anzahl der Statuen aus Erzt betrachtet, die zu Conſtantinopel unter den erſten byzantiniſchen Kaiſern bis auf die Nachfolger des Theodoſius und ſpäter verfertigt ſind, deren Andenken ſich in vielen griechiſchen Siñſchriften, die theils ein Lob der Statuen, theils der darin abgebildeten Perſonen enthalten; 2) beſonders aber die zwei ſchnekenförmigen Säulen, die noch heut zu Tage ſtehen, und auf welchen, nach Art der Säulen des Trajanus und Marcus Aurelius, die Thaten des Arkadius, Nachfolgers des Theodoſius in erhobener Arbeit vorgeſtellt ſind: 3) ſo wird man nicht läugnen können, daß die Kunſt unter den Griechen damals mit glüklicherem Erfolge betrieben worden als in Rom, das bereits von barbariſchen Völkern verwüſtet war. Ein gewiſſer zierlicher, nach dem Muſter des Altertums geformter Styl in der Zeichnung erhielt ſich unter den Griechen bis zu den Zeiten Kaiſers Juſtinian, wie eine mit Miniaturen gezierte griechiſche Handſchrift des Koſmas in der vaticaniſchen Bibliothek, Numero 699, bezeuget, die Montfaucon bekañt gemacht hat, aber ohne die Figuren abbilden zu laſſen. 4) In dieſer Handſchrift ſieht man unter

---

1) Cedren. p. 322. [G. d. K. 12 B. 3 K. 11 §.]

2) [G. d. K. 12 B. 3 K. 3 §. 5 §. 9 §. 11 §.]

3) Bandur. Imp. orient. t. 2. p. 508. [G. d. K. 12 B. 3 K. 5 §.]

4) Collect. script. Græc. t. 2. p. 113. [G. d. K. a. a. O.]

andern Gemälden zwei Tänzerinen unter dem Throne des Königs David,[1] die mit beiden Händen ein fliegendes Gewand über dem Kopfe halten; zwiſchen welchen das Wort OPXHCHC (der Tanz) ſteht. Dieſe Tänzerinen ſind mit ſo vieler Anmuth vorgeſtellt, daß man glauben muß, ſie ſeien einem alten Gemälde aus den guten Zeiten der griechiſchen Kunſt nachgebildet.

§. 211. Ich köñte zum Beweiſe noch andere Denkmale anführen, weñ ich das mir vorgeſtekte Ziel überſchreiten und den Leſer mit Nachrichten unterhalten wollte, die wenig oder nichts zur weſentlichen Keñtniß von der Kunſt der Zeichnung, dem Zweke meiner Unterſuchung, beitragen. Die lezten Werke der Kunſt, welche ihrer würdig ſind, betrachte ich wie die Odyſſee, von welcher Longinus ſagt,[2] daß in ihr der göttliche Dichter wie die untergehende Sonne erſcheine, von welcher zwar nicht die vorige Stärke, aber doch die Größe beim Unterſinken übrig bleibe. Man kañ dieſe lezten Werke auch mit Männern wie Themiſtokles Thucydides und Xenophon vergleichen, die bei einem ähnlichen Hinabſinken von ihrer Höhe doch den einmal erworbenen Ruhm nicht verläugnen.

---

[1] Die eine dieſer Tänzerinen iſt bei d'Agincourt (Histoire de l'art par les Monumens, Peinture pl. 34. n. 4.) abgebildet und nach dieſer Abbildung hier unter Numero 102 beigebracht. Meyer.

[2] De Sublim. c. 9.

Denkmale der Kunſt des Altertums.

Erſter Theil.

Götterlehre.

Erſter Abſchnitt.

Von den Gottheiten überhaupt.

Erſtes Kapitel.

Von den geflügelten Gottheiten.

[Numero 1 u. 2]

Da die Natur und das Weſen der Gottheit von der Materie entfernt und abgezogen, und daher über unſern begränzten Verſtand erhaben iſt, der nur auf Begriffe ſiñlicher Dinge eingeſchränkt, jene nicht anders faſſen kañ, als unter Symbolen, die das unerſchafne und unbegreifliche Weſen gleichſam mit fühlbaren und in die Sinne fallenden Geſtalten und Bildern bekleiden: ſo haben die erſten Stifter der falſchen Religionen, und die erſten Weltweiſen, welches Dichter waren, um ſich nach der groben Faſſung roher Volker zu richten, als ſie dieſelben von einem oberſten Weſen, das ſich zu den Sterblichen herabläßt, belehren wollten, dieſes in menſchlicher Geſtalt abgebildet. Darum dichtete Orpheus, einer der Religionsgeſezgeber bei den Griechen, um die Herablaſſung Gottes und ſeine Mittheilung gegen uns ſiñbildlich auszudruken: Jupiter ſei von beiden Geſchlechtern.

Ζευς αρσην γενετο, Ζευς αμβροτος επλετο Νυμφη,[1]
Zeus iſt mañlich, Zeus iſt eine unſterbliche Nymphe.

Und dieſe Idee hatten die Alten von allen Göttern, die daher bei ihnen αρσενοθηλεις, von beiderlei Geſchlecht, hießen. Ferner, um den Begrif eines Weſens, das an Macht und Weisheit unendlich über uns iſt, zu erweken, erhöheten dieſe Dichter ihr davon gemachtes Bild mit Kräften und Eigenſchaften, die ſie von Thieren und verſchiedenen Naturwirkungen nahmen, und legten dieſe den Göttern bei, um zugleich anzudeuten, daß deren Weſen ſich über die ganze erſchafne Natur ausdehne.

Zufolge dieſer Bemerkung haben die älteſten Völker ihre Götter, um die Schnelligkeit derſelben im Wirken, und ihre Erhabenheit über das ſchwache Bedürfniß, durch Wandeln von einem Orte zum andern zu gelangen, anzudeuten, mit Flügeln verſehen gedacht: und alſo verſucht, mittelſt ſinlicher Dinge den hohen Begrif göttlicher Weſen zu erweken: wie Homer, der das Wandeln der Juno den Gedanken vergleicht, womit ein Reiſender in einem Augenblike alle von ihm geſehenen Länder durchfliegt.[2] Ich übergehe für izo die ägyptiſchen Gottheiten mit Flügeln an den Seiten, welche deren untere Hälfte bedekten: und ſchränke mich auf die Gottheiten der Griechen und Hetrurier ein.

Nonnus ſtüzet ſich auf eine alte Überlieferung, weñ er allen Göttern Flügel zu den Zeiten beileget,[3] als ſie aus Furcht vor Typhon den Himmel flohen, ſich über den Nil, das heißt: zu den Äthiopiern begaben,[1]) wo ſie nach Homers Dichtung zwölf Tage blieben.[2]) Da man nun in den Werken von Marmor, Erzt und in Edelſteinen viele geflügelte Gottheiten ſieht: ſo kañ man folglich annehmen, daß in den älteſten Zeiten die Flügel ein allen Gottheiten gemeinſames Attribut waren.

---

[1] Euseb. præpar. Evang. l. 3. p. 61.

[2] [Il. O. XV. v. 80. seq.]

[3] Dionysiac. l. 1. p. 6. Sanchoniat. ap. Euseb. de præpar. Evang. l. 1. p. 25.

Den Jupiter findet man ſo von Dichtern und Künſtlern vorgeſtellt. Orpheus redet beim Euſebius von Flügeln, die dem Gotte in der Kindheit aus den Schultern ſproſſeten, und mittelſt welcher er allenthalben hinfliegen koñte;[3]) und Jupiter Pluvius hat auf der Säule des Antoninus Flügel. Dieſelbe Idee war von den Hetruriern angenommen: um den Jupiter mit aller ſeiner Herlichkeit bekleidet, als er bei Semele unter Blizen erſchien, abzubilden, ſtellte ihn ein Steinſchneider bei dieſem Volke in einem Talare und mit großen ausgebreiteten Flügeln vor. Dieſe Abbildung hat ſich in einer antiken Paſte des ſtoſchiſchen Kabinets erhalten, die ich hier unter Numero 1 liefere. Auf dem folgenden geſchnittenen Steine deſſelben Kabinets, welcher den nämlichen Gegenſtand enthält, erſcheint Jupiter geflügelt, aber nicht bekleidet. Das Gewand der Semele hat einen Saum mit Franßen, die bei den Griechen *κρωσσοι* und *θυσανοι*, und bei den Lateinern *cirri* hießen.[4])

---

[1]) Apollod. l. 1. c. 6. §. 6. [Nach Ägypten, ſagt die Fabel, flohen ſie vor Typhon und verwandelten ſich dort in Thiere.]

[2]) Il. A. l. v. 423. [Homer redet hier nicht von einer Flucht vor dem Typhon, ſondern von einem andern Zuge der Götter nach Äthiopien.]

[3]) Præpar. Evang. l. 3. p. 60.

[4]) [Böttiger wollte in Jupiter den Tod (Horat. serm. II. 1. 58. Eurip. Alcest. 260.) erkennen; deñ die Bli-

Auf einer antiken Vaſe, die Herr Chriſtian Dehn beſizt, ein Liebhaber der ſchönen Künſte, der ſich in Rom aufhält, iſt Jupiter auf dem Adler, und ſchleudert den Bliz gegen Semele, die ſo wie auf der ſtoſchiſchen Vaſe zu Boden ausgeſtrekt liegt. Man merke hier im Vorbeigehen, daß die vom Bliz getroffenen Menſchen für heilig gehalten wurden: daher neñt Euripides der Leichnam des durch einen ſolchen Schlag geſtorbenen Kapaneus heilig.[1] Auch Pluto, Jupiters Bruder, wird von demſelben Dichter[2] und vom Philoſtrat[3] als geflügelt beſchrieben. Selbſt Bakchus, ſcheint es, war geflügelt in der Statue zu Sparta, die Ψίλαξ hieß: welches Wort nach Pauſanias einen Flügel bedeutet.[4] Momus wird geflügelt in einem griechiſchen Epigrañ erwähnt.[5] Unter den bekañteſten weiblichen Gottheiten mit Flügeln ſtehet Minerva oben an. Aſchylus, da er den beſondern Schuz, den Athen von dieſer Gottin genoß, ausdrüken will, ſagt: daß dieſe Stadt unter den Flügeln der Gottin ſtehe.[6] Die Fabel gibt ihr Flügel bis

---

ze, meint er, ſeien ſpäter auf den Stein geſezt. Weñ er dieſes beweiſen koñte!]

1) Supplic. v. 935. Conf. Barnes. ad h. l.

2) Alcest. v. 216.

3) L. 2. icon. 28. p. 853.

4) L. 3. c. 17. [Nicht von Sparta, ſondern von Amykla redet Pauſanias; und nicht die Bildſäule, ſondern den Gott ſelbſt nañten die Einwohner Ψίλακα, (deñ ſo wird jezt im Texte geleſen,) weil der Wein die Menſchen auf Fittigen erhebt, und Dionyſos, nach einem andern Autor, ſelbſt Pferde und Eſel beflügeln kañ. Ariſtid. I. p. 29]

5) [Analecta t. 3. p. 207.]

6) Eumenid. v. 1004.

auf die Füße,[1]) und ſelbſt bei Homer bindet ſie ſich die Flügel an die Füße.[2]) Auch kommen der Minerva Flügel zu, weñ man ſie als die Siegesgöttin betrachtet, welches dieſelbe Gottheit war.[3]) Weñ alſo ein engliſcher Gelehrter behauptet, daß Minerva ſich weder auf Bildniſſen, noch bei Schriftſtellern geflügelt finde:[4]) ſo zeiget er in dieſem Theile der Altertümer keine große Erfahrung. Diana ſieht man mit Flügeln auf mehreren Kunſtwerken;[5]) und ihre Oreaden ſind gleichfalls geflügelt auf einem Basrelief in der Villa Borgheſe, und auf einer großen Graburne in der Villa Panfili, wo Diana, von ihrem Wagen abgeſtiegen, um den Endymion in der Nähe zu betrachten, die Pferde von ihren Nymphen halten läßt. Euripides ſcheint auf eine geflügelte Venus Rükſicht zu nehmen, da er ihren Flug mit dem Fluge der Bienen vergleichet.[6]) Selbſt die Muſen nahmen Flügel an, um den Gewaltthätigkeiten zu entgehen, die der thraciſche Tyrañ Pyreneus ihnen anthun wollte.[7]) Eine weibliche bekleidete Figur, mit großen Flügeln und einem Thyrſus in der Hand, von Gyps an der Deke des ſogenañten Bades der Agrippina zu Bajä, koñte man für die tragiſche Muſe halten.

---

2) Cic. de nat. Deor. l. 3. c. 23. Tzetz. in Lycophr. v. 354. [Die geflügelte Pallas, deren Cicero gedenkt, iſt eine andere als Jupiters Tochter.]

2) Oδυσσ. A. I. v. 96.

3) Eurip. Jon. v. 1528.

4) Horsley Brit. Rom. p. 353.

5) Dempster. Etrur. tab. 100. Gori Mus. Etrusc. tab. 35. Tristan. Com. hist. t. 1. p. 404.

6) Hippolyt. v. 563.

7) Ovid. metam. l. 5. v. 288.

Ich übergehe die Flügel der Parcen, der Furien, der Siegsgöttin; und bemerke nur eine Siegsgöttin von Erzt, im Kabinet des Collegii Romani, deren Flügel an die Schultern durch zwei Binden befeſtiget ſind, die ſich auf der Bruſt kreuzen. 1) Eben ſo angebundene Flügel ſieht man bei dem guten und böſen Genius, bei den Furien auf einigen hetruriſchen Sarkophagen, und vorzüglich auf vier derſelben, aus volterraniſchem Alabaſter verfertigt, in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Auch Ikarus, auf einem Basrelief von Roſſo antico in derſelben Villa, hat die Flügel ſo angebunden.

---

1) [Die Binden ſollten ſicher nicht anzeigen, daß ſie die Flügel befeſtigen, den̄ ſie fehlen zuweilen, und kommen dagegen vor, wo keine Flugel ſind.]

Zweites Kapitel.

Von den blizenden Gottheiten.

[Numero 3 u. 4.]

Der Bliz wird nicht allein dem Jupiter beigelegt; deñ er ſelbſt ertheilte, nach Manilius beim Arnobius,[1]) neun andern Göttern die Macht, ihn zu gebrauchen. Die Hetrurier bewafneten neun Gottheiten damit, wie Plinius lehrt;[2]) und aus den griechiſchen Denkmalen kañ man noch mehr blizende Gottheiten ſammeln.

Unter den mänlichen Göttern nach Jupiter heißt Neptun Ζεὺς Ποσειδῶν, Jupiter Neptun, weil er auſſer ſeinen eigenen Attributen auch Jupiters ſeine hat; unter dieſem Namen war ihm ein Tempel zu Mylon, einer Stadt in Ägypten, gewidmet.[3]) Er führt den Bliz auf einer Münze des Claudius,[4]) und auf einem ſehr alten Cameo aus Chalcedon, die der obengenañte Herr Chriſtian Dehn beſizt, und hier als Numero 3 in Kupfer geſtochen iſt. Man merke die Geſtalt der Deichſel an ſeinem Wagen: es iſt keine gerade Stange, wie die Deichſel auf andern alten Denkmalen zu ſein pflegen, ſondern gekrüm̃t nach der Beugung des Wagenkaſtens. Man bemerkt daran ein Eiſen, das ſich in eine Kugel endigt, und welches diente, die Pferde daran zu geſchirren. Eine eben ſo geformte Deichſel, die aber über die Pferde ſelbſt hervorragt, findet ſich an einem vierſpännigen Wagen, den eine Siegesgöttin führet; es iſt ein Gemälde auf einem Gefäß von gebrañter Erde in der vaticaniſchen Bibliothek, und kom̃t im zweiten Theile dieſes Werkes als Numero 143 abgebildet vor. Der Wagen auf der Gemme ſcheint von der Art derjenigen zu ſein, die Aſchylus καμπυλα σχηματα nennet.

---

[1]) Adv. Gent. p. 122.

[2]) L. 2. c. 52. sect. 53.

[3]) Athen. l. 8. [c. 3. n. 18.]

[4]) Tristan. Com. hist. t. 1. p. 185.

Apollo ward mit dem Bliz abgebildet,[1] vornehmlich von den Aſſyriern und Heliopolitanern;[2] und auf einer Münze von Thyreum, einer Stadt in Akarnanien, ſieht man neben ihm einen geflügelten Bliz.[3] Daher möchte ich lieber den Kopf mit dem Lorbeerkranz und dem Bliz auf einigen römiſchen Münzen für Apollo, und nicht mit Beger für einen unbärtigen Jupiter halten.[4]

Mars blizet beim Sophokles[5] und Plinius;[6] und iſt ſo abgebildet auf einer antiken Paſte des Stoſchiſchen Kabinets, die unter Numero 4 vorkom̃t, wo er die Blize gegen die Titanen ſchleudert.

Dem Bakchus wird von Lucian[7] und Nonnus[8] der Bliz beigelegt; und er findet ſich auf einem Stein deſſelben Kabinets, wo dies Attribut zu den Füßen ſeiner Bildſäule angedeutet iſt.[9]

---

[1] Nonn. Dionysiac. l. 10. p. 186. l. 33. p. 403.

[2] Macrob. Saturnal. l. 1. c. 24. p. 254.

[3] Goltzii Græc. tab. 5—6.

[4] Observ. in num. p. 14.

[5] Œdip. Tyrr. v. 477.

[6] [L. 30. c. 2. sect. 2.]

[7] Præf. s. Bacchus. [c. 3.]

[8] Dionysiac. l. 10. p. 185.

[9] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, Num. 1459.]

Vulcanus, der die Blize Jupiters ſchmiedet, und ſo auf einigen Münzen der Inſel Lemnus und auf einigen Gemmen abgebildet iſt, genoß dem Servius zufolge das Vorrecht, ſie zu ſchleudern.[1]

Pan, der unter einem andern Namen Jupiter Ruſticus iſt, hat den Bliz auf zwei kleinen ehernen Figuren im Collegio Romano.

Herkules erſcheint mit dem Blize zur Seite auf einer ſeltnen und ſehr alten ſilbernen Münze der Inſel Naxus.

Es iſt bekañt, daß unter den weiblichen Gottheiten Cybele mit dem Bliz pflegte abgebildet zu werden; aber weniger bekañt ſind Juno[2] und Minerva[3] mit Blizen; die alten Römer weiheten ihnen den Bliz.[4] Zu Karthago ritt Juno auf einem Löwen, in der Rechten den Bliz, in der Linken das Zepter haltend. Minerva

Ipsa Jovis *rapidum* jaculata e nubibus *ignem*[5]

zeigt ſich ſo auf einigen Münzen; darunter findet ſich im Kabinet des Herzogs Caraffa Noja zu Neapel eine äuſſerſt ſeltene von der Stadt Bituntum, mit einer Eule auf der einen, und dem Bliz auf der andern Seite. Minerva ſchleudert auf einigen Gemmen[6] und Münzen[7] den Bliz gegen die Titanen; unter den weniger bekañten dieſer Art gibt es eine Münze der Stadt Phaſelis in Lycien.[1]) Einzig iſt das kleine Bild der Minerva von Marmor in der Villa Negroni, mit dem Bliz in der Hand. Dem Liebesgotte ſelbſt war nicht verſagt, ihn zu ſchwenken; und auf Alcibiadis Schild war der Amor Κεραυνοφόρος, mit dem Bliz in der Fauſt gebildet;[2]) auch findet er ſich auf einigen Steinen.[3])

---

[1] In Æneid. p. 177 Nonnus l. c. l. 40. p. 504.

[2] Martian. Capell. l. 1. p. 18. [Virg. Æn. l. 4. v. 120 — 122]

[3] Aristid. orat. in Pall. t. 1. p. 19.

[4] Liv. l. 10. c. 1.

[5] Virg. Æn. [l. 1. v. 42.] Æschyl. Eumen. v. 830. Eurip. Trojan. v. 80 — 92. Val. Flacc. l. 4. v. 673.

[6] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 9 Abth.

[7] Spence's Polymetis, dialog. 6. p. 63.

---

1) Pellerin Rec. de Medaill. t. 2. pl. 69.

2) Athen. l. 12. [c. 9. n. 47. Der Schild war aus Gold und Elfenbein, und Amor nicht darauf eingegraben, ſondern erhoben gearbeitet.]

3) Begeri thesaur. Brandeb. t. 1. p. 183. Borioni Collect. ant. tab. 38.

Drittes Kapitel.

Von den größern Gottheiten.

[Numero 5.]

Das Kunſtwerk des Muſei Capitolini, hier als Numero 5, welches die Geſtalt eines runden Altars hat, diente zur Einfaſſung eines derer Brunnen, welche Putealia sigillata,[1]) d. i. mit erhobnen Bildwerken geziert, hießen.[2]) So erzählt Pauſanias von einem Puteal, worauf der Raub der Proſerpina von Pamphos, einem der älteſten griechiſchen Bildner, gearbeitet war.[3]) Der Gebrauch, wozu dieſer Marmor gedient hat, zeigt ſich deutlich an den Aushohlungen, welche der Strik des Eimers rund um den Rand gemacht hat, die man aber izo nicht mehr ſehen kañ, ſeitdem dieſer Marmor in ein Geſtell verwandelt worden, um ein großes, gleichfalls marmornes Gefäß zu tragen.

Ich ſeze dieſes Kunſtwerk aus zwei Urſachen her: erſtlich, um daran den Styl der Bildhauerei zu zeigen, welche hetruriſch ſcheint, und weßhalb ich dieſen Marmor in der vorläufigen Abhandlung angeführt habe:[4]) zweitens, weil man darauf die zwölf größern Gottheiten ſiehet, und vornehmlich Vulcan, der mit beiden Händen ein Werkzeug hält, welches die Geſtalt eines Schlegels, und in der Fabel den Namen einer Axt hat: er iſt im Begriffe, dem Jupiter das Gehirn zu öfnen, damit daraus Minerva geboren werde. Dieſelbe Fabel findet man eingeſchnitten in eine eherne hetruriſche Schüſſel im Muſeo des Collegii Romani:1) auch auf dem Dekel eines Sarkophags mit hetruriſcher Schrift, welcher im vorigen Jahrhundert zu Arezzo aufbewahrt wurde.2) Doch findet ſich die ſchönſte Abbildung dieſer Allegorie in erhobener Arbeit im Muſeo des Marcheſe Rondinini: Jupiter ſizt da auf ſeinem Thron, und hinter ihm ſteht Vulcan, der in der Rechten einen Schlegel erhoben hält, gleich jenem auf dem capitoliniſchen Denkmal. Er iſt jung, und ohne Bart; und hat die Stellung, als hätte er den Schlag gethan. Sein Kopf iſt nach der Figur Jupiters hingewandt, gleichſam in Erwartung, Minerva aus deſſen Gehirne herauskommen zu ſehen.3)

---

[1]) Cic. ad Attic. l. 1. epist. 10.

[2]) [G. d. K. 3 B. 2 K. 16 §. Note.]

[3]) L. 1. c. 39. [Pamphos iſt ein Dichter, kein Bildhauer geweſen, und erwähnt nur, daß Ceres, als ſie ihre verlorne Tochter Proſerpina ſuchte, auf einem Brunnen am Anfang des Weges von Eleuſis nach Megara ausgeruht habe.]

[4]) [S. 18.]

Vulcan iſt im Jünglingsalter ohne Bart abgebildet, wie in den älteſten Zeiten zuweilen Jupiter und Äſkulapius vorgeſtellt wurden.4) Auch findet man ihn unbärtig auf hetruriſchen Schüſſeln5) und geſchnittenen Steinen,6) auf griechiſchen Münzen von der Inſel Lipari, die im Kabinet des Herzogs

---

1) Dempster. Etrur. tab. 1. La Chausse, Mus. Rom. sect. 4. tab. 23.

2) Ciatti Paradoss. p. 15.

3) [Unter den Verzierungsbildern Numero 14.]

4) Pausan. l. 5. c. 24. l. 8. c. 23. [l. 2. c. 13.]

5) Dempster. Etrur. l. c.

6) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 597 Num.]

Caraffa Noia zu Neapel ſind, auf römiſchen Münzen,[1]) und auf Lampen.[2])

Da ſich alſo dieſer Gott bärtig auf den Denkmalen, die für Werke griechiſcher Künſtler anerkañt werden (die angeführten lipariſchen Münzen ausgeñommen), hingegen bartlos auf hetruriſchen Werken findet: ſo glaubte ich einſt, daß in den Bildniſſen, worauf Vulcan jung vorgeſtellt iſt, und die ſonſt einige Eigenſchaften des hetruriſchen Styls haben, dieſe Abbildung des Gottes ohne Bart einen verſtärkten Beweis von dem genañten Styl geben köñte. Allein ich habe meine Meinung geändert, da ich bemerkte, daß Demetrius Triklinius in den Scholien über den Ödipus Koloneus[3]) als eine Stelle aus dem Lyſimachus, der Nachrichten von atheniſchen Sachen ſchrieb, anführt: es ſei in Athen ein gemeinſchaftlicher Altar für Vulcan und Prometheus; die Bildſäule dieſes leztern ſtehe voran, und zeige einen alten Mañ mit einem Zepter in der Hand, jener hingegen ſei ein Jüngling. Man vergleiche mit dieſer Bemerkung das, was ich bei Numero 131 über ein Gefäß von gebrañter Erde angemerkt habe, wo Venus abgebildet iſt, wie ſie dem Achilles die Waffen bringt, welche Vulcan geſchmiedet hat.

Minerva, die Servius aus der Zahl der großen Gotter ausſchließet,[4]) nim̃t auf unſerm Denkmal ihre Stelle ein. Venus unterſcheidet ſich durch eine Blume in beiden Händen, wovon ich hernach reden werde, ſo wie von dem Bok des Mercurius.

---

1) Vaillant, tab. 1. t. 25. n. 8. Mus. Pembrock. part. 2. tab. 3.

2) Passeri Lucern. tab. 52.

3) Schol. ad v. 55.

4) In Æn. l. 1. v. 4.

Die auf Mercurius folgende Göttin, mit dem Zepter in der Hand, auf deſſen Spize man einen eiförmigen Zierat entdekt, wird entweder Ceres oder Veſta ſein; die beide unter die Zahl der großen Götter gehörten.[1] Aber Ceres und Veſta waren dem Euripides zufolge eine Gottheit.[2] Ihre Abbildung iſt auf unſerm Denkmal mehr in Geſtalt der Veſta, als der Ceres; jener, als einer Schweſter Jupiters,[3] kañ das Zepter zukommen. Eine weibliche Gottheit, mit einem langen Zepter in der Hand, und ohne ein anderes Attribut, hinter Diana hergehend,[4] auf einem Altare in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, der als Numero 6 beigebracht iſt, ſcheinet dieſelbe Göttin zu ſein. Auch ſieht man ſie mit einem Zepter auf verſchiedenen Münzen abgebildet.[5] Doch findet man die Veſta mit ihrem bekañteren Siñbilde, nämlich einer Fakel in der Hand, auf einer ehernen Lampe,[6] und auf einer Münze.[7] Ich muß hier doch anmerken, daß auch Juno Lucina mit einer Fakel abgebildet wird: und was ſonderbar iſt, auf einem Basrelief, das Seine Hoheit der Fürſt von Anhalt-Deſſau in Rom gekauft hat, welches das Urtheil des Paris vorſtellt, ſizt Juno, mit dem Pfau unter ihrem Stuhl, und ebenfalls

---

1) Schol. Apoll. Argonaut. l. 2. v. 534.

2) Spanhem. in Callim. hymn. in Cer. v. 108. p. 716.

3) Pindar. Nem. XI. v. 2.

4) [Nämlich die lezte Figur auf dieſem Altare, iſt Diana. Man ſehe S. 289 zu Anfang.

5) Spanhem. de Vesta et Brytan. p. 634. 701.

6) La Chausse Mus. Rom. sect. 5. t. 7.

7) Spanhem. l. c. p. 680—681.

mit einer brennenden und geraden Fakel, wie mit einem Zepter.

Übrigens iſt das capitoliniſche Kunſtwerk nicht in Nettuno, wie der Marcheſe Lucatelli angibt,[1] entdekt worden; ſondern man fand es in einem Weinberge vor der Porta del Popolo, welcher der Familie Medici gehört; und Seine Eminenz der Herr Cardinal Alexander Albani bekam es zum Geſchenke vom Großherzoge Koſmus III.

---

[1] Mus. Capitol. p. 23.

Viertes Kapitel.

Von den Genien der Götter.

[Numero 7.]

Die **Genien** ſind gewöhnlich Jünglinge, mit der Schale in der rechten, und dem Horn des Überfluſſes in der linken Hand; doch gibt es auch einige alte und bärtige, wie der auf einem Basrelief, von **Sante Bartoli** geſtochen,[1] das ſich izo im Palaſte **Albani** befindet; und wie ein andrer im Palaſte **Mattei**, beide mit gleichen Attributen.[2] Auch war der **Genius**, den **Kebes** in ſeinem Gemälde einführt, alt.[3]

Die Götter haben ihre **Genien**; die von **Jupiter**[4] und **Bakchus** kommen oft vor. **Jupiter** ſtüzet ſich auf ſeinen **Genius** auf einem Basrelief, das nicht mehr in Rom iſt.[5] Der **Genius** des **Bakchus**, genañt **Ampelos**,[6] Sohn des

---

[1] Admir. Rom. [Zoëga Bassirilievi n. 1. **Zoega** erkeñt in der Figur mit dem Füllhorn den **Pluto**, und keinen **Genius**.]

[2] [Dieſer **Genius** iſt nach **Zoega** a. a. O. ein **Herkules** mit dem Horn des **Acheloos**.]

[3] [**Zoega** behauptet, nur **einen bärtigen Genius** auf einem mit Laubwerk gezierten Frieſe, der in die Villa **Borgheſe** gekommen iſt, geſehen zu haben.]

[4] Lucian. encom. Demosth. ad fin.

[5] Boissard, t. 2. p. 68.

[6] [Nur **Nonnus** allein thut ſeiner Meldung und vor **Winckelmañ** war deſſen Name erloſchen.]

Silenus,[1]) iſt vom Geſchlecht der Faunen, und hat am Ende des Rükens einen kleinen Schwanz, wie man in dem Basrelief Numero 7 ſieht, das ſich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet. Dieſer Genius hat die Stellung, die dem Euripides zufolge den Bakchanten eigen iſt, nämlich den Thyrſus in der rechten Hand tragend, und den rechten Fuß gehoben.[2]) In dem Gärtchen eines Hauſes in der Straße Giulia, das durch eine Brüke mit dem Palaſte Farneſe verbunden iſt, ſieht man einen ſehr ſchönen Bakchus, etwas über natürliche Größe, der ſich auf den Genius ſtüzt, ſo wie er auf einem Basrelief in der Villa Medici gearbeitet iſt. Ein Genius mit großen Flügeln, der ein Tropäum trägt auf einem geſchnittenen Steine im Kabinet des Herzogs Caraffa Noia, köñte der Genius des Mars ſein.

Den Kaiſern nicht weniger als allen andern Menſchen legten die Römer einen Genius bei, wie man in dieſer noch nicht bekañten Inſchrift in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani ſieht, wo es von dem Genius des Tiberius heißt:

GENIO
TI. CAESARIS
DIVI. AVGVSTI. F.
AVGVST.

Ja ſelbſt den Büchern, ſcheint es, hatte man einen Genius gegeben.[3])

---

1) Nonnus Dionysiac. [X. 178. 198. 208. 307. XI. 186. Zoega (Bassirilievi, n. 79.) macht einen Satyr-Cupido aus der Figur des erhobenen Werks.]

2) Bacch. v. 941.

3) Martial. l. 6. epigr. 60. *Victurus Genium debet habere liber.*

Zweiter Abſchnitt.

Von beſondern Gottheiten.

Erſtes Kapitel.

Cybele.

[Numero 8.]

Verſchiedene Abbildungen der Cybele ſind bekañt gemacht und erklärt worden; aber die unter Numero 8, im Muſeo Capitolino, die noch nie in Kupfer erſchien, iſt vorzüglich vor andern ſonderbar und gelehrt.[1]

Dieſe halbe Figur ſtellt entweder die etwas bejahrte Cybele, ſo wie ſie war, als ſie ſich in den Attis verliebte,[2] oder eine römiſche Matrone vor, die auf Art dieſer Göttin gekleidet iſt, da ihr die Thürme fehlen. So und in ſolcher Kleidung ſizt die ältere Fauſtina in einem Tempel, nach der Vorſtellung auf einer Münze.[3] Der Kopf unſrer Cybele iſt mit einem Olzweig umgeben; wie Prieſter und Prieſterinen bekränzt gebildet wurden.[4] An dieſem Kranz hängen drei runde medaillonförmige Schildchen, jedes mit einem erhoben gearbeiteten

---

1) [G. d. K. 4 B. 2 K. 37 §. Es iſt keine Cybele, ſondern ein Archigallus, oder Oberprieſter dieſer Göttin.]

2) Lucian. de Sacrif. [c. 7. Rhea, was aber eines iſt mit Cybele.] Arnob. adv. Gent. l. 4. p. 151.

3) Medaill. du Cab. du Roi de France, n. 57.

4) Virg. Æn. l. 7. v. 418 et 751.

Bruſtbild: das über der Stirn hat einen alten Kopf, welcher Jupiter zu ſein ſcheint: auf den beiden andern über den Schläfen iſt Attis, Cybelens Geliebter, abgebildet; noch ein anderes Bruſtbild von demſelben hängt ihr auf der Bruſt. Auf dieſelbe Art mußten die Prieſter und das Collegium der Flavialen, die bei den Fechterſpielen des Domitianus waren, Kronen mit dem Bildniſſe dieſes Kaiſers verziert tragen.[1]) Das kleine Bildniß auf der Bruſt ſcheint das zu ſein, was bei den Prieſtern der Cybele das Pectoral, προστηθίδιον, heißt, und ſich an dem Bildniß einer Prieſterin der Cybele findet.[2])

Der Kopf iſt ihr auf einer Seite mit ihrem Tuche oder Pallium bedekt, das den Schleier ausmacht, und unter demſelben fallen hinter den Ohren von beiden Seiten zwei Schnüre Perlen herab. Eben ſo ſieht man an einem koloſſalen Kopf derſelben Gottheit, im päbſtlichen Garten auf dem Quirinale, von beiden Seiten eine einzige Schnur Perlen herabfallen. Der Hals iſt mit einem Bande umgeben, das ſich in zwei Schlangenköpfen, die eine Art von Juwelenkreuz halten, vereinigt; dieſes Halsband iſt dik, wie jene waren, welche nach Lucian einen Aal an Dike übertrafen.[3]) Dieſem Halsbande wird die goldne Schlange ähnlich geweſen ſein, welche die athenienſiſchen Kinder um den Hals trugen.[4])

In der rechten Hand ſieht man eine Art Handgrif, der drei Olzweige einſchließt, über welchen zwei Klaperbleche [Krotala] hängen. In der linken Hand hält ſie eine ausgehöhlete Muſchel, worin ein Fichtenapfel liegt, eines der gewöhnlichen Siñbilder der Cybele, zur Anſpielung auf den Fichtenbaum, unter welchem Attis ſich entmannete;[1] um dieſe Frucht her ſind Mandeln geſtreut, welche die Göttin aus des Attis Blut hervorwachſen ließ.[2] Die Muſchel ſcheint der myſtiſche Becher, κερνος, zu ſein, den dieſelbe Göttin, die auch Rhea hieß, in der Hand trug, und wovon ſie κερνοφορος θεα genañt wird.[3]

---

[1]) Sueton. in Domit. c. 4.

[2]) Montfauc. Ant. expl. t. 2. pl. 5.

[3]) Reviviſc. [c. 12.]

[4]) Eurip. Ion. v. 14. 30. Barnes ad h. l.

An der linken Seite hängt von der Schulter herab eine Geißel mit drei Striken, woran Knöchel oder Aſtragali eines Ziegenboks gereihet ſind, wie Apuleius die Geißel beſchreibt, womit ſich die Prieſter der Cybele peitſchten.[4] Die ſchöne ſizende Bildſäule dieſer Göttin in den päbſtlichen Gärten des Vaticans hält in der linken Hand, ſtatt der Geißel, einen Grif mit drei kleinen Ketten, woran eben ſo viele Schellen befeſtiget ſind. Die gewöhnliche Geißel der Prieſter der Cybele iſt ein ſchmaler lederner Riemen, an einen Handgrif befeſtigt; eine ſolche ſieht man in der Hand eines dieſer Prieſter auf einem Basrelief bei dem Bildhauer Herrn Bartholomä Cavaceppi. Auf der linken Seite hängt ein Tympanum in der Höhe, welches das Siñbild von der runden Geſtalt der Erde war, da Cybele für ihre Göttin gehalten wurde;[5] und das Tympanum hängt, um das auszudrüken, was **Lucretius** von dieſer Göttin ſagt:

---

[1] Arnob. l. 5. p. 159.

[2] Ib. p. 160.

[3] Schol. Nicandr. Alexipharm. v. 217. Pausan. l. 7. c. 18.

[4] Metam. l. 8. p. 261. [Plutarch. adv. Colot. p. 1127. t. 10. p. 633. edit. Reisk. Μαστιξ αστραγαλωτη, ᾗ τους Γαλλους πλημμελουντας εν τοις Μητρωοις κολαζουσι. Allegorie ꝛc. §. 82.]

[5] Varro ap. Augustin. de civ. Dei. l. 7. c. 24.

> *Aëris in spatio magnam pendere . . .*
> *Tellurem.* 1)

Unten iſt ein bedekter, mit einem Ölzweig umwundener Kaſten; und in der Mitte ſieht man zwei Flöten, eine gerade, und eine krumme, welches die phrygiſche iſt, 2) und der **Cybele** eigen war; 3) jede hat ihr Mundſtük oder Zünglein, γλωττα, und dieſe Flöten waren von Bux. 4)

Die Geißel mit den aufgereiheten Aſtragalen, die man blos in dieſem Denkmale findet, verdienet noch einige Aufmerkſamkeit, um die Erklärung einer Stelle im **Diogenes Laertius** zu verbeſſern. Dieſer Scribent erzählet, daß der Philoſoph **Arceſilaus**, als ein Jüngling ſich herausnahm, in ſeiner Gegenwart dreiſte zu reden, ſagte: ȣ κλείεται τις τȣτον αςραγαλω? 5) In der lezten Überſezung, die **Marcus Meibomius** durchgeſehen hat, wird dieſes ſo überſezt: Nullusne hunc talo excipiet? **iſt keiner, der ihn mit einem Knöchel bewillkomme?** Ich bin überzeugt, daß der Überſezer es ſelbſt nicht verſtanden hat. **Caſaubonus** wird in einer Note bei dieſer Stelle bald fertig, indem er nur kurz das Knöchelſpiel anführt, und dadurch zeiget, daß er ſie nicht verſtanden: auch war er noch ſehr jung, als er ſich an die Ausgabe des **Diogenes** machte. 6)

---

1) L. 2. v. 602.

2) Aristid. de Music. l. 3. p. 147.

3) Ib.

4) Virg. Æn. l. 9. v. 619.

5) L. 4. sect. 34.

6) [**Allegorie** ꝛc. §. 82.]

Doch iſt es Apuleius am angeführten Orte nicht allein, welcher der aus Knöcheln beſtehenden Geißel der Prieſter der Cybele gedenkt; man findet ſie auch beim Lucian,[1] Pollux,[2] und Euſtathius[3] erwähnt. Dieſe Keñtniſſe verſchaffen den wahren Siñ der Worte des Arceſilaus. Er wollte ſagen, daß dieſer unverſchämte Jüngling die Peitſche verdiente; ſein Ausdruk gab einen Theil ſtatt des Ganzen an; er ſagte Knöchel, um die Peitſche mit aufgereiheten Knöcheln anzuzeigen. Zu gleicher Zeit warf der Weltweiſe auf eine feine Art dieſem Jünglinge ſein Alter vor, das geſchikter zum Knöchelſpiele, als reif zum ſtolzen Reden war. Iſt keiner, (wollte er ſagen,) der ihm die Peitſche gibt?

---

1) [Lucius s. Asinus. c. 38.]

2) L. 10. segm. 54.

3) Ad Ιλ. ψ. XXIII. p. 1289. [Plutarch. l. c.]

Zweites Kapitel.

Jupiter.

I.

[Numero 6.]

Einzig, zum wenigſten in Marmor, kañ man den Jupiter mit dem Zepter, welcher auf der Spize einen Adler hat, nennen, der auf einem viereckichten Altare in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani ſteht, und hier unter Numero 6 abgebildet iſt. Es war dieſes die Sitte der Alten,[1] oder vornehmlich der Aſſyrier, denen es verboten war, Zepter oder Stäbe zu tragen, auf deren Obertheil nicht ein Apfel, oder eine Roſe, oder eine Lilie, oder irgend eine andere Abbildung gearbeitet war.[2] Doch hat dieſer Adler auf der Spize von Jupiters Zepter eine höhere Bedeutung; er war, wie Fulgentius auf das Zeugniß Anakreons erzählt,[3] das kriegeriſche Zeichen, welches Jupiter nach der Niederlage der Titanen annahm, da zum guten Zeichen ihm vor der Schlacht mit dieſen Sohnen des Uranos ein Adler erſchienen war. Daher, behauptet derſelbe Scribent, habe das Kriegszeichen des Adlers bei den Römern ſeinen Urſprung. Auch kañ der Adler auf der Spize des Zepters bei Jupiter als ein Siñbild der Herſchaft über die

---

[1] Schol. Aristoph. Av. v. 510.

[2] Herodot. l. 1. c. 195. [Es lief nur gegen ihre Sitte.]

[3] Mythol. l. 1. c. 25.

Welt angeſehen werden; da ein Adler, der ſich auf den Spieß des noch jungen Hiero zu Syrakus niederließ, als eine Vorbedeutung der koniglichen Würde, und der Regirung, die er hernach bekam, angeſehen ward.[1] Zepter, die mit Adlern gezieret ſind, findet man bei Bildniſſen des Diocletian und Maximian auf einer byzantiniſchen Münze,[2] und auf einer großen Schaumünze,[3] zum Zeichen des unter ihnen getheilten Reiches. Selbſt die Zepter der romiſchen Conſuln endigten ſich an der Spize mit einem Adler.[4] Im Vorbeigehen bemerke ich hier einen Adler, der von einem Theil des Rükens an gepanzert iſt, an einer Kaiſerſtatue mit dem Kopfe **Hadrians**, die in dem bedekten Gange am Palaſte derſelben Villa **Seiner Eminenz** des Herrn Cardinals **Alexander Albani** befindlich iſt.

Jupiters Kopf auf unſerm Altare iſt mit einem Lorbeerkranz umgeben; und dieſer iſt ihm nach dem **Phurnutus** eigen,[5] wie man auch auf einigen Münzen ſieht.[6] Er wurde damit von den andern Gottern, nach der obgenañten Niederlage der **Titanen**, als Sieger gekront.[7] Auf einem kleinen

---

[1] Justin. l. 23. c. 4. Rupertus in Reines. epist. 21. p. 66. **Der Adler** ſezte ſich auf deſſen **Schild**; und eine **Nachteule** auf den **Spieß**. **Bieſter.**

[2] Harduin. num. p. 413.

[3] Venuti num. Vatic. Alb. t. 2. tab. 102.

[4] Juvenal. sat. 10. v. 43.

[5] De nat. Deor. c. 9. [Nach dem **Phurnutus** iſt dem **Jupiter** der Kranz aus **Ölzweigen** und der **Lorbeer** eigen; auch trug der **olympiſche Jupiter** des **Phidias Olivenzweige** in ſeiner Krone. Pausan. V. 11.]

[6] Wilde num. sel. n. 58. p. 87. n. 65. p. 92. n. 70. p. 102.

[7] Diodor. ap. Tertull. de cor. mil. p. 124.

Basrelief, wo Minerva bei Jupiter ſteht, bekömt dieſer eine ſolche Krone auf's Haupt geſezt von einer andern unbekañten Göttin;[1] deñ ſie hat keine Attribute, auſſer einem kleinen Stam, worauf ſie ſich ſtüzt, und der vielleicht hier ſtatt eines Altars gebildet iſt, ſo daß ſie eine Veſta vorſtellen ſoll.

Die zwiſchen Jupiter und Neptun ſtehende Göttin, mit geſenktem Haupte und traurigem Antliz, mit der Linken das Gewand, das ihr ſonſt das Geſicht bedeken würde, emporhebend, ſcheint Proſerpina zu ſein. Die lezte Göttin auf der verſtümmelten Seite dieſes Altars, mit den beiden Fakeln, iſt Diana Lucifera. Von Ceres und Bakchus behalte ich mir vor, an ihren Stellen zu reden.

Die Schuhe an den Füßen aller Figuren, (die vermuthete Proſerpina ausgenommen), die wie Neze von Band gewunden ſind, mögen wohl von der Art, die man ῥαῖδια nañte, ſein; dieſes war, nach des Pollux Erklärung, πολυελικτον ὑποδημα, ein vielfach geflochtener Schuh.[2]

II.

[Numero 9.]

Merkwürdig iſt der geſchnittene Stein unter Numero 9, der ehemals in Crozats Kabinet war, in deſſen Verzeichniß er von Mariette für einen Auguſtus als Jupiter gebildet angegeben worden,[3] womit aber die Schönheit des Geſichts nicht übereinkömt.

Ich glaube, daß in dieſer Figur Jupiter Axur

---

1) Buonarroti Osserv. sopra alc. Med. frontisp.

2) L. 7. [c. 22. segm. 93. Hesych. v. ῥαιδια.]

3) Descript. des pierr. gravées du Cab. de Crozat, p. 49.

oder der unbärtige vorgeſtellt iſt, wie dieſer Gott in mehrern griechiſchen Statuen abgebildet war;[1] und auch auf römiſchen Münzen ſieht man einen Kopf Jupiters ohne Bart.[2] Zugleich erſcheint dieſer Jupiter als Krieger: das Sinbild davon iſt der Schild, der ihm zu Füßen liegt, und die Ägide, die er um den linken Arm gewikelt hat, um ſie wie einen Schild zu gebrauchen. Er hat die Bildung des martialiſchen Jupiters, Αρειος,[3] der eines mit dem Jupiter ſcheint, den die Karier Στρατιος,[4] d. i. den Heersführer, nañten. Man köñte dieſen Jupiter auch Αιγιοχος betiteln. Dieſes Beiwort ſoll, nach Spanheims Meinung, ſich auf Jupiter als Kind, da er auf der amaltheiſchen Ziege ritt, beziehen;[5] nicht auf die Ägide, wie er hier abgebildet iſt, oder auf das Fell dieſer nämlichen Ziege, das der ſchon erwachſene Jupiter, nach dem Scholiaſten des Aratus, um ſich wikelte, um ſich damit zu bedeken.[6] Die Ägide Jupiters ſcheint in dem, was Homer Διος χιτων neñt, angedeutet zu ſein:[7] weil Minerva es nim̃t, um ſich damit zu bewafnen.

Herodot lehrt uns den Urſprung der Ägide: ſie entſtand aus den Ziegenfellen, womit ſich die Libyer bekleideten, und deren Strike von den Dichtern in Schlangen verwandelt worden.[8] Die Sitte, ſich mit Ziegenfellen, in Ermangelung von Schilden, zu bewafnen, war vor Alters gewöhnlich. Pauſanias erzählt, daß ein Theil der Meſſenier, die von ihrem berühmten König Ariſtodemus angeführt worden, ſich ſolcher Felle in Ermangelung der Schilde bedient habe. 1) Man wikelte wahrſcheinlich die Felle um den linken Arm, wie es Alcibiades 2) und Livius Gracchus 3) machten, und wie Dimantus mit dem Tigerfelle bei Statius vorgeſtellt wird. 4)

---

[1] Pausan. l. 5. c. 24. l. 8. c. 23.

[2] Vaillant. num. Famil. n. 21.

[3] Pausan. l. 10. c. 14.

[4] Herodot. l. 5. [c. 119.]

[5] Callim. hymn. in Jov. v. 49. p. 49.

[6] Phænom. [v. 164.]

[7] Ιλ. Ε. V. v. 736. Eustath. ad h. l. p. 600.

[8] L. 4. c. 189.

Die Agide würde indeſſen auf der Abbildung dieſes Steins nicht der Meinung des Herrn Mariette widerſprechen. Das Bild deſſelben Kaiſers, auf dem berühmten Agath im Schaze von St. Denys zu Paris, hat die Lenden mit der Agide bedekt; 5) und es war auch eine Bildſäule des Julius Cäſar damit bewafnet. 6) Ein Bruſtbild von ihm ſieht man auf einer Gemme, mit der Agide bekleidet; und ein anderes Bruſtbild Tibers auf einer antiken Paſte im ſtoſchiſchen Kabinet, 7) ähnlich in dieſem Stuke zweien Schaumünzen des Probus. 8) Ein marmornes Bruſtbild, vermuthlich von einem Kaiſer, doch ohne Kopf, mit der Agide bewafnet, iſt in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Es iſt überhaupt bekañt, daß man den Bildſäulen der Könige und Kaiſer die Symbole Jupiters beifügte; ſo war eine Bildſäule

---

1) L. 4. c. 11.

2) Plutarch in Alcib. [c. 39.]

3) Liv. l. 25. c. 16. Scaliger. conjectan. in Varr. p. 10.

4) Theb. l. 10. v. 406.

5) Montfauc. Ant. expl. t. 6. pl. 127.

6) [Analecta, t. 2. p. 459.]

7) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 4 Kl. 225 Num.]

8) Venuti num. mus. Alb. Vatic. t. 2. tab. 92.

Alexanders des Großen in Elis. 1) Der Name NEICOC, des Steinſchneiders dieſer Gemme, findet ſich auf keinen andern Kunſtwerken.

III.

[Numero 10.]

Jupiter, wie er gegen die Giganten Blize ſchleudert, auf dem folgenden vorzüglichen Cameo des farneſiſchen Kabinets zu Neapel, hier unter Numero 10 mit dem Namen des Steinſchneiders ΑΘΕΝΙΩΝ, hat eine Blume auf der obern Spize ſeines Zepters. Mit demſelben Zierat findet ſich das Zepter der Juno auf verſchiedenen Münzen. 2) Vom Geſicht dieſes Jupiters kañ man ſagen, was Seneca vom Pluto ſagt:

> — Vultus est illi *Jovis*,
> Sed *fulminantis.* 3)

Einer von den beiden Titanen, die man auf der Erde ausgeſtrekt ſieht, iſt Menötius, vom Blize getroffen. 4) Die Titanen, die nach der Fabel aus der Erde geboren ſind, werden mit zwei Schlangen ſtatt der Beine gebildet, in Anſpielung auf ihren fabelhaften Urſprung, um ſie den kriechenden Thieren und Gewürmen, die aus der Erde entſprungen ſcheinen, ähnlich zu machen. Pherecydes der Syrer ſtellte ſich die Gotter ſo geſtaltet vor, um ihre leichte und ſchnelle Bewegung, woran man kaum

---

1) Pausan. l. 5. c. 24.

2) Goltzii Græc. tab. 16. 21. Beger. spicil. ant. p. 38.

3) Herc. fur. v. 703.

4) Apollod. l. 1. [c. 2. n. 3. Hesiod. Theogon. v. 514. Schol. Æschyl. Prometh. v. 347.]

eine Spur erkennet, auszudrüken. 1) Von derſelben Vorſtellung ſchreibt ſich wohl die Abſtammung des Namens Proſerpina her, die Varro macht, der behauptet, ſie hätte dieſen Namen daher bekommen, daß ſie ſchlangenweiſe bald rechts bald links ginge. 2) Eine ähnliche Idee muß auch der uralte Bildhauer des Kaſtens des Cypſelus gehabt haben, da er den Boreas mit Schlangenſchwänzen ſtatt Füßen darauf gebildet hat. 3)

Doch geben die Scribenten weder die Geſtalt noch die Anzahl der Titanen genau an. Die Geſtalt lernen wir von den alten Kunſtwerken, aber mit einiger Verſchiedenheit: auf unſerm Cameo fängt das Schlangentheil bei dem Gurtel an; bei den Knieen aber auf einem Sarkophag bei dem Bildhauer Penna, wo zehn kämpfende Titanen, aber ohne die Götter, erſcheinen.

Im Muſeo des Collegii Romani bewahrt man eine ſilberne Pallas in erhobener Arbeit, die auf den Enceladus, einen der Titanen, blizt: dieſelbe Abbildung findet ſich auch auf geſchnittenen Steinen und Münzen. 4)

IV.

[Numero 11.]

Einzig kan̄ man die Abbildung in dem Basrelief Numero 11 nennen, welches eine Seite eines dreieckichten Altars, in den Erdgewölben der Villa Bor-

---

1) Act. Lips. anno 1750. p. 463.

2) De ling. Lat. l. 4. p. 17.

3) Pausan. l. 5. c. 19.

4) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 3 Abth. 113 — 126 Num.]

gheſe, ausmacht. Man ſieht einen Jupiter abgebildet, der auf einem Centaur,

Qua jungit hominem spina deficiens equo, [1]

reitet, welcher in der rechten Hand ein Reh hält. Auf einer der beiden andern Seiten ſizt eine Göttin, an welcher der Kopf fehlt, und von Scylla und einem andern Seeungeheuer getragen wird. Auf der dritten Seite ſind zwei weibliche bekleidete Geſtalten gebildet, wovon eine die andere auf dem Rüken trägt; aber beide ſind ſo verdorben, daß man ſie nicht erkeñt. Es wäre vielleicht zu vermuthen, Jaſon ſei hier in weiblicher Kleidung vorgeſtellt, wie er zum erſtenmal in Jolkus erſchien, als er Juno durch den Fluß Anaurus auf dem Rüken trug. [2]

Vor einiger Zeit glaubte ich nicht hinlängliche Nachrichten zu haben, um einen ſo wenig bekañten Gegenſtand zu erklären, als dieſer Jupiter iſt, der einem Centaure auf dem Kreuze ſizt: und darum nañte ich dieſes Kunſtwerk eines der ſchwerſten zum Erklären. [3] Allein, da mir die Nachricht von einem Jupiter Κυνηγετης, dem Jäger, aufſtieß; [4] und daß er auf einigen Münzen von Tralles, einer Stadt in Lydien, und auf den Münzen von Mida, einer Stadt in Phrygien, [5] ſo gebildet iſt, wo die Figur dieſes Gottes von drei Jagdhunden begleitet wird: ſo urtheilte ich, daß dieſe Idee zu dem gegenwärtigen Basrelief paſſete.

[1] Senec. Herc. Œt. v. 505.

[2] Apollon. Argonaut. l. 3. v. 67.

[3] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, Vorrede.]

[4] Girald. hist. Deor. synt. 2. p. 110.

[5] Harduin. num. ant. p. 171. [Midäum in Phrygia Epiktetus.]

Unſtreitig iſt der Centaur als Jäger vorgeſtellet, wie das Reh, das er hält, anzeigt; um uns die Jagdluſt, die allen Centauren eigen war,1) anzudeuten. An einer Bildſäulen, die ehemals dem Cardinal Furietti gehörten, nun im Muſeo Capitolino, ſcheint der gekrüm̃te Hirtenſtab, λαγωβολος, den ſie hält, gleichfalls ein Siñbild der Jagd, da, wie ich anderwärts angezeigt habe,2) der λαγωβολος, ein Stab iſt, womit man nach den Haſen wirft.

An unſerm Marmor iſt abgeſprungen und fehlt das Geſicht des Centauren; und da man unter dem Kinne gar kein Zeichen von Bart entdekt, ſo wurde bei der Zeichnung, um keine ungeſtalte Figur zu machen, der Kopf ergänzt, und zwar ohne Bart. Obgleich die Centauren ſonſt gewöhnlich bärtig gebildet wurden, ſo koñte man eben dieſen ohne Bart für Chiron, den Bruder Jupiters, wie uns Xenophon lehrt,3) nehmen; deñ Chiron ſoll Jagdhunde von Apollo und Diana geſchenkt bekommen haben, und faſt alle berühmten Helden Griechenlands,4) und unter andern Aktäon und Achilles,5) in der Jagd unterwieſen haben. Auf einem Gemälde, das Philoſtratus beſchreibt,6) bringt er ſeinem Pflegeſohn Achilles junge Löwen und Rehe, die er auf der Jagd gefangen, wozu er ihn her-

---

1) Joh. Saliſburg. Polycrat. l. 1. c. 4. p. 15.

2) [G. d. K. 7B. 3K. 21§. Note.]

3) Venat. c. 1. §. 4.

4) Ib. §. 1 — 2.

5) Apollod. l.3. c. 4. et 16. Valer. Flacc. Argonaut. l. 5. v.270.

6) L. 2. ic. 2.

nach, bei weitern Jahren, ſelbſt anführte.[1] Daher iſt der Centaur als Geſtirn, welches eben derſelbe Chiron iſt,[2] auf der alten marmornen Himmelskugel im Palaſte Farneſe, mit einem jungen Löwen in der Hand vorgeſtellt:[3] und Avienus, bei Beſchreibung deſſelben Centauren, läßt ihn entweder junge Löwen oder andere wilde Thiere tragen: *agrestem prædam manu gerit.*[4] Daher war Chiron, wie wir vom Scholiaſten des Aratus lernen,[5] ein Siñbild der Jagd. Und dieſelbe Anſpielung haben ohne Zweifel die auf dem unter Numero 37 beigebrachten Marmor in der Villa Madama gebildeten zwei Adler auf einem Centauren, welche Schlangen mit dem Schnabel halten; da der Adler ein Raubvogel iſt, der Thiere jagt, und da er auf Münzen verſchiedener griechiſchen Städte, vornehmlich von Girgenti und Lokri,[6] einen Haſen in den Klauen hält. Wir wiſſen ferner aus der Fabel, daß Chiron die erjagten Thiere auf Jupiters Altar opferte;[7] und dieſer Nachricht zufolge, koñte unſer Centaur Chiron ſein, mit Bezug auf den borgheſiſchen Altar, der wahrſcheinlich dem Jupiter geweihet war.

Man kañ alſo dieſen Jupiter, der auf dem jagenden Centaur reitet, als Jupiter den Jäger anſehen: und dieſer ſein Beiname ſcheint durch den Adler ſelbſt angedeutet zu werden. So köñte man auch aus einem Adler, der einen Hirſch unter ſich hat, am Fuße einer Bildſäule Jupiters in derſelben Villa Borgheſe, die in dieſem Stüke einem Jupiter in der Villa Aldobrandini gleich iſt, ſchließen, daß in dieſen Figuren Jupiter der Jäger hat ſollen abgebildet werden. Selbſt der Adler, der über der diktäiſchen Höhle, worin Jupiter als Kind von der Nymphe Adraſtea erzogen und ernährt ward, einen Haſen zerfleiſchet, wovon ſich die Vorſtellung auf einem Basrelief im Palaſte Giuſtiniani befindet,[1] köñte in Bezug auf unſere Abbildung gedeutet werden.

---

[1] Statii Achill. l. 2. v. 889.

[2] Schol. Arati phænom. v. 442. Scaliger. in Sphær. Manilii, p. 85.

[3] Spence's Polymet. dial. 11. p. 175.

[4] Phænom. Arati v. 886.

[5] [Phænom. v. 164.]

[6] Goltz. Græc. tab. 10. 26.

[7] [Eratosth. in Arati phænom. v. 442.]

Das Gewand, womit Jupiters Haupt bedekt iſt, ſcheint den von Arnobius ſogenañten Jupiter Riciniatus anzudeuten,[2] d. h. der einen Theil des Gewandes über den Kopf gezogen hat: dieſer Theil hieß ricinium, von rejicere,[3] dem Herabziehen vom Kopfe. Dieſen Jupiter, und einen Pluto auf einem Gemälde des Grabmals der Naſonen,[4] der auf dieſelbe Art verſchleiert iſt, kañ man die einzigen unter den größern Gottheiten neñen, die auf alten Kunſtwerken ſo vorkommen: deñ es iſt bekañt, daß der verſchleierte Kopf bei den Gottheiten unſeres Geſchlechts als Keñzeichen des Saturnus angenommen wird.[5] Doch ein alter unten genañter Scribent, der nach Arnobius lebte, läßt Jupiter auf die beſchriebene Art ſich das Haupt bedeken.[6]

[1] Bartoli Admir. ant. tab. 26.

[2] Adv. Gent. l. 6. p. 209.

[3] Varro de ling. Lat. l. 4. p. 30. [G. d. K. 6 B. 3 K. 14 §.]

[4] Tab. 8.

[5] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 1 Abth. 3 Num.]

[6] Martian. Capella de nupt. Philol. l. 1. p. 17.

Unter den Gottheiten unſeres Geſchlechts iſt noch mehr als Jupiter der Jäger, Apollo Αγρευς, der Jäger, bekañt:[1] und ſo mit Hirſchen und Hunden auf einer Münze abgebildet.[2]

V.

[Numero 12 u. 13.]

Denkmale der lächerlichen Religion der Heiden, ſind zwei unter Numero 12 und 13 beigebrachte Köpfe: der erſte auf einer alten Paſte, der andere auf einem geſchnittenen Steine, beide im ſtoſchiſchen Kabinet,[3] und beide Abbildungen Jupiters, den die Griechen Απομυιος, und die Römer *Muscarius* nañten, d. h. Jupiters, dem man das Geſchäft beilegte, die Fliegen zu vertreiben. Dieſer Religionsdienſt war bei der Gelegenheit eingeführt, als Herkules dem olympiſchen Jupiter in Elis ein Opfer brachte, wo er, von den Fliegen gequält, dieſen Gott bat, ſie zu verjagen: von da blieb unter den Eleern die Verehrung Jupiters des Fliegenverſcheuchers.[4] Eine Abbildung, der auf der genañten Paſte ähnlich, findet ſich auf einem geſchnittenen Steine: Bellori erklärte ſie durch die Sonne, deren Hize den Honig verfeinere, und hielt die Füße der Fliege für Sonnenſtrahlen.[5]

---

1) Plutarch. [amatorius, t. 9. p. 35. edit. Reisk. Ein Vers des Äſchylus.]

2) Tristan, Com. hist. t. 2. p. 143.

3) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 3 Abth. 77 u. 78 Num.]

4) [Pausan. V. 14. VIII. 26.]

5) Num. apibus insignes. tab. 7. n. 2. p. 422.

VI.

Einzig iſt eine kleine Bildſäule **Jupiters** in der Vil̃a **Seiner Eminenz** des Herrn Cardinals **Alexander Albani**, unter deren Sokel ein Wieſel (mustela, γαλῆ) gehend abgebildet iſt. Dieſes Thier, als Siñbild bei **Jupiter**, findet ſich bei keinem Autor erwähnt; und ich wüßte nicht, was ich davon ſagen ſollte, weñ es anders nicht Bezug auf die **Galantis** hat, die als Sklavin der **Alkmene**, ihrer Frau, bei Gebärung des **Herkules**, **Jupiters** Sohn, behülflich war, und daher von der gegen **Alkmene** eiferſüchtigen **Juno** in die Geſtalt des genañten Thieres verwandelt worden. 1)

---

1) Ovid. metam. l. 9. v. 306. 320.

Drittes Kapitel.

Juno.

[Numero 14 u. 15.]

I.

Ich zweiſle nicht, daß man die Bildſäule in Lebensgröße, Numero 14, die ſich im päbſtlichen Garten auf dem Quirinal befindet, für Juno, die den Herkules ſäuget, erkennen wird; ſo wie ein griechiſches Siñgedicht uns lehrt, daß ſie vor Alters gebildet war.[1] Das Diadema unterſcheidet Juno von der Nymphe Adraſtea, die dem Jupiter die Bruſt gab,[2] und die auf einem Basrelief im Palaſte Giuſtiniani vorgeſtellt iſt;[3] wie auch von den Pflegemüttern anderer Gottheiten. Die Fabel ſagt: daß Herkules als Kind die Warze an Junos Bruſt zerrete, und aus der hiedurch verſprizten Milch die Milchſtraße entſtanden ſei.

In der Vorrede zu der Beſchreibung der geſchnittenen Steine im ſtoſchiſchen Kabinet habe ich eine weibliche Gottheit mit der Zange in der Hand gedeutet: ſie findet ſich in der Villa Borgheſe auf dem dreiekichten Tiſch von hetruriſchem Style, wovon ich hier unter Numero 15 eine der drei Seiten geſtochen liefere.

Die Göttin ſteht gegen Minerva gewandt, und auf den erſten Blik glaubte ich, es ſei in ihr die-

---

1) [Analecta, t. 3. p. 202.]

2) Callim. hymn. in Jov. v. 47.

3) Bartoli Admir. ant.

jenige **Minerva** abgebildet, die ſich anfangs ſehr ſpröde gegen die dringende Liebe **Vulcans** bezeigte, aber am Ende nachgab.[1] Allein, die von **Codinus** beſchriebene Bildſäule der **Juno**,[2] und eine Münze, wo ſie mit demſelben Symbol und der Inſchrift IVNO MARTIALIS vorgeſtellt iſt,[3] lehrten mich die Wahrheit der Bedeutung. Doch kon̄te ich noch nicht den wahren Zuſammenhang der Zange mit dem Beiwort Martialis einſehen, den̄ was **Codinus** und Andere ſagen, befriedigte mich nicht; izo aber ſchmeichle ich mir, die Wahrſcheinlichkeit gefunden zu haben.

Die Zange, glaube ich, ſoll aus der Taktik der Alten eine beſondere Art, das Kriegsheer zu ſtellen, anzeigen, welche serra und serra prœliari, **in Zangenform fechten**, hieß.[4] Ein Heer, mit den Feinden vor ſich und im Rüken, zog ihnen entgegen vorn und an den Seiten mit den Flügeln in Geſtalt einer Zange, um ſie in die Mitte zu kriegen. Eine mündliche Überlieferung mag vielleicht der **Juno** dieſe Art des Gefechts zugeſchrieben haben, ſo wie der Gott **Pan** Erfinder der Phalanx hieß.[5] Die Ägide, womit **Valerius Flaccus** die **Juno** erſcheinen läßt,[6] und der Schild, womit **Servius**

---

1) Spanhem. [observ. in Callim. hymn. in Pall. v. 134.] p. 644. Hygin. fab. 146. Tzetz. Schol. in Lycophr. p. 16.

2) De orig. Constantinop. p. 44.

3) Tristan, Com. hist. t. 2. p. 668.

4) Veget. l. 3. c. 17. Vales. not. in Marcellin. l. 16. c. 12. p. 13.

5) Polyæn. stratagem. l. 1. c. 2.

6) Argonaut. l. 5. v. 288.

ſie zeigt,[1] beweiſen beide den kriegeriſchen Geiſt dieſer Göttin.[2]

Der Altar vor uns erweitert ſich von ſeiner oberſten Grundfläche gegen den unterſten Theil, nach der Art ägyptiſcher Altäre.[3] Dieſe Geſtalt, weil ſie nicht ſehr häufig bei den Griechen war, wird von Pauſanias bei einem Altar der Diana in Elis angezeigt.[4]

Ich muß hier einer weiblichen Bildſäule von der Art, die man halb koloſſal nennet, erwähnen, welche im Hofe des Hauſes Paganica ſteht. Ihr Kopf iſt mit der Schnauze eines Löwenfelles bedekt; das übrige Fell, welches gegerbt zu ſein ſcheint, bedeket den Rüken dieſer Figur, wie eine Jüpe; eine Tracht, die man an keiner andern Bildſäule bemerkt. Dieſes Fell kom̃t auf der Bruſt zuſammen durch eine lange Binde (eine ähnliche Binde habe ich im 19 Kapitel, bei Numero 46 angegeben,) und geht bis auf den halben Rüken. Die Bildſäule hat die Mine einer Gottheit; und ich wäre geneigt, ſie für Juno zu halten, aus Übereinſtimmung mit einer Bildſäule von dieſer Göttin zu Argos in Griechenland, zu deren Füßen, ein Löwenfell gleichſam ausgebreitet gebildet war.[5] Vielleicht wird dieſes die Juno ſein, die Euphorion 'Ρειώνη nennet,[6] ein von niemand erklärtes Wort, das er von ῥιον, Leder, ableitet; und in dieſem Falle müßte ſie Ῥειωνη oder Ῥινωνη, die lederbekleidete Juno heiſſen. 1)

---

[1] Gerdæ comment. in Virg. Æn. l. 1. v. 12.

[2] [Man ſehe darüber Viſcontis Meinung in der G. d. K. 3 B. 2 K. 6 §. Note.]

[3] Pignorii tab. Is. 1. fig. b.

[4] L. 5. [c. 14.]

[5] Tertull. de corona milit. p. 124. [Unter den Füßen der Juno des Polykletus zu Argos.]

[6] Etymolog. M. et Suid. v. 'Ρειώνη.

1) [Man ſehe G. d. K. 6 B. 1 K. 28 §. Note.]

Viertes Kapitel.

Hebe.

[Numero 16.]

Die Vorſtellung auf dem Basrelief **Numero** 16 iſt **Hebe**, der **Juno** Tochter,[1]) und die Göttin der Jugend. Ihr wurde das Amt ertheilt, den Göttern bei Tiſche den Nektar zu reichen,[2]) das vorher **Mercurius** ausübte, den man mit einem Becher in der Hand und gleichſam in der wirklichen Verrichtung dieſes Amtes, auf einem dreiekichten Fußgeſtelle ſieht, wie ich an ſeinem Ort ſagen werde.

Hebe ward nach einiger Zeit für unfähig erklärt, dieſes Amt ferner auszuüben, wegen des Unglüks, das ſie gehabt hatte, in Gegenwart der Götter unziementlich und unanſtändig beim Einſchenken des Nektars zu fallen. Voll Kummer, ſich ohne ihre Schuld dieſes ehrenvollen Poſtens entſezt zu ſehen, warf ſie ſich ihrer Mutter und den andern Gottheiten ihres Geſchlechts zu Füßen, und bat um Vergebung ihrer Unvorſichtigkeit. Aber **Jupiter** hatte die Stelle ſchon an **Ganymed** vergeben, und alle Bitten der **Hebe** waren umſonſt.[3])

Man ſieht **Hebe**[4]) zur linken Hand, knieend und mit aufgeſchürztem Gewande; d. h. ihr Kleid wird mittelſt eines andern, das an den Seiten gegürtet iſt, heraufgezogen. So mußten die Aufwärter bei Tiſche gekleidet gehen, um gewandt und ſchnell zu ſein; und ſo koñte Hebe leicht mit Verlezung des Anſtandes entblößet werden, und das zeigen, was die Schamhaftigkeit zu verbergen befiehlt.

---

[1]) Οδυσσ. v. 602. Hesiod. Theogon. v. 952. Pindar. Nem. X. v. 32.

[2]) Ιλ. Δ. IV. v. 2. Athen. l. 10. [c. 7. n. 26.]

[3]) [Serv. ad Virg. Æn. l. 1. v. 28.]

[4]) [Der **Hebe** fehlt es an ihren **Keñzeichen**, und das Basrelief iſt nicht mehr ganz. G. d. K. 5 B. 2 K. 12 §.]

In eben ſo kurzem und aufgeſchürztem Kleide ſind auf einem Basrelief im Capitolio, welches von dem Triumphbogen des Marcus Aurelius genommen iſt,[1] und auf einer ehernen Bildſäule ebendaſelbſt, die Camilli vorgeſtellt. Dieſes waren Jünglinge, die bei den Opfern dienten;[2] und ihr Name kam von ihrem Amte ſelbſt, deñ Camillus oder Caſmillus heißt im Hetruriſchen ein Bedienter.

Das aufgelöſete und ſchlichte Haar der Hebe zeigt vorzüglich ihren Stand als Bittende an; wie auf der Bühne die weiblichen Maſken, welche die Nachricht eines Unglüks brachten, die Haare auf die Schultern herabfallend trugen.[3] Ferner erſcheint Hebe hier ohne Diadema, das Pindar ihr von Gold gibt.[4]

Sie ſcheint, um Vergebung von den Göttern zu erhalten, zuerſt die Fürſprache jener Göttin zu erbitten, hinter welcher ſie ſich neiget; und vielleicht hat der Bildhauer hierin einen Glaubensartikel der Alten ausdrüken wollen, nach welchem eine Gottheit auf

---

1) Bartoli Admir. Rom. tab. 9.

2) Dionys. Halic. l. 2. [c. 22. Amaduzzi monum. Matthæi t. 1. tab. 66. p. 63.]

3) Pollux, l. 4. segm. 139.

4) Olymp. VI. v. 96. Pyth. IX. v. 192.

das Bitten einer andern nachgibt und ihr willfahrt.[1] Aber dieſe Göttin ſcheint hart und unerbittlich, und wendet auch nicht einmal den Kopf zu der Demuthsbezeigung der Bittenden; ſondern hält ſtatt deſſen den linken Arm auf ein Gefäß geſtüzt, gleichſam um es zu bedeken. Sie koñte alſo Ceres vorſtellen, die in Achaia unter dem Namen Ποτηριοφορος, die Kelchträgerin, verehret wurde;[2] wie man dieſe Göttin auch auf einem geſchnittenen Steine mit einem Trinkgefäß in der Hand ſieht.[3]

Da aber das Gefäß auf unſerm Marmor keinem Becher gleichet, ſo wäre ich der Meinung, daß in dieſer Figur die Bona Dea, die auch Ops, Rhea, Fatua, Fauna hieß, vorgeſtellt ſei. Deñ man kañ als ein eigenes Siñbild ein großes Trinkgefäß anſehen, nämlich ein Gefäß, worin Wein mit Honig vermiſcht wurde,[4] welches die ihr gebrachte Libation oder ihr Opfer war;[5] und darum heiſt Rhea auch bei dem Scholiaſten Nikanders Κρατηροφορος.[6] Sie kañ durch dieſes Attribut die Ausſpenderin der Gaben und Wohlthaten vorſtellen ſollen; deñ man ſieht beim Ariſtides die Wörter κρατηρες und χαριτες als gleichbedeutende verbunden: επιςαται κρατηρων και χαριτων ἁπαντων.[7]

Die Bona Dea ſcheint allegoriſch abgebildet

---

1) Porphyr. de abstin. anim. l. 2. p. 195. D'Orvill. ad Charit. p. 519.

2) Athen. l. 9. [c. 2. n. 2.]

3) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 5 Abth. 235 Num.]

4) Juvenal. sat. 2. [v. 86 — 67.]

5) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 12. p. 205.

6) Alexipharm. v. 217.

7) Orat. in Asclep. t. 1. p. 72.

zu ſein; deñ, da ſie die Göttin der Schamhaftigkeit war, von deren Feſten alle Männer ausgeſchloſſen waren: ſo kañ ihre Figur ſowohl auf die gleichſam enthüllete Schamhaftigkeit der Hebe eine Beziehung haben, als auch auf die Fürſprache, die Hebe in einem Falle, der die Schaam betraf, von ihr erwarten koñte.

Hätte ich den wahren Siñ dieſer Figur getroffen, ſo ließe ſich daraus ſchließen, daß der Bildner dieſes erhobenen Werkes kein Grieche, ſondern ein Römer geweſen ſei; weil die Bona Dea den Griechen unbekañt war.[1]) Wollten alſo die Römer ſie auf griechiſch nennen, ſo bildeten ſie ihren Namen nach griechiſcher Ausſprache; dieſes beweiſet eine griechiſche Grabſchrift in Verſen auf ein römiſches Kind, mit Namen Aurelius Antonius, welche ſich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, und von dem Jeſuiten Pater Oderico bekañt gemacht iſt.[2]) Doch hat er den Namen der Göttin, der in der dritten und vierten Zeile ſteht, nicht gefaßt: BONA ΔΙΗC, im Genitivo, worauf das Verbindungswort ΕΙΤΑ folgt. Er macht einen Siñ daraus, der ganz von der wahren Leſart abgeht; deñ er theilt das Wort BONA, erkläret das BON für BONO DEO, ſezet das A zu dem folgenden Worte ΔΙΗC, und fügt dazu auch noch das Verbindungswort ΕΙΤΑ, das er ΕΙΙΑ lieſt, und macht das Wort Αειδῆσεια daraus, wovon doch weder er noch irgend ein anderer einige Bedeutung, geſchweige eine paſſende, angeben kañ.

Juno ſizt dieſer Gottheit gegenüber. Die Figur mit dem flatternden Gewande kañ man für Iris

---

1) Plutarch. quæst. Rom. [t. 6. p. 87. edit. Reisk.]

2) Syllog. vet. Inscr. p. 177.

halten, die der Juno zur Seite abgebildet zu werden pflegte;[1]) ſie iſt vielleicht mit einem ſolchen Gewande vorgeſtellt, um die Schnelligkeit anzudeuten, mit welcher ſie, als Botſchafterin der Götter, deren Befehle (Ἶρις bedeutet einen Boten[2]) und vornehmlich der Unglüklichen Aufträge ausführet.[3]) Vielleicht wird auch durch die Iris und ihr flatterndes Gewand, das gleichſam der Wind bewegt, ihr Liebeshandel mit Zephyr ausgedrükt, woraus Amor geboren ſein ſoll.[4]) Hier ſcheint ſie die Nachricht, daß Hebens Amt dem Ganymedes ertheilt worden, überbracht zu haben, und der Juno Befehle darüber zu erwarten. Spence hat dieſelbe Iris in der Figur auf einem erhobenen Bildwerk in der Villa Medici zu erkennen geglaubt;[5]) allein dieſes Kunſtwerk befindet ſich in ſchlechtem Zuſtande, und iſt von demjenigen, der es für den genañten Verfaſſer abgezeichnet hat, nach Gutdünken ergänzt worden.

Der auf einem hohen Stuhl ſizende Jupiter ſtellt ſeinen linken Fuß auf eine Kugel, um ſeine Regirung über die ganze Welt abzubilden. Eben ſo findet er ſich auf Münzen, mit der Benennung PRAEF. ORB.[6]) die man Præfectus Orbi deuten kañ; aber unter Marmorn iſt der Jupiter dieſes Kunſtwerks der einzige von der Art. Ein Jupiter als Kind, zeigt ſich noch auf einer Weltkugel ſizend, auf einer Münze von Traianus.[7])

---

1) Alberic. de Deor. Imag. c. 11.

2) Ὀδυσσ. Σ. XVIII. v. 6.

3) Serv. ad Æn. l. 5. v. 606.

4) Plutarch. amatorius [t. 9. p. 67. edit. Reisk.]

5) Polymet. tab. 34.

6) Spanhem. de præst. num. t. 2. p. 485.

7) Tristan, Comm. hist. t. 2. p. 253.

An Jupiter angelehnt und geliebkoſet ſteht Ganymedes, der ſchon des neuen Amtes verſichert ſcheint, unter dem Schuze noch einer Göttin, die kein anderes Abzeichen, als das Zepter hat, und Veſta bedeuten könte. Dieſe Gottheit ſcheint dazwiſchen zu kommen, und ſich dem Jupiter zu nähern, wie ſeine Schweſter.[1] Andere machen ſie zu Jupiters Amme;[2] noch Andere aber, dem Namen zufolge, zur Hausmeiſterin bei den Göttern.[3] Die genaue Verbindung zwiſchen dieſen beiden Gottheiten beweiſet auch der Schwur mit der Anrufung Jupiters und der Veſta, bei dem feſten, feierlichen Bündniß der Latier und Oluntier.[4] Dem Jupiter ſelbſt, in ſo fern ihm Veſta beiſteht, ſcheint das homeriſche Beiwort εφεϛιος zuzukommen; ſo auch das ξυνεϛιος beim Äſchylus,[5] das einen Hausgenoſſen bedeutet.[6] Beide kommen von Ἑϛια, Veſta, her.

Ich bemerke hier folgende Stelle des Ariſtides, die Wilhelm Canter falſch überſezt hat:[7] Εγω γαρ ευξαιμην αν μαλιϛα μεν και παρα τοις αλλοις ευδοκιμειν: Ich wünſchte vorzüglich (ſagt dieſer Scribent) bei andern Leuten in guter Meinung zu ſtehen. Er fährt fort: την δ' ουν αρχην αφ' ἑϛιας ειναι μοι, και πειθειν πρωτον εμαυτον, και μη το του κυνος εν τῳ μυθῳ παθειν: Von meinem eignen Hauſe aber anzufangen, und vor allem mich ſelbſt zu überzeugen; damit es mir

---

1) Ovid. fast. l. 6. v. 286.

2) Ennius ap. Lactant. de inst. div. l. 1. c. 14.

3) Orph. hymn. in Vest. v. 2.

4) Reines. Inscript. p. 201.

5) Agamem. v. [666.]

6) Sophocl. Ajax, v. 495. Suid. v. Ἡραϊσκος.

7) Orat. contra prodit. myster. t. 3. p. 590.

nicht wie dem Hunde in der Fabel gehe. Der genañte Überſezer gibt die Worte: *την δ' ουν αρχην αφ' ἑστιας ειναι μοι*, durch *ut initium a Vesta sumerem;* allein der Autor gedenkt dieſer Gottin mit keiner Sylbe. Die Redensart *αφ' ἑστιας* wird immer gebraucht, um etwas Häusliches, Eigentümliches anzuzeigen; ſo ſagt Äſchylus: *αφ ἑστιας μυσος*, ein im eignen Hauſe begangener Frevel;[1]) *αφ ἑστιας συθεις*, aus der Heimath gezogen.[2]) Plato und andere Schriftſteller[3]) ertheilen dieſer Redensart das Anſehen eines Sprichwortes, gerade ſo, wie Ariſtides ſie in der vorliegenden Stelle gebraucht. Plato ſagt: *αλλ' ουδε αφ' ἑστιας αρχωμεθα τον νομον*, doch fangen wir nicht das Geſez von unſerm eignen Hauſe an.[4]) Übrigens habe ich von dem Zepter, als dem eigentümlichen Attribut der Veſta, oben im dritten Kapitel geredet.

---

1) Choëphor. v. 928.

Aber *αφ' ἑστιας* gehört wohl nicht zu *των μυσος*, ſondern zu *ελασω*, vom Hauſe verbannen, wegtreiben. Bieſter.

2) Pers. v. 834.

3) Philo legat. ad Caj. p. 995. Plutarch. de ser. num. vind. p. 549. [t. 8. p. 173. edit. Reisk.]

4) Cratyl. p. 401.

Die Stelle heißt: *αλλ' ουν αφ' Ἑστιας αρχωμεθα κατα τον νομον* Laß uns alſo bei der Veſta, nach alter Sitte, anfangen. Die Rede iſt allerdings von der Göttin ſelbſt, und von der Etymologie ihres Namens; [aber bei Plutarchus a. a. O. iſt die Redensart ſprichwortlich genommen.] Bieſter.

Fünftes Kapitel.

Minerva.

[Numero 17.]

I.

Unſchäzbar iſt die Statue der Minerva in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani/ die hier unter Numero 17 vorkōmt/ nicht blos in Anſehung der griechiſchen Bildhauerei vom älteſten Styl/ und der gänzlichen Vollendung der Arbeit/ wovon ich in der vorläufigen Abhandlung geredet habe;[1]) ſondern auch in Anſehung der Ägide und des Gürtels.

Dieſe Ägide zeigt mehr als jede andere/ woher ſie ihren Namen hat/ nämlich von dem Wort αιγις, Ziegenfell/ und beſonders von der amaltheiſchen Ziege;[2]) da man hier Minerva nicht allein an der Bruſt/ ſondern auch am Rüken damit bedekt ſieht/ ſo wie man auf geſchnittenen Steinen und Vaſen einige Schäfer mit einem Felle bekleidet findet. Hinten reichet ihr die Ägide bis auf die Beine; und ſo lang pflegen auch die Felle bei den Schäfern zu ſein. Von derſelben Geſtalt iſt die Ägide einer Minerva auf einem geſchnittenen Steine/ den ehemals der Ritter Odam in Rom beſaß/ und auf einer antiken Lampe;[3]) ſie hängt ihr daſelbſt

---

1) [G. d. K. 8 B. 1 K. 136. Note.]

2) Joh. Diacon. Schol. in Hesiod. scutum. Herc. v. 260.

3) Bellori Lucern. p. 2. t. 38.

wie ein Mantel auf dem Rüken. Der vordere Theil der Agide bei unſrer Statue iſt wie Schupen gearbeitet, und hat einen Meduſakopf in der Mitte; dieſes Kopfes habe ich bei Gelegenheit eines Basreliefs, das ſich auf den Hektor bezieht, unter Numero 36 Erwähnung gethan.

Die Ägide iſt nicht blos mit Schlangen umſäumet: κεκροσσωτὸν ὄφεσιν,[1]) ſondern der Gürtel ſelbſt, der den untern Theil der Agide auf dem Rüken zuſammenzieht, beſteht aus Schlangen; und dieſer Gürtel, ſo wie die Geſtalt der Agide, unterſcheidet dieſe Statue der Minerva von dem größten Theil ihrer ſonſt bekañten Abbildungen. Bei einem ſehr ſchönen Torſo einer Minerva im Kleinen, den man bei dem Bildhauer Herrn Bartholomä Cavaceppi ſieht, beſteht der Gürtel gleichfalls aus zwei Schlangen.

Gemeiniglich bedekt die Ägide die Bruſt der Minerva, und dienet ihr zum Harniſch, daher iſt αἰγὶς und θώραξ, Panzer, beim Heſychius eines. Allein in manchen Abbildungen zeigt ſich der linke Arm der Gottin mit der Agide ſtatt eines Schildes bewafnet; und ſo ſieht man es auch bei einer ſehr ſchönen marmornen Statue der Minerva, von natürlicher Große, und vom alten Styl der Kunſt, in dem herculaniſchen Muſeo. Dieſe zum Kampf wahrſcheinlich gegen die Titanen gerüſtete Minerva trägt die ſchupichte, mit Schlangen umſäumte Agide am Halſe befeſtigt, gerade ſo wie die Griechen zur Zeit des trojaniſchen Krieges ſich den Schild mit einem ledernen Riemen, der πόρπαξ hieß,[2]) am Halſe feſtbanden; deñ damals hatte man noch nicht an die Bequemlichkeit gedacht, inwendig einen Riemen, ὀχανον, zu haben, worein man den Arm ſtekte. Hiermit vergleiche man, was bei Numero 109 geſagt iſt. Beim Gefecht drehte man den Schild, um ſich den linken Arm zu bedeken; und auſſer dem Gefecht hing der Schild theils am Halſe, theils über der Bruſt; beim Zuge aber auf dem Rüken. So trugen die Spartaner ihre Schilde bis auf die Zeiten des peloponneſiſchen Krieges; und es iſt der ſpartaniſche König Kleomenes, der befahl, daß man den Schild nicht mehr um den Hals gebunden, ſondern an einem Armriemen tragen ſollte.[1])

---

[1]) Euripid. Jon. v. 1423.

[2]) Herodot. l. 1. ſc. 171. Dieſer Riemen, der um den Hals und die rechte Achſel befeſtigt war, ſpäter aber durch einen am obern und inwendigen Theile des Schildes an-

Übrigens ſieht man auch im Kupferſtiche dieſer Statue, daß etwas am Kopfe ganz oben fehlt; es iſt mit dem Meißel weggenommen, um ihr den Helm aufzuſezen, der wahrſcheinlich von Erzt geweſen.

Was bei der Minerva von den Schultern auf die Bruſt herabgeht, und im Kupferſtiche Bündel zu ſein ſcheinen, ſind Haare, die aus dem unterſten Ende des Helms hervorkommen; hinten fallen ſie vom Kopf herab, nicht in Loken, ſondern den vordern ähnlich, und ſcheinen unten geradlinicht abgeſchnitten zu ſein. Eben ſolche Haare hat in der Galerie des Großherzogs von Toſcana eine eherne Figur, die

---

gebrachten ledernen Ring geſezt wurde, hieß ὀχανον oder τελαμων, und ſo neñt ihn auch Herodot; πορπαξ hingegen iſt der Ring, worein die Hand grif, um den Schild zu regiren; jenes iſt alſo der Armriemen, oder Halsriemen, dieſes die Handhabe, die zuweilen von Eiſen war. Indeßen verwechſeln die Autoren zuweilen die Bedeutung dieſer Worte, wie z. B Plutarchus (Cleom. c. 11.) unter πορπαξ den Halsriemen, und unter ὀχανω den Armriemen verſteht.]

[1]) Plutarch. in Cleom. [c. 11.]

Gori für eine Diana hält; 1) und eine Minerva auf einem Basrelief von gebrañtem Thone. 2) Das Haar der Statue iſt etwas über eine Spanne lang, und erſtrekt ſich in gleicher geraden Richtung. Man findet kein Band daran; vielleicht war es unter dem Helm, der ihr den Kopf bedekte, verborgen.

Man muß merken, daß faſt alle Bildniſſe dieſer Gottheit das Hinterhaar mit einer Schnur zuſammengebunden haben; von dieſem Bande an fällt es dañ, länger oder kürzer, auf den Rüken herab, entweder gekäm̄t, oder in langen geringelten Loken, doch ſo, daß es ſich gegen das Ende ausbreitet. Darin nun beſtehet der Unterſchied des Haares an unſerer Statue von dem Haar der andern Minerven.

Von dieſer den Bildniſſen der Minerva eigentümlichen Art, die Hinterhaare zu binden, ſcheint dieſe Göttin Αϑηνα παραπεπλεγμενα 3) benañt worden zu ſein. Pollux erkläret dieſen Ausdruk durch das Wort αναπεπλεγμενα, das heißt: die die Haare in Loken gelegt und gebunden hat: und dieſe Bemerkung dienet, die Stelle in dem genañten Scribenten zu erläutern. Der Umſtand, daß das Haar in den Bildniſſen der Minerva länger war, als bei andern Gottheiten ihres Geſchlechts, ſcheinet der Grund von der Sitte zu ſein, bei ihrem Haare zu ſchwören. 4)

II.

[Numero 18.]

Der Kupferſtich Numero 18 iſt von einem alten Gemälde in den Bädern des Titus, das Franz

---

1) Mus. Etrusc. tab. 35.

2) Ib. tab. 31.

3) Pollux, l. 2. segm. 35.

4) Tibull. eleg. l. 4. v. 22.

Bartoli abgezeichnet hat: die Abbildung findet ſich in der vaticaniſchen Bibliothek unter andern alten Gemälden, die von ihm gezeichnet und mit Waſſerfarbe ausgemalt ſind. Dieſes und andere Gemälde in derſelben Sam̃lung, die von genañtem Profeſſor nicht bekañt gemacht worden, ſind wahrſcheinlich von ſeinem Vater, dem berühmten **Pietro Sante Bartoli** zurükbehalten, und zwar wegen des Gegenſtandes, den er vielleicht nicht verſtand.

Die ſizende Göttin, mit dem Helm auf dem Kopfe, iſt offenbar **Minerva**; und die beiden Flöten, die ſie in den Händen hält, zeigen die **Pallas Muſika** an; wie die von einem gewiſſen **Demetrius** verfertigte Statue dieſer Göttin geñant war, an welcher die Schlangen der Agide jedesmal einen Ton von ſich gaben, weñ ein Inſtrument bei ihnen geſpielt wurde.¹) Auf einem Basrelief in der Villa **Belvedere** zu Fraſcati, und auf einer antiken Paſte, hat ſich die Abbildung einer ähnlichen **Minerva** erhalten; ſie ſteht, und hält in jeder Hand eine Flöte.²)

Was die Erklärung des Gegenſtands bei dieſem Gemälde etwas ſchwer macht, ſind die beiden Figuren neben der **Minerva**.

Die Fabel erzählet, daß **Minerva** einſt die Flöte blies, und dieſes Blaſen ihr die Wangen auftrieb und das Geſicht entſtellte. **Marſyas** ſah es,³) oder wie Andere wollen, **Juno** und **Venus**,⁴) und gaben ihr den Rath, die Flöte liegen zu laſſen, und wieder zu den Waffen zu greifen, eine ihr anſtändigere und würdigere Beſchäftigung. Sie ſelbſt er=

---

1) Plin. l. 34. [c. 8. sect. 19. n. 15.]

2) [**Beſchreib. d. geſchnitt. Steine**, 2 Kl. 4 Abth. 211 Numero.]

3) Tzetz. Chil. I. v. 364.

4) Hygin. fab. 165.

kañte die Güte dieſes Raths, da ſie in dem hellen Waſſer eines Fluſſes ſich ſpiegelte: und ſoll die Flöten weggeworfen haben,[1] die Marſyas hernach auflas. Dieſes war auf einem Basrelief abgebildet, das ſich ehemals zu Rom im Hauſe des Ottavio Capranica befand, und wovon die Zeichnung unter denen iſt, die der Commendator del Pozzo geſammelt hat.

Zum Theil zeiget ſich dieſelbe Fabel auf unſerm Gemälde abgebildet. Minerva iſt da, ohne ihre Ägide, ohne Schild und Lanze, gleichſam um ganz für die Muſik zu ſein. Doch hebt ſie eine Hand auf in der Bewegung, eine von ihren Flöten wegzuwerfen. Die weibliche Perſon, die zu den Füßen der Göttin auf der Erde ſizt, mit dem Ellenbogen des rechten Arms auf eine Urne geſtüzt, und die linke Hand ausgeſtrekt, gleichſam um die Flöten anzunehmen, ſcheint die Abbildung eines Fluſſes zu ſein; und in der That entdekte Minerva, dem Propertius zufolge, die Häßlichkeit, die das Flötenblaſen ihrem Geſichte zuzog, als ſie ſich im Fluße Mäander ſah.[2]

Es iſt nicht ganz ungewöhnlich, Fluſſe in weiblicher Geſtalt zu ſehen. Herr Thomas Jenkins, ein Maler zu Rom, der öfter in dieſem Werke genañt wird, beſaß einen ſolchen Fluß in ſchöner Manier, und mit den Attributen, die bei ſolchen Abbildungen zu ſein pflegen. Ein anderer Fluß in weiblicher Geſtalt, mit dem rechten Ellenbogen, wie gewöhnlich, auf eine Urne laufenden Waſſers geſtüzt, und mit einem Schilfrohr in der linken Hand, iſt auf einem Basrelief in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, wo Bakchus auf einem Tiger reitend nebſt verſchiedenen andern Figuren abgebildet iſt. Doch erſcheint der Mäander auf Münzen beſtändig als ein bärtiger Mañ; und als ein unbärtiger Jüngling nur auf dem einzigen mir bekanten Marmor, der in dieſem Werke unter Numero 42 vorkōmt. Man könte alſo eine ſolche Figur für eine Nymphe oder Najade des Fluſſes Mäander annehmen, indem die Waſſerkrüge den Nymphen ſowohl wie den Flüſſen zukommen; [1]) weñ anders nicht hier durch die weibliche Geſtalt der Quell des Fluſſes ſinbildlich vorgeſtellt wird, da nämlich die Quellen gewohnlich in weiblicher Geſtalt abgebildet werden, wie ich in Abſicht des Quells Alope unter Numero 92 bemerkt habe.

---

[1] Aristot. polit. l. 8. c. 6. Plutarch. de ira cohib. [t. 7. p. 789. edit. Reisk.] Ovid. fast. l. 6. v. 699.

[2] Eleg. l. 2. 23. v. 89.

Die beiden Frauen oder Göttinen mit entbloßter Bruſt, die zu beiden Seiten der Minerva ſtehen, ſind mit grünen Blättern bekränzt; die zwar nicht ganz deutlich zu unterſcheiden ſind, aber doch dem Epheu zu gleichen ſcheinen. Die Frau zur Linken bewegt ihre rechte Hand gegen das Geſicht, und ſcheint mit dieſer Gebärde der Minerva die ihr durch das Blaſen verurſachte Häßlichkeit anzudeuten; welches die gemeine Fabel dem Satyr beilegt.

Die andere Figur zur Rechten ſtrecket die Hand gegen die liegende Figur des Fluſſes oder des Quells, gleichſam der Minerva zu rathen, ſich darin zu beſpiegeln, um von dem, was ihre Geſpielin anzeige, verſichert zu werden.

Dieſe beiden Figuren können ihrer entbloßten Bruſt wegen nicht für Muſen gehalten werden: ſie ſind vielleicht Nymphen von einem Fluſſe, und Schweſtern der dritten Figur. Der Epheu, der bei

---

1) Pauſan. l. 8. [c. 31.]

dieſer das Haar umkränzt, konte eine Anſpielung auf die edlen Weine ſein, die in den Ländern, welche der Fluß Mäander wäſſert, wachſen.

Das Kleid der **Minerva** iſt violetfarbig, und das uber das Kleid gehende Gewand, das ſonſt himmelblau zu ſein pflegt, iſt hier feuerfarben, vielleicht als Anſpielung auf ihren kriegeriſchen Charakter. Auch die Spartaner, die mit Kleidern derſelben Farbe in den Krieg zogen, hielten die rothe Farbe dem Kriegsweſen eigen. [1]) So müßte man der **Ceres** ein gelbes Gewand geben, um an ihr dieſe Farbe des reifen Getraides auf dem Felde auszudrüken, worauf das Beiwort ξανθη, **gelb**, anſpielt, das **Homer** dieſer Göttin gibt. [2]) Der Gürtel der **Minerva** iſt von Lakfarbe, und der Helmſchmuk von der rothen Farbe ihres Gewandes. Von derſelben Farbe iſt auch der Helmbuſch des **Turnus** und der andern Helden beim **Virgilius**. [3]) Unter den barbariſchen Völkern trugen die Celtiberier Helmbüſche von dieſer Farbe. [4])

So wie **Virgilius** das Wort *juba* mit *crista* verwechſelt, und *crista* ſezt, wo er *juba* ſagen ſollte, wie in dieſem Vers:

— — — *crista* hirsutus *equina*: [5])

ſo hat auch der alte Maler ſich die Freiheit genommen, den Helm der **Minerva** mit einem **Buſch** zu zieren, obwohl es nach dem beſtändigen Gebrauch der Heldenzeiten **Pferdemähnen**, *ἱπποκο-*

---

1) [Ælian. var. hist. l. 6. c. 6. Val. Max. l. 2. c. 6. n. 2.]

2) Iλ. E. V. v. 500. [*Flava Ceres.* Virg. Georg. I. 96.]

3) Æn. l. 12. v. 89.

4) Diod. Sic. l. 5. [c. 33.]

5) Æn. l. 10. v. 869.

μοι κορυθες, 1) ſein müßten, wie man noch den Helm der Minerva auf einigen Steinen und Münzen ſindet.

Die feinere Bekleidung, tunica intima, 2) der liegenden Nymphe gleichet der Stahlfarbe, und köm̃t alſo mit der Bekleidung überein, die Virgilius dem Tiberſtrome gibt:

> — Eum tenuis *glauco* velabat *amictu*
> Carbasus. 3)

Das Gewand dieſer Nymphe iſt grün, wie die Flüſſe bei den Poeten gekleidet zu ſein pflegen; 4) und beide Farben bedeuten das Waſſer. Der Grund dieſes und mehrerer Gemälde, die in derſelben Lage abgezeichnet und von mir beigebracht ſind, iſt himmelblau.

1) Sophocl. Antig. v. 116.

2) A. Gell. l. 10. c. 15.

3) [Æn. l. 8. v. 33.]

4) Stat. Theb. l. 9. v. 354.

Sechſtes Kapitel.

Ceres.

I.

[Numero 6.]

Ceres auf einem Altare, der ſich in der Villa **Seiner Eminenz** des Herrn Cardinals **Alexander Albani** befindet, und von mir ſchon unter **Numero** 6 beigebracht worden, hält in ihrer rechten Hand ihre gewöhnlichen Siñbilder, das heißt, die Kornähren und den Mohn; aber ſie unterſcheidet ſich von andern ihresgleichen durch die **Müze** oder den **Hut**, den ſie auf dem Kopfe hat. Ein Hut ſolcher Art, glaube ich, hieß πυλεων: das Wort köm̃t von πυλη, welches auſſer ſeiner eigentümlichen Bedeutung von **Stadthor**, auch einen **Thurm**, der die Stadtthore dekt, bedeutet; und dieſer Hut, oder, um mit den Alten zu reden, dieſe Krone ward von ihrer Geſtalt ſo genañt, da ſie ſich wie ein Thurm auf dem Kopfe erhebt, und wird vom **Pollux** unter dem weiblichen Schmuk mitgezählt.[1] **Pamphilus** und **Alkman**, zwei der älteſten Dichter, die **Athenäus** anführt,[2] behaupten, daß in Sparta das Bild der **Juno** mit dem πυλεων zu ſehen war. Aber auch die **Juno** von Samos,[3] und die von Sardes auf Münzen, 1) tragen einen ähnlichen Hauptſchmuk. Daraus läßt ſich die Meinung des Gori rechtfertigen, der eine Figur mit gleichem Puze, die ſich auf einer Vaſe gemalt findet, eine Juno neñt. 2) Hätte Haym dieſes gewußt, er hätte kein Bedenken getragen, den mit gleichem Schmuk gezierten Kopf, der ſich auf einer Münze von Argos geprägt findet, für die Juno anzunehmen. 3) Eine Frau mit einem Gewande, und folglich in dieſem Umſtande unſrer Figur ähnlich, gemalt auf einer zuſammengewikelten Windel in einem der Gräber der alten Stadt Tarquinii, die in der Nachbarſchaft von Corneto entdekt ſind: dieſe Frau köñte alſo dieſelbe Gottheit vorſtellen: oder auch die Ceres, deren verſtümmelte Bildſäule in den Trümmern ihres Tempels zu Eleuſis, nach Pococks Erzählung, 4) einen zirkelförmigen zwei Fuß hohen Zierat auf dem Kopfe trägt. 5) Was auf dem Kopf einer andern weiblichen Gottheit auf einer Münze ein Getraidemaß zu ſein ſcheint, 6) wird vielleicht daſſelbe πυλεων ſein. Ferner iſt der Hauptſchmuk unſrer Ceres mit einem Lorbeerkranze, wie es ſcheint, umwunden, und gleichet darin dem Schmuk der Juno bei dem kurz vorher angeführten Dichter Alkman, obgleich bei dieſem der das πυλεων umgebende Kranz von Blumen war. Wir bekommen alſo hieraus mehr Licht für dieſe Stelle des Athenäus, die deſſen Erklärer nicht recht verſtanden haben.

---

[1] L. 5. [c. 16.] segm. 96. [G. d. K. 3 B. 2 K. 25 §. 4 K. 38 §.]

[2] L. 15. [c. 6. n. 22.]

[3] Tristan, Com. hist. t. 1. p. 737.

---

1) Num. Mus. Pisan. tab. 23. 47. 54.

2) Mus. Etrusc. tab. 167.

3) Tesoro. Britan. t. 1. p. 231.

4) Descr. of the East, vol. 2. part. 2. p. 171.

5) [Iſt ohne Zweifel ein Nimbus.]

6) Spanhem. de præst. num. t. 1. p. 104.

II.

[Numero 19 u. 20.]

Schwer iſt die Bedeutung der beiden Basreliefs Numero 19 und 20. Allein ich ſchmeichle mir, ſollte ich auch nicht den wahren Siñ getroffen haben, mit Verzeihung, weil ich das Wahrſcheinliche aufgefunden habe. Das erſte Basrelief findet ſich im Palaſte Albani zu Rom; das andere in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani; beide von zwei Grabkiſten abgeſäget. In beiden ſieht man eine bärtige, mit dem halben Obertheil nakte Figur, auf einem Bette liegend, mit dem Ellenbogen auf die Kopfkiſſen geſtüzt, und in der Stellung, die ſowohl der Vers des Ovidius:

Cum jacet in dextrum semisupina latus,

anzeigt, als die griechiſche Redensart: τον αγκωνα θειναι, 1) und ορθεισθαι επ' αγκωνος, 2) imgleichen διαγκωνισασθαι. 3) Auf demſelben Bette ſizt eine Frau, und hat die Füße auf einen Schemel. In dem erſten dieſer Kunſtwerke hebt ſie ſich noch mit der linken Hand den Schleier vom Geſicht auf, und ihr zur Seite ſteht ein Pferd.

In der mäñlichen Figur meine ich eine Gottheit zu entdeken an der Majeſtät des Geſichts, an dem Haupt- und Barthaar, und an der Naktheit nach Heldenſitte, wie die Götter pflegten abgebildet zu werden. Dennoch fehlt dieſer Figur jedes Attribut, das uns eine Spur zur leichtern Erklärung geben köñte; ſo wie auch an der weiblichen Geſtalt alle Abzeichen mangeln, woran ſie zu erkennen wäre, auſſer dem Schemel, der bei fabelhaften Abbildungen faſt

1) Eurip. Cycl. v. 560.

2) Ιλ. Κ. X. v. 80.

3) Suid. v. διαγκων.

immer die Anzeige einer Gottheit iſt. Auch köñte man dieſen Rang der Figur ſchon aus dem genauen und ruhigen Umgange mit der andern Figur ſchlieſſen, welcher ſie völlig zu gleichem Range mit erhebt; deñ Sterbliche durften ihre Augen nicht furchtlos oder ungeſtraft aufheben, eine Gottheit anzuſehen.[1] Nur das Pferd, das auf den erſten Blik die Bedeutung dieſer Kunſtwerke noch dunkler macht, gibt einiges Licht, um ſie aufzuklären.

Nach dem geflügelten Pferde Pegaſus gibt es kein berühmteres und mehr beſungenes Pferd in der Mythologie, als das, welches Arion hieß. Die Fabel erzählt, daß Ceres, um Neptuns verliebten Nachſtellungen zu entgehen, ſich in eine Stute verwandelt; der Gott darauf auch Pferdesgeſtalt annahm, und ſo ſeinen Willen erreichte. Die Geburt aus dieſer Begattung war das Pferd Arion, das mit der Fähigkeit zu reden begabt war. Die beiden Göttereltern Arions ſind vielleicht die auf den beiden Kunſtwerken; und die Mähne des Pferdes auf dem erſten Marmor bei dem Bette, worauf die beiden Figuren ſizen, ſcheint eine gewiſſe Vertraulichkeit anzudeuten, wie ſie zwiſchen Kindern und Eltern iſt.

Die vermuthliche Ceres hebt den Schleier in die Höhe, wie die Bräute nach vollzogener Ehe. Das Bette würde alſo das Hochzeitbette, von den Römern *genialis* genañt,[2] ſein, über welches man einen beſondern Genius annahm,[3] der hier der nakte Knabe mit der Schüſſel in der Hand, dem Siñbild der **Genien**, ſein würde. Er koñte auch der **Genius** des **Neptunus** ſein, der ihm bei Tiſch aufwartete, wie **Apollo** den ſeinigen hatte, der ihm zu trinken reichte;[1] und namentlich koñte es der junge **Pelops** ſein, der, als die Götter in Lydien bei **Tantalus**, ſeinem Vater, ſchmauſten, bei Tiſche aufwartete, den **Neptunus** zur Liebe entflam̃te, und nachher von ihm entführt wurde.[2] Auch koñte dieſe Figur auf die Neigung, die der Verſtorbene zu Pferden hatte, anſpielen; die Figur iſt gleichſam in der Stellung, als wollte ſie dem **Neptunus Hippius**,[3] das iſt: dem Erfinder und Beſchüzer der Pferde, ein Trankopfer bringen.

---

[1] Callimach. hymn. in Minerv. v. 100. Conſ. Bentleji not. in Horat. l. 2. carm. 19. v. 6.

[2] Festus, v. *genialis lect.* [Horat. epist. l. 1. 87.]

[3] Menander ap. Plutarch. de animi tranquill. [t. 7. p. 853. edit. Reisk.] et ap. Clem. Alex. stromat. l. 5. p. 510. [Es iſt in der Stelle des Plutarchus nur von einem Ge-

Ceres hält auf einem Steine des **ſtoſchiſchen** Kabinets[4] das Pferd **Arion** beim Zügel; und man glaubt, daß die Frau mit dem Diadema, die ſich an ein Pferd lehnt, in einem herculaniſchen Gemälde, das in bloßen Umriſſen auf einen Marmortiſch gezeichnet iſt, denſelben Gegenſtand vorſtelle.[5]

Nim̃t man dieſe Erklärung für wahrſcheinlich an, ſo wird auch das Beſondere, was ſich auf dem zweiten Marmor findet, leicht werden. Dieſes Denkmal hat **Montfaucon** bekañt gemacht,[6] ohne daß er irgend einen Siñ daraus zu ziehen vermochte;

---

nius, der den Menſchen von ſeiner Geburt an begleitet, die Rede.]

1) Ælian. var. hist. l. 1. c. 20.

2) Pindar. Olymp. I. v. 71. Philostrat. icon. l. 1. p. 789.

3) Pausan. l. 7. [c. 21.]

4) [2 Kl. 5 Abth. 231 Num.]

5) Pitt. d'Erc. t. 1. tav. 3.

6) Antiq. expl. t. 3. pl. 58. p. 113.

um es einigermaßen zu gebrauchen, ſtellte er es unter die Kunſtwerke, worauf Figuren, die am Tiſche ſizen, abgebildet ſind.

Der Pferdekopf von mehr als natürlicher Größe den man innerhalb eines Fenſters ſieht, hat dem genañten Sam̃ler der Altertümer die größte Schwierigkeit gemacht; aber ich nehme ihn für den Kopf des in einen Stall geſchloſſenen Pferdes Arion an. Die vier weiblichen kleinen Figuren ſind Nereiden, denen die Erziehung Arions aufgetragen war.[1]) Als die erwähnte Zeichnung von dem obengenañten Scribenten gemacht wurde, hatte die lezte dieſer Nymphen ein Gefäß auf dem Kopfe, vielleicht mit Waſſer, um das Pferd zu tränken; dieſes Gefäß ſieht man izo nicht mehr, es iſt vermuthlich ſeit der Zeit abgeſprungen. Ein ſolches Geſchäft der Nymphen wird dem nicht ungewöhnlich vorkommen, der da weiß, daß Andromache für Hektors Pferde ſorgte, und ihnen Wein zu trinken gab, weñ ſie müde waren.[2]) Die Heldenfigur zwiſchen den vermuthlichen Gottheiten, die man in Montfaucons Zeichnung ſieht, und die izo in dem Marmor, der gerade an der Stelle gebrochen iſt, fehlt, mag etwa einer von den drei Beſizern des Pferdes geweſen ſein. Der erſte war, nach Homers Scholiaſten,[3]) Kopreus, König von Aliarte in Böotien, der das Pferd von Neptunus zum Geſchenk bekam; er ſchenkte es dem Herkules, der es bei der Einnahme der Stadt Elis, und im Kampfe gegen Cyknus, den Sohn des Mars, gebrauchte; Herkules verſchenkte es wieder an Adraſtus, König von Ar-

---

1) Claudian. Panegyr. de IV. Cons. honor. v. 555.

2) Iλ. Θ. VIII. v. 187.

3) Iλ. Ψ. XXIII. v. 346. Conf. Statii Theb. l. 6. v. 301.

gos, den einzigen der ſieben Helden vor Theben, der ſein Leben auf dieſem Pferde gerettet hat.

Der Tiſch vor dem Bette köñte gewiſſermaßen auf die Meinung der Alten Bezug haben, nach welcher alles, was von den Speiſen des Tiſches niederfiel, den Verſtorbenen zukam und gehörte. 1)

---

1) Athen. l. 10. [c. 7. n. 30.]

Siebentes Kapitel.

Diana.

I.

[Numero 21.]

Der runde Altar in der Villa Borgheſe, hier Numero 21, ſtellt Diana vor, in ſo weit ſie Luna iſt, das Auf- und Untergehen des Mondes, und das Geſtirn, das vor ihr hergeht, und ſie begleitet.

Es iſt hier die Erſcheinung dieſes Planeten auf unſrer Halbkugel ſiñbildlich ausgedrükt; er wird ſo zu ſagen von dem Stern, der Venus heißt, verkündigt, welcher das erſte Geſtirn iſt, das nach Sonnenuntergang am Himmel erſcheint. In Anſehung dieſes Aufgangs nañten ihn die Alten Heſperus,[1]) den Abend; und in Bezug auf dieſen Namen ſieht man ihn auf mehrern Kunſtwerken als einen Jüngling mit erhobner Fakel, weil man ihn für den Sohn der Aurora und des Cephalus hielt.[2]) — Auf unſerm Altare drükt dieſen Stern das allein ſtehende Bruſtbild des Heſperus mit einer aufgehobnen Fakel aus. Derſelbe Stern iſt auch der lezte, der am Himmel verſchwindet, weñ es Tag wird; und man kañ alſo ſagen, daß er die Morgenröthe, oder den Aufgang der Sonne verkündigt. In dieſer Rükſicht hieß er Phosphorus, das iſt: der das Licht oder den Tag bringt. Sein Verſchwinden bei der Morgenröthe wird auf unſerm Marmor mit der herabgeſenkten Fakel, die auf der andern Seite des Denkmals iſt, angedeutet.

---

[1]) Cic. de nat. Deor. l. 2. c. 20. Plin. l. 2. c. 8. [sect. 6.]

[2]) Hygin. astron. c. 42

Sowohl der Mond als die Sonne verbergen ſich, nach dem Ausdruk der Dichter, in den Ocean, weñ ſie von unſerm Horizont verſchwinden. Und dieſes poetiſche Bild ſieht man hier ausgedrükt an der Luna, die über einem ehrwürdigen bärtigen Kopfe iſt, der den Vater Oceanus vorſtellt, worein ſich der Mond beim Untergehn tauchet, und worin die Fakel des Phosphorus auslöſcht.

Das Abzeichen des Oceanus ſind zwei Scheeren eines Meerkrebſes, die ſich von beiden Seiten ſeines Kopfes über die Schläfe erheben, ſtatt der zwei Stierhörner, welche die Dichter ſowohl dem Oceanus[1] als dem Neptunus beilegen.[2] Mit denſelben Krebsſcheeren ſieht man den Kopf des Oceanus auf zwei Steinen in der Sam̃lung des Großherzogs von Toſcana;[3] auf einen der Köpfe ſtüzet ſich die Figur der Erde. Gori, der ſich auf Fabrettis Anſehen verläßt, führet wie dieſer zwei Bildſäulen im farneſiſchen Palaſte als Abbildungen des Nils an, und ſagt nur kurz, ſie hätten die Scheeren auf dem Kopfe,[4] die dieſen Fluß bezeichneten. Aber, auſſer daß die farneſiſchen Statuen gar kein Attribut des Nils haben, ſo iſt der Kopf der einen neu, und nach dem Kopf der andern als ein Gegenſtük gearbeitet; und dieſer andere ältere hat zwar auf der Stirn zwei Wurzeln, nur weiß man nicht, ob von Hörnern, oder von Scheeren. Und weñ man das lezte auch wüßte, ſo müßten ſie, nach dem, was ich ſo eben geſagt habe, zwei Abbildungen des Oceanus ſein. Die

---

[1] Eurip. Orest. v. 1378.

[2] Hesiod. scut. Hercul. v. 400.

[3] Mus. Flor. Gemm. t. 2. tab. 2. n. 1. tab. 52.

[4] Fabretti Columna Traj. c. 9. p. 304.

Krebsſcheeren ſieht man auch auf dem Kopfe eines Tritons;1) ferner an einer Art Kopf oder Maſke in der Mauer unter dem gewölbten Gang der Kirche S. Maria zu Koſmedin. Auch die Flüſſe haben dieſes Attribut mit den Bildniſſen des Oceanus gemein, wie die Figur des Jordans in einem alten Muſaico anzeigt; weil man glaubte, ſie zögen ihren Urſprung aus dem Oceanus.2) Darum hat auch Amphitrite, des Oceanus Gemahlin, zum Abzeichen dieſe Scheeren auf dem Basrelief, das den Fall des Phaetons vorſtellt, und als Numero 43 beigebracht iſt.

Bei den Figuren des Oceanus ſowohl als der Amphitrite ſcheinen zugleich dieſe Krebsſcheeren gewiſſermaßen ſiñbildlich deren Herſchaft und Schuz über die Hafen des Meers anzudeuten; deñ das Wort χηλη, im Plurali χηλαι, Krebsſcheeren, bedeutet auch die zwei Arme eines Ufers, beim Äſchylus ποντιαι αγκαλαι, die einen Hafen bilden, und die zwei in's Meer laufenden Dämme des Hafens, die ſich wie ſolche Scheeren krümmen.

* * *

Auf einigen Münzen der Inſel Delos, und auf einem Basrelief im Kloſter St. Paul vor der Stadt, ſieht man Diana auf einem Wagen von zwei Ochſen gezogen; es waren die der Sonne gewidmeten Ochſen.3) Auf einem Sarkophag in der Villa Panfili, und auf einem Basrelief in der Villa Borgheſe iſt der

---

1) Aringh. Rom. subterr. t. 1. l. 1. c. 10. p. 305. Ciampini vet. monum. t. 2. p. 78.

2) Dio Cass. l. 19. p. 845. Xiphilin. in Sever. p. 300. Casaubon. comm. in Strab. l. 3. p. 69. Conf. D'Orvill. in Charit. p. 116.

3) Οδυσσ. M. XII. v. 322.

Abend eben ſo abgebildet. Nachgezeichnet iſt dieſe Abbildung von Balthaſar Peruzzi aus Siena, auf einem der großern Gemälde, das ſich auf dem Boden eines untern Saales in der Farneſina befindet, wo der vierrädrige Wagen der Diana von zwei Ochſen gezogen wird. Die Ochſen ſcheinen ſich allegoriſch auf das homeriſche Wort βουλυτος zu beziehen, welches mit Abend einerlei iſt, und die Zeit bedeutet, da man die Ochſen vom Pfluge abſpannet.

II.

[Numero 22.]

In Bezug auf den vorhergehenden Altar kañ man unter Numero 22 das gegenwärtige Thongefäß in der vaticaniſchen Bibliothek betrachten. Man ſieht auf deſſen obern Theil die Sonne und den Mond angedeutet, auf einem vierſpännigen Wagen, der auf einem Schiffe geht. Dieſe Vorſtellungen ſind der Gegenſtand meiner Unterſuchung: ich übergehe das, was auf dem Mittelſtük des Gefäßes abgebildet iſt, wegen der Ergänzungen und der von neuer Hand eingeflikten Figuren.

Die Figur der Sonne unterſcheidet ſich durch den Strahlenkreis, den ſie um den Kopf hat: er iſt ohne Zweifel der älteſte, der ſich auf Denkmalen findet. Den Mond erkennet man an den zwei Hörnern, die über dem Kopf hervorragen. Ferner ſtehen beide auf dem vierſpännigen Wagen, welcher der Sonne eigen zu ſein pflegt; wie deñ die Rhodier jährlich einen dieſer Gottheit geweihten vierſpännigen Wagen in's Meer ſtürzten.[1])

Der Wagen unſeres Gefäßes ſteht auf einem Nachen, wie die Ägypter die Sonne vorſtellten;[1] und Iſis, oder Diana bei den Griechen, das iſt: der Mond, die man in einer Figur in der Villa Ludoviſi, wo der Kopf fehlt, an dem Gewande erkeñt, das ihr unter der Bruſt ein Knoten zuſammenhält, dieſe Iſis hält den linken Fuß auf einem kleinen Nachen. Auf einem runden Fußgeſtelle in der Villa Mattei, ich meine das, worauf die Bildſäule der vorgegebenen Livia ſteht, richtiger der tragiſchen Muſe, wie der Kothurn unter ihren Füßen anzeiget, auf dieſem Fußgeſtelle, wo man einen ägyptiſchen Gottesdienſt abgebildet ſieht, iſt gleichfalls eine kleine Figur in einem Schifchen. Selbſt einer Bildſäule des Antinous war als Siñbild ſeiner Vergötterung ein Schifchen beigefügt.[2]

---

[1]) Festus, v. *octobr. equus.*

Bei dem Gedanken, dieſe Gottheiten auf Schiffen wandeln zu laſſen, ſcheint es, daß die griechiſchen Künſtler dieſe Vorſtellungsart von den Ägyptern angenommen haben, welche nicht blos der Sonne und dem Monde Nachen gaben,[3] ſondern allen Göttern (wie man auf der iſiſchen Tafel den Gott Apis in einem Nachen ſieht), um ihre ſanfte und leichte Bewegung auszudrüken. Numenius beim Porphyr will ſogar durch dieſes Bild das Schweben des Geiſtes Gottes auf den Waſſern, das im erſten Buche Moſis vorkōmt, erklären.[4] Aus dieſer allegoriſchen Lehre der Ägypter wird wahrſcheinlich Thales, der in Ägypten reiſete, ſeinen

---

[1] Martian. Capella de nupt. philol. l. 2. p. 43.

[2] Epiphan. in Anchora. n. 108. Conf. La Sena Cleombrot. p. 72.

[3] Porphyr. ap. Euseb. præpar. Evang. l. 3. c. 3.

[4] De Nymph. antr. p. 116. in fine.

Saz von der ſchifsähnlichen Bewegung der Erde auf dem Waſſer genommen haben.[1])

Unſer Nachen hat am Hintertheil das Zeichen eines Auges mit den Augenbraunen, das man gewöhnlich am Vordertheile findet. Das Auge mit allen ſeinen äuſſern Theilen zeigt ſich am Vordertheil des Schifs an der Columna Roſtrata des C. Duillius auf dem Capitolio, und auf ſechs andern Schifsvordertheilen an einem Zierat, der ehemals zu S. Lorenzo auſſerhalb der Stadt, izo in dem Muſeo Capitolino iſt. An allen dieſen iſt das Auge über dem Schifsſchnabel des Vordertheils ſelbſt gebildet. Gleichfalls findet man Augen an dem Schifsvordertheil auf einer ſyrakuſiſchen Münze,[2]) auf einer andern von dem ſyriſchen König Demetrius,[3]) und auf drei Münzen des Pompeius;[4]) bei einer derſelben, die ſich im farneſiſchen Kabinet befindet,[5]) hat man nicht begriffen, was dieſes Auge ſei, und es hat da die Geſtalt eines kleinen Zirkels mit Strahlen rund herum.

Fabretti bringt ein Schifsvordertheil von dem genañten Zierat abgebildet bei,[6]) hat aber das Auge übergangen. So iſt auch das Auge, das man ſehr deutlich an dem Schifsvordertheil auf einem Gemälde in dem herculaniſchen Muſeo ſieht,[7]) in der Beſchreibung des Gemäldes nicht bemerkt, und eben ſo wenig erwähnen es die Scribenten, die das alte Schifs-

---

1) Seneca nat. quæst. l. 3. c. 13.

2) Goltz. Græc. tab. 3. n. 7.

3) Ib. tab. 38.

4) Num. Reg. Christ. tab. 1.

5) Pedrusi Tesor. Farnes. t. 6. tab. 1. n. 1.

6) Columna Traj. c. 4. p. 115.

7) Pitture d'Erc. t. 1. tav. 46.

weſen aufgeklärt haben; daher ich alſo glaube, daß deſſen Bedeutung noch unbekañt iſt.[1]

Wäre das Gefäß, wovon hier die Rede iſt, ein ägyptiſches Kunſtwerk: ſo würde der Grund leicht anzugeben ſein; das Auge würde ſich auf den Oſiris, den ägyptiſchen Gott der Sonne, beziehen, weil das Bild eines Auges die Hieroglyphe von dieſer Gottheit war.[2] Indeſſen habe ich ein gemaltes Auge an dem Vordertheil der italiäniſchen Feluken von Sicilien und Malta geſehen, ohne die Bedeutung davon erforſchen zu können.

Zwei Pferde unſeres vierſpännigen Wagens, welche die Pferde der Sonne ſind, werden von Mercurius am Zaum gehalten. Man erkennet ihn an ſeinem Stabe (Caduceus), und an den beiden Flügeln am Haupte. Die Bedeutung geht auf den Planeten Mercurius, der beſtändig die Sonne begleitet, da die Geſchwindigkeit in der Bewegung des einen Geſtirns der des andern faſt gleich iſt. Die kleine Figur auf der andern Seite des Wagens, die man nicht recht erkennet, ſcheint mit Schild und Degen bewafnet zu ſein, und köñte den Stern Mars vorſtellen. Wollte man ſie aber als eine weibliche Geſtalt anſehen, ſo köñte man ſie für die bewaſnete (ενοπλιος) Venus halten, die mit entbloßtem Schwert tanzte; wie auf dem Schild des Achilles bei Homer ein Chor Jungfrauen mit Schwertern an der Seite tanzte.[1] Auf dieſe Art könte es das Bild des Sterns oder Planeten Venus ſein: des lezten, der vor der Morgenrothe verſchwindet, und des erſten, der nach Sonnenuntergang erſcheint.[2] Von der gewöhnlichen Abbildung dieſer Göttin in Waffen habe ich im ſiebzehenten Kapitel bei Numero 41 geredet.

---

[1] Weñ die Ägyptier Gott auf einem Schiffe fahrend vorſtellen, ſo wollen ſie damit die Kraft, die das Weltall lenket, vorbilden. Wie nämlich vom Schiffe abgeſondert, im Hintertheile deſſelben, der Steuermañ am Hauptruder das Geſam̃te lenkt, indem er ihm aus ſich ſelbſt den Anfang der Bewegung ertheilet: ſo hat im Anbeginne der Schöpfung die Gottheit die Grundurſache der Bewegung unablöslich in ſie gelegt und fährt nun ſelbſt mit auf dem Schiffe. (Jamblich. de myster. edit. Th. Gale, sect. 7. c. 2. p. 151.) Das Allſehende auszudruken, bediente man ſich des Auges als Siñbild. (Clem. Alex. strom. l. 5. c. 7.) Hug.

[2] Macrob. Saturnal. l. 1. p. 248.

Auf den beiden Handhaben des Gefäßes ſind zwei Jünglinge gemalt, mit einem Kriegsroke (Paludamentum), der ihnen über den Rüken fällt, und den Vorderleib nakt läßt. Ihr Kopf iſt mit einer zugeſpizten Müze bedekt; ſie halten den linken Fuß auf einem Schilde, indeſſen ſie ſich den Beinharniſch an demſelben Fuße befeſtigen. Die Müze zeigt, daß ſie Kaſtor und Pollux ſind; und ihre Figuren ſcheinen, wie ein Theil ſtatt des Ganzen, den Thierkreis, den die Sonne zu durchlaufen hat, anzudeuten.

Daſſelbe Gefäß iſt von Montfaucon herausgegeben;[3] aber nach einer fehlerhaften Zeichnung; daher mußte er den wahren Siñ der Vorſtellung noch mehr verfehlen. Er glaubte, die Figuren auf dem Wagen ſeien Ceres und Proſerpina; er nim̃t die kleinen Flügel auf Mercurs Kopfe für Hörner, und hält ihn daher für einen Satyr, der das eine Pferd beim Zügel faſſe, um ſie ſpringen zu machen; er vergleicht die Müzen des Kaſtors und Pollux mit zugeſpizten Zukerhüten, und verwandelt ſie ſelbſt in Diſkobolos, da er den an ihrem Fuß befeſtigten Beinharniſch für einen Diſkus anſieht.

---

[1] Il. Σ. XVIII. v. 597. [Die Jungfrauen dieſes Chors hatten Kränze auf dem Kopf, und die Jünglinge trugen Schwerter an der Seite.]

[2] Olympiodor. in meteor. Aristot. p. 12.

[3] Antiq. expl. suppl. t. 3. pl. 35.

III.

[Numero 23.]

Auf dem Basrelief in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, Numero 23, worin eine fehlende halbe Figur, wie auch im Kupferſtich bemerkt worden, ergänzt iſt, erkeñt man die Göttin Diana an der Fakel; auch ſteht ihr als der Jägerin ein Hund zur Seite. Durch dieſes lezte gleicht ſie der Diana des Kallimachus, deren Hund mit geſpizten Ohren ſteht, aufmerkſam auf ihren Ruf,1) wie der Hund dieſes Kunſtwerks ausgedrükt iſt. Ferner erkeñt man unſere Diana an dem langen Gewande, welches in vielen andern Abbildungen von ihr aufgeſchürzt zu ſein und ihr bis an's Knie zu geben pflegt;2) eine Kleidung, die ſie vom Jupiter ſich ausbat, um ſchnell das Wild verfolgen zu können.3) Mit einem ſo aufgeſchürzten Kleide wird Atalanta gemalt;4) und Oppianus verlangt ein ſolches für die Jäger.5) Doch findet ſich auch Diana im langen unaufgeſchürzten Kleide, ſowohl auf geſchnittenen Steinen, als in Marmor. In der Villa Mattei ſieht man

1) Callim. hymn. in Del. v. 230.

2) Prudent. Stephan. p. 156.

3) Callim. hymn. in Dian. v. 11.

4) Philostrat. jun. Icon. 15. p. 887.

5) Cyneg. l. 1. v. 97.

zwei Bildſäulen dieſer Göttin mit dem Gewande bis auf die Füße reichend; und eine andere ähnliche Diana ſteht im Gärtchen des borgheſiſchen Palaſtes; doch die ſchönſte von allen langbekleideten Dianen iſt in der Villa Panfili.

Ich bemerke hier im Vorbeigehen, daß der gelehrte La Cerda in ſeinem Commentar über Virgils Äneis, bei der Erklärung der Worte *nuda genu* von der Venus,[1]) den Ausdruk des Sophokles θυραιον μηρον anführt, aber ſeine Bedeutung nicht recht trift. Er gibt es durch *clathratum aut fenestratum femur*, und nim̃t im Worte θυραιον eine metaphoriſche Redensart an; da er es in der Bedeutung einer bloßen Thüre nicht auf das Wort μηρον, Lende, anwendbar findet, ſo verſieht er eine Gitterthüre darunter: ohne doch einen zuſammenhängenden Siñ herauszubringen. Das Wort θυραιος bedeutet bei demſelben Tragiker einen der drauſſen iſt: von Ajax, der aus ſeinem Zelte gegangen war, ſagt er: Αιας θυραιος.[2]) Daſſelbe Wort findet ſich oft beim Äſchylus;[3]) auch gebraucht es Euripides in demſelben Sinne.[4]) Es iſt gleichbedeutend mit θυραθεν, das vom Heſychius und Suidas durch εξωθεν, auſſen, auſſerhalb, erklärt wird; und mit θυραθεν und εκτος als Adverbium genommen, bei dem angeführten Sophokles.[5])

---

1) L. 1. v. 324. p. 66.

2) Ajax. v. [784.] Electra, v. [307.] Trachin. v. [534. 596.] Philoctet. v. 158.

3) Agamem. v. [786. 996.] Eumen. v. [804.] Choeph. [107.] Septem contra Theb. v. 68. [162.]

4) Andromach. v. 422. 952. Med. v. 217. Hercul. v. 343. Phœniss. v. 855. Alcest. v. 805. 814. 828.

5) Œd. Tyr. v. 690. Trachin. v. [1029.]

Nun zu unſerm Kunſtwerke zurük! Diana trägt daſelbſt eine lange Fakel, wie auf andern faſt ähnlichen Basreliefs in derſelben Villa. Die Fakeln wurden ihr dem Eratoſthenes zufolge beigelegt, in ſo fern ſie Hekate war.[1] In der rechten Hand hält ſie eine Schale, λεβης,[2] worein die andere geflügelte Figur einen Trank aus einem Gefäße, das προχοος, gutturnium hieß, gießet, d. h. libiret; auf dieſelbe Art und in der nämlichen Stellung, wie auf den eben genañten ähnlichen Basreliefs eine geflügelte Geſtalt, einer von Diana begleiteten Muſa libiret.

Die Flügel bei der libirenden Göttin ſind ohne irgend ein anderes Abzeichen oder Attribut nicht hinlänglich, ſie für eine Victoria zu halten. Man ſindet Nachricht von einer Ceres, die ein Gefäß oder einen Becher trug, ποτηριοφορος, und welcher die Achaier eine eigene Verehrung bezeigten, wie ich oben bei Numero 16 angeführt habe. Dieſes ſcheint hier zu paſſen: um ſo viel mehr, da man annehmen kañ, als ſei durch das Trankopfer ſiñbildlich der Überfluß, den Ceres auf die Erde verſtreut, angedeutet. Die Flügel bei der Ceres, wovon ſich ſonſt kein Beiſpiel ſindet, können meine Vermuthung nicht entkräften; deñ man weiß, daß alle Götter Flügel aus Furcht vor Typhon annahmen, wie ich anderwärts bemerkt habe.[3] Hält man indeſſen dieſe geflügelte Geſtalt für die Abbildung der Siegsgöttin, ſo kañ man dieſes Gefäß als eine Anſpielung auf die Libationen anſehen, die den Göttern zur Dankſagung für glükliche Kriegsläufe gebracht wurden.

---

[1] Steph. de urb. v. Αιθιοπιον. Conf. v. Βεταχιος.

[2] Pollux, l. 6. segm. 92.

[3] [Im 1 Kapitel des 1 Abſchnitts.]

In den morgenländiſchen Sprachen iſt ſelbſt das Wort Gefäß, situla, ein ſiñbildlicher Ausdruk ſtatt Sieg.[1])

Die verſtümmelte Geſtalt ſchien Bakchus zu ſein, und iſt als ſolcher ergänzt worden. In den orphiſchen Geſangen wird er als der Sohn der Ceres angegeben, unter dem Namen Jakchus:[2]) und Pindar neñt ihn πάρεδρον Δαμάτερος, den Beiſizer der Ceres.[3]) Die genaueſte Verbindung zwiſchen ihnen erſcheint auch aus einer Inſchrift: dem Bakchus, der Ceres und der Proſerpina geweiht; und aus dem gemeinſchaftlichen Namen Liber und Libera, den Bakchus und Ceres fuhren.[4]) Darum ſieht man auch auf einer Graburne Bakchus der Ceres zur Seite.[5]) Dem widerſpricht nicht, was ein griechiſches Siñgedicht ſagt: daß Ceres keine Freundſchaft mit der Trunkenheit halte.[6])

Die erwähnte Graburne erinnert mich an einen Fehler, den ein berühmter Akademiker[7]) bei der Geſtalt einer Nymphe begangen hat, die auf demſelben Marmor die Pferde am Wagen der Ceres beim Zügel hält. Dieſe Nymphe ſchien ihm, wegen ihres aufgeſchürzten Gewandes, ein Mañ zu ſein, und zwar namentlich Diokles, einer von den vier Perſonen, die Ceres ſelbſt zu Vorſtehern über die Feierlichkeit ihres Feſtes einſezte.[8])

---

1) Schulten. comment in prov. Salom. c. 20. p. 224.

2) Ap. Clem. Alex. admon. ad Gent. p. 13.

3) Isthm. VII. v. 3.

4) Lipsii comment. in Tacit. p. 109. [Libera iſt Proſerpina nicht Ceres.]

5) Montfauc. Antiq. expl. t. 1. pl. 45.

6) Suid. v. [illegible].

7) Boze, descript. d'un tomb. p. 656.

8) [Die libirende Figur auf dem Marmor Numero 23 iſt

IV.

[Numero 24.]

Das Gewand der verſtümmelten Figur im vorhergehenden Basrelief, eben ſo ausgebreitet und entfaltet, als bei der Figur auf dieſem geſchnittenen Steine Numero 24, aus der Sam̄lung des Herrn Thomas Jenkins zu Rom, und die kleine Diana mit zwei Fakeln ſind die Urſachen, warum ich dieſen Stein hier herſeze. Er wurde vor nicht langer Zeit entdekt, und iſt in einem goldenen Armband eingefaßt, welches wie der Stein ſelbſt ſehr gut erhalten iſt.

Es ergibt ſich aus dieſem Steine ein neuer Beweis, um Goris Meinung zu unterſtüzen, der eine ähnliche Geſtalt auf einem geſchnittenen Steine in der Sam̄lung des Großherzogs von Toſcana für den Narciſſus erklärt.[1] Er ſchloß dieſes aus der Stellung des Herabſehens, gleichſam um ſich im Waſſer zu beſpiegeln. Unſer Stein bringt dieſe Vermuthung zur Gewißheit, durch den Waſſertrog, der ſich zu den Füßen der Figur findet, und den ein Löwenkopf, wodurch das Waſſer ablaufen kan̄, noch deutlicher bezeichnet. So pflegten die Ofnungen der Waſſerbehältniſſe zu ſein;[2] und ſo ſieht man auf einem Käfer, in der Sam̄lung des Herzogs Caraffa Noja zu Neapel, das Waſſer aus einer Quelle hervorkommen, woraus Herkules ſchöpft. Man hat

---

unbezweifelt eine Victoriola, und die zum Bakchus ergänzte Geſtalt war urſprünglich was anders. Man ſehe vorzüglich Zoegas Erklärung und Anſicht. (Bassirilievi tav. 93.) Böttiger (De anaglypho, etc. ante Longini edit. Lips. 1809.) möchte in dieſer und ähnlichen Basreliefs etwa Opfer eines Siegers in der Muſik ſehen.]

[1] Mus. Flor. Gemm. t. 2. tab. 36. n. 2.

[2] Vitruv. l. 3. c. 3. l. 7. c. 5.

in einem waſſerſpeienden Kopfe, auf einer Münze der Stadt Celſa in Spanien, ſogar den Fluß Ebro vorgeſtellt zu ſehen geglaubt.[1] Der Trog auf unſerm Stein bedeutet das Waſſer, worin Narciſſus ſeine Geſtalt ſah.

Des Narciſſus Neigung zur Jagd iſt durch die kleine Figur der auf einem Felſen ſtehenden Diana angedeutet, unter welcher ſich ein Hirſchkopf zeigt. Es war gewöhnlich, Köpfe dieſes Thieres an die Tempel dieſer Gottheit zu befeſtigen, wie Plutarchus an einer Stelle in ſeinen Schriften ſagt;[2] und beſtätigt wird es durch den Hirſchkopf, der, auf einem Basrelief im Palaſte Spada, mitten am Unterbalken der Thüre eines Dianatempels iſt.

Der kleine Amor auf dem Stamme des Brunnens zeigt entweder die Liebe der Nymphe Echo zum Narciſſus an, oder diejenige, die er zu ſeiner eignen Geſtalt bekam, als deren Bild von der Oberfläche des Waſſers zurükgeworfen, und von ihm für das wahre Bild eines andern ſchönen Knaben gehalten wurde.

An dem Baume ſieht man ſeinen Hut hängen, den Gori für einen Schild nahm; er gleichet einem theſſaliſchen Hute, der καυσια hieß. Ein Hut von dieſer Geſtalt, der einem Sonnenſchirm glich, hieß gemeiniglich θολια, von ſeiner Ahnlichkeit mit dem Dache eines runden Gebäudes.[3] Man halte den Hut auf dieſem Stein nicht für überflüſſig hinzugethan; er bezeichnet die Weichlichkeit, wie Caſaubonus zu einer Stelle des Dichters Antiphanes beim Athenäus anmerkt, wo der weiche Hut, πιλίδιον ἁπαλὸν, mit in die Beſchreibung eines Zärtlings köm̄t.

---

1) Rec. des Med. de M. Pellerin, t. 1. p. 4.

2) [Quæst. Rom. t. 7. p. 72. edit. Reisk.]

3) Pollux, l. 7. segm. 174. Eustath. ad Ὀδυσσ. X. XXII, p. 1934.

Achtes Kapitel.

Nemeſis.

[Numero 25.]

Nemeſis, oder nach **Plato** die Göttin der austheilenden Gerechtigkeit,[1] die Verkünderin der Gerechtigkeit, die Tochter des **Schikſals**, findet ſich häufig auf Münzen,[2] und auf geſchnittenen Steinen;[3] aber einzig iſt ihre kleine marmorne Bildſäule in der Villa **Seiner Eminenz** des Herrn Cardinals **Alexander Albani**, hier unter **Numero** 25.

Dieſe Figur war vor ihrer Ergänzung ohne Kopf und rechten Arm, imgleichen ohne Flügel, nach Art der älteſten Bildniſſe der **Nemeſis**.[4] Es war alſo kein ander Abzeichen da, um ſie zu erkennen, als das Heraufziehen ihres Gewandes über die Bruſt, mit der linken Hand; in welcher Stellung man beſtändig dieſe Gottheit abgebildet findet.

Der geheime Siñ des mit der Hand zuſammengefaßten, und zur Bedekung nicht allein der Bruſt, ſondern auch des Geſichts, heraufgezogenen Gewandes, iſt wohl die heimliche Kraft der Gerechtigkeit, die **Nemeſis** ausübt. Oftmal zögert ſie zu erſcheinen, und die Verbrecher zu ſtrafen, ſo daß ſie dieſelben gar zu vernachläßigen und zu vergeſſen ſcheinet; aber hernach ergreift ſie dieſelben, weñ ſie es am wenigſten vermuthen, und uberhäuft ſie nach Verſchuldung mit Strafen, die den Verbrechen angemeſſen ſind. Zugleich wird dadurch ſinbildlich der Urſprung der Nemeſis ausgedrükt: deñ ſie heißt bei Einigen eine Tochter der Nacht. [1])

---

[1] De leg. l. 4. p. 417.

[2] Buonarr. osserv. sopra alc. med. p. 223.

[3] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 17 Abth. 1810 Num.]

[4] Pausan. l. 1. [c. 33.]

Der Nemeſis Arm, welcher auf ſolche Art das Gewand in die Höhe hebt, bildet das Maß ab, das die Griechen πυγων und πηχυς, eine Elle, nañten: [2]) man nahm es vom Ellenbogen bis zum mittlern Gelenk der Finger. Dieſe Stellung kañ die genaue Belohnung andeuten, womit die göttliche Gerechtigkeit die Handlungen der Sterblichen abmißt: wie uns die Worte lehren: ὑπο πηχυν αει βιοτον κρατεις, die man von derſelben Göttin in dem Liede eines alten ungenañten Dichters lieſt, welches nach dem Schall der Leyer pflegte abgeſungen zu werden. [3]) Dieſe Worte finden ſich in einer alten Handſchrift auf folgende Art verbeſſert: [4])

Ὑπο πηχυν αει βιοτον μετρεις.

Immer miſſeſt du das Leben mit der Elle.

Doch war dieſes der Nemeſis in einem griechiſchen Siñgedicht zugeſchriebne Maß kein wirklicher Stab, [5]) den ſie in Händen trug, wie Bonaventura Vulcanius, [6]) Reineſius, [7]) Küſter, [8]) und die herculaniſchen Akademiker behaupten;[1] deñ nirgends findet ſich eine Abbildung von ihr, die ein wirkliches Maß in Händen hielte.

---

[1]) Hesiod. Theogon. v. 223. Pausan. l. 7. [c. 5.]

[2]) [Analecta, t. 2. p. 292. Conf. p. 367.]

[3]) Synes. epist. 94. p. 235. et ex eo Suidas v. Νεμεσις.

[4]) Mém. de l'Acad. des inscr. t. 5. p. 187.

[5]) [Analect. l. c. et Jacobsii not.]

[6]) In epigr. ad Callim. hymn. Cer. v. 57.

[7]) Var. lect. l. 3. p. 573 — 574.

[8]) Not. in Suid. v. ὑπο πηχυν.

Bei Ergänzung dieſes Bildes ſuchte man einen paſſenden Kopf, der den fehlenden erſezen köñte: unter vielen andern fand man einen gethürmten mit der Größe am beſten übereinkommend. Auf den erſten Anblik ſchien er den Gelehrten nicht ſchiklich zu ſein; allein eine große Münze des Macrinus zeigt, daß die Thürme eben ſowohl der Nemeſis als der Cybele zukommen.[2]

Um den aufgeſezten Kopf mit dem Bilde, das der angeführte Dichter uns von der Nemeſis gibt, und mit der Vorſtellung dieſer Göttin auf den mehrſten geſchnittenen Steinen völlig übereinſtimmend zu machen, würde weiter nichts fehlen, als daß man den Kopf etwas mehr vorwärts beugte, damit ſie herunter und gegen die Bruſt zu ſähe. Der Dichter des angeführten Liedes ſagt:

Νευεις δ' ὑπο κολπον αει κατω οφρυν.

Immer bliken deine Augen zum Buſen herab.

Mit dieſem nachdenkenden Blike malt er die Göttin, welche die Art, gerechte Handlungen zu belohnen und die Beleidigungen zu rächen, bei ſich überdenkt.

Ich will hier nicht von andern Siñbildern der Nemeſis reden, die nicht zu der kleinen hier von mir angeführten Bildſäule gehören; ich ſchränke mich blos auf den Zweig ein, den dieſelbe Gottheit, mit großen Flugeln auf dem Rüken, auf einem

---

[1] Pitture d'Erc. t. 3. tav. 10. p. 52. n. 10. t. 4. p. 252. n. 4. [Auch Herder behauptet, daß ein wirklicher Maßſtab ihr Attribut ſei.]

[2] Buonarr. l. c.

Stein des ſtoſchiſchen Kabinets hält.[1] Dieſer Zweig kañ von einer Eſche, μελια, fraxinus, ſein;[2] wie der, den man in der Hand der Nemeſis von Phidias ſah:[3] vielleicht in Anſpielung der Härte dieſes Holzes, woraus die Alten ihre Lanzen machten,[4] auf die unbeugſame Härte dieſer Gottheit. Der ergänzte Arm unſerer Figur hält dieſen Zweig.

Die Nemeſis des Phidias hielt in der Hand auf einer Schüſſel einige Geſtalten von Äthiopiern; über deren Bedeutung Pauſanias geſteht im Dunkeln zu ſein. Ich gebe mich nicht für den Meiſter dieſes Scribenten aus; aber, weñ es erlaubt iſt, Vermuthungen vorzutragen, ſo ſcheinen mir dieſe ſiñbildlichen Geſtalten auf das Beiwort ἀμυμων, untadelhaft, das Homer den Äthiopiern gibt,[5] Bezug zu haben. Man kañ wohl annehmen, Phidias habe Günſtlinge der Nemeſis abbilden wollen, die, rein von Verbrechen, ihrer Belohnung würdig wären.

Dieſe Göttin, die man als Demüthigerin des Stolzes und Beſtraferin des Übermuthes der Menſchen anſah, erhielt von den Alten einen Religionsdienſt gegen den Stolz.[6] Dieſer Gottesdienſt beſtand, wie Seneca uns lehrt,[7] in Handlungen der Demuth und der freiwilligen und eingebildeten Armuth. Es übte ihn auch der Kaiſer Auguſtus aus, der nach Suetons Erzählung jährlich einen Tag dazu beſtim̃te, um den Armen zu ſpielen; er reichte die hohle Hand (cavam manum) hin, wie um Almoſen zu empfangen.[1] In derſelben Stellung und mit einer ſo gehöhlten Hand iſt eine Bildſäule in der borgheſiſchen Villa vorgeſtellt; man hält ſie irrig für eine Abbildung des berühmten Beliſarius, der, wie man will, zur äuſſerſten Armuth ſoll gebracht worden ſein, daß er einen Obolus betteln mußte, um ſein Leben zu friſten. Ich laſſe mich hier nicht auf das ein, was ſchon von Andern gegen dieſe Erzählung, die blos ſeinen Ruhm anzuſchwärzen erfunden iſt, beigebracht worden; ich behaupte nur, daß dieſe Bildſäule, obgleich von niederm Range, zu gut für die Kunſt ſei, womit man in Beliſars Zeiten die Bildhauerei trieb; und daß ſie das Bildniß einer viel frühern Perſon ſein dürfte, die ſich etwa in der demüthigen Stellung hat wollen abbilden laſſen, um nicht den Zorn der Nemeſis zu reizen, und um dieſelbe zu verſöhnen.

---

[1] [A. a. O.]

[2] [Nach Heſychius v. Ῥαμνουσια Νεμεσις μηλεας, Apfelreis. Man vergleiche G. d. K. 9 B. 2 K. 17 §. Note.]

[3] Pausan. l. 1. c. 33.

[4] Ιλ. Ψ. XX. v. 277. Ovid. metam. l. 10. v. 93. Eustath. in Ιλ. B. II. p. 282.

[5] [Ιλ. A. I. v. 423.]

[6] Macrob. Saturnal. l. 1. c. 22. p. 250.

[7] Epist. 20.

---

[1] [In. Aug. c. 91. Dio Cass. l. 54. c. 4 et 35.] Conf. Casaubon. ad Sueton. l. c. p. 125.

Neuntes Kapitel.

Die Keuſchheit.

[Numero 26.]

Der Nemeſis Freundin, die Aratus Δικη, Gerechtigkeit,[1]) und Ovidius Aſträa nennet, war die Keuſchheit; indem ſie bei Homerus jene andere Gottheit begleitet.[2]) Sie verließ mit Aſträa den Umgang der Menſchen, und entfloh von der Erde, die voll Ungerechtigkeit war, und von welcher ſie beide waren beleidigt worden.[3]) Dieſes dichteriſche Bild von dem Verderbniß der Menſchen, die ſich von jeder Scham und Achtung vor den Gottern und vor ſich ſelbſt losgeriſſen hatten, ſcheinet mir figürlich auf dem Basrelief Numero 26 ausgedrükt zu ſein. Es befindet ſich nicht mehr zu Rom und ſchien mir, ſo viel ich aus der Zeichnung, woraus ich es genommen habe, ſchließen koñte, von gebrañtem Thone zu ſein.

Die Keuſchheit auf dieſem Kunſtwerk unterſcheidet ſich von der Keuſchheit auf Münzen durch die Flügel; und ſowohl die Bewegung der rechten Hand, als der weggewandte Kopf —

---

1) Phænom. v. 101.

2) Ιλ. Γ. III. v. 122.

3) Hesiod. op. et dies. v. 197. 200. Ovid. metam. l. 1. v. 150. Lipsii lect. antiq. l. 2. c. 18. p. 130.

Illa solo fixos oculos aversa tenebat — [1])

zeigen Widerwillen gegen das, was ſich ihrem Blike darbietet, und Zorn, einen Gegenſtand zu ſehen, den die Scham zu verbergen befiehlt. Ihr Blik iſt verſchieden von dem Blike der Gottin Δικη, die mit einem ſtrengen Auge abgebildet wird. [2])

Die mit einem Fuſſe knieende Frau ſcheint der Keuſchheit eine ſpottiſche Verehrung zu erzeigen, indem ſie ihr unter Früchten und Kornahren einen Priapus zur Gabe darbringt; gleichſam als dem Gott deſſelben Namens, welchem, wie dem Gott Terminus, Früchte und Kuchen zum Opfer gebracht wurden, [3]) wovon die leztern zuweilen die Geſtalt eines Priapus nebſt den andern Werkzeugen der Fortpflanzung hatten, und ſodañ mänliche Kuchen hieſſen. [4]) Man ſieht dieſe Darbringung in einem von Ruthen geflochtenen korbähnlichen gelben Käſtchen mit einem Priapus auf einem alten herculaniſchen Gemälde. [5]) In Körben brachten die Menſchen der erſten Zeiten den Göttern die Erſtlinge ihrer Früchte dar, [6]) und die älteſten Opfer beſtanden in Erſtlingen der Früchte. [7]) Unter den Früchten unſeres Kunſtwerkes ſind wahrſcheinlich auch Feigen, die nebſt einem Priapus an den Feſten des Bakchus herumgetragen wurden. [8])

---

[1]) Virg. Æn. l. 6. v. 469.

[2]) Theodori Prodrom. l. 4. p. 153.

[3]) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 2. p. 128.

[4]) Aristoph. Av. v. 570. Athen. l. 10. [c. 11. n. 58.]

[5]) T. 4. tav. 14.

[6]) Οδυσσ. Δ. IV. v. 761.

[7]) Aristot. ethic. l. 8. c. 9.

[8]) Bentley's Dissert. upon the epist. of Phalar. p. 208.

Vielleicht iſt es nicht unwahrſcheinlich, daß dieſe Geſtalt die Gottin der **Unkeuſchheit**, Ἀναίδεια, vorſtellt, welcher die Athener einen öffentlichen Gottesdienſt erwieſen, und ihr ſogar einen Tempel in der Stadt erbauten. [1]

---

[1] Suidas, v. [illegible]

Zehntes Kapitel.

Mars.

I.

Eine Bildſäule im borgheſiſchen Palaſte, mit dem Helm auf dem Kopf, und einem Ringe um das rechte Bein, veranlaßte mich, in der Beſchreibung der geſchnittenen Steine des ſtoſchiſchen Kabinets [1]) zu verſchiedenen Vermuthungen, die ich hier nicht wiederholen werde, da ich ſelbſt damals nicht damit zufrieden war. Der Kopf dieſer Bildſäule iſt nakt, idealiſch und bartlos; folglich entweder von einem Helden oder von einer Gottheit; wahrſcheinlich ſtellt ſie Mars vor, von dem eine Bildſäule mit Ketten an den Füßen [zu Sparta] war, [2]) in demſelben Sinne, als weßhalb die Athener die Siegsgöttin ohne Flügel machen ließen; nämlich um ihres beſtändigen Schuzes zu genießen, da ſie nie entfliehen konte. Nonnus hatte bei dieſem Vers:

> Χαλκῳ σφιγξον Αρηα κυβερνητηρα σιδηρου,
>
> Binde mit Erzt den Mars, den Eiſenbeherſcher, [3])

ungezweifelt einen ſolchen Mars in Gedanken. Aus eben dem Grunde hielten die Tyrier den Herkules mit Feſſeln gebunden; [4]) auch war Saturns Bildſäule zu Rom mit Ketten angebunden, die blos am Tage ſeines Feſtes geloſt wurden.[1] Will man übrigens nicht glauben, daß dieſer Mars ein Beſchüzer irgend einer Stadt ſei, ſo kan̄ man ſagen, er ſei von den Sohnen des Aloeus, dem Otus und Ephialtes, in Ketten gelegt.[2]

---

[1]) [Vorrede.]

[2]) Pausan. l. 3. c. 15. Aristid. orat. Isth. Nept. p. 46.

[3]) Dionysiac. l. 2. p. 46.

[4]) [Wie Curtius erzählt.]

II.

[Numero 27.]

Der auf dem Basrelief Numero 27 abgebildete Ehebruch des Mars mit der Venus[3] iſt edel und mit ſolchem Anſtand ausgedrükt, daß dieſe Fabel auch die beſorgteſte Schamhaftigkeit nicht beleidigen kan̄. Vulcanus hebt eine Deke auf, die das Nez vorſtellt, worin er die beiden Verliebten fing; und zeigt auf die Art allen Göttern die Untreue ſeiner Gattin, und das ihm von Mars angethane Unrecht. Dieſen ſieht man voll Verwirrung und Scham; indeſſen Venus, auf die andere Seite gewandt, in einer Stellung, als wolle ſie ſich das Geſicht mit dem Schleier bedeken, dem Mercurius Vorwürfe zu machen ſcheint, daß er ſeine gewöhnliche Achtſamkeit bei ſeinem Amte hintangeſezt, und ſie nicht zu rechter Zeit gewarnt habe.

Der Künſtler hat ſich die Freiheit genommen, Juno mit hereinzubringen; ſie ſteht dem Jupiter zur Seite, und hat eine Art von kurzem Zepter in der Hand. Dieſes iſt gegen den ausdrüklichen Bericht Homers, welcher ſagt, daß die Göttinen nicht erſchienen, und aus Scham jede in ihrer Wohnung blieb.[1] Doch koñte die beſondere Geſtalt des Zepters, den dieſe Göttin hält, und der einer Geiſel oder Peitſche gleicht, vielmehr **Bellona**, des **Mars** Begleiterin, anzeigen;[2] deñ dieſe wurde mit einer Peitſche abgebildet,[3] wie **Mars** ſelbſt beim **Äſchylus** eine dopelte Peitſche hat.[4] **Homer** legt an zwei Stellen dem **Jupiter** eine Peitſche bei.[5] Mit derſelben Freiheit hat der Bildner des folgenden Basreliefs **Numero** 28 die **Cybele**, **Rhea** oder **Erde**, nebſt andern Göttinen erſcheinen laſſen.[6] Von den beiden kleinen Liebesgöttern —

---

[1] Macrob. Saturnal. l. 1. c. 8. p. 184.

[2] Iλ. E. V. v. 385.

[3] [In der Villa Borgheſe, wo aber Zoega dieſen Marmor umſonſt aufſuchte.]

Concutit tædas geminus Cupido[7] —

bleibt der älteſte unter der Deke, als weñ auch er wäre ertapt worden; er zeigt ſich nicht weniger ſchamvoll als **Mars** ſelbſt, wagt nicht die Augen aufzuſchlagen, und erhebt die linke Hand, um ſich das Geſicht zu bedeken. Er ſcheint die unerlaubte und wohllüſtige Liebe anzudeuten, wie ſich auch etwa in ſeinen großen ausgeſpreizten Flügeln zeigt, gleichſam ſeinen dreiſten Flug in der Liebe abzubilden. Der andere jüngere **Amor** mit kleinen Flügeln und einer Fakel in der Hand, die vielleicht die Hochzeitfakel iſt, ſcheint mit ſeinem furchtſamen Geſicht die keuſche und rechtmäßige Liebe des Ehegatten der

---

[1] [Οδυσσ. Θ. VII. v. 324.]

[2] [Die Figur iſt offenbar, wie die Strahlenkrone zeigt, **Helios**.]

[3] Virg. Æn. l. 8. v. 703. Lucian. l. 7. v. 568.

[4] Agamem. v. [607.]

[5] Ιλ. M. XII. v. 37. N. XIII. v. 812.

[6] [Es iſt dort, wie man ſehen wird, eine ganz andere Vorſtellung.]

[7] Senec. Œdip. v. 500.

Venus, bei dem man ihn gebildet ſieht, vorzuſtellen.

Die Geſtalt mit Fledermausflügeln ſcheint die Nacht abzubilden.[1] Sie iſt beim Euripides[2] und andern Dichtern geflügelt; und hieß, wie ein dem Orpheus zugeſchriebner Hymnus lehrt, auch Venus;[3] darum hat ſie der alte Künſtler als Theilnehmerin an den Vergnügungen der andern Venus hieher geſtellt. Sie flieht davon, ſobald die Sonne dieſen unerlaubten Handel entdekt,[4] und kehrt, nach dem Ausdruk des angeführten Hymnus, zur Unterwelt zurük. Vielleicht aber iſt dieſe Geſtalt der Dämon, welcher Gigron hieß (Γιγρων δαιμων τις αφροδισιακος), und der bei dieſem Ehebruch ſich hülfreich zeigte.[5]

Mercurius, der hier eines ſeiner Ämter, nämlich das als Aufpaſſer und nächtlicher Wächter (οπωπητηρ νυκτος), verwaltet, empfängt die Nacht, dem Homer zufolge ſeine Freundin.[6] In ihrer Dunkelheit pflegt er die Menſchen zu hintergehen und ſelbſt die Geſtalt der Nacht anzunehmen.[7] Er ſizt da wie auf der Lauer, um die verliebten Freuden des Mars zu begünſtigen. So pflegte er auch andern Göttern mit dienſtfertiger Gefälligkeit beizuſtehen: er war der Soſias des Jupiters, als dieſer ſich in den Amphitryon verwandelte; und er brachte Venus zu den gewünſchten Umarmungen des Anchiſes.

---

1) Virg. Æn. l. 8. v. 369.

2) Orest. v. 178.

3) Vers. 2. Θυμιαμα νυκτος.

4) Ovid. metam. l. 4. v. 171. Nonnus Dionysiac. l. 5. p. 111.

5) Eustath. p. 1599 et 1861.

6) Hymn. in Merc. v. 290.

7) Ib. v. 575 et 358.

Auf der andern Seite dieſes Marmors ſcheint die Verlobung **Vulcans** und der **Venus** in **Junos** Gegenwart gebildet zu ſein; dieſe Verlobung war, nach **Plutarchs** Behauptung, in einem Gedichte von **Demodokus**, einem Dichter des **Alcinous**, Königs von Phäacien, beſungen. 1)

III.

[**Numero** 28.]

Denſelben Gegenſtand der Entdekung des Ehebruchs von **Mars** und **Venus** ſieht man auf dem folgenden Basrelief **Numero** 28, das zu Rom in der Galerie des Palaſtes **Albani** ſteht, abgebildet: aber auf eine andre Art vom Künſtler gedacht. **Venus**, die nach dem, was man aus dem Kopfpuz ſchließen, und ſo viel man aus dem verderbten Geſichte ſehen kañ, nicht idealiſch, ſondern nach Ähnlichkeit einer bekañten und beſondern Perſon gebildet iſt, ſizt auf einem Bette, und hält mit der rechten Hand einen aufgeſchwellten Schleier, der ſich in der Luft ihr über den Kopf erhebt. Einen ähnlichen Schleier pflegt das Bild der **Nacht** zu haben, welche deßhalb der alte Dichter **Bakchilides** μεγαλοκολπος, das iſt: **die mit dem aufgeſchwellten Gewande oder Schleier**, neñt; 2) dieſer Schleier der **Venus** ſcheint anzudeuten, daß die Handlung zur Nachtzeit vorging. Das einem Kanapee ähnliche Bette ſtüzt ſich auf Knaben, die ſich auf die Kniee gebeugt haben, 3) und mit beiden erhobnen Armen daſſelbe halten; ſie hießen ἑρμινες. 4) Um

---

1) De musica [paulo post init. t. 10. p. 652. edit. Reisk.

2) Schol. Apollon. Argonaut. l. 3. v. 437.

3) [Es iſt nichts von gebognen Knieen in der Abbildung bei **Winckelmañ** zu ſehen, wohl aber in dieſer hier.]

4) Οδυσσ. Θ. VIII. v. 278. Ψ. XXIII. v. 198.

dieſe ſo gebildeten Bettfüße ſchlang Vulcanus heimlich das Nez, die Verliebten darin zu verwikeln. Die kleinen Geſtalten erklären alſo das homeriſche Wort ἑρμῖνας, das man nothwendig als Füße verſtehen muß, und nicht, wie Andere wollen, als Stangen oder Pfoſten, die den Betthimmel tragen. Auf ähnlichen kleinen Figuren ruhet auf dem Fragment eines Cameo, wovon ich den Abdruk beſize, das Bette, worauf gleichfalls eine nakte Frau, wahrſcheinlich Venus, liegt; neben dem Bette ſteht ein Käſtchen, wovon man das Schloß, und ein darauf geworfnes Gewand unterſcheidet, nebſt einem kleinen Amor, der einen Fächer hält. Homers Scholiaſt will,[1] daß dieſe Herminen vor Alters kleine auf dieſe Art gearbeitete Mercursfiguren (Ἑρμῆς) waren, als Anſpielung auf dieſen Gott, der, wie man glaubte, über den Schlaf geſezt war und ihn verſchafte.[2] — Mars, jung und bartlos, mit dem Helm auf dem Kopfe, hat ſeine Rüſtung nebſt dem Schild unter ſich, und Vulcanus ſteht hinter ihm, in einer Stellung, die anzeigt, daß er die Verliebten auf der That ertapt habe. Nahe bei ihm ſieht man den Mercurius; dañ Cybele, auf einem Stuhle ſizend, mit zwei Löwen zur Seite, und von andern Göttinen umgeben; hinter ihr erſcheint Apollo, der dieſen heimlichen Liebeshandel entdekte. Der lezte der Geſellſchaft war Neptunus, deſſen ehemaliges Daſein man aus dem Meerungeheuer zu den Füßen der fehlenden Geſtalt ſchließen kañ;[3] er war eine Hauptfigur in dieſer Vorſtellung, da er es beim Vulcanus auswirkte, daß die in dem Neze verwikelten

---

[1] Ib. ψ. v. 198.

[2] Ib. Ω. XXIV. v. 4.

[3] [Vielmehr Okeanos, deñ das Seeungeheuer iſt kein

Verliebten befreit wurden.[1] Von der andern Seite ſieht man **Bakchus**, und zwar, was ſonderbar iſt, vom **Herkules** begleitet, der eine knotige Keule trägt. Die Erſcheinung des **Herkules** bei dieſer Scene kañ ein Anachroniſmus ſcheinen, den der Bildner dieſes Basreliefs begangen; da die fabelhaften Geſchichten der Gotter, und die zwiſchen ihnen geſchehnen Begebenheiten **vor** dem Antheil, den ſie an dem Ausgang der Belagerung von Troja nahmen, ſich mit der Aufnahme des **Herkules** in die Geſellſchaft der Gotter endigten. Auch neñt **Homer** ihn eben ſo wenig unter den Gottheiten, die als Zuſchauer dieſes entdekten Ehebruchs herzukamen.

Unter dem **Herkules** ſieht man **Tellus** (die **Erde**) in weiblicher Geſtalt; ſie trägt das Horn des Überfluſſes, und ſtüzt den rechten Arm auf einen Ochſen, der bei den Agyptern das Siñbild der Erde ſelbſt war.[2] Auf einem alten Gemälde, des **Herkules** Ringen mit **Antäus**,[3] welcher jedesmal, weñ er die Erde berührte, neue Kräfte bekam, ſieht man die Erde durch den einzigen Felſen, worauf ihre Figur ſizt, angezeigt; und ein Felſen, worauf die Gottin **Themis** in **Numero** 44 ſizt, kañ anzeigen, daß ſie eine Tochter der **Tellus** iſt.[4]

Delphin, wie auf **Winckelmañs** Abbildung angegeben iſt, und der noch übrige Theil der Figur des Gottes iſt zu derb für einen **Neptun**.]

[1] Ib. Θ. VIII. v. 344 et 359.

[2] Macrob. Saturnal. l. 1. c. 19. p. 241.

[3] Sepolcr. de' Nason. tav. 13.

[4] [Der Autor hat den rechten Punkt bei Erklärung dieſes Marmors, **Numero** 28, verfehlt, deñ es iſt darauf die Vermählung des **Kadmos** mit der **Harmonia** vorgeſtellt, wie **Zoega** erwieſen hat.]

Eilftes Kapitel.

Bellona.

[Numero 29.]

Alle bis izo als **Bellona** bekañt gewordnen Abbildungen ſind entweder **Minerva**, wie die angebliche **Bellona** beim **Beger**; 1) oder Siegesgöttinen, wie die Geſtalten, die man auf geſchnittenen Steinen oft auf zweiſpännigen Wagen ſizend und von andern Gottheiten begleitet ſieht.

Die auf einem runden Säulchen ſtehende Geſtalt, die ich hier unter **Numero** 29 nebſt allem Übrigen dieſes Bruchſtüks von einem Sarkophag, in der Villa **Seiner Eminenz** des Herrn Cardinals **Alexander Albani**, beibringe, iſt nach den wahrſcheinlichſten Anzeigen für **Bellona** zu erkennen; d. h. für die Göttin, die bei den Griechen Ενυω, Εριννυς, Θεα πολεμικη hieß, und zu den unterirdiſchen Gottheiten gerechnet wurde. 2)

Die Geſtalt auf unſerm Fragment hält den Schild unter dem rechten Arme, und den Speer in der linken Hand, wie **Statius** ſie vorſtellt, der ſie auch noch mit brennenden Fakeln erſcheinen läßt. 3) **Etwas unter der Achſel tragen**, hieß bei den Griechen: ὑπο μαλης φερεσθαι. 4) Andere Abbildungen der Bel-

---

1) Thes. Brandenb. t. 1. p. 340. t. 2. p. 621.

2) Martial. l. 11. epigr. 85. Tertull. apolog. c. 9.

3) Theb. l. 4. v. 6 — 7. l. 7. v. 73. l. 11. v. 413. Achill. l. 1. v. 33.

4) Lucian. Dial. mort. Char. et Merc. §. 24. Pollux, l. 2. segm. 130. Conf. Eustath. in Οδυσσ. l. IX. p. 1631.

lona trugen eine Geiſel, wie bei dem Basrelief Numero 27 angemerkt worden. Unſere vermuthete Bellona trägt, wie es ſcheint, ihren Schild auf dieſe Art, zum Zeichen eines Krieges, der bald ausbrechen wird. Deñ die römiſchen Soldaten trugen ihre Schilde ſo, weñ eine Meuterei angezettelt war; und ſie nañten das *scuta perversa.* 1)

Daraus, daß Bellona zu den unterirdiſchen Gottheiten gezählt wurde, läßt ſich die Beziehung dieſer Abbildung auf die Graburne eines Kriegers einſehen. Die Geſtalt des nakten Mannes, mit erhobner rechten Lende, ſcheint ein Fanatiker oder Prieſter dieſer Göttin zu ſein; und die alte Frau, die einen Hahn über einen brennenden Altar hält — das gewöhnliche Opfer für Mars, 2) vorzüglich bei den Spartanern 3) — köñte eine Frau anzeigen, die der Bellona opfert.

Der Löwenkopf iſt der gewöhnliche Kopf, der ſich an beiden Enden der Sarkophage findet.

---

1) Vales. not. in Ammian. l. 16. c. 9. p. 469.

2) Tristan, Com. hist. t. 1. p. 331.

3) Meurs. Misc. Lacon. l. 2. c. 1. p. 90.

Zwölftes Kapitel.

Venus.

I.

[Numero 30 u. 31.]

Zu den beſondern Attributen der Venus gehört die ihr angenehme und geweihte Lilie,1) als die Blume, die mit Venus um die Farbe wetteifert.2) Man ſieht ſie mit dieſer Blume in der Hand auf griechiſchen und hetruriſchen Denkmalen. Zu dieſen gehört die ſehr ſchöne Brunnenmündung mit den zwolf größern Gottheiten in dem Muſeo Capitolino, die oben unter Numero 5 ſteht; zu jenen ein dreieckichtes Fußgeſtell zu einem der beiden marmornen Leuchter von vorzüglicher Kunſt, im Palaſte Barberini; hier unter Numero 30.

Die Göttin iſt auf beiden Kunſtwerken, wie die knidiſche Venus, vorgeſtellt;3) und auf dem Leuchter begleiten ſie Minerva und Mars, die auf den beiden andern Seiten gebildet ſind. Die Blume in der Venus Hand zeigt ſie auch gewiſſermaßen als Schuzgöttin der Gärten, deren Bau bei den Römern,4) und ſo viel man aus einer Stelle des Philoſtratus ſchließen kañ,5) auch bei den Griechen

---

1) Athen. l. 15. [c. 8. n. 30.]

2) Schol. Nicandr. Alexipharm. v. 404.

3) Plin. l. 36. c. 5. [sect. 4. n. 5.]

4) Varro de ling. Lat. l. 5. p. 46. Plin. l. 9. c. 19. n. 1. Lips. antiq. lect. l. 3. c. 1. p. 139.

5) Icon. l. 1. n. 6. p. 773.

unter ihrer Aufſicht ſtand. Darauf ſcheinen die der Venus ertheilten Beiwörter ευκαρπος und ζειδωρος [1]) zu geben. Ihr zu Ehren waren auch Feſte in der Weinleſe angeſtellt, die Vinalia rustica hießen. Indeſſen, da das Wort hortus, griechiſch κηπος, zweideutig iſt, und auch für die weibliche Schaam genommen wird, [2]) wie das Wort πεδιον, Feld, [3]) und λειμων, Wieſe: [4]) ſo kañ die genañte Gartenaufſicht zugleich auch in einem andern etwas unſittſamen Verſtande gedeutet werden. — Doch iſt die Lilie kein ausſchließliches Attribut für Venus allein: deñ man findet auch Juno mit dieſer Blume in der Hand, [5]) an welcher ſie ſich ſehr ergözte; [6]) und auch der Göttin Spes dient dieſe Blume zum Siñbilde. [7])

Lanze und Diadema, die auf andern Abbildungen dieſer Göttin erſcheinen, ſind die Attribute der him̃liſchen Venus und der cypriſchen Venus, welche die Lanze trug, und daher εγχειος, die Lanzenträgerin, hieß. [8]) Doch pflegte dieſe Lanze keine hasta pura, das heißt, ein langes Zepter ohne Spize, zu ſein, ſondern eine eigentliche Lanze, mit der Spize nach unten gekehrt, wie man deut-

---

1) Plutarch. amator. [t. 9. p. 31. edit. Reisk.] Conjugal. præcept. [t. 6. p. 544. edit. Reisk. Die erſte Benennung iſt von Empedokles, die zweite von Sophokles.]

2) Eustath. in Il. E. V. p. 536.

3) Aristoph. Lysistr. v. 88.

4) Eurip. Cyclop. v. 168 — 170.

5) Tristan, Com. hist. t. 3. p. 98.

6) Clem. Alex. pædag. l. 2. c. 8. Constant. Geoponic. l. 2. c. 20.

7) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 17 Abth. 1832 Num.]

8) Voss. orig. Idol. l. 2. c. 27. p. 163.

lich auf zwei geſchnittenen Steinen des ſtoſchiſchen Kabinets ſieht.[1]

Allein, was bei der Venus die größte Aufmerkſamkeit verdient, iſt ihr Gürtel (cingulum Veneris), den Homer κεστὸς ἱμὰς nennet.[2] Juno erbat ihn ſich von Venus, um vor Jupiter mit mehr Reizen zu erſcheinen, und um ihn heftiger zur Liebe zu entflammen; ſie legte ihn, ſagt der Dichter, um ihren Schooß an, das heißt: unter dem Nabel.[3] Dieſes zeiget ſich klar an einigen Abbildungen der Venus, vorzüglich an der in Lebensgröße, die im Palaſte Spada war; und an einer andern, die den Mars umarmt, in dem Muſeo Capitolino, deren Kopf ein Bildniß einer Kaiſerin zu ſein ſcheint.

Dieſe Bildſäulen der Venus haben zwei Gürtel: einen, der das Gewand unter der Bruſt zuſammenhält, welcher tænia, ταινια,[4] hieß; und den andern an der Seite und um den Bauch, genan̄t ζωνη, ζωσμα, περιζωμα, um das Gewand heraufzuziehen. Dieſer zweite Gürtel, der bei andern Gottheiten oder Frauen nicht ſichtbar iſt, ſondern durch den herabfallenden Theil des in Falten liegenden Gewandes bedekt wird, ſcheinet der zu ſein, von welchem Homerus redet. Übrigens iſt der Vorwurf nicht ohne Grund, den Herr Martorelli einigen alten Scribenten macht: daß ſie das Wort κεστος falſch verſtanden und unrecht gebraucht haben, weil ſie es als ein eigenes Hauptwort nehmen, da es beim Homerus ein Beiwort zu ἱμας iſt, und geſtikt bedeutet.[5]

---

1) [2 Kl. 10 Abth. 557 — 558 Num.]

2) Iλ. Ξ. XIV. [v. 214.]

3) [Ib. v. 223.]

4) Pollux, l. 7. segm. 65.

5) De regia Theca Calamaria, p. 153. Additam. p. 16.

Die von ihm getadelten Scribenten ſind: Lucian,[1] der h. Gregor von Nazianz,[2] und Martial.[3] Ich füge dazu noch den Verfaſſer eines griechiſchen Sinngedichts[4] auf eine nakte Venus, welcher ein Band von der Schulter herablief; dieſes Band nennt der Dichter κεστος, und bedenkt nicht, daß dieſer Gürtel nur einer bekleideten Venus zukommen kann. Die Venus dieſes Sinngedichts ſcheint einer nakten und bewafneten Venus in der Villa Borgheſe ähnlich geweſen zu ſein; bei dieſer läuft ein Gürtel, wie ein lederner Riemen, von der linken Schulter zur Seite herab, gleichſam das Degengehenk vorzuſtellen.[5]

Der von älteren und neueren Auslegern nicht verſtandene Homerus hat manchen Kritiker über dieſen Gürtel verwirrt, und unter andern Rigaltius,[6] der die Meinungen der andern geſammelt hat. Homers Scholiaſt, der die Worte: εγκατθετο κολπῳ, durch κατακρυψεν ιδιῳ κολπῳ, verbirg ihn im eigenen Schooß, erklärt, ſcheinet den Dichter an dieſer Stelle nicht verſtanden zu haben; auch glükt dem Euſtathius die Aufſpürung des wahren Sinnes der Stelle nicht beſſer, wegen der Ableitung des Wortes κεστος.[7] Man ſieht aus einem griechiſchen Sinngedicht auf Venus,[8] daß die ſpätern Griechen nicht wußten, an welchen Theil des

---

1) Deor. judic. p. 372.

2) In Julian. orat. 1. p. 229.

3) L. 6. epigr. 16.

4) [Analecta, t. 2. p. 460.]

5) [Man ſehe G. d. K. 6 B. 1 K. 22 §. Note.]

6) Not. in Onosandr. stratagem. p. 137.

7) In Il. p. 425.

8) [Analecta, t. 2. p. 240.]

Leibes **Homerus** der **Venus** den Gürtel anlegt; deñ der Verfaſſer des Singedichts nent den Gürtel unter der **Bruſt** κεςος. Der ſchon angeführte **Rigaltius** glaubt, dieſer Gürtel ſei ein **Gewand**; und **Prideaux** nim̃t dieſe Meinung an.[1] **Nonnus** hat den **Homer** verſtanden; daher legt ſeine **Juno** den von der **Venus** erbetenen Gürtel um ihre Seiten.[2]

Die **Tänia**, oder der obere Gürtel, der unter der Bruſt wegläuft, und faſt bei allen Figuren, die ihn haben, unbedekt und ſichtbar iſt, wird von einem neuern Kritiker, der keine alten Abbildungen zu Rathe gezogen hat, um den Nabel gelegt.[3] In dieſe Gegend nun legt er den Gürtel des weiblich gekleideten **Bakchus** beim **Nonnus**,[4] der doch die Lage ſo deutlich angegeben hat, daß es faſt unmöglich iſt, ihn falſch zu verſtehen. Der Dichter ſagt: **Bakchus band ſich den Gürtel um**, μεσσατιῳ ςηθει, **mitten um die Bruſt**; demohngeachtet nim̃t der Kritiker dieſe Mitte der Bruſt für den Nabel: hic ego medium pectus *umbilicum* interpretor. Denſelben Fehler begeht er bei dem Gürtel der Nymphe **Nicea** des nämlichen Dichters.[5]

Nicht richtiger ſcheint die Idee geweſen zu ſein, die ſich **Nikolaus Heinſius** von dem Gürtel der **Venus** machte;[6] wie man aus der Verbeſſerung ſchließen kañ, die er bei der Stelle des **Claudianus** anbringen wollte, wo dieſer Dichter von der **Venus** ſagt:

---

1) Not. ad Marm. Arundel. p. 24.

2) Dionysiac. l. 42. p. 527. [Conf. Analecta, t. 3. p. 105.]

3) Dausqu. annot. in Q. Calabr. p. 246.

4) Dionysiac. l. 14. p. 257.

5) L. 15. p. 279.

6) Advers. l. 3. c. 4. p. 428.

Ora decet neglecta ſopor; ſastidit amictum
Æstus. 1)

Er ſezet das Wort *cestus* anſtatt *æstus*, und glaubt, daß Venus, ob ſie hier gleich von allen Kleidern in der Hize des Tages entbloßt beſchrieben wird, doch den Gürtel um den Leib gebunden zurükbehalten hätte.

Dieſer Gürtel der bekleideten Venus, und der andere unter der Bruſt befindliche, haben eine völlige Gleichheit mit den Gürteln, welche die Amazone Hippolyta bei Seneca dem Tragiker hat. Er ſagt von dem Gürtel der Seiten:

Aurata religans ilia balteus;

und von dem unter der Bruſt:

— — *Nivei vincula pectoris.* 2)

Unter den Scribenten, von welchen Homerus in Abſicht der wahren Gegend, wo Venus ihren κεστος ἱμας hinband, verſtanden zu ſein ſcheint, finde ich den Scholaſtiker Leontius, der in einem griechiſchen Siñgedichte zum Lobe einer Tänzerin ſagt: ſie hätte den Ceſtus der Venus unter den Lenden, ὑπεκ λαγονων, das iſt: um die Seiten. 3)

---

1) Epithal. Pall. v. 6.

2) Hercul. ſur. v. 542 et 544.

3) [Analecta, t. 3. p. 105.]

Numero 33 der Denkmale, eine Venus, die von Nymphen bedient wird, iſt von Winckelmañ in den Erklärungen übergangen worden. Das Bild ſcheint von einer Gemme genommen zu ſein.]

Dreizehntes Kapitel.

Der Liebesgott.

I.

Die Hake, die **Amor** auf einigen tief oder erhoben geſchnittenen Steinen,[1] und auf einigen Münzen des **Septimius Severus** hat,[2] und die verſchiedene Altertumsforſcher für eine umgekehrte Fakel anſehen, muß man nicht für einen Einfall und ein bloßes Spiel der Einbildung der Künſtler halten. Meines Bedünkens hat ſie auf dieſen Abbildungen eine tiefer liegende Bedeutung, und ſcheinet das Bild einer Vorübung zur Ringerſchule. Die jungen Athleten pflegten die Straße der Paläſtra mit der Hake zu bearbeiten: und vor Alters ſah man im Capitolio die Bildſäule eines Jünglings mit der Hake, rastrum,[3] in der Stellung, den Sand loszuhauen, um ſich zu üben, und um ſich zum Ringen und zu den andern gymnaſtiſchen Spielen vorzubereiten. Darum nahm **Theokrits Agon** die Hake, σκαπάνην, auf ſeiner Reiſe nach Elis mit, nebſt zwanzig Schafen zur Verzehrung während ſeines Aufenthalts daſelbſt.[4] **Scaliger** führt eine Münze von der Inſel Chios an, wo auf der Hauptſeite ein **Sphinx** abgebildet war, und auf der Rükſeite eine Hake mit dieſer

---

1) Montfauc. Antiq. expl. t. 1. pl. 113. n. 6. p. 180.

2) Vaillant num. Imp. ær. t. 1. p. 110. 116.

3) Festus, v. *rastrum.*

4) Casaub. lect. Theocr. ad Idyll. 4. [v. 6. et Schol. ad h. l.]

Unterſchrift: ΛΑΜΠΡΟΣΧΙΟΣ, welches vielleicht der Namen eines berühmten Athleten von dieſer Inſel war, der Λαμπρος hieß.[1] — Doch will ich nicht läugnen, daß bei dem ſo abgebildeten **Amor** irgend eine andere Anſpielung zum Grunde liegen könne; als, unter vielen andern, die auf **Amor den Akersmañ**, in dem Verſe des **Nonnus**:

Ασπορον ηροσε κοσμον Ερως φιλοτητος αροτρευς.[2]

II.

[**Numero** 32.]

Ferner befindet ſich unter den Beiwörtern des **Amors** auch das Wort *claviger*, nicht von der **Keule**, die **Amor** auf einigen Marmorn und geſchnittenen Steinen führt, wie z. B. auf dem Stein des **ſtoſchiſchen** Kabinets, den ich hier unter **Numero** 32 meinen Leſern vorlege: ſondern von **Schlüſſeln**.

Von den ſchlüſſeltragenden Gottheiten iſt die bekañteſte die dreigeſtaltige **Hekate**; und der Schlüſſel, den ſie trägt, ſcheint den zur Unterwelt zu bedeuten. Vielleicht heißt **Äakus**, der Höllenrichter, in derſelben Bedeutung der **Schlüſſelträger**, κληδοῦχος.[3] Nicht ſo bekañt iſt dieſes Beiwort bei der **Sonne**;[4] und bei **Minerva**,[5] die nach **Äſchylus** allein die Schlüſſel zum Behältniß der

---

1) Animadv. in chron. Euseb. p. 47.

2) Dionysiac. l. 7. princ.

3) Muratori Inscr. p. 1321. Conf. D'Orvill. animadv. in Charit. p. 39.

4) Procli hymn. in Sol. v. 3. ap. Fabric. bibl. Græc. t. 8. p. 508.

5) Spanhem. observat. in Callim. p. 591.

Blize Jupiters finden koñte.[1] Daſſelbe Beiwort bekom̃t Amor in einem orphiſchen Hymnus; allein Schwarz glaubte in ſeiner Abhandlung de Clavigeris,[2] daß es da nicht in eigentlicher Bedeutung gebraucht ſei. Er hatte nicht bemerkt, daß, auſſer den von mir an einem andern Ort[3] angeführten Stellen der Alten, daſſelbe Beiwort dem Amor von Euripides in folgender Stelle ſeines Hippolytus beigelegt wird:

> Ερωτα δὲ, τον τυραννον ανδρων,
> Τον τας Αφροδιτας
> Φιλτατων θαλαμων.
> Κληδουχον.[4]

Dieſe Stelle erläutert genugſam jene beim Orpheus; und zeiget, warum Amor Schlüſſel trägt; nämlich, um das Schlafgemach der Venus zu bewahren und zu öfnen, und dadurch den Genuß der Freuden der Liebe zu erhalten. Auch in Bezug auf die Schlüſſel der Prieſter und Prieſterinen kom̃t bei demſelben Euripides der Schlüſſel der dem Apollo heiligen Kaſſandra vor.[5] — Amor auf unſerer Gemme führt mit der linken Hand, wie Herkules, die Keule, und trägt in der Rechten einige Schlüſſel, welche ein Ring zuſammenhält. Die κλεῖδες, Schlüſſel, bedeuten in der Sprache der Epheſier auch Kronen, wie uns der Scholiaſt des Euripides berichtet.[6]

---

[1] Eumen. v. 938.

[2] §. 5.

[3] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 11 Abth. 730 Num.]

[4] Vers. 538.

[5] Troad. v. 257.

[6] Ad Troad. v. 256.

III.

[Numero 33.]

Jn dieſem Werke kommen ſehr wenig Gemmen vor/ die blos idealiſch und allegoriſch ſind; unter ihnen iſt eine der ſchönſten der geſchnittene Stein Numero 33/ den Lord Hope in Engeland beſizt. Es iſt darauf ein kleiner Liebesgott vorgeſtellt/ der mit einer brennenden Fakel im Begrif des Entfliehens iſt/ indem er zugleich einen äuſſerſt betrübten Knaben umarmt.

Dieſe nicht in der Fabel begründete Vorſtellung köñte man vielleicht auf mehrere Arten erklären; die Gelehrten werden freies Feld finden/ um ihren Scharfſiñ zu üben. Jndeſſen kañ man ſich einbilden/ es ſei hier die verliebte Leidenſchaft vorgeſtellt/ der keine wechſelſeitige Neigung entſpricht/ und die daher zur Verzweiflung gebracht iſt/ nachher aber von einem Strahl der Hofnung getröſtet wird.

Das Bild der verliebten Leidenſchaft wäre dañ der Knabe/ der durch eine heftige Liebe entzündet davon eilet/ weil er von dem Gegenſtande ſeiner Glut und Schmerzen gleichſam verlaſſen iſt. Er entflieht aber/ halb in ein Gewand gewikelt/ um die Feuchtigkeit und Kälte der Nacht anzuzeigen. Der eine der beiden andern Liebesgotter hat gleichfalls ein Gewand; und Sappho läßt den Amor mit einem langen purpurnen Gewande vom Himmel herabſteigen. 1) Die Stellung des vorwärts gebeugten und gekrüm̃ten Körpers iſt dem Ariſtophanes zufolge denen/ die eine Laterne tragen/ eigen; 2) ſie gehen darum ſo/ damit der Wind ihnen das Licht nicht auslöſche/ wie der Scholiaſt dieſe Stelle des

1) Ap. Polluc. l. 10. segm. 124.

2) Lysistr. v. 1004.

Dichters erklärt. [1]) Auf dieſelbe Art ſieht man einen kleinen Amor mit andern ſeinesgleichen auf einem achtekichten Altare im Muſeo Capitolino, und auf zwei geſchnittenen Steinen des Stoſchiſchen Kabinets abgebildet. [2])

Die verliebte Leidenſchaft, nach unſrer Allegorie, findet nun weder Troſt noch Raſt; ſie ſuchet, um ſo viele Leiden zu endigen, ſich des Lebens zu berauben, und der ſteile Fels kañ dieſen ſchreklichen Entſchluß anzeigen. Doch kañ der Fels auch jenen berühmten leukadiſchen Fels vorſtellen, den man als das lezte Mittel gegen die Liebe für diejenigen anſah, die Muth genug hatten, ſich von da herabzuſtürzen. Auf der Spize dieſes Vorgebirges war ein Tempel des Apollo; und an einem ſeiner feierlichen Feſte ward jährlich ein Verbrecher von dieſem Felſen herabgeſtürzt. Dieſe Strafe hielt man für ein Sühnopfer, das man den Gottern bringen müßte, um das Unglük, das den Staat bedrohete, abzuwenden. Der Verurtheilte ward erſt ganz mit Vogelfedern bekleidet, um ihn in der Luft zu erhalten; und unter den Abhang waren Nachen geſtellt, um ihm das Leben zu retten. Hernach verbañte man ihn aus dem Lande, um die Abſicht der Ceremonie zu erfüllen. [3])

Der Sprung von dieſem Felſen war auch der lezte Ausweg, den die hofnungsloſen Verliebten ſuchten. Man behauptet, daß Cephalus, um ſich von ſeiner Liebe zu Ptaolus zu heilen, der erſte war, der dieſen Sprung that; und daß Sappho, die keine Gegenliebe von Phaon erhielt, ſich auf dieſelbe Art zu heilen verſuchte. [4]) Auch ſoll die Kö-

---

1) Conf. Suid. v. αποκεκυφαμεν.

2) [2 Kl. 11 Abth. 629 — 630 Num.]

3) Strab. l. 10. [c. 2. §. 9.]

4) Suid. v. Σαπφω. Scaliger. in Cirin. p. 69. [Strab. l. c.]

nigin von Karien, Artemiſia, die erſte dieſes Namens, die den König Xerxes auf ſeinem Zuge gegen die Griechen begleitete, dieſen Sprung gethan haben, um den Dardanus oder Lygdamus, den ſie ſo unſäglich liebte, zu vergeſſen.[1] Andere behaupten, daß ein gewiſſer Phokus, ein Nachkomme des athenienſiſchen Königs Kodrus, der erſte war, der dieſes Mittel ergrif; und Ptolemäus Hephäſtio neñt ſieben andere Perſonen, die ſich von der Liebe auf dieſem Wege befreien wollten.[2]

Die verliebte Leidenſchaft nun auf unſerm Steine iſt ſchon im Begriffe, dieſen traurigen Vorſaz auszuführen; als ſie von einem geneigtern Amor zurükgehalten wird. Dieſer kömt mit erhobner Fakel, und ſcheint ihr zu verſprechen, er wolle ihre verachtete Liebe rächen, und das Herz des geliebten und unempfindlichen Gegenſtandes mit einem Feuer anzünden, das ihrer verliebten Sehnſucht entſpräche. Auch Moſchus legt dem Amor eine Fakel bei.[3]— Die Bewegung der aufgehobnen Hand in Verbindung mit dem Ausdruk des Geſichts zeigt uns die Gebärde eines Menſchen, der jeder Hofnung entſagt, und ſich der Verzweiflung überläßt; aber die andere Hand, die Amor umarmt, zeigt ſeine Sehnſucht nach Troſt, die ſich auf einige ihm gemachte Hofnung gründet, auf die er aber noch wenig trauet.

Der Beſizer dieſer Gemme erhielt auch in Rom zwei ſehr ſchöne Knaben, die mit Aſtragalen ſpielen: der eine ſteht, und man ſieht ihm an ſeiner frohen und lachenden Mine den Sieg an: der andere ſizt

---

1) [Plutarchus, den der Autor citirt, ſagt nirgends etwas hievon; man muß den Ptolemäus Hephäſtio (ap. Phot. p. 491.) nachſehen.]

2) Ap. Phot. l. c.

3) Idyll. Ἔρως δραπέτης. v. 23.

auf dem Sokel, und iſt über ſeinen Verluſt betrübt. Unter ihm ſieht man zwei hingeworfne Aſtragalen; und der andere Knabe hält ſechs Aſtragalen in der linken unter der Bruſt zuſammengezognen Hand, worin er ſie nur mit großer Mühe faſſen kan̄. Dieſes Kunſtwerk iſt dem mit Ganymedes ſpielenden Amor beim Apollonius aus Rhodus ſo ähnlich, 1) daß es der Künſtler aus der Vorſtellung des Dichters ſcheint genommen zu haben. Auch bei dieſem hält der kleine ſtehende Liebesgott feſt unter der Bruſt die linke Hand voll von Aſtragalen, die er dem Ganymedes abgewonnen hat, der gebükt und verdrießlich auf der Erde ſizt, weil ihm nur noch zwei Aſtragalen, nachdem er den dritten geworfen hatte, übrig geblieben ſind. 2)

---

1) Argonaut. l. 3. v. 117 et 126.

2) [G. d. K. 9 B. 2 K. 24 §.]

Vierzehntes Kapitel.

Pſyche.

[Numero 34.]

Die Abbildung der Pſyche iſt immer allegoriſch; aber eine beſondere Allegorie ſieht man in ihrer Abbildung auf dem geſchnittenen Steine Numero 34. Sie ſtüzt ſich auf eine Hake mit zwei Zinken, δικελλα, bidens, die man als ein Sĩnbild des Akerbaues deuten kañ; ſie ſcheint die Ruhe und den Frieden der Seele beim Landbau vorzuſtellen, 1) als bei der nüzlichſten und edelſten Beſchäftigung, die, wie Muſonius beim Stobäus ſagt, mehr, als jede andere Arbeit, der Seele Fähigkeit und Freiheit gibt, ſich dem Nachdenken zu überlaſſen und Keñtniſſe zu ſammeln. 2)

Nach dem Chaos, ſo lehrt die fabelhafte Theologie des Heſiodus, 3) wurde zugleich mit der Erde Amor geboren. Dieſer, der Seelenruhe ſo zuwider, wie die Hake dem Kriegsgeräthe 4), hat Luſt daran, Unruhen und Krieg zu erregen, und nach des Ariſtophanes Beſchreibung, alles in Unordnung zu ſtürzen. 5)

---

1) [Dieſe Auslegung ſoll von Pichler herkommen, der ſie beim Verkaufe dem Lord Hope mitgetheilt habe, ſagt ein Recenſent. Als weñ Winckelmañ auf die Auslegung eines Andern, der noch obendrein kein Gelehrter war, gewartet oder vertraut hätte!]

2) Serm. 54. p. 370.

3) Conf. Ariſtoph. Av. v. 697.

4) Suid. v. δικελλα.

5) L. c. v. 702.

Et assidue prœlia miscet Amor.[1]

Hier iſt er nur gleichſam auf der Lauer mit einem Knie zur Erde, und mit einem Helm in den Händen; vielleicht in Bezug auf ſein unruhiges Naturell, und um jenen andern **Amor**, der **Anteros** hieß, und für einen Sohn des **Mars** gehalten war,[2] vorzuſtellen.

Auch ließe ſich auf dieſe Abbildung anwenden, was **Plato** ſagt: daß von den beiden **Amorn** der böſe die Unordnungen der Jahrszeiten und der Witterungen verurſache, wodurch die Früchte der Erde und die Arbeiten ihrer Anbauer zerſtört würden.[3] Gleichwohl heißt er bei einem ungenañten Dichter *rure natus*[4], und **Tibullus** ſagt:

— inter agros interque armenta Cupido.[5]

---

[1] Tibull. l. 1. eleg. 3.

[2] Cic de nat. Deor. l. 3. c. 23. [Pausan. l. 1. c. 30. l. 6. c. 23. Procl. in Plat. Alcib. I. c. 43.]

[3] Sympos. p. 182.

[4] Pervigil. Vener. v. 138.

[5] L. 2. eleg. 1. v. 67.

Funfzehntes Kapitel.

Meergottheiten und Meerungeheuer.

I.

Triton.

[Numero 35.]

Die Urſache, warum ich den koloſſalen Kopf, der ſich in der Villa Medici befindet, unter Numero 35 beibringe, iſt nicht die Gelehrſamkeit, ſondern die vorzüglichſte Kunſt, womit er zur Vollendung gebracht iſt. Man ſieht darin einen Triton, oder einen andern Meergott, vorgeſtellt, mit einer Art von Fiſchkiefern, griechiſch βραγχεια[1]), die bei ihm ſtatt der Augenbraunen ſind; ſie ſcheinen angeklebt, und aus einer einzigen Haut zu beſtehen, ähnlich den Augenbraunen des Meergottes Glaukus in einem von Philoſtratus[2]) beſchriebenen Gemälde: οφρυς λασιαι συναπτουσαι προς αλληλας. Dieſe Fiſchkiefern laufen ihm quer über die Baken und die Naſe, und drehen ſich dañ zum Kinne. Mit derſelben ſiñbildlichen Angemeſſenheit, und auf angeführte Art, findet ſich ein Hermes mit zwei Geſichtern in dem Muſeo Capitolino; man erkeñt ihn an dieſem Zeichen und Attribute für einen Meeresgott. Dieſelben Kiefern ſieht man gleichfalls bei den mehreſten Tritonen angedeutet, vorzüglich bei denen auf einer Grabkiſte in dem nämlichen Muſeo.

---

1) Theocrit. Idyll. XI. v. 54.

2) L. 2. Icon. 15. p. 833.

II.

Polyphem.

[Numero 36.]

Die Abbildung Polyphems, Sohn Neptuns, auf einem Basrelief in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, hier Numero 36, verliert den Preis der Seltenheit nicht bei zwei herculaniſchen Gemälden, die denſelben Rieſen vorſtellen; deñ man muß bedenken, daß unſer Kunſtwerk das einzige iſt, worauf er ſich in Marmor ſindet. Er ſinget ſeine Liebe zur Galathea, indeß ein kleiner Liebesgott ihm den Geſang oder die Gedanken einzugeben ſcheint. Seine Cithar beſteht ſehr grob aus Baumäſten; das Plektrum in der rechten Hand wird ein Holz oder etwas ähnliches geweſen ſein, das zu einer ſolchen Cithar paßt. Übrigens hat der alte Arm ſich von dem Grunde des Marmors abgelöſet, und iſt verloren gegangen; der ihm angeſezte iſt neu.

III.

Scylla.

[Numero 37.]

An dem Marmor Numero 37, der in der Villa Madama auſſerhalb Rom ſteht, ſieht man auf der einen Seite einen Centaur mit einem kleinen Amor ſizen, auf der andern Seite Scylla, deren Geſtalt ſchon aus andern Denkmalen bekañt iſt. Doch kañ unſer Marmor einen deutlichern Begrif von dieſem fabelhaften Ungeheuer verſchaffen, da die Figur faſt von natürlicher Größe iſt. Eine

Art von Schürze, die ihr von dem Gürtel herabfällt, bedeutet vielleicht ihre Schamhaftigkeit; deñ Scylla blieb im jungfräulichen Stande. Doch ſcheint der Künſtler einer Gemme vom älteſten Style, wovon ſich eine antike Paſte im ſtoſchiſchen Kabinet 1) erhalten hat, die Scylla bekleidet gebildet zu haben; das Kleid liegt ihr feſt am Leibe. Sieht man unſern Marmor als ein öffentliches Denkmal an, ſo köñte man es für die ſiñbildliche Vorſtellung irgend einer glüklichen Seeſchlacht halten; wie man deñ auf einigen Münzen des Sextus Pompeius einen Sieg zur See durch die Scylla angedeutet findet. 2)

---

1) [2 Kl. 9 Abth. Num. 479.]

2) Le Beau, Mém. I. sur le Med. restit. p. 351.

Sechzehntes Kapite

Mercurius.

I.

[Numero 38.]

Der runde Altar in hetruriſcher Manier, aus dem Muſeo Capitolino, hier Numero 38, enthält drei Figuren: Mercurius, Apollo und Diana.[1] Mercurius hat einen ſpizen Bart; ſo wie er auf einer von den Seiten des dreiekichten hetruriſchen Altars in der Villa Borgheſe abgebildet iſt, von welchem ich unter Numero 15 die Seite beigebracht habe, auf welcher Juno mit der Zange iſt. Der Beinamen σφηνοπωγων,[2] den Mercurius führte, ſcheint keinen gedrehten, geflochtenen Bart zu bedeuten, wie die Erklärer des Pollux[3] es überſezen; ſondern einen Bart, der dem unſeres Mercurius gleichet, das heißt: einen keilförmigen.[4] Maſken mit ähnlichen Bärten ſcheinen 'Ερμονειοι genañt worden zu ſein;[5] die Benennung wäre dañ von den alten Abbildungen Mercurs genommen, denen ſie in den Bärten glichen.

Ich erinnere mich hier einer Bildſäule eines kaum mañbaren Mercurs, der einer Frau liebkoſet; ſie ſteht im Garten des farneſiſchen Palaſtes. Der daran fehlende Kopf iſt durch einen neuen erſezt worden; dieſer iſt zwar jung, aber bärtig, doch nicht mit ſpizem Barte. Man köñte in dem Barte eine Nachahmung des hetruriſchen vermuthen; aber nur ſo, wie ſie jemand, der die Alten nicht zu Rathe ziehen können, machen würde. Eine ſo ſeltſame Idee bei Mercur ſcheint mir nicht eigentümlich und freiwillig bei einem neuen Bildhauer entſtanden zu ſein; ich ſehe ſicherlich die Angabe eines Gelehrten darin, der vielleicht den homeriſchen Mercur πρωτον ὑπηνητῃ 1) dadurch hat ausdrüken wollen. Allein er verſtand dieſe Worte unrecht: ſie bedeuten nicht einen, dem der Bart zu wachſen anfängt, wie der hier genañte Mercur iſt; ſondern einen Jüngling, auf deſſen Kiñ ſich das erſte Milchhaar zeigt; und ſo iſt das Alter des Mercurs, der bei Lucian ὑπηνητης heißt. 2)

---

[1] [Man ſehe G. d. K. 3 B. 2 K. 14 §. Note.]

[2] Pollux, l. 4. segm. 134 et 137. Girald. hist. deor. synt. 9. p. 307.

[3] L. c.

[4] Scaliger. poët. l. 1. c. 14.

[5] Pollux, l. c. segm. 145. [G. d. K. a. a. O. Note.]

Das Mädchen, welches der farneſiſche Mercur umarmt, ſcheint nicht Venus vorzuſtellen, die dem Plutarchus zufolge jenem Gotte darum beigeſellt wurde, weil man ausdrüken wollte, daß der Genuß der Vergnügungen mit der Anmuth des Redens verbunden ſein müße. 3) Sie ſcheint es nicht: theils weil ihr Alter zu zart iſt, theils weil die Gebärde dieſer Figur keiner Venus zukom̃t. Eher köñte man ſie für Akakallis, eine Tochter des Minos, halten, oder für Herſe, eine Tochter des Cekrops, oder Eupolemia, Myrmidons Tochter, 4) von welchen allen dem Mercur Kinder

---

1) Ιλ. Ω. XXIV. v. 348. [et Schol. ib.]

2) De ſacrific. [c. 11.]

3) Præc. conjugal. princ.

4) Hygin. fab. 14.

geboren waren; oder Antianira, Echions Mutter.[1] Doch in Rukſicht auf das zarte Alter dieſer Figur koñte man auch Proſerpina darunter verſtehen, die dem Mercur drei Söhne gebar;[2] weñ man nämlich annim̃t, daß ſie dieſes that, ehe ſie vom Pluto entführt worden, welches in ihre früheſte Jugend treffen würde. Endlich koñte man auch ſagen, es ſei die Nymphe Lara, die Mutter von zwei Laren, deren Vater Mercur war.[3] — Auf dem Fußgeſtelle dieſer beiden Figuren ſieht man die Schale einer Schildkröte gebildet, wahrſcheinlich in Bezug auf die vom Mercur erfundene Leyer, wie ich hernach ſagen werde.

II.

Mercur war der Mundſchenk bei der Göttertafel, und reichte ihnen die Ambroſia, wie Sappho und Alcäus uns lehren;[4] daher wird er in einer Inſchrift Menestrator genañt, und daſſelbe bedeutet der ihm beigelegete Namen Καμιλος.[5] Man ſieht Mercur in Verwaltung dieſes Amtes auf einer von den Seiten des dreiekichten Fußgeſtelles eines marmornen Leuchters im Palaſte Barberini; ich habe dieſes Denkmal bei Numero 16 erwähnt, wo ich von Mercurs Nachfolgern in dieſem Amte rede. Derſelbe Mercur hält einen Widder, wie man vor Alters bei einigen ſeiner Bildſäulen in Öchalien und in Elis ſah;[6] aber nicht, wie Boſ-

---

1) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 52 et 56.

2) Tzetz. ad Lycophr. v. 680.

3) Ovid. fast. l. 2. v. 559.

4) Athen. l. 10. [c. 7. n. 25.]

5) Plutarch. in Numa. [c. 7.]

6) Pausan. [l. 2. c. 3.] l. 4. [c. 33.] l. 5. [c. 27.]

ſius es erklärt, um die Niedrigkeit des Gewiñſtes beim Handel, worüber dieſer Gott der Aufſeher war, anzuzeigen.[1] Der gelehrte Mañ erinnerte ſich vielleicht nicht der Erklärung dieſes Siñbildes beim Pauſanias, nämlich: weil Mercur für den Beſchüzer der Heerden gehalten wurde.[2] Er kañ den Widder auch noch aus zwei andern Urſachen haben: entweder, weil er ſich in einen Widder verwandelte, als er Penelope zu gewinnen ſuchte; oder, um die Verwandlung des Bakchus in dieſes Thier anzuzeigen, die Jupiter vornahm, um ihn den Verfolgungen der Juno zu entziehen, worauf ihn hernach Mercur zu den Nymphen brachte, die ihn erzogen.[3] Daher muß man als auf Mercur bezüglich einen Widderkopf anſehen, der an einem dieſem Gotte gewidmeten Altar gearbeitet iſt; das lezte ſieht man aus dem Flügelhut (Petaſus) und dem Schlangenſtab (Caduceus), die daran gebildet ſind. Dieſer in der Villa Borgheſe ſtehende Altar iſt der größte von allen, die ſich in Rom finden; er wurde entdekt in den Ruinen eines kleinen Tempels, der am Circo Maximo ſtand.

III.

[Numero 39.]

Etwas ſeltſam iſt die Schildkröte auf Mercurs Schulter, wie man dieſe Vorſtellung auf der flachen Seite eines Käfers[4] im ſtoſchiſchen Kabinet,

---

1) De rel. Gent. l. 9. c. 20. p. 792.

2) [L. 2. c. 3.]

3) Apollodor. l. 3. [c. 4. sect. 4.]

4) [Über Scarabäen oder Käfer ſiehe man G. d. K. 2 B. 3 K. 15 §. u. 3 B. 2 K. 17 §.]

hier Numero 39, findet. Dieſe Vorſtellung ſcheint einige Ahnlichkeit mit einer kleinen an der Wand eines Tempels zu Theben in Agypten gemalten Figur zu haben, woran nach Pocockes Bericht 1) der Kopf mit der Schale einer Schildkrote bedekt iſt, und neben welcher man eine andere Geſtalt mit zwei Flügeln am Kopfe ſieht. Dieſe zwei Geſtalten, die der genañte Scribent blos anzeigt, ohne ſich um ihren Namen, noch um ihre Bedeutung zu bekümmern, ſtellen wahrſcheinlich beide den ägyptiſchen Mercur vor. Die Agypter behaupten, Mercur habe in ihrem Lande die Leyer erfunden, und dazu das Haus einer Schildkröte gebraucht, die nach Zurüktretung des Nils in ſein Bette auf dem Troknen zurükgeblieben ſei. 2) Ein Mercurskopf von griechiſchem Style, bei dem Bildhauer Herrn Bartholomä Cavaceppi zu Rom, woran gleichfalls ein Schildkrötenhaus die Bedekung ſtatt des Petaſus macht, beſtätigt noch mehr, daß unter dieſer Kopfbedekung des Gottes ein Zug einer uns unbekañten Fabel verborgen liegt: worauf ſich deñ auch die Schildkröte unſerer Gemme beziehen wird. — In der linken Hand trägt dieſer Mercur eine kleine nakte Figur, die vielleicht Proſerpina iſt, welche dieſer Gott aus der Unterwelt zurükbrachte, und ihrer Mutter, der Ceres, wiedergab: deñ bekañtlich war es ſein Amt, die Seelen nach Elyſium zu führen, und ſie von da zurukzubringen. 3) Dieſelbe Vorſtellung glaubt man an einem kleinen Mercur von Erzt zu ſehen, der eine bekleidete und mit einem zugeſpizten Diadema gezierte kleine Figur trägt. 4) Viel-

---

1) Descr. of the East. t. 1. p. 108.

2) Euseb. præpar. Evang. ex Diod. Sic. l. 2. p. 29

3) Horat. l. 1. od. 10. [v. 17 — 19.

4) Gori Mus. Etrusc. l. 1. tab. 38.

leicht kañ die kleine Geſtalt auf unſerm Steine auch die dem **Mercur** zugeſchriebene Macht bedeuten, die Seelen durch Beſchwörungen aus Elyſium heraufzurufen.[1])

Der Helm, den **Mercur** in einigen alten Denkmalen auf dem Kopfe trägt,[2]) iſt **Plutos** Helm, Αϊδος κυνεη, mit welchem beſchirmt er gegen die **Titanen** ſtritt.[3]) Denſelben Helm nahm **Minerva**, als ſie mit **Diomedes** auf deſſen Wagen gegen **Mars** zog.[4]) Auch **Perſeus** war mit dem nämlichen Helm gegen die **Gorgonen** gerüſtet; er hatte die Kraft, den **Perſeus** allen unſichtbar zu machen, indeſſen dieſer ſelbſt alles ſehen koñte.[5])

---

1) Prudent. contra Symmach. l. 1. p. 285.

2) Gori Mus. Etrusc. t. 2. p. 106. [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 8 Abth. 405 Num.]

3) Apollodor. l. 1. [c. 2. sect. 1.] Pausan. l. 5. [c. 27.]

4) Iλ. E. V. v. 845.

5) Apollodor. [l. 2. c. 4. sect. 2.]

Siebzehntes Kapitel.

Apollo.

I.

[Numero 40.]

Unter den ſchönſten Bildſäulen des **Apollo** war die marmorne von **Praxiteles** berühmt, die den Beinamen **Sauroktonos**, das iſt: **Eidexentödter**, führte. 1) Es hat ſich die Idee davon auf einem geſchnittenen Stein erhalten. 2) Aber zwei andere Bildſäulen in der Villa **Borgheſe**, die denſelben **Apollo** vorſtellen, ſind von keinem Antiquar erwähnt worden. Die kleinſte ſteht mit andern Figuren um einen Brunnen; die ſchönſte und zum beſten erhaltene aber befindet ſich in der obern Loggia des Palaſtes, und wäre des Meißels des genañten großen Künſtlers nicht unwürdig. Ich bringe ſie unter **Numero** 40 bei. 3)

Beide Geſtalten ſtellen den noch ſehr **jungen Apollo**, βουπαις, vor, 4) ſo wie der vorgenañte **Apollo** des **Praxiteles** war: Fecit et *puberem* Apollinem subrepenti lacertæ cominus sagitta insidiantem, quem *Sauroctona* vocant; 5) und wie er damals ſoll geweſen ſein, als er dem König **Admetus** als Schä-

---

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 10.

2) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 14 Abth. 1120 Num.]

3) [G. d. K. 5 B. 3 K. 10 §. 9 B. 3 K. 15—17 §.]

4) [Analecta, t. 2. p. 298.]

5) [Plin. l. c.]

ſer diente. Er hieß, wegen des lezten Umſtandes Νομιος, der Hirt;[1]) imgleichen Amphryſius, von dem Fluſſe Amphryſus, an deſſen Ufern er die Heerde des Königs waidete.[2]) Beide Geſtalten ſind in der Stellung, eine Eidexe zu belauern, die an einem Baume hinaufkriecht, an deſſen Stam̃ ſie ſich mit dem linken Arme ſtüzen. Im Palaſte Coſtaguti ſteht ein Apollo Sauroktonos, woran viele Stellen ergänzt ſind, und der Kopf neu iſt; aber alt iſt der Stam̃ des Baumes, an dem die Eidexe gebildet iſt.

Dieſen Abbildungen Apollos gleichet in der Stellung und Gebärde eine der ſchönſten Figuren aus Erzt, die uns aus dem Altertum geblieben ſind. Sie iſt eines der koſtbarſten Kleinode in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, fünf Palm hoch. Ehe man indeſſen die vorher beſchriebenen Abbildungen kañte, war ſie unverſtändlich; indem der Baum daran fehlte. Izo ſieht man ſie, wie jene an einen Stam̃ von Erzt geſtüzt, der hinzugefügt iſt, und worauf eine nach der Natur gebildete Eidexe von Silber hinaufkriecht.

Apollo Νομιος wird auch durch den krummen Schäferſtab (Pedum) angedeutet, den man zu den Füßen einer ſehr ſchönen Bildſäule dieſes Gottes, in der Villa Ludoviſi, gebildet ſieht. Der Kopf der Bildſäule iſt einer der ſchönſten von alter Arbeit, und überaus gut erhalten.

Es bietet ſich mir hier die Gelegenheit dar, eine unrecht verſtandene Stelle des Athenäus zu bemerken,[3]) wo eine der redend eingeführten Perſonen die andere fragt: ob ihr ein gewiſſer dort an-

---

1) Callim. hymn. in Apoll. v. 47.

2) [Ib. conf. et annot.]

3) L. 13. [c. 8. n. 81. G. d. K. 5 B. 5 K. 426.]

geführter Vers des Simonides gefalle, und ob ihr das von dieſem Dichter dem Apollo ertheilte Beiwort χρυσοκομας ſchon zu ſein bedünke? Οὐδὲ τόδε σοι ἀρέσκει Σιμωνίδειον;

Πορφυρεον απο στοματος ιεισα φωναν παρθενος.

Οὐδ᾽ ὁ ποιητης εὖ λεγων χρυσοκομαν Απολλωνα; Dalechamp hat in der lateiniſchen Überſezung des Athenäus dieſes als einen behauptenden Saz, und nicht frageweis angenommen; wodurch er den Franz Junius1) und Andere verführte, aus dem Athenäus einen der wahren Meinung entgegengeſezten Siñ zu ziehen. Der genañte Schriftſteller über die Malerei der Alten will behaupten, die älteſten Maler hätten Apollo nicht mit goldgelbem, ſondern mit ſchwarzem Haar gemalt. Aber welche ſind dieſe Maler? Zwar hat Homer in dem Hymnus auf dieſen Gott die Farbe ſeiner Haare nicht beſchrieben; allein bei ihm iſt ſonſt das gelbe Haar immer als Merkmal der Schönheit den Jünglingen ſogar beigelegt: er gibt es dem Achilles und Menelaus. Faſt alle jungen Helden werden von den andern Dichtern mit Haaren dieſer Farbe vorgeſtellt. So neñt Ovidius den Theſeus blond,2) und Catullus beſchreibt Ariadne:

— in *flavo* sæpe hospite suspirantem. 3)

Jaſon war ſo abgemalt; 4) Ödipus wird mit ſolchen Haaren von Euripides vorgeſtellt; 5) und Hippolytus, des Theſeus Sohn, bei Seneca. 6)

---

1) De pict. veter. l. 3. c. 9. p. 232.

2) Heroid. IV. v. 72.

3) Epithal. Pel. et Thet. v. 98.

4) Philostr. Jun. Icon. 7. [c. 872. princ.]

5) Phœniss. v. 32.

6) Hippolyt. v. 649.

Ferner iſt das gemeinſchaftliche Beiwort: der Blonde, das Apollo[1]) und Mercur[2]) führten, jederman bekañt; und endlich kommen die blonden Haare des Bakchus ungemein häufig bei den Dichtern vor.[3])

Im Gegentheil werden ſchwarze Haare von den Dichtern zum Gegenſaz der Schönheit gebraucht. So heißt Pluto beim Euripides μελαγχαιτας, der Schwarzhaarichte.[4]) Daher ſcheint es der Idee der Schönheit bei den Alten faſt zu widerſprechen, weñ Pindar ſagt: daß dem Pelops, der ſeiner Schönheit wegen von Neptunus geraubt worden, ſchwarzes Milchhaar um das Kiñ hervorſproßte.[5])

Selbſt die Jünglingsmaſken auf der Bühne waren mit gelbem Haar verſehen, um ſie dem ſchönen Gotte, πρεπων θεῳ καλῳ,[6]) das heißt: dem Apollo, der unter allen Göttern der Schönſte hieß, ähnlich zu machen. Pollux iſt am angeführten Orte nicht von ſeinen Erklärern verſtanden worden: ſie machten einen ſchönen Genius daraus; und Kuhn treñt unrichtig das Wort θεος von καλος, und glaubt, der Schriftſteller habe ſagen wollen: eine ſolche Maſke könne entweder für einen Gott, oder für einen ſchönen Menſchen paſſen.

II.

[Numero 41.]

Die ſehr ſeltne ſilberne Münze des Königs An-

---

1) Eurip. Jon. v. 886. [Ovid. metam. l. 12. v. 165.]

2) Virg. Æn. l. 4. v. 559.

3) Eurip. Bacch. v. 216. 257. Cyclop. v. 75. Senec. Œdip. v. 421. Epigr. ap. D'Orvill. in Charit. p. 385.

4) Alcest. v. 452.

5) Olymp. I. v. 110.

6) Pollux, l. 4. segm. 136.

tigonus I, mit dem Zunamen Soter, im Kabinet des Verfaſſers, und die einzige, die in dieſem Werke beigebracht worden, unter Numero 41, iſt, ſo viel man weiß, noch nicht bekañt gemacht. Ihr ähnlich, auch in Abſicht der Inſchrift auf der Rükſeite, iſt die Münze deſſelben Konigs, die Pater Frölich anführt,[1]) obwohl ſie nicht von gleichem Gepräge iſt. Ich gebe meine hier mit der größten Genauigkeit und in ihrer wahren Größe abgezeichnet; nicht wegen der kleinen Geſtalt des Apollo auf der Rukſeite, ſondern wegen des Kopfs auf der Vorderſeite.

Dieſer Kopf ſcheint auf der angeführten Münze, die in dem genañten Buche ſchlecht gezeichnet und geſtochen iſt, beſchädigt zu ſein; weil der Verfaſſer nicht wagt, mit Gewißheit anzugeben, von welcher Art die Bekränzung ſei. Doch glaubt er, es wären Schilfblätter; und macht darum einen Neptunskopf daraus. Aber er muß nicht bemerkt haben, daß man den Neptun nie weder in Statuen noch in andern Abbildungen mit Schilfblättern bekränzt findet, welche nicht ihn, ſondern blos die Köpfe der Tritonen und anderer Untergottheiten des Meeres unterſcheiden. Neptun hat immer wie Zeus das Haar mit einer ſchmalen Binde umwunden.

Auf der hier von mir beigebrachten Münze, die ſehr gut erhalten iſt und ein vorzüglich erhobenes Gepräge hat, beſteht die Bekränzung aus Epheublättern. Es koñte alſo wohl ein Silen ſein, weñ man den Apollo mit dem Silen, und die Idea des Kopfes ſelbſt mit andern Abbildungen dieſes Vormunds des Bakchus reimen koñte. Deñ in allen Abbildungen erſcheint Silen mit einer heitern und jovialiſchen Mine, und mit einem ehrwürdigen Barte, der bald kraus, wie z. B. in der berühm-

---

1) Annal. Reg. Syr. tab. 2. n. 1.

ten Statue der Villa **Borgheſe**, bald ein wenig wellenförmig iſt, ohngefähr wie bei den Kopfen, die man für **Platosköpfe** ausgibt. Und dañ würde ſich **Silen** auch noch auf unſerer Münze durch die **Faunsohren** keñtlich machen müßen.

Von allen dieſen Merkmalen findet ſich an unſerm Profile kein einziges. Die Mine iſt im Gegentheil ſehr ernſthaft, die Geſichtszüge ſind überladen, der Bart iſt rauh, und die Ohren kañ man gar nicht ſehen. Mir ſcheint es daher vielmehr, daß es der Gott **Pan** iſt, den die Griechen als den Vollkommenſten der Götter, τελεωτατον θεων, dem **Pindar** zufolge,[1] nach dem Siege bei Marathon, den ſie ihm zuſchrieben, einen eignen Gottesdienſt widmeten.[2] Der Bart und der ſein Haar umkränzende Epheu ſind die Merkmale, auf die ſich meine Hypotheſe gründet. Der aus geraden Haaren beſtehende und nach Art der Ziegenhaare in Strehnen abgetheilte Bart ſchikt ſich für den **Pan**, der wegen eines ähnlichen Ziegenbarts von **Kallimachus** γενειητης,[3] und von den geraden Haaren ορθοκομης, **ſtraubhaaricht**, genañt wird.[4] Der Epheu ſcheint auf die genaue Verbindung anzuſpielen, welche zwiſchen ihm und dem **Bakchus** beſtand.[5] Es fehlen ihm hier nur, um ihn gleich zu erkennen, die Widderhörner, die er ſonſt als Merkmal hat. Indeſſen ſieht man auch aus einem Siñgedicht des **Philodemus**,[6] daß die Künſtler über

---

1) Ap. Aristid. orat. Bacch. t. 1. p. 53. [Pindar. edit. Heynii. t. 3. p. 29.]

2) Herodot. l. 6. [c. 106.]

3) Hymn. in Dian. v. 90.

4) Lucian. Dial. Pan. et Merc. p. 229. Aristid. l. c.

5) [Diodor. ap. Euseb. præpar. Evang. l. 2. c. 1. Analecta, t. 2. p. 304. 351. t. 1. p. 228.]

6) [Ibid. t. 2. p. 91.]

die Abbildung dieſer Gottheit nicht einig waren; indem der daſelbſt beſchriebene Pan in Anſehung der Bruſt und Zeugungstheile dem Herkules glich; die Beine und Füße hingegen waren wie die des Mercurs geſtaltet, das heißt: mit Flügeln. Einen dem unſrigen ähnlichen Kopf, dem aber die Bekränzung fehlt, ſieht man auf einer Münze des Gallienus, welchen Triſtan bekañt gemacht hat und den er für einen Panskopf hält. [1])

Vorausgeſezt nun, daß auf dieſer Münze ſowohl als auf der unſrigen dieſer Gott abgebildet ſei: ſo iſt es wahrſcheinlich, daß dieſelbe, da auf der andern Seite das Vordertheil eines Schiffes zu ſehen iſt, zum Andenken eines vom Könige Antigonus erfochtenen Sieges zur See geſchlagen worden, weil er ihn vielleicht dem Gotte Pan zuſchrieb, ſo wie die ſiegenden Griechen es auf dem marathoniſchen Gefilde thaten.

Die auf der Kehrſeite auf dem Schiffe ſizende kleine Figur ſcheint dem Pater Frölich nicht mäñlichen, ſondern weiblichen Geſchlechts zu ſein; und daher bildet er ſich ein, Venus darin zu entdeken, die ihm zufolge wegen des Bogens bewafnet ſei, ohne indeſſen den geringſten Beweis für ſeine Meinung beizubringen. Man findet dieſe Göttin wirklich auf einigen Münzen von der Inſel Cythera, mit einem Bogen in der linken und einem Pfeile und Apfel in der rechten Hand; [2]) allein, gemeiniglich trägt die bewafnete Venus das Schwert auf der linken Seite, ſo daß es von der rechten Schulter herabhängt: ferner pflegt ſie einen Spieß in der Hand zu tragen, wie man ſie auf geſchnittenen Steinen findet, oder auch in der gro-

---

1) Comm. hist. t. 3. p. 83.

2) Goltz. Græc. Inscr. tab. 3.

ßen Statue der Villa Borgheſe. Hier iſt ſie von einem kleinen Amor begleitet, der im Begriffe ſteht, ſich den Kopf mit dem Helme der Venus zu bedeken. Auch hat ſie die Spize des Spießes nach untenzu gekehrt, wie auf zwei Gemmen im Stoſchiſchen Kabinet,[1] um dadurch anzudeuten, daß ſie mehr zum Frieden als zum Krieg geneigt iſt.

An der kleinen Figur unſerer Münze unterſcheidet man das Geſchlecht deutlich, und erkeñt darin ganz offenbar den Apollo. Der Delphin unter ihm ſcheint auf ſeinen Beinamen Δελφινιος, der Delphiniſche, anzuſpielen,[2] den man ihm beigelegt hat, weil er ein Schif, welches er von der Inſel Kreta nach Delos mit der erſten Colonie führte, um dieſe Inſel zu bevölkern,[3] in einen Delphin verwandelt haben ſoll.[4] Zugleich kañ auch der Delphin das παρασημον, oder das Wahrzeichen des Schiffes, anzeigen, welches auf dem Vordertheile gemalt oder ausgeſchnizt war, wobei ich auf Numero 206 verweiſe; wiewohl er auch das Symbol einer glüklichen Schiffahrt ſein kañ.[5]

III.

[Numero 42.]

Unter die Werke von nicht gewöhnlichem Inhalte kañ man den Marmor zählen, welcher in der Villa Borgheſe befindlich und hier unter Numero 42 aufgeführt iſt. Er ſtellt das Urtheil des Midas in dem Wettſtreite vor, in welchen ſich der Satyr Marſyas mit Apollo einließ. Das Urtheil ward in Gegenwart der Götter, und beſonders der Muſen gefällt. Marſyas hatte die Flöte, die Pallas weggeworfen, wie ich oben bei der Erklärung von Numero 18 bereits erzählt habe, aufgenommen, und wollte nun mit Apollo einen Wettſtreit eingehen, ſo daß dieſer die Leyer ſpielen, er aber die Flöte blaſen ſollte. Midas, der zum Richter erwählt worden war, entſchied zum Vortheile des Marſyas und ſprach ihm den Preis zu. Apollo entrüſtete ſich darüber und ſchuf ihm zum Zeichen ſeines ſchlechten und verdorbenen Gehörs Eſelsohren an den Kopf.

---

[1] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 10 Abth. 557 — 558 Num.]

[2] Homer. Hymn. in Apoll. v. 495.

[3] Ibid. v. 400. 494.

[4] Ibid. v. 521.

[5] Phile, [Versus de animal. propriet. Heidelb. 1598. 8.] c. 65. v. 4.

Apollo ſizt in der Mitte: ſeine Leyer ruht auf der Cortine [oder dem Bauch[1]] des Dreifußes, ſein linker Fuß aber auf dem Pegaſus, welches eines ſeiner gewöhnlichen Symbole iſt. Gegen ihn über ſteht Midas in einer Stellung, als ob er ſich wegen ſeines einfältigen Urtheils entſchuldigen wolle, und ſich zu gleicher Zeit über die harte Strafe beklage oder Mitleid errege.

Die Gottheiten, welche dabei erſcheinen, ſind Pallas, Cybele, Diana, Mercur und Bakchus. Pallas, welche hinter dem Midas ſteht, kom̃t bei dieſer Entſcheidung hinzu, weil hier von eben der Flöte die Rede iſt, welche ſie ehedem mit Vergnügen geblaſen hatte. Warum aber der Künſtler unter den übrigen Göttinen gerade die Cybele gewählt habe, davon ſieht man den Grund nicht ein. Sie ſizt übrigens wie gewöhnlich auf einem Stuhle mit zweien Löwen zur Seite, und gleichet ſehr der unter Numero 28 abgebildeten Cybele.

Diana nim̃t Theil daran, weil es auf ihren

---

[1] [Odyss. Θ. VIII. v. 437. Eurip. Supplic. v. 1202.]

Bruder Apollo ankom̃t, dem ſie auch zur Seite ſteht. Mercur iſt als Bote der Götter gegenwärtig, und Bakchus konte nicht von dem Urtheilsſpruche wegbleiben, welcher in der Streitſache eines Satyrs, ſeines Gefährten, ergehen ſollte, bei der noch andere Satyre dazwiſchen kommen,[1]) deren Köpfe auf dem Grunde dieſes Marmors ganz flach erhoben gearbeitet ſind. Den Bakchus erkeñt man daran, daß ſein rechter Arm auf dem Kopfe ruht, ſo wie er auch in einer ſehr ſchönen Statue in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani geſtaltet iſt. Durch dieſe Stellung ſieht man zwar ſonſt die Ruhe des Apollo und Herkules ausgedrükt; allein ſie bedeutet auch die Weichlichkeit des Bakchus, wie in den Abbildungen der Hermaphroditen.

Auf der linken Seite erblikt man den Marſyas an eine Fichte gebunden. Hierin ſtim̃t alſo unſer Marmor mit den meiſten alten Scribenten überein;[2]) dagegen aber Plinius behauptet, Marſyas ſei an einem Platanus aufgehängt worden. Auf eben dieſer Seite ſtehen noch drei Figuren mit ſogenañten phrygiſchen Müzen; ihre Kleider haben enge Armel und die Hoſen ſind lang, ſo wie die barbariſchen Nationen ſich zu kleiden pflegten. Sie ſtellen drei Scythen vor, von welchen der eine den verurtheilten Marſyas auf den Baum hinaufzieht; der zweite ſcheint Apollos Befehl zu erwarten; der dritte, der mit einem Knie auf der Erde in der Mitte liegt und den Kopf nach dem Marſyas hinwendet, ſchärft ein Meſſer.

Dieſe Figur ſtellt denjenigen Scythen vor, welchem Apollo befahl, den Marſyas zu ſchinden.

---

1) Conf. Philostr. Jun. Icon. 2. p 866.

2) Nonn. Dionysiac. l. 1. p. 10.

Er iſt auch in der nämlichen Stellung auf der Seite eines Sarkophags, der unter dem Portale der St. Paulskirche auſſerhalb der Mauer ſteht, vorgeſtellt, wo auch der andere Scythe, welcher den Marſyas auf den Baum zieht, dem auf unſerm Marmor befindlichen ſehr ähnlich iſt. Der Scythe, der das Meſſer ſchärft, beweiſet auch, (welches der von Jakob Gronovius[1]) angeführte Leonardo Agoſtini ehemals bezweifelte,) daß die Statue in der Galerie des Großherzogs von Florenz, die man gewöhnlich den Schleifer neñt, eben dieſer Scythe ſein könne. Dieſe Statue, von welcher der Kopf nie abgelöſet worden iſt, und auf deren Geſichte man ganz deutlich die Züge erkeñt, durch welche die alten Bildhauer die barbariſchen Völker zu bezeichnen pflegten, gehörte wahrſcheinlich zu einem Grupo mehrerer Statuen, welches dieſe Geſchichte vorſtellte. Auf dem Kupferſtiche, den Gronovius davon beibringt, und der nach einem andern ſchlecht gezeichneten Stiche copirt worden, iſt der Kopf etwas verändert, und, einige Haare auf der Oberlipe abgerechnet, ohne Bart; auch das Meſſer iſt anders als auf dem Originale geſtaltet. Die beſondere Übereinſtimmung der Geſichtszüge der barbariſchen Völker, wie ſie von den alten Künſtlern einmal angenommen ſind, trift nicht bei der Figur auf einem geſchnittenen Steine zu, welche der angeführte Gronovius blos aus der Urſache für den berühmten ſcythiſchen Philoſophen Abaris hält,[2]) weil ſich auf der einen Seite der Buchſtabe A und auf der andern B befindet. Allein dieſer Gelehrte hat nicht gewußt, wie dieſes auch aus vielen andern von ihm ange-

---

1) Thes. Antiq. Græc. t. 2. tab. 86

2) Ibid. t. 3. aaaaa.

führten Gemmen erhellet, daß die griechiſchen Künſtler nie bei einer in einen Stein gegrabenen oder auf andern Denkmalen ausgehauenen Figur den Namen beizufügen pflegten, und daß alſo, weñ ein Name dabei befindlich iſt, derſelbe dem Künſtler oder dem Beſizer der Gemme, nicht der abgebildeten Figur, beizulegen ſei.

Auf den beiden Seiten eines Sarkophags in der Villa Altieri iſt dieſelbe Geſchichte eingehauen. Apollo ſteht mit der Leyer in der Hand, Marſyas iſt an einer Fichte aufgehängt und der Scythe bindet ihm die Füße an den Baum. Als etwas Beſonderes findet man auf dieſem Denkmale noch einen Strik, den der Scythe um den Hals hat, und an welchem Apollo ihn hält.

Unter dem Marſyas liegt eine junge halbnakte Figur mit einem Schilfrohre in der Hand. Dieſe ſcheint den Fluß Marſyas anzudeuten, der aus dem Blute dieſes geſchundenen Satyrs entſtand. Der Fluß iſt jung und ohne Bart vorgeſtellt. Hiedurch wird meinem Bedünken nach ein Fluß abgebildet, der mit ſeinem Gewäſſer nicht unmittelbar in's Meer ſtrömt, ſondern ſich in einen andern Fluß ergießt, wie der Marſyas, den der Mäander aufnim̃t. Oder vielleicht iſt er auch deßwegen jung vorgeſtellt, weil er damals erſt ſeine Entſtehung erhielt und alſo noch nicht alt ſein koñte. Beide Flüſſe ſieht man auf einer Münze Gordians des Jüngern abgebildet, wo die Figur des Marſyas anſpielungsweis eine Flöte in der rechten Hand hat. 1)

Auf einigen Münzen der Stadt Apamea hält die Figur dieſes Fluſſes in jeder Hand eine Flöte. 2)

---

1) Tristan, Comm. hist. t. 2. p. 526.

2) Rec. de Med. du Cab. de M. Pellerin. t. 2. pl. 43. n. 19.

Indeſſen will ich nicht behaupten, daß die unbärtigen Figuren der Flüſſe allezeit ſolche Flüſſe, wie der Marſyas iſt, andeuten; den unter Numero 46 koñt auch der Fluß Po ohne Bart vor, ohngeachtet er ſich wirklich in's Meer ergießt.

Der Lorbeerkranz, den ſich Apollo aufſezt, wie man ihn auf einer Münze von Theſſalonich findet,[1] ſcheint auf den Sieg anzuſpielen, den er in dem oben angeführten Streite über den Marſyas davontrug.

IV.

[Numero 43.]

Das unter Numero 43 beigebrachte Monument iſt die vordere Seite eines Sarkophags, der ſich in der Villa Borgheſe befindet. Die Arbeit iſt mittelmäßig und rührt aus den Zeiten her, wo die Kunſt ſchon ſehr in Verfall gerathen war. Es iſt auf dieſem Marmor, ſo wie noch auf drei andern Bruchſtüken, die am Palaſte der gedachten Villa befeſtigt und dem gegenwärtigen Basrelief ſehr ähnlich ſind, der Sturz des Phaeton vorgeſtellt; eine Geſchichte, die jederman keñt, und deren Hauptumſtände ſich aus der Erzählung des Ovidius hinlänglich erklären.[2] Allein die Manier des Künſtlers bei der Ausführung wird doch zu einigen beſondern Bemerkungen Anlaß geben.

Man erblikt den Sonnenwagen umgeſtürzt und die Deichſel von der Axe getreñt;[3] das äuſſerſte Ende derſelben, ακροζυγιον genañt,[4] befindet ſich in der Mitte am Joche der Pferde. Die Deichſel verdient hier beſondere Aufmerkſamkeit, indem Einige behaupten, die Wagen der Alten hätten keine Deichſel gehabt, wie ich dieſes bei dem Monumente, welches den Raub der Helena vorſtellt, umſtändlicher gezeigt habe. Das Joch heißt ζευγλαι, und glich dem, welches wir heut zu Tage den Ochſen anlegen. Die beiden Enden deſſelben nañte man ακροχηνισκοι,[1] wahrſcheinlich weil ſie gewunden waren und dem Halſe einer Gans (χην) glichen. Wirklich ſieht man auch auf einem ſehr ſchönen Basrelief im Kabinet des Marcheſe Rondinini am Wagen der Diana das eine Ende des Joches ſich in einen Gänſekopf endigen. Die Geſtalt des Joches auf unſerm Sarkophag köñte vielleicht einiges Licht darüber verbreiten, was Homer unter dem Nabel des Jochs (ομφαλος[2]), und unter einem Joche mit einem Nabel (ζυγον ομφαλοεν[3]), verſteht, worworüber die Ausleger gar nicht haben einig werden können. Euſtathius bringt verſchiedene Meinungen darüber bei, unter denen mir diejenige am wahrſcheinlichſten vorkom̃t, welche das Wort ομφαλος durch Höhlung in der Mitte des Joches überſezt, woran nämlich die Zügel befeſtigt werden, oder vielmehr durch welche ſie durchgehen: γλυμμα τι κοιλον περι το μεσον τȣ ζυγȣ, ὁπȣ οἱ ἱμαντες περιτιθενται. So iſt auch die Höhlung des Joches auf unſerm Marmor beſchaffen; dieſen hat man leicht den Nabel nennen können, weil der hohle Theil des Joches wirklich nach Art eines Nabels gemacht iſt. Die beiden Pferde unter dem Joche werden ζυγιοι, die beiden andern aber παρασειροι genañt.

---

[1] Wilde, numm. n. 72. p. 104.

[2] Metam. l. 2. v. 1.

[3] Ibid. v. 315.

[4] Pollux, l. 1. segm. 146.

---

1) Ibid.

2) Iλ. Ω. XXIV. v. 273.

3) Ibid. v. 269.

Zur Rechten ſieht man den Apollo, als das Bild der Sonne, mit der Strahlenkrone auf dem Haupte und die brennende Fakel in der rechten Hand:

> *Sol, qui candentem cælo sublimat facem,* 1)

und dem Horn des Überfluſſes in der linken, das man der Sonne, als dem Urquell der Fruchtbarkeit, zuzueignen pflegt. 2) Der Strahlen, die das Haupt der Sonne umgeben, pflegen gemeiniglich zwölf zu ſein, um die Zahl der Monate des Jahres dadurch anzudeuten; 3) Andere geben ihr auch nur ſieben Strahlen nach der Anzahl der Söhne der Sonne; 4) und ſo viele ſieht man auch nur an einem Phöbuskopfe im Muſeo Rondinini.

Vor dem Phöbus ſieht Phaeton in einer ſich neigenden Stellung, um die für ihn ſo unglükliche Gnade von ihm zu erhalten. Zu beiden Seiten blaſen zwei Winde, auf eben die Art wie man ſie über einem vierſpännigen Sonnenwagen und einem zweiſpännigen Waagen der Luna auf einer antiken Lampe ſieht. 5) Kaſtor und Pollux zu Pferde zeigen die Zwillinge im Thierkreiſe an, in welchen ſich die Sonne damals gerade befand, alſo am Ende des Mai und im Junius. Auch auf andern Marmorn pflegt Phöbus vom Kaſtor und Pollux begleitet zu ſein, wie man auf einem Basrelief in der Villa Medici, welches das Urtheil des Paris vorſtellt, 6) ſehen kañ. Statius ſcheint

---

1) Enn. ap. Non. v. *Sublimare.*

2) Montfauc. Antiq. expl. t. 1. pl. 63.

3) Martian. Capella, l. 2. p. 43.

4) Hemesterh. ad Lucian. Timon. c. 51.

5) Bellor. Lucern. part. 2. tab. 9.

6) Spence's Polymetis, tab. 34.

ähnliche Denkmale, auf denen **Kaſtor** und **Pollux** abgebildet ſein mußten, vor Augen gehabt zu haben. 1)

Der vom Wagen herabſtürzende **Phaeton** wird vom Fluß Eridanus (Po) aufgenommen, welcher die ihn verzehrenden Flammen auslöſcht. In ähnlicher Stellung, wie dieſer Fluß den **Phaeton** aufnimt, findet man ihn auch auf einem Gemälde von gleichem Inhalte. 2) Der Fluß iſt, ob er ſich gleich in's Meer ergießt, ohne Bart vorgeſtellt, welches diejenigen vorſichtig machen kan, welche behaupten, daß blos diejenigen Flüſſe, die in andere Ströme fließen, ohne Bart abgebildet werden. 3) Die Agrigentiner ſtellten ihren in's Meer ſich ergießenden Fluß unter der Geſtalt eines ſchönen Jünglings vor, 4) und eben ſo war auch der von **Philoſtratus** beſchriebene Fluß Meletes, der mit ſeinen Gewäſſern gleichfalls in's Meer ſtrömt, abgebildet. 5)

Dem Eridanus kehrt **Amphitrite** den Rüken zu. Dieſer Name bedeutet etwas **Durchbohrtes** oder **Durchlöchertes**, von αμφιτρης; ſie ſcheint ihn von ihrer Wohnung erhalten zu haben, welche man, wie es mir ſcheint, für eine durchlöcherte Höhle: αμφιτρητος αυλιου πτον, 6) hielt, und die **Sophokles** auch αμφιθυρος 7), **mit zweien Öfnungen**, imgleichen πετρα ἄπυλος, 8) einen **Felſen**

---

1) Theb. l. 11. v. 133.

2) Philostr. l. 1. Icon. 11.

3) Spanhem. obs. in Callim. p. 413. [in Del. v. 110.]

4) Ælian. var. hist. l. 2. c. 33.

5) L. 2. Icon. 8. p. 821.

6) Sophocl. Philoct. v. 19.

7) Ibid. v. 159.

8) Ibid. [v. 939.]

mit zweien Eingängen, neñt. Amphitrite hat einen Kranz um die Haare und unterſcheidet ſich wie ihr Gemahl Oceanus, auf einem unter Numero 21 beigebrachten Altare, durch zwei Krebsſcheeren, die ſie über der Stirne hat. Mit den nämlichen Attributen erſcheint dieſe Göttin auch auf einem Basrelief, das unter Numero 110 dieſes Werkes abgebildet iſt; und eben dieſe Scheeren waren das Merkmal einer ihrer Statuen, die ſich zu Conſtantinopel befand. 1) Auf einigen griechiſchen Münzen von Abruzzo 2) ſieht man auch das Haupt der Amphitrite mit Krebsſchalen bedekt. Eben dieſe Göttin, wiewohl ohne Scheeren auf dem Kopfe, ſcheint auch in einer weiblichen Statue von beinahe koloſſaler Gröſſe, die ſich auf einen Stier ſtüzet, und unter welcher man Meereswellen wahrzunehmen glaubt, abgebildet zu ſein. Die Statue befand ſich ehedem zu Tivoli in der Villa d'Eſte; izo iſt ſie aber in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani.

Oberhalb der Ampitrite ſtürzt neben ihr ein Knabe herab, deſſen Füße in die Höhe gekehrt ſind, und der einen Blizſtrahl in der Hand hält, wodurch das durch übermäßige Hize der Sonne verurſachte Austroknen der Gewäſſer ausgedrükt zu ſein ſcheint. Auch ſagt man, daß der Bliz, mit welchem Jupiter den Typhon zerſchmetterte, im Meere ausgelöſcht worden. 3)

Vor der Amphitrite ſteht ein halbnakter bärtiger, mit einem ganz hölzernen Spieße (hasta pura), verſehener Greis, der den Zeigefinger der rechten Hand

---

1) Conf. Gyll. Topogr. Bosp. Thrac. l. 3. c. 4.

2) Goltz. Græc. tab. 25. Conf. Gronov.'præf. ad t. 6. Antiq. Græc. p. 11.

3) Anton. Liberal. metam. c. 28.

auf den Mund hält. Dieſe Figur kön̄te vielleicht den Meeresgott Proteus vorſtellen, und ſeine unbekan̄ten Eigenſchaften andeuten, indem er vom Homer unſterblich,[1]) von Euripides aber ſterblich genan̄t wird.[2]) Allein die Betrachtung, daß der Künſtler hier die durch den unregelmäßigen Lauf der Sonne in Unordnung gerathenen vier Elemente hat vorſtellen wollen, macht es wahrſcheinlicher, daß dieſer Alte Pluto (Ἁδης, das iſt: der nicht erſcheint) ſei, welcher durch den auf dem Munde liegenden Finger das Geheimnißvolle ſeines Reichs und die verborgenen Schäze, die er in Verwahrung hat, anzeigt. Allegoriſch aber war Pluto das Bild der Luft,[3]) nach dem Syſtema derer, welche die Erde und das Waſſer als materielle, die Luft und den Ather aber als weniger körperliche Grundſtoffe für die Elemente feſtſezten.[4]) Euripides, welcher den Pluto geflügelt vorſtellt,[5]) ſcheint dieſer Meinung zugethan geweſen zu ſein. Indeſſen läßt ſich dieſelbe Allegorie auch auf den Proteus anwenden, der dem Scholiaſten des Aratus zufolge auch von Einigen für das Sin̄bild der Luft gehalten wurde.[6])

Was die andern Elemente betrift, ſo iſt es offenbar, daß Amphitrite das Meer bedeute und die ſizende Figur mit dem Horn des Überfluſſes,[7]) nach der Ahnlichkeit mit denen, die man anderwärts

---

1) Ὀδυσσ. Δ. IV. v. 385.

2) Helen. [v. 62.]

3) Empedocl. ap. Stob. eclog. phys. l. 1. p. 25. Athenag legat. pro Christ. p. 25.

4) Ibid. p. 440.

5) Alcest. [v. 271.]

6 Theon. Schol. in Arat. Phænom. v. 1.

7) [Pausan. l. 7. c. 21.]

ſieht, zu ſchließen, die Erde ſei, welche in dieſer allgemeinen Verwirrung der Natur vom Meere überſchwem̃t wurde. Ihre drei Kinder ſtellen die Jahrszeiten vor; den̄ in den älteſten Zeiten hatte das Jahr nur drei Abtheilungen, wie ich unten bei Numero 47 zeigen werde. Die weibliche Figur mit dem ausgeſpan̄ten Schleier, welche neben dem Pluto oder neben dem Bilde der Luft ſteht, kön̄te den Ather vorſtellen, den man hier als vergöttert betrachten muß, weil die Alten ihn für heilig hielten und auch bei ihm ſchwuren;[1] deßwegen wird er auch wohl hier, wie ich vermuthe, in Geſtalt einer Gottheit abgebildet ſein.

Der untere Theil der rechten Seite enthält die übrigen in gedachter Fabel erzählten Verwandlungen. Phaethons Schweſtern, die ihn unaufhörlich an den Ufern des Eridanus beweinten, wurden in Papeln verwandelt. Die Verwandlung fing bei Phaetuſa, der ältern, an; und die jüngere, Lampetia, die ihr zu Hülfe eilen wollte, hatte daſſelbe Schikſal. Auf einer Münze des Paters Accoleio Lariſcolo haben dieſe Nymphen Baumzweige auf dem Kopfe.[2] Die lezte Figur endlich iſt Phaethons Mutter, Klimene, welche, indem ſie ihre Töchter umarmen, und Zweige von dieſen verwandelten Bäumen abbrechen wollte, eine klagende Stimme aus denſelben hervorgehen hörte, welche ſie bat, doch nicht ihre Körper zu verlezen, und ihr eigenes Blut zu vergießen.[3]

Nachdem dieſe traurige Begebenheit bekan̄t geworden war, kam Ciknus, Phaethons nächſter Verwandter von Seiten ſeiner Mutter, aus Ligurien herbei; er ward, durch anhaltende Traurigkeit geſchwächt, in einen Schwan verwandelt. Der Jüngling hinter dem Cyknus köñte ſein Sohn Kupavus ſein, deſſen Virgilius erwähnt;[1] was aber die unter ihm befindliche Schildkröte bedeuten ſoll, iſt unbekañt; weñ nicht etwa dieſes Thier auf den Namen der Perſon anſpielt, auf die Art, wie die Schildkröte das Symbol der Stadt Chelon iſt,[2] welches Wort Schildkröte bedeutet; indem Kupavus, welches ein hetruriſcher oder liguriſcher Name, wie Cyknus, zu ſein ſcheint, den Griechen unter verſchiedenen Namen bekañt geweſen ſein und vielleicht den Namen des oben erwähnten Thieres geführt haben kañ. Wir finden ja auch, daß Ulyſſes von den Hetruriern Nanos, d. i. πλανητης, herumſchweifend,[3] ſo wie Alexander von den Theſſaliern Paris genañt worden iſt,[4] zum Beweiſe, daß ſelbſt die berühmteſten Perſonen nicht immer überall unter einerlei Namen bekañt geweſen ſind. Man köñte hier noch verſchiedene Namen von Perſonen und Örtern anführen, die zu verſchiedenen Zeiten gebräuchlich waren, und deren Homer ſich zu gleicher Zeit bedient.[5] Eben ſo unbekañt iſt die Bedeutung der Schildkröte zu den Füßen einer Statue geblieben, die ehedem in der Villa Montalto war, izo aber zu Verſailles befindlich iſt. Sie iſt unter dem Gewande zu ſehen, das vom linken Arme der Statue herabfällt, ſo daß

---

[1] Aristoph. Thesmoph. [v. 278.]

[2] Agost. Dial. 4. sopra le Med. p. 130.

[3] Ovid. l. c. v. 346.

---

1) Æn. l. 10. v. 186.

2) Harduin. numm. p. 535.

3) Tzetz. Schol. Lycophr. v. 1244.

4) Plutarch. in Thes. [c. 34.]

5) Ιλ. Α. I. v. 403. Β. II. v. 813. Ζ. VI. v. 402. Ξ. XIV. v. 291. Υ. XX. v. 74.

ſie davon beinahe ganz bedekt wird. Die Statue ſelbſt gibt man für den Germanicus aus; da es ſich aber nicht mit Gewißheit beſtimmen läßt, ob der Kopf angeſezt ſei oder nicht; ſo kan̄ man nichts Entſcheidendes deßwegen ausmachen.

Ich kan̄ hier nicht zu bemerken unterlaſſen, daß χελωνη auch den Fußſchemel bedeutet, den man einer Bildſäule der berühmten Lais in die Hand gegeben hat.[1] Dieſe Statue ſtand an den Ufern des Fluſſes Peneus in Theſſalien, weil Lais in dieſem Lande von den Weibern, die auſſerordentlich eiferſüchtig über ſie waren, im Tempel der Venus mit Fußſchemeln getödet worden.[2] Brodäus, der dieſe Begebenheit anführt,[3] und Küſter in ſeiner Auslegung des Suidas,[4] der den Tod der Lais mit eben den Umſtänden erzählt, bemerken nichts von dieſer zweiten Bedeutung des Worts χελωνη. Sie nehmen es hier im gewöhnlichen Sinne für Schildkröte, und laſſen die Lais mit einer hölzernen Schildkröte todtſchlagen.

Der vornehmſte Beweggrund dieſer hier eingeflochtenen Bemerkung iſt indeſſen die Verbeſſerung einer Stelle im Texte des Athenäus, wo bei der Erwähnung dieſer Geſchichte ſtatt ὑδρια, ein Waſſerkrug, ἑδρα, ein Schemel, geſezt werden muß, welches mit χελωνη im obigen Sinne einerlei Bedeutung hat. Dieſer Fehler im Texte des Athenäus iſt weder von dem hochgelehrten Caſaubonus, noch von Andern bemerkt worden.[5]

---

1) Hesych. v. χελωνη.

2) Athen. l. 13. [c. 6. n. 55.]

3) Not. in Athen. l. 3. p. 328.

4) Voce χελωνη.

5) [Der Vorſchlag Winckelman̄s iſt von Schweighäuſer in ſeiner Edition des Athenäus bemerkt.]

Indem ich hier von einem Fußſchemel rede, fällt mir ein Irrtum aus dem raſenden Herkules des Euripides bei, wo Amphitryon, der Vater des Herkules, die traurigen Wirkungen der Raſerei ſeines Sohnes erzählt und ſagt: 1) daß er in der Einbildung, einen Wagen vor ſich zu haben, einen Stuhl für den Wagen nehme, ſich darauf ſeze und ihn peitſche, in der Meinung, er peitſche die Pferde. Hier nehmen die Ausleger unrichtig das Wort ὄχος für einen Wagen, weil es ſowohl Wagen als Stuhl bedeutet; allein der Siñ zeigt offenbar, daß es in dieſer Stelle nicht Wagen, ſondern Stuhl heißt.

Die von Beger beigebrachte Münze, die auch die Fabel vom Phaeton vorſtellt, weicht ſo ſehr vom Antiken ab, daß man ſie geradezu für modern halten kañ. Eine andere bei Maffei iſt gleichfalls nicht älter, und auf einer Gemme, die Montfaucon aus einem Manuſcripte genommen hat, haben die Sonnenpferde ſogar Hufeiſen, wovon die Alten noch nicht einmal träumten. 2)

V.

[Numero 44.]

Die unter Numero 44 befindliche weibliche Figur, welche in trauriger oder vielmehr ſchlafender Stellung auf einem Felſenſtüke vor einem Dreifuße ſizt, und den Kopf auf die rechte Hand, welche auf

---

1) Vers. 948. [al. 927.]

2) [Ich erinnere mich, in einem griechiſchen Autor geleſen zu haben, daß die bereicherten Soldaten eines aſiatiſchen Königs nach Alexander dem Großen ihren Pferden ſilberne Hufbeſchläge machen ließen.]

dem linken Kniee liegt, ruhen hat, iſt von einer antiken Paſte aus dem **ſtoſchiſchen** Kabinet genommen. [1])

Beger, der die nämliche Figur auf einer Gemme geſchnitten fand, hält ſie für eine Præfica, das heißt: für eines der Weiber, welche bei den Leichen der alten Römer die Verſtorbenen beweinten.[2]) Da aber die Figur einer Præfica relativ iſt: ſo kan̄ die gegenwärtige ohne den Gegenſtand, der beweint wird, nicht dieſe Bedeutung haben. Überdem ſtim̄t auch die Stellung dieſer Figur gar nicht mit den Gebärden ſolcher Klageweiber überein, indem ſie, ſeien ſie dafür bezahlt worden oder nicht, mit weit größerer Heftigkeit Zeichen der Traurigkeit äuſſern mußten. Die Klageweiber waren gemeiniglich Sklavinen;[3]) unſere Figur hingegen ſcheint von einem weit vornehmern Stande zu ſein. Schiklicher hätte dieſer Gelehrte ihr den Namen Funera beilegen können, welches eine Frau bedeutet, die einen verſtorbenen Anverwandten beweint;[4]) den̄ bei den Griechen war die Gewohnheit, daß die Weiber die Leichname anderer Weiber begleiteten und Trauerhymnen ſangen. Durch dieſes Wort Funera überſezten die römiſchen Decemviri mit Hülfe des **Hermodorus** von Epheſus das Wort επικηδειας in den Geſezen des **Solons**.

Mit mehr Grunde kön̄te man wohl annehmen, daß es **Pythia**, die Prieſterin des **Apollo**, ſei, welche zu Delphi Orakelſprüche ertheilte und die in den erſten Zeiten eine Jungfrau war.[5]) In

---

1) [2 Kl. 14 Abth. 1174 Num.]

2) Thes. Brand. t. 1. p. 140.

3) Baruffald. de Præf. c. 5. p. 27.

4) Lauremberg. Antiq. v. *Funera.*

5) Diod. Sic. l. 16. [c. 26.]

der Folge nahm man zu dieſem Amte eine bejahrte Frau; nachdem nämlich ein Jüngling, Namens Echekrates, eine von dieſen Jungfrauen, in die er verliebt war, entführt hatte. Nur die Stellung dieſer Figur verträgt ſich nicht mit der Idee einer Pythia.

Daher würde ich ſie lieber für die Göttin Themis halten, welche vorher, ehe Apollo ſie verjagte, im Beſize des delphiſchen Orakels war,¹) und der die Antworten der Götter im Traume ertheilt wurden.²) Dieſe Abbildung ſtellt ſie nun gerade ſchlafend vor. Die Dichter haben daher den delphiſchen Dreifuß oft auch den Dreifuß der Themis genañt.³) Daß ſie hier auf einem Felſenſtüke ſizt, bedeutet vielleicht, Themis und Terra ſeien nur eine und ebendieſelbe Gottheit.⁴) Themis wird auch anderwärts Tochter der Erde genañt,⁵) und die Erde war nach der Fabellehre die Mutter der Träume.⁶) Eben dieſe Erde, als Mutter des Antäus, welcher in dem Kampfe mit Herkules jedesmal neue Stärke erhielt, ſo oft er die Erde berührte, ſieht man in einer alten Abbildung dieſes Kampfes mit keinem andern Symbole vorgeſtellt, als mit einem Steine, auf welchem ſie ſizt.⁷) Auch köñte dieſer Stein die rauhe und ſteinichte Lage von Delphi anzeigen.⁸)

Die Sphinge oben auf den Füßen und auf der

---

1) Themist. orat. 24. p. 305.

2) Eurip. Iphig. Taur. v. 1259. 1265. 1273.

3) Id. Orest. v. 163.

4) Æschyl Prometh. v. 208. Eurip. Iphig. Taur. v. 1266.

5) Æschyl. Eumen. v. 3.

6) Eurip. Hecub. v. 70.

7) Pitture del Sepolcr. de' Nason. tav. 13.

8) [Strab. l. 9. c. 3. §. 3.]

Muſchel oder Cortine, welche Homer γαστηρ τριποδος, den Bauch des Dreifußes,[1] Euripides aber κυτος τριποδος neñt,[2] und die ſich ebenfalls auf einem ſehr ſchönen Dreifuße von Erzt im herculaniſchen Muſeo befinden, ſpielen vielleicht auf die Dunkelheit der Orakelſprüche an, die gemeiniglich eben ſo räthſelhaft als das Räthſel des Sphinges waren.

Auf dem runden Fußgeſtelle des Dreifußes ſind drei kleine weibliche Figuren gebildet, die man nicht gut unterſcheiden kañ; allein ohne Zweifel gehören ſie zum Ganzen und bedeuten vielleicht die drei Horen, die Töchter der Themis und Jupiters, welche Eunomia, Dice und Irene heiſſen. Ich werde hernach von ihnen reden.

[1] Ὀδυσσ. Θ. VIII. v. 437. Pollux, l. 2. segm. 168.

[2] Suppl. v. 1202.

Achtzehntes Kapitel.

Die Muſen.

I.

[Numero 45.]

Einzig in ihrer Art kañ man die Figur der tragiſchen Muſe Melpomene, die auf der Gemme Numero 45 abgebildet iſt, wegen des Schwertes nennen, das ihr von der linken Seite als ein Siñbild der heroiſchen Thaten und der Kriege, die ſie beſingt, worauf auch die Keule in der rechten Hand zielt, herabhängt. Dieſes Schwert erinnert mich an die auf dem Schild des Achilles gebildeten Mädchen, welche mit Schwertern an der Seite tanzen.[1]

II.

[Numero 46.]

Es iſt bekañt, daß die Sirenen ſich einſt mit den Muſen in einen Wettſtreit im Singen eingelaſſen haben, und zur Strafe für ihre Vermeſſenheit ſich auf der Inſel Kreta von leztern die Federn aus den Flügeln mußten ausrupfen laſſen; ſo auch, daß die an dieſem Orte erbaute Stadt davon den

---

[1] Il. Σ. XVIII. v. 597. [Nicht die Mädchen, ſondern die Jünglinge tragen das Schwert an der Seite, wie ſchon oben erinnert worden.]

Namen Απτερα,[1]) d. h. ohne Flügel, bekommen hat, und daß endlich die Muſen zum Zeichen des über die Sirenen davon getragenen Sieges ſich mit dieſen Federn den Kopf ſchmükten. Man ſieht daher auf verſchiedenen Basreliefs, von denen eines auf einem Sarkophag im Palaſte Barberini am beſten erhalten iſt, die Muſen mit zwei Federn auf dem Kopfe.

Ganz unverlezt ſieht man dieſe Federn, und zwar drei an der Zahl, auf dem Kopfe der Statue einer Muſe im Muſeo Capitolino,[2]) ſo wie auf einem andern Kopfe in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Von alten Denkmalen, welche die Beſtrafung der Sirenen ſelbſt vorſtellen, hat man nur noch das einzige, das hier unter Numero 46 erſcheint. Es iſt von dem Ritter Peter Leo Ghezzi nach einem Fragmente, das ſich ehemals im Hauſe Odam zu Rom befand, und nun wahrſcheinlich in fremde Hände gekommen iſt, copirt worden. Die Zeichnung, nach welcher dieſer Kupferſtich gemacht iſt, befindet ſich nebſt andern Zeichnungen deſſelben Künſtlers in der vaticaniſchen Bibliothek.

Der Scholiaſt des Lykophron behauptet,[3]) daß Terpſichore, als die Mutter der Sirenen, dieſe Federn nicht trage. Allein auf verſchiedenen Sarkophagen, worauf die Muſen mit dieſem Kopfſchmuke vorgeſtellt ſind, iſt deſſelben keine einzige beraubt, und Terpſichore, welche gewöhnlich auf der Leyer ſpielt, trägt gleich den übrigen Federn auf dem Kopfe.

1) Stephan. de Vrb. v. Απτερα.

2) Mus. Capitol. t. 3. tav. 39.

3) Vers. 653.

Die Sirene hat Vogelfüße, ſo wie man ſie immer abzubilden pflegte, und zwei Floten in den Händen, an welchen ſich gleichſam drei kleine Trichter befinden, die dazu gebraucht worden zu ſein ſcheinen, um die Löcher in der Flöte, welche ποροι genant werden, deſto gewiſſer zu greifen.1) Ich glaube, daß man dieſe Trichter βομβυκες, von βομβος, der Ton, genant hat; deñ unter den Beſtandtheilen der Flöte hat Pollux auch dieſes Wort mit aufgeführt. Er ſezt es gleich nach dem Worte, welches die Löcher ſelbſt bedeutet, τρυπηματα, und unmittelbar vor demjenigen, welches das Mundſtük bedeutet; allein bis izo iſt man über den eigentlichen Siñ deſſelben nicht einig. Ein neuerer Scribent, welcher behauptet, daß die Flöten dieſer Art hydrauliſch ſeien, d. h. daß der Ton in denſelben durch Waſſer hervorgebracht werde,2) verdient gar keine Widerlegung.

Auch hat eine jede Flöte ihre kleine Zunge, von den Griechen γλωττα3) und γλωττις,4) von den Lateinern aber lingula genañt. Eine Flöte ohne Mundſtük hieß αυλος αγλωττος.

Ungewöhnlich iſt hier auch der Gürtel der Muſe, indem er nicht nur über der Hüfte befeſtigt iſt, (da er ſich doch gewöhnlich unmittelbar unter den Brüſten befindet,) ſondern ſich auch von andern Gürteln merklich unterſcheidet. Dieſe ſind gemeiniglich Streifen oder Binden; der gegenwärtige hingegen iſt ſo breit, daß er eine Art von Tuch zu ſein ſcheint. Einen ähnlichen Gurtel, der auch eben ſo

---

1) Conf. Falcon. diss. de Pyram. C. Cestii. p. 1469.

2) Martin, préf. à l'explic. des monum. qui ont rapport à la relig. p. 6.

3) Pollux, l. 2. segm. 108.

4) Id. l. 4. segm. 70.

tief ſizt, ſieht man in Rom nur an einer einzigen halb koloſſalen weiblichen Bildſaule in dem Hauſe Paganica, die ich für eine Juno halte, wie ich oben im dritten Kapitel des zweiten Abſchnitts ſchon angeführt habe.

Neunzehntes Kapitel.

Die Horen und Hygiea.

I.

[Numero 47 u. 48.]

Die Figur **Numero** 47 und die beiden folgenden **Numero** 48 ſind auf den Seiten eines dreiekichten Fußgeſtelles, das wahrſcheinlich zu einem Leuchter gehört hat, und ſich izo in der Villa **Seiner Eminenz** des Herrn Cardinals **Alexander Albani** befindet, eingehauen, und ſcheinen die Gottheiten der Jahreszeiten, Horæ oder Ὧραι, vorzuſtellen. Man hielt ſie für Töchter **Jupiters** und der **Themis**[1]) und für Gefährtinen der **Gratien**,[2]) daher **Pindar** ſie auch als ſolche in dem Lobgedichte auf **Xenophon** aus Korinth mit aufführt.[3]) Man kañ ſie alſo auch als **Nymphen** betrachten, die dem **Apollo** geheiligt ſind, inſofern er nämlich der Gott der Sonne iſt, welche die Jahreszeiten hervorbringt. Sie werden auch wirklich von **Nonnus** die **Nymphen der Sonne** genañt.[4]) Die drei kleinen weiblichen Figuren, welche in Gewändern um ein brennendes Feuer herumtanzen,[5]) und die auf dem

---

1) Hesiod. Theog. v. 901. Pindar. Olymp. IV. v. 3. XIII. v. 6. Diod. Sic. l. 5. [c. 73. Pindari Fragmenta. t. 3. p. 130. edit Heynii.]

2) Pausan. l. 2. [c. 17.]

3) Olymp. XIII. v. 23 — 26. [Hier ſind ſie in Geſellſchaft mit **Apollo**.]

4) Dionysiac. l. 2. p. 33.

5) Goltz. Græc. tab. 27. n. 9 — 10. [Dieſen vortreflich gearbeiteten pariſchen Marmor erklärt **Zoega** (Bassirilievi tav. 20.) für **Hierodulen**, die einen mimiſchen Tanz aufführen, und der Anzug derſelben begünſtigt ſeine Auslegung ſehr.]

Revers der Münzen von **Apollonia**, deren Avers mit einem **Apollokopf** bezeichnet iſt, befindlich ſind, halte ich daher nicht unwahrſcheinlich für die **Horen**, welche durch das vorhin angeführte Feuer den Winter vorſtellen; nicht aber mit dem **Nonius**[1]) für die drei **Gratien**, oder mit **Jakob Gronov** für drei **Nymphen**.[2]) Deñ aus der ganzen Zeichnung der Münzen erhellet, daß ſie erſt geprägt worden ſind, als man die **Gratien** gar nicht mehr in Gewändern abbildete; überdem war es auch nach dem Zeugniſſe des **Pauſanias** blos bei den Künſtlern der allerälteſten Zeiten gebräuchlich, ſie mit Kleidern vorzuſtellen.[3]) **Nonius** übergeht das Feuer ganz mit Stillſchweigen, da er doch ſeine Hypotheſe von den **Gratien** mit folgender Stelle des **Horatius** hätte unterſtüzen können:

Junctæque Nymphis Gratiæ decentes
Alterno terram quatiunt pede, dum graves Cyclopum
Vulcanus ardens visit officinas.[4])

Man muß glauben, daß ſelbſt **Pindar** die **Horen** für Gefährtinen des **Apollo** anerkañt habe: deñ er ſagt in dem Lobgeſange auf **Pſanmis**, daß er von den **Horen**, welche mit Geſang und mit harmoniſcher Leyer in Reihen tanzen, den Befehl habe, Zeuge der großen Thaten ſeines Helden zu ſein.[5]) Wenigſtens glaube ich, daß der Anfang dieſes Liedes ſo erklärt werden müße; und es ſcheint mir, daß dieſe Erklärung durch das Denkmal ſelbſt, ſo wie durch

---

1) Comment. in Goltz. Græc. p. 157.

2) Thes. Antiq. Græc. t. 1. ad tab. G.

3) L. 9. [c. 35.]

4) L. 1. carm. 4.

5) Olymp. IV. v. 3.

andere hernach beizubringende Gründe, Gewicht bekomme.

Die Horen, deren Zahl Homer nicht beſtim̃t, wurden in den ältern Zeiten von den Griechen nur in zweien Figuren vorgeſtellt.[1] Bathikles, einer der vornehmſten Bildhauer, hatte auf dem Throne der Bildſäule des Apollo zu Amyklä nur zwei Horen, von zwei Gratien begleitet, vorgeſtellt.[2] Mit der Zeit nahm man drei Horen an,[3] und nañte ſie Eunomia, Irene und Dice, weil in den älteſten Zeiten das Jahr nur in drei Theile, in Frühling, Herbſt und Winter eingetheilt wurde.[4] Dieſe Eintheilung ſchreibt ſich aber ebenfalls von Homer her, weil er ſagt, daß das große Vieh durch den Stich einer Bremſe toll und wüthend würde ὥρῃ ἐν εἰαρινῇ, in der Jahrszeit des Frühlings, da er vielmehr hätte ſagen ſollen, im Sommer.[5] Drei Horen hatte Phidias auf dem obern Theile des Thrones ſeiner Statue des olympiſchen Jupiters angebracht,[6] und drei Kinder bedeuten auch die drei Jahreszeiten auf dem Marmor Numero 43, welcher den Sturz des Phaethon vorſtellt. An eben dieſe Anzahl der Horen hat ſich auch Raphael von Urbino gehalten, als er das Gaſtmahl der Götter auf einer Deke des farneſiſchen Palaſtes malte. Die Pythagoräer, welche in der Zahl Vier eine beſondere Kraft wahrzunehmen glaubten,

---

1) Pausan. l. 8. [c. 31.]

2) Id. l. 3. [c. 18.]

3) Hesych v. ζεῦγος.

4) Aristoph. Av. v. 710. Conf. Alcandr. expl. tab. Heliac. p. 73.

5) Ὀδυσσ. X. XXII. v. 301.

6) Pausan. l. 5. [c. 11.]

indem ſie dieſelbe für die Quelle aller Wirkungen und Producte der Natur hielten,1) ſcheinen daran Schuld zu ſein, daß man die Zahl der Gottinen der Jahreszeiten auch auf vier feſtgeſezt hat. Man findet ſie nämlich auf verſchiedenen andern Kunſtwerken in vier Figuren abgebildet, beſonders auf einer Begräbnißurne, welche die Vermählung des Peleus und der Thetis, Numero 111, vorſtellt; imgleichen auf dem vierekichten Fußgeſtelle eines Leuchters im farneſiſchen Palaſte. Die Römer erkañten in den allerälteſten Zeiten nur eine einzige Hora, welches Herſilia, die Gemahlin des Romulus, war.2)

Die Figuren, von welchen ich mir izo zu reden vornehme, haben das Gewand durch ein an den Seiten befeſtigtes Band aufgegürtet und geſchürzt, ſo wie die Tänzerinen in den alten Zeiten gegürtet waren.3) Mit ſolchen aufgegürteten Kleidern beſchreibt ſie auch Ovidius in folgendem Verſe:

> Conveniunt pictis *incinctæ* vestibus Horæ,4)

wo die Ausleger gar keine Rükſicht auf das Wort *incinctæ* genommen zu haben ſcheinen.

Die erſte Figur trägt tanzend Früchte; daher Plato auch in ſeinem Buche von den Geſezen5) die Vorſchrift ertheilt, daß man die jungen Mädchen nicht mit leeren Händen tanzen laſſen ſoll, damit durch die Bewegung der Füße auch die Hände eine

---

1) Nicomach. Geras. Arithmet. ap. Phot. p. 239. Conf. Meurs. denar. Pythag. p. 60.

2) Ennius in fragm. p. 43. Ovid. metam. l. 14. v. 851. [Hyginus (fab. 173.) erwähnt zehn Horen, wahrſcheinlich als Tageszeiten.]

3) [Analecta, t. 3. p. 105.]

4) Fast. l. 9. v. 217.

5) L. 7. p. 571.

gewiſſe Gewandtheit erlangen. Die beiden übrigen Figuren auf den zwei andern Seiten dieſes Fußgeſtelles ſind in verſchiedener Stellung abgebildet; allein beide ſtehen auf den Spizen der Füße, weil dieſes die eigentliche Stellung der Tanzenden iſt, und Philoſtratus ſie in derſelben beſchreibt.[1]

Man ſieht alſo an dieſen Figuren eines der unterſcheidenden Merkmale, die Pindar den Horen gibt, nämlich das Vergnügen des Tanzes. Die beiden andern Figuren tragen nichts in den Händen; allein zu den Füßen der einen breñt ein Feuer auf einem kleinen Steinhaufen, und zur Seite der andern ſproſſet eine Blume auf. Dieſe iſt das Bild des Frühlings, jene des Winters, ſo wie man in der erſten den Herbſt erkeñt. Das Feuer auf der oben angeführten Münze ſcheint mir gleichfalls den Winter anzuzeigen.

Was aber bei dieſen Horen ein ganz vorzügliches Keñzeichen zu ſein ſcheinet, iſt die Krone, welche bei allen dreien gleich iſt. Eben ſo geſtaltet ſind auch die Kronen von drei andern Figuren auf einem dreiekigen Fußgeſtelle in der Villa Borgheſe, welches noch etwas großer als das unſrige iſt. Dieſe drei Figuren, die meiner Meinung nach ebenfalls die Göttinen der Jahreszeiten vorſtellen, haben gleichfalls eine tanzende Stellung:

. . . . molli diducunt brachia motu,[2]

alle übrigen Attribute aber fehlen ihnen; die dritte hingegen ſchlägt tanzend die Cymbal oder Trommel (τυμπανον.) Zwei großere ebenfalls tanzende Figuren mit gleichen Kronen finden ſich noch in der vorhin genañten Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Da das Basrelief nicht mehr ganz iſt, ſo iſt zu vermuthen, daß ehemals auch noch die dritte darauf befindlich geweſen. Auf der einen Seite eines ſehr ſchönen dreiekigen Fußgeſtelles, welches ſich in der St. Marcusbibliothek in Venedig befindet,[1]) iſt eine Bakchantin, auf den übrigen beiden aber ſind zwei den eben genañten ſehr ähnliche Figuren vorgeſtellt; und ſo koñte man auch glauben, daß der Verfertiger dieſes Kunſtwerkes ſich in Abſicht auf die Zahl der Horen nach dem Homerus gerichtet habe, weil dieſer, wie ſchon bemerkt worden iſt, nur zwei nennet.[2]) Ich kañ nicht unterlaſſen, hier eines Bruchſtüks von gebrañtem Thone zu erwähnen, welches Ficoroni in dem Buche von den Maſken beigebracht hat,[3]) und auf welchem man eine weibliche Büſte ſieht, die eine Krone von ähnlichen kreuzweis über einander ſtehenden Blättern hat, welche der Pater Contucci, Verfaſſer des angeführten Buchs, für Hörner gehalten hat.

---

[1] L. 2. Icon. 35.

[2] Stat. Sylv. l. 1. v. 5.

Der erſte Gedanke, der mir bei der Betrachtung dieſer Kronen einfiel, war die Nachricht, welche uns Lucian von den äthiopiſchen Kriegern gibt, daß ſie, weñ ſie in den Krieg gingen, eine gewiſſe Anzahl Pfeile rings um den Kopf banden, welche wie Strahlen in die Höhe gerichtet ſtanden. Eben dieſe Völker ließen ſich, wie der nämliche Autor ſagt, nicht anders als tanzend mit den Feinden in's Gefecht ein.[4])

Hier aber ſieht man deutlich, daß dieſe Kronen aus Blättern beſtehen, die ich für Palmblätter halte, weil dieſe Art von Kronen, nach der Behauptung

---

1) Zanetti Stat. nella Bibl. di S. Marco. t. 2. f. 34.

2) [G. d. K. 5 B. 2 K. 15 §. Note.]

3) Masch. tav. 57.

4) De saltat. [c. 18.]

des Phurnutus,[1]) den Muſen eigen waren, und die Blätter derſelben, ſo wie anderer, die bei den Spartanern θυρεατικοι hießen,[2]) wie Strahlen geſtellt waren: corona palmæ foliis in modum radiorum prosistentibus.[3]) Da nun die Blätter unſerer Kronen, vorzüglich die auf dem borgheſiſchen Fußgeſtelle, kreuzweis übereinander ſtehen, ſo ſcheint es, daß ſie zu der Art von Kronen gehören, welche von Andern Αιγις genañt wurden, welches Wort Harpokration alſo erklärt: τα δια ϛεμματων πεπλεγμενα δικτυα, nezartig geflochtene Kränze;[4]) weñ nun dieſer Autor nicht ähnliche Kronen darunter verſtanden hat, ſo wird das, was er davon ſagt, immer dunkel bleiben.

Hätten die gedachten Figuren auſſer den beſchriebenen Kronen die Attribute der Muſen, ſo würde ſich ihre dreifache Zahl mit der Nachricht des Phurnutus reimen laſſen, da man weiß, daß die Griechen in den älteſten Zeiten nur drei Muſen kañten, nämlich Μελετη, Μνημη und Αοιδη,[5]) zu denen Cicero noch die vierte, Telxiope, fügt,[6]) die Aratus aber Telxinoe neñt.[7]) Weñ man indeſſen die Horen, die dem Dichter Alcäus zufolge gekrönt und ϛεφανηφοροι ſind,[8]) als Gottheiten betrachtet, welche nach dem, was oben geſagt worden iſt, in einiger Verwandtſchaft mit den Muſen und der Dichtkunſt ſcheinen geſtanden zu haben, und wenn man ſie daher auf mehrern alten Kunſtwerken, z. B. auf dem oben angeführten Throne des Apollo, beiſammen in Begleitung ſieht: ſo kann man auch annehmen, daß beide gemeinſchaftliche Kennzeichen haben, wie z. B. die Luſt zu tanzen den Horen, den Gratien und den Muſen gemein iſt. So ſtellt Heſiodus ſelbſt die Muſen vor, wie ſie um eine Quelle und um einen Altar Jupiters herum tanzen,[1] ohne daß von ihnen geſagt wird, daß ſie zum Tanzen aufmuntern.[2] Da man übrigens auf mehrern Kunſtwerken nicht mehr als drei Horen und zwar in tanzender Stellung findet, wie z. B. auſſer den bereits angeführten auf einem Altare in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, ſo wie auf einem andern Altare, dem berühmten Marmor, welcher die Vergötterung des Herkules vorſtellt, wo eine der drei Horen, welche gleich den andern tanzend die Leyer ſpielt: ſo glaube ich, daß man die Kronen von Palmblättern als Attribute dieſer Göttinen annehmen könne. Da man die Horen auch für Gottheiten der Quellen gehalten hat,[3] ſo könnte man vielleicht daher einige Analogie für dieſe Kronen finden, indem der Palmbaum auch das Sinnbild irgend eines Fluſſes iſt.[4]

---

[1]) De nat. Deor. c. 14. p. 161.

[2]) Athen. l. 15. [c. 6. n. 22.]

[3]) Apulej. metam. l. 11. p. 389.

[4]) In voce Αιγις.

[5]) Diod. Sic. l. 4. [c. 7.] Pausan. l. 9. [c. 29.] Arnob. adv. gent. [l. 3.] p. 121. [G. d. K. 8 B. 2 K. 13 §. Note.]

[6]) De nat. Deor. l. 3. c. 21.

[7]) Tzetz. in Hesiod. Εργ. A. p. 6.

[8]) In carm. lyr. edit. Commelin. p. 11.

Aus dieſen wahrſcheinlichen Gründen bin ich nun der Meinung, daß man in den drei weiblichen Figuren in der aldobrandiniſchen Hochzeit, welche, wie ich glaube, die Vermählung des Peleus und der

---

1) Theog. v. 3—4. Lucian. [de saltat. c. 24.]

2) Eurip. Herc. fur. v. 686.

3) Theocrit. Idyll. I. v. 150.

4) [Man ſehe G. d. K. 5 B. 2 K. 15 §. Note.]

Thetis vorſtellt, die drei **Horen** ſuchen müße, da die mittlere von ihnen eine gleiche Krone von Blättern auf dem Kopfe trägt und überdem die drei **Parcen**, die **Catullus** bei dieſer Hochzeit erſcheinen läßt,[1] ſich gar nicht mit dieſen Figuren reimen laſſen.[2]

Dieſes wird jeder vorläufig einräumen können, der da weiß, daß man von den **Horen** glaubte, ſie lenkten das menſchliche Leben, verſähen es mit allen Bedürfniſſen,[3] und trügen für die Erziehung kleiner Kinder Sorge; und daß man daher auch von **Ariſtäus**, dem Sohne der **Cyrene**, ſagte, er ſei im Schooße der **Horen** erzogen worden,[4] welches ein alter Dichter, den **Pauſanias** anführt, ſogar von der **Juno** ſelbſt behauptet.[5] Auch iſt es bekañt, daß die Poeten der Überlieferung zufolge die **Horen** bei verſchiedenen berühmten Hochzeiten des Altertums erſcheinen laſſen, wie ich hernach bei der Vermählung des **Peleus** und der **Thetis**, auf einem Marmor vorgeſtellt, beſonders zeigen werde.

Die Krone auf dem Kopfe einer der drei weiblichen Figuren auf vorgedachtem Gemälde, von denen eine die Leyer ſpielt, macht den Inhalt eines langen noch ungedrukten Briefes aus, den der unſterbliche **Peireſc** im Jahre 1629 an den berühmten Commendator **del Pozzo** ſchrieb, in welchem er aus der Stellung der grünen Blätter, die Andere der Farbe ohngeachtet für Strahlen hielten, mit Gründen beweiſet, daß es keine Strahlenkrone ſei; ſondern vielmehr glaubt, daß dieſe vorgeblichen Strahlen, weil ſie nicht in gleicher Entfernung und gerade ſtehen, auch wie von ohngefähr einige gegen die andern zugebogen ſind, Palmblätter vorſtellen konnen. Es fehlte dem Peireſc nichts als die oben erwähnte Nachricht des Phurnutus und unſere Kunſtwerke, um in ſeiner Vermuthung noch weiter zu gehen. Mit dieſen Vorderſäzen koñte jemand, der im Muthmaßen kühner wäre als ich, leicht alle Schwierigkeit durch folgende Stelle der Phönizierinen des Euripides:

---

[1] Epithal. Pel. et Thet.

[2] [G. d. K. 7 B. 3 K. 7 §. **Allegorie** §. 72.]

[3] Diod. Sic. l. 5. [c. 73.]

[4] Pind. Pyth. IX. v. 105.

[5] L. 2. [c. 13.]

Ουκ επι καλλιχοροις στεφανοισι νεανιδος ὡραις, 1)

heben, weñ er, anſtatt des Wortes νεανιδος, das Wort φοινικος, eine Palme, unterſchöbe; da uns ſonſt dieſe Stelle aller bisher angewandten Mühe ohngeachtet dunkel bleibt. 2) Durch dieſe Verbeſſerung hingegen würde ſie meinem Bedünken nach ihren wahren Siñ erhalten, daß nämlich dadurch die mit Palmen bekränzten und tanzenden Horen angedeutet würden. 3)

Man kañ alſo aus der Palmenkrone der gedachten, auf dem aldobrandiniſchen Gemälde befindlichen Figur, ſo wie aus der Leyer, welche ihre Gefährtin tanzend ſpielt, wodurch ſie den Horen des Pindars ähnlich iſt, den Schluß machen, daß ſie nebſt der dritten Figur ebenfalls dieſe Göttinen vorſtellen. Die dritte gießt eine Schale auf eine Art von Altar aus. Dieſe Schale kañ eben ſo wie bei den Genien und andern Gottheiten, die ſie in der Hand halten, auf alle die Guter anſpielen, welche dieſe Hore ausſpendet, um das Leben angenehmer zu machen, und

---

1) Vers. 793. [al. v. 814.]

2) [Aus dem Scholion zu dieſer Stelle hat man nun für ὡραις geſezt νεανιδος ὡρας, die Blüthe der Jugend.]

3) Conf. Valkenaer. not. ad h. l. p. 292.

die ſie dem Kinde, das aus der Ehe, der ſie mit ihren Schweſtern beiwohnt, entſtehen ſoll, ſo zu ſagen zutrinkt. Die Horen laſſen indeſſen auch die Muſen in ihrer Geſellſchaft zu, und man könte daher, wen̄ man wollte, auf dieſem Gemälde die Figur mit der Leyer für die Muſe Erato halten, weil ihr die Beſorgung der Luſtbarkeiten bei Hochzeiten zu Theil geworden ſind. [1]

Mit all dieſem hoffe ich nun bewieſen zu haben, daß die angeführte Stelle aus dem Pindar nicht anders könne verſtanden werden, als ich im Anfange dieſer Erklärung geſagt habe, und daß die Worte: ὑπὸ ποικιλοφόρμιγγος ἀοιδᾶς, vom Geſange mit der harmoniſchen Leyer, ſich nicht, wie die Ausleger des Dichters glauben, auf den Pindar, ſondern auf die Horen ſelbſt beziehen, und zwar auch in Rükſicht auf das Wort ἑλισσόμεναι, welches in dem oxfordiſchen Pindar und auch von Andern durch das Wort *revolutæ* erklärt wird, aber nicht in Beziehung auf die Horen, ſondern auf die Zeiten, das iſt: auf die olympiſchen Spiele. Sie folgen bei dieſer Erklärung den Scholiaſten dieſes Dichters, und in dieſem Verſtande würde das Wort ἑλισσόμεναι das Synonymum von περιπλόμεναι beim Homerus ſein, welcher περιπλομένων ἐνιαυτῶν von einer gewiſſen Periode oder einem Umlaufe von Jahren ſagt: ſo wie man beim Euripides περιδρομαὶ ἐτῶν findet. [2] Ein Synonymum von dieſen wendet Sophokles auch auf die Horen ſelbſt an, indem er ſagt περιτελλομέναις Ὥραις. Das Verbum ἑλίσσεσθαι ſelbſt wird von Euripides gebraucht, indem er von der Zeit ſpricht.[1]

---

[1] Schol. Apollon. Argonaut. l. 3. v. 1.

[2] Helen. v. 782.

[3] Œd. Tyr. v. 159.

Man kañ indeſſen die ungewöhnliche Überſezung, welcher die Ausleger bei der gedachten Stelle im Pindar folgen, nicht annehmen, noch dem Worte ἑλισσομεναι den oben erwähnten Siñ andichten, ohne dem hohen Gedankenfluge Pindars Unrecht zu thun; deñ ſo würde das ganze ſchöne Bild verſchwinden, welches aus der Idea entſteht, daß der Dichter ſein Lied an die Göttinen der Jahreszeiten oder an die Horen richtet, indem der gemeinen Erklärung nach dieſe ganze ſo dichteriſche Stelle in ein gemeines Geſchwäz überginge.

Ich halte mich an die gewöhnliche Bedeutung des Verbums ἑλισσεσθαι, welches nicht nur das Umwälzen und Umdrehen gewiſſer Dinge (wie es oft von Euripides gebraucht wird[2]) — ſondern beſonders das Umdrehen beim Tanzen bedeutet, wie man beim Pindar[3]) und beim Euripides ſehen kañ. Dieſer ſagt von den Muſen:

> Ἑλισσουσαι καλλιχορον,
>
> Die ſich im ſchönen Chortanz drehen;[4]

und ſo noch in verſchiedenen andern Stellen ſeiner Trauerſpiele.[5] Daraus erhellet, daß man dieſes Wort beim Pindar von den tanzenden Horen erklären müße, indem ſie ſo vom Philoſtratus beſchrieben und auf unſern Kunſtwerken abgebildet werden.

---

[1] Hercul. fur. v. 671.

[2] Orest. v. 1266. 1293. 1379. Phœn. v. 3. 242. 718. 1185. 1193. Jon. v. 397. 1164. 1504. Androm. v. 425. 448. Troad. v. 116. 758. Bacch. v. 1121.

[3] Phyth. I. v. 7.

[4] Hercul. fur. v. 690.

[5] Ibid. v. 690. 927. Troad. v. 3. 333.

Auf dieſe Art kon̄te man den̄ auch das Prädicat περικυκλαδες, welches den Horen in einem der homeriſchen Hymnen beigelegt wird, mit dem Tanze reimen, wen̄ man es erklärte: Die Horen, welche in einem Kreiſe herumtanzen.

Ich weiß nicht, ob Joſeph Scaliger in ſeiner Auslegung dieſer Hymnen dieſelbe Idee gehabt hat, indem er dieſes Wort durch *vortentes* überſezt. Das Wort περικυκλαδες kom̄t, ſo viel mir bekan̄t iſt, in keinem andern Autor vor, daher es auch dem Heinrich Stephanus in ſeinem Theſauro entwiſcht iſt. Ich geſtehe indeſſen, daß ich das Verbum περικυκλειν welches umzingeln oder umgeben bedeutet, nirgends gebraucht gefunden habe, wo vom Tanzen die Rede war.

Indem ich ſo über das Tanzen, als über ein unterſcheidendes Merkmal der Horen, nachdenke, ſcheint es mir, daß das Wort περικυκλαδες aus einer Redensart des Philoſtratus: ἀνα τω κυκλω, zu erklären ſei, welche derſelbe braucht, wo er vom Tanze dieſer Göttinen auf einem alten Gemälde ſpricht. Den̄ die Präpoſition περι kan̄ eben ſowohl wie ἀνα das Herumdrehen beim Tanzen bedeuten. Das Wort κυκλος kom̄t auch bei andern Autoren vor, wen̄ ſie vom Tanzen reden, wie z. B. κυκλειων χερων beim Euripides.[1] Die tanzende Stellung ſelbſt, in welcher fünf ſehr ſchön erhoben gearbeitete Figuren in der Villa Borgheſe vorgeſtellt ſind, hat Veranlaſſung gegeben, ihnen geradezu den Namen der Horen beizulegen, obgleich die Zahl nicht mit ihnen übereinſtim̄t. Indeſſen, glaube ich, kan̄ man mit einigem Grunde annehmen, daß es wirklich die Horen ſind, wie ſie mit den Gratien oder mit der Harmonia und Hebe tanzen, indem auch Homer ſie als tanzend einführt. 1) Betrachtet man nun etwa dieſes Basrelief als ein Bruchſtük von einem größern Werke, ſo köñte man ſich unter dem Schuze des Hyginus allenfalls zehen Horen denken, deñ ſo viele führt dieſer Scribent auf. 2)

---

[1] Helen. v. 1328. v. 1327.

Endlich können die Kunſtwerke, auf welchen die Horen abgebildet ſind, die Verbeſſerung rechtfertigen, welche Nikolaus Heinſius in einer Stelle des Hippolytus von Seneca vorgenommen hat, indem er in folgenden Verſen das Wort *Aura* ſtatt *Hora* ſezt:

> Volat ambigius
> Mobilis alis *Hora*. 3)

Dieſer Kritiker glaubte nämlich, daß man die Horen nicht mit Flügeln abgebildet fände, welche Vermuthung mehrere alte Kunſtwerke zur Gewißheit erheben.

II.

[Numero 49.]

Hygiea oder Hygieia, die Göttin der Geſundheit, iſt mit Apollo eben ſowohl wie die Horen verwandt; deñ ſie war die Tochter des Äſkulapius, Sohns des Apollo. Man kañ ſie auch als die Schweſter der Horen anſehen, da die Geſundheit durch die gute und heilſame Beſchaffenheit der Jahreszeiten hervorgebracht wird. Sie iſt auf der unter Numero 49 beigebrachten Gemme abgebildet und durch ihre gewöhnlichen Symbole keñt-

---

1) Hymn. in Apoll. v. 194 — 195.

2) Fab. 173.

3) Vers. 1137.

4) Advers. l. 1. c. 6. p. 73.

lich; deñ ſie hat in der linken Hand eine Schale und in der rechten eine Schlange, der ſie aus der Schale Nahrung reicht. Ich bin indeſſen mit der Erklärung dieſer Symbole, welche der gelehrte **Buonarroti** uns davon gegeben hat,[1] nicht zufrieden. Er glaubt nämlich, ſie ſpieleten auf die Schlangen an, welche in verſchiedenen Tempeln des **Äſkulapius** ernährt wurden.

Die Schale ſcheint mir vielmehr das Gefäß zu ſein, welches die Griechen μετανιπτρον Ὑγιειας,[2] die **Geſundheitsſchale**, nañten, und die insbeſondere der **Hygiea** geweiht war; daher iſt auch dieſe Schale die **Geſundheit** genañt.[3] Die Schlange iſt das Symbol des guten **Genius**,[4] welchem man bei Gaſt- und Freudenmahlen ein Weinopfer brachte, welches man ποτηριον αγαθȣ δαιμονος,[5] **den Trank des guten Genius**, nañte, nachdem man dem rettenden **Jupiter** ein anderes Opfer gebracht hatte, das den Namen ποτηριον Διος σωτηρος, **Trank des rettenden Jupiter**, führte.[6]

Der am Baume aufgeſtekte Kopf ſcheint kein Todtenkopf, noch von einem Menſchenopfer zu ſein, welche die älteſten Völker Italiens dem **Saturnus** zum Opfer darbrachten.[7] Der Hals deſſelben läßt auch nicht zu, ihn für eine Maſke zu halten, um den ganzen Kopf damit zu bedeken. Zwei ähnliche

---

1) Osserv. sopra alc. med. p. 82.

2) Athen. l. 11. [c. 11. n. 73.]

3) Pollux, l. 6. segm. 100.

4) Virgil. Æn. l. 5. v. 95.

5) Laurent. sacr. gentil. c. 19.

6) Athen. [l. c. l. 1. c. 23. n. 52. Nach **Athenäus** war die μετανιπτρις Διος σωτηρος auch αγαθȣ δαιμονος.]

7) Dionys. Hal. antiq. Rom. l. 1. c. 19.

Köpfe ſieht man auf einem herculaniſchen Gemälde an einem Baumzweige.[1] Es ſcheint vielmehr ein als Gelubde verſprochener oder künſtlich gemachter Kopf zu ſein, dergleichen man dem Pluto ſtatt der wirklichen Menſchenköpfe darzubringen pflegte;[2] ſo daß der Kopf in Verbindung mit der Rüſtung am Fuße des Baumes und mit der Geſtalt der Hygiea ein Gelübde vorſtellen kañ, das man für die Geſundheit eines Kriegers gethan hat.

---

1) Pitture d' Ercol. t. 3. tav. 12.

2) A. Gell. l. 5. c. [illegible].

Zwanzigſtes Kapitel.

Orpheus.

[Numero 50.]

Den Muſen zum Gefährten bringe ich unter Numero 50 den Orpheus bei, den man für einen Sohn der Muſe Kalliope hält, und der in die Unterwelt hinabſtieg, um von Pluto die Rükkehr ſeiner verſtorbenen Gemahlin Eurydice zu erbitten. Das Basrelief, auf welchem dieſes abgebildet iſt, befindet ſich in der Villa Panfili. Seine Kleidung iſt nicht die gewöhnliche Kleidung der Völker Thraciens, wo er geboren war, das heißt: er hat keine glatte Binde um den Kopf, wie ihn Philoſtrat der Jüngere auf einem Gemälde beſchreibt. Er hat hier nach Art der griechiſchen Helden ein bloßes Gewand, ohne eine Bedekung auf dem Haupte, und darin gleicht er dem Bilde, das der berühmte Maler Polygnotus zu Delphi von ihm verfertigte,[1] ſo wie demienigen Orpheus, den man auf einem Basrelief des Muſei Capitolini ſieht. Er ſizt auf einem Felſen. Auch hierin kom̃t er mit jenem von Polygnotus gemalten Orpheus überein; deßgleichen mit Amphion auf einem andern antiken Gemälde, der auf einer Anhöhe ſizt und ebenfalls die Leyer ſpielt.[2] Unter dem Orpheus befindet ſich ein Thier, das man, hätte es nicht einen ſo langen Schwanz, für einen Hund, und zwar für den Hund der Unterwelt (Ἄδου), wie Homer ſagt, halten kōnte, der durch die Töne der Leyer des Orpheus zahm gemacht worden. Er iſt hier vielleicht auf dieſe Art und nur mit einem Kopfe abgebildet, weil Homer ihn ſo beſchreibt, da er noch nichts von dem erſt durch ſpätere Dichter ihm gegebenen Namen Cerberus wuſte und nirgends von drei Kopfen ſpricht.[1] Man kōnte auch annehmen, daß der Künſtler dieſen Hund für den Hund des Aidoneus, Königs von Epirus, genommen habe, welcher Cerberus hieß und deſſen Wildheit bei den Dichtern die andere monſtroſe Idee erzeugt hat.[2] Der Schwanz, der mehr ein Tigerſchwanz zu ſein ſcheint, kañ vielleicht deßwegen ſo lang vorgeſtellt ſein, um das grauſame Naturell des Hundes dadurch anzudeuten. Virgil ſagt von ihm, daß er nicht weniger als die Seelen der Verſtorbenen von des Orpheus Geſange bezaubert geweſen ſei:

---

[1] Pausan. l. 10. [c. 30.]

[2] Philostr. l. 1. Icon. 11. p. 779.

. . . . . . tenuitque inhians tria Cerberus ora.[3]

Die beiden weiblichen Figuren, von denen die erſte einen kleinen Eimer, die andere eine kleine Muſchel in der Hand hält, ſcheinen zwei Danaiden vorzuſtellen, welche wegen Ermordung ihrer Männer in der Unterwelt dazu verdam̃t waren, Waſſer in durchlöcherten Gefäßen zu tragen.

Indeſſen ſcheinen ſie nicht betrübt zu ſein, oder ſich bei dem Waſſer, welches ſie tragen, aufzuhalten, ſondern blos auf die Töne der Leyer des Orpheus zu hören. Daraus erhellet, daß der Künſtler darin den Dichtern folgen wollte, welche ſagen, daß alle Strafen der verurtheilten Seelen inne hielten, während ſie dieſe Muſik anhörten; 1) und Ovid insbeſondere ſagt, daß die Danaiden aufgehört haben, Waſſer zu tragen: *urnisque vacarunt.* 2)

---

[1] Ιλ. Θ. VIII. v. 368.

[2] Pollux, l. 5. segm. 42.

[3] Georg. l. 4. v. 483.

Unter den funfzig Töchtern des Danaus, die ihre Männer ermordeten, war Hypermnäſtra die einzige, welche ihrem Gemahle Lynceus das Leben rettete. Die übrigen neun und vierzig wurden nach ihrem Tode auf oben erwähnte Art geſtraft. Auf unſerm Marmor erſcheinen indeſſen nur zwei, weil der Raum nicht erlaubte, ſie alle vorzuſtellen. Man köñte auch ſagen, der Künſtler habe den Polygnotus in dem gedachten Gemälde nachgeahmt, auf welchem ebenfalls zwei weibliche Figuren befindlich waren, welche Waſſer in durchlöcherten Gefäßen trugen. 3)

Ich glaube auch, daß jene ſehr ſchöne Statue im Muſeo Capitolino, welche in beiden Händen ein Gefäß trägt, und es über ihrem Gewande hält, gleichſam damit das Waſſer nicht heraus laufe, eine Danaide ſei. Man hat dieſe Statue unter dem Namen Pſyche, die der Venus, um ſie zu beſänftigen, auf Befehl ein Gefäß mit Waſſer aus dem Fluſſe Kocytus bringen mußte, in Kupfer geſtochen. Allein ich glaube nicht, daß man ihr dieſen Namen beilegen könne, theils deßwegen, weil ihre Statur die gewöhnliche Größe überſchreitet, theils auch, weil ſie keine Flügel hat. Andere, welche ſie fur die Pandora gehalten, haben nicht auf die Form des Gefäßes geſehen, welches von der Geſtalt des Gefäßes der Pandora, das Heſiodus πιθος neñt, 4) ſehr verſchieden iſt. Dieſes nähert ſich der

---

1) Virg. Georg. l. 4. v. 481.

2) Metam. l. 10. v. 43.

3) Pausan. [l. 10. c. 31.]

4) Εργ. v. 94.

Geſtalt eines antiken Faſſes von gebrañtem Thone, deſſen Spundloch oder Ofnung am Rande des Gefäßes, nach der Beſchreibung des eben erwähnten Dichters, eng ſein muß, um es mit einem Dekel verſehen zu können. Es würde daher die Hofnung, welche in dem Gefäße der Pandora unter dem Rande zurükblieb, [1]) ebenfalls daraus mit entwiſcht ſein, weñ es wie das Gefäß jener Statue geformt geweſen, welches ſich von dem Boden nach obenzu erweitert. Ein ſo geſtaltetes Gefäß, das man als eine Schale betrachtet, um das Waſſer darin zu bringen, köñte, weñ man auf den Ausſpruch des Scholiaſten des Apollonius hörte, welcher ſagt, daß es für ein Mädchen unanſtändig ſei, einen Waſſerkrug zu tragen, [2]) meine Muthmaßung beſtärken, ſo daß man es nicht anders als für eine Strafe und Züchtigung erklären müßte. Ich will indeſſen aus der Bemerkung dieſes Scholiaſten kein allgemeines Urtheil fällen; deñ ich weiß recht gut, daß es bei vielen Völkern für junge Mädchen gar nicht unanſtändig war, Gefäße mit Waſſer auf dem Kopfe zu tragen. So redet z. B. Herodot von einem ſehr ſchönen Mädchen in Päonien, einer Landſchaft in Macedonien, welches auf dieſe Art Waſſer getragen; [3]) und Euripides läßt die Elektra in derſelben Beſchäftigung auftreten. [4])

---

1) Ibid. v. 97.

2) Argonaut. l. 1. v. 1207.

3) L. 5. [c. 12.]

4) Electra. v. 55.

Ein und zwanzigſtes Kapitel.

Bakchus.

I.

[Numero 51 u. 52.]

Auf etlichen antiken Denkmalen findet man einige Gottheiten als Knaben vorgeſtellt. Eine davon iſt Jupiter, einmal, wie er von der amaltheiſchen Ziege geſäugt, und von der Rhea oder von der Nymphe Adraſtea,1) die Andere auch Onoe nennen,2) auferzogen wird. Jene Vorſtellung befindet ſich auf einem Altare im Muſeo Capitolino;3) dieſe aber auf einem Basrelief im Palaſte Giuſtiniani.4) Die andere iſt Bakchus, deſſen Geburt auf zweien Basreliefs in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani abgebildet iſt. Man ſehe hier Numero 51 und 52.

Jupiter gab ihn nach ſeiner Geburt den dodoniſchen Nymphen zu erziehen. Andere behaupten, daß Ino, von der wir nachher reden werden, ihn denſelben übergeben habe.5) Dieſer Nymphen waren nach dem Heſiodus fünf;6) ſie hießen Phäſyle,

---

1) Callimach. hymn. in Jov. v. 47. Apollon. Argonaut. l. 3. v. 133.

2) Pausan. l. 8. [c. 47.]

3) Donii Inscript. tab. 1.

4) Bartoli Admir. Rom. tab. 26.

5) Eustath. ad Iλ. Σ. p. 1195.

6) Schol. Hesiod. Εργ. p. 92.

Koronis, Kleia, Phäo und Eudora. Der alte Scholiaſt des Homerus gibt ihrer ſechs an,[1]) Ambroſia, Koronis, Eudora, Dione, Aſyle und Polyxo; Andere zählten gar ſieben.[2])

Der erſte Marmor iſt in der von allen genañten Autoren angegebenen Anzahl verſchieden, indem ihrer hier nur vier ſind, und zwar wohl nicht aus Eigenſiñ oder des engen Raums wegen; ſondern weil ſich der Künſtler auf eine Autorität verließ, welche ich glaube in den Scholien des Theon über den Aratus gefunden zu haben.[3]) Dieſer gibt an, daß die Erzieherinen des Bakchus in Sterne verwandelt und an die Stirn des Stiers im Thierkreiſe unter dem Namen Hyaden (Ὑάδες) geſezt worden. Er führt ferner verſchiedene Meinungen der Alten über die Anzahl der Sterne an, die ſich in dem Auge dieſes Geſtirns befänden. Thales zählte nur zwei; Euripides im Erechtheus nahm drei an;[4]) Achäos[5]) vier, und Hippias ſechs.[6]) Der Verfertiger unſeres Kunſtwerks folgte alſo wahrſcheinlich denen, welche vier Nymphen annahmen; da hingegen der Künſtler, der das folgende Stük verfertigte, ſich an die Meinung des Heſiodus gehalten hat: der ſehr alte Künſtler des Basreliefs von der Leukothea unter Numero 56 aber richtete ſich nach denen, die nur drei Sterne und folglich nur drei Nymphen zählten.

---

[1]) In Iλ. Σ. v. 486.

[2]) Schol. Pind. Nem. II. v. 17. Conf. Hist. de l'Acad. des Inscript. t. 5. p. 40.

[3]) Ad v. 168. [phænom.]

[4]) [Im Phaethon; und er neñt ſie Töchter des Erechtheus. Schol. Arat. l. c.]

[5]) [Ein alter Tragodiendichter.]

[6]) [Hippias der Elegiker und Pherekydes von Athen nahmen ſieben an. Schol. Arat. l. c.]

Die lezte Nymphe zur rechten Seite iſt ſo gewandt, daß ſie über das Stük hinausſieht. Sie ſcheint alſo mit andern Figuren, die nicht da ſind, in Beziehung zu ſtehen; woraus man vermuthen köñte, daß der Marmor auf dieſer Seite nicht ganz iſt. Ich kañ das Gegentheil nicht behaupten; deñ die Sache bleibt unentſchieden, weil der Marmor in die Mauer eingefugt ſteht. Allein andere ähnliche eben ſo geſtellte Figuren beweiſen, daß die alten Künſtler nicht ſorgfältig genug daran dachten, dieſen Mangel der Einheit in der Compoſition zu vermeiden; deñ eben ſo ſteht auch die lezte Figur zur rechten Hand in dem Triumphe des Titus, der auf dem Triumphbogen dieſes Kaiſers erhoben gearbeitet iſt.

II.

[Numero 53.]

Auf dem Basrelief von gebrañtem Thone unter Numero 53, welches man öfter wiederholt findet und das alſo zum Zierat in einem Hauſe gedient zu haben ſcheint, ſieht man den Bakchus als Kind abgebildet, wie ihn ein junger Satyr und eine Bakchante in einem Korbe tragen. Leztere kañ man für Makris, des Bakchus Ernährerin,[1]) halten. Dieſer Korb iſt aus Ruthen (von den Griechen λικνος genañt) in Geſtalt eines Nachens geflochten, weßwegen er auch σκαφη hieß.[2]) Er diente dazu, das Korn darin zu worfeln und es dadurch von der Spreu zu ſäubern. So war die Wiege des Bakchus beſchaffen. Auch Jupiter und

---

1) Nonn. Dionysiac. l. 31. p. 371.

2) Etymol. M. v. [illegible]. [et λικνον.]

Mercur haben eine Getraidwanne zur Wiege.[1] Dieſelbe findet ſich ebenfalls bei der Geburt eines Kindes auf einem Basrelief vorgeſtellt, das izo nicht mehr in Rom iſt.[2] Die Gewohnheit, die Kinder in einer ſolchen Wanne zu wiegen, war allegoriſch und bedeutete ihre gute Ernährung, indem man die Wanne als ein Geräth für die Früchte der Ceres betrachtete.[3] Daher kom̃t auch das Beiwort λικνιτης,[4] das dem Bakchus gegeben wird und deſſen eigentliche Bedeutung aus unſerm Kunſtwerk erhellet, wo Bakchus in einer Wanne getragen wird. Der Satyr und die Bakchantin würden λικνοφοροι, Wannenträger, ſein, ein Wort, das gewöhnlich diejenigen bedeutet, welche bei den feierlichen Umzügen der Ceres und des Bakchus Früchte trugen.[5] Ich weiß nicht, ob es da auch ihrer zwei thaten, wie hier. Gewöhnlich trug man freilich die Wanne oder den Korb auf dem Kopfe,[6] und bei dieſer heiligen Feierlichkeit hieß ſie alsdañ die myſtiſche Wanne.

Da alſo nach dem oben Geſagten das Wort σκαφη mit λικνος einerlei iſt: ſo läßt ſich wohl daraus ſchließen, daß das Wort σκαφηφορος, welches denjenigen bedeutet, der beim Bakchusfeſte die σκαφη trug, auch einerlei mit λικνοφορος ſei. Suidas,[7] Heſychius und Harpokration, welche die Perſon angeben, die σκαφηφορος hieß, erklären indeſſen nicht, was die σκαφη war, die dieſe Perſon trug.

---

[1] Callim. hymn. in Jov. v. [48.] Arat. phænom. l. c.

[2] Bartol. Admir. Rom. tab. 65.

[3] Theon. Schol. in Arat. phænom. l. c.

[4] Serv. in Virg. Georg. l. 1. v. 166.

[5] Epigr. ap. Suid. v. θιασος et λικνον.

[6] Procl. in Tim. p. 124.

[7] Voce ακνιν τιλλειν.

Doch muß man nicht die myſtiſche Wanne mit dem myſtiſchen Korbe (cista) verwechſeln, wie Spanheim thut [1]) und Lami,[2]) der ihm folgt, indem ſie den Virgil, Servius und Demoſthenes ohne Ordnung und Genauigkeit darüber anführen. Beide waren aus Ruthen geflochten, wie die Wanne auf unſerm Basrelief; aber der Korb (cista) war rund und bedekt. So ſind alſo Liknophori und Ciſtophori verſchieden. Bakchus iſt, wie man ſieht, mit Epheu umkränzt; [illegible] dieſe Pflanze gab ihm, nach dem Euripides, ſchon von der Geburt an Schatten und umkränzte ſeine Stirn.[3])

Die Fakel in der Hand der Bakchantin iſt etwas Gewöhnliches; trug ſie doch Bakchus ſelbſt in einer ſeiner Statuen,[4]) und Nonius deutet ſie auf die Geburt dieſes Gottes.[5]) Dieſe Nachrichten nebſt der folgenden ſehr dunklen Stelle des Euripides:

Ὑμεις δε μοι, γυναικες, ευ πυρσευετε
Κραυγην αγωνος τουδε,[6])

reden noch von einer beſondern Gewohnheit, die bei der Geburt der Kinder üblich war, die uns aber gänzlich unbekannt iſt. Euripides läßt daſelbſt die Elektra ſprechen, indem ſie ſich ſtellt, als habe ſie ein Kind zur Welt gebracht, um ſich der argwöhniſchen Beobachtung der Klytämneſtra zu entziehen. Sie befiehlt daher ihren Sklavinen, Fakeln anzuzünden und ein groſes lärmendes Geſchrei zu erheben. Kein einziger von den Auslegern dieſes tragiſchen Dichters hat den Knoten löſen konnen, der vielleicht zum Theil in der Verfälſchung des Textes ſelbſt ſtekt. Ich begnüge mich damit, dieſelbe hier bei Gelegenheit unſeres Kunſtwerkes für diejenigen anzuführen, die vielleicht mit der Hülfe und dem Lichte neuer Entdekungen heller in dieſer Finſterniß ſehen können.

---

[1]) Obs. in Callim. p. 732. [in Cerer. v. 127.]

[2]) Diss. de Cistof.

[3]) Phœn. v. 654.

[4]) Pausan. l. 1. [c. 2.]

[5]) Dionysiac. l. 34. p. 407. l. 37. p. 469.

[6]) Electra v. 694. [al 700.]

III.

Ein bewafneter Bakchus findet ſich auf der Seite eines Altars in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani erhoben gearbeitet. Er iſt oben unter Numero 6 aufgeführt worden. Auſſer dieſem bewafneten Bakchus, der zuerſt in den Memorie Bresciane 1) bekañt gemacht worden, trift man auf keinem einzigen Kunſtwerke dieſen Gott in kriegeriſcher Tracht und auf die Art an, wie ſeine Statue zu Delphi war. 2) Der Küraß beſteht aus lauter kleinen Ringen, von denen immer einer mit dem andern zuſammenhängt, wie man dieſes auf einem ähnlichen Küraſſe, der unter den Trophäen der unterjochten Völker auf dem Fußgeſtelle der Säule des Trajanus erhoben gearbeitet iſt, noch deutlicher ſieht. Pollux neñt einen ſolchen Küraß ἐξ ἁλυσέων, 3) von Ketten oder gekettelt. Andere geben ihm den Namen ἁλυσιδωτὸς;

---

1) Rossi Mem. Bresc. Montfauc. Antiq. Suppl. t. 1. pl. 59. p. 155.

2) Syncell. Chronogr. p. 162.

3) L. 1. segm. 135. conf. Arrian. Tact. p. 13.

Θωραξ, oder mit einem einzigen Worte ἁλυσιδιον.[1] Varro behauptet, die Gallier seien die Erfinder dieſer Art von eiſernen Rüſtung geweſen.[2] Man kan̄ ſich den Bakchus, als er ſeinen Feldzug nach Indien that, alſo bewafnet vorſtellen. Wegen ſeiner in den Kriegen mit den entfernteſten Völkern, bis zu welchen er vordrang, gezeigten Tapferkeit ward ihm darauf das Beiwort Αρειος,[3] der Martialiſche, beigelegt: ſonſt wird er auch noch Πολεμιος,[4] der Kriegeriſche genan̄t. Jener Vers des Horaz iſt bekan̄t:

Prœliis audax, neque te silebo, *Liber.*[5]

Ich glaube, mit Hülfe dieſes und des oben aufgeführten Marmors kon̄te man haltbar die alte Leſart in dieſem Verſe gegen Bentley vertheidigen, welcher will, man ſoll die Worte prœliis audax nicht auf den Bakchus, ſondern auf die Pallas ziehen, und alſo hinter audax ein Punctum ſezen.

Die beiden Spieße, welche Bakchus auf einer Münze ΜΑΡΩΝΙΤΩΝ[6] in der Hand hat, und die Nonius für einen Thyrſus hielt, ſpielen auf die oben genan̄ten Beiwörter dieſes Gottes an. Der Spieß, wen̄ er gleich hier nur allein befindlich iſt, bedeutet doch das Ganze, ſo wie beim Ariſtophanes das Wort οχανον,[7] welches eigentlich blos den Riemen am inwendigen Theile des Schildes, wo

---

1) Suid. v. Ἀλυσιδιον.

2) De ling. Lat. l. 4. c. 24.

3) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 19. p. 240.

4) Aristid. orat. in Bacch. p. 53.

5) [L. 1. od. 12. v. 22.]

6) Goltz. Græc. tab. 26.

7) Conf. Bergler. not. in Aristoph. Pac. v. 661.

man den Arm durchſtekt, bezeichnet, 1) ſtatt des Schildes ſelbſt und als ein Siñbild des Krieges geſezt worden iſt. So bedeutet auch einmal bei dem nämlichen der Komiker Meduſakopf in der Mitte des Schildes den ganzen Schild. 2)

Überdem ſagt noch Macrobius, daß Bakchus und Mars von einigen für eine und dieſelbe Gottheit genommen worden ſeien, indem ſie jenem den Beinamen von dieſem, Ενυαλιος, beilegten. 3) Zum Beweiſe führt er eine Statue des Bakchus zu Sparta an, wo derſelbe ſtatt des Thyrſus einen Schild hält; und fügt hinzu, daß man, da der Thyrſus nichts anderes als ein Spieß ſei, deſſen Spize mit Epheublättern bedekt iſt, füglich den einen mit dem andern verwechſeln könne, ohne doch die Idee zu ändern.

Bakchus iſt auf unſerm Altare auch mit Lorbeern bekränzt, welche ihm, wie Tertullian ſagt, als ein Siñbild der oben erwähnten in Indien davon getragenen Siege gegeben wurden, und die man corona magna naññte. 4) Auch in Rükſicht auf den Kranz iſt dieſes die einzige Bakchusfigur, die ſich erhalten hat.

Bei Gelegenheit des Bakchus will ich nur noch bemerken, daß die Götter, welche Pollux προτρυγαιοι 5) neñt, von den Auslegern durch servatores frugum unrecht erklärt ſind. Deñ da die Bedeutung dieſes Wortes von τρυγη, die Weinleſe herkom̃t; ſo müßte man ſie vielmehr præsides vindemiæ nennen.

---

1) [Man ſehe die Note auf S. 312 — 313.]

2) Acharn. v. 573.

3) L. c.

4) De coron. milit. p. 124.

5) L. 1. segm 24.

Zwei und zwanzigſtes Kapitel.

Leukothea.

I.

[Numero 54.]

Die Statue Numero 54, die in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindlich iſt, hat eine mehr als natürliche Größe und ſtellt die Göttin Leukothea vor, wie ich hernach beweiſen werde.

Anfänglich nañte man dieſe Statue Numilia, ein Name, den man von Alexander Maffei borgte, weil dieſer einer ähnlichen kleinen Figur, die auf einer Gemme eingeſchnitten iſt 1) und ein kleines Kind in ihren Armen hat, den Namen Numilia gibt, einer Göttin, die kaum bei den Römern, bei den Griechen aber gar nicht bekañt war. Allein die Erfinder dieſer Benennung haben nicht bedacht, daß ſich von einem dieſer Göttin zu Rom errichteten Tempel oder einer Statue keine Spur finde. Eben ſo wenig Scharfſiñ haben ſie bei der Betrachtung der Sculptur dieſer Statue gezeigt, welche, wie der Augenſchein lehrt, offenbar das Werk eines der vornehmſten griechiſchen Künſtler iſt. Sie begnügten ſich damit, einen Namen aufgefiſcht zu haben, der ſich mit einiger Wahrſcheinlichkeit darauf verwenden ließ.

Unter dieſen Betrachtungen ſchloß ich alſo zuerſt

---

1) Gemm. t. 3. tav. 75.

die Gottin Rumilia von der Benennung dieſer Statue aus; und dieſes in der Folge um ſo mehr, da das Trinkgeſchirr, welches das Kind in der Hand hält, offenbar das Merkmal des Bakchus iſt. Man muß daher natürlich glauben, daß hierunter eine Perſon vorgeſtellt ſei, die für ſeine Erziehung Sorge trägt.

Der erſte Gedanke, der mir einfiel, war, daß dieſe Statue entweder Diana, welche den Beinamen Κȣροτροφος, Erzieherin der Kinder, 1) oder Ceres, welche den Bakchus geſäugt haben ſoll, 2) vorſtelle. Allein welche Gründe hatte ich wohl, dieſes zu glauben, da die Statue kein einziges Attribut dieſer Göttinen zeigt? Eben deßwegen hätte es mir auch ein andermal nicht einfallen ſollen, in derſelben die Juno, als Ernährerin des Herkules, zu ſehen, deren Bildſäule ich oben unter Numero 14 beigebracht habe. Als ich endlich auf eine Stelle des h. Clemens von Alexandria gerieth, erkañte ich in dieſer Figur die Ino, Tochter des thebaniſchen Königs Kadmus und Ernährerin des Bakchus, als des Sohnes Jupiters und der Semele, ihrer Schweſter. Dieſe Ino wurde nach ihrem Tode bei den Griechen auf Verordnung des Siſyphus unter dem Namen Leukothea, und bei den Römern unter dem Namen Matuta, göttlich verehrt und die Weiber feierten ihr zu Ehren ein beſonderes Feſt. 3)

Von dem vorerwähnten h. Clemens, 4) der

---

1) Diod. Sic. l. 5. [c. 73.] Dionys. Hal. περι τȣ Ὁμηρ. ποιησ. §. 23.

2) Lucret. de rer. nat. l. 4. v. 1160.

3) Plutarch. [quæst. Rom. t. 7. p. 83. edit. Reisk.]

4) Admon. ad Gent. p. 38.

verſchiedene Eigenſchaften anderer Gottheiten und unter dieſen auch den Talar des Bakchus beſchreibt, lernte ich das Keñzeichen der Leukothea, das er κρηδεμνον neñt, kennen. Da nun dieſes Wort bei den Griechen nicht gemein war, was auch ein Anderer davon glaubt,[1] ſondern nur von Dichtern gebraucht wurde:[2] ſo koñt es mir vor, daß er durch den Mund eines Dichters, und zwar des Homerus, wie es ſcheint, geredet habe. Dieſer läßt die Ino Leukothea ſich aus den Wellen des Meers emporheben, um dem Ulyſſes beizuſtehen und ihm nach dem Schifbruche, den er bei der Inſel der Phäacier (Korcyra) erlitt, das Leben zu retten. Sie reichte ihm hierauf ihr κρηδεμνον, ihre Binde, mit der Anweiſung, ſich dieſelbe unter der Bruſt zu befeſtigen, weil er alsdañ durch ihre Kraft dem Tode entgehen und glüklich das Ufer erreichen werde.[3] Ich ſagte ſogleich zu mir ſelbſt: Warum dichtet wohl Homer, daß Leukothea dem Ulyſſes durch ein ſo ſonderbares Mittel Hülfe leiſtet? Eben dieſes hätte einem und dem andern Ausleger dieſes Dichters einfallen ſollen. Allein im Gegentheile, ſie haben faſt alle das Wort κρηδεμνον für das Wort κεφαλοδεσμος genommen, welches eine bloße Hauptbinde, stroppum oder strophium genañt,[4] bedeutet; bei einigen andern findet man es als ein gleichbedeutendes Wort mit balteus der Lateiner.[5] Meiner Meinung nach läßt Homer die Leukothea deßwegen dem Ulyſſes ihr κρηδεμνον reichen, weil es keine bloße Binde geweſen, womit ſie ihr Haar zuſammenfaßte, ſondern ein Diadema, und das einzige, was ihr aus ihrem ſterblichen Zuſtande übrig geblieben. Es war dieſes alſo ein Zeichen, mit welchem ſie nicht nur zum Unterſchiede von ihren Gefährtinen, ſondern auch von allen übrigen Gottinen, beweiſen koñte, daß ſie von einem ſterblichen Menſchen, von Kadmus, dem Könige von Theben gezeugt worden ſei. Sie koñte daher dem Ulyſſes, als einem Sterblichen, gerade nichts anderes als dieſes ihr Diadema reichen, um ihm zu helfen. Dieſes Diadema nun neñt Homer und der h. Clemens κρήδεμνον. Man ſieht es deutlich auf der Stirn der Statue, die wir hier vor uns haben.

---

[1] Pitture d'Ercol. t. 4. p. 71. n. 2.

[2] Aristid. orat. isthm. Nept. p. 49.

[3] Οδυσσ. E. V. v. 346. 373.

[4] Conf. Tzetz. Schol. Lycophr. p. 83.

[5] Buonarr. pref. alle osserv. sopr. alc. medagl. p. 9.

So wie man nun aus den Worten des leztern nicht beweiſen kañ, daß ein jedes Diadema, welches man auf der Stirn einer weiblichen Gottheit findet, geradezu immer die Leukothea andeute: ſo wird man alſo unter den übrigen das κρήδεμνον unterſcheiden müßen, das dieſer Göttin als ein beſonderes Merkmal beigelegt iſt. Dieſes kañ auf folgende Art geſchehen.

Das Diadema, welches unſre Statue über der Stirn oder am Ende der Haare hat, unterſcheidet ſich deutlich von einer andern ſchnurartigen Binde, die ihr die Haare zuſammenhält; deñ dieſe iſt wie eine Schnur geflochten: jene hingegen iſt wie ein Band, und einen Daumen breit. Darin nun unterſcheidet ſich das Diadema, von welchem hier die Rede iſt, von dem Diadema anderer Gottinen; bei der Leukothea geht es nämlich um die Stirn herum; bei den andern hingegen umgibt es gemeiniglich die Haare, und dient ihnen gleichſam ſtatt der Neſtel.

Sobald man folglich einen weiblichen Kopf findet, an welchem die Haare mit einer Binde zuſammengefaſt ſind, auf der Stirn aber ein Diadema zu ſehen iſt; ſo kañ man ihn dreiſt für den Kopf der Leukothea halten. Drei ſehr ſchöne von dieſer Art ſind in dem Muſeo Capitolino, von denen ich einen unter der folgenden Numer beibringe, und dem verſchiedene andere gleichen, die man auf einigen Münzen ſieht und die Nonius für Bakchusköpfe gehalten hat. [1] Man kañ daher für dasjenige Diadema, welches Homer das κρήδεμνον der Leukothea neñt, keine einzige andere Binde halten, die von dem, was ich geſagt habe, abweicht; ſo wenig als die phrygiſche Kapuze darauf paßt, die einige herculaniſche Akademiker dafür gehalten haben. [2]

Auf einer Münze von Girgenti in Sicilien ſieht man einen Kopf, deſſen Haar mit einem Epheuzweige umkränzt iſt. Spanheim hält ihn für das Bildniß eines Siegers in den öffentlichen Spielen in Griechenland. [3] Allein er müßte erſt beweiſen, daß dieſe Sieger auch Diademe trugen. Ich bin dagegen der Meinung, daß dieſes ebenfalls ein Kopf der Leukothea ſei, und erinnere mich, dieſe Münze im Original geſehen zu haben, wo ſie ſehr von der Zeichnung verſchieden iſt, welche davon Paruta ohne allen Geſchmak und ohne Keñtniß hat verfertigen laſſen. Daher iſt es kein Wunder, daß ſich Spanheim, der blos die Zeichnung ſah, geirrt hat, indem er einen Weiberkopf für einen Mañskopf hielt. Man kañ auch überhaupt ſelten bei den Kupferabdrüken dieſer Münzen das Geſchlecht aus den Köpfen ſelbſt erkennen.

---

[1] Goltz. Græc. tab. 11. 21. 26. Inscr. Græc. tab. 2. 13. 24. [Wofür man ſie nun auch wirklich hält. G. d. K. 5 B. 4 K. 8 §.]

[2] Pitture d'Ercol. t. 4. tav. 6. p. 32. n. 10.

[3] De præst. numism. t. 1. p. 553.

In der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani ſieht man eine ganz ſonderbare Herma mit zweien Geſichtern: das eine iſt offenbar das Geſicht der Leukothea; das andere ſtellt einen betagten Man mit einem langen Barte vor, mit eben ſolchem Diadema, wie ſeine Gefährtin hat; ſein Haar aber iſt von einem Epheuzweige umgeben. Mir ſcheint es, daß hierunter Kadmus, König von Theben und Vater der Leukothea, vorgeſtellt wird.¹)

. Der ganze Unterſchied aller dieſer Köpfe von jenem unſerer Statue beſteht darin, daß ſie das Haar ſtatt der Binde mit einem Epheuzweige, als einer Anſpielung auf den Bakchus, umwunden haben, und das Diadema länger, breiter und beſſer ausgedrükt iſt, als auf der gegenwärtigen Statue. Unter allen den Gottheiten, welche der Vermählung des Peleus und der Thetis, die unter Numero 110 dieſes Werkes befindlich iſt, beiwohnen, iſt nur eine einzige unter den weiblichen dem Bakchus zur Seite, welche ein die Stirn umgebendes Diadema hat. Ich zweifle daher gar nicht, daß es Leukothea ſei.

Man bemerke auch die Löcher in den Ohren unſerer Statue. Sie zeigen unſtreitig an, daß Ohrgehänge darin befindlich geweſen ſind: ein Schmuk, der nach meiner Meinung nicht blos den Gemahlinen der Götter, ſondern auch ſterblichen Frauen eigen war. Ich führe dieſes hier gegen die Bemerkung des gelehrten Buonarroti an, welcher ſagt, er habe an keinem einzigen Porträte der Kaiſerinen bis zur Gemahlin des Theodoſius hin und anderer Frauen, weder in Marmor noch auf Münzen und geſchnittenen Steinen, die Ohren durchlöchert

---

1) [Nach Zoega (Bassirilievi n. 2.) iſt es der bärtige Bakchus und Ariadne.]

gefunden.[1] Da dieſe Behauptung von einem der gelehrteſten und erfahrenſten Altertumsforſcher herkam, ſo gab ich ihr meinen Beifall. Allein als ich hernach mit dieſer Idee angefüllt eine große Menge weiblicher Statuen, Büſten und Köpfe unterſuchte, fand ich unter andern durchlöcherte Ohren an der alten Bakchantin und an zweien Köpfen im Muſeo Capitolino, deren Namen zwar unbekañt ſind, die aber gewiß zwei ſterblichen Weibern gehören und älter ſind als die Zeiten der Gemahlin des Theodoſius und der Antonia, Gemahlin des Druſus.[2] Überdem erinnert ſich auch Seine Eminenz der Herr Cardinal Alexander Albani, eine kleine Büſte einer Schweſter des Trajanus gleichfalls mit Löchern in den Ohren geſehen zu haben. Endlich ſieht man noch auf einem geſchnittenen Steine das Bildniß der Julia, Tochter des Titus, von Evodus gearbeitet, mit Ohrgehängen,[3] und auſſer den Frauen werden wir in dem zweiten Theile dieſes Werkes unter Numero 131, auf einem Gefäße von gebrañtem Thone, den Achilles und einen ſeiner Gefährten mit dem nämlichen Schmuke ſehen.[4]

II.

[Numero 55.]

An dem Kopfe im Muſeo Capitolino, den ich, wie geſagt, für die Leukothea halte,[5] und unter Numero 55 beibringe, ſcheint der Bildhauer das haben ausdrüken zu wollen, was der alte Scholiaſt des Heſiodus durch das Beiwort ἑλικοβλέφαρος andeuten wollte. 1) Dieſes Wort erklärt man nämlich durch Augen, deren Augenbraunen einen Kreis bilden, der auf gewiſſe Art den Weinranken, ἕλικες, ähnlich iſt. Andere Gräciſten nehmen dieſes Wort im weitern Sinne und halten es mit καλλιβλέφαρος, mit ſchönen Augenbraunen für gleichbedeutend. 2) Die von mir angegebene Etymologie ſcheint von denen hergenommen zu ſein, bei welchen der Rand der Augenbraunen etwas wellenförmig iſt, wie an dem gegenwärtigen Kopfe der Leukothea. Die Augenbraunen ſind übrigens bei einem jeden Menſchen unvermerkt ſchlängelnd geformt; welches man ganz genau an den ſchönſten antiken Köpfen, beſonders beim Apollo und bei der Niobe ausgedrükt ſieht. Noch weit unterſcheidender zeigt ſich dieſes bei koloſſalen Figuren, wie z. B. bei der Juno in der Villa Ludoviſi und bei dem Antinous in der Villa Mondragone zu Fraſcati.

---

[1] Osserv. sopra alc. med. vetr. p. 154.

[2] Mus. Capitol. t. 2. tav. 8.

[3] Stosch Pierr. gravées. pl. 33.

[4] [G. d. K. 6 B. 2 K. 14 §. wo mehr Exempel von Ohrgehängen.]

[5] [Viſconti und Andere fur einen Bakchus.]

III.

[Numero 56.]

Nachdem ich die eigentliche Form der königlichen Hauptbinde, die eine weibliche Statue haben muß, wen̄ man ſie für die Leukothea halten will, und die nothwendige Lage derſelben beſtim̃t und zugleich bemerkt habe, daß ſie die einzige unter den Gottheiten ſei, die man an dieſem Merkmale erken̄t; ſo halte ich dafür, daß auch in einer Figur von beinahe natürlicher Größe, die auf einem Basrelief

---

1) In Hesiod. Theog. p. 234.

2) [G. d. K. 5 B. 5 K. 23 §.]

in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani erhoben gearbeitet und hier unter Numero 56 zu ſehen iſt, die nämliche Göttin vorgeſtellt ſei, da ſie eine breite Binde um den Kopf hat.

Ehe ich die Stelle in dem oben erwähnten h. Clemens fand, wußte ich den Inhalt der auf dem Marmor befindlichen Vorſtellung nicht zu erklären. Ich erblikte in der weiblichen Figur zwar eine Göttin, wegen des Fußſchemels, welcher immer einen über die menſchliche Natur erhabenen Stand bedeutet, wie ich hernach bei dem Sarkophag, der die Vermählung des Peleus und der Thetis vorſtellt, beweiſen werde: allein ich wußte doch immer noch nicht, was für eine Göttin es ſein könte. Ohne dieſe Aufklärung würde daher dieſer Marmor hier blos wegen ſeines Styls und ſeiner Zeichnung einen Plaz gefunden haben, indem man darin noch den Anfang der Kunſt entdekt. Man kañ daher gar nicht zweifeln, daß dieſe Arbeit aus den allerälteſten Zeiten der griechiſchen, oder vielmehr der hetruriſchen Bildhauerkunſt ſei, wie ich ſchon in meiner vorläufigen Abhandlung gezeigt habe.[1])

Auſſerdem nun, daß ich in dieſem Marmor eines der erſten Werke der Bildhauerei gezeigt habe, koñte ich auch noch bemerken, daß der Nymphen ihr Haar mit einer bloßen Binde, ſo ſchmal und rund wie eine Schnur, umwunden iſt, dagegen jenes der Ino oder Leukothea mit einem breiten Diadema. Dieſes iſt aber von einer ſo ſonderbaren Art, wie man es bisher noch auf keinem andern Denkmal geſehen hat, nämlich beinahe drei Finger breit und ſo lang als die Stirne breit iſt. Befeſtigt iſt es mit zweien Bändern, die an beiden Seiten deſſelben anfangen und bis an den hintern Theil des Kopfes gehen; ſo daß dieſes Diadema beinahe einer Schleuder gleicht. Ich möchte daher faſt glauben, daß dieſes eben die Binde ſei, welche Ariſtophanes σφενδόνην, eine Schleuder, neñt.[1] Dadurch wäre alſo nicht nur dieſer Scribent, ſondern auch alle übrigen,[2] die einer ähnlichen Binde Erwähnung thun, erläutert.

---

[1]) [G. d. K. 3 B. 2 K. 13 §. Note.]

Leukothea hält mit ihren beiden Händen den kleinen Bakchus, der aufgerichtet auf ihrem Schooße ſteht. Die Erſte von den Nymphen, welche ihn auferzogen, hat eine kleine Schnur in der Hand, welche hinten an den Schultern des Bakchus durch zwei Bänder, die ſich auf der Bruſt durchkreuzen, angebunden iſt, und wahrſcheinlich dazu gedient hat, das Kind aufrecht zu erhalten, und es gehen zu lehren, wie dieſes noch izo bei uns der Gebrauch iſt.

Auf den Thron der Leukothea in unſerm Marmor kañ man das Beiwort ευθρονος anwenden, das Pindar den Töchtern des Kadmus, welche Leukothea, Semele, Autonoe und Agave heiſſen, beilegt;[3] beſonders da das Wort ευθρονος, im metaphoriſchen Sinne genommen, um damit die gedachten Töchter des Kadmus zu ehren, im eigentlichen Sinne den Thron bedeuten kañ, auf welchem man ſie und insbeſondere die Leukothea ſizend vorzuſtellen pflegte.

Übrigens ſcheint es auch bei den erſten Künſtlern immer der Gebrauch geweſen zu ſein, die Göttinen ſizend vorzuſtellen; deñ in dem Tempel der Juno zu Elis waren ſogar die Statuen der Horen von Dorykli das, einem Schüler des Dipönus und

---

[1] Pollux, l. 5. segm. 96.

[2] Eustath. ad Dionys. Perieg. v. 7.

[3] [Olymp. II. v. 39. Odyss. Z. VI. v. 48.]

Skyllis, der älteſten griechiſchen Bildhauer, die uns bekañt ſind, erhoben gearbeitet, ſitzend vorgeſtellt.

Aber wieder auf unſern Marmor zu kommen, ſo iſt die erſte Nymphe um ſo viel größer als die beiden andern, daß man ſie, ehe man den Inhalt kañte, für die Mutter der übrigen gehalten hat. Endlich beſtätigt noch der Gottesdienſt, den der Dictator Furius Camillus nach der Einnahme der Stadt Veji zu Rom in den erſten Zeiten der Republik der Leukothea unter dem Namen der Matuta anordnete, meine Meinung, daß dieſes Werk eine hetruriſche Arbeit ſei, indem es bekañt iſt, daß die Romer in jenen Zeiten, wo ſie noch in gar keinem Verkehre mit den Griechen ſtanden, ſich hetruriſcher Künſtler bedienten.[1]

---

[1] [Schon Servius Tullius hatte der Matuta einen Tempel erbaut, den nachher Camillus nur wieder hergeſtellt. Liv. l. 5. c. 19. Der Marmor iſt gewiß eine altgriechiſche und keine hetruriſche Arbeit. G. d. K. a. a. O.]

Drei und zwanzigſtes Kapitel.

Satyre oder Faunen.

I.

[Numero 57.]

Nicht minder ſonderbar iſt der alte Satyr, den ich ſelbſt beſitze und unter Numero 57 aufſtelle. Er befindet ſich in Geſellſchaft des Bakchus und iſt mit einem Schilde bewafnet; alſo gerade dem zuwider, was Ariſtides ſagt, daß nämlich die Satyre ſtatt deſſen einen Becher trügen.[1]) Ich kañ daher dieſen Satyr nicht zum Schildträger des Bakchus machen;[2]) weñ es nicht etwa Silenus iſt, der beim Euripides ſeine eigne im Kriege der Götter mit den Titanen, an welchem auch Bakchus Theil nahm, bewieſene Tapferkeit gar hoch erhebt.[3]) Überdem weiß man, daß Silenus den Bakchus auf ſeinem Zuge nach Indien begleitet hat; weñ man gleich in dem Triumphe dieſes Gottes, der in der Villa Borgheſe erhoben gearbeitet iſt, einen jungen Satyr mit einem Schild am Arme von einem Elephanten herabfallen ſieht. Will man aber dieſe Figur weder für den Silenus, noch für einen Schildträger, noch ſonſt für jemand, der den Bakchus auf dieſem Zuge begleitete, halten: ſo thu ich den Vorſchlag, den

---

1) Orat. in Bacch. p. 53.

2) Conf. Eurip. Hel. v. 740.

3) Cyclop. v. 6.

Gott Pan darunter zu verſtehen, der nach des Polyänus Behauptung die Taktik und die Phalanx erfunden hat.[1] Da auch auf dieſem Marmor von einer andern Figur nur eine Hand übriggeblieben iſt, welche die Stellung einer demüthig bittenden Figur verräth, beſonders da Bakchus noch das Haupt gegen ſie hin neigt: ſo wollte ich wohl ſagen, er erſcheine hier als Sieger, der Mitleid mit einem der unterjochten Völker habe, und daß die fehlende Figur mit ihrer zum Bitten ausgeſtreckten Hand dieſes Volk vorſtelle. Auch ſelbſt der Satyr ſcheint ſich mit ſeinen herabhängenden Ohren, die denen eines müden und abgematteten Eſels gleichen (*aure jacenti*[2]),

. . . . . *ut iniquæ mentis asellus,*[3]

für den Bittenden zu intereſſiren. Mir ſcheint dieſe Vergleichung gar nicht ſonderbar; denn die Griechen drükten den nämlichen Gedanken durch folgende Redensart aus: τα ωτα επι των ωμων εχειν,[4] die Ohren auf die Schultern herabhängen laſſen. Das Gegentheil davon war: ορθον ους ιστασθαι[5], die Ohren aufheben.[6]

II.

[Numero 58.]

Der Satyrkopf, Numero 53, der unter dem

---

1) Stratag. l. 1. c. 2. p. 14. Anonym. de incred. c. 11.

2) A. Gell. l. 1. c. 7.

3) Horat. l. 1. serm. 9. v. 20.

4) Suid. v. τα ωτα κ. τ. λ.

5) Sophocl. Elect. v. 27.

6) [Eine Wiederholung dieſes ſchönen Basreliefs, die an einem Sarkophag ganz erhalten iſt, befindet ſich nun im Museo Chiaramonti zu Rom.]

wahren Namen ſeines berühmten Verfertigers, ΑΤΛΟΣ, in Carneol geſchnitten iſt, befindet ſich zu Rom in dem Kabinet des Herrn Thomas Jenkins.

Über der Stirn ragen ganz ſanft zwei Hörner wie zwei Auswüchſe hervor, welche denen der Jo, wie Philoſtratus ſie beſchreibt, ähnlich ſind: 1)

Primisque nondum cornibus findens cutem. 2)

Dieſe Hörner ſind eines von den Merkmalen der Satyre, beſonders weñ man bei ihnen, wie es der Fall mit gegenwärtigem Kopfe iſt, die ſpizigen Ohren nicht ſieht.

Ein anderes Keñzeichen der Satyre auſſer den Ohren iſt die Form ihrer zerſtreueten und unordentlichen Haare, wovon auch dieſer Kopf ein Beiſpiel liefert, und die ganz den andern Jdealen unſeres Geſchlechts entgegen ſind, indem die Haare, weñ ſie auch nicht immer wie beim Bakchus und Apollo lang herunterhängen, entweder gelokt oder abgeſchnitten, oder in ordentliche Strehnen abgetheilt ſind. Leztere Art findet man gewöhnlich bei jungen Helden, doch häufiger in Erzt als in Marmor. Übrigens ſcheinen die Haare der Satyre das Ziegenhaar nachzuahmen; deñ wirklich haben ſie, beſonders weñ ſie alt und recht bärtig ſind, in Abſicht auf den Kopf viel Ähnlichkeit mit dieſen Thieren. Auf unſerer Gemme iſt zwar ein junger Satyr abgebildet; allein deßwegen gleicht ſein Haar doch ganz dem Haare der alten. Seine Geſichtszüge ſind etwas caricaturmäßig, aber doch den Zügen eines ſehr ſchönen Satyrs ähnlich, der in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindlich iſt. Man gab dieſe Phyſiogno-

---

1) Vit. Apoll. l. 1. c. 19.

2) Senec. Troad. v. 536.

wie gemeiniglich den Satyren von dem Alter, das der unſrige ohngefähr hat. Die jungen Satyre, wie unter andern in den Statuen im Palaſte Ruſpoli, in einer im Muſeo Capitolino, und in einer andern in der Ville Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani ſind in Anſehung des Verhältniſſes und Ebenmaßes ihrer ſchlanken und leichten Glieder mehr als ſchön; und weñ man in ihren Geſichtern auch nicht geradezu die Züge der vollkommenſten Schönheit ſindet: ſo ſind es doch wenigſtens Züge der ſchönen und einfachen Natur. Ich ſage dieſes hier, um zu zeigen, daß alle dieſe Figuren diejenigen Fehler nicht haben, welche ein neuerer Scribent 1) den Faunen der Alten angedichtet hat. 2)

III.

[Numero 59.]

Der Kopf des jungen Fauns, den ich ſelbſt beſitze, und unter Numero 59 darſtelle, verdient wegen der vorzüglichen Schönheit, die man an ihm wahrnim̃t, ebenfalls in Kupfer geſtochen zu werden, und kañ zugleich diejenigen aus ihrem Wahne reiſſen, welche die vorhin gedachte Meinung von dem ſchlechten Ebenmaße der Faunen angenommen haben. Ohne die Hörner, die ihm aus der Stirn hervorſproſſen, würde man in dieſem Kopfe nie das Bild eines Fauns erkañt haben; deñ das andere Merkmal der Ohren iſt von den Haaren bedekt und ſelbſt auch dieſe ſind etwas von den Haaren der übrigen Faunen verſchieden. In dem Munde, den

---

1) [Watelet.]

2) [G. d. K. 5 B. 1 K. 5 — 10 §.]

er nicht ganz geſchloſſen hat, ſieht man das Schmachtende und Verliebte, dem die ſanfte Freundlichkeit der Augen entſpricht. Sein Geſicht iſt etwas dürr und mager; ſo daß man annehmen kön̄te, der Künſtler habe in dieſem Faune das Bild der leidenſchaftlichen Liebe vorſtellen wollen, welche die Munterkeit des Geſichts verſcheuchet und die Lebenskraft verzehrt.

IV.

[Numero 60.]

Der Grund, warum ich das Basrelief unter Numero 60 aus der Sam̄lung Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani hier aufſtelle, iſt nicht ſowohl die Schönheit der Zeichnung und die Feinheit der Arbeit, als vielmehr die Figur des Satyrs selbſt und beſonders die Kränze, die auf ſeinem Spieße aufgereihet ſind, ſo wie die Hörner am Kopfe.

Die Kränze, die aus lauter Epheubeeren zuſammengeſezt ſind, gleichen den Schwämmen, indem ihre äuſſere Oberfläche convex, die innere aber concav iſt. Nach oben oder nach der Spize des Spießes zu werden die Kränze immer kleiner, ſo daß ſie den Kränzen von Lorbeer gleichen, welche auf mehrern Denkmalen die Kriegszeichen der Römer zu zieren pflegen. Von dergleichen Kränzen ſind dieſe Kriegszeichen auf drei ſchönen Basreliefs, die ehedem zu einem Triumphbogen des Trajanus gehörten, von Conſtantin aber zu ſeinem eignen Bogen angewendet wurden, umgeben.[1]) Das Nämliche ſieht man auf einem andern Basrelief in Campidoglio, das von einem Triumphbogen des Marcus Aurelius genommen iſt,[1] imgleichen auf einem kleinen Marmor in der ebengenañten Villa, auf welchem ein Triumph erhoben gearbeitet iſt.

---

[1]) Bartol. Admir. Rom. tab. 12. 16. 19. [G. d. K. 12 B. 3 K. 1 §. Note.]

Mit eben dergleichen Kränzen ſind auch die Kriegszeichen auf der Säule des Trajanus und Antoninus geſchmükt. Der Maler Camaſſei hatte ſie aber nicht für Kränze, ſondern für einen bloßen Zierat dieſer Zeichen, gehalten; deñ in der Schlacht des Conſtantinus, welche er im Taufſteine der Kirche S. Johañ Lateran a Freſco malte, hat er dieſe Krone in eine Art von umgekehrter Muſchel verändert und ſie mit aufgerichtetem Laubwerk geziert.

An den Kriegszeichen der Römer hingen nebſt den Bildniſſen der Kaiſer auch dergleichen Kränze, wie Arrian in ſeiner Taktik ſagt; weñ ſie auch gleich nicht immer denen gleich waren, die man auf guten oder ſchlechten Kunſtwerken findet: deñ auf der Säule des Trajanus haben ſie eine cylindriſche Geſtalt.

Um aber wieder auf den Ephen zu kommen, aus deſſen Beeren die Kränze auf unſerm Marmor beſtehen; ſo ſcheinen ſie ein Zeichen des Kriegsdienſtes unter dem Bakchus und nach Art der Römer gerade ſo gereihet zu ſein. Es iſt nämlich bekañt, daß die Armee dieſes Gottes auf ſeinem Zuge nach Indien der Fabel zufolge aus Satyren und Bakchantinen beſtand. Da nun die Hörner, welche dem Satyr auf den Kopf gebunden ſind, eben ſo wie die eben beſchriebene Kränze aus Körnern beſtehen; ſo kañ man meiner Meinung nach annehmen, daß ſie ebenfalls aus Epheubeeren zuſammengeſezt ſind.

---

[1] Bartoli l. c. tab. 33.

Eben ſo geſtaltet und aus Beeren beſtehend, wie die Kränze auf unſerm Marmor, ſind drei andere, welche ein Satyr auf einem Basrelief von Glasmaſſe, das in dem Kabinet der vaticaniſchen Bibliothek und von Buonarroti beigebracht und beſchrieben iſt,[1] in der Hand hält. Auf dem Kupfer ſind zwar dieſe Kränze weggelaſſen: allein auf dem Basrelief ſelbſt ſind ſie wirklich zu ſehen und ganz deutlich auf einen Spieß gereibet, deſſen Spize über ſie hervorragt. Der Kupferſtecher hat daſelbſt blos den untern Theil des Spießes ausgedrükt, als ob das Stük des Glaſes, worauf ſich der obere Theil des Spießes mit den Kränzen befindet, abgebrochen ſei. Ich weiß nicht, ob dieſes daher rührt, daß Buonarroti nicht gewußt hat, was der Satyr eigentlich trage, oder ob er ſich nicht getraut hat, etwas zu erklären, was ihm ſchwer ſchien.

---

[1] Osserv. sopra alc. med. p. 437.

Vier und zwanzigſtes Kapitel.

Kaſtor und Pollux.

I.

[Numero 61.]

Das Basrelief **Numero** 61, welches ſich an einem Sarkophag in der Villa **Medici** zu Rom befindet, iſt bisher unrichtig erklärt worden. Es wird auf demſelben der Raub der beiden Töchter des **Leucippus**, Königs zu Sicyon, vorgeſtellt, welche von den **Dioskuren**, Kaſtor und **Pollux**, entführt wurden. Die nämliche Geſchichte war auch zu Amyklä auf einem Stuhle von **Bathykles**, einem der älteſten Künſtler, erhoben gearbeitet.[1]

Die eigentliche Geſchichte, welche **Pindar**,[2] **Theokrit**[3] und andere Mythographen erzählen, iſt folgende. **Lynceus** und **Idas**, die Söhne des **Aphareus**, hatten ſich mit der **Phöbe** und **Hilaira**, den Töchtern ihres väterlichen Oheims **Leucippus**, verlobt und luden die **Dioskuren** zu ihren Hochzeiten ein. Dieſe entführten aber die Bräute. **Lynceus** und **Idas** verfolgten ſie und holten ſie ein. Es kam hierauf zu einem Kampfe unter ihnen, in welchem **Kaſtor** getödet wurde; dagegen aber fielen Lynceus und Idas durch das Schwert des Pollux. Was die Fabel ſonſt noch davon ſagt, gehört nicht hierher.

---

[1] Pausan. I. 3. [c. 18. G. d. K. 9 B. 1 K. 5 §. Note.]

[2] Nem. XV.

[3] Idyll. XXIII. [Apollon. Argonaut. I. 151. Apollodor. III. 10. 2—3.]

Auf unſerm Marmor erkeñt man die Dioskuren an den Müzen, welche die Geſtalt eines halben Eies haben, als eine Anſpielung auf die Schale derjenigen Eier, welche Leda legte, und aus welchen dieſe beiden Brüder ausgebrütet wurden.

Alian beim Suidas[1]) gibt den Dioskuren auch noch das Oberkleid, das ihnen über den Schultern herabhängt, zum Keñzeichen: χλαμυδας εχοντες επι των ωμων εξημμενην ἑκατερων; chlamyde induti ex humeris dependente, nach Küſters Überſezung, welche nur ohngefähr den Siñ des Verfaſſers ausdrükt, ohne eine genaue Idee davon zu geben. Da man aber auf mehrern Denkmalen dieſes Werkes das Oberkleid nur über einer Schulter zugeknüpft findet, ſo daß man nicht ſagen kañ, es hänge von beiden herab: ſo ſcheint Suidas wohl ſolche Figuren vor Augen gehabt zu haben, wie man ſie auf dieſem Marmor ſieht, nämlich mit Oberkleidern, welche auf der Bruſt zugeknüpft ſind und beide Schultern bedeken. Auf dieſe Art die Oberkleider zu tragen alſo, und nicht auf jene mehr gewöhnliche, läßt ſich die vorhin angeführte Redensart εξημμενην ἑκατερων anwenden. Man kañ indeſſen nicht behaupten, daß dieſe Art, das Oberkleid zu tragen, den Dioskuren ausſchließlich eigen ſei, indem mehrere Helden und Krieger auf vielen Vaſen von gebrañtem Thone vorkommen,[2]) welche daſſelbe eben ſo tragen und auf der Bruſt zugeknüpft haben.

Der übrige Theil dieſes Basreliefs bedarf keiner Erklärung, und noch weniger verdient die Meinung derjenigen eine Widerlegung, welche darin den Raub der Sabinerinen haben ſehen wollen, der eben ſo wenig auf dem Sarkophage vorgeſtellt iſt, welchen man fälſchlich für die Urne des Alexander Severus und der Mammäa gehalten hat und die ſich im Muſeo Capitolino befindet.

---

[1]) Voce Διοσκουροι.

[2]) Dempst. Etrur. tab. 28. 32.

II.

[Numero 62.]

Auf eben dieſe Geſchichte der Dioskuren bezieht ſich auch, wie ich glaube, das Basrelief mit Figuren in Lebensgröße, welches ſich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet und unter Numero 62 abgebildet iſt. Daſſelbe wurde ohngefähr im Jahre 1764 zu Rom in einem Weinberge, der dem Herzoge von Caſerta gehörte, nicht weit von dem Triumphbogen des Kaiſers Gallienus, den man gewöhnlich den Bogen des h. Vitus neñt, ausgegraben. So viel man indeſſen abſehen kañ, iſt dieſer Marmor blos ein Stük von einem weit größern Werke.

Der Grund, warum ich glaube, daß auf dieſem Marmor die eben erzählte Geſchichte vorgeſtellt ſei, liegt in der Geſtalt des einen Ohres der ſtehenden Figur und in der Bewegung der Hand, welche dem auf der Erde liegenden Mañ einen Streich androhet. Was nun erſtlich das Ohr betrift, ſo ſteht es in keinem Verhältniß gegen den Kopf, zu dem es gehört; es iſt ein wenig aufgeſchwollen, der knorpelichte Rand der Ohrlapen iſt herabhängend und die inwendige Öfnung klein und eng. Überdem zeigen ſich am Rande der Hohlung einige Einſchnitte, als ob die Haut geplazt ſei.

Um nun aus einem ſo geſtalteten Ohre den Schluß auf die erwähnte Geſchichte zu machen; wird man mir erlauben müßen, das hier anzuführen, was ich hierüber aus ſo vielen andern Denkmalen und Traditionen in Erfahrung gebracht habe. Ich bemerkte dieſe beſondere Form der Ohren zuerſt an einigen Herkulesköpfen, wo ſie eben ſo wie hier in Abſicht auf die Größe des Kopfs unverhältnißmäßig und gequetſcht waren; ſo daß ich, anſtatt den Künſtler einer Nachläßigkeit zu beſchuldigen, auf die Vermuthung gerieth, es liege hierunter eine beſondere Bedeutung verborgen, die ich auch vermittelſt des Bildes von Hektor, das uns Philoſtratus ſchildert, gefunden zu haben glaube.[1])

Dieſer Scribent führt uns nämlich den Palamedes[2]) auf, wie er die Statur, die Eigenſchaften und den Charakter der griechiſchen und trojaniſchen Helden beſchreibt. Hier bezeichnet er denn auch beſonders die Ohren des oben angeführten trojaniſchen Fürſten und ſagt: ωτα κατεαγως ην,[3]) das iſt: der zerſchlagene und gequetſchte Ohren habe. Die Ohren hatten dieſen Schaden nicht, wie Philoſtratus ſelbſt ſagt, in der Fechtſchule erlitten, denn es gab damals bei den aſiatiſchen Völkern noch keine gymnaſtiſchen Spiele, ſondern in den Kämpfen mit den Stieren. Das, was er in dieſer Stelle ſagt: ωτα κατεαγως, erklärt er ſelbſt durch die Redensart, die er dem Neſtor in den Mund legt: αμφι παλαιστραν πεπονημενα τα ωτα,[4]) welches ſo viel heißt als Ohren, die in der Fechtſchule ermüdet ſind. Ich geſtehe indeſſen, daß ich nicht weiß, wie man vom Hektor ſagen könne, die Ohren

---

1) [Allegorie §. 10 — 14.]

2) [Proteſilaus.]

3) Heroic. c. 12. p. 722.

4) Ibid. c. 3. §. 3. p. 698.

ſeien ihm gequetſcht, weil er mit den Stieren gekämpft habe. Eben dieſer Zweifel iſt auch dem Vigenere bei ſeiner franzöſiſchen Überſezung des Philoſtratus aufgeſtoßen;1) und derjenige, welcher dieſen Scribenten noch neuerlich herausgegeben hat, hält ſich, vermuthlich um allen Schwierigkeiten auszuweichen, an allgemeine Ausdrüke, indem er die Worte τα ωτα κατεαγως ην durch athletico erat habitu überſezt.2)

Philoſtrat redet hier wahrſcheinlich durch den Mund des Plato, indem dieſer den Sokrates an Kallikles folgende Frage thun läßt: „Sage mir doch, ob die Athenienſer von Perikles beſſer gemacht worden ſind, oder vielmehr geſchwäzig und laſterhaft?“ Kallikles antwortet hierauf: „Wer wird dieſes ſagen als nur diejenigen, welche zerſchlagene Ohren haben: των τα ωτα κατεαγοτων ακουεις ταυτα?“3) das heißt: Leute, die nichts anderes wiſſen, als ſich in der Fechtſchule zu ſchlagen.

Ich glaube, daß ſich dieſes auf die Spartaner beziehe, die weniger Geſchmak als die Athenienſer an den Künſten hatten, welche Perikles in Griechenland beförderte, und mehr auf körperliche Übungen hielten; wiewohl Serranus dieſe Stelle ganz anders überſezt hat. Er ſagt nämlich: hæc audis ab iis, qui fractas obtusasque istis rumoribus aures habent, d. i. „Du hörſt dieſes von denen ſagen, die von ſolchem Geſchwäze die Ohren voll haben.“ Meine Muthmaßung in Abſicht auf die Spartaner gründet ſich auf eine andere Stelle des Plato in dem Geſpräche, das Protagoras überſchrieben iſt,

---

1) Ibid. p. 795.

2) [G. d. K. 5 B. 5 K. 31—35 §.]

3) Gorg. p. 515. [p. 238. edit. Heindorf.]

wo unter den Beſonderheiten, wodurch ſich die Spartaner von den übrigen Griechen auszeichnen, von ihnen geſagt wird: οἱ μεν ωτα τε καταγνυνται,[1] daß ſie zerſchlagene Ohren hätten. Es iſt wahr, daß auch dieſe Redensart unrecht erklärt worden iſt, indem Meurſius glaubt, Plato habe ſagen wollen, daß die Spartaner ſich ſelbſt Einſchnitte in die Ohren machten: aures sibi concidunt.[2] Durch dieſen Irrtum verleitet, hat er auch die folgenden Worte: ἱμαντας περιειλιττονται, durch: ſie winden die Riemen herum, gleichſam als ob die Spartaner, nachdem ſie die Ohren verſtümmelt, dieſelben mit Riemen verbänden. Indeſſen ſieht wohl jederman ein, daß hier die Rede von den Riemen (cæstibus) iſt, womit die Kämpfer ſich die Hände banden. Dieſes iſt nicht blos meine Meinung, ſondern auch ein franzöſiſcher Akademiker hat bereits das Nämliche behauptet.[3]

Lucian neñt einen Ringer mit dergleichen Ohren ωτοκαταξις,[4] und einen ähnlichen Namen, dergleichen ωτοθλαδιας iſt, gibt ihm Laertius in dem Leben des Lykon,[5] eines Philoſophen und berühmten Kämpfers. Nun kañ man aber unter dem lezten Worte, welches Heſychius und Suidas durch τα ωτα τεθλασμενος, zerſtoßne, gequetſchte Ohren, erklären, unmöglich verſtümmelte Ohren verſtehen, wie Daniel Heinſius angenommen

---

1) P. 295.

2) Miscell. Lacon. l. 1. c. 17. p. 81.

3) De la Nauze Mém. sur l'état des scienc. chez les Lacedem. [t. 19.] p. 170. [S. d. K. 5 B. 5 K. 32 §. Note.]

4) Lexiph. [c. 9.]

5) L. 5. segm. 66.

hat.[1] Auch Salmaſius, welcher die oben erwähnte Stelle aus dem Laertius anführt, hält ſich lange bei dem Worte εμπινης auf, übergeht aber das weit ſchwerere Wort ωτοθλαδιας mit Stillſchweigen.[2] Ich bin daher überzeugt, daß weder Suidas, noch ſeine Ausleger, das Wort ωτοκαταξις verſtanden haben, indem dieſer Autor es für einen Eigennamen hält, und Ωοτοκαταξις ſchreibt; daher ein Fehler beim Abſchreiben mag vorgegangen ſein und Ωτοκαταξυς zu leſen wäre.

Eben ſo geſtaltete Ohren, welche die Künſtler ausdrüklich ſo bildeten, um dasjenige dadurch anzuzeigen, was ich mich zu beweiſen bemüht habe, ſieht man auch auf einem Kopfe, der in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani auf einer Hermaſäule ſizt, in welche der Name des Philoſophen Xenokrates eingehauen iſt.[3] Dieſer Kopf befand ſich ehedem in Rom im Palaſte Maſſimi alle Colonne; nachher kam er nach Engeland in das Kabinet des berühmten Arztes Richard Mead, und endlich ward er zugleich mit der Herma des Theophraſtus von Ereſſo nach Rom zurük gebracht und in der genañten Villa aufgeſtellt. Ich will dadurch aber nicht ſagen, daß, weñ dieſes auch die Herma des Xenokrates iſt, deßwegen der darauf geſezte und aus Engeland zurükgebrachte Kopf Xenokrates ſei. Deñ da die Theile, welche den Kopf mit der Herma verbinden, nicht ganz auf einander paſſen, ſo zweifle ich ſogar daran. Überdem geben die oben bezeichneten Ohren auch eines von den Merkmalen, an welchen man die Köpfe des vorhin erwähnten Philoſophen Lykon erkent; und

---

1) Not. in Horat. epist. 1. v. 30. p. 92. edit. Elzev. 1629. 8.

2) Ad Tertull. de pall. p. 223.

3) Bellor. imag. illustr. viror.

daher iſt es wahrſcheinlicher/ daß es der Kopf des leztern als des erſtern ſei. Derjenige/ der dieſe Herma gezeichnet hat/ nahm gar keine Rükſicht auf die Ohren/ indem er ſie ganz nach ſeinem Belieben formte/ ſo daß der davon bekañt gemachte Kupferſtich nichts von dem zeigt/ was ich hier geſagt habe.

Um aber wieder zurükzukommen; ſo ſind die Ohren der auf unſerm Basrelief befindlichen Figur eben ſo gequetſcht und zerſtoßen/ wie ſie uns Philoſtratus in den beiden vorhin angeführten Stellen beſchreibt; und eben ſo waren auch die Ohren geſtaltet/ welche die Künſtler den Kämpfern gaben. Ich behaupte nunmehr ganz dreiſt/ daß dasjenige/ was Philoſtrat und andere alte Scribenten hierüber ſagen/ izo durch das/ was ich hier angeführt habe/ mehr als deutlich ſei/ da es vorher hingegen ſehr dunkel war/ weil man ſich nicht darum bekümmert hatte/ wie dieſe Ohren geſtaltet ſein müßten.

Überdem läßt ſich nun auch beſtimmen/ welcher Gattung von Kämpfern oder Athleten man dieſe Art von Ohren beilegen müſſe/ da man viele Figuren und Statuen antrift/ welche Ringer (luctatores) vorſtellen und doch keine ſo geſtaltete Ohren haben. Man muß daher/ ohne ſo vieler Statuen zu gedenken/ die unter dem Namen von Gladiatoren vorkommen/ aber keine von den oben beſchriebenen Ohren haben/ weil man ihnen beim Ausbeſſern neue gegeben hat/ Athleten von Athleten unterſcheiden; und um ſie zu unterſcheiden/ bemerke ich hier/ daß ebenfalls in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani eine Statue von ſchwarzem Marmor befindlich iſt/ welche man zu Porto d'Anzio gefunden hat/ und die einen jungen nakten Athleten mit einem Ölfläſchlein in der linken Hand und einer Art von Stöpſel zwiſchen zwei Fingern der rechten vorſtellt; ferner, daß man in eben derſelben Villa noch eine andere Figur erhoben gearbeitet ſieht, die in der einen Hand eine kleine Flaſche, in der andern aber einen Stöpſel hat; beide gleichen folglich zweien Ringern.[1] Allein weder bei der einen noch bei der andern haben die Ohren die oben angegebene Beſchaffenheit; ſo wenig als man dieſes an den Ringern des berühmten Grupo im Palaſt des Großherzogs von Toſcana oder an der Statue eines Ringers, die zu Rom in der Villa Medici zurükgeblieben iſt, wahrnim̄t. Auch bei dieſer iſt der Ringer im Begrif ſich zu ſalben, zu welchem Ende er ſich Öl auf die eine Schulter gießt, an welcher zwei bleierne Gewichte befeſtigt ſind, die ἁλτηρες hießen und zu Gegengewichten beim Springen dienten. Da dieſes eine von den fünf Arten der öffentlichen Spiele war, ſo ſieht man genugſam, daß in dieſer Statue eine Perſon vorgeſtellt iſt, die ſowohl im Ringen als im Springen geübt war.

Da nun dieſe Art von Athleten, nämlich die Ringer und diejenigen, welche im Springen wetteiferten, mit ganz natürlichen Ohren erſcheinen: ſo ſchränkt ſich dieſe meine Unterſuchung blos auf jene ein, welche ſich mit Riemen (cæstibus) ſchlugen, und auf die, welche mit den Fäuſten kämpften. Dieſe wurden pammacharii oder pancratiastæ genan̄t, weil ſie alle ihre Kräfte aufboten und alle Nerven anſtrengten, um einander im Kampfe entweder mit den Fäuſten oder mit den Füßen zu überwinden.

Daß gequetſchte und zerſtoßene Ohren das Merkmal der Pankratiaſten waren, kan̄ man aus den Figuren und Köpfen des Herkules beweiſen, an welchen die Ohren immer dieſe Form haben und zwar deßwegen, weil er die olympiſchen Spiele dem **Pelops**, Sohne des **Tantalus**, zu Ehren in Elis anordnete und im Pankratio wie in den Spielen, welche **Akaſtus**, der Sohn des **Peleus**, zu Argos feierte, den Preis davon trug.[1] **Pollux** ſelbſt ſoll auch als Pankratiaſt in den erſten pythiſchen Spielen zu Delphi den Preis erhalten haben,[2] und auf ſeine Geſchiklichkeit in einer der fünf Arten der Spiele, die unter dem Namen quinquertium begriffen waren, nämlich im Springen, muß eines von den bleiernen Gewichten anſpielen, welche, wie ich ſchon geſagt habe, ἁλτῆρες genañt und dazu erfunden waren, im Springen das Gleichgewicht zu halten.[3] Dieſes Gewicht iſt auf einem Baumſtamme erhoben gearbeitet, welcher einer kleinen Figur des **Pollux** im farneſiſchen Palaſte zur Stüze dient; deñ daß es **Pollux** ſei, beweiſet der mit einem Stern bezeichnete Hut, wiewohl die Ohren von den Haaren bedekt ſind und die Figur ſelbſt beim Ausbeſſern in einen **Paris** verwandelt worden iſt.

---

[1] Conf. Pollux l. 3. segm. 154. [2 Band 105—106 S. dieſer Ausgabe Winckelman̄s.]

Obgleich nun nach dem, was ich hier angeführt habe, ſolche gequetſchte und zerſtoßene Ohren ein eigentümliches Merkmal der Pankratiaſten und unter andern auch des **Herkules** und **Pollux** ſind: ſo muß ich doch weiter bemerken, daß nicht alle Statuen des **Herkules** dieſes Keñzeichen haben. Von denen, welche ihn als Pankratiaſt und mit jenem Merkmale vorſtellen, befindet ſich eine von vergoldetem Erzt auf dem Capitolio in dem Zimmer der Conſervatoren. Außerdem gibt es noch ſechs andere von Mar-

---

1) Hygin. fab. 273. Stat. Theb. l. 6. v. 6. Pausan. l. 5. [c. 8.]

2) Hygin. l. c.

3) Pausan. l. 5. [c. 26.]

mor, von denen die eine im Hofe des Belvedere, die andere in der Villa Medici, die dritte im Palaſte Mattei, die vierte in der Villa Borgheſe die fünfte in der Villa Ludoviſi, und die ſechſte im Garten der Villa Borgheſe befindlich iſt. Die leztere iſt unter allen am beſten erhalten. Von Herkulesköpfen, die ebenfalls gequetſchte und zerſtoßene Ohren haben, will ich nur folgende nennen: erſtlich im Muſeo Capitolino; zweitens im Palaſte Barberini; drittens in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, und endlich eine Herkulesherma mit zweien Geſichtern in der nämlichen Villa. Noch zwei andere koloſſaliſche ſind in Rom: den einen beſizt Herr Thomas Jenkins; der andere, der den Herkules noch jung vorſtellt, befindet ſich in dem Zimmer del Toro im farneſiſchen Palaſte und noch einer endlich iſt im Palaſte Salviati befindlich. Der ſchönſte Kopf indeſſen, an welchem man dieſes Merkmal ſieht, iſt eine vortreflich erhaltene Herkulesherma, die man zu Tivoli in den Ruinen der Villa des Kaiſers Hadrianus gefunden hat, und die izo der Herr Grav Joſeph Fede in Rom beſizt.

Auf das Anſehen dieſer Abbildungen des Herkules Pankratiaſtes gründe ich nun meine Behauptung, daß einer andern Statue von vorzüglicher Arbeit, die ſich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, und eben ſolche Ohren hat, auch das Prädicat eines Siegers in dem vorhin erwähnten Pankratio zukomme. Dieſer Statue gleicht in Anſehung der Ohren, der Geſichtszüge und des Haarſchmuks eine andere, die ehemals im Palaſte Veroſpi ſtand, izo aber bei dem Bildhauer Bartholomä Cavaceppi ergänzt zu ſehen iſt.[1]) Eben ſolche Ohren hatten auch, wie ich glaube, die beiden Pankratiaſten, die ehedem in Delphi befindlich waren und unter die ſchonſten Werke des Myron gezählt wurden,[1] ſo wie auch der Pankratiaſt des Pythagoras von Rhegium,[2] der ebenfalls zu Delphi ſtand. Auch der vorgebliche Fechter in der Villa Borgheſe hat dergleichen Ohren gehabt: deñ das rechte, welches angeſezt iſt, ſtim̃t gar nicht mit dem linken, welches zerſtoßen iſt, überein.[3]

---

[1]) Raccolta di Stat. ristaur. n. 41.

Ich ſagte, der vorgebliche Fechter; deñ da ich kurz vorher die gequetſchten Ohren ganz allein den Cäſtuarien und den Fauſtkämpfern zueignete, ſo habe ich nun den weitern Beweis dieſes auf ſie allein eingeſchränkten Merkmals in einer der beiden Statuen des Kaſtor und Pollux, welche auf dem Capitolio ſtehen; deñ die Ohren dieſer Statue ſind genau eben ſo geſtaltet, wie ich vorhin angegeben habe. Daß ſich dieſelben aber nur an der einen Statue finden, köm̃t auſſerdem, daß der Kopf der zweiten neu aufgeſezt iſt, auch daher, weil Kaſtor hauptſächlich Vergnügen an Pferden fand; Pollux dagegen ſeine Herzhaftigkeit im Fauſtkampf zu zeigen ſuchte,[4] wovon ihm auch dem Lucian zufolge einige Zeichen im Geſichte verblieben.[5] Hieraus folgt, daß die Statue mit dem antiken Kopfe Pollux ſelbſt ſein müße. Wir haben auch noch die Abbildungen von zwei andern Cäſtuarien in erhobener Arbeit in der

---

[1] Plin. l. 34. c. [8. sect. 19. n. 3.]

[2] Ibid. [n. 4.]

[3] [Das linke Ohr iſt ergänzt. G. d. K. 5 B. 5 K. 34 — 35 §.]

[4] Il. Γ. III. v. 237.
[*Castor gaudet equis, ovo prognatus eodem pugnis.*
Horat. sat. II. 1. 26 — 27.]

[5] Dial. Apoll. et Merc. p. 236.

Villa Aldobrandini; da ſie aber zu hoch aufgeſtellt ſind, ſo daß man die Geſtalt der Ohren nicht genau beobachten kañ: ſo weiß ich nicht, ob ſie meine Behauptung beſtätigen. Sie mögen indeſſen geſtaltet ſein, wie ſie wollen: mir genügen die beiden oben angeführten Stellen aus dem Plato, und vorzüglich die zweite, in welcher er deutlich und beſtim̃t von der beſchriebenen Geſtalt der Pankratiaſtenohren redet.

Um aber endlich nach einer ſo langen Abſchweifung wieder auf unſern Hauptſaz zurükzukommen, daß nämlich unter der Figur des vorhin aufgeführten Basreliefs Pollux vorgeſtellt ſein müße, und zwar theils weil die Ohren gequetſcht und zerſtoßen ſind, theils auch weil ſie den Arm aufgehoben hält, um einer andern auf der Erde liegenden Figur einen Streich zu verſezen: ſo kañ ich wenigſtens ſo viel behaupten, daß ſie wegen der eben genañten Stellung ein Pankratiaſt ſei. Um aber zu beweiſen, daß dieſer Pankratiaſt den Pollux vorſtelle, bedarf es gar keiner Weitläuftigkeit. Ich brauche nur anzuführen, daß die Stellung der Figur die Rache andeutet, welche Pollux an Lynceus, dem Sohne des Aphareus, nahm, welcher, wie ſchon geſagt, den Kaſtor umgebracht hatte. Man ſieht zugleich ein fliegendes Pferd. Dieſes gehört entweder der auf der Erde liegenden Figur oder dem Pollux ſelbſt, der es ſcheint am Zaume zurukhalten zu wollen, weñ derſelbe gleich nicht am Pferde ſichtbar iſt.

Auch ſelbſt der Einwurf, daß mein angeblicher Pollux nicht die gewöhnliche kegelförmige Müze auf dem Kopfe habe, kañ meine Meinung nicht widerlegen. Deñ dieſes iſt bei weitem nicht das einzige Kunſtwerk, auf welchem beide Zwillingsbrüder ohne Müze erſcheinen; es gibt deren mehrere, unter denen mir nur eine Lampe von gebrañtem Thone einfällt.[1]) Ich will hiervon bemerken, daß ich mich nicht erinnere, irgend einen Helden oder eine andere mänliche Geſtalt ſo, wie man hier den Pollux ſieht, mit einer Art von leichtem Hemde ohne Ärmel bekleidet geſehen zu haben, den Telephus ausgenommen, den ich unter Numero 72 beibringe.

Übrigens hat ſich der Künſtler, der gegenwärtiges Basrelief ergänzte, die Freiheit genommen, dem Pollux eine Axt in die rechte Hand zu geben, indem er ſich nach der zweiſchneidigen Streitaxt richtete, die man in der Villa Borgheſe an einem Baume zwiſchen zweien Figuren ſieht, welche man ohne die geringſte Wahrſcheinlichkeit für den Kaſtor und Pollux hält. Dieſe Gattung von Waffen, die man bei Helden nie findet, und die vielmehr für die Amazonen[2]) und barbariſche Völker gehören, unter deren Trophäen man ſie oft ſieht, koñte indeſſen der Künſtler hier angebracht haben, um ſeine Gelehrſamkeit zu zeigen; deñ unter den erhoben gearbeiteten Werken im Tempel des Jupiter zu Elis war auch Theſeus mit einer zweiſchneidigen Streitaxt vorgeſtellt, wie er mit den Centauren kämpft.[3]) Die Griechen hatten auch ein mit Streitäxten bewafnetes Fußvolk[4]) und diejenigen, welche bei Thermopylä gegen die Gallier fochten, trugen die nämlichen Waffen.[5])

---

1) Bartol. Luc. ant. p. 2. tab. 8.

2) Pausan. l. 10. [c. 21.]

3) Id. l. 5. [c. 10.]

4) Suid. v. ἱππικόν.

5) Pausan. l. 10. [c. 21.]

Fünf und zwanzigſtes Kapitel.

Herkules.

[Numero 64 u. 65.]

Sehr ſchäzbar iſt die Schale von weiſſem Marmor, die in der Villa **Seiner Eminenz** des Herrn Cardinals **Alexander Albani** beſindlich und unter **Numero** 64 und 65 in Kupfer geſtochen iſt. Ihr Werth beſteht indeſſen nicht ſowohl in der Große, ohngeachtet ihr Umfang zwei und dreiſſig Spannen beträgt und ſie darin wirklich alle bisher vorhandenen in Stein ausgehauenen Vaſen übertrift, als vielmehr in dem, was darauf abgebildet iſt. Sie ſtellt uns nämlich die **Thaten des Herkules** vor. Allein auch dieſe Thaten an ſich machen nicht den ganzen Werth der Bildhauerei aus; ſondern vielmehr die weiblichen Figuren, welche dabei zugegen und ſo ſchwer zu erklären ſind.

Die Ordnung der Arbeiten und mühvollen Thaten des **Herkules** ſtim̃t ganz und gar nicht mit derjenigen überein, in welcher ſie den Scribenten zufolge vorgegangen ſind. Ich will deßwegen aber nicht den Künſtler tadeln, und ihn beſchuldigen, als habe er die gewohnliche Ordnung blos aus Eigenſin verlaſſen: ſondern glaube vielmehr, daß er andern uns unbekañten Autoren gefolgt ſei, welche ſie in dieſer Ordnung erzählt haben.

Der Kreis der abgebildeten Thaten fängt mit einer weiblichen Figur an, welche den rechten Fuß auf einen kleinen Felſen ſezt und in der linken Hand einen Palmzweig hält. Sie ſtellt wahrſcheinlich, nach der Schilderung des Prodikus, die Tugend vor, welche Herkules in ſeiner Jugend in Geſellſchaft der Wohlluſt auf einem Scheidewege antraf.[1] Der Felſen kañ den ſteilen und mühvollen Weg andeuten, den ihm die Tugend zeigte, um zum Ruhme zu gelangen. Die Palme, welche in den Ringerſpielen das Siñbild des Sieges war,[2] kañ auch hier den Lohn anzeigen, den Herkules von ſeinen Thaten erwartete. Man ſieht daher auch im farneſiſchen Palaſte auf einem Gemälde des Hannibal Caracci, welches den Herkules auf dem Scheidewege vorſtellt, hinter demſelben einen Palmbaum, als das Siñbild ſeiner Siege.

Nach der Tugend erſcheint auf unſerer Schale Herkules, der ſowohl bei dieſer, als bei allen übrigen darauf abgebildeten Thaten einen großen Bart hat. Allein hierin hat der Bildhauer gefehlt; deñ einige dieſer Thaten verrichtete der Held ja noch in einem ſehr jungen Alter, wie z. B. die Erwürgung des Löwen auf dem Berge Cythäron, ehe noch Euryſtheus ihm auf Befehl der Juno irgend eine andere Arbeit aufgelegt hatte. Die Künſtler zweier anderer Basreliefs haben beſſer als der unſrige Rükſicht auf das verſchiedene Alter genommen, in welchem Herkules ſeine Thaten verrichtete. Das eine davon iſt in Rom im Palaſte Albani, das andere auf einem Sarkophag in der Villa Ludoviſi und beide ſtellen acht dieſer herkuliſchen Thaten vor. Deñ bei den vier erſten, welche ſind die Erlegung des nemäiſchen Löwen, der Hydra, des Wildſchweins und die Einfangung des Hirſches der Diana, erſcheint der Held ohne Bart. Noch beſſer wird auf dem vorerwähnten Sarkophag ſein jugendliches Alter durch den Kranz von Papelblättern, den er auf dem Kopfe hat, angezeigt, indem man weiß, daß er mit demſelben noch eher bekränzt wurde, als er ſich mit der Löwenhaut bekleidete; deñ es iſt bekañt, daß man dieſen Kranz, der eine Anſpielung auf die erſten Papelbäume war, die Herkules aus dem Lande der Theſprotier nach Elis brachte, um die Bahn, auf welcher die feierlichen Wettrennen gehalten wurden,[1] zu beſchatten, den Figuren des jungen Herkules aufzuſezen gepflegt habe. Beweiſe davon ſind die Figuren im Muſeo Capitolino[2] und in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Aus eben dem Grunde ſieht man auch auf einem Basrelief in der Villa Borgheſe den Herkules bei den vier vorhin genañten Arbeiten, ſo wie bei der fünften, welche die ſtymphaliſchen Vögel vorſtellt, ohne Bart. Demohngeachtet aber kañ man nicht ſagen, daß auſſer dem Verfertiger unſerer Schale alle übrigen Bildhauer genaue Rükſicht auf das Alter genommen hätten, in welchem Herkules ſeine Arbeiten verrichtete. So gab es zum Beiſpiel ehedem eine unbärtige Statue deſſelben mit den Äpfeln in der Hand, welche er aus dem Garten der Heſperiden holte[3] und nach vielen ausgeſtandenen Mühſeligkeiten aus Afrika herüberbrachte. Auſſerdem aber gibt es viele andere Statuen und Figuren, welche vorgenañte Äpfel in der Hand haben und dabei mit einem Barte vorgeſtellt ſind.

---

[1] Xenoph. memorab. l. 2. c. 1.

[2] Pollux, l. 3. segm. 152. Pausan. l. 8. [c. 48]

Um aber wieder auf die Thaten des Herkules zu kommen, die auf unſerer Schale erhoben gearbeitet ſind: ſo werden dieſelben ſo leicht erkañt, daß ſie gar keiner Erklärung bedürfen. Die Schwierigkeit beſteht blos in den weiblichen Figuren, die man bei denſelben erblikt.

---

[1] Pauſan. l. 5. [c. 14.]

[2] Mus. Capitol. t. 1. tav. 84.

[3] [Analecta, t. 2. p. 461.]

Die erſte hier vorgeſtellte That iſt die Erlegung des Löwen. Es ſcheint dieſes aber nicht, wie ich gleich nachher zeigen werde, der nemäiſche Lowe, ſondern der vorhin von mir genante Lowe vom Berge Cythäron zu ſein. Hierauf erſcheint Herkules, wie er den Theſeus aus der Gefangenſchaft befreiet, in welcher ihn Aidoneus, König von Epirus, durch einen ſehr böſen Hund, Cerberus genañt, bewachen ließ. Dieſen Hund führte Herkules mit ſich und ließ ihn in der Stadt Hermon.[1] Was die Urſache dieſer Gefangenſchaft betrift; ſo ſeze ich voraus, daß ſie dem Leſer bekañt ſein wird. Der Hut, den Theſeus hier auf dem Kopfe hat, ſcheint ein Siñbild der ihm von Herkules wieder verſchaften Freiheit zu ſein; deñ er iſt denjenigen ganz ähnlich, welche die freigelaſſenen Sklaven bei den Römern zu tragen pflegten. Ja, ſelbſt die römiſchen Bürger ahmten hierin den Sklaven nach, indem ſie alle dergleichen Hüte aufſezten, als ſie das tyranniſche Joch des Nero abgeworfen hatten.[2]

Die ſizende Figur mit dem langen Talar und dem Zepter in der rechten Hand iſt ganz der uns von Heſiodus gemachten Beſchreibung ähnlich,[3] und daher ohne Zweifel Euryſtheus, König von Argos und Mycenä, von deſſen Befehlen Herkules nach der Veranſtaltung der Juno abhing. Es iſt eine jugendliche Figur, wodurch das Alter angedeutet wird, in welchem Euryſtheus den Thron beſtieg und anfing, dem Herkules die Arbeiten aufzulegen. Herkules war damals zwanzig Jahre alt, und Euryſtheus blos zwei Monate älter. Agoſtini[1]) und Gori[2]) glauben, eben dieſen König auf einigen Gemmen gefunden zu haben, wie er dem Herkules ſeine Befehle ertheilt; allein ihr angeblicher Euryſtheus hat einen Bart, welcher ſich nicht zu dem uns von den Mythographen angegebenen Alter ſchikt. Indeſſen iſt auch ſelbſt die Jugend allein nicht hinreichend; ſondern er muß zugleich ſchön ſein: deñ Herkules ſoll, weñ man dem Diotimus beim Athenäus trauen darf, heftig für ihn entbrañt geweſen ſein.[3])

---

[1] Euripid. Herc. fur. v. 615.

[2] Xiphil. in Ner. p. 195.

[3] Athen. [l. 11. c. 14. n. 99.]

Der Künſtler, der auf unſerm Marmor dieſem̃ Könige ein langes Kleid und keine kriegeriſche Tracht gegeben hat, ſcheint dem Euripides gefolgt zu ſein, nach dem, was uns dieſer in den hier angeführten Stellen, und andere Scribenten, die eben der Meinung waren, davon ſagen. Allein dieſen widerſpricht unter andern Thucydides, welcher ausdrüklich ſagt, daß in den älteſten Zeiten die Griechen ohne Ausnahme allezeit bewafnet gegangen wären.[4]) Homer beſtätigt dies ebenfalls, indem Telemach bei ihm, wo er nach Ithaka in die Volksverſam̃lung geht, ſein Schwert umgürtet.[5]) Das Anſehen des Thucydides und Homers beweiſet hierin zwar mehr als Euripides; allein da die Künſtler in ihren Werken den König von den übrigen Perſonen unterſcheiden mußten: ſo ſcheinen ſie ſich deßwegen lieber nach den Gebräuchen der ſpätern Zeiten gerichtet zu haben. Auch Odipus, der auf

---

1) Gemm. part. 1. tav. 110.

2) Mus. Flor. t. 1. tab. 36. n. 11.

3) L. 13. [c. 8. n. 80.]

4) [L. 1. c. 6.]

5) Ὀδυσσ. B. II. v. 3.

einem marmornen Bruchſtüke, das ich unter Numero 103 beibringe, erhoben gearbeitet iſt, hat über ſeinem Roke nicht das Kriegskleid, ſondern einen langen Mantel.

Daß auf unſerm Marmor der König Euryſtheus hinter dem erwürgten Lowen nach der Befreiung des Theſeus und dicht vor den Pferden des Diomedes ſteht, deutet an, daß die beiden vor der Figur des Königs vorgeſtellten Thaten nicht auf Befehl des Euryſtheus, ſondern aus eignem Antriebe von Herkules verrichtet ſind; daher ich eben glaube, der Löwe ſei jener vom Berge Cythäron, den Herkules erlegte, bevor er den Befehlen des Euryſtheus unterworfen war. 1) Es ſei indeſſen, wie es wolle: der andere Lowe im nemäiſchen Walde ward von ihm zwei Jahre nachher im zwanzigſten Jahre ſeines Alters getödet. Euryſtheus hat in der linken Hand einen Stiel, der aber meiner Meinung nach nicht zu einem Schwerte gehört, weil die Könige dergleichen nur im Kriege trugen, 2) ſondern es iſt vielleicht ein Peitſchenſtiel, um die Pferde des Diomedes damit zu bändigen.

Euryſtheus befahl dem Herkules, daß er dieſe Pferde aus Thracien nach Argos bringen ſollte; daher der König hier nach den Pferden zu gerichtet ſteht und das völlige Anſehen eines Befehlenden hat. Das Rad, welches man unter den Pferden ſieht, deutet eben ſo, wie auf einer Gemme im Kabinet des Herzogs Piombino zu Rom, welche den Raub der Helena durch Theſeus vorſtellt, einen Wagen an, und zwar nach Art der Dichter, bei denen das bloße Rad den Wagen der Sonne bedeutet. 3)

---

1) Tzetz. Chil. l. 2. v. 115.

2) Eurip. Bacch. v. 628. 808. Conf. Phœniss. v. 366.

3) Senec. Œdip. v. 252. Herc. fur. v. 479. Alcest. v. 483.

Die Mythographen thun des Wagens des Diomedes keine Erwähnung und ſagen auch nicht, daß Herkules mit den Pferden gleichfalls den Wagen habe fortbringen müßen; wiewohl Euripides mit der Quadriga oder den vier Pferden auf den Wagen deutet. 1) In Rom befindet ſich ein berühmtes Bruchſtük von einer Statue, Paſquino genañt, 2) und man ſieht auf den beiden Seiten des Helmes, den ſie auf dem Kopfe hat, die nämliche That des Herkules erhoben gearbeitet.

Die folgende auf unſerer Schale abgebildete That iſt die Erlegung der Hydra des lernäiſchen Sumpfes, welcher von dem Dichter Simonides funfzig, 3) von Andern hundert Kopfe gegeben werden. 4) Unſer Künſtler iſt aber der gewöhnlichen Dichtung gefolgt, 5) nach welcher ſie nur neun Köpfe hatte. Auf andern Kunſtwerken, welche eben dieſe That des Herkules vorſtellen, hat die Hydra auſſer vielen Schlangenköpfen auch einen ſehr ſchönen Weiberkopf, welcher auf den allegoriſchen Siñ anzuſpielen ſcheint, den Plato in dieſer That finden will, indem er glaubt, daß die Hydra eine verſchmizte Frau und σοφιστρια, wie er ſie neñt, geweſen ſei. 6)

Was die Waffen betrift, mit welchen Herkules die Hydra tödete, ſo ſtimmen die Erzählungen und Abbildungen davon nicht alle überein. Auf dem

---

1) Herc. fur. v. 479. Alcest. v. 488.

2) [G. d. K. 3 Band dieſer Ausgabe, 15—16 S. Note.]

3) Schol. Hesiod. Theogon. p. 257.

4) Eurip. Phœniss. v. 1142. Herc. fur. v. 188. Diod. Sic. l. 4. [c. 11.] Virg. Æn. l. 7. v. 658.

5) Apollod. l. 2. c. 5. §. 2. Hygin. fab. 30.

6) Euthyd. p. 278. Conf. Scalag. animadv. in Euseb. chronic. p. 48.

Kaſten des Cypſelus, welche im Tempel der Juno zu Argos ſtand, erſchoß Herkules dieſes Ungeheuer mit Pfeilen.[1] Andere noch izo exiſtirende Kunſtwerke kommen dagegen mit der Abbildung auf unſerer Schale uberein; und auf einem ſehr ſchönen Bruchſtüke von gebrañtem Thone, das ich ſelbſt beſize, kniet er mit dem einen Fuße auf der Hydra.

Die Palme, möchte ich ſagen, ſcheint auf den vorhin angeführten lernäiſchen Sumpf zu deuten, indem dieſer Baum gewöhnlich in niedrigen und ſumpfigen Gegenden zu wachſen pflegt.[2] Was aber die weibliche Figur vorſtellt, welche ihre linke Hand nach dieſem Baume hin ausſtrekt, iſt ſchwer zu beſtimmen. Auf dem eben erwähnten Kaſten des Cypſelus ſtand Pallas neben dem Herkules bei Erlegung der Hydra,[3] welches auch auf einer Schale von Erzt der Fall iſt.[4] Allein unſere Figur hat kein einziges Attribut dieſer Göttin, und die entblößete Bruſt iſt ganz verſchieden von der ihrigen. Man köñte daher vielleicht annehmen, daß es die Nymphe der Quelle Amymone ſei, die nicht weit vom lernäiſchen See floß, und aus einem Fluſſe gleiches Namens entſprang.[5] Beide hatten ihre Benennung von der Amymone, einer von den Töchtern des Danaus, erhalten,[6] in welche ſich Neptun verliebte; worauf er dieſen Quell entſpringen ließ, um die Stadt Argos mit Waſſer zu verſehen, woran ſie vorher Mangel litt.[1] Ich geſtehe indeſſen, daß mir dieſe Muthmaßung ſelbſt keine volle Befriedigung verſchaft, indem ich noch keinen Fluß oder Quell durch erhaben ſizende Figuren, wie die gegenwärtige iſt, vorgeſtellt gefunden habe.

---

[1] Pausan. l. 5. [c. 17.]

[2] Philostr. l. 1. Icon. 9. p. 777.

[3] Pausan. l. c.

[4] Dempst. Etrur. tab. 6.

[5] Strab. l. 8. [c. 6. §. 8.]

[6] Pausan. l. 2. [c. 36.] Lucian. Dial. Trit. Amym. p. 247.

Die folgende weibliche Figur ſcheint eher die dem Herkules bei ſeinen Arbeiten beiſtehende Pallas zu ſein.[2] Dieſe Vermuthung wird dadurch beſtätigt, daß ihr Kopf mit einer Art von Helm bedekt iſt: doch iſt derſelbe ſo geſtaltet, daß man ihn auch für einen Hut halten koñte. Wäre dieſes, ſo koñte ich dreiſt behaupten, daß man ſonſt auf keinem einzigen alten Denkmale der Kunſt eine weibliche Figur mit einem Hute antreffe, als auf dem gegenwärtigen und auf einem Fußgeſtelle zu Pozzuolo, auf welchem eine weibliche Figur die Stadt Hyrkania vorſtellt, und die ich unter Numero 131 beſchreiben werde; ſo wie endlich auf einem kleinen Altare oder Bruchſtük eines Basreliefs in dem Kabinet des Herrn Bartholomä Cavaceppi, von welchem ich hernach reden werde. Ich weiß indeſſen recht gut, daß ſich die Frauen auch der Hüte allerdings auf Reiſen bedienten, wie z. B. Iſmene, die Tochter des Odipus, welche beim Sophokles mit einem Hute auf dem Kopfe von Theben nach Athen kom̃t,[3] um ihren Vater aufzuſuchen. Ich unterwerfe mich alſo der gütigen Nachſicht meiner Leſer, weñ ich bei der Erforſchung der Bedeutung dieſer Figur ihnen nicht zugleich die Zweifel, welche ich vorlege, zu löſen vermag.

Dieſe Figur ſteht neben dem Herkules, wo er den Hirſch mit ehernen Füßen und goldenen Hörnern, wie Pindar ſagt,[1]) lebendig fängt, indem er ihn bei dieſen Hornern in ſeinem Laufe aufhält. Sie ſcheint alſo auf dieſe Arbeit des Herkules Beziehung zu haben. Man kon̄te daher annehmen, es ſei Taygete, die Jagdgefährtin der Diana[2]) und eine von den ſieben Töchtern des Atlas, Konigs eines afrikaniſchen Landes.[3]) Obgleich dieſe Taygete im Lande ihres Vaters geboren war, ſo kan̄ doch ein Gebirg im lacedämoniſchen Gebiete von ihr den Namen Taygetus erhalten haben, ſo wie von ihrem Sohne das ganze Land benan̄t worden iſt.[4]) Zwei Schweſtern der Taygete waren Elektra, die Mutter des Dardanus, und Maja, die Mutter des Mercurius;[5]) alle ſieben Schweſtern zuſammen wurden unter dem Namen der Pleiaden in ein Geſtirn verwandelt, und Taygete insbeſondere wird von Virgilius mit dem Namen Plejas unterſchieden.[6]) Kraft des Namens jenes Berges kon̄te man ſie als eine Nymphe betrachten, die auf demſelben wohnte. Taygete weihete den genan̄ten Hirſch der Diana und Herkules, der ihn dem Euryſtheus auf deſſen Befehl bringen ſollte, jagte ihn deßwegen, und fing wahrſcheinlich vom Berge Taygetus an und verfolgte ihn bis in die hyperboreiſchen Länder, wo er ihn endlich einholte.

---

[1] Eustath. in Iλ. Δ. IV. 471.

[2] Iλ. Θ. VIII. v. 362. Eurip. Heracl. v. 920. Pausan. l. 5. [c. 17.]

[3] Œdip. Colon. v. 318.

---

1) Olymp. III. v. 52.

2) Eustath. l. c.

3) Pausan. l. 3. [c. 18.] Eustath. in Ιλ. Σ. XVIII. p. 1155,

4) Hygin. fab. 155.

5) Virg. Æn. l. 8. v. 135.

6) Georg. l. 4. v. 232.

Iſt es wirklich die Abſicht des Künſtlers geweſen, die Nymphe Taygete vorzuſtellen: ſo ſcheint er ihr ein Symbol beigelegt zu haben, welches ihm der von ihr benan̄te Berg nebſt einer nach ihr benan̄ten Gegend darbot, oder er nahm dieſes Symbol von dem ganzen lacedämoniſchen Lande. Das eigentümliche Merkmal der Lacedämonier war, daß ſie einen Hut trugen, den ſie als das Zeichen einer freien Geburt anſahen;[1]) daher es ihren Sklaven, die ſie Heloten nan̄ten, verboten war, ihn zu tragen.[2]) Unter dieſer Vorausſezung würde Taygete hier als eine lacedämoniſche Nymphe abgebildet ſein.

Wen̄ wir, wie ich unter Numero 23 gezeigt habe, Diana und Ceres für eine und ebendieſelbe Göttin halten[3]) und annehmen wollten, daß Taygete eben ſo wohl der Ceres als der Diana gewidmet war, und alſo das Amt ihrer Prieſterin verwaltete: ſo würden wir mit der Erklärung ihres Hutes noch leichter fertig; den̄ es war eines von den Merkmalen der Prieſter und Prieſterinen dieſer Göttin,[4]) einen Hut (galerus[5]) zu tragen. Überdem weiß man auch vom Apollodor, daß Diana dem Herkules erſchien, als er dieſen ihr geweiheten Hirſch verfolgte.[6])

Der Hirſch ſelbſt iſt einer von den fünfen, welche Diana, als ſie einſtens auf die Jagd ging, antraf. Sie nahm vier davon und ſpan̄te ſie vor ihren Wagen; der fünfte entwiſchte ihr durch Veranſtaltnng der Juno, und dieſes war gerade derjenige, den Herkules tödete.[1] Der Hirſch, den man auf einer Münze der Salonina, Gemahlin des Gallienus, mit der Umſchrift: IVNONI. CONS. AVG. ſieht,[2] ſcheint unſer Hirſch zu ſein,[3] und er kañ zu einer Muthmaßung dienen, um in einer Statue in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani eine Juno zu finden. Dieſer Statue fehlt der Kopf und die rechte Hand; in der linken aber hält ſie einen Damhirſch, um einen jungen Hirſch dadurch anzudeuten. Das Gewand der Figur verräth eine Matrone, und die Falten ſind gerade und parallel, wie ſie dieſer Göttin zukommen. Den angeführten Kunſtwerken zufolge iſt es wahrſcheinlicher, daß jene Göttin, die man in einem langen Gewande und mit einem Spieße in der rechten und einem kleinen vierfüßigen Thiere in der linken Hand auf einer Münze des Antoninus Pius ſieht, vielmehr Juno mit dem vorhin angeführten Hirſche, und nicht Diana oder Atalanta, oder eine Bakchantin ſei, wie Buonarroti gemuthmaßet hat;[4] deñ es iſt ja bekañt, daß Juno Curitis einen Spieß trug.

---

[1]) Soran. vit. Hippocrat.

[2]) Meurs. Misc. Lac. l. 1. c. 17. Hemsterh. ad Lucian. Dial. Apoll. et Merc. p. 282.

[3]) Voss. not. ad Catull. carm. 31.

[4]) Apulej. Apolog. p. 441.

[5]) Tertull. de pall. c. 4. p. 25.

[6]) L. 2. [c. 5. § 3.]

Nachdem ich dieſe Betrachtungen angeſtellt hatte, traf ich bei dem ſchon mehrmal genañten Bildhauer das angeführte Bruchſtük an, welches einen runden, eine halbe Spanne hohen Altar vorſtellt, der ehedem zu einem größern Basrelief gehort hat. Auf demſelben ſind drei kleine Figuren, die nur drei

---

1) Callim. hymn. in Dian. v. 105.

2) Vaillant. num. Imp. aur. et arg. p. 377.

3) Tristan. com. hist. t. 3. p. 101.

4) Osserv. sopra alc. medagl. p. 53. Venuti numm. Alban. Vatic. t. 1. tab. 22.

und einen halben Zoll hoch und ſchon etwas beſchädigt ſind, erhoben gearbeitet. Sie ſcheinen Göttinen zu ſein. Alle drei haben Gewänder. Das Gewand der am beſten erhaltenen Figur iſt vermittelſt eines Gürtels aufgeſchürzt, reicht ihr aber doch bis auf die Füße. Es ſcheinet, als ob ſie daſſelbe mit der linken Hand aufheben wolle, während ſie ſich mit der rechten auf einen auf der Erde ſtehenden Bogen ſtüzt. Die Bedekung ihres Haupts gleicht einem Helme: doch köñte man ſie auch für einen Hut halten; deñ aus der Ahnlichkeit dieſer beiden Stüke hat man den Hut *galerus* von *galea*,[1] ein Helm, genañt. Sonſt heiſt auch der Hut einer gewiſſen Klaſſe von Prieſtern insbeſondere *galerus*.

Angenommen alſo, es ſei ein Helm: ſo würde dieſes die einzige Figur ſein, in welcher wir die jagende Pallas, das iſt, dieienige Pallas hätten, von welcher Kallimachus[2] und Ariſtides[3] ſagen, daß ſie ſich auf der Jagd beluſtigt habe. Dieſe vorausgeſezte Pallas nun ließe ſich mit der Figur auf unſrer Schale vereinigen; ſo daß man, ob nun das, was ſie im Begriffe iſt vom Kopfe zu nehmen, ein Helm oder ein Hut ſein mag, ſagen kañ, es ſei Pallas als Jägerin. Und in der That kom̃t auch das lange Gewand mit den geraden Falten vielmehr der Pallas als einer Nymphe der Diana zu, indem dieſe auf allen Kunſtwerken mit aufgeſchürzten Gewändern abgebildet ſind. Der andere Hirſch neben dem Baume ſcheint müßig da zu ſtehen und keine beſondere Beziehung auf die Fabel zu haben.

---

1) Gronov. not. in Aul. Gell. l. 2. c. 26. p. 192.

2) Hymn. in Pallad. v. 91. Conf. Stat. Theb. l. 2. v. 243.

3) Orat. Minerv. p. 25.

Die hierauf folgende That des **Herkules** ſtellt die Erlegung der ſtymphaliſchen Vogel vor, die er mit Pfeilen todete. Der Künſtler iſt bei der Abbildung der Vogel auf der einen Seite der Idee, die **Pauſanias** davon gibt,[1] gefolgt, auf der andern aber nicht. Dieſer Scribent ſagt, ſie glichen in Abſicht auf die Große den Kranichen, im Ubrigen aber den Storchen: ihr Schnabel aber ſei ſtärker als der Schnabel der leztern und auch nicht ſo krum̃. In der leztern Behauptung verräth er wirklich einige Unwiſſenheit; deñ ſo viel mir bekañt iſt, hat man wohl nie einen Vogel mit einem krummen Schnabel einen Storch genañt. Da nun, wie ich glaube, der Schnabel eines jeden Storchs ganz gerade iſt, die Schnäbel der ſtymphaliſchen Vogel auf unſrer Schale aber krum̃ ſind: ſo glaube ich, daß der Text des **Pauſanias** in dieſer Stelle fehlerhaft ſei. Mit einem krummen Schnabel ſind dieſe Vögel, auf welche **Herkules** mit dem Bogen ſchießt, auch auf zweien Gemmen des **ſtoſchiſchen** Kabinets vorgeſtellt.[2] Auf einigen andern Kunſtwerken haben aber dieſe Vögel einen langen und geraden Schnabel wie die Storche, wie z. B. auf einem Marmor zu Oxford,[3] und in dem Hofe des Palaſtes **Giuſtiniani** zu Rom auf einem vierekichten Fußgeſtelle, auf welchem verſchiedene andere Arbeiten des **Herkules** erhoben gebildet ſind, dergleichen man auch auf dem angeführten Sarkophag in der Villa **Ludoviſi** ſieht. Dieſe Verſchiedenheit beweiſet, daß es blos eingebildete und keine wirklichen Vogel ſind. Auf dem Marmor in der Villa **Seiner Eminenz** des Herrn Cardinals **Alexander Albani**, welches die Rei-

---

1) L. 8. [c. 22.]

2) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 16 Abth. 1720 — 1721 Num.]

3) Marm. Oxon. p. 3. edit. rec.

nigung und Vergötterung des Herkules vorſtellt,[1] werden ſie στρουθοι, Strauße genañt, und der Verfertiger unſerer Schale ſcheint ſich ohngefähr den nämlichen Begrif davon gemacht zu haben. Im Palaſte Lanti ſieht man eine kleine Herkulesfigur, die ohngefähr drei Zoll hoch iſt, mit einem dieſer Vogel, dem ein neuerer Künſtler den fehlenden Kopf mit einem Drachenkopf erſezt hat.

Bei dieſer That des Herkules findet gerade dieſelbe Schwierigkeit in Abſicht auf die daneben ſtehende weibliche Figur wie bei der vorigen ſtatt, indem ſie nicht das geringſte Merkmal oder Attribut hat, woran man ſie erkeñt. Man dürfte ſie vielleicht für die Stymphale halten,[2] von welcher der See, auf dem ſich dieſe Vögel aufhielten, den Namen ſcheint bekommen zu haben. Man trift aber übrigens nirgend weitere Nachricht von ihr an. Es wäre daher vielleicht wahrſcheinlicher, dieſe Figur für die von Temenus zu Stymphalus erzogene Juno zu halten, der in dieſer Stadt von ihrem Pfleger drei Tempel erbaut wurden, der eine als dem Mädchen, der andere, als ſie unter dem Namen Τελεια verheirathet war, und der dritte als der Witwe, um dadurch die zwiſchen ihr und Jupiter entſtandenen Mißhelligkeiten anzudeuten.[3] Die hinter dem bogenſchießenden Herkules ſizende Figur iſt mir ebenfalls unbekañt, weil ſie keine Keñzeichen hat. Vielleicht köñte man annehmen, ſie ſei eines von des Herkules Weibern, und zwar Dejanira, welche in der einen Bruſt verwundet wurde, als ſie an der Seite ihres Mannes gegen den Theodamas, König der Dryopier, focht. 1) Eben dieſe Dejanira glaube ich in einer kleinen Statue im farneſiſchen Palaſte zu finden, welche eine todte Frau mit einem Helme und einem zerbrochenen Spieße vorſtellt. Deñ ſie hat eine Wunde in der rechten Bruſt, aus welcher Blut herausfließt.

---

[1] Corsin. Herc. expiat. p. 41. [Zoëga Bassirilievi, tav 70.]

[2] Eustath. in Ιλ. Β. Il. p. 302.

[3] Pausan. l. 8. [c. 22.]

Um nun zu beweiſen, daß der Künſtler, der unſere Schale verfertigt hat, dadurch, daß er den Herkules von einer ſeiner Frauen hat begleiten laſſen, nichts Ungewöhnliches gethan habe, köñte man den eben erwähnten Kaſten des Cypſelus anführen, auf welcher dieſer Held vorgeſtellt iſt, wie er den Begräbnißſpielen des Pelias beiwohnt. Hinter ſeinem Stuhle ſteht eines von ſeinen Weibern, und oberhalb iſt ihr Name zu leſen. 2)

Nach der weiblichen Figur erſcheint Herkules mit dem wilden Schweine, das er aus dem erymanthiſchen Walde geholt hat. Auf einigen Münzen, 3) ſo wie auf den ſchon angeführten Kunſtwerken im Palaſte Albani zu Rom und in der Villa Borgheſe und Ludoviſi, ſieht man bei dieſer That des Herkules noch ein Faß, in welchem ſich Euryſtheus bei dem Anblike dieſes Thiers aus Furcht verbarg. 4) Neben dieſer Arbeit erblikt man auf der Schale auch den kretenſiſchen Stier, den Herkules nach Argos führte. Ein Siñbild dieſer That iſt ein Stierkopf, auf welchem die Keule der andern Statue des Herkules ruhet, welche in dem Hofe des Palaſtes Farneſe neben

1) Schol. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 1212.

2) Pausan. l. 5. [c. 17.]

3) Corsin. l. c. p. 3.

4) Diod. Sic. l. 4. [c. 12.]

dem Herkules des Glykon ſteht. Eben dieſes findet auch bei einem Herkules, der nicht völlige Lebensgröße hat, in der Villa Borgheſe ſtatt.

Glüklicher als vorher hoffe ich bei der Erklärung der nun folgenden halbnakten weiblichen Figur zu ſein, welche einen auf dem Knie ruhenden Schild in der linken Hand hat. Meiner Meinung nach ſtellt ſie die Admata, Tochter des Euryſtheus, vor, welche dem Tzetzes zufolge dem Herkules befahl, ihr den Gürtel der Amazone Hippolyta zu bringen.[1] Das Attribut, an dem ich ſie erkenne, iſt der Schild. Dieſer kañ, da ſie die Tochter eines Königs von Argos iſt, jenen ſo berühmten Schild des Tempels der argiviſchen Juno bedeuten, den man in einem feierlichen Aufzuge demjenigen brachte, welcher in den gymniſchen Spielen die dieſer Göttin zu Ehren gefeiert wurden, den Preis gewonnen hatte.[2] Beſſer aber ſchikt ſich der Schild der Pallas für ſie, weil die Mädchen zu Argos am Feſte dieſer Göttin denſelben nach dem Fluſſe Inachus trugen, um ihn vom Staube zu reinigen.[3] Bei dieſem Zug kam nun die Ehre, den Schild zu tragen, vor allen andern Mädchen der Admata, als der Tochter des Königs zu: daher ſie auch hier zum Zeichen der Jungfrauſchaft das Haar auf dem Scheitel zuſammengebunden hat. Die Admata ſelbſt, die dem Euſebius zufolge eine Prieſterin der argiviſchen Juno war,[4] ſcheint, da ſie demohngeachtet hier den Schild der Pallas trägt, diejenige Zeit anzudeuten, wo ſie noch nicht in dem heili-

---

1) Chil. l. 2. v. 209.

2) Pind. Nem. X. v. 41. Schol. ej. Olymp. VII. v. 152.

3) Callim. Lavacr. Pallad. v. 38. Conf. Spanhem. obs. in h. l. p. 571.

4) Chronic. p. 33. edit. Scalig.

gen Dienſte jener Göttin eingeweihet war. Indeſſen erſcheint ſie auch als Prieſterin auf dem oben angeführten Marmor, welcher die Reinigung des Herkules vorſtellt, indem die unter der Figur befindliche Inſchrift dieſes deutlich anzeigt. 1)

Man hat bisher immer geglaubt, daß in der vierten Zeile dieſer Inſchrift die lezten Worte verſtümmelt wären. Sie ſind daher von einigen Gelehrten ſupplirt und auf verſchiedene Art erklärt worden. Ich übergehe hier den Spon, den Tollius und Gori, welche dieſes Marmors erwähnen, und ſchränke mich blos auf die gelehrte Auslegung des Paters Corſini ein, welcher glaubt, man müße hier leſen ΕΡΞΑΤΟ, 2) welches ſo viel heißt als heilige Verrichtungen thun, opfern, *sacra facere.* Allein ich glaube, daß er, ohne ie den Marmor ſelbſt geſehen zu haben, ſich blos an den von Bianchini davon veranſtalteten Kupferſtich gehalten hat; in welchem Falle es leicht möglich geweſen wäre, einen Irrtum zu begehen; deñ weñ er die Inſchrift ſelbſt vor Augen gehabt hätte, würde ihn ſeine große Gelehrſamkeit und ſein Scharfſiñ gewiß die wahre Leſart haben finden laſſen.

Der Herr Abbe Barthelemy, der die Aufſicht über das Munzkabinet des Konigs von Frankreich hat, fand Gelegenheit, den Marmor ſelbſt zu unterſuchen, und glaubt, daß die leztern einzeln ſtehenden Worte vielmehr die Epoche der Stadt Argos andeuten, 3) welche ihre Zeitrechnung von der Errichtung des Gottesdienſts der Juno, 4) der von

---

1) [Zoëga Bassirilievi tav. 70.]

2) Herc. expiat. p. 8.

3) Mém. sur les anc. monum. de Rome, p. 601.

4) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 1. p. 17.

Weibern verſehen wurde, zu denen die Admata gehörte, zu zählen anfing. Da man unter andern, wie dieſer Gelehrte ſehr gut beobachtet hat, vor einem H die beiden Buchſtaben ET findet, ſo zweifelt er gar nicht, daß die beiden leztern Buchſtaben der Anfang des Wortes ΕΤΟΥΣ, das iſt: Jahre, ſei, und der andere die Zahl derſelben bedeute, ohne ſich übrigens für etwas zu verbürgen.

Ich habe daſſelbe Basrelief, das ſich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, unterſucht und die Inſchrift deſſelben mit den verſchiedenen Lesarten verglichen, welche die Gelehrten davon bekañt gemacht haben. Was nun insbeſondere die bewußten Wörter betrift; ſo habe ich dieſelben ganz und gar nicht verſtümmelt, ſondern vollſtändig gefunden, ſo daß es gar nicht nöthig iſt, ſie zu ergänzen. Man lieſet ganz deutlich HN ETH das iſt: acht und funfzig Jahre. Die Buchſtaben NH beweiſen durch die darüber befindlichen horizontalen Striche offenbar, daß es Zahlen ſind, die wahrſcheinlich das Jahr des Prieſterdienſtes der Admata andeuten; deñ da es gerade das acht und funfzigſte iſt: ſo kañ dieſes nicht auf die Zeit der Reinigung gehen, die ſie dem Herkules auferlegte, noch auf das Alter, das uns ihre eigene Figur zeigt, indem zwiſchen dem Alter ihres Vaters und dem Alter des Herkules nur ein Unterſchied von zwei Monaten iſt, und als dieſer in ſeinem funfzigſten Jahre ſtarb, war ſie noch ganz jung.

Euſebius ſezt die ganze Dauer ihres Prieſterdienſtes auf acht und dreiſſig Jahre: ἱεράτευσεν ἔτη λη, [1]) und iſt der einzige Autor, der davon Nachricht gibt. Allein weñ man das Anſehen der Marmore dem Anſehen der Manuſcripte vorziehen wollte, ſo würde es nicht zu gewagt von mir ſein, wen̄ ich behauptete, man muße in dem Euſebius die Jahrszahl aus dem Marmor verbeſſern und ſtatt $\overline{\Lambda\mathrm{H}}$ vielmehr ſezen $\overline{\mathrm{NH}}$.

---

[1]) Chron. p 33.

Um aber wieder auf unſere Schale zu kommen, ſo ſcheint die nach der Admata folgende Arbeit des Herkules die Austroknung des Thales Tempe in Theſſalien zu ſein, welches er von den ſumpfigen Waſſern, von welchen es überſchwem̄t wurde, ſäubern mußte, um es durch den freien Lauf, welchen er den durchſtrömenden Flüſſen Peneus und Alpheus verſchafte, in ein reizendes Thal umzuändern. 1)

Die darauf folgende That iſt der Kampf des Herkules mit dem dreileibigen Geryon. Dieſem ſtand, der Erzählung des Ptolemäus Hephäſtion zufolge, die Juno im Kampfe bei, ward aber von Herkules in der rechten Bruſt verwundet; 2) unſere Figur aber ſcheint wegen des Helmes und des Schildes Pallas zu ſein. Herkules ſucht den Streichen des Geryon durch die Löwenhaut auszuweichen, welche er um den linken Arm gewikelt hat, nach Art derjenigen, welche in Ermangelung eines Schildes den nämlichen Gebrauch von ihrem Mantel machten, wie ich ſchon unter Numero 9 bemerkt habe, und wie man den Herkules ſelbſt in dem Geſtirn, welches Engonasis heißt, 3) vorgeſtellt findet. Auf eben die Art umwanden die Alten ſich die linke Hand mit einem kurzen Mantel oder einem andern Tuche, das ſie χλαινα nan̄ten, bei der Jagd

---

1) Diod. Sic. l. 4. [c. 18.] Senec. Herc. fur. v. 282. conf. Munker. not. ad Hygin. fab. 30.

2) Var. hist. l. 2. ap. Phot. bibl. p. 246.

3) Hygin. Astron. 6. p. 369.

der wilden Thiere,1) wie man auf dem Gemälde einer Vaſe von gebrañtem Thone in der vaticaniſchen Bibliothek ſieht.2)

Hierauf erſcheint **Herkules**, wie er die Schlange todet, welche die Äpfel der **Heſperiden** bewachte und vom **Apollonius** genañt wird **Ladon**.3) Die Schlange iſt hier eben ſo um den Baum geſchlungen, wie ſie in der Vorſtellung eben dieſer That zu Elis in dem Schaze der Epidamnier abgebildet war.4) Die weibliche Figur iſt wahrſcheinlich eine der **Heſperiden**; deñ auf einem andern Basrelief ſchläft gleichfalls eine von dieſen **Nymphen** unter dem Baume.5)

Durch die beiden Ziegen oder Schafe,6) welche hinter den **Heſperiden** folgen, hat der Künſtler vermuthlich die andere Meinung in Abſicht auf dieſe Äpfel, die in dem Worte μηλα liegt, welches ſowohl **Vieh** als **Apfel** bedeutet, ausdrüken wollen.7) Dieſe Idee war, wie Einige wollen, unter den Griechen aus den ganz vorzüglich ſchönen Heerden entſtanden, die es in Afrika gab und die eine goldfarbene Wolle hatten. Ich habe keinen Unterſchied zwiſchen Schafen und Ziegen gemacht, theils weil man auf unſerer Schale keinen Unterſchied bemerkt,8) theils auch weil das Wort μηλον ſowohl von Scha-

---

1) Pollux, l. 5. segm. 18.

2) Dempst. Etrur. tab. 47.

3) Argonaut. l. 4. v. 1396.

4) Pausan. l. 6. [c. 19. Zoëga Bassirilievi tav. 64.]

5) Donii inscr. tab. 7. n. 2.

6) [**Ziegen** ſind es.]

7) Diod. Sic. l. 4. [c. 26 — 27.]

8) [**Zoega** bemerkte ihn.]

ſen als von Ziegen gebraucht wurde, wie man dieſes im Homer ſieht.[1])

Die lezte auf unſerm Marmor abgebildete Arbeit iſt der Kampf des Herkules mit dem Centauren Oreus.[2])

Der vorhin erwähnte Marmor, welcher die Reinigung des Herkules vorſtellt, gibt mir Veranlaſſung, noch einige Bemerkungen darüber zu machen und die in der Zeichnung des zulezt davon bekant gemachten Kupferſtichs befindlichen Fehler anzuzeigen. Herkules hält den rechten Arm über den Kopf zurükgebogen, nicht vor Verwunderung, wie der gelehrte Comentator glaubt; ſondern zum Zeichen des Ausruhens, wie man es an den Statuen dieſes Helden ſieht, welche eben dieſelbe Stellung haben und von mir bei der Erklärung des Marmors der Vermählung des Peleus und der Thetis unter Numero 110 angeführt worden ſind, den ein auf ſolche Art zurükgebogener Arm zeigt die Ruhe des Körpers an, ſo wie dieſes auf eine ſymboliſche Art durch das Wort ΑΝΑΠΑΟΜΕΝΟΣ in der Inſchrift über dem Herkules, als er von ſeinen Arbeiten ausruhet, angezeigt iſt. Eben dieſe Stellung hatte auch die Statue des vergötterten Herkules, wovon man noch in dem Hofe des Belvedere den berühmten Torſo ſieht. Der antike Künſtler hat in dem obengenanten Worte einen Fehler begangen, indem er in der Mitte den Buchſtaben Υ ausgelaſſen hat, ſo daß man ΑΝΑΠΑΟΜΕΝΟΣ ſtatt ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ lieſt.

Weiterhin iſt der Becher, den Herkules in der linken Hand hält, auf dem Kupferſtiche wie ein dik-

---

1) Il. K. X. v. 485. Il. XVI. v. 352. Odyss. Θ. VIII. v. 184.

2) Pausan. l. 3. [c. 18.]

bauchiger Pfeiler geſtaltet und ganz und gar vom Originale verſchieden; den auf dem Marmor ſelbſt nähert er ſich der gewöhnlichen Geſtalt der Becher. Uberdem hat der Zeichner auch auf dem Becher ſelbſt den Hylas, den Sohn oder Liebling des Herkules, vergeſſen, der von zwei Nymphen entführt, und hier auf eben die Art erhoben gearbeitet iſt,[1] wie man dieſe Fabel auf einer Vaſe ſieht, die auf dem Frieſe des Architravs der drei Säulen des Tempels des donnernden Jupiters am Fuße des Capitolii abgebildet iſt.[2] Daſſelbe Bild befindet ſich auch im Palaſte Albani zu Rom. Es iſt aus verſchiedenem eingelegten Marmor zuſammengeſezt und ein Stük von der Art, die man eingefugte oder Stuccoarbeit nent.[3] Sehr ſonderbar iſt ein Bruchſtük von erhobener Arbeit in in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, welches den Herkules in natürlicher Größe vorſtellt. Er ſizt nämlich auf der Löwenhaut und hat in der linken Hand ſeinen Becher mit zweien Henkeln (diota). An denſelben iſt eine hölzerne Leiter gelehnt, auf welcher ein kleiner Knabe hinaufgeſtiegen iſt und den Kopf halb in den Becher geſtekt hat, um zu trinken,[4] ohngefähr eben ſo, wie der Satyr auf dem kurz vorher erwähnten Kupferſtiche des Paters Corſini den Kopf in den Becher ſtekt.

Den Spieß, welchen Europa auf dem vorhin gedachten Marmor auf der linken Schulter hat, ſcheint Bianchini, der die neueſte Zeichnung davon herausgegeben, für eine Stange zu halten, an welche ſeiner Vorausſezung nach die unter dem Spieße ſelbſt befindliche Inſchrift befeſtigt ſei, und glaubt alſo, ſie ſei ein Streife Leinwand oder eine Art von Fahne, und um ſeine Behauptung zu unterſtuzen, hat er die Zeilen der Inſchrift umgekehrt, um ſie am Spieße der Länge nach laufen zu laſſen, da doch die Inſchrift im Gegentheil horizontal iſt.

---

[1] [Davon ſieht man auch in der Zeichnung bei Zoega nichts.]

[2] La Chausse Mus. Rom. sect. 4. tab. 3.

[3] Ciampini monum. t. 1. tab. 24.

[4] [Zoega Bassirilievi tav. 69. Die Schale hat aber keine Henkel.]

Der Name Hebe, der ſich über ihrer Figur befindet, iſt in dem Kupferſtiche ausgelaſſen; warum, weiß ich nicht. Im Originale wenigſtens lieſt man ganz deutlich ΗΒΑΙ, und unter dem lezten Buchſtaben dieſes Wortes fangen folgende drei an ΤΟΠ .... und neben ihnen fehlt noch eine andere Zeile; ſo daß ΗΒΑΙ ein Dativ ſein muß, auf den ſich die Worte der folgenden Zeile bezogen. Auch hat die Figur ihre Bruſt nicht bloß; auf dem Kupferſtiche des Paters Corſini hingegen ſcheint es ſo; ſie hält ferner nicht den Kopf nach der linken Schulter hin geneigt,1) ſondern ganz gerade, und man erblikt in dem Geſichte eher den Unwillen über die wohllüſtige Handlung des Satyrs, als das Mitleiden, das er darin ſehen will. Sie ſchlingt auch die rechte Hand nicht um die Schulter des Herkules; ſondern hält in derſelben einen Spieß in die Höhe, ſo daß die Spize gegen die Satyre zu gekehrt iſt, als ob ſie ſich gegen deren Angriffe vertheidigen und ſie ſtrafen wollte. Auch von dieſem Spieße ſieht man nicht die geringſte Spur auf dem Kupferſtiche. Eine ſolche Vorſtellung von Satyren in der Geſellſchaft des Herkules läßt ſich aus einer Stelle des Euripides erklären, wo Silenus von allerhand luſtigen Streichen und vom Betaſten der

---

1) [Freilich.]

weiblichen Buſen ſpricht;[1] ſo wie man auch auf einer Urne im Palaſte Altemps einen trunkenen Herkules von Satyren begleitet ſieht.

Auf einem eben ſo fehlerhaften Kupferſtiche, als der eben angeführte iſt, hat der gelehrte Commentator ſtatt der aufgehobenen Fakel der Admata eine Art von langem Trichter zu ſehen geglaubt. Er iſt auf dieſe Idee durch die daſelbſt vorgeſtellte Victoria gekommen, welche auf die Flamme der Fakel ſelbſt etwas Flüſſiges gießt; allein auf dem Marmor gießt ſie aus ihrem Gefäße, das ſie auf der andern Seite der Fakel nach der Admata zu hält, etwas in eine Schale.

Auf den beiden Säulen oder Pilaſtern (cippi), welche man auf dem nämlichen Marmor ſieht, und auf welchen die Thaten des Herkules mit ganz kleinen Buchſtaben beſchrieben ſind, erzählen die lezten Zeilen derjenigen zur linken Hand, daß Herkules den König Phylas getödet und mit ſeiner Tochter Meda einen Sohn, Namens Kteſippus, gezeugt habe. Die Zeilen ſtehen in der gehörigen Ordnung, wie der Abbe Barthelemy ſchon bemerkt hat,[1] und der Zwiſchenraum iſt nicht hinreichend zu den Ergänzungen des Paters Corſini. Der erſtere von dieſen beiden Gelehrten irrt jedoch, indem er die lezte Zeile auf dem erſten Pilaſter verlängert und glaubt, er habe auſſer einigen andern erloſchenen Buchſtaben noch die beiden: ΕΩ, entdekt, welche ſeiner Meinung nach dieſe Zeile endigen, was doch blos durch das Wort ΑΥΤΟΥ geſchieht; folglich fehlen hier gar keine Buchſtaben. Die erſte Zeile des einen Stammes fangt mit dem Worte ΜΗΔΑΣ an, welches mit dem lezten Worte ΑΥτον auf dem andern Stamme zuſammenhängt. Der Siñ iſt daher völlig ſo, wie ich ihn angegeben habe, und ich wüßte nicht, wie man den Namen Kleomeda oder einen ähnlichen herausbringen wollte. Übrigens aber laſſe ich mich nicht in die Unterſuchung der Abweichung ein, die man in der angeführten Stelle des Marmors und in den alten Autoren findet, und welche darin beſteht, daß der Sohn der Meda bei Diodorus[1]) und Andern Antiochus, auf dem Marmor aber Kteſippus heißt.

---

[1] Cyclop. v. 167.

[2] Mém. sur les anc. monum. de Rom. p. 601.

II.

[Numero 66.]

Einer ganz vorzüglichen Aufmerkſamkeit iſt das Stük von auſſerordentlich kleiner und ſauberer muſiviſcher Arbeit würdig, das ſich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet und hier unter Numero 66 abgebildet iſt. Ich glaube kühn behaupten zu dürfen, daß es das ſchäzbarſte Denkmal unter allen denen iſt, die uns die Thaten des Herkules vorſtellen. Es ward im Jahre 1760 zu Atina, einer kleinen Stadt im Königreiche Neapel, ohnweit von Arpino, deren viele Autoren Erwähnung thun,[2]) gefunden. Es ſtellt den Herkules vor, wie er die Heſione, die Tochter des trojaniſchen Königs Laomedon, errettet. Man hatte ſie auf einen Felſen ausgeſezt, damit ſie von einem Seeungeheuer verſchlungen würde, das Neptunus dahin geſchikt, um das Land mit den Waſſerſtrömen, die es ausblies, zu über-

---

1) L. 4. [c. 37.]

2) Virg. Æn. l. 7 v. 630.

ſchwemmen. Neptunus hatte dieſes gethan, um den König, der dieſem Gotte und dem Apollo, nach der Behauptung einiger Scribenten,[1] den Lohn für ihre Beihülfe bei der Erbauung der Mauern von Troja vorenthielt, zu züchtigen.[2] Nach einem Ausſpruche des Orakels ward Heſione dieſem Ungeheuer zur Beute übergeben; weil kein anderes Mittel übrig geweſen, um den gänzlichen Untergang des Landes zu verhindern. Der Felſen ſtellt das Vorgebirge Agamea vor,[3] auf welches ſie ausgeſezt wurde; das Vorgebirg ſelbſt aber wird ſonſt von keinem Autor unter den trojaniſchen Vorgebirgen mit angeführt.[4] Man ſieht an demſelben eine Art metallener Ringe, an welchen die Arme der Heſione befeſtigt waren.

Da Herkules auf ſeinem Zuge mit den Argonauten nach Kolchis gerade zu der Zeit, wo Heſione ausgeſezt war, zu Troja anlangte, that er dem Könige das Anerbieten, ſie zu retten. Der König verſprach ihm dafür einige Pferde von der him̃liſchen Abſtammung, welche Jupiter ſeinem Vater geſchenkt hatte, um ihn wegen der Entführung ſeines Sohnes Ganymedes zu beſänftigen. Herkules tödete das Ungeheuer mit ſeinen Pfeilen, von denen noch einer in dem obern Kiñbaken ſizt, und gab die Tochter dem Vater wieder. Laomedon aber, das kleine Gefolge des Herkules verachtend, (deñ nach Homer hatte er nicht mehr als ſechs Schiffe bei ſich) weigerte ſich izo, ſein Wort zu halten.

---

[1] Lucian. de sacrific. [c. 4. Apollodor. l. 2. c. 5. § 9 — 10.]

[2] Ιλ. Φ. XXI. v. 446 — 451.

[3] Steph. de urb. v. Αγαμεια.

[4] Schol. Nicand. Alexipharm. v. 40.

Herkules ging hierauf nicht nach Myſien, noch, wie einige Mythologen wollen, mit den Argonauten, indem dieſe ihn verließen; ſondern nach Argos, zufolge der Inſchrift des Marmors, der in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani exiſtirt und die Reinigung deſſelben vorſtellt.[1] Hier verband er ſich mit dem Telamon, Peleus und Oikleus, ging von neuem nach Troia, um ſich an Laomedon, wegen deſſen Treuloſigkeit zu rächen, belagerte die Stadt und eroberte ſie.

Die Stadt ſelbſt hat der Künſtler vielleicht dadurch bemerken wollen, daß er in einiger Entfernung ein brennendes Haus zeigte, weil er wegen Enge des Raums keine andere Vorſtellung davon geben koñte. Nachdem Herkules ſich nun Troias bemächtigt hatte, tödete er den Laomedon mit ſeinen Sohnen; ſchenkte aber der Heſione das Leben, und gab ſie dem Telamon als Lohn der Tapferkeit zur Gemahlin, indem er der erſte geweſen, der die Mauer erſtiegen hatte. Der Heſione gab Herkules einen Beweis von ſeiner eignen Liebe zu ihr dadurch, daß er es ihr frei ſtellte, das Leben eines der Gefangenen loszukaufen. Sie kaufte hierauf mit ihrem Schleier ihren jüngſten Bruder Podarkes los, der nunmehr Priamos, d. i. ein Losgekaufter, genant wurde.[2]

Dieſer hinter den Schultern zurükgeſchlagene und von dem übrigen Gewande getreñte weiſſe Schleier iſt der einzige, den ich auf einem Weiberkopfe auf alten Denkmalen in Rom geſehen habe. Auf einigen Gemälden des herculaniſchen Muſei finden ſich zwar auch weibliche Figuren mit einem ähnlichen Schleier,[1]) und von eben der Beſchaffenheit ſcheint auch jener der Juno zu ſein auf einer Münze der Julia Salonina.[2]) Vielleicht iſt dieſes ein ſolcher Schleier, den man θεριστρον, flammeum oder rica nañte; Namen, welche die Römer insbeſondere den Schleiern der Jungfrauen beilegten.[3]) Die Dichter bedienen ſich aber gewöhnlich des Worts καλυπτρην,[4]) und dieſes ſcheinen diejenigen Schleier geweſen zu ſein, die wegen ihrer auſſerordentlichen Feinheit und Durchſichtigkeit mit den Geweben der Spinnen verglichen werden.[5]) Es gibt übrigens einige alte Scribenten, welche eines vom übrigen Gewande getreñten Schleiers Erwähnung thun, wie z. B. derjenige war, mit welchem ſich Medea beim Apollonius das Geſicht verhüllte.[6]) Ich wüßte indeſſen nicht zu entſcheiden, ob Helena αργεννησι καλυψαμενη οθονησι[7]) **mit weiſſen Tüchern bedekt**, oder ἑανῳ αργητι[8]) **mit einem weiſſen Tuche**, ſich mit vorgedachten Schleiern verhüllt habe; deñ ſelbſt die ſpätern Griechen wußten nicht die eigentliche Bedeutung der Worte ἑανος und πεπλος, die man beim Homer und andern Dichtern findet, wie dieſes deutlich aus dem Pollux erhellet.[9]) Die

---

[1] [Deſſen ſo eben Meldung geſchehen iſt.]

[2] Tzetz. Schol. Lycophr. v. 335.

---

1) Pitture d'Ercol. t. 2. tav. 33.

2) Venut. numm. Vatic. Alban. tab. 86. n. 3.

3) Scalig. Conject. in Varr. p. 197.

4) Æschyl. Suppl. v. 128. Q. Calab. l. 14. v. 45.

5) Eurip. Androm. v. 830. epigr. Gr. in Kust. not. ad Suid. v. κεκρυφαλον.

6) Argonaut. l. 3. v. 833.

7) Ιλ. Γ. III. v. 141.

8) Ibid. v. 419.

9) L. 7. [c. 13.] segm. 51. [G. d. K. 6 B. 2 K. 25. Note.]

weiſſe Farbe dieſes Schleiers ſcheint eine feine Leinwand anzudeuten, welche die aſiatiſchen Frauen, dergleichen Heſione war, zu tragen pflegten. Ein ſolcher Schleier ward wegen ſeiner Ahnlichkeit mit einer Serviette χειρομακτρον genañt. 1)

Heſione erſcheint in dieſem Schleier als eine Braut gekleidet, νυμφικως εστολισμενη, wie Achilles Tatius von der Andromeda ſagt, die ebenfalls und zwar noch vor jener einem Seeungeheuer ausgeſezt worden war. 2) Darüber darf man ſich auch nicht wundern; deñ von ſolchen Perſonen, die auf dieſe Art zu Sühnopfern gebraucht wurden, glaubte man nicht anders, als daß ſie den Tod mit dem Leben vertauſcht hätten; 3) daher zogen ſie ihre koſtbarſten Kleider an, die man ſonſt auch den Todten anzulegen pflegte; und aus eben dem Grunde ſagt Apulejus von der Pſyche, daß ihre Eltern ſie auf Befehl des Orakels ihrem ſtolzen Gemahle, dem Amor, ausſezen mußten: *ornatam mundo funerei thalami.*

Durch dieſe vorläufige Erklärung wird nun unſere Muſaik ganz deutlich. Den Herkules erkeñt man am Geſichte, an der Keule und Löwenhaut. Der grüne breite Gürtel, ζωστηρ, den er um den Leib hat, drükt ihm nicht die Lowenhaut an den Leib, wie bei Orpheus ſich Bakchus ein Rehfell mit einem Gürtel um den Leib befeſtigt. 4) Der Gürtel des Herkules befeſtigt nicht die Lowenhaut, ſondern iſt unter derſelben befindlich, und man kan ihn als einen kriegeriſchen Gürtel betrachten, um den Heros hier

---

1) Athen. l. 9. [c. 18. n. 79

2) De Leucipp. amor. l. 3. p. 171.

3) Conf. D'Orvill. in Charit. p. 69.

4) Ap. Macrob. Saturnal. l. 1. c. 18. p. 239.

als Krieger vorzuſtellen, zufolge der Bedeutung des Worts ζωννυσθαι, ſich zum Kriege oder Kampfe rüſten.[1]) Derjenige, welcher der Heſione die Hand reicht und ihr vom Felſen herabſteigen hilft, iſt Telamon. Philoſtrat der Jüngere, der ein altes Gemälde des nämlichen Inhalts beſchreibt,[2]) hält ſich beſonders bei der Figur des Seeungeheuers auf. Die nämliche Geſchichte, nur auf verſchiedene Art vorgeſtellt, ſieht man auch auf einem alten herculaniſchen Gemälde.[3])

III.

[Numero 67.]

Herkules Sylvanus iſt gewöhnlich mit Fichtenzweigen bekränzt, und hält in der rechten Hand eine Sichel, in der linken abgeſchnittene Früchte in ſeiner Haut, gerade ſo wie man den Sylvanus abzubilden pflegt, deſſen Bild man auf der einen Seite einer vierekigen Ara in der Villa Aldobrandini zu Rom neben dem Herkules erblikt. Einzig in ſeiner Art aber iſt Herkules Sylvanus auf dem Basrelief im Palaſte Rondinini, hier Numero 67, wegen des Fichtenzweiges, den er in der Hand hat, und wegen deſſen man ihn auch *Hercules Dendrophorus* oder *Arboriger* nennen kōnte, indem dieſer Beiname auch dem Sylvanus wegen des Zweiges, den er gewöhnlich in der Hand trägt, beigelegt wird.[4]) Indeſſen hat kein einziger Schriftſteller, ſo viel ich weiß, dem Herkules das Prädicat Dendrophorus gegeben.

---

[1]) [Beſchreibung d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 13 Abth. 1010 Num. G. d. K. 6 B. 1 K. 20 §.]

[2]) Icon. 12. p. 883.

[3]) Pitture d'Erc. t. 4. tav. 62.

[4]) Grut. Inscript. p. 42. n. 6.

Aus dieſem Marmor läßt ſich nun beſtimmen, woher die Dendrophoren, welche eine religiöſe, dem Herkules geweihete Brüderſchaft (collegium) ausmachten, ihren Namen bekommen haben. Man findet auf einigen Inſchriften den Namen dieſer Brüderſchaft mit TIGNARIIS oder FERRARIIS in Verbindung,[1] daher man geglaubt hat, daß unter Dendrophoren ſolche Leute zu verſtehen ſeien, deren Amt darin beſtanden habe, bei Heereszügen Holz herbeizuſchaffen oder zu tragen, wie diejenigen Dendrophoren geweſen zu ſein ſcheinen, von denen der theodoſiſche Codex redet.[2] Man muß indeſſen einen Unterſchied zwiſchen den Manualdendrophoren und den religiöſen Dendrophoren machen, indem es ſcheint, daß das Amt der Dendrophoren des Herkules darin beſtanden habe, Baumzweige an den Feſten dieſes Gottes zu tragen, wie dieſes bei den Feſten des Bakchus gewöhnlich war. Wenigſtens findet man in dem Kabinet des Collegii Romani eine kleine Figur des Bakchus und eines Satyrs von Erzt, die beide einen Zweig auf der Schulter haben.

Die Gränzſäule neben dem Herkules, welche den Priapus vorſtellt, kañ man als das Bild des Sylvanus betrachten, indem beide nur einerlei Gottheit ſind.[3] Den brennenden Altar halte ich für ein Siñbild der Erhebung des Herkules über den Stand der Sterblichen, indem mir hiebei der Altar des Herkules bei den gaditaniſchen Völkern in Spanien einfällt, der ohne ein anderes Bildniß dieſen vergötterten Helden vorſtellte.¹)

---

[1] Ibid. p. 45. n. 8.

[2] L. 14. tit. 8.

[3] Conf. Phurnut. de nat. Deor. c. 27. p. 205.

Die Ochſen in der Grotte können die Rinder des Geryon, Königs von Erythia, izo Cadiz, vorſtellen, welche Herkules aus Spanien nach Latium führte und von denen Cacus ihm ein Theil wegtrieb und in einer Höhle verſchloß. Der Zweig, den Herkules hier in der Hand hat, köñte auf das anſpielen, was Philoſtratus von den Bäumen erzählt,²) die auf dem Grabe des gedachten Geryon wuchſen, von ihm den Namen erhielten und den Fichten glichen; wiewohl auch Herkules den Sylvanus als Hüter der Heerden vorſtellen kañ. Der Hund, der einem Wolfe ähnlich iſt, kañ derjenige ſein, der die Heerden des Geryon bewachte, und welchen Herkules zugleich mit den Ochſen wegführte. Der Name des Hundes war Orthus oder nach Andern Gargitius. Man hielt ihn für einen Bruder des Cerberus; daher man ihn auf einigen geſchnittenen Steinen mit zwei Köpfen abgebildet findet.³)

IV.

[Numero 68 u. 69.]

Die vierte von den Arbeiten des Herkules iſt die Beſtrafung des thraciſchen Königs Diomedes, der ſeine Pferde mit Menſchenfleiſch fütterte. Als einſt Abderus, der junge Liebling des Herkules, dem Konige in die Hände gefallen war, wurde auch

---

1) Philostr. vit. Apoll. l. 5. c. 4 — 5.

2) l. c. c. 5. p. 190.

3) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 1 Abth. 3 Num.]

er dieſem grauſamen Tode überliefert,[1]) daher das Sprichwort kam: Θρῃκίη φάτνη,[2]) eine thraciſche Kripe. Dieſes iſt der Inhalt der unter Numero 68 beigebrachten Gemme, die aus dem ſtoſchiſchen Kabinet[3]) genommen iſt und dem vom Philoſtratus beſchriebenen Gemälde ähnlich ſcheint.[4])

Die nämliche Gemme befindet ſich auch in der Sam̃lung des Herrn von Gravelle;[5]) aber entſtellt und ſowohl in Anſehung der Zeichnung als des Gegenſtandes ſo verändert, daß er glaubt, es ſeien die Pferde Achillis, die über den Tod ihres Herrn betrübt wären, deſſen Leichnam hier auf dem Scheiterhaufen hingeſtrekt liege, um verbrañt zu werden. Um aber auch die Zeichnung ſeinen ſchimäriſchen Ideen deſto angemeſſener zu machen, hat er die Füße der Pferde in kreuzweis über einander gelegtes Holz verwandeln laſſen.

Das einzige, was ſeine Meinung hätte unterſtüzen können, ſind die verſchnittenen Haare der Pferde; indem die Alten dieſes zuweilen bei der Trauer zu thun pflegten, wie z. B. Admetus, um ſeine auſſerordentliche Trauer über den Verluſt ſeiner Gemahlin Alceſtis zu zeigen,[6]) und die Theſſalier beim Tod des Pelopidas.[7]) So viel iſt gewiß, daß die Alten den Stuten die Mähnen abſchnitten, weñ ſie ſelbe verächtlich machen und den Eſeln unterwerfen wollten,[1] und man behauptet, daß verſchiedene Pferde, die man dieſer ſtolzen Zierde beraubt hatte, vor Betrübniß geſtorben ſeien.[2] Allein der Gebrauch, den Pferden die Mähnen zu verſchneiden, beſchränkte ſich nicht blos darauf, ein Zeichen der Trauer zu ſein; deñ man ſieht auf mehrern Gemmen Pferde ohne lange Mähnen, und unter andern auch zwei ſehr ſchöne Roſſe von Erzt in dem herculaniſchen Muſeo; ein anderes in Basrelief und von natürlicher Größe auf dem unter Numero 62 beigebrachten Denkmale. Den Mauleſeln pflegten die Alten die Haare zu verſchneiden,[3] und alle diejenigen, die man auf einigen Münzen vor Reñwagen geſpañt ſieht, ſind derſelben beraubt.

---

[1]) Apollodor. l. 2. c. 5. [§. 8.]

[2]) [Analecta t. 2. p. 136. n. 18]

[3]) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 16 Abth. 1729 Num.]

[4]) Icon. l. 2. p. 25. Conf. Heroic. c. 19. §. 2. p. 730.

[5]) Pierr. gravées t. 2. pl. 55.

[6]) Eurip. Alcest. v. 428.

[7]) Plutarch. in Pelop. [c. 33.]

Die Pferde des Diomedes hatten ſo gut ihre Namen wie die Pferde des Sol, des Mars[4] und Achilles.[5] Sie hießen Podargus, Lampus, Xanthus und Dinus. Der oben genañte Abderus liegt auf der Kripe ausgeſtrekt, die aus vier Hölzern beſteht, welche zwei und zwei in die Erde geſtekt ſind und auf denen einige andere horizontal liegen, eben ſo wie Pollux ſie unter dem Namen κραστηριον beſchreibt.[6]

Diomedes trägt einen Eimer, der demjenigen gleicht, den man auf der trajaniſchen Säule

---

1) Xenoph. de rep. c. 5. §. 8. [Aristot. hist. anim. VI. 18.] Plutarch. amator. p. 1342. [t. 9. p. 21. edit. Reisk.] Plin. l. 8. c. 42. sect. 66.] Pollux, l. 1. segm. 217.

2) Ælian. hist. anim. l. 2. c. 18.

3) Catalect. Virgil. p. 95.

4) Iλ. O. XV. v. 119.

5) Ibid. T. XIX. v. 400.

6) L. 10. segm. 166.

ſicht,[1]) um die Pferde damit zu tränken. Dieſes war in den älteſten Zeiten gar nichts Verächtliches, indem ſelbſt die Prinzeſſinen ſich nicht ſcheueten, ſie zu warten, wie wir ein Beiſpiel an der Andromache haben, welche die Pferde Hektors beſorgte.[2]) Auch die Cyklopen arbeiteten für den Neptunus einen Eimer, um ſeine Pferde daraus zu tränken.[3])

Der Baum, der hier gerade ſo gezeichnet iſt, wie auf dem geſchnittenen Steine, gleicht mehr einer Palme als einem andern Baume; allein dieſes thut nichts zur Sache, da man weiß, daß die alten Künſtler auf die Nebenſachen wenig Aufmerkſamkeit wendeten. Auch köñte man allenfalls ſagen, daß die Verwechſelung des einen Baums mit dem andern als eine poetiſche Licenz angeſehen werden könne, indem die Dichter ſehr oft dergleichen Verwechſelungen nach ihrem Gefallen vorzunehmen pflegen.[4]) Eine Olive oder Papel würde ſich hieher gut ſchicken, indem ſie ein Sinbild des Landes wäre, wo dieſe Begebenheit vorfiel; deñ der Tradition zufolge brachte Herkules, nachdem er den Diomedes getodet hatte, aus Thracien die erſten Oliven, nach Andern aber die erſten Papeln aus dem Lande der Theſprotier mit.[5]) Beide waren damals in Griechenland noch ganz unbekañt. Er pflanzte ſie zu Elis, um den Plaz, auf welchem die von ihm eingeſezten olympiſchen Spiele gehalten wurden, dadurch zu beſchatten.[6])

---

1) Tab. 82.

2) Iλ. Θ. VIII. v. 187.

3) Callim. hymn. in Dian. v. 50.

4) Conf. Schol. Nicand. Alexipharm. v. 55. 109. 495.

5) Pind. [Schol.] Olymp. III. v. 57.

6) Pausan. l. 5. [c. 14]

Die nämliche Geſchichte ſieht man auf der folgenden antiken Paſte des ſchon mehrmal erwähnten Herrn Chriſtian Dehn unter Numero 69 vorgeſtellt. Herkules hebt die Keule auf, als ob er dem Diomedes den lezten Streich verſezen wollte, und führt die Pferde mit ſich fort. Der Stall iſt durch das Tafelwerk, worauf ſie ſtehen, angedeutet, welches nach den Vorſchriften des Columella [1]) und Palladius [2]) eingerichtet iſt, die ſagen, daß man, um die Pferde gegen die Feuchtigkeit zu ſichern, den Boden der Ställe mit großen Tafeln von Eichenholz auslegen müße.

V.

Sehr ſchwer zu erklären iſt der Käfer im ſtoſchiſchen Kabinet, unter Numero 70, auf deſſen untern Fläche man eine nakte und unbärtige heroiſche Figur geſchnitten ſieht, die über einem Tiſche oder Fußgeſtelle oder Gefäße etwas Rundes in den Händen hält und mit großer Aufmerkſamkeit betrachtet.

Um einen ſo ſchweren Gegenſtand, wie dieſer iſt, zu erklären, habe ich in der Beſchreibung der geſchnittenen Steine gedachten Kabinets [3]) verſchiedene Hypotheſen aus der dunkelſten Mythologie aufgeſtellt, die ich izo auf's neue dem Scharfſiñ der Leſer vorlege. Zugleich aber füge ich noch eine neue hinzu, vermöge deren und der folgenden ich dieſe hetruriſche Gemme auf den Herkules beziehe.

Die Behauptung, als ob hier ein *Hercules Pistor* (Beker) mit einem Brode in der Hand vorgeſtellt ſei, ſcheint mir nicht von aller Wahrſcheinlichkeit entbloßt zu ſein: deñ auf der einen Seite erblikt man unter der gegenwärtigen Figur die Keule; und auf der andern ſpottete Ariſtophanes über die alten Griechen, daß ſie dieſen Gott vorgeſtellt hätten, wie er Brod bake. Die ältern Ausleger ſowohl als die neuern haben ſich bei der Erklärung der Stelle, welche dieſen Spott enthält, [1] meiner Meinung nach von dem urſprünglichen und natürlichen Sinne des Wortes ματτειν, [2] Brod baken, entfernt, und ſich zu genau an die abgeleitete und allgemeinere Bedeutung des Eſſens gehalten, als ob es hieße: τους Ἡρακλεις ματτοντας, *Herculeos voraces.* Der lezte Herausgeber dieſes Komikers hat auch iene Veränderung des Sinnes bemerkt, [3] und dem Worte ματτειν ſeine eigentliche Bedeutung und die mythologiſche Idee, die darin liegt, wieder gegeben. Die Muthmaßung, daß auf der angeführten Gemme Herkules als Beker vorgeſtellt ſei, wird von einem Jupiter Piſtor unterſtüzt, dem die Römer, ſtatt ihn auf der Schaubühne lächerlich zu machen, auf einem ihm geweiheten Altare einen beſondern Dienſt ſtifteten, wie Ovidus erzählt. [4]

---

[1]) De re rust. l. 6. c. 29.

[2]) L. 1. c. 21.

[3]) [2 Kl. 16 Abth. 1768 Num.]

Wem das Brod hier nicht recht einleuchten will, weil der vorausgeſezte Herkules dasienige, was er in der einen Hand hält und mit der andern bedekt, als ob es etwas von großem Werthe ſei, ſo aufmerkſam betrachtet: den verweiſe ich auf die folgende, aus dem Euripides genommene Muthmaßung. [5]

---

[1] Pac. v. 740.

[2] Conf. Eustath. in Iλ. Δ. IV. p. 462.

[3] Bergler. not. ad Aristoph. Av. v. 1689.

[4] Fast. l. 6. v. 350.

[5] Herc. fur. v. 1004.

Herkules hatte den Verſtand verloren und war im Begriffe, ſeinen vermeintlichen Vater Amphitryon zu töden, weñ ihn Pallas nicht zurükgehalten hätte, indem ſie ihn mit einem Steine warf, der ihn in einen tiefen Schlaf fallen ließ, wodurch er wieder geheilt wurde. Dieſer Stein hieß σωφρονιστης, d. h. der den Verſtand zurükbringt. Pauſanias führt dieſelbe Erzählung an;[1]) allein Kuhn, der lezte Herausgeber dieſes Autors, ſcheint nicht gewußt zu haben, woher ſie genommen iſt; deñ ſonſt würde er in ſeinen Anmerkungen gewiß den Euripides angeführt haben. Dieſer fabelhafte Stein gehört mit den beſeelten Steinen, welche Sanchoniathon βαιτυλια neñt,[2]) in eine Klaſſe.

Dieſes alſo zugegeben, koñte man annehmen, Herkules betrachte hier dieſen Stein und wolle ihn auf den Altar der Pallas legen. Der Altar hat eine Geſtalt, dergleichen man vielleicht auf keinem andern griechiſchen oder hetruriſchen Denkmale antrift, indem er einem brennenden Altare auf einer ſehr alten perſiſchen Münze mit perſiſchen Buchſtaben in dem Kabinet des Herrn Franz Alfano aus Neapel zu Rom ſehr ähnlich iſt.

Allein zu dieſen beiden Hypotheſen ſchiken ſich auſſer den Geſichtszügen weder die Haare noch der Bart. Deñ weñ man auch keine Rükſicht auf den hetruriſchen Styl dieſer Figur nehmen wollte, ſo war Herkules doch ſowohl in Anſehung der einen als des andern ſo bekañt, daß in einem griechiſchen Epigramme unter ſeinen übrigen Eigenſchaften auch beſonders der herkuliſchen Haare und ſeines ehrwürdigen Bartes Erwähnung geſchieht.[3]) Selbſt auch

---

1) L. 9. [c. 11.]

2) Euseb. præp. Evang. l. 1. p. 24.

3) [Analecta, t. 2. p. 17.] Suid. v. ατρεμητις.

die angebliche Keule, die zwiſchen den Füßen unſerer Figur liegt, iſt nicht des Herkules Keule, deñ dieſe wird gewöhnlich mit Knoten abgebildet. Ich ſehe alſo nicht, was uns hindert, ſie für einen Stok oder für ein Zepter zu halten. Die Worte ῥόπαλον, eine Keule, und σκῆπτρον, ein Zepter, ſind beim Homer[1]) und Pindar [?] gleichbedeutende Worte; daher vergleicht auch Lucian den Stok des Diogenes mit der Keule des Herkules.[2]) Weñ man ſonſt nichts dawider hätte, ſo wäre hier gleich eine andere und vielleicht wahrſcheinlichere Muthmaßung. Es köñte nämlich Helenus, der Sohn des Priamus, ſein, der die Gabe zu weiſſagen beſaß. Das Zepter würde das Merkmal der Perſon ſein. Man nañte es das phöbeiſche Zepter. Chryſes, ein Prieſter des Apollo, trug es und auch Tireſias hat es auf einem Basrelief hier unter Numero 157 in der Hand.

In einem Gedichte, das dem Orpheus zugeſchrieben wird, lieſt man, daß Apollo dem Helenus einen redenden Stein ſchenkte. Als Helenus die Probe damit machen wollte, enthielt er ſich mehrere Tage hindurch der ehelichen Pflicht, des Bades und des Fleiſcheſſens. Nachdem er hierauf geopfert hatte, wuſch er den Stein in einer Quelle, verbarg ihn ſorgfältig und ſtekte ihn in den Buſen. Nach dieſen Vorbereitungen that er, als ob er ihn wegwerfen wollte, um ihm Leben zu verſchaffen und zum Sprechen zu erweken, worauf derſelbe ein Geſchrei von ſich gab, wie ein kleines Kind, welches nach der Milch der Säugerin ſchreiet. Helenus koñte ſich nun nicht mehr enthalten, ihn um das zu fragen, was er zu wiſſen wünſchte, und erhielt ganz richtige

---

1) Ιλ. Α. I. v. 234.

2) Vitar. auct. [c. 8.]

Antworten darauf. Unter andern ward ihm auch die Zerſtorung Troias vorausverkündigt.

Der einſichtsvolle Leſer mag nun ſelbſt urtheilen, ob auf dieſe Art die Gemme gut erklärt ſei, oder ob die Schwierigkeiten dadurch ganz gehoben werden.

Sechs und zwanzigſtes Kapitel.

Telephus.

I.

Auf dem ſehr ſchönen Basrelief in der Villa Borgheſe, hier unter Numero 71, ſieht man ganz deutlich die Geburt des Telephus, Sohns des Herkules, abgebildet, ſo wie man ſie auch auf einem der größten Gemälde des herculaniſchen Muſei vorgeſtellt findet.¹) Die Begebenheit iſt aus der Geſchichte des Herkules bekañt. Als dieſer ſich einſt bei Aleus, König von Arkadien, aufhielt, verführte er die Auge, Tochter ſeines Wirthes. Andere behaupten, er habe ſie genothzüchtigt, nachdem er ſie mitten aus einem feierlichen Tanze, den ſie mit ihren Geſpielinen der Pallas zu Ehren angeſtellt, herausgeriſſen hätte.²) Als Aleus die Schwangerſchaft der Auge wahrnahm, befahl er dem Nauplius, ſeinem Vertrauten, ſie in das Meer zu werfen. Bis auf dieſen Punkt ſieht man die Geſchichte auf einer Begräbnißurne vorgeſtellt.³) Indem Nauplius nun die Auge in dieſer Abſicht mit ſich nahm, wurde ſie von den Geburtsſchmerzen überfallen; ſie begab ſich daher unter dem Vorwande, ein anderes Bedürfniß zu befriedigen, in das Gehölz auf dem Berge Parthenius, und brachte daſelbſt einen

---

1) Pitt. d'Ercol. t. 1. tav. 6.

2) Senec. Herc. Œt. v. 366.

3) Gori Mus. Etrusc. tab. 138.

Knaben zur Welt, den ſie im Gebüſch verſtekte; worauf ſie wieder zum **Nauplius** zurükkehrte. Dieſes Kind fanden einige Hirten, gerade als eine Hindin ihm die Euter reichte. Sie nahmen es auf und trugen es zu ihrem Herrn, dem Könige **Korythus**, der es nun bei ſich erziehen ließ und ihm den Namen **Telephus** gab, welches dem **Diodor** zufolge ſo viel heißt als **der von einer Hindin Geſäugte**: Τηλεφον᾽ απο της τρεφουσης ελαφου.[1]

Dieſes iſt die gemeine Erzählung von der Geburt des **Telephus**. Dem **Pauſanias** zufolge aber behaupteten Einige, **Auge** habe das Kind geboren, ohne daß ihr Vater etwas davon erfahren hätte, und es alsdañ in das oben erwähnte Gehölz ausſezen laſſen.[2] Dieſer Meinung ſcheint der Bildhauer unſeres Marmors gefolgt zu ſein, indem er die **Auge** nicht vorſtellt, wie ſie ſich in das Gehölz begeben hatte, ſondern auf einem Stuhle ſizend mit ihren Füßen auf einem Schemel, wie ſie das Kind in Windeln (σπαργανοις[3]) gewikelt einer ihrer Vertrauten übergibt.

Man merke bei dieſer Gelegenheit, daß das Wort σπαργανον, ohngeachtet es ſowohl Kinderwindeln als auch das Linnen bedeutet, womit man die Wunden verbindet, von **Ariſtophanes** bei der Perſon des **Telephus**, den er auf der Bühne auftreten läßt, als ein Merkmal gebraucht iſt, und man es dort in dieſer ſeltenen Bedeutung nehmen und auf das Basrelief **Numero** 122 beziehen muße.[4])

---

[1] [L. 4. c. 33.]

[2] [L. 8. c. 4. Dem **Hekatäus** zufolge, wie **Pauſanias** erzählt, ſoll **Aleus** die **Auge** ſamt ihrem Kinde in einer Kiſte verſchloſſen haben in's Meer werfen laſſen.]

[3] Conf. Eurip. Ion. v. 32.

[4] Acharn. v. 430.

Wollte jemand etwa dieſe Geſchichte malen, ſo köñte er den Windeln eine purpurne Farbe geben, indem Jaſon als Kind bei Pindar derlei Windeln hat. [1]) Eben dieſes bemerkt auch Capitolinus, indem er von den Windeln des Clodius Albinus redet, als nämlich dieſer Kaiſer noch in der Wiege lag. [2]) Homer gibt indeſſen dem kleinen Apollo weiſſe Windeln. [3])

Der Platanus auf unſerm Marmor deutet vielleicht den Wald an, wo man nach dem Verlangen der Auge das Kind ausſezen ſollte. Der Künſtler hat vermuthlich dieſen Baum vor allen andern wegen ſeiner breiten Blätter gewählt, welche deſto geſchikter ſind, das heimlich geborne Kind zu verbergen, ſo wie Diodor erzählt, daß die Weiber der Miethvolker bei den Galliern ſich ihrer Kinder ohne Schmerzen entledigten, ſie in Blätter wikelten, in dem Gebüſche liegen ließen und ſo wieder zu ihrer Arbeit zurükkehrten. [4]) Auch köñte der Platanus vielleicht auf den Namen des Aleus, Vaters der Auge, anſpielen, ſo daß der Künſtler dadurch den berühmten Platanus zu Alea in Arkadien, wo dieſer König regirte, hätte anzeigen wollen: deñ dieſer Baum war bei den Griechen eben ſo bekañt, als die Eiche zu Dodona und die Olive zu Athen, wie Pauſanias berichtet. [5])

In der Figur der Auge ſieht man gewiſſermaßen den Zuſtand einer Gebärerin angedeutet, indem

---

1) Pyth. IV. v. 204.

2) In Clod. Alb. p. 81.

3) Hymn. in Apoll. v. 121. [Callim. hymn. in Del. v. 70. et Spanh. ad h. l.]

4) Diod. Sic. [l. 4 c. 20. Dieſes wird von Diodor nur als ein einzelnes Beiſpiel erzählt.]

5) L. 8. [c. 23.]

ſie keinen Gurtel, weder oben unter den Brüſten, dergleichen man strophium, von στροφος, nañte,[1] noch weiter unten um die Lenden hat: wenigſtens unten erſcheint ſie nicht gegürtet. Dieſen leztern Gürtel, der ζωνη, zona hieß, durfte ſie nicht haben, weñ man ſie auf dieſem Marmor der Vorausſezung nach für eine Gebärende erkennen ſollte. Daher ſagen die Dichter bildlich von jungen Perſonen, die in dieſen Stand verſezt worden ſind, daß Ilithyia oder Juno Lucina ihnen den Gürtel gelöſet habe;[2] worunter man den Gürtel um die Lenden verſteht. Uberdies bedeutet λυσιζωνος γυνη ein neu verheirathetes junges Mädchen; und in einem griechiſchen Epigramme wird dieſer Gürtel ἁμμα κορειας,[3] das Band der Jungfrauſchaft, und von Pindar χαλινος παρθενιας,[4] der Saum der Jungfrauſchaft genañt. Von einer ſchwangern Frau ſagten die Griechen: ſie trage das Kind unter dem Gürtel.[5] Dieſe Figur kañ man daher αμιτροχιτον,[6] ohne Gürtel, nennen, weil ſie bereits von dem Kinde entbunden worden iſt.

Zulezt will ich nur noch anführen, daß ehedem eine Statue der Auge exiſtirt habe, von welcher bemerkt wird, daß ihr Haar mit keiner Binde umgeben geweſen ſei.[7]

---

[1] Æschyl. sept. Theb. v. 813.

[2] Spanh. obs. in Callim. hymn. Iov. p. 9

[3] Suid. v. ἁμμα. [Analecta, t. 3. p. 76.]

[4] Isthm. VIII. v. 95.

[5] Æschyl. Choeph. v. 953.

[6] Suid. v. αμιτροχ.

[7] [Analecta, t. 2. p. 401.]

II.

[Numero 72.]

Unter die ſchönſten, aber auch zugleich ſchwierigſten Marmore kañ man denjenigen zählen, den ich hier unter Numero 72 beibringe und der ſich im Hauſe Ruſpoli befindet. Er iſt in verſchiedener Abſtufung erhoben gearbeitet, und die Figur des Helden tritt ſo ſtark aus dem Grunde hervor, daß man unter dem Halſe die Finger durchſteken kañ.

Die erſte Idee, die mir beifiel, wurde durch die um den Baum gewundene Schlange erwekt; indem ich glaubte, hier Ajax den Jüngern oder Ajax von Lokri, abgebildet zu ſehen, welcher dem Philoſtrat zufolge eine große fünf Ellen lange Schlange ſo zahm gemacht hatte, daß ſie ihn wie ein Hund überall begleitete und auch mit ihm aß.¹) Da nun die Hauptfigur ferner mit einem Helme auf dem Kopfe und in einem kurzen leichten Gewande erſcheint: ſo fiel mir dabei das Beiwort λινοθώρηξ, **mit einem Harniſch von Leinwand**, ein, welches Homer eben dieſem Ajax beilegt;²) allein das Übrige an der ganzen Figur paßt gar nicht auf dieſen Helden.

Als ich dieſes Denkmal näher betrachtet hatte, kam es mir nicht unwahrſcheinlich vor, daß es die Unterredung des Jaſon mit der Medea vorſtelle. Auf dieſen Gedanken brachte mich wieder die oben gedachte Schlange, indem man auf einigen Münzen den Jaſon vor einem Baume ſtehen ſieht, an welchem das goldene Vließ hängt und eine Schlan-

---

1) Heroic. c. 8. §. 1.

2) Iλ. B. II. v. 529.

ge oder ein Drache geſchlungen iſt,[1]) welcher das vom Aetes in dem heiligen Haine des Mars an eine Eiche genagelte goldene Vließ bewachte.[2]) Den Jaſon begleitete bei dieſer Unterredung ſein Wahrſager Mopſus,[3]) der auf unſerm Marmor durch die ältliche Perſon, welche den Spieß in der Hand hat und der Waffenträger (ὑπασπιστὴς[4]) des jungen Helden zu ſein ſcheint, vorgeſtellt ſein kon̄te. In der ſizenden weiblichen Figur glaubte ich die Medea zu erkennen, indem ihr als einer Enkelin des Helios oder Sonnengottes wohl der Schemel unter den Füßen, der ſonſt, wie ich ſchon geſagt habe, nur das Merkmal von Perſonen göttlichen Urſprungs iſt,[5]) zukommen kan̄. Daß ſie hier, wie man ſieht, einander die Hände reichen, ſtim̄t ſehr gut zu dem, was Apollonius ſagt, daß Jaſon nämlich die rechte Hand der Medea in der ſeinigen gehalten habe, nachdem ihre erſte Schamhaftigkeit verſchwunden ſei.[6]) Allein dieſer Muthmaßung ſtand auf der einen Seite der Ort der Zuſammenkunft entgegen, da es bekan̄t iſt, daß ſie in dem Tempel der Hekate zuſammenkamen,[7]) von welchem man hier doch keine Spur ſieht: um ſo mehr, da das an der Mauer hängende Schwert ſo wenig als der Schild ſich mit dem Tempel reimen läßt: wiewohl

---

1) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 1 Abth. 64 Num.]

2) Tzetz. Schol. Lycoph. v. 1024.

3) Apollon. Argonaut. l. 3. v. 915.

4) Heliod. Æthiop. l. 1. p. 5. l. 1. ed. Hervag.

5) [Penelope und andere haben auch Schemel zu den Füßen.]

6) L. c. v. 1060.

7) Ibid. v. 914.

man den leztern als ein Gelübde betrachten köñte, da es bekañtlich eine ſehr alte Gewohnheit war, die Schilde der überwundenen Feinde in den Tempeln aufzuhängen, wie dieſes z. B. Menelaus mit dem Schild des Euphorbus that.[1] Auf der andern Seite war Mopſus auch nicht bei der erſten Zuſammenkunft des Jaſon zu erwarten;[2] und überdies weiß ich nicht, was aus dem Pferde zu machen wäre, da ſowohl Jaſon als Mopſus die Reiſe zu Fuße thaten.

Noch weniger hielt ich mich bei der Fabel vom Cychreus, dem Sohne des Neptunus und der Salamis auf. Es fiel mir zwar ſein Beiname Ὄφις, Schlange, ein, der ihm wegen ſeines wilden und trozigen Charakters beigelegt wurde, und ich hätte hierauf auch die Erzählung eines alten Autors deuten können, welcher ſagt, Cychreus ſei durch Eurylochus von der Inſel Salamis vertrieben, durch Ceres aber, die ihn zu ihrem Prieſter erwählet, wieder eingeſezt worden.[3] Allein das Geſicht, welches ſo voller Anmuth und Liebreiz iſt, daß man ſelbſt in Abſicht auf das Geſchlecht zweifelhaft ſein köñte, zeigt uns nicht die geringſte Spur von einem wilden Charakter.

Indem ich ſo in dieſer Unwiſſenheit meine Gedanken immer auf die Schlange, die ich für ein unterſcheidendes Merkmal hielt, richtete, fiel mir endlich jene Schlange ein, welche die Götter erſcheinen ließen, als Telephus ſich mit ſeiner Mutter Auge, die er nicht kañte, vermählen ſollte. Es iſt aus der heroiſchen Geſchichte und aus dem, was

---

1) Pausan. l. 2. [c. 17.]

2) Apollon. l. c. v. 943. 985.

3) Steph. de urb. v. Κυχρεῖος.

ich bei dem vorigen Basrelief geſagt habe, bekañt, daß Teuthras, König von Myſien, die Auge von ihrem Vater kaufte. Da er ſelbſt keine Kinder hatte, nahm er ſie an Kindes Statt an, und verſprach ſie demjenigen zur Gemahlin, der ihm gegen Idas, Sohn des Aphareus, welcher ihn vom Throne zu ſtoßen ſuchte, beiſtehen würde. Telephus kam ihm hierauf zu Hülfe. Als er nun in einer Schlacht mit Idas den Sieg davon getragen hatte, wollte Teuthras ſein Verſprechen erfüllen. Telephus begab ſich alſo in das Zimmer der ihm beſtim̃ten Braut, um ihre Geſinnungen zu erforſchen und ſich ihrer Einwilligung zu verſichern. Auge aber hatte keine Luſt zu dieſer Heirath und faßte daher, um derſelben zu entgehen, den Entſchluß, dem Telephus mit einem Schwerte das Leben zu rauben; allein durch die oben erwähnte Schlange erſchrekt ſchob ſie es auf, bis ſie endlich im Telephus ihren eignen Sohn erkañte. 1) Was weiter darauf erfolgt iſt, wiſſen wir nicht. Das Wenige, was ich von der ganzen Geſchichte angeführt habe, iſt aus dem Hyginus genommen, welcher der einzige Autor iſt, der dieſen Umſtand aus dem Leben des Telephus aufbehalten hat.

Vorausgeſezt alſo, meine Muthmaßung ſei richtig: ſo würde der Inhalt des gegenwärtigen Denkmals der wiedererkañte Telephus ſein, wie er als Sieger aus der Schlacht zurükgekehrt iſt, weßhalb er auch noch den Helm auf dem Kopfe hat. Der Ort, wo der Auftritt vorfiel, würde das Zimmer der Auge und das an der Wand hängende Schwert dasjenige ſein, mit welchem ſie ihren eigenen Sohn, ehe ſie ihn kañte, umzubringen beſchloſſen hatte.

---

1) Hygin. fab. 100.

In dem Lorbeer würde man dañ die allegoriſche Abſicht des Künſtlers erkennen, um auf den von Telephus erfochtenen Sieg anzuſpielen.

Das, was er in der Hand hat, ſcheint kein ordentlicher Spieß zu ſein, weil man dieſen anders anzugreifen pflegte; ſondern ein Wurfſpieß. Die ältern Römer würden einen Krieger zu Pferde mit dergleichen Waffen eques ferentarius genañt haben.[1]

Der Sphinx, der bei Statius oben auf dem Helme des Kreon aus Theben ſizt,[2] ſpielt auf das Vaterland deſſelben an, das durch dieſes Wunderthier berühmt geworden iſt. Hier aber auf dem Helme unſeres angenommenen Telephus kañ man ihn als einen bloßen Zierat anſehen, wie dieſes auch der Fall mit dem Sphinx auf dem Helme der Pallas iſt. Die untere Spize des Spießes, den der bejahrte Waffenträger auf unſerm Marmor in der Hand trägt, zeigt uns die wahre Form desjenigen, den Homer σαυρωτηρ, andere Schriftſteller aber στυραξ, nennen.[3] Die untere Spize des Spießes des Achilles ſieht man auf einem hetruriſchen Käfer.[4] In Abſicht auf das Schwert iſt Folgendes zu bemerken. Die Alten pflegten den Degenknöpfen gewöhnlich die Geſtalt eins Pilzes, μυκης, zu geben: auf unſerm Marmor hingegen ſtellt der Knopf einen Adlerkopf vor, wie der Knopf am Degen des Odipus unter Numero 103. Das Gefäß des Degens ward in den ältern Zeiten aus ſchwarzem Horne ver-

---

1) Varro de ling. Lat. l. 6. p. 53.

2) Stat. Theb. l. 7. v. 251.

3) Pollux, l. 10. segm. 143.

4) Adami stor. di Vols. p. 32. Gori Mus. Etrusc. tab. 198.

fertigt; [1] hernach nahm man Elfenbein dazu; [2] und Spartianus bemerkt in dem Leben des Hadrianus, dieſer Kaiſer ſei ſo mäßig geweſen, daß er kaum einen Degen mit einem elfenbeinernen Gefäß getragen habe.

---

[1] Eurip. Phœniss. v. 1098.

[2] Virg. Æn. l. 9. v. 305. l. 11. v. 11.

Sieben und zwanzigſtes Kapitel.

Ägyptiſche Gottheiten.

Zur Vollſtändigkeit habe ich noch einige Denkmale hier aufgenommen, welche den Gottesdienſt und die Kunſt der Ägypter betreffen. Fünf davon unter Numero 73, 74, 76, 78 und 79, tragen Spuren des älteſten Styls der Kunſt dieſer Nation; Numero 75 und 77 aber ſind bloße Nachahmungen ägyptiſcher Werke und Gottheiten.

I.

Das erſte Denkmal unter Numero 74 ſtellt eine Figur der Iſis in Erzt vor und iſt nach einer Zeichnung des Peter Leo Ghezzi, die ſich auf der vaticaniſchen Bibliothek befindet, gemacht worden. Der Kopf derſelben findet ſich ſowohl im Profile als von hinten unter Numero 73 vergrößert vorgeſtellt. Das Kind, welches Iſis ſäugt, iſt Horus, ihr Sohn. Man findet ſie in dieſer Beſchäftigung auf mehrern Gemmen geſchnitten. Die Hörner, die ſie auf dem Kopfe hat, ſind eines der gewöhnlichen Zeichen dieſer Göttin, um die beiden Hörner des zunehmenden Mondes dadurch anzudeuten; und die Kugel zwiſchen den Hörnern bedeutet dem Apuleius zufolge den Vollmond. Dieſer Vorſtellung ſcheint diejenige ähnlich geweſen zu ſein, von welcher Monconys ſpricht. [1])

---

[1]) Voyag. t. 1. p. 186

Ihr Haupt iſt mit einer Art von Müze, die wie eine Kapuze ausſieht und viele parallel laufende Falten hat, bedekt. Oben auf derſelben ſizt ein Vogel, der unter dem Namen der numidiſchen Henne bekañt iſt, und breitet ſeine Flugel von beiden Seiten aus. Der Vogel erhebt ſeinen Kopf über der Stirn der Figur und die Füße nebſt dem Schwanze hängen über das Hintertheil des Haupts herunter. Mit dieſem Vogel iſt der Kopf der Iſis auf mehrern Kunſtwerken bedekt, z. B. auf der Tabula Isiaca,[1] auch bei einer andern kleinen Figur aus Erzt,[2] auf einem Cameo im Kabinet des Collegii Romani, ſo wie auf einem andern von weniger ſchäzbarer Arbeit im Kabinet des Herrn Marcheſe Gualtieri. Daß dieſer Vogel zu den heiligen Gebräuchen der Ägypter und insbeſondere zum Dienſte der Iſis gehörte, beweiſen drei Hennen auf einer der Iſis geweiheten dreiekichten Ara im Kabinet des gedachten Collegii, wo auf der einen Seite zwei, auf der andern aber eine, zu ſehen ſind.

Die Krone, aus deren Mitte die Hörner hervorgehen, beſtehet aus Federn, die wie Straußfedern ausſehen, womit die Alten ihre Helme von beiden Seiten zu ſchmüken pflegten,[3] wie dieſes aus mehrern Kunſtwerken erhellet. Bei den Ägyptern war die Straußfeder ein Symbol der Billigkeit;[4] ſo daß alſo eine Krone von dergleichen Federn auf dem Haupte der Iſis, welche die Göttin der Gerechtigkeit war, die von der Billigkeit begleitete Gerechtigkeit andeutet. Die nämliche Bedeutung haben auch zwei Federn auf dem Kopfe der ſchönſten und größten Statue der Iſis, die in Rom iſt, und die man in Geſellſchaft des Harpokrates im Palaſte Barberini ſehen kan̄.

---

[1] Pignor. expos. mens. Isiac. p. 43.

[2] Ibid. p. 96.

[3] Theophr. hist. plant. l. 4. p. 5.

[4] Horapoll. l. 2. in fin.

II.

[Numero 75.]

Das Denkmal unter Numero 75, das nur ein Bruchſtük und hier nach einer Zeichnung beigebracht iſt, die ſich in der Sam̄lung des Commendator del Pozzo befindet, ſcheint ebenfalls ägyptiſch zu ſein; aber es iſt nur eine Nachahmung ägyptiſcher Werke, die zu den Zeiten der römiſchen Kaiſer gemacht worden, als ſich die Verehrung der Gottheiten Ägyptens im ganzen Reiche verbreitet hatte. Ich habe dieſes Basreliefs übrigens ſchon anderwärts erwähnt. [1])

Das Gewand der weiblichen Figur ohne Kopf iſt mit einer Art von Franßen beſezt. Nun ſieht man aber das Gewand der Iſis faſt immer mit Franßen beſezt und Griechen und Römer bildeten ſie jederzeit ſo ab. Ich glaube daher, daß dieſe Figur die Mutter des in der Mitte ſtehenden Kindes, und vielleicht gar eine Kaiſerin ſei, die ausdrüklich etwa dieſes Gewand verlangt hat, um jener Göttin mehr zu gleichen, der ſie, als eine Ägypterin gekleidet, ihren Sohn zu empfehlen ſcheint. Es iſt auch aus Münzen bekan̄t, daß die Kaiſerinen gern mit dem Symbole irgend einer Göttin erſcheinen mochten; und **Kleopatra** ging ſogar ſo weit, daß ſie ſich den Namen Iſis beilegte. [2])

Die ägyptiſche Iſis, welcher die andere Figur

---

1) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 1 Kl. 2 Abth. 50 Num.]

2) Conf. Pitture d'Ercol. t. 4. p. 252. n. 6.

die Hand reicht, hat die Blume Perſea, die man ihr gewöhnlich gab, auf dem Kopfe. Über die Schultern, herab hängen ihr drei Reihen Haarflechten, die in lauter kleine Knoten geſchlungen ſind, welche den Weinbeeren gleichen und daher auch βότρυες, Beeren genant wurden.[1] Auch Flechten in fliegendem und blos gekräuſeltem Haare ſind ein Merkmal der Iſis: deñ die Figuren dieſer Göttin hatten dem Philoſtrat zufolge fliegendes Haar;[2] jedoch nicht die ägyptiſchen, ſondern blos die von griechiſcher und römiſcher Arbeit. Der genante Autor drükt ſich indeſſen nicht mit der gewünſchten Deutlichkeit aus; allein ich glaube, daß er hier ſowohl von den Flechten oder Strehnen fliegender Haare, die faſt bei allen Iſisfiguren über die Schultern herabfallen, als auch von den hintern Haaren rede, die zwar durch eine Neſſel zuſammengeſtekt ſind, übrigens aber ebenfalls frei flattern.

Das Haar der Iſis auf unſerm Bruchſtüke ſcheint nicht natürlich zu ſein; eine Gewohnheit, die ſchon in den älteſten Zeiten bei den Ägyptern mag ſtatt gefunden haben, wenigſtens nach den Haaraufſäzen zu urtheilen, die man an ihren Statuen und an den Figuren auf der Tabula Isiaca findet. So hat ein Kopf von Baſalt in der Villa Altieri das Haar in mehrern Hunderten von Loken gekräuſelt, die vorn auf die Bruſt herabhängen, und eine andere Statue, die Pococke mitbrachte,[3] hat vollkommen den nämlichen Kopfpuz.

Unſere Iſis hat Flügel, gleich andern Figuren dieſer Göttin. Es ſind bei ihr die Flügel um den Leib geſchlagen, ſo daß ſie von der Schulter herabnach vorn zu vom Nabel an bis zur Hälfte der Füße den Körper bedeken. Die Flügel der andern Iſisfiguren, z. B. auf der Tabula Isiaca und auch auf einer Mumie,[1] ſind unter den Schultern dicht an den Seiten befeſtigt. Pococke gedenkt einer Figur, die auf der Deke eines ägyptiſchen Tempels gemalt und von oben bis unten mit großen Flügeln bedekt iſt.[2]

---

[1] Salmas. in Solin. t. 2. p. 763.

[2] Epist. 26. p. 925.

[3] Descript. of the East. t. 1. p. 212.

Auf eben die Art findet man zwei phöniziſche Gottheiten auf einigen Münzen der Stadt Malta abgebildet;[3] allein Spon, der eine von dieſen Münzen aufführt, hat nicht begriffen, daß das, was ſich von der Figur aus erſtrekt, Flügel ſeien; ſondern ſchaft ſich daraus noch Schenkel, denen aber die Füße fehlten.[4] Da ſich nun zwiſchen den Flügeln der ägyptiſchen Gottheiten und den Flügeln, womit die Cherubim ſich die Füße bedeken,[5] eine ſo große Ähnlichkeit findet: ſo behaupten verſchiedene, in ihren Hypotheſen faſt zu weit gehende Gelehrten, daß die Idee zu dieſen von jenen hergenommen ſei;[6] andere hingegen vertheidigen das Gegentheil und halten ſich mehr an die heilige Schrift.[7] Die Idee, den Abbildungen der Götter Flügel zu geben, iſt vielleicht daher entſtanden, weil die Menſchen in den uralten Zeiten,[8] ſo wie noch heut zu Tage die Amerikaner und andere wilde Völker, diejenigen

---

1) Gordon, Essay towards explic. the hierogl. tab. 11.

2) L. c. p. 99.

3) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, Vorrede.]

4) Recherch. d'antiq. diss. 28. p. 459.

5) Jeſaias, 6 K. 2 V.

6) Spencer de Leg. Hebr. c. 3. p. 763.

7) Witsii Ægypt. l. 2. c. 13. p. 156.

8) Plutarch. de fort. Alex. [or 1. t. 7. p. 305. edit. Reisk.]

Theile des Vorderleibes, welche die Schamhaftigkeit den Augen zu verbergen befiehlt, mit Federn verhüllten. Mit einer ſolchen Deke ließ der alte Dichter **Attius** ſeinen **Philoktet** auf der Bühne auftreten,[1] und auf eben die Art beſchreibt ihn auch ein anderer Dichter.[2]

III.

[Numero 77.]

Harpokrates erſcheint auf dem geſchnittenen Steine des **ſtoſchiſchen** Kabinets unter **Numero** 77 mit einem kahlen Kopfe, bis auf ein einziges Haarbüſchel, das hinter dem rechten Ohr herabhängt. Dem **Macrobius** zufolge[3] bildeten die Ägypter die Sonne auf dieſe Art ab; **Harpokrates** aber war auch zugleich das Bild der Sonne, wie **Cuper** zeigt:[4] indeſſen hat weder er, noch **Banier**,[5] der ihm folgt, die oben erwähnte Nachricht des **Macrobius** angeführt.

Dieſe Bemerkung habe ich ſchon in der **Beſchreibung des ſtoſchiſchen Kabinets** gemacht,[6] und ſie kan̄ zur Beſtätigung und Erläuterung deſſen dienen, was ich ſowohl vom alten als neuern Schriftſteller geſagt habe. Ich habe ſeitdem noch ein anderes dieſem ähnliches Haarbüſchel, das gleichfalls hinter dem rechten Ohr herabhängt, auf einem kahlen Kopfe einer der Statuen von grauem Marmor bemerkt, welche **Hadrianus** nach ägyptiſcher Manier verfertigen ließ und die izo im **Muſeo Capitolino** befindlich ſind.[1] Dieſes Haarbüſchels, das mir die nämliche Bedeutung zu haben ſcheint, iſt weder von dem Zeichner, noch von dem Verfaſſer der Erklärungen ſämtlicher Statuen dieſes Muſei gedacht worden.

---

[1] Conf. Scalig. conject. in Varr. p. 109.

[2] Quint. Calab. l. 9. v. 358.

[3] Saturnal. l. 1. c. 21. p. 248.

[4] Harpocr. p. 32.

[5] Mythol. t. 2. p. 354.

[6] [1 Kl. 3 Abth. 51 Num.]

Übrigens war es auch ein ſehr allgemeiner abergläubiſcher Gebrauch bei den Ägyptern, den Kopf auf der einen Seite ganz abzuſcheeren, auf der andern aber Haare zu tragen.[2] Dieſe Gewohnheit erhielt ſich in Alexandria bis in's vierte Jahrhundert nach **Chriſti** Geburt, und veranlaßte den Märtyrertod des **Diodorus**, weil er den jungen Leuten in dieſer Stadt jene abergläubiſchen Büſchel abſchnitt.[3]

Weñ auch ja einige Andere dieſes ägyptiſchen Haarbüſchels auf manchen Köpfen gewahr worden ſind; ſo haben ſie es für ein Horn angeſehen,[4] und für ein ſolches gehalten, das man an den Köpfen **Alexanders des Großen** und anderer Könige auf verſchiedenen Münzen ſieht. Indeſſen findet man das griechiſche Wort, welches **Horn** bedeutet, κερας, beim **Homer** als gleichbedeutend mit **Haar** gebraucht.[5]

Das Sigel (bulla), welches unſer **Harpokrates** an einer Art von Band am Halſe hängen hat, ſieht man auch an verſchiedenen andern Figuren dieſes

---

1) T. 3. tav. 87.

2) Herodot. l. 2. [c. 60 et 65.]

3) Ammian. l. 22. c. 11. Buonarr. Oss. sopra alc. vetr. p. 177.

4) Monconys Voy. t. 1. p. 186.

5) Pollux, l. 2. segm. 35.

Gottes. Das Halsband, ἄλυσις, führt **Pollux** mit unter dem Puze der Frauen an. 1)

IV.

[**Numero 76.**]

Nicht weniger Aufmerkſamkeit als die vorigen von mir beigebrachten ägyptiſchen Denkmale verdient ein Bruchſtük von weiſſem Marmor im Kabinet des **Collegii Romani** unter **Numero** 76. Es ſtellt den obern Theil einer großen Figur in Lebensgröße nach ägyptiſcher Art erhoben gearbeitet vor. Der Kopf iſt mit einer geſtreiften Müze, die viele geradlaufende Falten hat, bedekt, und von derſelben hängen zwei Binden über die Bruſt herab. Das Geſicht aber kañ man nicht ſehen, weil es durch den langen Hals und den Kopf eines Vogels verdekt iſt, welcher einen Kam̃ hat, und deſſen Schnabel am Ende nach unten zu gekrüm̃t iſt. Hierin gleicht unſere Figur einer andern, die auf der Tabula Isiaca im königlichen Kabinete zu Turin befindlich iſt. Ich glaube daher, daß auch zwei den vorigen ähnliche Figuren, die man auf der erſten von **Alexander Gordon** beſchriebenen Mumie ſieht, keinen geraden Schnabel haben, wie auf dem Kupfer ſteht, ſondern einen krummen. **Pignorius** irret daher, weñ er glaubt, der Kopf auf der erwähnten Tabula ſei ein **Ibiskopf**; 2) indem ein Vogel vom Geſchlecht der Störche einen geraden und keinen krummen Schnabel hat. Ich für mein Theil glaube, daß ſich der auf unſerm Marmor befindliche Vogel noch izo in Afrika aufhalte und eben derjenige ſei, den man **Akaviak** neñt. 3)

---

1) L. 10. segm. 167.

2) Mens. Isiac. p. 40.

3) [Numero 77, ein erhoben geſchnittener Onix, der den **Harpokrates** vorſtellt, iſt in der Erklärung von **Winckelmañ** übergangen worden; man ſehe aber darüber die **Beſchreib. d. geſchn. Steine**, 1 Kl. 3 Abth. 81 Num.]

V.

[Numero 78.]

Der einzige Sphinx, den man mit Menſchenhänden findet, iſt derjenige auf der Spize des Obeliſken der Sonne auf dem Marsfelde, welcher hier unter Numero 78 abgebildet iſt. Dieſe Figur iſt auf jeder Seite des gedachten Obeliſken mit der größten Feinheit des Meißels erhoben gearbeitet.

Die Griechen, welche ebenfalls ſehr erfinderiſch waren, um verſchiedene Geſtalten in einem Bilde zu vereinigen, erdachten ſich in der Folge Sphinxe, deren hinterer Theil ein Pferd vorſtellt, wie ich anderwärts ſchon bemerkt habe.[1] Ein ſolcher Sphinx dient dem Helme der Pallas auf einer ſilbernen griechiſchen Münze der Stadt Elea in Lucanien, von den Römern Velia genañt, zum Schmuke, welches aber Goltzius, der dieſelbe Münze in Kupfer hat ſtechen laſſen, nicht bemerkte.[2]

In der Beſchreibung der geſchnittenen Steine des ſtoſchiſchen Kabinets ſprach ich über das mäñliche Geſchlecht der Sphinxe,[3] um ein Fragment des Dichters Philemon zu erklären,[4] in welchem er ſie zu dieſem Geſchlechte rechnet. Der Bart bei verſchiedenen [griechiſchen] Sphinxen ſcheint mir ein ſicheres Merkmal davon zu ſein, und ich führe insbeſondere ein Basrelief von gebrañtem Thone an, worauf zwei Sphinxe von beiderſei

---

[1] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 1 Abth. 27 Num.]

[2] Goltz. Græc. tab. 22. n. 7. [Hier findet ſich keine Münze von Velia, wohl aber auf Tafel 24 Num. 1; allein ſie zeigt ein vollkoñnes Pferd, und an den Sphinxen unter Num. 4 u. 7 ſieht man die Hinterfüße nicht.]

[3] [1 Kl. 1 Abth. 7 Num.]

[4] Athen. l. 14. [c. 22. n. 77. l. 9. c. 7. n. 29.]

Geſchlecht befindlich ſind. Dieſes Kunſtwerk, das damals blos in der Zeichnung zu ſehen war, hat ſich nachher im Hauſe Farneſe befunden und ſteht izo in der ſogenañten Farneſina. Ich habe in der Folge auch bei mehrern ägyptiſchen Sphinxen, die Weiberköpfe hatten, den Hodenſak entdekt, von denen ich nur ſechs in der Villa Borgheſe und zwei in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani anführen will. Man glaubt, daß Herodot auf dieſe Vereinigung verſchiedener Geſchlechter in den Sphinxen gezielt habe, indem er ſie ἀνδροσφιγγες, mäñliche Sphinxe, neñt. 1) Noch verdient ein Sphinx mit einem Gewande erwähnt zu werden, der auf einem Käfer von grünlichem Baſalte eingegraben iſt und ſich im Kabinet des Herzogs Caraffa Noja in Neapel befindet. 2)

VI.

[Numero 79 u. 80.]

Das Denkmal Numero 79, welches eine ſizende Figur vorſtellt, iſt im Garten des Hauſes Barberini zu ſehen. Es iſt ein ägyptiſches Werk nach ſehr alter Manier auf beiden Seiten einer rothen Granittafel erhoben gearbeitet. Pococke hat es bereits bekañt gemacht; 3) er ſcheint es aber nicht ſelbſt geſehen zu haben; deñ man hatte ihm blos eine Zeichnung davon geſchikt, und er fügte nicht nur gar kein Urtheil darüber bei, ſondern glaubte auch, es gehöre zu dem Bruchſtük des Obeliſken vor der Kirche des h. Bartholomäus in Rom.

Die Figur derjenigen Seite, welche hier in Ku-

---

1) L. 2. [c. 175.]

2) [Man ſehe G. d. K. 2 B. 2 K. 16 §. Note.]

3) Descr. of the East, vol. 2. part. 2. tab. 91. p. 107.

opfer geſtochen iſt, gleichet völlig der Figur auf der andern Seite, nur mit dem kleinen Unterſchiede, daß die Centauren von verſchiedenem Geſchlechte ſind. Der eine, und zwar der hier abgebildete, iſt weiblichen Geſchlechtes, welches man aus den feinen Geſichtszügen und den vollen Brüſten ſieht; von dem Geſchlechte des andern auf der Seite gegenüber zeugen die Geburtstheile.

Das Kleid der Figur, welches unter dem Halſe etwas hervorſieht und bis auf die Knie reicht, deutet eine Mañsperſon an: deñ die weiblichen Figuren der Ägypter ſind immer bis auf die Füße herunter bekleidet, und ihre Brüſte ſind ſtets größer und voller als ſie ſein ſollten.

Die gedachte Figur hat eine runde oben breit gedrukte Müze, die ſich nach unten zu erweitert, wie der Scheffel des Serapis. Und wirklich nennen auch die Araber die Müze der alten perſiſchen Könige und ihrer Prieſter, die derjenigen auf unſerm Denkmal ſehr ähnlich ſind, Kankal, Scheffel.1) Dieſe Müze iſt ferner mit einer ſchlangenartigen Binde umgeben, gerade ſo wie Diodor die Binde der Könige von Ägypten beſchreibt,2) und vorn über der Stirn ſieht etwas einem Schlangenkopfe ähnliches in die Höhe. Den nämlichen Zierat ſieht man auf dem Kopfe einiger phöniziſchen Gottheiten auf den Münzen der Inſel Malta, welches dem Jakob Gronov Veranlaſſung gegeben hat,3) ſich einzubilden, als ob dieſe Köpfe mit den Häuten kleiner malteſiſcher Hunde bedekt ſeien,4) von denen der

1) Hyde de relig. Pers. c. 23. p. 305.

2) L. 3. [c. 3.]

3) Præf. ad t. 6. Thes. antiquit. Græc. p. 9.

4) Plutarch. περι ευθυμ. [?] p. 839. [Advers. Colot. t. 10. edit. Reisk. S. d. K. 2 B. 2 K. 21 §. Note.]

Schwanz vorn an der Stirn in die Höhe ſtehe; ſo daß er ſich auch völlig überredete, dadurch zugleich die wahre Etymologie des Wortes κυνεη, ein Helm, gefunden zu haben, indem dieſer in den älteſten Zeiten nichts anderes als eine Bedekung geweſen ſei, die aus der Haut eines Hundekopfes beſtanden habe.1) Auf andern ägyptiſchen Köpfen ſieht man ſtatt der Schlange eine kleine Eidexe.2) Aus den angeführten urſprünglichen Helmen kañ man ſich zuerſt eine Idee von zwei Hermen in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani machen, deren jugendliche Köpfe mit der Haut eines Hundekopfs bedekt ſind; die Füße des Hundes aber ſind auf der Bruſt zugeknüpft. Dieſe Hermen ſtellen wahrſcheinlich ſolche Gottheiten vor, die Lares oder Penates hießen; wenigſtens waren ſie dem Plutarch zufolge alſo geſtaltet.3) Über der Müze unſerer ägyptiſchen Figur erhebt ſich ein Zierat, der vielleicht aus Federn gemacht iſt und ihrem Gotte Kneph, den ſie als den Schöpfer der Welt verehrten, eigentlich zukam. Dieſen Gott bildeten ſie in menſchlicher Geſtalt mit einem Zepter und einem Gürtel ab.4) Eine eben ſo geformte Müze mit dem nämlichen Zierate ſieht man an einer kleinen ſizenden Statue von ſehr feinem ſchwarzen Granit und in ſehr alter ägyptiſcher Manier in dem Muſeo Rolandi zu Rom. Unſerer ganzen Figur iſt diejenige völlig ähnlich, welche auf dem Obeliſken Barberini nach der Spize zu erhoben gearbeitet iſt, nur iſt das Zepter wie ein Biſchofsſtab gekrüm̃t. In der

---

1) Eustath. in Iλ. Γ. III. p. 421.

2) Beger. Thes. Brandeb. t. 3. p. 301.

3) Quæst. Rom. 51. p. 493. [t. 7. p. 119. edit. Reisk.]

4) Euseb. præp. Evang. l. 3. p. 69.

Figur des Obeliſken glaubt man den ägyptiſchen König Seſoſtris vorgeſtellt zu ſehen, wie er von den durch ihn unterjochten Völkern den Tribut und die Geſchenke in Empfang nim̃t.[1]

In der Mitte des Zierates auf der Müze unſerer Figur ſteht etwas, das einem kleinen runden Schilde gleicht, und derjenige zu ſein ſcheint, den Diodorus ομφαλος, Nabel, neñt, und der ihm zufolge blos auf der Müze getragen wurde.[2] Dieſes Wort wird indeſſen auch gebraucht, um die runde Geſtalt vieler anderer Dinge dadurch anzudeuten.[3]

Oben auf dem Zepter, das unſere Figur in der einen Hand hat, ſieht man den Kopf eines Vogels mit einem langen Büſchel, der ohngefähr ſo groß wie ein Kranich zu ſein ſcheint und den die Ägypter izo Abukerdan nennen,[4] welches ſo viel als Wiedehopf oder εποψ der Griechen bedeutet.[5] Dergleichen Zepter haben mehrere Figuren auf der Tabula Isiaca in den Händen.

Indem Diodor ſagt, daß die Zepter der ägyptiſchen Könige einem Pfluge glichen,[6] ſcheint er wohl auf das gekrüm̃te und wie ein Vogelkopf geſtaltete Ende derſelben zu deuten; und Bianchini bringt zum Beweiſe dieſer Behauptung eine Figur bei, die ganz oben an der Spize des Obeliſken Flaminio auf dem Volksplaze erhoben gearbeitet iſt und ein

---

1) Bianch. Ist. univ. p. 410.

2) L. 3. [c. 3.]

3) Hesych. v. ομφαλ. Salmas. in Solin. p. 794.

4) Voy. de Monconys. t. 1. p. 198.

5) Pausan. l. 10. [c. 4.] Pignor. mens. Isiac. p. 29. Bochart. Hieroz. part. 2. p. 326.

6) L. 3. [c. 3.]

ſolches Zepter in der Hand hat;1) da aber die Figur zu weit vom Auge entfernt iſt, ſo kañ man den Vogelkopf nicht gut unterſcheiden.

Um den Grund noch beſſer einzuſehen, warum Diodor dieſes Zepter mit einem Pfluge verglichen zu haben ſcheint, iſt es nöthig, das, was Heſiodus αροτρον αυτογυον neñt, von dem zu unterſcheiden, was er αροτρον πηκτον neñt.2) Deñ αροτρον πηκτον iſt ein Pflug, der aus mehrern Stüken zuſammengeſezt iſt; αροτρον αυτογυον aber beſteht nur aus einem einzigen Stüke; ſo daß der gerade Balken, an welchen die Rinder geſpañt werden, ſich nach unten zu gegen das andere Ende hin krümte und gerade eine ſolche Beugung, die einem gebogenen Knie gleicht, hervorbrachte,3) an deſſen unterm Ende des Pflugeiſen befeſtigt wurde. Dieſes nañte man γυη. Dieſer Theil, welcher mit der Deichſel eine Art von Winkel machte, war bei den zuſammengeſezten Pflügen ein an der Deichſel befeſtigtes und bewegliches Stük und man nañte es bei dieſer Art von Pflügen εχετλη,4) παρα τυ εχειν και τελειν,5) von ſich anhalten, und von ausführen, vollſtreken, weil es derjenige Theil war, an welchen ſich der Pflüger feſt hielt.

Aus den Figuren des Pfluges, die Daniel Heinſius, Grävius und Clericus, (in der venetianiſchen Ausgabe des Heſiodus vom Jahre 1536, wo dieſe Theile des Pfluges nach den Zeich-

---

1) Istor. univ. l. c.

2) Εργ. v. 433. Conf. Ιλ. K. X. v. 355. N. XIII. v. 703.

3) Procl. in Hesiod. Εργ. B. p. 102. Barnes. not. in Eurip. Heraclid. v. 839.

4) Ibid. v. 467. Conf. Montfauc. Palæogr. Græc. p. 9.

5) Etym. M. v. εχετλη.

nungen eines Manuſcripts in Kupfer geſtochen ſind) bekañt gemacht haben, um den **Heſiodus** zu erläutern, erhellet, daß dieſe Gelehrten ſich keinen deutlichen Begrif von dem Pfluge, beſonders von dem αυτογυον, gemacht haben. Indeſſen ſind ſie noch zu entſchuldigen, da ſelbſt die Scholiaſten ſo wenig in der Benennung der Theile des Pfluges übereinſtimmen. So neñt z. B. **Apollonius von Rhodus** den Theil ελυμα, welcher beim **Heſiodus** γυη heißt, und behauptet, daß γυη derjenige Theil ſei, welcher eigentlich εχετλη hieß. [1]) Die wahre Geſtalt dieſes Pfluges lernen wir beſſer als von allen Auslegern jenes Dichters aus fünf hetruriſchen Begräbnißurnen kennen, von denen **Buonarroti** zwei bekañt gemacht hat,[2]) wiewohl er den Inhalt nicht ganz verſtanden zu haben ſcheint. Die dritte beſaß der Kupferſtecher **Sante Bartoli**, der ſie auch ſelbſt bekañt machte;[3]) die vierte iſt von Marmor und befindet ſich im Kabinet des Herrn **Thomas Jenkins** in Rom; die fünfte endlich iſt von Alabaſter von Volterra, wo ſie auch ausgegraben worden, und wird in der Villa **Seiner Eminenz** des Herrn Cardinals **Alexander Albani** aufbewahrt. Auf allen dieſen fünf Urnen ſieht man einen Helden, der auf der lezten ganz nakt iſt, auf den übrigen aber eine Binde mitten um den Leib hat; und dieſer Held kämpft mit einem andern Krieger, den er mit einem einfachen Pfluge, αυτογυον, niederzuwerfen ſucht.[4])

Ich ſchmeichle mir, den Inhalt aufgefunden zu haben und dadurch die Stelle des **Pauſanias** zu

---

1) Argonaut. l. 3. v. 232.

2) Dempst. Etrur. tab. 54. Montfauc. antiq. expl. suppl. t. 5. pl. 57.

3) Sepolcr. ant. tav. 95.

4) [Zoëga Bassirilievi n. 40.]

erklären, wo er erzählt, daß in der Schlacht bei Marathon ein Held erſchienen ſei, der mit demjenigen Theile des Pfluges, der εχετλη heiſſe, gefochten, und dadurch eine groſſe Niederlage angerichtet habe, hierauf aber wieder verſchwunden ſei:[1]) wiewohl das Wort εχετλη, als ein Theil des Pfluges, hier für das Ganze genommen ſcheint. Dieſem unbekañten Helden ſtifteten die Athenienſer zum Andenken eines ſo ausgezeichneten Sieges einen öffentlichen Dienſt unter dem Namen Εχετλος,[2]) welches Wort von dem Pfluge, mit welchem er gefochten hatte, hergenommen war; indem man die weibliche Endung in eine mañliche verwandelte. Weñ dieſes nicht der Gegenſtand der gedachten fünf Urnen iſt, ſo wird man umſonſt eine andere Erklärung aufſuchen. Vorausgeſezt nun, daß ich den wahren Siñ, wie ich glaube, getroffen habe: ſo würden dieſe Kunſtwerke ſowohl über den Pauſanias als Heſiodus Licht verbreiten und einen neuen Beweis abgeben, daß die Hetrurier Gegenſtände zu ihren Vorſtellungen nicht blos aus der Fabel und heroiſchen Geſchichte der Griechen, ſondern auch aus der neuern Geſchichte dieſer Nation genommen haben.

Ein Pflug, der demjenigen auf den Urnen ähnlich iſt, befindet ſich auch im Kabinet des Collegii Romani. Er iſt von Erzt und wird von zweien Ochſen gezogen. Ein Landmañ, von ſeiner Frau begleitet, pflügt mit demſelben: und die Figuren und Thiere ſind vom nämlichen Metall. Eine Abbildung dieſes Denkmals findet man im Muſeo Etruſco.[3]) Ein Pflug von eben derſelben Beſchaffenheit ſcheint auch jenes Inſtrument zu ſein, das

---

1) L. 1. [c. 15 et 32.]

2) [Εχετλαιω?]

3) T. 2. tab. 200.

auf einem Basrelief bei Beger auf der Erde liegt,[1] wo Jaſon vorgeſtellt iſt, wie er die Stiere mit ehernen Füßen, die dem Könige von Kolchis gehörten, bändigt und ſie vor den Pflug ſpannen will. Da dieſes Inſtrument nicht von dem Zeichner für einen Pflug angeſehen wurde, ſo konte es der angeführte Scribent noch weniger dafür halten, indem er den Marmor ſelbſt nicht ſah: wiewohl auch ſelbſt dieſes nichts geholfen hätte, da das Basrelief am Hauſe der Villa Borgheſe befeſtigt und ſo weit von den Aügen entfernt, auch am untern Theile von dem Kranze ſo verdekt iſt, daß man ganz und gar nichts darauf unterſcheiden kañ. Deßwegen halte ich für beſſer, es ganz mit Stillſchweigen zu übergeben. So iſt auch auf einigen Münzen der Pflug beſchaffen,[2] mit welchem Herkules das Pomœrium von Rom abmißt, mit folgender Umſchrift: HERCVLI ROMANO CONDITORI.

Weñ man die Zepter der obengedachten ägyptiſchen Figuren in der Ferne und nur flüchtig betrachtet, ſo findet die Ähnlichkeit mit dem Pfluge αυτογυω wirklich ſtatt. Diodor, der auf ſeiner Reiſe durch Ägypten vielleicht nicht, wie wir, den Vortheil hatte, viele damals unter der Erde liegende Kunſtwerke mit eignen Augen näher zu unterſuchen, noch viel weniger an der Spize der Obeliſken das gekrümte Ende des Zepters und an demſelben den Schnabel und das Auge des Vogelkopfes deutlich zu unterſcheiden: hat ſich vielleicht auf eine andere Ähnlichkeit geſtüzt, um die Geſtalt dieſer Zepter anzudeuten. Wäre dieſes Zepter ein wirklicher Pflug, ſo koñte man in den Figuren, welche ihn in der Hand

---

1) Spicil. antiq. p. 118.

2) Venuti numm. Alb. Vatic. tab. 37. Mus. Pis. tab. 2. n. 3. Havere. numm. reg. Christ. tab. 23. n. 3.

haben, den Oſiris erkennen, dem die Ägypter die Erfindung des Pfluges zuſchrieben.[1])

Über der Figur auf unſerm Marmor ſieht man zwei groſſe Geierflügel, die eine Art von Baldachin oder Sonnenſchirm bilden, welcher auch von den Griechen πτερον, Flügel, genañt wurde.[2]) Die Flügel, welche Iſis trug, und mit welchen die Ägypter die Vorderſeite[3]) und den Architrav der Thüren ihrer Tempel verzierten,[4]) waren gerade ſo wie die Flügel dieſes Vogels. In der Mitte derſelben bemerkt man auch eine Kugel, aus welcher zwei Schlangen hervorgehen: die Kugel ſtellt die Welt und die Schlangen den Genius vor.[5])

Die Figuren, welche auf dem Würfel des Stuhls erhoben gearbeitet ſind, gleichen denen, die auf dem Thron der berühmten Statue des Memnon in Ägypten ausgehauen ſind.[6]) Mit Hülfe dieſer Figuren unterſcheidet man dasjenige deutlich, was durch die unſrigen kaum zu errathen iſt, indem ſie vielmehr ganz leicht eingeſchnitten als erhoben gearbeitet ſind. Unſere beiden Figuren winden, wie jene des Memnon, Lotusſtengel um eine kleine Säule, welche dem Stuhle als Stüze zu dienen ſcheint.

Das Sonderbarſte an dieſem Denkmal aber ſind die Centauren, unter der ſizenden Figur erhoben gearbeitet. Beide mit vier Pferdefüßen; welches zum Beweiſe dienen kañ, daß die Idee der Cen-

---

1) Tibull. l. 1. eleg. 7.

2) Pollux, l. 2. segm. 127.

3) Ælian. hist. animal. l. 10. c. 22.

4) Pococke Descr. of the East, vol. 1. tab. 47. 50.

5) Euseb. præp. Evang. l. 1. p. 27. Conf. Witsii Ægypt. l. 2. c. 5. §. 8. p. 95.

6) Norden's Drawings tab. 2.

tauren nicht in dem Gehirn der griechiſchen Dichter entſtanden, wie die ältern und neuern Mythographen behaupten, ſondern vielmehr von den Ägyptern entlehnt ſei; den dieſe Nation, die ſo viel Verachtung gegen die übrigen Völker zeigte, ließ ſich nicht ſo weit herab, deren Sitten und Gebräuche anzunehmen; und dieſes Kunſtwerk kan leicht älter als Homer ſelbſt, wenigſtens als der uns von Pauſanias beſchriebene Kaſten des Cypſelus ſein, auf welchem Centauren abgebildet waren, die vorn Menſchenfüße, hinten aber Pferdefüße hatten.[1] Cypſelus, Beherſcher von Korinth, lebte dem Diodor zufolge 427 Jahre nach der Rükkunft der Herakliden in den Peloponnes und kurz vor Cyrus.[2] Daraus läßt ſich gegen Freret behaupten,[3] daß die Idee der Centauren mit vier Pferdefüßen, von denen ich anderwärts geredet habe,[4] älter ſei als jene, nach welcher ſie vorn Menſchenfüße haben. Ein anderer ägyptiſcher Centaur iſt auch auf einer Tafel von Baſalt im Muſeo Clementino zu Bologna erhoben gearbeitet.[5]

Wen die Hauptfigur dieſes Kunſtwerks eine Gottheit vorſtellte, ſo konte man vielleicht auch die Centauren als ſolche anſehen und ſie würden ſich ſehr gut zu einem heiligen Gegenſtande ſchiken, weñ wir vorausſezen wollten, daß die Ägypter, welche dieſe ſchimäriſchen Figuren zuerſt erdacht haben, in allem den alten Griechen ähnlich geweſen wären. Deñ dieſe ſcheinen dem Centauren wirklich göttliche Eigenſchaften zugeeignet zu haben, indem Deianira bei Sophokles dem Chiron das Prädicat eines Gottes gibt,[1] und Seneca es ihr gleichfalls in den Mund legt.[2]

---

[1] L. 5. [c. 17 et 19.] [Gegen Böttiger, welcher die Centauren aus Aſien kommen läßt, bemerkt Hug in ſeinem Mythos, S. 310 — 311, den umgekehrten Fall als viel natürlicher und der Geſchichte mehr angemeſſen.]

[2] Georg. Syncell. Chronogr. ex Diodor. p. 179.

[3] Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 7. p. 317.

[4] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 1 Kl. 3 Abth. 78 Num.]

[5] Ficoron. Roma, p. 80.

Es wird dem Leſer nicht unangenehm ſein, daß ich bei dieſer Gelegenheit ein anderes ſehr ſchön geſchnittenes Stük unter Numero 80 beibringe, das einen weiblichen Centaur vorſtellt, wie er ſein Junges ſäugt. Hierbei wird man ſich des von Lucian mit ſo lebhaften Worten beſchriebenen Gemäldes des Zeuxis erinnern, auf welchem zwei junge Centauren von verſchiedenem Geſchlechte abgebildet waren, welche ſäugend mit kindiſchem Wohlgefallen einen jungen Löwen betrachteten, den ihnen ihr Vater, der alte Centaur, zeigte, um ihnen Furcht einzujagen.[3] In der Villa Borgheſe ſieht man auf einem Basrelief einen andern weiblichen Centaur, der ebenfalls ſein Junges ſäugt, und beide gleichen dem Fragment eines ſehr ſchönen geſchnittenen Steins, der ſich in dem Kabinete Strozzi zu Rom befindet.

---

[1] Trachin. [v. 717. Dem Chiron, und nicht dem Neſſus, wie Winckelmañ ſchrieb, gibt Deianira bei Sophokles das Prädikat eines Gottes.]

[2] Herc. Œt. v. 721.

[3] [Zeux. vel Antioch. c. 3.]

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

Johañ Winckelmañs
ſämtliche Werke.

Einzige vollſtändige Ausgabe;

dabei
Porträt, Faceſimile und ausführliche Biographie
des Autors; unter dem Texte die frühern
und viele neuen Citate und Noten;

die allerwärts geſammelten Briefe nach der
Zeitordnung, Fragmente, Abbildungen und
vierfacher Index.

Von Joſeph Eiſelein.

Achter Band.

Donauöſchingen,
im Verlage deutſcher Claſſiker.
1825.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Denkmale

der

Kunſt des Altertums.

Zweiter bis vierter Theil.

1767.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Zweiter Theil.

Hiſtoriſche Mythologie.

Erſter Abſchnitt.

Von den Zeiten vor dem trojaniſchen Kriege.

Erſtes Kapitel.

Prometheus.

I.

[Numero 81.]

Es iſt nicht leicht anzugeben, was der geſchnittene Stein unter Numero 81 vorſtelle. Die Zeichnung iſt nach einem Abdruk gemacht, der mir vom Herrn Abate Ballerini, Aufſeher der barberiniſchen Bücherſam̄lung, mitgetheilt worden. Das Original ſelbſt befindet ſich izo in Engeland in dem Muſeo der Herren Robert und Jakob Adam. Es verdient indeſſen nichts deſto weniger unter unſern Denkmalen aufgeführt zu werden und ich will meine Meinung darüber ſagen.

Die Umſchrift, welche in den beiden Worten ΘΕΟΥ ΠΡΟΝΟΙΑ, Vorſicht Gottes, beſtehet, ſcheint anzudeuten, daß uns in dem Kopfe und in den vier Knaben, welche an demſelben hinanſteigen, die Vorſicht ſelbſt vorgeſtellt ſei.

Die Vorſicht wurde beſonders der Pallas beigelegt: daher gab man ihr auch den Beinamen Προνοια, *Præscia*, 1) die Vorherſehende, und unter dem Titel Προνοιας Αθηνας, *Palladi Præsciæ*, 2) oder *Providæ*, wurden ihr Tempel geweihet, unter welchen derjenige auf der Inſel Delos 3) und ein anderer zu Delphi vorzüglich berühmt war. 4) Phurnutus indeſſen lehrt uns, daß die unter dem Worte προνοια begriffene Eigenſchaft auch in der Geſtalt des Prometheus abgebildet wurde, 5) deſſen Name mit dieſem Worte gleichbedeutend iſt, indem es jemand andeutet, der vorſichtig zu Werke geht, d. h. der die Sachen, ehe er ſie unternim̃t, gehörig überlegt. 6)

Weñ man annim̃t, daß der Kopf auf dieſem geſchnittenen Steine den Prometheus vorſtelle, und daß darunter die Vorſicht angedeutet ſei, ſo ließen ſich auch die vier Knaben recht gut damit vereinigen: deñ durch das Hinanklettern (αναῤῥιχασθαι von den Griechen genañt) der vier kleinen Figuren an dem Kopf des vorausgeſezten Prometheus, um nach dem Scheitel zu kom̃en, ſind vielleicht diejenigen Menſchen vorgeſtellt, welche von Neugierde getrieben glauben, die verborgenen Rathſchlüſſe der Vor-

---

1) Æschyl. Eumen. v. 21. Aristid. orat. Pall. p. 25 et 29.

2) Pausan. l. 10. [c. 8.] Hesych. et Macrob. Saturnal. l. 1. p. 233.

3) Herodot. l. 1. c. 92. Macrob. l. c. p. 253.

4) Diod. Sic. l. 11. [c. 14.]

5) De nat. Deor. c. 18. p. 179. Conf. Fulgent. mythol. l. 2. c. 9. p. 81.

6) Tzetz. in Hesiod. Ἐργ. l. 1. p. 26.

ſehung zu wiſſen und mit ihrer Einſicht weiter gehen zu können, als die ganze Beſchaffenheit des Menſchen es erlaubt, anſtatt ſich dem Weltregenten in Demuth zu unterwerfen. Die beiden Hörner des Überfluſſes auf der Bruſt des Prometheus koñte man als Symbole der Belohnungen der gerechten und pflichtmäßigen Vorſicht der Menſchen in ihren Handlungen betrachten.

Dieſelbe Umſchrift, die man hier auf dieſem geſchnittenen Steine ſieht, findet ſich auch um einen Adler herum, der auf einer Keule ruhet, auf dem Revers einer Münze des Peſcennius,[1] ausgenommen, daß es ſtatt ΘΕΟΥ heißt ΘΕΩΝ, wie ſich auch Plutarchus ausdrükt, weñ er von der Vorſicht redet;[2] wiewohl ſich auch bei ihm einmal das Wort θεὸς mit dem Worte πρόνοια vereint findet,[3] ſo wie auch beim Euripides.[4] Der Schriftſteller, den ich unten anführen werde, begnügt ſich bei der Bekantmachung dieſer Münze damit, anzuzeigen, daß dieſelbe, weil man den Stempel auch auf Münzen von Tyrus finde, in dieſer Stadt geprägt ſein könne.

Es iſt mir unterdeſſen eine Idee eingefallen, wodurch das Gepräge einige Beziehung auf die Umſchrift erhalten koñte; ich theile ſie hier aber als eine bloße Muthmaßung mit, die vielleicht mehr ſcharfſinnig als wahr iſt. In der Vorausſezung, daß unter dem Worte ΠΡΟΝΟΙΑ Prometheus angedeutet ſei, koñte der Adler, der auf der Keule ruhet, die vom Diodorus vorgetragene Allegorie in Abſicht auf den Prometheus vorſtellen.[1] Dieſer Geſchichtſchreiber behauptet nämlich, daß die Fabel von dem Adler, der die Leber des Prometheus verzehrt, nebſt dem Herkules, der jenen todet und dieſen von ſeiner Marter befreiet, eine wahre Begebenheit zum Grunde habe. Er ſagt, der Adler ſei das Bild des Fluſſes Nil, der anfangs Oceanus geheiſſen habe, nachher aber von ſeinem ſchnellen Strome Adler genañt worden ſei.[2] Als einſt Ägypten von dieſem Fluſſe überſchwem̃t und verheert wurde, ging dieſes dem Prometheus, welcher König über einen Theil des Landes war, ſo ſehr zu Herzen, daß er ſich ſelbſt das Leben nahm. Kurz darauf kam Herkules mitten zur Zeit dieſer Verwüſtung dahin und fand Mittel, dem Austreten des Stroms einen Dam̃ entgegenzuſezen und ihn wieder in ſein Bette einzuzwängen. Banier erzählt das nämliche;[3] ſchreibt aber, da er es vom Huetius gehört hatte, dem Herodotus das zu, was man im Diodorus lieſt. Doch ich komme wieder auf meine Idee zurük. Der eben erwähnte Herkules kañ nicht der thebaniſche geweſen ſein; ſondern vielmehr ein Held gleiches Namens, weit älter als jener,[4] wie z. B. Herkules, Sohn des Jupiters und der Aſteria,[5] oder der phöniziſche und tyriſche,[6] der von dieſen Völkern Μελκαρτος genañt wurde.[7] Auf die Art ließe ſich ein ſolcher Unterſchied mit dem Gepräge einer Münze von Tyrus, einer phöniziſchen Stadt, reimen. Wen̄ man nun gleich nicht beweiſen kan̄, daß die erwähnte Münze aus Tyrus ſei, ſo kan̄ man doch zweifeln, daß ſie in einer ägyptiſchen Stadt gepräat worden.

---

[1] Boze réflex. sur les médaill. de Pescen. p. 109.

[2] De oraculor. defectu, p. 734. [?]

[3] De Pythiæ oraculis, p. 722. [?]

[4] Orest. v. 1179.

---

[1] L. 1. [c. 19.]

[2] Conf. Schol. Apollon. Argonaut. l. 2. v. 1252.

[3] Mythol. t. 3. p. 468.

[4] Philostr. vit. Apollon. l. 2. c. 3. p. 51.

[5] Cic. de nat. Deor. l. 3. c. 16. Strab. l. 15. [c. 1. §. 9.] Eustath. in Οδυσσ. Λ. XI. p. 1702.

[6] Pausan. l. 5. [c. 25.] Lucian. de Syr. Dea. [init. c. 3.]

[7] Euseb. præpar. Evang. l. 1. p. 24. Scalig. not. in Græc. fragm. p. 28.

Der gedachten Nachricht vom Nil zufolge würde vielleicht nicht unwahrſcheinlich das auf unſerm geſchnittenen Steine befindliche Bild den Nilfluß vorſtellen. Dieſer Idee entſprechen auch ſowohl die Knaben, als das Haupthaar, indem dieſes Haar, beſonders an der Stirn, wo es herabhängt, zu zeigen ſcheint, daß es naß ſei, wie dieſes an allen Statuen der Flüſſe vorgeſtellt iſt. Überdies haben die Figuren des Nils faſt alle mehr oder weniger Knaben bei ſich, welche, wie jederman weiß, die Ellen im Steigen dieſes Fluſſes anzeigten, von welchem Steigen die größere oder geringere Fruchtbarkeit Ägyptens abhing. Dieſe Knaben wurden daher ſelbſt πήχεις, cubiti, genan̄t.[1] So zählt man acht ſolcher Knaben bei dieſem Fluſſe auf einem kleinen Basrelief von Elfenbein;[2] hingegen eine vom Philoſtratus beſchriebene Nilfigur, ſo wie die Statue auf dem Hofe des Belvedere und eine kleinere in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, haben an ſechzehen ſolcher Kinder; indem das Steigen des Nils eben ſo viele Ellen betrug. Da man nun den Nil nach Maßgabe ſeines Steigens bald mit mehr bald mit weniger Kindern vorzuſtellen pflegt: ſo kōnte man wohl annehmen, daß der Verfertiger unſeres geſchnittenen Steins gedacht habe, vier ſeien zur Andeutung deſſelben hinreichend. Die beiden Füllhörner und die Ähren, die aus dem einen derſelben hervorgehen, könten auf die durch dieſes Steigen hervorgebrachte Fruchtbarkeit in Anſehung des Getraides anſpielen: um ſo mehr, da, weñ andere Flüſſe eben dieſes Füllhorn haben, man den Nil insbeſondere darauf geſtüzt zu ſehen pflegt. Unſere Muthmaßung erhält auch, ſtatt von ihrer Stärke zu verlieren, immer mehr Wahrſcheinlichkeit, wen wir die Umſchrift ΘΕΟΥ ΠΡΟΝΟΙΑ, **Vorſicht Gottes**, betrachten; indem dieſes Wort ſich auf die Fruchtbarkeit Ägyptens, die man Gott oder dem **Jupiter Serapis** beilegte, beziehen kan; deñ der Kopf deſſelben in Geſellſchaft eines **Ibis** auf einer ägyptiſchen Münze ſtellt das Symbol dieſes Landes vor.[1]) Überdies glaubte man auch, daß unter dem Bilde des **Serapis** der Nil ſelbſt vorgeſtellt werde,[2]) und das, was er auf dem Kopfe hat, koñte vielleicht eine Art von Scheffel ſein.

---

[1] Lucian. rhet. præcept. [c. 6.] Philostr. l. 1. Icon. 5. p. 769.

[2] Buonarr. oss. sopra alc. med. p. 328.

II.

[Numero 82.]

Das unter **Numero** 82 angeführte und in der Villa **Borgheſe** befindliche Basrelief ſchien mir dem erſten Anblike nach den **Prometheus** vorzuſtellen, wie er den Menſchen formt. Aus dieſem Grunde habe ich es gerade hier aufgeſtellt. Allein ich würde mich nicht darum bekümmert haben, weñ ich daſſelbe, bevor es in Kupfer geſtochen worden, genau durch ein Fernglas betrachtet hätte, wie ich es hernach gethan habe. Deñ nunmehr bemerkte ich, daß

---

1) Haverc. num. reg. Christ. tab. 56. n. 14.

2) Suid. v. Σαραπις.

an den beiden größern weiblichen Figuren die Köpfe und ein Theil der Bruſt, ſo wie der größte Theil des Portals, von neuer Arbeit ſind. Nun ſieht aber ieder leicht ein, wie ſehr dieſes die Bedeutung verändern und die Erklärung erſchweren könne. Ich glaube daher nicht, daß ich die wahre Bedeutung gefunden habe, wiewohl der Leſer, wegen der Schönheit der Zuſammenſezung und der nicht übel gerathenen Zeichnung, dieſes Denkmal wohl eines Blikes würdigen darf.

Ich habe auch den Muth nicht ſinken laſſen, über ſeine Bedeutung etwas ſagen zu konnen, indem ich meine vorige Meinung aufgegeben und nunmehr annehme, daß auf demſelben vielmehr Vulcanus, wie er die Pandora verfertigt, vorgeſtellt ſei. Die halbnakte Figur kañ Venus ſein, welche ſich mit den übrigen Gottheiten vereinigte, um derſelben alle Geſchenke und Vollkommenheiten, die eine iede von ihnen ertheilen koñte, zu verleihen. Die iüngere weibliche Figur, welche die Venus zu liebkoſen ſcheint, kañ die Pitho, Göttin der Überredung und eine der Gratien, vorſtellen, wie ſie die Mutter bittet, bei der Bildung der Pandora mitzuwirken und ihr Reize mitzutheilen. Die Statue dieſer Figur, die um ſo viel kleiner als Venus ſelbſt iſt, ſchikt ſich auſſerdem recht gut für eine ihrer Töchter.[1] Die dritte weibliche Figur, die ebenfalls eine Göttin zu ſein ſcheint, kañ man wegen des ihr aufgeſezten neuen Kopfes nicht näher beſtimmen. Weñ das, was ich hier über dieſen Marmor ſage, wahr wäre, ſo würde die Verſtümmelung deſſelben um ſo mehr zu bedauren ſein, da wir dadurch der Abbildung der Pandora verluſtig geben, welche man bis izo noch auf keinem einzigen Kunſtwerk gefunden hat. **Heinſius** glaubt, daß **Pandora** die Göttin **Fortuna** ſei, nur unter einem andern Namen, und **Grotius** gibt deſſen Meinung Beifall.[1] Allein man kañ keinen beſtimten Begrif davon feſtſezen, wen auch die alten Künſtler dieſelbe ſymboliſch vorgeſtellt hätten.

---

[1] Procl. in Hesiod. Ἔργ. l. 1. p. 30.

---

[1] Epist. ad Nic. Heins. in Burman. syllog. t. 2. c. 38.

Zweites Kapitel.

Kadmus.

[Numero 83.]

Man kañ ſagen, daß die heroiſche Geſchichte mit dem Kadmus anhebe, welcher auf dem Basrelief unter Numero 83 abgebildet iſt. Dieſes Denkmal, welches ſich in dem Hauſe Spada befindet, hätte gleich zu Anfang dieſes zweiten Bandes aufgeführt werden ſollen: deñ Prometheus iſt als eine ganz fabelhafte Perſon zu betrachten, und des Kadmus Zeitalter geht ſo weit zurük, daß man von ihm bis zum thebaniſchen Herkules zehen Generationen zählt.[1]

Es wird hier nun in Figuren von faſt natürlicher Größe Kadmus vorgeſtellt, wie er die Schlange todet, welche die Quelle Dirce[2] bewachte und viele von ſeinen Gefährten, welche Waſ̃er daraus ſchöpfen wollen, umgebracht hatte, eine Geſchichte, die aus der Fabel ſo gut wie aus verſchiedenen geſchnittenen Steinen[3] und aus Marmorn bekant iſt. Von leztern findet man in der Samlung alter Denkmale des **Boiſſard** einen Begräbnißaltar,[1] ſo wie einen andern Altar, der ehemals in dem Hauſe **Barberini** exiſtirte, izo aber ſich bei dem Bildhauer **Bartholomä Cavaceppi** befindet. Auf beiden Marmorn ſieht man unter der Inſchrift eben das vorgeſtellt, was ich hier in Kupfer beibringe. **Kadmus** und ſein Gefährte erlegen die Schlange mit Wurfſpießen, ſo wie es auf den angeführten Gemmen abgebildet und der Erzählung des **Ovidius** gemäß iſt.[2] Bei dem **Euripides** hingegen ſchleudert **Kadmus** der Schlange einen Stein an den Kopf, worin dieſer Dichter wahrſcheinlich dem alten Geſchichtſchreiber **Hellanikus** gefolgt iſt.[3]

---

[1] [Dieſes und ähnliche Basreliefs ſtellen nach Zoega und Viſconti des Adraſtos Rache für die Ermordung des Archemoros vor.]

[2] [Die areiſche Quelle. Apollod. III. 4. 1. Apollon. Argonaut. III. 1180. Schol. ad Il. B. 494.]

[3] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 1 Abth. 16 — 22 Num.]

Des **Kadmus** Gefährte wird wohl **Membliarus** ſein, der die Inſel Thera bevolkerte;[4] die weibliche Figur aber kañ die **Harmonia**, des **Kadmus** Gemahlin und Tochter des **Mars** und der **Venus**, vorſtellen. Die Fabel von der Schlange, als Wächterin der Quelle Dirce, ſcheint von den Krümmungen, welche die Bäche und Flüſſe machen und von den Dichtern mit den Krümmungen der Schlangen verglichen worden ſind, entſtanden zu ſein.[5]

---

[1] T. 2. tab. 78.

[2] Metam. l. 3. v. 90.

[3] Eurip. Phœniss. v. 667. Conf. Schol. ad h. l.

[4] Steph. de Urb. v. Θηρα.

[5] Theon. Schol. Arat. phænom. v. 46.

Drittes Kapitel.

Perſeus.

[Numero 84.]

Der Käfer aus dem ſtoſchiſchen Kabinet unter Numero 84, welcher auf ſeiner Unterſeite den Perſeus mit dem Haupte der Meduſa vorſtellt, verdient eine vorzügliche Aufmerkſamkeit wegen der Form der hetruriſchen Buchſtaben, mit welchen der Name dieſes Helden geſchrieben iſt, indem zwei davon auf eine Art geſtaltet ſind, wie man ſie bisher noch nirgends bemerkt hat.

Das hetruriſche P, das auf andern Denkmalen dieſer Nation gewöhnlich nach griechiſcher Form: Π, doch ſo, daß der eine Strich etwas kürzer als der andere iſt, vorkom̃t, nähert ſich auf der ſtoſchiſchen Gemme mehr der lateiniſchen Form, aber ſo, daß der gerade Strich nicht über den krummen hinausgeht. Der andere Buchſtabe zwiſchen den Beinen des Perſeus bedeutet das S, welches mehr liegt als ſteht, und die Geſtalt des lateiniſchen Z hat. Man findet dieſen Buchſtaben, ſo wie er hier mit ſpizen Winkeln geformt iſt, auf keinem einzigen hetruriſchen Denkmale.

Perſeus hält in der rechten Hand das Haupt der Meduſa, das noch von Blute trieft, aber nicht die abſcheulichen Haare hat, die Aſchylus ihm gab, als er es zum erſtenmale auf die Bühne brachte;[1]

---

[1] Pausan. l. 1. [c. 28.]

deñ **Meduſa** war ein ſehr ſchones junges Madchen, das durch ihre Reize jeden, der ſie anſah, bezauberte; daher man hernach ſagte, ſie verwandle alle, die ſie anſahen, in Stein.[1]) Dieſe Idee hatten auch die einſichtsvollſten griechiſchen Künſtler, welche mit einander wetteiferten, um **Meduſas** Geſicht ſo reizend als moglich zu machen. Man ſieht unter andern noch einen Kopf in dem Hauſe **Lanti** an einer Statue des **Perſeus**, der aber auch der einzige iſt, der ſich in Rom findet.[2])

An eben dem Arme hat **Perſeus** nach dem Gebrauche anderer reiſenden Helden einen Sak hängen,[3]) den ihm die **Gorgonen** gaben,[4]) oder auch ein Felleiſen, das **Heſiodus** κιβισις,[5]) (von Andern κιβυσις,[6]) von **Apollodorus** aber πηρα genañt,[7]) um den Kopf der **Meduſa** hineinzuſteken. In der Linken hat er die ihm von **Vulcanus** gegebene Sichel,[8]) auch noch vom Blute triefend, welche die Mythographen **Harpe** nennen.[9]) Auf eben die Art war auch das Schwert der Spartaner geſtaltet, das ſie ξυηλη nañten,[10]) ſo wie das der Lycier und Karier, die unter der Armee des **Xerxes** ſtritten. Das Schwert der beiden leztern Völker neñt **Herodotus** δρεπανον,[1]) ſichelförmiges Schwert, Heſychius aber ξιφοδρεπανον.[2]) Ein ähnliches Schwert ſieht man im Großen auf einem Altare ausgehauen, der bei Lion in Frankreich gefunden worden.[3])

---

[1]) Euseb. chron. p. 31. l. 22. edit. Scalig.

[2]) [G. d. K. 5 B. 2 K. 20 §. Note.]

[3]) Schol. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 517.

[4]) Ibid. l. 4. v. 1515.

[5]) Scut. Hercul. v. 224. Conf. Callim. fragm. p. 250.

[6]) Tzetz. ad Hesiod. l. c. p. 207.

[7]) L. 1. p. 49. [L. 3. c. 13. §. 6.]

[8]) Hygin. Astron. c. 12.

[9]) Lucian. dial. Trit. et Nereid. p. 258.

[10]) Meurs. Miscell. Lacon. l. 2. c. 1.

---

1) [L. 5. c. 112.]

2) Conf. Potter. emend. Schol. Lycoph. p. 39. n. 2.

3) Montfauc. antiq. expliq. t. 2. pl. 74.

Viertes Kapitel.

Amphion und Zethus.

[Numero 85.]

Dieſes vortrefliche Denkmal unter Numero 85 befindet ſich an der Hauptſeite des Palaſtes der Villa Borgheſe mit den alten Namen der Figuren, wie man ſie auch auf dem Kupfer lieſt. Ein anderes ähnliches Basrelief, aber ohne Namen, befindet ſich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani.[1])

Der Gegenſtand deſſelben iſt Amphion und Zethus, die Söhne des Jupiters und der Antiope. Beide Brüder ſcheinen ihre Mutter wegen der üblen Behandlung des Lykus, ihres nunmehrigen Gemahls und der beiden Götterſöhne vermeintlichen Vaters, zu tröſten; deñ dieſer hatte auf Antrieb der Dirce, die er zur zweiten Frau genommen die Antiope verſtoßen. Die Rache, welche Antiopens Söhne an der Dirce verübten, war grauſam. Sie banden ſie einem Stiere an die Hörner, von welchem ſie ſo lange herum geſchleift wurde, bis ſie ſtarb. Amphion, welcher die Stadt Theben beim Klange der Leyer erbaute, hält hier dieſes Inſtrument in der Hand:

> . . . . *manuque sustinet læva chelyn,*
> *Qui saxa dulci traxit Amphion sono.*[2])

Sein Kopf iſt mit einem Helme bedekt, welches, weñ er ſich auch nicht im Kriege berühmt gemacht hat, an ihm nicht auffallender ſein kañ, als der Helm des Apollo von Amykla, den der ſchon mehrmal erwähnte Bathykles verfertigt hatte,[1]) oder als der Helm eines Mercurius vom berühmten Onatas.[2]) Zethus zog das Hirtenleben vor,[3]) weßhalb er auch den Schäferhut (galerus) trägt,[4]) den er aber nach Art der Reiſenden hinten auf die Schultern zurükgeworfen hat, eben ſo wie Mercurius auf verſchiedenen Denkmalen. Der Hut wird in einem griechiſchen Siñgedichte das Keñzeichen der Reiſenden genañt,[5]) und eben ſo wie Zethus und Mercurius trägt ihn auch Apollo auf einigen Münzen,[6]) um dadurch das Hirtenkleid anzudeuten, welches er zu tragen pflegte, als er im Dienſte des Königs Admetus ſtand, oder auch, weil dieſe Tracht, nach des Arnobius Behauptung, ein Symbol der Sonne bei ihm war.[7]) Übrigens ſieht man auf der vaticaniſchen Bibliothek auch drei Jäger, auf einer Vaſe von gebrañtem Thone, welche eben dergleichen Hüte tragen.[8]) Einen ähnlichen Hut hat auch Theſeus in einem Gemälde auf einer andern Vaſe in eben dieſer Sam̃lung, das unter Numero 98 in dieſem Werke aufgeführt iſt, ſo wie ein Krieger auf einer Vaſe in der Galerie des Großherzogs von Toſcana.[1] Dieſe Hüte waren zu den Zeiten des Heſiodus, wie die unſrigen, von Wolle verfertigt.[2]

---

[1]) [Welches wir ſtatt des erſtern hier nach Zoega liefern. Beide ſind einander ganz gleich, nur daß auf jenem über den Köpfen die Namen ZETHVS. ANTIOPE. AMPHION. ſtehen.]

[2]) Senec. Œdip. v. 611.

---

[1]) Pauſan. l. 3. [c. 19.]

[2]) Id. l. 5. [c. 27.]

[3]) Euripid. Antiop. in ej. fragm. edit. Barnes. v. 11.

[4]) Isidor. Gloss. Conf. Barth. in Calpurn. Eclog. 1. v. 312.

[5]) Küsteri not. ad Suid. v. Ἠτθα.

[6]) Beger. observ. in num. p. 2.

[7]) Adv. Gent. l. 6. p. 198.

[8]) Dempst. Etrur. tab. 47.

Die Alten trugen ſie nicht in der Stadt, ſondern auf Reiſen und auf dem Lande, welches Dionyſius bei Gelegenheit des Quintius Cincinnatus bemerkt, welchen man mit einem ſolchen Hute bei der Feldarbeit fand, als die Abgeordneten des romiſchen Senats ihm die Ehrenzeichen der Dictatur überbrachten.[3] Livius erzählt indeſſen, daß ein Adler dem Tarquinius Priſcus, der mit ſeiner Gemahlin über den Berg Janiculus in einem Wagen fuhr, den Hut vom Kopfe genommen und ihm denſelben wieder aufgeſezt habe.[4] Der Berg Janiculus war ſchon unter dem Ancus Marcius, dem Vorfahr des eben erwähnten Tarquinius, mit der Stadt Rom verbunden worden. Wen̄ man nun bei der Bemerkung des Dionyſius ſtehen bleiben will, ſo muß dieſes dem Tarquinius begegnet ſein, ehe dieſer Berg innerhalb der Gränzen der Stadt eingeſchloſſen worden, ſo daß Tarquinius auf das Land reiſte. Indeſſen leidet die Behauptung des Dionyſius auch eine Einſchränkung; den̄ es war gar nichts Ungewöhnliches, ſolche Hüte auch in der Stadt zu tragen; indem man beim Suetonius findet, daß der Kaiſer Auguſtus ſich nie, weder im Hauſe, noch in der Sonne, ohne den Hut auf dem Kopfe ſehen ließ.[5]

Überdem ſchlich ſich auch auf den Theatern in Rom ſelbſt mit der Zeit, beſonders unter den Kaiſern, die Gewohnheit ein, den Kopf mit einem Hute zu bedeken, um ſich gegen die Sonne zu ſchüzen,[1] wie es bei den Griechen ſchon in den älteſten Zeiten gebräuchlich war. So leſen wir z. B. daß die Einwohner der Inſel Agina eine ſo große Menge Hüte auf den Drako, den alten Geſezgeber der Athenienſer, als er auf ihrem Theater die für ihre Inſel verfertigten Geſeze öffentlich bekañt machte, zuwarfen, daß er davon erſtikt wurde.[2]

---

[1] Ibid. tab. 32.

[2] Εργ. v. 545. Conf. Schol. Procli et Tzetz.

[3] Antiq. Rom. l. 10. p. 615.

[4] L. 1. c. 34.

[5] August. c. 82.

In der großen Grupe des Hauſes Farneſe, die von Apollonius und Tauriſkus, aus der Stadt Tralles in Lydien gebürtig, verfertigt iſt und die Rache vorſtellt, welche die beiden Brüder Amphion und Zethus wegen des ihrer Mutter zugefügten Unrechts ausübten, liegt die Leyer zu den Füßen des Amphion; unter dem Zethus aber erblikt man einen Thyrſus, vielleicht als ein Siñbild ſeiner friedlichen Lebensart: deñ die Thyrſusſtäbe waren eine Art von Spießen, deren Spizen mit Epheublättern bedekt waren, wie oben bereits geſagt worden. Dieſer Thyrſusſtab iſt von denen nicht bemerkt worden, welche uns von dieſem Kunſtwerke kleine Copien gegeben haben, wie z. B. ein in Erzt gegoſſenes Modell in der Villa Borgheſe zeigt.

Ein anderes Basrelief mit denſelben Bildniſſen, das eben ſo groß, wie die beiden angeführten iſt, befindet ſich im Kabinet des Herzogs Caraffa Noia zu Neapel. Was dieſes Kunſtwerk beſonders merkwürdig macht, ſind die unter den Figuren befindlichen griechiſchen Namen, welche einen ganz verſchiedenen Gegenſtand andeuten, und bald von der Rechten zur Linken, bald umgekehrt, je nachdem die

---

1) Salmas. in script. hist. Aug. p. 32.

2) Suid. v. Δράκων. [G. d. K. 6 B. 1 K. 18 §.]

Figuren gerichtet ſind, geben. Die Namen ſind: ΕΥΡΥΔΙΚΗ, ΟΡΦΕΥΣ, ΕΡΜΗΣ, ſo daß wir hier den Orpheus haben, welcher ſeine Gemahlin Eurydice durch Hülfe des Mercurius wieder aus der Unterwelt heraufführt: welcher leztere auch hier, ſo wie auf andern vorhin von mir angezeigten Denkmalen, den Hut hinten auf dem Rüken hängen hat.[1] Auf der einen Seite behaupten, daß der alte Künſtler die Abſicht gehabt habe, auf dieſem Marmor eine ganz verſchiedene Geſchichte, als auf dem vorhin angeführten borgheſiſchen Denkmale, vorzuſtellen, köñte faſt abgeſchmakt ſcheinen: und auf der andern Seite mußten doch die griechiſchen Buchſtaben von unbezweifeltem Altertume, die man darauf lieſt, mehr Autorität haben, als die lateiniſchen Namen auf jenem. Allein das wundert mich gar nicht: deñ Pauſanias belehret uns, daß auch die Alten oft die wahre Benennung dieſer oder jener Statue in ihren Tempeln blos erriethen, und daß ſo z. B. eine Statue in einem Tempel der Panopäa in Phocis von Einigen für einen Aſkulapius, von Andern hingegen für einen Prometheus gehalten wurde. Die Trözenier ſelbſt waren zweifelhaft über die Benennung einer Statue, indem ſie dieſelbe ſo gut für einen Hippolytus als für einen Aſkulapius hielten.

---

[1] [G. d. K. 6 B. 3 K. 15 §. 10 B. 2 K. 15 §. Dafür erklärt nun auch Zoega die Vorſtellung mit aller Wahrſcheinlichkeit.]

Fünftes Kapitel.

Alceſtis.

[Numero 86.]

Das Basrelief in der Villa **Seiner Eminenz** des **Herrn Cardinals Alexander Albani** unter **Numero 86**, welches von einem Sarkophag genommen iſt, ſtellt den Tod der **Alceſtis**, Gemahlin des Königs **Admetus** von Theſſalien vor. Ein bereits von **Beger** in einem eignen Werke, das er **Alceſtis** betitelt, bekañt gemachter Marmor ſcheint das Nämliche zu ſein, und die Zeichnung, nach welcher er ihn hat in Kupfer ſtechen laſſen, iſt vielleicht gemacht worden, als derſelbe noch beſſer erhalten war als izo, indem hier auf der rechten Seite zwei Figuren fehlen, welche vielleicht den **Herkules** und einen ſeiner Gefährten vorgeſtellt haben. Das Übrige iſt mit ſo wenig Genauigkeit und Aufmerkſamkeit gezeichnet, daß die Hauptfigur der **Alceſtis** in eine mañliche verwandelt worden, daher **Beger** ſie auch für den kranken **Admetus** genommen hat. Ich übergehe die übrigen Abweichungen, welche man bei der Vergleichung des **begerſchen** Kupfers mit dem unſrigen leicht ſelbſt erkennen wird.

Der Gegenſtand an ſich iſt bekañt, indem er vom **Euripides** bereits, und dañ auch von den älteſten römiſchen Dichtern **Attius** und **Nävius**, auf die Bühne gebracht worden. Die **Parcen** hatten in ihren unwiderruflichen Beſchlüſſen dem **Admetus** den Tod beſtim̃t: aber **Apollo**, der den König gern für die gute Aufnahme, die er ihm erwieſen hatte, da er einſt ungekañt als Hirt in ſeinen Dienſten ſtand, belohnen wollte, erhielt es endlich von dieſen Gottinen des Geſchikes, daß er ſein Leben retten koñte, weñ er einen andern an ſeine Stelle ſchafte.

Er legte dieſe Bedingung dem Vater und der Mutter des Admetus vor, denen ſie aber doch zu hart ſchien; ſie weigerten ſich daher, für ihn zu ſterben, und es fand ſich niemand, als ſeine Gemahlin Alceſtis, welche freiwillig den Tod wählte.

Voll von Ergebung in ihr Schikſal und im Begriffe, die Seele auszuhauchen, iſt ſie auf unſerm Marmor vorgeſtellt. Vor ihrem Bette ſteht einerſeits auf einem Schemel (σφέλας) ihre trauernde Tochter Eumele,[1]) von Andern auch Perimela genañt,[2]) mit gebognem Knie, andrerſeits aber ihr jüngerer Sohn Eumelus.[3]) Die Sterbende reicht ihre Rechte dem Schwiegervater Pheres; ihre Schwiegermutter Periklymene aber ſcheint die bejahrte Frau zu ſein, welche die Sterbende mit der rechten Hand aufrichtet. Die weinende weibliche Figur mit fliegenden Haaren, welche ſich auf das Kopfkiſſen lehnt, wird wahrſcheinlich die Sklavin der Alceſtis ſein, welche Euripides auch auf der Bühne auftreten läßt.

In dem Augenblike, wo Alceſtis den Geiſt aufgegeben hatte, kam Herkules an. Admetus nahm ihn mit ſeinem Gefolge freundſchaftlich auf und verhehlte ihm den Tod ſeiner Gemahlin, um nicht gegen die Gaſtfreundſchaft anzuſtoßen. Herkules, der das ſeinem Wirthe zugeſtoßene Unglük nicht ahnete, fing an, ſich der Fröhlichkeit zu überlaſſen. Dieſes verdroß einen Sklaven des Königs.

---

1) Anton. Liberal. fab. 33.

2) Tzetz. Chil. l. 2. v. 788.

3) Il. B. II. v. 714.

Er machte daher deſſen Gefährten Vorwürfe über ihr Betragen, das in einem Trauerhauſe ganz unſchiklich ſei. Dieſes ſcheint auf der rechten Seite des Marmors vorgeſtellt zu ſein: wenigſtens kan man jede Figur leicht darauf deuten, ausgenommen die Figur des Herkules, welches vielleicht diejenige iſt, die mit einem bejahrten Manne im Streit begriffen zu ſein ſcheint: wiewohl dieſes noch zweifelhaft bleibt, weil der Kopf daran neu angeſezt iſt. Auch könte das Schwert, welches dieſe Figur an der linken Seite hängen hat, Zweifel erregen, daß ſie dieſen Helden vorſtelle, indem man ihn bis dahin noch nicht mit einem Schwert bewafnet gefunden hat. Indeſſen dürfte das Beiwort *Herculaneus*, welches Spartianus den Schwertern gibt,[1] und welches das Synonym von groß ſein könte, ſo wie man Ἡρακλεια νοσος, herkuliſche Krankheit, d. i. große Krankheit, ſagt, ſich auf große Schwerter beziehen, die man vielleicht ehedem an einer Figur von ihm erblikt hatte. Wirklich wäre es gar nicht unſchiklich, den Herkules hier, da er von ſeinem Zuge wider den Diomedes, Konig von Thracien, zurükkomt, ein Schwert tragen zu ſehen.[2] Doch ich gehe zur Sache zurük.

Herkules, von Mitleid und Dankbarkeit bewogen, ſchikte ſich an, ſagt die Fabel, der Alceſtis das Leben wieder zu verſchaffen, und zwang den Tod mit Gewalt, ſie ihm zu überlaſſen, worauf er ſie, nachdem er ſie in's Leben zurukgerufen hatte, ihrem Gemahle wiedergab. Dieſes freudige Ende der tragiſchen Geſchichte ſieht man auf der andern verſtümmelten Seite des Marmors bei Beger vorgeſtellt, wo ſich die nakte Figur des Admetus, nach Art der Helden, nebſt der in's Leben zurukgerufenen Alceſtis erhalten hat. Sie ſcheint auſſer ſich und ſchwankend zu ſein, und hat die Stellung eines Menſchen, der ſich mit den Händen die Augen wiſcht, und gleicht jemanden, der am hellen Tage vom Schlaf erwacht, und ſeine Sehnerven vom ſtarken Scheine des Lichts angeſtrengt fühlt.

---

[1] Salmas. ad Spartian. Commod. p. 106.

[2] Euripid. Alcest. v. 483. [Zoega hält die Figur für Admetus, der dem Euripides zufolge den umherſtehenden Pheräern befiehlt, das Leichenbegängniß der Alkeſtis in tiefſter Trauer zu feiern.]

Auf einem Gemälde des Grabmals der Nasonen war Alceſtis gleichfalls abgebildet, wie ſie aus der Unterwelt heraufgebracht und ihrem Gemahle wiedergegeben iſt.[1] Beger behauptet, den nämlichen Gegenſtand auf einem Basrelief des Palaſtes Barberini zu finden: gründet ſeine Behauptung aber lediglich auf die weibliche Figur, die auf einem Bette liegt und in ihrer Stellung der Alceſtis gleicht. Allein dieſer Marmor iſt ein Sarkophag und ſtellt die Fabel vom Proteſilaus und der Laodamia vor, wie ich bei Numero 123 zu beweiſen hoffe.

---

[1] Tav. 10.

Sechſtes Kapitel.

Meleager.

I.

[Numero 87.]

Um die Schwierigkeiten zu heben, auf welche man bei der Erklärung des in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindlichen und unter Numero 87 aufgeführten Basreliefs ſtößt, weiß ich keinen Gegenſtand aufzufinden, der ſich beſſer dazu ſchikte, als Meleager. Nachdem ſich dieſer nämlich ſtandhaft geweigert hatte, ſeine Stadt, die von den Brüdern ſeiner Mutter belagert wurde, zu vertheidigen; gab er endlich den dringenden Bitten ſeiner Gemahlin Kleopatra nach. Der Künſtler ſcheint die entfernte Urſache dieſes Krieges durch die Schale, die man unter der Figur des jungen Helden erblikt, ſo wie durch eine Art von Korb, aus Reiſern oder Binſen geflochten, angezeigt zu haben. Es iſt bekañt, daß Diana, welcher Oneus, Meleagers Vater, das ihr ſchuldige Opfer, in den Erſtlingen ſeiner Feldfrüchte beſtehend, nicht gebracht hatte,[1]) zur Strafe für dieſe Verachtung den wilden Eber aus dem kalydoniſchen Walde dahin geſchikt habe, um die Felder zu verwüſten.

Der auf der Erde liegende Korb kañ das nicht gebrachte Opfer der Feldfrüchte und die der Diana zugefügte Verachtung andeuten: deñ es war gebräuchlich, das Korn, das Brod und andere dergleichen

---

[1]) Il. l. IX. v. 530.

Sachen in ſolchen Körben zu tragen und aufzubewahren.[1] Dieſes waren vermuthlich ſolche Körbe, welche man πλέκανα,[2] von πλέκω, **biegen** und **flechten**, wie z. B. mit Reiſern und Binſen,[3] nante; und wirklich waren auch σπυρίδια πλεκτα und γυργαθοι die Korbe, worin man Brod trug.[4] In den älteſten Zeiten, wo die Opfer in Fruchten und Producten der Erde beſtanden, wurden dieſelben den Göttern in Korben, die aus Reiſern geflochten waren, dargebracht, wie aus vielen alten Denkmalen erhellet und wie ich ſchon bei **Numero** 26 bemerkt habe. Die Schale oder das Opfergefäß ſcheint die Abſicht, welche der Künſtler gehabt hat, zu erklären, indem ſie ein zum heiligen Gebrauche geweihetes Geſchirr war; ſo wie man ſie auch auf unſerm Kunſtwerke als das Symbol des Götterdienſtes betrachten kan̄.

Nachdem **Meleager** den wilden Eber erlegt hatte, ſchenkte er den Kopf und die Haut deſſelben der **arkadiſchen Atalanta**, (welche von der **böotiſchen**, die ſchnell im Laufen war, verſchieden iſt,[5]) nicht nur, um ihr dadurch ein Unterpfand ſeiner Liebe, ſondern auch eine Belohnung **dafür** zu geben, daß ſie dem Thiere den erſten Streich verſezt hatte. Die Brüder ſeiner Mutter **Althäa**, **Protus** und **Kometes**, wurden über dieſe Auszeichnung eiferſüchtig. Sie verbanden ſich alſo mit den Kureten, und thaten einen Einfall in das Land der Atolier, über welches **Oneus**, **Meleagers** Vater, Kö-

---

1) Pollux, l. 10. segm 91. 178.

2) Id. l. 5. segm. 129.

3) Id. l. 7. segm. 173. 175.

4) Hesych. v. γυργαθ.

5) Conf. Gronov. diatr. ad Stat. Sylv. l. 5. c. 56. p. 363.

nig war. Sie belagerten die Hauptſtadt, welche aber von Meleager ſo tapfer vertheidigt wurde, daß die beiden angreifenden Brüder ſeiner Mutter ihr Leben dabei verloren. Althäa, die über den Verluſt derſelben äuſſerſt betrübt war, und gegen ihren eignen Sohn in Wuth gerieth, überhäufte ihn mit tauſend Verwünſchungen und bereitete ihm ſelbſt den Tod. Gegen eine ſo unmenſchliche Mutter aufgebracht, verließ Meleager die Vertheidigung der Stadt und zog ſich in das Zimmer ſeiner Gemahlin Kleopatra zurük.[1] Darauf ängſtigten die Feinde ſo ſehr die Belagerten, daß die Alteſten des Volks, die Prieſter und die nächſten Anverwandten ſich zum Meleager begaben, um ſeinen Zorn zu beſänftigen. Sein Vater ſelbſt warf ſich ihm zu Füßen: allein vergebens; deñ er weigerte ſich ſtandhaft, die Waffen wieder in die Hand zu nehmen. Als endlich die Stadt bereits zum Theil in Feuer und Rauch ſtand, und Meleagers eigenes Haus in Gefahr kam, erweichte Kleopatra durch ihre Thränen das Herz ihres erzürnten Gemahls, und brachte ihn dahin, die Vertheidigung der Stadt von neuem zu übernehmen.

Unſer Künſtler hat ſich pünktlich an des Homerus Worte gehalten, indem er auch ſogar das Bette angedeutet hat, auf welchem dem Dichter zufolge Meleager mit der Kleopatra ſaß, und ſeinem gegen die Althäa gefaßten Unwillen und Zorn nachhing.[2] Eben dieſes Bette ſtellt das Zimmer und das Haus Meleagers vor, wie er ſchon von den Feinden, welche die Hand an die Schwerter legen, umringt iſt. Kleopatra umfaßt ſeine Knie und thut das, was vorher ſein Vater gethan hatte,

---

1) Il. l. IX. v. 551.

2) Ibid. v. 561.

(γουνουμενος υἱον,[1]) während ihre ängſtlich beſorgten Frauen auf den Erfolg dieſer demüthigen Bitten warten. Unter denſelben werden ſich wahrſcheinlich die vier Schweſtern **Meleagers** befinden,[2]) welche, die **Gorgo** und **Dejanira** ausgenommen, den Tod ihres Bruders beweinten, bis ſie in Vögel, die man *Meleagrides* nan̄te,[3]) verwandelt wurden. **Meleager**, der zwar ſchon den Schild und das Schwert ergriffen, hat doch noch nicht den beſtim̄ten Willen, den Bitten nachzugeben, und ſich den Feinden von neuem zu widerſezen. Er erſcheint daher noch mit unentſchloſſener Mine, die zwiſchen Zorn und Nachgeben getheilt iſt, wiewohl die Liebe ihn auf die Seite des Mitleids zieht.

II.

[**Numero** 88.]

Es würde ſchwer zu errathen ſein, was das Basrelief, das ich unter **Numero** 88 aufſtelle und von einer Zeichnung copirt habe, vorſtellen ſoll, wen̄ wir es nicht aus dem Medaillon erſähen, welches, wie es auf der Zeichnung iſt, von dem Künſtler angenommen wurde, als wäre es auf dem Basrelief ſelbſt aufgehängt. Man erblikt auf demſelben den **Meleager**, wie er den kalydoniſchen Eber erlegt. Das Kunſtwerk ſelbſt ſtellt den Tod **Meleagers** und die Urſache deſſelben vor.

Homerus erzählt, daß **Althäa** über den Tod ihrer Brüder in Wuth gerathen ſei, und deßwegen

---

1) Ibid. v. 579.

2) Ant. Liberal. metam. 2.

3) Ovid. metam. l. 8. v. 43.

Rache an ihrem eigenen Sohne zu nehmen beſchloſſen habe. Zu dem Ende habe ſie den unglüklichen Brand, den die Parce Atropos ihr gegeben hatte, genommen und in's Feuer geworfen. Von dem Augenblike an ſpürte Meleager an ſeinem Körper ein langſames Abzehren, welches ihm endlich den Tod zuzog.[1] Andere von Pauſanias angeführte Autoren behaupten indeſſen, Meleager ſei in der Schlacht gegen die Kureten geblieben,[2] und dieſer Behauptung ſcheint der Verfertiger des gegenwärtigen Kunſtwerks gefolgt zu ſein. Dem gemäß ſieht man auf demſelben einerſeits das Gefecht, welches Meleager mit den Brüdern ſeiner Mutter bei einem Ausfalle aus einem Stadtthore hatte, ohnweit deſſen eine Säule mit einer darauf ſtehenden Urne zum Zeichen eines Grabmals zu ſehen iſt, wie dieſes auf verſchiedenen geſchnittenen Steinen vorköm̄t, und wie auch das Grabmal des Patroklus vorgeſtellt wird.[3] Es war unter den Griechen faſt allgemein gebräuchlich, auf den Grabhügeln der Verſtorbenen eine Säule zu errichten.[4] So war das Grabmal des berühmten Ariſtomenes, Königs von Mycenä, welches noch zu des Pauſanias Zeiten exiſtirte.[5] Eben dieſer Autor erwähnt eines Grabmals, das dem unſrigen in Anſehung der auf einer Säule geſtellten ſteinernen Urne ähnlich iſt.[6] Das Grabmal auf unſerm Marmor ſteht nicht müßig da; ſondern ſoll andeuten, daß der Kampf auſſerhalb der Stadt vorfiel, indem es nicht gebräuchlich war, die Todten innerhalb der Städte zu begraben, und nur der Stifter derſelben, oder irgend ein groſſer Held eine Ausnahme davon machten, wie ich hernach bei **Numero** 137 zeigen werde.

---

[1] Conf. Diod. Sic. l. 4. [c. 34.] Pausan. l. 8. [c. 45.]

[2] Pausan. l. 10. [c. 31.]

[3] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 557 — 558 Num.]

[4] Il. A. XI. v. 371. Il. XVI. v. 457. P. XVII. v. 434.

[5] Pausan. l. 4. [c. 37.]

[6] L. 9. [c. 30.] Conf. Phædr. l. 5. fab. 7. v. 10.

Auf der andern Seite wird der todte **Meleager** zu Grabe getragen, und zwar auf Kriegsmanier und nach Art der im Kriege Gebliebenen, welche von dem Kampfplaze auf den Schultern ihrer Waffenbrüder weggetragen wurden; eine Art zu tragen, welche man Φοραδην πεμπειν, 1) Φοραδην κομιζειν 2) nañte, welches ohngefähr eben das heißt, was die Lateiner *inter manus ablatus* nennen. Dieſer Idee zufolge läßt der alte Künſtler hinter dem Verſtorbenen den Wagen folgen, auf welchem er focht und den einer ſeiner Gefährten führt.

An den Pferden ſelbſt iſt der Schmerz, den ſie über den Tod ihres Herrn empfinden, ausgedrükt. Das auf der rechten Seite ſcheint aus dem **Homerus** copirt zu ſein, indem derſelbe die Pferde des **Achilles** nach dem Tode ſeines Freundes **Patroklus** mit herabhängenden Haaren erſcheinen läßt. 3) Auch das abgeſtuzte Haar dieſer Pferde, ſo wie derjenigen auf einem Sarkophag im Hauſe **Barberini**, wo der nämliche Gegenſtand vorgeſtellt wird, köñte ein Zeichen der Trauer ſein, weñ dieſer Gebrauch nicht, wie ich oben bei **Numero** 68 geſagt habe, ſehr gemein geweſen wäre.

Derjenige, der ſich am meiſten über dieſen Todesfall betrübte, war wohl ohnſtreitig der Vater. Daher iſt es wahrſcheinlich, daß der Künſtler in der Figur,

---

1) Euripid. Rhes. v. 888.

2) Achill. Tat. Erot. l. 1. p. 47.

3) Iλ. P. XVII. v. 437.

welche unter allen Umſtehenden die traurigſte Mine hat, den Vater hat vorſtellen wollen.

Die Beiſezung und Verbrennung des Leichnams vor Meleager erblikt man auf dem Dekel des oben erwähnten Sarkophags im Hauſe Barberini, wo auch Kleopatra, die Gemahlin des Helden vorgeſtellt iſt, wie ſie ſich ſelbſt das Leben nim̄t, da ſie dem Schmerze über den Verluſt ihres Gemahls nicht widerſtehen koñte.[1] Sante Bartoli hat dieſes Stük in zwei Theilen in Kupfer ſtechen laſſen; allein Bellori hat das Ganze nicht verſtanden; wenigſtens erhellet dieſes aus der dem Kupfer ſelbſt untergeſezten Inſchrift, in welcher er ſich begnügt, es durch die einfache Benennung: Pompa feralis, zu bezeichnen.

---

[1] Pauſan. l. 4. [c. 2.]

Siebentes Kapitel.

Niobe.

[Numero 89.]

So ſehr die Fabel von der **Niobe** und ihren Kindern bekan̄t iſt; ſo ſelten köm̄t die Vorſtellung derſelben auf Basreliefs vor. Meines Wiſſens gibt es auſſer dem gegenwärtigen unter **Numero** 89, und zwei andern in der Villa **Borgheſe** und in der Galerie des Graven von **Pembrocke** zu Wilton in Engeland, wovon man in der Sam̄lung des Commendator del **Pozzo** eine Zeichnung ſieht, kein anderes.

Dasjenige, welches ich hier in Kupfer beibringe, richtet ſich nach der Erzählung des **Ovidius**1) und derienigen Scribenten, welche der **Niobe** ſieben Söhne und eben ſo viele Töchter beilegen; wohin unter andern auch **Diodorus aus Sicilien** gehört.2) Die Fabel gibt die Urſache des Zorns des **Apollo** und der **Diana** über die **Niobe** und ihre Kinder bekan̄tlich an, ſo daß ich nicht nöthig habe, hier etwas davon zu ſagen. Dem **Ovidius** zufolge wurden die Söhne durch des **Apollo** Pfeile erlegt, als ſie ſich auf dem Felde einſt im Ringen und Pferdetummeln übten.

Man ſieht ſie daher auch auf unſerm Marmor zu Pferde. Das diejenigen, welche mit Ringen be-

---

1) Metam. l. 6. v. 146.

2) L. 4. [c. 74.]

ſchäftigt waren, nicht darauf vorgeſtellt ſind, komt wahrſcheinlich daher, weil der enge Raum dem Künſtler nicht erlaubt hat, ſie gut darauf anzubringen. Es ſcheint indeſſen, daß dieſelben in dem Grupo von Statuen, welche man nebſt der Niobe in der Villa Medici ſieht, mit vorgeſtellt geweſen ſeien: indem man glaubt, daß die berühmten Ringer, die ehemals in der nämlichen Villa waren, izo aber in der Galerie des Großherzogs von Toſcana aufbewahrt werden, zu jenem Grupo gehören, wenigſtens äuſſert ſich dieſe Vermuthung in der Unterſchrift des Kupfers von dieſen beiden Figuren, das vor ihrer Ausbeſſerung davon geſtochen worden iſt. 1) Da ſie zugleich mit den Statuen der Niobe entdekt wurden, wie Flaminius Vacca bezeugt, 2) ſo hat dieſes vermuthlich Veranlaſſung gegeben zu glauben, daß darunter die Söhne derſelben abgebildet ſeien.

Da der Stein, der ſich bis unter den Bauch des Pferdes, das ſich unter den die Niobe umgebenden Statuen befindet, erhebt, ohngefähr wie Wellen oder Wirbel, welche der Staub im Aufſteigen bildet, gearbeitet iſt, ſo ſcheint dieſes abſichtlich vom Künſtler geſchehen zu ſein, um an den Staub zu erinnern, der von der Erde in die Höhe flog, als die größern Söhne der Niobe herumritten. 3)

Auf unſerm Marmor unterſcheidet ſich unter den Figuren der älteſte Sohn an den Geſichtszügen, welche ſein Alter bezeichnen. Er iſt mitten auf der Bruſt von einem Pfeile getroffen, deſſen äuſſerſtes Ende mit Federn beſezt iſt, daher Einige es den Kopf des Pfeils nennen.

1) [Man ſehe G. d. K. 9 B. 2 K. 27—29 §.]

2) Montfauc. diar. Ital. p. 139.

3) [G. d. K. a. a. O. Note.]

. . . . medioque in pectore fixus
Tela gerit. 1)

Der Künſtler hat ihn recht in den Mittelpunkt des Werkes geſtellt und läßt ihn eine Bewegung machen, als wolle er den Pfeil aus der Wunde ziehen.

Der zweite, welcher Sipylus hieß, ſcheint derjenige zu ſein, welcher ſamt dem Pferde auf der Erde liegt:

. . . . per colla admissa iubasque volvitur, 2)

und ſich durch das Gewand, welches er um den Kopf hüllt, gegen die Pfeile zu ſchüzen ſucht. Die Art, wie er den Kopf in die Höhe hält, drükt das aus, was die Griechen καραδοκεῖν nennen. 3)

Der alte Mañ in phrygiſcher Kleidung, mit Hoſen, die bis an die Ferſe reichen, und in deſſen Armen einer von den Söhnen den Geiſt aufgibt, ſo wie der andere Alte, welcher die ſterbende ältere Tochter aufrecht hält, ſind wahrſcheinlich ihre Aufſeher, als wofür ich auch den bärtigen Alten halte, welcher unter den die Niobe umgebenden Statuen ſich in der nämlichen Kleidung befindet und einen neu angeſezten Kopf hat. Die jungen Mädchen ſowohl als Knaben ſtanden nicht nur in den älteſten Zeiten unter der Aufſicht eines Mannes, wie dieſes aus dem Euripides erhellet, 4) ſondern auch ſelbſt in den ſpätern Jahrhunderten, wie dieſes mehrere Inſchriften bezeugen. 5) Der Grund, warum man glaubt, daß

---

1) Ovid. metam. l. 6. v. 227.

2) Ibid. v. 237.

3) Pollux, l. 2. segm. 41.

4) Electr. v. 489. Conf. Stat. Theb. l. 11. v. 358.

5) Gruter. Inscript. p. 653. n. 2. Bianch. Columb. Liv. p. 63 et Gor. p. 99.

dieſe Alten die Aufſeher ſeien, iſt dieſer, weil die Griechen gewohnlich die Beſorgung ihrer Kinder den Sklaven anvertrauten, wie wir es von Alcibiades wiſſen, welchem Perikles einen alten Sklaven, Namens Zopyrus, aus Thracien zum Aufſeher gab. 1)

Der bejahrte Held auf der rechten Seite, welcher mit dem in die Hohe gehobenen Schilde den jüngern Sohn zu vertheidigen ſcheint, iſt vermuthlich der Vater Amphion; ſo wie man auf der andern Seite die Mutter Niobe vorgeſtellt ſieht, in deren Schooß ein anderer ihrer Sohne geſlohen iſt, welches Amphion zu ſein ſcheint, indem er der einzige Knabe war, der ſich gerettet hat, 2) ſo wie ſich von den Tochtern blos die jüngſte, Chloris, rettete. Beide hängen ſich an das Gewand der Mutter, nach Art der Kinder, die ſich fürchten; eine Stellung, die man in ähnlichen Fällen beim Euripides häufig durch die Redensart αντεχειν, λαμβανεσθαι πεπλων, 3) ſich an den Schleier halten, ausgedrukt lieſt. Amphion, mit dem emporgehaltenen linken Arme drükt das aus, was die Griechen ὑπερεχειν τινος την χειρα, 4) die Hand über jemanden ausſtreken, nennen. Man braucht dieſe Redensart, weñ man von einer Perſon ſpricht, die eine andere vertheidigt.

In einer ähnlichen Stellung ſieht man den Amphion auf einem ſehr ſchonen Fragment eines Basreliefs im Hauſe Rondinini, nämlich mit eben ſo aufgehobenem Schilde, aber mit einem Panzer

---

1) Conf. Plaut. Mercat. Act. 1. sc. 1. v. 89.

2) Pausan. l. 5. [c. 16.]

3) Troad. v. 745. Heracl. v. 48. Conf. Herc. fur. v. 972.

4) Il. Ω. XXIV. v. 374. Euripid. Iphig. Aul. v. 915. Conf. Hemsterh. ad Lucian. Tim. c. 10. p. 118.

bekleidet und mit der rechten Hand einen ſeiner Sohne haltend.

Ein anderes kurz vorher erwähntes Basrelief, welches die nämliche Fabel vorſtellt, iſt von dem Verfaſſer der Beſchreibung der Galerie des Graven Pembrocke nach dem Gewicht geſchäzt worden und ſoll drei tauſend engliſche Pfund wiegen. Es beſteht dieſer Marmor aus zwanzig Figuren und weicht von dem unſrigen ſowohl in Anſehung der Anzahl der Figuren, als auch dadurch ab, daß die beiden jungern Töchter, Amykle und Chloris, gegen den ſie bedrohenden Tod in dem Schooße der Mutter Schuz ſuchen. Übrigens ſieht man darauf fünf Sohne zu Pferde, und drei Aufſeher, ebenfalls in phrygiſcher Kleidung.

Achtes Kapitel.

Medea.

[Numero 90 u. 91.]

Es iſt jedem aus der Fabel und aus den tragiſchen Dichtern bekañt, was auf den Basreliefs unter Numero 90 und 91 enthalten iſt; nämlich die Rache, welche Medea wegen der Treuloſigkeit des Jaſon ausübte. Eben dieſen Gegenſtand findet man auf drei andern Denkmalen vorgeſtellt, ſo weit nämlich meine Keñtniß davon reicht. Das eine iſt in der Villa Borgheſe, auf welchem Bellori, der nicht auf die neuern Ausbeſſerungen gemerkt hat, ſo wie Montfaucon,[1] irrig die Raſerei der Ceres bei Gelegenheit ihrer von Pluto geraubten Tochter Proſerpina zu finden geglaubt haben. Das zweite Denkmal iſt eine Begräbnißurne, welche auf dem Hofe des Hauſes Caucci neben der neuen Kirche ſteht, und das dritte iſt dasjenige, welches ich hier beibringe und das ſich im Hofe des Hauſes Lancellotti befindet.

Jaſon wurde nebſt der Medea aus Jolkus vertrieben, weil ſie ſeinen Oheim Pelias unter dem Vorwande, ihn wieder zu verjüngen, getödet hatte. Er begab ſich hierauf nach Korinth und verliebte ſich daſelbſt in die Glauce, Tochter des dortigen Königs Kreon, worauf er die Medea von ſich ſtieß, ohngeachtet er zwei Söhne, den Mermerus und Pheres, von ihr hatte. Da Medea nunmehr auf Befehl des Königs das Land räumen mußte, um nicht die neu vollzogene Ehe zu ſtören, faßte ſie den Entſchluß, ſich auf das Grauſamſte ſowohl an der Neuvermählten, als auch an ihrem ehemaligen Gatten zu rächen. Sie ſchikte zu dem Ende ihre Söhne mit Geſchenken zu ihr, unter denen ſich auch ein vergiftetes Kleid befand. **Glauce** freute ſich darüber; allein kaum hatte ſie es angezogen, ſo ſtarb ſie unter den abſcheulichſten Schmerzen. Die wüthende **Medea** begnügte ſich nicht mit dem Tode ihrer Nebenbuhlerin; ſondern raſete nun auch gegen ihr eigenes Blut und brachte ihre Söhne um.

---

[1] Antiq. expliq. t. 1. pl. 40.

Unſer Marmor ſcheint auf der einen Seite die Vermählung **Jaſons** und der **Glauce** vorzuſtellen. Zwiſchen ihnen ſteht *Iuno Pronuba.* Auf der andern Seite ſizt **Glauce** und empfängt die Geſchenke, welche **Medeas** Söhne, von ihrem Aufſeher geführt, ihr bringen. Der erſte von ihnen trägt das erwähnte Kleid, der andere die goldene Krone. [1])

Der hinter der **Glauce** ausgeſpañte Schleier deutet das Zimmer an, wo ſie wohnte: deñ vor demjenigen Theile der Wohnung, den die Griechen αυλη nañten, war ein Schleier (παραπετασμα) aufgehängt, der nach Art unſerer Vorhänge vermöge eines Seils auf- und niedergelaſſen werden koñte. [2]) Selbſt die Thüren pflegten ihren Vorhang zu haben, [3]) und derjenige, der von der Thüre des Tempels der **Diana** [zu Epheſus] hing, wurde von unten nach oben hinaufgezogen. [4])

---

1) Euripid. Med. v. 949. Ovid. metam. l. 6. v. 606.

2) Suid. v. αρχιας et κατα κεια.

3) Porphyr. de Nymph. antr. p. 121. l. 7.

4) Pausan. l. 5. [c. 12. Man ſehe den 1 Band dieſer Ausgabe S. 417. Note.]

Das Eiſen des Spießes, welcher hinter dem Stuhle der Glauce hervorragt und den Vorhang feſt zu halten ſcheint, gibt zu verſchiedenen Vermuthungen Anlaß. Ich wünſchte, die bei den römiſchen neu verheiratheten Frauen übliche Gewohnheit hieher deuten zu können, deren Haare mit dem Eiſen eines Spießes, der *hasta celiburis* hieß, und mit welchem ein Fechter getödet ſein mußte, geſchmükt waren.[1]) Dieſer Gebrauch hatte Beziehung auf die Juno, und zwar beſonders auf diejenige, welche *Curitis* hieß und zum Keñzeichen einen Spieß trug. Allein dieſes wäre doch zu weit hergeholt. Ich erinnere mich auch des Eiſens eines Spießes, mit welchem bei Thucydides eine Thüre verſchloſſen wird;[2]) aber ich kañ davon hier ebenfalls keinen Gebrauch machen.

Ich muß noch den Leſer benachrichtigen, daß mein Kupfer nach einer Zeichnung aus der Sam̃lung Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani genommen iſt, weil ich glaubte, daß das Basrelief ſelbſt nicht mehr in Rom exiſtire; nachher entdekte ich es aber in dem Hauſe Lancellotti, wie ich oben ſchon bemerkt habe, und ſah nunmehr, daß das, was ich bekañt machte, nur die Hälfte des ganzen Denkmals ſei. Da daſſelbe mitten durchgeſchnitten worden, ſo hat es ſich gefügt, daß die Spize des Spießes der einen auf der andern Hälfte ſtehenden Figur auf jener, die ich liefere, übrig geblieben iſt.

Da ſich nun die andere Hälfte des Basreliefs ebenfalls noch in jenem Hauſe befindet, ſo ſtelle ich ſie hier ebenfalls auf, um nicht ein verſäummeltes Werk, deſſen Ergänzung noch möglich iſt, zu liefern, um ſo viel mehr, da das oben erwähnte Basrelief der Villa Borgheſe von Sante Bartoli mit den daran auf's Gerathewohl angebrachten Ausbeſſerungen gezeichnet worden iſt, die jemand gemacht hat, der den darauf vorgeſtellten Gegenſtand gar nicht kante.

---

[1]) Ovid. fast. l. 2. v. 560. Plutarch. in Romul. [c. 15.] Quæst. Rom. p. 509. [t. 7. p. 148. edit. Reisk.] Arnob. adv. Gent. l. 2. p. 91.

[2]) Pollux, l. 10. segm. 27.

Die weibliche Figur, welche ganz von Sinnen und in einer heftigen Bewegung darauf erſcheint, iſt Glauce, wie ſie von den heftigſten Schmerzen, die ihr das vergiftete Kleid verurſacht, gepeinigt wird, und die bejahrte Perſon, welche hinter der Glauce in einem langen Talar, zum Zeichen der königlichen Würde, ſteht, iſt ihr Vater Kreon. Er ſtreckt ſeine linke Hand nach der Tochter aus und macht mit der rechten eine Bewegung, um ſich das Haar auszureiſſen. Unterdeſſen ſteht Medea im Begriffe, das abſcheuliche Vorhaben gegen ihr eigenes Blut auszuführen, indem ſie in der Rechten den entblößten Dolch, in der Linken aber die Scheide hält, um ihren beiden Söhnen, die ſich des tödlichen Streichs nicht verſahen, das Leben zu entreiſſen.[1]) Nachdem ſie dieſe unmenſchliche Rache verübt hatte, fuhr ſie, wie die Fabel erzählt, auf einem von geflügelten Drachen gezogenen Wagen davon.

Ob der Terminus hinter der Figur der Glauce ſymboliſch ſei, und ſich auf den Ort, wo dieſe traurige Scene vorfiel, beziehe, weiß ich nicht zu ſagen. Auch wage ich es nicht, dasjenige darauf zu deuten, was Euripides in ſeinem Trauerſpiele Medea den Boten ſagen läßt, der die Nachricht von dem herben Schikſal der Glauce überbringt: indem nämlich einige von ihren bejahrten Frauen daſſelbe dem Zorn des Pans oder irgend einer andern Gottheit zuſchrieben;[1]) deñ ich kan nicht vorausſeſezen, daß der Künſtler dieſen Gedanken in der bärtigen Herma, wie man ſonſt wohl dieſe Gottheit vorſtellen koñte, habe ausdrüken wollen.

---

[1]) [Man ſehe die zur Vorſtellung der Medea und ihrer Kinder paſſenden Worte aus Lucian in der G. d. K. 5 B. 3 K. 6 §. Note]

Die gegenwärtige Anordnung der Denkmale in dieſem Werke erlaubt mir nicht, es noch mit einem andern Kunſtwerke, worauf die Thaten des Jaſon ſelbſt vorgeſtellt ſind, zu bereichern. Ich habe es erſt vor kurzem in der Villa Borgheſe entdekt, wo dieſes Basrelief am Hauſe in ſo weiter Entfernung angebracht iſt, daß man es mit bloßen Augen gar nicht erkennen kañ. Jaſon iſt darauf abgebildet, wie er die beiden bezähmten Stiere, die durch ihre ehernen Füße und das Feuer, das ſie aus dem Rachen ſprühten, bekañt ſind, vor den König von Kolchis, Aetes, bringt, welcher nebſt ſeiner Gemahlin Arete auf dem Throne ſizt und einen Trabanten neben ſich ſtehen hat. Auf der andern Seite dieſes Marmors iſt die Vermählung des Jaſon und der Medea abgebildet. Das Denkmal ſelbſt koñte vielleicht das nämliche ſein, wovon Beger ein Bruchſtuk, das von einer Zeichnung genommen und von mir bei Numero 74 angeführt iſt, lieferte.[2]) Dieſelbe Geſchichte iſt auf einem andern Bruchſtuke vorgeſtellt, welches in die Baſis einer Statue in der Galerie des Hauſes Colonna eingeſezt ſteht.

[1]) Euripid. Med. v. 1171.

[2]) Spicil. antiq. p. 118.

Neuntes Kapitel.

Alope.

[Numero 92.]

Unter die dunkelſten und ſchwerſten Vorſtellungen, die man auf den in dieſem Werke aufgeſtellten Marmorn findet, gehört unſtreitig das Basrelief unter Numero 92, das in der Villa Panfili exiſtirt.

Von dieſem Denkmale fielen dem Beger, wie ich mir vorſtelle, zwei ganz von einander abgeſonderte Zeichnungen in die Hände; darum er es nicht errathen konte, daß beide zu einander gehörten. Dem zufolge führt er auch das eine Seitenſtük von drei Figuren auf, als weñ es von einem ganz verſchiedenen Marmor herrührte. 1) Da überdies noch in ſeinen Zeichnungen (die obendrein incorrect, unrichtig und ſchlecht geſtochen ſind) der rechte Theil des Marmors, auf welchem gerade der Anfang der ganzen Vorſtellung ſich befindet, fehlt: ſo mußte dieſer ſonſt ſo gelehrte Antiquar bei ſeiner Erklärung ſich ſehr weit von der Wahrheit entfernen. Er brachte nämlich die Fabel von Cephalus und Prokris heraus. 2) Da er aber recht gut einſah, daß er die vorgeſtellte Geſchichte nicht mit ſeiner Idee vereinigen köñte, ſo geht er ganz leicht darüber hinweg und hilft ſich ſo gut heraus, als er kañ.

Denſelben Irrtum hat Jakob Gronovius begangen, indem er Begers Kupfer copiren und

---

1) Spicil. antiq. p. 151.

2) Ibid. p. 143.

hernach in Form von Medaillons bringen ließ.[1]) Unter den Neuern gibt es meines Wiſſens niemand weiter, der von dieſem Denkmal entweder nach dem Marmor oder nach dem angezeigten Kupfer gehandelt hätte.

Hyginus iſt der einzige Autor unter den Alten, welcher den Inhalt dieſes Basreliefs angibt. Aber das Licht, das er durch ſeine kurze Erzählung anzündet, iſt nicht hinreichend, das ganze Denkmal zu erklären, auf welchem von dem Künſtler nach Keñtniſſen, die er aus reichhaltigern, izo verlorenen Quellen geſchopft hatte, gearbeitet worden. Die Fabel, wovon hier die Rede iſt, wird von Hyginus ſo erzählt.[2])

Alope, Tochter des Cercyon (nach Andern des Aktors, Großvater des Patroklus,[3]) wurde von Neptunus ſchwanger. Sie verhehlte ihre Schwangerſchaft und gab, um ihre Frucht zu verbergen, das Kind ihrer Säugamme, um daſſelbe irgendwo auszuſezen. Dieſes geſchah. Ein Hirt, der das Kind an einer Stutte ſäugend fand, nahm es mit nach Hauſe. Er gab es hierauf einem von ſeinen Gefährten, der es ſich von ihm ausbat, wollte aber die koſtbaren Windeln, worein es eingewikelt war, zurükbehalten; allein der andere behauptete, daß ſie ihm gebürten, woraus den ein Streit entſtand. Als derſelbe zugleich mit dem Kinde und den Windeln vor den Konig Cercyon gebracht wurde, erkante dieſer die leztern, indem ſie aus einem Theile eines Kleides ſeiner Tochter verfertigt worden. Die Säugamme, welche zugegen und für ihr Schikſal beſorgt war, entdekte hierauf die Geburt des Kindes.

---

1) Thesaur. antiq. Græc. vol. 1. tab. Aaa

2) Fab. 187.

3) Eustath. in Iλ. B. II. p. 115.

Der König entrüſtete ſich über ſeine Tochter, ließ ſie in's Gefängniß werfen und ihr das Leben nehmen. Das Kind wurde auf ſeinen Befehl wiederum ausgeſezt; aber die Stutte fand es von neuem und ſäugte es wieder. Daraus ſchloßen die Hirten, daß des Kindes Leben den Gottern theuer ſei. Sie erzogen es alſo und nañten es Hippothous, von ἵππος, eine Stutte. Aus Mitleid verwandelte Neptunus hernach den Korper der Alope in eine Quelle, die von ihr den Namen erhielt. So weit Hyginus.

Cercyon, König von Eleuſis,1) wird von Einigen für einen Sohn des Vulcanus gehalten,2) von Andern aber für einen Enkel des Amphitryon, vierten Königs von Athen, und noch Andere wollen, daß er in Arkadien geboren ſei.3) Er hatte einen grauſamen Charakter und ließ ſogar alle Fremde umbringen, welche nicht mit ihm ringen wollten; wurde aber am Ende von dem Theſeus überwunden und getödet.4)

Weñ wir uns nun dieſer Nachrichten bedienen wollen, um unſer Denkmal zu erklären: ſo müßen wir theilweis darüber urtheilen und zuerſt den jungen Helden, der eine weibliche Figur umfaßt, abſondern: deñ dieſe beiden Figuren ſcheinen gar keine Beziehung auf die Fabel des Hippothous zu haben, ſondern vielmehr auf den Admetus, König von Theſſalien, welcher ſeine Gemahlin Alceſtis umarmt, nachdem ſie durch des Herkules Bemühung aus dem Elyſium in's Leben zurükgerufen, und, dem Euripides zufolge, ihrem Gemahle nach Art

---

1) Diod. Sic. l. 4. [c. 59.] Ovid. metam. l. 7. v. 439.

2) Hygin. fab. 38.

3) Plutarch. in Thes. [c. 11.]

4) Pausan. l. 1. [c. 39.]

einer Neuvermählten verſchleiert wieder gegeben wurde. Man findet ſie eben ſo auf einem alten Gemälde vorgeſtellt;[1]) daher auf der einen Seite der Mañ, der ſich hintergangen glaubte, ſie anfänglich nicht aufnehmen wollte, und auf der andern Alceſtis, welche die ſchnelle Rükkehr vom Tode zum Leben für einen Traum hielt, ſich ſelbſt nicht traute und nicht wagte, die Augen zu öfnen.

Man darf es indeſſen nicht ſo ſehr ſonderbar finden, daß dieſe Geſchichte in die Fabel vom Hippothous eingeflochten worden: deñ dieſes iſt eine Freiheit, welche die alten Bildhauer ſich oft, beſonders auf Sarkophagen, herausgenommen haben. Ich kañ unter andern ein großes Basrelief beim Marcheſe Rondinini in Rom anführen, welches von einem Sarkophag genommen iſt und von welchem ich hernach reden werde. Auf der einen Seite deſſelben iſt die Fabel vom Peleus und der Thetis, und auf der andern Diana vorgeſtellt, wie ſie den ſchlafenden Endymion auf dem Berge Latmus zu ſehen und zu küſſen kom̃t. Ein anderes Beiſpiel davon findet ſich auch im Hofe des Hauſes Caraffa Colobrano zu Neapel, an einem auf der einen Seite verſtümmelten Basrelief, wo man einerſeits die Medea auf dem von Drachen gezogenen Wagen, anderſeits aber den Raub der Proſerpina erblikt. Eben ſo wenig Zuſammenhang hat ein der Pallas dargebrachtes Opfer und ein Bakchusfeſt, welche ſich beide auf dem vorderſten Ende eines Sarkophags im Hauſe Gentili zu Rom befinden: ſo wie man auch auf einer Begräbnißurne in dem kleinen Garten des Hauſes Borgheſe zu Rom den Pentheus, König von Thracien, auf der einen Seite von Bakchanten und auf der andern von drei Muſen, unter denen die eine Urania iſt, umgeben ſieht.

---

[1]) Bellori pitt. ant. tav. 10.

Da es nun bei den alten Künſtlern gewöhnlich war, auf dergleichen Werken die verſchiedenſten Sachen unter einander zu miſchen: ſo wollen wir nun zum Hauptinhalt unſeres Marmors zurükkehren. Auf dem erſten Theile deſſelben, oder zur Rechten, iſt die Fabel vorgeſtellt, die ich oben nach dem Hyginus erzählt habe. Man ſieht dem zufolge eine Frau am Fenſter eines Thurms liegen (ἐν κατηρεφεῖ στέγῃ 1)) und einen Finger auf den Mund halten, um eine Stutte ſtill zu machen, welche mit emporgehobenem Kopfe wiehert und nach ihr zu gerichtet iſt. Dieſe Frau nun, ſage ich, iſt Alope, welche die Stutte für die Mutter des von ihr geſäugten Kindes an dem Athem ihres Körpers, der dem Athem des Kindes ſelbſt ähnlich iſt, erkeñt. Man weiß, daß weñ man eine Stutte dahin bringen will, ein ihr nicht gehöriges Fohlen zu ſäugen, man daſſelbe mit der Haut ihres verſtorbenen Jungen bedeken muß. Der Thurm und das Fenſter, aus welchem Alope herausſieht, deutet die ehemalige Gewohnheit an, die Mädchen in Thürme einzuſchließen, um ihre Keuſchheit zu bewahren, 2)) und die beiden Frauen, welche mit ihr zu reden ſcheinen, können ihre Sklavinen ſein.

Der Mañ mit den gebundenen Händen, welcher durch zwei Perſonen von trozigem Anſehen fortgezogen wird, ſcheint einer von den beiden Hirten zu ſein, welche mit einander in Streit geriethen, wie er izo von zwei Trabanten vor den Thron des Königs Cercyon geführt wird. Der König, von ei-

---

1) Sophocl. Electr. v. 383. [?]

2) Theodoret. Prodrom. l. 2. p. 65. Huetii demonstrat. Evang. p. 453.

ner Wache, mit Lanze und Schild bewafnet, umgeben, ſtreckt die Hand aus, als weñ er die Windeln des Kindes verlangte, die eigentlich den Gegenſtand des Streites ausmachten. Die weibliche Figur, die daneben ſteht, kan die Frau eines der Hirten ſein, wie ſie dem Könige das Kind hinreicht. Dieſes macht mit ſeinen Händen eine Bewegung, als wollte es Gnade für ſeine Mutter erflehen, gleichſam als weñ es das Verdammungsurtheil derſelben gehört hätte.

Der dritte Theil des Marmors zur linken Hand ſcheint etwas vorzuſtellen, was wir gleichfalls von Hyginus gehört haben, aber auch noch etwas anderes, wovon derſelbe nichts ſagt. Deſſen er erwähnt, iſt die Quelle, in welche Alope verwandelt wurde; indem man eine weibliche Figur mit einem Gefäße, aus welchem Waſſer riñt, erblikt, ſo wie wir unter dem nämlichen Bilde andere Quellen vorgeſtellt finden, von denen man glaubte, daß eine jede derſelben wegen des ſtets fließenden Waſſers ihre beſondere Gottheit oder Nymphe habe. Nun ſind dieſe Gottheiten überall in weiblichen Figuren oder Jungfrauen vorgeſtellt, weil bei den Griechen der größte Theil der Quellen weiblichen Geſchlechts war. Und wirklich wird auch die Quelle, von welcher hier die Rede iſt, von Heſychius genañt Philote (Φιλότης), d. i. Genuß in der Liebe. Die bejahrte Frau, welche unter dem Felſen der Quelle ſizt, kan man ihres Alters wegen nicht für die Nymphe des Orts halten, und überdies gibt man auch den Nymphen Grotten zu ihrem Aufenthalte; es iſt alſo vielleicht die Säugamme der Alope.[1]

Was nun dasienige anlangt, wovon Hyginus nichts ſagt: ſo kan der Jüngling mit dem Spieße (προβόλιον, venabulum) in der Hand Hippothous ſein, welchem, da er unter den Hirten erzogen worden, vielleicht ſeine Geburt unbekañt geblieben iſt, und der ſich, als er herangewachſen war, dem Vergnügen der Jagd ergeben hat, welches aus dem Hunde und aufgeſchürzten Kleide nicht unwahrſcheinlich iſt. Er hat überdies das Anſehen eines Menſchen, der ſich verirrte und von der Nacht, die durch die Fakel, welche ſein Gefährte trägt, angedeutet wird, überfallen worden iſt. Des Weges, der zu ſeiner Wohnung führte, unkundig, ſcheint er die bejahrte Frau angetroffen zu haben. Die betrübnißvolle Mine derſelben, die ſich für jemand, der Theil an ſeinem Schikſale nahm, ſehr gut ſchikt, macht es um ſo wahrſcheinlicher, daß es die Säugamme der Alope ſei und daß ſie ihm das Geheimniß ſeiner Geburt entdeke. Die Aufmerkſamkeit des Hippothous auf ihre Worte und ſein alter Gefährte, der mit thränenden Augen nach der Quelle, in welche Alope verwandelt worden war, hinblikt, geben meiner Vermuthung noch mehr Grund.

---

[1] Virg. Æn. l. 1. v. 167.

Ich kañ nicht umhin, den Irrtum zu bemerken, der ſich in dem Scholiaſten des Ariſtophanes in Betref des Hippothous findet,[1] und wahrſcheinlich von der Unwiſſenheit der Abſchreiber herrührt, bis izo aber noch von keinem einzigen Commentator deſſelben bemerkt worden iſt.

In dem verdorbenen Texte dieſes alten Auslegers heißt es: „Hippothous, der Sohn Neptuns, „habe mit der Alope, Tochter des Cercyon, zu „thun gehabt.“ Ich aber verbeſſere ihn auf dieſe Art: Αλοπη Κερκυονος ϑυγατηρ, ἧ Ποσειδων συνην και εγεννησεν ἐξ αυτης παιδα Ἱπποϑοον, „Alope, „Tochter des Cercyon, mit welcher Neptunus

---

[1] Av. v. 560.

„ zu thun hatte/ und von ihr einen Sohn bekam/ „ der Hippothous hieß.“

Weñ man nun Begers Auslegung mit der meinigen zuſammenhält; ſo wird die Richtigkeit dieſer und die Unrichtigkeit jener deſto deutlicher erhellen. Der von ihm angegebene Gegenſtand iſt folgender. Cephalus/ der Prokris Gatte/ wurde von Aurora geliebt und entführt; allein ſie koñte ihn nicht dahin bringen/ die eheliche Treue zu verlezen. Da es ihr alſo nicht geglükt war/ ihre Wünſche zu befriedigen/ ſo gab ſie ihn ſeiner Gattin wieder; rieth ihm jedoch/ deren Treue durch viele und groſse Geſchenke auf die Probe zu ſtellen/ die er ihr ſelbſt anbieten/ und zu welchem Ende er ſeine Kleidung und ſeine ganze Geſtalt verändern ſollte. Der von Aurora ausgedachte Streich fiel nicht nach Wunſch aus. Prokris/ durch die Geſchenke gelokt/ ergab ſich dem Willen ihres verkañten Gatten/ und floh/ als ſie ihren Irrtum einſah/ nach Kreta/ wo ſie von der Diana einen Jagdſpieß und einen Hund/ die nie fehlten/ zum Geſchenk erhielt. Mit dieſen kehrte ſie zu ihrem Manne zurük/ ſtellte auch ſeine Treue auf die Probe und war ſo glüklich/ ſie ebenfalls wankend zu machen/ worauf ſie ſich mit einander wieder ausſöhnten. Da ihr indeſſen noch einige Funken von Eiferſucht im Herzen übrig geblieben waren; ſo argwohnte ſie/ Cephalus möchte/ da er täglich ſo früh auf die Jagd ging/ in irgend eine Nymphe verliebt ſein. Sie ſchlich ihm alſo einſt nach und verbarg ſich hinter dem Gebüſche/ um die Wahrheit zu erfahren. Cephalus/ von der Jagd ermüdet/ rief die Luft (Aura) an/ ihn ein wenig zu erquiken. Prokris/ welche den Namen der von ihrem Gatten geliebten Nymphe zu hören glaubte/ bewegte ſich bei dieſen Worten und ſprang aus dem Gebüſche hervor. Cephalus aber/

der ſie in dem erſten Augenblike für ein aus dem Dikicht hervorſpringendes Wild hielt, verwundete ſie mit dem Jagdſpieße, den ſie ihm ſelbſt gegeben hatte, tödlich. Der Irrtum ward entdekt, indem Prokris noch in dem lezten Athemzuge, der ihr Leben endigte, den Cephalus bat, doch nicht die Aura zu heirathen.

Beger hat alſo geglaubt, daß Cephalus auf dem Throne ſize und der Prokris, für welche er die neben dem König ſtehende weibliche Figur hält, die ehliche Treue ſchwöre. Ferner iſt ihm zufolge der oben halbnakte Held Cephalus in veränderter Geſtalt, wie ihn Prokris, durch die Geſchenke verführt, in ihr Bette aufnim̃t. Für eben dieſen Cephalus hält er auch den Jüngling mit dem Jagdſpieße, wiewohl er auf ſeiner Zeichnung einen ſtarken Bart hat. In der in eine Quelle verwandelten Alope ſieht er die Aura und die bejahrte Frau iſt ihm die im Geſträuch verborgene Prokris. Doch wir wollen Begers Auslegung bei Seite ſezen und nur bemerken, daß unſer Marmor alle Schriftſteller, welche der Fabel von der Alope erwähnen, und beſonders den Harpokration mit ſeinen Commentatoren erklären kañ.

Von andern Fabeln, welche mit der von der Alope Ähnlichkeit haben, ſind keine vollſtändige Nachrichten auf uns gekommen. Es gibt indeſſen einige dergleichen, wie z. B. die Verwandlung der Merope, der Tochter eines von den Titanen, in einen Hirſch. Euripides iſt der einzige Schriftſteller, der dieſer Verwandlung Erwähnung thut.[1]

Indem ich durch meine Gründe geſucht habe, ein Factum aus dem heroiſchen Zeitalter, das beinah erloſchen iſt, zu ergänzen: ſo wird es hier nicht am unrechten Orte angebracht ſein, weñ ich noch ein anderes, wiewohl ohne Figuren, hinzuſeze. Da uns die Erzählung davon ohne einen der Hauptumſtände überliefert worden iſt, ſo ſcheint es mir, daß man denſelben aus einem gewiſſen Winke hernehmen könne, den Plutarchus in dem Gaſtmahle der ſieben Weiſen Griechenlands gibt und den man bis izo nicht verſtanden hat.[1]

---

[1] Helen. v. 388.

Man glaubte, daß Cypſelus, Vater des Tyrannen Perianders von Korinth, da er als Kind von ſeiner Mutter in einem Kaſten eingeſchloſſen, in's Meer geworfen worden, um ihn vor dem Tode zu ſchüzen, den die Bakchiaden, eine ſehr mächtige Partei in dieſer Stadt, ihm zugedacht hatten, von Neptunus wunderbar ſei erhalten worden. Nun läßt Plutarchus in dem erwähnten Gaſtmahle bei der Gelegenheit, wo er den Pittakus auf der einen und den Periander, Tyrannen von Korinth, einen der ſieben Weiſen und Sohn des Cypſelus, auf der andern Seite redend einführt, den Pittakus zum Periander ſagen: „Es iſt mir ſchon mehrmal eingefallen, „weñ von Cherſias (ein bei der Unterredung „anweſender Dichter,) des Kaſtens des Cypſe„lus erwähnt wurde, dich zu fragen, was deñ „wohl die am Fuße eines Palmbaumes darauf „geſchnizten Froſche bedeuten konten, oder wel„che Beziehung ſie entweder auf die Gottheit „(Neptunus) oder auf den dem Tode entronne„nen Cypſelus ſelbſt haben?“ Da hierauf Periander antwortet, er verweiſe ihn wegen der verlangten Erklärung auf den Cherſias; ſagt dieſer lachend: „Ich werde die Erklärung nicht geben,

---

[1] Conv. VII. Sap. p. 284. [t. 6. p. 625. edit. Reisk.]

„bevor ich nicht von dieſen (nämlich den verſammel„ten Weiſen) die Auslegung des Spruchs: Ne „quid nimis! gehört habe.“ Pittakus fängt hierauf an, mit dem Äſopus über dieſen und andere Sprüche der Weiſen zu ſprechen, und ihre Unterredung endigt ſich ſo, daß weder ſie wieder auf die Fröſche kommen, noch Plutarchus ihrer erwähnt. Da nun auf dieſe Art jenes Geſpräch unvollkommen bleibt, wiewohl Plutarchus in ſeinem Tractat von den Antworten des delphiſchen Orakels die Allegorie der vorhin gedachten Symbole zu erklären ſucht: 1) ſo ſtimme ich hierin dem gelehrten Bochart bei, welcher ſagt, daß deſſen ganze Auslegung ein leeres Geſchwäz ſei. 2) Übrigens, um wieder auf das Vorige zurükzukommen, bin ich der Meinung, daß die Geſchichte von der Erhaltung des Cypſelus durch die zerſtükelte und unvollkommene Nachricht von den Fröſchen ergänzt werden köñe. Deñ unſer Schriftſteller erzählt, daß unter den Vorſichtsmaßregeln, welche Neptunus zur Erhaltung des Cypſelus traf, auch dieſe war, zu verhindern, daß das Weinen des Kindes von denen, die ihm den Tod zugedacht hatten, gehört werde. Es iſt daher wahrſcheinlich, daß die Tradition ſagte, Neptunus habe die Fröſche in den dem Meere nah gelegenen Sümpfen ſo ſehr ſchreien laſſen, daß dadurch jenes Winſeln ganz erſtikt wurde. Der Palmbaum, der vorzüglich in niedrigen und feuchten Orten zu wachſen pflegt, kañ auf die Sümpfe ſelbſt anſpielen. Ich erinnere mich hier auch eines Froſches, der auf einer ehernen Säule gebildet iſt und das Gelübde eines Wanderers vorſtellt, den,

---

1) [T. 7. p. 573—574. edit. Reisk.]

2) Hieroz. part. 2. p. 671.

als er vor Durſt ſchon verſchmachten wollte, das Gequak der Fröſche die benachbarten Sümpfe entdecken ließ.¹)

[Analecta, t. 1. p. 170.]

Zehntes Kapitel.

Dädalus und Paſiphae.

I.

[Numero 94.]

Das Basrelief unter Numero 94 ſtellt die Fabel der Paſiphae, Gemahlin des kretenſiſchen Königs Minos II. mit dem Dädalus, einem Athenienſer und Enkel Pandions II, Königs von Athen, vor. Dieſer Künſtler verfertigte nämlich für die Königin die berühmte hölzerne Kuh; ein Gegenſtand, der ſich ſonſt nigends als auf dieſem und dem folgenden Marmor abgebildet findet.

Das erſte iſt eines der acht Basreliefs von gleicher Große, mit Figuren halb lebensgroß, welche im Hauſe Spada ſtehen. Sie wurden in dem verfloſſenen Jahrhunderte in der Kirche der h. Agnes auſſerhalb der Mauern Roms gefunden, wo man ſie in den barbariſchen Zeiten umgeſtürzt und zu Stufen der Trepe, welche in die Kirche führt, gebraucht hatte.

Der von der Paſiphae geführte Stier iſt eben derjenige, den Neptunus aus dem Meere hervorgehen ließ und gegen welchen ſie die viehiſche Liebe, wovon die Fabel ſpricht, gefaßt hatte. Dädalus liebkoſet ihn, um dem Geſchmak der Königin zu ſchmeicheln und ihn ſelbſt zum ruhigen Stehen zu bringen, damit er ihm zum Modell dienen möge, um die hölzerne Kuh zu bilden, in welcher ſie ſich verbergen und dem Stiere zur nähern Vereinigung darbieten wollte.

Dieſer berühmte Künſtler hat einen Hut auf dem Kopfe, deſſen oberſtes Ende nach Art der phrygiſchen Muzen vorn gebogen iſt. Eben ſo pflegt auf einigen Denkmalen die Müze des Vulcanus, des Gottes der Künſtler, geſtaltet zu ſein. Dädalus hat ferner ein aufgeſchürztes Kleid an, eben ſo, wie von Lucianus in ſeinem Traume die Bildhauerei vorgeſtellt wird: διεζωσμενην την εσθητα.[1]) In der linken Hand hält er die Säge, deren Erfindung entweder ihm, oder dem Talaus oder Talus, dem Sohne ſeiner Schweſter, zugeſchrieben wird. Viele Schriftſteller nennen leztern indeſſen auch Perdix, und Tzetzes neñt ihn Attalus. Dädalus brachte ihn um's Leben, weil er über dieſe Erfindung eiferſüchtig war; nach dem Tzetzes aber iſt Perdix der Name ſeiner Schweſter. Es iſt indeſſen zu bemerken, daß man die Säge häufig auf Obeliſken ausgehauen findet, beſonders auf demjenigen, der von Auguſtus der Sonne geweiht wurde; daher die Erfindung dieſes Werkzeugs in frühere Zeiten geſezt und den Ägyptern beigelegt werden muß.

II.

[Numero 93.]

Die hier angegebene Fabel ſieht man auch, wie ich ſchon geſagt habe, auf dem Basrelief unter Numero 93, welches ſich an der Vorderſeite des Palaſtes der Villa Borgheſe befindet, vorgeſtellt.

Auf der rechten Seite ſizt Paſiphae, und ſpricht mit einem jungen Menſchen, den man für einen Rinderhirten halten kañ und dem ſie befiehlt, ihr den bewußten Stier vorzuführen, während ein geflügelter kleiner Amor ſie zu tröſten und ihr alle Bedenklichkeiten zu heben ſcheint, die ihr wahrſcheinlich wegen dieſer der menſchlichen Neigung ſo ganz zuwiderlaufenden Leidenſchaft aufſtießen. Die Fabel ſagt, daß Venus aus Unwillen der Paſiphae, die ihr ſeit mehrern Jahren nicht geopfert hatte, dieſe ſonderbare Liebe eingefloßt habe, um ſich zu rächen und ſie zu ſtrafen.

---

[1]) [Cap. 6.]

Ihre Unterredung mit dem Hirten iſt geheim, wie man mit einer vertrauten Perſon ſpricht und wie dieſes auch der darüber ausgebreitete Schleier andeutet. Dieſes ſcheint einer von denen zu ſein, welche man oben unter der Deke der Zimmer auszubreiten pflegte, damit der Staub, der aus den Rizen der Bretter herabfiel, darin aufgefangen würde. [1])

Man ſieht auf dieſem Marmor auch zwei Kühe, und beide bedeuten meiner Meinung nach jene hölzerne Kuh, in welche Paſiphae ſich, wie ich oben geſagt habe, einſchließen ſollte, um der Liebe des Stiers zu genießen. Die eine ſteht mit den Füßen auf einer Erhohung, wodurch der Zeitpunkt angedeutet wird, da Dädalus ſie verfertigte. Der Künſtler ſelbſt iſt in der Figur vorgeſtellt, welche eine Müze auf dem Kopfe hat; ſein Gehülfe iſt der Jüngling mit dem Beile in der Hand. Daneben ſteht ein Hirt mit einem langen Stabe und einem Tuche um die Lenden, wie man an den Fechtern findet und welches ζωμα und διαζωμα,[2]) subligaculum, hieß, und dazu diente, ſo wie bei unſerer Figur, die Schaam zu bedeken.[3]). Die andere Kuh zeigt daſſelbe Werk ſchon vollendet. Sie ſteht auf einem Gerüſte mit kleinen Rädern, wie Apollodorus ſie beſchreibt.[1]) Die daneben ſtehenden, aus Brettern verfertigten Stufen zeigen die Bequemlichkeit an, die man der Königin verſchafte, um darauf zu ſteigen und ſich hernach darin einzuſchließen. Einige wollen, ſie ſei mit einer Kuhhaut bedekt geweſen.[2]) Der Mañ, welcher vor der Kuh ſteht, ſcheint in beiden Händen einen Schwam̃ zu haben und ſie damit zu reiben. Es iſt bekañt, daß man die Thiere, um ſie zur Begattung anzureizen, die Geburtstheile des Weibchens beriechen läßt, ſo daß alſo vielleicht der mit irgend einem Geruch befruchtete Schwam̃ dieſelbe Wirkung hat hervorbringen ſollen. Die eherne Kuh des Bildhauers Myron, welche von ſo vielen Dichtern geprieſen worden iſt und ſo künſtlich verfertigt war, daß Stiere ſie für eine wirkliche Kuh hielten und ſich mit ihr begatten wollten, hat auch einigen Zuſammenhang mit der gegenwärtigen.

---

[1]) Horat. l. 2. sat. 8. v. 54. Conf. vet. Schol. ad h. l. et la Cerda ad Virg. Æn. l. 1. p. 127.

[2]) Iλ. T. XIX. v. 683.

[3]) Thucyd. l. 1. c. 6. Suid. v. διαζωμα.

Nachdem die ganze Maſchine von Dädalus vollendet und in Bereitſchaft geſezt iſt, kom̃t nun Paſiphae mit ſchamhafter Mine, als bedächte ſie izo, daß ihr Trieb ſo ſehr von dem menſchlichen Gefühle abweiche. Ein kleiner Amor ohne Flügel führt ſie, da hingegen derjenige, der ihr die Leidenſchaft einflößte, geflügelt war. Der Künſtler ſcheint durch dieſen Unterſchied die Grade der Verſchuldung auszudruken und die erſten Gedanken einer ſtrafbaren Leidenſchaft von der wirklichen Befriedigung derſelben unterſcheiden zu wollen. Doch vielleicht hat er das beobachtet, was in einem Geſange der Homeriſten, den Plato anführt,[3]) enthalten war, daß

---

1) L. 3. [c. 1. §. 4.]

2) Apollod. l. c. Dio. Chrysost. orat. 20. p. 270.

3) Phædr. p. 203.

man nämlich geglaubt habe, die gemeine Liebe ſei ohne Flügel, die Liebe der Götter aber geflügelt. In dieſem Falle konte der kleine Amor ohne Flügel den thieriſchen Inſtinct, der ſich nicht von der Erde oder über den Trieb der Thiere erhebt, andeuten. Die Idee von der ungeflügelten Liebe findet man indeſſen nicht blos bei den erwähnten Dichtern; auch Alexis und Eubulus, zwei berühmte Komödienſchreiber unter den Griechen, ſtellten, ſo wie auch Ariſtophon, die Liebe ohne Flügel vor,[1] und lezterer erzählt, die übrigen Götter hätten dem Amor die Flügel genommen, weil er ſo viele Unruhen unter ihnen geſtiftet habe.

Übrigens erſcheint Paſiphae in dieſer Vorſtellung ihrer Geſchichte zweimal; warum, weiß man nicht. Doch finden ſich auf den alten Kunſtwerken mehrere Beiſpiele von dergleichen Wiederholungen. Unter denen, welche in dieſem Werke aufgeführt ſind, iſt z. B. Andromache, die Gemahlin Hektors, zweimal auf dem nämlichen Marmor unter Numero 137. Auf einem Sarkophag im Muſeo Capitolino ſieht man Diana einmal, wie ſie aus dem Wagen geſtiegen iſt, und dañ, wie ſie den Endymion betrachtet; eben dieſes iſt auch bei derſelben Geſchichte in der Villa Borgheſe der Fall.

Das Gebäude, welches man im Hintergrunde dieſes Marmors ſieht, iſt wahrſcheinlich das Labyrinth, welches Dädalus kurz vorher angelegt hatte und deſſen Eingang in einem natürlichen Felſen angebracht zu ſein ſcheint: wofern jenes berühmte Gebäude nicht etwa nur eine Höhle auf dem Berge Ida war, die anfänglich blos gemacht wurde, um die Steine zur Erbauung der in der Nähe befindlichen Stadt Gnoſſus herauszuholen.[2] Der Eingang des Labyrinths, wie man ihn auf einem geſchnittenen Steine findet,[1]) iſt gleichfalls in den Felſen eingehauen und gewolbt; auf dem vorhergehenden Marmor aber ſtellt er eine längliche Thüre vor. Dieſe Thüre iſt mit großen Nägeln beſchlagen, die von den Kopfen *capitati*, auch *bullæ*[2]) und *muscarii* beim Vitruvius hießen,[3]) welche lezte Benennung ihnen von dem Kopfe einiger Kräuter und Blumen, welche *muscaria* heiſſen,[4]) gegeben worden iſt. Indeſſen habe ich auch einen großen Nagel von Erzt geſehen, auf deſſen Kopf eine Fliege erhoben gebildet war. Der Pater Paciaudi hatte denſelben zu Rom für das Kabinet des Graven Caylus in Paris gekauft.

---

[1] Athen. l. 12. [c. 2. n. 13 — 14.]

[2] Cotovic. itin. Hierosol. p. 77.

---

1) Stosch pierr. gravées, pl. 51.

2) Plaut. Asin. act. 2. sect. 4. v. 20.

3) L. 7. c. 3. [§. 11.]

4) Plin. l. 12. [c. 26. sect. 57. Bei Dioskorides *σκιαδια*.]

Eilftes Kapitel.

Dädalus und Ikarus.

[Numero 95.]

Deutlich und bekañt iſt der Gegenſtand des Basreliefs unter Numero 95, das ſich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet. Er ſtellt nämlich den Dädalus vor, wie er, nachdem er die Flügel für ſeinen Sohn Ikarus geendigt hatte, nunmehr an jenen arbeitet, die er ſelbſt brauchen wollte. Eben ſo bekañt iſt auch die fabelhafte Erzählung, daß Minos, Konig von Kreta, als er entdekt hatte, daß Dädalus der Paſiphae in ihrer unmenſchlichen Leidenſchaft Hülfe geleiſtet habe, dieſen nebſt ſeinem Sohne Ikarus in enger Gewahrſam hielt, aus welcher derſelbe endlich vermöge der von ihm verfertigten Flügel mit dem Ikarus entfloh.

Der nämliche Gegenſtand iſt auf einem andern Basrelief in eben dieſer Villa vorgeſtellt, welches dopelt rar iſt, indem hier der Marmor mit in Anſchlag kömt, welcher von der Art iſt, die man gemeiniglich Rosso antico neñt. Der Künſtler hat übrigens bei dieſer Geſchichte einen frühern Augenblik als auf dem unſrigen gewählt. Dädalus iſt darauf vorgeſtellt, wie er an den Flügeln für den Ikarus arbeitet, ſtatt daß derſelbe auf dem unſrigen ſie ſchon an den Schultern befeſtigt hat. Man erblikt indeſſen die Bänder, welche kreuzweis über die Bruſt und Schultern und dañ um die Arme herumgehen, auf eben die Art, wie er auf dem Basrelief, das ich hier in Kupfer liefere, erſcheint. Ferner iſt auf demſelben nicht wie auf dieſem das Gefängniß des Dädalus durch ſo viele viereckichte längliche Steine angedeutet; ſondern die Wand iſt ganz glatt. Übrigens iſt ſowohl in Anſehung der Stellung der Figuren, als der Idee der Vorſtellung das eine Werk dem andern vollkommen ähnlich.

Auf beiden Denkmalen erſcheinen die Flügel von Holz gemacht, nicht von Wachs, wie die Fabel ſagt. Dies erhellet aus dem Beile (σκεπαρνον), welches demjenigen gleichet, das man auf vielen Leichenſteinen ausgehauen findet und dem ähnlich iſt, womit unſere Wagner die einzelnen Stüke der Räder arbeiten.

Das fabelhafte Bild, unter welchem Dichter und Künſtler das Entfliehen des Dädalus aus ſeinem Gefängniß in Kreta vorſtellen, kañ einige Wahrſcheinlichkeit aus dem erhalten, was man von Johañ Baptiſt Dante, einem Profeſſor auf der Univerſität Perugia, erzählt, daß derſelbe nämlich mehrmal über den See bei Perugia geflogen ſei. 1)

---

1) Bayle Dictionn. art. *Dante.* — Conf. Journal des Savans, l'an. 1678. [In neuern Zeiten flog ein gewiſſer Schneider aus Wien über die Donau.]

Zwölftes Kapitel.

Theſeus.

I.

[Numero 96.]

Auf dem Basrelief unter Numero 96, welches ſich in derſelben Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, iſt ein Gegenſtand vorgeſtellt, den man ſchon auf mehrern geſchnittenen Steinen bemerkt hat,[1] nämlich das Erkennen des Theſeus, eines Sohns der Athra, Tochter des Pittheus, welche Ageus zu Trozene bei ſeiner Zurükkunft vom delphiſchen Orakel ſchwängerte. Als dieſer die Schwangerſchaft der Athra gewahr wurde; verbarg er vor ſeiner Rükkehr nach Athen die Schuhe und das Schwert unter einem Felſen (κοιλωρυχι ὑπο πετρῃ: sub rupe cava[2]) und befahl ihr, daß, weñ ſie einen Sohn zur Welt bringen würde, ſie ihm nicht ſagen ſollte, wer ſein Vater ſei, bis er ſo groß und ſtark geworden, um den Stein aufheben zu können, worauf er das darunter Verborgene nehmen und damit nach Athen kommen ſollte. Nun hatte aber Theſeus zu der Zeit, als ſeine Mutter ihn zu dem Orte führte, wo der Stein und die verborgenen Sachen befindlich waren, nicht mehr als ſechzehn Jahre.

---

[1] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 1 Abth. 71 Num.]

[2] Callimach. fragm. Bentlej. n. 66.

Die Einheit des Orts und der Geſchichte iſt auf den Werken der alten Bildhauer nicht immer beobachtet worden, indem man zuweilen zwei ganz verſchiedene Gegenſtände auf der nämlichen Abbildung ſieht, wie ich oben ſchon bemerkt habe; zuweilen auch findet man zwei Augenblike und zwei Begebenheiten derſelben Geſchichte, die aber zu verſchiedenen Zeiten vorgefallen ſind, auf einem Werke vorgeſtellt. Dieſes iſt eben der Fall auf unſerm Marmor, wo man auf der einen Seite den Ageus erblikt, wie er mit der Athra darüber ſpricht, daß er die erwähnten Sachen unter dem Felſen verbergen wolle; auf der andern aber iſt die Entdekung derſelben und das Erkennen des Theſeus vorgeſtellt.

Den erſten Theil dieſer Geſchichte erkeñt man erſtlich an dem Helden, der ſich auf ſein Schwert ſtüzt. Ageus ſpricht nämlich mit der Athra von ihrer Schwangerſchaft, welches aus der Haltung ſeiner Hand und aus dem Schwerte, das er zu verbergen ſuchte, zu erſehen iſt; und dañ aus der Betrübniß der weiblichen Figur, die ſich für die Athra ſehr gut ſchikt, indem ſie von ſeiner Abreiſe ſprechen hörte. Sie hebt den Schleier, den ſie tragen mußte, damit ſie von andern noch für eine Jungfrau gehalten würde, vom Geſichte auf.

Von den übrigen weiblichen Figuren auf der andern Seite, welche einen Kopfpuz haben, aus welchem man ſchließen koñte, daß ſie noch unverheirathet ſeien, etwas Beſtim̃tes zu ſagen, dürfte wohl ſchwer ſein; indem erſtlich Theſeus der einzige Sohn der Athra war und dieſe nur eine Schweſter hatte, welche Henioche hieß und mit dem Kanethus vermählt war;[1]) und es dañ auch nicht glaublich iſdaß Äthra dieſes Geheimniß einem andern, als ihrem Sohne Theſeus, entdekt habe.

---

[1]) Diod. Sic. l. 4. [c. 59. Diodorus ſagt nichts von Henioche und Kanethus.] Plutarch. in Thes. c. 25.

Jn einem ähnlichen Falle iſt das einzige Hülfsmittel für uns dieſes, daß wir zur poetiſchen Freiheit unſere Zuflucht nehmen, vermöge deren der Künſtler vielleicht nach dem Beiſpiel des alten Malers Polygnotus ſich ſelbſt Figuren nach ſeiner Laune erdichtet hat, um das Werk durch eine große Compoſition zu bereichern. Daher will Diodorus, daß man in den mythologiſchen Dichtungen die Wahrheit nicht mit zu großer Genauigkeit aufſuchen ſolle. [1]

Übrigens kamen die Dichter und Künſtler darin überein, daß ſie die erſten Helden nakt vorſtellten. Daher läßt Apollonius den Jaſon ohne Kleider und mit dem Schwerte, das von den Schultern herabhängt, erſcheinen. Eben ſo ſind auch die Helden, die ich noch in dieſem Werke, beſonders unter Numero 136 aufführe, vorgeſtellt.

Der Pater Volpi hat in ſeinem Buche *Latium vetus* eben dieſen Marmor, den man damals in einem Weinberge ohnweit Oſtia fand, aufgeführt, aber in der Zeichnung die Jdee ganz verändert, indem ſtatt des van Theſeus in die Höhe gehobenen Steins ein Löwe abgebildet iſt. Um nun den Gegenſtand ſeiner Phantaſie anzupaſſen, ſo hat er auch die Stellung des Theſeus in die des Herkules verwandelt, wie er den Löwen erwürgt. Die übrigen Figuren hat er hierauf nach ſeinem Gefallen erklärt, als weñ er das Denkmal gar nicht vor ſich gehabt hätte.

II.

[Numero 97.]

Es gibt wenig Gegenſtände, welche reizender und ſeltener wären als der geſchnittene Stein unter Numero 97, und das farneſiſche Kabinet, welches ſeit mehrern Jahren nicht mehr im Beſiz deſſelben iſt, hat dadurch eine ſeiner beſten Zierden verloren.[1]

---

[1] Diod. Sic. l. 4. init.

Der junge Held, der mit beiden Knieen auf der Erde liegt und mit einer knotigen Keule unter denſelben den todten Körper eines ſehr ſchönen Weibes, das er liebevoll anſieht, mit der linken Hand hält, ſcheint am beſten auf den Theſeus gedeutet werden zu können. Erſtlich, weil dieſer nach der Gewohnheit der älteſten Völker, die im Kriege mit Prügeln zu kämpfen pflegten,[2] mit der Keule des Periphetes, des Keulenträgers,[3] den er in Epidaurus überwunden und getödet hatte, bewafnet ging.[4] Auch bediente er ſich der nämlichen Keule im Kriege wider die Thebaner[5] und in dem Labyrinthe zu Kreta,[6] um auch hierin ſeinem Verwandten, dem Herkules, nachzuahmen.[7] Zweitens, hatte er ein Weib von ungebundenen und wilden Sitten, von Einigen Phaia, von Andern Laia genañt,[8] umgebracht. Der Künſtler ſcheint aber, ſtatt uns die Grauſamkeit des Mordes vorzuſtellen, ihn als die That bereuend zeigen zu wollen, weßhalb er ihm die Stellung gegeben hat, als halte er den Leichnam in ſeinen Armen und beklagte die Schönheit deſſelben.

---

[1] [Grav Lamberg in Wien ſoll Beſizer dieſer Gemme geworden ſein.]

[2] Hygin. fab. 274. Plin. l. 7. c. 57. [circa med.]

[3] [Κορυνητης. Diod l. 4. c. 59.]

[4] Plutarch. in Thes. [c. 8.]

[5] Euripid. Suppl. v. 714.

[6] Ovid. Heroid. epist. 10. v. 101.

[7] Clem. Alex. strom. l. 1. p. 322.

[8] Plutarch. in Thes. [c. 8.]

Andere behaupten, Theſeus habe ſeine eigene Gemahlin getödet, nachdem ſie ihm den Hippolytus geboren, und zwar wegen eines zwiſchen ihnen entſtandenen Streites.[1] Aber der Verfertiger dieſes geſchnittenen Steins hat ſich nicht an dieſe Tradition gehalten; deñ es iſt bekañt genug, daß des Theſeus Gemahlin Antiope, Königin der Amazonen, war, die Einige auch Hippolyta nennen, (welches nach dem Pauſanias aber ihre Schweſter war[2]) und daß er ſie heirathete, nachdem er ſie in dem Kriege, den Herkules gegen die Amazonen wegen des Gürtels ihrer Konigin führte, gefangen genommen hatte. Aber auf unſerer Gemme hat der von ihm gehaltene Leichnam ein Diadema von Perlen um den Kopf, ein Band um den Hals und eine kleine Binde um die Knöchel der Füße, die man periscelides nañte; eine Art von Puz, die wir gewiß nicht bei einer Amazone erwarten können. Ubrigens findet man dieſe periscelides an mehreren Figuren auf andern Kunſtwerken,[3] wie z. B. an den Füßen eines kleinen Amors, der auf einem Basrelief in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani vorgeſtellt iſt.

III.

[Numero 98.]

Sonderbar iſt der Gegenſtand unter Numero 98, welcher ſich auf einer Vaſe von gebrañtem Thone in der vaticaniſchen Bibliothek befindet. Es ſtellt den Theſeus vor, der den Sinnis auf eben die Weiſe beſtraft, wie dieſer Barbar auf der korinthiſchen Erdenge alle Fremden, die daſelbſt anlangten, auf das Grauſamſte umbrachte. Er band ſie nämlich an eine niederwärts gebeugte Fichte und mit den Füßen an die Erde oder an den Stam̃ des Baumes; worauf er die Aſte wieder in die Hohe ſpringen ließ, ſo daß die Glieder von einander geriſſen wurden; oder er band ſie dem Diodorus zufolge an zwei Fichten, die beide gegen einander gekrum̃t waren, und wobei er eben die Abſicht hatte, die ich vorhin angab.[1]) Man nañte ihn davon πιτυοκαμπτης, der die Fichten krüm̃t, ein Beiname, welcher ihm mit einem Centaur gemein iſt.[2])

---

[1] Diod. Sic. l. 4. [c. 62.] Plutarch. l. c. [c. 28.]

[2] L. 1. [c. 41.]

[3] Pitture d'Ercol. t. 11. p. 53.

Nachdem Theſeus den Sinnis durch gleiches Anbinden an die Fichte dieſelbe Marter hatte ausſtehen laſſen, wie Propertius zu verſtehen gibt, indem er ſagt: *Arboreas cruces Sinnidos:*[3]) ſo tödete er ihn endlich mit dem Schwerte, während Pirithous ihm mit dem Spieße, den er in beiden Händen hält (διπαλτος), einen Stich beibringt.

Theſeus zeigt übrigens auf dieſem Gemälde jene Schonheit des Geſichts, womit er begabt war, und die jungfräuliche Mine, wegen welcher ihn die Athenienſer, als er ſich zum erſtenmal unter ihnen ſehen ließ, für eine Jungfrau hielten.[4]) Er erſcheint hier im Junglingsalter, in welchem er dieſe und andere ſeiner erſtern tapfern Thaten verrichtet hat. Dieſes iſt auf dem alten Gemälde des Theſeus im herculaniſchen Muſeo nicht beobachtet,[5]) indem er hier mit den Geſichtszügen eines Mannes erſcheint, welches gar nicht zu ſeiner an ihm geprieſenen Schönheit paßt. Die Kleidung des Theſeus ſowohl als des Pirithous ſchikt ſich ſehr gut zu ihrer Jugend und erlangten Volljährigkeit, indem ſich bei den Griechen diejenigen, welche dieſelbe erreicht hatten, noch zu den Zeiten des Dichters Philemon durch das Oberkleid und den Hut unterſchieden, wie dieſes Pollux aus einer Stelle dieſes Dichters ſelbſt anführt.[1]

---

[1]) [L. 4. c. 59.]

[2]) Suid. v. πιτυοκαμπτ.

[3]) L. 3. eleg. 21. v. 37.

[4]) Pauſan. l. 1. [c. 17.]

[5]) Pitture d'Ercol. t. 1. tav. 5.

Der Kranz, der ſeine Stirn umgibt, iſt von Ölzweigen. Eben ſo läßt ihn Seneca mit einem Zweige eben dieſes Baums bekränzt erſcheinen,[2] um dadurch auf Athen, ſein Vaterland, anzuſpielen, wo dem Volksglauben zufolge Pallas den erſten Ölbaum gepflanzt haben ſoll; darum Euripides die Stadt Athen ελαιοφορος οχθος, einen an Ölbäumen fruchtbaren Hügel, neñt.[3]

Er hat den Hut auf die Schultern zurükgeworfen, nach Art der Reiſenden, eben ſo wie ihn Zethus, der Bruder Amphions, unter Numero 85 hat. Pirithous dagegen hat ſeinen Hut unter dem Kinne mit einem Bande befeſtigt. Telephus, König von Myſien, welchen Achilles verwundet hatte, wurde von Euripides auf die Bühne gebracht, mit einem Hute, wie die Reiſenden ihn tragen,[4] und in Lumpen gekleidet, damit ihn die Griechen in dem Lager vor Troja nicht eher erkennen ſollten, als bis er ſeine Heilung von den Händen deſſen, der ihn verwundet hatte, wieder würde erhalten haben.

---

1) L. 10. segm. 164.

2) Hercul. fur. v. 512.

3) Hercul. fur. v. 1178.

4) Aristoph. Acharn. v. 438.

IV.

[Numero 99.]

So berühmt der Faden der Ariadne iſt, durch deſſen Hülfe Theſeus glüklich aus dem Labyrinthe zu Kreta wieder herauskam: ſo ſelten findet man dieſe Geſchichte auf den uns übrig gebliebenen alten Denkmalen abgebildet; weßhalb die Vaſe von gebrañtem Thone, die der engliſche Conſul zu Neapel, Herr Hamineau, beſizt, und die ich unter Numero 99 aufführe, das einzige Kunſtwerk, das dieſelbe vorſtellt, genañt werden kañ.

Theſeus erſcheint darauf mit einem Stabe oder der [illegible] Keule, mit welcher er, wie ich vorhin bemerkt habe, gewöhnlich bewafnet ging, und mit dem Garnknäuel in der Rechten; Ariadne hingegen iſt in der Stellung, als weñ ſie ihm denſelben ſo eben gebracht hätte. Ein Keñzeichen am Theſeus iſt der Kranz, den er um den Kopf hat und der dem Hyginus zufolge aus koſtbaren Steinen beſtand, deren Glanz dem Helden in dem dunklen Labyrinthe Licht verſchafte.[1]) Andere Schriftſteller dagegen behaupten, er ſei aus Blumen verfertigt geweſen,[2]) wie dieſes hier auf unſerer Vaſe der Fall iſt, und das wäre deñ der berühmte Kranz, den Theſeus hernach der Ariadne gab, und welchen Bakchus in der Folge unter die Sterne verſezte. Eben ſo war der Kranz beſchaffen, welchen Euripides[3]) und Ovidius[4]) dem Hippolytus, des Theſeus

---

[1] Astron. l. 2. c. 5.

[2] Athen. l. 15. [c. 9. n. 32.] Conf. Theophr. hist. plant. l. 7. c. 11.

[3] Hippol. v. 73.

[4] Heroid. 4. v. 71.

Sohne, geben, und der aus Blumen, die auf den Wieſen gepflükt waren, beſtand; daher man glaubt, daß das Trauerſpiel Hippolytus des ſo eben angeführten Euripides von einem andern frühern Stüke, das eben dieſen Gegenſtand behandelt habe, verſchieden geweſen ſei, durch den Zuſaz ϛεφανηφορος, d. i. Hippolytus der Kranzträger.

Man muß an dem Gewande der Ariadne den dunklen Streif, der durch eine Art von Knopflöchern durchſchnitten iſt, nicht unbemerkt laſſen. Man kañ ihn für einen bloßen Zierat, der auf den Zeug aufgenähet iſt, oder auch für wirkliche Knopflöcher halten, wie man dieſes an einem auf der Bruſt mit einer Neſtel befeſtigten Gewande eines bärtigen Bakchus auf einer marmornen Vaſe im Hauſe Farneſe ſieht. Auch eine andere mañliche Figur, die auf einer Vaſe von gebrañtem Thone im Kabinet des Herzogs Caraffa Noja zu Neapel gemalt iſt, hat das Gewand mit zwei deutlichen, völlig zu unterſcheidenden Knöpfen befeſtigt. Ein Gewand dieſer Art ſcheint dasjenige geweſen zu ſein, was man σχιϛος χιτων, ein geſchnittenes Kleid, nañte, oder ein Kleid, das aus mehrern Stüken beſtand, ſo daß man es vorn öfnen und mit gewiſſen Schnallen wieder ſchließen koñte, welche vielleicht an unſerer Figur dasjenige vorſtellt, was uns Knopflöcher zu ſein ſcheinen. Dieſes war das eigentliche Gewand der Jungfrauen, dergleichen Ariadne damals noch war,1) und es unterſchied ſich durch die gedachte Öfnung von andern weiblichen Gewändern, welche aus zwei Stüken beſtanden und an den Seiten zuſammengenäht waren, ohne ſich vorn zu öfnen. Die lacedämoniſchen Mädchen trugen dergleichen Kleider, um den ſchönen nakten Fuß

---

1) Pollux, l. 7. segm. 54.

zu zeigen, indem ſie den zugeſchloſſenen Theil bis auf einen gewiſſen Punkt auflöſten, ſo daß die Zipfel (πτέρυγες[1]) von einander flatterten, daher ſie Φαινομηρίδες, Hüftezeigerinen, genan̄t wurden.[2]

V.

[Numero 100.]

Als etwas Vorzügliches kan̄ man auch die Vaſe von gebran̄tem Thone im Kabinet des berühmten Malers Herrn Mengs, unter Numero 100, betrachten, wen̄ man auf die darauf befindliche Vorſtellung ſieht. Der Gegenſtand iſt nicht ſchwer zu erkennen und ſtellt den Theſeus vor, wie er den Minotaurus erlegt. Dieſes ſchimäriſche Ungeheuer hat blos einen Rindskopf, im übrigen aber einen völligen menſchlichen Korper, den Schwanz ausgenommen, mit welchem ihn Apollodorus und Hyginus vorſtellen, und wie man ihn auch auf einem herculaniſchen Gemälde abgebildet ſieht,[3] und iſt alſo nicht halb Menſch und halb Ochs, wie er von Euripides bei Plutarchus[4] und von Ovidius beſchrieben wird. In Marmor exiſtirt in Rom nur ein einziges Fragment des Minotaurus beim Herrn Bildhauer Bartholomä Cavaceppi, nämlich der Kopf mit den Schultern und der Bruſt, in naturlicher Größe und meiſterhaft gearbeitet.

Man hat eine andere Figur in halb natürlicher

---

[1] Ibid. segm. 62.

[2] Ibid. segm. 55. [Eurip. Androm. v. 595. Plutarch. in comparat. Lycurgi c. Numa. c. 3. G. d. K. 6 B. 1 K. 15 §.]

[3] Pitture d'Ercol. t. 1. tav. 5.

[4] [In Thes. c. 15.]

Größe, welche ſich in der Villa **Seiner Eminenz** des Herrn Cardinals **Alexander Albani** befindet, für den **Theſeus** erklärt, weil ſie mit der linken Hand eine andere menſchliche Figur mit einem Rindskopfe bei den Hörnern faßt und mit der rechten ihr einen Stich zu geben im Begriffe iſt. Der Kopf des jungen Helden, der noch keinen Bart hat, und die Geſichtszüge ſcheinen es zuzulaſſen, ihm den Namen des **Theſeus** beizulegen; übrigens aber ſind die Hauptḧaare kurz und lokicht, wie ſie beim **Herkules** zu ſein pflegen; ſo daß man in dieſen beiden Figuren vielmehr den **Herkules**, wie er mit dem **Achelous** kämpft, erkennen muß.

VI.

[**Numero** 101.]

Der Beſizer des Käfers in Carneol unter **Numero** 101 iſt der Freiherr von **Riedeſel**.

Die auf dem glatten Grunde dieſes Steins eingeſchnittene Figur iſt **Theſeus**, wie der darauf befindliche Name ΘΕΣΕ, deſſen Endung hetruriſch iſt, anzeigt. Seine nachdenkende Stellung und betrübte Mine[1]) ſcheinen die Gefangenſchaft anzudeuten, in welcher er von **Aidoneus**, Könige von Epirus, gehalten wurde, nachdem ihm der mit ſeinem Freunde **Pirithous** verabredete Plan, die **Proſerpina**, des gedachten Königs Gemahlin, zu entführen, mißlungen war. Es iſt allgemein bekañt, daß **Theſeus** und **Pirithous** die **Helena** entführten, ehe ſie noch zu mañbaren Jahren gelangt war, und daß vermöge der unter einander getroffe-

---

1) [Virg. Æn. VI. 618.]

nen Übereinkunft derienige, dem die Helena durch das Loos zufiele, dem andern zum Beſiz der Proſerpina verhelfen ſollte.[1]) Da nun Helena dem Theſeus zu Theil wurde, ſo verband er ſich mit ſeinem Freunde zu dem andern Unternehmen, welches aber ſehr unglüklich ausſchlug; deñ Aidoneus ſchikte ihnen einen wilden Hund, Namens Cerberus, entgegen, welcher den Pirithous zerriß, den Theſeus aber feſthielt, worauf er in einen Kerker gebracht wurde, in welchem er ſo lange blieb, bis Herkules ihn daraus befreite. Polygnotus hatte zu Delphi in der öffentlichen Halle beide, wie ſie in des Aidoneus Gefangenſchaft waren, gemalt.[2])

Theſeus iſt mit einer Haut umgeben, welche von einem ähnlichen Thiere zu ſein ſcheint, woraus Amphiaraus, einer von den Helden im Zuge wider Theben, unter Numero 108 ein Gewand hat.

VII.

[Numero 102.]

Der Inhalt des Basreliefs unter Numero 102, welches von einem Sarkophag in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani genommen iſt, ſtellt die blutſchänderiſche Liebe der Phädra, des Theſeus Gemahlin, gegen ihren Stiefſohn Hippolytus vor, welcher von rauhen Sitten und ganz dem Vergnügen der Jagd ergeben war; aber dennoch durch ſeine gänzliche Abneigung gegen die Gefuhle der Liebe die heftige

---

[1]) Diod. Sic. l. 4. [c. 63.] Plutarch. in Thes. [c. 31.]

[2]) Pausan. l. 10. [c. 29.]

Leidenſchaft der Phädra nur noch mehr entflam̃te. Als ſie ſich endlich ihrer Pflegerin entdekt hatte, machte dieſe einen Verſuch, die Geſinnungen des Junglings zu erforſchen; da aber alles vergebens war, ſo glaubte Phädra voll Schaam und Verwirrung nicht mehr vor dem Hippolytus und ihrem Gemahle erſcheinen zu können, daher ſie ihr Leben durch einen Strik endigte. Ihre wüthende Leidenſchaft aber verleitete ſie zu der Rache, daß ſie einen an den Theſeus gerichteten Brief hinterließ, in welchem ſie fälſchlich vorgab, daß Hippolytus Angriffe auf ihre Tugend gewagt habe. Als Theſeus beim Herausgehen dieſen Brief auf dem Körper ſeiner erwürgten Gemahlin fand, überhäufte er den Hippolytus mit Verwünſchungen und verbañte ihn von ſich. Eben dieſe Geſchichte iſt auch auf verſchiedene Manier auf zweien alten Gemälden vorgeſtellt, von welchen ſich das eine in dem herculaniſchen Muſeo,1) das andere aber, welches in den Bädern des Titus war, ſich unter den Gemälden in Rom befindet, die von Sante Bartoli2) in Kupfer geſtochen ſind, und auf welchem Bellori irrig die Venus mit Adonis zu entdeken geglaubt hat.

Hippolytus, als die Hauptperſon, befindet ſich auf unſerm Marmor in der Mitte und ſizt auf einer Löwenhaut nach Gewohnheit der alten Helden, welche ihren Siz mit den Häuten der von ihnen erlegten wilden Thiere behingen.3) Ihn begleiten Jäger mit Jagdſpießen und Hunden. Der Künſtler hat die Bitten der Pflegerin mit der Entdekung der geglaubten Strafbarkeit des Hippolytus in ei-

---

1) Pitt. d'Ercol. t. 3. tav. 15.

2) Pitt. antich. tav. 6.

3) Odyſſ. A. I. v. 108. Virg. Æn. l. 8. v. 177.

nen Zeitpunkt vereinigt, und um auf ſeiner Vorſtellung einen Contraſt hervorzubringen, einen zuſammengerollten Brief erdichtet, den die Pflegerin heimlich dem Hippolytus zuſtellt. In dieſem Briefe nun, kan̄ man annehmen, erklärte ihm Phädra ihre Liebe. Während er die Hand ausſtrekt, um ihn anzunehmen, kom̄t ſein Vater Theſeus mit dem andern vierekicht zuſammengelegten Briefe, wie die Spartaner ſie zuſammenzulegen gewohnt waren[1]) und auf die Art, welche die Griechen δελτιον διπτυχον, Herodotus πυκτιον,[2]) nan̄ten. Dieſes iſt eben der Brief, den er auf dem Leichnam der Phädra gefunden hatte und bei deſſen Anblike Hippolytus beſtürzt wurde.

Auf dem angeführten alten Gemälde aus den Bädern des Titus iſt der nämliche Brief angedeutet, und zwar gleichfalls in vierekichter Form. Er liegt zu des Hippolytus Füßen, woraus Bellori doch auf den wahren Inhalt hätte ſchließen können; um ſo mehr, da er des Briefes gar nicht erwähnt, weil er ihn nicht mit der Fabel vom Adonis reimen kon̄te.

Phädra mit einem Diadema, das ſich wie bei der Juno von der Stirn erhebt, um dadurch anzudeuten, daß ſie eine Königin ſei und als die Tochter des Minos, Königs von Kreta, aus königlichem Geblüte herſtamme, ſizt in einer Stellung, als ob ſie aus Verzweiflung dem Leben entſagte. Sie ſcheint die Vorſtellungen ihrer betrübten Pflegerin nicht anhören zu wollen, wodurch der Künſtler vielleicht das hat ausdrüken wollen, was Euripides ſie ſagen läßt:

---

[1]) Joseph. antiq. Judaic. l. 12. c. 5. Conf. Meurs. Misc. Lacon. l. 3. c. 6. p. 212.

[2]) L. 7. [c. 239. πυκτιον köm̄t bei Herodot nirgends vor.]

Απελθε προς θεων, δεξιαν τ' εμην μεθες·

„Geh, um der Götter willen, und laß mir die
rechte Hand.“[1])

Die beiden Knaben können, ob ſie gleich keine Flügel haben, zwei kleine Amor vorſtellen. Derjenige, welcher der Phädra zur Rechten ſteht, und ſich ihr gleichſam heimlich mit der Fakel nähert, ſcheint das Bild der blutſchänderiſchen Liebe zu ſein, ſo wie der andere das Bild der keuſchen und ehelichen Liebe, welche durch die Leyer ausgedrükt iſt, die über ſeinem Haupte ſich erhebt und deren äuſſerſtes Ende Phädra umfaßt, ſo daß ſie den Kopf daran lehnt, wie dem Statius zufolge Apollo es machte, als er den Tod des Orpheus beklagte.[2])

Die Harmonie dieſes Inſtruments hielt man nämlich für das Symbol der Harmonie der Geſinnungen und Neigungen unter den Menſchen:[3]) daher vergleicht Philoſtratus die Einigkeit, die zwiſchen Veſpaſian und Titus herſchte, mit einer Leyer,[4]) und auf einer Münze wird durch zwei Leyern die Einigkeit des Nerva mit dem von ihm adoptirten Trajanus ausgedrükt;[5]) und Amor ſelbſt, der im Begriffe iſt, eine Leyer zu ſtimmen, ſcheint auf dieſe Einigkeit anzuſpielen.[6]) Ich glaube daher, daß die von mir angegebene Vermuthung hier

---

1) Hippolyt. v. 333.

2) L. 5. Sylv. v. 15.

3) Plat. Gorg. p. 316. Suid. v. Απολλωνος αγαλμα.

4) Vit. Apollon. l. 6. c. 14.

5) Trisian. Comm. hist. t. 1. p. 368.

6) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 10 Abth. 777 — 778 Num.]

ſtatt finden könne. Übrigens wurde die Leyer auch der Gottin der Jugend beigelegt, und auf einer Münze des Hoſtilianus ſieht man ſie vorgeſtellt mit dem linken Ellenbogen darauf geſtüzt.[1]

Die hohlſtreifige Schale mit zweien Henkeln, welche eine weibliche Figur in der Hand hält, kañ man für ein Geſchenk erklären, das Phädra dem Hippolytus beſtimt hatte, indem es in Griechenland gebräuchlich war, daß der Schwiegervater dem Eidam und die Braut dem Bräutigam dergleichen Schalen zum Geſchenke machten.[2] Propertius gibt uns eine noch wahrſcheinlichere Meinung an die Hand, indem er ſagt:

Seu mihi sint tangenda novercæ pocula Phædræ,
Pocula privigno non nocitura suo.[3]

Nach dieſer Stelle würde alſo iene weibliche Figur dieienige Perſon ſein, welche in dieſer Schale dem Hippolytus einen Liebestrank bereiten ſollte.

Die Bulle am Hals der Phadra und der andern weiblichen Figur, welche die Schale hält, war kein griechiſcher, ſondern hetruriſcher und römiſcher Gebrauch, und der Kunſtler hat ihn folglich hier ganz unrecht an einem Gegenſtande aus dem heroiſchen Zeitalter angebracht. Übrigens trugen die römiſchen Frauen die Bullen am Halſe,[4] und auf einem bemalten Glaſe des Muſeums der vaticaniſchen Bibliothek hat der chriſtliche Maler auch der Eva eine ſolche Bulle zum Schmuk gegeben.[5]

[1] Numism. mus. Pisan. tab. 62. n. 3.

[2] Pind. [Olymp. VII. v. 1 — 5. et Schol.]

[3] L. 2. eleg. 1. v. 53.

[4] Plutarch. Quæst. Rom. [t. 7. p. 157. edit Reisk. Plutarch redet nur von Bullen der Knaben. Man vergleiche auch den 2 Band 186 — 187 S.]

[5] Buonarr. osserv. sopra alcun. vetr. tav. 1. p. 11.

Man bemerke auch die Tritonen, welche auf einer Muſchel, *buccinum* genañt, blaſen und an der Spize des großen Thors eines Gebäudes, das einen koniglichen Palaſt vorſtellt, befindlich ſind. Macrobius, der ſolcher Tritonen, die in Rom oben am Giebel der Tempel des Saturnus ſtanden, Erwähnung thut, behauptet, dieſelben zeigen ſymboliſch an, daß die Geſchichte von des Saturnus Zeitalter hernach ſo zu ſagen redend geworden, da ſie vorher ſtum̃, dunkel und unbekant geweſen ſei.[1]) Allein dieſes angebliche Symbol der Geſchichte verliert die vorausgeſezte Bedeutung durch die Tritonen auf unſerm Denkmal und auf einem andern eben derſelben Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani; ſo wie ebenfalls durch diejenigen, welche über einem andern Tempel auf einem Basrelief, das im Campidoglio in den Zimmern der Conſervatoren befindlich iſt und die vier Jahrszeiten vorſtellt, imgleichen auf einigen andern zu ſehen ſind, welche ſich oben an einem Gebäude auf einem Basrelief des Hauſes Mattei befinden, das hierin einer großen Urne im Hauſe Barberini ähnlich iſt; anderer Kunſtwerke nicht zu gedenken. Man kañ daher nicht annehmen, daß alle die Gebäude und Gegenden, die auf dieſen Denkmalen vorgeſtellt ſind, dem Saturnus geheiligt waren. Ich glaube alſo, daß die Tritonen hier nichts anderes bedeuten, als die übrigen Zieraten, die man auf den Giebeln der Gebäude anbrachte: daß ſie nämlich nur die Stelle anderer Statuen einnehmen, die man ſonſt darauf zu ſezen pflegte, und die nicht mehr Anſpielung auf ihre Gebäude haben, als die Ziegen an den Eken eines Giebels an einem kleinen Tempel, der auf einer Münze der Familie Petilia abgebildet iſt, zu haben ſcheinen.

---

[1]) Saturnal. l. 1. c. 8. p. 184.

Es befand ſich im vorigen Jahrhunderte zu Rom eine groſe Begräbnißurne, wovon ſich die Zeichnung in der Sam̄lung des Herrn Generals von Walmoden in Hanover, Commandanten der königlichen großbritanniſchen Garde zu Pferde, erhalten hat. Auf derſelben war die Geſchichte von der Phädra und dem Hippolytus vorgeſtellt. Auf der Vorderſeite dieſes Denkmals erſchien Hippolytus, im Begriffe, mit ſeinen übrigen Gefährten auf die Jagd zu gehen; auch waren eilf nakte Männer mit zwei Pferden und vielen Hunden, nebſt der Pflegerin der Phädra in bittender Stellung neben dem Hippolytus, darauf abgebildet. Hippolytus hält einen zuſammengerollten Brief, den ihm eben jene Pflegerin gegeben hat, woraus aber der Zeichner, der wahrſcheinlich die ganze Vorſtellung nicht verſtand, eine vierekichte Form gemacht hat. Auf der einen Seite ſizt Phädra troſtlos in einer Geſellſchaft vieler Frauen, die ihr beiſtehen und ſie unterſtüzen. Zwei derſelben ſpielen auf der Cithar, die derjenigen ſehr ähnlich iſt, auf welche ſich Phädra im andern von mir erklärten Basrelief ſtüzt. Die Pflegerin, die als die nächſte ſich vorzüglich bemühet, ſie zu troſten, hebt ihr den Schleier oder das Tuch, womit ihr Kopf bedekt iſt, auf. Neben dem Stuhle der Phädra ſteht ein kleiner geflügelter Amor, der einen Pfeil losdrukt. Hierauf müßte nun die Zeichnung der andern Seite folgen; allein ſie hat ſich nie vorgefunden.

Dreizehntes Kapitel.

Ödipus.

I.

[Numero 103.]

Auf dem Bruchſtüke einer Urne im Hauſe Rondinini, hier unter Numero 103, iſt Odipus, König von Theben, vorgeſtellt, wie er ſich entweder ſelbſt des Geſichts beraubt hat, oder deſſelben nach der Behauptung des alten Geſchichtſchreibers Hellanikus [1]) von den Sklaven des Lajus beraubt worden iſt, als er ſich einſt in Geſellſchaft ſeiner Söhne Eteokles und Polynices von Theben entfernte, weil dieſe ihn zur Abreiſe zwangen; daher er ſich auch bei Sophokles beklagt, daß ihn dieſelben aus ſeinem Vaterlande verbañt hätten. [2])

Man erblikt darauf zwei Jünglinge, ſowohl nach den Geſichtszügen, als nach der Stellung, von verſchiedenem Alter. An der entſchloſſenen Stellung des einen erkent man leicht den Eteokles, mit dem Spieße in der Hand, wie er mit unwilliger Mine ſich nach der verſtümmelten Figur hinwendet. Der jüngere Bruder, Polynices, ſcheint ſich gegen den Vater weniger hart zu bezeigen, indem man auf ſeinem Geſichte das Mitleiden ausgedrükt ſieht,

---

1) Schol. Eurip. Phœniss. v. 61.

2) Sophocl. Œdip. Colon. v. 1304.

wiewohl die mit ſeinem ältern Bruder gemeinſchaftlich vorgenommene Entführung eines blinden Vaters aus ſeiner Heimat dawider ſtreitet.

Man erkeñt am Ödipus die königliche Würde an dem Diadema, welches ſein Haupthaar umgibt. Dieſes Haar aber iſt nicht lokicht, wie bei den Figuren anderer griechiſchen Helden: ſondern ſteif und gerade, um, wie ich glaube, auch dadurch die unglükliche Lage dieſes Königs auszudruken. Er trägt überdies einen langen Mantel, der auf der linken Schulter zugeknupft iſt, um ihm durch denſelben noch ein anderes königliches Wahrzeichen zu geben, wie ich ſchon unter Numero 65 bei dem Talar des Euryſtheus, Königs von Mycenä, bemerkt habe. Er geht auf den Spizen der Füße, wie ein Menſch, der wider Willen fortgezogen wird. An der linken Seite hängt ihm das Schwert herab, mit welchem er dem Seneca zufolge ſich die Augenwimpern abſchnitt.[1] Beim Sophokles hingegen übt Odipus dieſe ſchrekliche Rache an ſich ſelbſt mit den Schnallen, die er von dem Leichnam der Jokaſte genommen hat, aus.[2]

Die von der verſtümmelten Figur übrig gebliebene Hand, die eine weibliche Figur hat, ſtellt eine von den Töchtern des Odipus vor, und die Art, wie ſie ausgeſtrekt iſt, deutet Trauern und Wehklagen an, indem die Töchter den unmenſchlichen Charakter ihrer Brüder verabſcheuten, welche aller kindlichen Liebe entſagt, aus bloßer Begierde zu herſchen, ihren Vater auf die Art behandelt hatten, und daher von demſelben mit Verwünſchungen und Fluch überhäuft wurden.

Die beiden Bogen an der Mauer ſcheinen die

---

[1] Œdip. v. 935.

[2] Œdip. Tyr. [v. 1264.]

Thore von Theben zu ſein und ſtellen, da ſie ſo nahe bei einander ſind, wahrſcheinlich nur eines von den ſieben Thoren vor, welche die Stadt hatte. Der Künſtler hat ſich wahrſcheinlich nach den Thoren der römiſchen Städte gerichtet, welche zwei Bogen oder Eingänge zu haben pflegten, wie man noch an verſchiedenen alten Thoren in Rom ſehen kañ. Die Alten bauten indeſſen auch Thore mit drei Bogen, wie aus dem neulich entdekten Thore der alten Stadt Pompeji erhellet. Der größte von dieſen Bogen in der Mitte diente für die Wagen; die beiden Nebenbogen aber, welche niedriger und enger waren, für die Fußgänger.

II.

[Numero 104.]

Auf dem andern Bruchſtüke unter Numero 104, welches von einer Zeichnung genommen iſt, ſcheint mir der Hauptinhalt des Trauerſpiels des Sophokles, das er Ödipus Koloneus, oder Ödipus ohne das Licht der Augen, betitelt, vorgeſtellt zu ſein; nämlich wie er zu Thebä in Bootien des Throns entſezt und mit ſeiner Tochter Antigone in den heiligen Hain der Eumeniden ohnweit Athen gekommen iſt, wo er dem Orakelſpruche zufolge das Ende ſeines Elends finden und ſein mühſeliges Leben endigen ſollte.

Als er nun hier angekommen war, und ſich auf einen von den Sizen niederließ, ¹) die um den Tempel herum befindlich waren, in welchen aber niemand hineingehen durfte, bis er den Eumeni-

---

¹) Sophocl. Œdip. Colon. v. 85.

den geopfert hatte:[1] wurde ihm von den alten Hütern des Orts befohlen, ſich zu entfernen. Nachdem er ihnen aber ſeinen Namen geſagt und ſein Verlangen eröfnet hatte, dem Könige Theſeus von Athen einige Geheimniſſe von großer Wichtigkeit mitzutheilen: ſo lehrten ſie ihn die Opfergebräuche, wodurch er ſich den Gottinen angenehm machen köñte. Es war dieſes ein Opfer, das aus einer bloßen Libation von Waſſer und Honig beſtand und ohne Feuer verrichtet wurde, indem dieſes bei der Anrufung der Eumeniden verboten war.[2] Da ein ſolches Opfer ſowohl von Odipus ſelbſt, als auch von einem andern verrichtet werden köñte:[3] ſo hatte der Verfertiger unſeres Marmors die Freiheit, es von einem der alten Hüter verrichten zu laſſen, welcher daher mit der einen Hand etwas Flüſſiges ausgießt, mit der andern aber eine Schale hält, worin vielleicht der Honig befindlich ſein ſoll; eine Handlung, die man durch *libare pateras* ausdrükte.[4]

Es war dem Ödipus ferner befohlen, nicht laute, ſondern ſtumme Gebete zu den Göttinen zu ſchiken.[5] Er hat auf unſerm Marmor den Kopf mit dem Mantel verhüllt, entweder weil er ſich ſchämt, daß er ſich hat zu erkennen geben müßen, ſo wie ſich Herkules beim Euripides das Geſicht bedekt, aus Schaam, ſeine eigenen Sohne umgebracht zu haben,[6] oder weil diejenigen dieſes zu thun pfleg-

---

1) Ibid. v. 125.

2) Stanley. not. in Æschyl. Eumenid. v. 70.

3) Sophocl. l. c. v. 500.

4) Virg. Æn. l. 7. v. 133.

5) Sophocl. l. c. v. 489 et 496.

6) Hercul. fur. v. 1159 et 1198.

ten, welche, wie Ödipus, dem Tode nahe waren:[1] oder endlich, weil dieſes bei allen Opfern gewöhnlich war, bei denen ausgenommen, die man dem Saturnus brachte. Er ſcheint ubrigens ſolche ſtumme Gebete herzumurmeln, welche an einem andern Orte von Sophokles κεκρυμμένη βάξις genañt werden.[2] Da er ferner den Befehl erhielt, an dem Orte der Libation dreimal neun Olivenzweige oder drei Bündel, wovon jedes aus neun Zweigen beſtände, zurükzulaſſen (deñ das Wort κλῶνες bedeutet bei Sophokles, dem Heſychius zufolge, ſowohl Zweige als Ruthen, ῥάβδοι): ſo ſieht man dieſe drei Bündel auch auf unſerm Marmor, von denen Odipus eines in der rechten Hand hält. Die übrigen beiden hat Antigone, welche, ſtatt dem Vater auch dieſe hinzureichen, wie er es durch das Ausſtreken der andern Hand zu erwarten ſcheint, vielmehr von der heiligen Verrichtung abgewendet und mit dem Kopfe anderswohin gerichtet ſieht, gleichſam um zu ſehen, wañ der längſt gewünſchte Theſeus erſcheinen werde.

Übrigens war die neunfache Zahl dieſer Zweige bei den heiligen Gebräuchen der Sühnopfer feſtgeſezt;[3] und das gegenwärtige Opfer des Odipus war gerade ein Sühnopfer wegen der von ihm, wiewohl wider Willen, begangenen Blutſchande.

Ich muß hiebei noch bemerken, daß es auch ein allgemeiner Gebrauch war, bei Anbetung der Götter einen Olivenzweig in den Händen zu haben,[4]

---

1) Aristot. rhet. l. 2. c. 6.

2) Electr. [v. 631.]

3) Ovid. metam. l. 10. v. 434. Propert. l. 2. eleg. 24. v. 2. Conf. Joh. Protospat. Exeg. in Hesiod. oper. p. 183.

4) Porphyr. de antr. Nymph. p. 122.

den man θαλλος nañte.[1] Die Urſache davon war theils, weil man glaubte, daß die Olive jedes Übel entfernt halte,[2] theils auch, weil ſie als Symbol des Friedens auf den Frieden anſpielen koñte, den man von den Göttern erbat. Ich kañ daher nicht unterlaſſen, hier eines vom berühmten **Bianchini** begangenen Irrtums zu erwähnen,[3] indem er das Wort δραγματα, wie man es bei **Kallimachus** lieſt: ἱερα δραγματα ασταχυων,[4] auf gewiſſe obrigkeitliche Stäbe, die auf einem geſchnittenen Steine befindlich ſind, beziehet. Er glaubt daher, daß dieſes Wort ſo viel als Ruthen oder Zweige ſagen wolle und führt des Salmaſius Autorität dabei an;[5] da dieſer doch der gewöhnlichen, von allen übrigen angenommenen Meinung folgt, nach welcher man eine Handvoll Ähren darunter verſteht.

Um mich aber nicht von des Ödipus Geſchichte zu entfernen: ſo muß ich weiter anführen, daß man lieſt, es ſei ihm befohlen worden, den Rand des Opfergefäßes mit Wolle von jungen Schafen einzufaſſen,[6] indem die Wolle ein weſentliches Erfoderniß bei den Opfergebräuchen war.[7] Wenigſtens erkläre ich das Wort νεαρας auf dieſe Art. Da man ihn nun auf unſerm Marmor auf einem Sitze, der mit einer Thierhaut bedekt iſt, erblikt, welches auch aus dem Thierkopfe, der zu ſeinen Füßen liegt, zu erſehen iſt: ſo koñte man ſagen, daß das Sizen auf der Haut des getodeten Thiers ein anderer heiliger Gebrauch geweſen ſei, den man bei den Opfern der Eumeniden beobachtet und den der Kunſtler hier ausgedrükt habe. Dieſes hätte alsdañ einige Ähnlichkeit mit der Art, wie man das Orakel des Amphiaraus um Rath fragen mußte, da nämlich die um Rath fragende Perſon auf der Haut eines dieſem Helden geopferten Widders einſchlafen mußte, von dem man glaubte, daß er die Orakelſprüche ertheile.¹)

---

[1] Pollux, l. 1. segm. 28.

[2] Suid. v. εἰρεσιων.

[3] Istor. univ. p. 555.

[4] Hymn. in Del. v. 283.

[5] Explicat. Inscr. Herodis Attic. p. 19.

[6] Sophocl. Œdip. Colon. v. 487.

[7] Græv. lect. Hesiod. c. 25. p. 126.

Es verdient bemerkt zu werden, daß die Figuren bei dieſem Opfer nicht, wie ſonſt gewohnlich war, das Haupt mit Olivenkränzen umwunden haben, und doch war dieſes, der Sappho zufolge, ein Gebrauch, um die Opfer den Gottern dadurch deſto angenehmer zu machen.²) Man koñte daraus vielleicht ſchließen, daß man bei den Opfern der Eumeniden dieſe Gewohnheit, ſich den Kopf zu umkränzen, mit ihrer Härte und Strenge für unvertragbar gehalten habe.

Aus dieſem Kunſtwerke erhält alſo die oben angeführte, bis izo nicht gehörig verſtandene Stelle des Sophokles mehr Deutlichkeit, und man lernt daraus in Rükſicht auf die alten Opfergebräuche nunmehr beſtim̃ter einſehen, was bei den Trankopfern, die man den Eumeniden zu bringen pflegte, eigentlich beobachtet wurde.

1) Pausan. l. 1. [c. 34.]

2) Athen. l. 15. [c. 5. n. 16.]

Vierzehntes Kapitel.

Die Helden vor Theben.

I.

[Numero 105.]

Der Käfer in Carneol, der ſich im ſtoſchiſchen Kabinet befindet[1]) und unter Numero 105 aufgeführt iſt, hätte vielleicht an der Spize aller in dieſem Werke enthaltenen Denkmale ſtehen ſollen, weñ man ſie nämlich nicht nach dem fabelhaften oder nach dem hiſtoriſchen Inhalte, wozu ſie gehören, ſondern nach ihrem Alter hätte ordnen wollen. Dieſes zeigt ſich an gegenwärtigem ſo vorzüglich geſchnittenen Steine ſowohl durch den Styl in der Zeichnung, als auch durch die hetruriſchen Buchſtaben der unter den Figuren befindlichen Namen. Dieſe ſind Tydeus, Polynices, Amphiaraus, Adraſtus und Parthenopäus, fünf von den ſieben Helden im Feldzuge wider Theben, die von den Alten Halbgötter genañt werden.[2]) Die oben erwähnten fünf Helden ſtehen hier und berathſchlagen ſich mit einander. Die erſten drei Namen ſind von der Rechten nach der Linken, die beiden übrigen aber von der Linken nach der Rechten geſchrieben.

Die Geſchichte dieſes Feldzugs des Adraſtus, Königs von Argos, und ſeiner Bundsgenoſſen gegen den **Eteokles**, Konig von Theben, iſt bekañt. Seine Abſicht dabei war nicht ſowohl, den Bruder dieſes Konigs, **Polynices**, wieder auf den Thron zu ſezen, indem dieſe beiden Sohne des **Odipus** eine Übereinkunft getroffen hatten, wechſelſeitig die Regirung zu fuhren: als vielmehr ſich ſelbſt wegen der ſeinem Abgeſandten **Tydeus** zugefügten Beleidigung an ihm zu rächen. Ich brauche daher nichts weiter daruber zu ſagen: beſonders da wir eine ganze Abhandlung über dieſen geſchnittenen Stein haben, worin der Verfaſſer alle Stellen aus den alten Schriftſtellern, die davon handeln, geſammelt hat. [1]

---

[1]) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 2 Abth. 172 Num. G. d. K. 3 B. 2 K. 18 §. Note.]

[2]) Procl. in Hesiod. opra. A. p. 46.

Es bleibt mir alſo nichts zu bemerken übrig, als die Stellung des **Parthenopäus** mit übereinander geſchlagenen Füßen, wie **Polygnotus** den **Hektor** zu Delphi gemalt, der aber noch dieſes Beſondere hatte, daß er das linke Knie mit beiden Händen hielt, [2] wie **Jaſon** bei **Apollonius**:

> αμφοτερησι περι σχετο γουνατα χερσι, [3]

eine Stellung, die denen eigen iſt, welche ſehr betrübt ſind. [4] Er iſt in ſeinen Mantel gehüllt, wie **Homerus** den **Priamus** beſchreibt: εντυπας εν χλαινη κεκαλυμμενος, [5] eine Redensart, die nach dem Scholiaſten dieſes Dichters und nach dem des **Apollonius**, [6] iemand bedeutet, um deſſen Glieder das Tuch ſich ſo dicht anſchließt, daß es der τυπος oder die Figur des Körpers zu ſein ſcheint. Das Einwikeln auf dieſe Art in das Tuch (χλαινη) wird auch περιχλαινιζεσθαι genañt. 1)

---

[1] Antonioli antica gemma etrusca spiegata con due dissertazioni. Pisa 1757. 4. [G. d. K. a. a. O.]

[2] Pausan. l. 10. [c. 31.]

[3] Argonaut. l. 3. v. 706.

[4] Conf. Vales. not. in Ammian. l. 29. c. 2. p. 560.

[5] Il. Ω. XXIV. v. 163.

[6] Schol. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 264.

Die ovale Form des Schildes von Adraſtus mit zwei halbzirkelförmigen Einſchnitten war nicht blos ein eigentümliches Merkmal der Schilde der Thebaner, welches Bianchini zu behaupten ſcheint; 2) deñ auſſer daß man das Gegentheil davon am Adraſtus ſieht, hatten auch die Schilde der Spartaner dieſelbe Form, wie dieſes aus den in Marmor erhoben gearbeiteten Schilden, welche den Namen des Archidamus, Königs von Sparta, tragen, und die Fourmont beim Umwühlen der Ruinen des Tempels des Apollo zu Amyklä in Lacedämonien fand, erhellet. 3)

II.

[Numero 106.]

Wie der vorige Stein alle übrigen in Rükſicht auf das Altertum übertrift, ſo geht der folgende unter Numero 106 aufgeführte allen hetruriſchen geſchnittenen Arbeiten in Anſehung der Vortreflichkeit der Kunſt vor, und er kañ gewiß den erſten Plaz behaupten, indem man auf demſelben die tiefe Einſicht in die Wiſſenſchaft mit der Geſchiklichkeit in der Ausführung vereinigt findet; ſo daß, da ich noch keinen hetruriſchen geſchnittenen Stein gefunden habe, der mit dieſem verglichen werden koñte,

---

1) Suid. v. περιχλαιν.

2) Istor. univ. p. 278.

3) Memoires de l'Acad. des Inscript. et bell. lettr. t. 16. p. 102.

die gegenwärtige Gemme in Abſicht auf Vollkommenheit nach meiner Meinung als Norm und Regel des Styls dieſer Nation angenommen werden koñte. Da der Charakter deſſelben übrigens eine zu ſtarke Andeutung und Überladung war, — zwei Eigenſchaften, welche ihren Grund in dem Prahlen mit der Wiſſenſchaft hatten — ſo bewirkte dieſes, daß ihren Werken die Gratie und die vollkommene Idee der Schönheit fehlte.[1]

Es wird auf dieſem geſchnittenen Steine Tydeus, Vater des Diomedes und einer der ſieben Helden im Feldzuge wider Theben, vorgeſtellt, und zwar wie er, nachdem er in der Eigenſchaft eines Abgeſandten von Adraſtus und den übrigen Verbündeten an den thebaniſchen König geſchikt worden war, wieder nach Argos zurükkehrt und in einem Hinterhalte der funfzig Bewafneten, den ihm Eteokles treuloſerweis gelegt hatte, mit einem Wurfſpieße verwundet iſt. Tydeus aber vertheidigte ſich ganz allein mit ſolcher Tapferkeit, daß er die funfzig bis auf einen einzigen, der die Nachricht davon nach Theben brachte, erlegte.

Aus der Schilderung des Tydeus, die Statius in folgenden Verſen von ihm macht:

> . . . . . . quamquam ipse videri
> Exiguus, *gravia ossa* tamen, *nodisque lacerti*
> *Difficiles*; nunquam hunc animum natura minori
> Corpore, nec tantas ausa est includere vires,[2] —

koñte es ſcheinen, als habe er denſelben geſchnittenen Stein vor Augen gehabt; ſo ähnlich iſt der Held des Dichters dem des Künſtlers.

---

[1] [Man ſehe G. d. K. 3 B. 2 K. 19 §. Note.]

[2] Theb. l. 6. [v. 643.]

III.

[Numero 107.]

Das Seitenſtük dazu unter Numero 107, welches im Kabinet des Herrn Chriſtian Dehn befindlich iſt und das Bild des nämlichen Helden vorſtellt, dient mit den beiden vorhergehenden zum Beweiſe meiner Behauptung in der vorläufigen Abhandlung, daß nämlich die hetruriſchen Künſtler, da es ihnen an Gegenſtänden aus der vaterländiſchen Geſchichte fehlte, die Vorſtellungen auf ihren Kunſtwerken aus der Fabel und Geſchichte der Griechen hernahmen. Tydeus erſcheint hier von dem Thebaner Menalippus in der Belagerung von Theben tödlich verwundet.1) Er hebt den Kopf in die Höhe und richtet ſeine Blike nach den Mauern der belagerten Stadt, von wo der tödliche Streich gekommen war. Weñ dieſer Gegenſtand von einem griechiſchen Künſtler in Stein geſchnitten wäre: ſo würde er vielleicht der Beſchreibung zufolge, welche Äſchylus von dem Schilde dieſes Helden gibt,2) die Figur deſſelben umgekehrt vorgeſtellt haben, damit er die kleinen Schellen, welche am Schilde ſelbſt befeſtigt waren, um durch das Geton derſelben dem Feinde Schreken einzujagen, hätte andeuten können. Euripides gibt dem Rheſus, Könige von Thracien, einen ähnlichen Schild mit kleinen Schellen.3) So viel ich aus dieſem Dichter abnehmen kañ waren dieſelben inwendig an dem Riemen angebracht, mit welchem man den Schild am Arm befeſtigte, wiewohl dieſer Riem weder zu den Zeiten dieſes

---

1) Pausan. l. 9. [c. 18.]

2) Sept. Theb. [v. 363.]

3) Rhes. v. 383.

Krieges, noch in dem troianiſchen, bereits im Gebrauche war, wie ich hernach bei Numero 109 zeigen werde. [1]

IV.

[Numero 108.]

Das Bruchſtük unter Numero 108 iſt von gebrañtem Thone, aber in einem ſo hohen Style, daß der Ritter Peter Leo Ghezzi, aus deſſen in der vaticaniſchen Bibliothek befindlichen Zeichnungen das Kupfer copirt worden iſt, geſtand, er habe unter der großen Menge von Kunſtwerken aus dieſer Materie keine geſehen, welche ſo meiſterhaft gearbeitet wären und dem gegenwärtigen zur Seite geſtellt werden koñten. Es verdiente daher wohl ein ſo vortrefliches Denkmal der Kunſt aufbewahrt zu werden, ſei es auch nur durch ein Kupfer, weñ gleich der darauf vorgeſtellte Gegenſtand ſchwer zu erklären iſt, indem er nur noch blos in den Köpfen der beiden darauf modellirten Figuren beſteht. Ich will indeſſen das, was mir wahrſcheinlich dünkt, hier angeben. Ich glaube nämlich darauf den Amphiaraus, Beſizer eines dritten Theils des Königreichs Argos und einen der ſieben Helden, welche dem oben erwähnten Kriege wider Theben beiwohnten, nebſt ſeiner Gemahlin Eriphyle, zu erbliken. Da Amphiaraus, vermöge ſeiner Sehergabe wußte, daß er umkommen müße, weñ er mit den übrigen fünf Helden, die ſich mit Adraſtus wider Theben verbunden hatten, zöge, ſo wie auch alle übrigen Verbundene, Adraſtus allein ausgenommen, in dieſem Kriege fallen würden: ſo weigerte er ſich, Theil daran zu nehmen.

---

[1] [Man ſehe auch die Note oben auf S. 312 — 313.]

Zu derſelben Zeit waren die alten Zwiſtigkeiten zwiſchen ihm und Adraſtus, dem Beſizer der beiden übrigen Drittheile des Königreichs Argos, von neuem erwacht. Nachdem Adraſtus aus dem Lande vertrieben und nach Sicyon ſeine Zuflucht zu nehmen gezwungen worden, erleichterte er ſich ſeine Rükkehr dadurch, daß er dem Amphiaraus ſeine Schweſter Eriphyle zur Gemahlin gab. Nichts deſtoweniger entſtanden bald darauf neue Streitigkeiten in Abſicht auf das Reich zwiſchen ihnen. Um dieſelben beizulegen, kamen ſie beide dahin überein, der Eriphyle die Entſcheidung zu übertragen; welche Gelegenheit die übrigen wider Theben verbundenen Fürſten benuzten, um ſich mit Amphiaraus zu verbinden. Eriphyle, welche Polynices durch ein goldenes Halsband, das er von Theben mitgebracht hatte und das von Vulcanus für die Venus verfertigt, von dieſer Göttin aber der Harmonia, Gemahlin des Kadmus, verehrt worden war, gewonnen hatte: entſchied den Streit zu Gunſten ihres Bruders Adraſtus, und vermochte ihren Gemahl, dem Bündniſſe der übrigen Fürſten wider Theben beizutreten.[1] Mit dieſer vorläufigen Bemerkung iſt daher die erſte Idee meiner Muthmaßung in Anſehung des Inhalts des gedachten Kunſtwerkes aus dem ehrwürdigen Kopfe in mir entſtanden, welcher, obwohl mit dem Helme bedekt, doch nicht eine kriegeriſche Mine, ſondern vielmehr ein ruhiges Nachſinnen zeigt, in welchem man jenen heiligen Seherblik, der dem Apollo beigelegt wird, wahrnimt, ſo wie ihn Philoſtratus nach einem alten Gemälde des Amphiaraus

---

1) Diod. Sic. [l. 4. c. 86.]

ſelbſt uns beſchreibt; [1] ja man erblikt darin auch ſelbſt den Charakter dieſes Helden, „ welcher (dem „ Aſchylus zufolge) nicht ſuchte gut zu ſcheinen, „ ſondern es in der That zu ſein, indem er in der „ tiefen Furche ſeiner Seele jene Samenkörner befruchtete, aus welchen die weiſen Rathſchläge hervorkeimen.“ [2] Zu gleicher Zeit bemerkt man auf ſeinem Geſichte, wie dieſes auch ſchon bei einer Statue deſſelben der Fall war, [3] den geheimen Kummer über die von ihm vorhergeſehenen unglüklichen Folgen, welche der Krieg gegen Theben nach ſich ziehen würde. Daher konte ihm auch als einem Seher und als einer dem Apollo geweihten Perſon ein mit dem Lorbeerzweige umwundener Helm gegeben werden, eben ſo wie der Helm des Prieſters Umbro bei Virgilius mit einem Ölzweige umwunden war:

Fronde super galeam et felici comtus oliva. [4]

Statius ſcheint dieſen Dichter nachgeahmt zu haben, indem er auch dem Amphiaraus einen gleichfalls mit Ölzweigen geſchmükten Helm gibt, [5] ſo daß dieſer alſo an unſerer Figur ein deſto deutlicheres Keñzeichen ſein würde.

Die weibliche Figur, auf deren Geſichte ſich ein gewiſſes ungeduldiges Verlangen nach dem, was ihr von weitem verſprochen worden, zeigt, ſtim̃t ſehr gut zu dem Halsbande, als der Triebfeder, welche die Eriphyle bewog, ihren Gemahl zu verrathen. Das,

---

1) L. 1. Icon. 27. p. 802.

2) Sept. Theb. [v. 552.]

3) [Analecta, t. 2. p. 466. t. 3. p. 170. edit. Jacobs.]

4) Æn. l. 7. v. 751.

5) Theb. l. 4. v. 217. l. 8. v. 175.

was ſie in der linken Hand hält, gleicht dreien Spießen, um ſie vielleicht den verbündeten Fürſten als Beweiſe zu zeigen, daß ſie ihren Gemahl überredet habe und daß derſelbe bereit ſei, ſich mit ihnen in dem vorhabenden Kriege zu vereinigen.

Der Helm auf unſerm Basrelief ſcheint das Wort τριφαλεια, τρυφαλεια zu erklären, welches man bei Homerus[1]) als gleichbedeutend mit *triplex juba*, das nach dem Virgilius dem Helme des Turnus zukam, lieſt;[2]) deñ man ſieht daraus zwei Reihen gerader und verſchnittener Haare, zwiſchen welchen andere längere Haare hinten herunterfallen, die an dem Helme, welchen Statius dem Hippomedon gibt, eine weiſſe Farbe hatten.[3]) Einen ähnlichen Helm trägt die von Aſpaſius in Stein geſchnittene Pallas.[4]) Der Theil des Helmes, der über der Stirn hervorragt, hieß γεισσον,[5]) suggrundium, weil er dem Helme und dem Kopfe ohngefähr denſelben Dienſt that, wie die Dachtraufe den Häuſern.

Übrigens iſt unter allen auf den vorher aufgeführten Denkmalen dieſes Werks abgebildeten Helden, Amphion unter Numero 89 allein ausgenommen, Amphiaraus der erſte, der einen Bart hat: alle übrigen, weñ auch das mänliche Alter an ihnen ausgedrukt iſt, ſind bartlos, vorzüglich auf den hetruriſchen Kunſtwerken. Das Urtheil des Paters Antonioli[6]) iſt daher falſch, weñ er aus der unbärtigen Figur eben dieſes Amphiaraus, die auf

---

1) [Iλ. T. XIX v. 382.]

2) Æn. l. 7. v. 785.

3) Theb. l. 4. v. 130.

4) Stosch pierr. gravées, pl. 13.

5) Pollux, l. 1. segm. 135.

6) Dissert. 2. p. 86.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

dem vorher angeführten geſchnittenen Steine gearbeitet iſt, behaupten will, der Künſtler habe einen Fehler begangen, daß er dieſen Helden, ſo wie den Adraſtus, ohne Bart vorgeſtellt hat: da er ſich vielmehr nur nach dem Gebrauche ſeiner Zeit oder Nation, oder nach dem Zeitpunkte, in welchem die erwähnten Helden lebten, richten mußte. Er wagt ferner die Behauptung, daß der geſchnittene Stein, da die Gewohnheit, den Bart zu ſcheeren, im fünften Jahrhunderte zu Rom eingeführt worden ſei, nicht ſo alt ſein könne, als man vorgebe, und daher vielleicht in das fünfte Jahrhundert dieſer Stadt gehöre; folglich der Künſtler ein Römer wäre. Übrigens ſcheint das Bruchſtük, von welchem dieſe Zeichnung genommen iſt, dasienige zu ſein, welches im Kabinet des Collegii Romani aufbewahrt wird.

V.

[Numero 109.]

Die Figur des knieenden Helden (γνυξ εριπων) unter Numero 109 mit dem Schild am Arme befindet ſich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Nach dem Diadema zu urtheilen, das er um die Stirn hat, muß es ein König ſein, und zwar ein ſterbender König, den die Kräfte ſchon verlaſſen haben, indem er mit der rechten Hand den hintern Theil des Kopfes berührt, als ob er einen Schlag daran bekommen hätte.

Es kañ indeſſen dieſer Held keiner von denen ſein, welche in dem trojaniſchen Kriege blieben, indem nach der Einnahme von Troja alle griechiſchen Könige, welche dahin gegangen waren, geſund und glüklich wieder von da abreiſten. Es muß alſo wohl ein

König ſein, der vor der beſagten Belagerung jener Stadt lebte, und zwar wahrſcheinlich einer von den vorbenañten ſieben Helden im Zuge wider Theben, unter denen Kapaneus, König eines dritten Theils von Argos, beim Erſteigen der Stadtmauern von einem Wetterſtrahle getroffen ward und dadurch ſein Leben verlor. Es erſcheint dieſer König auf mehrern geſchnittenen Steinen in dem Augenblike vorgeſtellt, wo er ſein Leben endigt.[1] Auf einem, den Herr Chriſtian Dehn zu Rom beſizt, iſt auch der, Wetterſtrahl ausgedrükt, der ihn von der Leiter die indeſſen zerbrochen abgebildet iſt, herunter, warf. Bei den Alten war eine Statue eben dieſes Kapaneus, welche Tauriſcus verfertigt hatte, unter deſſen übrigen von Plinius verzeichneten Werken beſonders berühmt.[2] Selbſt die Form des Schildes trägt dazu bei, in unſerer Figur einen Argiver zu erkennen, indem die Schilde dieſer Nation groß und rund waren, wie man aus der Vergleichung abnehmen kañ, welche Virgilius zwiſchen dem Auge auf der Stirn des Polyphemus und zwiſchen einem argiviſchen Schilde anſtellt.[3]

An der inwendigen Seite des Schildes erblikt man zwei Griffe, welche die Griechen οχανον und οχανη nañten. Der in der Mitte befindliche iſt größer und diente dazu, den Arm hindurch zu ſteken, der zweite hingegen nach dem Rande zu war für die Hand beſtiñt, um dadurch den Schild gehörig bewegen zu können. Wiewohl das oben angeführte Wort οχανον oder οχανη nicht im Homerus vorkom̃t; deñ dieſer Dichter erwähnt durchaus keiner Griffe; daher man glaubt, daß zu den Zeiten des trojaniſchen Krieges die Schilde nicht die Bequemlichkeit hatten, am Arme befeſtigt werden zu können. Man band daher, wie ich ſchon bei Numero 17 bemerkt habe, die Schilde vermittelſt eines Riemens, der πορπαξ hieß, an den Hals; ſo daß weñ man ſich ihrer nicht bediente, ſie auf der Bruſt, beim Zuge aber auf dem Nüken, herabhingen. Wollte man ſie wirklich gebrauchen, ſo hing man ſie auf den Arm. Es würde indeſſen, wo nicht unmöglich, doch ſehr ſchwer geweſen ſein, den Schild ohne Grif auf dem Arme zu befeſtigen, oder ihn in die Höhe zu heben, um den Kopf zu ſchüzen. Es gibt daher die geſunde Vernunft an die Hand, daß irgend etwas daran befindlich geweſen ſein müße, um ihn mit der Hand feſt zu halten und ſich deſſelben nach Bedürfniß zu bedienen. Dieſe richtige Betrachtung veranlaßt mich, zu glauben, daß in jenen Zeiten der Schild ſchon einen Grif für die Hand, weñ gleich nicht für den Arm, gehabt habe. Das oben angeführte Wort, welches den Grif des Schildes bedeutet, kañ man in den folgenden Zeiten angenommen haben, um beide damit zu bezeichnen. Was übrigens dasienige eigentlich ſei, was Homerus am Schild des Achilles τελαμων, lorum, neñt, wage ich nicht zu beſtimmen, wen es anders nicht etwa ein Riemen war, um den Schild ſelbſt damit zu halten.[1] Da aber der Krieg wider Theben früher als der troianiſche geführt wurde: ſo kañ man den Verfertiger unſeres Kunſtwerkes Nicht von dem Fehler frei ſprechen, einen Anachroniſmus in Anſehung des Coſtums jener Zeiten begangen zu haben, indem er den Riemen in der Mitte des Schildes ausgedrükt hat, da doch derſelbe damals noch nicht ſtatt fand. Von dieſem Fehler iſt indeſſen kein einziger von den Marmorn frei, welche Gefechte aus dem heroiſchen Zeitalter vorſtellen, indem man an den Schilden, welche nach inwendig zu gekehrt ſind, den Grif am Rande ſehr ſelten, den Riemen in der Mitte für den Arm hingegen ſehr häufig ausgedrükt findet. Beide Griffe ſieht man übrigens auch auf dem Schilde Meleagers und eines andern Kriegers auf demſelben Marmor unter Numero 88.

---

[1] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 2 Abth. 175 — 176 Num.]

[2] L. 35. c. 40. sect. 40. [n. 40. Keine Statue, ſondern ein Gemälde von Tauriſkus dem Maler, welcher von Tauriſkus dem Toreut ſowohl als von einem andern, der Bildhauer war, verſchieden iſt.]

[3] Æn. l. 3. v. 637.

---

[1] [Man ſehe über οχανον und πορπαξ oben die Note auf S. 312 — 113.]

Zweiter Abſchnitt.

Vom trojaniſchen Kriege.

Erſtes Kapitel.

Peleus und Thetis.

I.

[Numero 110.]

Zwei Basreliefs, welche die von der Liebe des Peleus beſiegte Thetis vorſtellen, ſind im Hauſe Mattei befindlich. Das eine iſt bereits von Bellori bekañt gemacht worden. 1) Er hält indeſſen die Erklärung deſſelben für ſehr ſchwer. Montfaucon erkeñt darin den Ehebruch des Mars und der Venus, und wundert ſich darüber, wie Bellori dieſes nicht habe darin finden können. 2) Das Zweite, von noch reicherer Compoſition, welches ich hier unter Numero 110 in Kupfer geſtochen liefere, hat, wie Herr Spence ſagt, ſchon lange den Scharfſiñ der Antiquare geübt. Dieſer Gelehrte hat es zwar bekañt gemacht; 3) aber die Zeichnung iſt ganz unrichtig, wie dieſes aus der Vergleichung mit unſerm Kupfer leicht erhellen wird: indeſſen ſchmeichelt er

---

1) Admir. ant. tab. 24.

2) Antiq. expliq. t. 1. pl. 48.

3) Polymet. dial. 7. p. 8.

ſich, der Ödipus dieſes verwikelten Räthſels zu ſein. Nachdem er die Hauptfigur auf dem Marmor für Mars erklärt und hernach ausgeſpürt hat, daß deſſen Gemahlin von den alten Völkern Italiens Nerine genañt worden ſei:¹) rüſtet er ſich, alle übrigen Figuren dieſer Idee anzupaſſen, wie ich hernach zeigen werde. Deſſen ohngeachtet behaupte ich, wie ich es auch zu beweiſen hoffe, daß der wahre Inhalt beider Basreliefs derjenige ſei, den ich gleich anfangs angegeben habe.

Um die Fabel gehörig zu erklären, will ich vorausſchiken, daß die Parcen beſchloſſen hatten, Thetis müße einen Sohn, größer als der Vater gebären;²) dieſer Beſchluß blieb aber ein ſo großes Geheimniß, daß Jupiter ſelbſt, der ſterblich in ſie verliebt war, nichts davon erfuhr; wiewohl Einige wollen, daß Themis es ihm verrathen habe. Prometheus allein bekam, man weiß nicht durch welche Mittel, Keñtniß davon. Da er, nach Anderer Meinung, es war, der dem Jupiter die Sache entdekte: ſo zerbrach dieſer aus Dankbarkeit deſſen Ketten und machte ihn wieder von dem Felſen los, an welchem er gefeſſelt war, und wo er ohne Aufhören von einem Adler beunruhigt wurde. Als Jupiter nun um dieſes Geheimniß wußte und fürchtete, es möchte ihm eben ſo gehen, wie es ſeinem Vater ehedem gegangen war: ſo entſagte er der Liebe zur Thetis und beſtim̃te ſie für ſeinen Enkel Peleus. Da aber Thetis auf die Liebe des Jupiters ſtolz war, ſo verwarf ſie es durchaus, ſich mit iemand ehelich zu verbinden, der von einem ſterblichen Vater, dergleichen Aakus, Vater des Peleus, war, gezeugt worden ſei. Um alſo dieſer Vermählung zu entgehen,

---

1) Plaut. Trucul. act. 2. scen. 6. Aul. Gell. l. 13. c. 22.

2) Lucian. Dial. Prometh. et Jov. (in fin.)

nahm ſie mancherlei Thiergeſtalten an und verwandelte ſich zulezt gerade in dem Augenblike, da Peleus ſie umarmen wollte, in einen Tiger. Als dieſer es endlich müde wurde, ſich ſo getäuſcht zu ſehen, ſprach er den Proteus um Hülfe an. Dieſer ſtieg aus dem Meere hervor und rieth ihm, der Thetis nachzuſtellen und ſich ihrer zu bemächtigen, weñ ſie in ihrer Höhle während der Mittagshize ruhe, ſie alsdañ zu binden, und weñ ſie gleich ſich auf tauſenderlei Weiſe zu verwandeln ſuche, nicht entwiſchen zu laſſen. Da Thetis ſich nun auf dieſe Art von Peleus überwältigt ſah, erkañte ſie ſich für überwunden und überließ ſich ſeinen Umarmungen, welche die Geburt des Achilles, der nun wirklich größer als ſein Vater wurde, zur Folge hatten.

Ich will mich nicht dabei aufhalten, zu wiederholen, wie verſchieden die Schriftſteller dieſe Fabel erzählen. Ich habe mich blos an diejenigen gehalten, die ſich unſerm Marmor am meiſten nähern, nämlich an Ovidius und an den Scholiaſten des Statius, der nur darin abweicht, daß er das, was jener dem Proteus zuſchreibt, dem Neptunus beilegt.

Der junge Held, mit Schwert, Spieß und Schild bewafnet, iſt folglich Peleus, der auf die Thetis losgeht, um ſie, die ihm ſo oft entwiſcht war, mit neuen Kräften zu beſiegen. Zu den Füßen des Peleus ſteht ein Löwe, um die oben angeführten Verwandlungen der Thetis anzudeuten, indem ſich dieſelbe dem Pindarus zufolge auch in einen Löwen verwandelt hatte.[1] Auf dem Kaſten des Cypſelus wand ſich eine Schlange aus der Hand der Thetis, während Peleus ſie umarmte.[2] Einige wollen, daß er ſie endlich ganz überwunden habe, als ſie ſich in einen Blakfiſch verwandelt.[1] Dieſes lieſſe ſich wohl hören, weñ die Figur dieſes Fiſches, die man auf einigen Münzen von Syrakus und einigen andern Seeſtädten in Großgriechenland erblikt, auf dieſe Verwandlung anſpielte.

---

[1] Nem. IV. v. 101.

[2] Pausan. l. 5. [c. 18.]

Hinter dem Peleus ſizt Proteus mit ſolchem Hauptbaar, wie man an den Meergottheiten gewohnt iſt.[2] Er hat ein großes Steuerruder in der Hand; ein Seeungeheuer begleitet ihn und ſeine ganze Stellung ſcheint anzudeuten, als ob er den Ausgang des dem Peleus gegebenen Raths abwarten wolle. Unter dem Proteus ſizt Nereus, Vater der Thetis, welcher an der Muſchel, buccinum genañt, die er in der Hand hat, keñtlich iſt, gleichſam als warte er auf den Augenblik der Vollziehung der Hochzeit, um in dieſelbe zu ſtoßen, ſo wie Theokritus die Tritonen einführt, die um den in einen Stier verwandelten Jupiter und um die Europa herum tanzen und ein Hochzeitlied anſtimmen.[3]

Die lezte Figur von dieſem Haufen, nach oben zu halb nakt, iſt wahrſcheinlich Amphitrite, Gemahlin des Oceanus; indem oben an dem Haupte zwei Krebsſcheeren, welche, wie ich bereits bei der Erklärung von Phaetons Falle unter Numero 43 geſagt habe, ihr unterſcheidendes Merkmal ſind, hervorragen. Der Palmzweig, den ſie in der Hand hat, kañ auf die von Peleus überwundenen Schwierigkeiten anſpielen.

Uber dem Kopfe Amphitritens iſt ein Theil des Thierkreiſes mit den Zeichen der Waage und des

---

[1] Tzetz. Chil. l. 2. v. 657. Schol. in Lycophr. p. 24 et 26.

[2] Apollon. Argonaut. l. 1. v. 1312.

[3] Idyll. XX. v. 15.

Skorpions angedeutet. Die erſtere, welche in der Mitte ſteht, kañ den Monat October vorſtellen:

> Autumni reserat portas, æquatque diurna
> Tempora nocturnis dispenso sidere Libra, [1]

in welchen man vielleicht die Vollziehung der Vermählung des **Peleus** und der **Thetis** ſezte. Auch köñten dieſe Himmelszeichen wohl auf den Inhalt dieſes Marmors anſpielen; deñ die Waage, welche der **Venus** geweiht iſt, deutet dem **Macrobius** zufolge an, daß dieſe Göttin Freundſchaften und Ehen ſtifte und knüpfe; [2] der Skorpion aber, der dem **Mars** gewidmet iſt, zielt auf den martialiſchen Charakter desjenigen, der aus der Ehe des **Peleus** und der **Thetis** geboren werden ſollte. Und wirklich ſcheint auch der Skorpion, der auf dem Schilde des **Cäſar Auguſtus**, [3] auf einem andern Schilde in der muſaiſchen Arbeit von Paleſtrina, ſo wie noch auf einem andern unter verſchiedenen Waffen, die ein Siegszeichen in der Villa **Seiner Eminenz** des Herrn Cardinals **Alexander Albani** vorſtellen, ausgedrükt iſt, gleichfalls Siñbilder, die ſich auf dieſe Krieger beziehen, zu ſein. Daſſelbe Symbol ſieht man unter den kriegeriſchen Zeichen der funfzehnten Legion auf dem beruhmten Grabſteine eines gewiſſen **Atimetus**, welcher pullarius war, in dem Hauſe **Albani**. [4] Endlich kañ man die Waage auch als eine Anſpielung auf die Gerechtigkeit des **Achilles** betrachten; ſo wie **Manilius** dichtet, daß Rom in demſelben Himmelszeichen geſtiftet worden ſei, um nämlich auf eine allegoriſche Art zu ſa-

---

1) Ausonii Eclog.

2) Saturnal. l. 1. c. 12. p. 202.

3) Ruben. dissert. de gemm. August. p. 212.

4) Gevart. Elect. l. 1. c. 2. p. 12. [Zoëga Bassirilievi n. 16.]

gen, daß die Römer die Herſchaft der Welt mehr durch Gerechtigkeit, als durch den Weg der Waffen, erlangt hätten.[1]

Thetis liegt indeſſen ſchlafend, den Kopf auf die linke Hand geſtüzt; der rechte Arm hingegen iſt über den Kopf gebogen, welche Stellung in einem Epigramme auf folgende Art beſchrieben wird:

> Κειτο περι κροταφοις πηχυν ἑλιξαμενη,[2]
> „Er liegt mit über den Kopf zurükgebogenem Arme.“

Sie wird von denen gebraucht, welche, wie der uns von Lucianus beſchriebene Endymion,[3] ruhen und entweder ausgeſtrekt liegen oder auf geraden Füßen ſtehen, wie man an einer Statue des Apollo im Muſeo Capitolino,[4] ferner an zwei andern in der Villa Medici und Borgheſe, und an einem Hermaphroditen in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani ſehen kañ. Der Thetis zur Seite ſteht ein kleiner Amor, der eingeſchlafen iſt.

Der alte Mañ, welcher über dieſer Nymphe ſteht, ſchien mir anfänglich eine Fakel in der Hand zu haben, und ſie der Nymphe ſelbſt zu nähern. Dies iſt auch kein Wunder; deñ das Basrelief iſt ein wenig zu hoch aufgeſtellt. Die Fakel ließ mich an den Prometheus denken; ſowohl weil dieſer der Fabel zufolge das menſchliche Geſchlecht mit der Erfindung des Feuers bekañt machte: als auch deßwegen, weil er die entfernte Urſache dieſer Vermählung geweſen war und der Künſtler ihn alſo leicht hätte können mit anbringen wollen, um dieſes anzudeuten. Dazu kom̃t noch, daß es gerade um Mittag war, als Peleus die Thetis überfiel, ſo daß der Künſtler auch dieſes durch den Prometheus mit ſeiner Fakel, als eine Anſpielung auf die brennenden Strahlen der Sonne, hätte können anzeigen wollen, indem einestheils einigen Mythographen zufolge zwiſchen ihm und Phöbus die engſte Vertraulichkeit herſchte,¹) und anderntheils ihm von Sophokles²) und Euripides³) das Beiwort Τιταν gegeben wird, welches nach der Meinung vieler Ausleger von der Sonne ſelbſt ſoll verſtanden werden.⁴)

---

[1] Astronom. l. 4. p. 103. edit. Jos. Scaliger. Conf Boxhorn. quæst. Rom. 33.

[2] Ap. Ruhnken. epist. crit. 1. p. 48. [Analecta edit. Jacobs. t. 4. p. 45.]

[3] Dial. Ven. et Lun. [med.]

[4] Mus. Capitol. t. 3. tav. 13.

Als ich indeſſen dieſen vorausgeſezten Prometheus mit mehr Aufmerkſamkeit und vermittelſt eines Fernglaſes genauer betrachtet hatte, bemerkte ich an ſeinem Kopfe zwei kleine Flügel, ohngefähr wie ſie Mercurius zu haben pflegt. Dieſe kleinen Flügel ließen mich bald an der Schulter einen andern großen Flügel, nach Art der Schmetterlinge, entdeken. Ich hatte anfänglich dieſen Flügel in der Entfernung für einen Schild gehalten, der einer von den übrigen darauf befindlichen Gottheiten gehöre.

Nunmehr erkañte ich alſo in dieſer Figur den Morpheus, den Gott des Schlafs, indem man ihn auf mehrern Kunſtwerken auf dieſe Art abgebildet findet. Dahin gehört unter andern ein Basrelief in demſelben Palaſte, wo Morpheus über der ſchlafenden Ariadne auf der Inſel Naxos

---

1) Eustath. in Οδυσσ. Θ. VIII. p. 1598.

2) Œdip. Colon. v. 55.

3) Ion. v. 455.

4) Schol. Sophocl. l. c.

ſteht, als Bakchus ſich in ſie verliebte; ferner zwei Sarkophage im Muſeo Capitolino, wo Endymion auf dem Berge Latmos ſchlafend in den Armen des Morpheus liegt, gerade als Diana dahin kam und ihn betrachtete. Auf einem Basrelief in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani ſieht man einen den vorhergehenden Figuren ſehr ähnlichen Morpheus ſchlafend auf einen Stab geſtüzt, jedoch mit dem Unterſchiede, daß die Flügel an den Schultern Adlersflügel ſind.[1]

Nachdem ich den Morpheus an dieſen Attributen erkañt hatte, ſo zweifelte ich nicht mehr, daß jenes, was ich vorher für eine Fakel angeſehen, das Horn ſei, aus welchem Morpheus nach der uns von den Dichtern gegebenen Vorſtellung die Träume ausſchüttet.[2] Auf unſerm Marmor gießt er aus dem Horne, welches er in der rechten Hand hat, einen Schlaf erregenden Saft auf die Thetis aus, um ſie in einen recht tiefen Schlaf zu verſezen, damit ſie nicht im Stande ſei, ſich den Umarmungen des Peleus zu entreiſſen. In der linken Hand hat er ein dem vorigen ähnliches, aber nicht umgeſtürztes Horn. Von dem erſteren glaubte man, daß es die göttlichen Träume, von dem zweiten aber, daß es die irdiſchen und materiellen Träume enthalte.[3] Auf eben die Art ſieht man ihn auf einem Basrelief im Hauſe Giuſtiniani aus einem Horne den Schlaf bringenden Saft auf Endymion ausgießen.

Mit der linken Hand hält er noch auſſerdem auf unſerm Marmor eine Waſſeruhr, die den Sanduh-

---

1) [Zoega Bassirilievi tav. 93.]

2) Stat. Theb. l. 2. v. 144. l. 5. v. 199. l. 6. v. 27.

3) Schol. Οδυσσ. T. XIX. v. 562.

ren und derjenigen Uhr gleicht, welche Apuleius ſo beſchreibt: Ad dicendi spatium vasculum quoddam in vicem coli graciliter fistulato, ac per hoc guttatim deflua infusa aqua;[1] um dadurch anzudeuten, daß Prometheus den rechten Zeitpunkt abgemeſſen hatte. Wahr iſt es, daß der Kunſtler eines groben Anachroniſmus beſchuldigt werden kañ, indem von der Zeit der Vermählung der Thetis mit dem Peleus bis auf die Zeiten, wo dieſe Art von Uhren wahrſcheinlich bei den Griechen erfunden worden, mehrere Jahrhunderte verfloſſen ſind, wiewohl dieſelben bereits fruber bei den Sineſen bekañt waren.[2] Es iſt dieſes indeſſen ein ſymboliſches Verſehen, welches bei der Nachſicht, die man gewohnlich mit den Künſtlern hat, wohl noch hingeht. Überdies, um doch auch von Schriftſtellern zu reden, iſt daſſelbe nicht ärger, als dasjenige, welches Euripides beging, indem er den ſchon ganz alten Tireſias von Athen nach Theben kommen und ſagen läßt, er ſei vor ſeiner Abreiſe bei der Schlacht der Athenienſer mit dem thraciſchen König Eumolpus zugegen geweſen,[3] obgleich zwiſchen dem Zeitalter dieſes Sehers und jener Begebenheit ein Zeitraum von vier Generationen verſtrich. Einen noch größern Anachroniſmus begeht Ovidius, weñ er den Pythagoras einführt, wie er von Athen zu ſeinen Zeiten und von dem Zuſtande, in welchem ſich die Stadt damals befand, ſpricht.[4]

---

[1] Metam. l. 3. p. 75.

[2] Bayer. Mus. Sin. t. 2. p. 336. Ejusd. hist. Bactrian. p. 148. [Bei den Ägyptern war die Waſſeruhr ſehr früh bekañt, woruber man Hugs Mythos S. 263 — 264 ſehen mag.]

[3] Phœniss. v. 862. Conf. Schol. ad h. l.

[4] Metam. l. 15. v. 426.

Einen ähnlichen begeht auch Virgilius, indem er den Aneas unter den Stadten, welche er auf ſeiner Reiſe von Troja nach Italien beſucht zu haben erzählt, auch Megara, Gelas, Akragas und Selinus nennen läßt, [1] da doch dieſelben erſt mehrere Jahrhunderte nach dem trojaniſchen Krieg erbaut wurden.

Caſaubonus[2] und nach ihm Salmaſius[3] hatten ſchon bemerkt, daß bei Athenäus in einer Stelle des Baton, [4] eines griechiſchen Autors, der über die neuere Tragodie geſchrieben hat, das Wort ὡρολόγιον, Uhr, zuerſt vorkomme. Es wird nämlich in dieſer Stelle ein ſchmuziger Geizhals lächerlich gemacht, welcher, weil er niemanden traute, ſogar ſeine Olflaſche (λήκυθον) bei ſich trug und ſie jeden Augenblik anſah, aus Furcht, das Ol möchte ſich vermindern, ſo daß man hätte glauben ſollen, er ſähe nicht nach dem in der Flaſche befindlichen Ole, ſondern nach einer Uhr. Hieraus zogen ſie nun zwei Bemerkungen: erſtlich daß man in dieſen Zeiten die Uhr auch auſſer dem Hauſe bei ſich zu tragen pflegte; und dañ zweitens, daß die Uhren damals einige Ähnlichkeit mit den Olflaſchen haben mußten. Dieſe Flaſche in der Hand des Geizigen mußte von Glas ſein, ſo wie es auch die Uhr geweſen ſein muß, welche der Dichter mit der Flaſche verglich. Man kañ daher annehmen, daß auch die Uhr in der Hand des Morpheus auf unſerm Marmor aus zwei Gläſern beſtanden habe, ohngefähr wie diejenigen, welche wir mit Sand anzufüllen pflegen. Dieſe Uhr iſt alſo die älteſte von dieſer Form, ſo weit man Nachricht davon hat, und ohne dieſelbe würde man nicht geglaubt haben, daß es eine alte Erfindung ſei.

---

[1] Æn. l. 3. v. 700.

[2] Animadvers. in Athen. l. 4. c. 17. p. 184.

[3] Exercit. in Solin. p. 648.

[4] L. 4. [c. 17. n. 55.]

Peleus hat ſich der Thetis ſchon bemächtigt, indem er den rechten Fuß auf ihre Füße ſezt und im Begriffe iſt, ſie zu binden. Ein kleiner Amor, der einen Spieß anrührt, zieht ihn nach ihr hin, während ein anderer, wahrſcheinlich Anteros, oder der ihm entgegen arbeitende, der Thetis aber günſtige Amor ſeinen linken Schenkel umfaßt und ihn zurükzuhalten ſtrebt. Die nach oben zu halb nakte weibliche Figur mit einem Ährenkranze, welche liegend die Thetis betrachtet, ſtellt die Erde vor. Man findet ſie immer liegend und mit einem Horne, gleich dem Horne der Ceres, aber unter verſchiedenen Namen. 1) Es ſcheint, als wolle ſie die Scene dieſer Fabel im Gegenſaz des Meeres, das auf der andern Seite dieſes Marmors durch die Meergottheiten abgebildet iſt, dadurch andeuten.

Der Künſtler hat angenommen, daß dieſe Vermählung in Gegenwart aller der Götter geſchloſſen worden ſei, welche der feierlichen Vollziehung derſelben, die auf dem folgenden Marmor abgebildet iſt, beiwohnten, unter denen aber Homerus blos den Apollo, der mit der Leyer dabei gegenwärtig geweſen, neñt. 2)

Die Götter unterſcheiden ſich durch ihre gewöhnlichen Attribute, und Juno, welche als Vorſteherin der Ehen den größten Antheil an dieſer Scene hat,

.... *cui vincla jugalia curæ,* 3)

niñt den vornehmſten Plaz ein. Der Juno zur

---

1) Tristan. comment. histor. t. 1. p. 126. Bianchin. istor. univ. p. 344.

2) Iλ. Ω. XXIV. v. 63.

3) Virg. Æn. IV. v. 59.

Rechten ſieht man blos die Büſte einer weiblichen Gottheit, die aber wegen der Entfernung nicht erkeñbar genug iſt. Es ſcheint Hebe, die Gottin der Jugend zu ſein. Sie hält etwas in der rechten Hand, welches ich für die Schale nehme, worin ſie den Göttern die Ambroſia reichte. Ihr zur Seiten ſizt Pallas und vor ihr ſteht eine Olive, als eines ihrer Wahrzeichen.

Ihr Gefährte iſt Vulcanus, den man auf mehrern Denkmalen neben ihr findet. Dem Euripides zufolge trägt er die Fakeln zur Vermählungsfeier, 1) welches er auch hier thut. Nach dem Vulcanus ſteht auf der einen Seite Bakchus mit einem Spieße in der linken Hand, welches wahrſcheinlich ſein Thyrſus iſt; die rechte Hand ruhet auf ſeinem Haupte. Auf der andern Seite erblikt man den Kopf einer weiblichen Gottheit mit einer breiten Binde um die Stirn, welches keine andere als Leukothea oder Ino, des Bakchus Säugamme ſein kañ, wenigſtens zeigt dieſes die vorerwähnte Binde an. Wie nun dieſe Figur auf mehrern Denkmalen den Bakchus begleitet: 2) ſo iſt ſie hier als eine Meergöttin bei der Verheirathung einer Meernymphe zugegen.

Auf der linken Seite des Marmors neben dem Peleus erkeñt man in den drei folgenden Figuren leicht Apollo, Diana und Mercurius. Wer die über dem Proteus ſizende weibliche Gottheit ſei, bleibt noch unentſchieden. Nach dem Diadema zu urtheilen, ſcheint es Proſerpina zu ſein.

Den Hauptfiguren unſeres Basreliefs gleichen diejenigen auf einem andern Marmor, welcher den-

---

1) Troad. v. 343.

2) Pausan. l. 3. [c. 19]

ſelben Gegenſtand vorſtellt und von Bartoli geſtochen iſt. In Abſicht auf die Figur des Peleus iſt zwiſchen beiden kein anderer Unterſchied, als in Anſehung des Bartes und der Geſichtszuge. Da aber auf des Bartoli Kupfer Peleus einer bekañten Perſon von mäñlichem Alter, beſonders wegen des Barts, gleichet: ſo haben einige Gelehrte den Mars, andere den Kaiſer Gallienus darin erkennen wollen. Ich bin aber der Meinung, daß uns, da dieſes Basrelief wahrſcheinlich von einem Sarkophag genommen iſt, in der Figur des Peleus die Perſon des Verſtorbenen vorgeſtellt ſei; ſo wie man auf zwei anderen Sarkophagen, von welchen ich den in der Villa des Pabſtes Julius unter Numero 139 beibringe, die Idee eines andern Todten findet, welcher der Figur des Achilles zwar nicht in den Geſichtszügen, wohl aber in der Stellung gleichet: und in der Stellung allerdings, indem Achilles im Streite mit den Amazonen vor Troia die Königin derſelben, Pentheſilea, nachdem er ſie tödlich verwundet hatte, von der Erde aufhob und mit auf ſie feſt gehefteten Blicken umarmte, gerade ſo wie man es daſelbſt ſieht. In den Geſichtszügen aber deßwegen nicht, weil Achilles in der Blüthe der Jugend ſtarb, die auf beiden Kunſtwerken abgebildete Figur hingegen einen Bart hat und ſchon ziemlich betagt iſt.

Den Morpheus kañ man auf dem Kupfer des Bartoli nicht erkennen, ſo ſchlecht iſt er nach dem Marmor copirt worden. Man ſieht weder die kleinen Flügel am Kopfe, noch den großen an der Schulter. Eben ſo wenig hat man ſich um die Schale bekümmert, welche er, ſtatt der Uor auf unſerm Marmor, in der linken Hand hat. Dieſe Schale bedeutet wahrſcheinlich ein Gefäß, welches mit einem Schlaf bringenden Safte angefüllt iſt. Der

Kopf der Amphitrite auf dieſem Marmor aber iſt neu angeſezt. Man ſieht ferner darauf den Wagen und die Pferde der Sonne, wie ſie den höchſten Gipfel ihres täglichen Umlaufs erreicht haben, um damit die Annäherung des Mittags anzudeuten: in welchem Stüke jenes Basrelief nicht nur von dem unſrigen, indem auf demſelben die Pferde ganz fehlen, ſondern auch von Ovidius abweicht, bei welchem ſie bereits begonnen hatten, hinabzufahren, als Thetis in ihre Grotte trat, um der Ruhe zu pflegen; deñ dieſer Dichter ſagt:

Pronus erat Titan, inclinatoque petebat
Hesperium temone fretum.

Pronus bedeutet das Hinbeugen von vorn zu; dagegen auf dem Marmor, wovon hier die Rede iſt, bleibt die Sonne noch ein wenig nach hinten zurük. Ich kañ daher die Veränderung des Daniel Heinſius nicht billigen, weñ er in dem erſten dieſer beiden Verſe, ſtatt *petebat*, leſen will *tenebat*; indem meiner Meinung nach das Wort *tenere*, welches zögern und zurükhalten bedeutet, ſich ſo zu ſagen nicht zu der Handlung ſchikt, weñ die Sonne ſich losläßt und hinabzufahren anfängt, wie der Dichter es beſchreibt; da hingegen das Wort *petebat* ſehr gut dazu paßt, indem es einen *motum ad locum* in ſich begreift. Endlich ſtellt die Figur, welche vor der Sonne mit gerade in die Höhe gehobener Fakel hergeht, den Mittag oder den Zeitpunkt vor, in welchem die Sonne ihre Strahlen ſenkrecht hinabfallen läßt.

Wir wollen nun einmal die Zeichnung und die Erklärung des erwähnten engliſchen Gelehrten gegen die unſrige halten. Aus jener des Engländers iſt die Olive, die neben der Pallas ſteht, in eine Schlange verwandelt worden; der Kopf der Leukothea, der auf unſerm Kupfer wirklich auſſerordentlich ſchöne Züge hat, iſt auf jener kaum angedeutet und gleicht dem Geſicht einer betagten Frau; ſtatt des Lorbeerbaums, den man auf unſerer Zeichnung bei dem Apollo wahrnim̃t, erblikt man auf jener einen Aſt ohne Blätter; und endlich die Scheeren, welche Amphitrite bei uns am Kopfe trägt, hat der Engländer für Blätter angeſehen, ſo daß er ihr einen Lorbeerkranz hat geben laſſen. Morpheus erſcheint bei ihm ebenfalls ohne die kleinen Flügel am Kopfe: der große Flügel an der Schulter iſt zwar angedeutet, aber ſo, daß man ihn nicht für einen Flügel erkeñt; und ſo ſind auch die beiden Hörner dieſes Gottes in Stöke verwañdelt worden. Sein angeblicher Mars iſt von einem Löwen begleitet, um den wilden Charakter dieſes Gottes dadurch zu bezeichnen. Thetis iſt nun ſeine Nerine, deren muntere Laune durch die unter ihr ſtehende Ziege ausgedrükt ſein ſoll. In der Figur des Morpheus erkeñt er den Prometheus und von den beiden Zeichen des Thierkreiſes legt er den Skorpion dem Mars bei.

So ſehr dieſe Erklärung nun auch von der Wahrheit abweicht: ſo zeuget ſie doch von dem Scharfſinne des gelehrten Verfaſſers und nähert ſich dem wahren Inhalte mehr als die uns von Bellori gegebene, in welcher man auch nicht einen Schatten von Wahrſcheinlichkeit findet, ſo wie ich ſchon bei dem andern Basrelief bemerkt habe. Statt des Peleus bildet er ſich ein, den Kaiſer Gallienus und deſſen Feldzug nach dem Orient zu ſehen, indem er ſeine ſchimäriſche Idee auf den Sonnenwagen, der den Orient ſelbſt andeuten ſoll, ſtüzt. Allein ſtatt daß ſein Gallienus nach der Sonne zu gehen und ihr folgen ſoll (wie Virgilius den Ausdruk Auroram sequi von denen braucht, welche nach den orientaliſchen Landern hingeben wollen,[1]) läßt er ſie vielmehr hinter ſich. Uberdies weiß man auch daß dieſer Kaiſer nie im Orient geweſen iſt, indem er durch die beſtändigen Kriege mit den barbariſchen Volkern des Occidents, die ſein Reich unaufhorlich bedrohten, daran gehindert wurde. Thetis und Morpheus übergeht Bellori ganz mit Stillſchweigen. Indeſſen unterläßt er nicht, des von mir bereits erklärten andern Basreliefs zu erwähnen, und erkeñt darauf den Apollo, Bakchus und Mercurius, geſteht aber auch zugleich, daß er den Inhalt nicht genau wiſſe, und überläßt die Erklärung deſſelben einem glüklichern Odipus.

Um weniger erfahrne Liebhaber nicht im Irrtume zu laſſen, muß ich noch eines Marmors erwähnen, auf welchem nach der Verſicherung Montfaucons dieſelbe Geſchichte vorgeſtellt iſt, deſſen Altertum aber Herr Spence bezweifelt.[2]) Wirklich zeigen auch diejenigen, welche ſich dabei aufgehalten haben, daß ſie nicht die geringſte Spur vom Altertum hatten. Die Erklärung, welche davon gegeben worden, gleicht ſo vielen andern des Antikenſam̃lers. Man ziehe den Schluß aus ſeinem Peleus, welches ein Greis mit einem kahlen Kopfe iſt, als weñ es Neſtor wäre. Es gab zwar zu Argos einen Jupiter mit einem kahlen Kopfe;[3]) allein kein einziger Dichter, ſo ſonderbar er auch ſein mochte, hat je eine Vermählung zwiſchen einer der ſchönſten Göttinen und einem Kahlkopfe vollziehen laſſen; ja nicht einmal Tithonus, Auroras Gemahl, wird, ob er gleich ſchon bei Jahren war, mit einem kahlen Kopfe beſchrieben. Ich kañ indeſſen nicht laug-

---

1) Æn. l. 7. v. 606.

2) Polymet. dial. 14. p. 224.

3) Clem. Alex. admonit. ad Gentil. p. 24.

nen, daß vielleicht Homerus ſelbſt jenen neuern Künſtler verleitet habe, ſich ein ſolches Bild von Peleus zu entwerfen, indem dieſer Dichter die Thetis aufführt, wie ſie bei Jupiter klagt, daß ſie ſich mit dem Peleus vermählt habe, der ſchon nach einer zwanzigjährigen Ehe ein ſchwächlicher Greis ſei. 1) Allein die alten Künſtler, welche ſtets auf die Schönheit aufmerkſam waren, ſind hierin von Homerus abgegangen, indem ſie ſich unter dem Peleus einen Helden in der Blüthe ſeiner Jahre dachten, worin die Neuern ihnen hätten folgen ſollen.

II.

[Numero 111.]

Ganz vorzüglich ſowohl in Anſehung des Inhalts als der Kunſt iſt der unter Numero 111 aufgeführte Sarkophag in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, wovon Montfaucon bereits eine Zeichnung bekañt gemacht hat, 2) ohne ihn jedoch erklären zu können, deñ er geſteht es ſelbſt, daß der Inhalt ſehr dunkel und ſchwierig ſei. Ich habe es daher für rathſam erachtet, eine andere richtigere Zeichnung davon zu geben, ſowohl wegen der Seltenheit des Gegenſtandes, als auch um die Erklärung deſſelben zu erleichtern.

Es wird nämlich auf dieſem Denkmale die Vermählung des Peleus und der Thetis abgebildet. Peleus iſt der ſizende, nach oben zu halbnakte Held: ihm zur Seite ſizt Thetis, welche die Füße auf

---

1) Iλ. Σ. XVIII. v. 434. Ω. XXIV. v. 487.

2) Antiq. expliq. suppl. t. 5. pl. 51.

einem Schemel ruhen hat, wodurch ihre Würde und ihr über gemeine Menſchen erhabener Stand angedeutet wird. Dieſes brachte mich, ſo wie bei dem Marmor unter Numero 56, der die Leukothea vorſtellt, auf die Spur, den wahren Inhalt dieſes Marmors zu finden.

Bei Homerus iſt der Schemel ein Merkmal der Götter oder ſolcher Perſonen, die als ihre Kinder anerkañt ſind:[1]) daher auch Helena vom Dichter durch dieſes Attribut unterſchieden wird.[2]) Dieſes iſt ebenſo auf den mehreſten alten Denkmalen der Kunſt beobachtet: wiewohl auf einigen Marmorn die Künſtler ein wenig freigebig mit dieſer Ehre geweſen ſind, indem ſie ſelbe auch manchen Perſonen erzeigt haben, die nicht unmittelbar von göttlichen Eltern gezeugt ſind, wie z. B. der Althäa, Mutter des Meleagers auf einem Marmor der Villa Borgheſe; ferner der Alceſtis, des theſſaliſchen Königs Admetus Gemahlin, auf dem oben unter Numero 92 aufgeſtellten Marmor; dañ der Auge, Mutter des Telphus auf dem Basrelief unter Numero 71; ſo auch der Andromache, Gemahlin des Hektors, in einem auf der Vaſe befindlichen Gemälde unter Numero 145, und endlich der Phädra auf einem herculaniſchen Gemälde.[3]) Ich muß hier auch noch bemerken, daß man auf öffentlichen Werken der Bildhauerei in den ſpätern Zeiten des römiſchen Reichs dieſes Merkmal bei allen Perſonen von hohem Range findet, wovon einige Münzen des Kaiſers Gordianus und der Otacilia, des Philippus Gemahlin, zum Beweiſe dienen.[4])

---

[1]) Ιλ. Ξ. XIV. v. 240. Σ. XVIII. v. 390.

[2]) Οδυσσ. Δ. IV. v. 236.

[3]) Pitt. d'Ercol. t. 3. tav. 15.

[4]) Buonarrot. osservaz. sopra alc. medagl. p. 114.

übrigens bin ich der Meinung, daß man die gemeine Gewohnheit, ſich einen Schemel unter die Füße zu ſtellen, von dem Schemel auf denienigen alten Denkmalen unterſcheiden müße, auf welchen Ereigniſſe aus dem heroiſchen Zeitalter vorgeſtellt ſind; indem hier die Gebräuche mit den Zeiten, beſonders mit denen des Homerus, der dieſe Gegenſtände am häufigſten beſchrieben hat, übereinſtimmen mußen. Man ſtelle mir alſo nicht die Aufmerkſamkeit entgegen, welche **Ovidius** den Liebhabern empfiehlt, nämlich einen Schemel unter die Füße der von ihnen geliebten Perſonen zu ſezen:

> *Et cava ſub tenerum ſcamna dediſſe pedem.* [1]

Daß man ferner den Schemel nicht für etwas Willkürliches halten dürfe, kañ man deutlich aus einem Basrelief im Kabinet des Herzogs Caraffa Noja in Neapel, das unter Numero 115 aufgeführt iſt, erſehen; deñ auf demſelben ſizen Venus und Helena, die man beide an den dabei befindlichen griechiſchen Namen erkeñt, zwar neben einander: allein Venus hat den Schemel, Helena hingegen hält die Füße auf einem vierekigen Stein. Es iſt zwar richtig, daß dasjenige, was ich auf unſerm Sarkophag einen Schemel nenne, nicht eigentlich ein zweifüßiges und unten hohles Bänkchen iſt, (*cavum ſcamnum*, wie **Ovidius** in der angeführten Stelle es neñt;) aber demohngeachtet hielt ich dafür, daß die Figur, welche die Füße darauf ſezt, eine Göttin ſei, und ſo entdekte ich endlich Thetis darin.

Thetis hat das Geſicht mit einem Schleier verhüllt, und ſieht aus, als weñ ſie ſich das Gewand nach Gewohnheit der Neuvermählten über den Kopf gezogen hätte,[1] indem dieſe ſich alsdañ den Gemälden des Theokritus[2] und Catullus[3] zufolge betrübt ſtellten, oder ihre Schamhaftigkeit dadurch ausdrüken wollten.[4] Dieſe jungfräuliche Schaam las man auf dem Geſicht der Roxane in dem Gemälde Aetions, welches ihre Verlobung mit Alexander dem Großen vorſtellte,[5] und eben dieſer Ausdruk war einer von den Vorzügen der *nova nupta*, welche Echion gemalt hatte.[6] Eben ſo, wie Thetis verhüllt, erſcheint auch auf der aldobrandiniſchen Hochzeit die Braut, welche gleichfalls Thetis zu ſein ſcheint, wie ich oben bei Numero 47 bemerkt habe; und die von Pluto geraubte Proſerpina auf einem Marmor, welcher in dem zum Palaſte Roſpiglioſi gehörigen Gartenhäuschen aufbewahrt wird.[7] Jene weibliche Figur auf einem Basrelief im Hauſe Albani zu Rom, welche ſich die Füße waſchen läßt, als ob ſie im Begrif wäre, die Heirath zu vollziehen, bedekt ſich ebenfalls mit dem Mantel,[8] und auf dieſelbe Art war

---

[1] De arte am. l. 1. v. 162.

---

1) Conf. Stat. Theb. l. 11. v. 495.

2) Idyll. VIII. v. 19.

3) Epithal Manl. *Tardat ingenuus pudor* etc.

4) Stat. Theb. l. 2. v. 232.

5) Lucian. Herodot. [sive Aët. c. 5.]

6) Plin. l. 35. [c. 19. sect. 36. n. 9.]

7) Bartol. Admir. ant. tab. 59.

8) Ibid. tab. 59.

[Zoega (Bassirilievi tav. 12.) rathet auf eine Aphrodite, die ſich in der Quelle von Byblos den Fuß heilen ließ, der bei einem Anlaſ̃e von des Adonis Tode war verwundet worden; indeſ̃en glaubt man, daß der Vorhang, welcher hier wirklich angebracht iſt, uberall auf häusliche Scenen deute.]

Hippodamia bei Philoſtratus gemalt.[1] Am zweiten Tage nach der Hochzeit hob die Vermählte den Schleier auf und enthüllte das Geſicht wieder; daher hieß dieſer Tag bei den Griechen ανακαλυπτηρια, Tag der Enthüllung.

An dem Vermählungstage des Peleus, ſo wie an dem des Kadmus, erſchienen die Götter mit Geſchenken.[2] Unter denſelben hat der Künſtler den Vulcanus herausgehoben, der ſich am wenigſten davon frei machen koñte, da er der Thetis ſein Leben zu verdanken hatte· als Jupiter ihn aus dem Olympus auf die Inſel Lemnos herabſtürzte.[3] Er reicht daher dem Peleus den Schild und das Schwert, welches bei jeder Gelegenheit immer traf und das Sprichwort erzeugte: Er iſt ſtolzer, als Peleus auf ſein Schwert.[4] Das Ende der Scheide hat die Geſtalt eines Pilzes; wovon ich unten bei Numero 126 mehr ſagen werde. Pallas, welche nach dem Vulcanus kom̃t, bringt den Neuvermählten einen Helm und einen Spieß zum Geſchenke. Wegen dieſer erdichteten Gewohnheit wetteiferten eben die nämlichen Gottheiten auch, dem Herkules Geſchenke zu machen, ſo daß er von Pallas den Mantel, von Vulcanus aber den Panzer und die Keule bekam.[5] Ptolemäus Hephäſtio gibt die übrigen Geſchenke an, welche die andern Götter bei dieſer Gelegenheit machten. Ju-

---

1) L. 1. Icon. 17. p. 789.

2) Eurip. Phœniss. v. 829. Pauſan. l. 3. [c. 18.] Conſ. Diod. Sic. l. 5. [c. 49.]

3) Ιλ. Σ. XVIII. v. 398.

4) Schol. Ariſtoph. Nub. v. 1059. Suid. v. μεγα φρονειν.

5) Diod. Sic. l. 4. [c. 14.]

piter gab der Thetis die Flügel; Venus aber dem Peleus eine Taſſe, worauf ein kleiner Amor geſchnizt war; Neptunus zwei Pferde, die durch ihren Namen bekañt ſind, und Juno das Oberkleid.[1]

Nach der Pallas folgen die vier Horen, oder Göttinen der Jahreszeiten, als Tochter des Phöbus[2] und zugleich als Göttinen der Schönheit, welche, dem Nonnus zufolge, auch bei der Hochzeit des Kadmus zugegen waren,[3] und nach Moſchus dem Jupiter und der Europa das Bette machten.[4] Sie bringen hier Geſchenke für die Tafel. Die erſte, welche den Winter vorſtellt, iſt mehr bekleidet als die übrigen und trägt auf einer Stange einen Haſen und einen Vogel; hinter ſich her aber ſchlept ſie noch ein wildes Schwein, als das Siñbild der Jagd, wozu der Winter die bequemſte Jahreszeit iſt.[5] Sie geht voran, weil die Alten glaubten, daß der Winter den Verlobungen am günſtigſten ſei.[6] Wer ein Vergnügen daran findet, ſcharfſinnige Muthmaßungen zu machen, koñte, da nicht nur der Marmor dieſes Sarkophags zu derjenigen Art gehört, welche wir für pariſchen halten: ſondern auch aus der pariſchen Chronik erhellet, daß die Einwohner der Inſel Paros mit der Sonnenwende des Winters ihr Jahr anfingen,[7]

---

1) Nov. hist. l. 6. ap. Phot. bibl. p. 52.

2) Nonn. Dionysiac. l. 2. p. 33.

3) Ibid. l. 8. p. 144.

4) Idyll. Europ. v. 155.

5) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 21. p. 246.

6) Terent. Phorm. act. 4. sect. 4. v. 28.

7) Gibert observat. sur la chronique de Paros. p. 67.

ſo köñte man daraus ſchließen, daß der Künſtler aus jener Inſel gebürtig geweſen ſei.

Auf die Hore des Winters folgt der Herbſt, der ſchon weniger in Gewänder gehüllt iſt. Er hält eine Ziege an der vordern Pfote und hat Früchte in einem Korbe, welche καρποι ὡραιοι hießen,[1]) oder wie wir ſagen würden, reife Früchte, die ſowohl im Sommer als im Herbſte ſtatt fanden.[2]) Hierauf kom̃t der Sommer, ganz leicht gekleidet und mit einem Blumengewinde verſehen. Zulezt endlich erſcheint der Frühling, welcher in ſeinem Gewande (περικολπιον[3]) Erbſen ohne Schoten zu tragen ſcheint, indem dieſe Früchte jenen Zeiten eigen und bei den Griechen eben ſo wie bei uns heutiges Tags im Frühling eine gewöhnliche Koſt waren.[4])

Es iſt der Mühe werth, die Abſtufung des Alters in dem Geſichte und in der ganzen Stellung dieſer vier Figuren genau zu betrachten. Der Frühling hat auf ſeinem Geſichte und in der Stellung etwas Jungfräuliches und Unſchuldiges; ſeine Augen ſind ſchamhaft niedergeſchlagen, ohngefähr wie die Dichter die unverheiratheten Frauen ſchildern,[5]) und ſein Haar iſt hinten zuſammengebunden, ganz nach Sitte der Mädchen. Der Sommer iſt ſchon etwas älter, ſein Blik und ſeine Stellung iſt freier und offener. Am Herbſte bemerkt man das Alter noch mehr, und ſein Kopf iſt mit einem Tuche verhüllt,

---

1) Græv. lect. Hesiod. c. 2. p. 8.

2) Philostr. Heroic. c. 2. §. 4. n. 3.

3) Lucian. revivisc. [c. 7. περικολπιον ἐμπλησαμενον; *pleno sinu.*]

4) Athen. l. 10. [c. 5. n. 15.]

5) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 730.

der Winter endlich erſcheint betagter, als alle übrigen.

Nach den Horen kom̄t Hymenäus, Sohn der Terpſichore,[1] mit langem, zurükgeſchlagnem Haare und mit Blumen bekränzt, ſo wie Ovidius ihn beſchreibt.[2] Ihm leuchtet der ebenfalls von Blumen bekränzte Heſperus mit umgeſtürzter Fakel, um dadurch die Zeit der ehelichen Verbindung oder der hochzeitlichen Freuden, d. i. den Abend, an welchem dieſe Feierlichkeiten vorgingen,[3] anzudeuten.

Die mit einem Diadema verſehene Göttin, welche ein kleiner Amor auf der rechten Seite zurükſtößt, kön̄te die Göttin der Zwietracht (Ἐρις) vorſtellen, welche aus Rache für den Schimpf, der ihr nach ihrer Meinung dadurch angethan worden, daß man ſie nicht zu dieſer Vermählungsfeier eingeladen hatte, den goldenen Apfel in den Hochzeitſaal warf, wodurch hernach ſo viele Zwiſtigkeiten, und beſonders der trojaniſche Krieg, entſtanden. Indeſſen gleicht dieſe Figur nicht dem Bilde jener Göttin, das uns ſowohl Homerus[4] als Virgilius von ihr entwirft. Lezterer ſagt:

. . . . Discordia demens
Vipereum crinem vittis innexa cruentis.[5]

Und an einem andern Orte:

---

1) Procl. ap. Phot. bibl. p. 524. Alciphr. l. 1. epist. 13. p. 56.

2) Heroid. epist. 6. v. 44.

3) Pind. Pyth. III. v. 32.

4) Ιλ. Λ. XI. v. 3 — 4.

5) Æn. l. 6. v. 280.

Et scissa gaudens sedet Discordia palla. 1)

Ich glaube daher, daß der Künſtler uns vielleicht die Göttin **Themis** habe vorſtellen wollen, indem dieſe die drei Götter **Jupiter**, **Neptunus** und **Apollo**, die in die **Thetis** verliebt waren, verhinderte, ſich mit ihr zu vermiſchen, damit ſie nicht einen Sohn, der größer als der Vater ſei, zur Welt bringen möchte. 2)

Auf dem rechten Seitenſtüke dieſes Sarkophags ſteht **Neptunus** mit einem Seeungeheuer; auf dem Linken aber reitet ein kleiner **Amor** auf einem Delphin und trägt einen Schirm, den man θελια nante. 3)

Die einzige Statue der **Thetis** von natürlicher Größe und nach oben zu halbnakt, iſt in den Ruinen der Villa des Kaiſers **Antoninus Pius** zu Civita Lavinia, ehemals Lanuvium, gefunden worden. Auch ſie ſteht in der Villa **Seiner Eminenz** des Herrn Cardinals **Alexander Albani**. Sie hat zu ihren Füßen ein Steuerruder, das auf einem Seeungeheuer liegt. Das Fußgeſtell, worauf ſie ſteht, iſt mit einem Schiffſchnabel geziert. 4)

---

1) Æn. l. 8. v. 702.

2) Tzetz. Schol. Lycophr. p. 26.

3) Schol. Theocrit. Idyll. V. v. 39. Pollux, l. 10. segm. 127.

4) [G. d. K. 5 B. 2 K. 3 §. 5 B. 6 K. 3 §. 12 B. 2 K. 4 — 5 §.]

Zweites Kapitel.

Paris und Helena.

I.

[Numero 112.]

Der ſehr ſchön in die Gemme unter Numero 112 geſchnittene Paris,[1] welchen ehemals der Steinſchneider Natter beſaß, iſt hier als Hüter der Heerden ſeines Vaters Priamus vorgeſtellt, wie aus dem Stabe zu erhellen ſcheint, den er unter der linken Achſel hält und auf welchen er ſich eben ſo ſtüzt, wie Polygnotus zu Delphi den Agamemnon auf ſeinem großen Gemälde vorgeſtellt hatte.[2] Die mit Sternen geſtikte Müze des Paris hat eine ganz beſondere Form; nämlich vier herabhängende Streifen, von welchen die beiden vordern vielleicht diejenigen ſind, welche Virgilius *redimicula mitræ*,[3] Achilles Alexandrinus aber ζωσματα neñt,[4] und womit man die Müze unter dem Kinne zuband. Ihr gleichet die Müze eines Kopfs des Priamus auf einem geſchnittenen Steine im Kabinet des Prinzen von Piombino zu Rom, und auf einem Cameo von Sardonyx im Kabinet des **Collegii Romani**; nur iſt ſie hier auſſer den Sternen mit einem halben Monde geziert.

---

[1] [Dieſe ſchöne Gemme ſoll nach Zoega den Atys vorſtellen, weil weder die Haltung noch der Charakter des Geſichts einem Paris zukomme und der Stab ein beſtändiges Wahrzeichen des erſtern ſei.]

[2] Pausan. l. 10. [c. 30.]

[3] Æn. l. 9. v. 616.

[4] Erot. l. 3. [?]

Die mit einem Diadema umwundene Müze an dem Bildniſſe eines troianiſchen Fürſten koñten die griechiſchen Künſtler vielleicht von den orientaliſchen Königen angenommen haben, indem **Dio Caſſius** ſagt, wo er von dem armeniſchen Könige **Phraates** ſpricht, daß derſelbe eine mit dem Diadema,[1]) das gewohnlich weiß zu ſein pflegte,[2]) umgebene Tiara getragen habe.

Paris hält mit der rechten Hand einen von den vordern Zipfeln, als ob er ſie unter dem Kinne feſtbinden wollte. Dieſes kom̃t der Meinung derjenigen zu ſtatten, welche das Wort *subnexus*, ſtatt *subnixus*,[3]) in folgender Stelle des **Virgilius** unterſchieben wollen:

> Et nunc ille *Paris*, cum semiviro comitatu
> *Mæonia mentum mitra crinemque madentem*
> *Subnixus*, raptu potitur.[4])

An einem Kopfe von Marmor, der auch den **Paris** vorſtellt, und ſich in der Villa **Negroni** befindet, bedekt die Müze den Hals und das ganze Kiñ bis an die untere Lipe. Ich glaube daher, daß **Gronovius**, der Vater, welcher die Leſart *subnixus* vertheidigt,[5]) die andere Leſart vorziehen würde, weñ er dieſe Denkmale geſehen hätte.

Das Diadema um die Stirn des **Paris** iſt eine Binde, breiter als die gewöhnlichen königlichen Bin-

---

1) L. 36. p. 26.

2) Ælian. hist. animal. l. 15. c. 2. Conf. Casaubon. ad Sueton. Cæsar. c. 79.

3) Gevart. elect. l. 1. c. 7. p. 17.

4) [Æn. l. 9. v. 616.]

5) Diatr. ad Stat. sylv. l. 5. c. 55. p. 355.

den, und hat zwei Quäſtchen am Ende, wahrſcheinlich um die phrygiſchen Diademe von den griechiſchen zu unterſcheiden. Nonnus unterſcheidet am Bakchus dieſe Binde von der Müze ſelbſt und neñt ſie κρήδεμνον,[1]) welches Wort nicht, wie der gelehrte la Cerda will,[2]) von den vorhin erwähnten Zipfeln der Müze verſtanden werden kañ. Euripides gibt dem Paris in einer Stelle eine goldne Schnur um den Hals.[3])

In der Villa Ludoviſi befindet ſich eine ſehr ſchöne Büſte des Paris, in mehr als dopelt natürlicher Größe, an welcher das Oberkleid allein, das die Bruſt bedekt, anzeigt, daß es eine Perſon unſeres Geſchlechts iſt: deñ am Kopfe ſelbſt iſt dieſes zweifelhaft, indem die Züge mehr eine Jungfrau verrathen. Man ſieht daſelbſt auch ein ſchönes Basrelief, welches das Urtheil des Paris vorſtellt. Auf der einen Seite ſind die Göttinen, welche bei dieſer Entſcheidung intereſſirt waren, abgebildet. Das Sonderbarſte aber dabei iſt eine weibliche Figur, welche mit einer Rohrpfeife (σύριγξ) in der Hand neben dem Paris ſteht, und die Nymphe Onone zu ſein ſcheint, die Paris liebte, als er auf dem Berge Ida die Heerden ſeines Vaters hütete.[4])

II.

[Numero 113.]

Auf dem Kupfer unter Numero 113 iſt eines von den vier in dieſem Werke bekañt gemachten Gemäl-

---

1) Dionysiac. l. 26. p. 449.

2) Ad Virg. Æn. l. 9. v. 616.

3) Troad. v. 925.

4) [Appollod. l. 3. c. 12. §. 6. G. d. K. 5 B. 5 K. 15 §.]

den copirt, welche ſich auf der vaticaniſchen Bibliothek befinden und von Franz Bartoli gezeichnet und colorirt ſind.

Der darauf befindliche Gegenſtand kañ einzig in ſeiner Art genañt werden. Es ſtellt die Pallas vor, wie ſie dem Paris nicht allein die Herſchaft über Phrygien, ſondern auch über Aſien und Europa anbietet, weñ er ihr den Vorzug der Schönheit vor der Juno und Venus bei der Entſcheidung des berühmten unter ihnen entſtandenen Wettſtreites geben wollte.

Die dem Paris angebotene groſe Herſchaft und Macht iſt ſymboliſch durch das purpurfarbne Diadema, das ihm Pallas reicht, vorgeſtellt; deñ der Purpur war bei einigen Völkern die gewöhnliche Farbe der königlichen Binden,[1] ſo wie auch diejenige Binde dieſe Farbe hatte, welche das Haar des Bakchus zierte.[2] Selbſt den Siegern in den Spielen wurde eine rothe Binde um die Schläfe gewunden,[3] und wahrſcheinlich war es auch eine ſolche Binde, welche die Dichterin Korinna empfing, als ſie in einem poetiſchen Wettſtreite den Preis über den Pindarus davon trug.[4]

Die Victoria, welche die Statue des von Phidias verfertigten olympiſchen Jupiters zu Elis in der rechten Hand hielt, hatte dem Pauſanias zufolge ebenfalls die Binde (ταινιαν) und auf dem Kopfe den Kranz.[5] Wahrſcheinlich hielt die Victoria dieſe Binde oder Diadema in der

1) Senec. Œdip. v. 414.

2) Lucian. [Præf seu Bacch. init.]

3) Virg. Æn. l. 5. v. 268 — 269.

4) Pausan. l. 9. [c. 22.]

5) L. 5. [c. 11.]

Hand, wie Pallas auf unſerm Gemälde. Ob nun gleich Pauſanias bei der Anzeige dieſes Symbols der Victoria ſich ſehr kurz faßt: ſo lehrt er uns doch, weñ man ihn auf dieſe Art erklärt, eine bisher unbekañte Eigenſchaft dieſer Göttin kennen. Auf dieſes Bild ſpielte die Statue eines Siegers in den olympiſchen Spielen an, welcher auch eine Binde in der Hand hatte, 1) und die Statue der Hippodamia auf demſelben Stadio bei Elis hatte gleichfalls eine Binde in der Hand, als wollte ſie das Haupt des Pelops damit zieren. 2)

Paris hatte eine weiſſe Binde um das Haar. Dieſe Farbe pflegten die Binden der für heilig gehaltenen Perſonen, als der Prieſter und Wahrſager, zu haben. 3) Virgilius läßt mit derſelben geſchmükt in den elyſäiſchen Feldern diejenigen erſcheinen, welche ſich durch Erfindung von Künſten und durch andere Wohlthaten um das menſchliche Geſchlecht verdient gemacht haben. 4) An dem Paris ſcheint dieſe Binde einen Prinzen von königlichem Geblüte anzudeuten und die weiſſe Farbe kañ anzeigen ſollen, daß er als der jüngſte unter ſeinen Brüdern ſich keine Hofnung auf die Erbfolge im trojaniſchen Königreiche machen koñte, und ſo würde ſie das Gegenſtük von dem rothen Diadema ſein, das Pallas in der Hand hat, und welches das Zeichen der Herſchaft war.

Das Gewand der Pallas hat eine rothe ſchillernde Farbe; der Mantel aber iſt violet. Beim

---

1) Id. l.6. [c. 1.]

2) Id. [l. 6. c.20.]

3) Stat. Theb. l. 3. v. 467.

4) Æn. l. 6. v. 665.

Euripides iſt er zwar gelb,[1] ſo wie auf einem andern alten Gemälde in der angeführten Bibliothek, welches Bartoli gleichfalls copirt hat, und auf welchem Pallas der von Prometheus geformten Figur die Seele einhaucht. Übrigens wird Pallas auch anderswo mit einem rothen Mantel beſchrieben.[2] Ihr Schild auf unſerm Gemälde iſt ſtahlfarben, wie der Helm; der Helmbuſch aber feuerfarben, welches die gewöhnliche Farbe deſſelben auf den durch Zeichnung erhaltnen Gemälde auf der erwähnten Bibliothek iſt. Das Gewand des Paris iſt gelb.

III.

[Numero 114.]

Die Liebesgeſchichte des Paris und der Helena iſt auf dem Bilde unter Numero 114 vorgeſtellt. Die Zeichnung davon iſt von einem alten durch Bartoli copirten Gemälde aus der vaticaniſchen Bibliothek genommen. Helena in einem blauen Kleide und einem purpurfarbnen Gewande, dergleichen Ovidius ihr gibt,[3] ſcheint dem Amor den Bogen zu reichen oder ihn aufzumuntern, ſeine Pfeile auf den Paris abzudrüken, während dieſer in einem gelben Oberkleide, das auf der Schulter zugeknüpft iſt, und mit einer phrygiſchen Müze auf dem Kopfe von gleicher Farbe, den Pfeil nimt, welchen Amor in der Hand hat, und auf die Helena zeigt, um ihr ihn durch das Herz zu ſchießen. Dieſe hier ausgedrükte gegenſeitige Abſicht, beide von Amor verwunden zu laſſen, iſt auf einem von Philoſtratus beſchriebnen Gemälde ſiñbildlich vorgeſtellt,[1] indem darauf zwei kleine Amor den Bogen gegen einander geſpant haben. Die Müze des Paris iſt auch gelb auf einem andern alten, gleichfalls von Bartoli copirten, Gemälde, auf welchem das Urtheil über die drei Göttinen vorgeſtellt iſt. Das Diadema der Helena, welches eine Schnur von Perlen zu ſein ſcheint, bedeutet vielleicht die goldene Schnur, welche ſie von der Venus erhielt.[2]

---

[1] Hecub. v. 461.

[2] Mart. Capell. l. 1. p. 15.

[3] Heroid. epist. 5. v. 65.

[Numero 115.]

Die weibliche Figur im gelben Kleide mit der rothen Binde um den Kopf, welche ſich hinten auf den Stuhl der Helena ſtüzt, könte wohl Pitho, die Göttin der Überredung ſein, welche eine Tochter der Venus iſt,[3] und denen man beiden gemeinſame Gelübde that.[4] Sie wurde auch für eine der fünf Göttinen gehalten, die ſich in die Ehen miſchen.[5] Und in der That ſieht man auch auf dem folgenden ſehr ſchönen Basrelief des Herzogs Caraffa Noia zu Neapel unter Numero 115, welches denſelben Gegenſtand vorſtellt, dieſe Göttin oberhalb der Helena, wie aus dem neben ihr ſtehenden Namen ΠΙΘΩ (eigentlich ΠΕΙΘΩ) erhellet. Übrigens aber hat ſie kein beſonderes Keñzeichen, eine Art von Scheffel auf dem Kopfe ausgenommen.

---

[1] L. 1. Icon. 6. p. 771.

[2] Eustath. ad Οδυσσ. Λ. XI. p. 1697.

[3] Procl. in Hesiod. opera. p. 30.

[4] [Analecta, t. 2. p. 25.] Suid. v. πειθω.

[5] Plutarch. [quæst. Rom. init. t. 7. p. 72. edit. Reisk.]

Zwar hat ſie auch einen Vogel zur Seite; da derſelbe aber einer Taube gleicht, ſo iſt dieſes ein Symbol, das ihr mit ihrer Mutter **Venus** gemein war, die man mit einer Taube in der rechten Hand auf dem ſchon mehrmal erwahnten dreiekigen hetruriſchen Altare in der Villa **Borgheſe** ſieht, von welchem ich unter **Numero** 15 ein Seitenſtük aufgeführt habe. Wie nun **Pitho** bei den Dichtern ihre eigenen Siñbilder auf die Scene gebracht hatte: ſo wird ſie auch von **Pollux** unter diejenigen Perſonen gezählt, welche εκσκευα hießen, 1) d. i. welche ihre beſondere Kleidung (σκευος) hatten; ein Wort, das mir durch die ihm gegebene Bedeutung von *persona factitia* ſchlecht erklärt ſcheinet. Weñ nun die Art, die Figur der Göttin vorzuſtellen, bei den Alten feſt beſtim̃t war: ſo würde ich, um nicht zu ſagen, daß unſer Maler einen Fehler begangen habe, da er ihr die gewöhlichen Keñzeichen nicht gegeben hat, geneigt ſein, ſie für eine von **Helenas** Sklavinen, und zwar für die **Aſtyanaſſa**, zu halten, welche ſich durch Erfindung neuer Arten von Luxus bekañt gemacht hat. 2) Es iſt dieſes um ſo wahrſcheinlicher, da man nicht wohl annehmen kañ, daß **Helena** ohne irgend ein Weib zu ihrer Bedienung abgebildet worden, wie man aus den Nachrichten, die man von dem großen zu Delphi von **Polygnotus** verfertigten Gemälde hat, und aus einem andern alten unter **Numero** 160 in dieſem Werke aufgeführten Gemälde ſchließen kañ; indem ſie auf dem erſtern von zwei Sklavinen begleitet war. 3) Auch ſelbſt die rothe Binde,

---

1) L. 4. segm. 142.

2) Ptolem. Hephæst. hist. nov. l. 4. ap. Phot. bibl. p. 247. Suid. v. Αςυανασσα.

3) Pausan. l. 10. [c. 25.]

welche dieſe Figur um das Haar hat, köñte man als eine Anſpielung auf die Aſtyanaſſa betrachten; weil auf der Bühne eine ſolche Binde das Keñzeichen ausſchweifender Weiber und beſonders der Mütter öffentlicher Huren war.[1])

Über der Figur des Paris lieſt man das Wort ΑΛΕΞΑΝΔ.... Alexander. Dieſes war aber ſein Beiname,[2]) welches man daher weiß, weil oft der eine Namen mit dem andern verbunden vorkom̃t.[3])

IV.

[Numero 116.]

Das Basrelief im Hauſe Spada unter Numero 116 ſtellt den Paris und die Helena am Ufer des Meeres und im Augenblike der Einſchiffung vor. Das Schif iſt dasjenige, welches von Philoſtratus das Schif der Helena genañt wird;[4]) welches die in dem Text dieſes Schriftſtellers angenommene Leſart gegen diejenigen beſtätigt, die ſtatt des Wortes νεως, Schif, das Wort Νεω haben einſchieben wollen, indem ſie vorgeben, daß ein Weib dieſes Namens die Helena bedient habe. Die bärtige Figur, auf eine Urne geſtüzt, aus welcher Waſſer fließt, iſt der Fluß Eurotas, um dadurch die Stadt Sparta, welche an dieſem Fluſſe lag und wo Helena geboren war, anzudeuten. Übrigens köñte der Eurotas auch auf die Geburt der Helena anſpielen, indem am Ufer deſſelben Jupiter die Liebe der Leda genoß,[1]) und überdies auch eine von Eutychides gemalte Figur eben dieſes Fluſſes berühmt war, deſſen künſtliches Waſſer man mit dem natürlichen Waſſer des Fluſſes verglich; daher man zu ſagen pflegte, die Kunſt des Malers ſei heller, als das Waſſer des Fluſſes ſelbſt: *in quo artem amne liquidiorem plurimi dixere.*[2]) Die Kleinheit dieſes Fluſſes (amnis) iſt von dem Künſtler durch die geringe Quantität Waſſer, das aus der Urne fließt, angedeutet, welches ſo gut iſt, als wen̄ er dem Fluſſe eine jugendliche Geſtalt gegeben hätte, wie dieſes ſonſt der Fall bei den Künſtlern iſt. Indeſſen kön̄te auch hier das ehrwürdige Alter dieſer Figur auf den alten König Eurotas, der dem Fluſſe den Namen gab, anſpielen.[3])

---

[1]) Pollux, l. 4. segm. 120.

[2]) Euripid. Troad. v. 941. [Apollod. l. 3. c. 12. §. 5.]

[3]) Conon. Isag. hist. c. 22. 34. p. 223. 227. [Nach Zoega iſt dieſes der älteſte auf Monumenten vorkommende Paris.]

[4]) Icon. 42. p. 932.

Ich habe mir die Freiheit genommen, die verſtümmelte rechte Hand am Paris dadurch zu ergänzen, daß ich ihm einen Apfel darein gegeben habe: den̄ die Haltung der Hand ſelbſt ſcheint dieſes anzudeuten. Vom Schif und deſſen hier abgebildeten Theilen werde ich unten bei Numero 207 reden.

Derſelbe Gegenſtand iſt ohngefähr ſo wie hier auf einem andern Marmor in der Villa Ludoviſi vorgeſtellt; jedoch mehr in's Kurze gezogen, und die Figur des Fluſſes fehlt darauf ganz.

V.

[Numero 117.]

Eine Lieblingsvorſtellung der alten Künſtler war die Entführung der Helena, und zwar ſowohl die

---

1) Hygin. fab. 77.

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 16.

3) Pausan. l. 3. [c. 1.]

erſte vom Theſeus und Pirithous vollführte, da Helena kaum zehn Jahre alt war,[1] (wie man ſie auf dem Throne der Ceres zu Amyklä vorgeſtellt ſah,[2]) als auch die von Paris unternommene ſpätere, die auf dem Basrelief von gebran̄tem Thone, das ich unter Numero 117 aufführe, abgebildet iſt. Lezteres befindet ſich dopelt in Rom und ſcheint nach einer und derſelben Form gemacht zu ſein. Das eine wird in dem Kabinet des Collegii Romani aufbewahrt.

Helena, die als eine Matrone, und nicht als ein leichtſinniges und wohllüſtiges Weib, wie Homerus ſie beſchreibt, gekleidet iſt, macht mit der Hand eine Bewegung, als wolle ſie ſich das Geſicht verhüllen, oder als wen̄ ſie es ſo eben enthüllt hätte. Die ruhige Stellung zeigt übrigens ihre Einwilligung in die Entführung und die freiwillige Entfernung von ihrem Gemahle, wie der Dichter Steſichorus geradezu behauptet.[3] Paris, in phrygiſcher Kleidung, führt ſie ſo, wie es unter den Verlobten Sitte war, welche die Braut auf einem Wagen aus dem väterlichen Hauſe in ihr eigenes führten.[4] Auch Euripides ſagt, daß Menelaus die Helena auf einem vierſpännigen Wagen nach Hauſe geführt habe.[5] Daher wurde die Braut, welche in Ermanglung dieſer Bequemlichkeit zu Fuße ihr väterliches Haus verlaſſen mußte, χαμαιπȣς genan̄t.[6]

---

[1] Diod. Sic. l. 4. [c. 63.]

[2] Pausan. l. 3. [c. 18.]

[3] In Fulv. Ursin. carm. lyr. p. 79.

[4] Hesiod. scut. Herc. v. 173. Lucian. Lapith. [c. 47. Propert. l. 1. eleg. 2. v. 20. Suid. v. αναθειναι et ζευγος.]

[5] Helen. v. 729.

[6] Pollux, l. 2. segm. 165. l. 3. segm. 40.

An dem Wagen unſeres Kupfers ſieht man die Deichſel ausgedrukt. Ob nun gleich auf verſchiedenen alten Denkmalen mehrere Wagen ohne Deichſel erſcheinen, ſo kañ man doch nicht, wie Einige wollen, 1) daraus ſchließen, daß die Wagen bei feierlichen Wettrennen in den öffentlichen Spielen keine Deichſel gehabt hatten. Der Wagen, deſſen Deichſel ſich Pindarus zu einem Gleichniß bedient, muß doch von den Wagen, die man bei den öffentlichen Spielen brauchte, verſtanden werden. „Das Haus deines Vaters (ſingt er in der Ode „zum Lobe des Siegers Soſigenes) ſteht zwiſchen den beiden Tempeln der Juno und Pallas, wie die Deichſel in der Mitte von vier an „den Wagen geſpañten Roſſen.“ 2) Auch hatten ſogar die vierſpännigen Wagen zwei Deichſel, bis Kliſthenes den Gebrauch einer einzigen zwiſchen den beiden mittlern Pferden und das Geſchirr für das äuſſere rechte und linke Pferd erfand. 3) Man ſieht auch die Deichſel ganz deutlich auf einer ſehr alten Münze von Meſſina und auf einer andern von Syrakus, die ich ſelbſt beſitze, durch eine zwiſchen den Rädern verlängerte Linie, welche darauf zwiſchen zwei Pferden durchgeht, ausgedrükt. Auf eben die Art und noch deutlicher ſieht man dieſes an einem Wagen, der auf einer großen Vaſe von gebrañtem Thone in der vaticaniſchen Bibliothek gemalt iſt. Gleichfalls ſehr deutlich erſcheint die Deichſel des Wagens der Ceres auf einem von Montfaucon bekañt gemachten Basrelief, 4) ſo wie an

---

1) Caylus observat. sur le costume. p. 79.

2) Nem. VII. [v. 137.]

3) Isidor. l. 17. c. 35.

4) Antiq. expliq. t. 1. pl. 45.

dem Sonnenwagen auf einem oben unter Numero 43 aufgeſtellten Sarkophag. Auch Homerus vergißt die Deichſel nicht in ſeiner prächtigen Beſchreibung des Wagens der Juno.[1] Die Deichſel an dem Triumphwagen des Marcus Aurelius auf dem Campidoglio[2] erkeñt man ebenfalls deutlich an der Spize, welche zwiſchen den Pferden durchgeht und ſich mit einem Löwenkopfe endigt. Zum Schluße will ich noch bemerken, daß der Wagen, auf welchem der Leichnam Alexanders des Großen in Ägypten geführt wurde, vier Deichſel hatte.[3]

[1] Il. E. V. v. 729.

[2] Bartoli Admir. ant. tab. 8.

[3] Diod. Sic. l. 18. [c. 27.]

Drittes Kapitel.

Philoktetes.

I.

[Numero 118.]

Philoktetes landete im Zuge der Griechen gegen Troia bei Chryſe, einem Vorgebirg der Inſel Lemnos,[1] oder, wie Andere wollen, auf der Inſel Neä ohnweit Lemnos, um den Altar, der von Jaſon daſelbſt aufgerichtet war,[2] zu finden. Allein in dem Augenblike, da er ihn fand, kam eine Schlange unter demſelben hervor und biß ihn. Wegen dieſer Wunde ließen ihn die Griechen auf der wüſten Inſel zurük. Dieſe Begebenheit iſt auf einem geſchnittenen Steine des ſtoſchiſchen Kabinets vorgeſtellt,[3] welcher hier unter Numero 118 beigebracht wird. Zu den Zeiten des Mithridates wurde auf dem gedachten Vorgebirge noch der Altar, die Schlange von Erzt, der Bogen und Harniſch des Philoktetes, der zum Zeichen der Krankheit mit Binden umwikelt war, gezeigt.[4]

Weñ übrigens dieſer Held auf den beiden folgenden Denkmalen mit einem Barte abgebildet iſt, und hier nicht: ſo muß man annehmen, daß er noch keinen Bart hatte, als ihm das erwähnte Unglük zuſtieß. Auch iſt es wahrſcheinlich, daß der Künſtler durch den ſtrupigen Bart, den iener auf dem folgenden Kunſtwerke hat, nichts anderes als deſſen einſames und mühſeliges Leben, das er zehn Jahre lang auf dieſer unbewohnten Inſel führte, habe andeuten wollen.

---

[1] Pausan. l. 8. [c. 33.] Sophocl. Philoct. v. 270. [Chryſe war nach Pauſanias eine kleine Inſel in der Nähe von Lemnos.]

[2] Steph. v. Νεας. Philostr. Jun. Icon. 17. p. 889.

[3] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 299 Num.]

[4] Appian. Mithridat. p. 143.

II.

[Numero 119.]

Auf dem geſchnittenen Steine eben dieſes Kabinets unter Numero 119 iſt Philoktetes vorgeſtellt, wie ihn Sophokles in ſeinem Trauerſpiele beſchreibt, welches, da es den Namen dieſes Helden führt, die Aufſchrift hat: Φιλοκτητου ερημια, der verlaſſene Zuſtand des Philoktetes.[1] Der Fuß mit dem Schlangenbiſſe iſt verbunden. Mit der linken Hand ſtüzt er ſich auf einen Stab, als weñ er müde ſei; in der rechten aber hält er den Bogen und einen mit Pfeilen angefüllten Köcher, in welchem noch ein anderer Bogen ſtekt, um dadurch anzuzeigen, daß er ſich durch die Vogeljagd ſeinen Unterhalt verſchafte.[2] Die Tragiker, beſonders Sophokles, kleiden ihn in Lumpen.[3] Der alte römiſche Dichter Accius[4] und Quintus Smyrnäus[5] geben ihm eine Deke von Vogelfedern um den Unterleib herum.

[1] Lucian. de saltat. [c. 46. Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, a. a. O. 300 Num.]

[2] Sophocl. l. c. v. 286.

[3] Pollux, l. 4. segm. 117.

[4] Conf. Scaliger. conject. in Varr. p. 109.

[5] Paralip. l. 9. v. 358.

III.

[Numero 120.]

Das Basrelief unter Numero 120, welches ich ſelbſt beſize,[1] hat mir ſo viel Nachdenken gekoſtet, als nur immer der verwikeltſte Gegenſtand, indem ich die Figur des Kriegers nicht mit der geflügelten Figur reimen konte; deñ die alten Künſtler pflegten, weñ ſie Begebenheiten aus der alten Geſchichte vorſtellen ſollten, dieſelben nicht mit Zuſäzen, die blos aus der Einbildung genommen waren, zu verzieren. Das Wahre mit dem Allegoriſchen vermiſcht pflegt ſich ſonſt nur bei Vorſtellungen zu finden, die aus der Fabel genommen ſind, oder auf Denkmalen, die den Kaiſern zu Ehren errichtet worden; deñ um ſie zu dem Grade zu erheben, in welchen die feile Schmeichelei ſie geſtellt hatte, war es ſchiklich, die Perſon des Fürſten mit Gegenſtänden aus der Fabel und mit dem Zutritt der Göttlichkeit zu erhöhen; und eben dieſes iſt der Fall bei der Vorſtellung von Handlungen, die man aus Andacht einer Gottheit beilegte. Dahin gehört z. B. ein Grabſtein des Theopompus, eines berühmten Komödienſchreibers in Athen, welcher nach ſeiner Geneſung von einer ſehr ſchweren Krankheit ſeine wieder erlangte Geſundheit unmittelbar dem Aſkulapius zuſchrieb. Er wurde daher, nachdem er lange Zeit darauf geſtorben war, zum Andenken an dieſe angebliche Heilung auf einem Bette liegend in Stein gehauen. Vor demſelben ſtand dieſer Gott der Arznei und neben ihm ein Jüngling mit lachender Mine, als eine Anſpielung auf die komiſche Dichtkunſt.[1])

---

[1] [Als ein Geſchenk von Mengs. Die Figuren ſind eine Spanne hoch und ziemlich abgerieben.]

Da ich alles dieſes ſo bei mir überdachte; ſah ich mich gleichſam gezwungen, um die eine Schwierigkeit zu vermeiden, eine andere zu verſuchen, nämlich den Inhalt dieſes Marmors als etwas ganz Allegoriſches und den Krieger als eine generiſche Figur zu betrachten, welche der Pallas ein Opfer zu bringen käme, um Geſundheit und glüklichen Erfolg im Kriege zu erhalten: deñ es iſt ja bekañt genug, daß man durch die Opfer von allen Göttern Geſundheit und Segen zu erbitten pflegte.[2]) Da ich nun vorausſezen koñte, daß hier Pallas, Hygiea, oder die Gottin der Geſundheit, und Victoria in einer und derſelben Figur vereinigt ſeien: ſo kam es mir wahrſcheinlich vor, daß unſer Künſtler der Meinung des Ariſton von Chios geweſen ſei, welcher nur eine einzige Tugend, nämlich die Geſundheit, zuließ, unter welcher man die Prädicate aller übrigen begreifen müße;[3]) auf dieſelbe Art, wie Ariſtoteles dadurch, daß er in dem Worte πλουθυγιεια Geſundheit und Reichtum verband,[4]) um den Gipfel des Genuſſes und der menſchlichen Glükſeligkeit auszudrüken. Es fiel mir hierauf noch ein, was man von dem berühmten Könige Pyrrhus in Epirus, den man in der Kriegskunſt für den zweiten nach Alexander dem Großen hielt, erzählt, daß er nämlich bei den Opfern, die er den Göttern brachte, dieſelben nie um Sieg, Ruhm und Reichtum anflehte, ſondern blos Geſundheit von ihnen foderte.[1] So ſchien mir bei unſerm Krieger auch die Schlange nicht ſchwierig zu ſein, um ſo weniger, da ſie ein gewohnliches Attribut der alten Helden iſt.[2]

---

[1]) Suid. v. Θέσπις.

[2]) Menand. ap. Athen. l. 14. [c. 22. n. 78.]

[3]) Plutarch. [de virtute morali, initio. t. 7. p. 734. edit. Reisk.]

[4]) Suid. v. πλουθυγ.

Da mir aber dieſes Bild ſtets vor Augen ſchwebte, und ich mich mit der blos allegoriſchen Bedeutung nicht beruhigen koñte: ſo dachte ich endlich, ob nicht vielleicht etwas Wahres mit dem Allegoriſchen vermiſcht ſein und ob nicht der Krieger auch hier den Philoktetes vorſtellen koñte. Wirklich ſchmeichle ich mir, dadurch den wahren Inhalt dieſes Marmors errathen zu haben.

Dieſer Held, des Herkules Gefährte, erſcheint hier gerade ſo, wie er auf einem von Philoſtratus beſchriebenen Gemälde abgebildet war, nämlich mit den großen Augenbraunen und dem rauhen Barte,[3] der nicht, wie gewöhnlich an den Köpfen der Helden und anderer berühmten Perſonen Griechenlands, kraus, ſondern gerade und ſpizig iſt. Man ſieht hier den von Jaſon errichteten Altar der Pallas,[4] Χρυσην, d. i. von Gold, genañt, und die darum gewundene Schlange, die man für den Genius oder dienſtbaren Geiſt des Verſtorbenen hielt.[5] Am Fuße des Altars endlich ſieht man den Schild des Philoktetes aufgeſtellt. Das aber, was die Mythographen Βωμος nennen, iſt auf unſerm Marmor kein Altar, ſondern ein Fußgeſtelle

---

1) Lucian. [pro laps. int. salutand. c. 11.]

2) Schol. Aristoph. Plut. v. 733.

3) Philostr. Jun. Icon. 17.

4) Eustath. in Ιλ. Β. II. p. 330.

5) Virg. Æn. l. 5. v. 95.

nach der eigentlichen Bedeutung dieſes Worts,[1] und wie die darauf ſtehende Statue ſelbſt zeigt.

Der Schmerz über den Schlangenbiß am rechten Fuße iſt an der Figur des Philoktetes dadurch angedeutet, daß er ihn in die Höhe hält und ſich gleichſam nicht trauet, ihn auf die Erde zu ſezen; auch ſcheint er eben ſo, wie wir an der berühmten Statue des Laokoon ſehen, den Schmerz bis in die Zehen zu fühlen. Wer den neuern Künſtlern glauben wollte, welche unter andern auch dieſe nämliche Stellung in ihren Werken zu copiren pflegen, um ihnen das Hervorſtechende zu geben, was wir Contraſt nennen, und es als eine von den Regeln der Compoſition aufſtellen: würde vorausſezen, daß dieſes auch von den Alten zu demſelben Zweke beobachtet worden ſei; allein dieſe waren nicht ſo faul und unthätig. Die Lage der Hand und der Finger, womit er Spieß und Zepter hält, zeigt jemand an, der etwas leicht wegſchiebt, oder, wen̄ man lieber will, auf etwas hinzeigt. Einige vorher angeführte Schriftſteller ſagen, daß Philoktetes gebiſſen worden ſei, indem er den Altar deſſen, den man aufſuchte, gezeigt habe; Andere hingegen behaupten, daß ihm dieſes Unglük begegnet ſei, als er ihn gereinigt habe.[2]

Daß man aber hier einen Krieger mit Helm und Küraß, aber mit bloßen Füßen ſieht, iſt zwar dem entgegen, was ich bei der vorhergehenden Numer aus dem Philoſtratus von den Sandalen, die man gewöhnlich den Figuren des Philoktetes gibt, angeführt habe; allein wen̄ man bedenkt, daß man ſolches auſſer dieſem Denkmale nur an einer einzigen gleichfalls bewafneten Statue in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, die wahrſcheinlich einen Kaiſer vorſtellt, ſieht: ſo ſcheint es nicht, daß dieſes andern als dem Julius Cäſar oder Hadrianus zukomme, indem beide oft zu Fuß an der Spize ihrer Heere zogen. 1)

---

[1] Eustath. in Il. Θ. VIII. p. 722.

[2] Ibid.

Die geflügelte Figur kañ die Hygiea und zugleich auch die Victoria bedeuten. Da die Schale, aus welcher die Schlange frißt, das gewöhnliche Symbol der Hygiea iſt: ſo kañ ſich dieſelbe auf die Heilung des Philoktetes beziehen, und die Palme, auch ein Symbol der Victoria, kañ ihm hier als eine Verſicherung gezeigt werden, daß die Beendigung des troianiſchen Krieges von ihm abhänge, indem ein Orakel vorhanden war, daß die Stadt Troja nicht anders als durch ſeine Tapferkeit und die Kraft ſeiner Pfeile, die ihm Herkules zum Erbtheile hinterlaſſen hatte, und mit welchen hernach Paris, der Urheber des Kriegs, getödet wurde, erobert werden könne.

Ein auf einem Grabſteine befindliches Basrelief, das dem gegenwärtigen ganz ähnlich war, wurde mir vor ohngefähr drei Jahren von einem ſchottiſchen Ritter, Herrn Archibald Menzies, nebſt verſchiedenen andern Altertümern aus Griechenland überbracht. Es iſt eine griechiſche Inſchrift darauf, die ſich aber lediglich auf den Verſtorbenen bezieht und im geringſten nichts von dem Inhalt der Bildhauerei ſagt.

---

1) Sueton. in Jul. c. 57. Spart. Hadrian. p. 5.

Viertes Kapitel.

Nireus.

[Numero 121 u. 122.]

Auf einer Paſte des ſtoſchiſchen Kabinets,[1] die ich unter Numero 121 beibringe, hat ſich das Andenken an ein eben nicht ſehr bekanntes Ereigniß aus dem heroiſchen Zeitalter der Griechen erhalten. Man ſieht nämlich darauf einen jungen Helden, blos mit einem Mantel, der ihm faſt ganz von der Schulter quer herüberhängt, bekleidet. Er hält ſich an einen Baumzweig und betrachtet eine todte weibliche Figur, die zur Erde ausgeſtrekt auf einem Schilde, der ihre linke Seite bedekt, und unter einem Felſen liegt. Ein Vogel, der eine Krähe zu ſein ſcheint, ſteht im Begriffe, auf dieſen Leichnam hin zu fliegen.

Man kann nicht annehmen, daß der junge Held ein Gott ſei; denn nach der Meinung der Alten konnten die Götter keinen Todten anſchauen, ohne ſich zu entweihen.[2] Ich glaubte daher anfänglich halb und halb, daß es Achilles ſei, wie er die von ihm getödete Königin der Amazonen, Pentheſilea, für die er nach ihrem Tode noch Liebe empfand, betrachte. Der Felſen könnte das Grabmal des Ilus,[3] der Baum aber den nicht weit vom Grabmale ſtehenden wilden Feigenbaum andeuten, der in der Ilias ſo berühmt iſt,[1] und bei welchem die griechiſchen und troianiſchen Helden mehrmal gegen einander kämpften. Daher auch Nonnus, um den Homerus nachzuahmen, einen Feigenbaum auf das Schlachtfeld ſezt, wo Bakchus gegen die indianiſchen Völker ſtritt.[2] So wurde eine blutige Schlacht zwiſchen den Einwohnern von Priene und Samos, zu den Zeiten der ſieben Weiſen, von einer Eiche benan̄t, die auf dem Schlachtfelde ſtand.[3] Blos die ovale Form des Schildes hielt mich noch von dieſer Erklärung zurük, weil ich wußte, daß der Schild der Amazonen gewöhnlich wie ein halber Mond oder wie eine Sichel geſtaltet war, wiewohl man auch einige runde und ovale bei ihnen findet, was ich hernach bei Numero 138 ſagen werde.

---

[1] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 212 Num.]

[2] Eurip. Hippol. v. 1437. Alcest. v. 22. Conf. Pausan. l. 10. [c. 32.] Suid. v. θεμιτὸν et φιλήμων.

[3] Il. Λ. XI. v. 166.

Während dieſer Ungewißheit erinnerte ich mich einer Begebenheit, welche ſich auf dem Zuge der Griechen gegen Troja ereignete, und die uns Philoſtratus aufbewahrt hat.[4] Ehe nämlich die Griechen ſich jenen Küſten näherten, landeten ſie in Myſien und verübten daſelbſt Feindſeligkeiten. Dieſes verwikelte ſie in einen Krieg mit Telephus, einem Sohn des Herkules und Könige dieſes Landes. Dieſer ſtellte ſich ihnen mit ſeinen tapfern Kriegern nachdrüklich entgegen und brachte den Griechen am Fluſſe Kaikus eine große Niederlage bei. Auch die Weiber hatten ſich mit ihm vereinigt und waren bei dieſer Gelegenheit ganz vorzüglich tapfer. Sie zeig-

---

1) Ibid. v. 167. Z. VI. v. 433.

2) Dionysiac. l. 39. p. 490. l. 40. p. 505.

3) Plutarch. [quæst. Græc. t. 7. p. 185. edit. Reisk.]

4) Heroic. p. 690.

ten ſich als eben ſo große Heldinen wie die **Amazonen** und ihre Anführerin war **Hiera**, von andern **Aſtyoche** genañt,[1]) die Gemahlin des **Telephus**. Sie wurde aber von **Nireus**, dem ſchönſten Jünglinge unter allen Griechen nach dem **Achilles** und Könige der Inſel Syme und eines Theils der Inſel Gnidus, getödet.[2]) Auch **Hiera** übertraf alle Frauen ihrer Zeit an Schönheit, ſo daß man annehmen kañ, **Nireus** ſei ſo ſehr von dieſer Heldin bezaubert geweſen, daß er ſie izo noch mit Sehnſucht und Mitleiden betrachtete. Der Vogel kañ, wie ich ſchon geſagt habe, eine Krähe oder ein Rabe ſein, um anzuzeigen, daß der auf der Erde liegende weibliche Körper ein Leichnam ſei, auf welchen er loszufliegen im Begriffe iſt; deñ beim **Äſchylus** wird ein todter Körper gleichfalls durch einen Raben angedeutet.[3]) Dieſes Gefecht war zu Tegea in Arkadien im Giebelfeld der hintern Halle des Tempels der **Pallas** erhoben gearbeitet, wie **Pauſanias** erzählt,[4]) deſſen Worte: τα οπισθεν πεποιημενα εν τοις αετοις, von dem lateiniſchen Überſezer ſchlecht durch postica fastigii pars gegeben worden, gleichſam als weñ dieſe Bildhauerei an der entgegengeſezten Seite auf der vordern Halle befindlich geweſen wäre.

In dieſem Gefechte wurde **Telephus** von **Achilles** mit einer Lanze in der linken Seite verwundet und nach dem Orakelſpruch koñte die Wunde nicht anders als durch die Lanze ſelbſt geheilt werden. Um nun zu dieſer Heilung zu gelangen, ſuchte **Telephus** ſich wieder mit dem **Achilles** zu

1) Eustath. in Οδυσσ. A. XI. p. 1697.

2) Diod. Sic. l. 5. [c. 53.]

3) Agam. [v. 1413.]

4) L. 8. [c. 45. in fine.]

verſöhnen, und erhielt dieſelbe auch, dem Orakelſpruch zufolge, von der Urſache ſeines übels wieder.

Dieſe berühmte Begebenheit ſieht man auf der folgenden alten Paſte des nämlichen Kabinets unter Numero 122 vorgeſtellt. Achilles ſteht etwas gebeugt vor dem Telephus und hält die von ſeiner Lanze abgenommene kupferne Spize in der Hand. Von derſelben macht er den Roſt ab, um Telephus damit zu heilen. In derſelben Beſchäftigung war Achilles auf mehrern Gemälden vorgeſtellt.[1] Das Werkzeug, womit er den Roſt .von der Spize der Lanze abſchabt, iſt kein Schwert, ſondern gleicht einer Striegel, deñ er bewegt es erſt nach auſſen hin und ziebt es dañ wieder nach ſich, um dem Telephus nicht wehe zu thun. So gefährlich das Kupfergrün iſt, weñ man es durch den Mund in den Körper bringt: ſo nüzlich pflegt dieſer Roſt zu ſein, weñ man ihn äuſſerlich gebraucht; deñ das Kupfer hat wegen dem Vitriol, den es in ſich hält, eine zuſammenziehende Kraft.

Die beiden Figuren endlich, welche als dieſer Operation beiwohnend hier angebracht ſind, ſtellen den Machaon und Podalirius, Söhne Äſkulaps, vor, die von ihrem Vater in der Heilkunde unterrichtet waren.

---

[1] Plin. l. 34. [c. 15. sect. 45.]

Fünftes Kapitel.

Proteſilaus.

[Numero 123.]

Der Marmor unter Numero 123, welcher die Vorderſeite einer Begräbnißurne iſt, ſtellt die Fabel vom Proteſilaus und ſeiner Gemahlin Laodamia vor. Beger, der ihn zuerſt von einer Zeichnung copirt hat,1) glaubte, die Fabel von der Alceſtis darauf zu ſehen, wiewohl er keinen andern Grund dazu hatte, als die Ähnlichkeit der auf dem Bette liegenden Figur mit der Alceſtis, welche auf einem oben unter Numero 86 beigebrachten Marmor befindlich iſt. Er findet ſich aber in großer Verlegenheit, um die Figuren ſeiner Idee anzupaſſen, ſo daß er den Anfang des Marmors in das Ende deſſelben, die weiblichen Figuren aber in mäñliche verwandelt und zulezt geſteht, daß er die Landung des Schiffes nicht mit dem angegebenen Inhalte reimen könne. Auch in dem von Bartoli2) bekañt gemachten Kupfer eben dieſes Denkmals, das aber, wie ich hernach zeigen werde, an mehrern Orten unrichtig iſt, hat Bellori keine beſondere Geſchichte herausfinden können; daher er ſich begnügt, uns zu ſagen, es ſtelle das Wehklagen über eine verſtorbene Perſon und über ihre Überfahrt nach Elyſium vor.

---

1) Beger. Alcest. pro marito moriens etc.

2) Admir. ant. tab. 75. 76.

Der Marmor iſt in ſechs Acte oder Handlungen abgetheilt. Auf der rechten Seite ſieht man die Landung der Griechen an der trojaniſchen Küſte. Polydamas, ein Sohn des Jphiklus und König von einem Theile von Pthiotis, einer Landſchaft in Theſſalien, deren Hauptſtadt Antron hieß,[1]) war der erſte, der den Fuß an's Land ſezte und daher den Namen Proteſilaus erhielt; allein er wurde auch in dieſem Augenblike von den Trojanern getödet, weßhalb er todt und ausgeſtrekt auf der Erde liegt. Das Schif, von welchem nur das Vordertheil zu ſehen iſt, erinnert mich an die Statue eben dieſes Helden, deren Fußgeſtelle auf eine allegoriſche Art faſt die Form eines Schiffſchnabels hat.[2]) Der wider alle Gewohnheit der Krieger, beſonders ſolcher, die im Kampfe geblieben waren, vom Arm abgenommene Schild, der neben ihm ſteht, kañ vielleicht denjenigen bedeuten, welchen Proteſilaus ſelbſt dem Telephus in Myſien abnahm, ſo daß Achilles freies Feld hatte, denſelben mit ſeinem Spieße zu durchbohren. Dieſer behauptete hierauf, der Schild gehöre ihm; allein die Häupter der Griechen ſprachen ihn dem Proteſilaus zu.[3])

Er verließ ſein Vaterland ſehr jung, ohne ſein Haus geendigt zu haben, wie Homerus ſagt;[4]) d. h. ohne einen Sohn gezeugt zu haben, nach der Erklärung des Scholiaſten; obgleich er nach dem Tode der Polydora, einer Schweſter des berühmten Meleagers,[5]) bereits die zweite Ehe mit der

---

1) Strab. l. 9. [c. 5. §. 7 et 14.]

2) Philostr. Heroic. p. 673.

3) Ibid. p. 673. p. 676.

4) Il. B. II. v. 701. Catull. epithal. Manl. v. 74.

5) Pausan. l. 4. [c. 2. in fine.]

Laodamia eingegangen hatte. Obſchon das Geſicht dieſer Figur nicht zu erkennen iſt, ſo ſtelle ich es doch jugendlich dar, wie die Seele in der Figur, welche in ein Gewand faſt ganz eingehüllt über ſeinem Körper ſteht und im Begriffe iſt, von Mercurius weggeführt zu werden, es andeutet. Dieſelbe Figur erklärt gewiſſermaßen auch das, was Euripides ein ſchikliches Gewand für die Todten neñt,[1]) und ſie ſowohl als die vorher erwähnte Figur machen den zweiten Act dieſes Marmors aus.

Der dritte Act ſtellt ebenfalls den Proteſilaus vor, wie er auf das Bitten der Laodamia, welche die Götter angerufen hatte, ihren Gemahl in's Leben zurükzuſchiken, um ſich mit ihm nur noch drei Stunden lang zu unterhalten, von Mercurius aus Elyſium zurükgeführt wird. Die Unterhaltung ſelbſt, welche den vierten Act gibt, geſchieht vor der Thüre eines Gebäudes, welches den Eingang in die elyſäiſchen Felder anzudeuten ſcheint, wie man dieſes auch auf mehrern Begräbnißurnen ſieht.

Der fünfte Act ſtellt die Laodamia in der größten Betrübniß darüber vor, daß ihr der Gemahl nach einer ſo kurzen Unterredung doch wieder geraubt, und vom Mercurius neuerdings in die elyſäiſchen Felder geführt worden: ſo daß ihr von dieſem ſo ſehr geliebten Gatten nur der Schatten zurükgeblieben war, der neben ihrem Bette ſteht und den ſie vielleicht zu ſehen ſich einbildete. Der Kopf, über dem obern Theile des Bettes aufgehängt, iſt das Bildniß ihres Gemahls, das ſie ſich hatte verfertigen und dort aufſtellen laſſen,[2]) um ihn beſtändig vor Augen zu haben.

---

1) Hercul. fur. v. 548. 562 702.

2) Philostrat. l. c. p. 677. p. 690.

‚*Quæ referat vultus est mihi cera tuos.* 1)

Es war nach der Behauptung Einiger von Holz. 2) Der kleine Schrank, in welchem das Bildniß aufgehängt iſt, ſcheint einige Ähnlichkeit von einem Tempel haben zu ſollen, indem der Giebel, fastigium, ſonſt nicht an Privatgebäuden angebracht werden durfte. Wirklich erzählt auch Polybius, daß die Bildniſſe der Verſtorbenen in kleinen hölzernen Tempeln aufgeſtellt worden, welches eben diejenigen ſind, die Plinius *ædiculæ* neñt. 3) Das jugenliche Alter dieſes Bildniſſes beſtätigt das, was ich kurz vorher ſagte. Die beiden Thyrſusſtäbe hinter der Hauptwand des Bettes ſpielen auf das Hochzeitbette der Neuvermählten an, indem das Wort θυρσος ſo viel als Hochzeitzweige bedeutet. 4) Der erhabene obere Theil des Bettes heißt pluteum, ανακλιντηριον, κεφαλη κλινης. 5) Die am untern Theile des Bettes ſitzende Figur köñte man für den Vater der Laodamia halten. Wenigſtens wird erzählt, daß er, als man ihm berichtet hatte, ſeine Tochter liege in ihrem Schlafgemache und habe eine Mañsperſon in ihren Armen, geglaubt hat, ſie im Ehebruche überfallen zu können. Er ſei daher ſogleich zu ihr gelaufen, habe aber nichts geſehen, als daß ſie das Bildniß ihres Gemahls liebkoſete. Andere Mythographen wollen, daß Proteſilaus die Götter gebeten, ihn wieder in's Leben zurükkehren zu laſſen, um ſeine Gemahlin noch ein-

---

1) Ovid. epist. Laodam. ad Protesil. v. 152.

2) Tzetz. Chil. l. 2. v. 773.

3) Conf. Casaubon. in Sueton. Jul. c. 84.

4) Eustath. in Iλ. Σ. XVIII. p. 690. Etymolog. M. v. θυρσος.

5) Casaubon. not. in Spartian. p. 45.

mal zu ſehen, und daß er ſie nun mit der Umarmung ſeines Bildniſſes beſchäftigt gefunden habe.[1])

Die beiden Cymbeln, nebſt der zerbrochenen Leyer, die vor dem Bette liegen, ſollen anzeigen, daß ſie für die Zukunft jedem Vergnügen und jeder jugendlichen Ergözlichkeit entſagt habe. So erwähnt Pauſanias einer Leyer mit zerbrochenem Stege und herausgeriſſenen Saiten, welche der berühmte Maler Polygnotus auf ſeinem großen Gemälde in Delphi zu den Füßen der Thamiris angebracht hatte.[2]) Auch melden die Schriftſteller, daß Laodamia dem herben Schmerze nicht mehr habe widerſtehen können, und endlich ihrem Leben durch das Schwert ein Ende gemacht habe.

Der ſechſte Act ſtellt die Überfahrt des Proteſilaus in dem Nachen des Charon in das unterirdiſche Reich vor. Die zu den Füßen des Proteſilaus liegende Scheibe muß einen Diſkus andeuten, um ſeine Geſchiklichkeit in der Werfung deſſelben, als worin er alle Griechen übertraf,[3]) dadurch zu bezeichnen; wiewohl man auf keinem andern alten Denkmale einen dieſem ähnlichen Diſkus findet, der zwei Binden über's Kreuz hätte. Da aber Proteſilaus ein ſehr berühmter Diſkobulus geweſen iſt: ſo ſchließe ich daraus, daß ſowohl bei den Statuen, als auf Gemmen, wo eine heroiſche Figur mit einem Diſkus vorgeſtellt iſt,[4]) die Abſicht des Künſtlers geweſen ſei, entweder die-

---

1) Lucian. dialog. Plut. et Protesil. Eustath. in Iλ. B. II. p. 325.

2) L. 10. [c. 30. vers. fin.]

3) Philostrat. l. c. p. 676.

4) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 5 Kl. 1 Abth. 20 Num.]

ſen Helden oder den Diomedes abzubilden, der mehr als jeder andere Grieche ſich im troianiſchen Kriege mit dieſer körperlichen Übung ergözte.[1])

Man bemerke auch am Proteſilaus das auf der Schulter zugeknüpfte Oberkleid, welches ſich ebenfalls an einem uns von Philoſtratus beſchriebenen Gemälde von ihm befand,[2]) und wodurch der Künſtler die Kleidung hat ausdrüken wollen, welche den Völkern Theſſaliens, als ſeines Vaterlandes, beſonders eigen war.[3]) Es iſt nicht nur länger als das Oberkleid des Mercurius, ſondern auch als alle übrigen, die man bisher an den Statuen und andern Figuren geſehen hat. Der Künſtler hat dadurch wahrſcheinlich recht gelehrt ein Keñzeichen des Vaterlandes des Proteſilaus ausdrüken wollen: welches um ſo mehr zu vermuthen iſt, da Strabo uns lehrt, daß die Theſſalier lange Kleider (βαθυστολωντες) trugen, und zwar, wie es ſcheint, darum, weil es bei ihnen weit kälter, als in den übrigen mehr ſüdlichen Gegenden Griechenlands war.[4])

Auf dem Kupfer des Bartoli ſind die Seitentheile des Helmes, welche die Baken bedeken (παρειαι), an den landenden Kriegern ohne Aufmerkſamkeit und Genauigkeit gezeichnet: deñ dieſer Theil des Helmes muß die ganze Bake bis unter das Kiñ bedeken, wie man es ſowohl auf dieſem Marmor als auf den übrigen alten Denkmalen ſieht. Den zweiten Krieger hat Bellori wegen des Schildes, auf welchem ein Meduſakopf abgebildet iſt, ohne die

---

1) Eurip. Iphig. in Aul. v. 199.

2) L. c. p. 674.

3) Etymolog. M. v. Θεσσαλικα πτερα. Conf. Berkel. in Stephan. de Urb. p. 394.

4) Strab. l. 9. p. 433. [?]

mindeſte Wahrſcheinlichkeit für die Pallas gehalten. Die zerbrochene Leyer vor dem Bette hat er gar nicht bemerkt, und der obere Theil des Bettes, der nach der Perſpective ſchief hervorſpringt, iſt von Bartoli als auf einerlei Ebene mit dem Basrelief gezeichnet worden. Endlich noch hat er auch die beiden Thyrſus oben über dem Bette weggelaſſen.

Sechſtes Kapitel.

Zorn des Achilles über Agamemnon.

[Numero 124.]

Das Basrelief unter Numero 124 iſt von der Vorderſeite einer großen Begräbnißurne im Muſeo Capitolino, welche unter dem Namen der Urne des Kaiſers Alexander Severus bekañt iſt, 1) wenig verſchieden. Es iſt aber auf beiden Denkmalen nicht, wie Einige behauptet haben, der Raub der Sabinerinen, 2) oder der darauf erfolgte Friedensſchluß zwiſchen Romulus und Titus Tatius, Könige der Sabiner, 3), ſondern der Zorn des Achilles über Agamemnon vorgeſtellt, als dieſer ihm die Briſeis entführt hatte, um ſich dadurch den Verluſt der Chryſeis zu erſezen, welche er auf Befehl des Orakels dem Chryſes, ihrem Vater und Prieſter Apollos, hatte wieder geben müßen. Die Hauptfigur, welche Achilles mit dem Schild am Arme iſt, erkeñt man eben ſo leicht als die beiden Weiber, über welche der Streit entſtand. Auf der einen Seite ſizt Agamemnon, und auf der andern ſein Bruder Menelaus. Der erſtere hat ein Diadema um das Haar, einen Spieß oder ein Zepter in der rechten Hand und einen Schemel unter den Füßen, nicht ſowohl zum Zeichen der königlichen Würde,

---

1) Bartol. sepolcr. ant. tav. 81.

2) Flamin. Vacca ap. Montfauc. diar. Ital. p. 123.

3) Piranesi antich. Rom. t. 2. tav. 33 — 34.

als vielmehr des Oberbefehls, der ihm über das ganze griechiſche Heer übertragen war; deñ ſein Bruder, der doch eben ſo gut auch König war, hat, weil er demſelben auf dieſem Feldzuge untergeordnet war, keines von allen dieſen Keñzeichen an ſich. Dem Menelaus zur Seite ſteht Ulyſſes, den man an der Müze, die ſeine Figuren gewöhnlich auf dem Kopfe haben, erkeñt.

Auf dem Kupfer der erwähnten, ſchon bekañt gemachten Urne hat man nicht auf das Diadema des Agamemnon geachtet; und der Abate Venuti behauptet in ſeiner Abhandlung über dieſes Denkmal ſehr falſch, daß der Knäuel, den man in den Händen der beiden auf dem Seitenſtük der Urne befindlichen weiblichen Figuren ſieht, eine Handmühle ſei:1) deñ der Knäuel, welchen in dem Palaſte Farneſe die als Herkules verkleidete Omphale dem als Omphale verkleideten Herkules in die Hand gegeben hat, iſt gerade derſelbe, den Venuti für eine Handmühle hält.

---

1) Pag. 23.

Siebentes Kapitel.

Peleus.

[Numero 125.]

Peleus, Väter des **Achilles**, that dem theſſaliſchen Fluſſe Sperchios ein Gelübde, das er in den Schooß der **Malea** niederlegte,[1] nämlich ſeinem Sohne, weñ er glüklich von Troja zurükkommen würde, die Haare abzuſchneiden und ſie der Gottheit dieſes Fluſſes darzubringen.[2] Es war Sitte in jenen Gegenden, beſonders in Phigalia, einer Stadt in Arkadien, daß man die Haare, welche man zum erſtenmal den Jünglingen abſchnitt, dem Fluſſe dieſer Stadt weihete.[3] Dieſes waren die Haare vom Scheitel des Kopfes. Man nañte ſie σκολλυς, ſo wie derjenige, dem man ſie abgeſchnitten hatte, ἀπεσκολλυμενος hieß.[4] **Leucippus**, ein Sohn des **Eumaus**, ließ ſie wachſen wegen des nämlichen Gelübdes, das er dem Fluß Alpheus gethan hatte,[5] und **Oreſtes** gelobte die ſeinigen dem Fluſſe **Inachus**,[6] ſo wie man auch das erſte Barthaar den Göttern zu widmen pflegte.[7]

1) Æschyl. Pers. [v. 460. sic?]

2) Homer. Ιλ. Ψ. XXIII. v. 140. [et Schol. ibid.]

3) Pausan. l. 8. [c. 41.]

4) Küster. not. in Suid. v. ἀπεσκολλυμ.

5) Pausan. [l. 8. c. 20.]

6) Æschyl. Choëph. v. 6.

7) Burmann. not. ad Petron. c. 29. p. 108.

Dieſes Gelübde des Peleus nun iſt auf der Unterfläche eines ſehr ſchönen Käfers in Carneol unter Numero 125 ausgedrükt, deſſen Beſizer der ſchon mehrmal erwähnte Herr Chriſtian Dehn iſt. Der Name Peleus iſt mit hetrurischen Buchſtaben geſchrieben und demjenigen ſehr ähnlich, den man auf einer Schale von hetrurischer Arbeit liest. Dieſe Denkmale erinnern mich an das, was Pindarus ſagt, daß kein Land ſo barbarisch ſei, wohin nicht der Ruf des Peleus, des Schwiegerſohns der Götter, gedrungen ſei.[1]) Peleus wäſcht ſich übrigens das Haar in einer Quelle, welche der Künſtler ſtatt des Fluſſes hat vorſtellen wollen.

---

1) Nem. VI. v. 34.

Achtes Kapitel.

Der erzürnte Achilles.

[Numero 126.]

Die ſehr ſchöne Gemme unter **Numero** 126, deren Beſizer mir unbekan̄t iſt, ſcheint den gegen **Agamemnon** aufgebrachten **Achilles** vorzuſtellen, wie er nach ſeinem Lager zurükgekommen iſt, das Schwert an einen Baumſtam̄ aufgehängt und den Schild dagegen gelehnt hat: wenigſtens ſieht man auf einem andern geſchnittenen Steine ſeine ganze Rüſtung eben ſo an einen Baum aufgehängt, während er ſelbſt auf der Leyer ſpielt.[1] Der gegenwärtige geſchnittene Stein iſt gleichfalls eine Arbeit des **Teucer**, eines berühmten Steinſchneiders, ſo wie ein anderer mit den Figuren des **Herkules** und der **Jole**, welcher ſich im Kabinet des Großherzogs von Toſcana befindet.[2]

Ich habe hier Gelegenheit, die Bemerkung zu machen, daß das Wort μυκης, **Pilz** oder **Schwam̄**, keine beſtim̄te Bedeutung zu haben ſcheint, wen̄ es von den Schwertern der Alten gebraucht wird, indem es bald den untern Theil der Degenſcheide, der die Geſtalt eines **Pilzes** hat, bedeutet, wie z. B. an dem Schwerte auf unſerer Gemme, und wie wir den Rand eines Gefäßes, der wie ein **Pilz**

---

1) Stosch pierr. gravées, pl. 47.

2) Ibid. pl. 186.

umgebogen iſt, einen pilzförmigen Rand nennen; bald aber von dem Knopf des Degengefäßes oder dem Grif des Schwertes gebraucht wird.

In der erſten Bedeutung muß man dieſes Wort bei Herodot verſtehen,[1] wo er erzählt, daß, dem Kambyſes, indem der Pilz (μυκης) von der Scheide losgegangen ſei, die Spize der bloßen Klinge beim Aufſteigen auf das Pferd den Fuß verwundet und dadurch den Tod verurſacht habe; weñ gleich Euſtathius daſſelbe hier für den Grif des Degens genommen hat.[2] Die andere Bedeutung legen dieſem Worte der Scholiaſt des Nikander,[3], Heſychius und Suidas bei; und unter dieſer Autorität hat man dasjenige Knopf genañt, was ſich von dem Schwert des Perſeus losmachte, und hernach der Stadt, welche der Held an eben der Stelle gründete, wo er dieſes losgeſprungene Stük ſeines Schwertes wieder fand, den Namen Mycenä (Μυκηνη) zuwegebrachte.[4]

Übrigens iſt es nicht meine Sache, die wahre Bedeutung des Worts μυκης gegen die angeführten neuern Gräciſten zu beſtreiten; um ſo weniger, da der Knopf verſchiedener Schwerter bei den Alten, beſonders auch auf dem gegenwärtigen geſchnittenen Steine, einem Pilze gleicht und dieſes Ende des Grifs folglich leicht die Benennung eines Pilzes zuläßt. Bei dem allen aber ſcheint es nicht, daß beim Herodotus das vorerwähnte Wort den Knopf des Gefäßes bedeuten konne: deñ weñ man auch annehmen wollte, daß derſelbe abgeſprungen ſei, ſo koñte doch die entbloßte Spize des Griffes den Kambyſes nicht in dem Fuße verwunden, er möchte auch das Schwert getragen haben, wie er wollte; am wenigſten hätte dieſer der Fall ſein können, weñ er es nach der Gewohnheit der alten Griechen unter der Achſel trug. Es ſcheint daher, Euſtathius habe den Worten dieſes Geſchichtſchreibers einen andern Siñ gegeben, als derſelbe damit verbunden; welches um ſo mehr zu vermuthen iſt, da der Knopf des Gefäßes nicht ſo leicht der Gefahr, ſich loszumachen und unverſehens verloren zu gehen, wie dieſes der Fall bei Perſeus war, ausgeſezt iſt.

---

[1] L. 3. c. 64.

[2] Eustath. p. 290. p. 310.

[3] Alexipharm. v. 103. p. 71.

[4] Pausan. l. 2. [c. 16.]

Ich will auch hier noch zum Unterricht der Künſtler, welche ſich nicht aus Antiken Raths erholen köñen, genau und umſtändlich bemerken, wie die alten Helden das Schwert eigentlich trugen. Es iſt bekañt, daß es ihnen unter der linken Achſel herabhing und deßwegen ὑπωλενιος genañt wurde,1) ſo daß der Grif die linke Bruſt berührte. Es hing übrigens wenig niederwärts, und der Winkel, den es mit der horizontalen Linie macht, pflegt nicht über dreiſſig Grade zu ſein; welches man wegen der Form des Gürtels und der Art, ihn zu befeſtigen, wiſſen muß. Der Bildhauer, welcher den angeblichen ſterbenden Fechter ergänzte, hat ſowohl in Abſicht auf die Form des Schwertes als auf den Gürtel einen groben Fehler begangen, indem er dem leztern eine ganz moderne Geſtalt und eine Schnalle gegeben hat. Unſere Gemme gibt den Beweis, daß der Gürtel (τελαμων) des Schwerts eine bloße Binde war, worin auch der größte Theil der alten Statuen, an welchen Schwerter zur Seite hängen, übereinkommen. Bei einigen ſcheint indeſſen das, was die Binde ausmacht, ein Streif Leder zu ſein, und ſo

1) Schol. Pind. Olymp. II. v. 149.

war gerade der Gürtel beſchaffen, den nebſt dem Schwerte Achilles der Diomeda gab. [1]) Dieſe Binde war an der Scheide nach dem Rande oder der Ofnung derſelben hin befeſtigt, ging quer über die Bruſt und dañ über die rechte Schulter: das andere Ende der Binde war gleichfalls an der Scheide, aber am andern Ende derſelben, feſtgemacht. Man kañ dieſes recht deutlich an einer ſehr ſchonen heroiſchen Statue in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani ſehen, indem man noch an den beiden Enden der Binde Franßen erblikt.

Man merke ſich indeſſen, daß blos die heroiſchen, d. h. die nakten Statuen das Schwert unter der Achſel hängen haben; welche Gewohnheit man auch an den Statuen der Kaiſer, die auf heroiſche Art vorgeſtellt ſind, beibehalten hat. Übrigens ſieht man auch an denen, welche kein Schwert haben, doch den Gürtel, wie z. B. an der Statue des Domitianus, ebenfalls in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Die angeführte Art, das Schwert mit dem um die Scheide gebundenen Gürtel zu tragen, ſcheint die älteſte Gewohnheit und vielleicht ſchon vor den Zeiten im Schwange geweſen zu ſein, wo man anfing, ſich gewiſſer an der Scheide befeſtigter Ringe zu bedienen, wie man an den Schwertern der nachfolgenden Zeiten wahrnim̃t, beſonders aber an denen, welche auf dem Fußgeſtelle der Saule des Trajanus erhoben gearbeitet ſind.

Nach allen dieſen Bemerkungen kañ ich noch hinzufugen, daß man auf keinem einzigen Kunſtwerke ein ſolches Meſſer wahrnim̃t, als man zu des Homerus Zeiten neben dem Schwerte trug und dergleichen ſeiner Erzählung nach auch Priamus und Agamemnon hatten. [1])

---

[1]) Il. Ψ. XXIII. v. 825.

---

[1]) Ibid. Γ. III. v. 271. Τ. XIX. v. 252.

Neuntes Kapitel.

Der verwundete Machaon nebſt dem Neſtor.

[Numero 127.]

Das Bruchſtük des Basreliefs unter Numero 127, das ich von einer Zeichnung copirt habe, ſcheint den Machaon, einen Sohn des Aſkulapius, vorzuſtellen, wie er bei einem Ausfalle der Troianer an der rechten Schulter verwundet und von Neſtor in ſein Zelt getragen wurde.[1]) Dieſer gab ihm, ehe er ihm die Wunde auswuſch, Wein mit geriebenem Käſe und Gerſtenmehl vermiſcht[2]) in einer von Homerus beſchriebenen Schale zu trinken.[3]) Dies iſt eben diejenige Schale, deren Form den Scharfſiñ ſowohl der ältern als neuern Kritiker ſo ſehr geübt hat. Das Gefäß auf unſerm Denkmale, weñ ich anders den wahren Inhalt deſſelben errathe, hat mehr die Geſtalt eines Bechers oder einer Taſſe, als die eines Kruges (δέπας), und kom̃t mit der Beſchreibung, welche der Dichter davon gibt, nicht ſonderlich überein; das Übrige aber paßt ganz zu dem angegebnen Gegenſtande. Der Mantel Neſtors iſt oben auf der Schulter zugeknüpft. Mit der linken Hand unterſtüzt der Greis

---

1) Ibid. A. XI. v. 507.

2) Ibid. v. 637.

3) Ibid. v. 631.

die rechte Hand des Machaon, welcher ſchwach und ſchmachtend, ſo wie auch heroiſch oder nakt, vorgeſtellt iſt, wen̄ er nicht etwa das Gewand weggelegt hat, am ſich die Wunde waſchen zu laſſen.

Zehntes Kapitel.

Streit über den Leichnam des Patroklus.

[Numero 128.]

Unter die vorzüglichſten Stüke gehört der geſchnittene Stein unter Numero 128 im Muſeo des Herzogs von Piombino, auf welchem der Streit der Trojaner und Griechen über den Leichnam des Patroklus abgebildet iſt. Unter den verſchiedenen Abwechſelungen, welche die Tapferkeit der Helden von beiden Seiten in dieſem blutigen Streit erlitt, und welche den Inhalt des ſiebzehnten Buchs der Ilias ausmachen, indem nämlich bald die Trojaner, bald die Griechen ſich des Leichnams von Patroklus bemächtigten: hat der Künſtler den Augenblik gewählt, wo Hektor durch ſeine übermäßige Tapferkeit die Griechen zurüktrieb,[1] und dem Hippothous dadurch Zeit gab, einen ledernen Strik an den Fuß des Patroklus zu binden, um ihn zu den Trojanern hin zu ziehen, wie dieſes aus der Figur zur Rechten, welche den Fuß mit dem Strike aus allen Kräften fortreißt, zu erſehen iſt.[2] Ich weiß bei dieſer Gelegenheit indeſſen nicht anzugeben, woher Johannes Tzetzes in einem ungedrukten Werke, das in der vaticaniſchen Bibliothek aufbewahrt wird und den Titel führt: Allegoriſche

---

1) Ibid. P. XVII. v. 274.

2) Ibid. v. 289.

Erklärung der Ilias des Homerus,1) die Nachricht genommen hat, daß Patroklus, des Achilles Geliebter, einen langen Bart und einen etwas diken Bauch gehabt habe: ευπωγων και προκοιλιος.

Hektor und der andere troianiſche Held, welches vielleicht Aneas iſt,2) unterſcheiden ſich von den Griechen nicht nur durch die Bärte, welche länger als dieienigen ſind, mit welchen einige unter den beiahrten Helden, die hernach noch in dieſem Kriege auftraten, abgebildet zu ſein pflegen; ſondern auch durch den Helm, der von dem der hier vorgeſtellten drei Griechen etwas verſchieden iſt, indem dieſe keinen Helmbuſch darauf haben, daher er καταιτυξ hieß,3) wiewohl die Helme der Trojaner auch nicht eigentlich damit geziert waren; deñ es iſt ia bekant, daß Hektor ſeinem Sohne Aſtyanax Furcht mit dem Helmbuſch einjagte.4)

Die drei Griechen ſind dem Homerus zufolge Ajax der Jüngere und Idomeneus nebſt ſeinem Schildknapen Meriones.5) Der erſte mit ruhig aufgehobenem Spieße deutet ihre Beſtürzung darüber an,6) daß Hippothous ſich wirklich des Körpers bemächtigt hat, während andere von den Griechen ſich um den Körper herum behaupteten und gegen den feindlichen Anfall durch ihre Schilde ſchützten; welches durch die beiden Füße einer Figur an-

---

1) Ὑποθεσις Ὁμηρου Ιλιαδος αλληγορικη. Cod. n. 1759. fol. 362. a.

2) Ιλ. l. c. v. 323.

3) Ιλ. Κ. X. v. 258.

4) [Ιλ. Ζ. VI. v. 469.]

5) Ιλ. Ρ. XVII [v. 258 — 259.]

6) Ibid. v. 224.

gedeutet iſt, die das rechte Knie auf die Erde geſezt hat und ſich mit einem großen Schilde bedekt; bis endlich Jupiter die Griechen durch eine ſehr dichte Wolke den Augen der Troianer entrükte und dadurch Ajax dem Ältern Zeit gab, zur Hülfe herbeizueilen und die Troianer zum Weichen zu bringen.

Eilftes Kapitel.

Achilles beweint des Patroklus Tod.

[Numero 129 u. 130.]

Der Zorn des Achilles über den Agamemnon und deſſen Unthätigkeit im Lager endigte ſich durch die Nachricht vom Tode ſeines geliebten Patroklus, die ihm Antilochus, ein Sohn Neſtors, brachte. Dieſes iſt auf dem Bruchſtük eines Cameo von ganz vorzüglicher Kunſt unter Numero 129 in der Sam̄lung der Grävin Cheroffini zu Rom vorgeſtellt.

Antilochus wurde von Menelaus erwählt, dem Achilles dieſe Nachricht zu überbringen, theils weil ihn dieſer ſehr liebte, theils auch weil er ſehr ſchnell laufen kon̄te.[1] Antilochus ſteht mit über's Kreuz geſchlagenen Füßen, eine Stellung, welche die alten Künſtler für traurige Perſonen ſchiklich gehalten zu haben ſcheinen; den̄ nach dem Philoſtratus hatten die griechiſchen Krieger (εναλλαττουσι τω ποδε), welche um den Leichnam des Antilochus ſelbſt klagend herumſtanden, eben dieſe Stellung.[2] Er ſtüzt ferner die linke Hand und den Kopf auf einen Stam̄ und reicht dem Achilles die Rechte hin, der in ſeiner äuſſerſten Betrübniß ebenfalls den Kopf auf die linke Hand ſtüzt. Auf einem

---

1) Iλ. O. XV. v. 570. Ψ. XXIII. v. 756. Oδυσσ. Δ. IV. v. 202.

2) L. 2. icon. 7. p 821.

Gemälde des berühmten Polygnotus zu Delphi, worauf dieſelbe Geſchichte vorgeſtellt war, ſtüzte er den Kopf auf beide Hände.[1]

Die Thüre ſtellt die Thüre des Zelts von Achilles vor, aus welcher die Frauen herausgingen, die neben ihm ſtanden, als er die Nachricht von des Patroklus Tod erhielt.[2] Homerus nent die Wohnung des Achilles im Lager, die ohngefähr die Geſtalt eines hölzernen Hauſes und ein Dach von Schilfrohr hatte, ein Zelt.[3] Ein ſolches Zelt wird gerade durch die Thüre, die man auf dieſem geſchnittenen Steine ſieht, angedeutet.

Die alten Künſtler, welche den Achilles auf geſchnittenen Steinen abgebildet haben,[4] ſtellten ihn nie mit dem langen Haupthaare vor, welches Homerus ihm gibt,[5] und der unſrige hat es ihm eben ſo kurz und abgeſtuzt als dem Antilochus gemacht, welcher leztere nach des Palamedes Erzählung bei Philoſtratus wenig Sorgfalt auf ſein Haar verwendete,[6] wiewohl er ſonſt ſehr ſchön war. Man konte daher in Rükſicht auf unſere Gemme annehmen, daß der Künſtler das, was Achilles nach empfangener Nachricht von dem Tode des Patroklus that, indem er ſich nämlich damals die Haare wirklich abſchnitt, anticipirt habe. Übrigens waren die jungen Griechen in der Tracht ihres Haars unter einander nicht gleichförmig, auch nicht einmal dan, weñ ſie in Geſellſchaft gingen; und

---

[1] Pauſan. l. 10. [c. 31.]

[2] Il. Σ. XVIII. v. 29.

[3] Il. Ω. XXIV. v. 450. Conf. Pollux, l. 10. ſegm. 170.

[4] Stoſch pierr. gravées, pl. 47 — 48.

[5] Il. A. I. v. 197.

[6] Heroic. c. 3. §. 4. p. 698.

Palamedes, der den Griechen zur Belagerung von Troja folgte, wird uns mit einem bis auf die Haut abgeſchornen Kopfe beſchrieben.[1] Vielleicht haben die Künſtler, von welchen wir reden, ſich hierin nach dem gerichtet, was nach den heroiſchen Zeiten Mode war, und dieſe Mode beſtand darin, daß die Ephebi (ſo nañte man die Knaben, weñ ſie in das Jünglingsalter traten) ſich die Haare abſchnitten.[2]

Den fehlenden Theil des Cameo kañ man durch ein Basrelief im Hauſe Mattei, hier unter Numero 130, ergänzen, indem darauf derſelbe Gegenſtand vorgeſtellt iſt. Hinter dem Achilles ſteht ſein Erzieher, der alte Phönix, und die beiden weiblichen Figuren mit einer Art von phrygiſchen Hauben müſſen Diomeda und Iphis, zwei junge Mädchen, ſein, welche Achilles und Patroklus zu Gefangenen gemacht hatten;[3] deñ Briſeis war damals dem Achilles von Agamemnon noch vorbehalten.[4] Antilochus ſcheint auf dem Marmor älter zu ſein, als er um dieſe Zeit wirklich war; deñ ſein Vater Neſtor rief ihn erſt im fünften Jahre des Krieges vor Troja, weil er, als die Griechen dahin gegangen, noch nicht mañbar war.[5]

Man vergleiche die gegenwärtige Zeichnung dieſes Basreliefs mit derjenigen, welche ſich unter den übrigen Kupfern von Antiken des Hauſes Mattei befindet, um ſich zu überzeugen, wie unrichtig uns die alten Denkmale nach gewiſſen Zeichnungen ge-

---

1) Ibid. c. 10. §. 9. p 715.

2) Senec. Hercul. fur. v. 852.

3) Ιλ. Ι. IX. v. 661.

4) Ιλ. Τ. XIX. v. 282.

5) Philostr. Heroic. c. 3. §. 2. p. 697.

liefert werden, ſo daß man wetten möchte, dieſe ſtelle einen ganz andern Gegenſtand vor, als unſere Abbildung. Auf ienem Kupfer ſieht man nur eine halbe weibliche Figur und ohne Haube; Antilochus hält eine Schlange, welche ein Aal zu ſein ſcheint, in der rechten Hand; der Held hinter Achilles hat keinen Helm; Phönix tragt Hoſen, und hält den Spieß auf der Schulter.

Zwölftes Kapitel.

Thetis, welche dem Achilles andere Waffen bringt.

[Numero 131.]

Auf der ſchönen Vaſe von gebrañtem Thone unter Numero 131, welche ſich in der vaticaniſchen Bibliothek befindet, iſt das übrige der auf den zwei vorhergehenden Denkmalen vorgeſtellten Geſchichte abgebildet.

Als Hektor dem Leichnam des Patroklus die Rüſtung des Achilles ausgezogen, welche die Götter dem Peleus bei ſeiner Verlobung mit der Thetis gegeben hatten, und Achilles nun über dieſen Verluſt ganz troſtlos war: ſo erſchien ihm Thetis ſelbſt, und erbot ſich, ihm neue Waffen zu bringen, die eben ſo gut wie die vorigen von Vulcanus ſelbſt verfertigt wären.

Dieſe Waffen brachte ſie ihm aus dem Olympus bei Anbruch des Tages.[1] Der alte Maler läßt ſie daher auf einem Seepferde ſizend, von einer ihrer Nymphen begleitet, und den Harniſch, als das Hauptſtük der Rüſtung, in der Hand haltend, aus dem Meere hervorſteigen. Da die Farbe dieſes Harniſches weiß iſt, ſo kañ man diejenige darunter verſtehen, deren Homerus erwähnt, welcher ſagt, daß die Rüſtung heller glänze als Feuer;[2] daher auch die Krieger, welche einen Harniſch von ſolcher Farbe trugen, λευκοθώρακες,[1] ſo wie von den weiſſen Schilden λευκάσπιδες genañt wurden.[2] Auch ſcheinen die Küraſſe und Schilde aus dem weiſſen Metalle, welches Virgilius *album orichalcum* neñt,[3] verfertigt geweſen zu ſein, womit ſeiner Angabe nach der Küraß des Turnus verziert war; und dieſes Metall muß ganz weiß geweſen ſein, indem er es an einem andern Orte auch *argentum* heißt:

---

[1] Ιλ. Σ. XVIII. v. 645. Dio. Chrysost. orat. 11. p. 180.

[2] Ιλ. ibid. v. 609.

> Aut læves ocreas lento ducunt *argento.*[4]

Eben ſo läßt auch Homerus wegen der Weiſſe dem Achilles von der Thetis zinnerne Beinſchienen bringen.[5]

In dem herculaniſchen Muſeo findet man mehrere Schalen und anderes Geſchirr von dieſem Metalle. Da die Commentatoren des Virgilius die weiſſe Farbe nicht mit dem Golde reimen koñten, welches, dem Worte *aurichalcum* zufolge, ihrer Meinung nach einen Theil der Zuſammenſezung dieſes Metalles ausmachen müßte: ſo bildeten ſie ſich Gott weiß was für eine Art andern Metalles darunter ein. Ich glaube indeſſen, daß *album aurichalcum* eben das war, was die Hebräer *æs album* nañten; obgleich daſſelbe von allen Gelehrten, und von Bochart insbeſondere,[6] für ganz etwas anderes, als es wirklich iſt, genommen wurde.

---

[1] Suid. v. ἱππεὺς λευκοθ.

[2] Æschyl. sept. Theb. v. [87.] Sophocl. Antig. v. [106.] Eurip. Phœnis. v. [1099.]

[3] Æn. l. 12. v. 87.

[4] Ibid. l. 7. v. 634.

[5] Iλ. Σ. XVIII. v. 612.

[6] Hieroz. part. 2. l. 6. c. 16. p. 883.

Das Diadema der **Thetis** gleichet dem der **Juno** und iſt mit Edelſteinen beſezt.[1] Ihre Mine hat etwas Betrübtes, da ſie zu gleicher Zeit an den Tod des **Patroklus** und an die kurze Lebensdauer, die ihrem Sohne **Achilles** beſtim̄t war, dachte. **Achilles**, der ebenfalls über den Tod ſeines Freundes trauert, iſt im Begriffe, ſich die Beinſchienen anzulegen, von denen eine auf dem rechten Schenkel ruht. Ein anderer Krieger, welcher ſein Schildknap **Automedon** zu ſein ſcheint:

> . . . . *Achillis armiger Automedon,*[2]

und in ſeinem Geſichte Erſtaunen und Verwunderung zeigt, hebt den von der **Thetis** überbrachten Schild in die Höhe und hat unter demſelben noch zwei Wurfſpieße[3] in der Hand:

> *Bina manu lato crispans hastilia ferro;*[4]

gerade ſo, wie man dieſelben ſowohl als die Pfeile zu halten pflegte.[5] Ich will hier nur beiläufig bemerken, daß **Buonarroti** einen andern Beinharniſch, der auf einer Vaſe von gebran̄tem Thone gemalt iſt, für eine Art von Schild gehalten hat.[6]

Als **Achilles** ſeinen Schmerz über den Leichnam des **Patroklus** ausließ und die Rüſtung anlegte, blieben nur ſechs Perſonen um ihn; nämlich **Agamemnon**, **Menelaus**, **Ulyſſes**, **Neſtor** **Idomeneus** und **Phönix**,[7] welche ihn daher auch auf dem folgenden Basrelief begleiten. Auf unſerer Vaſe ſizt er in der Mitte von vier Perſonen, von welchen der Alte zur Rechten ſein Erzieher **Phönix** zu ſein ſcheint, wiewohl, weñ man der Autorität der *Tabula Iliaca* im **Muſeo Capitolino** folgen wollte, derjenige, der den Schild in die Höhe hebt, **Phönix** ſein würde.[1] Was die drei übrigen Figuren betrift, ſo paſſen ſie nicht ſonderlich auf die drei von **Homerus** genañten Helden.

---

[1] Mart. Capell. l. 1. p. 18.

[2] Virg. Æn. l. 1. v. 446.

[3] [Es ſcheinen eher die **Trageriemen** zu ſein.]

[4] Æn. l. 1 v. 313.

[5] Aristoph. Av. v. 390.

[6] Dempster. Etrur. tab. 28.

[7] Il. T. XIX. v. 310.

Wer aufmerkſam auf die Freiheiten geweſen iſt, welche ſich die alten Künſtler, beſonders die aus den erſten Jahrhunderten der Kunſt, nach Art der Dichter zuweilen genommen haben, und wovon man viele Beiſpiele im **Pauſanias** findet: dem wird es nicht auffallend ſein, in der Figur, welche mit einer Art von Müze auf dem Kopfe vor **Achilles** ſteht, den **Vulcanus** vorgeſtellt zu ſehen. Dieſe Figur nähert ſich, auf einen Stab geſtüzt, dem **Achilles**, und eben durch dieſen Stab hat der Künſtler wahrſcheinlich dieſen Gott der Schmiede ausdruken wollen, indem derſelbe, weil er lahm war, nur mit Mühe gehen koñte, gerade ſo, wie er auf dem Kaſten des **Cypſelus**, wo eben dieſe Fabel vorgeſtellt war, und zwar, wie er der **Venus** die Hand reicht.[2] Jederman weiß, daß dieſe Müze ihm zukom̃t; und dañ erſcheint er auch in andern Figuren eben ſo jung und ohne Bart, wie ich ſchon oben bei **Numero** 5 bemerkt habe. Vorausgeſezt alſo, daß dieſe Figur wirklich **Vulcanus** ſei, ſo koñte die bärtige Figur, die hinter ihm ſteht, einen von ſeinen Cyklopen vorſtellen, indem in der halb erhobenen Arbeit des erwähnten Kaſtens gleichfalls ein ſolcher hinter ihm herging. Bei Gelegenheit dieſes Kaſtens kañ ich in Rükſicht auf die poetiſchen Freiheiten der Künſtler den darauf vorgeſtellten Kampf des Achilles mit dem Memnon anführen, bei welchem die Mutter dieſer beiden Helden zugegen ſind,[1] was doch allen Nachrichten vom trojaniſchen Kriege widerſpricht.

---

[1] Num. 47. Conf. Fabrett. in eand. tab. p. 329.

[2] Pausan. l. 5. [c. 19.]

Man bemerke hier auch die Ohrgehänge ſowohl am Achilles, als an der Figur, welche den Schild hält; dañ auch an der Thetis, indem dieſes, wie ich glaube, das einzige Beiſpiel von ſolchen Ohrgehängen an jungen Leuten auf alten Denkmalen der Kunſt ſein mag; ſo wie der einzige Autor, der dieſes Schmukes an Mañsperſonen erwähnt, Apulejus iſt;[2] jedoch muß man unſere Vaſe für älter als dieſen Scribenten halten.[3]

1) Ibid.

2) De doctr. philosoph. Platon. l. 1. p. 570.

3) [G. d. K. 6 B. 2 K. 14 §. Note.]

Dreizehntes Kapitel.

Achilles bewafnet, um mit dem Hektor zu kämpfen.

[Numero 132.]

Über den Verluſt ſeines Freundes erbittert und vom Wunſche nach Rache gegen die Trojaner beſeelt, ſöhnte ſich Achilles mit Agamemnon aus und legte die Waffen wieder an, mit welchen er auf dem in der Villa Borgheſe befindlichen und hier unter Numero 132 aufgeführten Basrelief erſcheint. Er läßt ſich Beinſchienen anlegen, welches ſowohl bei ihm1) als bei andern Kriegern das erſte war, was angezogen wurde, weñ ſie ſich zum Kampfe rüſteten.2) Wo Homerus dieſer Beinſchienen gedenkt, bedient er ſich immer der mehrfachen Zahl (κνημιδες); auf unſerm Marmor erblikt man indeſſen nur eine Schiene, und zwar den Gebräuchen der ſpätern Jahrhunderte gemäß, in welchen nicht nur die Römer,3) ſondern auch die Griechen,4) mit einer einzigen Beinſchiene bewafnet gingen. Die Atolier befeſtigten dieſelbe dem Scholiaſten des Euripides zufolge am rechten Fuße,5) die Samniter hingegen am linken.6) Über die Bewafnung

---

1) Iλ. T. XIX. v. 369.

2) Ibid. Γ. III. v. 330.

3) Arrian. Tact. p. 13.

4) Macrob. Saturnal. l. 5. c 18. p. 415.

5) Conf. Brod. miscell. l. 3. c. 8.

6) Liv. l. 9. c. 40.

dieſes Fußes werde ich unten bei Numero 199 mehr ſagen.

Unter den übrigen Figuren dieſes Marmors erkeñt man den Ulyſſes, welcher mit Achilles ſpricht. Der nakte Held, mit einem Spieße in der linken Hand und dem Zaum eines von den erwähnten Pferden in der rechten, ſcheint der oben angeführte Automedon oder der Schildknap des Achilles zu ſein.

Vierzehntes Kapitel.

Das in die Waage gelegte Schikſal des Achilles und Hektors.

[Numero 133.]

Die betruriſche Schale, welche ſich zu Rom in dem Kabinet des Herrn Thomas Jenkins befindet, und die ich hier unter Numero 133 aufführe, kan̄ unter allen mit betruriſchen Buchſtaben bezeichneten Schalen ſich den Vorzug anmaßen, und verdient es, unter die ſchönſten Denkmale der Kunſt dieſes Volks gezählt zu werden.

Man erblikt darauf die Vorſtellung jenes Götterbeſchluſſes über den Tod Hektors, welchen uns Homerus unter dem ſchönen Bilde ſchildert, daß Jupiter mit der Waage in der Hand das Schikſal des Achilles und Hektors abwog, und da er ſah, daß die Schale Hektors niederſank, die des Achilles aber in die Höhe ſtieg, den Tod Hektors beſchloß. Von der Zeit an hörte Apollo, der vom Anfange dieſes Kriegs an den Hektor beſchüzt hatte, auf, Sorge für ihn zu tragen. [1]) Man kan̄ daher auf dieſes Bild das griechiſche Sprichwort anwenden: Δικαιοτερος τρυτανης. gerechter als die Zunge einer Waage, [2]) ſo wie auch jenes andere: Ακριβεϛερος τȣ ζυγȣ της ῥοπης, richtiger als das Niederſinken der Waage,[1]) wobei ich geglaubt habe, ſtatt την ῥοπην leſen zu müßen της ῥοπης.

---

[1]) Il. X. [XXII. v. 209—213.]

[2]) Suid. v. δικαιοτ. τρυταν.

Der Verfertiger dieſer Schale hat ſtatt des homeriſchen Jupiters, der das Schikſal der beiden Helden abwog, den Mercurius gebildet, wie man an ſeinem Hute oder geflügelten Petaſus und aus ſeinem Namen in hetruriſcher Schrift und Sprache: τυαυ. erſehen kañ, welchen man auch auf einer andern Schale auf ähnliche Art lieſt.[2]) Die Urſache dieſer Veränderung iſt vielleicht unter andern dieſe, weil die Waage unter der Obhut und dem Schuze dieſes Gottes ſtand, ſo wie die Gewichte unter dem Schuze des Herkules.[3]) Dieſe Beſchäftigung ſchikt ſich alſo beßer für jenen Gott als für Jupiter; und überdies findet man Mercurius auch auf vielen geſchnittenen Steinen mit der Waage in der Hand.[4])

Das in den beiden Waagſchalen (πλαστιγξ) abgewogene Schikſal der Helden wird hier in zwei kleinen menſchlichen Figuren, die ohngefähr zweien Seelen gleich ſein ſollen, vorgeſtellt. Ähnliche Figuren, und zwar gleichfalls ohne Flügel, um ſich nach dem Worte Κηρ. deſſen ſich Homerus bedient, und welches bald Schikſal, bald Seele bedeutet,[5]) zu richten, findet man auch auf andern Denkmalen in dieſem Werke. Die Figuren ſind übrigens mit ihren Namen bezeichnet, nämlich

---

1) Pollux, l. 8. segm. 10.

2) Dempster. Etrur. tab. 3.

3) Fabrett. Inscript. c. 7. p. 527 — 528.

4) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 8 Abth. 393 Num.]

5) Jo. Diac. Schol. in Hesiod. p. 101.

Achilles durch ACHLE; wie man dieſes Wort auch, ohne anderer Denkmale zu erwähnen, auf einem hetruriſchen geſchnittenen Steine geſchrieben findet, [1] auſſer daß der Name auf der Schale den Buchſtaben E nicht in der Mitte hat. Das Wort EFAS, neben der andern Waagſchale eingegraben, iſt wahrſcheinlich der Name Hektors, welcher ſich aber auf keinem einzigen andern Denkmale dieſer Nation findet: wiewohl dieſes Wort nicht ſo ſehr vom griechiſchen Namen dieſes Helden abweicht, als das Wort NANOS, das man auch in der hetruriſchen Sprache findet, von dem griechiſchen Namen des Ulyſſes abgeht.

Die Handhabe am Balken der Waage, zwiſchen welcher ſich die Zunge bewegt, oder der Grif, (τρυτανη, σταθμος, κανων [2]) und von Andern ῥυμα genañt, [3]) liegt auf dem Balken ſelbſt. Dieſes komt aber vom Mangel des Raums her; wiewohl eine andere Waage, die auf einer Vaſe von gebrañtem Thone gemalt iſt, [4]) ganz und gar keine Handhabe und keinen Grif zu haben ſcheint.

Apollo, deſſen Name auf dieſelbe Art: APLV, auf einer Schale im Kabinet des Collegii Romani geſchrieben ſteht, [5]) hält die linke Hand nebſt einem Theile ſeines Gewandes über dem Kopf in die Höhe, ſo wie jemand, der etwas abwägt, ſie zu halten pflegt, gleichſam um den Mercurius zu erinnern, mit Genauigkeit und ohne alle Rükſicht

---

1) Gori Mus. Etruſc. tab. 198. n. 4.

2) Tzetz. Schol. Lycophr. p. 35.

3) Schol. manuſcript. ap. Barnes. ad Il. X. XXII. v. 212.

4) Gori l. c. tab. 165.

5) Dempſter. Etrur. tab. 4.

zu Werke zu geben. In der That mußte ſich auch Apollo, als der Vater des Hektors, wofür die alten Dichter Steſichorus, Euphorion und Alexander aus Atolien ihn ausgeben,[1] bei der Entſcheidung des Schikſals ſeines Sohnes intereſſiren. Als er ihn aber endlich in der Waagſchale ſinken ſah, ſo widerſezte er ſich nicht weiter den unwiederruflichen Beſchlüſſen in Anſehung deſſen Todes. Es köñte aber auch das Gewand, das Apollo mit der Linken in die Höhe hält, auf das weiſſe Tuch (mappa) anſpielen, mit welchem die Prätoren zu Rom in dem großen Reñkreiſe (circus) das Zeichen zum Abfahren der Wagen gaben, wie man dieſes auf einem Basrelief abgebildet findet, welches ehemals in dem Hauſe Barberini war, nachher aber in andere Hände gekommen iſt.[2] Deñ in demſelben Augenblike, wo Homerus das Schikſal der beiden Helden abwägen läßt, ſchikten ſich dieſe an zum Kampfe, ſo daß etwa Apollo durch die aufgehobene Hand und durch das nach Art der Prätoren in die Höhe gehaltene Tuch ihrem Schikſale freien Lauf zu geben ſcheinen köñte. Dieſe im Circo ſchon in den erſten Zeiten der römiſchen Republik beobachtete Gewohnheit, deren der alte Dichter Ennius Erwähnung thut,[3] erhält vielleicht durch dieſe Schale ſowohl ein noch höheres Altertum als auch einen frühern Urſprung, und iſt wahrſcheinlich gleich vielen andern alten Gebräuchen von den Hetruriern her angenommen worden.

Die Weglaſſung des Buchſtabens v in der Mitte des Namens Apollo, ſo wie die des Buchſtabens i im Namen des Achilles, köñte auf die Vermuthung führen, daß man bei den Hetruriern zwiſchen gewiſſen Conſonanten die Vocale mitverſtanden habe, wie dieſes in der Schrift der orientaliſchen Völker der Fall iſt, und daß man ſie, ohngeachtet ſie nicht wirklich hingeſezt wurden, dennoch ausgeſprochen habe.

---

[1] Tzetz. Schol. Lycophr. v. 265.

[2] Bartol. Admir. antiq. tab. 23.

[3] Cic. de divinat. l. 1. c. 48.

Funfzehntes Kapitel.

Auslöſung von Hektors Leichnam.

[Numero 134.]

Der Marmor unter Numero 134, welcher ſich in der Villa Borgheſe befindet, ſtellt den König Priamus vor, wie er vor Achilles auf den Knieen liegt, und ihm die Hand küßt, um den Leichnam ſeines Sohnes Hektors zu erhalten, zu welchem Ende er ihm viele Geſchenke mitbringt. Dieſe Geſchichte, welche λυτρα Ἑκτορος, *lytra Hectoris*, überſchrieben iſt,[1] ſieht man auf eine grobe Art erhoben gearbeitet auf dem hintern Theile jenes großen Sarkophags, der, wie ich ſchon erinnert habe, im Muſeo Capitolino befindlich und unter der irrigen Benennung der Begräbnißurne des Kaiſers Severus bekañt, auch von dem verſtorbenen Abate Venuti erklärt worden iſt. Die Compoſition dieſes Denkmals iſt indeſſen von dem borgheſiſchen Marmor etwas verſchieden und nicht ſo reich an Figuren.

Der Marmor, wovon hier die Rede geht, iſt meiſterhaft gearbeitet, und der alte Künſtler hat ſich vorzüglich bemüht, ganz genau dem Homerus[2] zu folgen, indem er in der ganzen Stellung und auf dem Geſicht des Achilles das ihm von Priamus

---

1) Hygin. fab. 106.

2) [Ιλ. Ω. XXIV. v. 469. seq.]

erregte Mitleiden ausgedrükt hat, der ihn in dieſem Zuſtand der Demüthigung an ſeinen alten Vater Peleus erinnerte, welcher izo auch ſeines einzigen Sohns beraubt war.

Achilles iſt ſizend vorgeſtellt, wie ihn dem Homerus zufolge Priamus antraf; indeſſen erwähnt dieſer Dichter des Helmes nicht, den man hier unter ſeinem Stuhle erblikt; das Zelt hingegen fehlt, ob es gleich auf der *Tabula Iliaca*, worauf dieſelbe Geſchichte vorgeſtellt iſt,[1] mit einer maleriſchen Freiheit entweder von Linnen oder von Häuten aufgeſpant vorkömt; obwohl es dem Homerus zufolge, wie ich ſchon oben bemerkt habe, wegen der lange dauernden Belagerung aus einem hölzernen Hauſe beſtand.[2] Als Priamus in das Zelt des Achilles trat, hatte dieſer ſeine Freunde um ſich: Automedon aber und Alcimus ſtanden unter denſelben und bedienten ſie. Dieſes müßen auf unſerm Marmor die beiden jungen Männer ſein, welche ganz troſtlos zum Zeichen ihrer großen Betrübniß ſich das Geſicht mit der rechten Hand bedeken: wiewohl auf der vorhin angeführten Urne nur einer von beiden erſcheint. Auſſerdem erblikt man auf unſerm Marmor noch zwei ebenfalls ſehr betrübte Frauen mit einem Mantel über den Kopf, als wollten ſie das Geſicht verhüllen. Die eine muß Briſeis ſein, welche Agamemnon dem Achilles zurükgegeben hatte; die andere aber Diomeda oder Iphis, zwei gefangene Mädchen, welche auf dem oben angeführten Basrelief, wo Antilochus die Nachricht von des Patroklus Tode überbringt, in Geſellſchaft des Achilles vorgeſtellt ſind. Der

---

[1] Num. 72.

[2] Il. Ω. XXIV. v. 450.

Krieger endlich, welcher hinter dem Stuhle des Achilles ſteht, muß ein anderer ſeiner Gefährten ſein.

Der mit zwei Pferden beſpañte Wagen,[1] welcher den gewöhnlichen Streitwagen der Alten gleicht, iſt derjenige, in welchem Priamus gekommen war, und der Krieger mit den phrygiſchen Hoſen, der darauf ſteht, iſt Idäus, des Königs Herold, der ihn auf dieſer Reiſe begleitete.[2] Der junge Held, welcher den Pferden die Zügel abnim̃t, ſcheint den Achilles ſelbſt vorzuſtellen, wie er in Begleitung des Automedon und Alcimus aus ſeinem Zelte gegangen iſt, um die Pferde von dem Wagen des Priamus loszuſpannen, worauf er den Herold mit ſich führte.[3]

Hinter dieſem Wagen folgt ein anderer, mit Waffen und allerhand Geſchirr beladen, um dadurch die Geſchenke anzudeuten, welche Priamus dem Achilles mitbrachte. Deutlicher als auf unſerm Marmor ſieht man dieſen Wagen auf der capitoliniſchen Urne, und weñ er ſtatt zweier Räder deren vier hätte, ſo würde er dem uns von Homerus durch das Wort ἄμαξα beſchriebenen ähnlich ſein, den er ausdrüklich von dem zweiſpännigen, δίφρος von ihm genañt,[4] unterſcheidet und von Maulthieren ziehen läßt.[5] Auf jener Urne ſieht man auf eben dieſem Wagen einen vierekichten Kaſten, wie von Brettern zuſammengeſezt, welcher denjenigen vorſtellt,

---

1) Ibid. v. 279.

2) Ibid. v. 149.

3) Ibid. v. 571.

4) Ibid. v. 322.

5) Ibid. v. 189.

der von Homerus πειρινθος, von Pollux μοργον,[1]) und auf lateiniſch *sirpea* genañt wird:[2]) welches ohngefähr auf einen aus Ruthen geflochtenen Korb hinauskomt, worein man die wegzuführenden Sachen legte, damit ſie nicht vom Wagen herunterfielen.[3]) In einem Wagen mit einem ſolchen Kaſten reiſte nach des Apollonius Erzählung Medea, um den Jaſon aufzuſuchen und ſich mit ihm zu unterreden.[4])

Der Verfaſſer eines Verzeichniſſes der im Muſeo Capitolino befindlichen Merkwürdigkeiten, welches der neuen Ausgabe der römiſchen Gemälde des Abate Titi beigefügt iſt,[5]) hält ſich nicht ſo lange damit auf, uns zu erklären, was auf der angeführten Urne eigentlich vorgeſtellt ſei; ſondern begnügt ſich damit, zu ſagen, daß ein Prieſter darauf abgebildet ſei, welcher einem todten Krieger die Hand küſſe. In der Beſchreibung, welche unter der von Herrn Piraneſi in ſeinen Altertümern Roms in Kupfer geſtochenen Urne befindlich iſt,[6]) wird behauptet, der ſizende Achilles ſei Akron, König der Ceninenſer, wie er, nachdem ihn Romulus in der Schlacht mit eigner Hand erlegt habe, von ſeinen Freunden beweint werde;[7]) der Krieger auf dem zweiſpännigen

---

1) L. 7. segm. 116.

2) Ovid. fast. l. 6. v. 680.

3) Hesych. v. πειρινθ. Salmas. ad Scriptor. hist. August. p. 74.

4) Argonaut. l. 3. v. 872.

5) Pag. 5.

6) T. 2. tab. 34.

7) [Plutarch. in Romul. c. 16.]

Wagen aber ſei Romulus, wie er nach dieſer Schlacht ſeinen erſten feierlichen Triumph halte; der ihm folgende Wagen ſei mit reicher Beute beladen und hinter ihm kommen die römiſchen jungen Soldaten.

Sechzehntes Kapitel.

Hektors Leichnam wird nach Troja zurükgebracht.

[Numero 135.]

Schäzbar iſt der Marmor in der Villa Borgheſe, den ich hier unter Numero 135 aufführe, wegen der Art, wie die Wegſchaffung von Hektors Leichnam darauf vorgeſtellt iſt. Er wird nämlich, nachdem er ausgelöſet worden, von zwei Perſonen auf den Schultern nach Troja getragen, indem dieſes, wie ich ſchon unter Numero 88 geſagt habe, bei Perſonen, die im Kriege geblieben waren, der Gebrauch geweſen iſt.[1]

Hektor ſtarb ohngefähr in ſeinem dreiſſigſten Jahre, mit einem langen Barte, wie er auf dieſem Marmor vorgeſtellt iſt, und wie ihn Virgilius auch überdies mit langen, oben auf der Stirn abgeſchnittnen Haaren beſchreibt;[2] daher man auch Haare, die auf dieſe Art vorn verſchnitten waren, Hektorshaar oder hektoriſches Haar nañte.[3] Er wollte ſich nämlich hiedurch von Paris unterſcheiden, der auch vorn an der Stirn langes Haar hatte; und in dieſer Rükſicht allein muß man den

---

1) [Allein der Zug geht von der Stadt weg, und es dürfte vielleicht eher (Iλ. Ω. v. 786.) der Begräbnißtag vorgeſtellt ſein, wohin auch die Öl- und Weinkruge zielen, die in die Flammen ſollen gegoñen werden.]

2) Æn. l. 2. v. 276. Senec. Troad. v. 466. 804.

3) Pollux, l. 2. segm. 29.

Philoſtratus verſehen, weñ er erzählt, Hektor habe es wegen des Paris für unanſtändig für einen Prinzen gehalten, langes Haar zu tragen;[1]) ſo wie ich glaube, daß man in eben demſelben Verſtande auch das lange Haar des Aneas erklären muß.[2]) Bei den Griechen, insbeſondere bei den Euböern, war dieſer Gebrauch allgemein. Dio Chryſoſtomus erklärt das Wort κυανεος, welches Homerus vom Haare Hektors gebraucht,[3]) für Haar von ſchwarzer Farbe, als ob ſeiner Meinung nach Hektor ſchwarzes Haar gehabt hätte.[4]) Demohngeachtet redet Philoſtratus ſelbſt ausdrüklich von einer Statue Hektors mit einem Kopf ohne Haar.[5]) Allein aus zwei Münzen der Stadt Ilium (ΕΙΙΑΩΝ) erſieht man deutlich, daß die Alten in der Abbildung Hektors ſelbſt nicht einſtimmig waren, indem die eine ihn mit einem ganz kleinen Barte,[6]) die andere aber ohne allen Bart vorſtellt.[7])

Nachdem Priamus den Leichnam Hektors von Achilles losgekauft hatte, gingen, wie Homerus ſagt, alle Männer und Weiber aus den Thoren von Troja heraus, um ihn in Empfang zu nehmen;[8]) vor allen andern kam ſeine Mutter Hekuba, ſeine Gemahlin Andromache, und Helena, deren liebevolle und zärtliche Klagen der Dichter erzählt. Unter

---

1) Heroic. c. 12. p. 722.

2) Virg. Æn. l. 1. v. 589.

3) Ιλ. Χ. XXII. v. 402.

4) Orat. 21. p. 273.

5) Heroic. p. 683.

6) Seguin. num. sel. p. 330.

7) Haym. Tes. Brit. t. 2. p. 65.

8) Ιλ. Ω. XXIV. v. 707.

dieſen Weibern, welche in der tiefſten Betrübniß und gerade ſo vorgeſtellt ſind, wie **Seneca** ſie beſchreibt, nämlich mit flatternden, zerſtreuten Haaren, ohne Gürtel um die Bruſt (veste remissa), und die eine Schulter entblößt (exsertos lacertos,[1]) zeichnet ſich **Andromache** aus. Übrigens ſieht man an allen dieſen Figuren durch die langen Gewänder das Beiwort ἑλκεσιπεπλοι, das **Homerus** den Trojanerinen gibt,[2]) ausgedrükt. Bei den Römern war dieſes ebenfalls im Gebrauche, und ſelbſt die Männer folgten dem Leichenzuge ohne Gürtel um den Leib. So begleiteten z. B. die römiſchen Ritter den Leichnam des **Auguſtus** bis zu ſeinem Mauſoleum.[3]) In Gemäßheit der Vergleichung der Stellen mit den angeführten Figuren des Marmors bin ich der Meinung, daß **Statius** in ſeiner **Thebais** an der Stelle, wo er die Frauen beſchreibt, welche in der größten Betrübniß aus den Thoren der Stadt Argos hinausgingen, um die Leichname ihrer bei der Belagerung von Theben gebliebenen Verwandten aufzuſuchen,[4]) ſtatt *accincti* sinus, habe ſagen müßen *discincti* sinus, indem die aufgenommene Leſart der Gewohnheit der Weiber in ſolchen Fällen widerſpricht.

Andromache wird von ihrem Sohne **Aſtyanax** begleitet; allein er iſt nicht, wie **Homerus** ihn beſchreibt, im kindlichen Alter, von der Säugamme auf den Armen getragen;[5]) auch nicht ſo klein, wie wir ihn auf der folgenden Vaſe der va-

---

1) Troad. v. 83.

2) Ιλ. Η. VII. v. 297.

3) Sueton. in. Aug. c. 100.

4) L. 12. v. 109.

5) Ιλ. Χ. XXII. v. 484. Conf. Ω. XXIV. v. 727.

ticaniſchen Bibliothek erblikken werden, ſondern wie ein junger Knabe abgebildet, gerade ſo wie ihn Seneca in ſeinem Trauerſpiele, *Troades* genañt, vorſtellt. Weñ man alſo auf mehrern geſchnittenen Steinen und antiken Paſten einen ſolchen Knaben von einem Weibe, das ſeine Mutter zu ſein ſcheint, umarmt ſieht und ihn gleichfalls für den Aſtyanax gehalten hat:[1] ſo wird dieſe Meinung durch die Autorität des gegenwärtigen Basreliefs beſtätigt.

Vier trojaniſche Krieger, welche **Hektors** Leichnam begleiten, haben zum Unterſchiede von den Griechen einen anders geformten Helm, der ſich durch die Röhre, φαλος genañt, auszeichnet. Dieſe Röhre erhebt ſich oben auf dem Helm, und gleichet, da ſie auf unſerm Marmor nach vorn gebogen iſt, gewiſſermaßen einer phrygiſchen Müze, deren Spize ſich nach dem Geſichte zu bog, eben ſo wie der Helm eines Kriegers, der auf einer Lampe von gebrañtem Thone vorgeſtellt iſt.[2] Auf dem Fußgeſtelle der trajaniſchen Säule haben die barbariſchen Völker eben dergleichen Helme: indeſſen findet man auf einigen Münzen auch das Bild der Pallas mit einem eben ſo geformten Helme.[3]

Die übrigen trojaniſchen Figuren tragen Gefäße, vermuthlich mit Wein gefüllt, um damit den brennenden Scheiterhaufen zu löſchen, weñ, wie Homerus ſagt, **Hektors** Leichnam in Aſche verwandelt worden.[4] Die nämliche heilige Handlung, am Grabmale dieſes Helden verrichtet, ſah man auch auf dem Throne der von Bathykles verfertigten Statue des Apollo zu Amyklä erhoben gearbeitet.[1] Auch köñten dieſe Gefäße wohl die Gewohnheit des Waſchens oder der Reinigung (lustrationis) nach dem Leichenbegängniſſe andeuten, indem die nächſten Verwandten des Verſtorbnen dieſelbe wirklich vorzunehmen pflegten.[2]

---

[1] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 393 Num.]

[2] Bellor. Lucern. part. 1. tab. 21.

[3] Beger. observ. in numm. p. 12.

[4] Ιλ. Ω. [v. 791.]

Die einzige Figur mit dem Knie auf der Erde und in einer bittenden Stellung, welche Priamus zu ſein ſcheint, indem man ihn in einer ähnlichen Stellung und zu des Achilles Füßen, um Hektors Leichnam von ihm zu erlangen, auch auf andern Kunſtwerken vorgeſtellt findet, läßt ſich mit dem gegenwärtigen Gegenſtande, der erſt nach der Loskaufung ſtatt findet, nicht wohl reimen, beſonders da Priamus von Mercurius ganz allein in das Zelt des Achilles eingeführt wurde: auf unſerm Marmor aber von mehrern Perſonen umgeben erſcheint. Man köñte daher glauben, daß der Künſtler den ſpätern Scribenten, inſonderheit dem Dictys Cretenſis[3] und Cedrenus[4] gefolgt ſei, welche ihm die Andromache, Polyxena und andere zu Begleitern geben. Übrigens ſteht der Marmor zu hoch, um ſich zu überzeugen, ob derſelbe von dieſer Seite her verſtümmelt ſei oder nicht.

---

1) Pausan. l. 3. [c. 18. in fin.]

2) Schol. Aristoph. Nub. v. 836. Suid. v. καταλοῦν.

3) De bello Trojan. l. 3. c. 20.

4) Histor. p. 127.

Siebzehntes Kapitel.

Hektors Begräbniß.

[Numero 136.]

Den Marmor unter Numero 136, welcher bei Fraſcati im Gebiet des Kloſters von Grottaferrata ausgegraben und in der Halle am Palaſt des Cardinalabts aufgeſtellt iſt, kañ man unter die ſchönſten Denkmale in dieſer Art rechnen; allein er iſt auch zugleich ſehr ſchwer zu erklären, weil die Hälfte davon fehlt, wie man aus der Länge der Figur, von welcher der halbe rechte Fuß noch zu ſehen iſt, ſchlieſſen kañ.

Da nun dieſe Figur, welche unſtreitig das Haupttheil des Ganzen geweſen iſt, indem ein Krieger den Fuß derſelben mit beiden Händen feſt hält, hier fehlt: ſo muß man ſich mit der Bemerkung begnügen, daß derſelbe einem todten Krieger gehöre, der vom Schlachtfelde entweder auf den Scheiterhaufen oder zum Begräbniß getragen werde. Ich habe indeſſen das Ganze genau ſtudirt, um ausfindig zu machen, was dadurch eigentlich vorgeſtellt werde: koñte aber nichts weiter mit Gewißheit feſtſezen, als daß es eine Begebenheit aus dem heroiſchen oder fabelhaften Zeitalter ſei, da nach dem von mir aufgeſtellten Grundſaze der junge Krieger, welcher den Leichnam trägt, nakt und auf heroiſche Art vorgeſtellt iſt. Die bejahrte Frau kañ in einem heroiſchen Gegenſtande, wie der gegenwärtige iſt, unmöglich eines von den Weibern ſein, welche den Körper der Verſtorbenen wuſchen:[1] deñ unter der ganzen Menge von Denkmalen, worauf dergleichen Begebenheiten vorgeſtellt ſind, findet man kein einziges, auf welchem dergleichen Weiber von ſo niedrigem Stande abgebildet wären, um ſo weniger, da ſie gar nicht nothwendig waren, das, was man vorſtellen wollte, verſtändlich zu machen.

Zur nähern Beſtimmung des Inhalts dieſes Marmors kañ indeſſen das übriggebliebene Stük von der weiblichen Figur viel beitragen, welche neben dem Körper des Verſtorbenen der griechiſchen Gewohnheit gemäß klagt,[2] und ſich zum Zeichen der äuſſerſten Betrübniß die Stirn mit den Fingern der linken Hand berührt, wiewohl man von denſelben nur noch die äuſſerſten Spizen wahrnim̃t. Weñ übrigens ihr Geſicht nicht in Thränen gebadet iſt, so liegt daran nichts, indem nach dem Ausſpruch des Seneca

. . . . levia perpessæ sumus,
Si flenda patimur.[3]

Da man überdem nicht weiß, daß bei dem Begräbniſſe berühmter Helden, die im Kriege oder durch einen andern Zufall geſtorben waren, die Mutter oder eine andere bejahrte Frau von naher Anverwandtſchaft zugegen geweſen ſei: ſo läßt ſich der Umſtand, daß hier eine von dieſem Alter abgebildet iſt, nicht anders als mit dem Leichnam Hektors reimen. Es iſt mir wohl bekañt, daß Seneca die Alkmene bei dem Scheiterhaufen erſcheinen läßt, auf welchem ſich ihr Sohn Herkules lebendig verbrañte:[1]) hier aber iſt die Rede von dem Körper eines **Verſtorbenen**. Ferner kañ man auch dem **Herkules** keinen Helm beilegen, indem er denſelben nie als im Kampfe mit dem **Hippokoon** trug, wie er deñ zu Sparta in einer bewafneten Statue vorgeſtellt war.[2])

---

[1] Il. Ω. XXIV. v. 587. Eurip. Hecub. v. 612. Phœniss. v. 1323. 1661. Ennii fragm. p. 54. Plutarch. consolat. ad Apollon. p. 207.

[2] Plat. leg. l. 11. p. 947. Taylor. lect. Lysiac. c. 1. p. 677.

[3] Troad. v. 408.

Endlich ſchikt ſich der Fuß, der einen Mañ von höherer Statur als die übrigen Figuren des Marmors verräth, ſehr gut zum **Hektor**, deſſen **homeriſches** Beiwort πελωριος,[3]) welches ſo viel iſt als *immanis*, ſo wie das andere, μεγας,[4]) der **Große**, einen Mañ von ungewöhnlicher Größe anzeigen: wiewohl ich recht gut weiß, daß der nämliche Dichter das Beiwort πελωριος auch dem **Achilles** gibt[5]). Der Helm, der in Vergleichung des Jünglings, der ihn trägt, ebenfalls übermäßig groß iſt, koñte daher auch wohl dem Verſtorbenen zugehören.

Die Eiche, die meiner Meinung nach mit Vorſaz angebracht iſt, kañ als eine Anſpielung auf den **Hektor** angeſehen werden, indem **Homerus** bei der Beſchreibung des zur Erde fallenden und von **Achilles** mit einem Spieße getödeten **Hektors** das Gleichniß von dem Sturze einer durch die Blize **Jupiters** getroffenen Eiche hernim̃t.[6]) Zwar macht der Dichter beim Tod des **Patroklus** eine ähnliche Vergleichung; aber er ſagt dabei: er fiel wie eine Eiche oder Papel, oder eine hohe Fichte, von

---

1) Herc. Œt. v. 1668. 1738.

2) Pausan. l. 3. [c. 15.]

3) Ιλ. Λ. XI. v. 819.

4) Ιλ. Ζ. VI. v. 263. 440.

5) Ιλ. Φ. XXI. v. 527.

6) Ιλ. Ξ. XIV. v. 414.

den Streichen der Axt umgeſtürzt.[1] Weñ er hernach den Fall des von Ajax erlegten Troianers Simoiſius erzählt, vergleicht er ihn ebenfalls mit einer umgehauenen, zur Erde ſtürzenden Pappel.[2] Hingegen hat er ſich allein die Eiche, und keinen andern Baum, vorbehalten, um Hektors Tod zu ſchildern. Man koñte auch ſagen, daß die Eiche, deren Stam̃ dazu diente, um Trophäen daraus zu machen und ſie auf das Grab der Helden zu ſezen,[3] etwa das Siegeszeichen andeuten könne, welches dem Hektor errichtet werden ſollte, beſonders da der Berg wegen der vielen Eichen, womit er bekleidet war, bekañt iſt.[4] Indeſſen kom̃t es mir bei dieſen Umſtänden wahrſcheinlicher vor, daß die Eiche ein Symbol des troianiſchen Landes und dem zufolge auch des Orts, wo die auf dem Marmor abgebildete Begebenheit vorfiel, ſein ſolle: da uns ja auch Apollonius lehret, daß dieſer Baum der Rhea oder Cybele, deren Verehrung in Phrygien angeordnet war, geweiht geweſen ſei.[5]

Die bärtige Figur trägt einen Spieß, welches vielleicht der Spieß Hektors iſt, ſo wie auch der Helm und Schild, die der Jüngling in den Händen hat, ihm gehören müßen: ſowohl aus der Urſache, die ich vorhin in Anſehung des Helmes angeführt habe, als auch, weil wegen des von Achilles auf Anſuchen des Priamus den Troianern auf zwölf Tage bewilligten völligen Waffenſtillſtandes dieſe beiden Figuren kein anderes kriegeriſches Merkmal an ſich haben können, als das bloße Kriegskleid (χλαμυς, χλαινα,[1]) und ſo die Waffen, die ſie in der Hand haben, mehr eine Laſt und ein anvertrautes Gut, als ein Mittel zur Vertheidigung und zum Angriffe zu ſein ſcheinen.

---

[1] Ἰλ. Π. XVI. v. 482.

[2] Ἰλ. Δ. IV. v. 482.

[3] Virg. Æn. L. 11. v. 5. 173.

[4] Theocrit. Idyll. I. v. 105 — 106. [et Schol. ad h. l.]

[5] Argonaut. l. 1. v. 1124.

Weñ man indeſſen bedenkt, daß der Spieß nur die gewöhnliche Größe und alſo kein gehöriges Verhältniß zum Helm Hektors hat: ſo köñte man wohl annehmen, daß er dem andern jungen Krieger gehöre, welcher, ſo viel man aus einem Theil des Degengefäßes abnehmen kañ, das Schwert auf eben die Art, wie Apollonius den Jaſon beſchreibt,[2]) am nakten Körper hängen hat.

Es würde alſo derienige, der den Spieß trägt, der δορυφορος ſein, welches im eigentlichen Wortverſtande den Spießträger, im engern Sinne aber den Waffenträger überhaupt, der alle Arten von Waffen ſeines Herrn trägt, bedeutet. Dieſes Wort wird indeſſen auch gebraucht, um die Günſtlinge und Vertrauten von Perſonen höheren Standes zu bezeichnen.[3]) Dem ſei aber, wie ihm wolle, ſo kañ doch immer ein ſo gehaltener Spieß als eine Anſpielung auf den ſchon erwähnten Waffenſtillſtand betrachtet werden, weñ man bei dem Worte ανακωχη ſtehen bleibt, welches einen Waffenſtillſtand, *induciæ*, bedeutet, und dem Suidas zufolge von παρα το ανω τας ακωκας εχειν, die Spize des Spießes oben halten, herkomt.[4]) Krieger mit dem bloßen Kriegskleide und ohne Waffen pflegte man εν τοις ιματιοις ειναι zu nennen. Der Buſch oben auf

---

1) Suid. v. κατεχλαινωσε.

2) Argonaut. l. 3. v. 1281.

3) Herodot. l. 3. c. 108. Plat. Phædr. p. 256. Conf. D'Orvill. in Charit. p. 71.

4) Suid. v. ανακωχη.

Hektors Helme iſt von dem verſchieden / den man auf andern Helmen ſieht / indem er einem oben auf dem Scheitel zuſammengebundenen Haarſchopf / κρωβύλος genañt / gleichet / ohngefähr ſo / wie Xenophon die Helme der paphlagoniſchen Völker in Aſien beſchreibt. 1) Man koñte alſo annehmen / daß der Künſtler dieſes gethan habe / um den Helm Hektors / als eines Aſiaten / von den Helmen der Griechen zu unterſcheiden / welche dem Virgilius zufolge ſowohl durch den Buſch als durch die Mähne von den Helmen der Trojaner verſchieden waren. 2) Der Helm ſelbſt iſt mit einem Hippogryph und einem Widderkopfe geziert. Dieſer Kopf koñte wegen des Stoßens der Widder (διακερατίζεσθαι) auf die kriegeriſchen Thaten Hektors anſpielen. Was aber das fabelhafte Thier betrift / ſo wüßte ich wirklich kein Symbol ausfindig zu machen / welches Beziehung auf dieſen Helden haben koñte / und eben ſo geht es mir mit dieſen Thieren / welche ſich auf den Küraſſen verſchiedener Statuen befinden und einen Leuchter halten. Man bemerke / daß einige ſo geformte Helme / vorn mit einem Viſier verſehen / weil ſie hinlänglich groß ſind / um das ganze Geſicht zu bedecken / die Bakentheile nicht zu haben pflegen / welche man an andern findet / und die vermöge der daran befeſtigten Haken beweglich ſind.

Der Schild iſt gleich jenem Agamemnons 3) in der Mitte wie gewöhnlich mit einem Meduſenhaupte verziert / nach dem Muſter des Schildes der Pallas / welche dieſes Haupt bekañtlich auf die

---

1) Cyri expedit. l. 5. c. 4. §. 6.

2) Æn. l. 2. v. 412. Conf. l. 3. v. 596.

3) Il. A. XI. v. 36.

Mitte deſſelben hin verſezte.[1] Eine andere Urſache war auch wohl, weil man glaubte, daß daſſelbe den Kriegern Muth einflöße und dieſe ſich dadurch gegen alle widrigen Vorfälle geſichert hielten, ſo daß es bei ihnen eine Art von Amulet war.[2] Ariſtophanes neñt einen ſolchen Schild γοργονωτον ἀσπιδος κυκλον,[3] und in einer andern Stelle will er unter dem bloßen Gorgonenhaupte in der Mitte des Schildes den Schild ſelbſt verſtanden wiſſen.[4] Die Meduſenköpfe auf den Rüſtungen und den Schilden pflegen gewöhnlich platt gedrükt, aus einander gedehnt und in die Breite gezogen zu ſein, als ſei es die abgezogene Haut vom Geſichte. Das große Altertum dieſer Verzierung erhellet aus der Nachricht von dem Schilde, welchen Menelaus bei ſeiner Abreiſe von Troia dem Apollo, den die Mileter Branchis nanten, weihete und in deſſen Tempel aufgehängt zurükließ; wo ihn hernach Pythagoras bis auf den Meduſakopf, der von Elfenbein in der Mitte gearbeitet war,[5] ganz verfault gefunden haben ſoll, indem er aus Leder verfertigt war.[6] Die Verzierung in der Mitte der Schilder, die auf zwei Vaſen von gebrañtem Thone in der vaticaniſchen Bibliothek gemalt ſind, iſt weiß, wahrſcheinlich um dadurch das Elfenbein, woraus die Arbeit daſelbſt gewöhnlich beſtand, anzudeuten. Da übrigens eine ſolche Verzierung immer von einer vom

---

1) Ιλ. E. V. v. 741.

2) Aristoph. Lysist. v. 547.

3) Acharn. [v. 1137]

4) Ibid. v. 573. Suid. v. σαγμα.

5) Diog. Laërt. l. 8. segm. 5.

6) Lucian. de scrib. hist. c. 23.

Schilde ſelbſt verſchiedenen Materie war, ſo pflegte man ſie mit Nägeln darauf zu befeſtigen.1)

Homerus ſagt zwar nicht, daß Achilles dem Priamus die Waffen Hektors zurükgegeben habe; allein deßwegen verdient unſer Künſtler doch keinen Vorwurf darüber, weil er, indem er einen Helden vorſtellen wollte, zu deſſen Leichenbegängniß man Anſtalten machte, ihn doch von ſeinen Waffen begleiten laſſen muſte, da es bei den Alten gebräuchlich war, dem Leichnam der Krieger ihre Helme und Spieße folgen zu laſſen:2)

*Armis illum lugere decet,*3)

und dieſe Waffen alsdañ mit zu begraben oder zu verbrennen;4) ſo wie man auch bei den Leichenzügen, beſonders ſolcher Perſonen, die wie Hektor gewaltſamen Todes geſtorben waren,5) einen Spieß voranzutragen pflegte.6) Eben dieſer Gewohnheit erwähnt Euripides in ſeinem Trauerſpiele Helena, wo dieſe ſagt, ihr Gemahl Menelaus erwarte ſie ſchon am Bord des Schiffes, bewafnet und mit dem Spieße in der Hand, als ob er dem Leichnam die lezte Ehre erweiſen wolle, wiewohl es blos auf ſeine Vertheidigung abgeſehen war:

. . . . . δορυ τε δεξιᾳ λαβων,
Ὡς τῳ θανοντι χαριτα δη συνεκπονων·7)

---

1) Æschyl. Sept. Theb. [v. 470. seq.]

2) Virg. Æn. l. 11. v. 91.

3) Senec. Herc. Œt. v. 1879.

4) Ιλ. Ζ. VI. v. 418. Οδυσσ. Λ. XI. v. 74. Sophocl. Aj. [v. 573.] Plutarch. in Thes. [c. 36. sive ult.]

5) Pollux, l. 8. segm. 65.

6) Suid. v. επενεγκειν δορυ. Petit. leg. Attic. p. 521.

7) Vers. 1397.

Dieſe Stelle iſt, ſo viel ich weiß, von keinem einzigen Schriftſteller, der von den Begräbnißgebräuchen gehandelt hat, angeführt worden.

Aus dem Spieße auf unſerm Marmor, der ganz gerade und ſo getragen wird, daß die Spize nach oben zu ſteht, koñte man vielleicht ſchließen, daß die Gewohnheit der Römer, bei den Begräbniſſen der Obrigkeiten und Krieger die Faſces und Waffen umgekehrt, die Spize nämlich gegen den Boden, zu tragen,[1] nicht auch bei den übrigen Völkern ſtatt gefunden habe, und daß vielleicht bei den Griechen in dieſem Stüke ein anderer Gebrauch herſchte; ſo wie z. B. die Archonten der Thebaner die Spize der Spießes nach vorn hin trugen.[2] So viel iſt gewiß, daß die Schriftſteller einer ſolchen Gewohnheit bei den Leichenbegängniſſen nicht erwähnen; und Virgilius, welcher ſie den in Latium angeſiedelten arkadiſchen Völkerſchaften beilegt,[3] ſo wie Statius, bei welchem die ſieben gegen Theben ausgezogenen Helden den Leichnam des Archemorus begleiteten und ihre Spieße auf eben dieſe Art hielten,[4] werden ſich vielleicht nach den Gebräuchen der Römer, die zu ihren Zeiten ſtatt fanden, gerichtet haben. Eben ſo würde man auch meiner Meinung nach die übrigen römiſchen Dichter erklären müßen, welche den Griechen dieſe Gewohnheit beigelegt haben. Unter allen alten

---

[1] Virg. Æn. l. 6. v. 224. Serv. in Æn. l. 11. v. 92. Lips. comment. in Tacit. l. 3. sub init. p. 131.

[2] Plutarch. de Socrat. Genio. p. 1060. [t. 8. p. 357. edit. Reisk. Daß ſie die Spize nach vorn hielten, ſagt Plutarchus nicht, ſondern nur daß ſie beſtändig einen Spieß zu führen pflegten.]

[3] Æn. l. 11. v. 93.

[4] Theb. l. 6 v. 214.

Denkmalen der Kunſt, ſo weit ich ſie kenne, befindet ſich nur in der Villa Borgheſe eine einzige kleine Figur mit umgekehrten Faſces, die von einem Basrelief abgeriſſen ſcheint und einen jungen ſehr betrübten Krieger vorſtellt.

Das Kriegskleid oder Oberkleid der bärtigen Figur, welches auf der rechten Schulter mit einer Bukel zugeknüpft iſt, widerlegt den Fabretti, der daraus, daß die Völker, wovon die Rede iſt, das Gewand ſowohl auf der rechten als linken Schulter zugeknüpft haben, einen ſehr ſchwankenden Schluß zieht, indem er behauptet, daß, weñ an den Statuen oder den Büſten das Gewand auf der linken Schulter zugeknüpft ſei, man ſie nur alsdañ für griechiſche Arbeit erklären könne.[1] Allein ich glaube nicht, daß man unſerm gegenwärtigen Marmor dieſen Vorzug abſprechen könne, weñ man gleich das Gegentheil von dem daran findet, was man an andern Figuren, Statuen und Büſten von ächt griechiſcher Arbeit wahrnim̃t.

Der eigentliche Zeitpunkt, in welchem der Künſtler dieſe Geſchichte vorgeſtellt hat, ſcheint übrigens der zu ſein, wo Hektors Leichnam vom Wagen, auf welchem Priamus ihn gebracht und nach dem königlichen Palaſt geführt hat, heruntergenommen wird. Mañ kan dieſes aus dem Vorhang ſchließen, den man über dem Kopf der Hekuba erblikt, und der da, wo man ihn aufgeſpant findet, immer ein Zimmer oder einen andern rundum eingeſchloſſenen Ort, wie ich ſchon oben bemerkt habe, anzeigt.

Übrigens kañ man nicht verlangen, den Namen der Figur, welche den Spieß hält, oder der andern, welche den Schild und den Helm trägt, zu wiſſen.

---

[1] Fabretti Inscript. p. 400. n. 293.

Da indeſſen beide δορυφόροι ſind, ſo kañ man ſie für ſolche ſtumme Perſonen halten, welche man im Gefolge der Könige und Helden auf der Bühne erſcheinen ließ und die auch δορυφόροι hießen. 1)

1) Reitz. ad Lucian. Icaromen. c. 9. p. 760.

Achtzehntes Kapitel.

Andromache beklagt den Hektor.

[Numero 138.]

Obgleich das Basrelief unter Numero 137, wie wir ſehen werden, dazu dient, die folgende Numer 138 zu erklären: ſo habe ich doch verſchiedene Urſachen, dieſes vor jenem aufzuführen. Es ſtellt Andromache vor, wie ſie über den Tod Hektors klagt. Einer von ihren Brüdern, entweder Deiphobus oder Helenus, iſt neben ihr, und ſucht ſie zu tröſten.

Die Amazonen, welche auf dem erſten Marmor befindlich ſind, beſtätigen meine Behauptung; indem ſie eine jede zwiſchen Griechen und Griechen vorgefallene Begebenheit ausſchließen, wobei ſie als ihre ſeit den Zeiten des Theſeus erklärte Feindinen erſcheinen würden. Übrigens kam auch den Trojanern nach Hektors Tode, gerade als ſie in der größten Bedrängniß waren, Pentheſilea, Königin der Amazonen, zu Hülfe,[1]) und dieſe iſt es ohnſtreitig, welche hier durch den Helmbuſch von ihren übrigen Gefährtinen unterſchieden wird.

Andromache ſizt auf einem Steine, welches eine Gegend auſſerhalb der Mauern Trojas andeuten kan̄, indem Hektor hier begraben war: den̄ die Alten pflegten alle ihre Todten auſſer der Stadt zu beerdigen, ausgenommen die Stifter derſelben und die Helden, denen man innerhalb dem Bezirk der

---

[1]) Quint. Smyrn. l. 1. v. 18.

Mauern Grabmale errichtete, wie z. B. dem Pelops in Elis,1) dem Theſeus in Athen2) und der Semele in Theben; 3) wiewohl Zethus, Amphions Bruder, der dieſe Stadt erbaut hatte, auſſerhalb der Mauern begraben wurde.4)

Andromache halt die Urne mit der Aſche ihres Gemahls, welche Hekuba mitgebracht hatte, auf dem Schooße, ſo wie Alkmene die Aſche ihres Sohns Herkules im Buſen mitbrachte:

Quæ legit in mœstos ossa perusta sinus,5)

und ſie mit ihrem Trank vermiſchte, als ſie von den Griechen gefangen worden.6)

Der junge Mañ, welcher mit Andromache ſpricht, faßt ihr mit der linken Hand an das Kiñ, wie diejenigen zu thun pflegen, die ſich durch Liebkoſungen und Bitten bei andern einſchmeicheln wollen. Die Griechen nanten dieſes ὑπογενειάζειν, von γενεῖον, das Kiñ. Eben ſo berührte auch Dolon das Kiñ des Diomedes, um ihn zum Mitleid zu bewegen und das Geſchenk des Lebens von ihm zu erhalten;7) durch eben dieſe Liebkoſungen bewog Thetis den Jupiter, dem Achilles gewogen zu ſein.8)

Von den drei Frauen, welche in trauriger Stellung daſtehen, halten zwei den Kopf mit den Hän-

---

1) Schol. Pind. Olymp. I. v. 149.

2) Plutarch. in Thes. [c. 36. sive ult.]

3) Euripid. Bacch v. 6 — 7.

4) Id. Phœniss. v. 145. Æschyl. Sept. Theb. [v. 490.

5) Tibull. l. 1. eleg. 3. v. 6.

6 Ovid. metam. l. 13. v. 422.

7) Iλ. K. X. v. 454.

8) Ibid. Θ. VIII. v. 371.

den: επ' αγκωνος κεφαλην σχεθειν. 1) Ihre ganze Mine und ihre Kleidung zeigt an, daß ſie noch Jungfrauen ſind. Die eine iſt vielleicht Polyxena, die andere aber ihre Schweſter Medeſikaſte, des Priamus natürliche Tochter, welche auch auf einem Gemälde des Polygnotus der Andromache zur Seite ſtand. 2) Die dritte, mit dem Gewande über dem Kopf und wie eine verheirathete Frau verſchleiert, iſt vielleicht Helena, welche Homerus aufführt, wie ſie bei dem Leichnam Hektors in Klagen ausbricht.

Weñ man die Andromache mit den übrigen ſie begleitenden Figuren und mit ihrem muthmaßlichen Bruder, der vor ihr ſteht, zuſammenhält: ſo ſieht man offenbar, daß der Künſtler ihre hohe und deßwegen bei den Dichtern berühmte Figur 3) habe andeuten wollen: deñ weñ man ſie aufgerichtet denkt, ſo würde ſie über alle andern hervorragen.

Die Amazonen ſind hier, wie auf dem folgenden Marmor, und wie überall, wo ſie abgebildet vorkommen, nur ganz leicht und mit einem einzigen Gewande (μονοπεπλοι) bekleidet. 4) Dieſes Gewand iſt durch einen Gürtel, welcher ζωστηρ genañt wurde, 5) zuſammengezogen. Sie unterſcheiden ſich übrigens ſehr gut dadurch, daß ihre beiden Brüſte aufgeſchwollen ſind, wiewohl man nur eine davon entblößt ſieht, gerade ſo, wie Diana vorgeſtellt zu werden pflegt, nämlich mit halb offener Bruſt. 6)

---

1) Οδυσσ. Ξ. XIV. 494.

2) Pausan. l. 10. [c. 25. in fin.]

3) Ovid. art am. l 3. [v. 777. Conf. l. 2. v. 645.] Juvenal. sat. 6. [v. 503 — 504.]

4) Euripid. Hecub. [v. 914.]

5) Pollux, l. 7. segm. 68.

6) Callimach. Hymn. in Dian. v. 213 — 214.

Auf eben die Art ſind dieſe Heldinen in ſieben Statuen vorgeſtellt, die ſich in Rom befinden; drei davon im Muſeo Capitolino, die vierte im Hauſe Barberini, die fünfte in der Villa Mattei, die ſechſte im farneſiſchen Palaſte, und die ſiebente im Hauſe Veroſpi.[1] Die nämliche Bemerkung kañ man auch auf andern Denkmalen machen, ſo daß keiner einzigen die rechte Bruſt fehlt; daher ich nicht begreife, wie Maffei ſich eingebildet hat, daß dieſes an jener in der Villa Mattei befindlichen Statue der Fall ſei.[2] Auch die nachher von Vaillant gemachte Bemerkung in Anſehung des Mangels dieſer Bruſt an einer Amazone, die auf dem Rüken einer Münze des Gallienus geprägt iſt,[3] verdient keine Aufmerkſamkeit, indem die Figur gar zu klein, vielleicht auch ſchon verdorben iſt, ſo daß ſie wohl Vermuthungen Raum und dabei Gelegenheit gibt, eine Sache für die andere anzuſehen. Eben ſo läßt es ſich nicht begreifen, wie jene angebliche Juno, die ehmals in den Gärten Ceſi war, izo aber im Muſeo Capitolino iſt, dem Verfaſſer des Buchs Roma antica e moderna, welches 1745 hervortrat, hat vorkommen können, als fehle die rechte Bruſt daran, und wie er nun auf dieſe Beobachtung geſtüzt ſie für eine Amazone gehalten hat.[4] Durch dieſe vorgefaßte Meinung hintergangen, haben etliche Gelehrte geglaubt, daß, weñ ſie an irgend einer Figur nur eine Bruſt erblikten, dieſes eine Amazone ſei, wie ſolches z. B. der Fall bei Seguin mit einer Figur auf einer Münze von

---

[1] [G. d. K. 5 B. 2 K. 28 — 31 §.]

[2] Sposiz. delle statue ant. fig. 109. p. 202.

[3] Num. mus. de Camps. p. 114.

[4] T. 1. p. 90.

Smyrna iſt. 1) Es mag daher mit den auf dieſe Art verſtümmelten Figuren eine Bewandtniß haben, welche es will: ſo iſt doch ſo viel gewiß, daß die alten Künſtler, wie wir aus ſo vielen ganz und gar nicht verdächtigen Denkmalen der Kunſt erſehen haben, der von ſo vielen Scribenten angenommenen Tradition, als hätten die Amazonen ſich die rechte Bruſt abgebrañt, um deſto bequemer und geſchikter den Bogen ſchießen zu können, nicht gefolgt ſind. Hippokrates iſt der erſte, welcher von dieſer durch die jungen Sarmatinen vorgenommenen Verſtümmelung redet: 2) allein ſeine Erzählung, die ſich auf die Nachrichten Anderer gründet, verdient keinen großen Glauben. Dieſes iſt auch der Grund, warum ſpätere Autoren den Amazonen dieſelbe Verſtümmelung zuſchrieben. 3)

Am Helme, den die Amazone auf dem Kopfe hat, ſcheint man das Stük zu erkennen, welches einen Theil der Stirn bedekte und daher μετωπον genañt wurde, zum Unterſchiede von dem, was über derſelben hervorragte und γεισσον hieß, wovon ich oben bei Numero 108 geredet habe.

---

1) Spanhem. de Vest. et. Prytan. p. 663.

2) De aëre et loc. p. 291. [c. 10.]

3) Strab. l. 11. [c. 5. §. 2.] Virg. Æn. l. 1. v. 492. 649. Eustath. in Ὀδυσσ. A. p. 1428. Conf. Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 21. p. 109.

Neunzehntes Kapitel.

Die den Trojanern zu Hülfe gezogenen Amazonen.

[Numero 137.]

Der Marmor unter Numero 137, welcher ſich in der Villa Borgheſe befindet, beſteht in einem ſchmalen Streife von Figuren, die etwas über eine halbe Spanne hoch ſind, und iſt ſo lang, daß man ſie in der Zeichnung hat mußen in drei Stüke theilen. Der Hauptinhalt deſſelben ſind die Amazonen im trojaniſchen Kriege.

Auf der erſten Abtheilung ſizt zuerſt Andromache mit Aſtyanax auf dem Schooße; hinter ihr aber ſteht Hekuba. Darauf kom̃t Priamus mit dem Zepter in der Hand und empfängt auſſerhalb der Thore von Troia die Königin Penthesilea, welche

Ducit Amazonidum lunatis agmina peltis. 1)

Die Gewohnheit beim Empfangen der Fremden, ſich wechſelweis die Hand zu geben, wie man dieſes auch an unſern beiden Figuren wahrnim̃t, nañte man δεξιοῦσθαι. Die Amazonen kamen zweimal nach Troja; das erſtemal gegen den Priamus, 2) das zweitemal aber, um ihm gegen die Griechen beizuſtehen.

Penthesilea iſt vom Pferde geſtiegen, wie es die Höflichkeit zu jenen Zeiten erfoderte und wie auch Virgilius bemerkt hat, indem er die Camilla, Königin der Volſker, vom Pferde ſteigen

---

1) Virg. Æn. l. 1. v. 490.

2) Il. Γ. III. v. 189.

läßt, als der König **Turnus** ſie am Thore der Stadt **Ardea** empfängt:

> Obvia cui, Volscorum acie comitante, Camilla
> Recurrit, portisque *ab equo regina* sub ipsis
> *Desiluit, quam tota cohors imitata, relictis*
> *Ad terram defluxit equis.*[1]

Auch brachte es die Gewohnheit in dieſen Zeiten vielleicht mit ſich, beim erſten Zuſammentreffen zweier Krieger und bei den erſten gegenſeitigen Begrüßungen, den Helm und Schild abzunehmen, und beides auf die Erde zu legen, wie der Helm und Schild zu den Füßen der **Pentheſilea** anzudeuten ſcheint, wiewohl man nicht die geringſte Nachricht hierüber hat.

Den **Priamus** begleiten verſchiedene andere Trojaner, welche über **Hektors** Tod betrübt und traurig zu ſein ſcheinen. Die Aſche dieſes Helden ruht in der Urne, welche **Andromache** auf dem Schooße hält. Eine andere ebenfalls weinende weibliche Figur und einer von ihren Brüdern, der ſie zu tröſten ſucht, ſtehen neben ihr. Dieſe drei Figuren ſind denen auf dem vorhergehenden Marmor ähnlich. In Anſehung der dopelten Vorſtellung der **Andromache** auf dieſem Basrelief, ſo wie der Freiheit der alten Künſtler in Rükſicht auf dieſe Wiederholung habe ich ſchon oben unter **Numero** 93 bei Gelegenheit der **Paſiphae**, Königin von Kreta, meine Meinung geſagt.

Die **Amazonen** ſind auf dem gegenwärtigen Denkmale eben ſo wie auf allen übrigen als zu Pferde ſtreitend vorgeſtellt. Eben ſo erſchienen ſie auch auf einem von **Micon**,[2] einem der älteſten uns bekañten Maler, verfertigten Gemälde in der Pökile zu Athen.[1] Auch ſtimmen alle alten Autoren, welche von dieſen kriegeriſchen Weibern reden, darin überein, daß ſie deren Geſchicklichkeit rühmen.[2] Man kañ daher gegen jene, welche mit dem **Homerus** in der Hand behaupten wollen, daß in jenen Zeiten das Streiten zu Pferde nicht bekañt geweſen ſei, das Gegentheil behaupten und es auch aus dem **Lucretius** erweiſen, welcher ſagt, daß das Reiten älter ſein müſſe, als die Kunſt, die Pferde vor den Wagen zu ſpannen.[3]

---

[1] Æn. l. 11. v. 498.

[2] [Der **Scholiaſt** des **Ariſtophanes** neñt ihn Micon und fügt noch bei, daß derſelbe ein Sohn des **Phanochos** von Athen geweſen ſei.]

Dieſe Heldinen haben keine Binde unter den Brüſten, wie man ſonſt an den weiblichen Figuren wahrnimt: ſondern den Gürtel um die Hüften, der ζώνη und *balteus* hieß, wie ich bei **Numero** 71 bemerkt habe, und dieſes war bei den **Amazonen** eine Art von militäriſchem Gürten. Da nun der Gürtel um die Hüften den Kriegern eigen iſt; ſo wird das Wort ζώννυσθαι, **ſich gürten**, auch für **ſich bewafnen** gebraucht.[4] Dieſes war der Gürtel, den **Herkules** der **Hippolyta** oder **Antiopa**, Königin der **Amazonen**, wegnahm:

Auratus religans ilia balteus,[5]

und überall, wo dieſe Begebenheit unter den Thaten des **Herkules** vorgeſtellt iſt, als: im Palaſte **Albani**, in der Villa **Borgheſe** und **Ludoviſi**, iſt dieſer Gürtel eben ſo gebunden, wie an unſern Amazonen.

---

[1] Aristoph. Lysistr. v. 680. [et Schol. ad h. l. Conf. Pausan. l. 1. [c. 15 et 41.]

[2] Propert. l. 3. eleg. 11. v. 16. Philostr. Heroic. c. 19. p. 750. Icon. l. 2. n. 5. p. 816.

[3] De rer. nat. l. 5. v. 1296.

[4] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 4 Abth. 197 Num.]

[5] Senec. Herc. fur. v. 542.

Ihre Waffen ſind der Schild, pelta, und die Streitaxt, bipennis genañt, welche an zwei Figuren des gegenwärtigen, und an der einen des vorhergehenden Marmors ausſieht, als weñ zwei von ihren Stielen getreñte Axte von innen an einem Stiele zuſammengeſezt wären. Es iſt etwas Ungewohnliches, jene Amazone, welche

. . . . . . galeam ante pedes projecit inanem,[1]

mit einem ovalen Schilde bewafnet zu ſehen. Ich erinnere mich indeſſen noch vier anderer Amazonen mit ovalen und runden Schilden. Die eine iſt in einem Kampfe in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani erhoben gearbeitet; zwei andere ſieht man auf einem Sarkophage bei dem Bildhauer Penna, wo gleichfalls eine Schlacht mit den Amazonen vorgeſtellt iſt; die vierte befindet ſich auf einem Fußgeſtelle zu Pozzuolo, welches dem Tiberius von vierzehn aſiatiſchen Städten zur Bezeugung der Erkentlichkeit für ihre Wiederherſtellung nach der Verwüſtung, welche ein furchterliches Erdbeben bei ihnen verurſacht hatte, errichtet worden iſt. Eine jede von dieſen Städten iſt darauf ſymboliſch unter einer weiblichen Geſtalt mit ihrem darunter eingegrabenen Namen vorgeſtellt. Eine davon, Namens Cibyra, iſt als Amazone abgebildet, indem ſie ſich wahrſcheinlich ſo wie Smyrna[2] und Myrina[3] rühmte, von einer Amazone erbauet zu ſein. Sie hat daher in der rechten Hand einen Spieß und am linken Arm einen Schild, der mehr rund als oval iſt. Man vergleiche nun das, was ich hier ſage, mit den Kupfern, die man von dieſem Fußgeſtell dem Publico übergeben hat,[1] und man wird ſehen, wie dieſes Denkmal ſo ganz unrichtig abgezeichnet worden iſt. So ſieht man darauf z. B. gar nichts von dem Schilde. Übrigens aber findet man die pelta auch bei andern Völkern; Euripides nent daher Thracien *peltata.*[2] Schilde von dieſer Art ſieht man auch auf der traianiſchen Säule unter den Rüſtungen der barbariſchen Völker.

---

[1] Virg. Æn. l. 5. v. 673.

[2] De Boze Lettre sur une médaille de Smyrne etc.

[3] Diod. Sic. l. 3. [c. 53 — 54.]

Diejenige Amazone auf unſerm borgheſiſchen Marmor, welche hinter jener ſteht, die ſich die Strümpfe anzieht, hat eine Art von Keule in der Hand, dergleichen ſich auf andern Denkmalen unter den Waffen dieſer kriegeriſchen Weiber nicht findet. Ich werde indeſſen von den Keulen, womit die aſiatiſchen Nationen ſtritten, bei Gelegenheit eines alten Gemäldes im dritten Theile dieſes Werkes bei Numero 177 mehr ſagen.

Der Leſer wird es nicht übel deuten, weñ ich ihn zu dem Fußgeſtelle in Pozzuolo zurükführe, um ihm zu zeigen, wie abſcheulich daſſelbe auf dem Kupfer entſtellt iſt, welches Bulifon an's Licht gab, Theodor Gronovius und Montfaucon[3] aber copirten und zum Gegenſtande ihrer Erklärung machten. Die erſte Figur zur rechten Hand, welche die Stadt Hyrkania vorſtellt, hat einen Hut auf dem Kopfe, der dem Petaſus des Mercurius gleichet. Von dem Namen dieſer Stadt unter der Figur iſt nichts als der Anfangsbuchſtab H übrigge-

---

1) Theod. Gronov. [illustrata] marm. basis [Tiberio erecta]

2) Alcest. v. 498. [al. 516.]

3) Antiq. expliq. t. 3. pl. 113. p. 194. 195.

blieben. Die zweite weibliche Figur, welche **Gronovius** für einen Knaben hält und welche die Stadt Apollonidea bedeutet, hat auf dem Marmor einen Vogel in der Hand; jener Gelehrte aber hat denſelben für einen Kürbis (cucurbita) angeſehen. Es iſt wahr, der Vogel iſt nicht mehr ganz und unverſtümmelt; allein demohngeachtet erkent man ihn noch dafür, und zwar ſcheint es mir ein Rabe zu ſein, der auf die Stadt Apollonidea anſpielen ſoll, indem der Rabe ein dem **Apollo** geweiheter Vogel war; oder es kañ auch aus eben dem Grunde ein Sperber ſein, den **Homerus** den **ſchnellen Boten Apollos** neñt.[1] Die dritte Figur bedeutet die Stadt Epheſus und iſt daher **Diana** ſelbſt, mit einem Thurm auf dem Kopfe, aus welchem verſchiedene Thiere hervorſehen, wie man dieſes auch an andern Statuen von ihr bemerkt. Ihr zur Seite ſteht auf einem hohen Stam eine andere kleine Figur eben dieſer Göttin mit vielen Brüſten, welche ebenfalls ein Merkmal der **epheſiſchen Diana** ſind. Allein ſtatt jener Thiere hat **Gronovius** geglaubt, Flammen auf ihrem Kopfe zu ſehen, und ſich eingebildet, daß dieſelben auf den durch **Heroſtratus** verbrañten Tempel zu Epheſus deuten ſollten. Auſſerdem hat dieſe **Diana** noch in der linken Hand Ähren und Mohn; den linken Fuß aber ſezt ſie auf einen bärtigen Kopf, der faſt einer tragiſchen Larve gleicht; ſo daß dadurch der Fluß Kayſtrus angedeutet werden kañ, wie der Kopf des **Sipylus**, der auf einigen Münzen der Stadt Magneſia geprägt iſt,[2] den nahe dabei gelegenenen Berg gleiches Namens vorſtellt. Die vierte Figur, oder die Stadt Miryna, ſtüzt den linken Ellenbogen auf einen Dreifuß, wovon blos der obere Theil, die Cortine [oder der Bauch] 1) erhalten iſt. Dieſen Dreifuß hat Gronovius für ein Gefäß gehalten, und den als Zierat darauf gehauenen Rinderkopf als eine Anſpielung auf die Fruchtbarkeit des Gebiets dieſer Stadt betrachtet. In der rechten Hand hat ſie noch einen Myrthenzweig, mit welchem man ſie auch auf einigen Münzen ſieht, 2) als eine Anſpielung auf ihren Namen. Die fünfte Figur iſt die bereits angeführte Amazone Cibyra, deren Spieß mir nicht die beiden Spizen zu haben ſcheint, die man auf dem bewußten Kupfer ſieht. Was die Figuren der übrigen Seiten betrift, ſo ſind dieſelben zu ſehr verdorben, und man kañ daher weder die Figuren noch die Bedeutung derſelben erkennen.

---

[1] *Οδυσσ.* O. XV. v. 525.

[2] Harduin. numm. ΣΙΠΥΛΑ.

---

1) [Man ſehe im 7 Band, S. 390.]

2) Goltz. Græc. tab. 14.

Zwanzigſtes Kapitel.

Tod der Pentheſilia, Königin der Amazonen.

[Numero 139.]

Der folgende Marmor unter Numero 139 iſt eine Begräbnißurne und befindet ſich auſſerhalb der Porta del Popolo in der Villa, die vom Pabſt Julius den Namen führt. Sie ſtellt den Tod der Pentheſilea, Königin der Amazonen, vor. Die beiden Hauptfiguren, welche den Inhalt dieſes Basliefs ausmachen, und Achilles, welcher den Leichnam dieſer Kriegerin, die er getödet und geliebt hatte, wie man offenbar ſieht, im Augenblik der That von der Erde aufhebt.

Beide Figuren ſieht man auf eben dieſe Art auf mehrern geſchnittenen Steinen abgebildet: zwei dergleichen ſind z. B. im Kabinet des Großherzogs von Toſcana, und mehrere noch im ehmaligen Stoſchiſchen, izo königlich preußiſchen Kabinet. Auch hat man Urſache zu glauben, daß eben dieſer Gegenſtand auf ähnliche Art von dem Maler Panänus, einem Bruder[1]) des Phidias, zu Elis im Tempel des olympiſchen Jupiters vorgeſtellt geweſen ſei.[2]) Gerade ſo wie die ganze Compoſition unſeres Marmors iſt eine andere Begräbnißurne, welche der ſchon erwähnte Bildhauer Penna beſizt, erhoben gearbeitet, und ein Basrelief an dem Gartenhäuschen des Hauſes Roſpiglioſi.

---

[1]) [Schwager.]

[2]) Pauſan. l. 5. [c. 11.]

Auf allen dreien iſt Achilles in mäñlichem Alter und mit etwas Bart abgebildet: obgleich dieſes nicht ſo ganz mit ſeinem wirklichen Alter übereinſtim̃t, indem er, als er ſtarb, noch ſehr jung war. Man kañ daher glauben, daß er hier in dem Alter vorgeſtellt worden, in welchem dieienigen, deren Aſche in beſagten Urnen befindlich war, ſtarben.

Ein und zwanzigſtes Kapitel.

Die Einnahme von Troja.

[Numero 140.]

Bis izo ſind vier alte Kunſtwerke bekañt gemacht worden, worauf das trojaniſche Pferd abgebildet iſt. Das eine iſt ein Gemälde in dem berühmten geſchriebenen Codex des Virgilius, der in der vaticaniſchen Bibliothek aufbewahrt wird: das andere die *Tabula Iliaca* in dem Muſeo Capitolino;[1]) das dritte ein geſchnittener Stein von Licetus angeführt; und das vierte ein altes Gemälde in dem herculaniſchen Muſeo.[2]) Das fünfte iſt nunmehr das Bruchſtük eines geſchnittenen Steins[3]) unter Numero 140, worauf die griechiſchen Helden zu ſehen ſind, wie ſie aus dem Pferde, in welchem ſie verborgen waren, theils auf einer Leiter,[4]) theils vermittelſt eines Striks, ſo wie ſie Virgilius daraus hervorkommen läßt,[5]) herausſteigen. Die Thür' auf der Seite des Pferdes, aus welcher ſie herauskommen, und welche bald θυρη ἱππου,[6]) bald θυρα της γαστρος[7])

---

1) Tab. Iliac. n. 95.

2) Pitture d'Ercol. t. 3. tav. 40.

3) [Es war eine alte Paſte, und keine Gemme, die Domenico Lanti, genañt Caſciarino, beſaß.]

4) Quint. Smyrn. l. 13. v. 51.

5) Æn. l. 2. v. 282.

6) Tryphiod. exc. Troj. v. 196.

7) Tzetz. Chil.

heißt, neñt Lykophron γαστρος ζυγα.[1] Die Scribenten ſtimmen in Abſicht auf die Zahl dieſer Helden nicht überein. Virgilius neñt deren neun;[2] Cedrenus vier und zwanzig;[3] Quintus Smyrnäus neun und zwanzig;[4] und Euſtathius läßt die Zahl derſelben bis auf hundert ſteigen. Unſer Pferd ſteht nicht, wie jene der angeführten Denkmale, auf einem Boden, der unten Räder hat: ſondern ſezt die Füße unmittelbar auf eine runde Scheibe, welche ein einziges Rad bedeutet: auſſerdem aber hat ſich der Steinſchneider nicht dabei aufgehalten, den Boden anzudeuten, damit er mehr Raum zu den Figuren bekam.

Troja war wegen ſeiner ſehr hohen Mauern berühmt und wurde das hohe Troja genañt.[5] Dieſes hat der Künſtler auf dem geſchnittenen Steine auch bemerkt. Servius hat daher mit der Autorität des Äſchylus gezeigt, daß von den hohen Mauern dieſer Stadt alle hohen Gebäude bei den Griechen *pergama* genañt worden ſeien.[6] Die Zinnen der Mauern, die man hier ſieht, wurden προμαχωνες, επαλξεις, γεισσα genañt.

---

1) Vers. 343.

2) L. c. v. 261.

3) Hist. p. 131.

4) L. 12. v. 310.

5) Horat. l. 4. od. 6. v. 3. Propert. l. 2. eleg. 7. v. 30.

6) Ad Æn. l. 1. v. 99.

Zwei und zwanzigſtes Kapitel.

Kaſſandra und Ajax.

[Numero 141.]

Ajax, ein Sohn des Oileus, Königs von Lokri, deſſen Thaten die alten Dichter nicht ſo wie die der übrigen Helden, die ihn auf dem Zuge gegen Troja begleitet, zum Gegenſtande eines Trauerſpiels gemacht haben, fand bei den Künſtlern deſto mehr Glük.

Er und Kaſſandra, Tochter des Priamus, machen den Inhalt des Bruchſtüks unter Numero 141 aus, welches zu einem Basrelief gehört, das ich ſelbſt beſize. Die nämliche Geſchichte ſieht man auch auf einigen geſchnittenen Steinen;[1]) nur haben die Verfertiger derſelben lieber die Gewaltſamkeit ausgewählt, mit welcher Ajax die Kaſſandra von der Statue der Pallas, an welche ſie ſich im Tempel dieſer Göttin feſt anhielt, losriß. Der Verfertiger unſeres Marmors hingegen ſtellt uns ein menſchlicheres und reizenderes Bild dar, indem er vielmehr die Liebe, welche Ajax für die Kaſſandra empfand, zum Gegenſtand genommen hat. Er zeigt ihn uns daher in dem Augenblike, wie er ſie durch Schmeicheleien und Liebkoſungen zu bewegen ſucht, die Wünſche ſeiner Liebe zu erfüllen.

---

1) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 334 — 337 Num.]

Man ſieht den Ajax, eben ſo wie hier, auf verſchiedenen geſchnittenen Steinen ohne Bart und ſo wie auf der folgenden antiken Paſte abgebildet. Ebenfalls ohne Bart war ſeine Statue in einem Gymnaſio zu Conſtantinopel, Zeuxippon genañt; 1) Polygnotus hatte ihn hingegen zu Delphi mit einem Barte gemalt, 2) und eben ſo iſt er auf einem Cameo, den ehmals der Cardinal Ottoboni beſaß, und auf welchem die nämliche Begebenheit vorgeſtellt iſt, erhoben gearbeitet. Übrigens weichen zuweilen ſowohl die Künſtler als Mythographen in Beſtimmung des Alters der Helden von einander ab, wovon man mehrere Beiſpiele hat; ſo wie z. B. Hektor nach dem, was ich oben bei Numero 135 angeführt habe, auf einer Münze mit einem Barte, auf einer andern aber ohne denſelben abgebildet iſt; und eben ſo auch Troilus, des Priamus Sohn, welchem Tzetzes einen ſehr ſtarken Bart gibt. 3) So erzählen einige Autoren daß Achilles, von heftiger Leidenſchaft gegen dieſen jungen Troianer entbrañt geweſen ſei, 4) da doch derſelbe dem Homerus zufolge gar nicht mehr in dem Alter war, um das Gefühl der Liebe zu erweken. Bathykles, einer der älteſten Bildhauer, hatte auf dem Thron des Apollo zu Amyklä den Hyacinthus, einen Jüngling, den dieſer Gott liebte, mit einem Kinne vorgeſtellt, das ſchon mit etwas Barthaar bedekt war. 5) Tzetzes beſchreibt in einem ſchon oben an-

---

1) [Analecta, t. 2. p. 464.]

2) Pausan. l. 10. [c. 31.]

3) Schol. Lycophr. p. 39.

4) Ibid. 307.

5) Pausan. l. 3. [c. 19.]

geführten Manuſcripte, das ſich in der vaticaniſchen Bibliothek befindet, den **Patroklus** mit einem ſchönen Barte (ευπωγων), da doch derſelbe wahrſcheinlich eben ſo wie **Achilles** noch keinen Bart hatte. Allein aus der Schilderung, die er von unſerm **Ajax** macht, indem er ihn als ſchielend beſchreibt, ſcheint es wohl, daß er dieſe Schilderungen aus ſeinem Gehirne gemacht habe.

Kaſſandra hat flatterndes und zerſtreutes Haar, ſie ſcheint von der weiſſagenden Begeiſterung des **Apollo** ergriffen zu ſein und zu gleicher Zeit ſich zu bemühen, durch ihre bittende Stellung Mitleid zu erregen, um den **Ajax** von den Angriffen auf ihre Ehre abzuhalten. Die Statue der **Pallas** deutet übrigens den Ort an, wo dieſes vorging, nämlich den Tempel dieſer Göttin. Sie hebt den rechten Arm auf, um den Spieß zu werfen, gerade ſo, wie man ſie auf manchen geſchnittenen Steinen im Kampfe mit den **Titanen** abgebildet findet. Um aber die Geſchichte zu endigen, will ich nur noch anführen, daß **Ajax**, als er dem Berichte einiger Autoren zufolge die **Kaſſandra** unerbittlich fand, ſeine Liebe in Wuth verwandelte, und vor der Bildſäule der **Pallas** ſelbſt die äuſſerſte Gewalt gegen ſie brauchte.

Dieſer Frevel hat der Verfertiger eines ſehr ſchönen Basreliefs, welches ſich in den untern Gewolben des Palaſts der **Villa Borgheſe** befindet, ausdrüken wollen, indem er ihn vorgeſtellt hat, wie er die **Kaſſandra** bei den zerſtreueten und halb ausgeriſſenen Haaren gefaßt hält. Sie hingegen liegt mit dem einen Knie auf einem niedrigen Bette, welches, da es vor der Statue der **Pallas** ſteht, das Lectiſternium [1]) dieſer Göttin zu ſein ſcheint, da ſie zu den Gottheiten gehört, deren Lectiſternien die Scribenten erwähnen. Übrigens aber findet man nicht, daß ihr dieſe Art des Götterdienſtes in jenen ſo entfernten Zeiten erwieſen worden, oder daß die Lectiſternien ſchon zu den Zeiten des trojaniſchen Kriegs bekañt geweſen wären; ſondern es ſcheint vielmehr, daß der Künſtler die gegen Kaſſandra gebrauchte Gewaltthätigkeit vor der Statue der Göttin ſelbſt recht maleriſch habe vorſtellen wollen. Die Pallas iſt wie eine Herma geſtaltet, jedoch bis zu den Füßen, welche dicht zuſammen ſtehen, bekleidet, auf die Art wie Apollodorus das Palladium beſchreibt, das der Fabel zufolge vom Himmel gefallen war,[1] wie ich ſchon oben in der vorläufigen Abhandlung bemerkt habe.

---

[1]) Casaub. not. in Suet. Jul. c. 76. p. 104.

---

[1] L. 3. [c. 12. §. 3.]

Drei und zwanzigſtes Kapitel.

Ajax Oileus.

[Numero 142.]

Die auf einem Felſen ſizende Figur eines Kriegers auf einer alten Paſte im ſtoſchiſchen Kabinet,[1] welche hier unter Numero 142 aufgeführt iſt, gleicht einer von Gravelle bekañt gemachten Gemme[2] und einem tief geſchnittenen Sardonyx mit dem Namen des alten Künſtlers ΑΛΨΗΟC, welchen izo Herr **Anton Pichler** aus Tirol, ein berühmter Steinſchneider in Rom, beſizt. Von demſelben alten Künſtler beſizt der Engländer Herr Diering einen ſchönen Cameo, der den Achilles vorſtellt, wie er die ſterbende Pentheſilea umarmt.

Der Krieger auf unſerer Paſte iſt derſelbe Ajax, welcher in einem ſchreklichen Ungewitter, das ihm Pallas wegen der oben erzählten Entweihung ihres Tempels erregte, ſich auf einen Felſen, Γυραιη πετρη,[3] und Einigen zufolge nach ſeinem Namen genañt,[4] rettete, nachdem er das Schif in das Meer ſinken und alle ſeine Gefährten umkommen geſehen. Hier trozte er den Göttern ſelbſt und brach in die

---

[1] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 246 Num.]

[2] Pierr. gravées, t. 2. pl. 14.

[3] Οδυσσ. Δ. IV. v. 507.

[4] Hygin. fab. 116.

Worte aus: Ich werde auch wider ihren Willen mich retten.[1]) Eben dieſer **Held**, der auf den Münzen von Lokri, ſeinem Vaterlande, in ſtreitender Stellung abgebildet[2]) und von Nonius irrig für einen Fechter oder Ringer gehalten wurde, hat einen Dreizak unter ſich, der vielleicht auf dieſe Verfolgung der **Pallas** vermittelſt des Neptunus anſpielt.

---

1) *Οδυσσ.* l. c. v. 504.

2) Goltz. Græc. tab. 18.

Vier und zwanzigſtes Kapitel.

Andromache mit Aſtyanax.

[Numero 143.]

Auf dieſer Vaſe von gebrañtem Thone in der vaticaniſchen Bibliothek, die hier unter Numero 143 aufgeſtellt iſt, ſcheint mir Andromache mit Aſtyanax auf dem Schooße vorgeſtellt zu ſein. Menelaus, einer der Anführer der Griechen, ſteht, wie ich glaube, vor ihr und deutet ihr den Beſchluß des Todes dieſes Kindes an, entweder aus Furcht, oder unter dem Vorwande, daß er einſtens das Blut ſeines Vaters Hektor rächen und ſeinem Geſchlecht den trojaniſchen Thron wieder verſchaffen koñte. Wenigſtens war dem Servius zufolge Menelaus derjenige, der den Aſtyanax von den Mauern Trojas hinabſtürzen ließ.[1] Zudem liegt hier dieſer einzige Sohn Hektors gerade ſo auf dem Schooße ſeiner Mutter, wie Euripides ihn beſchreibt,[2] und eben ſo war er auch von Polygnotus zu Delphi gemalt.[3] Da Andromache als Gefangene dem Pyrrhus, einem Sohn des Achilles, abgetreten worden: ſo wird ſie auch hier vorgeſtellt, als ſäße ſie in dem Zelte deſſelben, in welchem der vom Dichter Alcäus[4] angeführten Gewohnheit zufolge ein

---

[1] In Æn. l. 2. v. 457.

[2] Troad. v. 569. [al. v. 571.]

[3] Pausan. l. 10. [c. 25.]

[4] In. ejus fragm. ap. Fulv. Ursin. p. 102.

Schild und zwei Beinharniſche, ſämtlich von weiſſer Farbe, aufgehängt ſind, ſo wie ebenfalls der Schild des angenommenen Menelaus und der Grif ſeines Schwertes weiß ſind, um anzudeuten, daß lezteres wie der Grif des Schwertes Achills von Silber ſei, und eine Scheide von Elfenbein habe.[1] Den Schemel der Andromache kan man hier als eines von den Beiſpielen merken, daß dieſes ſonſt den Gottern zukommende Wahrzeichen auch andern berühmten Perſonen, die nicht von Göttern geboren oder gezeugt ſind, beigelegt werde, wie ich oben bei Numero 111 bemerkt habe.

Den obern Theil der Vaſe, wo man den Mercurius vor dem Wagen der Victoria hergehen ſieht, könte man als eine Anſpielung auf die ſiegreiche Rükkehr der Griechen von Troja betrachten. An dem Wagen der Victoria iſt die gekrümte Deichſel zu merken, welche in der Mitte über den Wagen ſelbſt hinausreicht; ich habe indeſſen ſchon oben bei Numero 3 davon geredet.

---

1) Il. A. I. v. 219.

Fünf und zwanzigſtes Kapitel.

Die getödete Polyxena.

[Numero 144.]

Die von Pyrrhus auf dem Grabe ſeines Vaters Achilles getödete Polyxena iſt ein beliebter Gegenſtand ſowohl der griechiſchen als hetruriſchen Künſtler geweſen. Pauſanias ſah ſie zu Athen, Pergamus und Delphi von dem berühmten Polygnotus auf Gemälden dargeſtellt.[1] Gori führt gleichfalls ein hetruriſches Denkmal davon an[2] und im Stoſchiſchen Kabinet findet ſich dieſes Opfer auf vier Gemmen eingeſchnitten.[3] Ich habe die ſchönſte von dieſen vier ausgewählt und unter Numero 144 aufgeführt, weñ gleich der Herr von Gravelle ſie bereits bekañt gemacht hat;[4] deñ die Zeichnung davon iſt ſo ſchlecht und unachtſam, daß die Pſyche auf der Säule in eine Urne verwandelt worden iſt und von der Säule ſieht man ſo wenig, als von des Pyrrhus Dolchſcheide. Etwas beſſer hat der Vater Scarfo dieſe Gemme bekañt gemacht: nur glaubte er irrig, Lucretia und Tarquinius darauf zu erbliken.[5]

---

[1] L. 10. [c. 25. in fin.] l. 1. [c. 22.]

[2] Mus. Etrusc. tab. 141.

[3] [3 Kl. 3 Abth. 344 — 345 Num.]

[4] Pierr. gravées, t. 2. p. 62.

[5] Lettera sopra varj antichi monumenti, p. 61.

Der Künſtler hat die vom berühmten Tragiker **Euripides** bis zum Nabel entbloſt beſchriebene **Polyxena** vor Augen gehabt, wie ſie ihr Gewand zerreißt, als ſie den Beſchluß der Griechen ausſprechen hört, daß ſie dem Schatten des **Achilles** aufgeopfert werden ſollte,[1] indem derſelbe auf ſeinem Grabe erſchienen ſei und ſie gefodert habe, weil ihr Vater **Priamus** ſie ihm zur Ehe verſprochen, und ſie Urſache an ſeinem Tode geweſen ſei: deñ **Paris** und **Deiphobus** todeten ihn gerade, da er im Begriffe war, ſie zu heirathen.[2]

Polyxena ſizt auf einem Schilde, ſo wie auf Münzen die Gefangenen und die unterjochten Städte abgebildet ſind. **Pyrrhus**, noch jung und ohne Bart, wie er auch in einer Statue vorgeſtellt war,[3] faßt ſie mit der linken Hand bei den Haaren, die nach der Gewohnheit der Mädchen oben auf dem Scheitel zuſammengebunden ſind; eine Stellung, welche man in ſolchen Fällen annahm, um denjenigen, dem man einen Streich verſezen wollte, deſto gewiſſer zu treffen:[4] während ſie mit der rechten Hand die ſeinige zurükhalten will, nicht um den Streich zu verhindern, deñ Hofnung zum Leben hatte ſie nicht mehr: ſondern blos aus dem natürlichen Triebe, aus welchem diejenigen, welche in einer Krankheit ſich freiwillig der Operation des Schneidens unterwerfen, dennoch aus Furcht oder im Schmerze die Hand, welche ihnen dadurch Hülfe leiſten will, ergreifen und feſthalten.

Das Grabmal des **Achilles** gleichet der Form

---

1) Eurip. Hecub. v. 557. Conf. Ovid. metam. l. 13. v. 459.

2) Eurip. ibid. v. 37.

3) [Analecta, t. 2. p. 458 et 463.]

4) Eurip. Iphig. Aul. v. 1366. Iphig. Taur. v. 343.

der Grabmäler, die ehmals in Sicyon üblich waren. Sie beſtanden nämlich aus einem großen Felſenſtük, auf welchem ſich Säulen erhoben, die ringsherum ein Gebalk unterſtüzten: zuweilen hatten ſie auch noch eine Art Giebel wie an Tempeln. [1]) Hinter dem Grabmale ſieht der obere Theil einer joniſchen Säule hervor, welches diejenige vorſtellt, die den Gebräuchen jener Zeit gemäß gerade an dem Orte, wo **Achilles** begraben lag, errichtet werden mußte. Das joniſche Kapitäl der Säule iſt ein Anachroniſmus des alten Steinſchneiders; deñ es iſt in Anſehung des Urſprungs dieſer Säulenordnung bekañt, daß die Jonier, welche ſie in Kleinaſien erfunden, nach der Rükkehr der **Herakliden**, alſo achtzig Jahre nach dem trojaniſchen Kriege aus Griechenland vertrieben wurden; und dañ ließen ſie ſich erſt dreiſſig Jahre nach jener Vertreibung, folglich kurz vor der Zeit, in welche die Geburt des **Homerus** geſezt zu werden pflegt, in Aſien nieder. [2])

Das Bild auf dem Grabe, welches in alten Zeiten επιςημα hieß, [3]) oder die auf der Säule ſizende **Pſyche** ſtellt die Seele des **Achilles** vor, die hier erſcheint, um das Opfer zu empfangen; wiewohl man ſie auch als ein Vorbild der Unſterblichkeit der Seele, welche **Homerus** früher als jeder andere unter den Heiden gelehrt hat, betrachten kañ. [4])

---

1) Pausan. l. 2. [c. 7.]

2) Plutarch. περι τȣ Ὁμηρ. ποιησ. §. 1.

3) Pollux, l. 8. segm. 66.

4) Plutarch. l. c. §. 15. [Man ſehe den **Verſuch einer Allegorie**, §. 113. **Note**.]

Sechs und zwanzigſtes Kapitel.

Hekuba.

[Numero 145.]

Dieſe Überſchrift kan das Basrelief unter Numero 145, welches izo nicht mehr in Rom exiſtirt, mit Recht führen, indem es ein Hauptſtük aus des Euripides Trauerſpiele gleiches Namens vorſtellt.

Als Hekuba, Königin von Troia und Gemahlin des Priamus, mit andern ihrer Frauen gefangen und in Thracien an's Land geſezt worden, fand ſie am Ufer den Körper ihres jüngern Sohnes Polydorus, den ſie vor einiger Zeit mit vielen Schäzen zu ihrem Schwiegerſohn Polymneſtor geſchikt hatte, um dieſe in Sicherheit zu bringen. Allein auf erhaltene Nachricht von der Einnahme Troias ließ der treuloſe König den Polydorus umbringen, um ſich der Schäze, die er ihm zur Verwahrung überbracht, zu bemächtigen, und warf hierauf den Leichnam in's Meer, welches ihn wieder an's Ufer ſpühlte. Hier fand nun nach der Behauptung Einiger Hekuba den Leichnam, als ſie einſt hinging, Waſſer zu ſchöpfen, um den Körper der Polyxena zu waſchen.[1]) Die unglükliche Königin dachte nunmehr auf Rache wegen dieſer Treuloſigkeit des thraciſchen Königs. Sie ließ ihn daher endlich unter dem Vorwande, mit ihm zu ſprechen, zu ſich rufen und ſtellte ſich, als wollte ſie ihm noch einige verborgene Schäze entdeken, worauf ſie ihn in das Zelt führte und ihm, nachdem ſie vorher ſeinen Sohn getödet hatte, die Augen ausſtechen ließ.

---

1) Ovid. metam. l. 13. v. 536.

Auf dem gegenwärtigen Marmor iſt dieſe Geſchichte mit einiger Verſchiedenheit von der Vorſtellung des Tragikers abgebildet, indem ſich der Künſtler wahrſcheinlich nach der von Ariſtoteles aufgeſtellten, und von mir bei Gelegenheit der Abbildung von Agamemnons Tode angeführten Maxime, keine grauſame Handlung durch Frauen thun zu laſſen, gerichtet hat. Deßwegen hat er einen Jüngling aufgeführt, welcher den Kopf des auf Hekubas Befehl getodeten Sohns des Polymneſtor bei den Haaren hält.

Der König, der ein Gewand hat, dergleichen die Griechen den Barbaren zu geben pflegten, wendet ſein Geſicht von dieſer Scene des Schrekens hinweg, auf welchem man übrigens die Vorwurfe und die Angſt eines böſen Gewiſſens ausgedrükt ſieht. Ferner iſt hier von dieſer That, welche weitläuftiger auf einer Begräbnißurne vorgeſtellt iſt, nichts vorhanden. 1) Weñ übrigens die Figur des thraciſchen Königs nicht auf dem Marmor befindlich wäre: ſo koñte man vielleicht auch annehmen, daß Hyllus, des Herkules Sohn, hier abgebildet ſei, wie er der Alkmene, der Mutter dieſes Helden, den abgeſchnittenen Kopf des in der Schlacht gebliebenen Euryſtheus, ihres Feindes, überbringt. 2)

1) Gori Mus. Etrusc. tab. 142.

2) Apollod. l. 2. [c. 8. §. 1. Pindar und Strabo legen dieſe That dem Jolaus bei.]

Sieben und zwanzigſtes Kapitel.

Tod Agamemnons.

[Numero 148.]

Unter allen noch vorhandenen alten Denkmalen iſt vielleicht kein einziges, welches den Scharfſiñ der Antiquare ſo ſehr beſchäftigt hat, als dasienige, welches ich unter **Numero** 148 aufſtelle und deſſen Inhalt man noch auf zwei andern Marmorn abgebildet ſieht. Der eine davon, welcher ſich im Hauſe **Guiſtiniani** befindet, iſt in dem Werke: La Galleria Giustiniani, bekañt gemacht, auch von **Sante Bartoli** nebſt der Erklärung des **Bellori** in Kupfer herausgegeben worden.[1]) In derſelben geſchieht auch des andern Erwähnung, welcher ſich im Hauſe **Barberini** befindet und von dem vorhergehenden blos in einigen Nebenſachen, die ich hernach anzeigen werde, abweicht. Der dritte endlich, den **Bellori** nicht geſehen hat, exiſtirt in der Villa **Borgheſe**, iſt aber etwas verſchieden und auf beiden Seiten verſtümmelt. **Bellori** geſteht, daß ihm der Inhalt deſſelben unbekañt ſei, und fertigt ihn mit zwei Worten ab, indem er ihn *sævum et atrox facinus, ignotum facinus*, neñt. **Montfaucon**, welcher **Bartolis** Kupfer hat copiren laſſen,[2]) glaubt, es ſei darauf das Andenken an eine der größten und ausgezeichnetſten Begebenheiten des Altertums auf-

---

1) Admir. antiq. tab. 52.

2) Antiq. expl. suppl. t. 4. pl. 31

bewahrt: hat aber weder anzugeben gewußt, was es eigentlich ſei, noch einen einzigen Gedanken mitgetheilt, um uns etwa darauf zu führen.

Ich habe aus den drei Basreliefs dasjenige ausgewählt, welches im Hauſe **Barberini** vorn an einem ſehr gut erhaltenen Sarkophag befindlich und ſo vortreflich gearbeitet iſt, daß es jenes im Hauſe **Giuſtiniani** weit übertrift, an welchem man, da es ziemlich hoch hängt, die Theile nicht wohl unterſcheiden kañ. Man darf ſich daher nicht wundern, weñ die davon gemachte Zeichnung unrichtig iſt und folglich diejenigen, welche den Inhalt derſelben zu errathen ſuchten, irre geleitet hat.

Der wahre Inhalt dieſes ſowohl als der beiden andern Basreliefs iſt der Tod **Agamemnons**, der von **Ägiſthus** auf Antrieb ſeiner Gemahlin **Klytämneſtra** getödet wurde; ein Gegenſtand, welchen die Künſtler aus dem **Homerus** und **Äſchylus** genommen haben. Nach den ſpätern Tragikern, nämlich dem **Sophokles** 1) und **Euripides** zufolge, 2) tödete **Klytämneſtra** den **Agamemnon** mit einem Beile, nachdem ſie ihm ein oben ganz zugenähetes Hemd übergeworfen hatte, ſo daß er den Kopf nicht hindurch ſteken konte und **Ägiſthus** ihm deſto leichter den tödlichen Streich zu verſezen hatte. **Äſchylus** 3) und **Euripides** 4) wollen ihn ferner im Bade ermordet ſein laſſen, und der Verfertiger des borgheſiſchen Marmors ſcheint ſich in dieſem Punkte an ſie gehalten zu haben. **Homerus** hingegen er-

---

1) Electr. v. 98.

2) Electr. v. 160. 279.

3) Agam. [v. 1050. 1069.]

4) Electr. v. 157.

zählt, daß dieſe blutige Scene bei einem Abendeſſen ſich ereignet habe, zu welchem Agamemnon nebſt ſeinen aus dem trojaniſchen Kriege zurükgekehrten Gefährten von Ägiſthus eingeladen worden ſei;[1] daher man das Sprichwort: ein Abendeſſen Agamemnons, von ſolchen brauchte, die für die Gäſte gefährlich abliefen.[2] Hyginus will,[3] daß dieſe traurige Handlung bei einem Opfer verübt wurde, welches dem Äſchylus zufolge Agamemnon verrichtete,[4] und dieſe Nachricht wird durch die Erklärung des Marmors, den ich ausgewählt habe, beſtätigt.

In Abſicht auf die Hauptſache und die Perſon des Mörders von Agamemnon ſtimmen alle Autoren überein; dieſes war nämlich Ägiſthus, ein Sohn des Thyeſtes, eines Bruders von Agamemnons Vater, den er mit ſeiner eigenen Tochter blutſchänderiſch gezeugt hatte; daher er auch ſeinen Namen erhielt, nämlich von αἰγὸς, Ziege, indem er von ſeiner Mutter aus Schaam über ihr ſtrafbares Vergehen in einem Walde ausgeſezt und von einer Ziege geſäugt wurde. Atreus, Agamemnons Vater, gab dem Thyeſtes, um ſich wegen des Schimpfes zu rächen, den er ſeiner Ehe durch den Bruder angethan glaubte, deſſen eigene Kinder zu eſſen. Allein Ägiſthus rächte dieſe ſeinem Vater angethane Beleidigung wieder, indem er den Atreus umbrachte und ſich des Thrones von Mycenä bemächtigte. Agamemnon vertrieb ihn wieder von demſelben und daraus entſtand nun die zweite Urſache der Todfeindſchaft unter ihnen. Als hierauf Agamemnon den Oberbefehl über die Griechen bei der Belagerung von Troja führte, wußte ſich Ägiſthus bei der Klytämneſtra, der Gemahlin deſſelben, durch ſeine Liebkoſungen ſo gut einzuſchmeicheln, daß ſie ſelbſt es ihrem Gemahle nicht verzeihen kon̄te, ihre Tochter Iphigenia für das allgemeine Beſte aufgeopfert zu haben. Wo Agamemnon dazu noch die Kaſſandra aus dieſem Kriege mitbrachte, gerieth Klytämneſtra darüber in eine ſolche Eiferſucht, daß ſie ſich mit dem Ägiſthus verſchwor, und mit ihm einen Plan entwarf, den Agamemnon umzubringen, wie ſie auch wirklich thaten.

---

[1] Οδυσσ. Λ. XI. v. 408. Conf. Ælian. var. hist. l. 2. c. 11.

[2] Eustath. in Οδυσσ. Δ. IV. p. 1507.

[3] Fab. 117.

[4] Agam. l. c.

Nachdem ich nun hier die grauſame That und die Veranlaſſung zu derſelben erzählt habe: ſo lege ich zum Grunde meiner Erklärung des gegenwärtigen Marmors die Worte des ſchon oben angeführten Homerus, und zu allererſt die Lichter, welche Philoſtratus bei der Beſchreibung eines Gemäldes vom nämlichen Inhalte anführt,[1]) auf welchem noch andere Umſtände, die zu der Hauptſache gehören, vom Dichter aber weggelaſſen wurden, abgebildet ſind. Ich bin dadurch auf die Fakeln, die man in unſerm Marmor wahrnim̃t, aufmerkſam geworden und ſo auf den Gedanken gerathen, daß die ganze Geſchichte bei der Nacht vorging. Es waren auf jenem Gemälde alle Gäſte vom Weine trunken und vom Schlafe überfallen vorgeſtellt, unter welchen man einen ſah, der auf dem Rüken lag, als Agamemnon wie dieſer Autor ſagt, mitten unter Weibern und Jünglingen ſtarb. Alles dieſes ſtim̃t mit unſerm Denkmale überein, auf welchem gleichfalls ein großer Theil der Figuren im tiefſten Schlafe vorgeſtellt iſt.

Um nun zur Sache zu kommen, ſo glaube

---

1) L. 2. Icon. 10.

ich, daß die Hauptfigur der Compoſition, welche vom Stuhle heruntergefallen iſt und den einen Fuß in ein Tuch verwikelt hat, Agamemnon ſei, bei deſſen Figur der Künſtler den Äſchylus vor Augen gehabt zu haben ſcheint, welcher dieſes Fallen und Liegen auf dem Rüken durch das Wort ὕπτιασμα ausdrükt.[1] Die beiden Perſonen, die über ihn herfallen, und von welchen die eine ein Schwert hat, die andere aber das erwähnte Tuch aufhebt, können Ägyſthus und ein Gehülfe ſein, ſo wie auch der dritte, welcher mit dem bloßen Schwert in der rechten, (welches Bartoli nicht bemerkt hat) und der Scheide in der linken Hand herbeieilt, als wäre er durch den Lärm plözlich aufgeſchrekt, meiner Meinung nach ein Mitverſchworner iſt.

Die andere Hauptfigur dieſes Trauerſpiels iſt Kaſſandra, welche zugleich mit Agamemnon getödet wurde. Dieſes ſcheint die Figur zu ſein, welche mit zerſtreuetem Haare gleich einer Bakchantin ausgeſtrekt auf der Erde liegt; wenigſtens liegt ſie gerade ſo auch auf dem giuſtinianiſchen Marmor, wiewohl auf dem oben angeführten Kupfer nichts davon zu ſehen iſt. Die Schulter iſt auf dem unſrigen auf ein hölzernes oder ſteinernes Vierek geſtüzt, und man ſieht ſie in dem Augenblike, wo ſie durch eine Art von Blok, den ihr der vierte von den Mitſchuldigen auf den Kopf wirft, den tödlichen Streich empfängt; und eben hierin weicht unſer Denkmal von der Erzählung der Scribenten, die nach Homerus lebten, ab, indem dieſe ſie zugleich mit Agamemnon durch einen Beilhieb ſterben laſſen.

Wer indeſſen den Homerus in der Urſchrift nachlieſt, wird leicht finden, wie ſie auf dieſe Idee gekommen ſind. Der Dichter ſagt nämlich, Agamemnon ſei getödet worden, wie der Ochs an der Kripe,[1] das heißt ſo viel als, mit dem Biſſen im Munde. Da nun dieſe Schriftſteller nicht an die Ähnlichkeit einer Ochſenkripe mit einem Speiſetiſch dachten, ſo haben ſie ſich eingebildet, er ſei im eigentlichen Verſtande mit einer Axt oder einem Beile, wie die Ochſen, umgebracht worden. Man glaube indeſſen nicht, daß ich ihnen hier nur meine eigene Meinung entgegenſtelle; ich habe vielmehr gefunden, daß auch der Scholiaſt des Euripides die Worte Homers auf dieſe Art erklärt hat.[2] Da ich hierauf bei dem Tode der Kaſſandra bedachte, daß es einem jeden ſonderbar vorkommen müße, wie die Verſchwornen vorher beſchloſſen hätten, ſie mit dieſer Art von Bloke zu töden: ſo fiel mir auf einmal derjenige Blok ein, womit man ehedem die Gränzen gewiſſer Gebiete angedeutet und womit Pallas den Mars verwundet hat,[3] wie auch ein anderer Begräbnißſtein, welchen Lynceus dem Pollux auf die Bruſt warf.[4] Dieſes half mir aber nichts; deñ dieſe beiden Blöke fielen ſowohl der einen als dem andern durch einen Zufall in die Hände. Während ich nun ſo immer noch zweifelhaft aber dennoch der Meinung blieb, daß dieſer Blok auf unſerm Marmor etwas Beſtim̃tes ſein und ſich auf einen gewiſſen Umſtand beziehen müße: ſo fiel mir der Agamemnon des Aſchylus in die Hände, ein Werk, welches bis dahin auch für die gelehrteſten Kritiker räthſelhaft geweſen war. Ich kam gerade auf die Stelle, wo Kaſſandra, als ſie von Agamemnon der Klytämneſtra vorgeſtellt wird, von einer Art von Wahrſagerei ergriffen wird und vom Tode ſpricht, der ihr bevorſtehe. Hier ſchmeichle ich mir nun, die eigentliche Bedeutung des erwähnten Blokes gefunden zu haben.

---

[1] Agam. [v. 1225.]

---

[1] [Οδυσσ. Δ. IV. v. 535.]

[2] Schol. Hecub. v. 1278. [Οδυσσ. Δ. 505. edit. Glasgov. 1814.]

[3] Ιλ. Φ. XXI. v. 403.

[4] Pindar. Nem. X. v. 125.

„Statt des Altares, (ſagt Kaſſandra in dieſer Begeiſterung bei Äſchylus) im Hauſe meines Vaters, erwartet mich ein Blok, auf welchem das Fleiſch gehauen wird," επιξηνον, 1) gemeiniglich επικοπον und επικορμος genañt. 2) Dieſen Blok ſcheinen die Künſtler bei unſern Marmorn vor Augen gehabt zu haben, und zwar nicht von Stein, ſondern von Holz, wie der Trauerſpieldichter dieſes anzeigt, von der Größe, daß ein einziger Menſch in der Stellung, wie man auf unſrer Zeichnung ſieht, das heißt: mit dem einen Knie auf der Erde und den andern Fuß gebogen, regiren kañ. So wäre nun meiner Meinung nach die Stelle des Äſchylus, die bisher unmöglich zu verſtehen war, durch Hülfe unſeres Denkmals auf einmal erklärt. 3)

Ich will indeſſen nicht in Abrede ſein, daß unter den zweiſchneidigen Waffen, welche nach Kaſſandras Prophezeihung auf ſie warteten, 4) ein

---

1) Agam. [v. 1218.]

2) Eustath. in Οδυσσ. B. II. p. 1443. Conf. Hemsterh. ad Lucian. dial. mort. 10. §. 9.

3) [Hat der Künſtler auf den Vers des Äſchylus Rükſicht genommen, wie koñte er die Vorſtellung ſo wählen, daß der Kloz der Kaſſandra auf den Leib geworfen wird? Sie will doch offenbar bei Äſchylus ſagen: es warte im väterlichen Hauſe die Schlachtbank auf ſie, ſtatt des Herdes.]

4) Agam. [v. 1090.]

Schwert oder ein Beil zu verſtehen ſei, wie die Amazonen es führten, und welches Euripides bei der Gelegenheit, wo er von derſelben Geſchichte redet,[1] πελεκυς, Beil, neñt. Indeſſen anſtatt zu geſtehen, daß Kaſſandra etwas Widerſprechendes ſage, oder anzunehmen, daß ſie von dem Fleiſcherbloke in Stüke zerſchmettert worden ſei:[2] muß man lieber beide Behauptungen dadurch mit einander zu vereinigen ſuchen, daß nämlich bei der Gelegenheit, da dieſer Mitverſchworne herbeikam, um ſie zu töden, ihr auſſer dem tödlichen Streiche mit dem Schwert oder dem Beile, auch noch etwas dergleichen, was der Marmor vorſtellt, auf den Kopf geworfen wurde; deñ wir können doch wohl unmöglich ſagen, daß die Künſtler dieſen Umſtand ſo ganz nach ihrer Laune bei einem Gegenſtand angebracht hätten, der bei den Alten ſo bekañt war und den ſie ſo häufig theils auf der Schaubühne, theils auf Kunſtwerken vorſtellten. Als Pauſanias zu Delphi auf dem groſen Gemälde des berühmten Polygnotus gewiſſe Dinge bemerkte, von welchen weder er noch andere ſeiner Zeitgenoſſen den eigentlichen Grund anzugeben wußten; ſezte er lieber, ſtatt ſie für bloße Werke der Einbildung des Malers zu erklären, voraus, daß derſelbe ſie in den alten Traditionen gefunden habe.[3] Eben daſſelbe ſage auch ich hier von dem Künſtler, welcher unſern Marmor verfertigt hat.

Die lezte weibliche Figur, welche auf der rechten Seite ſteht hat die Hand auf ein Beil geſtüzt: da ſie indeſſen einen weniger anſtändigen Plaz einnim̃t, ſo ſcheint es nicht, daß man ſie für Kaſſandra halten könne. In Anſehung des Beils kan̄ man annehmen, daß es nach dem vor dem Abendmahle vollbrachten Opfer zurükgeblieben ſei.

---

[1] Troad. v. 361.

[2] [Sie ſagt freilich bei Aſchylus an beiden Stellen etwas, das ſich ſehr zuſammenſchikt: es warte auf ſie das zweiſchneidige Beil, womit ſie auf dem Bloke wurde geſchlachtet werden.]

[3] Pausan. I. 10. [c. 25.]

Der Jüngling, welcher auf einem Steine ſizt und ſchläft, und von Bartoli für eine weibliche Figur gehalten worden, ſcheint Oreſtes zu ſein; den̄ ſein eilfjähriges Alter, das er hatte, als er aus des Ägiſthus Händen entkam,[1]) ſtim̃t ſehr gut mit dem Ausſehen dieſer Figur überein.

Es ſcheint, daß Klytämneſtra keine andere als die erſte weibliche Figur mit den oben zuſammengeknüpften Haaren ſein könne, welche von einer ihrer Dienerinen begleitet den Mördern mit der angezündeten Fakel leuchtet. Das Tuch, das über die beiden Terminus, welche man auf dem borgheſiſchen Basrelief weit deutlicher unterſcheidet: ausgebreitet iſt, tren̄t ſie von den Figuren der Hauptſcene, worin man die Gewohnheit jener alten Zeiten ausgedrükt ſieht, da die Weiber vermittelſt eines Schleiers von den Männern abgeſondert waren.[2]) Indem die Künſtler wohlweislich die Klytämneſtra auf der Seite anbrachten, haben ſie ſich nicht von der Regel entfernt, welche die beſten Trauerſpieldichter beobachteten und die auch Ariſtoteles aufſtellt,[3]) daß man nämlich keine Frauen, die über den Charakter ihres Geſchlechts hinausgeben, aufführen und ſie nicht zu kühn und grauſam vorſtellen ſoll. Der nämliche Philoſoph ſagt anders-

---

1) Conf. Giacomelli not. all' Elettr. di Sofocl. v. 11. p. 6.

2) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 775.

3) Poët. c. 18.

wo, 1) ein Mañ würde niederträchtig und furchtſam erſcheinen, weñ er nicht mehr Kühnheit als eine Frau beſäße.

An der Figur der Klytämneſtra iſt beſonders die Schlange zu merken, welche ſich auf ihrem linken Arm hervorwindet, als ob ſie weiter ſpringen wollte, wie man dieſes auch an zwei andern Figuren dieſes Marmors ſieht. Die eine davon iſt die, welche ich für den Oreſtes halte; die andere aber die lezte zur Linken, welche in der andern Hand eine brennende Fakel hält, und die ich für ſeine Schweſter Elektra anſehe; wiewohl ſie auf den Basreliefs im Hauſe Giuſtiniani und in der Villa Borgheſe fehlen. Zur Erklärung dieſes Umſtandes muß ich anführen, daß eine ſo geſtaltete Schlange, wie ſie an dieſen Figuren befindlich iſt, als Attribut der Furien auch hier Furie und Rache bedeuten kañ, indem Klytämneſtra von beiden angetrieben wurde, an ihrem Gemahl die Aufopferung ihrer Tochter und die verlezte eheliche Treue zu rächen; um ſo mehr, da Aſchylus in dem oben angeführten Trauerſpiele ſie ſagen läßt, daß ſie ihren Gemahl und die Kaſſandra den genañten zwei Gottheiten geopfert habe. 2) Eben ſo koñte auch bei Oreſtes und Elektra die Schlange das Siñbild der wüthenden und unmenſchlichen Rache ſein, welche dieſe einige Zeit nachher wegen Ermordung ihres Vaters an der Mutter ſelbſt verübten, beſonders da Oreſtes uns dargeſtellt wird, als ſei er von den Furien gequält. Auſſer der Schlange am Arm der Klytämneſtra ſieht man an ihrem Ohre und in ihre Haare verſlochten eine kleinere

1) Polit. l. 3. c. 3. p. 67.

2) Agam. [v. 1376.]

Schlange, ſo daß es ſcheint, der Künſtler habe dadurch andeuten wollen, wie groß die Wuth war, welche ſie zu einer ſo grauſamen That verleitete.

Die Alte, welche über dieſes abſcheuliche Schauſpiel ganz erſchroken iſt, köñte man für die Säugamme des Oreſtes halten, welche, wie Einige wollen, ihm bei dieſem Mord das Leben rettete, bei welcher nicht nur Kaſſandra und Agamemnon, ſondern auch nach Homers Erzählung viele ſeiner Gefährten umkamen,[1] deren Grabmäler man zu Mycenä zeigte.[2]

Das von Agamemnon gebrachte Opfer kañ nicht, wie Bellori behauptet, an den Gott Terminus gerichtet ſein, indem dieſe Gottheit von den Griechen gar nicht verehrt wurde. Es können auch die auf unſerm Marmor angebrachten Terminus die Bildſäulen anderer Götter bedeuten, welche die Alten wohl in dem Speiſeſaale aufzuſtellen pflegten,[3] oder die dem Sophokles zufolge[4] in der Halle von Agamemnons Palaſte ſtanden und daher von unſerm Bildhauer mit gutem Vorbedacht angebracht worden ſind: deñ zu den Zeiten Agamemnons, ſo weit wenigſtens die ſchriftlichen Nachrichten gehen, war die Kunſt noch nicht zu einem ſolchen Grade der Vollkommenheit gediehen, daß ſie die ganze Geſtalt des menſchlichen Körpers nachahmen köñte, ſondern ſie ſchränkte ſich blos darauf ein, den Kopf nachzubilden. Dergleichen Köpfe ſezten die Griechen in jenen Zeiten auf Klöze und dies waren dañ die Bildſäulen ihrer Gottheiten, wie

---

1) Oδυσσ. Λ. I. 411. Conf. Eustath. ad h. l. p. 1508.

2) Pausan. l. 2. [c. 16. in fin.]

3) Arnob. adv. gent. l. 2. Junius de pict. veter. l. 2. c. 8. p. 96.

4) Electr. v. 1391.

Pauſanias berichtet, indem er erzählt, es ſeien noch zu ſeiner Zeit zu Pharä, einer Stadt in Achaja, dreiſſig vierekichte Steine befindlich geweſen, welche eben ſo viele Abbildungen von Gottheiten vorgeſtellt hätten.[1]

Es ſcheint daher vielmehr, daß gedachtes Opfer insbeſondere dem Apollo gebracht worden ſei, da Kaſſandra eine Prieſterin dieſes Gottes war, und der neben dem Lorbeerbaum, welcher bekañtlich ihm geweiht war, ſtehende Dreifuß beſtätigt dieſe Vermuthung. Dieſes kañ man auch noch aus den Dankſagungen ſchließen, welche der von Agamemnon bei ſeiner Rükkehr von Troja vorausgeſchikte Bote nicht nur dem Jupiter, ſondern auch dem Apollo abſtattete, weil er, wiewohl er in dieſem Kriege den Trojanern günſtig, den Griechen hingegen zuwider war, den Agamemnon von keinem tödlichen Pfeile hatte treffen laſſen, wobei er ihn zugleich bat, daß er ſich auch in Zukunft günſtig gegen ſeinen König bezeigen möchte; zum Mercurius aber flehte er, daß er ihn mit ſeiner Armee glüklich wieder nach Hauſe zurükführen wolle.[2] Weñ man nun dieſes mit dem Dreifuße zuſammenhält, ſo kañ man immer vorausſezen, daß auch Agamemnon ſich mit den übrigen vereinigte, um dem Apollo zu danken. Endlich kañ man noch annehmen, daß dieſes Opfer demjenigen Apollo gebracht wurde, welcher Εκβασιος genañt wurde, das heißt: welchem die Seefahrer opferten, ſowohl nach einer glüklichen Landung, welches αποβατηρια hieß,[3] als auch wegen des glüklichen Einſteigens in das Schif bei der Abreiſe, 1) dem Beinamen Εμβασιος gemäß, den man dieſem Gotte gab und der ſich auf die Opfer bezog, welche man ihm vor der Abreiſe zu Waſſer brachte; 2) wiewohl auch dem Apollo mit dem Beinamen Ουλιος, der Heilbringende, nach der glüklichen Rükkehr Opfer dargebracht wurden. 3)

---

[1] L. 7. [c. 22.]

[2] [Eschyl. Agam. v. 480.]

[3] Stephan. de Urb. v. Βουθρωτος.

---

1) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 966. 1186.

2) Ibid. v. 404

3) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 17. p. 227.

Acht und zwanzigſtes Kapitel.

Oreſtes und Pylades.

[Numero 146.]

Auf der Vaſe von gebrañtem Thone unter Numero 146, welche ſich in der Sam̃lung des Herrn Mengs, erſten Malers des Königs von Spanien, befindet, ſcheint mir eine Scene aus dem Trauerſpiele des Sophokles, Elektra betitelt, abgebildet zu ſein, und zwar diejenige, wo Oreſtes mit ſeinem Freunde Pylades am Grabmale ſeines Vaters Agamemnon ſteht, an welchem er nach ſeiner Rükkunft in Argos ſein Trankopfer bringt, ehe er ſich ſeiner Schweſter Elektra zeigt, welcher er darauf erſt die Rache entdekt, die er gegen ihre Mutter Klytämneſtra und den ehebrecheriſchen Ägiſthus erſonnen hat.

Der eigentliche Augenblik dieſer Geſchichte, den der Künſtler gewählt hat, ſcheint derjenige zu ſein, wo Oreſtes den Aufſeher oder Alten, der ihn auf Elektras Ermahnen in Phokis als einen Knaben verſtekt hatte, um ihm das Leben zu retten, an ſie vorausſchikte: deñ gerade damals, wo der Alte nach Argos ging und die erdichtete Nachricht vom Tod des Oreſtes verbreitete, um allen Argwohn von der Ankunft deſſelben zu entfernen und Elektras Geſinnungen zu erforſchen, verweilten Oreſtes und Pylades, welcher leztere ſowohl des erſtern Freund, als auch der Sohn von einer Schweſter des Vaters deſſelben war,[1]) voll vom Gedanken, ihren Entſchluß auszuführen, am Grabe Agamemnons, um ihm die ſchuldige Ehre zu erweiſen, welches man εναγισμος nañte,[2]) zum Unterſchiede von den Opfern, welche θυσιαι hießen: eben ſo wie die Wörter θυειν und εναγιζειν, wovon jene Namen herkommen, verſchieden ſind.

Dieſes Grabmal war dem Euripides zufolge auſſerhalb der Stadt, wie das der Königin Alceſtis. Beim erſten Anblike ſchien es mir ein ſimpler Hügel oder Haufen Erde zu ſein, den man aus der Grube herauswarf, in welche der Leichnam gelegt wurde; und in der That ſtim̃t auch die Geſtalt deſſelben nach dem Worte ορθος mit der Idee überein, welche Euripides uns vom Grabmal des Achilles gibt, ſo daß dieſe Stelle des Dichters:

. . . ορθον χωμ' Αχιλλειου ταφου,[3])

in unſerer Sprache vielmehr ſo heiſſen köñte: der giebelartige Hügel des achilleiſchen Grabes, als nach der Meinung anderer Ausleger, welche das erwähnte Wort nicht gehörig verſtanden haben: der hohe Hügel. Weñ man indeſſen das, was beim erſten Anblik ein Hügel zu ſein ſcheint, mit mehr Aufmerkſamkeit unterſucht, ſo entdekt man gewiſſe Streifen, die ihm einem Käfig ähnlich machen. Deßhalb geht aber die Idee des Grabes, welche durch die darüber ſtehende Urne ganz natürlich erwekt wird, nicht verloren, da man dieſe Form, meiner Meinung nach, recht gut für einen Grabſtein nehmen kañ.

Zu beiden Seiten iſt es von zwei joniſchen Säu-

---

1) Pauſan. l. 2. [c. 29.]

2) Plutarch. quæst. Rom. [t. 7. p. 103. edit. Reisk.]

3) Hecub. v. 221.

len ohne Fußgeſtell eingefaßt, wie man dieſes auf allen gemalten Vaſen der Art findet. Die Säulen wurden dem zufolge, was ich bereits oben angeführt habe, gewöhnlich auf das Grab ſelbſt geſtellt und hießen επιϛηματα,[1] beſonders alsdañ, weñ die Grabſchrift darauf eingehauen war,[2] wie man auf der doriſchen Säule ſieht, welche vor kurzem von der Inſel Melos im Archipelagus nach Venedig gebracht worden iſt, auf welcher die Grabſchrift des Verſtorbenen der Länge nach in den Hohlkehlen eingegraebn iſt.[3]

Die Säulen an unſerer Vaſe haben oben eine breite Binde, welche nicht eigentlich eine Verzierung der Säule, ſondern ein bei Begräbniſſen üblicher Gebrauch zu ſein ſcheint, indem es bekañt iſt, daß man die Gräber mit Blumengewinden,[4] ſo wie die daneben ſtehenden Altäre mit Binden von blauer Wolle zu ſchmüken pflegte;[5] daher man auch die Säule oder den Grabſtein einer andern Vaſe von gebrañtem Thone mit einer Binde umgeben findet.[6] Indeſſen war dieſes auch in den Tempeln gebräuchlich, wo die Säulen gleichfalls mit Binden umwunden waren;[7] und man nañte ein ſolches Verzieren ταινιζειν.[8] Daraus läßt ſich die Abſicht der Elektra, des Oreſtes Schweſter, erklären, wo ſie bei Sophokles ihrer Schweſter Chryſothemis das Haar, welches ſie ſich abgeſchnitten

---

1) Suid. v. επιϛημ.

2) Pausan. l. 2. [c. 7.]

3) Corsini spiegaz. di due ant. iscriz. Gr. p. 10.

4) Tibull. l. 2. eleg. 4. v. 48.

5) Propert. l. 4. eleg. 6. v. 6.

6) Gori mus. Etrusc. tab. 31.

7) Polyæn. stratag. l. 6. c. 50. p. 596.

8) Suid. v. ανδημα.

hatte, nebſt dem Gürtel in Verwahrung gab, damit beides zum Grabmale Agamemnons hin getragen werde; [1]) hieraus kañ man allerdings ſchließen, daß der Gürtel dazu beſtim̃t war, irgend einen Theil des Grabmals zu umgeben. Man bemerke ferner beiläufig den Kreis und den herabhängenden Streif, welcher die beiden Schnecken der Kapitäle verbindet, als worin dieſelben den Säulen am Tempel des Erechtheus in Athen gleichen. [2])

Was die Urne oben auf dem Steine betrift, ſo kañ man annehmen, daß Oreſtes ſie ſchon darauf gefunden und Klytämneſtra ſie darauf ſezen laſſen habe; deñ wir wiſſen, daß dieſelbe, nachdem ſie ihren Gemahl umgebracht hatte, ihrer Tochter Chryſothemis aufgetragen hat, ſeinen Manen zu opfern, um den Geiſt zu verſöhnen, der ihr im Traume erſchienen war und ſie ſo unruhig gemacht hatte. Selbſt jener Korb, der mit Opferſachen angefüllt war, und den ein Mädchen, dem Vitruvius zufolge, mit einem Dekel verſehen auf dem Grabe ihrer Mutter ſtehen ließ, und der nachher, da er mit Akanthusblättern umwachſen war, einem gewiſſen Kallimachus die Idee zur Erfindung des korinthiſchen Kapitäls an die Hand gab: [3]) zeugt von der Gewohnheit jener Zeiten, Vaſen mit dergleichen Sachen auf den Gräbern ſtehen zu laſſen. Dieſe Vaſen, welche ſchwarz waren und auf die Gräber geſtellt wurden, (von den Griechen λιβυες genañt, [4]) können ohngefähr ſo geſtaltet geweſen ſein, wie die unſrige. Unterdeſſen kōnte dieſe Vaſe auch

---

1) Electr. [v. 444.]

2) Le Roy monum. de la Grèce, pl. 20.

3) [G. d. K. 8 B. 1 K. 14 §. 11 B. 2 K. 10 §.]

4) Hesych. v. λιβυας.

den Aſchenkrug andeuten, oder vielleicht ein Ölgefäß, das man dem Verſtorbenen zur Seite zu ſezen[1]) und auf den Grabmälern abzubilden pflegte.[2]) Da man übrigens auch dergleichen in den Abtheilungen des Begräbnißgewölbes in der Pyramide des C. **Ceſtius** ohne alle weitere Symbole oder Figuren findet; ſo zeigt ſich, nach der Geſtalt zu urtheilen, nicht, daß ſie als Ölflaſchen darauf abgebildet worden ſeien; ſo daß man ſelbſt zweifelhaft ſein kan̄, ob nicht **Ariſtophanes** in der angeführten Stelle das Wort ληκυθος, **Ölflaſche**, nur im Scherze gebraucht habe, um Gefäße dadurch anzudeuten, worin man die Aſche aufbewahrte. Ich will daher glauben, daß auch die unſrige zu dieſem Gebrauche beſtim̄t geweſen ſei, um ſo mehr, da ſie denen auf dem erwähnten Grabmale ähnlich ſieht, und **Suidas**, bei Erklärung der Stelle des gedachten Komikers in Anſehung der Abbildungen der Ölflaſchen ſie nicht gehörig gefaßt hat.

Vorausgeſezt alſo, daß ich den wahren Inhalt, des Gemäldes auf unſerer Vaſe errathen habe: ſo kan̄ man annehmen, daß die beiden Jünglinge, welche eine Libation auf dem Grabe, das auf der Vaſe abgebildet iſt, verrichten, **Oreſtes** und **Pylades** ſeien, und zwar mit mehr Grunde, als **Gori** in Anſehung der beiden Jünglinge am Grabe des **Achilles** hatte.

---

1) Aristoph. Eccles. v. 534.

2) Suid. v. γραφευς et ληκυθοι.

Neun und zwanzigſtes Kapitel.

Klytämneſtra und Elektra.

[Numero 147.]

Zu den Denkmalen, die durch das Ungemach der Witterung und die Sorgloſigkeit der Menſchen viel gelitten haben, ohngeachtet ſie es am wenigſten verdienten, gehört auch das Basrelief in der Villa Medici unter Numero 147, das ich hier ſo verſtümmelt aufführe, wie man es daſelbſt ſieht. Der ſchlechte Zuſtand deſſelben iſt in der That ſehr zu beklagen, ſowohl wegen der daran befindlichen vortreflichen Arbeit, worin nur ſehr wenige Basreliefs, die uns übrig geblieben, mit ihm verglichen werden können, als auch wegen der Seltenheit der Vorſtellung darauf, welche der Verfolg der Geſchichte, die wir auf der vorhergehenden Vaſe abgebildet ſahen, zu ſein ſcheint.

Die ſehr ſchöne weibliche Figur zur Linken, welche mit trauriger Mine, niedergeſchlagenen Augen und mit einer Art von Diadema, das aus langen Flechten beſteht, um das Haupt, ſcheint Elektra, Agamemnons Tochter, zu ſein. Der Schmerz über den Tod ihres Vaters und über die Entfernung von ihrem Bruder Oreſtes, dem ſie dadurch, daß ſie ihn als einen Knaben nach Phokis ſchikte, das Leben gerettet hatte, ſcheint ſie ganz niederzudrüken. Da die Zeit verfloſſen war, wo ſie hofte, daß er als ein erwachſener Jüngling zurukkehren ſollte, um an der Klytämneſtra wegen ihres ſchändlichen Verbrechens Rache zu üben, ſtand ſie ganz betrübt, wie wir ſie auf unſerm Marmor ſehen, gerade zu der Zeit, wo dieſer ganz unvermuthet mit ſeinem Freunde Pylades zu Mycenä oder zu Argos ankam.

Die andere Figur, welche tanzend vorgeſtellt iſt, und ihre Gefährtin, von welcher nur ein elendes Bruchſtük übrig blieb, an der Hand hält, würde meiner Meinung nach Klytämneſtra ſein, welche unter Jubel und Tanz den Jahrstag feierte, wo ſie mit Hülfe des Ägiſthus den Agamemnon umgebracht hatte.¹)

---

1) Sophocl. Electr. v. 280.

Dreiſſigſtes Kapitel.

Oreſtes im tauriſchen Cherſoneſus.

[Numero 149.]

Das unter Numero 149 aufgeführte, wegen ſeiner großen Länge in zwei Theile abgeſonderte Basrelief befindet ſich in einem Stüke in Rom an einem Sarkophag im Hauſe Accoramboni. Der Inhalt deſſelben iſt Oreſtes im tauriſchen Cherſoneſus:

. . . *Agamemnonius scenis agitatus Orestes,*[1])

und kañ als ein kurzer Abriß der beiden Trauerſpiele des Euripides, Oreſtes und die tauriſche Diana betitelt, betrachtet werden. Man unterſcheidet darin drei verſchiedene Vorſtellungen, von denen die erſte in der Mitte ſtehen bleibt.

Daſelbſt iſt eine Furie, welche in der rechten Hand eine Peitſche, in der linken aber eine brennende, mit einer Schlange umwundene Fakel hält,[2]) womit ſie den Oreſtes peinigt, der auf der Erde liegt und von dem Wahnſiñ ergriffen iſt, der ihm den Verſtand raubte, als er ſich mit einem Schwertſtreiche das Leben zu nehmen trachtete.[3]) Sein Freund Pylades ſteht neben ihm, und hilft ihm von der Erde aufſtehen, da er ihn im Begriffe ſieht, das Schwert gegen ſich ſelbſt zu kehren. Hierin geht unſer Marmor vom

---

1) Virg. Æn. l. 4. v. 471.

2) Eurip. Orest. v. 256.

3) Ibid. v. 1101.

Euripides ab, welcher nämlich dieſen Liebesdienſt der Elektra, des Oreſtes Schweſter, beilegt,[1] während Pylades den Beſchluß des Volkes zu Argos in Betref ſeines Schikſals mit anhörte.

Der Verfertiger des gegenwärtigen Denkmals ſcheint es mit der Partei derienigen Dichter gehalten zu haben, welche nur eine einzige Furie annahmen[2] und zu welchen auch Eratoſthenes ſcheint gehört zu haben;[3] in Anſehung der Vorſtellung dieſer Furie aber iſt er den älteſten Künſtlern gefolgt, welche dieſelben nicht ſo ſchreklich abbildeten.[4] Das niedrige Behältniß, in welchem die Furie hier ſteht, könte man für einen ihr geweihten Ort oder für eine Art von offenem Tempel ohne Dach halten; ſo wie auch die Altäre der Furien in ihren Hainen an einem offenen Orte waren.[5]

Die zweite Vorſtellung rechter Hand, die man auch auf einigen geſchnittenen Steinen,[6] ferner auf einem alten Gemälde im herculaniſchen Muſeo[7] und endlich noch auf dem Bruchſtük eines Basreliefs von vorzüglicher Arbeit in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani findet, zeigt die Ankunft des Oreſtes und ſeines Freundes Pylades im tauriſchen Cherſoneſus, um das Bild der tauriſchen Diana zu holen, welches ſich auf unſerm Marmor von andern Bildniſſen dieſer Gottin durch den Stierkopf (taurus), der an einem Baume hängt, unterſcheidet; eine alte Gewohnheit, beſonders der Jäger, welche ihr zu Ehren die Kopfe und Klauen der von ihnen getödeten wilden Thiere aufhingen.[1])

---

[1] Ibid. v. 223.

[2] Plutarch. de sera num. vindicta p. 564. [t. 8. p. 234. edit. Reisk.]

[3] Schol. Nicand. Theriac. v. 400.

[4] Pausan. l. 1. [c. 28.]

[5] Id. l. 2. [c. 11.]

[6] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 203 Num.]

[7] Pitture d'Ercol. t. 1. tav. 12.

Von dieſem Gotterbilde hing, einem Ausſpruche des Orakels zufolge, die Heilung des Oreſtes ab. Nachdem er aber kaum an's Land geſtiegen war, wurde er mit ſeinem Freunde hingeführt, um der Diana geopfert zu werden; deñ alle Fremden, die hier landeten, wurden als Schlachtopfer für dieſe Göttin betrachtet. Darum erſcheinen ſie beide auf unſerm Marmor in Feſſeln, wie ſie von einem Trabanten des Königs zum Altar geführt werden. Die Prieſterin dieſer grauſamen Gottheit war Iphigenia, des Oreſtes Schweſter, welche von Diana in dem Augenblike dahin verſezt worden, da ſie in Aulis geopfert werden ſollte. Sie iſt auf unſerm Marmor diejenige Figur, welche in der linken Hand ein Schwert in der Scheide hält. Dieſe Prieſterin hörte, daß die beiden zum Tode beſtim̃ten Schlachtopfer Griechen ſeien; wußte aber nicht, daß der eine ihr Bruder Oreſtes ſei, indem derſelbe ſeinen Namen durchaus nicht angeben wollte. Sie ſchob indeſſen ihre heilige Verrichtung auf, um einen der beiden Fremdlinge nach Argos zu ſchiken und dem Oreſtes Nachricht von ihrer Lage zu geben, während der andere als Geiſel zurükbleiben ſollte. Indem nun Iphigenia den Brief, den ſie nach Argos ſenden wollte und der von dem Künſtler auf unſerm Marmor durch das am Baume liegende Täfelchen vorge-

---

1) Diod. Sic. l. 4. [c. 81.] Schol. Aristoph. Plut. v. 944. Propert. l. 2. eleg. 15. v. 19. Suid. v. περιαπτα. Apulej. Florid. l. 1. p. 758. Stat. Theb. l. 9. v. 589. [Philostr. icon. l. 1. p. 773.]

ſtellt iſt, dem einen übergeben wollte: ſo entwikelte ſich dieſe Geſchichte durch das gegenſeitige Erkennen der Schweſter und des Bruders, (welches man auch auf einem herculaniſchen Gemälde vorgeſtellt ſieht,[1]) und Oreſtes entdekte nunmehr der Iphigenia ſein Vorhaben, welches ſie deñ vollkommen billigte. Das Schrekliche dieſer grauſamen Gewohnheit wird noch durch die Köpfe anderer unglüklichen Schlachtopfer erhöhet, die an den Äſten des Baums hängen, unter welchem das Opfer vollbracht wurde, gerade ſo wie die Gallier die Köpfe und Hände ihrer im Kriege getödeten Feinde an ihre Hausthüren aufhingen.[2] Opfer, unter Bäumen gebracht, wurden angeſehen, als wären ſie den Göttern weit angenehmer: daher man ſelbſt auf Münzen ſolche Götterverehrungen unter einem Baume vorgeſtellt ſieht.[3] Die Statuen gewiſſer Gottheiten, wie z. B. der Diana auf unſerm Marmor, wurden daher auch nebſt den Altären, auf welchen man opferte, unter Bäumen aufgeſtellt.[4] Eben dieſes iſt auch der Fall mit der Pallas und ihrem Altare auf der oben angeführten Begräbnißurne im Hauſe Gentili. Der Grund von dieſem Wahn lag in einer gewiſſen religioſen Ehrfurcht, die man noch immer gegen Haine und Bäume hatte, indem dieſelben, dem Plinius zufolge, die erſten Tempel der Götter waren.[5]

Die Bildſaule der tauriſchen Diana hält in der linken Hand ein Schwert in der Scheide, um die grauſamen Menſchenopfer, die ihr gebracht wurden, dadurch anzudeuten. Ein anderes Schwert oder Opfermeſſer der Prieſterin, ebenfalls in der Scheide, hangt an einer der gewundenen Säulen, von welchen der Altar eingefaßt iſt, der einem andern rauchenden Altare, den wir auf dem oben unter Numero 67 aufgeführten Basrelief geſehen haben, ähnlich iſt. Bis dahin hat ſich auch das oben erwähnte Bruchſtük in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani erhalten, welches völlig mit unſerm Sarkophag übereinſtimt. Man ſieht auf demſelben überdies auch ein Thor, welches anzeigt, daß dieſe Opfer auſſerhalb der Stadt des Königs Thoas gebracht wurden, und die Statue der Diana ſteht in einer Grotte. Auſſer dem kleinen rauchenden Altare erblikt man darauf noch den vierekichten langen Opferaltar, auf welchem eine Splitterfakel liegt. Daher, um wieder auf unſern Sarkophag zu kommen, iſt in dem dritten Theile linker Hand die Flucht des Oreſtes mit Pylades und Iphigenia vorgeſtellt, welche Thoas durch ſeine Schweſter, die eine Freundin der Geflüchteten war, entdekte. Als dieſer ihnen hierauf nachſezte und ſich mit ihnen in einen Kampf einließ, wurde er ſamt allen den Seinigen niedergemacht, ſo daß die drei Griechen nun völlige Freiheit hatten, ſich einzuſchiffen und fern von dieſem Lande zu ſegeln.

---

[1] Pitture d'Ercol. t. 1. tav. 11.

[2] Diod. Sic. l. 5. [c. 29.]

[3] Tristan comment. historiq. t. 1. p. 628. t. 2. p. 77.

[4] Vaillant. num. imp. max. mod. p. 136.

[5] L. 12. c. 1. [sect. 1.] Conf. la Cerda comment. ad Virg. Æn. l. 1. v. 169.

Iphigenia befand ſich noch nicht in Sicherheit, als der Kampf begañ, daher ſie auch auf unſerm Marmor betrübt und ängſtlich mitten im Streite und mit gefaltenen Händen daſteht:

. . . . . digitis inter se pectine junctis. 1)

Dabei hat ſie die Statue der Diana vor ſich, um ſie heimlich mitzunehmen. Dieſe Haltung der Hände

---

1) Ovid. metam. l. 9. 298.

hat man bis izo erſt an drei alten Figuren bemerkt; nämlich an der angeblichen **Dido**, die unter den herculaniſchen Gemälden aufbewahrt wird;1) dañ an einem kleinen haarigen **Faun** von Marmor in demſelben Kabinet, mit in die Hohe gehobenen Händen, als ob er die Götter um Hülfe anriefe, und endlich an unſerer **Iphigenia**. Auf einem Basrelief in der Villa **Borgheſe** findet man zwar eine von den Gefährtinen der von **Jupiter** entfuhrten **Europa** in eben dieſer Stellung; allein der Marmor ſcheint modern zu ſein, ſoweit man von unten davon urtheilen kañ, indem er ziemlich hoch aufgeſtellt iſt.

Zum zweitenmal erſcheint **Iphigenia** an unſerm Sarkophag, wie ſie ſchon in das Schif geſtiegen iſt, ſich auf einen von des **Oreſtes** Gefährten lehnt und mit Ängſtlichkeit den Ausgang des Kampfes zu erwarten ſcheint. An dem Schiffe ſieht man die Brüke (ἀναβαθρον) angebracht:

> . . . . *angustum dejecit in æquora pontem;*2)

um vom Ufer das Schif beſteigen zu können.

Das Schif hat **Delphine** als Wahrzeichen an ſich, wie man ſie auch an den Fahrzeugen der Tyrrhenier findet, welche in jenen Zeiten Herren des Handels und des Meers waren und den Transport der Waaren und Perſonen der übrigen Nationen beſorgten.3) So reiſete z. B. auch **Bakchus** auf einem tyrrheniſchen Schiffe von der Inſel Ikaria bis Naxos; und **Ulyſſes** entging dadurch den Lokungen der Sirenen, daß er ſich auf ein Schif eben

---

1) Pitture d'Ercol. t. 1. tav. 13.

2) Stat. Sylv. l. 3. c. 2. v. 56.

3) Diod. Sic. l. 5. [c. 13.]

dieſes Volks flüchtete.[1]) Indeſſen führten auch einige griechiſche Schiffe bei dem troianiſchen Feldzuge das nämliche Zeichen.[2])

Das Wort αγκυρα, ancora, deſſen Euripides ſich bedient, als er ſagt, daß Oreſtes den Anker gelichtet habe und in das Meer geſegelt ſei,[3]) ſcheint jenem heroiſchen Zeitalter nicht angemeſſen, indem ſich aus mehrern Umſtänden ſchließen läßt, daß die Griechen damals dieſes Inſtrument noch nicht kañten: es ſei deñ, daß wir annehmen wollten, daſſelbe werde durch den homeriſchen Ausdruk ευνη bezeichnet, welches an ſich aber nichts anderes bedeutet, als einen großen Stein, den man auf den Boden des Meers hinabließ, um die Schiffe dadurch zu befeſtigen. So war dem Apollonius zufolge der Anker der Argonauten beſchaffen,[4]) und eben die Bewandtniß hatte es auch eine Zeit lang mit den Ankern der Agypter.[5]) Aus den Nachrichten indeſſen, welche uns Plutarchus von den Schiffahrten der Tyrrhenier oder Pelaſger, die ſie von der Inſel Lemnos nach Creta hin unternahmen,[6]) ertheilt, ſcheint zu erhellen, daß der Anker, wenigſtens ein ſolcher mit einem einzigen Zahne, den man ονυξ nañte, ſchon in ſehr frühen Zeiten, die beinahe an die fabelhaften gränzen, bekañt geweſen ſei.

---

1) Euseb. chron. n. 850.

2) Eurip Electr. v. 435.

3) Ibid. v. 1350

4) Argonaut. l. 1. v. 955. Conf. Arrian. peripl. p. 5.

5) Steph. de urb. v. Αγκυραν.

6) De virtut. mulier. p. 441. [t. 7. p. 17. edit. Reisk.]

Ein und dreiſſigſtes Kapitel.

Oreſtes im Wahnſinne.

[Numero 150.]

Eine von den Scenen aus dem Leben des Oreſtes, die auf dem vorhergehenden Sarkophag abgebildet ſind, nämlich Oreſtes in ſeinem Wahnſinne und in Geſellſchaft des Pylades, ſieht man auch auf dem gegenwärtigen, wiewohl verſtümmelten Basrelief, das ſich in dem Kabinet des Herrn Marcheſe Rodinini in Rom befindet und hier unter Numero 150 aufgeführt iſt. Die Bildhauerei daran iſt eine der vortreflichſten dieſer Art unter allen Werken, die uns übrig geblieben ſind, und die Geſchichte ſelbſt iſt auf dieſelbe Art wie auf dem vorhergehenden Marmor vorgeſtellt, ſo daß beide Zeichnungen nach einem und demſelben Original gemacht ſcheinen; auſſer daß man auf dem gegenwärtigen Basrelief, auf welchem die Figuren beinahe in halb natürlicher Größe abgebildet ſind, die vorhin erwähnte Lage, in welcher ſich Oreſtes befand, deutlicher als auf dem andern Sarkophag wahrnim̃t. Er ſcheint nämlich ganz von Kräften verlaſſen:

Ipsa sibi est oneri cervix, humeroque recumbit; 1)

und in einer gewiſſen Schlafſucht, die ihn allezeit überfiel, weñ die Furie ihn gepeinigt und angereizt hatte. Das Gemälde des alten Malers Theodo-

---

1) Ovid. metam. l. 10. v. 195.

rus, das **Plinius** betitelt *Orestis insania*, 1) ſcheint den nämlichen Gegenſtand und auf gleiche Art vorgeſtellt zu haben. 2)

---

1) L. 35. [c. 11. sect. 40. n. 40.]

2) [Das Gemälde war, wie **Plinius** ſagt, von dem Maler **Theon**, deſſen auch **Quintilian** (XII. 10.) mit den Worten erwähnt: *concipiendis visionibus, quas φαντασίας vocant, Theon Samius præstantissimus.* Conf. Ælian. var. hist. II. 44.]

Zwei und dreiſſigſtes Kapitel.

Gericht über den Oreſtes.

[Numero 151 u. 152.]

Die ſilberne Vaſe, welche ich unter Numero 151 liefere, befindet ſich in Rom bei Seiner Eminenz dem Herrn Cardinal Neri Corſini, und wurde ehedem im Hafen von Antium gefunden. Der gelehrte Pater Paciaudi hat zur Erklärung der Materie, die er in ſeinen peloponneſiſchen Denkmalen abhandelt, blos die beiden Figuren in Kupfer ſtechen laſſen, welche auf meiner ganzen Vorſtellung der Bildnerei auf eben derſelben Vaſe zur Linken bleiben und eine Sonnenuhr betrachten.[1]) In dieſen beiden Figuren ſoll ſeiner Behauptung nach die Art vorgeſtellt ſein, wie man in Antium das Orakel im Tempel der Fortuna durch's Loos um Rath fragte. Er ſuchte dieſes durch eine von den beiden Figuren zu beweiſen, welche ihm das Loos in eine Urne zu werfen und daher die *Fortuna galeata* zu ſein ſcheint. Hätte er ſich Mühe gegeben, das Übrige dieſer Bildnerei, die er unterſucht, zu erklären: ſo würde er zuverläſſig, indem er daſſelbe ſeiner Behauptung hätte anpaſſen wollen, bei ſeinem großen Scharfſinne den Irrtum gewahr worden ſein.

Meiner Meinung nach ſtellt der auf unſerer Vaſe abgebildete Gegenſtand das Gericht des Areopagus in Athen über den Muttermord des Oreſtes vor. Innere und äuſſere Grunde kommen meiner Vermuthung zu Hülfe. Ich will nur zuerſt das anführen, was Plinius bei der Gelegenheit ſagt, wo er von den Künſtlern ſpricht, die ſich durch ihre Kunſt, in Silber und beſonders auf Bechern, die er *scyphos* neñt, erhobene Arbeiten zu machen vorzüglich ausgezeichnet haben; nämlich, daß unter vielen andern Gefäßen, welche Zopyrus, einer der berühmteſten Künſtler in dieſer Art verfertigt hätte, und deren Werth bis auf zwölf tauſend Seſtertien geſtiegen, eines geweſen ſei, auf welchem das Gericht des Areopagus über die Mordthat des Oreſtes vorgeſtellt war,1) ohne jedoch meinerſeits zu behaupten, daß unſer Gefäß, obwohl es vortreflich ausgeführt iſt, daſſelbe ſein dürfte.

---

[1]) Monum. Pelop. t. 1. p. 68.

In Anſehung des inneren Grundes muß ich voranſchiken, daß Oreſtes, nachdem er von den Furien, die den Dichtern zufolge ihn quälten, eigentlich aber wohl von ſeinem Gewiſſen wegen eines ſo abſcheulichen Verbrechens gefoltert und deßwegen von ganz Mycenä und Argos, als aus welchen beiden Städten das Reich ſeines Vaters Agamemnon beſtand, verabſcheut wurde, ſich nach Athen begab, wo er auf Apollos Befehl ſich dem ſtrengen Gericht des Areopagus und der Anklage der Erigone, des Agiſthus Tochter, unterwarf, wie man dieſes in der pariſchen Chronik lieſt;2) wiewohl dem Euripides zufolge Oiax ſein Ankläger war,3) um ſich

---

1) Plin. l. 33. [c. 12. sect. 55. Man vergleiche G. d. K. 11 B. 1 K. 15 — 16 §.]

2) Lin. 40. Conf. Pausan. l. 2. [c. 18.]

3) Eurip. Orest. v. 432.

wegen Ermordung ſeines Bruders **Palamedes** zu rächen, welche nicht allein dem **Ulyſſes** und **Diomedes**, ſondern auch dem **Agamemnon** zur Laſt gelegt wurde.[1] Überdies führen auch die Poeten, welche die Begebenheiten nach ihrem Gefallen ausſchmüken, jene ſchon erwähnten **Furien** des **Oreſtes** in den Areopagus ein, damit ſie gegen ihn wären.[2]

Da nach der Gewohnheit dieſes Gerichtshofes angenommen wurde, daß der Ausſpruch zu Gunſten des Angeklagten geſchehen ſei, weñ eben ſo viele Stimmen für als wider ihn waren: ſo ſagt man, daß **Pallas**, als die Beſchüzerin dieſes Angeklagten, noch ein günſtiges Votum in die Urne geworfen habe, da ſie geſehen, daß unter den verurtheilenden Stimmen eine mehr befindlich ſei; worauf er deñ nunmehr losgeſprochen worden.[3] Daraus entſtand das Sprichwort: *suffragium Minervæ*,[4] und der Gebrauch, daß man noch ein günſtiges Votum bei ſolchen Urtheilen in die Urne warf, wen zur gleichen Anzahl nur noch eines fehlte, ſo wie der Senat in Rom dem **Cäſar Auguſtus** die Gewalt gab, bei allen gerichtlichen Unterſuchungen zu Gunſten des Angeklagten zu entſcheiden.

Um nun auf die Erklärung der einzelnen Figuren unſeres Gefäßes zu kommen: ſo muß meiner Meinung nach die dritte zur rechten Hand, welche das, was ſie zwiſchen den Fingern zu haben ſcheint, in eine auf dem kleinen Tiſche ſtehende Urne wirft, unſtreitig **Pallas** ſein:

---

[1] [Ibid. v. 437.]

[2] Æschyl. Eumenid. v. 588 — 688.

[3] Ibid. [v. 708 — 709.]

[4] Aristid. orat. Pallad. p. 24. Philostrat. vit. Sophist. 2, p. 568.

. . . . *ſtat ductis ſortibus urna.*[1]

Das, was ſie zwiſchen den Fingern hält, ſoll entweder eine Bohne[2] oder ein Täfelchen[3] vorſtellen, dergleichen man ſich bei gerichtlichen Urtheilen zu bedienen pflegte: die Urne aber ſtellt ohne Zweifel diejenige vor, worein man die Stimmen der Verdammung oder Losſprechung warf, und welche man bald κάδος, bald κληρωτηριον,[4] beſonders aber κυριος κάδος, zum Unterſchiede von derjenigen nañte, welche ακυρος hieß, und in welche man die nichts entſcheidenden Stimmen warf. Auſſer dieſen gab es noch eine andere Urne von Erzt, worein man hernach beide Arten von Stimmen legte.[5]

Ein ſo geformter Tiſch, wie der iſt, auf welchem die Urne ſteht, mag vielleicht eine Abbildung desjenigen ſein, den man in den Gerichtshöfen hatte, und welchen die alten Griechen βημα, die Griechen aus den leztern Zeiten aber αντιμανειον nañten.[6] Hieraus kañ man ſich dasjenige beſſer erklären, was Ariſtophanes die Praxagora ſagen läßt, die er uns als eine Reformatorin der Verfaſſung von Athen darſtellt.

Als nämlich ein Chor anderer Weiber, die ihr entgegenkommen, fragen, was ſie mit dem βημα zu machen gedenke? ſo antwortet ſie: „ich werde die Be-

---

1) Virg. Æn. l. 6. v. 22.

2) Schol. Aristoph. Equit. v. 41. [Lysistr. v. 337.] Lucian. vitar. auct. p. 373.

3) Lucian. Hermot. [c. 40.]

4) Aristoph. Eccles. v. 675.

5) Schol. Aristoph. Vesp. v. 320. Küster. ad Suid. v. καδισκος.

6) Suid. v. βημα.

„ cher und Waſſerkrüge darauf ſezen.“ 1) Sie zielt dadurch gewiß auf ein Gefäß, das dem ähnlich iſt, welches auf dem obigen Tiſche ſteht, wiewohl der Tiſch ſelbſt länglicht und abgerundet iſt, nach Art derer, welche die Griechen εγγωνιος τραπεζα nañten. 2)

Die weibliche Figur, welche der Pallas gegenüber ſteht, und in der rechten Hand eine Art von aufgerolltem Buche, in der linken aber eine Fakel hält, ſoviel ich unterſcheiden kañ, ſoll, wie ich glaube, die erſte unter den Eumeniden oder Furien ſein, die von einigen Tiſiphone genañt wird, 3) und welcher dem Plutarchus zufolge die übrigen untergeordnet waren. 4) Ich habe bereits oben angemerkt, daß einige der älteſten Dichter nur eine einzige Furie kañten, und ich führte blos den Eratoſthenes darunter an. Izo muß ich auch noch den Homerus 5) und Pindarus nennen, welcher bei der Gelegenheit, wo er von den Qualen des böſen Gewiſſens des Ödipus redet, wirklich nur eine von dieſen Göttinen namentlich aufführt. 6) Auf den hetruriſchen Begräbnißurnen erſcheinen ſie immer mit Flügeln, 7) und insbeſondere auf denjenigen, wo Oreſtes, von ihnen gepeinigt, vorgeſtellt wird. Auf unſerer Urne hingegen hat die Fu-

---

1) Eccles. [v. 708 — 710.]

2) Suid. v. εγγων. τραπεζα.

3) Virg. Æn. l. 11. v. 605.

4) Plutarch. de sera num. vindicta, [t. 8. p. 234. edit. Reisk. Plutarch redet hier nur von einer Furie, die Adraſtea hieß. Conf. Apollod. I. 1. 3.]

5) Iλ. I. IX. v. 367. T. XIX. v. 87.

6) Olymp. II. v. 73.

7) [Es kommen deren auch ohne Flügel vor.]

rie keine Flügel und iſt gerade ſo abgebildet, wie ſie uns Aſchylus beſchreibt.[1])

Die Flamme der Fakel, die ſie in der Hand hat, gleicht gewiß derienigen, welche derſelbe Dichter den Bart,[2]) Catullus aber das Haar der Fakel neñt:

> . . . . *ut faces*
> *Splendidas quatiunt comas.*[3])

Übrigens aber iſt es ein kurzer und abgeſtumpfter Bart, ſtatt daß er ſeiner eigenen und des Feuers Natur nach, das immer pyramidenförmig in die Höhe lodert, lang ſein ſollte.[4]) Man glaube indeſſen nicht, daß etwa das Seewaſſer, in welchem dieſe Urne ſo viele Jahrhunderte hindurch gelegen hat, die Arbeit daran verdorben und ſo die Flamme vielleicht verkürzt habe: deñ ich glaube vielmehr, daß der Künſtler durch dieſelbe uns die düſtre Fakel habe ausdrüken wollen, welche Aſchylus den Furien zuſchreibt, und womit ſie, demſelben Dichter zufolge, die zweifelhaften Orakelſprüche, oder, wie wir lieber ſagen wollen, die dunklen Beſchlüſſe der Götter, verfolgen, welche, nicht erleuchtet durch den düſtern Schein ihrer Fakel, ſowohl den Hellſehenden als den Blinden undurchdringlich ſind;[5]) daher dieſelbe von Petronius auch *fumosa magis quam lucida* genañt wird,[1] Homerus gibt aber der Furie ſelbſt den Beinamen ἠεροφοῖτις[2] d. i. die im Finſtern wandelt.

---

[1]) Eumenid. [v. 47.]

[2]) Agam. [v. 283.] Conſ. Valkenaer. not. in Eurip. Phœniss. v. 1261.

[3]) Epithal. Manl.

[4]) Apulej. de phil. Platon. l. 1. p. 576.

[5]) Eumen. [v. 359 — 360. Bei Äſchylus am angeführten Orte ſind die Furien den Hellſehenden, wie den Blinden furchtbar.]

In Wahrheit habe ich auch eine Fakel von ungeheurer Größe an der Stüze der Statue eines verſchnittenen Prieſters der Cybele geſehen, welche ſich izo in England im Kabinet des Herrn Browne befindet. Da man nicht wußte, was dieſe Statue eigentlich vorſtelle, ſo hat man ſie beim Ausbeſſern in einen Paris umgewandelt, indem man ihm in die linke Hand einen krummen Wanderſtab, in die rechte aber einen Apfel gegeben hat. Meine Gründe übrigens, warum ich glaube, daß einer von jenen Prieſtern dadurch vorgeſtellt ſei, ſind, um mich von meinem Gegenſtand nicht weit zu entfernen, kürzlich dieſe: erſtlich die phrygiſche Müze; zweitens die ganze Form der Glieder, die völlig den Gliedern eines Verſchnittenen gleichen, oder, welches einerlei iſt, dem weiblichen Geſchlechte näher kommen, indem die Hüften voll und fleiſchig ſind, ob ſie gleich von einem Gewande, das bis an die Knie reicht, bedekt werden; drittens endlich die oben erwähnte Fakel. Man muß übrigens merken, daß auf den alten Denkmalen zweierlei Arten von Fakeln vorkommen: die eine war ein Bündel von lauter dünnen Spänen, die man zum gemeinen Gebrauche machte; (wiewohl man auch eine dergleichen bei der Diana auf einem Altare im Muſeo Capitolino und auf einem Basrelief findet, welche beide Denkmale oben unter Numero 23 und 38 aufgeführt worden ſind;) die andere diente zu heiligen Gebräuchen und beſtand in einem Rohre, das ſich nach oben zu allmählig erweiterte und mit kleinen Spänchen, die Schwefelhölzern glichen, angefüllt war, ſo daß ſie wahrſcheinlich mit Schwefel beſtrichen worden, weil man dieſe bren̄bare Materie bei vielen heiligen Ceremonien und vorzüglich bei Luſtrationen gebrauchte. So war auch die Fakel beſchaffen, welche am Fuße der erwähnten, nach Engeland gebrachten Statue befindlich iſt, das heißt: ſo wie ich ſie unter Numero 152 vorſtelle, welches Kupfer ſich unter der Vaſe, wovon izo die Rede geht, befindet. Gerade ſo iſt, wie ich glaube, die Fakel, welche die Furie auf gedachter Vaſe in der Hand hat. Eine andere Fakel von eben der Art ſieht man auf einem alten Gemälde in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, das ich unter Numero 208 aufführe.

---

[1] Satyric. c. 57.

[2] Il. l. IX. v. 567.

Um aber wieder auf die Furie und auf die etwas losgewikelte Rolle, die ſie in der Hand hat, zu kommen: ſo ſcheint es, daß darin die gegen den Oreſtes anzuſtellende Anklage enthalten ſei, und ſie auch hier die Anklägerin iſt, wie Lucianus ſie in der Unterwelt vor dem Richterſtuhle des Rhadamantus dazu macht. [1])

Der Held mit trauriger Mine und in einer Stellung, als ſuche er die Richter zum Mitleid zu bewegen, ſcheint das lebhafte Bild des Oreſtes zu ſein, wie er ſo ganz über ſein Verbrechen zerknirſchet iſt und die Entſcheidung erwartet, von welcher ſein Leben oder ſein Tod abhängt. Auch gibt wirklich Ariſtophanes dem Oreſtes gerade ſo, wie man es hier ſieht, eine Art von Oberkleid, χλαινα genan̄t, [2]) das er über die linke Schulter aufgeſchlagen hat; und dieſe Art, gedachtes Kleid zu tragen, iſt eben diejenige, welche Plautus nen̄t: *conjicere in collum pallium* und *collecto pallio.* [3])

---

1) Cataplus s. Tyrann. p. 438.

2) Av. v. 713.

3) Captiv. act. 4. sc. 1. v. 12. sc. 2. v. 9.

Die weibliche Figur, welche in tiefen Gedanken auf einem Steine oder Felſen ſizt, kañ Erigone, des Agiſthus Tochter, vorſtellen, welche von dem Ausgang der Anklage die Rache wegen Ermordung ihres Vaters erwartet. Der Stein, auf welchem ſie ſizt, wird einer von den beiden ſein, welche im Areopagus die Size des Angeklagten und des Anklägers vorſtellten, und welche man daher ἀναιτίας, der Unſchuld, und ὕβρεως, der Ungerechtigkeit, nañte; wiewohl auch der wie ein Fels geformte Siz den Ort des Gerichts ſelbſt andeuten kañ, welcher wirklich auf einem Felſen gelegen war. 1)

Die beiden andern Figuren, wovon die erſte einen nakten Jüngling nach heroiſcher Manier, die andere aber ein Weib, welches tiefe Traurigkeit zeigt, vorſtellt, kañ Pylades, der Freund des Oreſtes, nebſt deſſen Schweſter Elektra ſein, die ſich hernach auch mit Pylades vermählte. 2) Dieſer betrachtet mit der größten Aufmerkſamkeit die ſchon erwähnte Sonnenuhr, welches man als eine Anſpielung auf die Gewohnheit in den athenienſiſchen Gerichten betrachten kañ, da dem Ankläger und Angeklagten eine beſtim̃te Zeit vorgeſchrieben war, die ſich nach einer Waſſeruhr richtete, 3) ſtatt deren unſer Künſtler eine Sonnenuhr bedeutender gefunden hat, an welcher man den Weiſer deutlich unterſcheidet, der bei den Griechen *gnomon*, bei den Römern *umbilicus* hieß. 4) Zugleich aber fallt der Künſtler auch

---

1) Æschyl. Eumenid. [v. 646.]

2) Pausan. l. 2. [c. 16. in fin.]

3) Æschin. in Ctesiph. p. 302. Suid. v. *διαμεμετρημένη*. Lucian. Reviv. p. 403. 406.

4) Plin. l. 2. [c. 72. sect. 74.]

in den Fehler eines Anachroniſmus, indem ſowohl die Waſſeruhr als die Sonnenuhr bei den Griechen erſt nach der auf unſerer Vaſe vorgeſtellten Begebenheit aufkam; deñ die Erfindung der Sonnenuhr wird dem Anaximander von Miletus 1) oder, wie Plinius will, deſſen Schuler Anaximenes zugeſchrieben. 2) Es iſt dies indeſſen ein Anachroniſmus, den man Dichtern und Malern wohl zu verzeihen pflegt.

Vielleicht koñte ſich aber eben aus dieſer Sonnenuhr ein bedenklicher Zweifel erheben, der die ganze oben angegebne Erklärung des Inhalts über den Haufen werfen dürfte. Weñ nämlich die Sitzungen der Areopagiten zur Nachtzeit und im Dunkel gehalten wurden, 3) wie kom̃t alsdañ die Sonnenuhr hieher? — Dem Zeugniſſe der angeführten Scribenten läßt ſich zwar keine Autorität entgegenſtellen; allein der Gegenſtand ſowohl als der Künſtler konnen ſich aus dieſer Verlegenheit durch die Erzählung helfen, welche die nämlichen Scribenten von dem Rechtshandel der berüchtigten Phryne machen, welche ebenfalls vor dem Areopagus der Gottloſigkeit angeklagt worden war und Gefahr lief, ihr Leben zu verlieren. Sie ſagen nämlich, daß ihr Sachwalter Hyperides ihr gerathen habe, die Bruſt zu entblößen; worauf die Richter, durch ihre Reize bewogen, ſie losgeſprochen hätten. 4) Dieſer Urtheilsſpruch koñte folglich wohl nicht im Finſtern abgefaßt werden. 5)

1) Diog. Laërt. vit. Anax.

2) [L. 2. c. 76. sect. 78.]

3) Æschyl. Eumenid. [v. 701.] Lucian. Hermot. [c. 64.]

4) Athen. l. 13. [c. 6. n. 59. Plutarch. vit. Hyperid. [t. 9. p. 376. edit. Reisk.] Eustath in Ιλ. λ. p. 1259. [Hyperides hatte ihr nicht gerathen, die Bruſt zu entbloßen, ſondern er legte ſelbſt Hand an ſie, um das Mitleid hiedurch zu erregen.]

4) [Aber doch beim düſtern Schein der Lampen.]

Auch köñte wohl die Art von Mäntelchen, womit Pallas ſtatt des Schildes ihre Schultern bedekt hat, als etwas Ungewöhnliches auffallen. Allein nach der Etymologie, die der gelehrte Palmer uns von dem Beinamen Colocasia, welcher der Pallas beigelegt wird, gemacht hat, und welchen er von den Wörtern κασσας und κολος herleitet (deren das erſte einen kurzen Filzmantel, dergleichen man auch den Figuren einiger andern Gottheiten zu geben pflegt, das zweite aber etwas Verſtümmeltes bedeutet,[1]) würde dieſes Mäntelchen und der angeführte Beiname der Pallas auf unſerer Vaſe mit allem Rechte zukommen.

Ich wage indeſſen nicht zu entſcheiden, ob jene Pallas, welche auf einer Lampe eben ſo wie die unſrige ſteht und gleichfalls etwas in ein auf einem Tiſche ſtehendes Gefäß wirft, die nämliche Bedeutung habe, oder ob ſie blos den Saft aus einer Olive in ein Gefäß drüke, um dadurch etwa die den Olivenbaum hervorbringende Göttin anzudeuten, welches gut mit dieſer Lampe übereinſtimmen würde, wie Bellori ſagt;[2]) ja weñ die Pallas auf unſerer Vaſe ſogar ein Olivenblatt in der Hand hätte, ſo würde auch dieſes nichts ausmachen: deñ man brauchte dieſelben ja auch beim Sammeln der Stimmen, indem ſie nebſt andern Blättern in ein Gefäß geworfen wurden.[3])

Überdies ſieht man das Gericht über den Oreſtes auch noch auf einem Basrelief im Hauſe Giuſtiniani und auf dem Bruchſtuk eines ſchonen Cameo im Kabinet Strozzi. Beide weichen in Anſehung des Hauptumſtandes nicht im Geringſten von

---

1) Exercitat. in autor. Gra ad Athen. p. 488.

2) Lucern. ant.

3) Suid. v. κλογες.

unſerer Vaſe ab, ſo daß ebenfalls **Pallas** und die **Furie**, zu beiden Seiten des Tiſches, auf welchem das Gefäß befindlich iſt, ſtehen. Beide Figuren ſind denen auf unſerm Kunſtwerke ſo ähnlich, daß ſie von einander copirt ſcheinen. Da aber der Marmor verſtümmelt und mit Gyps ergänzt iſt, ſo begnüge ich mich damit, blos das anzuzeigen, was wirklich alt iſt. Auf dem erwähnten Cameo ſieht man auch die auf dem Felſen ſizende Figur ausgedrukt, welche gleichfalls der auf unſerer Vaſe ungemein ähnlich iſt.

Übrigens muß ich noch bemerken, daß man dieſe Vaſe eine **dopelte** nennen kañ, oder daß zwei in einander geſezt ſind, indem die äuſſere ſilberne und erhoben gearbeitete inwendig noch eine andere ebenfalls ſilberne enthält, ſo daß dieſe ohngefähr eben ſo heraus- und hineingehet, wie die antiken durchlöcherten Gefäße zum Durchſeigen des Weines, welche man neuerlich gefunden und in dem herculaniſchen Muſeo aufgeſtellt hat, in ihrem nicht durchlöcherten Futterale heraus- und hineingehen. Ich glaube daher, daß ein Gefäß dieſer Art ebendasjenige iſt, welchem **Homerus** das Beiwort αμφιθετος gibt; deñ weñ αμφιθετος φιαλη eine **dopelte Schale** bedeutet, 1) kañ die unſrige mit ihrem Futterale wohl auch eine **dopelte** genañt werden. Eben dieſe Bedeutung ſcheint mir auch das andere Wort bei **Homerus**, nämlich αμφικυπελλον, 2) zu haben; ſo daß alſo δεπας αμφικυπελλον, nicht *poculum rotundum* heißt, wie bis izo alle Ausleger es erklärt haben; ſondern vielmehr ein Gefäß, das in ſeinem Futterale ſteht; um ſo mehr, da das Vorwort αμφι, **um**, den erwähnten Worten vorgeſezt, wohl eine von einer andern umgebene Sache bedeuten kañ, ſo wie es ohngefähr un-

---

1) Ιλ. Ψ. XXIII. v. 616.

2) Ibid. v. 663.

ſere Vaſe von ihrem Futterale iſt. Man wird mir vielleicht die alten Scholiaſten und Etymologen entgegenſtellen, die nicht nur keineswegs meiner, ſondern vielmehr einer ganz verſchiedenen Meinung ſind. Wie viele Meinungen ſtellt nicht z. B. der einzige Athenäus über das Wort αμφιθετος auf!1) Stehe ich ihm nun wohl mit der meinigen entgegen? Hätten er und die übrigen Etymologen die Vaſe, von welcher bisher gehandelt worden iſt, vor Augen gehabt, ſo würden ſie gewiß auch meiner Meinung beigepflichtet haben.2)

---

1) [Athen. l. 11. c. 14. n. 103.] Conf. Bentley's dissertat. upon the epist. of. Phalar. p. 115.

2) [Das Bruchſtük eines Marmors unter Numero 152 iſt von dem Autor kaum erwähnt worden, weil ſich unmöglich etwas Sicheres darüber ſagen läßt, und wahrſcheinlich nur die ſchön verzierte Fakel mit dem kurzen Barte, welche mit jener der Furie auf Numero 151 Ähnlichkeit hat, die Urſache iſt, warum es hier beigebracht worden.]

Drei und dreiſſigſtes Kapitel.

Ulyſſes und Telemach.

I.

[Numero 153.]

Da ich verſchiedene Denkmale aufführen wollte, auf welchen die vornehmſten Begebenheiten und Thaten des Ulyſſes, Königs von Ithaká, vorgeſtellt ſind: ſo glaube ich, mit dem Bildniſſe dieſes in der Vorzeit ſo berühmten Helden anfangen zu müſſen, ſo wie man es mit dem des Diomedes auf einem geſchnittenen Steine des ſtoſchiſchen Kabinets, hier unter Numero 153 ſieht.[1] Dieſe beiden Helden waren faſt beſtändige Gefährten bei den kühnſten und gefährlichſten Unternehungen im troianiſchen Kriege, und ſie ſcheinen hier vorgeſtellt, wie ſie ausgingen, das Lager der Troianer auszukundſchaften, bei welcher Gelegenheit ſie den [Troianer] Dolon und Rheſus, König von Thracien, tödeten; wenigſtens zeigt dieſes der Helm an, den Diomedes auf dem Kopfe hat und der gerade ſo geſtaltet iſt, wie ihm denſelben Homerus, was ich gleich beſſer darthun werde, zu dieſem Unternehmen gibt.

Was den Ulyſſes betrift, ſo zeigt die Vergleichung dieſes Bildniſſes mit andern, die wir von ihm haben, in der Ähnlichkeit die genaue und einſtimmige Idee ſeines Geſichts; gerade ſo wie alle Köpfe und Figuren des Homerus einander ähnlich ſind, weñ gleich nach des Plinius Behauptung ſein Geſicht ein bloßes Ideal iſt und nie nach der Natur hat konnen gezeichnet werden, indem die Kunſt zu den Zeiten dieſes Dichters noch ſehr unvollkommen war.[1]

---

[1] [Andere ſehen in dieſem Steine den Ulyſſes und Telemachus.]

In den Zügen des Ulyſſes bemerkt man übrigens die Eigenſchaften, welche den Charakter dieſes Helden ausmachen, nämlich ſeinen durchdringenden Verſtand, ſeine Verſchmiztheit, ſeinen Scharfſiñ und ſeine Geiſtesgegenwart, welche ſogleich die tauglichſten Mittel ſelbſt in den gefährlichſten Unternehmungen zu finden wußte.

Der erſte, der den Ulyſſes mit der Müze oder dem Hute abbildete, war Einigen zufolge Apollodorus, der Lehrmeiſter des Zeuxis,[2] nach dem Plinius aber Nikomachus;[3] Euſtathius behauptet,[4] daß ihm dieſe Müze wegen des bis dahin übel verſtandenen Verſes im Homerus gegeben worden ſei, wo man nämlich lieſt: daß der Helm des Ulyſſes mit Filz (πιλος) gefüttert geweſen ſei,[5] indem man das für etwas ganz Beſonderes annahm, was man doch bei allen Helmen findet; deñ man ſieht wirklich noch an einem alten Helme aus Erzt, der in dem Kabinet des Collegii Romani aufbewahrt wird, ein Stük von dem filzenen Futter befeſtigt. Eben ſo ſieht man auch an mehr als einem Helme der Pallasfiguren ſowohl hinten und unten am Naken, als auch oberhalb den Ohren, eine Art von Tuch oder Leinwand am Rande mit einigen daran befeſtigten Streifen, um ihn unter dem Kin feſt zu binden, die dan wieder nach oben und von da über den Helm herab gehen.

---

[1] Visconti Iconographie ancienne, t. 1. pl. 1.]

[2] Eustath. in Oδυσσ. A. I. p. 1399.

[3] L. 35. [c. 10. sect. 36. n. 21. G. d. K. 10 B. 1 K. 26 §. Note.]

[4] In. Iλ. K. X. p. 840.

[5] Iλ. K. X. v. 265. Conf. Vales. not. in Ammian. l. 19. c. 8. p. 219.

Anſtatt nun mit dem Euſtathius anzunehmen, daß man angefangen habe, dem Ulyſſes einen ſo geformten Helm auf den Kopf zu ſezen, nachdem man in Griechenland die Wiſſenſchaften und ſchonen Künſte erlernt hatte, und daß man dadurch das habe ausdrüken wollen, was Homerus mit dem oben erwähnten Verſe ſagen wollen: bin ich vielmehr geneigt zu glauben, daß der Hut des Ulyſſes, welcher den Müzen der auf alten, beſonders hetruriſchen Denkmalen vorgeſtellten Seefahrer, und auch denen der heutigen levantiſchen Seeleute, ſo ähnlich iſt, ein Sinbild der großen Reiſen ſein könne, welche derſelbe zu Waſſer gemacht. Und in der That iſt auch der unterſcheidende Charakter der Odyſſea ſelbſt vom Seeweſen hergenommen, wie dieſes in der Apotheoſe Homers im Hauſe Colonna durch ein aplustre, eine Art von Zierat, den man am Vordertheile der Schiffe anzubringen pflegte, ſinbildlich vorgeſtellt wird. 1) An einem ſilbernen Gefäße im herculaniſchen Muſeo, das wie ein Mörſer geformt und halb erhoben gearbeitet iſt, worauf der vergötterte Homerus von einem Adler in die Höhe getragen wird, und wo auf der einen Seite die Ilias, auf der andern aber die Odyſſea, beide als weibliche Figuren, ſtehen, hat die Odyſſea den Hut auf dem Kopfe und ſtüzt ſich auf ein Steuerruder. 2)

---

1) [Man ſehe G. d. K. 9 B. 2 K. 43—44 §.]

2) [Man ſehe 2 Band, S. 69 u. 152. G. d. K. 9 B. 2 K. 43 §. Abgebildet bei Fea.]

Ich ſage hier nichts von Meurſius[1]) und Voſſius,[2]) welche geglaubt haben, daß dem Ulyſſes der Hut deßhalb gegeben worden, weil er bei Gelegenheit ſeiner Vermählung mit der Penelope, die eine Spartanerin war, das Bürgerrecht in Sparta erhalten habe: deñ dieſes iſt eine bloße Muthmaßung, die ſich durchaus auf keine Autorität der Alten gründet.

Wie ſehr ſich übrigens auch ſelbſt die gelehrteſten Männer bei Erklärung alter Denkmale irren können, weñ ſie den einmal angenommenen Meinungen folgen, oder einen neuen, von der natürlichen Bedeutung ganz abweichenden Siñ herausbringen wollen, ſieht man bei der oben angeführten Apotheoſe Homers, wo in der zweiten Reihe der Figuren gerade in der Mitte bei der Höhle ein kegelförmiges Stük iſt, das auf dem Marmor ſelbſt noch runder als auf dem Kupfer erſcheint. Dieſes der Vater Kircher,[3]) ſo wie Spanheim, Gronovius[4]) und Cuper[5]) für den Hut des Ulyſſes gehalten. Und doch iſt daſſelbe nichts anderes, als der Dekel (ὅλμος) des Dreifuſſes des Apollo, und zwar gerade deſſelben Dreifußes, der hinter der Figur eines Dichters ſteht, welcher wahrſcheinlich den Orpheus vorſtellt, aus deſſen Liedern Homerus nach der Behauptung des Euſebius ſowohl einzelne Gedanken als ganze Verſe in ſeine Gedichte übertragen hat. Auch der Bogen und Kocher, von welchem vorn am Dekel die Bänder herunterhängen, ſind die Waffen des Apollo.

---

[1]) Misc. Lacon. l. 1. c. 17. p. 79.

[2]) Not. in Catull. carm. 34.

[3]) Lat. [vet. et nov. part. 2. c. 7.]

[4]) Thesaur. antiq. Græc. t. 2. ad tab. 21.

[5]) Apotheos. Homer. p. 26.

Den Dreifuß ſelbſt, beſonders den obern Theil deſſelben, haben die nämlichen Gelehrten für das Tau der Ägyptier gehalten. Kircher und Spanheim, welche dieſes Kunſtwerk in der Nahe unterſuchen konten, verdienen keine Entſchuldigung, uberſehen zu haben, daß der obere Theil des Dreifußes nicht platt gearbeitet iſt, ſondern in ſchiefer Richtung vorwärts ragt, ſo wie es die Regel der Perſpective fodert, und woraus offenbar erhellet, daß es eine Sache iſt, die einen Umfang hat. Der einzige Schott,[1] der doch den Marmor nicht einmal geſehen, hat ſowohl den Dekel als den Dreifuß glüklich entdekt.

Doch, wir müßen wieder zu unſerm Hauptgegenſtande zurükkehren. Weñ Diomedes bei Homerus ſagt, er ſei der jungſte unter den Konigen, welche Antheil an dem Zuge gegen Troia nahmen; ſo zeigt auch ſein Geſicht in der vorſtehenden Gemme einen Helden, der in der Blüthe ſeiner Jahre ſteht, und ſeine Züge ſind ſchön und geiſtreich. Woran man nicht nur ſehen kañ, daß auf dieſem geſchnittenen Steine auſſer dem Ulyſſes auch Diomedes vorgeſtellt ſei, ſondern auch noch, zum Verſtändniß des Homerus, daß Diomedes hier einen einfachen und glatten Helm auf dem Kopfe hat, der demjenigen ſehr ähnlich iſt, welchen ihm dieſer Dichter gibt, nämlich von Ochſenleder verfertigt[2] ohne Erhohung auf der Spize, oder ohne Rohre, in welche der Helmbuſch oder Roßſchweif befeſtigt war, und folglich ohne Helmſchmuk ſelbſt. Wenigſtens glaube ich, daß dieſes der Siñ ſeiner Worte αφαλον und αλοφον ſei. Sein Scholiaſt behauptet übrigens, daß αφαλος einen Helm bedeute, an welchem der Theil fehlt, den wir etwa Stirnbinde (προμετωπίδιον) nennen würden, der bei den Griechen aber γεισσον hieß, wie ich bei Numero 105 ſchon bemerkt habe. Allein an unſerm Helme ragt dieſer Theil vorn über der Stirn hervor, wie ohngefähr die Traufrinne (γεισσον, *suggrundium*) der Dächer an den Häuſern. Die Etymologie will, daß das Wort αφαλον nur gebraucht werde, um einen Helm anzudeuten, der mit keinen kleinen Bukeln beſezt iſt, (ἀσπιδίσκια, *non clavis insignem*, wie unter andern Barneſius es erklärt;) allein an allen Werken der alten Bildhauerei bemerkt man nicht einen einzigen Helm, der ſo geziert wäre. Aus dieſer Uneinigkeit der Ausleger des Homerus ſcheint alſo hervorzugehen, daß die ſpätern Griechen die wahre Bedeutung des Wortes Φαλος, aus welchem vermittelſt des α privativi das zuſammengeſezte Wort αφαλος entſtanden iſt, ſelbſt nicht wußten.

---

[1] Nov. expl. apotheos. Homer. p. 313. 331. 338.

[2] Iλ. K. X. v. 258.

Ich erinnere mich indeſſen nicht, daß es unter den griechiſchen Helmen noch andere gebe, die eben ſo wie der unſrige, den ich hier als ein Merkmal des Diomedes aufſtelle, geformt wären. Sollten ſich aber noch andere ohne Helmbuſch finden, ſo ſieht man doch immer die dazu gehörige Rohre daran. Ich gerathe darum einerſeits in die Verſuchung, zu glauben, daß die alten Bildhauer die Beſchreibung von Diomeds Helme, den Homerus unter allen andern Helmen auszeichnet, vor Augen gehabt haben und übereingekommen ſind, die Form deſſelben als ein Merkmal dieſes Helden anzunehmen: anderſeits aber bleibe ich dabei, wie ich ſchon geſagt habe, daß der Helm auf unſerm geſchnittenen Steine dazu beitrage, die Worte des Dichters verſtändlich zu machen, und man alſo aus der Geſtalt des Helmes diejenige erklären müße, welche der Dichter beſchreibt.

Mit dieſem Bildniſſe des Diomedes weiß ich dasienige nicht zu reimen, welches Fulvio Orſini von einer Münze aus Erzt hergenommen hat,[1] wobei er ſich auf die Unterſchrift des Namens ΔΙΟΜΗΔΕΟC gründet; deñ weñ dieſer Held wirklich auf derſelben vorgeſtellt wird, erhellet es wenigſtens nicht aus dem Helme mit der Erhöhung oder der ſchon erwähnten Röhre, an welcher noch überdies ein Helmbuſch befindlich iſt.

Helme von Leder ſieht man auch auf andern Denkmalen, beſonders einen, auf welchem der Fuß einer heroiſchen Statue im Hofe des Hauſes Farneſe ruht; wenigſtens ſcheint er von Leder zu ſein, da er ſo leicht zuſammendrükt wird. Endlich befindet ſich auch ein ähnlicher Helm unter verſchiedenen andern Armaturen auf einem großen ſchönen Basrelief in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, welches eine triumphirende Roma vorſtellt.[2]

II.

[Numero 154.]

Schäzbar iſt auch die kleine Statue des Ulyſſes, unter Numero 154, in der Villa Panfili, wo er dem Polyphemus einen mit Wein gefüllten Becher (κισσύβιον) reicht, um ihn zu berauſchen. Der Kopf und die empor gehobenen Hände machen ſo zu ſagen die übernatürliche Größe des Giganten bemerkbar, und das Auge ſcheint die Höhe deſſelben zu meſſen, weñ man nämlich die Richtung des Geſichts von Ulyſſes verfolgt. Die Furcht, mit welcher er ihm ſein Geſchenk darreicht, iſt in dem Au-

---

1) Imag. illustr. n 57.

2) [Zoëga Bassirilievi n. 31.]

ge und in der ganzen Stellung der Figur ausgedrükt: deñ, indem er die Hände gegen ihn ausſtrekt, zieht er zugleich den mittlern Theil des Leibes zurük und macht eine Beugung mit dem rechten Knie, deſſen Fuß er nicht ganz auf die Erde ſezt, um gleich im Stande zu ſein, ſich umzuwenden. Die Geſtalt des Gefäßes, welches Ulyſſes darreicht, gibt uns einen Begrif von demjenigen, welches Homerus κισσύβιον neñt, und das, wie man glaubt, von Holz, und zwar von Epheuholz gemacht war.[1])

III.

[Numero 155 u. 156.]

Das unter Numero 155 aufgeführte Denkmal befindet ſich dopelt, und zwar an zwei verſchiedenen Orten, nämlich einmal ebenfalls in der Villa Panfili, und dañ in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani.[2]) Es iſt darauf die Art vorgeſtellt, wie Ulyſſes aus der Höhle und den Händen des Polyphemus entkam, indem er ſich nämlich unten am Bauche eines Widders feſthielt. Dieſelbe Vorſtellung ſieht man zweimal auf einer unter Numero 156 aufgeſtellten Schale, welche für ein Werk in Kupfer geſtochen wurde, an welchem der berühmte Gori arbeitete.

Übrigens können die gegenwärtige und die folgenden Figuren des Ulyſſes die Kritik beſtätigen, welche Scaliger, der Vater, dem alten Grammatiker Donatus ohne den Fingerzeig irgend eines Denkmals gemacht hat,1) da derſelbe ſagt, daß Ulyſſes immer mit dem Mantel vorgeſtellt ſei.

---

[1]) Macrob. Saturnal. l. 5. c. 21. p. 427.

[2]) [Es iſt eine Marmorfigur.]

IV.

[Numero 157.]

Unter den vielen ſonderbaren alten Denkmalen in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani iſt eines der kunſtvolleſten der Marmor unter Numero 157, auf welchem der Inhalt des Buchs der Odyſſea vorgeſtellt wird, welches zur Überſchrift hat: Νεκυΐα oder Νεκυομαντεια, das iſt: Unterhaltung des Ulyſſes mit dem berühmten alten Wahrſager Tireſias in den elyſäiſchen Gefilden.

Ulyſſes, ungeduldig, nach Ithaka, ſeinem geliebten Vaterlande, zurukzukehren, rüſtete ſich auf Anrathen und nach der Anweiſung der Circe, in das unterirdiſche Reich hinabzuſteigen, um von Tireſias die Mittel und Wege zu erfahren, wie er dieſen ſeinen Wunſch befriedigen könte.

Als er nun am Ufer des Fluſſes Kocytus, der den Fuß eines Felſens beſpühlt,2) wie es auch hier auf unſerm Marmor vorgeſtellt und in der Odyſſea beſchrieben iſt, angekommen war, machte er der empfangenen Weiſung zufolge mit ſeinem Schwert einen Graben nahe an dieſem, und goß darein zum Frommen der Seelen aller Verſtorbenen ein Trankopfer von Honig, Wein und Waſſer, worunter er nachher auch Gerſtenmehl ſtreute. Ich glaube daher, daß Apulejus dem Ulyſſes zum Kenzei-

---

1) Scaliger. poët. l. 1. c. 13. p. 21.

2) Ιλ. Κ. Χ. v. 515.

chen den Graben, wie der Helena den Becher, der Circe die Schale und der Venus den Gürtel gibt.[1]) Hernach ſchlachtete er mit Hülfe ſeiner Gefährten eine gewiſſe Anzahl Vieh, das er mit ſich gebracht hatte, und ließ das Blut dieſer Opfer in den Graben laufen. Als hierauf alle Seelen herbeikamen, um zu trinken, verhinderte Ulyſſes, den erhaltenen Weiſungen der Circe gemäß, ſie daran, indem er das Schwert gegen ſie zog, bis Tireſias erſchien, den er um Rath fragen wollte.[2])

Dieſer Wahrſager war des Geſichts eben ſo beraubt, wie Ophioneus, der andere Wahrſager der Meſſenier, in dem erſten Kriege, den dieſe gegen die Spartaner führten.[3]) Und ſo wie Chryſes, der Prieſter des Apollo Sminthius, bei dem Homerus ein langes goldnes Zepter trägt,[4]) das ihm Pallas[5]) zur Unterſtüzung gegeben hat:[6]) ſo erſcheint auch Tireſias dem Ulyſſes mit einem ähnlichen Zepter. Der Künſtler, der unſern Marmor verfertigt hat, ſtellt ihn übrigens, ſo wie ihn Odipus bei Sophokles fand,[7]) auf einem alten Stuhle ſizend vor, der auf unſerm Denkmale von Stein gemacht iſt, ſo wie der Thron des Tho-

---

1) Apolog. p. 458.

2) Ιλ. A. XI. v. 48.

3) Pauſan. l. 4. [c. 10.]

4) Ιλ. A. I. v. 15. [Analecta, t. 2. p. 459.]

5) Callim. hymn. in Pallad. v. 127.

6) Apollod. l. 3. [c. 6. sect. 7. In dieſen zwei Stellen bei Kallimachus und Apollodorus iſt von dem Zepter die Rede, das Pallas dem Tireſias, und nicht dem Chryſes, gegeben hat.]

7) Œdip. Tyr. v. 418.

as, Königs der Inſel Lemnos und Vaters der Hypermneſtra, war.[1]) Als übrigens der blinde Tireſias erſchien, ſteckte Ulyſſes ſein Schwert wieder in die Scheide.

Ich kan̄ bei dieſer Gelegenheit nicht unbemerkt laſſen, daß ſich im Muſeo Capitolino eine Herma befindet, deren Kopf einen langen Bart und geſchloſſene Augen hat und die ich daher für eine Vorſtellung des Tireſias halte.[2])

Um uns aber von dem Marmor nicht weiter zu entfernen, bemerke ich nur noch, daß der berühmte Polygnotus den Inhalt deſſelben zweimal zu Delphi an dem nämlichen Orte gemalt hat.[3]) Ich glaube, daß Ulyſſes beidemal in derſelben Stellung, wie man ihn hier ſieht, vorgeſtellt war, das heißt: mit dem Schwerte über dem Graben, mit einem Fuße auf der Erde und mit dem andern etwas vorwärts geſchritten und auf einem Steine ruhend, ſo daß ſein Knie, auf welches er geſtüzt iſt, ſich beugt; und wen̄ er ſo vorgeſtellt war, ſo würde unſer Marmor die oben angeführte Stelle im Pauſanias ſehr deutlich machen. Auſſerdem wurde der nämliche Gegenſtand auch von Nicias auf einem Gemälde in Athen vorgeſtellt, welches daher Νεκρομαντεια hieß.[4]) Eine Statue, die unſerm hier abgebildeten Ulyſſes ſehr ähnlich iſt, findet man in der Villa Borgheſe, jedoch ohne Schwert und Scheide, mit auf einem Schenkel ruhenden Händen.

Noch muß ich hier des Torſo in der Villa des Hadrianus bei Tivoli erwähnen, welcher über dem

---

[1]) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 667.

[2]) Mus. Capitol. t. 1. tav. 7.

[3]) Pausan. l. 10. [c. 28 et 29. G. d. K. 9 B. 3 K. 29 §]

[4]) Plin. l. 35. [c. 11. sect. 40.] n. 28.

Gewande mit einer Art von Nez bedekt iſt, welches demjenigen ähnlich ſieht, das **Pollux** αγρηνον neñt,[1]) womit eben dieſem Autor zufolge die Figuren des **Tireſias**, ſo wie der andern Wahrſager und Seher umgeben waren; wiewohl **Heſychius** dieſes Nez denen zuſchreibt, welche die Orgyen des **Bakchus** feierten.[2])

V.

[Numero 158.]

Auch die den **Ulyſſes** begleitenden Seeleute ſieht man auf verſchiedenen Steinen geſchnitten, wie z. B. auf einem des **ſtoſchiſchen** Kabinets, hier unter **Numero** 158, wo einer von denen abgebildet iſt, welche die Schläuche aufbanden, wovon folgende Geſchichte in Kürze hieher gehort.

Äolus, König der Inſel Lipari und vermöge der ihm von **Jupiter** verliehenen Gewalt Herr aller Winde, gab dem **Ulyſſes**, der ſo ſehr wünſchte, mit glüklichem Winde nach Ithaka zurükzukehren, um ihn zu beruhigen, nicht nur den **Zephyrus** zum Lenker des Schiffes, ſondern ſchloß ihm auch alle ſturmerregenden Winde in Schläuche ein.[3]) Da nun **Ulyſſes** durch dieſe Hülfe nach zehen Tagen Ithaka gegenüber angelangt, aber ganz ermüdet war, weil er beſtändig das Steuerruder gelenkt hatte, indem er keinem andern die Regirung des Schifs anvertrauen wollte: ſo überfiel ihn der Schlaf. Seine Gefährten glaubten, daß in den Schläuchen große Schäze enthalten ſeien, welche **Äolus** dem

---

[1]) L. 4. segm. 116.

[2]) Voc. αγρηνον.

[3]) Diod. Sic. l. 5. [c. 7.]

Ulyſſes geſchenkt hätte. Sie eröfneten daher aus Neugier die Schläuche: allein dadurch entkamen die Winde aus ihren Gefängniſſen; es entſtand ein ungeheurer Sturm und das Schif wurde von neuem weit von Ithaka zurükgeſchleudert.[1] Die Stellung des Seemañs auf unſerm geſchnittenen Steine iſt daher wie die eines Menſchen, der über einen unvermatheten Zufall erſtaunt iſt, und in deſſen Geſicht man eine übermäßige Neugier gewahr wird. Die Haltung der Hand und das ſtarre Auge ſind einem Menſchen eigen, der über etwas nachdenkt, was er nicht begreifen kañ. Seine Kleidung, beſonders die Kape, gleicht dem Anzuge unſerer Seeleute, weñ man die Ärmel abrechnet. Die Kleidung hieß διφθέρα, die Kape aber ἐπίκρανον, capitium oder cucullus, ſo wie diejenige, die ſich in einer Spize endigte, wiewohl in der Überſezung des Pollux ἐπίκρανον für gleich mit cervical genommen wird.[2]

VI.

[Numero 159.]

Auf der unter Numero 159 beigebrachten Vaſe, welche zu Nola gefunden wurde und ſich izo im Beſize des Herrn Mengs, erſten Hofmälers des allerkatholiſchſten Königs befindet, iſt Ulyſſes abgebildet, wie er von der Pallas in einen runzlichten, gebükten und zitternden Greis umgewandelt worden.

Als dieſer nämlich das ſo lang und ſehnlich gewünſchte Ithaka endlich zu Geſicht bekommen, und, wie ich eben geſagt habe, ſo ſehr vom Schlafe überfallen worden, daß kein Schütteln ihn wieder aufzuweken vermochte: wurde er von den phäaciſchen Seeleuten, die ſein Schif führten, mit allen Geſchenken und Schäzen, die er mit ſich genommen hatte, an's Ufer ausgeſezt. Als er endlich erwachte und ſich ſo ganz allein und von aller menſchlichen Hülfe entblößt ſah an einem Geſtade, das Pallas mit einem ſo diken Nebel bedekt hatte, daß er nicht erkennen konte, in welcher Gegend er ſich befände: ſo beklagte er ſich über ſein hartes Geſchik, das nie müde würde, ihn zu verfolgen, und noch izo, nachdem es ihn zum Ziel ſeiner Wünſche geführt hätte, auf's neue wieder davon entfernte, um ihn nur deſto mehr zu kränken. Hierauf erſchien ihm Pallas, die ihm ſtets beigeſtanden, zerſtreute den Nebel und ließ ihn ſein Vaterland ganz in der Nähe ſehen;[1] zugleich aber berührte ſie ihn mit einer Ruthe und verwandelte ihn dadurch in die Geſtalt eines alten Mannes, mit einem ſchlechten zerriſſenen Gewande und einer Hirſchhaut auf dem Leibe, einem Stabe in der Hand und einem Schnapſak auf dem Rüken.[2]

---

[1] Ὀδυσσ. K. X. v. 19. 55.

[2] L. 1. ſegm. 70.

An der über dem Gewande befeſtigten Haut ſieht man noch den Hirſchkopf; nur der lange Schwanz ſchikt ſich nicht dazu, indem er bei dieſen Thieren kurz iſt. Daß man übrigens wirklich Hirſchhäute über dem Leibe zu tragen pflegte, lernen wir aus einem von Suidas angeführten Epigramme;[3] ja zu Delphi gab es ſogar eine Statue des Apollo mit einer ſolchen Haut überzogen,[4] und Pollux nen̄t ein aus ſolcher Haut verfertigtes Kleid ευμαρις.[1]

---

[1] Ὀδυσσ. N. XIII. v. 352.

[2] Ibid. v. 429.

[3] Suid. v. ἀμφιδέριον.

[4] Pausan l. 10. [c. 13.]

Unter der Haut bliken einige Streifen von der Rüſtung hervor, um dadurch den Krieger anzudeuten; wie ihn den̄ auch Polygnotus zu Delphi als einen mit einem Harniſch bewafneten Krieger gemalt hatte.[2] Übrigens wird der Schnapſak auf unſerm Gemälde nicht von Ulyſſes getragen, ſondern von einem Alten, der auf der Gegenſeite der Vaſe abgebildet iſt.

Um aber wieder auf die Pallas zu kommen, ſo war ihre Abſicht bei dieſer Verwandlung, den Ulyſſes allen unken̄tlich zu machen, damit er mit eigenen Augen die Gewaltthätigkeiten ſehen möchte, welche die Freier der Penelope in ſeinem Hauſe verübten, und damit er die deßwegen erſonnene Rache an ihnen nehmen kön̄te.

Der Künſtler iſt auf dieſer Vaſe von der Erzählung des Homerus abgewichen; den̄ ſtatt daß Pallas den Ulyſſes mit einer Ruthe berührt, läßt er ſie ihn durch einen Trank verwandeln und vermiſcht ſo zu ſagen die von der Circe vorgenommene Verwandlung damit. Ich mag indeſſen die Beweggründe dieſer Verbindung zweier verſchiedenen Begebenheiten nicht unterſuchen und ſeze alle Muthmaßungen, um des Künſtlers Idee zu errathen, bei Seite. Nur ſo viel will ich anmerken, daß er vielleicht geglaubt hat, das Bild dadurch ſin̄reicher zu machen, wen̄ er ſich mehr als poetiſchen Maler, den̄ als Copiſten, zeigte: jedoch kön̄te es auch ſein, daß er dieſe Fabel bei irgend einem Autor anders erzählt gefunden hätte.

---

1) L. 7. segm. 90.

2) Pausan. [l. 10. c. 26.]

Übrigens erinnere ich mich nicht, an irgend einer Figur der Pallas, auſſer an der gegenwärtigen, Armbänder bemerkt zu haben; und es ſcheint, daß man einen ſolchen Zierat für eine ſo ernſte und von allem Puze weit entfernte Göttin nicht ſchiklich gehalten habe, der ſich allenfalls für Bakchantinen ſchikte, wie man in einem griechiſchen Epigramme des Agathias lieſt. [1] Eben dieſer Wink des griechiſchen Dichters diente mir zur Richtſchnur bei der Betrachtung einer Bakchantin auf einem oben unter Numero 60 beigebrachten Basrelief, welche mir beim erſten Anblik ein wie eine Schlange und nach gewöhnlicher Form gemachtes Armband zu haben ſchien; den̄ mit Hülfe der erwähnten Nachricht gelang es mir, zu unterſcheiden, daß jenes, was die Geſtalt einer Schlange hatte, eine wirkliche Schlange ſei, die ſich um den Arm gewunden hatte, gerade ſo wie Nonnus die Bakchantinen beſchreibt. [2] Man muß indeſſen die Bakchantinen oder Mänaden, das heißt: die von der bakchantiſchen Raſerei ergriffenen Weiber von den übrigen unterſcheiden, welche die Orgyen oder die dem Bakchus zu Ehren angeſtellten Feſte feierten; indem man dieſe wirklich auf vielen Vaſen von gebran̄tem Thone mit Armbändern abgebildet ſieht.

Die Hirſchhaut am Ulyſſes und das Gefäß, welches die Pallas in der Hand hält, erinnern mich an die Hirſchhaut und an das zum Ausgießen des Weins beſtim̄te Gefäß, πρόχουν. gutturnium genan̄t, in einem griechiſchen Epigramme, welche Nikonoe, eine ſehr ſchöne aber ausſchweifende Frau, nachdem ſie alles, was ſie beſaß, durchgebracht hatte, dem Priapus, als dem Richter der Schönheit, weihete. [1])

---

[1] [Analecta, t. 1. p. 421. t. 3. p. 43.] Suid. v. [illegible].

[2] Dionysiac. l. 14. p. 263.

VII.

[Numero 160.]

Weñ ich nicht irre, ſo gehört auch das alte Gemälde, das ich nach einer colorirten Zeichnung des Franz Bartoli, die ſich in der vaticaniſchen Bibliothek befindet, copirt und unter Numero 160 aufgeführt habe, zur Geſchichte des Ulyſſes und ſtellt den Telemach und Piſiſtratus, Neſtors Sohn, nebſt der Helena und zwei Frauen derſelben vor.

Nachdem des Ulyſſes Sohn ſich auf Befehl der Pallas auf die Reiſe begeben hatte, um etwas von ſeinem Vater zu erfahren, ging er zuerſt zum Neſtor. Da dieſer ihm aber keine andere Nachricht als von der Abfahrt des Ulyſſes vom trojaniſchen Geſtade geben koñte: ſo ſchikte er den Telemach nebſt ſeinem oben erwähnten Sohne zum Menelaus nach Sparta, weil er glaubte, daß er von demſelben neuere Nachrichten werde erhalten können. Als ſie nun bei dieſem Könige angekommen und die Unterredung auf den Ulyſſes gelenkt hatten, ſo preßte die bloße Erinnerung an ihn allen, vorzüglich aber dem Telemach, Thränen aus. Um nun den Geiſt des Jünglings, der durch dergleichen Gedanken ſo ſehr in Traurigkeit verſezt worden, wieder aufzuheitern, wurde das Mittagsmahl bereitet, und um dieſen Zwek deſto ſicherer zu erreichen, beſchloß Helena, das Nepenthes [2]) unter den Wein zu

---

1) [Analecta, t. 1. p. 483.]

2) *Οδυσσ.* Δ. IV. v. 221. [Diod. Sic. l. 1. sub fin.]

miſchen, welches die Kraft hatte, alle Melancholie zu vertreiben, und alles, ſelbſt die erſt kurzlich verſtorbenen Eltern, in Vergeſſenheit zu bringen. [1]) Dieſes Nepenthes aber war, wie man glaubt, nichts anderes, als was man gewöhnlich Opium neñt. [2])

Die weibliche Figur auf unſerm Gemälde, welche in der linken Hand ein Gefäß oder vielmehr einen Becher hält, mit der rechten aber eine Bewegung macht, als ob ſie den vor ihr ſizenden Jüngling tröſten wollte, ſcheint Helena zu ſein, und zwar, wie auch Polygnotus ſie gemalt hatte, von ihren beiden Zofen, Elektra und Panthalis, begleitet; [3]) wiewohl Diktys von Kreta ſie Äthra und Klymene neñt. [4]) Wirklich war auch dem kurz zuvor angeführten Apulejus zufolge der Becher das Merkmal, woran man die Figur der Helena erkañte. Helena trägt hier den Becher auf den Fingerſpizen, wie diejenigen zu thun pflegten, welche jemanden mit Anſtand und Gratie wollten zu trinken reichen. [5])

Dieſes alſo angenommen, kañ der Jüngling, mit welchem ſie ſpricht, und der tief nachdenkend und das Kiñ auf die Hand geſtüzt vorgeſtellt iſt, kein anderer als Telemach ſein, welchem Helena das unter den Wein gemiſchte Nepenthes zu reichen im Begriffe iſt; hinter ihr ſteht eine von den erwähnten Zofen mit einem Beken (λέβης) von weiſſer Farbe, d. i. von Silber, wie dasjenige war, in welches **Telemach** Waſſer gießen ließ, um der als **Mentor** verkleideten **Pallas** die Hände zu waſchen,[1] zu welchem Gebrauche das Beken gedient haben mag, welches die gedachte Zofe auf unſerm Gemälde trägt. Die andere Zofe, die hinter **Telemach** ſteht, rührt die Schellentrommel, um ihn aufzumuntern. Der andere Jüngling, mit der Keule in der Hand, würde alsdañ **Piſiſtratus** ſein, deñ dieſe Art von Waffen pflegten die Helden, weñ ſie nicht im Kriege, beſonders weñ ſie auf Reiſen waren, zu tragen,[2] wie ich ſchon oben bei **Numero** 97 bemerkt habe.

---

[1]) Ibid. v. 220.

[2]) [Schol. ad l. c.] edit. Glasgav. 1814.

[3]) Pausan. l. 10. [c. 25.]

[4]) [Auch Homer. Il. Γ. 143.]

[5]) Pollux, l. 6. segm. 95.

Telemachs Haupt iſt mit einer rothen Binde oder einem Diadema umgeben; von welcher Farbe bei dem **Statius** auch diejenige Binde iſt, welche das Haar des unter den Töchtern des **Lykomedes** befindlichen verkleideten **Achilles** umgibt.[3] **Piſiſtratus** hat keine Binde. Will man etwa nicht annehmen, daß der alte Maler dieſen Unterſchied zwiſchen den beiden Jünglingen, die doch beide Königsſöhne waren, angebracht habe, um einen gewiſſen Contraſt dadurch zu bewirken: ſo köñte es beim **Telemach**, als einzigem Sohn des **Ulyſſes**, die künftige Thronfolge im Königreiche von Ithaka andeuten, zum Unterſchiede von **Piſiſtratus**, welcher, als der ſechſte und jüngſte unter den Söhnen **Neſtors**,[4] keine Hofnung haben koñte, zum Beſiz des Thrones von Pylos zu gelangen, da alle ſeine älteren Brüder noch am Leben waren.

Der **Helena** Gewand iſt gelb, ihr Mantel oder

---

1) Οδυσσ. Α. I. v. 137.

2) Sophocl. Œd. Tyr. v. 830.

3) Achill. l. 1 v. 620.

4) Οδυσσ. Γ. III. v. 315.

Schleier aber ſchillernd, die Binde unter der Bruſt feuerfarben, ſo wie die Binde, mit welcher Bakchus bei Statius ſein langes Gewand unter der Bruſt zugebunden hat, purpurfarben war.[1] Die andere weibliche Figur, welche das Beken hält, hat ein grünes Unterkleid und einen violetten Mantel. Das Unterkleid der dritten weiblichen Figur iſt meergrün und der Mantel bläulich. Telemachs Gewand iſt gelb, das des Piſiſtratus aber roth.

Um aber wieder auf das Nepenthes zu kommen, welches Helena dem Telemach darreicht; ſo gibt mir dieſe Miſchung Gelegenheit, eine Vermuthung in Anſehung der berühmten Muſaik von Paleſtrina zu wagen, deren Erklärung auf verſchiedene Art ſchon verſucht worden iſt, ohne daß man meiner Meinung nach den wahren Inhalt derſelben bis izo gefunden hat. Die vornehmſte Meinung iſt bis dahin immer noch geweſen, daß darauf die Ankunft Alexanders des Großen in Ägypten vorgeſtellt ſei, welches aber dem Herrn Abbe Barthelemy unzulänglich geſchienen hat, darum er vielmehr glaubt, den Kaiſer Hadrianus auf ſeiner Reiſe in dieſem Lande darauf zu ſehen, ohngeachtet Plinius uns berichtet, daß der Dictator Sylla die erſte in Italien geſehene Muſaik im Tempel der Fortuna zu Präneſte habe verfertigen laſſen, unter deſſen Trümmern dasjenige, wovon hier die Rede iſt, gefunden worden.[2]

Dem von mir aufgeſtellten Grundſaze gemäß, daß nämlich, bis auf diejenigen Kunſtwerke, welche den Kaiſern zu Ehren verfertigt wurden, der Inhalt der übrigen Denkmale der Kunſt aus der Mythologie und der heroiſchen Geſchichte, oder aus dem

---

[1] Theb. l. 7. v. 654.

[2] [Man ſehe G. d. K. 11 B. 1 K. 6—8 §.]

Homerus genommen ſei, bin ich nun hier verſchiedener Meinung und ſchränke folglich meine Bemerkungen über dieſe Muſaik innerhalb der Gränzen der Fabel ein.

Auch ich gebe es zu und halte es für ausgemacht, daß die Scene deſſen, was auf dieſem Denkmale vorgeſtellt iſt, in Agypten ſei, wie dieſes offenbar aus mehrern Thieren erhellet, welche blos dieſem Lande eigen ſind. Weñ ich nun bedenke, daß die Reiſe des Menelaus und der Helena nach Agypten die einzige dort vorgefallene Begebenheit iſt, die Homerus erzählt: ſo finde ich dieſes auf die Muſaik von Paleſtrina ſehr anwendbar. Und wirklich, wen man dieſelbe mit dem Trauerſpiele des Euripides, Helena betitelt, vergleichet, als worin dieſelbe Begebenheit mit Erdichtungen ausgeſchmükt iſt: ſo ſcheint es mir, daß dieſer Gegenſtand Verbindung mit demjenigen habe, welcher auf der Muſaik abgebildet iſt.

Ein Umſtand, den niemand genau bemerkt hat, und der auch beim erſten Anblike unbedeutend iſt, ſcheint meiner Muthmaßung noch mehr Gewicht zu geben. Dieſes iſt nämlich ein Gefäß (simpulum) in der rechten Hand der weiblichen Figur, die hinter dem Haupt oder Anführer der Krieger ſteht; was ich am Orte ſelbſt mehrmal unterſucht habe. Dieſes Gefäß mit einem langen Stiele, womit man den gemiſchten Wein in den Becher füllte, hat der Abbe Barthelemy für ein Diadema angeſehen. 1) Da nun das Weib die Hauptfigur der Muſaik iſt: ſo möchte ich glauben, daß es Polydamna, die Tochter des ägyptiſchen Königs Proteus, ſei, welche dem von mir angenommenen Menelaus das Nepenthes reicht, indem ſie es aus dem Gefäße in

---

1) Explicat. de la Mosaiq. de Palestr. p. 20.

das Horn gießt, welches er in der Hand hält, um daraus zu trinken. So reimt es ſich auch mit Homerus, weñ er die Helena erzählen läßt, daß ſie von derſelben Polydamna das Nepenthes erhalten habe, wie oben ſchon bemerkt worden iſt.

Was das übrige in der Compoſition der Muſaik betrift, ſo muß man es aus dem Euripides erklären. Indem dieſer Dichter, wie ich ſchon geſagt habe, die homeriſche Fabel mit andern Fictionen erweitert, läßt er die Helena nicht von Paris entführt, ſondern von der Juno nach Agypten verſezt auftreten, wo ſie, um deren Liebhaber zu täuſchen, an ihre Stelle das aus Luft geformte Bildniß legte, welches dieſer troianiſche Prinz auch wirklich für die wahre Gemahlin des Menelaus hielt. Als nun der König von Sparta nach der Einnahme Trojas wieder zu Schiffe gegangen war, wurde er wider ſeinen Willen durch einen Sturm nach der Inſel Pharos in Agypten verſchlagen, wo ſich ihm die wahre Helena zu erkennen gab, und ihm den Betrug der Juno bekañt machte, worauf die falſche Helena verſchwand. Beide dachten nunmehr auf Mittel, wie Helena, die von Theoklymenus, des Proteus Sohn und Nachfolger, zur Ehe begehrt war, entfliehen koñte. Zu dem Ende gab Menelaus, den der König von Agypten nicht kañte, vor, er ſei gekommen, um der Helena die Nachricht von dem Schifbruche und dem Tode ihres Gemahls zu überbringen. Sie willigte hierauf dem Scheine nach in des Theoklymenus Begehren, verlangte aber ein Schif, um der Gewohnheit der Griechen gemäß dem Menelaus auf der Höhe des Meers die lezte Ehre zu erweiſen. Dieſes erhielt ſie auch und ſo ſegelte ſie ab.

Der König von Agypten war voller Freuden, daß er das Widerſtreben, welches ihm Helena bis dahin gezeigt hatte, zu überwinden gewußt, und befahl, während er ihre Rükkehr erwartete, ſeinen Unterthanen, das nahe Vermählungsfeſt mit Jauchzen, Hymnen und Hochzeitliedern im voraus zu feiern.[1] Allein Helena war bereits mit dem Menelaus entflohen, um nie wieder zurükzukehren.

Nachdem ich nun kürzlich den Inhalt des erwähnten Trauerſpiels des Euripides angegeben habe: ſo komme ich nun auf die Anwendung. Man erblikt auf der Muſaik eine weibliche Figur, welche am Fuße eines Gebäudes ſizt, das ein kleiner Tempel zu ſein ſcheint. Dieſes kañ Helena ſein, wie ſie an das Grabmal des ägyptiſchen Königs Proteus gegangen iſt, um ſich den Verfolgungen des ſie liebenden Theoklymenus zu entziehen.[2] Unter dieſem Gebäude ſind vier Figuren, welche etwas Vierekiges und Länglichtes auf den Schultern tragen, wodurch des Menelaus Bette angedeutet ſein kañ, und zwar mit allem Rechte: deñ in demſelben Trauerſpiele ſagt Helena zum Theoklymenus, die griechiſchen Gebräuche erfoderten, daß man, weñ denen, die auf dem Meere umgekommen wären, die lezte Ehre auf dieſem Element zu erweiſen ſei; dabei eben ſo verfahren müße, wie bei der Beerdigung der Verſtorbenen, und daß man zu dem Ende ein ſolches Bette mit auf das Schif zu nehmen habe.[3] Dem zufolge können die Figuren, welche mit Lauten neben dem Sarge hergehen, ägyptiſche Prieſter ſein, welche auf Befehl des Königs das beſagte Bette bis an das Geſtade begleiten; das Schif aber würde eben dasjenige ſein, auf welchem Helena entfloh. Die Figuren endlich, welche in der Laube durch

---

[1] Eurip. Helen. v. 1451.

[2] Ibid. v. 64. 535.

[3] Ibid. v. 1277.

Trinken und Saitenſpiel ihre Freude ausdrüken, kañ man für jene halten, welche die zwiſchen Helena und Theoklymenus zu vollziehende Vermählung ſchon im Voraus feierten. Ich ſchmeichle mir indeſſen nicht, die Leſer von dieſer meiner Erklärung überführt zu haben: deñ ſie iſt, wie geſagt, eine bloße Muthmaßung, die mir aber doch wahrſcheinlicher und lehrreicher vorkom̃t, als jene von der Reiſe Alexanders in Agypten. Ich kañ daher auch nicht unterlaſſen, die wahre Leſart eines griechiſchen Wortes, das auf der erwähnten Muſaik unter dem andern Worte ϹΑΥΡΟϹ, Eidexe, ſteht, und welches man bis izo noch nicht verſtanden hat, hier anzugeben. Weñ man dieſes Wort genau unterſucht, ſo iſt es geſchrieben: ΠΗΧΥΑΙΟϹ, und iſt das Adjectivum von ΠΗΧΥϹ, welches ein Maß von anderthalb Fuß bedeutet; ſo daß alſo dieſe Eidexe anderthalb Fuß lang iſt.

VIII.

[Numero 161.]

Mit dem Ulyſſes und ſeiner Wiederkehr nach Ithaka endigt ſich, dem Philoſophen Proklus zufolge das, was man den mythiſchen Zirkel, κυκλος μυθικος,1) d. h das fabelhafte Zeitalter, neñt; und das Denkmal von gebrantem Thone, das ich unter Numero 161 beibringe, im Kabinet des Collegii Romani, ſtellt die Erkennung dieſes Helden vor, als er nach vielen Jahren ſein theures Vaterland Ithaka wieder fand.

Er war kaum in dieſe Inſel zurükgekehrt, ſo erkañte ihn ſeine Säugamme Euryklea, welche bei

---

1) Chrestomath. ap. Phot. Biblioth. p. 521.

dem Fußwaſchen, welches üblich war, weñ Fremde ankamen, die Wunde am Fuß entdekte. Da ſie nun von Vergnügen und Furcht zugleich überfallen wurde und die Hände daher etwas losließ, ſo glitſchte ihr der Fuß des Ulyſſes aus der Hand, welcher beim Herabfallen mit ſolcher Gewalt an das Waſſergefäß ſtieß, daß er ſelbes umwarf. Sie ſagte hierauf zu ihm: „du biſt der wahre Ulyſſes; ich habe dich „nicht eher erkañt, als bis ich deine Füße berührt „und geſehen habe.“ Bei dieſen Worten hielt ihr Ulyſſes den Mund mit der Hand zu, damit ſie ſeine Ankunft nicht verrathen möchte.[1] Hinter ihm ſteht ſein Säuhirt Eumäus, der aus den lezten Büchern der Odyſſea bekañt iſt. Man koñte hier, wiewohl Ulyſſes keine Schuhe an hat, das griechiſche Sprichwort anwenden: Δεξιον εις ὑποδημα, αριστερον εις ποδονιπτρον, den rechten Fuß im Schuhe, den linken im Waſchbeken, welches man von denen gebrauchte, die ſich in die Zeitumſtände zu ſchiken wußten.

Denſelben Gegenſtand ſieht man, nur mit einiger Verſchiedenheit, auf einer alten Vaſe und auf einem geſchnittenen Steine im ſtoſchiſchen Kabinet vorgeſtellt.[2]

---

[1] [Ὀδυσσ. Τ. XIX. v. 392. 480.]

[2] [3 Kl. 4 Abth. 362 — 363 Num]

Vier und dreiſſigſtes Kapitel.

Ein unbekañtes Denkmal.

[Numero 162.]

Das lezte Denkmal dieſes zweiten Theils unter **Numero** 162 iſt ein Bruchſtük, deſſen Figuren ohngefähr dieſelbe Größe haben, wie ſie hier vorgeſtellt ſind. Es befindet ſich unter andern ſchon von **Ficoroni**[1]) bekañt gemachten Kunſtwerken; iſt aber nach einer ſehr fehlerhaften Zeichnung geſtochen worden, wo weder an der Hauptfigur das Diadema, noch der Panzer, noch die Streifen, welche von den Schultern herunterfallen, bemerkt ſind. Oben erwähnter Altertumsforſcher glaubt übrigens, an einem der drei Köpfe einige Ähnlichkeit mit dem Kopfe des **Sokrates** wahrzunehmen und überredet ſich daher, daß auf dieſem Marmor eine Unterredung zwiſchen Philoſophen abgebildet ſei.

Das von mir hier beigebrachte Kupfer iſt nach einer Zeichnung des Malers **Peter Leo Ghezzi**, die ſich in der vaticaniſchen Bibliothek befindet, gemacht. Ich habe ſie hier aus keinem andern Grunde von neuem aufgeſtellt, als um zu beweiſen, daß man noch auf durchaus unbekante Gegenſtände ſtoßen kañ, zu deren Erklärung man gar keine Hofnung hat.

Übrigens iſt in der Figur mit dem Diadema irgend ein kriegeriſcher Held abgebildet und der auf-

---

1) Maschere.

merkſame Blik in allen drei Figuren zeigt gewiß irgend eine wichtige Begebenheit an, deren Andenken ſich indeſſen vielleicht nebſt dem genauern Berichte von ſo vielen andern ehedem berühmten Vorfällen verloren hat. Wie viel ſind nicht von Simonides, Euphorion und Theokritus die Alevaden und Skopaden beſungen worden! Perſonen aus den zwei reichſten und mächtigſten Familien in Theſſalien, welche auf vielen nah gelegenen Inſeln herſchten, wie aus dem Herodotus, Ariſtoteles und Diodorus von Sicilien erhellet; und wie wenige Nachrichten haben wir übrigens von ihnen! 1) Was die Skopaden betrift, ſo haben die Scribenten blos ihres Palaſtes Erwähnung gethan, in deſſen Trümmern der Dichter Simonides beinahe durch ein Wunder ſein Leben rettete. 2)

Man findet übrigens auch Münzen vom Könige Phintias, 3) von dem wir aber nichts weiter als den Namen wiſſen, 4) und doch glaubt man, daß dieſe Münzen in Sicilien geſchlagen ſeien.

1) Conf. Casaubon. lect. Theocrit. c. 17.

2) Quintil. l. XI. [c. 2. n. 11 — 14.]

3) Beger. spicileg. antiq. p. 3.

4) Bentley's dissert. upon the epist. of Phalar. p. 98.

Dritter Theil.

Griechiſche und römiſche Geſchichte.

Erſtes Kapitel.

Sardanapalus.

[Numero 163.]

Der dritte Theil dieſes Werkes, der aus einer Sam̄lung von Denkmalen beſteht, die auf die alte, von Fabeln gereinigte Geſchichte Bezug haben und großtentheils aus Bildniſſen berühmter Perſonen beſtehen, fängt mit einer Statue unter Numero 163 an, wo am Saume des Gewandes der Name CAPΔANAΠAΛΛOC eingegraben iſt.[1])

Dieſe Statue von ganz vorzüglicher Arbeit wurde im Monate April des Jahrs 1765 faſt ganz unverſehrt auf einem Weinberge bei Fraſcati nebſt vier andern weiblichen Statuen gefunden, die eine Stellung haben, welche anzeigt, daß ſie Körbe auf dem Kopfe trugen, nach Art der Karyatiden.

Lange Zeit hindurch iſt dieſe Statue der Gegenſtand von mancherlei Urtheilen und Muthmaßungen geweſen, von denen man bis izo noch keiner einzigen den Vorzug oder beſondern Beifall gegeben hat. Einige haben behauptet, den Konig Sardanapalus

---

1) [Man ſehe den 6 Band, S. 383.]

von Aſſyrien, der wegen ſeiner Schwelgerei und Weichlichkeit ſo viel verſchrieen und getadelt iſt, darin zu erkennen; und da dieſe Statue, wie ich ſchon bemerkt habe, ſamt den erwähnten Karyatiden an einem und demſelben Ort entdekt worden iſt: ſo haben ſie ſich eingebildet, die Kunſtler hätten dieſen König ſo vorgeſtellt, wie er von ſinlichen Vergnügungen berauſcht unter ſeinen Weibern ermattet ſei.

Andere dagegen, welche ſich an dasjenige erinnerten, was Herodotus[1] von dieſem Sardanapalus erzählt, daß derſelbe nämlich, in den Vergnügungen verſunken und als Frau verkleidet, ſich täglich habe den Bart ſcheeren laſſen, haben nicht gewußt, wie ſie es anfangen ſollten, um unſere Statue mit dem langen und ehrwürdigen Barte hiemit zu reimen, da derſelbe ihr eher das Anſehen eines Plato gibt. Und in der That gleicht dieſer Kopf in allen Stüken auſſerordentlich einer Herma, die man für das Bildniß dieſes Philoſophen hielt und welche aus Rom nach Sicilien gebracht worden iſt; ſo wie auch einer andern Herma, die einer dritten von vorzüglicher Kunſt im Palaſte Farneſe ſo ſehr ähnlich ſieht, daß man die eine für die andere nehmen könte. Wegen dieſer großen Ähnlichkeit haben daher diejenigen, die an dem Barte keinen Anſtoß nahmen, geglaubt, daß alle dieſe Hermen lauter Abbildungen des Sardanapalus wären; welches mich an das erinnert, was Euripides den Menelaus ſagen läßt, als dieſer eine zweite Helena in Agypten fand:

> Το σωμ' ὁμοιον, το δε σαφες μ' αποστερει.[2]
> „Ähnlich iſt die Figur, aber die Wahrheit verbirgt ſich mir.“

---

[1] [Dieſer ſagt nirgends etwas der Art von ihm, wohl aber Juſtinus.]

[2] Hel. v. 583.

Einige von der andern Partei aber, welche den **Plato** in dieſer Figur abgebildet glaubten, wollten ſich überreden, daß der Name **Sardanapalus** darauf eingegraben worden, um dieſen Weltweiſen zu verſpotten, ſo daß er dadurch wegen des delicaten Lebens, das er führte, der Schwelgerei beſchuldigt (wie ihm deñ auch ſchon **Diogenes** Vorwürfe deßwegen machte) und eben ſo mit dieſem aſſyriſchen Könige verglichen worden ſei, wie **Julius Cäſar** von **Tertullianus** *mollior Sardanapalo* genañt wird. 1)

Weñ man beide Meinungen unterſucht, ſo iſt man weder zur Annahme der einen, noch der andern ſonderlich geneigt. Deñ die erſtern finden an der Statue gerade das Gegentheil von dem, was **Herodotus**, 2) **Kteſias** und die bei ihnen angeführten Geſchichtſchreiber von **Sardanapalus** erzählen. Die Meinung der andern wird durch die hohe Ehrfurcht widerlegt, welche man in allen Jahrhunderten für das Andenken und die Lehre des **Plato** hatte; und weñ gleich die **Ariſtoteliker** ſein Anſehen zu verkleinern ſuchten, ſo iſt es doch nicht wahrſcheinlich, daß ſie ihn der Verſpottung auszuſezen ſuchten, beſonders in einer Statue, an welcher man allen möglichen Ernſt und Anſtand wahrnim̃t.

Überdies kom̃t auch die Binde um das Haupt, welche die ganze Form eines Diadema oder einer königlichen Hauptbinde hat, dem **Plato** gar nicht zu; ſondern deutet vielmehr eine Perſon von höherem Range an.

Es gibt indeſſen noch eine dritte Partei, zu deren Gunſten ſich nicht zu verachtende Zeugniſſe aufſtellen laſſen, welche dieſer Statue den Namen des Sar-

---

1) De pall. c. 4. p. 21.

2) [**Juſtinus.**]

danapalus retten, aber doch nicht deſienigen Sardanapalus, deſſen Schwelgerei zum Sprichwort geworden iſt. Suidas hat nämlich aus der perſiſchen Geſchichte des Philoſophen Kalliſthenes, Schüler von Ariſtoteles und Begleiter Alexanders des Großen auf ſeinen Feldzügen, gemeldet, daß zwei aſſyriſche Könige geweſen, die beide den Namen Sardanapalus geführt hätten, von denen der eine ein Schwelger, der andere aber ein weiſer und tapferer König war. Wirklich iſt auch der Sardanapalus, deſſen der von Euſebius in ſeiner Chronik angeführte Kaſtor Erwähnung thut, nicht derienige, von welchem Herodotus, Kteſias und Diodorus ſprechen; ſondern jener hat vielleicht viel früher gelebt: deñ nach demſelben regirten noch mehrere andere Könige, da hingegen der andere ſo berüchtigte der lezte ſcheint geweſen zu ſein. Auch ſtarb Sardanapalus, von welchem Klitarchus in der Geſchichte Alexanders redet,1) vor Alter, nachdem er vom Throne geſtoßen war; wogegen es bekañt genug iſt, daß der andere, mehr berüchtigte ſich in ſeinem Palaſt verbrañte, den er ſelbſt angezündet hatte. Ja, was noch mehr iſt, ein gelehrter Akademiker in Frankreich hat es unternommen, zu erweiſen, daß es drei Könige in Aſſyrien unter dieſem Namen gegeben habe.2)

Ich laſſe mich indeſſen nicht in die kritiſche und chronologiſche Unterſuchung über das Zeitalter dieſer Sardanapale ein; ſondern begnüge mich, die Quellen anzuzeigen, aus welchen man eine vernünftige Meinung in Anſehung des Namens Sardanapalus, von dem hier die Rede iſt, ſchöpfen und woher man dieſen Namen mit unſerer Statue ver-

---

1) Athen. l. 12. [c. 7. n. 39.]

2) Fréret essay sur l'hist. des Assyriens. p. 371.

einigen kañ. Hätte der Bildhauer jenen berüchtigten **Sardanapalus** vorſtellen wollen: ſo iſt es wahrſcheinlich, daß er ſich würde nach der Idee gerichtet haben, nach welcher die Statue dieſes Königs zu Anchiale, einer Stadt in Cilicien, die **Sardanapalus** erbaut hatte, vorgeſtellt war, an welcher nämlich die Finger eine Lage hatten, als wollte er damit ſchnalzen. 1)

Selbſt aus der Schreibung des Namens auf dieſer Statue, welcher durch ein dopeltes Λ, ſtatt eines einfachen, wie man ihn ſonſt zu ſchreiben pflegt, ausgedrükt iſt, köñte man vielleicht ſchließen, daß der Künſtler dadurch einen von jenem berüchtigten verſchiedenen **Sardanapalus** habe andeuten wollen. Da man indeſſen eben dieſen dopelten Buchſtaben in den Benennungen anderer Dinge und Perſonen antrift, 2) ſo will ich nichts weiter darüber ſagen. Man findet z. B. auf einer ſeltenen Münze von Erzt der Stadt Magneſia das Wort ΠΟΛΙΣ geſchrieben ΠΟΛΛΙΣ; die von **Philoktetes** in Lucanien gegründete Stadt wird *Petilia* und *Petillia* geſchrieben. 3) Eben ſo ſchrieb man auch den Namen der **Cybele** Κυβιλλα und Κυβιλις. 4) Den

---

1) Strab. l. 14. [c. 4. §. 9.] Plutarch. de ſortit. Alex. [orat.] 2. p. 599. [t. 7. p. 327 — 328. edit. Reisk. Conſ. ib. p. 307. Arrian. de expedit. Alex. M. l. 2. sect. 5. Appian. de reb. Pun. l. 8. c. 66. **Athenäus** und **Strabo** ſagen indeſſen, daß **Sardanapalus** in dieſer Stellung **erhobene Arbeit** (τυπος λιθινος), und keine **Statue** geweſen ſei.]

2) Gruter. inscript. p. 206. n. 1. p. 380. n. 5. p. 672. n. 1. p. 690. n. 5. [Auch bei **Herodot** (l. 2. c. 150.) ſteht nun im Texte Σαρδανάπαλλος.]

3) Emmendat. ad Virg. Æn. l. 3. v. 402.

4) Lucian. judic. vocab. c. 7.

Namen Achilles ſchreibt Homerus bald mit einem dopelten Λ, bald mit einem einfachen,[1] und eben dieſes bemerkt man auch am Namen eines Königs von Syrakus, der Bolis hieß.[2] Der Name des Dictators Sylla iſt auf einigen Münzen bald *Sylla* bald *Syla* geſchrieben.[3] Eben ſo wenig läßt ſich aus der Form der Buchſtaben auf die Zeit ſchließen, in welcher dieſe Statue verfertigt ſein kõnte, indem die runde Geſtalt des Sigma, welche nach der Behauptung vieler Gelehrten ſich bis auf die Zeiten des Domitianus auf öffentlichen Denkmalen nicht finden ſoll, ſchon auf einigen Münzen der Seleuciden vorkõmt, wie der Vater Paciaudi erwieſen hat.[4] Zwei andere Buchſtaben, nämlich Δ und Λ, an welchen ein längerer Strich hervorragt, dergleichen man auf den Marmorn vor den Zeiten der Antonine nicht wahrzunehmen pflegt, ſieht man mit der nämlichen Verlängerung in den alten herculaniſchen Büchern:[5] und folglich iſt dieſe Form älter als man vor der Entdekung beſagter Bücher geglaubt hat.

---

1) Eustath. in Ιλ. A. I. p. 14.

2) Pollux, l. 6. segm. 16.

3) Spanhem. de præstant. num. t. 1. p. 22.

4) Monum. Peloponnesia, t. 1. p. 33.

5) [2 Band, S. 13 — 14.]

Zweites Kapitel.

Die Herakliden.

[Numero 164.]

Der folgende Gegenſtand unter Numero 164 iſt auf einem geſchnittenen Steine des ſtoſchiſchen Kabinets [1]) vorgeſtellt und man ſieht ihn mehrmal in dergleichen Arbeiten. Es erſcheinen darauf zur Rechten zwei nakte Krieger, wie die Helden vorgeſtellt zu werden pflegen; d. h. mit keiner andern Rüſtung als mit dem Schilde und Helme. Zur Linken ſteht ein anderer Held, aber in voller Rüſtung und jünger als die zur Rechten befindlichen. In der Mitte zwiſchen denſelben ſieht man auf der Erde ein Gefäß mit einem engen Halſe, nach welchem ſich einer der erſtern hinneigt, als wollte er die Hand hineinſteken. Da Beger [2]) und Gori [3]) auf andern geſchnittenen Steinen, wo derſelbe Gegenſtand abgebildet iſt, auſſer den drei Figuren noch eine Säule bemerkten: ſo glaubten ſie, daß hier Achilles vorgeſtellt ſei, wie er die Aſche des Patroklus in ein Gefäß ſamle, um daſſelbe hernach auf die Säule zu ſezen, welche ſie für eine Begräbnißſäule anſahen. Aber der Inhalt dieſes geſchnittenen Steines betrift eine weit denkwürdigere Begebenheit, die nicht aus dem fabelhaften Zeitalter, ſondern aus der Geſchichte der älteſten Zeiten Griechenlands hergenommen iſt, und zwar ſo wie Pauſanias[1]) und Polyänus[2]) ſie erzählen.

---

[1]) [2 Kl. 3 Abth. 966 Num.]

[2]) Thes. Palat.

[3]) Mus. Flor. t. 2. tab. 29. n. 2 — 3.

Ehe ich hier den Inhalt ſelbſt angebe, erinnere ſich der Leſer an die zwei vergeblichen Verſuche, welche die Herakliden oder Abkomlinge des Herkules machten, um ſich wieder in den Beſiz der Königreiche von Argos und Mycenä zu ſezen, von welchen Herkules ausgeſchloſſen worden, weil deſſen Vater Amphitryon ſeinen Schwiegervater Elektryon, wiewohl nicht mit Vorſaz, getödet hatte. Amphitryon ſah ſich deßwegen genöthigt, die Flucht zu ergreifen; worauf ſich Sthenelus, Elektryons Bruder, der Staaten des geflüchteten Neffen bemächtigte und ſie ſeinem Sohne Euryſtheus gab. Da dieſer hierauf die Söhne des Herkules verfolgte, und ſie nirgends, als bei den Athenienſern einen Zufluchtsort fanden, und Beiſtand erhielten: ſo brachten ſie endlich ein Heer zuſammen, und fingen nun unter der Anführung des Iolaus, Enkel des Herkules, ferner des Hyllus, Sohn des Herkules, und endlich des Theſeus, Königs von Athen, einen förmlichen Krieg gegen den Euryſtheus ſelbſt an, in welchem das Glük ihnen auch ſo günſtig war, daß ſie ihren Feind überwanden. Dieſer glükliche Erfolg der Waffen machte nunmehr die Herakliden zu Herren vom größten Theil des Peloponneſes. Da indeſſen die Peſt überall wüthete, ſo fragten ſie das Orakel um Rath und erhielten zur Antwort, daß nur ein Mittel ſei, um dem Sterben und der Verwüſtung dieſer Peſt Einhalt zu thun, nämlich zurükzuziehen und die ganze Eroberung aufzugeben. Nach Verlauf von drei Jahren kehrte Hyl-

---

1) L. 4. [c. 3.]

2) Stratag. l. 1. c. 6.

lus von neuem mit einer bewafneten Macht zurük und ſchlug dem Atreus, Könige von Argos und Mycenä, Agamemnons Vater, vor, den Streit über den Beſiz ſeiner Staaten durch einen Zweikampf zu entſcheiden, zu welchem er in eigner Perſon ſich erbot und darin ſein Leben verlor. Der angreifende Theil hatte hiebei verſprochen, daß er, im Falle der Kämpfer von ſeiner Seite überwunden würde, in einem Zeitraume von hundert Jahren den Beſiz der Staaten, über welche geſtritten wurde, nicht wieder fodern wollte. Da nun dieſer Fall wirklich bei den Herakliden eintrat: ſo zogen ſie ab und erfüllten die Bedingung redlich. Sobald aber dieſer Zeitraum abgelaufen war, verſuchten ſie ihr Glük auf's neue, die beſagten Staaten zu erobern, und ihr Unternehmen hatte auch den beſten Erfolg. Sie bemächtigten ſich der Königreiche Argos, Mycenä, Lacedämon, und vertheilten die drei Hauptſtädte unter ſich. Dieſe Herakliden waren Kreſphontes und Temenus, Söhne des Ariſtomachus und Urenkel des Herkules, nebſt den Söhnen ihres [gleich im Anfang der Unternehmung] verſtorbenen Bruders Ariſtodemus, Euryſthenes und Prokles, welche hier ihren Vater vorſtellten. Die heraklidiſchen Eroberer kamen nun dahin überein, daß ein jeder ſein Theil durch das Loos ziehen ſollte. Kreſphontes, als der älteſte unter den Brüdern, ging nun hin, und beſorgte die Loostäfelchen. Da er ſein Augenmerk auf Mycenä, welches das fruchtbarſte unter den drei Ländern war, gerichtet hatte: ſo bediente er ſich einer Liſt, um ſeine Abſicht zu erreichen. Er ſezte nämlich feſt, daß derjenige, deſſen Loostäfelchen zuerſt aus dem Waſſer wieder hervorkommen würde, Mycenä erhalten ſollte. Zu dem Ende ließ er die Loostäfelchen von verſchiedener Materie verfertigen. Diejenigen, welche für ihn ſelbſt und für ſeinen Bruder beſtimt waren, wurden aus Thon geformt, der im Ofen gebrañt war; die übrigen hingegen waren blos an der Sonne getroknet. Hierauf wurden ſie alle in ein mit Waſſer angefülltes Gefäß geworfen. Natürlich wurden die leztern bald vom Waſſer aufgeloſet; die erſtern hingegen kamen empor [?] und ſo glükte dem Kreſphontes ſeine Liſt. Er blieb der erſte und nahm ſogleich von Mycenä Beſiz; Temenus erhielt Argos, und ihre beiden Neffen bekamen Lacedämon. Auf ſolche an der Sonne getroknete Loostäfelchen ſpielt Sophokles an in ſeinem Trauerſpiele Ajax.

Dem zufolge würde die erſte Figur, welche die Hand in das Gefäß ſteken will, Kreſphontes, die andere ſein Bruder Temenus, die dritte jugendliche in voller Rüſtung aber ihr älterer Neffe ſein. An lezterer Figur bemerkt man das Gewand, welches die Alten unter dem Panzer trugen, und das von Linnen war. Die Säule, welche man auf andern geſchnittenen Steinen,[1] wo eben dieſer Gegenſtand vorgeſtellt iſt, erblikt, köñte entweder andeuten, daß dieſes Ziehen des Looſes beim Grabmale des gedachten Ariſtodemus geſchehen ſei, oder auch, daß derſelbe ſchon todt war, als ſeine Brüder und Söhne dieſes Geſchäft vornahmen.

Das Gefäß, in welches die Loostäfelchen geworfen wurden und das bei den Griechen und Hebräern καλπη hieß,[2] hatte einen engen Hals, wie das hier vorgeſtellte, damit man nicht hineinſehen koñte, und war gerade ſo, wie es in einem von Athenäus aufbewahrten Räthſel beſchrieben iſt.[3]

---

1) [Gori Mus. Flor. t. 2. tab. 29. n. 2 — 3.]

2) Bochart. hieroz. part. 2. l. 2. c. 54. p. 656. Ejusd. Phal. et Can. p. 615.

3) L. 10. [c. 18. n. 71.]

Drittes Kapitel.

Chilo.

[Numero 165.]

Von dem Bruchſtüke einer Muſaik unter Numero 165 befindet ſich eine colorirte Zeichnung unter denjenigen, welche von dem verſtorbenen Marcheſe Capponi geſammelt worden, und izo in der vaticaniſchen Bibliothek ſind. Die Muſaik ſelbſt gehörte dem Herrn Bianchini.1)

Der berühmte Spruch: ΓΝΩΘΙ CΑΥΤΟΝ, Kenne dich ſelbſt, den man noch ganz darauf lieſt, iſt von den meiſten Alten dem Chilo von Lacedämon beigelegt worden,2) welcher bekañtlich einer von den ſieben

---

1) [Sie iſt nunmehr zu Verona in der Kapitelsbibliothek der Domkirche. Zu Anfang des vorigen Jahrhunderts wurde ſie am Aventino in Rom ausgegraben an einer Stelle, wo wahrſcheinlich, wie andere ſehr ſchäzbare Kunſtwerke, die man dort fand, vermuthen laſſen, die Bibliothek des Pollio geſtanden hat, welche durch ihre Porträte berühmter Männer ſo ausgezeichnet war. Viſconti (Iconogr. ancienne pl. 11.) gibt die Abbildung nach dem Originale.]

1) [Man glaubte, daß er dieſen Spruch, den man auch im Tempel zu Delphi las, gewählt habe, als derſelbe vom Orakel ertheilt worden. (Diog. Laert. I. 40. Stob. serm. 21.) Cicero macht von demſelben eine in ſeinem Charakter liegende Anwendung: *Et illud γνῶθι σαυτὸν noli putare ad arrogantiam minuendam solum esse dictum; verum etiam ut bona nostra norimus.* Ad Q. Frat. III. 6.]

Weiſen Griechenlands war.1) Man kañ folglich den auf dieſer Muſaik abgebildeten Kopf, neben welchem jener Spruch befindlich iſt, für das Bildniß des gedachten Weiſen halten. Von den Bildniſſen der ſieben Weiſen überhaupt iſt uns keines bekañt als das des Thales in Marmor, welches aber nicht mehr in Rom befindlich iſt,2) und das des Solon ebenfalls in Marmor, welches ſich in der Galerie des Großherzogs von Toſcana befindet;3) endlich das des Pittakus, welches von einer Münze genommen iſt.4) Dieſe Seltenheit iſt es gerade, welche das gegenwärtige Bruchſtük erhöht.

1) [Unter einem Bildniſſe deſſelben (Diog. Laërt. I. 73.) las man: „Er war durch ſeinen Verſtand der Erſte „unter den ſieben Weiſen.“ Um 556 vor Chriſti Geburt, war er erſter Ephorus zu Sparta und verſchied zu Olympia, wie Thales, in den Armen ſeines Sohnes, der im Fauſtkampf den Sieg davon getragen hatte.]

2) [Es war unächt; aber die ſchöne Dopelherme, die im Jahre 1780 zu Tivoli ausgegraben worden, ſtellt ſehr wahrſcheinlich Thales und Bias vor. (Visconti l. c. pl. 10.]

3) [Von Viſconti (l. c. pl. 10.) zum erſtenmal in Kupfer bekañt gemacht.]

4) [Die ſich im Münzkabinet zu Paris befindet und auf der Kehrſeite den Alkäus enthält. (Visc. l. c. pl. 3 et 11.) Eine Marmorbüſte Perianders nebſt Bruchſtüken der Büſten des Thales, Pittakos, Solon, Kleobulos und der angeführten Dopelherme des Bias und Thales wurden 1780 gleichfalls in den Ruinen des Landhauſes von Caſſius zu Tivoli aufgefunden. (Visc. l. c.]

Viertes Kapitel.

Phryno, der Feind des Pittakus.

[Numero 166.]

Es ſcheint mir, daß in der Figur mit einem Neze umgeben auf einer alten Paſte des ſchon mehrmal geprieſenen Herrn Chriſtian Dehn, unter Numero 166, der vom Pittakus, einem der ſieben Weiſen Griechenlands, auf dieſe Art beſiegte Phryno abgebildet ſei. Als nämlich beide über einen Zweikampf einig geworden, um den Streit über das Vorgebirg Sigeum unter ſich auszumachen: ſo bediente ſich Pittakus der Liſt, während des Kampfes ſeinem Gegner ein Nez überzuwerfen, worauf er ihn, da er ſich in daſſelbe verwikelte, beſiegt hat.[1] Man ſagt, daß daher die Gewohnheit der Retiarier, mit einem Neze gleichſam zur Schuzwehr bedekt zu ſtreiten, ihren Urſprung genommen habe. Da man nun in der gegenwärtigen Figur gerade das Gegentheil davon ſieht, indem dieſelbe das Nez mit dem Schwerte zu zerhauen ſucht, um ſich daraus loszumachen: ſo kan durch dieſelbe kein Retiarier vorgeſtellt ſein; und da noch dazu die Figur nakt iſt, ſo wird es dadurch noch wahrſcheinlicher, daß der Gegenſtand eine Begebenheit aus der Zeit ſei, welche an das heroiſche Altertum gränzt, wo die Helden nakt vorgeſtellt wurden.[1])

---

[1] Strab. l. 13. [c. 1. S. 38.] Plutarch. de malign. Herodot. [t. 9. p. 405. edit. Reisk.] Polyæn. stratag. l. 1. c. 25.

---

1) [Auch der Grav Caylus hat dieſe Paſte bekañt gemacht und für einen Retiarius ausgegeben; allein die Retiarii führten kein Schwert, folglich kañ hier keiner derſelben vorgeſtellt ſein, weil die Figur ein Schwert hat. Aber auch Phryno ſoll es nicht ſein, weil ihn der Künſtler gewiß nicht ſizend wurde gebildet haben, meint Viſconti, der ihn daher für einen durch den Retiarius in's Nez verwikelten Mirmillo erklärt. Aber, wie man unter Numero 197 ſieht, führten die Mirmillones ebenfalls kein Schwert, ſondern nur einen Dolch, und als Hauptwaffe die Furke; ſie waren ferner bekleidet und der Schild kam ihrem Gegner zu. Winckelmañs Erklärung iſt darum immer noch die wahrſcheinlichere, und der Grund Viſcontis, daß die Figur, weñ es Phryno wäre, nicht ſizend würde vorgeſtellt ſein, hält nicht einmal dem, welcher von der Naktheit, als einem Merkmal der heroiſchen Zeit, hergenommen iſt, das Gleichgewicht.]

Fünftes Kapitel.

Äſchylus.

[Numero 135.]

Sonderbar genug war der Tod des Dichters Äſchylus durch eine Schildkröte verurſacht, welche ein Adler, um die Schale derſelben zu zerſchmettern, aus der Höhe auf ſeinen Kopf herunterfallen ließ, weil er ihn, da er ganz kahl war, für einen Felſen hielt.[1] Dieſer Todesfall iſt nun, wie jederman ſogleich einſieht, auf der gegenwärtigen alten Paſte aus dem ſtoſchiſchen Kabinet unter Numero 167 vorgeſtellt.[2]

Die Autoren, welche dieſen Vorfall melden, ſagen nicht, daß derſelbe ſich zugetragen habe, als Aſchylus trank, wie er auf dieſem geſchnittenen Steine abgebildet iſt; man kañ indeſſen annehmen, daß der Künſtler, nicht damit zufrieden, uns den Adler mit der Schildkröte in den Krallen und über dem Dichter ſchwebend vorzuſtellen, auch noch das übergroße Vergnügen habe andeuten wollen, welches derſelbe am Trinken fand, worin er ſo weit ging, daß er kein Trauerſpiel verfertigen koñte, weñ er nicht vom Weine erhizt war.[3] Da nun hier nichts zur Erklärung der Vorſtellung auf dieſer Vaſe zu ſagen iſt, ſo will ich nur noch bemerken, daß die Benennung des Aſchylus der Figur eines tragiſchen Dichters im herculaniſchen Muſeo, der noch alle Haare auf dem Haupte und keinen Bart hat, ganz und gar nicht zukomme.[1])

---

[1] Stob. serm. 96. p. 528. Valer. Max. l. 9. c. 12.

[2] [4 Kl. 1 Abth. 51 Num. Visconti l. c. pl. 3. Eine Statue deſſelben ſtand im Theater zu Athen (Pausan. l. 21.), die aber lange nach ſeinem Tode gemacht war.]

[3] Plutarch. sympos. l. 1. quæst. 5. 7. 10. Lucian. encom. Demosth. [c. 15.] Athen. l. 10. [c. 7. n. 33.]

---

[1]) Pitture d'Ercol. t. 4. tav. 41

Sechſtes Kapitel.

Euripides.

[Numero 168.]

An der kleinen Statue in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, hier unter Numero 168, die zwar ohne Kopf und Hände gefunden, und ſo, wie man ſie hier ſieht, ergänzt worden iſt, bemerkt man indeſſen aus der Inſchrift des Fußgeſtelles, daß Euripides der tragiſche Dichter abgebildet ſei. Es fehlte übrigens noch daran der Theil des Marmors hinter dem Stuhle linker Hand, auf welchem man die Titel von eilf Trauerſpielen dieſes Dichters eingegraben ſieht. Aber zum guten Glüke ſiel derſelbe in die Hände des Paters Contucci, ehmaligen Aufſehers des Kabinets im Collegio Romani. Es war nicht ſchwer einzuſehen, daß dieſes Bruchſtük zu jener kleinen Statue gehöre, indem alle Theile genau an einander paßten, als man beide Stüke zuſammenhielt. Eben ſo fehlt auch daran der untere Theil rechter Hand, der bis an das Fußgeſtelle geht. Was übrigens den Kopf betrift, ſo iſt derſelbe nach einer alten Buſte copirt worden, welche eben dieſen Dichter mit ſeinem in alter Manier eingegrabenen Namen vorſtellt und ſich im Farneſiſchen Palaſt befindet, woſelbſt man noch zwei andere antike Büſten ſieht, die jener ſehr gleichen, aber keinen Namen an ſich haben.[1]) In Anſehung des Mangels der Hände iſt zu bemerken, daß aus einigen an beſagter Figur übrig gebliebenen Stüzen zu erſehen war, daß ſie ein langes Zepter in der Hand gehabt, ohngefähr wie dasjenige iſt, welches ein tragiſcher Dichter in einem weiſſen Talar auf dem oben angeführten alten Gemälde im herculaniſchen Muſeo in der Hand hält, welches Gemälde, nebſt noch drei andern von derſelben Größe, im Jahre 1761 beim Ausgraben des alten Herculanums entdekt wurde, und ſchon lange von der Mauer in dem Zuſtande, wie man es fand, losgeriſſen war.[1] Indeſſen geht das obere Ende dieſes Zepters, das eine gelbe Farbe hat, nicht in eine Spize zu. Es iſt eine bekannte Sache, daß die tragiſchen Schauſpieler, wenn ſie Helden oder Könige vorſtellten, mit dem Zepter auf der Bühne erſchienen, ſo wie dagegen die komiſchen Schauſpieler mit einem kurzen Stabe auftraten, wie ich bei Numero 189 näher zeigen werde.

---

[1]) [Das ſchönſte Bruſtbild des Euripides war früher im

Beim Ergänzen hat man indeſſen der Figur unſeres Dichters ſtatt des Zepters einen Thyrſus in die Hand gegeben, und zwar vermöge eines griechiſchen Epigramms, das zum Lobe des Euripides gemacht iſt.[2] Überdies bekleidet Dionyſius von Byzanz den nämlichen Dichter mit dem ganzen Apparat des Bakchus;[3] vielleicht weil er ihn einſt

---

Kabinet der Akademie zu Mantua und kam nachher in's Muſeum Napoleon. (Visc. l. c.) Die angeführte Büſte aus dem farneſiſchen Palaſte wanderte nach Neapel, und man ſieht ſie bei Viſconti (l. c.) nebſt einer ſehr ſchönen Gemme aus dem Kabinete Napoleons abgebildet.]

1) Pitture d'Ercol. t. 4. tav. 41.

2) [Analecta, t. 2. p. 457.]

3) [Ibid. t. 2. p. 243. Das Epigramm iſt von Addäos.]

in dieſem Aufzuge in irgend einer Statue geſehen hat; indem die Trauerſpiele unter dem beſondern Schuze des Bakchus aufgeführt wurden, welches auch häufig in ſeinen Tempeln zu geſchehen pflegte.[1]) Selbſt der Epheu war ſo zu ſagen den Trauerſpieldichtern geweiht; daher derſelbe auch in einem andern griechiſchen Epigram̃, welches Simonides zum Lobe des Sophokles verfertigt hat, das Beiwort ſceniſch erhält: σκηνιτης κισσος.[2])

Auf dem Fußgeſtelle zur Rechten lieſt man ΕΥΡΙ ..... Die andern fünf Buchſtaben aber, die zur Vollendung des Namens Euripides gehören, fehlten darauf, indem der übrige Theil ganz abgeſtoßen gefunden wurde. Der Titel der Trauerſpiele hinter der Figur auf dem Marmor, in alphabetiſcher Ordnung verzeichnet, ſind der Zahl nach ſechs und dreiſſig. Sie endigen indeſſen mit dem Buchſtaben O, ſo daß, weñ man noch zehen andere Titel dazu rechnet, als wie viele auf dem fehlenden Stüke rechter Hand noch ſtehen köñten, ſechs und vierzig herauskommen würden: woraus man ſchließen dürfte, daß die hier verzeichneten Trauerſpiele die auserleſenſten und mit dem meiſten Beifall gekrönten von den fünf und ſiebenzig, oder wie Andere wollen, von den zwei und neunzig ſeien, die dieſer Dichter verfertigt hat. Die ſechs und zwanzig Titel zur Rechten hat Ficoroni, aber unrichtig, bekañt gemacht;[3]) von der Figur ſelbſt ſcheint er keine Keñtniß gehabt zu haben, wiewohl er ſagt, daß dieſe Titel auf einem

---

[1]) Demosth. περι στεφ. p. 22.

[2]) [Analect. t. 2. p. 298. Das Epigram̃ iſt von Erykios.] Conf. Suid. v. ἀλειτε it. [illegible]

[3]) Mem. di Labic. p. 104.

Stüke Marmor verzeichnet ſeien, das zum Euripides gehore.

Eines von den Trauerſpielen dieſes Dichters, mit der Überſchrift ΕΠΕΟΣ, welches aber eigentlich ΕΠΕΙΟΣ geſchrieben ſein ſollte, und das in dieſem Verzeichniſſe ſteht, iſt bis dahin noch nicht bekañt geweſen und von keinem Alten erwähnt worden. Der Verluſt dieſes Stükes iſt vielleicht mehr zu beklagen als irgend eines von denen, die nicht auf uns gekommen ſind, indem dieſer Gegenſtand von keinem andern Dichter auf die Bühne gebracht wurde. Der Inhalt deſſelben iſt indeſſen nicht ſo beſchaffen, daß man nicht errathen köñte, wie er ſein ſollte; nämlich Epeos, ein Sohn des Panopeius, König von Phocis in Griechenland, und ein Hauptanführer der Griechen im Kriege mit den Troianern, machte ſich in dieſem Kriege weniger durch ſeine tapfern Thaten berühmt, als durch ſeine großen Einſichten in die Mechanik, worin er alle ſeine Zeitgenoſſen übertraf. Er war auch derienige, der das hölzerne Pferd verfertigte, durch deſſen Hülfe Troja eingenommen wurde.

Ein anderes Trauerſpiel iſt in dieſem Verzeichniſſe wiederholt, nämlich die Antigone. Der in einem ſo kurzen Verzeichniſſe zweimal aufgeführte Name kañ hier wohl nicht als ein Verſehen oder als eine unnüze Wiederholung angeſehen werden; wahrſcheinlich iſt daher der nämliche Gegenſtand von unſerm Dichter zweimal, aber verſchieden, auf die Bühne gebracht worden; ſo wie es aus einer Stelle ſeiner Iphigenia, welche Älianus anführt,1) und die man vergebens in ſeinen beiden Trauerſpielen, mit dieſer Überſchrift ſucht, wahr-

---

1) Hist. animal. l. 7. c. 9.

ſcheinlich wird, daß es ehemals noch eine dritte Iphigenia von ihm gegeben habe. Eben ſo hatte auch Aſchylus mehrere Trauerſpiele aus der Fabel des Prometheus gemacht.[1] Unter den verlornen Trauerſpielen des Sophokles findet ſich Amphitryon der Erſte und der Zweite, ſo wie auch zwei Lemnierinen. Unter den Luſtſpielen iſt der umgearbeitete und verbeſſerte Pluto des Ariſtophanes bekañt, vor deſſen Erſcheinung es ſchon ein früheres Stük unter demſelben Namen und von gleichem Inhalte gab, und eben ſo findet man auch, daß derſelbe Dichter in frühern Zeiten die Wolken, den Frieden und die Geſezgeberinen dopelt bearbeitet habe.[2] Ein anderer Luſtſpieldichter, Archippus aus Athen, ſchrieb gleichfalls zwei Luſtſpiele unter dem Titel Amphitryon. Eben ſo führt Eubulus zwei Luſtſpiele von einerlei Inhalte an, die beide die Überſchrift Damalis hatten. Auch findet man des erſten und zweiten Autolykus unter den Stüken des Luſtſpieldichters Eupolis, imgleichen der erſten und zweiten Epikleros[3] des Menanders Erwähnung gethan.[4] Der Beweggrund zur zweiten Bearbeitung ſolcher Stüke war, weñ der Beifall der erſten nicht mit der Erwartung des Verfaſſers oder der Zuhörer übereinſtim̄te; und dergleichen neu bearbeitete Schauſpiele nañte man alsdañ διασκευασμένα und ἐπιδιεσκευασμένα δράματα.

Die Schreibung einiger Titel dieſer Trauerſpiele weicht von der einmal angenommenen Regel ab, und muß wohl zum Theil auf Rechnung der geringen Keñtniſſe des Künſtlers kommen. So iſt z. B. in dem Titel des Trauerſpiels ΑΛΕΣΑΝΔΡΟΣ der Buchſtabe Σ ſtatt eines Ξ geſezt. Von der Verwechſelung dieſer Buchſtaben in der lateiniſchen Sprache führt Dauſqueius verſchiedene Beiſpiele an.[1] Man braucht ſich hier gar nicht auf das Latein zu berufen; deñ im attiſchen Dialekte der griechiſchen Sprache ſieht man in den Wörtern, welche mit dem Vorworte συν zuſammengeſezt ſind, faſt immer ſtatt des Σ ein Ξ.

---

[1] Casaubon. in Athen. l. 3. c. 9. p. 104.

[2] Petit. miscel. l. 1. c. 6. p. 25. c. 8. p. 38.

[3] [Die Enterbte.]

[4] Casaubon. l. c. c. 23 et l. 3. c. 26. l. 14. c. 3. p. 563.

Die Titel der Trauerſpiele Iphigenia und Ino ſind auf unſerm Marmor ſtatt des einfachen Iota mit ΕΙ geſchrieben. Dergleichen Abweichungen kommen auf alten Steinen ſehr häufig vor,[2] und ſelbſt in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani iſt der alte Name des Iſokrates auf ſeiner Büſte ſtatt ΙϹΟΚΡΑΤΗϹ geſchrieben ΕΙϹΟΚΡΑΤΗϹ.[3] Das Wort ΤΟΙΧΟΣ, Mauer, iſt auf der Tabula Iliaca zweimal mit einem bloßen Iota: ΤΙΧΟΣ, geſchrieben;[4] wiewohl auch bisweilen die Dichter den Doppellaut ΕΙ des Sylbenmaßes wegen in den Selbſtlaut Ι verwandelt haben. So ſagt Äſchylus δυςχιμον,[5] da er doch hätte δυςχειμον ſchreiben ſollen; außerdem aber ſteht es noch bei manchen Wörtern in eines jeden Willkür, ob er ſie mit ΕΙ oder Ι ſchreiben will oder nicht.[6] Ich will nur noch bemerken, daß die lezte Sylbe in dem Worte ΒΕΛΛΕΡΟΦΟΝΤΗΣ nicht zu ſehen iſt, indem ſie von dem Arme der nach vorn gezeichneten Figur bedekt wird; ſo wie auch die lezte Sylbe des Wortes ΚΡΕΣΦΟΝΤΗΣ auf dem Marmor eben ſo fehlerhaft wie auf dem Kupfer geſchrieben ſteht.

---

[1] Orthogr. p. 48.

[2] Inscript. Triop. Herod. Attici. Vill. Borghes. v. 5. ϹΙϹΑϹΑ ſtatt ϹΕΙϹΑϹΑ.

[3] [Visconti Iconogr. ancienne pl. 28.]

[4] Lin. 17.

[5] Sept. Theb. [v. 464.]

[6] Apoll. Synt. l. 4. p. 334.

Siebentes Kapitel.

Plato.

I.

[Numero 169.]

Verſchiedene Köpfe, welche dem hier unter Numero 169 aufgeſtellten Kopfe auf einem geſchnittenen Steine gleichen,[1] ſind für Bildniſſe des Plato, wiewohl ohne hinlänglichen Grund, ausgegeben worden, weñ gleich der griechiſche Name Plato auf einem von dieſen Köpfen, der ſich im Muſeo Capitolino befindet, eingegraben iſt; deñ es erhellet aus mehrern Merkmalen, daß dieſes erſt in neuern Zeiten geſchehen ſei. Man weiß überdies, daß ein großer Theil unter den bärtigen Köpfen der Hermen Copien ſind, die von einem und demſelben Original genommen worden, und die man eher für eben ſo viele Gränzjupiter halten könte. Unter mehrern in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani finden ſich gewiß über zwanzig, die einander auſſerordentlich gleichen.

Ich habe dieſes vorausgeſchikt, um zu bemerken, daß der Kopf auf unſerm geſchnittenen Steine der obigen Benennung des Plato inſofern einige Wahrſcheinlichkeit geben könne, da ihm hinter den Ohren zwei Schmetterlingsflügel, als Siñbilder der Seele hervorgehen; weil es bekañt iſt, daß Plato der erſte unter den Heiden geweſen iſt, welcher die Unſterblichkeit der Seele ſchriftlich und mündlich vorgetragen hat;[1] beſonders da das Keñzeichen der Flügel eine ſo bekañte Sache iſt, daß man ſogar geglaubt hat, die Seele des **Plato** in zwei bloßen Flügeln ohne Kopf zu entdeken.[2]

---

[1] [Es beſaß ihn der Abate Crivelli, Agent des Biſchofes zu Salzburg in Rom.]

Da nun dem ſo iſt, ſo koñte unſer geflügelte Kopf ſich wohl durch das Prädicat der Seele des **Plato** unterſcheiden; und vielleicht iſt auch derienige geflügelt geweſen, unter welchem das von **Diogenes Laertius** aufbewahrte Epigram̃ geſchrieben ſtand:[3]

> Ψυχης ειμι Πλατωνος αποπταμενης ες ολυμπον
> Εικων.

„Ich bin das Bild der Seele des **Plato**, die
„zum Himmel emporgeflogen iſt.“

Übrigens gibt der Pater **Montfaucon**, um ſich leicht aus der Sache herauszuziehen, im Vertrauen auf die Leichtgläubigkeit ſeiner Leſer, einen von dieſen **Platoskopfen** fur einen **Konig der Parther** aus.[4]

II.

[**Numero** 170.]

Die von **Plato** gelehrte Unſterblichkeit der Seele iſt der Gegenſtand des Nachdenkens eines Philoſophen, der auf einer alten Vaſe im Stoſchiſchen Kabinet vorgeſtellt iſt, welche ich hier unter Numero 170 aufgeführt habe. Doch kañ es auch ſein, daß dieſe Figur den Plato ſelbſt vorſtellen ſoll. Der Todtenkopf, den man neben derſelben erblikt, ſcheint auf das zu deuten, was uns Plato erzählt, daß nämlich die Gedanken der wahren Weltweiſen ſich mit der Betrachtung des Todes (θανατωσι [1]) beſchäftigten. Er führt zu dem Ende zwei Verſe aus dem Trauerſpiele des Euripides, Phryxus betitelt, an, welche in den Scholien eines Codex des Plato in der vaticaniſchen Bibliothek anders lauten, als in den Fragmenten des Dichters, welche Barneſius geſammelt hat, und wo dieſe Verſe ſo heiſſen:

---

[1] Athen. l. 11. [c. 15. n. 117. Dawider ſehe man die Noten zum §. 173 des **Verſuchs einer Allegorie.**]

[2] Bartoli Admir. antiq. tab. 74.

[3] Vit. Plat. p. 189.

[4] Antiq. expl. t. 3. p. 43 et 78.

Τις δ᾽ οιδεν ει το ζην μεν εςι κατθανειν,
Το κατθανειν δε ζην κατονομαζεται.

Auch ſtim̃t Cicero mit dieſem Gedanken des Plato überein, indem er ſagt, das ganze Leben der Weltweiſen ſei nichts als eine immerwährende Betrachtung des Todes. [2]

Übrigens iſt der Schmetterling nicht weniger ein Siñbild der Unſterblichkeit der Seele, als ihrer Trennung vom Körper oder vom Haupte, wo dem Plato zufolge der vernünftige Theil des Menſchen ſeinen Wohnſiz hat. [3]

---

[1] Gorg. p. 320.

[2] Tuscul. quæst. l. 1. c. 30.

[3] Diog. Laert. in Plat. p. 205.

[Die Anſicht Viſcontis über die Köpfe mit Schmetterlingsflügeln findet man nebſt einigen andern Bemerkungen in einer Note zum §. 113 des Verſuchs einer Allegorie. — Die Marmorbuſte Platos aus der Galerie zu Florenz iſt abgebildet bei Viſconti. l. c. pl. 18.]

Achtes Kapitel.

Xenophon.

[Numero 171.]

Indem ich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani die edle Mine, den hohen Styl und die vorzügliche Kunſt der Herma, die ich unter Numero 171 aufgeſtellt habe, ſo wie den Olivenkranz, der das Haupt umgibt, betrachtete: koñte ich nicht umhin, zu glauben, daß Xenophon darunter abgebildet ſei; deñ es fiel mir dabei eine der berühmteſten Thaten dieſes großen Philoſophen und Feldherren ein, welche faſt alle Autoren erzählen, die ſeiner gedenken.

Er verrichtete einſt ein Opfer und war gemäß dem heiligen Gebrauche mit einem Olzweige bekränzt.[1]) Vom plözlichen Schmerz durchdrungen, als man ihm die Nachricht von dem Tode ſeines jüngern Sohnes Gryllus brachte, welcher in der berühmten Schlacht bei Mantinea unter dem Heere der Thebaner gegen die Spartaner gefochten und ſein Leben eingebüßt hatte, riß er ſich den Kranz vom Haupte. Nachdem er aber gehört, daß derſelbe ſich in der Schlacht vor allen andern ausgezeichnet habe, ſezte er den Kranz wieder auf und vollbrachte, ohne ſich weiter ſtoren zu laſſen, das Opfer.[2]) Unter allen Thaten dieſes großen Mannes iſt keine beruhmter, als die erwähnte, und keine zugleich geſchikter, in einer Figur deſſelben vorgeſtellt zu werden: ſo daß es wirklich ſcheint, der Künſtler habe ihn uns in dieſer Stellung ausdruken wollen, damit wir ſagen möchten, es ſei die Figur Xenophons.

---

[1]) Philostrat. vit. Apollon. l. 7. c. 32. p. 311.

[2]) Diog. Laert. l. 2. segm. 54. Conf. Menag. ad h. l. [Ælian. var. hist. III. 3. Stob. serm. 7. p. 90.]

Meine Vermuthung beruhet indeſſen nicht auf dem Olivenkranze an und für ſich betrachtet: deñ es iſt ja bekañt, daß die Sieger in den panathenaiſchen Spielen zu Athen ebenfalls mit Olivenzweigen bekränzt wurden,[1] ſo wie auſſerdem die Überwinder in den olympiſchen Spielen Kränze von wilden Olivenzweigen erhielten:[2] ſondern ſie gründet ſich auf das Ausſehen eines eben ſo, wie der gegenwärtige, umkränzten Kopfes von einem ſchon bejahrten und ehrwürdigen Alter, welcher zuverläßig nicht eine Perſon vorſtellt, die zu ſolchen Spielen geſchikt iſt, als welche nur für junge Leute angeordnet waren. Auch den langen Bart, auf welchen ich gleichfalls merke, findet man nicht an andern Köpfen, die man ſonſt mit einem ſolchen Kranze geſchmükt ſieht. Man nehme dazu noch, daß die Sitte, mit einem derlei Kranze zu opfern,[3] ſehr wohl von Xenophon hat konnen beobachtet werden, da er von Geburt ein Athenienſer war, und vielleicht der Pallas, welche ſowohl für die Schuzgöttin Athens, als auch für die Erzeugerin des Ölbaums gehalten wurde, ein Opfer darbrachte. Selbſt auch die breiten Streifen, welche vom Kranze auf die Schultern herabhängen, tragen dazu bei, die Idee vom Bilde eines Opfernden in Anſehung unſerer Büſte zu beſtätigen, da die Kopfbinden, deren man ſich beim Opfern bediente, gerade in ſolchen Streifen beſtanden.[1])

---

[1] Lucian. de gymnas. c. 9. Schol. Aristoph. Nub. v. 1001.

[2] Pind. Olymp. III. v. 25.

[3] Virg. Æn. l. 5. v. 774. Conf. l. 7. v. 418.

Wen man nun nebſt dieſen Muthmaßungen die wirklich ſchönen Züge im Geſichte dieſes Kopfes mit der Schilderung vergleicht, welche Diogenes Laertius vom Xenophon macht; weñ man ferner das hohe Alter, in welchem derſelbe ſein Leben endigte, in Erwägung zieht: ſo ſcheint es mir, daß man dieſe Herma mit mehr Wahrſcheinlichkeit auf ihn deuten könne, als dieſes der Fall bei vielen Bildniſſen iſt, denen Fulvio Orſini auf's Gerathewohl die Namen berühmter Männer unterlegt.[2])

---

1) Prudent. Apoth. p. 228.

2) [Der Kopf an dem vorgeblichen Xenophon iſt ganz idealiſch und kañ darum kein Bildniß ſein; Viſconti hält ihn deßhalb für einen Herkules, der als Sieger in den olympiſchen Spielen mit Ölzweigen bekränzt vorgeſtellt ſei.]

Neuntes Kapitel.

Diogenes.

I.

[Numero 172 u. 173.]

Die Büſte und Figur, die ich hier unter Numero 172 und 173 aufſtelle, bringen uns den berühmten Philoſophen Diogenes in Erinnerung. Beide befinden ſich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Die Büſte iſt von einer andern Figur, welche das Seitenſtük zu der hier aufgeführten abgibt, genommen, und vergrößert vorgeſtellt, damit man ſich von dem Bildniſſe dieſes Cynikers eine deſto vollkommnere Idee machen könne;[1] beide Köpfe aber ſind einander ganz und gar ähnlich.[2] An der Figur, welche hier ganz in Kupfer geſtochen iſt, hat ſich auch der hintere Theil des Hundes erhalten, der ein gewöhn-

---

1) [Wir liefern die beſſern Abbildungen der Statue und ihres Kopfes nach Viscontis Ikonographie, und bemerken, daß der Kopf hier in der Größe ſeiner wirklichen Beſchaffenheit vorgeſtellt iſt. Bei dieſem Anlaſſe ſagt Visconti, der ſonſt ſo viele Achtung für Winckelmañ zeigt, in Anſehung der *Monumenti: En général les planches de ce savant ouvrage sont peu soignées*.]

2) [Die zwei einander ganz ähnlichen Statuen des Diogenes mögen vielleicht Copien jener von Erzt ſein, die ihm zu Sinope (Diog. Laert. VI. 78.) ſeine Mitbürger ſezen laſſen.]

liches Siñbild des Diogenes iſt;[1] daher wir ſicherer ſind, daß dieſer Philoſoph auf unſern Denkmalen vorgeſtellt ſei, als wir es bei jenem Kopfe ſein können, der gar kein Attribut hat, und welchen Fulvio Orſini bekañt gemacht und für den Kopf des Diogenes ausgegeben hat. Ich möchte auch behaupten, daß die Statue eines cyniſchen Weltweiſen in natürlicher Große, mit dem Mantel, der Taſche oder dem Brodſak und einem knotigen Stoke, den man in derſelben Villa ſieht, ebenfalls den Diogenes vorſtelle; woraus ich es aber am meiſten ſchließen ſollte, würde der Kopf ſein; allein dieſer iſt gerade neu angeſezt. Er hat indeſſen zu den Füßen Bücherrollen, was auf die große Menge von Schriften anſpielen konte, welche dieſer Weltweiſe verfertigt hat;[2] allein an dem Mantel unterſcheidet man nicht das, was Horatius ſagt:

> . . . . . . *quem duplici panno patientia velat.*[3]

Man erſieht hieraus, daß die Cyniker weder Hemden noch Unterkleider trugen, und ſich mit einem gefütterten Mantel,[4] *duplex* genañt, zu bedeken pflegten, ſo wie ohngefähr das Oberkleid Neſtors beſchaffen war, welches διπλῆ, dopelt, ge-

---

[1] [Auf ſein Grabmal zu Korinth war ein Hund aus pariſchem Marmor geſezt (Diog. Laert. VI. 78.), deñen aber Pauſanias (II. 2) nicht erwähnt, weil derſelbe wahrſcheinlich in der Zerſtörung unter Mummius verſchwunden, und in dem von Cäſar wieder aufgebauten Korinth nicht mehr zu ſehen war.]

[2] Diog. Laert. vit. Diogen. n. 80

[3] L. 1. epist. 17. v. 25.

[4] [Oder wohl eher mit dem dopelt über einander geſchlagenen Mantel.]

genannt wurde,[1] und das er wegen ſeines hohen Alters trug.

In der Villa Medici ſieht man gleichfalls, in halb erhobener Arbeit, einen cyniſchen Philoſophen mit dem Brodſak an der linken Seite und mit einem Stoke in der Hand. Wenn auch dieſe Figur den Diogenes vorſtellen ſollte, ſo müßte er in ſeinen jüngern Jahren abgebildet ſein, in der Zeit, wo er ganz die Lebensart eines Philoſophen führte; welches noch mehr aus der Flaſche erhellet, die am Sake befeſtigt iſt, und die er wegwarf, als er ſah, wie ein junger Menſch ſeine flache Hand gleich einer Schale oder Muſchel (θεναρ) formte, um damit zum Trinken Waſſer zu ſchöpfen.[2]

II.

[Numero 174.]

Der folgende Marmor unter Numero 174, der ſich ebenfalls in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, ſoll die ſo berühmte Antwort andeuten, welche Diogenes einſt Alexander dem Großen gab.[3] Als dieſer ihn nämlich in einem Faſſe von gebranntem Thone, das nach der Sonne zu gerichtet war, fand und fragte: ob er nichts von ihm zu wünſchen habe? ſo erhielt er die Antwort: „Nichts als daß du mir „ein wenig aus der Sonne geheſt.“ Der alte Künſtler hat dieſes Faß hier ſo vorgeſtellt, wie es von einem athenienſiſchen jungen Menſchen zerbrochen ward, der aber dafür eine öffentliche Züchtigung erleiden mußte, und ſo wie es vermittelſt zweier Querhölzer, welche die Geſtalt eines Schwalbenſchwanzes haben, wieder ausgebeſſert worden. Auch Juvenal ſcheint bei der Stelle, wo er von dem Faſſe eines Cynikers, das mit Blei zuſammengefügt ſei, redet [1]) irgend ein altes Kunſtwerk vor Augen gehabt zu haben, auf welchem ebenfalls das zerbrochene und wieder ausgebeſſerte Faß des Diogenes vorgeſtellt geweſen. Übrigens beſſerten die Alten ihre Fäſſer gewöhnlich mit Blei aus, wie man aus mehrern, gleichfalls aus gebrañtem Thone geformten Fäſſern ſieht, welche Seine Eminenz der Herr Cardinal Alexander Albani aus den Trümmern der ehmaligen Stadt Antium hat ausgraben und in Antium ſelbſt unter vielen andern ſeiner Kunſtſachen aufſtellen laſſen. Im Jahre 1762 wurde ein ähnliches Faß zu Sezza ausgegraben, in deſſen Nachbarſchaft der berühmte Wein, den man *Cæcubum* nañte, wuchs, an welchem Faſſe das Blei, womit die Riſſe zuſammengefügt waren, funfzehn Pfunde ſchwer iſt.

---

[1] Iλ. K. X. v. 134. [G. d. K. 6 B. 1 K. 30 §. Note.]

[2] [Plutarchus, den der Autor citirt, iſt nicht der Währmann des Ereigniſſes mit dem Becher; ſondern Diogenes Laertius (VI. 37.), Seneca (Epist. 90. §. 11.) und der h. Hieronymus (contra Jovin. 11. 14.) erzählen dieſes Hiſtorchen.]

[3] [Wir liefern die Abbildung nach Zoega, wo man ſieht, daß die Figur Alexanders faſt ganz von einer neuern Hand ergänzt iſt.]

Um aber wieder auf unſern Marmor zu kommen, ſo will ich nur noch anmerken, daß die Begebenheit, die ich darauf vorgeſtellt glaube, bei Korinth und zwar gerade auf der Erdenge vorfiel, wie es wenigſtens aus dem Arrianus erhellet. [2]) Um den eigentlichen Schauplaz noch genauer zu beſtimmen, ſo

---

1) Sat. XIV. v. 310.

2) De expedit. Alex. l. 7. n. 2. p. 275.

war derſelbe ohnweit eines Gymnaſii, welches Kranneion hieß, wie Plutarchus, 1) Diogenes Laertius 2) nebſt Andern 3) ſagen; und man annehmen kañ, daß es unter den Mauern der Stadt vorfiel, weñ man zu dem, was jene Autoren erwähnen, noch das gegenwärtige Kunſtwerk hinzufügt. In der Folge wurde nahe am Thore von Korinth unſerm Philoſophen auf Koſten der Stadt ein Grabmal errichtet, weil er dort ſeinen beſtändigen Aufenthalt gehabt hatte. 4) Die Korinthier wollten ſein Andenken auch ſelbſt auf Denkmalen erhalten; deñ man findet mehrere Münzen, unter andern beſonders eine kleine von Erzt, mit dem Bildniß des Kaiſers Lucius Verus und der Figur unſeres Philoſophen, auf ſeinem Faſſe ſitzend, auf der Kehrſeite. 5)

Was den auf unſerm Marmor abgebildeten Baum betrift, ſo findet man in keiner einzigen Nachricht, welche uns die Alten von der erwähnten Unterredung Alexanders des Großen mit Diogenes hinterlaſſen haben, deſſelben Erwähnung gethan. Da man nun auf andern Denkmalen eben ſo wie hier einen Baum aus einer Mauer hervorgehen ſieht, (wie z. B. auf dem unter Numero 93) ſo möchte ich dieſes für einen Einfall des Künſtlers halten, um nämlich auf eine angenehme Art die Einförmigkeit der Oberfläche der Mauer zu unterbrechen; wiewohl Pauſanias erzählt, daß die Mauer von

---

1) In Alex. [c. 14.]

2) Vit. Diog. n. 23. Dio Chrysost. orat. 4. p. 61.

3) [Pausan. II. 2.]

4) Pausan. l. 2. [c. 2.]

5) Boze réflex. sur une médaille de Luc. Ver. dans les Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 19. p. 476.

Alalkomenä, einer Stadt in Böotien, durch einen Epheuzweig geſpalten waren.[1]

Menage[2] und Andere glauben, daß Diogenes nicht in einem Faſſe von gebrañtem Thone, ſondern in einem hölzernen Faſſe gewohnt habe, weil ſie nicht begreifen, wie man ſich mit einem Faſſe von gebrañtem Thone herumwälzen könne, wie dieſes doch bei Diogenes der Fall mit dem ſeinigen war. Man hat indeſſen von dieſen alten Fäſſern etliche gefunden, welche bis an drei Finger dik ſind und ſich daher nicht ſo leicht, und ſelbſt nicht mit Gewalt zerbrechen laſſen. Es exiſtirt z. B. eines in der oben erwähnten Villa, das funfzehn Eimer in ſich faßte, welches Maß alſo darauf bemerkt iſt:

AMP. XVIII.
NESSVS.

Vergleicht man dieſes genau mit unſerm heutigen Maße, ſo macht es ohngefähr anderthalb römiſche Tonnen.

Auf dem Faſſe des Diogenes erſcheint, wie auf andern Denkmalen, welche denſelben Gegenſtand vorſtellen, ein Hund, als Anſpielung auf den dieſem Philoſophen gegebenen Beinamen eines Cynikers.[3] So war auch auf eine, auf ſeinem Grabmal ſtehende Säule ein Hund von pariſchem Marmor geſezt.

---

[1] L. 9. [c. 33. in fin.]

[2] Observat. in Laert. p. 234.

[3] Spon. miscell. p. 126. La Chauss. gemm. tab. 127. [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 4 Kl. 1 Abth. 84 Num.]

Zehntes Kapitel.

Alexander der Große.

[Numero 175.]

Das Bildniß **Alexanders des Großen**, unter **Numero** 175, über Lebensgröße in einem vorzüglich ſchönen Kopfe abgebildet und im **Muſeo Capitolino** befindlich, iſt auch aus ſeinen Münzen bekañt: allein aus dem darauf geprägten Profile kañ man ſich keinen genauen und klaren Begrif von ſeinem Geſichte machen, wie man es an gegenwärtigem Kopfe ſieht. Er gibt jenem größern Kopfe eben dieſes Königs, der in der Galerie des Großherzogs von Toſcana aufbewahrt wird, weder in Abſicht auf die Schönheit der Geſichtsbildung, noch auf die Vollendung der Arbeit das Geringſte nach; ja er übertrift jenen vielmehr noch in Anſehung der guten Erhaltung, indem die Oberfläche des unſrigen noch ganz glatt, jener hingegen durch das Reiben etwas rauh geworden iſt. 1)

---

1) [Die **Schönheit** des **capitoliniſchen Alexanders** iſt hier überſchäzt, und einige halten ihn für einen Kopf des **Sonnengottes**. Das ſchönſte Bruſtbild **Alexanders** iſt die 2 Fuß hohe **Herma** aus **penteliſchem** Marmor, welche im Jahre 1779 durch den ſpaniſchen Geſandten **Azara** in den Nachgrabungen bei Tivoli gefunden worden. Die Ähnlichkeit des Marmors und der Arbeit, die man daran in Vergleichung mit den Büſten des **Perikles**, der ſieben **Weiſen** ꝛc. welche in den Ruinen des Landhauſes von **Caſſius** gefunden

In der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani findet ſich eine heroiſche Statue in mehr als natürlicher Größe mit einem nachgemachten Kopfe Alexanders ſchon in ziemlich mäñlichem Alter, mit einem Helme. Die einzige ächte und ganze Statue dieſes Königs, die ihn ohngefähr in demſelben Alter, wie der capitoliniſche Kopf, vorſtellt, iſt meines Wiſſens diejenige, welche im Palaſte des Herrn Marcheſe Rondinini zu ſehen iſt. Ich nenne ſie die einzige ächte Statue Alexanders, weil der an allen Seiten noch völlig unverſehrte Kopf niemals von der Büſte abgenommen war. Alexander iſt darin etwas gebükt und den einen Ellenbogen auf die rechte Seite geſtüzt vorgeſtellt.

Das gewöhnliche und bekañte Merkmal der Bildniſſe Alexanders des Großen in Marmor iſt der etwas nach der linken Schulter zu geneigte Kopf, welches auch ſchon von Plutarchus an deſſen Bildniſſen bemerkt worden iſt.[1] Ein anderes weniger bemerktes Keñzeichen an ihm iſt der nach oben zu gerichtete Blik der Augen, womit ihn auch Lyſippus abgebildet hatte: ες Δια λευσσων, gegen Jupiter aufblikend.[2] Ähnlich war der Blik einer Statue Neoptolems, von Andern Pyrrhus genant, des Achilles Sohn, welche in Conſtantinopel ſtand.[3] Eben ſo wenig hat man bisher auf das

---

worden, laſſen Viſconti vermuthen, daß dieſe Kunſtwerke ſämtlich gegen die lezte Zeit des römiſchen Freiſtaats in Athen für reiche Römer, zur Verſchönerung ihrer prächtigen Villen, nach vorzüglichen Originalbildniſſen ſeien copirt worden. (Conf. Cic. ad Att. I. 4. 8. 9. 10.]

[1] [In Alex. c. 4. De fortitud. Alex. orat. 2. p. 335. edit. Reisk.]

[2] [Analecta, t. 2. p. 58.]

[3] [Ibid. t. 1. p. 142.]

Herabfallen der Haare an der Stirn gemerkt, welches ganz der Anordnung der Haare an den Abbildungen Jupiters gleicht, wie ich in der vorläufigen Abhandlung [1]) gezeigt habe; eine Anordnung, vor welcher der Künſtler, der den in beſagter Villa exiſtirenden Kopf gearbeitet, ſo viel Ehrfurcht gehabt hatte, daß er des Helms ohngeachtet, der den Kopf bedekt, dieſelbe doch den Augen ſichtbar zu machen ſuchte. Warum iſt nun aber wohl dieſe Ahnlichkeit der Haare auf der Stirne Alexanders mit jenen des Jupiters von den alten Künſtlern ſo ſehr beobachtet worden? — Meiner Meinung nach ohne Zweifel, um auf die Behauptung Alexanders anzuſpielen, daß er ein Sohn Jupiters ſei. Ich möchte dem zufolge noch annehmen, daß ſelbſt Lyſippus der Statue, die er von dieſem Helden mit allen Attributen Jupiters verfertigte, alles, wovon hier die Rede iſt, und namentlich die Geſichtszüge Jupiters gegeben habe, ſo daß der Vorſaz, dieſes ganz oder zum Theil zu befolgen, auf alle Künſtler nach Lyſippus übergegangen ſei.

---

1) [4 K. §. 127. G. d. K. 10te 1 K. 30 §.]

Eilftes Kapitel.

Scipio Africanus.

[Numero 176.]

Der Kopf des geſchnittenen Steins, der in Rom im Kabinet des Fürſten von **Piombino** befindlich und von mir unter Numero 176 aufgeſtellt iſt, gleichet ſowohl in Anſehung der Geſichtszüge als auch der Wunde, die er am Hirnſchädel hat und die wie ein kreuzweiſer Einſchnitt ausſieht, auſſerordentlich jenen Köpfen, die unter dem Namen des **Scipio Africanus**, und zwar des **Erſten** dieſes Namens, bekañt ſind; wovon ſich unter andern einer von grünem Baſalt im Hauſe **Roſpiglioſi** befindet, welcher der ſchönſte und berühmteſte darunter iſt.[1] **Fabri**, der Commentator zu den von **Fulvio Orſini** geſammelten **Bildniſſen berühmter Männer**, behauptet,[2] daß dieſer Kopf zu Patria gefunden worden ſei, wo das alte **Liternum** gelegen habe, und **Scipio** bekañtlich auf einer Villa ſeine Tage beſchloß. Fünf andere marmorne Köpfe, welche auch die erwähnte Wunde an ſich haben, ſind ebenfalls lauter Abbildungen deſſelben **Scipio**. Der eine davon befindet ſich im **Muſeo Capitolino**; der zweite im Hauſe **Barberini**, der dritte in der Villa **Seiner Eminenz** des Herrn Cardinals **Alexander Albani**; der vierte im Kabinet Seiner Durchlaucht des Erbprinzen Karl von Braunſchweig, welchen er in Rom gekauft hat, und der fünfte endlich von Erzt im herculaniſchen Muſeo. Noch iſt ein vortreflicher Cameo, den Mylord Forbich beſizt, unſerm geſchnittenen Steine ſehr ähnlich und auch an ihm bemerkt man das Zeichen der Wunde eben ſo, wie an den angeführten Köpfen.

---

[1] [Man ſehe G. d. K. 11 B. 1 K. 2 — 3 §.]

[2] [Num. 49. p. 29.]

In Abſicht auf die Benennung des erſtern dieſer Köpfe hält ſich Fabri an die Stelle des Plinius, wo er ſagt, daß Scipio Africanus der erſte geweſen ſei, der ſich alle Tage den Bart habe ſcheeren laſſen: *Primus omnium radi quotidie instituit Africanus Sequens.* 1) Jederman ſieht indeſſen leicht ein, daß hier die Rede vom zweiten Scipio iſt, der ebenfalls den Beinamen Africanus führte, wie Aulus Gellius bezeugt. 2) Man muß übrigens dieſes dem Fabri nicht als Unwiſſenheit, ſondern als Bosheit anrechnen; indem er wünſchte, daß jederman glauben möchte, der zu Patria oder Liternum, wie ich oben ſagte, gefundene Kopf ſei der Kopf des ältern Scipio, zu welchem Ende er auch das Wort *Sequens*, welches der Zweite bedeutet, aus der Stelle des Plinius ausgelaſſen hat. Da nun überdies noch die langen Haare, welche dem Bericht des T. Livius zufolge der ältere Scipio trug, 3) ſich mit dieſem abgeſchornen Kopfe nicht reimen: ſo wird die Wahrſcheinlichkeit für den jüngern um ſo viel größer. Wollte man nun auch annehmen, daß die von Fabri gegebene Nachricht von dem Orte der Entdekung dieſes Kopfes wahr ſei: ſo würde man ſagen müßen,

---

1) L. 7. c. 59. [sect. 59.]

2) Noct. Att. l. 3. c. 4.

3) L. 28. c. 35.

daß auch dieſer jüngere Scipio Herr eben derſelben Villa geweſen ſei.

Aus Nachahmung der Köpfe des Scipio pflegten die Freunde des Kaiſers Marcus Aurelius ſich den Kopf bis auf die Haut abzuſcheeren, wie Galenus bezeugt: 1) und Celſus der Arzt gibt die Vorſchrift, ſich den Kopf ſcheeren zu laſſen, beſonders weñ man triefende Augen habe. 2)

Übrigens hat der Kopf, den man auf einem geſchnittenen Steine im Kabinet des Königs von Frankreich gleichfalls mit dem Namen des Scipio ſieht, ſehr wenig oder gar keine Ähnlichkeit mit unſerer Abbildung; 3) ſo daß er, weñ er nicht ſpäter geſchnittten worden, den ältern dieſes Namens vorſtellen köñte. 4)

---

1) Epid. l. 4. c. 6. aphor. 9.

2) L. 2. c. 6. n. 15. Conf. Bartholin. epist. centur. 3. p. 280.

3) Mariett. pierr. gravées.

4) [Auf einem Gemälde im herculaniſchen Muſeo mit Figuren in halber Lebensgröße (Visconti Iconogr pl. 56.), welches die Hochzeitfeier des Maſiniſſa mit der Sophoniſbe vorſtellt, ſieht man ebenfalls ſehr keñbar noch das Geſicht und die Bruſt des herzugeeilten Scipio, der die Heirath mißbilligte.]

Zwölftes Kapitel.

Livia und Octavia.

[Numero 177.]

Wen̄ gleich das alte Gemälde, das in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani aufbewahrt wird, bereits in dem Anhange zu der neuen Ausgabe der von Bartoli in Kupfer geſtochenen alten Gemälde vorkom̄t: ſo habe ich doch, um den Inhalt deſſelben zu erforſchen, nicht für überflüſſig gehalten, eine neue Zeichnung davon unter Numero 177 zu liefern.

Daß es kein bloßes Product der Einbildung ſei, ſcheint mir ganz ausgemacht; aber eben ſo ausgemacht kom̄t es mir auch vor, daß der Künſtler keinen Gegenſtand aus der alten Fabel habe vorſtellen wollen, indem man in den Geſichtszügen der Figuren etwas bemerkt, das einem wirklichen Bildniſſe ähnlich zu ſein ſcheint. Der Ort ſelbſt, wo dieſes Gemälde gefunden worden, nämlich am Fuße des palatiniſchen Berges, gibt mir eine Vermuthung an die Hand, welche wenigſtens dazu dienen kan̄, die Vorſtellung deſſelben nicht ohne einige Bemerkung zu laſſen.

Es kom̄t mir vor, als ſähe man darauf die Livia, Gemahlin des Auguſtus, und die Octavia, deſſen Schweſter, wie ſie dem Mars ein Opfer bringen, und zwar nach der Schilderung des Horatius, wo er bei Gelegenheit der glüklichen Rükkunft des Auguſtus aus Spanien ſagt:

Unico gaudens mulier marito
Prodeat, castis operata sacris,
Et soror clari ducis. 1)

Ein ſolches Opfer war meiner Meinung nach dasienige, welches die römiſchen Weiber am erſten Tage des Monats März bei Gelegenheit ihres beſondern Feſtes, welches Matronalia hieß, weil kein Mañ dabei anweſend ſein durfte, vorzunehmen pflegten. 2) Die Gottheit, welche ſie hiebei verehrten, war Mars ſelbſt. Dieſes geſchah indeſſen nicht etwa von den römiſchen Frauen allein; ſondern auch von denen in der Stadt Argos. 3) Nun trägt die Figur, welche ich für die Octavia halte, auf einer Schüſſel etwas, das wie Feigen ausſieht; dieſe Früchte aber wurden unter die Sachen gerechnet, welche die von der Peſt oder andern Krankheiten ſchwer heimgeſuchten Städte den Göttern als Sühnopfer darbrachten. 4)

Mars hat eine Keule, die mit Spizen verſehen iſt, in der Hand, und eine Sturmhaube auf dem Kopfe, wodurch man ihn vom Herkules unterſchied. Es iſt indeſſen wirklich etwas Sonderbares, den Mars hier mit einer Keule bewafnet zu ſehen, und zwar gerade von ſolcher Form, welche die Waffen der Aſſyrier 5) und Athiopier 6) in dem Feldzuge des Xerxes gegen Griechenland hatten, und

---

1) L. 3. od. 14. v. 5.

2) Ovid. fast. l. 3. v. 167 — 258.

3) Plutarch. de mulier. virt. p. 437. [t. 7. p. 11. edit. Reisk. In Argos war es ein anderes Feſt.]

4) Eustath. in Οδυσσ. H. VII. v. 121. Tzetz. Chil. l. 5. c. 23. v. 732.

5) Herodot. l. 7. [c. 63.]

6) Ibid. [c. 69.]

welches diejenige zu ſein ſcheint, welche Arrianus Beile mit Spizen verſehen neñt: πελεκεις μικρας παντοθεν εν κυκλω ακωκας εχοντες, 1) wiewohl auch auf der trajaniſchen Säule die Dacier mit Keulen, jedoch ohne Spizen, kämpfen. Überdies nim̃t man auf eben der Säule unter den Kriegszeichen der Römer Gottheiten mit der Keule wahr, welche, wie ich glaube, eher den Mars als den Herkules bedeuten. Der bei den Opfern gebräuchlichen Feuerbeken findet man bei den Autoren häufig Erwähnung gethan. 2)

1) Tact. p. 17.

2) Plin. l. 22. c. 6. [sect. 6.]

Dreizehntes Kapitel.

Opfer des Titus Veſpaſianus

[Numero 178.]

Das unter Numero 178 aufgeſtellte Basrelief, welches dem engliſchen Bildhauer Herrn Nollekens in Rom gehört, ſcheint mir ein vom Kaiſer Titus Veſpaſianus verrichtetes Opfer vorzuſtellen; wenigſtens gleichet ihm die Hauptfigur auf dieſem Marmor auſſerordentlich. 1)

Er erſcheint hier in der Amtsverrichtung des Pontifex Maximus, mit über den Kopf gezogener Toga, wie es bei allen Opfern gebräuchlich war; diejenigen allein ausgenommen, welche dem Saturnus gebracht wurden, wie ich ſchon oben bemerkt habe. 2) Dasjenige, welches auf unſerm Marmor vorgeſtellt iſt, beſteht in Darbringung von Früchten, die auf den Altar gelegt ſind, und in einer Libation. Es ſcheint hieraus zu erhellen, daß der Kaiſer Titus bei den offentlichen Opfern die Frugalität beobachtet habe, welche in den älteſten Zeiten, 3) be-

---

1) [Ob aber die Zeichnung auch genau iſt? — Die Figuren mit Bärten machen das Denkmal verdächtig, weil ſonſt nur Lictoren und andere Perſonen niedern Ranges mit ungeſchornem Kinne vorkommen.]

2) Appian. Εμφυλ. l. 1. p. 168. [Plutarch. quæst. Rom. t. 7. p. 80 — 81. edit. Reisk.]

3) Aristot, ad Nicomach. l. 8. c. 11.

ſonders bei den Römern, [1]) bei ſolchen Opfern gewohnlich war, und zu den Zeiten des Dionyſius von Halikarnaß in Anſehung der häuslichen Opfer noch zu Rom dauerte, als welche ſich lediglich auf Früchte und andere Dinge von geringem Werthe einſchränkten. [2]) Ich will indeſſen nicht behaupten, daß dasjenige Opfer, welches dieſer Kaiſer dem Gott Terminus brachte, auch ſo frugal war, welchem Gott man gewohnlich nichts als Fruchte und Mehl zu opfern pflegte, [3]) welches Plato ἁγνὰ θύματα, sacrificia pura, neñt. [4]) Vielleicht koñte man auch ſagen, daß der Künſtler, da ihm die Enge des Raums nicht erlaubt habe, ein Opfer von Thieren mit dem ganzen dazu erforderlichen Apparate vorzuſtellen, lieber ein Opfer nach der Idee der in den älteſten Zeiten üblichen Opfer habe abbilden wollen.

Sowohl der Kaiſer, als alle übrigen Perſonen, welche dem Opfer beiwohnen, haben Lorbeerkranze um das Haupt, zufolge der bei den Römern üblichen heiligen Gebräuche. [5]) Man ſieht hier bei unſerm Opfer auch zwei Camillos ihren Dienſt verrichten; der eine nämlich hält die Rauchpfanne, der andere hingegen das Gutturnium oder das Geſchirr, aus welchem das Trankopfer in die Schale gegoſſen wurde; da hingegen bei andern Opfern, die auf verſchiedenen Basreliefs vorgeſtellt ſind, nur ein einziger Camillus mit der Rauchpfanne in der Hand vorkom̃t. [6]) Dieſe Camilli waren freigeborne, noch nicht mañbare Jünglinge, welche dieſen Namen von ihren Dienſtverrichtungen trugen; deñ minister und camillus ſind Synonyma. Sie hatten ein aufgeſchürztes Kleid an, ſo wie ſie hier abgebildet ſind, und dem gemäß, was oben bei Numero 16 geſagt worden iſt. Neben der Perſon, welche das Opfer verrichtet, ſteht der Pfeifer, der auf zwei Pfeifen bläſt, welchen man auch bei den Opfern des Marcus Aurelius auf dem Campidoglio und des Trajanus auf ſeiner Säule wahrnim̃t.

---

[1]) Plutarch. in Num. [c. 8.]

[2]) Antiq. Rom l. 2. p. 91.

[3]) Ibid. p. 125.

[4]) Leg. l. 6. p. 567. edit. Basil.

[5]) Paschal. de coron. l. 4. c. 14. p. 249.

[6]) Bartoli Admirand. ant. tav. 9.

Die drei Perſonen mit Bärten ſind entweder Prieſter oder Kriegstribunen, welche nach der Gewohnheit der übrigen Soldaten den Bart hegten, 1) da hingegen die übrigen Römer in dieſen Zeiten, Philoſophen ausgenommen, 2) den Bart ſcheeren ließen, um ſich vielleicht auch dadurch von den barbariſchen Völkern zu unterſcheiden. 3)

Es ſind zwei Lictoren bei dem Opfer zugegen, ſo wie auch der Flamen Dialis den ſeinigen bei Opfern hatte, 4) und durch die auf unſerm Marmor, ſo wie durch die auf einigen conſulariſchen Münzen, werden diejenigen zwolf Lictoren angedeutet, welche bei feierlichen Gelegenheiten vor der Perſon des Kaiſers hergingen. 5) Dieſe öffentlichen Bedienten haben auf allen Kunſtwerken, wo ſie erſcheinen, wie z. B. drei dergleichen in erhobener Arbeit im Hauſe Nari, keinen Bart, wohl aber einen Lorbeerkranz. Die Fasces, welche ſie auf unſerm Marmor

---

1) Spartian. Hadrian. p. 5.

2) Philostrat. vit. Apollon. l. 7. c. 34.

3) Conf. Sueton. in Jul. c. 17. Caligul. c. 2

4) Ovid. fast. l. 2. v. 23.

5) Dio Cass. l. 53. p. 327.

tragen, ſind laureati,[1] dergleichen den Kaiſern vorgetragen wurden, und führten ihren Namen daher, weil an dem obern Ende derſelben Lorbeerzweige befeſtigt waren. Weñ ich mich nicht irre, ſo iſt dieſes noch von keinem Gelehrten bemerkt worden, um die Benennung ſolcher Faſces und verſchiedene Stellen in den alten Autoren, wo von dem darauf befeſtigten Lorbeerzweige die Rede iſt, zu erklären;[2] wiewohl man dieſe Zweige auf ähnliche Art an der Spize der Faſces in dem auf des Titus Veſpaſianus Bogen vorgeſtellten Triumphe hervorragen ſieht. Dem ohngeachtet hat doch Bartoli dieſe Zweige nicht bemerkt, und ſie eben ſo wenig auf dem von gedachtem Triumphbogen gelieferten Kupfer ſichtbar gemacht. Da eben dieſer Bartoli die Lorbeerblätter nicht zu unterſcheiden wußte, welche man an dem obern Theile ähnlicher Faſces ſieht, die an dem Pilaſter eines Bogens auf einem der großen Basreliefs im Campidoglio zu ſehen ſind, worauf der Triumph des Marcus Aurelius vorgeſtellt iſt: ſo hat er ſie unbeſtim̃t gelaſſen. Dieſe Faſces ſind indeſſen noch auſſerdem der Aufmerkſamkeit der Gelehrten würdig, indem ſie auf die alte Gewohnheit anzuſpielen ſcheinen, vermöge welcher ſie an das Haus der Conſuln angeheftet wurden, und folglich die Stellen der alten Autoren erläutern können, wo dieſer Gewohnheit erwähnt wird.[3] Man muß übrigens noch die fasces laureatos von denen unterſcheiden, an welchen Lorbeerkränze aufgehängt waren, dergleichen man auf einigen Münzen ſieht.[4]

---

[1] Cic. de Divinat. l. 1. c. 28.

[2] Cæs. de bello civ. l. 3. c. 71. Tacit. annal. l. 13. c. 9.

[3] Conf. Sagittar. de jan. veter. c. 33. §. 2.

[4] Spanhem. de præst. num. t. 2. p. 88.

An den Beilen unſerer Faſces, ſo wie an vielen andern, bei welchen ſich Beile befinden, bemerkt man einen erhabenen Rand, ſtatt daß derſelbe bei andern nach innen zu gezähnelt iſt. Ein ſolcher Rand deutet ohngefähr ein ledernes Futteral an, womit dieſe Beile bedekt wurden, ſo wie es noch in der preußiſchen Armee bei den Zimmerleuten unter den Grenadieren gebräuchlich iſt, welche auf dem Marſche die Axte, womit ſie bewafnet ſind, mit einem Futterale bedeken, welches ſowohl über das Eiſen, als über den Stiel geht. Daß es übrigens, wenigſtens zu den Zeiten der Kaiſer, etwas ganz Gewöhnliches war, die Beile der Faſces zu bedeken, iſt daher wahrſcheinlich, daß einige von Silber waren, [1]) ſo wie es ſich auch aus den Futteralen ſchließen läßt, womit die Waffen bei den alten Griechen und Römern verſehen waren, welche ſie ſo lange eingewikelt ließen, bis die Stunde des Kampfes erſchien, wo dañ der Überzug abgenommen wurde. [2])

Es iſt übrigens bekañt, daß bie Griechen das Futteral des Schildes σαγμα [3]) und das des Helmes λοφειον [4]) nañten; jedoch finden wir weder bei den Griechen noch bei den Römern das Futteral der erwähnten Beile benañt. Der auf dieſe Art bedekte Helm hing den Kriegern an der Seite herab, wie es auf der trajaniſchen Säule ausgedrükt iſt, und wie die preußiſchen Grenadiere, mit dem Hut auf dem Kopfe, ihre ſchweren Müzen auf dem Zuge tragen.

Die lezte weibliche Figur linker Hand, mit halb

---

1) [Analecta, t. 2. p. 502.]

2) Conf. Casaubon. ad Sueton. Cæs. c. 67.

3) Pollux, l. 7. segm. 157.

4) Id. l. 10. segm. 142.

entblößter Bruſt und mit dem Helme auf dem Kopfe muß wohl die Gottin Roma vorſtellen, indem ſie eben ſo mit einer bloßen Schulter auf einem der oben erwähnten großen Basreliefs im Campidoglio, welche von einem Triumphbogen des Marcus Aurelius genommen ſind, abgebildet iſt, wie ſie dieſem Kaiſer die Kugel zuſtellt, die ſein Reich bedeutet. 1)

---

1) Bartoli Admir. ant. tab. 6.

Vierzehntes Kapitel.

Antinous.

[Numero 179 u. 180.]

Größer, ſchöner und beſſer erhalten, als der Kopf des Antinous, den ich unter Numero 179 aufſtelle, und deſſen Original von pariſchem Marmor in der Villa Mondragone zu Fraſcati ſteht, iſt, glaube ich, nirgends zu finden. Er iſt koloſſal, und weñ man noch das unter Numero 180 aufgeführte Bruſtbild eben dieſes Antinous, das ſich auf einem Basrelief Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, dazu nim̃t: ſo kañ man dieſe beiden Werke als das höchſte Streben betrachten, zu welchem ſich die Kunſt in den Zeiten des Kaiſers Hadrianus emporgeſchwungen hat. [1])

Da der pariſche Marmor, aus welchem, wie ich ſchon bemerkt habe, der mit Numero 179 bezeichnete Kopf verfertigt iſt, eine Farbe hat, die der natürlichen Farbe des Fleiſches und der Haut ſehr nahe kom̃t: ſo hat der Künſtler, um dem Augapfel gleichfalls eine ziemliche Farbe zu geben, ſich des andern Marmors bedient, den man gemeiniglich Palombino neñt, und der in der Weiſſe mit der Milch wetteifert. Von dieſem Marmor nun hat er einen Augapfel in das Hoble des Auges eingeſezt. Da indeſſen das Weiſſe oder die Hornhaut des Augapfels zwar eine weiſſe, aber doch mit etwas Blau

---

1) [G. d. K. 12 B. 1 K. 15 — 20 §.]

vermiſchte Farbe zu haben pflegt, und ich um den Augapfel herum, d. h. an den Gränzen der Augenlieder, ein ſehr dünnes Blech von Silber, das mit dem Augapfel ſelbſt eingeſezt iſt, wahrnahm: ſo gerieth ich auf den Gedanken, daß der Künſtler mit einem ſolchen feinen Silberblättchen den Augapfel ſelbſt überzogen gehabt und ſo überkleidet in die Augenhöhle eingeſezt habe, damit die auf ſolche Art bekleidete Hornhaut der oben erwähnten natürlichen Farbe deſto näher kommen möchte. In dem Augapfel ſelbſt ſieht man eine Höhlung ſtatt des Sterns und in der Mitte dieſer Höhlung befindet ſich in der Rundung herum eine andere noch tiefere: ſo daß man leicht vermuthen kañ, es ſeien in dieſen beiden Höhlungen edle Steine eingeſezt geweſen, von denen der eine die Farbe des Augenſterns von Antinous, der andere aber die der Pupille oder Linſe gehabt hatte. Auf eben ſolche Art iſt man in Anſehung der Augen auch mit einer Muſe, gleichfalls von Marmor und mehr als natürlicher Größe, verfahren, die man mit der Leyer in der Hand im Hauſe Barberini ſehen kañ.[1])

Dieſes iſt indeſſen nicht auf meinem Kupfer zu ſehen, da es der Zeichnung entgehen muß. Ich hätte mich begnügt, ſowohl das eine als das andere Denkmal in genauern Zeichnungen und ohne ein Wort darüber zu ſagen, bekañt zu machen, wo ſodañ der Anblik des Kupfers über alles, was man daran ſieht, hätte urtheilen laſſen. Allein der erwähnte Kopf hat ein beſonderes Merkmal, welches nicht blos verdient geſehen zu werden, ſondern von welchem man auch ſprechen muß; theils weil ſo Wenige es bemerkt haben, theils weil es vielleicht kein einziger von denen, die es ſahen, verſtanden hat.

---

1) [G. d. K. 5 B. 5 K. 21 §. 7 B. 2 K. 13 §.]

Das Merkmal, von welchem ich rede, iſt das Gewinde, welches dieſen Kopf wie eine Schlange gekrümt umgibt, und das Löcher hat, die gewiß hier angebracht ſind, um darin das noch Fehlende des Kranzes zu befeſtigen, wovon das ſo gekrümte Gewinde gleichſam der Stiel oder vielmehr die Unterlage bildet. Das, was in dieſen Löchern befeſtigt werden ſollte, kañ man, wie ich glaube, am beſten aus dem Blumengewinde erſehen, welches das Haar des Antinous auf dem beigefügten und mit Numero 180 bezeichneten Marmor umgibt; wiewohl Venuti in ſeinem Commentar, den er über eben dieſes Basrelief herausgegeben, ſich eben ſo wenig darauf eingelaſſen hat, obgleich dieſes das einzige war, wodurch er ſeinen Leſern eine nicht zu verachtende Gelehrſamkeit zeigen koñte.[1]

Der Kranz nun, welchen Antinous auf dem gedachten Marmor hat, beſteht aus Lotusblumen, welche die Ägypter in Alexandria nach dem Antinous nañten Antinoeia.[2] Da ein Dichter zu den Zeiten des Hadrianus wahrnahm, daß eine beſondere Art von Lotus die Farbe der Roſe, nur von einer dunklern Röthe, habe,[3] hingegen die Blüthe der andern Art himmelblau ſei:[4] ſo ſagte er, um ſich dieſem Kaiſer gefällig zu machen, daß jene Blume aus dem Blute eines Löwen entſproſſen ſei, welchen derſelbe in Mauritanien, einem an Ägypten gränzenden Lande, wo Antinous geſtorben war, getödet hatte. Indeſſen rührt die Gewohnheit, das Haupt des Antinous in allen Abbildungen mit Lotusblumen zu bekränzen, nicht von dieſem Dichter allein her; ſondern beruht auch, wie ich glaube, darauf, daß dieſe dem Monn gleichenden Blumen einen ſehr lieblichen Geruch haben, und der Saft davon zur Bereitung der wohlriechenden Salben gebraucht wurde; 1) vielleicht auch darauf, daß ſie im Frühlinge zu blühen pflegen, 2) zwei Umſtände, die ſich zu dem lieblichen Geſicht des Antinous, ſo wie zu ſeinem Alter ſehr gut ſchiken. Alſo würde das Gewinde, welches ſich um den koloſſalen Kopf des Antinous herumſchlängelt, für nichts anderes zu halten ſein, als für die Unterlage, an welcher dieſe Blumen befeſtiget wurden, und das Loch oben auf dem Wirbel des Hauptes, welches drei Finger im Durchmeſſer hat, iſt nur das Behältniß des Zapfens, an welchem die größte Lotusblume feſt gemacht war. Übrigens mochte ich weiter, aber nicht ſowohl wegen der Ähnlichkeit des Blumengewindes auf gedachtem Basrelief mit dem des koloſſalen Kopfes, von welcher wir izo handeln, als vielmehr wegen der ſo großen und vollkommenen Übereinſtimmung der Arbeit und der Idee, behaupten, daß beide Kunſtwerke von einem Bildhauer verfertigt worden, jedoch mit Ausnahme der Büſte, auf welcher der Kopf ſizt, da dieſe neu und ſchlecht gearbeitet iſt.

---

[1] Borioni collect. ant. Rom. tab. 9.

[2] Athen. l. 15. [c. 6. n. 21.]

[3] Theophr. hist. plant. l. 6. c. 10.

[4] Athen. l. c. Salmas. in Solin. p. 976.

Übrigens wird es nicht unſchiklich ſein, weñ ich, ſtatt mit einer Declamation zu ſchließen, wie es ohngefähr der oben gedachte Abate Venuti in Betref der angeblichen unerlaubten Liebe Hadrians zu Antinous macht, hier noch bemerke, daß dieſer ſchöne Jüngling einer von den Atrienſes im Palaſte, 3) das heißt: einer von den Wächtern des

---

1) Theophr. l. c. l. 9. c. 7.

2) Heraclid. alleg. Hom. p. 462.

3) Hegesipp. ap. Euseb. hist. eccles. l. 4. c. 8.

Atriuns oder der darin aufgeſtellten Gemälde und Bildſäulen war, und daß man dieſes Amt gewöhnlich Jünglingen aus dem Sklavenſtande zu übertragen pflegte, wie ſolches aus der von Seiner Eminenz dem Herrn Cardinal Alexander Albani unter den Trümmern des alten Antiums gefundenen Tafel erhellet, die izo im Muſeo Capitolino aufbewahrt wird. 1) Allein ſie wurden mit etwas mehr Vorzug als die übrigen Sklaven behandelt 2) und auch beſ̃er gekleidet, wie man aus dem Phädrus ſieht, weñ er ſagt:

Ex alticinctis unus altriensibus,
Cui tunica ab humeris linteo pelusio
Erat districta, cirris dependentibus. 3)

Aus dieſer Stelle nun will Pignorius behaupten, 4) daß ſie leinene Kleider, aus der Vergleichung mit dem Antinous aber, daß ſie das Haar nicht lang, ſondern etwas verſchnitten getragen hätten, mit eben ſo ſchönen geringelten Loken, wie dieſer Jüngling, die aber mit demjenigen Theile des Gewandes, welcher eine der Schultern bedeken ſollte, zurükgeſchlagen geweſen wären, um auf dieſe Art das Reizende der Naktheit zu zeigen. Allein dieſer Scribent, der ſich ſolches beim Anblik der Haare an den Köpfen des Antinous auf Münzen eingebildet, hat nicht gewußt, (wiewohl jener auf dem gedachten Marmor in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani eben ſo

---

1) Tab. Ant. cum interpretat. Vulpii. Rom 1726. 4.

2) Cic. parad. V. c. 2. Conf. Plaut. Asin. act. 2. scen. 2. v. 84—85.

3) L. 2. fab. 5.

4) De serv. c. 21. p. 222.

beſchaffen iſt,) daß dieſes Haar an dem hier beſchriebenen koloſſalen Kopfe ganz verſchieden von jenem ſei, welches auch der Fall mit einem andern Kopfe iſt, der, wie ich glaube, nach Engeland gebracht worden, und wo Antinous wie ein Mercurius vorgeſtellt war.

Es iſt noch zu bemerken, daß Antionus in allen Abbildungen etwas Melancholiſches im Geſichte hat, gerade ſo, wie Virgilius das Geſicht des Marcellus beſchreibt:

Egregium forma juvenem . . . .
Sed frons læta parum, et dejecto lumina vultu.

Seine Augen ſind immer groß, mit einem guten Contur; ſein Profil iſt ſanft abwärts gebeugt und im Munde und Kinne iſt etwas wahrhaft Schönes ausgedrükt.

Vierter Theil.

Sitten, Gebräuche und Künſte.

Erſtes Kapitel.

Ein durchbohrter Altar.

[Numero 181.]

Der vierte Theil dieſes Werkes, welcher verſchiedene Denkmale zum Gegenſtande hat, worauf wir Vorſtellungen von den Sitten der Alten finden, fängt unter Numero 181 mit einer Vaſe von gebrañtem Thone an, die ſich in der vaticaniſchen Bibliothek befindet. Das Beſondere an dieſer Vaſe iſt der viereckichte Altar, welcher in der Mitte ein Loch hat, aus welchem die zur Libation dargebrachten Flüſſigkeiten, die man auf denſelben zu gießen pflegte, herausfloßen. Vier ähnliche ſo durchlocherte Altäre ſieht man auf eben ſo viel Vaſen gleichfalls in dieſer Bibliothek abgemalt. Auf einer derſelben iſt ein Jüngling, der einen Verſöhnungszweig auf den Altar hält; ſo wie auf einer andern eine weibliche Figur ſteht, die eben dieſes thut. Ein anderer ähnlich geformter Altar zeigt ſich gleichfalls auf einer Vaſe von gebrañtem Thone, welche ehedem in Padua war und von Buonarroti in

Dempſters Hetrurien eingerükt worden iſt. 1) Zwei andere Vaſen von gebrantem Thone, auf welchen Altäre mit ſolchen Lochern abgebildet ſind, führt Montfaucon an, 2) hält aber dieſelben am einen für einen Pfeil, und am andern für einen durch einen Ring gezogenen Strik.

Dieſen beſondern Umſtand hat man bisher noch nicht bemerkt, und er findet ſich auch nicht an den ſehr wenigen Opferaltären, die auf unſere Zeiten gekommen ſind. Ich ſage, ſehr wenige; deñ der größte Theil von denen, die man gewöhnlich dafür hält, ſind nichts als Begräbnißſteine. Man wird mich daher hoffentlich nicht tadeln, daß ich ein Denkmal bekañt mache, aus welchem man lernt, wie die auf Altäre gegoſſenen Libationen abfloßen.

Nach dem zu urtheilen, was Nikomachus Geraſenus ſagt, 3) daß nämlich die allerälteſten Altäre, beſonders die joniſchen, nicht ſo breit als hoch, noch ihre Baſis dem Kranze gleich geweſen ſeien, wie man dieſes doch an dem Altare, wovon hier die Rede iſt, ſieht: kañ man wohl nicht annehmen, daß dieſe Vaſe ein ſo hohes Altertum habe; und eben ſo wenig läßt ſich mit Salmaſius behaupten, 4) daß die Altäre gewöhnlich eine vierekichte oder kubiſche Geſtalt gehabt hätten, da der Augenſchein das Gegentheil lehrt.

Der lange Streif am Thyrſus, welchen die zur Linken des Altars ſtehende weibliche Figur in der Hand hat, kömt auch auf andern Vaſen vor, und er ſcheint denjenigen erwünſcht zu ſein, welche vermöge des Vorworts ανα in jener Stelle Homers:

---

1) T. 2. tab, 90.

2) Suppl. de l'antiq. t. 3. pl. 30. 34.

3) Arithmet. l. 2. p. 56.

4) Not. ad Dosiad. aras. p. 128.

Στεμματ' εχων εν χερσιν ἑκηβολου Απολλωνος,
Χρυσεῳ ανα σκηπτρῳ,[1])

wollen, daß der Prieſter Chryſes die Inful des Apollo an dem Zepter, das er in der Hand trug, gebunden hatte; deñ der Streif auf dieſer Vaſe, den ich ſeiner Länge und Breite wegen ein Fähnchen nennen möchte, iſt auf andern oben angeführten Vaſen kleiner und kañ wirklich für eine Inful, d. h. für eine Art von Kopfbinde, gehalten werden.

Dieſes alſo angenommen, würde ſich die von Henricus Stephanus in Vorſchlag gebrachte Leſart in jener Stelle beſtätigen. Dieſer behauptet nämlich, daß das Wort στεμμα im Singulari zu nehmen ſei: στεμμα τ' εχων, welches aber ganz und gar nicht mit der Meinung des gelehrten Erneſti übereinſtimmen würde, da er in ſeinen Anmerkungen zum Homerus dieſes Wort im Plurali nimt; aus dem Grunde, weil das, was an den Stok, Thyrſus oder das Zepter gebunden iſt, nur eine einzige Binde ſei.

---

1) Ιλ. Α. I. v. 14 — 15. v. 373 — 374.

Zweites Kapitel.

Kanephoren.

[Numero 182.]

Die beiden weiblichen Figuren, welche in gebrañtem Thone abgebildet ſind, mit Käſtchen (καλαθοι) auf dem Kopfe,[1] unter Numero 182, ſind zwei Kanephoren, oder ſolche der Pallas gewidmete Jungfrauen, welche dieſer Göttin, wie man hier ſieht, die darzubringenden Opfer in kleinen Käſtchen von Ruthen geflochten tragen. In Athen, wo die Verehrung dieſer Göttin zuerſt eingeführt worden, waren nicht mehr als zwei Kanephoren, welche in der Vorſtadt nahe am Tempel der Pallas wohnten.[2] Zwei nicht ſehr große Kanephoren hatte der berühmte Polykletus in Erzt verfertigt. Dieſe nahm in der Folge Verres den Theſpiern, nebſt vielen andern Denkmalen der Kunſt, und brachte ſie nach Rom;[3] daher es wahrſcheinlich iſt, daß die gegenwärtigen Figuren von gebrañtem Thone nach den Originalen jenes großen und berühmten Künſtlers abgeformt worden ſind. Auch Jupiter hatte in Böotien ſeine Kanephoren;[4]

---

[1] Eustath. in Homer. p. 726.

[2] Pausan. l. 1. [c. 27.]

[3] Cic. in Verr. l. 4. c. 3. [G. d. K. 9 B. 2 K. 23 §. Note.]

[4] Plutarch. [amator. narrat. init.]

wie viel ihrer aber geweſen ſeien, davon findet man nichts aufgezeichnet. Übrigens kommen drei davon auf einem alten herculaniſchen Gemälde vor.[1])

---

[1]) Pitt. d'Ercol. t. 4. tav. 12.

Drittes Kapitel.

Exſtiſpicium.

[Numero 183.]

Der Beweggrund, warum ich den mit Numero 183 bezeichneten und in der Villa Borgheſe befindlichen Marmor hier aufführe, iſt die große Seltenheit des Gegenſtandes, indem er, ſo viel ich weiß, der einzige iſt, wo ein Exſtiſpicium oder eine Beſchauung der Jngewaide der Thiere bei den Opfern, beſonders der Leber, die ſich hier deutlich unterſcheidet, vorgeſtellt iſt. Derjenige, der dieſe Handlung verrichtet, hieß extispex, und war eine Art von Prieſter. Er kniet vor dem Opferthiere, das auf dem Rüken liegt, und ſowohl er als die Figur des popa, der in der rechten Hand das Beil (malleus[1]) in der linken aber ein Gefäß hält, ſind nakt bis auf eine Schürze, welche bei dem popa um den Nabel herum geht, bei dem exstispex aber tiefer unten befeſtigt iſt. Die Opferprieſter, welche auf dieſe Art bekleidet waren, wurden succincti,[2]) die Schürze aber limbus genañt.[3])

---

1) Ovid. metam. l. 12. v. 248. Sueton. in Caligul. c. 32.

2) Propert. l. 4. eleg. 3. v. 62. Ovid. fast. l. 1. v. 319.

3) Serv. ad Æn. l. 12. v. 120.

Viertes Kapitel.

Unterricht der Kinder.

[Numero 184.]

Das Basrelief unter Numero 184, das nach einer Zeichnung in Kupfer geſtochen iſt, ſtellt den von einer Mutter, welche mit dem Mantel über den Kopf geſchlagen da ſizt, veranſtalteten Unterricht zweier Knaben vor. Der Lehrmeiſter, der einem der alten Philoſophen gleicht und ein Buch in der Hand hat, unterrichtet den ältern Knaben, der ein Diptychon, oder ein aus zwei viereckig-länglichen Tafeln beſtehendes Buch in der Hand hält, deſſen inwendige Seiten mit Wachs überſtrichen waren, ringsherum aber einen Rand hatte.[1] Diptycha, die man im alten Herculano gefunden hat, ſind Tafeln von braunem Holze, mit einem Rande von Silberblech eingefaßt. Beger hat ein Basrelief bekan̄t gemacht,[2] welches vom nämlichen Inhalte, nur etwas verſchieden iſt; aber der Marmor exiſtirt nicht mehr in Rom.

Ich kan̄ nicht umhin, bei dieſer Gelegenheit eines Fehlers zu erwähnen, welchen der ſo gelehrte Buonarroti bei Gelegenheit eines Diptychons begangen hat, das auf einer von den in der vaticaniſchen Bibliothek befindlichen Vaſen aus gebran̄-

---

[1] [G. d. K. 1 B. 2 K. 10 §. Note; 2 B. 202—204. u. oben S. 77.]

[2] Spicil. antiq. p. 136. 139.

tem Thone abgemalt,¹) verſchloſſen und mit einer Schnur dreimal umwunden iſt, woran nach auſſen der auf einer der Tafeln liegende Griffel befeſtigt iſt. Deßwegen nun hat er geglaubt, daß dieſe Tafeln ein muſikaliſches Inſtrument mit drei Saiten ſeien, und zwar dasienige, welches Pollux eine Cithar neñt; den Griffel aber hat er für das dazu gehörige Plektrum angeſehen. Drei andere Diptycha, die dieſem gleichen, ſieht man auf drei Vaſen in eben dieſer Bibliothek; ſo wie ein anderes auf einer Vaſe in der Galerie des Großherzogs von Toſcana,²) und noch ein anderes auf einer Vaſe des Valliſnieri in Padua.³) Alle fünf ſind, wie die Vaſen ſelbſt, gemalt.

Man fing in den Schulen mit der Erklärung des Homerus an, weil die Alten ihn für den Grund und die Quelle aller übrigen Wiſſenſchaften hielten. Das Buch alſo, welches der Lehrmeiſter oder Philoſoph auf unſerm Kupfer in der Hand hält, wird wahrſcheinlich die Werke dieſes Dichters enthalten. Auf dem Marmor Begers iſt eine ähnliche Figur befindlich, die gleichfalls einen Knaben unterrichtet, der ein aufgeſchlagenes Buch in der Hand hat, und von Mercurius zu ſeinem Lehrmeiſter hingeführt wird, welchen Beger für den Weltweiſen Pherecydes hält, indem er behauptet, daß auf dieſem Marmor die Erziebung des Pythagoras vorgeſtellt ſei, ohne indeſſen ſeine Behauptung mit wahrſcheinlichen Gründen zu unterſtüzen. Jakob Gronovius hat bierauf die Figur im Großen zeichnen laſſen und gibt ſie auf Begers Wort für ein Bild-

---

1) Dempst. Etrur. tab. 13. Buonarr. explic. §. 36. p. 68.

2) Ibid. t. 2. p. 105.

3) Ibid. tab. 90.

niß des Pherecydes aus.[1] Neben unſerm Kinde ſteht ein komiſcher Schauſpieler mit einer Maſke, um auf die moraliſchen Vorſchriften des bürgerlichen Lebens anzuſpielen welche die Bühne zu geben pflegt, indem man die Charaktere der Menſchen leichter auf dem Theater, als auf den Märkten kennen lernt. Dieſelbe Idee nim̃t man auf dem kurz vorher angeführten Marmor wahr, und zwar iſt ſie daſelbſt durch eine Muſe ausgedrükt, welche die komiſche Maſke in der Hand hält. Überdies wird darauf das öffentliche Leben durch die Muſe Melpomene vorgeſtellt, die auf der andern Seite mit einer tragiſchen Maſke in der Hand da ſteht.

Eben dieſes Kind hat auf unſerm Marmor die Knie etwas gebeugt, um dadurch die Furcht auszudrüken, welche es empfindet, daß es ſich nicht zu den hohen Lehren, wohin ſein Auge gerichtet iſt, werde erheben können. Das andere kleine Kind, welches ſich noch in den Händen der Säugamme befindet, ſcheint ſich gleichfalls beim Anblike der Kugel zu fürchten, welche auf einer hohen ſechsekigen Säule ruht, gerade ſo, wie man auf einer Münze der Inſel Samos die Himmelskugel auf einer Säule liegen und den Pythagoras dieſelbe erklären ſieht. Die beiden jugendlichen Figuren, welche ſich über die Kugel unterhalten, ſcheinen zwei Muſen zu ſein, von denen eine Urania ſein müßte.

Auf einer der unſrigen ähnlichen Abbildung, wo dieſe Figur, welche über die Kugel ſpricht, noch eine Art von Griffel in der Hand hat, glaubt ein gewiſſer Gelehrter die Weiſſagungen der Geburtskunde zu erkennen, indem die Alten bei der Geburt eines Kindes die Sterndeuter zu befragen pflegten,[1]) welches man *fata advocare* und *fata scribere* nañte. Dieſe Abbildung war von einer Begräbnißurne genommen, die ehmals im Hauſe Sacchetti ſtand, izo aber im Muſeo Capitolino befindlich iſt. Bartoli hat ſie ganz in Kupfer ſtechen laſſen und bekant gemacht.[2]) Ich habe indeſſen dieſem Gelehrten nichts entgegenzuſtellen; deñ die Abbildung, die er für eine Erforſchung der Schikſale eines Kindes, das man darauf geboren werden ſieht, ausgibt, iſt ſehr verſchieden von dem Unterricht der beiden, welche auf unſerm Marmor vorkommen. Was man hinter der ſizenden weiblichen Figur ſieht, gleicht einem Ruhbette, dergleichen die Konopeen (κωνωπεῖον) der Alten waren.[3])

---

[1] Thesaur. antiquit. Græc. vol. 2. ad tab. 37.

1) Bartholin. de ritu puerper. c. 3. p. 46.

2) Admirand. ant. tab. 65.

3) [Horat. epod. IX. 16. et Schol. ad h. l. Juv. VI. 80. Analecta, t. 3. p. 61 et 91.]

Fünftes Kapitel.

Die Schule der Philoſophen.

[Numero 185.]

Das mit Numero 185 bezeichnete Denkmal in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani iſt Muſaik. Man entdekte es einſt in dem Gebiete von Sarſina, einer alten Stadt im ehmaligen Umbrien und der heutigen Romagna, wo der berühmte Plautus geboren war. Die Zeichnung in dieſer Muſaik, die eben nicht zu den vorzüglichſten gehört, trägt Spuren an ſich, daß dieſes Kunſtwerk in Zeiten verfertigt worden, wo die ſchönen Künſte ſchon im Verfalle waren.

Man ſieht auf demſelben eine Verſam̄lung von ſieben Philoſophen, ſo wie man zu Wien in der berühmten Handſchrift des Dioskorides, welche in der kaiſerlichen Bibliothek aufbewahrt wird, eben ſo viele Arzte abgemalt findet, unter deren Figuren der Name eines jeden bemerkt iſt.[1] Man kon̄te vielleicht ſagen, daß auch auf unſerer Muſaik eine Akademie von Ärzten vorgeſtellt ſei, und zwar insbeſondere diejenige, welche die Römer *Schola medicorum* nan̄ten. Dieſelbe wurde in einem öffentlichen Gebäude gehalten, welches mit Statuen ausgeſchmükt war; wenigſtens beweiſet dieſes die Jnſchrift: TRANSLAT. DE. SCHOLA. MEDICOR. welche bis izo noch nicht bekan̄t gemacht worden iſt, die man aber auf der obern Seite

---

1) Lambec. Commentat. biblioth. Vindob. vol. 2. p. 660 [Visconti Iconograph. pl. 35.]

des Fußgeſtelles der früher erwähnten Statue einer Amazone in der Villa Mattei lieſt. Ich will aber ganz und gar nicht denen widerſprechen, welche etwa glauben, daß auf unſerer Muſaik gewiſſe berühmte Arzte, die indeſſen nicht zu gleicher Zeit gelebt haben, wie dieſes der Fall mit jenen ſieben in der Handſchrift des Dioskorides iſt, vorgeſtellt ſein koñten. Ich bemerke vielmehr noch dabei, daß unter dieſer Vorausſezung die Figur mit der Schlange vielleicht das Bildniß Nikanders ſein konne, als welcher in der gedachten Handſchrift gleichfalls eine Schlange in der Hand hat, die er zu reizen ſcheint, als eine Anſpielung auf ſeine beiden Gedichte, die den Titel führen *Theriaca* und *Alexipharmaca*.

Da der Verfertiger der Muſaik eine Verſam̃lung an einem eingeſchloſſenen Orte bezeichnen wollte: ſo hat er durch die Thür' ein Gebäude angedeutet. Die Arzenei aber, welche der Gegenſtand ihrer Berathſchlagungen zu ſein ſcheint, kan ſowohl durch die Schlange, welche die zunächſt an der Thüre ſtehende Figur in der rechten Hand hat, als auch durch die vier obern auf der Thüre ſelbſt ſtehenden Gefäße ſiñbildlich vorgeſtellt werden. Die Schlange iſt bekañtlich das Symbol der Arzenei und des Aſkulapius insbeſondere. Sie wurde demſelben beigegeben, entweder um dadurch auf die Sage hinzudeuten, daß er den Glaukus mit Hülfe eines gewiſſen Krautes wieder in's Leben zurükgerufen habe, mit welchem einſt in ſeiner Gegenwart eine Schlange der andern, die er mit einem Stok getödet hatte, das Leben wieder herſtellte; oder auch deßwegen, weil dieſes Thier, das ſeine Haut jährlich ablegt, das Siñbild der Arzenei wurde, welche durch die Heilung der Krankheiten den Körper gleichſam wieder verjungt. Die mit einem langen Schnabel verſehenen Gefäße ſcheinen Arzeneien anzudeuten, ohngefähr eben ſo, wie zwei weibliche Figuren zu Elis, welche Mörſer mit Keulen in den Händen hatten, Siñbilder der Arzenei ſein mochten. [1])

Die Figur, welche die Kugel mit dem Stoke berührt, muß entweder ein Geometer oder ein Sternkundiger ſein, und kañ gleichfalls Beziehung auf die Arzenei haben, ſo daß dieſelbe etwa, als Sternkundiger und Arzt zugleich, den Einfluß der Conſtellationen erforſcht.

Man ſieht überdies eine Sonnenuhr auf einer Säule, dergleichen zu Rom in den älteſten Zeiten an öffentlichen Orten gewöhnlich waren. [2]) Es ſcheint auch wohl, daß dieſes in literariſchen Verſam̃lungen gebräuchlich geweſen iſt, ſo viel ſich wenigſtens aus einer ſolchen Uhr ſchließen läßt, welche zwiſchen zwei von den neun Muſen ſteht, die mit der Pallas in ihrer Mitte auf einem Sarkophag im Hauſe Barberini halb erhoben gearbeitet ſind. Alle auf alten Denkmalen abgebildeten Uhren ſind ſo, wie auf unſerer Muſaik, auf Säulen oder hohen Pfoſten aufgeſtellt; und wirklich findet ſich auch die Nachricht, daß Valerius Meſſala gleichfalls die erſte Uhr, die er zur Zeit des erſten puniſchen Krieges in Rom bekañt machte, auf einer Säule aufſtellen ließ. [3]) Die Verſam̃lung dieſer Figuren bildet übrigens einen Halbzirkel, ſo wie es bei den alten Philoſophen, Rhetorikern, u. ſ. w. gebräuchlich war, woher der Name κυκλοι, Zirkel, entſtand. [4])

---

[1]) Pausan. l. 5. [c. 18. Allegorie §. 100. Note.]

[2]) Cic. orat. c. 18. Macrob. Saturnal. l. 2. c. 3. p. 270. Conf. Victor. var. lect. l. 21. c. 13.

[3]) Plin. l. 7. c. 60. [sect. 60.]

[4]) Philostrat. vit. Apollon. l. 1. c. 3. p. 5.

Sechſtes Kapitel.

Die Bildhauerei.

[Numero 186.

Auf dem Marmor, welcher ſich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, hier unter Numero 186, iſt auf der einen Seite der Bildhauer Quintus Lollius Alcamenes vorgeſtellt, wie er ſich ſelbſt mit einer Büſte in der linken Hand darauf abgebildet hat, welche die ſeines Sohnes zu ſein ſcheint. Auf der andern Seite erblikt man ſeine Frau, die Räucherwerk auf einen brennenden Leuchter ſchuttet. 1) Ein ähnliches Denkmal findet ſich in der Villa Negroni. Es beſteht in einer Herma, woran der Kopf fehlt, und iſt von einem andern Bildhauer, Namens Zeno, verfertigt, und zum Andenken ſeines verſtorbenen Sohnes aufgerichtet worden, wie man aus der daran befindlichen metriſchen Inſchrift erſieht. Ich habe daſſelbe bereits in meiner Geſchichte der Kunſt bekañt gemacht. 2)

Alcamenes war von Geburt ein Grieche, wie dieſes ſein Zuname zeigt, und ein Freigelaſſener der lolliſchen Familie, wie man aus dem eigentlichen Namen erſieht. Von eben dieſer Familie iſt in einer andern Inſchrift vier anderer Freigelaſſenen ſamt eines Weibes Erwähnung gethan. 3) Was nun

---

1) [7 B. 1 K. 3 §. 8 B. 4 K. 5 §. 11 B. 1 K. 12 §.]

2) [11 B. 3 K. 26 §. Vorläuf. Abh. 195 §.]

3) Fabretti Inscript. c. 4. p. 396.

den auf unſerm Marmor vorgeſtellten Künſtler betrift, ſo ſieht man, daß er in ſeiner Municipalſtadt ausgezeichnet war, indem er nicht nur die Würde eines Decurio oder Senators, ſondern auch eines Duumvirs hatte: in dergleichen Stadten die vornehmſte Würde,[1]) weil daſelbſt die Duumviri gerade das vorſtellten, was in Rom die Conſuln; ſo daß ſie ſogar in einigen, wie z. B. in Capua,[2]) wirklich den Titel Conſul führten.

Die Kunſt, womit er ſich beſchäftigte, hat er ſelbſt durch den Griffel, den er in der [rechten] Hand hält, angedeutet. Dieſes iſt ein hölzernes Werkzeug, mit welchem die Bildhauer den Thon modelliren. Ein ſolches Werkzeug, welches Prometheus auf der kurz vorhin erwähnten Begräbnißurne, die im Muſeo Capitolino aufbewahrt wird, in der Hand hält, hat Banier für den Meißel der Bildhauer angeſehen.[3])

Wo der Griffel nicht gehörig modelliren kon̄te, pflegten die alten Bildhauer, ſo, wie unſere, die Nägel der Finger zu gebrauchen: woraus ſich der Ausſpruch des berühmten Polykletus erklären läßt, daß nämlich, wen̄ der Thon unter den Nägeln ſizen bleibe, die größte Schwierigkeit beim Arbeiten anfange: ὅταν εν ονυχι ὁ πηλος γινηται, oder οἷς αν εις ονυχα ὁ πηλος αφικηται.[4]) Es ſcheint mir, daß man dieſen Spruch bisher noch nicht verſtanden hat; den̄ Franz Junius hat ihn in der Überſezung nicht anders als ſo

---

1) Apulej. apolog. p. 444.

2) Cic. pro Pis. c. 11. Conf. Noris cenotaph. Pisan. dissert. 1. §. 3.

3) Mythol. t. 3. p. 470.

4) Plutarch. Sympos. l. 2. probl. 3. [initio. De profectu virtut. in fine. Facii excerpt. e Plutarcho. p. 47.]

erklärt: cum ad unguem exigitur lutum.[1] **Ferner** erklärt **Suidas** das Verbum ονυχιζειν, εξονυχιζειν, welches der Bildhauer lezte Formirung mit den Nägeln zu bedeuten ſcheint, ganz ſchwankend durch die Worter εξεταζειν τοις ονυξι, und **Phrynichus** behauptet geradehin, daß es ein Sprichwort ſei, vom Nägelabſchneiden hergenommen;[2] da es doch weit beſſer das Vollenden einer Sache, wie die, wovon hier die Rede iſt, und die lezte Formirung mittelſt der Nägel bedeuten kañ.

Auf das mit den Nägeln bewirkte lezte Vollenden der Modelle von Thon bezieht ſich noch eine andere ſprichwörtliche Redensart:

> . . . . . . ad *unguem*
> Factus homo,[3]

ſo wie eine andere, deren ſich gleichfalls **Horatius** bedient:

> Perfectum decies non castigavit ad *unguem*.[4]

Auch dieſe beiden Redensarten ſind ſo wenig wie die übrigen von den Auslegern gehörig verſtanden und erklärt worden.

Der alte Commentator des **Horatius** behauptet, daß beide Stellen auf das Paſſen der Fugen bei Steinen, welches die Steinmezen mit den Nägeln verrichten, anſpielten. Dieſe Erklärung hat auch **Eraſmus von Rotterdam**[5] und **Bent-**

---

[1] [Catalog. pict. in *Polyclet.* p. 168. Man ſehe die Noten zur G. d. K. 7 B. 1 K. 3 §.]

[2] Eclog. p. 126.

[3] Horat. l. 1. sat. 5. v. 32 — 33.

[4] Ad Pis. v. 294.

[5] Adag. chil. 1. cent. 5. ad. 91.

ley angenommen. Man ſindet indeſſen darin auch nicht die geringſte Analogie mit der Idee, die man von einem Menſchen hat, von dem man ſagt, er ſei *ad unguem factus.* Dagegen ſtim̃t das von dem Spruche des **Polykletus** hergenommene Gleichniß ganz vortreflich damit überein. Deñ was ſoll wohl *homo ad unguem factus* anderes ſagen, als ein **ganz volkommener Menſch**, wie die Modelle ſein mußten, die, wie ich glaube, von jenem berühmten Künſtler mit den Nägeln formirt und dadurch zur höchſten Vollkommenheit gebracht worden?

Der andere Vers des **Horatius**, in dem von mir in Vorſchlag gebrachten Sinne genommen, verträgt ſich nicht mit der von **Bentley**, nach einigen alten Handſchriften angenommenen Leſart; ſondern verlangt vielmehr, daß man das gewöhnliche Wort *perfectum* wieder an die Stelle des neu aufgenommenen *præsectum* ſeze. Endlich bezieht ſich auch noch auf eben dieſe Art zu modelliren jener Vers des **Perſius**:

> Artificemque tuo ducit sub *pollice* vultum.[1]

Um jedoch wieder auf unſer Kupfer zu kommen, ſo zeigt das Räucherwerk, welches die Frau in die auf dem Leuchter brennende Flamme ſchüttet, einen heiligen Gebrauch an, und nach dem zu ſchließen, was ich in einem griechiſchen Epigramme von einer armen Frau geleſen habe, welche dem **Bakchus** das ganz ſchlecht gemalte Bildniß ihres Sohns weihet,[2] kom̃t es mir vor, daß auch auf unſerm Marmor **Alcamenes** und ſeine Frau vorgeſtellt ſeien, wie ſie die Büſte ihres Sohns irgend einer Gottheit weihen.

---

[1] Sat. 5. v. 40.

[2] Epigr. ap. Küstr. not. in Suid. v. *ῥωπικα.* [Analecta, t. 1. p. 224.]

Siebentes Kapitel.

Die Tonkunſt.

[Numero 187.]

In Anſehung des unter **Numero** 187 aufgeführten Grabſteins, der in der Villa **Seiner Eminenz** des Herrn Cardinals **Alexander Albani** exiſtirt, und worauf eine verſtorbene Frau, Namens **Claudia Italia**, abgebildet iſt, will ich mich hauptſächlich bei der Inſchrift aufhalten, welche man in dem Buche, das ſie in der Hand hält, lieſt, und die ihre in drei Worten beſtehende Lobſchrift enthält: ΠΑϹΗϹ ΜΟΤϹΙΚΗϹ ΜΕΤΕΧΟΤϹΑ, **bewandert in jeder Art von Muſik.** Wen̄ man das Wort Muſik hier in der weiteſten Bedeutung nehmen müßte, nach welcher **Plato** dieſer Kunſt den Namen der höhern Philoſophie gab,[1] weil unter ihr jede Übung des Geiſtes begriffen ſei, wie man unter dem Worte **Gymnaſtik** jede Übung des Körpers begrif:[2] ſo würde das der Verſtorbenen beigelegte Lob ſich nicht blos auf die **Tonkunſt** einſchränken, ſondern auf jede andere Wiſſenſchaft ausdehnen. Das Wort mag indeſſen in einem Sinne genommen werden, in welchem es wolle, ſo kan̄ doch das andere Wort ΠΑϹΗϹ, **ganz** oder **jede Art**, alle drei Gattungen der Tonkunſt in ſich begreifen, welche nach der Eintheilung des **Plato** waren: Geſang oder **Ode**; Geſang und Lautenſpiel verbunden, und endlich das bloße Lautenſpiel.

---

[1] Phædr. p. 23.

[2] Id. Leg. l. 7. p. 511. p. 577.

Ich kañ übrigens als eine ganz bekañte Sache vorausſezen, daß die Jugend in Griechenland, da die Muſik von den Philoſophen ſo ſehr anempfohlen wurde, gleich beim erſten Unterrichte Anleitung zu derſelben erhielt.[1] Das kleine Kind der hier vorgeſtellten Mutter hält eine Kugel in der Hand, Pila genañt, womit die Knaben ſpielten, wie ich oben bei Numero 91 aus Anlaß von Medeas Kindern, die auch dergleichen haben, bemerkte.

---

[1] Aristoph. Equit. v. 188.

Achtes Kapitel.

Fibulirte Muſiker.

[Numero 188.]

Die Figur von Erzt unter Numero 188, die ſich im Kabinet des Collegii Romani befindet und einen fibulirten Muſiker, d. h. einen Menſchen darſtellt, durch deſſen Vorhaut ein Ring gezogen iſt, kañ man als einzig in ihrer Art betrachten. Schon Celſus erwähnt dieſes Gebrauchs,[1]) wodurch man diejenigen, welche für das Singen beſtim̄t waren, zur Erhaltung ihrer Stimme auf dieſe Art zum Genuß der Wohlluſt unfähig machte. Man weiß indeſſen nicht, ob man dieſes früher gethan habe, als man ſie zu caſtriren anfing. Ich führe dieſes hier an, weil Einige behauptet haben, daß ſchon im Homerus verſchnittene Muſiker vorkämen. Der Dichter erzählt nämlich, Agamemnon habe ſeine Gemahlin Klytämneſtra dem Demodokus, der ein Muſiker, αοιδος, war, zur Verwahrung gelaſſen. Bei der Gelegenheit bemerkt nun der alte Scholiaſt, daß Einige in dieſer Stelle das Wort αοιδος durch das Wort ευνυχος, Verſchnittener, erklärt hätten,[2]) indem ſie wahrſcheinlich den Demodokus als unfähig zum

---

1) De medic. l. 7. c. 25. Conſ. Mercurial. var. lect. l. c. 19. Marsil. Cognat. var. observat. l. 2. c. 8.

2) Heins. Introduct. in Hesiod. c. 6. p. 14. edit. Plant. 1603. 4.

Beiſchlafe dachten und es daher um ſo ſchiklicher gefunden, ihn zum Wächter dieſer Frau zu beſtellen. Das Haupt dieſer Figur ſcheint geſchoren zu ſein, welches nach **Lucians** Bericht der Fall bei Tänzern war.[1]) Kön̄te man nun dieſes bei unſerm Muſiker mit Gewißheit behaupten; ſo würde daraus folgen, daß ſie hierin ſich nach den Tänzern gerichtet haben.

Da übrigens dieſe Figur wegen ihrer Magerkeit und des Hervorragens der Knochen und Muſkeln viel Ähnlichkeit mit einem Skelet oder anatomiſchen Gliederman̄, auch die Wahrzeichen des Geſangs und der Muſik hat: ſo kön̄te man vielleicht behaupten, daß ſie eines von den Skeleten ſei, welche die Alten auf den Tiſch ſezen ließen, um ſich dadurch zur Fröhlichkeit und zum Genuß der Vergnügungen des Lebens zu ermuntern, indem ſie auf dieſe Art an den ſchnellen Verlauf der Jahre und an den Tod erinnert wurden, welcher uns dieſen Schattenbildern ähnlich macht.

---

1) Lapith. [seu Conv. c. 18.]

Neuntes Kapitel.

Das Theater.

Das Trauerſpiel.

[Numero 189.]

Das unter Numero 189 aufgeſtellte Basrelief, in der Villa Panfili, iſt von den Altertumsforſchern, die über die Schaubühnen und die Maſken der Alten ſchrieben, noch gar nicht in Betrachtung gezogen worden, ohngeachtet es vor vielen andern Denkmalen dieſer Art, wovon ſie uns weitläuftige Erklärungen gegeben haben, der Betrachtung würdig geweſen wäre. Johan Baptiſt Caſali führt von allen den Figuren, die auf dieſem Marmor befindlich ſind, nur eine an,1) und dieſe iſt noch dazu aus einer Zeichnung genommen, welche ſich in der Sam̃lung des Commendator del Pozzo befindet, ob er gleich in Rom wohnte und das Original unterſuchen koñte. Weil Caſali nun dieſe Figur blos aus der zweiten Hand, oder nach einer ungenauen Zeichnung erhielt, ſo koñte er wenig Nuzen für ſeinen Zwek daraus ſchöpfen; beſonders da nebſt mehrern Fehlern die Figur auch nicht einmal die Maſke hat.

Um aber auf die Erklärung des ganzen Inhalts zu kommen, ſo erbliken wir auf dieſem Basrelief als Hauptfigur das Bildniß eines verſtorbenen Jüng-

---

1) De trag. et. com. in Gronov. Thes. antiquit. Græc. t. 8. p. 1608.

lings, von einem Chore tragiſcher Schauſpieler, mit Maſken verſehen, begleitet. Dieſe können zweierlei Bezug haben, entweder auf die Anlage des Verſtorbenen zur Bühne, oder auf das menſchliche Leben, wo nach einem Ausſpruch des Ariſtonymus bei Stobäus die Schlechteſten oft die beſten Rollen haben,[1]) wie es bei den Schauſpielern auf der Bühne zuweilen der Fall iſt.

Die Bemerkungen, welche uns dieſer Marmor darbietet, laſſen ſich auf vier Hauptpunkte, zurükführen. Der erſte betrift den Charakter und die Kleidung der Schauſpieler; der zweite die Maſken insbeſondere; der dritte eine Art von Loge hinter der Figur des Verſtorbenen und der vierte endlich ein muſikaliſches Inſtrument.

Was nun den erſten Punkt anlangt, ſo köñte die lezte Figur rechter Hand mit dem Zepter einen Theaterkönig vorſtellen, deſſen Perſon immer mit einem Zepter[2]) in der linken Hand[3]) auf der Bühne erſchien: weñ es nicht für Perſonen von ſolchem Range unanſtändig wäre, Soken (soccos) an den Füßen zu tragen, wie man hier ſieht. Es wird daher wohl das, was man für ein Zepter halten köñte, ſofern die übrige Kleidung an dieſer Figur damit übereinſtim̃te, nichts weiter als ein Stok (baculus) ſein, den viele andere Perſonen in den Trauerſpielen zu tragen pflegten, und wie derjenige war, der dem Nero aus der Hand fiel, als er auf der Bühne erſchien, um eine andere Figur zu machen, als er ſelbſt war;[4]) wiewohl ich auch recht gut weiß, daß

---

1) Serm. 16. p. 566.

2) Demosth. περι παραπρεσβ. p. 85.

3) Ovid. l. 3. amor. eleg. 1. v. 13.

4) Sueton. in Ner. c. 24.

Philoſtratus, wo er von der ſchimpflichen Neigung deſſelben zum Gewerbe eines Tragikers und Komikers ſpricht, dasjenige σκηπτρον neñt,[1] was bei Suetonius baculus heißt; vielleicht darum, weil der Stab der tragiſchen Schauſpieler gerade wie das Zepter war und vollig dieſelbe Geſtalt hatte, wie man es bei unſerer Figur ſieht. Doch muß man hiebei eine Ausnahme in Anſehung derjenigen tragiſchen Schauſpieler machen, welche die Rollen von Greiſen ſpielten,[2] wie z. B. die Hekuba und des Erechtheus Erzieher beim Euripides.[3] Dieſe bedienten ſich des σκολιον, d. i. des krummen Stabes. Ich weiß daher nicht, warum Lipſius,[4] und Pitiſcus, der ihm hierin folgt, den gewöhnlichen Stab oder das Zepter der tragiſchen Schauſpieler mit dem der Luſtſpieler verwechſeln; indem man ſich mit den Gebräuchen des alten Theaters nur ein wenig bekañt zu machen braucht, um genau zu wiſſen, daß der Stab der komiſchen Schauſpieler am obern Ende wie ein Hirtenſtab gebogen war, daher auch beide einerlei Namen führten, und bald αρεσκος, bald λαγωβολος, d. h. womit man nach Haſen wirft, hießen. Da es nun unwahrſcheinlich iſt, daß die erwähnte Figur mit dem geraden Stabe in der Hand einen König aus einem Trauerſpiele vorſtelle, weil ſie die Soken des komiſchen Schauſpielers trägt, und man auch nicht wohl ſagen kañ, daß hier eine Tragikokomödia vorgeſtellt werde, wie Plautus ſelbſt ſeinen Amphitryon neñt:[5] ſo wollte ich wohl demienigen, der etwa unterſuchen möchte, was es für eine Figur ſein köñte, eine nicht gemeine Gelehrſamkeit vorlegen. Wie nämlich auf den Bühnen der griechiſchen Theater gewiſſe öffentliche Bediente angeſtellt waren, welche von dem Stabe, ῥάβδος, den ſie trugen, ῥαβδοῦχοι oder ῥαβδοφόροι, bei den Römern etwa lictores genant wurden und deren Amt es war, auf dem Theater Ordnung zu erhalten:[1]) ſo köñte die Figur, von der hier die Rede iſt, auch einen ſolchen Rhabdophoren vorſtellen, weñ anders dieſelgleichfalls die Maſke trugen: welches nicht unwahrſcheinlich iſt, indem damals ſogar (wie es auch noch izo [in Italien] üblich iſt) die Einnehmer des Geldes, das man für den Eintritt in's Theater zahlte und das θεώρητρον oder ὀπτήριον hieß,[2]) mit derſelben verſehen waren.

---

[1] Vit. Apollon. l. 5. c. 7. p. 193.

[2] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 14 Abth. 1310 — 1314 Num.]

[3] Hecub. v. 65. 281. Troad. v. 271. Jon. v. 743.

[4] Electr. l. 1. c. 28. p. 440. edit. Plant. 4.

[5] Prolog. Amphitr. v. 59.

Die zweite, und zwar die Hauptfigur unter den ſceniſchen, iſt der Protagoniſt, der ſich in einem langen Talar, συρμα und auch ξυστις genant, wie den Königen in Trauerſpielen eigen war,[3]) imgleichen mit der Keule nach heroiſcher Art zeigt.[4]) Dieſes iſt nun eben die Figur, welche, wie ich bemerkt habe, Caſali allein und ſehr unrichtig bekañt machte. Er ſowohl, als Cuper, ſein treuer Nachbeter,[5]) halten ſie für einen tragiſchen Herkules.

Mit einer ſolchen Keule pflegte man die tragiſche Muſe Melpomene vorzuſtellen. Auf einem Sarkophag im Hauſe Barberini, deſſen ich kurz vorher erwähnt habe, ſo wie auf einem andern Mar-

---

1) Schol. Aristoph. Pac. v. 733. Suid. v. ῥαβδοῦχοι.

2) Casaubon. ad Theophr. Char. c. 6. p. 62.

3) Schol. Aristoph. Nub. v. 70.

4) [Man ſehe im 7 Bande Num. 45.]

5) Apoth. Homer. p. 81.

mor in der Villa Belvedere zu Fraſcati, auf welchem die Muſen vorgeſtellt ſind, läßt Melpomene dieſe Keule auf einem Ochſenkopfe ruhen. Ebenſo und auf einen ſolchen Kopf ſtüzte ſie auch Herkules, der im Hofe des Hauſes Farneſe neben der andern berühmten Figur deſſelben ſieht. Dieſes iſt vielleicht der Grund, warum Caſali unſerm Protagoniſten den Namen dieſes Helden gegeben hat. Weñ indeſſen die von Herkules auf jenen Kopf geſtüzte Keule das Siñbild des kretenſiſchen Stiers und einer von ſeinen ſchweren Arbeiten iſt: ſo ſcheint dagegen die von der Melpomene auf einen gleichen Kopf geſtüzte Keule eine allegoriſche Bedeutung von weiterm Umfange zu haben, und überhaupt auf die großen und mühſamen Unternehmungen der Helden anzuſpielen, wie deñ auch wohl die Keule unſeres Protagoniſten dahin deuten kañ.

Um dieſes ſein Abzeichen noch mehr zu heben, hat er Kothurne, wie Melpomene auf einem Sarkophag im Muſeo Capitolino und in einer Statue der Villa Borgheſe. Dieſe Kothurne waren, ſo viel man aus denen erſehen kañ, welche die zulezt angeführte koloſſale Melpomene an den Füßen hat, ohngefähr vier Finger hoch.[1] Auſſerdem bemerkt man noch an unſerm Protagoniſten die Zone oder den breiten Gürtel. Da dieſer Gürtel nun ebenfalls ein Merkmal der tragiſchen Muſe iſt: ſo ſcheint er es auch wohl bei der Hauptperſon in den Trauerſpielen geweſen zu ſein. Einen eben ſo breiten Gürtel von Goldfarbe ſieht man an einer tragiſchen Perſon, nebſt Zepter und Schwert, auf einem der ſchönſten herculaniſchen Gemälde.[2]

Um unſeres Protagoniſten Verſchiedenheit von

---

1) [G. d. K. 6 B. 2 K. 6 §.]

2) Pitt. d'Ercol. t. 4. tav. 41.

dem angeführten Kupfer des Caſali noch mehr zu zeigen, bemerke ich weiter, daß auf dieſem die Kothurne viel Ähnlichkeit mit den Säulenfüßen haben, oder daß ſie, wie dieſe über die Säule hervorragen, gleichfalls breiter als die Fußſohlen ſind. Wer das Original nicht geſehen hat, nach welchem ſowohl meine als Caſalis Abbildung gemacht iſt, wird mir vielleicht einwenden, was Cicero erzählt, daß nämlich ein kleiner Fuß doch einen großen Kothurn anziehen könne,[1] und darum der berühmte Theramenes Κόθορνος genañt worden ſei, weil er ſich in Zeit und Umſtände zu ſchiken wußte.[2] Allein der Künſtler würde unbeſonnen handeln, der einer Figur einen ſolchen Kothurn gäbe, dergleichen man auf dem Theater hatte, und die natürlich nicht für jeden einzelnen Schauſpieler beſonders gemacht waren. Überdies hat man ſolche vierekichte und ſo weit hervorragende Sohlen, wie man auf Caſalis Kupfer ſieht, noch nirgends entdekt. In dem Etymologico Magno, deſſen Verfaſſer übrigens ein neuerer Grieche iſt, muß man allerdings, nach dem zu ſchließen, was dieſer Marmor und andere alte Denkmale der Kunſt bis izo gezeigt haben, die vierekichte Form dieſer Art von Schuhen vielmehr für etwas Länglichres nehmen.

Man hat zwar bis daher über die Form und verſchiedene Arten der Kothurne geſtritten, oder vielmehr, man hat ohne Unterſchied davon geredet; deñ ſowohl der tragiſche, als militäriſche und der zur Jagd beſtim̃te erhielten gleichmäßig den Namen Kothurn.

Qualia succinctæ pinguntur crura Dianæ.[3]

---

1) De finib. l. 3. c. 14.

2) Schol. Ariſtoph. Ran. v. 47. Suid. v. Κόθορνος.

3) Ovid. amor. l. 3. eleg. 2. v. 31.

Allein wiewohl Scaliger, der Vater, ſchon daran zweifelte, daß der tragiſche und der Jagdkothurn einerlei ſei,[1]) Andere dagegen beide für eines hielten,[2]) wozu auch die herculaniſchen Akademiker gehören:[3]) ſo iſt doch gewiß ein Unterſchied zwiſchen beiden. Die Kothurne für die Jagd waren eine Art von Halbſtiefeln,[4]) ſo wie ſie ſein müßen, um damit leicht das Feld zu durchſtreifen. Die tragiſchen dagegen waren eine Art von Sohlen, vermittelſt Korkholz erhaben, von länglichter abgerundeter Form, inwendig mit Leder gefüttert, und zu den Zeiten, da der Luxus überhand genommen, mit allerlei Stikerei geziert; daher ſie auch dem Ovidius zuſolge *cothurni picti* genañt wurden. Wir dürfen uns indeſſen nicht wundern, daß man bei Betrachtung und Abzeichnung der Marmore und anderer alten Denkmale den Kothurnen ſo wenig Aufmerkſamkeit geweiht hat, da die Zeichner des Marmors, auf welchem die Apotheoſe Homers vorgeſtellt iſt, nicht einmal den Kothurn bemerkten, den die Figur der Tragödie hat; ja die Commentatoren eben dieſes Marmors, unter andern Cuper, der gewiß nicht verfehlt haben würde, eine Menge von hieher gehörigen Stellen bei dieſer Gelegenheit anzuführen, haben keine Notiz davon genommen. Doch das ginge noch an: aber ſie haben nicht einmal auf die Phyſiognomie, oder vielmehr auf das Alter dieſer ſymboliſchen Figur Acht gehabt, indem ſie auf dem Marmor wahrlich nicht das Anſehen eines alten Weibes, wie ſie auf dem Kupfer vor-

---

1) Poët. l. 1. c. 13. p. 21.

2) Balduin. de calc. c. 15.

3) Pitt. d'Ercol. t. 1. p. 18. n. 10. p. 186. n. 23.

4) Serv. ad Æn. l. 1. v. 361.

kom̄t, ſondern vielmehr das jugendliche Anſehen hat, das einer **Muſe** geziemt.

Die Helden erſchienen alſo auf der Bühne mit der Keule und den Kothurnen. Indeſſen pflegte auch der berühmte Philoſoph **Menippus** mit einer ähnlichen Art von Holzſchuhen einherzugehen,[1]) welches **Menage** in den Anmerkungen zu des **Diogenes Laertius** Leben dieſes Philoſophen nicht bemerkt hat. So ſcheint mir auch **Suidas** den **Ariſtophanes** in der Stelle, wo er über **Euripides** ſpottet, falſch verſtanden zu haben, weil derſelbe den **Bakchus** in einem geſtikten oder vielmehr mit Blumen beſäeten Gewande (κροκωτος[2]) vorgeſtellt hatte; und eben ſo glaube ich iſt **Ariſtophanes** auch auſſer dem **Suidas** von allen übrigen Erklärern und Kritikern, welche dieſe Stelle anführen, unrecht verſtanden worden. Selbſt der Scholiaſt des **Ariſtophanes** hat ſich hierüber nicht mit der gewünſchten Deutlichkeit erklärt. Des **Ariſtophanes** Spott über den tragiſchen Dichter will nicht ſagen, daß der Kothurn und die Keule zuſammen einer und derſelben Perſon übel ſtänden; noch weniger, daß die Kothurne auf der Bühne nur den Weibern gegeben würden, wie **Suidas** glaubt,[3]) der, wie man ſieht, dieſes vom gedachten Scholiaſten lernte, oder vielmehr in demſelben zu finden gemeint hat, welcher übrigens den Männern auf der Bühne die Kothurne nicht abſpricht: ſondern dieſer Spott beſteht vielmehr darin, daß der κροκωτος, oder das kurz vorhin erwähnte geſtikte Kleid, in Verbindung mit dem Kothurn und der Keule, auf der Bühne

---

1) Suid. v. φαιος.

2) Aristoph. Ran. v. 47.

3) Voce ῥοπαλα.

ſich nicht für den Bakchus ſchike. Daher des Ariſtophanes Worte:

τι κοθορνος και ῥοπαλον ξυνελθετην?

unter Autorität des hier von mir aufgeführten Protagoniſten, und zufolge anderer Nachrichten, nach welchen die Kothurne den Perſonen von beiderlei Geſchlecht zukommen, mit Hinſicht auf den vorhergehenden Vers eben dieſes Dichters erklärt werden müßen, welcher Vers ſo lautet:

Ὁρων λεοντην επι κροκωτῳ κειμενην.

Aus dieſen beiden Verſen kom̃t nun keineswegs das heraus, was die Erklärer herausgebracht haben, daß nämlich auf der Bühne der Kothurn niemanden zuſtehe, der eine Keule trüge. Ariſtophanes ſcheint nicht ſagen zu wollen: „Was hat der Kothurn mit „der Keule zu thun?“ ſondern vielmehr: „Was hat „der Kothurn und die Keule mit der über das ge„ſtikte oder geblümte Kleid des Bakchus gehängten Löwenhaut zu thun?“ Das Unſchikliche lag alſo hier im Kleide, welches, wen̄ es ſich auch mit dem Kothurn vertragen hätte, doch nicht zur Keule wohl ſtand.

Aus dem, was ich geſagt habe, und was man ſonſt noch auf unſerm Marmor wahrnim̃t, erhellet, daß die Kothurne gewöhnlich nur von ſolchen Perſonen, welche die Rolle der Helden ſpielten, getragen wurden, und daß ſie alle in einem langen Talare auftraten,[1]) um ihrem Charakter und ihrer Figur deſto mehr Anſehen und Maieſtät zu geben. Man ſieht auf dem Kupfer ferner eine weibliche Figur mit einer Leyer, welche, wie jederman leicht bemerkt, eine von den Sängerinen des Chors iſt. Auch ſie hat einen Talar an; indeſſen iſt derſelbe hier nicht ſowohl ein

---

1) Ovid. amor. l. 3. v. 12.

Wahrzeichen der Sängerinen des Trauerſpiels, als vielmehr derjenigen, die ſich auf die Tonkunſt legten (citharædorum), indem dieſelben, ſie mochten auf der Flöte blaſen oder die Cithar ſpielen, ſowohl in der Tragödie als in der Komödie ein ſolch langes Gewand trugen. 1)

Was nun den zweiten Punkt oder das Beſondere der tragiſchen Maſke betrift, wie diejenigen ſind, welche man auf dem Marmor ſowohl, als auf unſerm Kupfer recht gut unterſcheiden kañ, ſo ſchränke ich mich auf folgende Bemerkungen ein.

Was ich ſchon vorher ohne Hülfe irgend eines Denkmals für gewiß hielt, und was auch jene hätten annehmen ſollen, welche aus dem Grunde, weil ſie auf Denkmalen der Kunſt die Maſken immer ſcheußlich und gleichſam zur Beſchimpfung unſeres Geſichts vorgeſtellt ſahen, der Meinung waren, daß die Alten zufolge der Phyſiognomien, die ſie auf dem Theater liebten, einem verdorbnen und ekelhaften Geſchmak gefolgt ſeien: 2) was ich ſchon vorher für gewiß hielt, ſage ich, daß nämlich die Alten, ſtatt durch die tragiſchen Maſken häßliche Geſichter vorzuſtellen, oder die gewöhnlichen Züge des menſchlichen Geſichts zu verzerren, vielmehr darauf dachten, die angenehmſten aufzuſuchen, die vorzüglich geſchikt wären, in uns zugleich die Idee der hochſten Schönheit zu erweken, um mit dem Charakter der Perſon, welche der Schauſpieler in der Tragödie vorſtellte, übereinſtimmte: dieſes bemerke ich nun hier auf dem Marmor. Eine andere Bemerkung, die ich indeſſen nicht für neu ausgebe, weil ein jeder ſie ſchon gemacht haben wird, und ohne das gegenwärtige Kupfer auch

---

1) Ad Herenn. l. 4. c. 47.

2) Du Bos réflex. sur la poésie. etc.

auf jenen, die ich bald vorlegen werde, machen kañ, beſteht darin, daß ſowohl die tragiſchen als komiſchen Maſken dem Schauſpieler nicht nur das Geſicht, ſondern, auch den ganzen Kopf bedekten. Deßwegen trugen ſie darunter eine kleine Müze von Filz, damit ſie nicht am Scheitel rieben. [1] Die zweite Bemerkung, die ich hier zu machen nicht unterlaſſen kañ, hat ihren Grund nicht in unſerm Marmor, ſondern in dem, was Athenäus ſagt; nämlich, daß die Schauſpieler auch zuweilen ohne Maſke auftraten, wie es in unſern Tagen meiſtens gewöhnlich iſt. So erzählt erwähnter Autor von einem Mimikus, Namens Kleon, daß er auch ohne Maſke ein vortreflicher Schauſpieler geweſen ſei. [2] Und ſo gab es durchaus in der Komödie keine feſte Regel, daß die Maſken alle ſo ſcheußlich waren, als man gewöhnlich glaubt. Die dritte von mir gemachte Bemerkung iſt dieſe, daß bei den tragiſchen Maſken zugleich die Haare vorn auf der Stirn in die Höhe ſtehen; eine Tracht, welche man vom Diadema unterſcheiden muß, welches zuweilen an einigen weiblichen Gottheiten auf der Stirn ſelbſt zugeſpizt iſt, und in deſſen Form einige Grammatiker Ähnlichkeit mit dem Lambda (Λ) der Griechen gefunden haben. [3] Weñ indeſſen zwiſchen den in die Höhe ſtehenden Haaren, wie man ſie zuweilen auf der Stirn der Maſken wahrnim̃t, und zwiſchen der Spize des gedachten Diadems, die man auf der Stirn einiger Göttinen erblikt, eine Ähnlichkeit ſtatt findet: ſo kañ dieſes nur bei einer Art von tragiſchen Maſken ſein, ſo viel ſich aus denen, die noch auf alten Denkmalen vorkommen, ſchließen läßt; indem bei jeder andern die Haare auf der Stirn, ſtatt in die Höhe zu ſtehen, in eine abgerundete und ſtumpfe Spize auslaufen. Bei dieſer Gelegenheit muß ich doch des Irrtums erwähnen, den Cuper [1]) und alle, die ihm gefolgt ſind, [2]) begangen haben, indem ſie in der oben gedachten Apotheoſe Homers die Falte, welche an dem Schleier, den die Tragödie auf dem Kopfe hat, ſpiz zuläuft, für die obige Haartracht, die man ογκος nañte, gehalten haben; da doch dieſe kleine Falte dem Schleier eine gewiſſe angenehme Form geben ſollte, aber auch in allen Zeichnungen, die man von dieſer Apotheoſe hat, viel zu hoch angeſezt iſt. Uberdies hat auch der Schleier, womit die Matronen in vielen Statuen den Kopf verhüllt haben, und zwar namentlich in derjenigen, welche die Mutter des Nonnius Balbus vorſtellt, und im Hofe des herculaniſchen Muſei zu ſehen iſt, eben dieſe Falte. Endlich überſah Cuper, daß die bei den Maſken übliche Haartracht nicht auf eine Figur ohne Maſke, wovon dort die Rede iſt, angewendet werden könne.

---

[1] Ulpian. in Demosth. orat. περὶ παραπρεσβ. p. 58.

[2] L. 10. [c. 20. n. 78.]

[3] Pollux, l. 4. segm. 133.

Was nun den dritten Punkt betrift, ſo erbliken wir auf unſerm Marmor eine Art von Loge, ohngefähr wie eine Hütte geſtaltet, wofur ſie auch die Griechen anſahen, vermöge des Wortes κλισιον, [3]) welches dem Pollux zufolge daſſelbe bedeutet. [4]) Was ſoll aber eine ſolche Hütte, koñte jemand fragen, auf einem Marmor, wo ein Chor von tragiſchen Schauſpielern und eine Art von Schaubühne

---

1) Apoth. Hom. l. c.

2) Berger. de person. c. 2. p. 68.

3) Hesych. v. κλισιον.

4) L. 4. segm. 125.

vorgeſtellt iſt? — Hierauf mag **Pollux** ſelbſt antworten: Το δε κλισιον εν κωμωδιᾳ, ſagt er, παρακειται παρα την θυραν, παραπετασματι δηλουμενον. και εστι μεν σταθμος ὑποζυγιων και αἱ θυραι αυτω μειζους δοκουσι, καλουμεναι κλισιαδὲς, προς το και τας ἁμαξας εισελαυνειν, και τα σκευοφορα. Dieſes will ſo viel ſagen: „Es iſt in der Komodie eine Hutte neben „der Thure, mit Tapeten bedekt; (und ſie gleicht „vollig einem Stalle fur Zugthiere;) die großern Eingänge derſelben ſcheinen **Kliſiaden** genañt zu „werden, weil die Wagen und das andere Geräth „hier durchpaſſiren.“ So müßen, meiner Meinung nach, die angeführten Worte dieſes Autors erklärt werden, weil ſie, weñ man ſie anders verſtände, ſehr dunkel ſein würden; beſonders ganz buchſtäblich genommen, wie **Scaliger**, der Vater, gethan hat, der auf dieſe Art nicht etwa blos Ähnlichkeit mit einem **Stalle**, ſondern einen wirklichen **Ochſenſtall** am Eingang einer Schaubühne erblikt. 1) Ich läugne indeſſen nicht, daß der Text des **Pollux** hier ein wenig verworren iſt; auch bemerke ich ſogar einen Fehler darin; deñ weñ die große Thüre des Kliſiums oder der Hütte zum Einfahren der Wagen und Maſchinen diente: ſo war dergleichen nicht, wie es hier heißt, εν κωμωδιᾳ, in der **Komödie**, ſondern in der **Tragödie** üblich. Oben über der Thüre ſieht man drei kleine maſkirte Figuren, welche, weñ ich nicht irre, drei Schauſpieler, und zwar einen mäñlichen und zwei weibliche vorſtellen. Dieſer Loge gleicht eine andere mit zwei kleinen Figuren am äuſſerſten Ende eines Circus, der auf einer Lampe von gebrañtem Thone vorgeſtellt iſt. 2)

1) Poët. l. 1. c. 21. p. 35.

2) Bellor. Lucern. part. 1. tab. 27. [Man vergleiche den 2 Band, 252 — 253 S.]

Da wir aber hier auf unſerm Marmor keine vollſtändige Vorſtellung eines Theaters haben, und mancher doch vielleicht gern wiſſen mochte, an welchem Orte dieſe Hütte nebſt der erwähnten großen Thür' eigentlich angebracht war: ſo muß man ſich meiner Meinung nach an die Bemerkungen halten, welche der Schottländer Jakob Byres bei den Ruinen des Theaters zu Taurominium in Sicilien, das in einen natürlichen Felſen gehauen iſt, gemacht hat. Dieſer erzählt nämlich, daß er in den ſchmalen Eingängen, welche die Bühne von den Sizen der Zuſchauer treñten und auf den eigentlichen Schauplaz führten, das Steinpflaſter, wahrſcheinlich von dem häufigen Fahren der Wagen, ausgehöhlt gefunden habe, woraus ſich wohl ſchließen ließe, daß jenes Kliſium und die große Thüre, wovon hier die Rede iſt, an dem Ende eines von dieſen beiden Eingängen und zwar desjenigen geweſen ſeien, welcher dem, der auf der Bühne mit dem Geſichte nach den Zuſchauern hingewandt ſtand, zur Linken war. Es ſcheint dieſes wenigſtens aus dem hier angeführten, und auch aus einem andern Basrelief, das ich bald unter Numero 192 aufſtellen werde, ſo wie aus demjenigen Theile zu erhellen, wo der eben erwähnte Byres die gedachten Wagengeleiſe bemerkt hat.

Was nun den vierten Punkt anlangt, ſo iſt derſelbe unſtreitig der ſchwerſte in Anſehung der Erklärung. Er betrift eine Art Inſtrument von runder Form, welches zuverläßig ein muſikaliſches iſt, aus den koniſchen Pfeifen oder Trompetchen, wie Vitruvius ſie neñt, zu urtheilen und welche die Geſtalt von Mundſtüken haben. Sie umgeben gleich einem Kranze die obere Hälfte des Umfangs. Was ich aus alten Autoren darüber herausbringen konte, will ich nun hier aus einander ſezen. Ich halte dafür, daß dieſes muſikaliſche Inſtrument eine Waſſerorgel ſei. Statt mich indeſſen darauf einzulaſſen, die Einwürfe zu beantworten, welche die Kenner der Hydraulik mir darüber machen dürften, wie es in den ältern Zeiten eine muſikaliſche Waſſerorgel von der Geſtalt, wie ſie auf unſerm Marmor erſcheint habe geben können: überlaſſe ich dieſes dem freien Ermeſſen derjenigen, welche in ſolchen Materien bewanderter ſind, als ich, und ſchränke mich blos darauf ein, zu bemerken, daß ein eben ſo geſtaltetes, und wen ich nicht irre, gleichfalls hydrauliſches, muſikaliſches Inſtrument beim Athenäus beſchrieben iſt,[1] welches ſehr mit dem übereinſtim̄t, von welchem Vitruvius ſpricht.[2] Die Geſtalt der hydrauliſchen Orgel, ſagt der griechiſche Verfaſſer, gleicht einem runden, jedoch nicht geraden Altare, wie man ſowohl aus der Scheibe, die dieſes Inſtrument auf unſerm Marmor abbildet, als auch aus der Axe deſſelben, deren ein anderer Autor erwähnt, ſehen kan.[3] Das Waſſer, ſagt derſelbe griechiſche Verfaſſer, wurde von einem Knaben in Bewegung geſezt; welches ich ſo verſtehe, daß die Verrichtung des Knaben darin beſtand, die Maſchine umzudrehen, welche das Waſſer in Bewegung ſezte. Der Körper der Orgel war alſo cylindriſch, ſo daß die Länge ohngefähr zwei und einen halben Durchmeſſer der Dike betrug, wie gewöhnlich das Verhältniß der runden Altäre zu ſein pflegt; daher jener Autor ſich derſelben wahrſcheinlich zur Vergleichung bedient hat, indem er dadurch ſowohl die Geſtalt als das Ver-

---

1) L. 4. [c. 23. n. 75. Conf. Analecta, t. 1. p. 483 — 484.]

2) L. 10. c. 13. [Schneider hat in ſeiner Ausgabe des Vitruvius eine Menge von Stellen über die Waſſerorgel zuſammengetragen.]

3) Claudian. Panegyr. in Manl. v. 316.

hältniß unſeres Inſtruments angeben konte; deñ hätte er es mit einem Cylinder verglichen, ſo würde man dieſes nicht auf das Verhältniß, ſondern blos auf die Geſtalt haben beziehen können. So aber kañ alles ſowohl auf das Inſtrument, als auf den Knaben, der auf unſerm Marmor daneben ſteht, bezogen werden. Da das Geſtelle, in welchem ſich dergleichen Inſtrumente wahrſcheinlich herumdrehten, ausgehöhlt iſt, ſo kañ man wohl annehmen, daß es das Waſſer in ſich faßte.

Endlich waren dem Bericht des Vitruvius zufolge die hydrauliſchen Inſtrumente nach der Anzahl der kleinen Trompeten verſchieden. Das unſrige, welches ſechs dergleichen hat, würde eben dieſem Autor zufolge *hexacordon* heiſſen. Es ließe ſich alſo aus dem gegenwärtigen Marmor das beweiſen, was Alius Lampridius[1] und Xiphilinus[2] behaupten, daß nämlich die hydrauliſchen Orgeln ſeit den Zeiten Neros in die Theatermuſik ſeien eingeführt worden.

II.

[Numero 192.]

Das hinter dem vorigen aufgeſtellte und mit Numero 192 bezeichnete Basrelief befindet ſich im Kabinet des Marcheſe Nondinini und hat Bezug auf die Tragodie. Schon Bellori hat es unter den Abbildungen berühmter Männer, aber nach einer unrichtigen Zeichnung und in einem eben ſo ſchlechten Kupfer bekant gemacht. Es konte daher auch die Copie, welche Jakob Gronovius nach dieſem

---

[1] In Heliogab. p. 112. edit. Salmas.

[2] In Ner. p. 184.

Kupfer verfertigen ließ, nicht beſſer ausfallen.[1] Dieſer gibt ſie indeſſen nicht für ein altes Gemälde aus, wie die herculaniſchen Akademiker geglaubt haben.[2]

Da ich nun bemerkte, daß dieſes ſeiner Arbeit ſowohl als ſeines Inhalts wegen ſeltene Basrelief in den bis izo davon erſchienenen Kupfern ſo ſehr mißhandelt worden, und die gerade ſtehende weibliche Figur gar in eine mäñliche umgewandelt iſt: ſo habe ich es nicht für überflüſſig gehalten, es von neuem mit der nöthigſten Genauigkeit in Kupfer ſtechen zu laſſen, um die Liebhaber des Altertums aus ihrem bisherigen Irrtume zu reiſſen.

Doch um auf die eigentliche Erklärung der Vorſtellung deſſelben zu kommen, ſo bemerke ich, daß die ſizende mäñliche Figur dadurch, daß ſie eine Maſke in der Hand hat und dieſelbe betrachtet, anzeigt, ſie ſei die Abbildung einer ſchon bekañten Perſon. Da nun noch zwei andere Maſken, wovon eine tragiſch, die andere komiſch iſt, auf dem Tiſche, mit dem Geſichte nach vorn zu gekehrt, liegen: ſo köñte man wohl ſagen, daß hier irgend eine im Schauſpiele, vorzüglich im Tragiſchen berühmte Perſon vorgeſtellt ſei.

Ich will indeſſen nicht entſcheiden, ob es ein Dichter oder ein bloßer Schauſpieler ſei; welches erſtere man vielleicht aus der Behauptung eines neuern Autors ſchließen dürfte, welcher daraus, daß er im Quintilian von Roſcius und Aſopus geleſen hatte, ſie wären zwei berühmte Männer, der eine im Schauſpiele, der andere im Trauerſpiele, geweſen, (ille comœdias, hic tragœdias egit,[3]) den Schluß zieht, daß in den älteren Zeiten derjenige, welcher in der Komodie geſpielt habe, nicht auch in der Tragodie aufgetreten ſei.[1] Da nun unſere Figur mit den Attributen des tragiſchen und komiſchen Schauſpielers verſehen iſt, ſo müßte man darnach folgern, ſie ſei kein Actor ſondern ein Dichter.

---

[1] Thesaur. antiquit. Græc. vol. 1. Cg.

[2] Pitt. d'Ercol. t. 4. p. 183. n. 4.

[3] Quintil. l. 11. c. 3. [n. 112]

Um ſeine Meinung zu behaupten, hat er eine Stelle des Plato citirt, wo derſelbe ſagt, es ſei ſchwer, daß eine und eben dieſelbe Perſon die tragiſchen und komiſchen Rollen gleich gut ſpiele.[2] Er hat aber hiebei nicht bemerkt, daß Plato in dieſer Stelle ſeiner Meinung geradezu entgegen iſt, ſtatt ſie zu bekräftigen: deñ wie hätte der Weltweiſe dieſes behaupten können, weñ er nicht die Erfahrung davon gemacht hätte? Oder ſezt etwa die Schwierigkeit auch die Unmoglichkeit voraus? Gewiß nicht. Daß es nicht unmoglich war, beweiſet die gegenwärtige Abbildung, weñ anders ein bloßer Schauſpieler darin vorgeſtellt iſt. Überdies, weñ die Natur, dem Plato zufolge, den Dichtern verlieh, daß manche ſich eben ſo gut in der Komodie als in der Tragödie hervorthun koñten, (deñ dieſes ſcheint er in einer andern Stelle, worin er ſich ſonſt ſelbſt widerſprechen würde, ſagen zu wollen;[3]) warum ſollte deñ die Natur den Schauſpielern eben dieſe Begünſtigung verſagt haben? Ich will dieſes hier nicht ſowohl gegen den erwähnten neuern Autor geſagt haben, als vielmehr deßwegen, weil nur durch dieſe Unterſcheidung, und nicht durch die von einem franzöſiſchen Akademiker[4]) gegebene Erklärung aller Wi-

---

1) Du Bos réflex. sur la poésie etc.

2) Republ l. 3. p. 394. edit. Bas.

3) Phædr. p. 195.

4) Fraguier recherch. sur la vie de Q. Rosc. le comméd. p. 445.

derſpruch gehoben wird, der zwiſchen der einen und andern Stelle im Plato zu ſein ſcheint.

Um nun wieder auf den Marmor zu kommen, ſo will ich nicht behaupten, daß die ſtehende weibliche Figur, welche ein Buch in der rechten Hand und überdies eine Stellung hat, als weñ ſie irgend eine tragiſche Begebenheit recitirte, eine Schauſpielerin ſei: indem die Weiber, wenigſtens auf den griechiſchen Theatern, zwar in den Chören des Orcheſters tanzten, aber nicht auch in den dramatiſchen Stüken mitſpielten.[1] Es erhellet dieſes aus dem tragiſchen Schauſpieler bei Aulus Gellius, welcher in der Rolle Elektra mit dem Aſchenkruge ſeines eignen eben verſtorbnen Sohnes, als wäre es die Aſche des Oreſtes, auf der Bühne erſchien, um ſich dadurch deſto beſſer in die Schweſter deſſelben umzuwandeln und ſich um ſo inniger zu rühren.[2]

Die Weiber mußten, meiner Meinung nach, von dem Spielen auf der Bühne ausgeſchloſſen ſein, entweder weil die Theater der Alten eine ſtärkere Declamation erfoderten, als die weibliche Stimme hervorbringen kan, oder weil man es für unſchiklich hielt, die Schamhaftigkeit dieſes Geſchlechts einer ſolchen Offentlichkeit auszuſezen. Die Rollen der Frauen wurden daher zuweilen von Verſchnittenen geſpielt; wovon wir bei Xiphilinus ein Beiſpiel haben, da derſelbe erzählt, daß Vitelkius, der in den Eunuch Sporus, welcher in Neros Geſchichte ſo berüchtigt iſt, verliebt war, begehrt habe, derſelbe möchte auf der Bühne eine geraubte Nymphe vorſtellen. Sporus aber wollte lieber ſeinem Leben durch das Schwert ein Ende machen, als ſich mit dieſem Ungeheuer einlaſſen.[3]

---

1) Racine de la déclamat. théatral. des anciens p. 214.

2) Noct. Att. l. 7. c. 5.

3) Vitell. p. 196.

Ich bin darum der Meinung, daß die weibliche Figur auf unſerm Marmor eine allegoriſche Bedeutung habe; ſo daß ſie etwa das Talent des vor ihr ſtehenden Dichters oder tragiſchen Schauſpielers im Darſtellen oder Nachahmen der leidenſchaftlichen und pathetiſchen Gebärden in Vorſtellung der Frauen bedeute.

Hinter dieſer weiblichen Figur erſcheint übrigens derjenige Theil des Theaters, der κλισιον hieß, wovon ich ſchon bei Erklärung des vorhergehenden Marmors geredet habe. Auch ſieht man die Vorderſeite der Bühne darauf vorgeſtellt, wie auf einer mit Laubgewinden und Vaſen gezierten Wand.

Was endlich dieſen Marmor noch vorzüglich ſchäzbar macht, iſt die an einer Stange hängende vierekige Tafel, die hinter dem Tiſche, worauf die Maſken liegen, aufgerichtet ſteht. Die Tafel gleicht einem Brette, worauf öffentliche Verordnungen kund gethan werden. Es könte daher wohl eines von denen ſein, welche man auf den Theatern mit dem Titel des aufzuführenden Stüks anheftete und καταβληματα hieß. 1)

---

1) Pollux, l. 4. segm. 131.

[Καταβλημα iſt bei Pollux ein Gewebe oder Gemälde, das entweder einen Fluß, Wald, das Meer ꝛc. vorſtellte, und mit welchem man, weñ plötzlich etwas dergleichen ſollte vorgeſtellt werden, die Scene behing. Ähnliche Gegenſtände, wie der auf dem Marmor unter Numero 192 iſt, kommen ſonſt noch vor, wie z. B. bei Zoega (Bassirilievi n. 2..), der darin den Unterricht ſieht, welchen Dichter den Schauſpielern zu ertheilen pflegten.]

II.

Das Luſtſpiel.

[Numero 190.]

Die mit Numero 190 bezeichnete und in dem Kabinet des ſchon mehrmal geprieſenen, berühmten Malers Herrn Mengs befindliche Vaſe von gebrañtem Thone iſt gleich ſchäzbar wegen des ſeltnen Gegenſtands, als wegen der lebhaften Farben des darauf befindlichen Gemäldes. Der Inhalt iſt nämlich eine Parodie der Liebesgeſchichte Jupiters mit Alkmene, der Gemahlin Amphitryons und Mutter des Herkules, welche Fabel hier auf eine komiſche und ſpöttiſche Art abgebildet iſt.

Alkmene ſteht an einem Fenſter, um ſich nach Gewohnheit der Weiber, die mit ihrem Körper ein Gewerbe treiben, zu zeigen, welches man παρακυπτειν nañte. 1) Ihr Gewand iſt weiß, mit Sternen beſäet, wie dasienige des Helden Soſipolis auf einem ſehr alten Gemälde 2) und das des Demetrius Poliorcetes war. 3) Das Fenſter iſt hoch, wie man dieſes auf mehrern alten Kunſtwerken, beſonders auf vielen Vaſen von gebrañtem Thone in der vaticaniſchen Bibliothek ſieht, wo ſie den Schießſcharten gleichen, und nur nach auſſen gehen; 4) eine Einrichtung, deren Beſtätigung wir durch die Beſchreibung der im alten Herculano entdekten Häuſer erhalten, wo man in die Höhe ragen mußte, um

---

1) Heins. lect. Theocrit. c. 7. p. 83.

2) Pausan. l. 6. [c. 25.]

3) Athen. l. 12. [c. 9. n. 50.]

4) Gori Mus. Etrusc. tab. 143. 167. 168. Dempst. Etrur. tab. 90.

zu den Fenſtern hinauszuſehen, ſo hoch waren ſie vom Boden.

Um aber wieder auf unſer Gemälde zu kommen, ſo erſcheint daſelbſt auf der einen Seite Jupiter mit einer weiſſen Maſke und dem Scheffel auf dem Kopfe. Er trägt eine Leiter, um an das Fenſter ſeiner Geliebten hinanzuſteigen. Auf der andern Seite ſteht Mercurius als Sklave verkleidet und ſo wie der Soſias des Plautus mit einem falſchen diken Bauche und einem ungeheuer großen Priapus verſehen, ganz nach dem Maßſtabe, den das mänliche Glied an vielen ſeiner Statuen zu haben pflegt, und gerade ſo, wie einige Perſonen in der alten griechiſchen Komödie ſich daſſelbe von rothem Leder vorzubinden pflegten.[1] Ich muß daher hier noch bemerken, daß die Farbe der übrigen Verkleidung beider Figuren fleiſchfarben, die des Priapus am Mercurius aber dunkelroth iſt.

Mercurius hält übrigens den Caduceus umgekehrt auf die Seite, gleichſam um nicht erkañt zu werden, während er eine Lampe nach dem Fenſter hebt, dem Jupiter zu leuchten oder anzudeuten, wie Delphis zur Simätha bei Theokritus ſagt, daß er bereit ſei, im Falle des Widerſtandes Gewalt zu brauchen.[2]

Beide Figuren tragen Hoſen, die ihnen bis auf die Ferſen reichen, ſo wie man ſie an den Figuren zweier Komiker in der Villa Mattei, und an einer andern ähnlichen Figur in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani ſieht. Die Hoſen waren übrigens ein Keñzeichen der komiſchen Schauſpieler, ſo daß man ſie nie ohne dieſelben auf der Bühne ſah.[1] Unter Hoſen verſtehe ich, den erwähnten komiſchen Figuren zufolge, das Wort subligaculum bei Cicero in der angeführten Stelle, über welches die Erklärer ganz ſtill hinwegeilen.

---

[1] Aristoph. Nub. v. 539. [et Schol. ad h. l.] Conf. ej. Lysistr. v. 110. [et Schol.] Suid. v. ἰθύφαλλοι. [Clem. Alex. pædag. l. 2. p. 245. Pollux, l. 7. segm. 22. G. d. K. 4 B. 3 K. 34 §.]

[2] Idyll. II. v. 127.

Weñ man fragen ſollte, wie auf der gegenwärtigen Vaſe ein ſo ſchlüpfriger Gegenſtand vorgeſtellt worden: ſo konte man wohl darauf antworten, daß dieſes Gemälde in der Abſicht verfertigt worden, um dasjenige vorzuſtellen, was Jupiter der Alkmena ſelbſt bei dieſer Gelegenheit ſchenkte;[2] um ſo mehr, da dieſes eine Stelle im **Pauſanias** erläutern konte.[3]

[Numero 191.]

Zu den Denkmalen, welche Gegenſtände, die zu der Komödie der Alten gehören, abbilden, rechne ich noch den Kopf unter Numero 191, der eine Maſke zu ſein ſcheint und mit ganz vorzüglicher Kunſt in eine Gemme geſchnitten iſt, die ſich in dem Kabinet des Herrn Thomas Jenkins zu Rom befindet. Der Kopf iſt mit Epheu umkränzt und an der Öfnung des Mundes erblikt man eine Biene, welche hineinfliegen will. Noch ſieht man an dieſem Kopfe einen Theil der Schulter, mit einem Gewande umgeben, woraus man ſchließen könte, daß die Abſicht des Künſtlers gar nicht geweſen ſei,

---

1) Cic. offic. l. 1. c. 35.

2) Athen. l. 11. [c. 7. n. 49.] Macrob. Saturnal. l. 5. c. 21. p. 425.

3) L. 5. [c. 18.]

eine idealiſche, ſondern vielmehr die Maſke eines berühmten Komikers zu verfertigen, und auf die Art denen, die ihn nicht kañten, wo nicht das Geſicht, doch wenigſtens den Charakter und die Eigenheit keñbar zu machen.

Ich möchte daher wohl vermuthen, daß vielleicht Ariſtophanes, der berühmteſte Dichter im komiſchen Fache, der auch an mehrern Stellen ſeiner Luſtſpiele von ſich ſagt, daß er einen kahlen Kopf habe,[1] gerade wie die gegenwärtige Maſke, und eine Büſte oder Statue deſſelben gleichfalls mit Epheu bekränzt war,[2] von dem Künſtler auf dieſem geſchnittenen Steine ſollte vorgeſtellt werden. Dieſem Epheu wird in dem angeführten Epigramme das Prädicat des acharniſchen (Αχαρνευς κισσος) beigelegt, weil man glaubte, daß Bakchus in dieſer Gegend des athenienſiſchen Gebiets den erſten Epheu habe hervorwachſen laſſen.[3] Da nun Ariſtophanes aus Acharnä gebürtig war,[4] ſo koñte man vielleicht annehmen, der Künſtler habe eben aus dem Grunde die Maſke mit Epheu umwunden, um deſſen Vaterland dadurch anzudeuten. Doch koñte er auch vielmehr durch den Epheu dieſes Komikers haben ſpotten wollen, deñ er ſoll nie anders ein Luſtſpiel verfertigt haben, als weñ er vom Weine benebelt und erhizt geweſen.[5] Aus dieſen Gründen ſcheint es, daß der Epheukranz keinem andern Komiker als dem Ariſtophanes zukomme. Meine Vermuthung wird um ſo wahrſcheinlicher, da man auch auf andern geſchnittenen Stei-

---

1) Pac. v. 767. Nub. v. 545. 552. Equit. v. 1288.

2) [Analecta, t. 2. p. 115.]

3) Pausan. l. 1. [c. 31. in fin.]

4) [Das weiß man nicht.]

5) Athen. l. 10. [c. 7. n. 33.]

nen ähnliche Köpfe findet, welche man gleichfalls nicht für eine eigenſinnige Idee der Künſtler erklären muß, ſondern die vielmehr, wie ich glaube, abſichtlich gemacht worden, um einen der berühmteſten Komiker, dergleichen Ariſtophanes war, vorzuſtellen.

Die Biene köñte übrigens als ein Siñbild der Beredſamkeit deſſelben betrachtet werden, ſo wie die ſüßen Lieder der Dichter honigreiche und geflügelte Lieder der Muſen: μελεα μελιπτερωτα Μουσαν, genañt wurden.[1] Es iſt bekañt, daß dem Pindarus, als er einſt in ſeiner Jugend auf dem Felde eingeſchlafen, die Bienen Honig auf ſeine Lipen ſollen getragen haben.[2] Daher es leicht möglich wäre, daß der Verfertiger unſeres geſchnittenen Steins dem Ariſtophanes durch die Biene, die ſich ſeinen Lipen nähert, dieſelbe Ehre habe beilegen wollen: ſo wie ein ungenañter Dichter ſie dem Menander, einem berühmten Komiker nach dem Ariſtophanes, erwies.[3]

Allein, allen dieſen Gründen, die ich angeführt habe, um darzuthun, daß durch die auf unſerm geſchnittenen Steine befindliche Maſke **Ariſtophanes** vorgeſtellt ſei, köñte man einen marmornen Kopf entgegenſetzen, welchen Achilles Statius, Bellori und nach ihnen Jakob **Gronovius** für den Kopf des Ariſtophanes ausgegeben haben, und den man in der Villa Medici mit dem Namen dieſes Komikers findet, der aber von dem hier befindlichen ſehr verſchieden iſt. Dieſer Einwurf läßt ſich indeſſen leicht widerlegen. Man hat ohne Zwei-

[1] Id. l. 14. [c. 8. n. 33.]

[2] Pausan. l. 9. [c. 23. Analecta, t. 2. p. 19. p. 28. Ælian. var. hist. XII. 45.]

[3] [Analecta, t. 2. p. 469.]

fel eine Herma ohne Kopf mit dem Namen Ariſtophanes gefunden; daher derienige, den man neu darauf geſezt hat, ſehr übel dazu läßt, theils wegen der Rizen, die man bei der Zuſammenfügung ſieht, theils wegen des Mißverhältniſſes; ſo daß der eine mit dem andern nichts zu thun hat. Fulvio Orſini, der dieſes bemerkte, wagte es daher nicht, bei der Bekañtmachung des Kupfers dieſen Kopf für einen Ariſtophanes auszugeben. Deſſen würde ſich gewiß auch, um des Statius und Bellori nicht weiter zu erwähnen, Gronovius enthalten haben,[1] weñ er das Original geſehen hätte. Ich ſage, weñ er das Original geſehen hätte; deñ er erzählt, es habe ihm ſonderbar geſchienen, daß man unter den von Orſini bekañt gemachten Bildniſſen nie die Herma allein ohne den Kopf ſehe; der Grund davon iſt doch wohl kein anderer, als weil derienige, den man darauf geſezt hat, nicht dazu gehört.

[Numero 193.]

Der angebliche Seneca im Bade in der Villa Borgheſe veranlaßt mich, unter Numero 193 eine kleine Statue aus Marmor aufzuführen, die ſich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet. Sie ſtellt ohne Zweifel einen Sklaven aus der Komödie vor, der mit dem Korbe in der linken Hand auf den Markt geſchikt worden iſt, um etwas für den Tiſch einzukaufen, wie Soſias in der Andria des Terentius. Eine andere, dieſer ähnliche Figur von der nämlichen Größe, aber ohne Maſke, findet man gleichfalls in der genañten Villa. Beide gleichen ſehr einer Statue in der Villa Panfili von natürlicher Große, welche, bis auf die Marmorart, dem oben erwähnten, fälſchlich ſogenañten Seneca ſo ſehr gleichen, daß die eine Statue eine Copie der andern zu ſein ſcheint. Der Marmor jener in der Villa Borghese iſt aſchgrau, der andern ihr in der Villa Panfili aber weiß. Aus dieſer Vergleichung nun, glaube ich, laßt ſich ſchließen, daß auch jener angebliche Seneca einen Sklaven vorſtelle. Die Benennung, unter welcher dieſe Statue bis dahin bekañt geweſen iſt, kañ keinen andern Grund haben, als den nach vorn zu gebeugten Körper und einige, wiewohl entfernte Ähnlichkeit mit den Köpfen, welche unter dem Namen dieſes Philoſophen bekañt ſind. Nach dieſer Vorausſezung hat man ſich nun auch beim Ergänzen gerichtet, indem man ſtatt der fehlenden Füße ein Gefäß von afrikaniſchem Marmor verfertigte, in welches dieſe Statue hineingeſezt wurde, um ſo eine Badewanne herauszubringen; auſſerdem ſind aber auch noch die Arme neu angeſezt. Die Ähnlichkeit des Kopfes dieſer Statue mit denen des Seneca iſt indeſſen keine andere, als diejenige, welche ein runzelichtes Geſicht, von welcher Art es ſei, mit andern runzelichten Geſichtern haben kañ. Ich will damit ſagen, daß, weñ dieſelbe nicht größer iſt, ſich viele Schwierigkeiten dabei einfinden, beſonders in Anſehung der Haare, welche die Stirn dieſes Philoſophen bedeken, da hingegen bei beiden Statuen die Stirn kahl iſt.1)

---

[1] Thesaur. antiquit. Græc. t. 2. tab. 68.

---

1) G. d. K. 11 B. 3 K. 4 — 7 §.]

III.

Das mit Spielen verbundene Theater.

[Numero 194 — 196.]

Das mit Numero 194 bezeichnete Basrelief hat ſowohl auf die Komödie als auf die Tragödie Bezug. Es befindet ſich in der Villa Seiner Eminens des Herrn Cardinals Alexander Albani, und war einſt in ein altes Grabmal bei Tivoli eingepaßt, [1]) von wo es nach der Zerſtörung des Grabmals nach Rom gebracht worden.

Die beiden darauf vorgeſtellten Figuren ſcheinen Dichter, und zwar die eine ein tragiſcher, die andere ein komiſcher zu ſein. Der tragiſche unterſcheidet ſich durch den Ziegenbok, welches die erſte Belohnung der Tragödien in den älteſten Zeiten war, ſo wie durch den Thyrſus, welcher dem zufolge, was ich oben bei Numero 168 geſagt habe, das Siñbild der Tragödie und der Tragiker iſt.

Der Haſe, dieſes der Venus heilige Thier, [2]) kañ als ein Sinbild des Bakchus betrachtet werden, unter deſſen beſonderm Schuze die Theater ſtanden, und der ſich in einen Haſen verwandelte, als Pentheus ihn verfolgte. [3]) Der Komiker mit dem

---

1) Bellori sepulcr. ant. tav. 48.

2) Philostrat. l. 1. icon. 6. p. 772.

3) Æschyl Eumen. v. 26.
Daß ſich Bakchus in einen Haſen verwandelt habe, davon iſt in des Äſchylus Vers:

Λαγω δικην Πενθει καταῤῥαψας μορον,

keine Spur; deñ λαγω gehört offenbar zu Pentheus, wie es auch ſchon der Scholiaſt erklärt hat, ohne jedoch kurzen Gewande und als Sklave gekleidet, um die Komödie, die dem Range und der Würde nach **unter** der Tragödie ſteht, dadurch anzudeuten, iſt übrigens an der komiſchen Maſke, die er in der Hand hat, leicht zu erkennen.

Die übrigen auf dieſem Marmor abgebildeten Dinge ſind ſchwer zu erklären, um ſo mehr, da ſie wenig Beziehung auf die Komödie ſowohl als die Tragödie haben. Man ſieht darauf zwei Arten Spiele, den Diſkus zur Seite des Tragikers, und den Trochus auf dem Tiſche, nebſt einem kleinen Käſtchen, auf welchem ein Vogel ſizt. Wiewohl nun der Trochus ein Spiel für Knaben, ſo wie der Diſkus ein Spiel für Jünglinge war: ſo iſt es doch wahrſcheinlich, daß beide Spiele zuweilen in der Komödie ſtatt fanden, und daß ſie als Zwiſchenacte, wie die Tänze, darin eingeführt worden.[1]

Der Diſkus, welchen **Homerus** σολος neñt, war von Erzt, und wird von dieſem Dichter von dem Diſkus einer andern Art, die von Stein und durchlöchert war, und die er eigentlich δισκος neñt, unterſchieden.[2] Man findet indeſſen in dem herculaniſchen Muſeo auch einen durchlöcherten Diſkus von Erzt, deſſen Geſtalt in Neapel auf einer Vaſe von gebrañtem Thone abgemalt zu ſehen iſt.[3] In Engeland, wo eben dieſes Spiel ſehr üblich iſt, hat

---

des Dichters Siñ zu treffen, deñ dieſer wollte ſagen: daß **Pentheus** wie ein **Thier auf der Jagd**, aber nicht, daß er **furchtſam** umgekommen ſei. **Zoega.**

[1] [Dieſes zu beweiſen, würde ſehr ſchwer halten.]

[2] [Ιλ. Ψ. XXIII. v. 826 et Schol. ad h. l. Jener war oval, dieſer breit und größer.]

[3] Gori Mus. Etrusc. t. 2. tab. 159. [Man vergleiche im 2 Band 185 — 186 u. 291 S.]

der Diſkus gleichfalls ein Loch, um zwei Finger hindurch ſteken, und ihn ſo mit deſto größerer Sicherheit ſchleudern zu können. Zu dem Ende iſt das kleine Loch in dem herculaniſchen Diſkus vielmehr länglicht, und näher am Rande als am Mittelpunkt. Der Durchmeſſer dieſes ehernen Diſkus hat zehn Zoll und die Dike drei Linien. Derjenige, der hier auf unſerm Marmor abgebildet iſt, hat über eine Spanne im Durchmeſſer. Dieſe beiden alten und durchlöcherten Diſkus ſind die erſten, die wir kennen; und Fabri geſteht, er habe nirgends gefunden, daß irgend ein neuerer Autor ihrer Erwähnung gethan habe.[1]

Der Trochus war ein Reif von Erzt mit verſchiedenen beweglichen Ringen, welche im Herumdrehen ein Geräuſch machten; es war eine Art von Stäbchen daran befeſtigt, um den Klang zu vermehren. Beides ſieht man auf dem gegenwärtigen Basrelief. Eben dieſer Trochus unſeres Marmors kom̄t mit einer Zeichnung des Pirro Ligorio, im Buche des Mercurialis über die Gymnaſtik,[2] vor. Er hat ſich indeſſen Dinge daran eingebildet, die weder ſind, noch ſein können. Dieſes Inſtrument hatte die Höhe eines halben Menſchen, zuweilen noch etwas darüber, wie man auf verſchiedenen geſchnittenen Steinen ſieht. Derjenige, den ich in Verbindung mit dieſem Marmor unter Numero 195 aufführe, iſt aus der ſtoſchiſchen Sam̄lung genommen,[3] und ſtellt einen Knaben vor, mit Stäbchen in der Hand, um Geräuſch damit zu machen, (welches auszudrüken Pollux das Wort ἀνακωδωνίζειν braucht, [1]) indem er damit gegen den Trochus ſchlägt. Dieſer Trochus hat hier indeſſen keine Ringe, wie der andere auf dem Marmor, ſo wenig als der Trochus, den ein Jüngling auf der Schulter trägt, auf dem geſchnittenen Steine unter Numero 196, der in dem Beſize des ſchon mehrmals belobten Herrn Jakob Byres iſt, der ſich rühmen kañ, auf demſelben eine der vortreflichſten und ſchönſten Figuren, die jemals in Stein geſchnitten worden, zu beſizen. Da viele nun nicht Gelegenheit haben, die alten Denkmale der Kunſt zu unterſuchen; ſo ſind ſie in Irrtümer verfallen und haben ſich eine ganz falſche Idee vom Trochus gemacht, indem ſie denſelben für ein Rad mit Speichen gehalten haben. [2])

---

[1] Agonist. l. 2. c. 4. p. 225.

[2] l. 3. c. 8. p. 218.

[3] [5 Kl. 1 Abth. 2 Num.] Aber der Stein unter Numero 196 iſt neu und von Pichler geſchnitten. Man ſehe G. d. K. 7 B. 1 K. 42 §. Note.]

Der Vogel ſchien mir beim erſten Anblik ein Rabe zu ſein, der nebſt dem Käſtchen, auf welchem er ſizt, eine ſymboliſche Anſpielung auf das Vaterland des Tragikers oder des Komikers an die Hand geben köñte. Patara nämlich, eine Stadt in Lycien, berühmt wegen eines Tempels und Orakels des Apollo, wo ſich dieſer Gott, wie man glaubte, die eine Hälfte des Jahres, ſo wie die andere zu Delos aufhielt, [3]) hatte ihren Namen von einem Käſtchen, παταρα in der Mundart dieſes Landes genant, ſo wie die Stadt Apamea anfänglich von einem Kaſten κιβωτος hieß. [4]) Weñ ſich auch hieraus nichts ſchließen ließe; ſo würde doch immer noch der Rabe da ſein, der dem Apollo heilig war. Übrigens war der Grund dieſer Benennung der Stadt Patara ein Käſtchen voll kleiner aus Taig geformter Figuren von Köchern, Pfeilen und Levern, welches ein kleines Mädchen, Namens Salacia, dem Apollo

---

1) L. 10. segm. 173.
2) Turneb. advers. l. 27. c. 33.
3) Virg. Æn. l. 4. v. 143.
4) Harduin. num. p. 25.

brachte, als er noch ein Knabe war und in Lycien erzogen wurde, um ſich damit zu beluſtigen. Dieſes Käſtchen riß der Wind dem Mädchen aus den Händen und trieb es in's Meer, deſſen Wellen es wieder an's Ufer auswarfen. Davon nun bekam die Stadt, die man an dieſem Ort erbaute, ihren Namen.[1] Sie hat auch das Andenken daran auf ihren Münzen durch ein Käſtchen, auf welchem ein Rabe ſizt, erhalten.[2]

Es könte indeſſen vielleicht der Mangel des Schwanzes an dieſem Vogel iene Muthmaßung verwerflich machen. Und wirklich gab es auch in den ältern Zeiten ein Spiel, wozu ein Rebhuhn gebraucht wurde, womit ſich das Bild des Vogels, wovon hier die Rede iſt, reimen ließe; ſo wie man auch noch ein anderes hatte, wozu man Wachteln gebrauchte und welches ορϑυγοκοπος hieß; endlich noch eines, worin Hähne gegen einander kämpften, wie eine Vorſtellung zweier kämpfenden Hähne, auf einigen Münzen der Stadt Dardanus verkom̃t.[3]

---

1) Stephan. de urbib. v. Παταρα.

2) Tristan comment. histor. t. 2. p. 512.

3) Pollux, l. 9. segm. 84.

[Zoega ſieht in dem erwähnten Marmor Numero 194 nichts anderes als einen ländlichen Zeitvertreib, der auf dem Grabmal eines Römers darum vorgeſtellt worden ſei, weil ſich derſelbe auf ſeinem Gute bei Tibur den Ergözungen des Landlebens überlaſſen hatte, und vielleicht verordnete, ſein Bildniß nebſt den Gegenſtänden, womit er ſich beluſtigte, auf ſeinem Sarkophage abzubilden; deñ daß die Graburne, wovon der Marmor herrührt, für eine beſtim̃te Perſon, und nicht auf den Kauf, wie es meiſtens zu geſchehen pflegte, iſt gemacht worden, erhellet aus dem beſondern Gegenſtande, der nicht nur im Allgemeinen auf Leben, Tod, Unterwelt ꝛc. ſondern ganz eigentümlich darauf anſpielt. Die Kopie der ſämtlichen Figuren, die der Thiere mit inbegriffen, ſind neu.]

Zehntes Kapitel.

Gladiatoren.

I.

[Numero 197 u. 198.]

Ganz vorzüglich ſind die Gemälde in Muſaik, welche in zwei Zeichnungen der Bibliothek Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani einige Gladiatoren vorſtellen und die ich unter Numero 197 und 198 liefere. Ich habe ſie ſchon bei der Beſchreibung des ſtoſchiſchen Kabinets berührt,[1] um einen gewiſſen geſchnittenen Stein zu erläutern. Weñ aber das, was ich damals gegen die gemeine Meinung der Antiquare behauptet habe, ſich auf andere unbeſtreitbare Denkmale der Kunſt und blos auf die Keñtniß, die ich von dieſer Muſaik gab, gründete, ſo hoffe ich nun, daß es durch die Abbildung derſelben völlig ſoll beſtätigt werden.

Auf dem untern Theile der erſtern Muſaik ſieht man einen Retiarier, Namens Aſtyanax, mit einem Helm auf dem Kopfe und einem Nez um den ganzen Körper, wie er ſich mit Schild und Dolch gegen einen gewiſſen Calendio vertheidigt, welcher leztere zu denen Gladiatoren gehörte, die mirmillones hießen, und mittelſt einer Furke fochten. Hinter dem mirmillo ſteht der lanista mit aufgeſchürztem Kleide, wie diejenigen, welche vom Stabe, ῥαβδος, den ſie trugen,[1]) ῥαβδοῦχοι genañt wurden,[2]) zu geben pflegten. Der hier vorgeſtellte ſcheint durch ſeine aufgehobne Hand ihnen Muth einzuſprechen, um als tapfere Männer zu fechten.

---

[1] [5 Kl. 1 A. 65 Num.]

Die Figur des Retiariers benim̃t dem Juſtus Lipſius und allen, die ihm folgen, nunmehr jeden Grund, fernerhin vermöge der Erklärung einiger Stellen in den alten Autoren zu behaupten, daß die Retiarier weder mit dem Helme noch mit dem Schilde gefochten hätten. Der mirmillo kämpfet dagegen ohne Schild; derjenige aber, den man auf einem geſchnittenen Steine der ſtoſchiſchen Sam̃lung ſieht,[4]) iſt damit bewafnet. Die Furke auf unſerer Muſaik mit drei Spizen, hat dort nur zwei, eben ſo wie diejenige, die man auf einer Vaſe von gebrañtem Thone abgebildet ſieht, auch zwei hat.[5])

Auf dem obern Theile derſelben Muſaik iſt eben dieſer mirmillo vorgeſtellt, wie er von dem Retiarier auf die Erde geworfen liegt, mit einem Dolche in der Hand, weil die Gabel ihm aus der Hand geſchlagen iſt. Der lanista ſteht hier hinter dem Retiarier; die andere Figur hinter dem mirmillo ſcheint einen von den Zuſchauern des Gefechts vorzuſtellen, und für dieſen um Gnade zu bitten. Die Figur des leztern hat auf dem ſchon beſchriebenen untern Theile der Muſaik auf der linken Schulter eine Art von vierekichter Armatur, um damit gleichſam die Strei-

1) Buonarr. osserv. sopra alc. vetri p. 33.

2) Pollux, l. 3. segm. 153.

3) Lips. Saturn. l. 2. c. 8. p. 78.

4) [5 Kl. 1 Abth. 67 Num.]

5) Gori Mus. Etr. t. 2. tab. 188.

che ſeines Gegners aufzufangen. Ich ſage eine Art von Armatur; deñ gerade eben ſolche vierekichte Schildchen ſieht man beide Schultern eines Kriegers, der auf einer Vaſe von gebrañtem Thone in der vaticaniſchen Bibliothek abgemalt iſt, bedeken.1) Auch ſcheint Heſiodus auf dieſe Armatur hinzudeuten, wo er ſagt, daß Herkules, nachdem er die Beinharniſche und den Küraß angethan, noch eine eiſerne Rüſtung auf die Schultern gelegt habe,2) welche Johannes Diaconus in ſeinen Scholien σωτανιον neñt, von σωζειν, das ſo viel als retten und abwenden bedeutet.

Die Ziffer, welche hinter dem Namen Calendio ſteht, und einem ſchiefen griechiſchen Φ gleicht, iſt nichts anderes, als ein Schlußzeichen, ſo wie dieſes auch auf der folgenden Muſaik der Fall mit dem wie ein Epheublatt geſtalteten Zeichen iſt, dergleichen man übrigens häufig auf den alten Denkmalen der Kunſt antrift.3) Es iſt daher ein ſehr übel angebrachter Scharfſiñ von Seiten deſſen, der ſich einbildete, in dieſem Zeichen ein mit einem Pfeile durchbohrtes Herz zu erbliken.4)

Auf der folgenden Muſaik iſt ein Kampf von bloßen Gladiatoren vorgeſtellt, gleichfalls mit ihrem lanista zur Seite. Sie haben das Viſier des Helmes, das ihnen das Geſicht bedekt, herunter gelaſſen, ſo wie uns Statius den Eteokles und Polynices im Gefechte beſchreibt;5) wiewohl übrigens das Viſier kein Theil des Helmes zu ſein, ſondern wie eine

---

1) Dempst. Etrur. tab. 48.

2) Scut. Hercul. v. 128.

3) Reines. epist. 65. p. 170. Fabretti Inscript. p. 118.

4) Grasser. dissertat. de antiquitat. Nemaus. p. 17.

5) Theb. l. 2. p. 526.

Maſke über das Geſicht gelegt ſcheint. Bei dieſer Gelegenheit muß ich anführen, was man von dem Kaiſer Commodus erzählt, daß er nämlich, während er als Gladiator focht, ſeine Freunde durch die Öfnung des Viſiers küßte.[1] Übrigens iſt der Helm des einen Gladiators mit zwei Flügeln verſehen, gerade ſo, wie diejenigen, deren Sophokles Erwähnung thut,[2] und welche hin und wieder eine Röhre hatten, um ſie darin zu verſchließen, wie man an einer der Zeichnungen im Kabinet Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani erſieht.

II.

[Numero 199.]

Die in der Villa Panfili befindliche und hier mit Numero 199 bezeichnete Begräbnißſäule, welche dem Gladiator Bato, der unter dem Kaiſer Caracalla berühmt war und dem der Kaiſer ein ſehr koſtbares Leichenbegängniß halten ließ,[3] vorſtellt, hat ſchon Fabretti bekañt gemacht.[4] Da indeſſen dieſes Kunſtwerk ſchlecht gezeichnet und noch ſchlechter in Holz geſchnitten worden iſt: ſo habe ich es nicht für uberflüſſig gehalten, ein Kupfer davon zu liefern und das, was auf dem Marmor am Kopfe fehlt, nach den Spuren zu ergänzen. Die Figur dieſes Gladiators iſt um die Bruſt mit einer Binde, uber den Lenden mit einem breiten Gürtel und um den Hals mit einer Art von Kette (torques), einer gewöhnlichen Belohnung, die man dieſer Art von Leuten zu geben pflegte, umgeben. Übrigens hat er nur eine einzige Schiene am linken Beine, und es beſteht dieſelbe aus einer metallenen Platte, die hinten mit Bändern (ἐπισφυρια) befeſtigt iſt. Dieſer Fuß, den man eben ſo bewafnet ſowohl an den auf einer unter Numero 22 beigebrachten Vaſe von gebrañtem Thone gemalten Figuren des Kaſtor und Pollux, die in den gymnaſtiſchen Spielen ſo berühmt ſind, als auch an zwei Gladiatoren, die auf einer Lampe von gebrañtem Thone vorkommen,[1] erblikt, zeigt offenbar, daß dieſe Gewohnheit insbeſondere bei denen ſtatt gefunden habe, welche in öffentlichen Spielen als Kämpfer auftraten. Man kañ auſſerdem von dieſer Art Bewafnung ſchließen, daß die Gladiatoren dadurch, daß ſie den linken Fuß vorſezten, die linke Seite bloß ſtellten und die rechte zurükzogen, wiewohl auch der rechte Fuß des Bato nicht ganz ohne Schuzwehr iſt, da man an demſelben unter dem Knie etwas vorgebunden ſieht, um die Streiche, welche der Gegner ihm eben hier beizubringen ſuchen köñte, abzuhalten.

---

[1] Xiphil. Comm. p. 278.

[2] Antigon. v. 115.

[3] Xiphil. Caracall. p. 329.

[4] De columna Traj. c. 8. p. 258.

---

[1] Bellori lucern. part. 1. tab. 21.

Eilftes Kapitel.

Die Freude.

[Numero 200.]

Auf der groſsen und ſehr ſchönen Vaſe von gebrañtem Thone in der Samlung des Herrn Mengs, hier unter Numero 200, ſieht man ein fröhliches Gaſtmahl mit verſchiedenen Farben abgebildet, welches auf dergleichen Vaſen eben nicht gebräuchlich iſt. Der gröſste Vorzug beſteht indeſſen darin, daß darauf die Art vorgeſtellt iſt, wie die Alten bei Tiſche auf den Polſtern lagen, wovon, ſo viel ich weiß, kein anderes bis izo exiſtirendes Kunſtwerk eine deutlichere Idee geben kañ.

Der auf dieſer Vaſe abgebildete Gegenſtand iſt meiner Meinung nach ganz idealiſch, indem man durchaus keine Allegorie darin entdeken kañ. Die drei weiblichen Figuren, welche trinken, köñte man allenfalls für drei Bakchantinen halten; allein, was die übrigen Figuren betrift, als: den Jüngling, der den Mundſchenk macht; das Mädchen, welches auf zwei Pfeifen bläſt, und den Silen, gleichfalls mit zwei Pfeifen in der linken Hand, der trunken auf der Erde liegt: ſo laßt ſich dies auf nichts weiter, als auf die Fröhlichkeit anwenden, wie ich oben angegeben habe.

Das Bette, auf welchem die weiblichen Figuren liegen, iſt ein Triclinium, d. h. ein Bette oder Polſter für drei Perſonen, mit einem Unterbette und Kopfkiſſen (προσκεφαλαια) verſehen, um gemächlich darauf zu liegen. Sie ſind ſämtlich dunkelroth; wahrſcheinlich, um dadurch purpurne Deken anzudeuten, als womit, wie man lieſt, das Polſter eines weibiſchen Jünglings und Königs von Paphos bedekt war.[1] Auch ſind ſie mit Franzen beſezt, welche am Geſtelle herabhängen. Bei dieſer Gelegenheit muß ich zwei Worte des Pollux bemerken, wo er von dergleichen Polſtern, auf welchen man beim Eſſen ruhte, redet, und welche ſeine Ausleger bis izo nicht verſtanden haben; es ſind die Worte Φυλλάδες und ποαι.[2] In Anſehung des leztern bekeñt Jungermañ ganz aufrichtig, daß er nicht wiſſe, was er davon ſagen ſolle. Beide bedeuten das, was man gemeiniglich einen Strohſak neñt, den man unter das Unterbette legt, um daſſelbe zu erhöhen. Da man an einigen Orten ſtatt des Strohs wohl Blätter, und beſonders auch Haidekornſtengel nahm: ſo nañte man dergleichen Säke Φυλλαδες, von Φυλλον, Blatt; oder ποαι, weñ ſie mit Gras oder Heu geſtopft waren, von ποα, Kraut oder Gras.

Um aber wieder auf das Gemälde unſerer Vaſe zu kommen; ſo liegen die drei Figuren nur halb und ſo, daß die Füße der einen hinter der andern ausgeſtrekt ſind, und das Kopfkiſſen ſowohl der in der Mitte liegenden als der dritten Figur ſcheint auf dem Knie ihrer Nachbarin zu ruhen. Das Gewand, welches die untere Hälfte des Körpers bedekt, ſcheint kein pallium oder palla zu ſein, ſondern vielmehr das, was die Griechen περιστρωμα, στρωματοδεσμον, und die Römer toral nañten, d. h. Deken, die mancherlei Farben hatten und bunt gewürkt waren, stragula picta,[3] mit einem Worte, ſolche, die man über die

---

[1] Athen. l. 6. [c. 16. n. 67.]

[2] L. 6. segm. 9.

[3] Tibull. l. 1. eleg. 1. v. 65.

Polſter legte, wie aus dem breiten nach Art eines Schachbretts gezeichneten Rande erhellet, dergleichen man an den weiblichen Kleidungen nicht ſieht. Aus Anlaß der Mannigfaltigkeit der Farben dieſer Deken bemerke ich noch, daß die griechiſchen Gelehrten den Auszügen, die ſie aus den Büchern verſchiedener Schriftſteller machten, gleichfalls den Namen ϛρωματοδεσμον oder ϛρωματεις gaben.[1] Dieſe Deken ſcheinen hier die Stelle der Kleider zu vertreten, welche die Römer cœnatoriæ oder convivales nan̄ten, und welche bei prächtigen und üpigen Mahlen die Gäſte ſtatt ihrer gewöhnlichen anzogen, ehe ſie an den Tiſch lagen.

Alle drei Figuren haben eine Binde um die Stirn, welche geſtikt zu ſein ſcheint, dergleichen die Theaterbuhlerinen zu tragen pflegten.[2] Indeſſen iſt es auch möglich, daß der Künſtler darunter Blumenkränze abgebildet hat, wie die Bakchantinen[3] und alle trugen, die bei feierlichen Gaſtmahlen zugegen waren.[4] Dicht an die Binde oder den Kranz der drei Figuren ſchließt ſich eine Art von Epheukranz, wie diejenigen, welche beim Trinken ſich nicht ſicher hielten, zu thun pflegten, indem ſie nämlich einen Kranz von dieſer Pflanze wegen ihrer kühlenden Eigenſchaft um den Kopf zu binden pflegten.[5] Über die rechte Schulter und um die Bruſt herum zieht ſich an eben dieſen Figuren ein Blumengewinde oder ein Kranz, der mit gelben Knöpfchen verſehen iſt, welche aber wegen ihrer Kleinheit nicht wohl zu unterſcheiden ſind, ſo daß ſie auch gelbe Blumen, oder Laubgewinde vorſtellen konnen, oder auch ſolche, die man ὑποθυμιάδες,[1] ὑποθυμίδες,[2] und ὅρμοι nante, und die man am Halſe trug:[3]

---

[1] Casaub. animadv. in Athen. l. 1. c. 4. p. 9.

[2] Pollux, l. 4. segm. 154.

[3] Schol. Aristoph. Equit. v. 406. Suid. v. Βακχαι.

[4] Suid. v. καταχυσμα.

[5] Plutarch. sympos. l. 3. probl. 3.

. . . . collo mollia serta gerat;[4]

nur daß der Scholiaſt des Homerus das Wort ὅρμος blos von derjenigen Art Kränze verſteht, welche am Halſe herabhängen, und dieſe von jenen unterſcheidet, welche um den Hals herumgehen und ἴσθμια hieſſen.[5] Übrigens ſieht man ſehr ſelten an Figuren dergleichen halsbandförmige Kränze: wenigſtens erinnere ich mich nicht, ſie ſonſt irgendwo geſehen zu haben, als an der Bakchantin, welche die Orgyen des Bakchus zu feiern ſcheint und bei Buonarroti vorkomt;[6] ferner an einem marmornen Faun in der Galerie des Hauſes Colonna, ſo wie an einem jungen Faun im Hauſe Veroſpi, der indeſſen nicht ſeinen eignen, ſondern einen Mercurskopf hat, und endlich im Collegio Romano an einer kleinen Figur von Erzt, welche ein liegendes Weib vorſtellt.[7]

Die Taſſen, welche unſere Figuren in den Händen haben, und die man κύαθοι nante, ſind klein und dem weiblichen Geſchlechte gewiß angemeſſener, als Pocale oder Hörner. Alle drei Figuren haben übrigens in der Gegend des Pulſes kleine Reiſen, περικαρπια[1] genañt, um die Arme. Die mittlere, welche vom Künſtler als die vornehmſte vorgeſtellt iſt, man mag auf den Plaz oder auf die über ihr hängende, nicht verzerrte Maſke ſehen, muntert durch das Aufheben der rechten Hand zur Freude auf: eine Gebärde, die entweder das ausdrüken ſoll, was die Griechen μασχαλην αἱρειν, axillam tollere, die Achſel aufheben, nennen, welches den Trunkenen eigen iſt,[2] oder auch ſich auf das Herſagen von luſtigen Verſen beziehen ſoll, die mit den fröhlichen Reden während dem Trinken untermiſcht waren, welche die Griechen ſelbſt λογοι επικυλικειοι, λογοι επι τῃ κυλικι nañten.[3]

---

[1] Athen. l. 15. [c. 11. n. 36.]

[2] Plutarch. l. c. probl. 1.

[3] Cic. Verr. 5. c. 11. Clem. Alex. pædag. l. 2. c. 2. p. 156.

[4] Tibull. l. 1. eleg. 8. v. 52.

[5] Schol. Ὀδυσσ. Σ. v. 299. Eustath. ad h. l. p. 1150.

[6] Osservaz. sopra alcun. medagl. p. 447.

[7] Mus. Kircher. t. 2.

Es iſt faſt überflüſſig zu bemerken, daß die drei Maſken, die am Epheu, der den Himmel über dem Gaſtmahle auf unſerm Gemälde ausmacht, gleichſam aufgehängt ſind, auf die Schwelgereien und die Trinkgelage anſpielen, welche bei den Orgyen des Bakchus und den Bakchanalien gebräuchlich waren, wo die Maſken im Kreiſe herum gingen.[4] So ſieht man z. B. auf einem Basrelief im Muſeo Capitolino, wie auf einem andern in der Galerie des Hauſes Albani, auf welchen das, was bei den Bakchanalien vorging, vorgeſtellt iſt, unter andern auch Wagen mit Maſken beladen. Überdies paſſen die Maſken, die den Schauſpielern eigen waren auch ſehr gut zu den Freudenmahlen, als zu welchen man jene vor allen andern berief, um die Geſellſchaft zu beluſtigen.[5]

---

[1] Pollux, l. 5. segm. 99.

[2] Hesych. Suid. Zenob. v. μασχαλη. Pollux, l. 6. segm. 26.

[3] Lucian. Tim. c. 55 Diog. Laert. l. 6. segm. 42.

[4] Plutarch. [de cupidit. divitiar. in fin.]

[5] Id. sympos. l. 1. quæst. p. 1088.

Der Leuchter welcher vor dem Triclinium ſteht, und deſſen Stiel wie ein entlaubtes Rohr geſtaltet iſt, ſcheint die Nacht anzudeuten: eine Zeit, wo man beim Scheine der Lampen zu eſſen pflegte,[1] und welche daher bei den Griechen περι λυχνων ἁφας, nachdem die Lampen angeſteckt ſind, hieß. Bei der Ähnlichkeit anderer Leuchter mit dieſem, den man hier ſieht, will ich noch anführen, daß ſich auch im herculaniſchen Muſeo dergleichen Leuchter finden, und daß die kleine Scheibe oben am Stiele, worauf die Lampe geſezt wurde, πινακιον oder πινακιſκιον hieß.[2]

Der Mundſchenk, wie ich ihn nañte, oder der Knabe, welcher den Wein darreicht:

> Puer qui ex aula capillis
> Ad cyathum statuetur unctis,[3]

wie dies bei den Alten gebräuchlich war, hat gleich den weiblichen Figuren einen Kranz um den Kopf; den linken Schenkel umgibt ein anderer Zierat und an den Knöcheln der Füße hat er periscelides, wie die Bakchantinen,[4] ſo daß, weñ man auch aus dem Gemälde nicht das Salben der Haare erkennen kañ, wir doch aus der angeführten Stelle des Horatius und aus unſerm Gemälde eine vollkommene Figur dieſer Art von Knaben zuſammenſezen können. Gewöhnlich waren die simpula gewiſſe zum Opfer beſtimte Gefäße von gebrañtem Thone, ſelbſt noch zu den Zeiten, wo der größte Luxus unter den Romern herſchte;[5] ſo daß das simpulum entweder nicht blos zu heiligen Gebräuchen und Libationen beſtim̃t war, wie Joſeph Scaliger behauptet,[1]) oder der Knabe auf unſerm Gemälde hier nicht als ein Aufwärter bei Tiſche, ſondern als ein Menſch zu betrachten iſt, den man zu den Libationen brauchte, die man auf dieſer Art von Dreifuß, wie man hier ſieht, zu verrichten pflegte.

---

[1] Aristid. orat. in Serap. p. 85.

[2] Pollux, l. 10. segm. 115.

[3] Horat. l. 1. od. 29. v. 7.

[4] [Analecta, l. 1. p. 421.] Suid. v. Διονυσος.

[5] Apulej. Apolog. p. 434.

Das junge Mädchen, das auf der dopelten Pfeife bläſt, hat ein Gewand ohne Gürtel, wie dies bei feſtlichen Mahlen gewöhnlich war, damit man an keinem Theile des Körpers irgend einigen Zwang empfinden möchte, und ſo wie man auch die Gratien in Gewändern ohne Gürtel abbildete: *solutis Gratiæ zonis*; vielleicht war dieſes Gewand dasjenige, welches man ὀρθοστάδης nañte. Das Gewand hat Streifen und iſt eines von denen, welche man virgatæ und παρυφοι nañte, weñ anders die Streifen hier nicht Purpurſtreifen vorſtellen ſollen.[2])

Was endlich den Silenus, oder was es ſonſt für eine Figur iſt, betrift, ſo iſt er, die Hände und Füße ausgenommen, die eine dunkle Farbe haben, ganz mit einem Felle überzogen. Auf einigen Marmorn ſind die Figuren dieſes Halbgottes rauh und haaricht, als weñ ſie auch mit einem Felle bekleidet wären. Unter denſelben befindet ſich beſonders eine mit einem ſehr ſchönen Kopfe in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Außerdem gingen auch die Perſonen, welche auf der Bühne einen Silenus vorſtellten, in einem gleichen Gewande.[3]) Was eigentlich auf dem Dreifuße oder dem kleinen niedrigen Tiſche liegt, kañ man nicht unterſcheiden.

---

1) Append. ad conject. in Varron. P. 196.

2) Pollux, l. 7. segm. 53.

3) Id. l. 4. segm. 118.

II.

[Numero 201.]

Der unter Numero 201 aufgeführte geſchnittene Stein aus dem ſtoſchiſchen Kabinet, auf welchem man einen Jüngling zwiſchen zwei nach oben zu halb nakten weiblichen Figuren auf drei durch einen kleinen Tiſch mit drei Füßen von einander getreñten Polſtern liegend abgebildet ſieht, ſtellt eines von den ausſchweifenden und wohllüſtigen Abendmahlen vor, die bei den Alten ſehr gewöhnlich waren.

Die weibliche Figur zur Linken hält ein Trinkhorn in der Hand, als ob ſie es ausgießen wollte, um dadurch diejenige Art von Zutrinken anzudeuten, welche κοτταβος, [κοτταβιος, κοτταβιον] hieß und ſich damit endigte, daß man den Überreſt des Weins auf das Wohl des Geliebten oder der Geliebten auf die Erde goß.[1] Derjenige, der ihn ausgoß, ſtüzte ſich auf den einen Ellenbogen: τον αγκων' ευρυθμως τιθεσθαι,[2] und bog den andern, indem er die Hand mit dem Gefäße umdrehte, gerade ſo wie man es an der gegenwärtigen Figur ſieht. Dieſes Beugen und mit einer gewiſſen Gratie (ὑγρως) verrichtete Herumdrehen der Ellenbogen hieß αγκυλη, απαγκυλειν;[3] daher das Gefäß ſelbſt, aus welchem man den Wein ausgoß, αγκυλη genañt wurde.[4] Daß übrigens auf dieſem geſchnittenen Steine die linke Hand mit der rechten, als womit dieſe verliebte Libation eigentlich

---

1) Callimach. ap. Athen. [l. 15. c. 2. n. 7.]

2) Euripid. Cycl. v. 559.

3) Athen. l. c. [n. 5.]

4) Hesych. v. αγκυλη. Eustath. in Ιλ. Β. p. 144.

verrichtet wurde, verwechſelt iſt, darf uns nicht irre machen; deñ dergleichen Verwechſelungen trift man auf den alten Denkmalen der Kunſt häufig an, wohin unter andern verſchiedene geſchnittene Steine gehören, auf welchen die Figuren von der rechten Seite zu Pferde ſteigen. Überdies aber brachte es die Compoſition dieſes Grupo ſo mit ſich. Der Jüngling hat den linken Arm über den Kopf gebogen, gleichſam um es ſich bequemer zu machen, welches man auch an vielen Statuen, beſonders an denen des Bakchus und Apollo, wie ich ſchon oben bei Numero 42 bemerkt habe, wahrnim̃t.

Bei Tiſche wartet auch einer von den Genien auf, welche nach dem Glauben der Alten bei ihren fröhlichen Gelagen zugegen waren,¹) dergleichen man auch auf einer Vaſe bei Buonarroti ſieht.²) Das Sonderbarſte an dieſem Genius iſt indeſſen das weibliche Geſchlecht, wie man an den Brüſten ſieht, die auf dem Kupfer ziemlich ſtark, und auf dem geſchnittenen Steine vielleicht noch ſtärker ſind. Auf einem Marmor, der dem Bildhauer Bartholomä Cavaceppi gehört, habe ich einen andern weiblichen Genius mit eben ſolchen Flügeln, wie der unſrige, ohngefähr in halber Lebensgröße, geſehen; er hat ebenfalls zierliches und auf dem Scheitel gebundenes Haar, wie der hier vorgeſtellte.

---

1) Palmer exercitat. in autor. Græc. p. 98.

2) Dempster. Etrur. tab. 90. n. 3.

Zwölftes Kapitel.

Das Reiten.

[Numero 202.]

Unter den Gebräuchen der Alten iſt bis dahin noch eine beſondere Art, wie ſie zu Pferde ſtiegen, unbekañt geblieben, indem aus dem Stillſchweigen der Autoren ſowohl, als aus den abgebildeten Reitern erhellet, daß die Steigbügel in ienen Zeiten noch nicht im Gebrauche waren. Naudäus iſt vielleicht der einzige, der das Gegentheil behauptet.1) Er führt dabei zwar den Pollux2) zum Gewährsmañ an, meldet indeſſen nicht, wie dieſer Autor die Steigbügel nenne; daher es vergebliche Arbeit iſt, ihn nachzuſchlagen. Die Verfaſſer der neuen Ausgabe des Gloſſariums von du Cange3) widerſprechen auch allen, die behauptet haben, der h. Hieronymus ſei der erſte, welcher Steigbügel erwähne, indem er ſie *bistapia* nenne; und ſie zeigen, daß ſich dieſes Wort in den Werken des heiligen Kirchenvaters durchaus nicht finde. Von den griechiſchen Autoren, welche jünger ſind als Pollux, wurden die Steigbügel αναβολεις genañt, weil ſie ſtatt des Menſchen dienten, der vorher dem Reiter auf das Pferd ſteigen half, und welcher αναβολευς hieß.4)

---

1) De stud. milit. l. 1. p. 223.

2) L. 1. segm. 215.

3) Voce *bistapia*.

4) Suid. v. αναβολευς. Salmas. in Spartian. p. 163.

Es iſt gewiß, daß die griechiſche und römiſche Jugend wegen ihrer beſtändigen Übung ſich geſchikt machte, ein Pferd ohne Hülfe einer Perſon zu beſteigen, indem ſie dieſe Gewandtheit dadurch erlangte, daß ſie ſehr häufig ſowohl zur Linken als Rechten, ja ſelbſt von hinten auf ein hölzernes Pferd ſprang, um ihm auf's Kreuz zu kommen. Überdies wiſſen wir auch aus Plutarchus von Pferden, die man ſo abgerichtet hatte, daß ſie ſich auf die vordern Kniee niederließen, und ſo dem Reiter das Aufſteigen erleichterten. 1) Es iſt indeſſen auſſer Zweifel, daß für alte und betagte Soldaten, ſo wie für Reiſende, die nicht an kriegeriſche Übungen gewöhnt waren, irgend eine Bequemlichkeit erfodert wurde; und dieſe wollen in Anſehung der leztern einige Gelehrte in den ſteinernen Erhöhungen finden, welche hin und wieder an den alten gepflaſterten Wegen der Römer die Einfaſſung ausmachen. 2)

Wie groß die Wahrſcheinlichkeit ſei, worauf dieſe Meinung ſich gründet, überlaſſe ich denen zu beurtheilen, welche in Italien oder anderswo die Höhe dieſer Einfaſſungen, die gewiß nicht mehr als eine Spanne beträgt, mit Aufmerkſamkeit betrachtet haben. Nahe an den Städten oder in niedrigen Gegenden waren die Landſtraßen zur Bequemlichkeit der Reiſenden mit kleinen Mauern eingefaßt, die aus vierekichten Steinen von einer Art Lava beſtanden. Es iſt aus dem Plutarchus bekañt, daß Cajus Gracchus Blöke dahin ſezen ließ, um die Straßen ſowohl für diejenigen, welche ritten, als für die Fußgänger bequemer zu machen. Weñ indeſſen die Bequemlichkeit dazu dienen ſollte, um leichter auf's Pferd ſteigen zu können: ſo war dieſelbe nicht blos nahe an den

---

1) Conjugal. præcept. [t. 6. p. 526. edit. Reisk.]

2) Bergier des chemins des Romains. l. 2. sect. 31.

Städten, ſondern in der ganzen Ausdehnung der Landſtraßen nothwendig. Pratilli, von Bergier aufgemuntert, behauptet im Vertrauen auf die Leichtgläubigkeit ſeiner Leſer kühn, daß dieſe Blöke immer von zwanzig zu zwanzig Schritten ſeien aufgeſtellt geweſen;[1] aber aus einer andern Stelle ſeines Buchs erhellet offenbar, daß er die Randſteine für das nim̄t, was er anfänglich Blöke nen̄t.

Wir wollen indeſſen alle dieſe Geburten der Einbildung verlaſſen und unſer Kunſtwerk näher betrachten. Daß die Alten wirklich auf irgend eine Bequemlichkeit gedacht haben, um mit Leichtigkeit auf's Pferd zu ſteigen, ſieht man aus dem geſchnittenen Steine im ſtoſchiſchen Kabinet, den ich hier unter Numero 202 aufführe. Man erblikt darauf einen Krieger, der mit der rechten Hand den Zügel eines Pferds und zugleich die Lanze hält, welche an die rechte Schulter deſſelben gelehnt iſt, und den rechten Fuß auf ein Stük Eiſen ſezt, welches an dem untern Theil der Stange ſeiner Lanze horizontal hervorragt. Dieſelbe Bequemlichkeit iſt auf einer alten Paſte eben dieſes Kabinets vorgeſtellt und wird auch noch durch den Abdruk eines geſchnittenen Steins beſtätigt, der ſich in der großen Sam̄lung der vom verſtorbenen Baron von Stoſch gemachten Abdrüke befindet.

Die Bequemlichkeit, mit Hülfe des Spießes auf's Pferd zu ſpringen, läßt ſich noch aus einer Stelle Xenophons erweiſen, die bis izo von keinem Ausleger iſt verſtanden worden, und die ich in meiner Beſchreibung der geſchnittenen Steine des ſtoſchiſchen Kabinets angeführt und erklärt habe.[2] Dieſer Schriftſteller bedient ſich in der Abhandlung von der Reitkunſt, wo er von der Art, geſchikt auf's Pferd zu ſteigen, ſpricht, der Redensart: απο δορατος αναπηδαν, „vom Spieß, oder „mit Hülfe des Spießes auf's Pferd ſteigen.“ 1) Dieſe Art zeigt nun unſer geſchnittene Stein, und erläutert die Stelle im Xenophon. Dieienigen, welche in der griechiſchen Sprache bewandert ſind, werden das απο δορατος, welches ſagen will vom Spieße, von dem militäriſchen Ausdruk: επι δορυ oder εκ δορατος, welches bedeutet, von der Seite des Spießes, d. h. zur rechten Hand, als in welcher man den Spieß hielt, unterſcheiden; ſo wie der Ausdruk: απ' ασπιδος, von der Seite des Schildes, die linke Hand bedeutet, an deren Arm der Schild befeſtigt war.

---

[1] De via Appia, l. 1. c. 7. p. 39.

[2] [2 Kl. 13 Abth. 973 Num.]

---

1) Xenoph. equit c. 7. §. 1.

Dreizehntes Kapitel.

Ein circenſiſcher Wagenführer.

[Numero 203.]

Das in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindliche, hier mit Numero 203 bezeichnete Basrelief, deſſen gerundete Form beweiſet, daß es ein Bruchſtük einer Begräbnißurne ſei, hat Fabretti ſchon bekañt gemacht, [1] aber ſo fehlerhaft wie dasjenige, welches ſo klein in Holz geſchnitten worden iſt, daß man ſich durchaus keine beſtiñte Idee davon machen kañ. Es ſcheint daher keine unnüze Wiederholung zu ſein, weñ ich hier eine durchaus genaue Zeichnung davon beibringe.

Der Gegenſtand iſt bekañt genug und ſtellt einen Wagenlenker der circenſiſchen Spiele auf einer Quadriga vor, der in der linken Hand die Zügel und in der rechten die Peitſche hat. [2] Die Bruſt und der Körper ſind mit Binden umgeben, gerade ſo wie eine erhoben gearbeitete Statue in der Villa Negroni; und ſowohl dieſe Figur als die unſrige gleichen einem andern Wagenlenker, der auf einer Lampe abgebildet iſt. [3] Dieſe Binden können in

---

[1] De culumna Trajan. c. 8. p. 259.

[2] [Der Autor hatte die Hände verwechſelt angegeben, die hier wieder zurecht geſezt ſind; übrigens iſt die rechte Hand mit dem Geißelgriffe neu, wie Zoega bemerkt hat.]

[3] Bartoli lucern. part. 1. tab. 26—27.

Abſicht auf daſienige Gewand eine Aufklärung geben, welches bei Suetonius im Leben des Caligula *quadrigarius* genan̄t wird,[1] d. h. ein Gewand, womit dieienigen bekleidet waren, welche mit den Quadrigen liefen, auf welchen dieſer Kaiſer über die hölzerne Brüke fuhr, die er über den Meerbuſen bei Baiä hatte ſchlagen laſſen.

Auf dem Kopfe des zweiten Pferds linker Hand ragt der Grif eines Meſſers hervor, das unter dem Gürtel des Wagenführers ſtekt, gerade ſo wie man dieſes auch an der oben erwähnten Statue in der Villa Negroni bemerkt; wo man noch die Form der Meſſerklinge erkent, welche eben ſo krum̄ gebogen iſt, als die Hipe der Gärtner. Dieſes ſo geformte Meſſer war die Urſache, daß man die Statue für einen Gärtner hielt, und ihr beim Ergänzen einen Karſt in die Hand gab. Man trug derlei Dolche (εγχειριδια) auf dieſe Art unter dem Gürtel, und daher bin ich der Meinung, daß in der Stelle des Appianus: βραχυ και συνηθες επι τȣ ζωϛηρος εγχειριδιον περικειμενος,[2] „mit einem kurzen und „gewöhnlichen Dolche unter dem Gürtel,“ die Präpoſition ὑπο, unter, ſtatt επι, über, geſezt werden müße. Auch war dieſe Art, den Dolch zu tragen, ein Wahrzeichen der Schreiber byzantiniſcher Kaiſer.[3]

An den Pferden unterſcheidet man deutlich den Bruſtriemen[4] mit der Zierde um den Hals, von denen der eine προϛερνιδιον, der andere επωμιδιον genan̄t wird. Der andere Bruſtriemen der beiden an die hervorragende Deichſel geſpañten Pferde iſt mit Schellen und Zähnen geſchmükt, welches vielleicht Wolfszähne ſind. Auf einem andern Marmor ſieht man gleichfalls Zähne an dieſem Stüke des Pferdgeſchirrs angebracht, 1) und der Schellen erwähnt Euripides in ſeiner Beſchreibung der Pferde des Rheſus, Königs von Thracien. 2)

---

[1] Cap. 19.

[2] Mithridat. p. 144.

[3] Zonar. annal. l. 11. p. 564.

[4] Appian. l. c. p. 159.

Zwei kleine Amor endlich halten einen Helm, den Fabretti in der angeführten Stelle für einen Hut gehalten hat, indem er glaubte, es ſei derſelbe ein Zeichen der Freiheit, die dieſer Wagenführer erhalten habe. Daß übrigens die Wagenführer den Helm trugen, lehrt eine Stelle des Xiphilinus, wo er von Nero ſagt, dieſer Kaiſer habe das den Wagenführern eigentümliche Gewand, ſo wie auch den Helm, getragen: κρανος ἡνιοχικον περικειμενος. 3)

---

1) Fabrett. ad Tab. Iliac. p. 340.

2) Rhes. v. 306.

3) Ner. p. 175.

Vierzehntes Kapitel.

Denkmale der Baukunſt.

Ich glaube, da ich hier von den Gebräuchen der Alten handle, es werde nicht unrecht ſein, auch drei Denkmale der alten Baukunſt beizubringen, weil in dieſe, gleich Gebräuchen, die verſchiedenen Ordnungen mit Zuſtimmung der berühmteſten Künſtler und vorzüglichſten Meiſter eingeführt worden ſind. Dieſen drei Denkmalen ſoll noch ein Schif mit zwei Ruderbänken, ſo wie ein altes Gemälde folgen, worauf eine Landſchaft mit verſchiedenen Gebäuden vorgeſtellt iſt.

I.

[Numero 204.]

Das erſte, die Baukunſt betreffende Denkmal, das ich hier unter Numero 204 aufführe, ſtellt ein Bad der Kaiſerin Fauſtina vor, ſo wie man es auf einem alten Gemälde ſah, wo noch verſchiedene andere zu einem Seehafen erfoderliche Gebäude mit dem darunter befindlichen Namen abgebildet waren. Es iſt übrigens wahrſcheinlich, daß dieſes Gemälde beim Ausgraben aus der Erde in ſchlechtem Zuſtande geweſen ſei, und die Farben gänzlich erloſchen waren; indem man izt wenigſtens von den leztern gar nicht mehr beſtimt zu urtheilen vermag. Ein Kupfer davon findet man als Verzierung des Anfangs der Noten von Bellori über die Fragmente des alten Grundriſſes von Rom, den er unter dem Titel: *Fragmenta veteris Romæ*, herausgegeben hat. Allein der kleine Maßſtab des Kupfers erlaubt nicht, einen deutlichen Begrif davon zu machen. Dabei hat er weiter nichts gethan, als uns das Kupfer gegeben; ſo daß wir durchaus nichts davon wiſſen würden, weñ wir nicht einen Brief des Octavio Falconieri an Nikolaus Heinſius hätten, worin er ihm Nachricht darüber ertheilt.[1]) In demſelben lieſt man, daß der Künſtler ohngefähr zu den Zeiten des Conſtantinus könne gelebt haben.

Um aber wieder auf die Einrichtung des Bades, wovon hier die Rede iſt, zu kommen, ſo iſt das Sonderbarſte daran die großen Fenſter, die bis auf den Boden hinuntergehen und zeigen, daß ſie mit Glas verſehen und von der Art ſind, die man *valvatæ* nañte.

Man war bisher ungewiß, ob die Römer, ſelbſt zu den Zeiten des größten Luxus in ihrem Reiche, die Fenſter mit Glas ausfüllten. Montfaucon behauptet kühnlich, daß die Glasfenſter um dieſe Zeit noch nicht erfunden geweſen.[3]) Es iſt wahr, der älteſte Autor, der ſolcher Fenſter Meldung thut, iſt Lactantius;[4]) allein Bruchſtüke von Glasfenſtern und Glasſcheiben, die noch nicht verarbeitet ſind, hat man nahe bei einer Fenſteröfnung in einem Hauſe des alten Herculanums entdekt.[5])

---

1) Burmann. syllog. epist. t. 5. p. 527.

2) Vitruv. l. 6. c. 6.

3) Antiquit. expliq. t. 3. p. 104.

4) De opif. Dei. c. 5.

5) [Man ſehe den 2 Band, S. 31 — 36, u. S. 418 — 425.]

Bei den Nachrichten, die ich ſo viel als möglich über die Fenſter der Alten aufgeſucht habe, iſt mir der Zweifel aufgeſtoßen, ob wohl bei ihnen auch Fenſterläden gebräuchlich geweſen, mit welchen man im Nothfalle, z. B. weñ man ſchläft, die Zimmer ganz verfinſtern kañ. Dieſer Zweifel iſt mir eingekommen, theils weil ich in verſchiedenen Autoren gefunden habe, daß jemand, während er am Tage ſchlief, die Fliegen von ſich wegjagen ließ, [1]) welche doch, wäre das Zimmer dunkel geweſen, nicht darin herumgeſumſt hätten; theils aber auch, weil Suetonius erzählt, [2]) daß Auguſtus, weñ er am Tag geruhet, ſich die Hand vor die Augen gehalten habe, um nicht vom Licht geblendet zu werden; theils endlich auch, weil bei den Alten, weñ vom Abhalten des Tageslichts die Rede iſt, keines andern Verfahrens Erwähnung geſchieht, als daß man Tuch (vela) vor die Fenſter gehangen habe. [3]) So muß man auch beim Ovidius in der Stelle, wo er ſagt, daß die Hälfte des Fenſters verſchloſſen geweſen ſei, [4]) vermuthen, daſſelbe ſei mit einem von den zwei Vorhängen, die vor jedem Fenſter waren, verdekt geweſen. Im Apollonius Rhodius iſt indeſſen eine Stelle, welche bei aller ihrer Dunkelheit doch das Gegentheil zu lehren ſcheint. Wo derſelbe von dem verliebten Wahnſiñ der Medea in Anſehung des Jaſon ſpricht, wie ſie voll Ungeduld das Tageslicht erwartete, ſo erzählt er, daß ſie mehrmal aus dem Bette gegangen und die Thüren des Zimmers geöfnet habe, um die Morgenröthe zu ſehen:

---

1) Terent. Eunuch. act. 3. scen. 5. v. 47-53.

2) Aug. c. 78.

3) Juvenal. sat. 9. v. 105.

4) Amor. l. 1. eleg. 5.

Πυκνα δ'ανα κληιδας ἑων λυεσκε θυραων.

„Sie eröfnete oft die Schlöſſer ihrer Thüren.“ 1)

Man ſieht zwar recht gut, daß, was hier Thüre genañt wird, nicht wohl ein Fenſterladen ſein könne: wie läßt ſich alſo wohl die Streitfrage entſcheiden? Stellt man ſich ein Zimmer ohne Fenſter vor, in welches nach der Gewohnheit der Alten das Licht durch die Thüre einfiel; ſo entſteht ein anderer Zweifel aus dem Vorzimmer, in welchem an zwölf Sklavinen der Medea ſchlieſen, und welches, da es zur Nachtzeit verſchloſſen und finſter war, derſelben keine nähere Auskunft über die Annäherung der Morgenröthe geben koñte.

II.

[Numero 205.]

Das zweite die Baukunſt betreffende Denkmal, unter Numero 205, iſt der Torſo einer Statue, welcher zwei Jahrhunderte hindurch im Hofe des Hauſes Farneſe auf der bloßen Erde dem Ungemach der Witterung und der Verlezung der Menſchen ausgeſezt war, weil niemand, oder doch nur ſehr Wenige den Werth deſſelben zu ſchäzen wußten. Man wird ſich daher nicht wundern, daß dieſes Denkmal der Kunſt unbekañt geblieben iſt. Die Antiquare haben nichts von ihrer gewöhnlichen Gelehrſamkeit daran entdekt.

Aus der Stellung der linken Hand, welche aufgehoben iſt, um den auf dem Kopfe befindlichen Korb zu tragen, läßt ſich nichts anderes ſchließen, als daß dieſe Statue, da ſie noch unverſtümmelt und an

---

1) Argonaut. l. 3. v. 821.

ihrer rechten Stelle befindlich war, eine von denen geweſen ſei, welche die Alten an den Gebäuden ſtatt der Säulen anzubringen pflegten, und welche die Griechen Atlanten, die Romer aber Telamones nañten.[1] Sie waren das im mänlichen Geſchlechte, was die Karyatiden im weiblichen. Ich bringe hier aber nicht blos die Stellung der Hand in Anſchlag; ſondern auch den Korb auf dem Kopfe des Torſo, an welchem wenigſtens noch die Spuren der Blätter, weñ gleich die Blätter nicht ſelbſt, zu ſehen ſind. Ich ſpreche hier mit denjenigen, welche den Urſprung des korinthiſchen Kapitäls, oder die Geſchichte des korinthiſchen Mädchens kennen, welches auf das Grab ihrer Mutter einen Korb mit Opferſachen ſezte, und welchen nicht lange nachher ein gewiſſer Künſtler Kallimachus mit Akanthusblättern umkleidet erblikte.[2]

Weñ man annehmen köñte, daß Plinius bei Erwähnung der Karyatiden, die im Pantheon ſtanden und von Diogenes von Athen gearbeitet waren,[3] das Wort Karyatide gebraucht habe, um eine jede Figur dadurch anzudeuten, welche die Stelle einer Säule oder andern Stüze vertritt, ſo wie man izo ohne Unterſchied dergleichen Figuren von beiden Geſchlechtern Karyatiden neñt; oder daß ſich unter den weiblichen Karyatiden in dem Pantheon auch Atlanten befunden hätten, die vielleicht Plinius mit unter dem bekañtern Namen der Karyatiden begriffen hätte: ſo köñte man vielleicht vermuthen, daß der Torſo, von welchem hier die Rede

---

1) Vitruv. l. 6. c. 10. Conf. Athen. l. 5. [c. 11. n. 42. Man ſehe den 2 Band, S. 454.]

2) [2 Band, S. 403 — 404.]

3) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 11.

iſt, eine von den Karyatiden jenes Tempels ſei. Deñ die Vergleichung der Höhe dieſer verſtümmelten Figur mit dem Maße der attiſchen Ordnung des gedachten Tempels köñte dieſe Vermuthung wahrſcheinlich machen, beſonders wen man erwägt, daß die Höhe dieſer Ordnung drei und zwanzig und eine viertel Spanne beträgt; unſer Torſo aber vom Kopfe bis auf die Schaam (als wie viel gerade von der Statue noch übrig iſt) acht Spannen enthält, welches folglich für's Ganze ſechzehn betragen würde; ſo daß, weñ man den Korb, der zwei und eine halbe Spanne hoch iſt, und das Fußgeſtelle, das daran fehlt, dazu rechnet, beide einerlei Maß haben.

Plinius gibt uns die Stellung der Karyatiden im Pantheon nicht an. Da er indeſſen ſagt, es ſeien in dieſem Tempel Säulen mit ſyrakuſiſchen Kapitälen, d. h. von einem beſondern Erzte, geweſen: ſo läßt ſich glauben, dieſe Säulen mit denſelben haben in der untern Reihe des Innern im Tempel geſtanden; ſo daß, weñ das Innere ſelbſt von zwei Geſimſen umgeben war, die Karyatiden auf dem untern ruhten und das obere trugen.[1])

Man ſeze übrigens meiner Vermuthung nicht entgegen, daß dieſer Kreis oder das obere Geſimſe nur ſchwach hervorragte, und daß man folglich weder Säulen noch Karyatiden daran habe anbringen können: deñ es iſt ja bekañt genug, daß dieſer Tempel zweimal einer Feuersbrunſt ausgeſezt war, und das erſtemal von Hadrian, wie Spartianus im Leben dieſes Kaiſers berichtet, das zweitemal aber von Septimius Severus wieder hergeſtellt wurde, wie man dieſes auf den Binden des Gebälkes am Vortempel (pronaus) lieſt.

Daraus ſchließe ich, daß die ehernen Kapitäle

---

1) [2 Band, 456 S.]

durch dieſe Feuersbrunſt geſchmolzen und die Karyatiden zerſprungen ſeien, an deren Stelle nachher wahrſcheinlich Pilaſter geſezt worden ſind, welche man wenige Jahre darauf wegen der Disharmonie, die ſie, wie man glaubte, daſelbſt machten, gleichfalls weggenommen hat. Da nun durch dieſe Feuersbrunſt die Karyatiden fehlten oder entſtellt und verdorben worden: ſo wurde das Geſimſe nebſt dem Gebälke bei dieſer Gelegenheit ſchmaler gemacht, wie man es noch izo ſieht.

Es wird nicht undienlich ſein, hier noch zu bemerken, daß ein Autor, der mit den Altertumern eben nicht ſehr unbekañt war, eine erhoben gearbeitete Figur, die er auf dem Fuße eines Bogens, der bis zu ſeinen Zeiten unter der Erde geweſen war, fand, ohne allen Grund für eine der Karyatiden hielt, wovon hier die Rede iſt, und ſie zum Beweiſe ſeiner geringen Einſichten in Kupfer bekañt machte.[1] Dergleichen Bogenfüße oder Fußgeſtelle, auf deren jedem eine Figur unter natürlicher Größe erhoben gearbeitet war, welche dieſe oder jene, ehdem von den Römern unterjochte Provinz vorſtellte, hat man fünf gefunden; wovon zwei im farneſiſchen Palaſte, zwei im Hauſe Bracciano und eine auf dem Campidoglio.

Um aber wieder auf die beſtim̃te Benennung von Atlanten zu kommen, die unſerm Torſo gehört: ſo iſt eben dieſer Name noch vier Statuen in mehr als naturlicher Größe, die ſich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befinden, eigen; indem ſie wegen ihres langen Bartes die Idee von dem ehmaligen mauritaniſchen Könige Atlas erregen, welcher der Fabel zufolge den Himmel auf ſeinen Schultern trug, woher derlei Figuren hernach ihre Benennung erhielten; und wirklich tragen auch die bemeldeten Statuen eine große Muſchel von ägyptiſchem Granit, welche zu einem Springbrunnen dient, auf den Schultern. Die Benennung von Atlanten, die ich dieſen vier Statuen beigelegt habe, gründet ſich auſſerdem noch auf die Auslegung des Heſychius, welcher das Wort Ατλαντα durch das Wort ωμοφορον erklärt, welches iemand bedeutet, der etwas auf der Schulter trägt. Salmaſius hat dieſes nicht verſtanden, da er in den Randgloſſen, die er dieſem alten Lexikographen beigeſchrieben, und die Schrevelius angeführt hat, behauptet, daß man ſtatt des Wortes ωμοφορον leſen müße ουρανοφορον, Himmelsträger. Auf die Art verwechſelte er alſo den Atlas der Fabel mit den nachherigen Atlanten oder Statuen, welche irgend einen Theil von Gebäuden auf den Schultern tragen.

---

[1] Demontios. Gall. Romæ hosp. [p. 12.]

III.

[Numero 106.]

Das dritte zur Baukunſt gehörige, hier unter Numero 206 aufgeſtellte Denkmal iſt ein joniſches Kapitäl, das in der Kirche des h. Laurentius auſſerhalb der Stadt exiſtirt, in deſſen Schneken einerſeits ein in die Höhe gerichteter Fröſch, anderſeits aber eine Eidexe vorkömt. Ich habe dieſes Kapitäl bereits in einem deutſchen Werke, das ich unter dem Titel: Anmerkungen über die Baukunſt der Alten, herausgab, bekañt gemacht, wo ich unter andern auch eine bis dahin nicht verſtandene Stelle im Plinius erklärt und noch verſchiedene andere, auf dieſe Stelle bezügliche Nachrichten gegeben habe.[1]

---

[1] [2 Band, 397 S.]

Plinius erzählt, daß zwei ſpartaniſche Baumeiſter, Namens **Saurus** (Σαυρος) und **Batrachus** (Βατραχος) berufen worden, um die beiden Tempel in der Halle des **Metellus** zu bauen, die hernach in diejenige eingeſchloſſen wurde, welche man der **Octavia** errichtet hat. Dieſe Künſtler, ſagt er weiter, hätten ſich erboten, unentgeldlich zu arbeiten, weñ man ihnen erlauben wollte, ihre Namen an den Werken, die ſie errichten ſollten, anzubringen. Da ihnen dieſes aber abgeſchlagen worden, wären ſie auf den Einfall gerathen, dennoch ihre Namen auf eine allegoriſche Art in spiris columnarum anzubringen, nämlich durch eine **Eidexe**, σαυρος, und einen Froſch, βατραχος. 1)

Zuerſt iſt hier zu bemerken, daß spira in dieſer Stelle nicht ſo viel als stria, d. h. die ſpiralformige Cannellirung der Säulen bedeuten kañ, indem dergleichen Säulen erſt in den folgenden Zeiten aufkamen; und eben ſo wenig, glaube ich, kañ man dieſem Worte die Bedeutung von Binden oder Stäbchen an dem Fußgeſtelle der Säulen geben, wie **Harduin** will, 2) indem er ſich auf eine andere Stelle im **Plinius** und im **Vitruvius** beruft, wo das Wort spira in dieſem Sinne gebraucht iſt. Er hätte auch noch den **Pollux** anführen konnen, 3) welcher das Fußgeſtelle der joniſchen Säulen σπειρα neñt, und daſſelbe vermöge dieſes Ausdruks von dem doriſchen Fußgeſtelle unterſcheidet, das bei ihm στυλοβατη heißt. Man kañ indeſſen dieſe Bedeutung der Stäbchen nicht ihre urſprüngliche und eigentliche nennen, und das Andenken jener Baumeiſter würde, weñ es ſich durch ſo kleine Thierchen hätte

---

1) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 14.

2) Not. ad Plin. l. 36. c. 24. sect. 56. n. 7.

3) L. 7. segm. 121.

erhalten ſollen, die auf den Stäbchen der Fußgeſtelle erhoben gearbeitet wären, in Gefahr geweſen ſein, mit der Zeit ganz zu verſchwinden. Das Wort spira, in ſeiner eigentlichen Bedeutung genommen, iſt die Windung einer zirkelformigen Linie, die aber nicht in ſich ſelbſt zurukläuft: ſo wie ohngefähr die Kreiſe ſind, welche eine Schlange macht, weñ ſie ſich zuſammenwindet, von welchen man auch die Form der Windungen der joniſchen Schneken ſcheint hergenommen zu haben, weñ dies anders aus Schlangen erhellet, welche auf einigen alten Kunſtwerken dieſe Schneken bilden. Dahin gehört z. B. ein Kapitäl von ſehr feiner Arbeit, das an einem Begräbnißaltar im farneſiſchen Palaſte als Zierat angebracht iſt.

Es ſcheint alſo, Plinius wolle ſagen, daß die ſpartaniſchen Baumeiſter ihre Namen durch die Abbildung der kleinen Thiere, deren Benennung ihren Namen ausmachte, an den Windungen oder innerhalb der Windungen der Schneken ausgedrükt haben. Und wer weiß, ob man nicht, ſtatt *columnarum,* leſen muß *capitulorum?*

Dieſe Idee, allegoriſche Abbildungen in den Schneken der joniſchen Kapitäle anzubringen, wird wahrſcheinlich von jenen Künſtlern nicht zum erſtenmal ausgeführt worden ſein, indem man mehrere Kapitäle eben dieſer Ordnung auf die nämliche Art und in derſelben Gegend damit geziert ſieht. So haben beſonders acht Kapitäle, die größer als das unſrige und von vortreflicher Arbeit ſind, auch alle zuſammengehören, in der Kirche der h. Maria in Traſtevere im Mittelpunkte der Schneken eine Büſte des Harpokrates mit dem Finger auf den Lipen, nicht mit der Hand auf der Bruſt, wie man neulich einen in Kupfer geſtochen ſieht. Die ſpartaniſchen Baumeiſter drükten dem zufolge ihre Namen in dieſem Gliede der joniſchen Säule aus, welches ſo zu ſagen dazu beſtim̃t war, allegoriſch geziert zu werden. Ein Antiquar in unſern Zeiten[1] hat geglaubt, den Bildhauer Saurus auch ſogar in einer Eidexe zu finden, welche aus Scherz auf einem Bakchanal angebracht iſt, auf einer marmornen Vaſe im Hauſe Giuſtiniani, die Spon für antik ausgibt,[2] ſo daß mehrere Schriftſteller nach ihm ſie als ſolche angeführt haben; ohne zu bemerken, daß dieſe Vaſe modern iſt, wiewohl von einem ſehr geſchikten Künſtler verfertigt.

Weñ wir nun als ausgemacht annehmen, daß jenes von mir aufgeſtellte Kapitäl eines von denen iſt, an welchen Saurus und Batrachus das Andenken an ihre in Rom verfertigten Arbeiten zu erhalten ſuchten; ſo können wir daraus die Ordnung der Baukunſt des Tempels beſtimmen. Von den beiden Tempeln in der Halle des Metellus war der eine dem Jupiter Stator, der andere der Juno geweihet;[3] und weñ gleich Plinius berichtet, daß ſie beide von jenen Baumeiſtern aufgeführt worden, ſo muß hier doch das Anſehen des Vitruvius mehr gelten,[4] welcher ſagt, der Baumeiſter des Jupitertempels habe Hermodorus geheiſſen. Auf die Art würde man folglich ſagen müßen, daß Saurus und Batrachus den andern, der Juno geweihten Tempel erbaut haben; welcher nach den Fragmenten des alten Grundriſſes von Rom ein bloßer Proſtylos war, d. h. er hatte blos Säulen am

---

[1] Stosch. pierr. gravées, pref. p. 8.

[2] Misc. antiq. p. 28.

[3] Bellori fragm. vet. Rom. tab. 2.

[4] L. 3. [c. 2. sect. 5. edit. Schneider. Die Leſart in Handſchriften iſt Hermodus, nicht Hermodorus, welchen hier Turnebus aus einer Stelle des Nepos bei Priſcianus (l. 8. col. 792.) eingeſezt hat.]

Pronaus oder an der vordern Halle, ohne zugleich ein Periſtylion zu haben, d. h. ohne auch an den Seiten mit Säulen umgeben zu ſein. Der Tempel Jupiters hatte ſeinen Pronaus und ſein Poſticum, d. h. hinten und vorn eine Halle; auf dem alten Grundriſſe von Rom iſt er indeſſen mit einem Proſtylos und Periſtilion, d. h. mit einer vordern und mit Seitenhallen, ohne die hintere Halle, gezeichnet. Dieſe Abweichung des Vitruvius von jenen Fragmenten köñte man vielleicht durch eine verſtümmelte Inſchrift heben, welche ſich im Hauſe Albani befindet, und gerade an demſelben Orte ausgegraben iſt, wo ehmals jene Tempel ſtanden. 1) In derſelben heißt es, daß Hadrianus dieſe Tempel, *has aedes*, nachdem ſie durch eine Feuersbrunſt zerſtört worden, wieder herſtellen laſſen. Vorausgeſezt nun, daß beſagte Inſchrift von den Tempeln des Jupiters und der Juno, die in der Halle des Metellus ſtanden, rede, wie Bellori behauptet: ſo köñte man in Anſehung des Jupitertempels ſagen, daß die vom Feuer beſchädigte hintere Halle bei dem Wiederaufbau des Tempels niedergeriſſen worden, und Hadrianus ihn dafür mit Seitenhallen verſehen, d. h. ihn zu einem Periſtylos gemacht habe, in welchem Zuſtande man ihn dañ zu des Septimius Severus Zeiten, wo jener alte Grundriß aufgenommen iſt, gefunden haben mag: Auch will man bemerken, daß die beſagten beiden Tempel die erſten aus Marmor erbaueten Tempel in Rom waren.

Da ich hier von der joniſchen Säulenordnung rede, ſo muß ich noch zwei Bemerkungen hinzufügen, wovon die eine dieſe, die andere aber die doriſche Ordnung angeht. Die Kritiker haben ſich viel Mühe gegeben, uns diejenige Stelle des Plinius

---

1) Bellori l. c. p. 10.

zu erklären, wo er ſagt, daß es unter den vielen Säulen des Tempels der Diana zu Epheſus ſieben und dreiſſig gab, cælatæ uno a Scopa,[1]) d. h. nach der bisherigen Leſart und Erklärung dieſer Stelle: „die alle ganz allein von Skopas gearbeitet waren.“ Nun war aber Skopas einer der berühmteſten Bildhauer, ein Nebenbuhler und Zeitgenoſſe des Phidias, und blühte in der ſieben und achtzigſten Olympiade; da hingegen jener Tempel in der hundert und ſechſten Olympiade erbaut wurde. Es iſt folglich ein Zeitraum von ſieben und ſiebenzig Jahren zwiſchen Skopas und beſagtem Tempel. Was hat überdies auch wohl der Bildhauer mit den Säulen zu thun, welche das Werk der Steinmezen ſind? Salmaſius[2]) hat alle Schwierigkeiten, die aus der Zuſammenſtellung der Zeit entſtehen, in Anregung gebracht, und Polenus[3]) wiederholt dieſelben, ohne daß jedoch beide im Stande geweſen ſind, den Knoten zu löſen, der ſich übrigens ſehr leicht heben läßt, weñ man einen Buchſtaben an die Stelle des andern ſezt. Man darf nur leſen *uno e scapo*, und die Sache iſt ſogleich deutlich. Alsdañ komt folgender Siñ heraus: „Es waren daſelbſt „ſieben und dreiſſig Säulen, alle aus einem einzigen „Stük gearbeitet;“ deñ jederman weiß ja wohl, daß *scapus* der Säulenſchaft heißt.

Die zweite Bemerkung betrift eine Stelle im Trauerſpiele des Euripides, das den Titel führt Iphigenia in Tauris, wo der Dichter den Oreſtes mit ſeinem Freunde Pylades über die Mittel zu Rath gehen läßt, wie ſie in den Tempel der

---

[1]) L. 36. c. 14. sect. 21.

[2]) In Solin. p. 813.

[3]) Dissertaz. del tempio della Diana d'Efeso. [2 Band, 396 — 397 S. Note. G. d. K. 9 B. 2 K. 25 §.]

Diana kommen köñten, um das Bild dieſer Göttin daraus zu entwenden, weil Oreſtes von demſelben ſeine völlige Geneſung erhalten ſollte. Nun ſchlägt Pylades ſeinem Freunde vor, ſich in den Tempel zu begeben, mitten durch die Triglyphen, wo das Leere war. Alle überſezer haben über den wahren Siñ dieſer Worte lange hin und her geſonnen. Canter, der nicht begreifen koñte, was wohl ein Triglyph ſein ſollte, nahm dieſes Wort für die Cannellirungen der Säulen, wodurch er in eine offenbare Abſurdität verfällt, indem er den griechiſchen Text ſo überſezt:

> 'Ορα δε γ' εισω τριγλυφων, ὅποι κενον,
> Δεμας καθειναι. 1)

Specta vero intra columnarum cælaturas, quo inane ac expeditum corpus oportet demittere. 2)

Durch den Körper eines Steins hindurchgehen, können nur unkörperliche Weſen; auſſerdem muß das Wort κενὸν hier verſtanden werden, als ſei es im abſoluten Sinne gebraucht und von einem Puncto begleitet, ſo daß es ſich gar nicht auf das Wort δεμας, Körper, bezieht. In dieſem Sinne kañ die Auslegung der Wörter ὅποι κενον keine andere als dieſe ſein: wo ſich eine Leere befindet. Hieraus urtheile man nun, ob Canter Recht habe. Barneſius hat indeſſen nicht klüger gedacht, indem er eben dieſe Stelle ſo überſezt, als weñ Pylades vorgeſchlagen habe, Oreſtes ſoll mitten durch die Zwiſchenräume der Säulen hindurch in den Tempel gehen. Allein dieſe Zwiſchenräume auſſerhalb des Tempels waren ja nicht verſchloſſen, und es würde ihm nichts geholfen haben, weñ er ſich den Durch-

---

1) Vers. 113 — 114.

2) [Man vergleiche den 2 Band, 390 S.]

gang hier bei den Triglyphen geöfnet hätte, um in die Cella des Tempels zu kommen, da jene auſſerhalb waren.

Ich bin indeſſen der Meinung, daß die Leere innerhalb (εισω) der Triglyphen von dem Raume zwiſchen einer und der andern Triglyphe zu verſtehen ſei, den man Metopa nañte; und daß, ſo wie die Triglyphen in den älteſten Tempeln pflegten am äuſſerſten Ende der oberſten, auf dem Hauptgeſimſe ruhenden Balken angebracht zu werden, der Raum zwiſchen Balken und Balken oder Triglyphen und Triglyphen nicht verſchloſſen, ſondern offen war, theils um der Verbindung Luft zu geben, theils auch um das Licht in dergleichen Gebäude zu bringen, die damals noch keine Fenſter hatten.

Dieſer Vorausſezung gemäß halte ich dafür, der Siñ der Stelle im Euripides ſei dieſer, daß Pylades den Vorſchlag gethan habe, durch dieſe leeren Räume, die zwiſchen den Triglyphen waren, bei Nachtzeit in den Tempel zu gehen; deñ es läßt ſich an einem verſchloſſenen Tempel, der, wie ich ſchon geſagt habe, keine Fenſter haben mußte, ein anderer Weg, um hineinzukommen, nicht denken. Es iſt überflüſſig zu bemerken, daß man ſich, weñ man in eine ſolche Metopa hineingekrochen war, leicht vermittelſt eines Striks hinunterlaſſen konte, welches auch durch das Wort καθειναι, demittere, ſich hinab laſſen, ausgedrukt wird.

Funfzehntes Kapitel.

Ein Schif mit zwei Ruderbänken.

[Numero 207.]

Meiner Meinung nach gibt es unter allen Denkmalen, auf welchen die alten Künſtler Schiffe, beſonders Kriegsſchiffe, vorgeſtellt haben, weder unter denen, welche bis izo bekañt gemacht worden, noch unter jenen, welche die Antiquare geſehen zu haben behaupten, kein einziges, welches ein ſchöner gearbeitetes Schif vorſtellte, als dasjenige, was ich hier unter Numero 207 aufführe, deſſen einzelne Theile ſo deutlich von einander zu unterſcheiden ſind.

Der Marmor, auf welchem dieſes Schif vorgeſtellt iſt, befindet ſich zu Paleſtrina (Præneste) in der Villa des Fürſten Barberini. Auch Fabretti gibt Nachricht von einem ſolchen Schiffe,[1]) das er auf einer Zeichnung bemerkt hat, ſo wie von einem Krokodile, das dort wie auf dem unſrigen abgebildet war; woraus ich faſt ſchließen möchte, dieſe Zeichnung ſei von eben dem Schiffe zu Paleſtrina geweſen welches er vergebens unter den Kunſtwerken in Rom geſucht hat. Weñ dem wirklich ſo iſt, ſo verdient er Entſchuldigung, daß er das auf unſerm Kupfer abgebildete Hintertheil für das Vordertheil genommen hat.

Da nun bekañt iſt, wo dieſes Denkmal der Kunſt ſich izo befindet, und es auf unſerm Kupfer genau

---

1) De columna Trajan. p. 116.

und richtig vorgeſtellt iſt: ſo verdient es wegen ſeiner Schönheit, wie ich ſchon geſagt habe, und wegen der einzelnen Theile des Schifs, die ſo deutlich von einander unterſchieden ſind, wohl, daß man ſo weitläuftig davon redet, als es der Raum eines Werks erlaubt, worin eine ſo große Anzahl von Denkmalen der Kunſt enthalten iſt. Weil ich nun zu dem Ende verſchiedene Theile der Schiffe der Alten werde anführen müßen, ſo werde ich wohl genöthigt ſein, wegen der geringen Anzahl der uns erhaltenen lateiniſchen Ausdrüke mich der griechiſchen zu bedienen, indem jene wahrſcheinlich zugleich mit den Autoren verloren ſind, welche in dieſer Sprache beſonders vom Schifsweſen geſchrieben haben.

Um mich indeſſen nicht lange bei der Vorrede aufzuhalten, will ich nur gleich bemerken, daß unſer Schif zwei Ruderbänke hat (biremis); wenigſtens zeigen uns dieſes die bloßen zwei Reihen von Rudern, die man darauf erblikt. Es ſcheint verſtümmelt zu ſein und kein Vordertheil zu haben, ſo daß man ſagen köñte, es gleiche dem Schiffe der Argonauten, weñ wir auf das davon benañte Sternbild Rükſicht nehmen, 1) das auf einem alten Himmelsglobus vorgeſtellt iſt, der in dem Haüſe Farneſe aufbewahrt wird: deñ auch jenes hat kein Vordertheil. Man wird indeſſen fragen, warum ich dem ganzen Theile dieſes Schifs den Namen eines Hintertheils beilege, und mir dabei erſtlich den Einwurf machen: es ſei entſchieden, daß die Alten die Wahrzeichen der Schiffe am Vordertheile anzubringen pflegten, und an demjenigen, das ich für das Hintertheil halte, wäre ein Krokodil ausgehauen, welches doch nichts anderes als ein Wahrzeichen ſein könne. 2)

---

1) Theon. schol. in Arat. phænom. v. 600.

2) Lucian. navig. [seu vot. c. 5 — 6.]

Zweitens aber, daß man am Vordertheile die *rostra* anbrachte, und daß man an demienigen, welches ich das Hintertheil nenne, über dem Krokodil drei Lanzen ſehe, die ohngefähr wie *rostra* geſtaltet ſeien. Dieſes ſind lauter Einwürfe, wegen welcher Fabretti den ſchon erwähnten Irrtum begangen hat. Aber mag es doch gewöhnlich geweſen ſein, die Wahrzeichen am Vordertheile der Schiffe anzubringen; die Gewohnheit beweiſet noch keine unabänderliche Regel, ſo daß dieſelben nicht auch zuweilen wären an das Hintertheil geſezt worden. Und mögen auch die rostra am Vordertheil befindlich geweſen ſein, ſo muß man die drei kleinen Lanzen, die hier am Hintertheile ſind, wie ich es nenne, bei ihrer Kleinheit und Kürze, ſtatt für rostra vielmehr für Spizen der Waffen halten, die ſich im Schiffe zum Gebrauch der Matroſen und Soldaten befanden, und vielleicht durch einen bloßen Zufall aus dem Schiffe hervorragten. Es iſt überdies bekannt, daß der Schiffe Hintertheil ſich ſanft in einen Bogen krümmte,[1] welche Krümmung κορωνη hieß;[2] ferner, daß Schiffe mit einem ſolchen Hintertheile νηες κορωνιδες,[3] das oberſte Ende des Hintertheils aber αφλαστον, aplustre, hießen. Alle dieſe Dinge ſieht man an unſerm Schiffe an dem Ende, das ich für das Hintertheil halte. Ich ſage daher noch weiter, daß man nach dieſem obern Ende des Hintertheils mittelſt einer Leiter hinanſtieg, und zwar nicht blos deßwegen, weil man dieſes an unſerm Schiffe ſieht; ſondern auch darum, weil es an dem oben unter Numero 116 aufgeführten Schiffe des Paris ſo angedeutet zu ſein ſcheint. Bei dieſer Gelegen-

---

1) Theon. l. c. v. 337.

2) Ιλ. Λ. XI. v. 228.

3) Pausan. l. 5. [c. 11.]

heit muß ich doch des Irrtums erwähnen, den Amaſäus in Anſehung deſſen begangen hat, was Pauſanias erzählt,[1]) nämlich daß man unter den Gemälden des Panänus, Bruders[2]) des Phidias, die Figur der Inſel Salamis, mit dem gewöhnlichen Zierat in der Hand, an dem äuſſerſten Ende der Schiffe angebracht geſehen habe. Dieſes war zuverläßig nicht dasienige, was Amaſäus durch *rostra* erklärt, ſondern vielmehr das, was ich bisher für das äuſſerſte Ende des Hintertheils gehalten habe; welches man nicht nur mit einer Art Flügel zu ſchmüken pflegte, wie das an andern Schiffen der Fall iſt, ſondern auch mit der Schneke und dem kleinen Schilde, die man am unſrigen ſieht.

Man erblikt auch an dieſem Schiffe die Seitenbretter, welche ſich an beiden Seiten des Hintertheils erheben und eigentlich dasienige ausmachen, was die Griechen περιτοναια nennen; ſo wie das Tafelwerk in der Mitte, welches ασανδιον, und den Standort des Steuermañs, der αγκλιμα hieß.[3]) Ferner befindet ſich am Hintertheil eine Art Segelſtange, an deren oberſtem Ende ein Band flattert. An derſelben pflegte man zuweilen das Bild des Meergottes aufzuhängen; und die kleine Stange iſt eben diejenige, welche die Griechen στυλις, auch σιφαριον,[4]) die Römer aber *supparum* nañten. Sie wurde gewöhnlich am Hintertheil des Schiffes aufgeſtelt[5]) und kañ alſo zur Beſtätigung meiner Behauptung dienen, daß das Ende unſeres Schiffes bei den Alten nicht das Vordertheil, ſondern das Hintertheil war. Weñ übrigens dieſe Stange hier, ſo wie auf jenem andern Schiffe des Paris, ſo ſchief liegt, als dies gleichfalls auf demjenigen, das im Hauſe Farneſe das Sternbild der Argonauten vorſtellt, wie ich oben geſagt habe, imgleichen auf einer in Nikomedien geprägten Münze des Kaiſers Commodus der Fall iſt: [1] ſo muß man daraus nicht ſchließen, daß dieſelbe immer auf allen Schiffen dieſe Richtung gehabt habe: deñ an einem auf der trajaniſchen Säule abgebildeten Schiffe iſt ſie ganz gerade. [2] Auf dem eben erwähnten Schiffe des Paris endigt ſich dieſe Stange in eine Art von Thyrſus. Ich führe dieſes nur an, um die Verſchiedenheiten zu bemerken, welche man an den Schiffen in dergleichen Kleinigkeiten antrift.

---

[1]) [L. 5. c. 11.]

[2]) [Schwagers.]

[3]) Pollux, l. 1. segm. 89.

[4]) Hesych. v. επιδρομον.

[5]) Pollux l. c. Sueton. in Calig. c. 15.

Dieſe kleine Stange gleicht übrigens den Flaggen unſerer Galeeren. Ich habe oben ſchon geſagt, daß ſie die Römer *supparum* nañten, und will hier noch hinzuſezen, daß ſie das Wahrzeichen geweſen iſt, unter welchem es blos den alexandriniſchen Schiffen erlaubt war, in den Hafen von Pozzuolo und Neapolis einzulaufen, in deſſen Bucht die andern Schiffe mit dem bloßen Segel einfahren durften. [3]

Wodurch das gegenwärtige Denkmal vorzüglich ſchäzbar wird, iſt das Bild, welches ſich am Hintertheile in dem vierekichten Kaſten befindet; deñ da wir wiſſen, daß jedes Schif, auſſer dem Wahrzeichen, welches παρασημον hieß, d. i. auſſer demienigen, das irgend eine Gottheit, einen Helden oder Halbgott, oder ein Thier vorſtellte (wie dies der Fall mit dem Krokodil an dem unſrigen iſt) und das gewöhnlich, wiewohl nicht immer (wie aus dem unſrigen, meiner obigen Bemerkung zufolge, erhellet) am Vordertheile des Schiffes angebracht war,¹) noch ein Bild der Schuzgottheit des Meers hatte: ſo möchte ich wohl glauben, daß dieſe Schuzgottheit in dem Kaſten enthalten ſei. Zu einem andern Beweiſe, daß des Schiffes Ende, von dem wir hier handeln, nicht der Schnabel, ſondern das Hintertheil ſei, kañ auch dienen, was Homerus vom Telemach erzählt; nämlich daß er beim Abſegeln von den Geſtaden von Pylos der Pallas auf dem Hintertheile des Schifs opferte;²) d. h. er opferte der Gottheit, unter deren Schuze das Schif ſtand. Hieraus kañ man ſchließen, daß die Gottheiten, welche auf das Vordertheil eines Schifs geſtellt worden, wie z. B. auf beiden Seiten des Vordertheils eines Schiffes bei Lucian das Bild der Iſis ſtand,³) das Wahrzeichen, nicht die Schuzgottheit, vorſtellen.

---

[1] Num. Mus. Pisan. tab. 30.

[2] Tab. 24.

[3] Senec. epist. 77. [Supparum war ein Wimpel, der zugleich als Segel diente, und weil er ganz oben am Maſt befeſtigt war, wo der Wind viel wirkſamer als unten iſt, ſo beförderte er die Schnelligkeit des Laufes ſehr; und nur die alexandriniſchen Schiffe, welche Getraide für Rom herbeiführten, hatten das Vorrecht, mit vollem hohen Segel in den Hafen von Neapel einzulaufen.]

Man wird mir vielleicht einige Kunſtwerke entgegenſezen, wo Pallas auf dem Vordertheile ſteht, und dabei bemerken, daß dieſe Göttin eben ſo wie Neptunus für die Schuzgottheit des Meeres⁴)

---

1) Scaliger. animadv. in Euseb. chron. p. 40.

2) Odyss. O. XV. v. 223.

3) L. c.

4) Aristid. orat. in Pallad p. 23.

und für die Erfinderin des erſten griechiſchen Schiffes gehalten wurde; 1) daß Homerus deßwegen gedichtet habe, ſie hätte daſſelbe durch ſtürmende Winde, als die Griechen von Troja zurükkehrten, 2) beunruhigt und es wieder geſtillt, um den Ulyſſes zu retten: 3) daß ferner auf dieſe Herſchaft der Pallas über das Meer jenes Seeungeheuer anſpiele, welches man an einer ſchönen Statue derſelben im Hauſe Roſpiglioſi in Geſellſchaft der Eule zu ihren Füßen erblikt; 4) daß man endlich die Büſte dieſer Göttin auf einigen Denkmalen, ſtatt auf dem Hintertheile, vielmehr auf dem Vordertheile erblike. 5) Aber was ſoll das beweiſen? Ich halte mich an das, was Ovidius von dem Schiffe erzählt, das ihn an den Ort ſeiner Beſtimmung brachte, er ſagt, daſſelbe habe zum Wahrzeichen den Helm der Pallas gehabt; 6) woraus erhellet, daß ſie eine Schuzgöttin der Schiffe, jedoch mehr eine allgemeine, als eine beſondere, geweſen ſei, ſo daß ähnliche Abbildungen von ihr an den Vordertheilen vielmehr Wahrzeichen als Merkmale einer ſolchen Gottheit, der die Schifleute ihre Schiffe anvertrauten, waren. Statt alſo einen Einwurf daraus gegen mich herzunehmen, köñte man vielmehr daraus beweiſen, daß die Wahrzeichen der Schiffe nicht immer in Abbildungen dieſer oder jener Gottheit, ſondern zuweilen auch in Symbolen beſtanden. So erzählt Petronius, daß einige Schiffe

---

1) Ibid. p. 28.

2) Οδυσσ. B. II. v. 109.

3) Ibid. v. 383.

4) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, Vorrede.]

5) Num. Alban. Vatic. tab. 50.

6) Trist. l. 1. eleg. 9. v. 2.

über dem Palladio einen Olivenzweig hatten;[1] daher ich glaube, daß dieſes Palladium ebenfalls ein Symbol der Pallas war, welches man vermöge dieſes Zweigs dafür erkennen ſollte. Dieſes Wahrzeichen der Pallas zog man in der Folge bei den Schiffen vielen andern vor, und es gibt einige, die glauben, daß man von jenen Helmen, die häufig daran angebracht waren, und deren Name im Latein *galeæ* iſt, den Schiffen, welche heutiges Tags Galeeren heiſſen, dieſen Namen beigelegt habe.[2]

Da nun Pallas bei den Alten ſowohl die Schuzgöttin, als auch das Wahrzeichen der Schiffe war: ſo kañ ſie ebenfalls die Schuzgöttin des unſrigen ſein, und daß ſie es wirklich geweſen ſei, beweiſet das Bild, welches, wie ich ſchon geſagt habe, in dem vierekichten Kaſten befindlich iſt, der am Rande des Hintertheils ſteht. Ferner ſtand dieſer Theil des Schiffes unter ihrem beſondern Schuze;[3] wie aus den Bildern, die man παλλαδια nante und die aus vergoldetem Holze verfertigt waren, hervorgeht.[4] Da man nun einen Ring an der einen Seite dieſes Kaſtens befeſtigt ſieht, woraus erhellet, daß man ihn wegtragen konte: ſo ſchließe ich daraus, daß dieſer und der andere Ring, den man der Perſpective wegen nicht ſehen kañ, dazu dienten, dieſen Kaſten in Sicherheit zu bringen, weñ das Schif etwa in Gefahr kam. Die Gewohnheit, Bildniſſe der Gottheiten, beſondern das Palladium, in dergleichen Kaſten zu bewahren, erſieht man aus der Tabula Iliaca im **Muſeo Capitolino**, wo **Aneas** daſſelbe in einem runden, einer Cupola gleichenden Kaſten davon trägt.[1] Damit man ſich übrigens nicht an der Verſchiedenheit der Form dieſer Kaſten ſtoßen möge: ſo will ich noch bemerken, daß man auf einem Gemälde im herculaniſchen Muſeo, wo **Anchiſes** in Caricatur vorgeſtellt iſt, denſelben ebenfalls mit einem viereckichten Kaſten in der Hand ſieht, wodurch derienige angedeutet wird, worin er die troianiſchen Penaten eingeſchloſſen hatte.[2] Dieſe Kaſten oder Tempelchen, wie ich ſie nennen will, worin man die Bildniſſe der Götter zu ſezen pflegte, waren eben dieienigen, welche dem **Solinus** zufolge *ædiculæ* hießen;[3] und jener auf der Tabula Iliaca mit einer Art von Cupola rechtfertigt dieſe Benennung vollkommen.

---

[1] Satyric. p. 129.

[2] Pers. sat 6. v. 30. Salmas. in Solin. p. 571. Voss. de trirem. p. 722.

[3] Valer. Flacc. Argonaut. l. 1. v. 216.

[4] Aristoph. Acharn. v. 546. Suid. Παλλαδ.

Um noch beſſer einzuſehen, daß der **Pallas** Bild in dem Kaſten die Schuzgöttin unſeres Schiffes ſei: ſo muß man noch folgendes bemerken. Man ſieht an demſelben, wie ich ſchon geſagt habe, die Figur eines Krokodils, folglich das Siñbild von Agypten, wie wenigſtens die Münzen und viele andere Denkmale lehren. Daraus kañ man mit Fug und Recht ſchließen, daß es eines von den alexandriniſchen Schiffen vorſtelle, indem bekañtlich die Schiffe der Stadt Alexandria dieſer Göttin beſonders geweiht waren, und alle Seeleute, welche von da nach Pozzuolo ſegelten, ſo bald ſie bei dem Vorgebirge Miſenum angekommen waren, woſelbſt ſie einen Tempel hatte, ihr auf eine beſondere Art Verehrung erwieſen.[4] Ich will indeſſen auch nicht

---

1) Num. 108. Conf. Fabrett. ad eand. tab. p. 373.

2) Pitt. d'Ercol. t. 4. tav. 35.

3) Ad Æn. l. 2. v. 225.

4) Stat. l. 3. Sylv. 3. v. 24.

in Abrede ſein, daß an unſerm Schiffe eben ſo gut wie auf einer Münze der Pflanzſtadt Nemauſus in Gallien das Krokodil ein Symbol der Unterjochung von Ägypten ſein könne.[1])

Nicht ſo leicht läßt es ſich ausmachen, welche Gottheit oder welche andere Perſon durch den weiblichen Kopf vorgeſtellt werde, welchen man an dem Schildchen oder der Schneke des äuſſerſten Endes des Hintertheils erblikt, indem derſelbe durchaus kein Merkmal hat und auf dem Marmor ſchon etwas beſchädigt iſt. Ich will indeſſen doch eine Vermuthung darüber wagen, die ich von vier andern Schifsrüken hergenommen habe, die mit ihren rostris und anderm Geräthe auf vier langen Binden erhoben gearbeitet ſind, und ehmals in der Kirche des h. Laurentius auſſerhalb der Stadt befindlich waren, izo aber im Muſeo Capitolino aufbewahrt werden. In der Schneke eines jeden dieſer Hintertheile ſieht man nämlich einen Menſchenkopf abgebildet, und ſo viel ſich in der Entfernung, deñ ſie hängen ziemlich hoch, erkennen läßt, nim̃t man Geſichtszüge in denſelben wahr, welche von Künſtlern, wie ich in der vorläufigen Abhandlung geſagt habe, nicht pflegten gewählt zu werden, um dieſe oder jene Gottheit vorzuſtellen; ſondern die vielmehr aus der Natur genommen ſind, welches um ſo wahrſcheinlicher iſt, da alle vier das Haar eben ſo verſchnitten haben, wie es die Kaiſer trugen. Einer von dieſen Köpfen ſcheint das Bildniß des M. Agrippa zu ſein; woraus man ſchließen konte, daß die Alten in Abſicht auf die Kriegsſchiffe die Gewohnheit hatten, in der Schneke des Hintertheils das Bildniß desienigen anzubringen, der über die Flotte befahl, indem Agrippa ſich durch den Sieg zur See bei

---

1) Vaillant. num. imper. colon. p. 81.

Actium berühmt gemacht hatte; oder vielleicht bildete man auch die Kaiſer ſelbſt daran ab. Da nun unſer Schif das Wahrzeichen von Ägypten an ſich trägt, ſo köñte der weibliche Kopf recht wohl die Königin Kleopatra vorſtellen; das Schif ſelbſt aber köñte die Figur eines jener haben, welche ſich mit den übrigen Schiffen des Antonius gegen die Seemacht des Octavius vereinigt hatten; um ſo mehr, da es wirklich viel Ähnlichkeit mit den Schiffen verrathet, die man auf einigen Münzen des M. Antonius und der Kleopatra vorgeſtellt ſieht, ſo wie auch mit einem Steuerruder und einem Hintertheile, die unter dem Bildniſſe dieſer Königin auf einigen andern Münzen dieſes Triumvirs vorkommen.[1]

Ich will noch bemerken, daß das obere Ende eines Hintertheils, welches dem unſrigen ähnlich iſt, ſchon von Beger in Kupfer bekañt gemacht worden, ohne indeſſen zu ſagen, woher es genommen ſei.[2] Es ſcheint übrigens eine Copie von dem Kupfer der im Muſeo Capitolino befindlichen Binden, die ſchon lange vor dem Werke dieſes Autors an's Licht getreten waren. Ferner führe ich an, daß an unſerm Schiffe das Steuerruder nicht vorgeſtellt iſt, welches ſich dagegen an dem Schiffe auf dem Basrelief im Hauſe Spada am Hintertheile befindet. Man köñte daher annehmen, daß es nach Art der phäaciſchen Schiffe keines gehabt habe.[3] Allein das iſt nicht einmal nöthig; ſondern wir dürfen nur vorausſezen, daß auf unſerm Marmor ein in den Hafen eingelaufenes Schif abgebildet ſei; deñ da das Steuerruder beweglich war, und folglich abgenommen werden koñte; ſo legte man es in das Schif, weñ der Gebrauch deſſelben aufhörte. Dazu kömt noch, daß wir eine Figur darauf erbliken, welche mit dem halben Körper über das Bord des Schiffes oder über den erwähnten Kaſten hervorragt, und die wir für den Steuermañ halten können, da ſie nicht wie alle übrigen auf dem Schiffe herumſtehenden Figuren bewafnet iſt, ſondern gerade eine ſolche Stellung hat, wie die Steuermänner.

---

[1] Tristan Comment. histor. t. 1. p. 52. Pedrus. tes. Farnes. t. 2. tav. 3. n. 4.

[2] Thes. Brand. t. 3. p. 406.

[3] Οδυσσ. Θ. VIII. v. 558.

Die Eigenheiten, wodurch ſich unſer Schif von ſo vielen andern Schiffen der Alten, die man bisher auf Denkmalen der Kunſt geſehen hat, unterſcheidet, ſind erſtlich das Vordertheil oder das Schif ſelbſt, welches hier mehr abgeſchnitten als vollendet erſcheint: und wirklich würde man es auch für abgeſchnitten halten, weñ man den ganz nahe daran vorbeigehenden Bruch des Marmors anſieht; allein dieſer Bruch, der in den Bauch des Schiffes hinunter geht, hat daſſelbe ganz unverlezt gelaſſen und es endigt wirklich mit dem hervorragenden Theile oder Seitenſtüke, das eines der Seitenenden abbildet. Zweitens ſind auch die Ruder an unſerm Schiffe ganz ſonderbar. Man ſieht deren auf der Seite, die ſich uns darſtellt, vier und zwanzig, und eben ſo viele ſind vermuthlich auch auf der andern. Es iſt daran zweierlei zu bemerken, nämlich die Geſtalt und Lage derſelben. Was nun dieſe Geſtalt und Lage betrift, ſo koñte iemand, ohne darauf zu ſehen, daß ſie viereckicht ſind, fragen, warum ſie nicht oben wie in Kelchen oder umgekehrten Bechern eingefaßt ſeien, und warum dieſe Kelche oder Becher nicht an der Seite des Schiffes befeſtigt erſcheinen; mit einem Worte, warum ſie nicht den Rudern von vier Schiffen in halb erhobener Arbeit gleichen, die ſich zu Sevilla in Spanien befinden und von Montfaucon bekañt gemacht worden? [1]) Auf dieſe Frage iſt meiner Meinung nach keine andere befriedigende Antwort zu geben, als dieſe: daß die Becher, in welchen die Köpfe der Ruder ſtaken, vermuthlich von Erzt waren: daß ſie auf der Seite, wo ſie erſchienen, rund und hohl, auf der andern Seite aber, womit ſie die Seite des Schiffes berührten, eben und glatt waren, und einen horizontalen Stiel aufnahmen, welcher, indem er durch das in denſelben befindliche Loch ging, den obern Theil des Ruders durchſtach und im ehernen Becher feſt blieb. Endlich waren noch innerhalb des Schifs an dieſem Stiele eine oder mehrere aufrechte Sproſſen angebracht, welche die Ruderknechte in die Hände nahmen und dadurch dem Ruder eine baumelnde Bewegung gaben, wie ohngefähr bei einer Gloke. Dieſes erhellet an unſerm Schiffe nicht nur daraus, weil man ſonſt nicht begreifen könte, wie Ruder, die auf ſolche Art an der Seite des Schiffes befeſtigt ſind, in Bewegung geſezt werden köñten: ſondern auch daraus, weil ſie daran ſchwankend, weñ gleich in einer ſchiefen Richtung, vorgeſtellt ſind.

Man köñte ſagen, daß ein Schif, wo die Ruder in ſo ſchwankender Richtung und baumelnd gingen, eben ſo viel Bewegung, als es durch das Rükziehen erhielt, wieder entgegen bekommen habe, weñ man ſie nach vorn trieb, oder daß es wenigſtens, weñ dies leztere auch nicht erfolgte, unbeweglich ſtehen bleiben mußte, nach dem Grundſaze: daß, wen in einem und eben demſelben Körper zwei gleiche, einander entgegengeſezte Kräfte wirken, beide ſich zerſtören und ohne Erfolg bleiben. Allein ich frage: iſt die Kraft, welche die Ruderknechte ehdem und noch izo anwenden, weñ ſie die Ruder dem Laufe des Schifs entgegen in's Waſſer tauchen, um daſſelbe zu bewegen, gleich ſtark, als bei dem Herausziehen eben dieſer Ruder nach dem Punkte zu, von wo aus ſie wieder zurükbewegt werden? Die Schifleute haben das ſchon verſtanden, was ich ſagen will.[1] Die Anwendung der Kraft, um dem Schiffe die Bewegung nach vorn zu geben, geſchah in einem Augenblike, in welchem der Ausbruch der Gewalt beſteht; das Zurükziehen hingegen geſchah unvermerkt während des Zuges und der Bewegung, welche jene Gewalt dem Schiffe gab, ſo daß dies Zurükziehen wirklich faſt nicht vom Ruhen verſchieden war.

---

[1]) Antiq. expliq. t. 8. pl. 142.

Schwerlich wird man glauben wollen, daß die Alten zu ihren Schiffen derlei Ruder gebrauchten, die weit weniger wirkſam waren, als diejenigen, deren man ſich heut zu Tage bedient. Da man indeſſen nicht mir, ſondern blos dem von mir aufgeſtellten Marmor, ſo wie andern Kunſtwerken, auf denen ſolche Ruder abgebildet ſind, den Glauben verſagt: ſo kon̄te ich mich dabei beruhigen. Ich will aber doch die Bemerkung machen, daß dieſe Ruder weit weniger als die unſrigen der Gefahr ausgeſezt waren, in Seeſchlachten zerſtoßen oder zerſchlagen zu werden. Die alten Schiffe mit ſo geſtalteten Rudern hielten die Art zu ſegeln, die ſie hatten, verdekt, da hingegen die unſrigen dieſelbe offen zeigen, und ſo gingen die Schiffe ohne alles Hinderniß einzeln gerade auf einander los. Wen̄ übrigens dieſe Ruder nicht ſo wirkſam waren als die unſrigen, ſo war ihre Zahl doch größer und ihre Anordnung beſſer, da immer eines unter dem andern angebracht worden.

Weil ich nun auch an die große Frage komme, die bis izo noch nicht beantwortet iſt, wie nämlich an den Schiffen der Alten ſo viele Reihen von Rudern über einander haben angebracht werden können, indem ihre Anzahl ſich zuweilen bis an vierzig belief; da ich mich ferner mitten unter einer Menge von Meinungen, Vermuthungen und Zeichnungen von Männern, die eben ſo viele Einſichten in die Altertumskunde als in das Seeweſen hatten, befinde, ohne daß jedoch das eigentliche Wie ergründet wäre: ſo will ich meine Gedanken darüber in zwei Worten ſagen.

---

[1] [Aber wir nicht; und doch verſtehe ich dieſe Art der kleinern Schiffahrt recht gut.]

Ich ſtelle mir vor, und die alten Denkmale zeigen es offenbar, daß die Schiffe der Alten, wovon hier die Rede iſt, viel platter und ſehr breit waren, und mit dem Boden nur wenig oder gar nicht tief in der Oberfläche des Meers gingen, ſo daß indem ſich der Bauch auf beiden Seiten unmerklich von der Oberfläche des Meers erhob, an dieſer ganzen ſo unmerklichen und niedrigen Erhöbung die oben erwähnten vielen Reihen von Rudern angebracht werden koñten. Ein jeder begreift, daß darum, weil der Schiffe Bord hiedurch ſehr niedrig blieb, die Ruder der oberſten Reihe nicht ſo ſehr lang waren, daß ſie nicht hätten können gehandhabt werden; um ſo mehr, da ſie nicht in diagonaler Richtung, ſondern wie Schwengel regirt wurden, eine Bewegung, die ungleich leichter iſt, als jene. Übrigens ſagt man, daß eben darum, weil die obern Ruder länger waren als die untern, die Knechte davon auch beſſer bezahlt wurden als die leztern. Man verſteht ſo auch, was Galenus erzählt, 1) daß nämlich die Spizen der Ruder alle in einer und eben derſelben Linie ſtanden, d. h. kein einziges Ruder, es mochte nach Maßgabe der Reihenhöhe lang oder kurz ſein, reichte tiefer in's Waſſer als andere.

Man koñte indeſſen fragen, wie es möglich geweſen ſei, daß ſo flache und breite Schiffe ſich aufrecht halten koñten, da ſie ſo wenig oder gar nicht tief im Waſſer gingen. Darauf glaube ich aber nur

---

1) De usu part. l. 1.

mit dem antworten zu müßen, was ich an unſerm Marmor bemerke: und dies iſt die Bauart, die ich unten am Kiel des Schifs erblike und was man die Baſis deſſelben nennen könte. Dieſe Baſis war, was die Griechen χελυσμα nanten,[1] (nicht χελευσμα, wie Scheffer es bei Pollux verbeſſern zu müßen glaubte;[2]) ein Ausdruk, der ſehr gut von χελυς, Schildkröte, abgeleitet iſt; den ſo wurde der Bauch des Schiffes, oder der untere Theil deſſelben genant. Daraus ſehe man nun, was von den Schiffen der Alten in Waſſer getaucht ſein mußte, und wie es zuging, daß der untere Theil derſelben oder die χελυς nicht unter dem Waſſer blieb. Das χελυσμα hat übrigens auch ein rostrum, das etwas weniger hervorragt, als das Hintertheil ſelbſt. Ich glaube daher, man habe dieſes daran angebracht, um das Schif vor dem Anſtoßen auf Klipen zu bewahren.

Nachdem ich nun auch meine Meinung über die Art geſagt habe, wie die große Anzahl der Reihen Ruder, deren die alten Schriftſteller erwähnen, an den Schiffen angebracht werden konte: kehre ich wieder zu unſerm Schiffe zurrük. Es wird nicht überflüſſig ſein, die Leſer wieder an etwas zu erinnern, was ieder von ihnen gewiß ſchon weiß, nämlich daß die Ruderknechte der obern Reihe θρανιται genant wurden, vom Worte θρανος, welches den ſchmalen Gang unter dem Tafelwerk des Schiffes, wo ſie ſtanden, bedeutet. Ich wollte nämlich gern bemerken, daß Scaliger,[3] Palmer[4]) und Küſter[5])

---

1) Pollux, l. 1. segm. 86.

2) Scheffer. de milit. naval. l. 1. c. 6. p. 47.

3) Animadv. ad Euseb. chron. n. 1230.

4) Exercitat. in autor. Græc. p. 176.

5) Not. in Aristoph. Ran. [v. 1101. Acharn. v. 162. et Schol. Conſ. Kuster. ad Suid. v. θρανιτας.]

geſtehen, ſie begreifen den oben angeführten Scholiaſten des Ariſtophanes nicht,[1] wo er ſagt, daß der ϑρανιτης jener war, der näher am Hintertheile ſtand: ὁ προς την πρυμναν. Der leztere Gelehrte hält ſogar das erwähnte Scholion für unterſchoben und abſurd, als ob es ſagen wollte, die Reihen der Ruder ſeien nicht über einander befeſtigt geweſen, ſondern haben ſich in einer Linie hin erſtrekt und die ϑρανιται wären nur allein am Hintertheile geſtanden. Da Spanheim dieſe Sache mit Stillſchweigen übergeht:[2] ſo ſcheint es wohl, daß er gleichfalls der Meinung jener Gelehrten iſt. Meibom war der erſte, der den wahren Sin̄ dieſes Scholiaſten verſtand;[3] und Opelius, der ſich von den berühmten Namen Scaliger und Palmer hinreiſſen läßt, tadelt ihn mit Unrecht wegen ſeiner davon gegebenen Erklärung.[4]

Ich will indeſſen noch einmal auf unſer Schif zurükkommen, ohne gleichwohl das aus den Augen zu ſezen, was man unter dem gedachten Scholion zu verſtehen habe, und nur bemerken, daß die Knechte der zweiten Ruderreihe, die man hier ſieht, jene waren, welche ϑαλαμιται genan̄t wurden, von ϑαλαμος, welches in Häuſern das am weiteſten von der Hausthür entfernte Zimmer, in Schiffen aber den innern und niedrigſten Raum derſelben bezeichnete. Hieraus nun kan̄ man ſehen, was der Scholiaſt ſagen wollte. Den̄ aus unſerm Schiffe erſieht jeder leicht, daß der erſte ϑαλαμιτης weiter vom Hintertheil entfernt war, als der erſte ϑρανιτης, indem das erſte Ruder der untern Reihe ſich unter und nach dem erſten Ruder der obern Reihe befand.

---

[1] In Aristoph. Ran. [v. 1101. Achatn. l. c.]

[2] Not. in h. l.

[3] Meibom. de fabr. trirem. p. 587.

[4] Epist. in Meibom. libr. cit. p. 689.

Die Ruderknechte ſowohl der obern als untern Reihe ſcheinen auf unſerm Schiffe in einem und ebendemſelben ſchmalen Gange unter dem Tafelwerk geſtanden zu haben, wenigſtens nach dem geringen Raume zu urtheilen, der ſich zwiſchen der obern und untern Reihe der Ruder befindet. Dieſes ſtimt auch vollkommen mit der Niedrigkeit dieſer Stellung überein, welche man aus dem, was Ariſtophanes ſagt, ſchließen kan, daß nämlich der Kopf des θαλαμιτης an den Siz des θρανιτης ſtieße.[1] Auch das erwähnte Schif des Paris, auf dem Marmor im Hauſe Spada, den ich oben unter Numero 116 aufgeführt habe, zeigt mit mehr Deutlichkeit, daß die beiden Reihen der Ruder ſich in einem und ebendemſelben ſchmalen Gange befanden. Dieſer mußte daher, wie man auch an unſerm Schiffe ſieht, etwas über das Bord des Schiffes hervorragen, jedoch nicht mehr, als die Dike der Kelche betrug, in welchen die untern Ruder eingefugt waren.

Dieſes Schif iſt endlich oben ganz mit einem Tafelwerke, καταστρωμα, *forum*, bedekt, ſo daß es folglich zu denen gehört, die man νηες καταφρακται nante. Scheffer und Voſſius irren daher, wen ſie behaupten, daß die Schiffe mit zwei Ruderbänken kein Tafelwerk gehabt hätten, zu welcher Meinung ſie wahrſcheinlich durch einige Schiffe, die auf der Säule des Traianus abgebildet ſind, verleitet wurden, an welchen der Künſtler für unnöthig gehalten hat, die Form genau vorzuſtellen, um ſeine Compoſition mit den Figuren der Ruderknechte, die ſonſt verdekt wären, zu bereichern. Voſſius, welcher glaubt, daß die Schiffe der Griechen im Feldzuge wider Troja ihr καταστρωμα hatten, und weiß, daß Thucydides behauptet, die griechiſchen Schiffe vor dem Kriege mit den Perſern hätten kein καταστρωμα gehabt,[1] erklärt dieſes Wort, als ob es ſo viel ſagen wollte, wie Bedekung oder Obdach der Ruderknechte; allein man kañ ihn leicht durch unſer Kunſtwerk widerlegen.

---

[1] Schol. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 545.

Das Tafelwerk erhebt ſich auf unſerm Schiffe über dem ſchmalen Gang der Ruderknechte, und iſt auswendig mit einer Art von kleinen Schilden geziert, in Geſtalt von Pfefferkuchen, die man izo in der gemeinen römiſchen Mundart *mostacciuolo* neñt. Statt derſelben ſieht man an andern Schiffen, beſonders an dem oben angeführten im Hauſe Spada, durchkreuzte Gitterofnungen, um dem Gange unter dem Tafelwerke Licht und Luft zu geben, welches man indeſſen eben ſo gut vermittelſt dieſer kleinen Schilde erhalten konte, die ſo, wie man es an gegenwärtiger Zeichnung ſieht, angebracht waren.

Über dem Tafelwerk erhebt ſich ein Geländer mit runden und auf der Oberfläche verzierten Schilden, die in gewiſſen Zwiſchenräumen von einander ſtehen, welche auf dem Geländer eines Schiffes, das oben angeführt iſt, und von Montfaucon bekañt gemacht worden, dieienige Form haben, die man *peltæ* hieß und womit die Amazonen bewafnet waren. Allein dieſe ſowohl als jene ſcheinen keine wahren Schilde zu ſein, ſondern eine bloße Verzierung des Geländers vorzuſtellen. Wirklich redet auch der Scholiaſt des Apollonius von gewiſſen Schilden, die ſich als bloße Verzierung an Schiffen fänden, und Pauſanias berichtet, daß in einem Gymnaſio zu Elis Schilde aufgehängt waren, aus keinem andern Grunde, als um den Ort zu verzieren. Dieſem mit dergleichen Schilden verzierten Geländer gleichet jenes auf dem Schiffe Argo in dem Sternbild des oben erwähnten alten Himmelsglobus. Auf einigen Schiffen, die in dem alten geſchriebenen Codex des Virgilius in der vaticaniſchen Bibliothek gemalt ſind, ſieht man ſtatt des Geländers Schilde aufgeſtellt, ſo daß es hieraus formirt ſcheint. Das Geländer, pluteus,[1]) παραβλημα,[2]) παραφραγμα, παραπετασμα, παραθεμα, παρακαλυμμα[3]) genañt, diente ſtatt einer Mauer, wo die Streiter Schuz ſuchten, und am vorhin erwähnten Schiffe im Hauſe Spada iſt es nach Art der Stadtmauern mit Zinnen geziert.

---

[1] Thucyd. l. 1. [c. 10 fin.]

Zwiſchen dem Geländer und Hintertheile ſteht ein Thurm, welcher, nach den Einſchnitten zu urtheilen, die wie die Fugen zwiſchen den Steinen ausſehen, aus gewöhnlichen Baumaterialien ſcheint aufgeführt zu ſein, welches doch nicht annehmbar iſt, indem man nirgends Nachricht von dergleichen Thürmen auf Schiffen findet, die von Steinen erbaut geweſen. Das vorerwähnte Schif im Hauſe Spada, von welchem das Vordertheil nicht zu ſehen iſt, hat gleichfalls nach dem Hintertheile zu einen Thurm. Dieſe Thürme wurden auf Gerüſten, welche πυργουχοι hießen,[4]) errichtet, und es pflegten deren gewöhnlich zwei zu ſein, nämlich einer vorn und einer hinten. Den Thurm am Vordertheile ſieht man auf einer Münze des Auguſtus;[5]) ein Schif hingegen auf

---

1) Cæs. de bello civ. l. 3. c. 24.

2) Xenoph. hist. Cræc. l. 2. c. 14.

3) Conf. Scheffer. de milit. nav. p. 132.

4) Polyb. l. 16. p. 725. Pollux, l. 1. segm. 92.

5) Num. reg. Christ. tab. 1.

einem herculaniſchen Gemalde hat nur einen einzigen Thurm am Hintertheile. Auf einigen geſchnittenen Steinen erblikt man fünf, ſechs, ſieben, ja wohl noch mehr Thürme mit Cuvoln.[1] Das groſſe Schif, welches Hiero, König von Syrakus erbauen ließ, hatte acht Thürme, zwei vorn, zwei hinten und die übrigen in der Mitte.[2]

Unter den Figuren, welche die militäriſche Bemannung unſeres Schifs vorſtellen, ſcheint ſich der Hauptmañ oder Schifscapitän durch ſeine mehr verzierte Rüſtung unter den übrigen Soldaten auszuzeichnen. Bei den Griechen hieß dieſe Perſon *navarchus.* Es war ein Gemälde des berühmten Parrhaſius bekañt, auf welchem ein mit dem Harniſch verſehener Schifscapitän (*navarchus thoracatus*) abgebildet war.[3] Auf den Schilden der Krieger ſieht man verſchiedene Figuren, beſonders auf den Säulen des Trajanus und des M. Aurelius, wo unter einem Haufen von Soldaten bisweilen zwei Schilde mit einerlei Verzierung vorkommen. Das gewöhnlichſte Siñbild pflegt ein geflügelter Donnerkeil zu ſein, wie es auch auf zwei Schilden des gegenwärtigen Marmors der Fall iſt; und die zwölfte Legion, welche den Beinamen κεραυνοφορος, *fulminifera*, führte,[4] erhielt denſelben vielleicht von den Donnerkeilen auf ihren Schilden. Aus dieſer mancherlei Verzierung der Schilde folgt, daß ſie von der Willkür deſſen, der den Schild trug, abhing, und man alſo nicht daraus ſchließen kañ, zu welcher römiſchen Legion dieſer oder jener Schild beſonders gehöre. Der Schild der lezten Figur iſt mit einem Spieße geziert, um welchen ſich eine Schlange windet, welches in folgendem Verſe des Statius angedeutet zu ſein ſcheint:

---

[1] Borioni collect. antiq. tab. 73. [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 6 Kl. 1 Abth. 66 u. f. Num.]

[2] Athen. l. 5. [c. 11. n. 42.]

[3] Plin. l. 35. [c. 9. sect. 36. n. 5.]

[4] Xiphil. Aug. p. 89.

> . . . *marmorea sic volvitur anguis in hasta.* 1)

Unſer Schif hat übrigens keine Segelſtangen und Segel, welches nicht etwa einer Verſtümmelung des Marmors beizumeſſen iſt, indem man ja weiß, daß die zu Seeſchlachten gerüſteten Schiffe weder Segelſtangen, noch Segel führten. 2)

Die Figur eines Kriegers zu Pferde, die auf der Seite unſeres Marmors abgebildet iſt, und wahrſcheinlich die Perſon eines Verſtorbenen vorſtellt, dem dieſes Denkmal errichtet worden, iſt nebſt dem Pferde ſehr beſchädigt und verdorben, daher ich ſie in der Zeichnung ergänzt habe, um ſie keñtlich zu machen. Übrigens köñte man dieſes Monument auch als ein Gelübde betrachten, welches ein Krieger vielleicht im Tempel der Fortuna zu Präneſte gethan hat, um ihr dafür zu danken, daß ſie ihm das Leben in einer Seeſchlacht gerettet hatte, indem es in den frühern Jahrhunderten auch gebräuchlich war, Barken und Schiffe in den Tempeln den Göttern zu weihen; und ſelbſt Jaſon ſoll dem Neptunus das Schif Argo geweiht haben. 3) Eben ſo behauptet man, daß ein mit vielen Steinen beladenes Schif, welches an einem der Vorgebirge von Euboa, Geräſtum genañt, angelegt hatte, von Agememnon nach ſeiner Rükkehr von Troja der Diana ſei geweiht

---

1) Theb. l. 6. v. 248.

2) Dio Cass. l. 50. p. 440.

3) Diod. Sic. l. 4. [c. 53.]

worden. 1) Der Athenienſer Phormio weihte dem Neptunus nach dem Siege über die ſpartaniſche Flotte ein Schif. 2)

---

1) Procop. de bell. Goth. l. 4. c. 22.

2) Diod. Sic. l. 12. [c. 48.]

Sechzehntes Kapitel.

Ein Landſchaftgemälde.

[Numero 208.]

Das Gemälde, welches ich hier unter Numero 208 aufführe, exiſtirt in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Es iſt auf eine fünf Zoll dike Mauer in Freſco gemalt und ſehr gut erhalten. Man fand es vor ohngefähr drei Jahren auf der appiſchen Landſtraße unter den Ruinen eines alten Dorfes oder Flekens, welcher in den frühern Jahrhunderten *ad Statuarias* genañt wurde, izo aber *Roma vecchia* heißt.

Diejenigen, welche in dem herculaniſchen Muſeo mehr Gemälde von dieſer Art geſehen haben, werden leicht eingeſtehen, daß ſich kein einziges Landſchaftgemälde darunter befindet, welches mit ſo vieler Annehmlichkeit und Gratie gearbeitet wäre, als das gegenwärtige.

Was auf dieſem Gemälde nun Stof zu Betrachtungen an die Hand geben kañ, iſt erſtlich das Thor am Eingang der Brüke; zweitens der Baum, an deſſen Zweigen verſchiedene Binden hängen, und drittens das, was man unter dem Baume abgebildet ſieht. Was das Thor betrift, ſo beſteht daſſelbe aus einem Bogen mit einer Art von Thurm und einem darauf ſtehenden Häuschen, imgleichen mit einer Fallthüre, um es zu verſchließen und weßwegen ich es gerade ein Thor nenne. In der That erblikt man daran einen Querbalken, der zu beiden Seiten an den Pfoſten eingefugt iſt und an einer über eine Rolle gehenden Kette hängt, welche Rolle in der Mitte des Bogens befeſtigt iſt. Nun aber ſieht man an den alten Thoren, nach dem zu urtheilen, was man an denen in Rom, ferner an den Trümmern eines Thors von Tivoli, ſo wie an einem in der neulich wiedergefundenen alten Stadt Pompeji bemerkt, wo nicht Fallthüren, doch die Fugen davon. Übrigens iſt das Wort cataracta griechiſchen Urſprungs, und man ſagt, daß die damit verſehenen Thore καταῤῥακται, ἐπιῤῥακται bei den Griechen, portæ pendulæ aber, oder recidentes bei den Römern genañt worden; ſo wie auch die Thore von Jeruſalem ſcheinen geweſen zu ſein.[1]

Die Thore der alten römiſchen Städte pflegten drei Eingänge zu haben, wie ich ſchon bei Numero 103 bemerkt habe, nach Art der den Kaiſern zu Ehren errichteten Triumphbogen. Der mittlere Bogen war das Thor; die beiden, etwas niedrigern Seitenbogen dienten zur Bequemlichkeit der Fußgänger. Verſchieden von dieſen Thoren iſt auf dem Gemälde dasienige, welches nur zur Bewachung der Brüke angebracht ſcheint.

Das kleine Gebäude von zwei Fenſtern über dem Bogen des Thors muß man nicht etwa als das bloße Ende des Thurms betrachten; ſondern es diente zum Aufenthalt für die Schildwache; ſo wie es in einigen Städten zum Wohnort einer Magiſtratsperſon diente, die bei den Arkadiern πολεμαρχος hieß, und deren Amt darin beſtand, den Tag auf dem Thore zuzubringen, um die Streitigkeiten zu entſcheiden, und den Klagen abzuhelfen, die daſelbſt entſtehen koñten,[2] wie es in den allerälteſten Zeiten gewöhnlich war, welches ſich auch bis in die Tage der römiſchen Kaiſer in Babylonien erhalten hat, wo jedes Thor ſeinen Satrapen hatte, der die Aufſicht darüber fuhrte.[1] An den Thoren verſammelten ſich bei den Hebräern die Richter der Stadt, und bei den Trojanern wurde der Gerichtshof über dem Thore Skaia gehalten;[2] daher alle Kundmachungen und Anzeigen auf der Mauer des Thors ſelbſt geſchahen, wie man dieſes auch aus den Inſchriften erſieht, welche auf der nach auſſen ganz weiſſen Mauer der oben erwähnten Stadt Pompeji in rother und ſchwarzer Farbe ſtehen. Man ſieht auf dieſer Mauer verſchiedene weiſſe Pläze, die offenbar deßwegen gemacht worden ſind, um einige ſolche Inſchriften auszulöſchen, die aber dennoch etwas vorſchimmern. Man that dies unſtreitig in der Abſicht, um andere Aufſchriften darauf zu machen, die ſichtbarer wären, als die vorigen; und es ſcheint, daß dieſes wechſelweis mit rother und ſchwarzer Farbe geſchehen ſei.

---

[1] Psalm. 24. v. 8. Grot. ad h. l.

[2] Polyb. l. 4. p. 287.

Daraus läßt ſich die gerichtliche Gewohnheit der Römer erklären, die Edicte der Prätoren in *albo*,[3] das heißt: in *pariete dealbato*, oder auf einer weiß angeſtrichenen Mauer,[4] bekañt zu machen. So hat ſchon Accurſius dieſe Redensart erklärt; allein nur Wenige haben ſeine Erklärung angenommen. Weñ man dieſes weiß, ſo iſt auch die Leſart in jener Stelle des Plautus deutlich:

Næ isti faxim nusquam appareant,
Qui hic *albo pariete* aliena oppugnant bona,[5]

---

1) Philostrat. vit. Apollon. l. 1. c. 27.

2) Iλ. Γ. III. v. 149.

3) Heinecc. antiquit. Rom. jurisprud. illustr. p. 49.

4) Suid. v. λευκωμα. [2 Band, 257 — 258 S.]

5) Pers. act. 1. scen. 2. v. 21.

wo man nach der Behauptung Einiger anſtatt *pariete* das Wort *rete* ſezen ſoll, ohne daß indeſſen aus dieſer Veränderung ein vernünftiger Sin herauskomt. Der römiſche Komiker hat nichts anderes ſagen wollen, als: „Jch werde es ſo machen, daß dieienigen, welche durch gerichtliche Edicte anderer Leute Vermögen angreifen, hier nie wieder erſcheinen können.“

Was nun den Baum, die daran hängende Laube und die Bänder auf unſerm Gemälde betrift, ſo kañ man annehmen, daß alles dies irgend einer Gottheit geweiht ſei, und zugleich, daß es zu den Gräbern gehöre, die unter demſelben geweſen. Deñ in Anſehung der Verehrung, welche die Bäume mit den Gottheiten, denen ſie geweiht waren, gemein hatten, kañ man die erſten Jahrhunderte der Griechen anführen. Man keñt ia aus Homers Erzählung den Feigenbaum auf dem Felde vor Troja, welcher der Feigenbaum Jupiters hieß;[1] ferner die Eiche von Dodona, die Palme auf der Inſel Delos, unter welcher Latona einſt Apollo und Diana gebar, nebſt vielen andern.[2] Aus dieſem Aberglauben entſtand die Gewohnheit, unter den Bäumen zu opfern, welches oben bei Numero 149 hinlänglich gezeigt worden. Solche zu religiöſen Handlungen auserwählten Bäume wurden mit dergleichen Binden geſchmükt, wie man an dem Baume auf unſerm Gemälde und an einem andern im herculaniſchen Muſeo ſieht.[3] Dieſe Gewohnheit bezeugen auch viele Stellen alter Autoren.[4] Tydeus thut bei Statius der Pallas unter andern Gelübden auch dieſes, ihr zu Ehren purpurfarbne, mit Weiß einfaßte Bänder an einem Baume aufzuhängen. [1]

---

[1] Il. E. V. v. 693.

[2] Pausan. l. 2. [c. 44.] Stat. Theb. l. 9. v. 586.

[3] Pitt. d'Ercol. t. 2. p. 161.

[4] Stat. Theb. l. 12. v. 502. Sylv. l. 4. carm. 4. Philostrat. l. 2. icon. 34. p. 859. Prudent: contra Symm. l. 2. p. 336.

Weñ ich anderſeits mir den Baum auf unſerm Gemälde in Bezug auf Grabmale denke, die man ebenfalls unter den Bäumen anzubringen pflegte: ſo köñte wohl das vierekichte Fußgeſtelle, auf welchem ſich eine Säule erhebt, ein Grabmal ſein, ſo wie jener vierekichte Steinhaufen, der oben in ein Dach zuläuft, und an welchen ſich eine Figur lehnt, die das Anſehen eines müden Wanderers hat. Die Säule ſcheint auch nicht höher zu ſein, als das Maß, welches Demetrius Phalereus in einem Geſeze für Säulen beſtim̃te, die auf den Gräbern der Athenienſer etwa errichtet werden köñten. Dieſes Maß ſollte die Höhe von drei cubitis nicht überſchreiten. [2] Die zwei ſtehenden Figuren erweiſen wahrſcheinlich dem Grabe des Verſtorbenen die gewöhnliche Ehre (κτερίζεσθαι), und der Jüngling ſcheint Blumengewinde zu bringen, um das Grabmal zu bekränzen, oder es damit zu umgeben, ſo wie man die Fußgeſtelle der Säulen damit zu umhängen pflegte. [3] Es waren Blumengewinde, welche in einem von Cicero angeführten alten Geſeze *longæ coronæ* genañt und an Grabmalen aufzuhängen verboten wurden. [4] Man kañ indeſſen annehmen, daß dieſes Geſez nicht mehr zu der Zeit beobachtet wurde, als die Landſchaft, wovon hier die Rede iſt, gemalt wurde. Die am Baume hängenden

---

1) Theb. l. 2. v. 738.

2) Cic. leg. l. 2. c. 26.

3) Pausan. l. 8. [c. 31.] Zonar. annal. l. 10. p. 529.

4) Cic. l. c. c. 24.

Bänder kan̄ man geradezu für jene halten, womit man die Grabmale zu ſchmuken pflegte.1) Die an einen Felſen gelehnte Fakel kan̄ als eine Anſpielung auf die bei Begräbniſſen üblichen Gebräuche betrachtet werden; indem die, welche beiwohnten, Fakeln trugen.2) Da dieſe Fakel von der Art und Geſtalt jener iſt, die aus lauter kleinen in Schwefel getauchten Stäbchen beſtanden, wie ich bei Numero 157 ſchon bemerkt habe; ſo kön̄te ſie auch die Luſtration bedeuten, die man den Manen der Verſtorbenen zu halten pflegte,3) und wobei man Schwefel gebrauchte.4)

Die bereits oben erwähnte Figur, welche ſich an das dachförmige Grabmal lehnt, ſcheint ein ausruhender Wanderer zu ſein und kan̄ andeuten, daß die Landſtraße hier vorbei ging, an welcher entlang die Grabmale der Alten und vornehmlich der Römer befindlich waren.

In Anſehung des mitten zwiſchen den Gräbern ſtehenden Baums, ken̄t man die ganz alte Gewohnheit, die Grabmale damit zu umgeben,5) und Plato ſelbſt erlaubte in ſeinen Geſezen, ſie mit Bäumen zu ſchmüken.6)

---

1) Kirchmann. de fun. l. 4. c. 3. p. 579.

2) Virg. Æn. l. 6. v. 224. Stat. Theb. l. 11. v. 144. l. 12. v. 359.

3) Virg. l. c. v. 231.

4) Man ſehe bei Numero 151.

5) Iλ. Z. VI. v. 419.

6) Plat. leg. l. 12. p. 6[illegible] [illegible] per. ant. præst. l. 1. c. 17.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Hier ſind zu Ende
Johan̄ Winckelman̄s Denkmale der Kunſt
des Altertums.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

Inhalt des ſiebenten und achten Bandes.

Band. Seite.

Erklärung der in dieſem Werke befindlichen Verzierungsbilder . VII. 7

Vorrede . . . . — 17

Vorläufige Abhandlung.

Erſtes Kapitel.

Von dem Urſprunge der Kunſt der Zeichnung.

§. 1. Ähnlicher Urſprung der Kunſt der Zeichnung bei allen Völkern . . . — 43

— 2 — 3. Nicht die Ägypter haben die erſten Anfangsgründe derſelben den übrigen Völkern mitgetheilt . . . . — 44

— 4. Anfang der Bildhauerei bei den Hetruriern und Griechen in Vorſtellung der Götter. Die erſten Gegenſtände der Verehrung der Götter waren viereckichte Steine . . . . . — —

— 5. Dieſe wurden in der Folge durch einen Kopf unterſchieden . . . . — 45

— 6. Hierauf wurden auch die einzelnen Theile des menſchlichen Körpers daran angedeutet . . . . . — 46

— 7. Ähnlichkeit der erſten griechiſchen und ägyptiſchen Figuren . . . . — —

— 8 — 9. Urſache dieſer Ähnlichkeit. Weitere Erklärung darüber . . . . — 47

§		Band.	Seite.
§. 10.	Urſprung der Malerei, welche die Griechen eben ſo wenig von den Ägyptern erlernt haben. Sie wurde ſpäter vervollkom̃net als die Bildhauerei .	VII.	50
— 11.	Warum die Malerei ſchwerer iſt als die Bildhauerei	—	51
— 12.	Sie wurde nicht, wie die Bildhauerei, durch die Religion befördert .	—	52
— 13.	Beſtätigung der erſten Behauptung, daß die Kunſt nämlich bei ihrer erſten Entſtehung unter allen Völkern gleich geweſen ſei	—	—

Zweites Kapitel.

Von der Kunſt der Zeichnung unter den Ägyptern.

§		Band.	Seite.
— 1.	Allgemeiner Begrif von der Kunſt unter den Ägyptern	—	54
— 2 — 3.	Urſachen der geringen Fortſchritte der Kunſt ſind: Die Ähnlichkeit in der Geſichtsbildung	—	—
— 4.	Die Einſchränkung der Kunſt durch die Religion und Staatsverfaſſung. Durch die Staatsverfaſſung vermöge der Geſetze	—	56
— 5.	Durch die Religion, welche die Kunſt gänzlich auf die Bilder der Götter, Prieſter und Konige einſchrankte .	—	57
— 6 — 7.	Weil die Künſtler nicht von den Handwerkern unterſchieden wurden . .	—	58
— 8.	Zwei Epochen oder Style der ägyptiſchen Kunſt. Die erſte bis zur Abſchaffung ihrer alten Staatsverfaſſung	—	59
— 9.	Eigenſchaften des erſten Styls im allgemeinen. Bei den Figuren in menſchlicher Geſtalt	—	—

Band. Seite.

§. 10. In der Zeichnung des Nakten und der Stellung . . . . . . VII. 60

— 11 — 12. In der Bekleidung der weiblichen und mañlichen Figuren . . . . — 61

— 13. Vom Mangel der Gratie . . — 62

— 14. An Thiergeſtalten . . . . — —

— 15 — 16. Beſondere Eigenſchaften. Der Kopf — 63

— 17. Die Hände und Füße . . . — 65

— 18. Die Bruſt . . . . . — —

— 19. Zweite Epoche, oder der unter griechiſcher Herſchaft in Ägypten eingeführte Styl . . . . — —

— 20 — 22. Eigenſchaften deſſelben, wie man ſie beſonders an drei Statuen ſieht: im Nakten und in der Bekleidung . — 66

— 23. Von der Nachahmung ägyptiſcher Kunſtwerke zu den Zeiten der römiſcher Kaiſer . . . . . . — 70

— 24 — 26. Figuren des Antinous in ägyptiſcher Manier . . . . — —

— 27. Andere Statuen in dieſer Manier . — 72

— 28 — 29. Gemälde in ägyptiſcher Manier . — 73

— 30 — 32. Erklärung einer Stelle im Petronius über Malereien nach Art der Ägypter . . . . . . — 75

Drittes Kapitel.

Von der Kunſt der Zeichnung unter den Hetruriern.

— 1 — 2. Altertum der Kunſt bei dieſem Volke. Sie kam durch Griechen hin, welches bewieſen werden kañ. Von griechiſchen Colonien, die ſich daſelbſt niederließen . . . . . — 7

		Band.	Seite.
§. 3.	Die erſten Colonien waren Tyrrhener oder Pelaſger	VII.	—
— 4.	Zweite Hauptwanderung der Griechen nach Hetrurien	—	80
— 5.	Von der Schreibkunſt, welche die Hetrurier zugleich mit der Geſchichte von dieſen neuen Coloniſten erlernten .	—	—
— 6.	Daher ſieht man auf hetruriſchen Kunſtwerken griechiſche Begebenheiten vorgeſtellt	—	82
— 7.	Die Figuren der hetruriſchen Gottheiten ſind den älteſten griechiſchen ähnlich	—	—
— 8.	Zum Hauptbeweiſe dieſer Einwanderung dienen die griechiſchen Helden, die man auf hetruriſchen Denkmalen vorgeſtellt findet	—	84
— 9.	Die Kunſt wurde in Hetrurien geübt, als ſie in Griechenland faſt erloſchen ſchien. Vom Frieden und der Freiheit in Hetrurien	—	85
— 10 — 11.	Vom kläglichen Zuſtande Griechenlands um eben dieſe Zeit	—	87
— 12.	Von der hetruriſchen Kunſt der Zeichnungen an ſich	—	88
— 13.	Erſte Verſuche	—	89
— 14 — 15.	Vom erſten Style ihrer Kunſt .	—	—
— 16.	Vom zweiten Style, und deſſen Eigenſchaften	—	90
— 17.	Empfindliche Andeutung der Umriſſe, und das Gezwungene in der Stellung und Handlung	—	91
— 18 — 19.	Mängel des Charakters und der Gratie	—	92
— 20.	Die in kleine Loken reihenweis gelegten Haare, wie man ſie auch an der Wölfin aus Erzt auf dem Campidoglio wahrnimt	—	93

Band. Seite.

§. 21. Bei einer ſolchen Zeichnung war es den hetruriſchen Künſtlern unmöglich, die Schönheit nachzubilden . . VII. 94

— 22 — 23. Von der Bekleidung, die man für ein Wahrzeichen der hetruriſchen Figuren hält . . . . . . — 95

— 24 — 26. Von irrig ſogenañten hetruriſchen Gefäßen . . . . . . — 96

Viertes Kapitel.

Von der Kunſt der Zeichnung unter den Griechen und von der Schönheit.

— 1. Einleitung . . . . . . — 100

Erſter oder ſyſtematiſcher Abſchnitt.

— 2 — 4. Allgemeine Betrachtung über die Schönheit . . . . — 100

Erſter Theil.

— 5 — 6. Von der Schönheit; und daß es unmöglich ſei, einen beſtiñten Begrif davon zu geben . . . . . — 102

— 7 — 9. Von den Grundbegriffen bei Erkeñtniß und Beurtheilung der Schönheit: die Einheit und Einfalt, und beide können wie zwei ganz verwandte Dinge betrachtet werden . . . . . — 103

— 10 — 12. Einheit und Einfalt der moraliſchen Schönheit. Von der materiellen oder lineariſchen Schönheit, und worin ſie beſtehe. Dieſe beiden Grundbegriffe

Band. Seite.

finden mehr als in irgend einem andern Alter bei der Jugend ſtatt, auf deren Zeichnung die alten Künſtler den größten Fleiß wendeten . . . VII. 105
§. 15 — 16. Von der Schönheit nach ihren Gattungen, Graden und Theilen betrachtet. Von der abſoluten Schönheit der Formen, oder der lineariſchen Schönheit. Die Schönheit iſt entweder idealiſch oder individuell. Die individuelle Schönheit. Die Idealiſche in den Geſtalten der Götter und Helden . . . . — 108
— 17. Von den Gottheiten mänlichen Geſchlechts; und zwar in jugendlichem Alter . . . . — 111
— 18. Bakchus . . . . . . — 112
— 19. Apollo . . . . . . — —
— 20. Mercurius und Mars . . — 113
— 21. Im mänlichen und höhern Alter . — —
— 22. Jupiter und Pluto . . . — 114
— 23. Neptunus . . . . . . — 115
— 24. Der vergötterte Herkules, und der Torſo in Belvedere . . . — 116
— 25. Helden . . . . — 117
— 26 — 27. Faune oder junge Satyre . . — —
— 28 — 29. Von dem Ausdruke der Schönheit, ſowohl in Gebärden als in der Handlung, in Verbindung mit der Gratie. Vom Ausdruke überhaupt . . — 119
— 30 — 31. Insbeſondere an den Figuren der Götter, und namentlich am vaticaniſchen Apollo . . . . — 120
— 32 — 35. In den Figuren der Helden, und beſonders an der Niobe und dem Laokoon . . . . . . — 121
— 36 — 37. Erklärung des Wortes »[illegible]« in der

		Band.	Seite.
	Kritik, die Ariſtoteles über den Zeuris macht	VII.	124
§. 38.	Von der Handlung. In derſelben war immer Sittſamkeit und Beſcheidenheit beobachtet. Dieſes wurde ſogar bei der Vorſtellung tanzender Perſonen befolgt	—	126
— 39.	Vom Wohlſtande in den Statuen der Helden und der Gottheiten weiblichen Geſchlechts	—	127
— 40 — 42.	In den Statuen der Kaiſer . .	—	129
— 43 — 44.	Von der Gratie. Von der niedern, anziehenden und geſuchten Gratie .	—	130
— 45 — 47.	Von der höhern Gratie. Vergleichung der beiden Gratien in den Werken der alten Künſtler und der neuern	—	133
— 48 — 49.	In einigen erhobenen Werken .	—	135
— 50.	In zwei Statuen der Muſen, wovon die eine im Palaſte Barberini, die andere im päbſtlichen Garten auf dem Quirinal befindlich iſt .	—	136
— 51.	In einem Bakchus mit dem Kopfe des Apollo in der Villa Albani	—	137

Zweiter Theil.

— 52.	Von der Schönheit einzelner Theile des menſchlichen Körpers	—	—
— 53 — 54.	Des Kopfs. Das Profil . . .	—	—
— 55.	Die Stirn. Ihre Kur[illegible] . .	—	139
— 56.	Erklärung des Ausdrucks, wodurch die Schriftſteller dieſe Eigenſchaft andeuten	—	140
— 57.	Form der Haare an der Stirn .	—	141
— 58.	Die Augen. Ihre verſchiedene Form an Figuren der Götter . . .	—	—

		Band.	Seite.
§. 59.	Ihre fehlerhafte Form an einigen Figuren der neuern Bildhauer . .	VII.	142
— 60.	Tief liegende Augen . . .	—	143
— 61 — 62.	Die Augenlieder und Augenbraunen	—	145
— 63.	Das Kiñ	—	146
— 64 — 65.	Die Haare. Im erſten Style der Kunſt. Haare Jupiters . .	—	147
— 66.	Haare der Venus und des Apollo	—	150
— 67.	Vom Haare des Bakchus, Mercurius und Äſkulapius . .	—	151
— 68.	Von den Haaren der Stirn . .	—	152
— 69.	Auf der Stirn des Herkules insbeſondere	—	153
— 70 — 73.	Über die irrige Benennung des Ptolemäus Auletes, die man einem Kopfe auf einem geſchnittenen Steine im Kabinet des Königs von Frankreich gegeben hat	—	—
— 74.	Von den Haaren der Faune .	—	156
— 75 — 76.	Von Händen und Fußen . .	—	157
— 77.	Von den Theilen des Körpers ſelbſt, und insbeſondere von der Bruſt .	—	158
— 78.	Vom Unterleibe	—	—

Zweiter oder hiſtoriſcher Abſchnitt.

— 79.	Einleitung	—	159
— 80.	Von der urſprünglichen Kunſt der Griechen	—	—
— 81.	Älteſte Denkmale der griechiſchen Kunſt oder vom ältern Styl. Erſte Klaſſe	—	—
— 82.	Münzen aus Großgriechenland und Sicilien, deren aus faſt geraden Linien beſtehende Zeichnung mit zwei Statuen der Pallas verglichen wird	—	160

		Band.	Seite.
§. 83.	Widerlegung einiger Gelehrten in Abſicht auf das angebliche entfernte Altertum anderer Münzen . . .	VII.	161
— 84.	Denkmale der zweiten Klaſſe. Münzen aus den vorhin genañten Ländern mit Figuren, deren Zeichnung ſcharf und empfindlich angedeutet iſt. Über das Alter der Inſchriften dieſer Münzen, die von der Rechten nach der Linken gehen	—	—
— 85.	Älteſter Styl der Zeichnung bis auf die Zeiten des Phidias. Seine Eigenſchaften	—	163
— 86 — 87.	Betrachtung der Bildhauerei eines erhobenen Werks mit dem Namen Kallimachus	—	—
— 88.	Schulen der Kunſt auf der Inſel Ägina, zu Korinth und Sicyon . .	—	165
— 89.	Der ältern äginetiſchen Schule folgte die helladiſche	—	166
— 90.	Die ioniſche, athenienſiſche und ſicyoniſche Schule	—	167
— 91.	Künſtler dieſes Styls. Der Bildhauer Myron. Daß er ſchon vor der von Plinius angegebnen Zeit gelebt habe, läßt ſich beweiſen: aus dem Zeugniſſe der Dichterin Erinna; aus dem Namen des Bildhauers, den er ſelbſt in den Schenkel eines Apollo eingefügt hat	—	—
— 92 — 94.	Von den Keñzeichen ſeiner Werke, ſo wie Plinius ſie angibt . .	—	169
— 95.	Eladas und Ageladas, die Lehrmeiſter des Phidias und Polykletus	—	172
— 96 — 99.	Werke dieſes Styls, die mit ihren Eigenſchaften erhalten worden ſind, und die man bemerkt an den Statu-		

		Band.	Seite.
	en zweier Athleten im farneſiſchen Palaſte. An einer Pallas in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. An einer Muſe im Palaſte Barberini, die man für ein Werk des oben erwähnten Ageladas halten kan̄. An einer Statue im Palaſte Giuſtiniani, die man irrig für ei- Veſtalin gehalten hat . . .	VII.	—
§. 100.	Statuen des Kaſtor und Pollux auf dem Campidoglio, welche von Hegeſias, einem Bildhauer jener Zeiten, verfertigt ſcheinen	—	175
— 101.	Vom zweiten Style der Zeichnung, oder dem hohen Style. Betrachtung über die Zeitumſtände, welche in Griechenland dazu beitrugen, die Kunſt der Zeichnung empor zu heben, und zwar beſonders über die Freiheit, welche die Griechen durch ihre Siege über die Perſer erfochten	—	176
— 102 — 103.	über den Flor der Wiſſenſchaften und die ausgezeichneten Männer aller Art, die man von dieſer Zeit an in Griechenland ſah	—	177
— 104.	Von den Künſtlern dieſes zweiten Styls	—	179
— 105.	Vom Phidias; und von der Urſache, warum Plinius die Zeit, in welcher er blühete, für die 83 Olympiade annimt	—	—
— 106.	Vom Alkamenes und Agorakritus, zweien Schülern des Phidias; und wie lezterer, ohne die Figur zu verändern, eine Venus in eine Nemeſis hat verwandeln können .	—	180
— 107.	Vom Polykletus, und von zweien		

		Band.	Seite.
	von ihm in Erzt verſertigten Kanephoren	VII.	182
§. 108.	Vom Skopas, dem man die Niobe in der Villa Medici zuſchreiben kañ	—	183
— 109 — 113.	Vom Kteſilaus; bei welcher Gelegenheit man zu beweiſen bemühet iſt, daß der angebliche ſterbende Fechter einen Herold oder Ausrufer vorſtelle	—	185
— 114 — 115.	Widerlegung eines Gelehrten, welcher behauptet, die Vergötterung des Homerus im Palaſte Colonna ſei aus dieſer Zeit des hohen Styls der Kunſt	—	190
— 116.	Vom ſchönen und zierlichen Style	—	191
— 117 — 118.	Zeitumſtände in Griechenland, welche zur Bildung deſſelben beitrugen	—	—
— 119.	Künſtler und Werke dieſes Styls. Der Bildhauer Praxiteles. Grund, warum Plinius annim̃t, daß er in der 104 Olympiade blühete	—	193
— 120 — 122.	Der von ihm verſertigte Apollo Sauroktonos	—	194
— 123.	Lyſippus	—	195
— 124.	Vergleichung des Styls der Zeichnung dieſes Bildhauers mit dem Style des Luſtſpieldichters Menander, ſeines Zeitgenoſſen	—	196
— 125 — 126.	Von der Statue eines Herkules, die ſich zu Florenz mit dem darauf eingehauenen Namen des Lyſippus befindet	—	197
— 127 — 130.	Pyrgoteles, ein Edelſteinſchneider. Sein Name auf zwei geſchnittenen Steinen iſt verdächtig	—	199
— 131 — 135.	Von Ageſander, Polydorus und		

Band. Seite.

Athenodorus, den Verfertigern der Statue des Laokoon . . VII. 202
§. 136. Von dem erhobenen Werke, welches die Ausſohnung des Herkules vorſtellt und ohne Grund in dieſe Zeiten verſezt wird . . . . — 204
— 137 — 138. Von dem farneſiſchen Ochſen, oder von der durch Amphion und Zethus an einen Stier gebundenen Dirce im farneſiſchen Palaſte — 205
— 139. Griechiſche Kunſt unter den Nachfolgern und Nachahmern gedachter Künſtler nach dem Tode Alexander des Großen. Von der Abnahme dieſer Kunſt in Griechenland . . . — 207
— 130. Wie ſie unter den Ptolemäern bluhete . . . . — 208
— 142 — 143. Köpfe zweier Fechter aus Baſalt . — 209
— 144 — 145. Ein weiblicher Kopf vom nämlichen Steine . . . . . . — 211
— 146 — 148. Neuer Flor der Kunſt in Griechenland ſeit der 145 Olympiade . . — 212
149 — 150. Künſtler aus dieſer Periode. Der Torſo in Belvedere wird in dieſelbe geſezt . . . . — 214
— 151 — 152. Neuer Verfall der Kunſt in Griechenland, bewirkt durch die Siege der Römer gegen die Achaer und durch die Plünderung der Stadt Korinth . — 216
— 153 — 154. Gleiches Schikſal der Kunſt in Ägypten und unter den Seleuciden . — 217
— 155 — 156. Die Kunſt geht aus Griechenland nach Rom über . . . . . . — 218
— 157. Von den Zeiten vor der römiſchen Monarchie. Damalige berühmte Künſtler. Paſiteles . . . . — 220
— 158. Arceſilaus und Evander. . — —

		Band.	Seite.
§. 159.	Und vielleicht Timomachus, ein Maler, und Teucer, ein Edelſteinſchneider	VII.	221
— 160.	Zopyrus, ein Silberarbeiter .	—	—
— 161.	Statuen und andere damals verfertigte Werke. Statuen zweier gefangener Könige von Thracien auf dem Campidoglio	—	222
— 162 — 165.	Die Statuen des Pompejus, im Palaſte Spada	—	224
— 166.	Vermeinte Statue des Cajus Marius auf dem Campidoglio . .	—	226
— 167.	Kunſt unter den römiſchen Kaiſern. Unter Julius Cäſar . . .	—	227
— 168.	Unter dem Auguſtus . . .	—	228
— 169.	Von den wirklichen Statuen dieſes Kaiſers	—	229
— 170.	Von vermeinten Statuen der Kleopatra	—	—
— 171 — 172.	Von geſchnittenen Steinen des Dioskorides	—	230
— 173 — 175.	Von den alten Gemälden aus dieſen Zeiten, und vom Verfall der Malerei insbeſondere	—	232
— 176 — 179.	Unter den unmittelbaren Nachfolgern des Auguſtus	—	234
— 180.	Unter dem Nero; und über zwei Statuen, die man für diejenigen hält, welche dieſer Kaiſer aus Griechenland wegführen ließ	—	237
— 181.	Apollo im Belvedere . . .	—	—
— 182 — 183.	Der ſogenannte borgheſiſche Fechter	—	238
— 184 — 188	Unter Domitianus . . .	—	239
— 189.	Unter Traianus. Ungeheure von ihm unternommene Werke. Sein Forum	—	243

Band. Seite.

§. 190. Unter Hadrianus. Prachtvolle von ihm aufgeführte Gebäude . . VII. 244
— 191. Seine Villa unweit Tivoli . . — 249
— 192. Vom Muſaico der Tauben im Muſeo Capitolino . . . — —
— 193. Von zwei Centauren in eben dieſem Muſeo, die in der Villa des Hadrianus gefunden worden . . . — 247
— 194 — 195. Damals bekañte Künſtler. Von einer Herma in der Villa Negroni — 248
— 196. Unter den Antoninen, oder lezte Epoche der Kunſt . . . . — 249
— 197. Von den Porträten dieſer Kaiſer . — 250
— 198. Von der Statue im Belvedere, gewohnlich Commodus genañt . — —
— 199. Widerlegung der gemeinen Meinung — 251
— 200 — 202. Wahre Erklärung dieſer Statue . — —
— 203 — 207. Kunſt unter Septimius Severus — 253
— 208. Von einem Affen im Campidoglio, auf deſſen Baſe die Namen zweier griechiſchen Bildhauer befindlich ſind — 256
— 209 — 210. Von der Kunſt unter den byzantiniſchen Kaiſern . . . . . . — 258
— 211. Beſchluß . . . . . . — 261

Denkmale der Kunſt des Altertums.

Erſter Theil.

Götterlehre.

Erſter Abſchnitt.

Von den Gottheiten überhaupt.

1 Kapitel.

Band. Seite.

Von den geflügelten Gottheiten. N. 1. 2. 3. 4. . . . . VII 265

2 Kapitel.

Von den blizenden Gottheiten. N. 4. . — 271

3 Kapitel.

Von den größern Gottheiten. N. 5. 6. . — 275

4 Kapitel.

Von den Genien der Götter. N. 7. . . — 280

Zweiter Abſchnitt.

Von beſondern Gottheiten.

1 Kapitel.

Cybele. N. 8. . . . . — 282

2 Kapitel.

Jupiter. N. 9. 10. 11. 12. 13. . . . . — 287

3 Kapitel.

Juno. N. 14. 15. . . . . — 300

4 Kapitel.

Hebe. N. 16. . . . . — 304

5 Kapitel.

Minerva. N. 17. 18. . . . . — 311

Band. Seite.

6 Kapitel.

Ceres. N. 19. 20. . . . . VII. 320

7 Kapitel.

Diana. N. 21. 22. 23. 24. . . . . . — 327

8 Kapitel.

Nemesis. N. 25. . . . . — 341

9 Kapitel.

Die Keuschheit. N. 26. . . . . . — 346

10 Kapitel.

Mars. N. 27. 28. . . . . — 349

11 Kapitel.

Bellona. N. 29. . . . . — 356

12 Kapitel.

Venus. N. 30. 31. . . . . — 358

13 Kapitel.

Der Liebesgott. N. 32. 33. . . . . . — 364

14 Kapitel.

Psyche. N. 34. . . . . — 371

15 Kapitel.

Meergottheiten und Meerungeheuer. Triton. Polyphem. Scylla. N. 35. 36. 37. — 373

16 Kapitel.

Mercurius. N. 38. 39. . . . . . — 376

17 Kapitel.

Apollo. N. 40. 41. 42. 43. 44. . . . . — 382

18 Kapitel.

Die Musen. N. 45. 46. . . . . . . — 407

19 Kapitel.

Die Horen und Hygiea. N. 47. 48. 49. . — 411

Band. Seite.

20 Kapitel.

Orpheus. N. 50. . . . . VII. 427

21 Kapitel.

Bakchus. N. 51. 52. 53. . . . . . — 431

22 Kapitel.

Leukothea. N. 54. 55. 56. . . . . . — 439

23 Kapitel.

Satyre oder Faunen. N. 57. 58. 59. 60. . — 450

24 Kapitel.

Kaſtor und Pollux. N. 61. 62. . . . . — 457

25 Kapitel.

Herkules. N. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. . — 471

26 Kapitel.

Telephus. N. 71. . . . . . . — 512

27 Kapitel.

Ägyptiſche Gottheiten. N. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. . . . . . . — 522

Zweiter Theil.

Hiſtoriſche Mythologie.

Erſter Abſchnitt.

Von den Zeiten vor dem trojaniſchen Kriege.

1 Kapitel.

Band. Seite.
Prometheus. N. 81 — 82. . . . . VIII. 5

2 Kapitel.

Kadmus. N. 83. . . . . — 13

Band. Seite.

3 Kapitel.

Perſeus. N. 84. . . . . VIII. 15

4 Kapitel.

Amphion und Zethus. N. 85. . . . — 18

5 Kapitel.

Alceſtis. N. 86. . . . . — 23

6 Kapitel.

Meleager. N. 87 — 88. . . . . . . — 27

7 Kapitel.

Niobe. N. 89. . . . . — 34

8 Kapitel.

Medea. N. 90 — 91. . . . . . . — 39

9 Kapitel.

Alope. N. 92. . . . . — 44

10 Kapitel.

Dädalus und Paſiphae. N. 93 — 94. . — 56

11 Kapitel.

Dädalus und Ikarus. N. 95. . . . — 62

12 Kapitel.

Theſeus. N. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. . — 64

13 Kapitel.

Ödipus. N. 103. 104. . . . . . . — 82

14 Kapitel.

Die Helden vor Theben. N. 105. 106. 107. 108. 109. . . . . — 89

Band. Seite.

Zweiter Abſchnitt.

Vom trojaniſchen Kriege.

1 Kapitel.

Peleus und Thetis. N. 110. 111. . . VIII. 102

2 Kapitel.

Paris und Helena. N. 112. 113. 114. 115. 116. 117. . . . . — 127

3 Kapitel.

Philoktetes. N. 118. 119. 120. . . . . — 140

4 Kapitel.

Nireus. N. 121. 122. . . . . — 147

5 Kapitel.

Proteſilaus. N. 123. . . . . . . — 151

6 Kapitel.

Der Zorn des Achilles über Agamemnon N. 124. . . . . — 158

7 Kapitel.

Peleus. N. 125. . . . . — 160

8 Kapitel.

Der erzürnte Achilles. N. 126. . . . . — 162

9 Kapitel.

Der verwundete Machaon nebſt dem Neſtor. N. 127. . . . . — 167

10 Kapitel.

Streit über den Leichnam des Patroklus N. 128. . . . . — 169

11 Kapitel.

Achilles beweint den Tod des Patroklus. N. 129. 130. . . . . — 172

Band. Seite.

12 Kapitel.

Thetis, welche dem Achilles andere Waffen bringt. N. 131. . . . . . VIII. 176

13 Kapitel.

Achilles wafnet ſich, um mit Hektor zu kämpfen. N. 132. . . . . . . — 181

14 Kapitel.

Das in die Waage gelegte Schikſal des Achilles und des Hektors. N. 133. . — 183

15 Kapitel.

Auslöſung von Hektors Leichnam. N. 134. — 188

16 Kapitel.

Hektors Leichnam wird nach Troja zurükgebracht. N. 135. . . . . . . — 193.

17 Kapitel.

Hektors Begräbniß. N. 136. . . . . — 198

18 Kapitel.

Andromache beklagt den Hektor. N. 137. — 209

19 Kapitel.

Die den Troianern zu Hülfe gezognen Amazonen. N. 138. . . . . . — 214

20 Kapitel.

Tod der Pentheſilea, Königin der Amazonen. N. 139. . . . . . . — 221

21 Kapitel.

Einnahme von Troja. N. 140. . . . . — 223

22 Kapitel.

Kaſſandra und Aiax. N. 141. . . . . — 225

23 Kapitel.

Aiax Oileus. N. 142. . . . . . . — 229

24 Kapitel.

Andromache mit Aſtyanax. N. 143. . . — 231

Band. Seite.

25 Kapitel.
Die getödete Polyxena. N. 144. . . VIII. 233
26 Kapitel.
Hekuba. N. 145. . . . . — 236
27 Kapitel.
Tod Agamemnons. N. 145. . . . . . — 238
28 Kapitel.
Oreſtes und Pylades. N. 146. . . . — 251
29 Kapitel.
Klytämneſtra und Elektra. N. 146. . . — 256
30 Kapitel.
Oreſtes im tauriſchen Cherſonneſus. N. 149. — 258
31 Kapitel.
Oreſtes im Wahnſiñ. N. 150. . . . — 265
32 Kapitel.
Gericht über den Oreſtes. N. 151. 152. . — 267
33 Kapitel.
Ulyſſes und Telemach. N. 153. 154. 155.
156. 157. 158. 159. 160. 161. . . . — 280
34 Kapitel.
Ein unbekañtes Denkmal. N. 162. . . — 305

Dritter Theil.

Griechiſche und römiſche Geſchichte.

1 Kapitel.
Sardanapalus. N. 163. . . . . — 307
2 Kapitel.
Die Herakliden. N. 164. . . . . — 313

Band. Seite.

3 Kapitel.

Chilo. N. 165. . . . . . . VIII 317

4 Kapitel.

Phryno, der Freund des Pittakus. . . — 319

5 Kapitel.

Äſchylus. N. 167. . . . . . . — 221

6 Kapitel.

Euripides. N. 168. . . . . . — 323

7 Kapitel.

Plato. N. 169. 170. . . . . . — 330

8 Kapitel.

Xenophon. N. 171. . . . . . — 333

9 Kapitel.

Diogenes. N. 172. 173. 174. . . . — 336

10 Kapitel.

Alexander der Große. N. 175. . . . — 342

11 Kapitel.

Scipio Africanus. N. 176. . . . . — 345

12 Kapitel.

Livia und Octavia. N. 177. . . . — 348

13 Kapitel.

Opfer des Titus Veſpaſianus. N. 177. . — 351

14 Kapitel.

Antinous. N. 179. 180. . . . . . . — 357

Vierter Theil.

Sitten, Gebräuche und Künſte.

1 Kapitel.

Ein durchbohrter Altar. N. 181. . . — 363

Band. Seite.

2 Kapitel.

Kanephoren. N. 182. . . . . . VIII. 366

3 Kapitel.

Exſtiſpicium. N. 183. . . . . . — 368

4 Kapitel.

Unterricht der Kinder. N. 184. . : . — 369

5 Kapitel.

Die Schule der Philoſophen. N. 185. . — 373

6 Kapitel.

Die Bildhauerei. N. 186. . . . . — 376

7 Kapitel.

Die Tonkunſt. N. 187. . . . . . — 380

8 Kapitel.

Fibulirte Muſiker. N. 188. . . . — 382

9 Kapitel.

Das Theater. . . . . — 384
  Das Trauerſpiel. N. 189. 192.
  Das Luſtſpiel. N. 190. 191. 193.
  Das mit Spielen verbundene Theater. N. 194. 195. 196.

10 Kapitel.

Gladiatoren. N. 197. 198. 199. . . . — 416

11 Kapitel.

Die Freude. N. 200. 201. . . . . — 421

12 Kapitel.

Das Reiten. N. 202. . . . . . — 430

13 Kapitel.

Ein circenſiſcher Wagenlenker. N. 203. — 434

14 Kapitel.

Denkmale der Baukunſt. N. 204. 205. 206. — 437

Band. Seite.

15 Kapitel.

Ein Schif mit zwei Ruderbänken. N. 207. VIII. 452

16 Kapitel.

Ein Landſchaftgemälde. N. 208. . — 475

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Johan̄ Winckelman̄s
ſämtliche Werke.

Einzige vollſtändige Ausgabe;

dabei
Porträt, Facſimile und ausführliche Biographie des Autors; unter dem Texte die frühern und viele neuen Citate und Noten;
die allerwärts geſammelten Briefe nach der Zeitordnung, Fragmente, Abbildungen und vierfacher Index.

Von Joſeph Eiſelein.

Neunter Band.

Donauöſchingen,
im Verlage deutſcher Claſſiker.
1825.

BIBLIOTHECA
[illegible]IA
[illegible]ENSIS.

Verſuch
einer
Allegorie,
beſonders
für die Kunſt.

Ὡδὲ εγραψαμεν, καθὸσον ην εφικτον.
Theophr. Eres. de sign. pluv.

Der königlichen großbritanniſchen
Geſellſchaft der Wiſſenſchaften
auf der berühmten
Univerſität zu Göttingen
zugeeignet.

1766.

Vorrede.

§. 1. Mit keiner meiner Schriften bin ich furchtſamer geweſen, als mit dieſer, hervorzutreten, weil ich meine Abſicht nicht erreichen können, und befürchte, die Erwartung derſelben [nicht] erfüllet zu haben; deñ ich kañ kein Repertorium liefern auf alle Fälle für diejenigen, welche allegoriſche Bilder ſuchen, ſondern ich gebe, was ich von alten und von einigen neueren Bildern gefunden, und eine Anleitung, andere aus alten Nachrichten zu ziehen.

In Abſicht der Bilder aus Schriften und aus anderen Denkmalen der Alten glaube ich das Möglichſte geleiſtet zu haben, und ſo unvollſtändig dieſe Samlung auch geachtet würde, kañ dieſelbe diejenigen, die zugleich mit mir an Ausführung eines ähnlichen Unternehmens gedacht haben, unterrichten, daß es ſchwer ſei, etwas Vollſtändiges zu geben; und aus dieſem Grunde habe ich nicht länger anſtehen wollen zu erſcheinen. Diejenigen, welche ſich zeitiger, als es mir gelungen iſt, in dieſes Feld wagen können, das iſt, welche auch in dieſer Abſicht alle und jede alte Scribenten leſen, werden das, was von mir übergangen worden, hinzuthun.

§. 2. Der zuverläßigſte Weg, unbekañte allegoriſche Bilder zu finden, iſt die Entdekung alter Denkmale; es erfordert aber Zeit, bis ſich viele von denſelben geſammelt haben, und folglich bleibet die Bereicherung der Allegorie aus noch nicht entdeketen Schäzen für unſere Nachkommen.

§. 3. Weñ die **Kunſt** mehr, als bisher geſchehen iſt, der Gelehrten, ja ſelbſt der Altertumskündiger Abſehen geweſen wäre, würde die Allegorie aus den in neueren Zeiten entdeketen alten Werken nicht wenig erweitert worden ſein. Es wurden aber, da man vor zweihundert Jahren anfing, doch nur **gelegentlich**, nach alten Schäzen in Rom zu graben, verſtümmelte und mangelhafte Werke nicht geachtet, und ohne weitere Unterſuchung zu Kalk verbrañt, welches Unglük ſogar ziemlich erhaltene große Werke betraf, von denen **Pirro Ligorio** in ſeinen Handſchriften in der vaticaniſchen Bibliothek verſchiedene namhaft machet. Die Gelehrten waren auch nur aufmerkſam auf dasjenige, wo die Gelehrſamkeit offenbar war, und das Licht, welches aus Betrachtung der **Kunſt** entſtehen kañ, ging ihnen nicht auf.

§. 4. Ich ſpreche indeſſen niemanden die Hofnung ab, an bekañten Werken der alten Kunſt neue Bemerkungen auch zur Allegorie zu machen; dieſe aber ſind nur in ſcheinbaren Kleinigkeiten zu finden, über welche der Liebhaber und der Künſtler ſelbſt hinwegzuſehen pflegt. Zwo von ſolchen Bemerkungen, und zwar über die Ohren an alten Köpfen, die ich hier mittheile, können zu ähnlichen Betrachtungen Gelegenheit geben, und die zwote köñte zur Allegorie dienen.

§. 5. Die **erſte** Bemerkung betrift ein vermeinetes Keñzeichen der Köpfe von Göttinen aus den Ohren, welche der gelehrte **Buonarroti** gemachet zu haben glaubete.[1] Dieſer Mañ, welcher mehr als andere vor ihm über Werke der alten Kunſt, insbeſondere wo es auf Gelehrſamkeit ankom̃t, eine ſorgfältige Unterſuchung gemachet, ſezet als untrüglich, daß nur allein die Bildniſſe der Göttinen Ohrgehänge gehabt haben, oder durchgebohrete Ohren, dieſelbe anzuhängen, wovon derſelbe an denen, welche Kaiſerinen und andere Frauen, ſowohl von Marmor, als auf Münzen und in geſchnittenen Steinen vorſtellen, bis auf die Gemahlin des Theodoſius, keine Spur gefunden hat. Dieſes verſtehet ſich nicht von allen und jeden Köpfen der Göttinen; deñ es findet ſich das Loch in den Ohren nur an einzelnen Bildern derſelben. Folglich koñte man nach dieſem Ausſpruche, wo ein alter weiblicher Kopf eine gewiſſe idealiſche Schönheit und Löcher in den Ohren hat, denſelben einer Göttin zueignen, da an einigen Köpfen, ſonderlich der Livia, welche eine hohe Schönheit hat, der Unterſchied zwiſchen der menſchlichen und der göttlichen Bildung zweifelhaft ſein koñte. Dieſe Bemerkung ſchien mir bei dem erſten Anblike wichtig, wurde aber vernichtet, da ich mich einiger Köpfe von beſtim̃ten Perſonen erinnerte, die das Ohrläpchen durchbohret haben. Von ſolchen Köpfen ſind im Campidoglio Antonia, die Gemahlin des Druſus,[1] und ein Bruſtbild einer betagten Frau von ſpäterer Zeit, wie man aus dem Haarpuze ſchließen kañ, nebſt einigen anderen Kopfen, deren ich mich izo nicht entſinne.[2]

---

[1] Osserv. sopra alc. vetri, p. 154.

§. 6. Die zwote Bemerkung betrift eine beſondere Form der Ohren. Es ſind die Ohren überhaupt, wo ſie unbedekt erſcheinen, mit großem Fleiſſe von den alten Künſtlern ausgearbeitet worden, ſo daß man mit Zuverſicht aus einem Stüke eines verſtümmelten Kopfs, an welchem nichts als das Ohr erhalten wäre, auf den ehemaligen Werth des Kopfs ſchließen kan, und an Köpfen, wo es zweifelhaft ſcheinen koñte, ob ſie alt oder neu ſind, oder an denen, welche von neuem überarbeitet worden (teste ricamminate) entſcheidet allezeit das Ohr. In dem erſten Falle zeuget ein ſchönes Ohr von dem wahren Altertume; den die neueren Künſtler haben an Köpfen, die zu Ergänzung alter Statuen gemachet worden, ſich nicht die Mühe genommen, das Ohr, wie die Alten thaten, auszuarbeiten, da die Zeichnung dieſes Theils eine der ſchwerſten am ganzen menſchlichen Körper iſt: im zweiten Falle aber kañ man aus dem Ohre ſehen, ob die übrige Arbeit im Geſichte mit dem alten Ohre übereinkomme.

---

[1] Mus. Capitol. t. 2. tav. 8.

[2] [G. d. K. 6 B. 2 K. 14 — 15 §.]

§. 7. Hier aber rede ich von einer beſonderen Form der Ohren an einigen Statuen und Köpfen, ſonderlich an den mehreſten Köpfen des Herkules. Dieſe Ohren ſind klein, platt an den Kopf gedrüket, und der knorpliche Gang oder der Flügel des Ohrs, und beſonders derjenige Theil, welcher Anthelix heiſſet, iſt wie bewachſen oder geſchwollen, wodurch die Öfnung des Ohrs enge wird, und es ſind wie Einſchnitte innerhalb an dem Rande der Öfnung. So geſtaltete Ohren hat die Statue des Herkules von vergoldetem Erzte im Campidoglio, eine Statue deſſelben in der Villa Medicis, und eine andere im Palaſte Mattei, und von deſſen Köpfen, einer im Campidoglio, ein anderer in der Villa Albani, zwei capita jugata deſſelben in eben der Villa, ein anderer Kopf bei dem Bildhauer Cavaceppi, und einer, welcher im Palaſte Salviati war.

§. 8. Eben ſolche Ohren hat eine von den beiden koloſſaliſchen Statuen des Kaſtor und des Pollux auf dem Campidoglio, (deñ der Kopf der anderen Statue iſt neu,) und die Statue eines nakten Ringers in der Villa Medicis, welcher von obenher Öl über ſich ausgießet. Ferner haben ſo geſtaltete Ohren eine junge heroiſche Statue mit ihrem eigenen und einem der ſchönſten Köpfe aus dem Altertume, in der Villa Albani, und eine dieſer ähnliche, aber noch nicht ergänzte Figur, bei gedachtem Bildhauer: imgleichen ein jugendlicher Kopf einer beſtimten Perſon mit Blättern, wie es ſcheinet, vom Papelbaume, welche Weinblättern gleichen, und daher iſt dieſer Kopf in der Beſchreibung des Muſei Capitolini ein Bakchus genennet.[1] Ebendaſelbſt iſt mit ſolchen Ohren ein Kopf mit Tannenlaub [?] bekränzt, welcher folglich von einer Statue eines Siegers in den iſthmiſchen Spielen ſein muß, wo ein ſolcher Kranz der Preis war.

§. 9. Ich ſchließe hieraus, da eine von gedachten Statuen der Dioskuren auf dem Campidoglio, als welche ſich im Ringen berühmt gemachet, und daher die gymnaſtiſchen Spiele in ihrem Schuze hatten, und der Ringer in der Villa Medicis, Ohren von gedachter Form haben: daß dieſe den Ringern eigen geweſen, und daß auch hieraus der Grund zu nehmen ſei von eben ſolchen Ohren des Herkules, welcher von den Mehreſten für den Stifter der olympiſchen Spiele gehalten wird, und dieſelben mit eigenen Proben ſeiner Stärke und Geſchiklichkeit einweihete.

§. 10. Da aber die Statue eines Ringers von ſchwarzem Marmor, mit einem Ölfläſchchen in der Hand in der Villa Albani, imgleichen eine erhoben gearbeitete Figur eines andern Ringers, mit dem Schabeiſen (strigilis) und mit dem Ölfläſchchen, in eben der Villa, nicht Ohren von beſchriebener Form haben: ſo müßen dieſe nur beſonderen Ringern eigen geweſen ſein. Dieſe waren vermuthlich die Pankratiaſten,[2] welche rungen und zugleich auf einander ſchlugen, das iſt: in alle Wege ihren Gegner zu überwältigen ſucheten, welches das Wort Pankratiaſtes ſagen will, und in eben dieſer Bedeutung wurden dieſelben παμμαχοι genennet.[1] Als Pankratiaſtes erhielt Pollux den Preis in den erſten pythiſchen Spielen bei Delphos, und da dieſer vornehmlich ſich im Ringen hervorthat, ſo wie Kaſtor im Fahren: ſo iſt zu glauben, daß jener allein ſolche Ohren hatte, und daß alſo mehrmal gedachte Statue auf dem Campidoglio Pollux vielmehr als Kaſtor ſei. Hier koñten die beiden Ringer in der Galerie zu Florenz angeführet werden; es iſt aber aus den Köpfen derſelben nichts zu ſchließen, weil dieſelben zwar alt ſind, aber nicht zu den Figuren gehoren, wie man aus einem alten Kupfer dieſes Gruppo erſiehet, welches, ehe daſſelbe ergänzet worden, geſtochen iſt, mit dieſer Unterſchrift: Die ringenden Sohne der Niobe; woraus ich ſchließe, daß dieſes Werk nebſt andern Figuren der Niobe, in der Villa Medicis, an einem und ebendemſelben Orte gefunden worden. Deñ die Fabel ſaget, daß einige von den Söhnen der Niobe von den Pfeilen des Apollo erleget worden, da ſie ſich auf der Paläſtra im Ringen übeten.[2]

---

[1] T. 1. tav. 48.

[2] Siehe im 3 Kapitel Ringer. [Denkmale Numero 51. G. d. K. 5 B. 5 K. 30 — 31 §.]

§. 11. Ich glaube alſo das Keñzeichen und den Unterſchied der Köpfe der Pankratiaſten von anderen Ringern durch dieſe Bemerkung feſtgeſezet zu haben, welches durch einige bisher nicht verſtandene Anzeigen alter Scribenten kañ erläutert werden, ſo wie dieſe wechſelweis durch jene Bemerkung Licht bekommen.

§. 12. Philoſtratus, weñ er ſeinem Proteſilaus[3]) eine Beſchreibung der Geſtalt des Hektors in den Mund leget, gibt ihm beſondere Ohren: ωτα κατεαγως ην,[1]) die zerbrochen oder zerſchlagen geweſen, nicht, wie er ſagt, vom Ringen auf der Paläſtra, als welches bei den Völkern in Aſien nicht üblich war, ſondern im Kampfe mit Ochſen. Was hier ωτα κατεαγως heißt, nennet eben der Scribent in der Beſchreibung des Neſtors mit gleich bedeutenden Worten και παλαιστραν αυτῳ πεπονημενα τα ωτα,[2]) die auf der Paläſtra durchgearbeitet waren, das iſt: durch Schläge mit der Fauſt, vor welchen man ſich in ſpäteren Zeiten mit αμφωτιδας verwahrete, die von Erzte waren. Ungereimt aber ſcheinet mir der Gegenſaz beim Hektor, daß er ſolche Ohren nicht auf der Paläſtra, ſondern in dem Kampfe mit Ochſen bekommen, wo dieſes nicht möglich iſt, wie ein jeder einſieht, und auch Vigenere in den Anmerkungen zu deſſen franzöſiſchen Überſezung des Philoſtratus angezeiget hat.[3]) In dieſer Abſicht, glaube ich, hat der lezte Überſezer[4]) in der leipziger Ausgabe dieſes Scribenten ſich mit einem allgemeinen Ausdruke zu helfen geſuchet, in dem er ωτα κατεαγως ην gegeben hat: *athletico erat habitu.*

---

[1] Plat. Eutych. p. 269. edit. Bas. 1534.

[2] [G. d. K. 5 B. 2 K. 28 — 30 §.]

[3] [Nicht dem Palamedes, wie Winckelmañ ſchrieb.]

§. 13. Ein Pankratiaſt mit ſolchen Ohren heißt beim Lucianus ωτοκαταξις[5]) und mit einem gleichbedeutenden Worte beim Diogenes Laertius ωτοθλαδιας,[6]) weñ er von dem Philoſophen Lykon redet, welcher ehedem ein berühmter Ringer war. Dieſes leztere Wort wird vom **Heſychius**, **Suidas** und vom **Euſtathius** erkläret, τα ωτα τεθλασμενα,[1]) das iſt, gepreßte und zerquetſchte Ohren; kan̄ alſo nicht von verſtümmelten Ohren verſtanden werden, wie **Daniel Heinſius** hier das Wort κατεαγνυσθαι, κατεαγως erkläret:[2]) den̄, von menſchlichen Körpern gebraucht, heißt daſſelbe zerſchlagen; wie beim **Ariſtophanes**: jemanden den Kopf derbe zerſchlagen;[3]) und zuweilen zerſezen, zerſchneiden.[4]) **Salmaſius** führet gedachte Stelle des **Diogenes** an,[5]) und hält ſich lange bei dem Worte εμπινης auf; aber das ſchwerere Wort ωτοθλαδιας übergehet derſelbe mit Stillſchweigen; es kon̄te aber dieſer Gelehrte ſo wenig als **Menage** in ſeinen Anmerkungen über den **Laertius** völliges Licht geben, ohne der von mir gemacheten Bemerkung.

---

[1]) Heroic. c. 12. p. 722.

[2]) Ibid. c. 3. §. 3. p. 698.

[3]) Pag. 795.

[4]) [Olearius.]

[5]) Lexiph. [c. 9.] Pollux, l. 2. segm. 83.

[6]) L. 5. segm. 67.

§. 14. **Philoſtratus** hat ſich wahrſcheinlich der Redensart des **Plato** bedienet, da wo dieſer dem **Sokrates** durch den **Kallikles** antworten läſſet: „Sage mir, **Kallikles**, (redet ihn **Sokrates** an,) ob die Athenienſer durch den **Perikles** beſſer gemachet worden, oder vielmehr durch „ihn faul und geſchwäzig geworden? — Wer wird „dieſes ſagen, (erwidert ihm **Kallikles**) auſſer „diejenigen, welche die Ohren zerſchlagen haben:

---

[1]) In Iλ. Ψ. XXIII. p. 1324.

[2]) Not. in Horat. epist. 1. v. 30. p. 92. edit. Elzev. 1629. 8.

[3]) Acharn. v. 1166. [al. v. 1182. Conf. ejusd. Vesp. v. 1468.]

[4]) Aretæus Cappad. p. 129. edit. Oxon 1723.

[5]) Ad Tertull. de pall. p. 233.

„των τα ωτα κατεαγοτων ακουεις ταυτα?“[1] das iſt: *Leute, welche nichts anderes wiſſen, als ſich in den Gymnaſien zu balgen;* und man köñte glauben, daß hier die Spartaner gemeinet ſeien, welche die Künſte und Wiſſenſchaften, die **Perikles** zu Athen in Flor brachte, nicht auf gleiche Weiſe ſchäzeten, und vornehmlich Leibesübungen trieben. **Serranus** hat dieſes überſezet: „Dieſes ſagen „diejenigen, welche die Ohren von ſolchem Gewäſche angefüllet haben: hæc audis ab iis qui fractas „obtusasque istis rumoribus aures habent.[2] Meine Muthmaßung in Abſicht der Spartaner gründet ſich auf eine andere Stelle des **Plato**, in deſſen Geſpräche, **Protagoras** genañt, wo unter den Keñzeichen der Spartaner, welche dieſelben von anderen Griechen und ſonderlich von den Athenienſern unterſchieden, von jenen geſaget wird: οἱ μεν ωτα [τε] καταγνυνται: *welche ſich die Ohren zerſchlagen,* und dieſes haben die Überſezer, ja ſogar **Meurſius**, von eigenem Zerſchneiden der Ohren verſtanden: *aures sibi concidunt.*[3] Ein franzöſiſcher Überſezer dieſer Stelle iſt dem wahren Sinne näher gekommen, weñ er ſaget: *ils se froissent les oreilles.*[4] Ferner hat **Meurſius** nebſt anderen darin geirret, daß ſie das nächſtfolgende ἱμαντας περιειλιττονται: *ſie umbinden ſich mit Riemen,* auf die *Ohren* gedeutet, als weñ die Spartaner dieſelben, nach dem Zerſchneiden, mit Riemen umwunden. Dieſes iſt von Schlagriemen, cæstibus, zu verſtehen, welche ſie ſich um die

---

[1] Gorg. p. 329. l. 16.

[2] Pag. 295.

[3] Miscell. Lac. l. 1. c. 17. p. 81.

[4] La Nauze sur l'état des Scienc. chez les Lacéd. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. t. 19. p. 170.

Hände wikelten. Als ich auf die Form der Ohren aufmerkſam war, fiel mir ein, daß Ptolemäus Hephäſtion beim Photius vorgibt,[1] Ulyſſes ſei zuerſt Utis (Οὖτις) genennet worden, und dieſes von ſeinen großen Ohren: es muß dieſe Sage aber von wenigen angenommen ſein; an den Köpfen des Ulyſſes in Marmor ſind wenigſtens die Ohren von gewöhnlicher Größe und Form.

§. 15. Da es nun bisher geſchehen, daß, weñ alte Kopfe gezeichnet worden, man auf die Ohren wenig oder gar nicht Achtung gegeben hat, und dieſe nach Belieben gebildet und ausgeführet worden, ſo kañ die Bemerkung von den Ohren der Pankratiaſten den Zeichner ſowohl als den Liebhaber der Altertümer und die Scribenten über dieſelben aufmerkſam machen.

§. 16. Ferner kañ dieſe Bemerkung auch in der Allegorie ihren Nuzen haben. Deñ weñ bildlich angedeutet werden ſollte, daß die älteſten Griechen nur allein auf Leibesübungen Preiſe und Belohnungen geſezet haben: köñte dieſer Gedanke in dem Bruſtbilde eines Pankratiaſten, (bequemer als in einer Statue, wegen des Gruppirens,) welcher von der Figur Griechenland gekrönet wird,[2] zum Theil vorgeſtellet werden. Das Zeichen einer Paläſtra bei den Griechen köñte ein ſolches Bruſtbild über dem Eingange eines Gebäudes ſein, u. ſ. f.

§. 17. Ich begreife wohl, daß weñ in dieſer Schrift das Abſehen allein auf die Kunſt gegangen wäre, ich theils vieles unberühret laſſen, manches auf andere Art, als es geſchehen iſt, anzeigen können, und die ganze Einrichtung wäre alsdeñ anders zu entwerfen geweſen; da aber die Künſtler insgemein ihre Gedanken einem Gelehrten mitzutheilen Gelegenheit haben, ſo bin ich bei dem anfänglichen Entwurfe geblieben, in Hofnung einer mehreren Nuzbarkeit, welche ich wünſche erreichet zu haben. Rom, den 1 Jäner 1766.

---

[1] Nov. hist. l. 5. ap. Phot. Bibl. p. 244. edit. Aug. Vindel. 1601.

[2] Siehe das 11 Kapitel.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Verſuch
einer
Allegorie,
beſonders für die Kunſt.

§. 18. Dieſer Verſuch einer Allegorie beſtehet aus eilf Kapiteln. Das erſte handelt von der Allegorie überhaupt; das zweite von der Allegorie der Götter; das dritte von beſtim̃ten Allegorien, vornehmlich allgemeiner Begriffe; das vierte von Allegorien, die von Begebenheiten und von Eigenſchaften und beſondern Früchten der Länder genommen ſind; das fünfte von Allegorien der Benennungen, der Sachen und Perſonen; das ſechſte von Allegorien in der Farbe, in der Materie, an Geräthen und Gebäuden; das ſiebente von zweifelhaften Allegorien; das achte von erzwungenen und ungegründeten Erklärungen der Allegorien; das neunte von verlornen Allegorien; das zehnte von einigen guten und brauchbaren Allegorien der Neueren; und das eilfte enthält einen Verſuch von neuen Allegorien aus dem Altertum.1)

---

1) [Auch ferner noch den Unterſchied zwiſchen Symbolik, Allegorie und emblematiſcher Bezeichnung anzugeben, wie zur neuern dresdner Ausgabe erinnert worden, wäre zur Erſchöpfung dieſes Gegenſtandes lange nicht genug; ſondern es müßte jede einzelne unter die ganze Klaſſe gehörige Art ſolcher Dinge

Der Endzwek der Wiſſenſchaft iſt, wie die Alten ſagen, das Mangelhafte auszufüllen, und dieſes iſt auch meine Abſicht geweſen.

---

mit einbegriffen werden, wie: εικων, μεταφορα, παραδειγμα, παραβολη, συμβολον, ὑπονοια, αλληγορια, αινος, γριφος, αινιγμα ꝛc. wie deñ Creuzer in ſeinem Specimine Observationum ex priscis scriptoribus ad novissimam Operum Joannis Winckelmanni editionem, Heidelb. 1809. 4. p. 14 — 24, und in ſeiner Symbolik die Sache ausführlich behandelt hat.]

Erſtes Kapitel.

Von der Allegorie überhaupt.[1]

§. 19. Die Allegorie iſt, im weitläuftigſten Verſtande genommen, eine Andeutung der Begriffe durch Bilder, und alſo eine allgemeine Sprache, vornehmlich der Künſtler, für welche ich ſchreibe. Deñ da die Kunſt, und vornehmlich die Malerei eine ſtumme Dichtkunſt iſt, wie Simonides ſaget:[2] ſo ſoll dieſelbe er-

---

[1] In dieſem Kapitel hätte manches anders geordnet, auch anders geſagt werden können; und weil das Werk doch zunächſt für die Kunſt, folglich zum Gebrauch der Künſtler beſtim̃t war, ſo hätten, nebſt vielen polemiſchen Stellen, auch die, welche Sprachforſchung betreffen, füglich und ohne Nachtheil des Hauptzwecks wegbleiben können. [Das were mir gar nicht lieb!] Winckelmañ ſelbſt hat dieſes gefühlt, und ſucht ſich am Ende der Vorrede deßhalb zu entſchuldigen. Meyer.

[2] [Plutarch. de gloria Atheniens. init. Sympos. l. 8. quæst. 15.]

Die blendende Antitheſe des griechiſchen Voltaires: daß die Malerei eine ſtumme Poeſie, und die Poeſie eine redende Malerei ſei, ſtand wohl in keinem Lehrbuche. Es war ein Einfall, wie Simonides mehrere hatte; deſſen wahrer Theil ſo einleuchtend iſt, daß man das Unbeſtim̃te und Falſche, welches er mit ſich führet, überſehen zu müſſen glaubte. Gleichwohl überſahen es die Alten nicht; ſondern indem ſie den Ausſpruch des Simonides auf die Wirkung der beiden Künſte einſchränkten, vergaßen ſie nicht, einzuſchärfen, daß ungeachtet der vollkommnen Ähnlichkeit dieſer Wirkung ſie dennoch ſowohl in den Gegenſtänden als in der Art ihrer Nachdichtete Bilder haben, das iſt, ſie ſoll die Gedanken perſönlich machen in Figuren. Die eigentliche Bedeutung des Worts Allegorie, welches die älteren Griechen noch nicht kañten, iſt: etwas ſagen, welches von dem, was man anzeigen will, verſchieden iſt, das iſt: anders wohin zielen, als wohin der Ausdruk zu gehen ſcheinet, auf eben die Art, wie weñ ein Vers eines alten Dichters in ganz verſchiedenem Verſtande angewendet wird. [?] In folgenden Zeiten aber iſt der Gebrauch des Worts Allegorie erweitert, und man begreifet unter Allegorie alles, was durch Bilder und Zeichen angedeutet und gemalet wird; in ſolchem Verſtande hat Heraklides Ponticus in der Aufſchrift ſeiner Abhandlung von den Allegorien des Homerus 1) dieſes Wort genommen, und dieſer Bedeutung zufolge iſt die Abhandlung einer Allegorie eben das, was andere Ikonologie nennen. 2)

§. 20. Ein jedes allegoriſches Zeichen und Bild ſoll die unterſcheidenden Eigenſchaften der bedeuteten Sache in ſich enthalten, und je einfacher daſſelbe iſt, deſto begreiflicher wird es, ſo wie ein einfaches Vergrößerungsglas deutlicher als ein zuſammengeſezetes die Sachen vorſtellet. Die Allegorie ſoll folglich durch ſich ſelbſt verſtändlich ſein, und keiner Beiſchrift vonnöthen haben; es verſtehet ſich jedoch dieſe Deutlichkeit verhältnißweiſe. Dieſes iſt der allgemeine Begrif von der Allegorie und von ihrer erforderten Eigenſchaft, und dieſe ſowohl als jene werden in dieſem Kapitel deutlicher erkläret, ſo daß zuerſt von der Allegorie

---

ahmung verſchieden waren: ὕλῃ καὶ τρόποις μιμήσεως διαφέρουσι. (Plutarch. de gloria Atheniens. c. 3.) Leſſing.

1) [Denkmale, 8 Band, S. 170.]

2) Conſ. Scalig. poët. l. 3. c. 53.

der Alten, ſonderlich der Griechen, und hernach von der Allegorie der neueren Scribenten und Künſtler, imgleichen von neuen Bildern überhaupt gehandelt wird. Es hat alſo dieſes Kapitel zween Abſchnitte.

§. 21. Die Natur ſelbſt iſt die Lehrerin der Allegorie geweſen, und dieſe Sprache ſcheinet ihr eigener als die nachher erfundenen Zeichen unſerer Gedanken; deñ ſie iſt weſentlich, und gibt ein wahres Bild der Sachen, welches in wenig Worten der älteſten Sprachen gefunden wird, und die Gedanken malen, iſt unſtreitig älter als dieſelben ſchreiben, wie wir aus der Geſchichte der Völker der alten und neuen Welt wiſſen. Einige bildliche Benennungen ſind Ländern und Gegenden von ihrer Geſtalt gegeben,[1]) wie der älteſte Namen der Inſel Sardinien, Ichnuſa (ἰχνȣσα), zeiget, weil die erſten Schiffahrenden ſich dieſes Land als eine menſchliche Fußſohle (Ἴχνος [2]) vorgeſtellet hatten;[3]) einige Vorgebirge in Sicilien und ein anderes in Pontus hießen Widderköpfe, weil ſie denſelben ähnlich ſchienen.[4]) Zuweilen iſt zweifelhaft, ob die Benennung oder das Zeichen der Sache älter ſei, wie an den Hörnern des Ochſen im Thierkreiſe, welche in Geſtalt eines griechiſchen Υ ſtehen, und Ὑάδες genennet wurden, weil ſie auf Regen deuteten, weñ ſie auf unſerm Horizont erſcheinen.

§. 22. Die in Bildern redende Natur und die Spuren von bildlichen Begriffen erkennet man ſogar in dem Geſchlechte der Worte, welches die erſten Benenner derſelben mit den Worten verbunden haben. Das Geſchlecht zeuget von einer Betrachtung der wirkenden und leidenden Beſchaffenheit, und zugleich des Mittheilens und des Empfangens, welches man ſich verhältnißweiſe in den Dingen vorgeſtellet, ſo daß das Wirkende in mäñlicher Geſtalt, und das Leidende weiblich eingekleidet worden. Die Sonne hat in den alten und in den mehreſten neuen Sprachen eine mäñliche Benennung, wie der Mond eine weibliche, weil dort Wirkung und Einfluß erkañt worden, hier aber Annehmen und Empfängniß; und daher haben Ägypter, Phönicier, Perſer, Hetrurier und Griechen die Sonne mäñlich, und den Mond weiblich gebildet. In der deutſchen Sprache iſt in beiden Worten das Gegentheil, wovon ich den Grund anzugeben Andern überlaſſe. So ſcheinet Gott, der Tod, die Zeit und andere Begriffe, mit dieſer Betrachtung des Wirkens und Einfluſſes in den alten Sprachen mäñlich benennet zu ſein. Die Erde hat eine Benennung weiblichen Geſchlechts, und iſt in weiblicher Geſtalt gebildet, weil dieſelbe den Einfluß des Himmels und die Witterung empfängt, und nur durch Mittheilung wirket. Es iſt alſo hieraus zu ſchließen, daß die älteſten Zeichen der Gedanken muthmaßlich bildliche Vorſtellungen derſelben geweſen.

---

[1]) Eustath. Schol. in Dionys. Perieg. v. 156.

[2]) [Vielmehr Fußſtapfe.]

[3]) Pausan. l. 10. [c. 17.]

[4]) Dionys. Perieg. v. 90. 153. 312.

Unter den Ägyptern, welche, wie die Griechen ſagen, die Allegorie erfunden haben, war dieſelbe allgemeiner als unter andern uns bekañten Völkern, und ſie hieß ihre heilige Sprache, in welcher die verſtändlichen Zeichen, das iſt: die Bilder der Dinge, die älteſten ſcheinen. Dieſe Zeichen aber haben ſich nur in Schriften ſpäterer Zeiten angemerket erhalten, und finden ſich, ſo viel man einſehen kan, nicht auf ihren alten Denkmalen, als welche, wie

Pater Kircher anmerket,[1] nicht über dreihundert Zeichen enthalten, ſo wie die ſineſiſche Sprache etwa zweihundert und vierzig Radicalzeichen hat.[2] Zeichen von dieſer Art ſind zween Füße im Waſſer, welche bedeuteten, was wir einen Gerber nennen: zween Füße, die auf dem Waſſer gehen, waren ein Siñbild der Unmöglichkeit, und das Feuer bildete ein Rauch, welcher in die Höhe ſtieg.[3] Der Elephant malete die Furchtſamkeit und die Beſtürzung; weil dieſes Thier ſich vor ſeinem eigenen Schatten ſcheuen ſoll, aus welcher Urſache man daſſelbe bei Nacht durch Waſſer und uber Flüſſe führet. Ein Menſch, der ſich ſelbſt Übels thut, wurde in dem Bilde des Bibers vorgeſtellet, weil derſelbe, wie man irrig glaubete, ſich ſeine Hoden abbeiſſet, und dadurch anderen Thieren im Waſſer, die jenem um eben dieſes Theils willen nachfolgen, entgehet.[4] Hieher gehöret der Löwe, als ein Bild der Wachſamkeit, weil man vorgegeben, er ſchlafe mit offenen Augen; daher auch Lowen von Stein in dieſer Bedeutung an dem Eingange ihrer Tempel ſtanden. Das Auge bedeutete die Vorſicht, und eine Hand und Flügel an demſelben, die Geſchwindigkeit des Verſtandes begleitet von der Ausführung eines Entwurfs.[5] Dieſem Bilde iſt es ergangen,

---

1) Œdip. Ægypt. t. 3. p. 556.

2) Freret, Réflex. sur les princip. de l'art d'écrire, dans les Mém. de l'Acad. des Inscrip. t. 6. p. 622. t. 13. p. 476.

3) Horapoll. Hierogl. l. 1. c. 65. l. 2. c. 16.

4) [illegible]

5) Clem. Alex. Strom. l. 5. p. 671. l. 7. p. 853. edit. [illegible] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 1 Kl. 1 Abth. 1 Num.]

wie dem *Moriz* auf Münzen der Stadt Halle im Magdeburgiſchen, in deſſen Figur man ſich eine *Fledermaus* vorgeſtellet, und die Münzen daher *Fledermäuſe* genennet;[1] ienes haben die Antiquarii für einen *Priapus* angeſehen. Der *Cynocephalus* koñte auf ägyptiſchen *Waſſeruhren* ein bedeutendes Bild ſein, weil dieſes Thier alle Stunden ſein Waſſer laſſen und bellen ſoll.

§. 23. Sehr viele Zeichen aber, die nachher, um dieſe Sprache räthſelhaft zu machen, erfunden worden, müßen, wie die *pythagoriſchen Symbola*, welche von jenen entlehnt geglaubet wurden,[2] nicht das nächſte Verhältniß zu ihren Begriffen gehabt haben. Von dieſer Art ſcheinen dieienigen, welche auf den ägyptiſchen Denkmalen erhalten ſind, und von andern wiſſen wir es, wie z. E. die *Zunge* iſt, deren Zeichen ein *Topf* war,[3] oder der *Fiſch* als ein Bild des *Haſſes*,[4] imgleichen der *Roßkäfer* und der *Geier*, den *Vulcanus* anzudeuten, und jene Thiere *umgekehrt* geſezet, die *Pallas*;[5] ferner die *weibliche Natur* durch einen *Triangel* vorgeſtellet,[6] in welchem Zeichen dieſelbe auf den Säulen, die *Seſoſtris* in den Ländern ſezen ließ, welche er nicht durch Waffen bezwungen, angezeigt geweſen ſein wird.[7] Es iſt auch die

---

[1] Westphal. de Consuet. ex sacco etc.

[2] Plutarch. de Is. et Os. [t. 7. p. 397. edit. Reisk.]

[3] Horapoll. l. 1. c. 27. Casaub. ad Theophr. charact. c. 7. p. 74.

[4] Plutarch. l. c. [p. 436.]

[5] Horapoll. l. c. c. 12.

[6] Euseb. præp. Evang. l. 3. p. 60. Conf. Eustath. in Hom. p. 1539. edit. Rom.

[7] [G. d. K. 1 B. 1 K. 10 §. Note.]

Bedeutung der Schlange an den Müzen der Könige und Prieſter in Ägypten, welche Diodorus gibt,[1] ſehr weit hergeholet; ſie ſoll nämlich anzeigen, daß ein jeder, welcher der Verrätherei überführet worden, ſo gewiß mit dem Tode ſolle beſtraft werden, als weñ er von einer giftigen Schlange wäre gebiſſen worden.[2] Eben ſo wenig finden wir das Verhältniß einer Straußfeder mit dem Begriffe der Billigkeit, welchen dieſe Feder auf dem Haupte der Iſis geben ſoll.[3] Ich mache in meinen alten Denkmalen eine Iſis bekañt, mit einer Krone von gerade aufſtehenden Straußfedern, welche uns nach jener Bedeutung derſelben ein Bild der Gerechtigkeit gibt; deñ Iſis iſt die Göttin der Gerechtigkeit.[4] Es iſt daher mehr als wahrſcheinlich, daß die gegenwärtigen Hieroglyphen größtentheils eben ſo willkürliche Zeichen ſind, als die älteſten Buchſtaben der Sineſen, zu welchen, nach dem Vorgeben der Gelehrteſten dieſer Nation, die Spuren verſchiedener Vögel, die dieſe mit den Füßen im Sande gelaſſen, das Modell geweſen ſein ſollen, wie ſie deñ auch ihre älteſten Buchſtaben Nachahmungen der Vögelſpuren nennen.

§. 24. Gedachte Dunkelheit der mehreſten Hieroglyphen war daher Urſache, daß ſich dieſe ſymboliſche Sprache, da Ägypten nicht mehr von Königen ſeiner Nation beherſchet wurde, verlor. Man kañ aber von denjenigen Obeliſken, an welchen keine Hieroglyphen eingehauen ſind, wie der auf dem Plaze der St. Peterskirche, und ein kleinerer vor S. Maria Maggiore ſind, nicht ſchließen, daß dieſelben nach der Eroberung von Ägypten gemachet worden. Deñ der erſte hatte vermuthlich Hieroglyphen auf Tafeln von Erzt eingeſchnitten, welche an dem unterſten Theile deſſelben befeſtigt waren, wie vier und zwanzig vierekichte Löcher anzeigen, die durch Blumenkränze und durch Adler von Erzte verdeket worden; die Vertiefung aber in dem Steine an der Stelle, wo gedachte Tafeln werden angefugt geweſen ſein, iſt noch ſichtbar. Das untere Ende eines zerſtümmelten Obeliſks zu Alexandrien hat ebenfalls Locher an den vier Eken deſſelben, wie mir der berühmte Ritter Wortley Montagu berichtet, welche in eben der Abſicht eingehauen zu ſein ſcheinen.

---

[1] L. 3. [c. 3.]

[2] [Älian (hist. animal. VI. 38.) gibt die Erklärung, daß die Schlange, wie ſie überhaupt ein Siñbild der Zeit war, die Dauer der Herſchaft, το αιωνιον της αρχης, anzeige.]

[3] Horapoll. l. 2. c. ult.

[4] Plutarch. de Is. et Osir. [post. init.]

§. 25. Die Erklärung der Hieroglyphen iſt zu unſern Zeiten ein vergebener Verſuch, und ein Mittel, lächerlich zu werden.[1] Kircher lehret uns in ſeinem ägyptiſchen Odipus voll von tiefer Gelehrſamkeit faſt nichts, was zur Sache gehöret: *et hunc tota armenta sequuntur.*[2] Es iſt auch dem Alexander Gordon, welcher einer von den lezten iſt, die ſich hier gezeiget haben, mit ſeinen Erklärungen einiger Bilder auf gemaleten Mumien, nicht viel beſſer gelungen. Auch Norden hat hier ſeine Wiſſenſchaft zeigen wollen; er gedenket eines hieroglyphiſchen Zeichens auf der Stirne der ſogenañten heiligen Heuſchreke,[3] ſaget aber nicht, was es vorſtelle. Was die ägyptiſchen Götter betrift, deren Geheimniß auch durch den ſchwarzen Stein ihrer

---

[1] [Ein gelehrter Franzoſe ſoll nun der Entzifferung nahe ſein.]

[2] [Man vergleiche G. d. K. 2 B. 3 K. 2 §.]

[3] Voy. en Egypt. vol. 1. tab. 32. n. 1.

Bilder vorgeſtellet werden ſoll,[1] ſo iſt die Allegorie der mehreſten bekañt, und von alten und neuen Scribenten berühret, welche ich daher mit Stillſchweigen übergehe; deñ die Abſicht dieſes Verſuchs iſt die Allegorie der Griechen, deren Werke und ihre Nachahmung unſerer Künſtler Augenmerk ſein ſoll.

§. 26. Unter den Griechen wurde von den älteſten Weiſen, nach Art der Ägypter, die Wiſſenſchaft in die Bilderſprache eingekleidet, welches das Wort ὑπογράφειν ausdrüket,[2] und es verhüllete ſich dieſelbe, wie die homeriſche Pallas, in Nebel, um ſich ſchäzbar zu machen. Aus eben der Urſache bedieneten ſie ſich nicht gemeiner Ausdrüke, ſondern ſprachen gleichſam durch Räthſel, und die Dichtkunſt ſelbſt iſt, wie Plato ſaget,[3] räthſelhaft. Von dieſer Art Bilder war der Jupiter des Orpheus, welcher beide Geſchlechter hatte: anzudeuten, daß er ein allgemeiner Vater ſei; ja Pamphos, ein Dichter faſt von gleichem Alter, ſtellet den Vater der Götter vor in Pferdemiſt gewikelt,[4] vermuthlich anzuzeigen, daß derſelbe allenthalben, auch in der unwürdigſten Materie, zugegen ſei.[5] In ſolche Räthſel wurden nicht allein Begriffe, ſondern auch Geſchichten verſteket, welche ſchwer zu entwikeln ſind, wie dieſes unter vielen andern Fabeln an der von den Harpyen kañ erkañt werden.[1]

---

[1] Euseb. præp. Evang. l. 2. p. 60.

[2] Casaub. in Strab. p. 25. edit. Par.

[Aus Caſaubons Anmerkung folgt nicht, daß ὑπογράφειν bedeute: Gedanken in die Bilderſprache einkleiden; ſondern daß ὑπογράφειν τὰς ἐλπίδας ſo viel ſei, als ὑπαγορεύειν, ὑποφαίνειν, ὑποδεικνύειν, wie es auch Polybius und Plutarchus gebrauchen.]

[3] Alcib. 2. p. 231. edit. Basil. 1534.

[4] Ap. Philostr. Heroic. p. 693. edit. Lips.

[5] [Nach dem Gregorius von Nazianz (Orat. in Julian. 3. p. 104.) wolte der Dichter die alles erzeugende Kraft Jupiters andeuten.]

Endlich da unter den Griechen die Weisheit anfing menſchlicher zu werden, und ſich mehrern mittheilen wollte, that ſie die Deke hinweg, unter welcher ſie ſchwer zu erkennen war; ſie blieb aber verkleidet, doch ohne Verhüllung, ſo daß ſie denen, welche ſie ſuchten und betrachteten, keñtlich war, und in dieſer Geſtalt erſcheinet ſie bei den bekañten Dichtern, und Homerus war ihr höchſter Lehrer, welches der einzige Ariſtarchus unter den Alten dem Homerus abgeſprochen hat.[2] Seine Ilias ſollte ein Lehrbuch für Könige und Regenten, und ſeine Odyſſea ebendaſſelbe im häuslichen Leben ſein; der Zorn des Achilles und die Abenteuer des Ulyſſes ſind nur das Gewebe zur Einkleidung.[3] Er verwandelte in ſiñliche Bilder die Betrachtung der Weisheit über die menſchlichen Leidenſchaften, und gab dadurch ſeinen Begriffen gleichſam einen Körper, welchen er durch reizende Bilder belebete. Es wäre zu wünſchen, daß alle homeriſche Bilder ſiñlich und figürlich zu machen wären, welches Verlangen mir erwächſt, weñ ich deſſen Mercurius heimlich ſchleichen ſehe, wie einen Weſtwind in den heiſſeſten Tagen, oder wie ein Nebel ziehet;[4] und weñ ich mir die Iris, welche die Göttin der Geburt zur Niederkunft der Latona geholet hatte, nebſt dieſer,[5] imgleichen die

---

[1] Banier Myth. t. 6. p. 407.

[2] Eustath. in Iλ. A. p. 40. E. p. 614.

[3] [Dieſe Abſicht des Dichters hat man ſicher nur aus dem Nuzen, den ſeine Epopöen haben können, gefolgert.]

[4] Hymn. in Merc. v. 147.

[5] Hymn. in Apoll. v. 114.

Juno und **Pallas**, um heimlich den Griechen beizuſtehen,[1] wie mit **Taubenfüßen** gehend mir vorſtelle; oder wen̄ **Apollo** geſchwinde wie der **Gedanke** ſchreitet.[2] Was für ein großes Bild gibt **Thetis**, die gleich dem **Nebel** ſich aus dem Meere erhebet.[3] Nach Art der alten Dichter verkleideten auch die erſten Philoſophen ihre Meinungen, ſonderlich dieienigen, mit welchen ſie ſich nicht offenbar wagen wollten, in Bilder: was **Newton Attraction** nennet, hieß **Empedokles Liebe** und **Haß**, welches deſſen Principia der Bewegung der Elemente waren. Ja ſelbſt die Anklagen neuer und beſorglicher Lehren wurden aus Behutſamkeit unter Bildern eingegeben, wie **Kleanthes**, des **Zenons** Schüler und Nachfolger, wider den **Ariſtarchus** von Samos verfuhr, welcher von ienem beſchuldiget wurde: „der „**Veſta** die gebürende Ehrfurcht nicht bezeiget, und „dieſelbe in ihrer Ruhe geſtöret zu haben.“ Der wahre Sin̄ dieſer Anklage aber war, nach dem **Plutarchus**,[4] **daß er die Erde aus dem Mittelpunkte unſeres Weltgebäudes weggenommen, und ſie um die Sonne drehen laſſen.**[5]

---

[1] Il. E. V. v. 778.

[2] Hymn. in Apoll. v. 186.

[3] Il. A. I. v. 359.

[4] De facie in orbe lunæ [t. 9. p. 651. edit. Reisk.] Menag. observ. in Diog. Laert. l. 8. segm. 85.

[5] [Eine im Regiſter zur neuern dresdner Ausgabe vorkommende Erinnerung unter dem Worte **Ariſtarchus** iſt verworren und unrichtig, ſo daß man glauben ſollte, **Winkelmañ** habe die Perſonen **Ariſtarchus** und **Kleanthes** verwechſelt, wie dieſes wirklich in mehreren Editionen **Plutarchs**, z. B. auch in iener von Reiſ-

§. 27. Die älteſten Künſtler der Griechen entwarfen ihre Bilder mehr nach der Deutung als wechſelweiſe, das iſt: die Begriffe der Schönheit wurden den ſymboliſchen Vorſtellungen an denſelben nachgeſezet zu der Zeit, da die Schönheit noch nicht der höchſte Endzwek ihrer Künſtler war. Von dieſer Art Allegorie war die Furcht mit einem Löwenkopfe, auf dem Kaſten des Cypſelus zu Elis,[1] und ein Jupiter aus Holz, welchen Sthenelus ſollte aus Troja entführet haben; dieſer hatte ein drittes Auge auf der Stirne,[2] anzudeuten, daß er ſehe, was im Himmel, auf der Erde und im Meere vorgehe, und in Kreta war Jupiter ohne Ohren, ſeine Herſchaft über alle Dinge, wie Plutarchus ſaget,[3] oder vielmehr ſeine Allwiſſenheit abzubilden, als der nicht nöthig hat zu hören. In dieſen Zeiten wurde auch Bakchus mit dem Kopfe eines Ochſen gebildet,[4] und wie man aus einem Geſange der Einwohner zu Elis urtheilen kan̄, werden die Figuren deſſelben auch Ochſenfüße gehabt haben.[5] Olympus, welchen Marſyas die Muſik gelehret,

---

ke, der Fall iſt. Allein unſer Autor las richtig: Αριϛαρχον ωετο δειν Κλεανθης τον Σαμιον ασεβειας προκαλεισθαι τους Ελληνας, ως κινουντα του κοσμου την εϛιαν. Übrigens liegt in dieſer Stelle die verblümte Redensart nicht, die Winckelman̄ darin zu ſehen meinte.]

1) Pauſan. l. 5. [c. 19.]

2) Id. l. 2. [c. 24.]

3) De Is. et Osir. [t. 7. p. 500. edit. Reisk.]

4) Ibid. [p. 439. Conf. Athen. l. 2. c. 2. n. 7. l. 11. c. 7. n. 51.]

5) Plutarch. [quæst. Græc. ibid. p. 195.]

beſang den vielköpfigen Apollo.1) Eben ſo alt ſcheinet das Bild der Gerechtigkeit ohne Kopf zu ſein.2) Die älteſten Figuren hetruriſcher Gottheiten wären nach Goris Meinung diejenigen, welche keine beigelegte Zeichen haben;3) dieſes Vorgeben aber hat nicht den mindeſten Grund, wenigſtens kañ dieſes von den älteſten Figuren griechiſcher Gottheiten nicht geſaget werden. Die dunkelſten Mythologien und Allegorien finden ſich auf den älteſten hetruriſchen geſchnittenen Steinen, wie unter andern eines der ſchwerſten Bilder auf einem Scarabeo im Stoſchiſchen Muſeo zeigen kañ,4) und man kañ als eine Erfahrung annehmen, daß die geſchnittenen Steine von der ſchönſten Arbeit und aus der beſten Zeit allezeit leichter als die älteſten Steine zu erklären ſeien.

§. 28. Als hernach die Kunſt eine ſchöne Geſtalt bekommen hatte, war Homerus die vornehmſte Quelle, aus welcher die Künſtler ſchöpfeten, und ſie blieben mehrentheils bei der Fabel dieſes Dichters, ſo, daß uns izo auſſer ein paar Werken, welche die Geſchichte Alexanders des Großen vorſtellen, (wie eine Schale iſt, deren Trebellius gedenket, wo um das Bildniß des Alexanders, in der Mitten, deſſen Thaten auf dem Rande gearbeitet waren,5) kein einziges übrig iſt, wo eine Geſchichte aus Zeiten, die nicht mehr mit Erdichtun-

---

1) Id. de Music. [t. 10. p. 657. edit. Reisk.]

2) Eratosth. Cataster. c. 9.

3) Mus. Etrusc. t. 1. p. 108.

4) [2 Kl. 16 Abth. 1763 Num.]

5) Trig. tyran. in Quieto.

gen geſchmüket worden, abgebildet iſt, und man kañ, weñ ein dunkles und unbekañtes Bild zu erklären vorkom̃t, als einen Grundſaz vorauszuſezen, daß man es in der Zeit der Fabel, oder in der heroiſchen Geſchichte zu ſuchen habe.[1] Der Grund, warum ſich die Künſtler der Alten auf ſolche Vorſtellungen und Bilder eingeſchränket, kan aus folgenden Worten des Horatius genommen werden:

. . . . *Tuque*
Rectius Iliacum carmen deducis in actus,
Quamsi proferres ignota indictaque primus.[2]

§. 29. Verſchieden iſt es mit öffentlichen Werken römiſcher Geſchichte, wo entweder gegenwärtige oder kurz vergangene Thaten und Begebenheiten vorgeſtellet ſind, oder andere aus der älteſten Geſchichte dieſes Volks zurükgerufen, und auf ihren Denkmalen erneuert worden, wie auf einem Medaglione des Antoninus Pius der Augur Nävius, welcher vor dem Könige Tarquinius Priſcus einen Wezſtein zerſchneidet,[3] und, auf einem anderen Medaglione eben dieſes Kaiſers, Horatius Cocles, der in der Tiber ſchwimmet.[4] Alſo war auf einem alten Grabmale auſſer Rom, ein Gallier von einem römiſchen Reiter übermannet vorgeſtellet,[5] und aus der neueren griechiſchen Geſchichte waren die aus dem Tempel des Apollo zu Delphos verjagten Gallier auf dem einen Schlage der Thüren des Tempels des Apollo auf dem Palatino in Elfenbein geſchnizet, auf dem andern Schlage aber die Fabel der Niobe.[1]) Ich bin aber demohngeachtet zweifelhaft über einen anderen Medaglione der älteren Fauſtina, auf welchem Marcus Coriolanus an der Spize ſeines Heers wider die Römer fechtet, nebſt deſſen Mutter, Veturia, und Frau, Volumnia, die ihm mit ihren Kindern entgegengehen; ich habe dieſe Münze nicht geſehen, aber auch Vaillant nicht, der ſie anführet.[2]) Es ſind indeſſen auf verſchiedenen römiſchen Münzen Bilder aus der griechiſchen Fabelgeſchichte, wie Theſeus, der Uberwinder eines Centaurs auf einem Medaglione Kaiſers Antoninus Pius.[3])

---

[1] [Man ſehe die Vorrede zu den Denkmalen.]

[2] Ad Pis. v. 128 — 130.

[3] Vaillant num. Imp. max. mod. p. 12[illegible]

[4] Venuti num. Alban. Vatic. tab. [illegible]

[5] Sueton. in Ner. c. 41.

§. 30. Dieſer bewieſenen Erfahrung zufolge verrathen diejenigen, die in Erklärung erhobener Arbeiten und geſchnittener Steine ihre Zuflucht zur wahren Geſchichte, und ſonderlich zu der römiſchen nehmen, ihre geringe Einſicht. Ein unerfahrener Ausleger alter Bilder machet aus dem Opfer der Polyxena an dem Grabe des Achilles eine Lucretia, und aus dem Pyrrhus einen Tarquinius;[4]) Diomedes mit dem Haupte des Dolon iſt bei ihm Dolabella mit dem Haupte des Trebonius, eines von den Verſchwornen wider den Julius Cäſar.[5]) Ein anderer erkläret den Streit des Achilles mit dem Agamemnon über die Briſeis, auf der Begräbnißurne Kaiſers Alexander

---

[1]) Propert. l. 2. eleg. 23. v. 9.

[2]) L. c. p. 133.

[3]) Ibid. p. 126.

[4]) Scarfo. [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 345 Num.]

[5]) [Ebendaſ. 224 Num.]

Severus, im Campidoglio, von dem Sabinerraube; und den Priamus, welcher zum Achilles kom̄t, den Korper des Hektors auszulosen, auf der hinteren Seite eben dieſer Urne, hat er für einen Prieſter angeſehen, der dem Achilles, welchen er einen todten oder ſterbenden Sieger nennet, die Hand küſſet. [1])

§. 31. Eben dieſer von mir feſtgeſezte Grundſaz [2]) erwekte mir den erſten Zweifel über die Auslegung eines vermeinten Schildes (*clypeus votivus*) von Silber, in dem Muſeo des Konigs von Frankreich, auf welchem man nach der Erklärung des Spons [3]) nicht zweifelt, die Enthaltſamkeit des Scipio Africanus vorgeſtellet zu finden, da ihm nach der Eroberung von Karthagena eine ſchöne Perſon unter den Gefangenen gebracht wurde; und man behauptet, der Schild ſei von ebenderſelben Zeit, und bei dem Übergange über die Rhone, in dieſem Fluſſe, wo er gefunden worden, verloren. Dieſes vorgegebene Altertum ſprechen der Arbeit die Bogen auf Säulen ab, welche allererſt in dem Verfalle der Baukunſt in Gebrauch kamen, und wider die Erklärung iſt die Hauptperſon und eine andere Figur, welche nach Art der Helden halb und ganz nakend ſind. Jch meinestheils glaube, es ſei hier die Ausſohnung des Achilles mit dem Agamemnon gebildet, welcher ihm die Briſeis wiederum zurükgibt. Der ſizende nakte Held, wel-

---

1) Indice Capitolino p. 5. giunto alla Descriz. delle Pitture di Roma di Fil. Titi. Roma 1763. 8.

2) [Dieſen Grundſaz hat der Autor weiter ausgeführt und mit noch einem andern verbunden in der Vorrede zu ſeinen Denkmalen des Altertums.]

3) Recherch. d'antiq. disc. 1. l'Hist. de l'Acad. des Inscr. t. 9. p. 154.

cher mit beiden Händen ſein rechtes Knie umfaſſet hat, ſcheinet entweder **Diomedes** oder **Ulyſſes**; deñ beide hinketen noch damals von ihrer Wunde.[1] Die Ausſohnung geſchahe, da **Thetis** dem **Achilles** die vom **Vulcanus** gearbeiteten Waffen gebracht hatte, welche nebſt anderen Waffen zu deſſen Füßen liegen.[2] Den erſten Zweifel erregte eben dieſer Grundſaz wider die Abbildung auf einem vorgegebenen alten Schilde in dem **woodwardiſchen** Muſeo in Engeland, deren Inhalt unter dem ſeltenen Kupfer deſſelben, von dem bekañten **Paul van Gunſt** geſtochen, in folgender Unterſchrift erkläret worden: Clypeus antiquus exhibens Romam a Gallis duce Brenno captam et incensam. Auri pro Capitolio redimendo pacti pensationem, adventum Camilli; fugamque Gallorum. Ædificia varia publica, equites, pedites, galeas, saga, caligas, ephippia, clypeos, gladios, pila et vexilla, omnia mira opificis arte elaborata. Ex Museo Woodwardiano. Wem dieſes Kupfer zu Geſichte komt, kañ das vermeinte alte Werk ungezweifelt vor neu halten, und dieſes aus mehr als aus einem Grunde, welche hier anzugeben nicht der Ort iſt. Nachdem ich dieſes geſchrieben hatte, finde ich, daß das angeführete Kupfer dieſes Schildes in's Kleine gebracht mehrmal erſchienen, und daß das vorgegebene Altertum dieſes Werks viele Vertheidiger gefunden, unter andern den berühmten Dodwell, welcher eine beſondere Abhandlung uber daſſelbe geſchrieben.[1] Alle dieſe Gelehrten aber ſind keine zuverläßige Richter, wo es auf die Kunſt und auf die Zeichnung ankom̃t, und ich kañ allezeit meine Meinung behaupten, worin bereits ein anderer Gelehrter mit mir einig iſt.[2]

---

[1] Iλ. T. XIX. v. 48.

[2] **Millin** hat eine richtige Abbildung dieſes Denkmals gegeben (Monumens antiques inédits, t. 1. pl. 10.), und iſt in der umſtändlichen Erklärung der auf demſelben dargeſtellten Figuren **Winckelmañs** Meinung beigetreten; nur will er in dem zur Erde ſizenden nakten Helden nicht den **Diomedes** oder **Ulyſſes**, ſondern **Phönix**, den Erzieher des **Achilles** erkennen. **Meyer.**
[Man ſehe G. d. K. 11 B. 1 K. 4 §.]

§. 32. Verſchiedene Bilder, die aus dem Homerus und aus andern alten Dichtern von Künſtlern gezogen und entworfen worden, haben zu anderen aus jenen hergeleiteten Bildern Anlaß gegeben. Von dieſer Art iſt die Liebe, die auf einem Weingefäße (amphora) zur See fähret,[3] welches Bild vom Herkules hergenommen ſcheinet. Dieſer Held ſchiffete nach der Inſel Erytheia[4] bei Spanien, auf einem Schiffe oder Gefäße (wie auch die Wälſchen zu reden pflegen) λεβης genañt;[5] da nun dieſes Wort auch ein irdenes Gefäß, oder von anderer Materie bedeutet: ſo haben andere Dichter den Herkules auf ſeinem großen Becher dieſe Schiffahrt halten laſſen,[6] und endlich wurden daher große Säufer Ruderer der Becher: ερεται κυλικων,[7] genennet. Andere wollen, daß dieſe Allegorie wechſelweis von dem Worte σκυφος, Kahn, und von dem einen Pferd des Neptuns, welches dieſen Namen hatte, entſtanden ſei. 1)

---

[1] Dodwelli de parma equestri Woodward. dissertatio.

[2] De Boze dans la diss. de M. Mélot, sur la prise de Rome par les Gaulois. dans les Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 15. p. 16.

[3] Mus. Flor. Gem. tab. 77. [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 11 Abth. 753 Num.]

[4] [So, und nicht Erytha, heißt es bei Athenäus.]

[5] Athen. l. 11. [c. 5. n. 38.]

[6] Macrob. Saturnal. l. 3. c. 21. Conf. Hadr. Jun. animadv. l. 2. c. 3. p. 66.

[7] Eustath. in Ιλ. Φ. p. 1243.

Von allgemeinen Begriffen, wie Tugenden und Laſter ſind, waren in den älteſten Zeiten der Griechen wenige bildlich zu machen, da in der Sprache ſelbſt keine Zeichen ſolcher Begriffe waren, wie wir aus dem Homerus wiſſen. Zu den Zeiten dieſes Dichters war ſelbſt der allgemeine Begrif der Tugend nicht bekañt, und das griechiſche Wort, welches dieſelbe nachher bedeutete, iſt bei ihm nur von Tapferkeit zu verſtehen, ſo wie das Wort Weisheit eine eingeſchränkte Bedeutung hatte, nämlich die Geſchiklichkeit in mechaniſchen Dingen. Da ferner überhaupt bei den Alten in ihren beſten Zeiten nur heroiſche Tugenden, das iſt: dieienigen, welche die menſchliche Würdigkeit erheben, geſchäzet wurden, andere hingegen, durch deren Übung unſere Begriffe ſinken und ſich erniedrigen, nicht gelehret noch geſuchet wurden: ſo hat man dieſe um ſo viel weniger auf öffentlichen Denkmalen vorgeſtellet. Deñ die Erziehung der Alten war der unſrigen ſehr entgegengeſezet: und da dieſe, weñ ſie gut ſein ſoll, vornehmlich auf die Reinigkeit der Sitten fällt, und die Ausübung der äuſſeren Pflichten der Religion beſorget: ſo war jene bedacht, das Herz und den Geiſt empfindlich zu machen gegen die wahre Ehre, und die Jugend zu einer mañlichen, großmüthigen Tugend zu gewöhnen, welche alle kleine Abſichten, ja das Leben ſelbſt, verachtete, weñ eine Unternehmung der Größe ihrer Denkungsart nicht gemäß ausfiel. Bei uns wird die edle Ehrbegierde erſtiket und der dumme Stolz genähret.

---

1) Hist. de l'Acad. des Inscript. t. 7. p. 42.

Dieſe Betrachtung allein hätte Zweifel erweken ſollen wider die Richtigkeit einer ſilbernen Münze Kaiſers Hadrianus, auf welcher eine weibliche ſizende Figur die Hand ausſtreket, und in der linken einen langen Zepter hält, mit der Umſchrift: PATIENTIA AVG.[1]) Dieſe Inſchrift iſt vermuthlich durch Verfälſchung und Anderung einiger Buchſtaben aus CLEMENTIA AVG. gemachet. Ein Theil der Pflichten der Geduld, nach dem neuen Begrif dieſer Tugend war unter der Mäßigkeit (εγκρατεια, σωφροσυνη) begriffen, und wurde in derſelben gelehret. Die Cyniker:

. . *quos duplici panno patientia velat*,[2])

waren die erſten und einzigen, die durch eine niederträchtige Geduld ſich zu erheben ſuchten.

§. 33. Von der chriſtlichen Demuth hatte das Altertum noch weniger Begrif, weil dieſelbe in der Selbſtverläugnung, und alſo in einer gewaltſamen und mit der menſchlichen Natur ſtreitenden Faſſung beſtehet. Es ſagen ihre großen Männer das Gute von ſich mit eben der Zuverſicht, mit welcher ſie es von anderen ſagen, weil ſie glaubeten, der Menſch müße ſich ſeines Werths bewußt ſein, um ſich vor der Niederträchtigkeit zu verwahren. Die Demuth der Alten ging nur bis zur Beſcheidenheit, welche ohne Schminke ſein ſollte; da hingegen jene faſt beſtändig von der Verſtellung begleitet, und von dem Stolze ſelbſt verlarvet wird.

§. 34. Unter den Tugenden, welche die Alten nicht bildlich gemachet haben, ſcheinet auch die Beſtändigkeit zu ſein,[3]) welche vornehmlich durch den chriſtlichen Begrif der Beſtändigkeit im Guten allgemeiner gefaſſet worden, und daher als eine beſondere Tugend unter den Neueren ihr eigenes und bekañtes Bild erlanget hat.

---

[1]) Vaillant. num. Imp. aur. et arg. p. 415.

[2]) [Horat. l. 1. epist. 17. v. 25.]

[3]) Nach Hirts Meinung (Bilderb. S. 115.) ſoll ſie auf Münzen vorkommen. Siebelis.

Einige andere allgemeine Begriffe, als die Glükſeligkeit, und das, was die Griechen ἡδονὴν nennen, ſind weder ehemals bildlich vorgeſtellet worden, noch überhaupt bildlich zu machen: „weil das „Höchſte, wie Plato ſaget, kein Bild hat.[1]“ Deñ ἡδονὴ, welche einige mit ἐπάρσις ψυχῆς, das Erheben der Seele, erklären,[2]) iſt von weit höherem Verſtande, und in ſeinem ganzen Umfange genommen, nach dem Epikurus, die ungeſtörte Ruhe des Geiſtes, und derjenige Stand, wohin alles Wirken der Menſchen gerichtet ſein ſoll: kañ alſo mit der Glükſeligkeit gleichbedeutend gehalten werden. Aus eben dem Grunde kañ, nach der Meinung eines alten Philoſophen,[3]) die Glükſeligkeit ſo wenig als Gott gelobet werden: deñ löblich ſind Sachen wegen ihres guten Endzweks, wie die Tugend, welche wirkend iſt; aber Gott und die Glükſeligkeit ſind ohne Endzweke, weil ſie ſelbſt die höchſten Endzweke ſind.

35. Ich bin alſo der Meinung, daß der allgemeine Begrif der Tugend weder von den alten Künſtlern in einem deutlichen Bilde vorgeſtellet worden, noch von uns könne gebildet werden, und eben ſo verhält es ſich mit der Bosheit, dem Gegentheile der Tugend.[4]) Aus einem ähnlichen Grunde ſind

---

[1] [Plato ſagt dieſes an vielen Orten, z. B. Sympos p. 211. edit. Stephani. De republ. p. 206.]

[2] Salmas. in Epictet. p. 51.

[3] Paraphras. eth. Aristot. l. 1. c. 18.

[4] [Man ſehe im 9 Kapitel den §. 354.]

diejenigen Gemüthsbewegungen, die auf kein Individuum insbeſondere, ſondern auf viele ihre Abſicht haben, ſchwerer zu bilden. Von dieſer Art iſt der Haß, nach dem Ariſtoteles;[1] der Zorn hingegen, welcher auf eine beſtim̃te Perſon gerichtet iſt, kañ theils ohne ſymboliſches Zeichen in der handelnden Figur ſelbſt, theils auſſer der Handlung, in einem eigenen Bilde, deutlicher, als der Haß ausgedrüket werden. Die Verſchiedenheit der Vorſtellung ſolcher Bilder liegt auch in ihrer Natur ſelbſt: „deñ da (wie der angeführte Scribent ſaget,) „der Zorn ſich empfinden zu laſſen ſuchet, dem Haſſe aber nichts daran liegt, ſich zu äuſſern:“ ſo iſt auch daher, da dieſer verdekt und jener offenbar iſt, einer bildlicher als der andere zu machen.

§. 36. Es ſind auch einige Tugenden in deutlichere Bilder zu bringen, als es mit deren Gegentheile geſchehen kañ, wie es die Gerechtigkeit im Verhältniß gegen die Ungerechtigkeit iſt, und hier kañ der Grund ſein, weil das Gute einfacher iſt als das Böſe und ſich beſtändig gleich iſt, da das Böſe niemals mit ſich ſelbſt einig ſein kañ, und folglich nicht ſo leicht als jenes in ein einziges Bild zu faſſen, oder durch einzelne Zeichen kan bedeutet werden. Sollte ſich aber das Gegentheil von dem, was ich ſage, in Vorſtellung anderer Laſter zeigen, indem die Unmäßigkeit und Schwelgerei leichter als die Mäßigkeit, und die Üppigkeit als die Enthaltſamkeit, gebildet zu werden ſcheinen koñten: ſo würde die Urſache ſein, weil gedachte Tugenden weniger ſichtbar ſind und ſein können, als ihr Gegentheil. Deñ dieſe ſind Ausſchweifungen, die der Kunſt, wie es ſchrekliche Thaten dem Dichter ſind, vortheilhaft ſein können, und wie alles Übertriebene leichter auszudrüken und nachzuahmen iſt, als dasienige, was ſich wenig äuſſert und nicht beſonders bezeichnet iſt, welches ſich in Abbildung der Ähnlichkeit der Perſonen zeiget.

---

[1] Rhet. l. 2. c. 4.

§. 37. Bilder von Laſtern finden ſich auf übrig gebliebenen alten Denkmalen gar keine, weil die Werke der Kunſt der Tugend, nicht dem Laſter, geweihet ſind, und weil ſonderlich der höchſte Grad des Laſters der Vorſtellung in edlen Bildern, welche allezeit die Kunſt ſuchen ſoll, widerſpricht. Die Bilder einiger Laſter bei alten Dichtern, wie der Neid iſt beim Ovidius, ſind maleriſch geſchildert, würden aber kein Vorwurf eines edlen Pinſels ſein.

§. 38. Von anderen Bildern allgemeiner Begriffe, die von den Alten erfunden und angenommen worden, ſind einige nicht beſtim̃t genug, und andere auf römiſchen Münzen können eher auf andere Dinge, als auf das, was ſie vorſtellen ſollen, gedeutet werden. Von dieſer Art iſt die Ewigkeit mit zwei Fruchthörnern in dem linken Arme und mit einer Schale in der rechten Hand: eben ſo iſt es mit der Fröhlichkeit unter dem Bilde der Ceres, welche anderwärts in der rechten Hand einen Kranz hält und in der linken ein Ruder, imgleichen mit der Göttin der Jugend, welche durch die Schale in ihrer Hand nicht keñtlich genug iſt. Man konte eben dieſes ſagen von der Ehre mit einem Zepter und mit einem Fruchthorne auf Münzen des Galba,[1] und auf andern Münzen, imgleichen von dem Adel, als einer ſtehenden weiblichen Figur mit einem Spieße in der rechten Hand, nebſt der Inſchrift: NOBILITAT.[2] Wer würde in einer alten gemalten Handſchrift die Wahrheit, welche nebſt der **Gerechtigkeit** über dem Throne Kaiſers Nicephorus ſizet, blos an ihrem Zepter kennen, weñ nicht der Name über dieſelbe geſezet wäre?[1] Eben ſo ein unbeſtimtes Bild iſt die Erfindung in dem uralten geſchriebenen Dioskorides in der kaiſerlichen Bibliothek zu Wien, welche die Wurzel Mondragora, die dieſe Figur in der Hand hält, nicht deutlich bezeichnet.

---

[1] Tristan. Comment. hist. t. 1. p. 257.

[2] Vaillant. num. Imp. aur. et arg. p. 187.

§. 39. Einige Bilder finden ſich ſonderlich auf Münzen, welche allegoriſch ſcheinen, von denen uns aber die Deutung unbekañt iſt. Auf ſilbernen Münzen der Stadt Metapontum in Großgriechenland, in dem reichen Muſeo des Duca Caraffa Noja zu Neapel, iſt eine Kornähre, und auf dem einen Blatte an dem Stengel derſelben ſtehet bald ein Greif, bald eine Zange, oder eine Maus, ein Dreifuß, eine Larve, ein Ochſenkopf, ein Heupferd, eine Nachteule, eine Keule, ein Adler und ein Fruchthorn. Auf ſilbernen Münzen der Stadt Locri, in eben dem Lande und Muſeo, ſtehet neben dem Kopfe der Pallas bald ein Satyr, bald Mercurius oder ein Caduceus; bald ein Schild, ein Siſtrum, zuweilen das Eiſen von einem Spieße, eine tragiſche Larve: auf anderen Münzen ſieht man neben dem Kopfe gedachter Göttin ein wildes Schwein, einen Delphin, auch einen Krater. Wenige von dieſen Zeichen ſind auf die Pallas zu deuten; vielleicht iſt aber unter den anderen keine beſondere Deutung verborgen, wo man nicht in denſelben eine Anſpielung auf den Namen des Münzmeiſters annehmen will; und es kañ auf dieſen Münzen geſchehen ſein, was noch izo in den Werken der Künſtler geſchieht, Nebenzeichen nach Willkür anzubringen, ſo wie es die Kaze iſt in der Madonna des Raphaels in der königlichen Galerie zu Neapel, welches Stuk daher *Madonna del gatto* heißt,[1] obgleich die Kaze, man weiß nicht wie hineingeſezet iſt.

---

[1] Montfauc. Biblioth. Coislin. p. 136.

§. 40. Es ſind auch die Verzierungen alter Gebäude in Gypsarbeit und in Gemälden nicht beſtändig allegoriſch, wenigſtens nicht in den pompejaniſchen Gebäuden. In einigen Gebäuden aber haben die Bilder eine Beziehung auf den Ort, und Hylas, den die Nymphen entführen, mitten an der in Gyps gearbeiteten Deke, in dem ſogenanten Bade der Agrippina zu Baiä, kañ, nebſt den Nereiden in anderen Feldern dieſer Deke auf die ehemalige Beſtimmung dieſes Gebäudes gedeutet werden. Bei den halben Figuren, welche wie aus Pflanzen hervorwachſen, iſt mir eingefallen, daß Plato den Menſchen ein himliſches Gewächs nennet;[2] worauf vielleicht dieſer Einfall der alten Maler in ihren Verzierungen deuten konte. Eben dieſes iſt von den erhobenen Arbeiten auf vielen Begräbnißurnen der Alten zu beweiſen, deren Vorſtellung nicht allezeit eine Deutung auf den Stand der verſtorbenen Perſonen gehabt haben kañ, welches aus einigen Inſchriften, die zu den Figuren geſezet ſind, erhellet: deñ viele von ſolchen Urnen ſcheinen vorher auf den Kauf gemachet zu ſein.[3] Die Bildhauer waren aufmerkſam, nur fröliche Bilder zu wälen, und verſchiedene Inſchriften auf Begräbnißurnen würden auch dergleichen erfordern, wie diejenige iſt, wo man einen Muſikus und Dichter von ſich ſelbſt ſagen läſſet: „daß er mit ſchönen Weibern ein Gewerbe und Handel getrieben habe.“ 1) An der ſchönſten alten Badewanne in der Welt, von einem ſchwarzgrünlichen und ſchneeweiß gemiſchten ägyptiſchen Granite, in der Villa Albani, halten zwo Löwenköpfe Ringe, und innerhalb derſelben hänget ein Epheublatt: es glaubete daher jemand, es ſei dieſes Werk dem Bachus gewidmet geweſen, mit welchem gleichwohl ſolche Wannen nichts zu ſchaffen haben.

---

[1] Sie iſt zuverläßig keine Arbeit von Raphael; aber wahrſcheinlich von Giulio Romano. Meyer.

[2] Plutarch. [de Pythiæ orac. t. 7. p. 574. Amator. t. 9 p. 36. edit. Reisk.]

[3] [Die auf Beſtellung gemacht worden, unterſchieden ſich von den andern beſonders durch ſpecielle Vorſtellungen.]

§. 41. Man ſeze alſo nicht voraus, daß der alten Künſtler Abſicht in jedem Bilde auf Lehre und Unterricht gegangen; man würde ſonſt aus der Menge auf dem Kaſten des Cypſelus zu Elis ein ganzes Syſtema der Moral zu ziehen haben. Eben ſo wenig als ich glaube, daß Annibal Caracci an die Allegorien gedacht habe, die Bellori in ſeinen Gemälden der Galerie im Palaſte Farneſe finden will. 2) Man machet es wie der Herausgeber des in gothiſchen Buchſtaben gedrukten Romans der Roſe lehret; er ſaget: es könne dieſer Roman moraliſch und myſtiſch ausgeleget werden, weñ auch dieſes nicht die Abſicht des Verfaſſers geweſen ſein ſollte. Es wird z. E. in des Protogenes Gemälde, welches der Satyr hieß, ein Rebhuhn auf einem Cippo 3) keinen allegoriſchen Gedanken enthalten haben. Ich merke hier an, daß dieſes Gemälde, mit dem Jalyſus von eben gedachtem Künſtler insgemein als eins und ebendaſſelbe angeführet wird, wie die Verfaſſer der all-

---

1) Fabretti Inscr. c. 10. p. 704. Montfauc. Palæogr. Græc l. 2. c. 7. p. 170. Iscriz. ant. del Card. Passionei, p. 143.

2) Vite de' Pitt. p. 42.

3) Strab. l. 14. [c. 2. §. 5. G. d. K. 10 B. 1 K. 25 §.]

gemeinen Geſchichte thun,[1] in deren Anzeige irrig Saturnus anſtatt Satyr geſezet worden.

§. 42. Alles, was von alten Allegorien in Figuren erſcheinet, iſt von zwo Gattungen, und dieſe Bilder konnen theils als abſtracte, theils als concrete Bilder betrachtet werden. Abſtracte Bilder nenne ich diejenigen, die auſſer der Sache, auf welche ſie ſich beziehen, angebracht ſind, ſo daß ſie nicht als mitwirkende Bilder zu Bedeutung eines anderen Bildes dienen, ſondern, obgleich allezeit in Beziehung und Anſpielung auf etwas auſſer demſelben, dennoch vor ſich beſtehen, und dieſe wären im engen Verſtande Sin̄bilder zu nennen, und ſind dasjenige, was man ſonſt Emblemata nennet. Concrete Bilder hingegen würden diejenigen heiſſen, die theils in Figuren, theils in anderen Zeichen mit denjenigen Bildern verbunden ſind, auf welche jene eine Beziehung haben.

§. 43. Von der erſteren Art ſind die mehreſten Bilder auf Münzen, ſonderlich griechiſcher Städte, es mögen dieſelben aus einer einzigen Figur, oder aus mehreren beſtehen. Dieſe Allegorien ſind wie ein augenbliklicher Punkt in einem Gemalde vorgeſtellet, und wie hier vorausgeſezet wird, daß das Gedächtniß der anſchauenden Perſonen das Vorhergehende und Nachfolgende derſelben Geſchichte bei ſich ergänze: ſo wird dort erfordert, daß das beziehende Bild auf diejenige Sache, auf die es ſich beziehet, fuhre, und da die Beziehung ein nahes Verhältniß, um verſtändlich zu ſein, haben ſoll, ſo folget, daß dieſe Allegorien nicht weit hergeholet ſein muſſen. Dieſes Verhältniß aber war bei den Alten nicht ebendaſſelbe, worin wir uns izo befinden, und was jenen bekan̄t war, kan̄ uns dunkel ſein; wen̄ aber von neueren Bildern geredet wird, ſo gilt, was ich ſage. Concrete Bilder ſind vornehmlich auf öffentlichen römiſchen Werken und Münzen angebracht, und leichter als jene zu verſtehen und zu erfinden. Eine ſolche Allegorie iſt in der Villa Albani eine Anrede (allocutio) Kaiſers Lucius Verus, welcher auf einem Suggeſto ſizet, und von der Diana und von dem Frieden begleitet iſt.[1] Es hat aber die Anwendung und der Gebrauch dieſer Bilder ſeine Einſchränkung, und weñ in einer griechiſchen und römiſchen Begebenheit wahre Figuren mit allegoriſchen Gottheiten können begleitet ſein, kañ dieſes in neuern Geſchichten in wenigen Fällen geſchehen, und Rubens iſt billig getadelt worden, daß er den Mercurius mit dem Caduceo in der Hand den Cardinalen von der Königin Maria von Medicis eine Botſchaft bringen läſſet.[2] Dieſe

---

[1] Hiſt. univ. t. 5. p. 392.

---

[1] Dahin wären, nach des Autors Eintheilung alſo auch zu rechnen Trajan, dem eine Victoria den Kranz aufſezt, und ſich dazu auf die Zehen hebt, jezt am Triumphbogen Conſtantins; M. Aurelius, bei welchem die Siegesgöttin auf dem Wagen ſteht, ihm einen Kranz über das Haupt haltend; und Roma, eben dieſem Kaiſer die Kugel als Siñbild der Weltherſchaft reichend, auf zwei Basreliefs, welche von einem in neuern Zeiten abgetragenen Triumphbogen herrühren, und nun auf der Trepe des Palaſts der Conſervatoren auf dem Campidoglio ſtehen. Meyer.

[2] Der Tadel gegen Rubens möchte wohl voreilig und ungegründet ſein. Es iſt nämlich die Rede von dem Bilde der Tafel 20 der luxemburger Galerie, wo Mercur der auf dem Throne ſizenden Königin den Ölzweig, als Siñbild des Friedens, hinreicht. Der Cardinal de la Rochefoucault, zur Rechten, ſcheint ſie zur Annahme deſſelben zu ermuntern; der Cardinal de la Valette hingegen, zur Linken, will ſie daran hindern. Nach Begriffen der galanten und feinen Welt war es

Allegorie iſt nicht weniger ſchlecht angebracht, als von Sannazaro in ſeinem Gedichte von der Geburt der gebenedeieten Jungfrau der Gott Proteus, durch welchen der Dichter das Geheimniß der Menſchwerdung verkündigen läſſet.

§. 14. In dieſer Abhandlung übergehe ich mit Fleiß gewiſſe bekante Symbola von Ländern und Städten, weil man dieſelben in allen Münzbüchern mit leichter Mühe finden kan; z. E. den Scorpion, als ein Zeichen von Afrika,[1] imgleichen der Komagener;[2] den Storch oder Ibis von Ägypten, den Palmbaum von Phönicien, von welchem Baume (Φοῖνιξ), oder vielmehr von der Frucht deſſelben, dieſes Land benennet war; es iſt auch das Kameel als ein Symbolum von Arabien bekañt.[3] Ich merke auch diejenigen Provinzen nicht an, die in ihren Figuren durch keine beſondere Zeichen keñtlich gemachet ſind, wie es Gallien und Britan-

---

freilich verwegen, den Mercur vor der Königin und zwei Cardinälen in Staatskleidern, ſo leicht nach ſeiner gewöhnlichen Art coſtumirt auftreten zu laſſen; allein auf dieſem Einmiſchen mythologiſcher Figuren beruhet eben großentheils das Poetiſche der Erfindung in den zur luxemburgiſchen Galerie gehörigen Gemälden, und wir zweifeln, ob dieſelben gewonnen hätten, weñ alle mythologiſche Figuren weggelaſſen wären. Hinſichtlich auf Ausdruk und Bedeutung iſt das erwähnte Bild ohne alle Widerrede vortreflich, und falls noch der Mercur zugegeben wird, welcher wenigſtens in unſern Augen nicht geſchmakwidrig, ſondern als Friedensbote vielmehr ganz paſſend angebracht iſt, ſo verdient das Werk, nach ſeinem ganzen Zuſammenhange betrachtet, unter den wohlgelungenen allegoriſch hiſtoriſchen Darſtellungen der neueren Kunſt eine ausgezeichnete Stelle. Meyer.

[1] Vaillant. num. Imp. arg p. 19.

[2] Noris Epoc. Syro-Maced. p. 109.

[3] Haverc. num. Reg. Christ. tab. 10. n. 7.

nien auf kaiſerlichen Münzen ſind. Hier aber kan̄ ich die allegoriſchen Bilder verſchiedener Städte in Aſien nicht unberührt laſſen, und namentlich zwölf oder virzehen derſelben, die durch den Kaiſer Tiberius, da ſie in einem Erdbeben übel zugerichtet waren, wiederum hergeſtellet wurden, und zu Bezeugung ihrer Dankbarkeit ein öffentliches Denkmal aufrichteten, welches auf dem Plaze zu Pozzuoli ſtehet. Es hat Lorenz Theodor Gronovius nach einer fehlerhaften Zeichnung des Bulifon über daſſelbe geſchrieben,[1] welcher alſo nichts anderes als ungegründete Muthmaßungen geben konnen.

§. 45. Die erſte weibliche Figur zur rechten Hand, welche die Stadt Hyrkania vorſtellet, hat einen dem Petaſus des Mercurius ähnlichen Hut; von dem Namen der Stadt iſt nur der erſte Buchſtabe H übrig. Die zwote Figur, von Apollonia, trägt einen Vogel in der Hand. Die dritte, der Stadt Ephesus, nämlich Diana, hat einen Thurm auf dem Haupte, aus welchem verſchiedene Thiere hervorſpringen, wie ſie an den Statuen der epheſiniſchen Diana gebildet ſind, welche man vor Flammen angeſehen hat, und Gronov meinet, es ſei dieſes der Brand des Tempels, welchen Heroſtratus anſtekete. In der linken Hand hält dieſelbe zwo Kornähren und Mohnhäupter, und ſezet den linken Fuß auf eine tragiſche bärtige Larve. Die vierte, Myrina, ſtüzete den linken Ellenbogen auf einen Dreifuß, von welchem izo nur noch die obere Pfanne zu ſehen iſt, und hielt in der linken Hand einen Myrthenzweig, wie auf einer Münze von Myrina,[2] in Deutung auf den Namen dieſer Stadt. Die fünfte, Cibyra, iſt eine Amazone mit einem runden Schilde an dem Arme, welches zu merken iſt, weil der Schild dieſer Kriegerinen insgemein eine andere und bekañte Form hat: in der andern Hand hält ſie einen Spieß. Vermuthlich war der Grund von dieſem Bilde, weil die Stifterin dieſer Stadt eine von den Amazonen zu ſein vorgegeben wurde, wie wir es von der vorhergehenden Stadt Myrina,[1]) und von Smyrna[2]) wiſſen, auf deren Münzen das Bild einer Amazone ſtehet. Von jemand, welcher nach dem Kupfer geurtheilet, iſt dieſe Figur für einen jungen Kriegsheld angeſehen.[3]) Die mittlere Figur auf der rechten Seite dieſes Baſaments hält einen Delphin in der Hand. Man vergleiche mit dieſer richtigen Anzeige die angeführte Abhandlung des **Gronovius**, imgleichen die Erklärung eben dieſes Werks beim Montfaucon,[4]) welche nach eben der fehlerhaften Zeichnung gemacht nicht beſſer ſein koñte, um dieſe Ausſchweifung zu entſchuldigen.

---

[1] Marm. basis Tiber. erecta, in Gronov. Thes. antiq. Græc. t. 7. p. 433.

[2] Goltz. Græc. tab. 14.

§. 46. Ich will mich auch nicht aufhalten bei verſchiedenen Bildern der Alten, die zwar angenehm und theils wizig ſind, aber keinen merkwurdigen Begrif in ſich enthalten, wie die Liebe, in unendlich verſchiedenen Vorſtellungen, auf geſchnittenen Steinen erſcheinet.

§. 47. Zu bedauern iſt, daß in der Allegorie eben das geſchehen zu ſein ſcheinet, was wir in anderen Wiſſenſchaften beklagen können, denen es in der Überſchwemmung der Barbarei ergangen, wie weñ Flüſſe ausbrechen, wo das Leichte und Schlechte oben ſchwimmet, und das Schwere und Wichtige zu Boden ſinket. Deñ anſtatt wenig bedeutender Bilder, welche ſich erhalten haben, werden vermuthlich ſehr viele von großer Deutung, und die theils unentbehrlich geweſen waren, verloren gegangen ſein. Allein es iſt eben ſo wenig erlaubet, dieſem Mangel mit eigenen Gedanken abzuhelfen, als dem Mangel einer Sprache durch neugemachete Worte, weñ wir dort, wie hier, wollen verſtanden werden: deñ unſere Zeiten ſind nicht mehr allegoriſch, wie das Altertum, wo die Allegorie auf die Religion gebauet und mit derſelben verknüpft, folglich allgemein angenommen und bekañt war. Vergebens iſt alſo die Hofnung derjenigen, welche glauben, es ſei die Allegorie ſo weit zu treiben, daß man ſogar eine Ode würde malen können: dieſes würde ſelbſt den alten Künſtlern nicht gelungen ſein, und ein ſolches Gemälde würde mehr Erklärung als alle Oden des Pindarus nöthig haben. Ich ſtelle mir daher mit dem Herrn Grav Caylus als unmöglich vor, daß das Gemälde des Parrhaſius, welches das athenienſiſche Volk bilden ſollte,[1] alle die zwölf verſchiedenen und einander entgegengeſezten Eigenſchaften deſſelben, die Plinius angibt, ausgedrüket habe, und daß dieſes nicht anders als durch eben ſo viel Symbola habe geſchehen können, wodurch eine unbeſchreibliche Verwirrung entſtanden wäre. Ich behaupte dieſes jedoch mit der Einſchränkung, weñ man es von einer einzigen Figur verſtehen will; in einem großen Gemälde von vielen Figuren iſt die Möglichkeit anzunehmen.

---

[1]) Diod. Sic. l. 3. [c. 54. Denkmale, Num. 138.]

[2]) Lettre de M. de Boze sur une méd. de Smyrne du Cab. du Comte de Thoms, à la Haye 1744. 4.

[3]) **Belley** diss. sur l'ère de Cibyre dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. t. 24. p. 133. 139.

[4]) Antiq. expl. t. 2. p. 118. p. 194—195.

---

[1] Mém. de l'Acad. des Inscr. t. 25. p. 164. [Die verſchiedenen Erklärungsverſuche ſind zuſammengeſtellt in Numero 11 des Kunſtblattes v. 1820.]

§. 48. Nach der Erklärung über die Allegorie der Alten in dem *erſten* Abſchnitte dieſes Kapitels, iſt in dem *zweiten* Abſchnitte deſſelben von der *Allegorie der Neueren* zu reden, welches geſchieht, theils in Beurtheilung der Schriften über dieſelbe und in Anzeigung unrichtiger Begriffe und des mangelhaften Urtheils neuerer Künſtler in ihren eigenen allegoriſchen Bildern, theils in Anſchlägen zu neuen Allegorien und in Erinnerungen über die Gedanken zu dieſen Bildern und über die Ausführung derſelben.

§. 49. Was zum erſten die Beurtheilung der Schriften von der Allegorie betrift, ſo iſt dieſelbe ſehr leicht zu machen und einzuſehen: deñ die Anzahl derſelben iſt nicht groß, und dieſe Schriften ſind bekañt. Die drei Helden in dieſer Wiſſenſchaft ſind *Pierius Valerianus*, *Cäſar Ripa* und *Johañ Baptiſt Boudard*, welche beide lezteren insbeſondere für Künſtler arbeiten wollen, und ihre Werke ſind *Ikonologien* betitelt.

§. 50. *Pierius* nennet ſein Buch *Hieroglyphica*, weil eine ſeiner vornehmſten Abſichten war, die ſymboliſchen Zeichen der Ägypter, mehr aber diejenigen, die ſich in alten Schriften als auf Werken der Kunſt erhalten haben, zu erklären. Außer dieſen hat er einige Bilder der Griechen aus ihren Scribenten geſamlet, aber aus alten Denkmalen iſt nichts bei ihm zu finden, und was er anzeiget, iſt mehrentheils auf ſeichte Muthmaßungen gegründet; und was gut iſt, verlieret ſich unter einem unnothigen Gewäſche, um ein großes Buch zu ſchreiben.

§. 51. Dieſen Scribenten legete *Cäſar Ripa* zum Grunde, und führete durch und über denſelben ſein Gebäude auf. Die Beleſenheit in ſeiner Ikonologie iſt mehrentheils aus jenem entlehnet; das Übrige iſt theils aus Büchern, die von Siñbildern handeln, als Alciatus, Typotius u. ſ. f. genommen; ein großer Theil aber iſt auf ſeinem eigenen Grunde, oder vielmehr in ſeinem Gehirne erwachſen. Seine Bilder ſind dergeſtalt erdacht und entworfen, als wen keine alten Denkmale in der Welt wären; und man ſollte glauben, er habe weder von Statuen, noch erhobenen Werken, noch von Münzen und geſchnittenen Steinen Nachricht gehabt. Seine Bilder ſind höchſtens bei Illuminationen, und wenige in Gemälden anzubringen. Man köñte viele Einfälle deſſelben nicht lächerlicher erdenken, und ich glaube, weñ ihm z. E. das wälſche Sprichwort: in ein Sieb piſſen, das iſt: vergebliche Dinge thun, eingefallen wäre, er würde auch dieſes figürlich gemachet haben.

§. 52. Boudard iſt ein Franzos und Bildhauer des Infanten und Herzogs zu Parma, und deſſen Ikonologie verdienet kein geneigter Urtheil; deñ es iſt dieſelbe von eben dem Schlage. Dieſes Werk iſt im Jahre 1759 in drei Bänden in groß Quart, franzöſiſch und italiäniſch zugleich abgefaſſet, an das Licht getreten, und enthält wenig ſelbſt erfundene Bilder; die mehreſten ſind aus dem Ripa genommen, und in lang geſpaltene Figuren nach neuer Tracht, und in dem Modeſtyl gezeichnet, eingekleidet. Wenige ſeiner Bilder, die aus dem Altertume genommen ſind, hätten durch eine Erklärung brauchbarer gemachet werden können, wie der glükliche Ausgang (Bonus Eventus) iſt, 1) welcher in der Figur eines jungen Menſchen mit Mohnhäuptern und Kornähren in der einen Hand, und mit

---

1) T. 1. p. 199.

einer Schale in der anderen, vorgeſtellet war. Hier hätte ſollen angezeiget werden, daß der Mohn und die Ähren auf den reichen Ausfall der Saat in der Ernte deuten, und die Schale auf den guten Ausbruch des Weinbaus in der Weinleſe. Ich übergehe andere Fehler dieſes Ikonologiſten, die derſelbe im Abſchreiben begangen; z. E. daß er die Oreaden, oder Nymphen der Diana, allezeit Orkaden nennet:[1] es ſcheinet auch derſelbe keinen Begrif vom Sphinxe gehabt zu haben.[2] Oft hat dieſer Copiſt über ſeine entlehnten Bilder nicht nachgeleſen; deñ da er das Fieber malet,[3] in einer weiblichen Figur, welche Dampf aus dem Munde bläſet, und auf einem Löwen liegt, hat er nicht beobachtet, aus was Urſache der Löwe in das Bild des Fiebers hinein kom̃t. Er ſaget: der Löwe ſei ein Attribut des Fiebers, weil er melancholiſch iſt; er hätte wiſſen und ſagen ſollen, darum, weil die alten Naturkündiger vorgeben, der Löwe ſei mit dem Fieber, und ſonderlich mit dem viertägigen befallen.[4]

§. 53. Was auſſer gedachten Ikonologien etwa Nüzliches über die Allegorie bemerket worden, iſt Allgemeines, welches, wie in allen Dingen, leichter zu ſagen, als das Einzelne anzugeben iſt. Da nun das Allgemeine vornehmlich für den Verſtand, das Einzelne aber mehr für die Ausführung iſt, und aus dieſem, nicht aus jenem die Anwendung gezogen wird: ſo iſt der Kunſt kein großer Vortheil aus ſolchen allgemeinen Betrachtungen erwachſen.

---

[1] T. 3. p. 7.

[2] Ibid. p. 149.

[3] T. 2. p. 11.

[4] Solche gelehrte Allegorien, wie der Löwe, weñ er einer das Fieber bedeutenden Figur zum Attribut dienen ſoll, ſind immer mißlich; und weñ auch ein Künſtler ſich ihrer aus Noth bedienen müßte, ſo hat er dafür wenigſtens kein Lob zu erwarten. Meyer.

§. 54. Aus einer Arbeit, wie des Ripa ſeine iſt, die einen ſo allgemeinen Ruf erlanget hat, und gleichſam der Künſtler Bibel geworden iſt, kañ der Schluß auf den Genius und den Geſchmak derſelben Zeit gemachet werden, und man kañ glauben, daß auch die damaligen Künſtler nicht beſſer gedacht haben, und hier hat ſich zum Nachtheil der Kunſt gezeiget, daß die Menſchen insgemein ihrem eigenen Dünkel mit Hintanſezung fremder Einſicht folgen wollen. Zu Raphaels Zeit und in dem goldenen Alter der Kunſt wurden die Bilder in Verzierungen aus alten Denkmalen genommen, wie theils die Figuren in Gyps in den offenen Gängen des vaticaniſchen Palaſtes, theils die Gemälde der Zieraten an eben dem Orte beweiſen.[1] Nach dieſer Zeit zeichnete und bildete man vielmals, ohne auf die Alten zu denken und zu ſehen, und ſogar bekañte Bilder aus der Fabel wurden nicht wie ſie erdichtet ſind, vorgeſtellet, weil das Alte verlegen und verächtlich ſchien. Lanfranc fand es beſſer, den Ulyſſes auf allen Vieren kriechend, und mit einem Schöpsfelle behängt, aus der Höhle des Polyphemus entkommen zu laſſen, welches Gemälde in dem Palaſte Borgheſe iſt,[2] als nach dem Bilde des Homerus, wie er ſich unter dem Bauche eines großen Widders anhängete, und alſo in Marmor in der Villa Panfili und in der Villa Albani zu ſehen iſt.[1]) Einige Künſtler haben Bilder aus dem Altertume angebracht, aber ungereimt, wie das Bild der **Theologie** iſt, in Geſtalt der **Diana**, mit der Überſchrift: THEOLOGIA, an dem Grabmale Pabſts **Sixtus** IV. von Erzt in der St. Peterskirche zu Rom, wovon der Grund nicht anders als lächerlich ſein kañ.[2])

---

[1] [G. d. K. 7 B. 3 K. 4 §. Note]

[2] In dem erwähnten Gemälde iſt keineswegs Ulyſſes dargeſtellt, der aus der Höhle Polyphems entfliehen will, ſondern nach Arioſto das Abenteuer Norandins und der Lucina. Meyer.

§. 55. Da nun nicht leicht ein Ort in der Welt mehr als Rom Materie zu eigentümlichen Allegorien geben kañ, die in und an öffentlichen Gebäuden anzubringen ſind, ſo muß man ſich über die Finſterniß in der Kunſt überhaupt, und auch in dieſem Theile derſelben zu den Zeiten des großen **Sixtus** V. wundern, wo man ſo ſchlechte Anwendung und Ausführung allegoriſcher und ſonderlich ſolcher Bilder gemachet hat, die von Rom ſelbſt genommen werden. Der erſte große Saal der vaticaniſchen

---

1) [**Denkmale**, Num. 155 — 156.]

2) Dieſes Grabmal hat **Antonio Pollaiuolo**, ein trefflicher Bildgießer, Goldſchmied, Medailleur und Maler von Florenz, gegen Ausgang des funfzehnten Jahrhunderts verfertigt. Er und andere ſeiner Zeitgenoſſen pflegten zuweilen antike Figuren nachzuahmen; und ihre Nachahmungen, ſie mochten die Natur oder ein Kunſtwerk zum Vorbilde haben, waren immer treu und fleißig, wiewohl nach dem damals herſchenden Geſchmak etwas hager. Um die urſprüngliche Bedeutung eines nachgeahmten antiken Werks mag **Pollaiuolo** ſich wenig bekümmert haben; vielleicht giengen ihm auch die dazu erfoderlichen Keñtniſſe ab. Zuverläſſig glaubte er aller etwaigen Undeutlichkeit durch die Überſchrift völlig abgeholfen zu haben. Wir wollen jedoch hiedurch die von **Winckelmañ** getadelte Figur nicht in Schuz nehmen; allein es trift ſich oft, daß man in den Producten des noch nicht ausgebildeten Kunſtgeſchmaks im funfzehnten Jahrhundert neben der rührendſten Einfalt auch Geſchmakloſigkeit, und mit dem wahrſten naivſten Ausdruk auch Bedeutungsloſigkeit oder gar falſche Bedeutung findet. **Meyer.**

Bibliothek iſt damals völlig, vom Grunde an, ausgemalet worden, aber ſo, als wen man die Maler aus den äuſſerſten nordiſchen Granzen kommen laſſen, die nie etwas Schönes von alter und neuer Kunſt geſehen, noch ſonſt den geringſten Begrif von alten Bildungen, Gebräuchen oder Trachten gehabt; und da man Bilder geſuchet, die auf den Ort zielen konnen, ſo hat man zum Glüke die vom Auguſtus in dem Tempel des Apollo auf dem Palatino errichtete Bibliothek angebracht; aber des Auguſtus Bildung iſt ſo angegeben, als weñ man den Ninus oder den Seſoſtris malen wollte, von welchen wir keine Bildniſſe haben, und in Rom ſind mehr als hundert alte Köpfe des Auguſtus. Neben dieſer Bibliothek hätte man die ulpiſche vorſtellen ſollen, welche Traianus in ſeinem Foro angeleget, welches Gemälde durch dieſes Kaiſers bekañtes Bildniß, und durch deſſen übrig gebliebene Säule mitten im Foro, ſehr kentlich geweſen wäre. Zunächſt hätte angedeutet werden können, wie Domitianus dieſen Bücherſchaz von da weggenommen und in ſeine Bäder verſezet, wo ebenfalls das Bildniß dieſes Kaiſers und die noch ſtehenden Bäder die Sache allen Verſtändigen vor Augen geleget hätten. Die vom Ptolemäus zu Alexandrien in dem Muſeo geſtiftete Bibliothek ſcheinet eine Geſellſchaft von Rabbinern aus Krakau oder aus Prag, und der König ſieht einem von den Weiſen aus Morgenlande in Albrecht Dürers Holzſchnitte in allem ähnlich. Ja ſelbſt zu meiner Zeit, da an der Fontana Trevi in einem von den zwei großen erhobenen Werken ſollte vorgeſtellet werden, daß Marcus Agrippa dieſes Waſſer nach Rom gebracht, hat man nach Bedünken einen Marcus Agrippa gemachet, ohne ſich zu bekümmern, wie derſelbe ausgeſehen, oder zu wiſſen, daß deſſen Bild in Marmor im Campidoglio und auf tauſend Münzen ſtehet. Er ſcheinet völlig gewafnet, als weñ ihm der Plan dieſer Waſſerleitung vorgeleget worden, da bereits das Signal zur Schlacht bei Actium gegeben war. Anſtatt des Helms ſollte er eine corona classica tragen, die aus kleinen Schiffſchnäbeln zuſammengeſezet war, als der erſte unter den Römern und unter allen Völkern, welcher dieſes Ehrenzeichen erhalten.

§. 56. Das zweite Stük des zweiten Abſchnitts dieſes Kapitels iſt beſtimmet, Anſchläge zu neuen Allegorien zu geben, und hernach Erinnerungen über die Gedanken dieſer Bilder, und über die Ausführung derſelben. Mein Anſchlag bleibet vornehmlich eingeſchränket in Allegorien aus dem Altertume, welches uns neue Bilder geben muß, und ich ſchlage zu derſelben drei Wege vor, von welchen der erſte iſt, alten Bildern eine neue Bedeutung zu geben, und bekañte Allegorien in neuem und eignem Verſtande zu gebrauchen, und in dieſem Verſtande gehöret die Hälfte des Bildes dem, der es neu anwendet. Es kañ ſich hier verhalten, wie mit Anwendung eines Verſes aus einem alten Dichter in einem neuen und unerwarteten Verſtande, wo vielmals der zweite Gebrauch deſſelben ſchöner iſt, als der Gedanke des Dichters ſelbſt.

§. 57. Der zweite Weg iſt, Allegorien aus Gebräuchen, Sitten und Sprichwörtern des Altertums, weñ dieſelben nicht ſehr unbekañt ſind, zu ziehen. Man koñte auf dieſem Wege gewiſſe beſondere Begriffe ſinlich vorſtellen: z. E. ein Ding, welches nehmen kañ, wer es zuerſt findet, (quod cedit primo occupanti,) ſageten die Griechen, ſprichwortsweiſe: σῦκον ἐφ᾽ Ἑρμῇ, weil ſie die erſte Feige, welche abgebrochen wurde, vor ein Bild des Mercurius legeten, welche nehmen koñte, wer nur wollte. Nach dem Sprichworte: ἀγνότερος πηδαλίου, reiner als ein Steuerruder, 1) weil es beſtändig von den Wellen gewaſchen wird, konte zum Ausdruke der Reinigkeit der Sitten auch ein Ruder dienen. 2) Es konten ſolche gelehrte Bilder an einem Orte, wie Rom iſt, in einem gemaleten Zimmer als abſtracte Bilder angebracht und hernach in Kupfer geſtochen, leicht bekant gemachet werden, und einen allgemeinen Gebrauch erlangen. Zu Bildern auf einem und dem anderen Wege ſind im lezten Kapitel Vorſchläge gegeben und Exempel angezeiget.

§. 58. Der dritte Weg zu neuen Allegorien iſt die alte ſowohl heroiſche als wahre Geſchichte, aus welcher ähnliche Fälle auf die vorzuſtellende Begebenheit, oder die auf den Ort, wo ſie ſtehen ſollen, ein Abſehen haben, angebracht werden: es muß jenes Bild aber entweder ein einziger Fall ſein, welcher nicht ſeinesgleichen hat, oder es muß die Hauptfigur des Bildes aus alten Denkmalen bekant ſein. Ein einziger Fall iſt der auf hetruriſchen Begräbnißurnen vorgeſtellete athenienſiſche Held Echetlus, der in der Schlacht bei Marathon eine große Niederlage der Perſer mit einem Pfluge machete, welcher ihm anſtatt der Waffen dienete. Einzig iſt auf einem gemaleten Gefäße in der vaticaniſchen Bibliothek die Geſchichte des Theſeus, welcher mit dem Pirithous den Sinnis züchtigte auf eben die Art, wie derſelbe andere gepeiniget hatte; das iſt, ſie binden ihn an einen gekrümmeten Baum, um denſelben nachher aufwärts ſchnellen zu laſſen, und dieſes könte ein

---

1) Suid. v. ἀγνότερος.

2) Dieſe beiden Allegorien nach griechiſchen Sprichwörtern ſind den Künſtlern nicht zur Anwendung zu empfehlen, weil ihnen eine der nöthigſten Eigenſchaften guter Allegorien, die Deutlichkeit, mangelt. Meyer.

Bild der Widervergeltung mit gleichem Maße in einer ähnlichen Begebenheit ſein.[1] Von eben der Art iſt die Begebenheit des edlen Meſſeniers Ariſtomenes, dem der Preis in der Tapferkeit in der Schlacht bei Ithome, im erſten meſſeniſchen Kriege, welchen ihm Kleonnis ſtreitig machen wollte, von dem Konige zuerkañt wurde; der Preis beſtand in der ganzen Rüſtung acht von ihm erlegter Spartaner, die er auf der Schulter davon trug,

[1] Das vorgeſchlagene Bild von Widervergeltung wurde nur in dem Falle deutlich ſein, weñ die Geſchichte cykliſch, d. i. in zwei zuſammen gehörenden Bildern, behandelt wurde. Im erſten ware Sinnis darzuſtellen, wie er ſeine rohe Grauſamkeit an Reiſenden verubt; in dem andern aber, wie Theſeus und Pirithous ihn auf eben die Weiſe beſtrafen; deñ, die Beſtrafung allein dargeſtellt, laßt den Sinnis erſcheinen, als ob er von den beiden Helden Unrecht erlitte; daher iſt das erſte Bild nöthig, um, ſo zu ſagen, die Schuld vom Theſeus und ſeinem Freunde weg auf den Sinnis zu walzen. Ubrigens iſt noch anzumerken, daß im Altertume verſchiedene Sagen von der erwahnten Beſtrafung mußen gangbar geweſen ſein: ſo iſt namlich auf einer in den Denkmalen unter Numero 98 bekañt gemachten Vaſe die That vorgeſtellt, wie Theſeus ſie in Geſellſchaft eines andern Helden, wahrſcheinlich des Pirithous, verrichtet, und an dieſe Sage oder Vorſtellung ſcheint der Autor auch hier vornehmlich gedacht zu haben. Nach dem Plutarchus aber, der einer andern Sage folgt, ſoll allein Theſeus den Sinnis uberwunden und beſtraft haben, wie wir ebenfalls auf einem bemalten von Tiſchbein (vol. 1. tab. 6.) bekañt gemachten, und von Bottiger (Griech. Vaſengem. 2 Heft, S. 134 — 163.) treflich erlauterten Gefaße dargeſtellt ſehen.

Die Geſchichte von Ariſtomenes dem Meſſenier ſcheint uns zur Darſtellung uberhaupt wenig tauglich, und am mindeſten zu dem Zweke, zu welchem der Autor ſie hier empfehlen will. Meyer.

und über dieſes den Kleonnis ſelbſt, welcher ſehr verwundet war und nicht gehen koñte.[1]) Dergleichen Bilder finden ſich nicht wenige. Iſt aber die Geſchichte zur Allegorie nicht von dieſer Art, und die Geſichtsbildung der Perſonen nicht bekant: ſo wird die Vorſtellung derſelben, wie das Begräbniß des Phocion, in einer Landſchaft des ältern Pouſſin, ſchwer zu errathen ſein. Von dem Gegentheile will ich hier ein Exempel geben.

§. 59. Da der Herr Cardinal Alexander Albani ein Zimmer des Palaſtes in ſeiner Villa von Rom nicht mit müßigen und leeren Landſchaften wollte ausmalen laſſen, wurden in daſſelbe Geſchichten, und zwar romiſche, angebracht, die vornehmlich auf das Landleben und auf große vollendete Gebäude deuten konnen. Die Gemälde in den Landſchaften und Ausſichten ſind folgende. Das eine iſt Scipio Africanus, welcher in ſeiner Villa bei Liternum am Meere von Räubern angefallen wurde, die ſich ihm zu Füßen werfen, da er ſie anredete: Scipio iſt aus verſchiedenen Kopfen keñtlich. Das zweite iſt der Conſul und Redner Quintus Hortenſius, wie er die Abornbäume ſeiner Villa vor Rom mit Wein begießet, welches er alle Tage mit eigener Hand zu thun pflegete; das Bruſtbild mit deſſen Namen iſt in eben dieſer Villa. Das dritte Gemälde iſt Lucullus, bei welchem ſich der große Pompeius und Cicero des Morgens eben denſelben Tag zum Eſſen einladeten, um jenen in Verwirrung zu ſezen. Er ließ ihnen aber wider ihr Erwarten die Wahl, auf welchem ſeiner nahen Landhäuſer es ihnen am gefälligſten ſei; und da dasjenige, welches Apollo hieß, vorgeſchlagen wurde, that Lucullus nichts weiter als ein Mittagseſſen ankündigen, deñ deſſen Landhäuſer waren ſo eingerichtet, daß die Koſten einer Mahlzeit daſelbſt auf einen beſtimten Fuß geſezet waren, und er blos nothig hatte, ſagen zu laſſen, daß er zum Eſſen kommen wollte. Des Pompeius und des Cicero Bildniſſe ſind bekañt; das Bruſtbild, welches dieſen vorſtellet in dem Palaſte Mattei, hat den wahren alten Namen auf dem Fuße deſſelben eingehauen. Das vierte Gemälde ſtellet den Marcus Agrippa vor, welcher Rom mit prächtigen Gebäuden auszierete und mit Waſſerleitungen verſahe, und dieſer überſicht mit einem Baumeiſter den Plan einer Waſſerleitung; der beinahe koloſſaliſche Kopf deſſelben von Marmor iſt im Campidoglio. Das fünfte Gemälde iſt Virgilius, welcher dem Auguſtus und der Livia auf einem Landhauſe die Aneis vorlieſet. Das ſechſte iſt Seneca, Agrippina und der junge Nero. Das ſiebente iſt der Abſchied der Königin Berenice vom Titus, welches zu einer beſonderen Deutung von mir gewählet wurde. Das achte Gemälde iſt Hadrianus mit einem Plan ſeiner Villa bei Tivoli in der Hand, und neben ihm ſtehet Antinous, auf deſſen Achſel ſich der Kaiſer lehnet.

---

[1] Boivin. diss. sur un fragm. de Diodore de Sicile, dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. t. 2. p. 81.

§. 60. Zulezt ſind in dieſem zweiten Stüke Erinnerungen über die Gedanken zu neuen Bildern, und über die Ausführung derſelben zu geben. Die vornehmſten erforderlichen Eigenſchaften dieſer Bilder ſind die Einfalt, die Deutlichkeit und die Lieblichkeit: und in dieſen dreien Begriffen ſind die Erinnerungen, die ich zu geben habe, enthalten.

§. 61. Die Einfalt beſtehet iſt Entwerfung eines Bildes, welches, mit ſo wenig Zeichen als moglich iſt, die zu bedeutende Sache ausdrüke, und dieſes iſt die Eigenſchaft der Allegorien in den beſten Zeiten der Alten. In ſpätern Zeiten fing man an, viele Begriffe durch eben ſo viel Zeichen in einer einzigen Figur zu vereinigen, wie die Gottheiten ſind, die man Panthei nennet, welche die Attributa aller Gotter beigeleget haben. Die Einfalt iſt in Allegorien wie Gold ohne Zuſaz, und der Beweis der Gute derſelben, weil ſie alsdeñ Viel mit Wenigem erklären; wo das Gegentheil geſchiehet, iſt es mehrentheils ein Zeichen undeutlicher und unreifer Begriffe. Die beſte und vollkommenſte Allegorie eines Begriffes oder mehrerer, iſt in einer einzigen Figur begriffen und vorzuſtellen: deñ alsdeñ iſt dieſe in allen möglichen Fällen anzuwenden. Es iſt aber dieſes ſchwer, ja in den mehreſten verlangeten Bildern unmoglich. Die Sehnſucht nach dem Vaterlande iſt ein edles Bild in der Figur des Ulyſſes, welcher den in Ythaka aufſteigenden Rauch von ferne zu ſehen wunſchete; dieſer Held iſt aus alten Werken keñtlich zu machen, aber dieſer Begrif iſt nicht in deſſen Figur allein zu bilden.

§. 62. Durch die Einfalt entſtehet die Deutlichkeit, welche jedoch verhältnißweiſe zu nehmen iſt, und man kañ nicht fordern, daß einem ganz ungelehreten Menſchen ein Gemälde bei dem erſten Anblike vollig verſtändlich werde. Deutlich aber wird das allegoriſche Bild ſein, weñ es eine nahe Beziehung auf das Abzubildende hat, wie ein Paar weiſſe Rüben ſind, die Guido in ſeiner ſchonen büſſenden Magdalena im Palaſte Barberini angebracht hat, ihr ſtrenges Leben zu bezeichnen.

§. 63. Lieblich ſollen die Bilder ſein, dem Endzweke der Kunſt gemäß, welche zu ergozen und zu beluſtigen ſuchet. Die Lieblichkeit aber beſtehet in der Wahl ſolcher Bilder, die nichts Unanſtändiges, Häßliches und Furchterliches haben, und es ſoll überhaupt beobachtet werden, was in der Geſchichte der Kunſt[1]) von Vorſtellung der Leidenſchaften geſaget worden. Will man mit dem Ergözen das Lehren in der Kunſt verbinden, ſo gilt auch hier, was jener Spartaner ſagete: „daß das Lehren ſei, „das Gute den Knaben angenehm zu machen:“ deñ ſo wie das Auge ſich von ſtrahlenden Farben abwendet, und ſich im Grünen erquiket, eben ſo iſt es auch mit dem Verſtande. Die Kunſt aber iſt in ihren Bildern verſchieden von der Dichtkunſt, und kañ die ſchreklich ſchönen Bilder, die dieſe malet, nicht mit Vortheil ausführen. Die wüthende Nothwendigkeit (sæva Necessitas) des Horatius würde, alſo im Bilde vorgeſtellet, unſer Geſicht abwenden, wie von dem Anblike eines wüthenden Menſchen, und die dichteriſche Zwietracht des Petronius kañ eben ſo wenig als die Gorgonen des Aſchylus und die Teufeleien des Miltons in der Malerei erſcheinen, wovon man ſich überzeugen kañ durch die Vorſtellung, was ſolche Bilder des britiſchen Dichters für eine Wirkung auf dem Theater machen würden. Eben dieſes gilt von der Beſchreibung der Wuth des Krieges beim Virgilius:

. . . . furor impius intus
Sæva sedens super arma, et centum vinctus ahenis
Post tergum nodis, fremit horridus ore cruento;[2])

und weñ einige Erklärer deſſelben glauben, daß der Dichter ſein Abſehen auf den vom Apelles gemaleten Krieg gehabt, welches Werk Auguſtus in ſeinem Foro aufſtellen laſſen, ſo iſt dieſes in ſeiner Maße zu verſtehen. Bei ſpäteren römiſchen Dichtern finden ſich noch mehr Bilder, die in der Malerei nicht mit gutem Erfolge können ausgeführet werden. Von dieſer Art iſt die Beſchreibung des Zorns beim Prudentius:

---

[1]) [5 B. 3 K. 11 §.]

[2]) Æn. l. 1. v. 298.

Stat procul Ira tumens, ſpumanti ſervida rictu,
Sanguinea intorquens ſuffuſo lumina ſelle.

§. 64. Dieſes ſollte unſeren Malern und Bildhauern eine Vorſchrift ſein, welche, bei Figuren und Statuen der Heiligen, alle ihre Kunſt anzubringen ſuchen in Vorſtellung der Kezerei zu den Füßen derſelben, und ihre Abſicht iſt hier die äuſſerſte Häßlichkeit, ſo daß derjenige, welcher andere in der fürchterlichen und häßlichen Geſtalt übertrift, Meiſter ſcheinet. In der St. Peterskirche iſt ein ſolches Bild mehr als einmal angebracht. Es würde ja eben den Begrif geben, die Kezerei in einer ſchonen weiblichen Figur vorzuſtellen, die ſich entweder voller Schaam zur Erden beuget, oder voll Bitterkeit auf andere Mittel denket. Die Künſtler ſollten, mit dem Demokritus, um Erſcheinung angenehmer Bilder bitten.[1] In Abſicht der Anſtändigkeit unterrichtet uns ſelbſt die Fabel; und Marſyas, welcher das Flotenſpiel an der Pallas unanſtändig fand, weil es das Geſicht aufblähet, gibt uns zu erkennen, daß alles, was der ſchönen Natur nachtheilig ſein kan̄, in Bildern vermieden werden muße.[2] Dieſer Lehre zuwider iſt eine nakte Wahrheit in Lebensgröße in der Villa Mattei, von einem Künſtler des vorigen Jahrhunderts gearbeitet, welche die Haut unter dem Herzen aufgeſchlizet hat, und dieſen Schliz mit der einen Hand von einander hält, gleichſam das Herz durch dieſe Öfnung ſehen zu laſſen. Mit dem übertriebenen Ausdruke verhält es ſich in gewiſſem Maße wie mit dem Geſichte eines Kranken, welches, wen̄ es, nach dem Hippokrates, ſich ſehr ungleich iſt, ein übles Zeichen gibt, und hier kan̄ die Wahrheit des Bernini zum Exempel dienen. Dieſes ſind Erinnerungen nicht allein über neue Bilder, ſondern auch über die Ausführung der Alten.

---

[1] Euſeb. præp. Evang. p. 122.

[2] [Denkmale Num. 18.]

Zweites Kapitel.

Von der Allegorie der Götter.[1]

§. 65. **Die Allegorie der Götter**, welche in der Wiſſenſchaft der verſchiedenen Vorſtellung derſelben und der ihnen beigelegten Zeichen beſtehet, iſt, wie dem Gelehrten, alſo dem Künſtler nöthig, ja unentbehrlich, nämlich, theils Bilder aus der Fabel oder aus der Heldenzeit zu entwerfen; theils Bilder allgemeiner Begriffe aus derſelben zu ziehen oder zuſammenzuſezen, und die häufigſte Gelegenheit zu Anwendung dieſes Theils der Allegorie findet ſich in Verzierungen.

---

[1] Über das Ganze des zweiten Kapitels erlauben wir uns hier folgende Bemerkung. Die Bilder der Götter griechiſcher Kunſt ſind nur alsdañ im eigentlichen Sinne allegoriſche Darſtellungen zu nennen, weñ die ihnen beigelegte Handlungen oder Zeichen noch eine fernere Bedeutung haben, wie z. B. **Jupiter** die **Victoria** auf der Hand haltend, oder **Amor** mit der Beute des **Herkules**, oder ebenderſelbe einen Löwen bezähmend, wie er auf dem berühmten Cameo von **Plutarchus** geſchnitten erſcheint. Götterbilder aber, an ſich ſelbſt, haben keine fernere Beziehung, ſondern ſind wirklich was ſie darſtellen: **Jupiter**, das Bild höchſter Würde, unumſchränkter Macht; **Minerva**, ſinnender Weisheit; **Herkules**, der Kraft; **Venus**, des zur Liebe geſchaffenen Weibes u. ſ. w.; alſo Charaktere von der höchſten Art, oder allgemeine von der Kunſt verkörperte Begriñe, und ſolche Darſtellungen neñt man, zum Unterſchiede von eigentlichen Allegorien, **Symbole**. In ihnen ſpricht ſich die Kunſt hoher und ihrer ſelbſt würdiger aus, als in Allegorien geſchehen kañ, weil dieſe nicht ſo

§. 66. Ich bin aber nicht geſonnen, eine vollſtändige Abbildung der Götter zu geben, ſondern nur diejenige, welche ſelten iſt, und von wenigen oder einzelnen alten, und von noch wenigern oder von niemand der neueren Scribenten angezeiget worden, wovon man ſich in Leſung der Mythologien und anderer Bücher, wie Voſſius von der Idololatrie iſt, überzeugen kañ. Ich übergehe ſonderlich ägyptiſche Gottheiten, theils weil die Bilder derſelben bekañt ſind, eine Iſis ausgenommen, auf deren Kopfe ein Sperber ſizet; 1) theils weil ſie in der ſchönen Allegorie keinen Plaz finden, und ich merke hier nur einen kleinen vierſeitigen Grabſtein eines Prieſters der Iſis an, wie folgende Inſchrift auf demſelben anzeiget: PL. AFTORIVS. RHODO. SACERDOS. ISIACVS. Von dieſer Art zu ſchreiben durch Buchſtaben innerhalb anderer geſezet, 2) welche in ſpätern Zeiten

---

vollkommen, ſelbſtändig und einfach im Anſchaulichen und Dargeſtellten, ſondern mehr in einer ſiñreichen, manchmal auch nur wizigen, aus der Darſtellung abzuleitenden Bedeutung ſich zeigen. Symbole hingegen erfodern allemal das höchſte ſchöpferiſche Kunſtvermögen, wenn ſie gelingen ſollen; und dies iſt wahrſcheinlich die Urſache, warum keiner der neueren Künſtler je ein vorzügliches, den Antiken vergleichbares Werk ſolcher Art zu Stande gebracht hat. In der Allegorie hingegen, da dieſelbe nach ihrer Haupteigenſchaft, der Bedeutung, vielmehr auf dem Geiſte der Erfindung als auf höchſtmöglicher Vollkommenheit, Würde und Kraft der Kunſt in der ſchöpferiſchen Darſtellung ſelbſt beruhet, können auch aus neueren Werken durchaus muſterhafte, den beſten des Altertums an Gehalt faſt gleichkommende Allegorien nachgewieſen werden. Die ſymboliſche Darſtellung iſt der verſinnlichte allgemeine Begrif ſelbſt, die allegoriſche Darſtellung bedeutet blos einen von ihr ſelbſt verſchiedenen allgemeinen Begrif. Meyer.

1) Hist. de l'Acad. des Inscript. t. 14. p. 8.

2) [In dem Worte RHODO ſteht das H innerhalb des O.]

in Gebrauch kam, kan̄ folgende noch nicht bekan̄t gemachete Inſchrift in der Villa des Herrn Cardinals **Alexander Albani** gemerket werden:[1])

D. IVLIO. APOLLODORO. M. M.
L. LEG. II. PARTH. QVI. VIXIT. A
NN. XLI. M. V. D. XV. MILITA
BIT. ANN. XXIII. AVRELIA. H.
ERAIS. CONIVNX.
ET. IVLIVS. ALEXANDE
R. F. FILIVS. B. M. F.

Auf der einen Seite gedachten Grabſteins ſtehet ein **Anubis** mit dem Caduceo in der einen Hand, welches bekan̄t iſt, und in der andern Hand hält derſelbe ein Paar Kornähren, als etwas, was ich in Bildern dieſer Gottheit nirgend gefunden habe. Dieſer Marmor befindet ſich bei dem Bildhauer **Cavaceppi**.

§. 67. Ehe ich von der **Allegorie einer jeden Gottheit** insbeſondere rede, erinnere ich, daß ſich die mehreſten mit dem Blize, der dem **Jupiter** eigen iſt, finden, welches ich in den **Denkmalen des Altertums** weiter ausführe.[2]) Eben ſo gemein ſind Flügel und Zepter, welche in den allerälteſten Zeiten der Griechen ſowohl als der Hetrurier mehreren Gottheiten, als nachher geſchehen, gegeben worden, und die Spartaner gaben allen män̄lichen ſowohl als weiblichen Gottheiten einen Spieß, weil ſie dieſelben alle kriegeriſch haben wollten.[3]) Es iſt auch die Schale (patera) dem **Jupiter**, **Apollo**, **Mercurius**, **Aſkulapius**

---

1) [Im Worte IVLIO ſteht der Anfangsbuchſtab des folgengen Worts, das A, innerhalb des O, und P, O und L des Worts APOLLODORO ſind in eins verbunden.]

2) [1 Th. 1 Abſchn.]

3) Plutarch. Lacon. apophth. p. 425.

und der Ceres nebſt der Hygiea gemein, und Kornähren werden unter anderen weiblichen Gottheiten auch der Aſträa oder der Gerechtigkeit gegeben.[1] Es findet ſich ſogar der Ägis, auſſer dem Jupiter und der Pallas, auch der Juno,[2] und dem Apollo[3] beigeleget, und einige Zeichen ſind Gottheiten und Tugenden gemein, wie die Lilie iſt in der Hand der Juno, der Venus, und zugleich der Hofnung. Einige Zeichen der Götter finden ſich in Schriften, aber nicht an übrig gebliebenen Bildern derſelben; wir haben z. E. keinen Vulcanus mit einem Löwen, keine Juno mit einem Lamme, keinen Mars mit einem Geier,[4] und keine Ceres mit einem Schlüſſel auf der Schulter.[5] Unter den Göttinen hat nicht Juno allein ein Theil ihres Gewandes bis auf den Kopf hinaufgezogen, wie insgemein die Antiquarii bemerken, ſondern auch Ceres auf Münzen von Palermo, und Proſerpina auf Münzen von Sardes,[6] ja ſogar eine Venus zu Sparta, Morpho genañt,[7] und in dieſem Verſtande iſt das Wort καλυπτρα beim Pauſanias zu nehmen.

§. 68. Vom Saturnus, dem älteſten der Götter, merke man das einzige übrig gebliebene Werk, wo ihm Rhea einen in einem Tuche eingewikelten

---

[1] Arat. phænom. v. 93 — 94. 101.

[2] Valer. Flacc. Argonaut. l. 5. v. 287.

[3] Eustath. ad Il. Z. p. 1014.

[4] Banier Mythol. t. 1. p. 458.

[5] Callimach. hymn. in Cer. v. 45.

[6] Harduin. num. pop. p. 441.

[7] Pausan. l. 3. [c. 15.]

Stein reichet. Dieſes iſt ein vierſeitiges Baſament im Campidoglio.[1])

§. 69. Jupiter findet man in den beſten Zeiten der Kunſt niemals mit Flugeln, wie ihn die Hetrurier vorſtelleten, und man ſieht ihn ſo und dabei bekleidet auf einer alten Paſte eines hetruriſchen Steins, wo er zur Semele komt.[2]) Auf griechiſchen Werken iſt dieſe Gottheit zuweilen ohne das gewohnliche Zeichen derſelben, den Bliz, mit einem Fruchthorne, aber ohne Fruchte, in dem linken Arme, und mit einer Schale in der rechten Hand in Geſtalt eines Genius vorgeſtellet, als der Geber aller Guter;[3]) ja wir finden ihn mit Blumen gekrönet,[4]) die Quelle der Frohlichkeit in ihm abzubilden. In ganz alten Zeiten wurde er, wie Bakchus, mit beiderlei Geſchlechte vorgeſtellet,[5]) und in Karien trugen deſſen Bilder, anſtatt des Zepters und des Blizes, ein Beil, und dieſer Jupiter hatte den Beinamen λαβραδεὺς[6]) oder nach dem Strabo λαβρανδηνὸς oder λαβρανδεὺς.[7]) Noch eine andere Leſart dieſes Beinamens findet ſich auf

---

1) Doni Inscr. t. 1. tab. 1.

Saturnus komt oft auf geſchnittenen Steinen ſo vor; auch auf einer Lampe bei Paſſeri. (Lucern. fict. t. 1. tab. 9.) Meyer.

2) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 3 Abth. 135 Num. Denkmale, Num 1 — 2.]

3) [Ebendaſ. Num. 79 der Steine.]

4) Pausan. l. 5. [c. 24.]

5) Orph. ap. Euseb. præp. Evang. l. 3. p. 61.

6) Plutarch. [quæst. Græc. t. 7. p. 205. edit. Reisk.]

7) L. 14. [c. 8.]

Richtiger λαβρανδεὺς und λαβρανδεῖς. (Hemsterh. ad Aristoph. Plut. p. 356.) Siebelis.

einem kleinen Altare in dem Muſeo zu Oxford, wo ein Beil ſtehet und unter demſelben:

ΔΙΟΣ ΛΑΒΡΑΥΝ
ΔΟΥ
ΚΑΙ ΔΙΟΣ ΜΕΓΙϹ
ΤΕΟΥ. [1])

Zuweilen hält Jupiter das Bild des Sieges in der rechten Hand.[2]) Zu den Füßen einer Statue deſſelben etwas über Lebensgröße, in der Villa Borgheſe, liegt ein Reh unter dem Adler. Dieſes iſt ein homeriſches Bild, und deutet auf das Zeichen, welches Jupiter dem Agamemnon gab, durch einen Adler mit einem jungen Rehe in den Klauen, der es bei dem Altare dieſes Gottes fallen ließ. Weñ Jupiter auf einem Wagen fuhr, ſtand die Victoria hinter ihm, und hielt die Zügel, oder fuhr.[3]) Der Kranz des Jupiters pfleget Lorbeer zu ſein,[4]) wie er auf einem vierſeitigen Baſamente in der Villa Albani ſtehet. Von einem Wieſel zu den Füßen eines Jupiters ſehe man im fünften Kapitel.[5])

Apollo iſt zuweilen mit einer Schale in der Hand auf Münzen vorgeſtellet,[6]) und er hält einen Myrtenzweig, wie an deſſen Figuren in der Inſel Lesbos gewöhnlich war,[7]) weil dieſes Gewächs zur Wahrſagerei beförderlich gehalten wurde; es war daher in Athen jemanden, der vor Hunger

---

[1]) Marm. Oxon. edit rec. p. 2. tab. 5.

[2]) Euseb. l. c. p. 62. [Pausan. V. 11. init.]

[3]) Eurip. Ion. v. 1528. Nonn. Dionysiac l. 2. p. 50.

[4]) Phurnut. de nat. Deor. c. 9. p. 152.

[5]) [§. 257.]

[6]) Vaill. num. Imp. arg. p. 27. num. ar. p. 74. 96.

[7]) Schol. Nicand. Ther. v. 613.

Lorbeerblätter kauete, der Name Θεομάντις, das iſt, der Wahrſager des Gottes, nämlich des Apollo, gegeben.[1] Ein und das andere Geſchlecht im Apollo iſt in deſſen ſizender Figur auf einer ſilbernen Münze des dritten Antiochus in Syrien durch die auf dem Wirbel des Kopfs gebundenen Haare angedeutet, wie an einer Statue im Campidoglio,[2] und an ein paar dieſer ähnlichen Statuen in der Villa Medicis, als welches ein Gebrauch und Keñzeichen unverheiratheter Mädchen war. Ein Apfel in deſſen Hand deutete auf den älteſten Preis in den pythiſchen Spielen, welches ein Apfel war. Apollo auf einem Schwane in die Luft getragen,[3] wie ihn eine Münze zeiget,[4] iſt ein ſeltenes aber ſchönes und bedeutendes Bild. Auf Münzen der Stadt Theſſalonich ſezet Apollo ſich ſelbſt einen Lorbeerkranz auf,[5] als Sieger in dem Wettſtreite mit dem Marſyas. Auf einem geſchnittenen Steine reichet ihm Themis eine Schale mit Ambroſia,[6] welches Bild aus dem Homerus genommen iſt;[7] der Stein war bekañt,[8] aber die

---

[1] Aristoph. Equit. v. 1265. Athen. l. 12. [c. 13. n. 75.]

[2] Mus. Capitol. t. 3. tav. 15.

[3] Ebenſo ſieht man Apollo auf einem gemalten Gefäße von gebrañter Erde in Tiſchbeins griechiſchen Vaſengemälden. (Vol. 2. tab. 12.) Eine Münze von Troas zeigt den Apollo ungefähr auf ähnliche Weiſe vom Greife getragen. Meyer.

[4] Harduin. num. p. 237.

[5] Wilde num. n. 72. p. 104.

[6] (Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 11 Abth. 1125 Num.)

[7] Hymn. in Apoll. v. 124.

[8] Maffei Gem. t. 2. n. 45.

Erklärung habe ich zuerſt gegeben. Es findet ſich auf einer Münze Apollo mit Hirſchen und Hunden,[1] und in ſolcher Geſtalt wurde derſelbe αγραιος[2] oder αγρευς,[3] der Jager genañt; aber der vaticaniſche Apollo kañ kein Jagdapollo ſein, wie Spence meinet.[4] Der Hirſch auf einem Altare, nebſt anderen dem Apollo beigelegten Zeichen, iſt die Nymphe Arge, welche in einen Hirſch verwandelt wurde, da ſie im Nachſezen ſich ruhmete, denſelben zu erreichen, weñ das Thier auch der Sonne gleich laufen koñte.[5] Plutarchus gedenket eines Apollo mit einem Hahne auf der Hand, die Sonne anzuzeigen, deren Aufgang der Hahn meldet.[6] Woher der Bär genommen iſt, auf welchen Apollo einen Fuß geſezet hat, auf dem Titelkupfer zum ſiebenten Bande der griechiſchen Altertümer des Gronovius, habe ich nicht finden können. Eine Maus neben dem Kopfe des Apollo auf Münzen der Inſel Tenedus[7] bedeutet deſſen Beinamen σμινθευς, von σμινθαι, welches in der kretiſchen Mundart Mäuſe heiſt, weil Apollo aus gedachter Inſel die Mäuſe verbannet haben ſoll.[8] Zu Delus ſtand Apollo mit einem Bogen in der rechten Hand, und auf der linken Hand ſtanden die drei Gratien, von welchen jede ein muſikaliſches Inſtrument hielt; die eine die Flote, die andere

---

1) Hard. num. p. 131.

2) Pausan. l. 1. [c. 41.]

3) Plutarch. [amator. t. 9. p. 36. edit. Reisk.]

4) Polymet. Dial. 8. p. 87.

5) Hygin. fab. 205.

6) [De Pythiae orac. t. 7. p. 574. edit. Reisk.]

7) Goltz. Graec. Ins. tab. 13.

8) Plin. l. 5. [c. 31. sect. 39.]

die Syrinx, und die in der Mitten die Leyer: dieſe Statue wurde geglaubet von der Zeit des Herkules zu ſein.[1] Der Delphin an den Dreifüßen des Apollo iſt ein bedeutender Zierat der Verwandlung deſſelben in dieſen Fiſch; kan auch auf die vorgegebene Liebe des Delphins zur Muſik deuten. Mit einer phrygiſchen Muze aber iſt Apollo niemals vorgeſtellet, und ſolche Köpfe auf den Eken des Dekels einer Begräbnißurne, die in Frankreich dafür gehalten worden,[2] ſind Larven, welche ſich nicht ſelten auf eben der Stelle an ähnlichen Denkmalen finden.

§. 71. Aſkulapius, der Sohn des Apollo hat mehrentheils ein Diadema um das Haupt, wie Helden und Konige, zuweilen einen Kranz von Lorbeern,[3] und die älteſten Künſtler bildeten ihn ohne Bart; in allen übrig gebliebenen Bildern aber iſt er bärtig. Die beſte Statue deſſelben ſtehet in der Villa Farneſe, mit dem Dekel von dem Dreifuße des Apollo zu deſſen Füßen. Neben einem Aſkulapius ſtand ein Hund,[4] weil er ſoll von einer Hündin geſäuget ſein; man köñte auch ſagen, weil das Leken der Hunde in Wunden für heilſam gehalten wird.[5] Ein ſeltenes Zeichen deſſelben iſt die Schildkrote auf einem geſchnittenen Steine,[6] als ein von den Alten vermeintes Mittel in vielen Krankheiten.[1] Auf einem kleinen Altare dieſer Gottheit unter den Altertümern Herrn **Adams**, königlich großbritanniſchen Baumeiſters, ſind auf der einen Seite zwo Fakeln. Deñ es wurden an deſſen Feſten eine Menge Fakeln angezündet.[2] **Teleſphorus**, deſſen Begleiter in vielen von deſſen Bildern, hieß im Leben **Evamerion**, und wurde von der Stadt Pergamus zuerſt gottlich verehret.[3]

---

[1] Plutarch. de musica. [t. 10. p. 664. edit. Reisk. Pausan. II. 32. IX. 35.]

[2] De Boze descr. d'un Tombeau ant. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. t. 4. p. 661.

[3] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 14 Abth. 1408 Num.]

[4] Pausan. l. 2. [c. 17.]

[5] Ælian. hist. animal. l. 8. c. 9.

[6] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 14 Abth. 1415 Num.]

§. 72. Von den **Muſen** und Begleiterinen des **Apollo** finde ich folgendes zu bemerken. Die alten Dichter kleideten dieſelben in Gelb,[4] wie die **Pallas**,[5] und auf verſchiedenen erhobenen Arbeiten imgleichen auf einer Statue im Campidoglio[6] haben dieſelben Federn auf der Stirne ſteken, welche ſie den **Sirenen** aus den Flügeln zogen, zur Strafe über den Wettſtreit im Geſange, in welchen ſich dieſe mit jenen eingelaſſen hatten. **Euſtathius** ſaget,[7] „die **Muſen** hätten eine jede dieſer Federn mit einem Bande zuſammengebunden, und als einen Kranz „aufgeſezet,“ welches ſich aber in alten Denkmalen nicht findet. Ein neuer Bildhauer aber, **Ercole Ferrata**, welcher die Köpfe der Muſen, die der Königin **Chriſtina** waren, ergänzet hat, iſt übel berichtet worden, weñ er das Gegentheil von jenem Vorgeben gemachet, und der **Terpſichore** allein Federn an den Kopf geſezet, und den anderen Muſen nicht. Phurnutus gibt den Muſen Kronen von Palmen,[1] welche niemand bisher auf alten Werken bemerket hat. Dieſe Krone aber iſt deutlich an einer Figur auf dem alten Gemälde, welches unter dem Namen der aldobrandiniſchen Hochzeit bekañt iſt: deñ ſie iſt grün, und man ſieht, es ſind Blätter von Palmen, und ſind, wie Apulejus dieſe Kränze beſchreibt, zakicht.[2] Da nun diejenige Fi-

---

[1] Plin. l. 32. [c. 4. sect. 14.]

[2] Aristid. orat. de concord. t. 2. p. 304.

[3] Pausan. l. 2. [c. 11.]

[4] Μῶσαι κροκόπεπλοι. Alcman.

[5] Eurip. Hecub. v. 466.

[6] Mus. Capitol. t. 3. tav. 39.

[7] In Il. Λ. p. 85.

---

[1] De nat. Deor. c. 14. p. 161.

[2] Metam. l. 2. p. 389.

Dieſe Krone iſt nicht grün, ſondern ſchmuzig gelb, und man darf zweifeln, ob dieſer Kopfſchmuk in der Geſtalt, wie wir ihn gegenwärtig ſehen, alt iſt; deñ die ganze Figur hat viel gelitten, ſie mußte daher in den meiſten Theilen aufgemalt werden. Der Figur mit der Leyer gibt der Autor irrig ein Diadema; woraus man ſieht, daß er bei ſeinen Bemerkungen zu viel auf das Kupfer des Bartoli, oder vielleicht auf Pouſſins Copie in Ölfarben, in der Galerie Doria, welche unrichtig ſind, geachtet hat. Sie hat aber eine Haube nach alter Art, wie die Romerinen ſie noch heut zu Tage tragen, und die ſie rete, Netz, nennen, weil ſie häufig geſtrikt ſind. Dieſe Haube aber iſt von violetem Zeuge, und faßt die Haare vermittelſt eines weißen, auf der Scheitel mit zwei goldenen Knopfen gezierten Bandes, welches ſich alles noch vollig unverlezt erhalten hat. Überhaupt ſcheint es, daß Winckelmañ ſowohl als andere Ausleger der aldobrandiniſchen Hochzeit ſich in ihren Muthmaßungen über den dargeſtellten Gegenſtand geirrt haben, und demſelben eine zu heroiſche ſowohl als zu ſpecielle Bedeutung geben wollen. Wir glauben, man dürfe in keiner der Figuren dieſes Gemäldes Perſonen der Fabel oder Geſchichte ſuchen, ſondern es enthalte blos eine allgemeine Darſtellung der Hochzeitgebräuche bei den Alten, ohne Helden oder Muſen. Übrigens iſt es höchſt wahrſcheinlich, [?] daß Erfindung und Compoſition irgend eines im Altertum berühmten Meiſterſtüks dem Gemälde zum Grunde liegen, und ſie alſo in dieſer Hinſicht unter gur mit einem Diadema, welche neben ihr ſtehet, und eine Leyer ſpielet, ebenfalls eine **Muſe** ſein wird, ſo wird jene mit der Krone die **Kalliope** vorſtellen, welcher **Heſiodus** den Rang vor andern **Muſen** gibt, und es erſcheinet dieſelbe hier gleichſam als Königin derſelben. In einem ungedrukten Schreiben des unſterblichen **Peireſc** an den berühmten Commendator **del Pozzo**, vom Jahre 1629, finde ich gelehrte Muthmaßungen über die Krone dieſer Figur, welche jenem einem Kranze aus Palmblättern am ähnlichſten ſcheinet, und er hätte mit den Anzeigen des **Phurnutus** und des **Apulejus** entſcheiden können. Hierdurch erklären ſich andere Figuren in Marmor mit ähnlichen Kränzen; drei derſelben ſtehen auf einem dreiſeitigen Fuße von einem alten Leuchter in der Villa **Borgheſe**, und drei andere jenem ähnliche Figuren auf einem ähnlichen aber kleinern Werke in der Villa **Albani**, welches ehedem im Palaſte **Giuſtiniani** war; imgleichen zwo Figuren, welche tanzen, in leztgedachter Villa.[1]) **Montfaucon**, welcher in gemeldetem alten Gemälde, deſſen Inhalt die Vermählung des **Peleus** und der **Thetis** ſcheinet, die Hochzeit eines vornehmen Römers vorgeſtellet finden will (und warum? weil es auf dem Grunde der ehemaligen Gärten des **Mäcenas** entdeket worden,) nim̃t die gekrönte Muſe für die regina sacrorum der Römer.[2]) Es können den **Muſen** auch Flügel gegeben werden, welche ſie ſich machten, da **Pirenus**, König von Phocis, dieſelben eingeſchloſſen halten wollte. **Melpomene**, die insgemein mit einer Keule gebildet wird, den In-

---

die ſchäzbarſten und lehrreichſten überbleibſel der Malerei zu zählen iſt. **Meyer.**

[1]) [**Denkmale**, Num. 47 — 48.]

[2]) Antiq. expl. t. 3. p. 221.

halt der Tragödien aus der Zeit der Helden vorzuſtellen, deren gewöhnliche Waffe eine Keule war, dieſe Muſe, ſage ich, ſtehet auf einem Steine des Muſei zu Florenz mit einem Lorbeerblatte in der Hand; die Bedeutung kañ die dichteriſche Begeiſterung ſein. Auf ein paar erhobenen Werken im Palaſte Mattei, wo die Muſen vorgeſtellet ſind, hält Thalia eine komiſche Larve, und vier anderen Muſen ſind tragiſche Larven zugegeben. Meine Muthmaßung iſt, daß dieſe vier Muſen die vier weſentlichen Theile vorſtellen, welche Ariſtoteles der Tragödie gibt,[1] nämlich die Anzeige des Inhalts, die Sitten, die Gedanken und der Ausdruk.

§. 73. Mercurius hat, nächſt dem Apollo, mehr als andere Gottheiten, beigelegte Zeichen. Unter denen, welche er in der Hand hält, und überhaupt ſcheinet das älteſte Zeichen deſſelben ein bloßer Stab,[2] wie die Herolde beim Homerus tragen, welches das Amt des Mercurius bei andern Göttern war, und es hat ſich das Bild deſſen noch izo mit gedachtem Zeichen auf geſchnittenen Steinen erhalten. Mit einer Schale in der Hand ſtellet derſelbe den Mundſchenken der Gotter vor, welche Stelle er der Hebe abtrat, und dieſer wurde jene Bedienung genommen, und dem Ganymedes gegeben. Mercurius hatte dieſes Amt als Herold der Götter: deñ die Herolde (κηρυκες) beim Homerus ſchenketen allezeit den Wein ein. Wegen dieſer Bedienung heiſſet derſelbe in einer Inſchrift menestrator,[3] und καμιλος, κασμιλος. 1) Die Bedeutung des Beutels in ſeiner Hand iſt bekañt. Mit einer Waage, die er hält, als Vorgeſezter derſelben, findet er ſich ſelten, 2) noch ſeltener aber mit einer Harke (rastrum) und dieſes nur auf ein paar Münzen; die eine hat die Inſchrift: SAECVLO FRVGIFERO; die andere SAECVLO FECVNDO. 3) Unter den ſeltenen Zeichen deſſelben ſind auch Mohnhäupter in der linken Hand, und in der rechten ein Horn, aus welchem er die Träume gießet. 4) Eine einzige Statue deſſelben in der Villa Negroni hält eine Leyer, welche er aus einer Schildkröte verfertigte. Auf dem Haupte hat er zuweilen, anſtatt des geflügelten Huts, einen Helm, 5) wie an einer Statue zu Elis: 6) mit einem Helme war Mercurius bewafnet, da er wider die Titanen ſtritt. 7) In einem Kopfe von Marmor iſt Mercurius, anſtatt des Huts, mit der Schale einer Schildkröte bedeket, welches ich bei Gelegenheit eines geſchnittenen Steins des ſtoſchiſchen Muſei, wo er eine Schildkröte auf der Achſel trägt, angezeiget habe. 8) Neben ihm ſtehet zuweilen ein Hahn, wel-

---

[1] Poët. c. 7.

[2] Universe refragantur Grammatici, qui *angues additos* diserte perhibent. (Schol. Thucyd. I. 35. Pollux VIII. 138. Etymol. M. in *κηρυκ.*) *Creuzer.*

[3] Spon. miscell. p. 91. n. 2.

---

1) Fréret recherch. sur les Cabires, dans l'hist. de l'Acad. des Inscr. p. 17.

2) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 8 Abth. 393 Num. Denkmale, Num. 133.]

3) Vaill. num. Imp. ær. p. 110. 116

4) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 8 Abth. 408 Num.]

5) [Ebendaſ. 405 Num.]

6) Pausan. l. 5. [c. 27.]

7) Apollod. l. 1. [c. 6. sect. 2.]

8) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 8 Abth. 413 Num. Denkmale, Num. 39.]

chen Lucianus auf die Vielredenheit deutet:[1] zuweilen ein Widder, welcher auf denjenigen abzielen kañ, dem Mercurius das Fell abgezogen, und aus deſſen Wolle er erfunden einen Faden zu ziehen und zu drehen, und das erſte Gewand zu weben;[2] oder der Widder kañ auch denjenigen andeuten, in welchen ſich Mercurius verwandelte, um die Penelope zu genießen.[3] Als einzig iſt anzuſehen eine kleine Figur des Mercurius in Erzte,[4] der noch ein Kind ſcheinet, mit einem Gewande, welches unter dem rechten Arme über die linke Schulter geworfen iſt: auf der Schulter hängt ein kleiner Köcher. Der Köcher bedeutet vermuthlich denjenigen, welchen Mercurius, da er noch ein Kind war, dem Apollo entwendete,[5] welches dieſen zu lachen bewegete, da er wider ihn aufgebracht, wegen der ihm heimlich entführten Rinder, ihn mit Pfeilen zu ſchießen drohete, und merkete, daß jener ihm auch ſogar den Köcher genommen hatte.[6] Das beſonders geworfene Gewand kañ die Windeln (σπαργανον) bedeuten, die er, nach dem Homerus, unter dem einen Arme über die Schulter warf,[7] da ihn Apollo fortſchlepete, ihm die geraubeten Rinder zu zeigen; eben ſo, wie es dieſe Figur vorſtellet. Weñ die Figuren des Mercurius ſizend vorgeſtellet werden, iſt es allezeit auf einem Felſen, wie viele geſchnittene Stei-

1) Gallus [s. somn. c. 2.]

2) Tertull. de pall. c. 3. p. 14.

3) Nat. Com. mythol. l. 5. c. 6. Huet. demonstr. Evang. p. 78. edit. Par. 1690.

4) Hist. de l'Acad. des Inscr. t. 12. p. 258.

5) Philostr. Icon. l. 1. n. 26.

6) Horat. l. 1 od. 10. v. 11.

7) Hymn. in Merc. v. 306. 388.

ne, ja ſelbſt die ſchöne Statue deſſelben von Erzte in dem herculaniſchen Muſeo beweiſen; nirgend aber findet ſich derſelbe auf einem Wurfel oder Cubo ſizend, wie Galenus anzeiget. 1)

§. 74. Bakchus hat ein Gewand von Purpur in dem Gemälde des Philoſtratus, wo er zur Ariadne kom̃t, 2) und auf zwei herculaniſchen Gemälden; 3) ein ſolches Gewand gibt ihm auch eine unlängſt bekañt gemachete Inſchrift, 4) als eine Deutung auf die Farbe des Weins. Bewafnet und in völliger Rüſtung erſcheinet derſelbe auf dem oben angeführeten Baſamente in der Villa Albani, wie er in ſeinem Feldzuge nach Indien war, und mit einem Kranze von Lorbeerblättern, zum Zeichen der daſelbſt erhaltenen Siege, wie Tertullianus lehret, 5) und dieſer Kranz wurde genañt *corona magna.* 6) Auſſerordentlich iſt ein kleiner Bakchus von Erzte, auf deſſen Achſeln ein geflügelter Genius, mit einem Gänſehalſe auf dem Haupte, knieet, und ihm aus einem Gefäße etwas in den Mund gießet. 7) Dieſen Genius deutet Gori auf das flüſſige Element vermöge des Halſes eines Thiers, welches das Waſſer liebt, und er glaubet mit dem Buonarroti, 8) daß hier Bakchus gebildet ſei, wie er ſich aus Furcht vor dem Lykurgus bei der Thetis im Meere verborgen hatte. Einzig iſt Bakchus, welcher eine

---

1) Hadr. Jun. animadv. l. 2. c. 4. p. 75.

2) Icon. l. 1. p. 786.

3) Pitt. d'Ercol. t. 2. tav. 13. 16.

4) D'Orvill. animadv. in Charit. p. 385.

5) De coron. milit. p. 124. edit. Rigalt. Par. 64.

6) [Denkmale, Num. 6.]

7) Gori Mus. Etrusc. tab. 54.

8) Osserv. sopra alc. vetri, p. 208.

Amazone erleget hat, auf einer Münze der Inſel Samos, [1]) und Plutarchus iſt der einzige Scribent, der dieſelbe erkläret, [2]) und uns die Überlieferung hinterlaſſen hat von der Flucht der Amazonen aus der Gegend von Epheſus nach Samos, wohin Bakchus dieſelben verfolgete. Unter den ſeltenen Vorſtellungen, in welchen ſich Bakchus nicht mehr findet, iſt dieienige, wo er eine Fakel in der Hand hielt, ſo wie er der Ceres leuchtete, da dieſe ihre entführte Tochter Proſerpina ſuchete. [3]) Den Wagen deſſelben ziehen Tiger und Parder, weil dieſes Thier einen beſtändigen Durſt hat, [4]) und ſehr begierig iſt nach Wein. [5]) Die Bänder (lemnisci) an dem Thyrſus pflegen eine Art langer und enger Schläuche zu ſein, wie ich anderswo erinnert habe. [6])

§. 75. Mars mit einer Peitſche findet ſich nur auf einigen Münzen, [7]) als ein Rächer; auf anderen Münzen mit dem Spieße und mit dem Caduceo, [8]) weil er Krieg und Frieden in ſeiner Hand hat. Zuweilen erſcheinet er auf einem zweiſpännigen Wagen, welcher von dem Schreken und der wirkenden Furcht, die ſeine Söhne waren, [9]) gezogen wird. Aber mit Feſſeln an den Beinen, wie er von den älteſten Grie-

---

1) Vaill. num. Mus. de Camps. p. 114.

2) [Quæst. Græc. t. 7. p. 210. edit. Reisk.]

3) Pausan. l. 1. [c. 2.]

4) Vit. Isidor. ap. Phot. Bibl. p. 557.

5) Oppian. Cyneg. l. 3. v. 80.

6) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 15 Abth. 1445 Num. Man vergleiche im 7 Bande S. 14.]

7) Vaill. num. Imp. arg. p. 7. 12. 23.

8) Ibid. p. 20.

9) Il. N. XIII. v. 299.

chen pflegte gebildet zu werden,[1] iſt derſelbe nur in einer einzigen Figur im Palaſt Borgheſe vorgeſtellet, und zwar mit einem Ringe an einem Beine. Die Fabel ſaget, er ſei von den gewaltigen Rieſen, den Söhnen des Aloeus, gebunden geweſen.[2]

§. 76. Neptunus iſt gewöhnlich auf einem Wagen von Meerpferden gezogen: auf einem Steine des Stoſchiſchen Muſei[3] aber ſtehet er auf einem Wagen von vier wirklichen Pferden gezogen, und entführet die Amymone, die er in den Armen hält. Sein dreizakiger Zepter ſoll nach dem Plutarchus das dem Neptunus zugefallene dritte Loos, das Meer, bedeuten;[4] es iſt dieſer Zepter aber nichts anderes als ein Fiſcherwerkzeug, womit dieſe die größen Fiſche, ſonderlich den man Spada nennet, fangen und töden, und hieß *fuscina*, wie noch izo. In der linken Hand hält Neptunus zuweilen ein aplustre.[5] Eines von deſſen Zeichen iſt ein Pferd, wovon die Urſache aus der Fabel bekañt iſt.[6] An einem Gefäße von Erzte in dem herculaniſchen Muſeo, an welchem ein Pferd den Henkel machet, ſo daß die vordern Füße auf dem Rande des Gefäßes liegen, kañ daſſelbe bedeuten, daß das Gefäß bei Opfern dieſer Gottheit gebrauchet worden. Auf dem Pferde hat ſich ein Delphin um den Trident gewunden.[7] Einen Delphin hält Nep-

---

[1] Pausan. l. 3. [c. 15. Aristid. orat. isth. Nept. p. 46.]

[2] [Ιλ. Ε. 385 Οδυσσ. Λ. 304.]

[3] [2 Kl. 9 Abth. 452 Num.]

[4] De Is. et Osir. [t. 7. p. 500. edit. Resik.]

[5] Gori Dactyl. t. 1. n. 25.

[6] Pausan. l. 7. [c. 21.]

[7] Bayardi Catal. Mon. Ercol. p. 213. n. 302. Ein ſchönes Gefäß von Erzt, deſſen Henkel Delphine

tunus, weil er durch denſelben die **Amphitrite**, die ſich vor deſſen verliebten Verfolgungen verbarg, entdekete.[1] Wo ein **Knabe** mit einer Schale in der Hand neben demſelben ſtehet, kañ dieſer den **Pelops** bedeuten, der bei dem Eſſen, welches deſſen Vater **Tantalus**[2] zu Sipylus den Gottern gab, Mundſchenk war, und vom **Neptunus** wegen ſeiner Schonheit entführet wurde.[3] Was ἱπποκαμπτος iſt, welches nach dem **Strabo**[4] eine Statue des **Neptunus** in der Hand hielt, wiſſen wir nicht eigentlich: Einige meinen, es könne vielleicht einen **Pferdezaum** bedeuten; wir finden ihn aber auf keinem alten Denkmale mit dieſem Zeichen. Von dieſer Gottheit merke ich zugleich an, daß ſich nur eine einzige große Statue deſſelben zu Rom erhalten hat, welche in der Villa **Medicis** ſtehet. Ich hänge hier die **Amphitrite** an, die mit einem Seekrebſe auf dem Haupte gebildet wurde, wie dieſelbe auf Münzen der Bruttier (Abruzzo) erſcheinet. Auf einer Begräbnißurne in der Villa **Borgheſe**, die den Fall des **Phaeton** vorſtellet, hat **Amphitrite**, die das Meer bedeutet, an jeder Seite oben auf dem Haupte eine von den Scheeren dieſes Krebſes.[5] Auch **Flüſſe** ſind mit Krebsſcheeren am

---

ſind, welche ſich in Pferdköpfe endigen, wurde bei Volterra entdekt, und befindet ſich unter den Altertümern des Hauſes **Riccardi** in Florenz. **Meyer.**

1) Theon. Schol. Arat. phænom. p. 139. [v. 315. p. 63. edit. Henr. Vossii.]

2) [**Tantalus**, nicht **Önomaus**, wie der Autor aus Verſehen ſchrieb, war des **Pelops** Vater.]

3) Pind. Olymp. I. v. 71. [et Schol.] Philostr. Icon. l. 1. p. 789.

4) L. 8. p. 590. [?]

5) [**Denkmale**, Num. 43.]

Haupte gebildet, wie ſonderlich der Fluß **Jordan** auf chriſtlichen Denkmalen.[1]

§. 77. **Pluto** findet ſich nirgend mit einem zweizakigen Zepter, wie ihn die Neueren vorſtellen, ſondern allezeit mit einem Zepter, welchen **Pindarus** eine **Ruthe** nennet,[2] womit er den Seelen in ſeinem Reiche ihren Ort anweiſet. Er hatte ein rothes Gewand, als eine Deutung auf das Licht der Sonnen, wen̄ dieſelbe ſchön untergehet.[3]

§. 78. **Vulcanus** wurde mit einem himmelblauen Hute gemalet, als eine Deutung auf den Himmel, deſſen Feuer in ſeiner Hand war:[4] dieſer Hut iſt **eiförmig**, wie vermuthlich die Handwerker vor Alters bei der Arbeit trugen. Beſonders iſt eine Münze des Kaiſers **Claudius Gothicus**, wo **Vulcanus** mit dem Amboße, mit der Zange und dem Hammer iſt, nebſt der Inſchrift: REGI ARTIS, welches ſich auf das Münzweſen beziehet, als deſſen Vorſteher **Vulcanus** hier angegeben zu ſein ſcheinet.[5] Auf einem alten Werke in der Villa **Negroni**, auf einer Urne im Campidoglio und auf einer erhobenen Arbeit in der Villa **Borgheſe** arbeitet er mit den **Cyklopen**, ſeinen Geſellen; es haben dieſe aber **beide** Augen.[6] Die Geſellſchaft der Faune, worin er ſich auf einer erhobenen Arbeit des Cardinals Polignac befand, hat jemanden nicht ohne Grund Zweifel wider deſſen Altertum erwecket.[1]) Sein eigenes Opfer waren die von Feinden erbeuteten Waffen und Geräthe, welche in Brand geſtecket warden, wie Tarquinius Priſcus nach dem Siege uber die Sabiner, und Marcellus uber die Karthaginenſer bei Nola thaten.[2]) Kabirus, des Vulcanus Sohn, trägt einen Hammer auf Münzen der Stadt Theſſalonich.[3])

---

[1] Aringh. Rom. subterr. t. 1. l. 2. c. 10. p. 305. Ciampin. vet. Monum. t. 2. p. 78.

[2] Olymp. IX. v. 51. [et Schol.]

[3] Euseb. præp. Evang. l. 3. p. 68.

[4] Ibid. p. 67.

[5] Hist. de l'Acad. des Inscr. t. 12. p. 308.

[6] Ein vierter Marmor iſt in den Zimmern des Palaſtes **Altieri** zu Rom über einer Thüre eingeſetzt, und mag urſprünglich wohl auch die Vorderſeite eines Sarkophags geweſen ſein. Gedanke und Anordnung ſind vortreflich; die Arbeit nicht ſchlecht. **Meyer.**

§. 79. Herkules gibt denen, welche die Fabelgeſchichte abhandeln, ein reiches Feld, für die Allegorie aber wenig: deñ deſſen Zeichen ſind insgemein die Löwenhaut, und entweder die Keule, oder der Bogen und der Köcher. In zwei Bildern allein iſt Herkules mit Blättern von Papelbäumen (populus), welcher ihm heilig war, gekronet; das eine ſind zween Köpfe (*capita jugata*) eines jungen Herkules in der Villa Albani, welche durch gedachte Blätter keñtlicher werden; das andere iſt ein Herme von Probierſtein in der Villa Negroni. Man ſehe die vorgegebene Deutung hiervon zu Anfang des achten Kapitels. Unter den ſeltenen Bildern deſſelben iſt ein betrunkener Herkules zu zählen, auf einem geſchnittenen Steine des königlichen farneſiſchen Muſei zu Neapel; aber noch ſeltener iſt deſſen Figur in eben der Stellung, wie er ſein Waſſer läñet, in der Villa Albani.[4]) Ein anderer Herkules ſchöpfet Waſſer an einer Quelle, welche ſeltene Vorſtellung, auſſer dem Scarabeo, welchen Buonarroti beſaß, auch auf einem anderen Scarabeo in dem Muſeo des Duca Caraffa Noia zu Neapel gearbeitet iſt: das Waſſer läuft, wie gewöhnlich an den alten Brunnen, aus einem Lowenkopfe, und der Name des Herkules iſt mit deſſen erſten Buchſtaben von der Rechten zur Linken geſchrieben: ꟼƎH, angezeiget. Ein ähnliches Bild iſt unter den Arbeiten des Herkules auf einer großen Vaſe von Marmor in der Villa Albani, welche etliche dreiſſig Palmen im Umkreiſe hält, vorgeſtellet;[1]) es liegt aber hier eine bärtige Figur eines Fluſſes, und konte den Fluß Alpheus bedeuten, welchen der Held in die Ställe des Augias hinein leitete, um dieſelben zu reinigen. Eine ſchone jugendliche heroiſche Statue im Palaſte Farneſe, mit einer Wunde in dem rechten Schenkel, köñte den Herkules vorſtellen, welcher eben ſo verwundet zu Tegea ſtand.[2]) Dieſe Wunde hatte derſelbe in dem Gefechte mit den Sohnen des Hippokoons bekommen. Der lateiniſche Überſezer ſezet, anſtatt des Worts Wunde, (ich ſehe nicht, warum?) Narbe von einer Wunde; die Wunde an der Statue iſt annoch vom Blute triefend vorgeſtellet. Da aber weder das Geſicht, noch die übrige Figur einen Herkules ankündiget, köñte es wahrſcheinlicher Theſeus ſein, welcher in der Eroberung von Aphidna, wo er mit dem Pirithous die Helena entführete, an eben dem Schenkel verwundet wurde.[3]) Es wurde auch Telephus in den Schenkel von dem Wurfſpieße des Achilles verwundet, und nach dem Ptolemäus Hephäſtion auch Paris von dem Menelaus.[1] Pompeius und Sertorius wurden ebenfalls mit einem Wurfſpieße in einen Schenkel geſchoſſen;[2] jene Statue aber iſt, wie geſagt, heroiſch, und kan dieſe beiden Römer nicht vorſtellen. Eine der Arbeiten des Herkules ſind die heſperiſchen Äpfel, die von einer Schlange bewahret wurden, und hier iſt merkwürdig, in der Villa Borgheſe und in dem Palaſte Albani,[3] den Obertheil dieſer Schlange in weiblicher Figur mit einem ſchönen jungfräulichen Geſichte zu ſehen, deren Untertheil, der Schwanz, ſich um den Baum jener Äpfel gewunden hat. In der Villa Albani iſt der Obertheil dieſer Schlange eben ſo gebildet, der Untertheil aber iſt kein Schwanz einer Schlange, ſondern endiget ſich, in Geſtalt der Titanen, in zwo Schlangen, deren Köpfe das Ende machen. Einzig iſt ein Herkules über Lebensgröße in der Villa Eſte zu Tivoli, nebſt dem arkadiſchen Hirſche, aus welchem in der Ergänzung ein Reh gemachet iſt. Dieſe Seltenheit iſt zu verſtehen von einer Statue: deñ in erhobener Arbeit findet ſich Herkules mit dem Hirſche häufig.

---

[1]) Spence's Polymet. Dial. 7. p. 80.

[2]) Liv. l. 1. c. 37. l. 23. c. 46.

[3]) Conf. Fréret Recherch. sur les Cabires, p. 9.

[4]) Ein betrunkener Herkules wird neben vielen bakchiſchen Figuren auch auf dem Marmor einer ovalen Urne im Palaſte Altemps zu Rom bemerkt. Meyer.

---

[1]) [Briefe an Bianconi, §. 37. Denkmale, Num 64 — 65.]

[2]) Pausan. l. 8. [c. 53.]

[3]) Schol. in Il. Γ. III. v. 144.

§. 80. Von Kaſtor und Pollux kañ ich nicht unterlaſſen anzumerken, daß ihr Raub der beiden Töchter des Leucippus, Phöbe und Hilaira, welche mit dem Lynceus und mit dem Idas, zween Söhnen des Aphareus, verſprochen waren, auf einer Begräbnißurne in der Villa Medicis vorgeſtellet iſt, welches Werk alle Antiquarii auf den Sabinerraub deuten.[4] Pollux hat auf einer hetruriſchen

---

[1] Ap. Phot. Bibl. p. 250.

[2] Appian. bell. civ. l. 1. p. 222. p. 206. edit. Rob. Steph.

[3] [Zoëga Bassirilievi tav. 64.]

[4] Dieſe Urne iſt gegenwärtig in Florenz. Im Muſeo

Patera von Erzte, einen Schwan neben ſich, als ein Bild der Verwandelung des Jupiters, da er zur Leda, deſſen Mutter, kam, und durch Schwäne ſind beider Figuren auf dem Seſſel des alten Gemäldes im Palaſte Barberini, welches die Roma vorſtellet, angedeutet.[1] Beider Statuen und Figuren pflegeten Kränze von Rohr zu haben, wie der Scholiaſt des Ariſtophanes bemerket;[2] an bekañten Figuren derſelben aber habe ich dieſes nicht wahrgenommen.

§. 81. Die Liebe iſt auf unendlich verſchiedene Art vorgeſtellet. Eines der gelehrteſten Bilder iſt dieſelbe mit einem Gebunde Schlüſſel in der Hand, auf einem Steine des ſtoſchiſchen Muſei,[3] als Herr des Schlafgemachs der Venus, wie Euripides ſaget;[4] in dieſer Geſtalt hieß die Liebe κλῃδοῦχος, claviger. Es wurde die Liebe auch mit Zeichen aller oberen Götter gebildet, als Herr von allen, wie zwolf Amorini auf einem noch nicht bemerkten erhobenen Werke im Palaſte Mattei zeigen. Der erſte von denſelben trägt die Keule des Herkules auf der Achſel, und der zweite den Hammer des Vulcanus; die Liebe, als Jupiter, ſtehet in der Mitten heroiſch auf einen Cippo ge-

---

Pio-Clementino iſt eine ähnliche; und das Bruchſtük einer dritten in der Villa Albani. Vielleicht gibt es noch mehrere Wiederholungen, alle wahrſcheinlich (?) einem ehmals berühmten Vorbilde nachgeahmt; und daß dieſes Vorbild in der That vortreflich geweſen ſei, zeigt ſich an der zwar ſymmetriſchen, aber dabei doch mannigfaltigen und höchſt eleganten Compoſition. Meyer.

[1] La Chauss. Mus. Rom. p. 120.

[2] In Nub. v. 1052.

[3] [2 Kl. 11 Abth. 730 Num. Denkmale, Num. 32.]

[4] Hippolyt. v. 538.

lehnet, mit dem Blize in der Hand.[1] Die Liebe iſt der Geſelle der Muſen, der Gratien und der Venus, wie Plutarchus ſaget.[2]

§. 82. Unter den Gottinen hat Cybele den erſten Plaz, und Mohnhaupter, wie verſchiedene andere Gottinen, nach dem verbeſſerten Texte des Phurnutus, wo anſtatt καρδίαν, das Herz, κωδίαν, der Mohn, geſezet wird.[3] Nach der alten Leſart dieſes Scribenten, wäre das Herz der Cybele als ein Zeichen der Fruchtbarkeit zugegeben geweſen, welches nicht zu reimen war. Die übrig gebliebenen Statuen dieſer Gottin aber halten keinen Mohn, welches auch nicht zu ſuchen iſt, da ſehr wenig Statuen alte Hände haben. Ich will hier nur die Peitſche der Cybele anführen, die ihr auf mehr als einem erhobenen Werke gegeben iſt. In die Strike derſelben und ihrer Prieſter waren zuweilen die Knochel des Fußes von Thieren, und ich glaube, von jungen Ziegen, eingeflochten; dieſes iſt dasjenige Glied des Beins, welches talus, αϛραγαλος heiſſet, und dieſe Peitſchen hießen daher ἀστραγαλωταὶ μάστιγες. 1) Eine ſolche Peitſche hält eine Cybele von erhobener Arbeit im Campidoglio, welche diejenigen ihres Irrtums überführen kan, die hier Spielwürfel (talos) verſtanden haben, 2) und erkläret zugleich eine Stelle des Diogenes Laertius, 3) die bisher nicht verſtanden iſt. Den da Arceſilaus über einen jungen Menſchen, welcher unbeſonnene Reden führete, ſagte: Οὐ λήψεταί τις τοῦτον ἀστραγάλῳ; welches ohne allen Begrif überſezet iſt: *Nullusne hunc talo excipiet?* ſo hat dieſer Philoſoph verdekt ſagen wollen: Iſt deñ niemand, der dieſem Menſchen die Peitſche gibt? Dieſe Auslegung koñte ich, weñ es nöthig wäre, mit andern Stellen erweiſen. 4) Die ſchönſte Statue der Cybele iſt ſizend, in dem päbſtlichen vaticaniſchen Garten, und hält keine eigentliche Peitſche, ſondern einen kurzen Grif, an welchem drei kleine Ketten hängen, jede mit einem Glokchen, die auf ihrem Schenkel erhoben gearbeitet liegen.

---

[1] Von ungefähr gleichem allegoriſchen Sinne, aber feiner gedacht, iſt eine erhobene Arbeit im Muſeo Capitolino, wo Amorinen die Attribute verſchiedener Gottheiten, gleichſam als Überwinder derſelben, im Triumphe aufführen. Ähnliche Vorſtellungen finden ſich auf einigen herculaniſchen Gemälden; ſodañ ſind die Figuren Amors mit der Beute des Herkules nicht zu verachten, welche in Hinſicht auf allegoriſche Bedeutung als Werke des erſten Ranges zu ſchäzen ſind. Solcher Figuren gibt es verſchiedene in Rom, doch die, welche am ſchönſten gearbeitet iſt, ſteht in Größe und Geſtalt eines 10 bis 12 jährigen Knaben in der Villa Panfili. Meyer.

[2] [Amator. t. 9. p. 38. edit. Reisk.]

[3] Falconet diss. sur la pierre de la Mère des Dieux. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. t. 23. p. 230

§. 83. Juno mit einem Spieße, hieß Curitis, von einem ſabiniſchen Worte, welches Spieß bedeutet; ſo vorgeſtellet aber ſieht man ſie nicht in Marmor. Auf einigen Münzen ſtehet ein Hirſch neben ihr, 5) weil ihr dieſes Thier beſonders gewidmet war.

---

1) Hadr. Jun. animadv. l. 2. c. 4. p. 67. [Apulej. metam. l. 8. p. 261. Plutarch. adv. Colot. t. 10. p. 633. edit. Reisk. Denkmale, Num. 8.]

2) Boldet. osserv. sopra i Cimet. de' S. Mart. p. 510. [Die Halbfigur iſt ein Archigallus, wie in den Denkmalen bei Numero 8 angezeigt iſt.]

3) L. 4. segm. 34.

4) [Man ſehe Denkmale, Num. 8.]

5) Vaill. num. Imp. aur. et arg. p. 377.

Noch ſeltener aber iſt Juno Martialis mit einer Schmiedezange, welche ſie mit beiden Händen vorwärts gefaſſet hält, auf einem hetruriſchen Altare in der Villa Borgheſe.[1] Man ſehe, was ich über dieſe Juno anderwärts geſaget habe.[2] Zu den Füßen einer Juno zu Argos[3] lag eine Löwenhaut,[4] und ein Gelehrter machet hierüber die Anmerkung, daß die Alten zu den Füßen der Bilder ihrer Gottheiten, die von ihnen beſiegten Ungeheuer vorzuſtellen pflegen.[5] Beim Homerus richtet Hebe den Wagen zu, auf welchem Juno fährt.[6]

§. 54. **Pallas**, welche neben dem Throne des Jupiters zugleich mit der Juno ſtehend gebildet wurde, begleitet dieſe auch billig hier. Das Bild derſelben zu Troja (*Palladium*) hielt in der rechten Hand ihren Spieß, und in der linken eine Spindel, ſo wie man dieſelbe auf einer ſpäteren Münze von Troja zu ſehen glaubet.[7] Es war derſelben anfänglich eine Krähe, vor der Eule, zugegeben.[8] An einer herculaniſchen Statue von Marmor in Lebensgröße und im ältern griechiſchen Style gearbeitet, hat **Pallas** ihren Ägis mit Riemen an den Hals gebunden, und über den linken Arm zur Wehre geworfen, eben ſo wie die Griechen zur Zeit des trojaniſchen Krieges ihre Schilder trugen, da innerhalb derſelben die Bequemlichkeit der Riemen, den Arm hineinzuſteken, noch nicht erfunden war, welches zu Erläuterung des Suidas 1) hätte können angeführet werden. 2) Im Gefechte wurde der Schild gedrehet, daß er den linken Arm bedekete, und außer dem Gefechte hing derſelbe am Halſe auf dem Rüken. 3) Wen̄ Pallas einen Olivenzweig hält, 4) deutet es auf den Sieg über den Neptunus, in Abſicht des Namens, welcher der Stadt Athen ſollte gegeben werden. Der Sphinx auf ihrem Helme bedeutet die Klugheit. Mit einer Schlange komt ihr der Name Hygiea, oder Päonia zu, welches ſo bekant iſt, daß mich wundert, wie Gronov eine ſolche Figur derſelben für eine Circe nehmen können. 5) Wen auf der einen Seite athenienſiſcher Münzen ein Ochſenkopf mit Bändern iſt, deutet es auf das Opfer dieſer Göttin, welches eine Kuh war, wie wir aus dem Homerus wiſſen. Unter ihren ſeltenen Bildern iſt diejenige auf einer alten Paſte des Stoſchiſchen Muſei, welche auf zwo Flöten ſpielet, 6) wie ſie auch in einer Statue vorgeſtellet war, und die muſikaliſche Pallas genennet wurde, ſonderlich weil ſich die Schlangen an ihrem Ägis bewegeten, wen jemand in der Nähe auf der Flöte ſpielete. 7) Eben ſo ſelten iſt die

---

[1] [G. d. K. 3 B. 2 K. 6 §. Note. — Denkmale, Num. 15.]

[2] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, Vorrede.]

[3] [Unter den Füßen der aus Gold und Elfenbein verfertigten koloſſalen Juno des Polykletus.]

[4] Tertull. de coron. mil. p. 124.

[5] La Cerda comm. in Virg. Æn. l. 2. v. 225. p. 182.

[6] Il. l. IX. v. 721.

[7] Hist. de l'Acad. des Inscr. t. 5. p. 265.

[8] Antigon. hist. mirab. c. 12. [Pausan. IV. 34.]

---

1) Voc. αρμαι.

2) [Man ſehe im 7 Band, S. 312 — 313.]

3) Herodot. l. 1. [c. 171.]

4) Bellori Lucern. part. 2. tav. 37.

5) Thes. antiq. Græc. vol. 2. tab. 6.

6) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 4 Abth. 211 Num. Denkmale, Num. 18.]

7) Plin. l. 34. [c. 8. sect. 19. n. 15.]

mechaniſche Pallas, die bei dem Baue des capuaniſchen Theaters auf einer erhobenen Arbeit zu Capua zugegen iſt.[1] In der verſtümmelten Figur einer Gottin auf einem herculaniſchen Gemälde, die einen Bogen und Pfeile hält, iſt man geneigt, den Köcher auf der Schulter derſelben für eine Trompete anzuſehen, um eine Pallas herauszubringen, welche den Beinamen σαλπιγξ, die Trompete hatte.[2] Ihr Kleid iſt roth und ihr Mantel oder Gewand, welches ſie über ſich geworfen hat, iſt auf alten Gemälden insgemein gelb, wie es ſich auf denen in der vaticaniſchen Bibliothek erhaltenen Copien einiger Gemälde aus den Bädern des Titus zeiget, und eine ſowohl als die andere Farbe kan̄ auf das Feuer deuten: den̄ Pallas wurde für ein Bild des ätheriſchen Feuers gehalten.[3]

§. 85. Ceres hat zuweilen einen Korb (καλαθος) auf dem Haupte,[4] und vielleicht ſind zwo ſchöne weibliche Figuren in der Villa Negroni, die Korbe auf dem Haupte tragen, und Karyatiden ſcheinen, Statuen der Ceres. Dieſe Göttin ſtehet auf einem Steine des ſtoſchiſchen Muſei auf einem Wagen von zween Elephanten gezogen.[5] Auf einem anderen geſchnittenen Steine iſt neben der Ceres eine Ameiſe, die eine Kornähre fortſchleppet. Diejenige Ceres welche die Amme, κουροτροφος, zugenamet wurde, glaubet man in einer Figur beim Spon zu finden, und Andere wollen, daß dasienige, was dieſe Figur in ihrem Gewande eingewikelt hält, ein junger Löwe ſei.[1] Ceres und Veſta werden von Einigen für ebendieſelbe Gottin gehalten.[2] Den Triptolemus, ihren Sohn vermeinet iemand auf der ſchönen farneſiſchen Schale in dem koniglichen Muſeo zu Neapel zu ſehen; was er hält, ſcheinet ein Sak.[3] Auf einer Begräbnißurne ſtehet derſelbe auf einem Wagen von zwo Schlangen gezogen.[4]

---

[1] Mazzocch. de Amphit. Camp. c. 8. p. 161.

[2] Pitt. d'Ercol. t. 1. p. 24. n. 19. Eustath. ad Ιλ. Σ. p. 1139.

[3] Eustath. in Ιλ. Α. p. 123.

[4] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 5 Abth. 223 Num.]

[5] [Ebendaſ. Num. 237.]

§. 86. Der einzige alte Kopf der Diana in Marmor zu Rom, an welcher ſich der alte halbe Mond erhalten hat, ſtehet auf einer Figur derſelben in der Villa Borgheſe. Von der Diana Taurica ſehe man im fünften Kapitel. Ihre Oreaden oder Nymphen, unter welchen Opis die bekanteſte iſt, haben, wie Diana auf dem Kaſten des Cypſelus[5] lange Adlerflügel. Dieſe halten die Pferde ihres Wagens, da ſie herunter ſteiget, den ſchlafenden Endymion zu küſſen, auf einer Urne im Campidoglio und auf [einer] erhobenen Arbeit in der Villa Borgheſe. Der ältere Scaliger gibt vor, daß dieſe Nymphen zum Unterſchied von ihrer Göttin den Köcher nicht auf der Schulter, ſondern an der Seite tragen,[6] welches aus alten Denkmalen nicht zu erweiſen iſt; ia die Oreaden haben nirgends

---

[1] Gronov. præf. ad t. 4. antiq. Græc. p. 9.

[2] Phurnut. de nat. Deor. c. 28. p. 206.

[3] Barthélemy Explic. du Mosaique de Paléstr. p. 10.

[4] Montfaucon. antiq. expl. t. 1. pl. 45.

Triptolemus iſt ungefähr ebenſo auf einem groſſen bemalten Gefäße von gebrañter Erde, welches der Prinz Poniatowski in Italien erſtanden und Viſconti erklärt hat, vorgeſtellt. Meyer.

[5] Pauſan. l. 5. [c. 18.]

[6] Ap. la Cerda comment. Virg. Æn. l. 505. p. 97.

Köcher. Unter den Nymphen der Diana waren auch die Dryaden, das iſt, die Beſchüzerinen der Wälder, ſonderlich der Eichen. Eine Dryade iſt vorgeſtellet auf einem herculaniſchen Gemälde, [1]) deren Untertheil ein Laubwerk iſt, und in der einen Hand hält ſie eine Axt. Die bekañteſte unter denſelben hieß Phigalia. [2])

§. 87. Die Göttin Veſta findet ſich auf einer Lampe von Erzt, mit einer brennenden Fakel in der rechten Hand, welche ſie als einen Spieß hält, und mit einer Schale in der linken. [3]) Eben ſo ſtehet dieſelbe auf einer Münze Kaiſers Veſpaſianus; auf anderen Münzen hält dieſelbe insgemein eine Lampe, das immerwährende Feuer anzudeuten. Auf einem runden Werke im Campidoglio, welches in meinen alten Denkmalen [4]) geſtochen iſt, iſt dieſelbe die einzige unter den Göttinen, die einen langen Zepter hält.

§. 88. Venus wurde gebildet mit einer Taube, auch bei den Hetruriern, weil, nach dem Ariſtophanes, die Verliebten das Vogelwerk liebeten; [5]) wie ſie auf dem angeführeten Altare in der Villa Borgheſe ſtehet, imgleichen mit einem Fächer und mit einem Apfel, und dieſes, weil der Apfel, welchen der Verliebte ſeiner Liebſten zuwarf, eine Liebeserklärung war. [6]) Mit einer Blume, welches eine Lilie ſcheinet, die ihr angenehm war, [7]) findet ſie ſich ſeltener, und nur auf zwei Werken in Marmor, nämlich auf dem kurz zuvor gedachten runden Werke im Campidoglio,[1] und auf einem der zween ſchönen Leuchter im Palaſte Barberini.[2] Es war ihr auch der Haſe, aus bekañten Urſachen, beſonders gewidmet.[3] Auf einigen Steinen hält Venus einen Apfel und einen Spieß, aber umgekehrt, mit der Spize unterwärts; vermuthlich anzudeuten, daß ſie Zwiſtigkeiten hege, die aber nicht zum Blutvergießen kommen ſollen.[4] Auf einer Münze der Inſel Cythera ſtehet Venus mit einem Bogen in der linken Hand, und in der rechten mit einem Apfel und mit einem Pfeile;[5] Harduin will dieſes auf die bewafnete Venus deuten.[6] Sappho malet die Venus auf einem Wagen von Sperlingen gezogen,[7] welches Bild ſich in der Kunſt nicht findet. Die himliſche Venus hat ein Diadema wie die Juno, wodurch ſie ſich von der Venus Aphrodite unterſcheidet. Es ſind dergleichen beſonders gefundene Köpfe, wie in der Villa Borgheſe, eine Juno getauft; aber das Liebäugelnde (τὸ ὑγρὸν) in der Geſtalt und in dem Blike der Augen, machet die Venus vor der Groß-

---

[1]) Pitt. d'Ercol. t. 1. tav. 48.

[2]) Pausan. l. 8. [c. 39.]

[3]) La Chausse Mus. Rom. sect. 5. tab. 7.

[4]) [Num. 5.]

[5]) Suid. v. *αει τοις ερωσιν συνειμεν.*

[6]) Plat. epigr. ap. Diog. Laërt. l. 3. sect. 32.

[7]) Athen. l. 15. [c. 8. n. 30.]

---

1) [Denkmale, Num. 5.]

2) [Denkmale, Num. 30.] Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 4. p. 9.) hat mit guten Gründen wahrſcheinlich gemacht, daß die bekleidete Figur auf einem der barberiniſchen Leuchter die Hofnung vorſtelle. Meyer.

3) Philostr. Icon. l. 2. p. 772.

4) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 10 Abth. 553 Num.]

5) Goltz. Græc. Ins. tab. 3.

6) Num. pop. p. 270.

Ap. Dionys. Halic. de compos. verb. p. 40.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

heit der Augen der Juno keñtlich. Die him̃liſche Venus glaubet man auch unter den herculaniſchen Gemälden in einer ſchönen bekleideten Figur zu finden, welche in der rechten Hand einen Zweig mit zween Apfeln, und in der linken einen Zepter hält.[1] Venus findet ſich auf geſchnittenen Steinen auf einem Boke reitend; der Beiname Epitragia aber ſcheinet derjenigen Venus eigen zu ſein, die auf einem Seeboke ſizet, welches Bild, auſſer verſchiedenen in erhobener Arbeit, in zwo ähnlichen kleinen und ſehr wohl erhaltenen Figuren in der Villa Albani zu ſehen iſt. Wo ein neuerer Scribent, deſſen Name mir entfallen iſt, Nachricht von einem weiſſen Schleier der Venus gefunden, iſt mir nicht bekañt; in alten Gemälden wenigſtens iſt keine bekleidete Venus, die dieſes zeigen köñte. Von dem Gürtel der Venus habe ich in der Geſchichte der Kunſt geredet,[2] wo es mir nicht beigefallen iſt, eine Venus mit zween ſichtbaren Gürteln, in der Villa Eſte zu Tivoli, anzumerken.[3]

§. 89. Die Gratien und Geſpielinen der Venus finden ſich bekleidet allein auf dem mehrmals angeführeten hetruriſchen Altar in der Villa Borgheſe. Die großten unbekleideten freiſtehenden Figuren derſelben, und halb Lebensgroſſe, ſind im Palaſte Ruſpoli. Da man anfing die Gratien nakend zu bilden, war zuweilen zwiſchen ihnen und den drei Parcen, welche ſich wie jene auf einigen Münzen die Hände geben,[1] kein Unterſchied, als daß dieſe bekleidet ſind.[2] Zu Elis hielt eine von den Gratien eine Roſe, die andere einen Spielknochen (talus) und die dritte einen Myrtenzweig:[3] die Roſe und die Myrte, als Zeichen der Venus, deuten auf die Schönheit: der Knochen auf die ſpielende Jugend, welche die unſchuldige Gratie beſizet. Auf einem geſchnittenen Steine, welchen ich in den alten Denkmalen[4] beibringe, ſind nur zwo Gratien, die der Venus die Haare aufſezen, und zwo Gratien waren den älteſten Griechen nur bekañt. In ihrem Gefolge waren auch die Gottinen der Jahrszeiten (Ὧραι), welchen die Athenienſer gekochtes[5] und nicht gebratenes Fleiſch zum Opfer brachten, um dieſelben hierdurch allegoriſch zu bitten, die brennende, ſchwüle Hize von ihren Feldern abzuhalten.[6]

---

[1] Pitt. d'Ercol. t. 1. tav. 24.

[2] [6 B. 1 K. 22 §.]

[3] Unter den Bildern der Venus, die eigentlich allegoriſch ſind, verdient vor allen andern eine groſſe Statue derſelben mit der Beute des Mars in der Villa Borgheſe bemerkt zu werden. Venus iſt dargeſtellt im Begriſſe, das Schwert umzuhangen; der neben ihr ſtehende Amor hat den Helm, als ob er ihn ſich auf's Haupt ſezen wolle; die Ruſtung dient beiden Figuren zum Halt. Meyer.

§. 90. Die Göttin der Überredung, Suada, Πειθὼ, welche ebenfalls eine Gefolgin der Venus iſt, und von einigen für ihre Tochter gehalten wurde,[7] war vom Phidias an der Baſe des Throns des olympiſchen Jupiters gearbeitet, wie dieſelbe die Venus kronete,[8] und Pitho und die

---

[1] Spanhem. preuv. des remarq. sur les Césars de Julien, p. 59.

[2] Artemidor. Oneirocr. l. 2. c. 49.

[3] Pausan. l. 6. [c. 24.]

[4] [Num. 31.]

[5] [geſottenes.]

[6] Athen. l. 14. [c. 20. n. 72.]

[7] Procl. in Hesiod. p. 30.

[8] Pausan. l. 5. [c. 11.]

Gratien wurden neben der Venus geſezet, dadurch anzuzeigen, daß eine der andern in der Liebe die Hand bieten ſolle. [1]) Es hat ſich das Bild dieſer Göttin auf einem erhobenen Werke in dem Muſeo des Duca Caraffa Noja zu Neapel erhalten, welches Venus und die Helena, beide ſizend, und den Paris nebſt einem geflügelten Genius, oder die Liebe, ſtehend vorſtellet, mit beigefügten griechiſchen Namen der Figuren, den Genius ausgenommen. Auf einem Cippo hinter der Helena ſizet eine kleine Figur, die mit der rechten Hand ihr Gewand, welches über den Kopf geworfen iſt, zuruknimt, und über dem Gewande auf dem Haupte etwas einem Modius (καλαθος) ähnliches ſtehen hat; neben ihr ſizet eine Taube, über ihr ſtehet das Wort ΠΙΘΩ. Dieſes Bild aber ſcheinet das Gebildete nicht deutlich genug auszudrüken. [2])

§. 91. Nemeſis, auch Adraſtea genañt, [3]) die Göttin der Vergeltung guter und böſer Handlungen, wird insgemein mit einem Rade zu ihren Füßen, und mit einer Schleuder gebildet. Das Rad hat dieſelbe, als die Göttin des Glüks, unter einem anderen Namen: und die Schleuder, anzudeuten, daß ſie die Miſſethäter von ferne erreichen könne: [4]) ſo erſcheinet dieſelbe auf Münzen. Auf geſchnittenen Steinen ſtehet ſie mit vorwärts geſenktem Haupte und hält in der rechten Hand einen Zweig, und mit der linken ihr Gewand über der Bruſt, aber etwas entfernt von derſelben, erhoben. Dieſer gebogene Arm bildet das Maß von dem Ellenbogen bis an das erſte Gelenk der Finger, welches die Griechen πυγὼν nennen, als eine Deutung auf die gerechte und ausgemeſſene Vergeltung aller Thaten. Ihr Blik in ihren Buſen, welchen ein Theil des Gewandes machet, wenn ſie daſſelbe vor der Bruſt gegen das Geſicht in die Höhe hebet, gibt einen Begrif der Unterſuchung der geheimſten Dinge, und in dieſer Abſicht nennet Heſiodus dieſelbe eine Tochter der Nacht.[1] Sie iſt daher auf einer Münze Kaiſers Hadrianus mit einem Finger auf dem Munde vorgeſtellet. Der Zweig, welchen ſie hält, iſt von Buchen (μελία[2]), ihre Härte und die Unbeweglichkeit in Schlüſſen über Vergeltung und Strafen anzudeuten.[3] In dieſer Bildung ſtehet Nemeſis von Marmor in der Villa Albani, als die einzige bekannte Statue derſelben in der Welt.[4] Man ſehe im neunten Kapitel meine Muthmaßung über die Figuren der Athioper auf einer Schale in der Hand der Nemeſis des Phidias. Diejenige geflügelte weibliche Figur, welche auf einem herculaniſchen Gemälde die vom Theſeus verlaſſene Ariadne zu tröſten ſcheinet, und mit ausgeſtrektem Arme auf das abſegelnde Schif zeiget, in der Erklärung dieſes Gemäldes aber nicht beſtimmet worden, iſt vermuthlich Nemeſis.[5] Die auf dem

---

[1]) Plutarch. [præcept. conjugal. initio.]

[2]) [Denkmale, Num. 115.]

[3]) Harpocrat. v. Αδραϛ.

[4]) Buonarr. osserv. sopra alc. Med. p. 223.

---

[1] Theogon. v. 223. [Denkmale, Num. 25. Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 25. Viſconti will das Anfaſſen des Gewandes ohne Bedeutung finden, und als ein bloſſes Spiel der Kunſt anſehen, worin ihm Wenige beiſtimmen werden.]

[2] [Man vergleiche G. d. K. 9 B. 2 K. 16 §. Note.]

[3] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 17 Abth. v. Anfang.]

[4] [Unter den Denkmalen Numero 25.]

[5] Pitt. d'Ercol. t. 2. tav. 15.

Wirbel ihres Haupts gebundenen Haare hat man irrig für einen Helm angeſehen.

§. 92. Das Kenzeichen der **Iſis** iſt, wie **Philoſtratus** bemerket, 1) ein ungebundenes Haar; welches von den Seitenhaaren, die in ungeflochtenen Striven über die Achſel herunterhängen, zu verſtehen iſt: den die hinteren Haare ſind insgemein zuſammengebunden, wie unter anderen eine **Iſis** in der Villa **Albani** zeiget. Dieſes aber iſt auf keine **ägyptiſche Iſis** zu deuten, welche niemals die Haare alſo hängen hat, ſondern muß von Figuren dieſer Göttin im **griechiſchen** Styl gearbeitet, und ſo wie ſie in Rom verehret wurden, verſtanden werden. Es iſt aber auch dieſes von gedachtem Scribenten angegebene Keñzeichen ganz und gar nicht unterſcheidend, und es hat ſich derſelbe geirret: deñ alle Göttinen im älteren griechiſchen Styl haben die Haare auf angezeigete Art über die Achſel herabhängen. 2)

§. 93. Eine der jüngſten und ſpäteſten Göttinen iſt **Ino**, Tochter des **Kadmus**, Königs zu Theben, welche den **Bakchus** erzogen, und unter dem Namen **Leukothea** von den Griechen verehret wurde. Ihr Keñzeichen iſt eine königliche Hauptbinde, wie uns **Clemens von Alexandrien** lehret, 3) und eben hierdurch iſt mir die einzige Statue derſelben über Lebensgroße in der Villa Al-

---

1) Epist. 26. p. 925.

2) Das Keñzeichen der im griechiſchen Styl gearbeiteten **Iſisbilder**, nämlich den auf der Bruſt geknüpften **Mantel**, hat der Autor ſelbſt in der **Geſchichte der Kunſt** 2 B. 3 K. 7 §. zuerſt bemerklich gemacht, hier aber anzuführen unterlaſſen. **Meyer**.

3) Admonit. ad Gent. p. 38. edit. Col. [G. d. K. 3 B. 2 K. 13 §. **Note**. **Denkmale**, Num. 56.]

bani keñtlich geworden. Es trägt dieſe ſchone Figur den jungen Bakchus auf dem linken Arme, und hat ein dopeltes Diadema:[1]) das eine, welches das gewohnliche Band iſt, womit die Haare gefaſſet ſind; das zweite iſt nur allein über der Stirne etwa zween Finger breit ſichtbar, und das übrige dieſes Bandes liegt unter den herübergeſchlagenen Haaren bedeket. Dieſe Binde muß beim Homerus verſtanden werden, und iſt diejenige, welche Leukothea dem Ulyſſes zuwarf, und die dieſer ſich unter die Bruſt band, durch deren Kraft er im Schifbruche ſein Leben rettete:[2]) deñ dieſe Binde war das einzige, was Ino aus ihrem ſterblichen Stande behalten hatte. Dieſes hat kein Ausleger des Homerus berühret, noch verſtanden. Gedachte Statue iſt diejenige, welche ich in der Geſchichte der Kunſt,[3]) ehe ich durch die Anzeige des Clemens belehret wurde, irrig unter dem Namen einer Juno Lucina angegeben habe. Es wird daher auch Ino oder Leukothea ſein, welche Maffei eine Rumilia nennet:[4]) deñ dieſe Figur iſt jener Statue ähnlich; nur das zweite Diadema iſt nicht ſichtbar.

---

1) [Denkmale, Numero 54.]

2) Οδυσσ. E. V. v. 346. 373.

3) [6 B. 1 K. 31 §.]

4) Gem. t. 1. n. 75.

Drittes Kapitel.

Von beſtim̃ten Allegorien, vornehmlich allgemeiner Begriffe.

§. 94. Im vorigen Kapitel habe ich die ganz bekañte Vorſtellung der Götter und ihre gewöhnlichen Zeichen theils übergangen, theils habe ich einige, um der Verbindung willen mit anderen Bildern, nur berühret: hier aber thue ich das Gegentheil, und ich habe geſuchet, alle nuzbare Allegorien zu ſammeln, diejenigen ausgenommen, welche ich bereits im erſten Kapitel als bekañt und alſo hier überflüſſig angezeiget habe. Ich übergehe auch hier einige Bilder, die ſich der Vorſtellung eines jeden darbieten, wie die Furcht auf römiſchen Münzen iſt, und eben ſo habe ich keine myſtiſchen Bilder angeführet, ſowohl der ganz alten als der ſpätern Zeiten des Altertums, weil der Küñſtler wenig Gebrauch von denſelben machen kañ. Von dieſer Art iſt das Ei in dem geheimen Gottesdienſte des Bakchus, als eine Deutung deſſen, der alles zeuget und in ſich begreifet. [1]) Dergleichen Zeichen ſind auf den Bildern des Mithras, und auf Gelubden, wie die ſogenañten gelobten Hände (manus votivæ) von Erzt ſind, angebracht, welche Gemächte ſind aus Zeiten, da die Religion der Griechen und Römer vom weitgeſuchten Aberglauben anderer Völker umnebelt war. Uber dergleichen Dinge iſt viel zu ſagen, aber wenig Nüz-

---

1) Plutarch. [Sympos. l. 2. t. 7. p. 522. edit. Reisk.]

liches, und von einigen dieſer Zeichen, wie von einer Art eines kleinen Eimers über ein Gefäß, auf einer ſolchen Hand von Erzte, in dem Muſeo des Duca Caraffa Noja zu Neapel, wird ſchwerlich ein Grund anzugeben ſein.

Der Abend fährt in weiblicher Geſtalt, und als Diana oder der Mond gebildet, auf einem mit zween Ochſen beſpanneten Wagen, welche bergab gehen, auf einer großen Begräbnißurne in der Villa Panfili, wo Diana zum Endymion komt. Auf Münzen von Delos fährt Diana ebenfalls mit Ochſen,[1] welche ihr auch einige Dichter gegeben.[2] Die Ochſen zielen vielleicht auf das poetiſche Wort Βουλυτος, der Abend,[3] nämlich die Zeit, da man die Ochſen ausſpannet. Insgemein gehen die Pferde der Sonnen oder des Tages bergauf, und die Pferde der Diana oder des Abends bergunter; ſo ſind beide vorgeſtellet an dem Bogen des Conſtantinus, und auf einer erhobenen Arbeit in der Villa Borgheſe. Phidias hatte dem Monde an der Baſe des olympiſchen Jupiters Mauleſel gegeben.[4]

---

[1] Goltz. Græc. tab. 7.

[2] Auson. epist. ad Paulin. v. 652. Prudent. in Symmach. v. 441.

[3] Iλ. Π. XVI. v. 779. Οδυσσ. Ι. IX. v. 58.

[4] Pausan. l. 5. [c. 11.]

[Pauſanias ſagt, daß es ihm ein Pferd ſcheine, und daß die Sage von Mauleſeln, die der Göttin von Einigen zugetheilt worden, unrichtig ſei.]

Als Bilder des Mondes oder der Luna ſind wohl auch die ſanft herabſchwebenden Figuren mit verbreitetem Gewande zu betrachten, deren eine ſehr ſchön gearbeitet, etwas weniger als lebensgroß, in der Halle des Palaſts der Villa Albani geſtanden. Den Sturz einer ähnli-

§. 96. Abgaben: Erledigung derſelben, (immunitas), wird auf Münzen der Städte, die dieſes Vorrecht genoßen, durch ein Pferd auf der Waide vorgeſtellet, welches frei und ſicher graſet.[1]

§. 97. Der Akerbau, als eine edle Beſchäftigung der Seele, worin dieſelbe vornehmlich Muße und Ruhe zum Denken findet,[2] iſt auf einem geſchnittenen Steine, in den Zeichnungen des bekañten Ghezzi in der vaticaniſchen Bibliothek, in der Pſyche abgebildet, die ſich auf eine Hake (bidens) ſtüzet.[3]

§. 98. Der Adel findet ſich zum erſtenmale auf Münzen des Commodus in einer ſtehenden weiblichen Figur mit einem Spieße in der rechten Hand vorgeſtellet.[4]

---

chen, doch etwas größeren Figur ſieht man im Palaſte Riccardi zu Florenz. Eine ſogenañte Diana Lucifera findet ſich auch unter den Statuen des Muſei Capitolini. Das ihr rund um das Haupt flatternde Gewand ſcheint auf die Mondſcheibe anzuſpielen. Eine Grablampe bei Paſſeri (Luc. fict. t. 1. tab 92.) zeiget ſie auf die Weiſe mit noch weit hinter ihr rund verbreitetem Gewande, fahrend auf einem mit zwei Pferden beſpañten Wagen. Ein geſchnittener Stein, den der bekañte Landſchaftmaler Wutky beſeſſen, ſtellt ſchon gearbeitet eine über Berggipfel ſtill wandelnde Diana dar. Meyer.

[1] Vaill. num. Colon. t. 2. p. 21. 66. 318.

[2] Muson. ap. Stob. serm. 54. p. 370.

[3] [Denkmale, Num. 34.]

[4] Erledigung von Abgaben iſt überhaupt eine bedenkliche Allegorie; auch ſcheint uns dieſelbe durch das graſende Pferd auf Münzen keineswegs glüklich gelöſt. Daſſelbe gilt von der weiblichen Figur, einen Spieß in der rechten Hand haltend, durch welche der Adel ſoll bedeutet werden. Ohne Inſchrift bleibt ſie unverſtändlich;

§. 99. **Afrika** iſt bekant in dem Bilde des Scorpions und in einer weiblichen Figur, deren Haupt mit dem Felle des Kopfs eines Elephanten bedeket iſt; unbekanter aber iſt **Atlas**, welcher die Zeichen des Thierkreiſes betrachtet, und wie eine **Afrika**, mit gedachtem Felle, nebſt dem gewöhnlichen Rüſſel und den Zähnen dieſes Thiers vorgeſtellet iſt: anzudeuten, daß dieſer König und Erfinder der Aſtronomie in Afrika geherſchet habe. Dieſes Bild findet ſich auf einem ſeltenen, ja einzigen, Medaglione in dem ehemaligen Muſeo der Königin **Chriſtina**, izo des Prinzen **Bracciano** zu Rom.[1]

§. 100. Die **Arzneiwiſſenſchaft**, glaubt **Pauſanias**,[2] ſei auf dem Kaſten des **Cypſelus** in dem Tempel der **Juno** zu Elis, an zwo weiblichen Figuren durch Mörſel und Stößel vorgeſtellet, welche jene halten.[3]

§. 101. Eines **Augurs** Siñbild war eine Henne, weil aus der Art das Korn zu nehmen, welches ihr vorgeſezet war, geweiſſaget wurde; und dieſes Zeichen ſahe man auf einem Begräbnißſteine des **Marcus Plautus**, welcher Conſul und Augur zugleich war.[4]

Inſchriften aber zur Nachhülfe ſind gleichſam als Geſtändniſſe von dem Unvermögen der Kunſt anzuſehen. **Meyer.**

[1] Bianchini istor. univ. p. 306.

[2] L. 5. [c. 18.]

[3] Die weiblichen Figuren mit Mörſer und Stößel auf dem Kaſten des **Cypſelus** mögen zwar wohl auf die **Arznei** Bezug gehabt haben; es wäre indeſſen unrichtig, ſich die **perſonificirte Arznei** in ihnen vorſtellen zu wollen; deñ warum hätte der Künſtler den unnöthigen Aufwand von **zwei** Figuren gemacht, wo **eine** hinreichend war? **Meyer.**

[4] Grut. Inscr. [?]

§. 102. **Die Beredſamkeit** will man durch eine Biene angedeutet finden,[1] weil **Homerus** vom **Neſtor** ſaget, „daß aus deſſen Munde eine „Rede floß, die ſüßer als Honig war,“[2] und **Theokritus** gibt daher ſeinem **Thyrſus** einen Mund voll von Honig.[3]

§. 103. **Die Betrübniß und den Kummer** bildet die Stellung einer ſizenden Figur, die mit beiden Händen ihre Knie umfaſſet hat;[4] ſo war **Hektor** vom **Polygnotus** in ſeinem großen Gemälde zu Delphos vorgeſtellet.[5]

§. 104. **Die Billigkeit** (Æquitas) auf Münzen hält in der rechten Hand eine Waage, und in der linken einen langen Stab, welcher kein Zepter, ſondern eine Maßruthe (pertica) iſt, eine richtige Ausmeſſung anzuzeigen.

---

[1] Havercamp. comment. in Morel. Thes. t. 2. p. 418.

[2] Iλ. A. I. v. 249.

[3] Idyll. I v. 146.

Wir erinnern uns irgendwo [bei **Winckelmann** ſelbſt in den **Denkmalen** Numero 191.] einen antiken Stein geſehen zu haben, worauf eine Maſke dargeſtellt iſt, aus deren Munde Bienen fliegen; wahrſcheinlich in eben der Beziehung, wie der Autor hier nach Stellen **Homers** und **Theokrits** angegeben. **Meyer.**

[4] Hippocrat in Symbol. ap. Eustath. l. 3. p. 642. Vales. in Ammian. l. 29 c. 2. p. 560.

[5] Pauſan. l. 10. [c. 31.]

Sollen **Betrübniß** und **Kummer** in allegoriſchen Bildern dargeſtellt werden, ſo ſind traurige Gebärden freilich die ſchiklichſten für dieſen Zwek. **Hektor** aber war von **Polygnotus** nicht als ein allgemeines Symbol der Betrübniß dargeſtellt, ſondern die traurige Mine des Helden ſollte deſſen eigenes Schikſal, und das Schikſal, welches ſein Vaterland erlitten, charakteriſtiſch bedeuten. Auf gleiche Weiſe hat **Raphael**, in dem Streite über das Sacrament, dem **Abraham** den Ausdruk von ſchmerzlichem inneren Kampf und unſäglichem verhaltenen Jammer, in Anſpielung auf die Opferung **Iſaaks**, gegeben. **Meyer.**

§. 105. Die Stadt Carthago ſezete einen Pferdekopf auf ihre Münzen, auch auf denen, die in Sicilien mit großer Kunſt gepräget ſind, als ein Bild des Namens Cabace, wie Karthago eigentlich hieß; deñ dieſes Wort heißt ein Pferdekopf.[1]

§. 106. Ein römiſcher Cenſor iſt vorgeſtellet mit einem kleinen Gefäße voll Weihwaſſer in der einen Hand, und mit einem Ölzweige in der andern, deñ alle fünf Jahre, nach geendigter Schazung (census) weiheten die Cenſors das Volk ein, und dieſes geſchah durch Opfer eines Stiers und einer Sau, *Suovetaurilia* genañt, und zugleich wurde das Volk mit Weihwaſſer vermittelſt eines Ölzweiges beſprenget.[2]

§. 107. Colonien ſind auf Münzen durch eine Biene abgebildet: weil die Bienen, weñ der Stok zu ſtark iſt, die überflüſſigen ausſchiken, ſo wie nach dem Alianus die volkreichen Städte zu thun pflegeten.[3]

§. 108. Die Comödie, oder die Muſe Thalia, hält einen Stab, welcher an dem unteren Ende ſich krümmet, und war derjenige Hirtenſtab, welchen die

---

[1] Agostini dial. 6.

Sezte die Stadt Karthago einen Pferdekopf auf ihre Münzen, ſo wird ſolches wohl eher auf die guten Pferde gedeutet haben, welche in dem umliegenden Gebiete fielen, als auf den Namen der Stadt: wenigſtens wurde im leztern Falle die Allegorie unter die Wortallegorien, folglich nicht unter die guten, gehören. Meyer.

[2] Spanhem. diss. de præst. num. t. 2. p. 101.

[3] Hist. animal. l. 5. c. 13.

Griechen λαγωβόλος nennen, das iſt, **womit man nach Haſen wirft.**

§. 109. Ein **Dichter** wurde durch eine Leyer angedeutet, welche **Heſiodus** an ſeiner Statue auf dem Berge Helikon auf den Knieen ſtehen hatte.[1] Auf dem Grabe des **Orpheus** waren Nachtigallen mit ihren Jungen, als ein Bild des ſußen Geſanges deſſelben vorgeſtellet.[2] Auch der **Pegaſus** und ein Kopf des **Bakchus** werden für Symbola eines Dichters gehalten.[3] Ein **ſchlechter Dichter** wurde durch eine Grille oder Heupferd (cicada) gebildet.[4]

§. 110. Den **jungen Eheleuten** verordnete **Solon** vor der erſten Brautnacht eine Quitte zu eſſen, um hierdurch anzuzeigen, wie **Plutarchus** meinet,[5] „daß die Annehmlichkeit der Stimme und „des Mundes ſolle mit einander übereinſtimmen: „**bitter** ſein, aber auch ſuß:“ das iſt, wie ich es verſtehen kan, die Stimme der Braut, die ihre Jungfrauſchaft einbüßet, wird kläglich ſein, aber ihr Mund ſuß; und eben ſo ſolle in der folgenden Ehe das Süße das Herbe vergüten. Dieſe Stelle iſt, wie klärlich erhellet, von niemanden verſtanden, weil der

---

[1] Pauſan. l. 9. [c. 30.]

[2] Ibid.

[3] Le Beau Méd. restit. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. t. 24. p. 228.

[4] Lucian. Pseudolog. [init.] Casaub. in Athen. l. 15. c. 8. p. 609.

Auf einer noch nicht edirten Vaſe von gebrañter Erde in der zahlreichen Sam̃lung der Familie **Vivenzio** zu Nola ſieht man die ſcherzhafte Darſtellung eines Dichters, der ſeine Leyer, von deren Saiten einige geſprungen ſind, in die lodernde Flamme eines Altars legt. **Meyer.**

[5] [Conjugal. præcept. init.]

Text für verfälſcht zu achten iſt, ohngeachtet alle Handſchriften der vaticaniſchen Bibliothek mit dem Gedrukten übereinkommen; anſtatt πρωτην ſeze ich πικραν; deñ ohne dieſe Änderung findet keine Vergleichung auf die Eigenſchaft der Quitte ſtatt, als welche dem Geruche angenehm und dem Geſchmake herbe iſt; wenigſtens kan πρωτην hier nichts bedeuten. Daß hier entgegengeſezte Eigenſchaften dieſer Frucht gemeint ſeien, zeigen die ſymboliſchen Gebräuche der Griechen in Heirathen, die Plutarchus unmittelbar nachher anführet, welche ebenfalls Gegenſäze enthalten. In Böotien wurde der Braut ein Kranz aus einer Art von Dornen aufgeſezet, die eine ſüße Frucht gaben: als ein Gleichnißbild, daß derienige Gemahl, welcher den erſten Widerſiñ und die anfängliche ſcheinbare Abneigung der Braut ſich nicht irren läſſet, ein vergnügtes geſellſchaftliches Leben zu hoffen habe. Eben dahin zielen die eigenen Vergleichungsreden des Plutarchus, welches Gegenſäze ſind, wie die Vergleichung von unreifen Trauben auf reife, u. ſ. f. Iſt es mir erlaubt, die Wahrheit zu ſagen, ſo kañ ich nicht läugnen, daß mir des Plutarchus Auslegung gar nicht gefällt, und ich finde in derſelben keinen geſunden Verſtand. Die Deutung der Quitte ſcheinet überhaupt ein Symbolum und eine Erinnerung des Mißvergnügens und der Fröhlichkeit in der Ehe zu ſein: die Verliebten warfen in Spielen einander Quitten zu.[1]

§. 111. Die Einigkeit, die Eintracht und die Übereinſtimmung zweier Regenten iſt durch zwo Leyern abgebildet, auf einer Münze des Nerva, nachdem er den Trajanus zum Sohn angenommen hatte.1) Eben dieſe Eintracht zwiſchen dem Veſpaſianus und dem Titus wird beim Philoſtratus mit der Harmonie einer Leyer verglichen.2) Ich habe daher in meinen Denkmalen des Altertums3) eine Leyer auf die Eintracht ehelicher Liebe gedeutet, in einem erhobenen Werke, welches die Geſchichte der Phädra und des Hippolytus vorſtellet, wohin ich künftig den Leſer verweiſe, da ich mich ohne Kupfer nicht deutlich erklären wurde. Mein Grund ſind die Stellen alter Scribenten, wo die Harmonie der Leyer von der Ubereinſtimmung mit ſich oder mit andern gebrauchet wird; als diejenige, wo Kallikles beim Plato ſaget: „Meine Leyer wird viel eher übel geſtimmet ſein, als ich mit mir ſelbſt.4)“ Auf römiſchen Münzen ſind insgemein zwo in einander gelegte Hände das Bild der Eintracht, mit dem Worte CONCORDIA.

---

[1] Athen. l. 3. [c. 6. n. 20.]

Das Quitteneſſen und mit Quitten ſich werfen, unter Verliebten und jungen Eheleuten, iſt eine in unſern Tagen ganz unbrauchbare Allegorie. Meyer.

§. 112. Die Erde iſt in einem alten Gemälde, welches den Kampf des Herkules mit dem Antäus vorſtellet, in einer weiblichen Figur gebildet, die auf einem Felſen ſizet.5) Sie erſcheinet alſo in dieſem Gemalde, weil ſie die Mutter des Antäus war, welcher, ſo oft er die Erde berührete, neue Kräfte bekam. Eben ſo iſt auf einer alten Paſte6) in der Figur der Themis blos durch einen Felſen,

---

1) Tristan. Comment. hist. t. 1. p. 368.

2) Vit. Apollon. l. 6. c. 14.

3) [Numero 102.]

4) Gorg. p. 316.

5) Sepolcr. de' Nason. tav. 13.

6) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 14 Abth. 1174 Num.]

auf welchem ſie ſizt, angedeutet, daß ſie eine Tochter der Erde ſei. Die Zeit der Arnte wurde in dem Thierkreiſe durch das Zeichen der Jungfrau mit einer Kornähre in der Hand bezeichnet, weil vermuthlich in den erſten Zeiten, da die Conſtellation erfunden worden, die Arnte mit gedachtem Zeichen eingetroffen ſein muß.[1] Auf einem großen Cameo des königlichen Muſei zu Paris hält die Jungfrau in dem Thierkreiſe ein Einhorn umfaſſet, ihre Reinigkeit anzuzeigen; deñ die Alten gaben vor, daß das Einhorn, von wilder Natur, allein durch eine reine Jungfrau könne gegriffen und gehalten werden.[2]

§. 113. Die Erinnerung malet auf geſchnittenen Steinen eine Hand, die ein Ohrläpchen berühret, mit dem Worte ΜΝΗΜΟΝΕΥΕ; deñ die Alten rühreten das Ohr derjenigen Perſonen an, denen ſie bezeugen wollten, daß ſie wünſcheten, in ihrem Gedächtniſſe zu bleiben.[3] Auf der Vergötterung des Homerus im Palaſte Colonna iſt die Erinnerung in einer jugendlichen weiblichen Figur vorgeſtellet, die das Kiñ mit der einen Hand ſtüzet, welches insgemein im ernſtlichen Nachdenken zu geſchehen pfleget; es iſt alſo dieſes Bild nicht deutlich und beſtim̃t genug.

§. 114. Die Ewigkeit bildet der Phönix auf einer griechiſchen Münze Kaiſers Antoninus Pius, mit der Beiſchrift ΑΙΩΝ, die Zeit, die Ewigkeit,[4] vermuthlich anzuzeigen, daß das Gedächtniß eines ſo gütigen Regenten nimmer vergeben wird.[1]) Von alten Werken in Marmor iſt eine Begrabnißurne, wo dieſer erdichtete Vogel auf einem Haufen Holz ſtehet,[2]) das einzige, welches mir bekant iſt. Auch der Elephant auf Münzen bedeutet die Ewigkeit wegen ſeines langen Lebens: und der Hirſch aus eben dem Grunde.[3]) Die Schlange auf der Erdkugel in der Hand des Genius auf dem Baſamente zu der Säule Kaiſers Antoninus Pius gibt den Begrif der ewigen Herſchaft des römiſchen Reichs.

---

[1] Hist. de l'Acad. des Inscr. t. 25. p. 206.

[2] Ibid. t. 26. p. 484.

[3] Plin. l. 11. [c. 45. sect. 103. Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 5 Kl. 4 Abth. 230 Num.]

[4] Jobert Science des Méd. t. 1. p. 148.

§. 115. Die Feſtigkeit wurde durch Knöchel angedeutet, das iſt, durch denjenigen Knochen, wodurch der Fuß mit dem Beine verbunden iſt, welcher malleolus oder talus, und Griechiſch σφυρον, αστραγαλος heißt. Hiervon ſind die Redensarten επι σφυρον ορθον ανεστη, beim Kallimachus,[4]) und recto talo stare, beim Horatius genommen.[5]) Auf dergleichen vier Stüken von Erzt ſtand und ſtehet noch izo der Obeliſkus des Neokorus auf dem Plaze der St. Peterskirche; es ſind dieſe Aſtragali aber durch vier Löwen von Erzte bedeket, oder vielmehr bekleidet, weil man in dieſen Thieren das Wapen Pabſts Sixtus V. anbringen wollte.[6]) Es haben alſo dieſe Löwen einige Bedeu-

---

1) Conf. Ignat. Braccii Phœnix in num. et gem. Rom. 1637. 4.

2) Fabretti Inscr. p. 378.

3) Spanhem. observ. ad Callim. hymn. in Dian. p. 208. [v. 106.] [An der Krone der Nemeſis des Phidias (Pauſan. I. 33.) ſollen, wie Herder meinte, die angebrachten Hirſche die Flucht der Perſer, und die Victorien den Sieg der Griechen über dieſelben bedeuten.]

4) Hymn. in Dian. v. 128.

5) L. 2. epist 1. v. 176.

6) Discorso sopra il nuovo ornato della Guglia di S. Pietro. Rom. 1723. fol.

tung, die man in den Schildkröten von Erzte, auf welchen ein kleiner Obeliſkus in der Villa Medicis ſtehet, nicht finden kañ. Vielleicht hat derjenige, welcher dieſelben angegeben hat, Nachricht gehabt von der großen Schildkrote der Indianer, die dem Elephanten zur Baſe dienet, auf deſſen Ruken die Erdkugel ruhet. Der berühmte Peireſc, welcher glaubte, daß man die Knochel von Erzt weggethan habe, gab ſich viel Mühe, Nachricht einzuziehen, was mit denſelben vorgenommen worden, wie ich dieſes aus etlichen ſeiner ungedrukten Briefe an den bekañten Menetrier, vom Jahre 1634, in der Bibliothek des Herrn Cardinals Alexander Albani, erſehe. In einem andern Schreiben deſſelben an den Commendator del Pozzo gibt er dieſem Nachricht von einem ſilbernen Gefäße, und von einer Lampe, mit beigefügter Zeichnung, welche in der Provence gefunden worden, und auf drei ſolchen Knocheln ſtand. Eben dieſe Lampe iſt aus anderen Handſchriften dieſes großen Mannes von Montfaucon vorgeſtellet;[1] es gibt aber dieſes das Beſondere derſelben nicht, und vermuthlich, weil der Boden der Lampe nicht beſonders gezeichnet war; er hat auch nicht gewußt, daß es eine Lampe ſei.

§. 116. Flüſſe, welche nicht unmittelbar in das Meer, ſondern in andere Flüſſe fallen, ſollen, wie einige Scribenten vorgeben, ohne Bart vorgeſtellet ſein, zum Unterſchiede der anderen, welches keinen Grund hat. Auf einer großen Urne von Marmor in der Villa Borgheſe, wo der Fall des Phaethon abgebildet iſt, liegt der Fluß Po ohne Bart.[2] Herr Jenkins, ein britiſcher Maler zu Rom, beſizet einen ſchönen weiblichen Fluß von Marmor, der vielleicht den Fluß Porpax bei Segeſta in Sicilien vorſtellet, welcher weiblich gebildet wurde, ſo wie die Agrigentiner ihrem Fluſſe die Geſtalt eines ſchonen Knaben gaben;[1] beide aber ergoßen ſich unmittelbar in das Meer. Von Flußen mit Krebsſcheeren am Haupte ſiehe im vorhergehenden Kapitel Amphitrite.

---

[1] Antiq. expl. t. 2. part. 1. pl. 81.

[2] [Denkmale, Num. 43.]

§. 117. Die Freigebigkeit der Regenten an die Unterthanen deutet eine Tafel des Congiarii an.[2]

§. 118. Das Zeichen der Freiheit iſt der Hut, welchen daher auch einer von den Mordern des Cäſars auf einer Stange trug.[3] In Marmor erhoben gearbeitet befindet ſich die Figur der Freiheit mit dem Hute, welcher ſowohl hier als auf Münzen ſpizig zulauft, in der Villa Negroni, und dieſe iſt die einzige Figur derſelben in Stein, die mir bekañt iſt.

§. 119. Der Friede iſt eine weibliche Figur mit einem Caduceo auf einem erhobenen Werke in der Villa Albani. Mit einer umgekehrten Fakel iſt dieſelbe bekañt; es iſt aber auch Pallas alſo vorgeſtellet in dem Muſeo Nani zu Venedig, mit der Inſchrift auf dem Sokel der Figur: ΑΘΗΝΑ ΕΙΡΗΝΟΦΟΡΟΣ, die Frieden bringende Pallas.[4]

---

1) Ælian. var. hist. l. 1. c. 3.

2) Freigebigkeit der Regenten, durch eine Tafel des Congiarii angedeutet, würde nur Wenigen verſtändlich ſein. Sie iſt hingegen von neuen Kunſtlern im allgemeinern Sinne und weit popularer durch eine weibliche Figur vorgeſtellt worden, welche mit vollen Händen Geſchenke austheilt; auch wohl durch eine Figur mit einem Fullhorne, dem allerlei Koſtliches entfallt. Meyer.

3) Appian. bell. civ. l. 2. p. 250.

4) Paciaudi monum. Peloponnes. t. 1. p. 35.

Es ſindet ſich der **Friede** auf Münzen von Terina in Großgriechenland, [1]) und auf einer kleinen ſilbernen Münze des **Claudius** und des **Veſpaſianus**, mit großen Flügeln, wie der **Sieg**. **Triſtan** hat auf der lezten Münze eine Bulla auf der Bruſt des **Friedens** finden wollen, [2]) worin er ſich ſcheint geirret zu haben, wenigſtens iſt dieſelbe auf gedachter Münze in dem Muſeo des Herrn Cardinals **Alexander Albani** nicht zu ſehen. **Vaillant** hat auf einer andern Münze eben ſo irrig geſehen, wie dieſes von einem gelehrten Münzverſtändigen angemerket iſt. [3]) Die **unblutigen Opfer** dieſer Göttin ſind durch Schenkel eines Thiers auf einem Tiſche angezeiget. [4]) Den **Überfluß**, welchen der Friede hervorbringet, ſtellet ein Caduceus zwiſchen Kornähren auf Münzen vor. [5]) Ein gleichbedeutendes Bild war die Statue des **Friedens** mit dem jungen **Pluto** in den Armen. [6]) Der **Friede** beim **Petronius** verbirgt das Haupt im Helme, und gehet aus der Welt, das iſt, ſie ziehet das Viſier des Helms über das Geſicht. Ein **Fiedensſchluß** kañ, wie ein jeder weiß, durch den Tempel des **Janus**, deſſen Thüren verſchloſſen wurden, vorgeſtellet werden.

§. 120. Die **Fröhlichkeit** (Ευφροσυνη) war eine von den **Gratien**, und hält auf einer Münze in der linken Hand einen langen Stab, und in der rechten einen Blumenkranz.[1] Auf einem geſchnittenen Steine iſt dieſelbe durch ein ſizendes Kind abgebildet, welches in der rechten Hand eine Weintraube hält, und in der linken eine Ante, welche vielleicht als ein Waſſervogel das Waſſer vorſtellen ſoll, und auf Wein mit Waſſer gemiſchet deutet; unter der Figur ſtehet das Wort HILARITAS.

---

[1]) Goltz. Magn. Græc. tab. 23.

[2]) Comment. hist. t. 1. p. 284.

[3]) Le Beau Sec. Mém. sur les Méd. de restit. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. t. 21. p. 369.

[4]) Tristan. ibid. p. 297.

[5]) Spanh. de præst. num. t. 1. p. 153.

[6]) Pausan. l. 1. [c. 8.]

§. 121. Das Bild der Fruchtbarkeit ſind Mohnhäupter wegen der Menge ihres Samens;[2] es deutet auch hierauf ein Stier und ein Gerſtenkorn auf Münzen der Stadt Poſidonia, izo Peſto.[3]

§. 122. Der Frühling unter den vier Geniis der Jahrszeiten auf einer erhobenen Arbeit im Palaſte Mattei trägt in der einen Hand einen Blumenſtrauß, und in der anderen ein junges Lam̃, weil in dieſer Zeit die Schafe werfen. Plutarchus führet als eine lächerliche Allegorie des Frühlings die Fröſche an.[4] Auf einer Begräbnißurne hält der Frühling, als ein Kind, in der einen Hand eine Biene, weil dieſes die Zeit derſelben iſt, und in der andern einen Pfau, auf die Schönheit der Blumen in dieſer Jahrszeit zu deuten.[5]

§. 123. Die Furcht war vom Polygnotus in ſeinem großen Gemälde zu Delphos durch eine Hand, die eine Figur ſich vor das Geſicht hielt, ausgedrüket. Aſchylus gibt der Furcht den Beinamen die ſtraubhaarige (ὀρθόθριξ Φόβος), welches in der Furcht aber mehr ein inneres Gefühl, als eine äuſſere ſiñliche Erhebung der Haare iſt/ und ein widriges Bild geben würde.

---

[1] Tristan. l. c. p. 434.

[2] Euseb. præp. Evang. l. 3. p. 66.

[3] Mazzocch. ad Tab. Heracl. p. 506. conf. n. 18.

[4] [De Pythiæ oracul. t. 7. p. 575. edit. Reisk.]

[5] Bottari Roma sotter. t. 1. alla prefaz.

§. 124. Das Bild der Gelegenheit/ das iſt/ der Anwendung der ſich uns anbietenden vortheilhaften Umſtände/ iſt bekañt. Insgemein iſt die Gelegenheit eine weibliche Figur; Lyſippus aber hatte dieſelbe zu Sicyon in Geſtalt eines jungen Knaben gemachet / welcher Flügel an den Füßen hatte/ und mit den äuſſerſten Zehen auf einer Kugel ſtand; in der rechten Hand hielt derſelbe einen bloßen Degen / und in der linken einen Zaum / an den Seiten des Hauptes hatte er lange Haare / hinten aber gar keine.[1]

§. 125. Die Gerechtigkeit/ eine Tochter[2] und Beiſizerin des Jupiters/[3] iſt in einigen Bildern auf Munzen bekañt; es iſt aber insgemein nicht bemerket/ daß derſelben auch Flügel gegeben worden.[4] Es kañ die Gerechtigkeit auch eine Palme halten/ und wird ihr vor Alters beigeleget ſein/ wie man aus angefuhrten Scribenten ſchließen kañ.[5] Es muß dieſelbe auch mit einer Keule vorgeſtellet ſein/ welche ihr Euripides gibt / und aus einigen Anzeigen anderer Scribenten ſcheinet dieſelbe ein Auge in der Hand gehalten zu haben.[6] Auſſerordentlich iſt eine Kornähre in der Hand dieſer Figur/[7] auf den Überfluß/ welchen der Friede wirket / zu deuten.

---

[1] Himer. ap. Phot. Bibl. p. 604. Callistr. Stat. 6.

[2] Æschyl. sept. contra. Theb. [v. 621.]

[3] Liban. orat. de Assesor. p. 196. edit. Lutet. Conf. Plat. Leg. l. 4. p. 543. edit. Bas.

[4] Æneæ Sophist. epist. penult. p. 428.

[5] Jo. Sarisbery Polycrat. l. 5. c. 6.

[6] Plutarch. Sympos. VII. Sap. [t. 6. p. 615. edit. Reisk.

[7] Eratosth. Cataster. c. 9.

Weñ die Alten auf ihren Zeptern oder Stäben einen Storch ſchnizeten, und unten einen Hippopotamus, ſoll es andeuten, daß die Gewaltthätigkeit der Gerechtigkeit unterworfen ſei:[1]) deñ bei den Ägyptern war der Hippopotamus ein Bild der Gewaltthätigkeit, und ſtand in dieſer Bedeutung an dem Portico eines Tempels zu Sais, weil man vorgab, er töde ſeinen Vater, und thu ſeiner Mutter Gewalt an.[2])

§. 126. Die Geringſchäzung war eine Hand, die ein Schnipchen ſchlägt, wie es die Statue des Sardanapalus machte: anzudeuten, daß das Leben nicht einmal ein Schnipchen werth ſei,[3]) und eben dieſes machet ein alter Satyr von Erzt in dem herculaniſchen Muſeo.[4])

§. 127. Der Geſang und deſſen Lieblichkeit iſt auf einem mörſelförmigen Gefäße von Silber in gedachtem Muſeo, wo die Vergötterung des Homerus gebildet iſt, über der Figur deſſelben durch Schwäne zwiſchen Blumenkränzen vorgeſtellet.[5])

---

1) Schol. Ariſtoph. [Av.] v. 1354.

2) Plutarch. de Iſ. et Oſir. [t. 7. p. 436. edit. Reisk.] Vit. Iſidor. ap. Phot. Bibl. p. 557.

3) Plutarch. de fort. Alex. [orat. 2. t. 7. p. 328. edit. Reisk.] Athen. l. 12. [c. 7. n. 40. Denkmale, Num. 163.]

4) Schnipchen ſchlagen koñte nur in dem Falle Siñbild der Geringſchäzung ſein, weñ etwa eine Hand einzeln auf einem geſchnittenen Steine mit ſolcher Gebärde ſich finden ſollte. Sardanapalus aber, ein Schnipchen ſchlagend, deßgleichen der Satyr von Erzt, darf nicht als Allegorie genommen werden, ſondern iſt vielmehr der blos natürliche Ausdruk der Frölichkeit, die laut und ausgelaſſen zu werden anfängt. Meyer.

5) [2 Band, 182 — 183 S.]

§. 128. Die Geſchwäzigkeit iſt in einer alten Siñſchrift durch einen Specht angedeutet. 1)

§. 129. Das Glük hält in der einen Hand ein Steuerruder, und in der andern ein Fruchthorn. Das Ruder bedeutet die Reichtümer, welche durch die Schiffahrt kommen; deñ die Alten löſeten das Ruder von ihren Schiffen ab, und hängeten es auf im Rauche, weñ der Herbſt kam, und das Meer ſtürmiſch wurde; das Ruderanlegen war eine Anzeige des Frühlings. Daher ſagt Heſiodus: „weñ „Pandora nicht erſchienen wäre, hätte man müßen „die Ruder beſtändig im Rauche hängen laſſen, und „die Arbeit der Ochſen und Eſel wäre verloren „geweſen;" das iſt: es würde weder Schiffahrt noch Akerbau getrieben worden ſein, welches die zwo Quellen des Reichtums ſind. 2)

§. 130. Die Glükſeligkeit bildet auf Münzen ein Schif mit vollen Segeln; 3) die Glükſeligkeit der Zeiten vier Kinder, welche die vier Jahrszeiten vorſtellen. 4)

§. 131. Ein Grabmal kañ, wo der Raum mangelt, blos durch eine Säule mit einem Gefäße oder Urne auf derſelben angezeiget werden, wie ein Grabmal war, deſſen Pauſanias gedenket, 5) und wie insgemein das Grab des Patroklus auf geſchnittenen Steinen angedeutet worden. 6) Ein ſchö-

---

1) Anthol. l. 3. c. 12. epigr 17.

2) Conf. Heins. introd. in Hesiod. c. 11. p. 26. edit. Plant. 1603. 4.

3) Harduin. num. pop. p. 257.

4) Tristan. t. 1. p. 730.

5) L. 9. [c. 30.] Conf. Plutarch. [amator. t 9. p. 49. edit. Reisk.]

6) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 255 Num.]

nes Bild zu einem Begräbnißdenkmale iſt auf einer alten Vaſe Pſyche, die mit geſtüztem Haupte an dem Fuße eines Grabmals ſizet und weinet. Es iſt daſſelbe in der Geſtalt eines kleinen offenen Tempels auf Säulen, und ſtehet auf einem erhabenen Baſamente: innerhalb deſſelben ſcheinet, als eine Statue der Gottheit, das Bild des Verſtorbenen zu ſtehen. Es hat auch das Grab des Lazarus auf einer alten chriſtlichen Begräbnißurne die Geſtalt eines kleinen Tempels. [1]

§. 132. Der Herbſt in einer kleinen herculaniſchen Figur von Erzt hält in der rechten Hand eine Weintraube und in der linken einen Haſen. (Siehe Jahrszeiten.)

§. 133. Ein Herold wird durch einen Caduceus bezeichnet, welchen Athalides, der Herold der Argonauten, trug, da er an die lemniſchen Weiber abgeſchiket wurde. [2]

§. 134. Die Herſchaft war durch ein Diadema bedeutet in einem alten Gemälde, welches vor unſerer Zeit noch in den Bädern des Titus zu ſehen war, und mit den wahren Farben gezeichnet, nebſt andern daſelbſt gefundenen Gemälden, in der vaticaniſchen Bibliothek aufbehalten iſt. Juno reichet dieſes Diadema dem Paris, und verſpricht dieſem in dem Bande eine große Herſchaft, weñ er ſie fur die ſchonſte erklären wurde. [3] Dieſes Band hat an beiden Enden zwo Schnüre zum binden, und iſt roth, wie die Binden waren, die den Siegern, in den vom Äneas angeſtellten Spielen, um das Haupt gebunden wurden,[1] und von dieſer Farbe waren die Bänder des Kranzes von Papelblättern beim Theokritus.[2] Insgemein aber waren die königlichen Hauptbinden von weiſſer Farbe.[3] In den heroiſchen Zeiten und beim Homerus hieß die Hauptbinde στεφανη, (das Wort στεφανος findet ſich nicht bei dieſem Dichter,[4] die nachher Diadema genennet wurde, und ich begreife nicht, wie Spanheim kühnlich vorgeben kan̄, daß der Gebrauch, Binden um das Haupt zu tragen, allererſt von den Nachfolgern Alexanders des Großen von den perſiſchen Königen angenommen worden.[5])

---

[1] Bottari Rom. Sotter. t. 1. tav. 37. p. 149.

Nahe bei Theben in Aegypten wurde von Belzoni (1817) ein Grabmal entdeckt, welches 309 Schuh lang war, und unter andern auch einen Sarg von Alabaſter enthielt, innen und außen mit Hieroglyphen und Figuren geziert, hell wie eine Gloke tonte, und durchſichtig war wie Glas. Siebelis.

[2] Apollon. Argonaut. l. 1. v. 642.

[3] [Denkmale, Num. 113.]

§. 135. Die Hize im Mittage iſt auf zwei erhobenen Werken im Palaſte Mattei[6]) durch den Prometheus abgebildet, welcher die Thetis mit einer brennenden Fakel berühret, die Hize anzudeuten, die dieſe Göttin überfiel, und verurſachete, daß ſie durch den Peleus übermannet wurde, nachdem ſie ihm vorher in Geſtalt verſchiedener Thiere, welche ſie annahm, entwiſchet war.[7] Prometheus bedeutet auch die Sonne, wie uns Sophokles lehret,[8] welcher ihm den Beinamen Titan gibt, und dieſes noch deutlicher zu beſtimmen, hält Prometheus dort in der einen Hand ein Stundenglas (clepsydra), welches unſeren Sanduhren völlig ähnlich iſt.

---

[1] Virg. Æn. l. 5. v. 268.

[2] Idyll. II. v. 120.

[3] Plat. repl. l. 10. c. 15. Appian. bell. civ. l. 2. p. 246.

[4] Eustath. in Ιλ. Σ. p. 1166.

[5] De præst. num. t. 1. p. 545.

[6] Bartoli Admir. n. 22.

[7] [Denkmale, Num. 110.]

[8] Œdip. Colon. v. 55.
Iſt nicht beweiſend. Siebelis.

§. 136. Die Hofnung hält auf Münzen, ſonderlich auf einer griechiſchen des Domitianus,[1]) eine Lilie in der Hand, weil dieſes eine der erſten Blumen iſt: die Blume aber und die Blüthe verſpricht Frucht, folglich gibt die Blume die Hofnung des Genuſſes.[2])

§. 137. Die Huldigung eines Prinzen an einen anderen, den jener für ſeinen Oberen anerkennet, iſt auf einer Münze Kaiſers Gordianus angedeutet, wo der von ihm in ſeine Staaten eingeſezte König Abgarus an ſeine Krone rühret und den Zepter ſinken läſſet.

§. 138. Die Jahrszeiten ſind insgemein Genii, deren Keñzeichen bei ieder Jahreszeit beſonders angegeben ſind; auf einer Begrabnißurne aber in der Villa Albani, welche die Vermählung des Peleus und der Thetis vorſtellet,[1] erſcheinen dieſelben in poetiſchen Bildern und in weiblichen Figuren, aber ohne Flugel, als Gottinen der Stunden, der Schonheiten, und zugleich der Jahrszeiten, ſo daß ſich in den Stufen des Alters dieſer Figuren der Fortgang der Zeit im Jahre zeiget. Dieſe Gottheiten bringen ihre Gaben zu gedachter Vermählung, und der Winter, welcher mehr als die andern bekleidet iſt, gehet voran, weil dieſe Jahrszeit für die bequemſte zum Heirathen von den Alten gehalten wurde.[2] Es trägt dieſe Figur einen Haſen und einen Waſſervogel an einer Stange, und ſchlepet einen Friſchling nach ſich. Der Herbſt mit Zügen einer jüngeren Perſon und leichter als jene bekleidet, hält eine Ziege bei dem vordern Beine, und trägt Früchte in einem Korbe. Der Sommer iſt ſehr leicht bekleidet, und hält einen Kranz, und der Frühling mit Zügen und Gebärden eines unſchuldigen Mädchens hält in ſeinem Gewande vor der Bruſt ausgeſchälte Erbſen, als Früchte dieſer Jahrszeit.

---

[1]) Spanh. Cés de Julien, p. 284.

[2]) Nicht allein auf Münzen, ſondern auch in Statuen und auf erhobenen Werken kom̃t das Bild der Hofnung vor. Einer kleinen Statue derſelben in der Villa Ludoviſi zu Rom gedenkt Winckelmañ ſelbſt in der Geſchichte der Kunſt [8 B. 1 K. 22 §.]. Erhoben gearbeitet, eine Blume in der Hand, und mit der andern das Gewand faſſend, ſteht ſie auf einem der bekañten barberiniſchen Leuchter [Denkmale, Num. 30.], wie Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 4. p. 9.) darthut. Ungefähr in ähnlicher Geſtalt wird ſie auf einer herlichen Vaſe von Marmor im Palaſt Chigi zu Rom gefunden, der Nemeſis gegenüber geſtellt; und auf einem merkwürdigen Cippus in der florentiniſchen Galerie iſt ebenfalls an der einen Seite die Hofnung, an der entgegengeſezten aber die Nemeſis gearbeitet. Ob auch die berühmte farneſiſche Flora nach ihrer urſprünglichen Beſtimmung die Hofnung darſtelle, wie Viſconti am angeführten Orte wahrſcheinlich zu machen ſucht, mag auf ſich beruhen. Meyer.

§. 139. Eine Inſel bildet auf Münzen von Leſbus mit dem Kopfe des Commodus eine Nymphe, welche halb in Waſſer iſt.[3]

§. 140. Iris ſtehet in einem alten Gemälde über einem Regenbogen, mit einem Korbe voll von Früchten und Blättern auf dem Haupte, und halt einen Stab, als ein Zeichen, daß ſie der Götterbote iſt.

§. 141. Judäa iſt auf einer Münze Kaiſers

---

1) [Denkmale, Num. 111.]

2) Terent. Phorm. act. 4. sc. 4. v. 28.

3) Buonarr. Osserv. sopra alc. med. p. 190.

Hadrianus in drei Kindern angedeutet, welche die drei Provinzen dieſes Landes, Judäa, Galiläa und Peträa anzeigen.[1]

§. 142. Das Bild der **Jugend** iſt Hebe, die bei den Römern *Juventas* heiſſet, welche auf Münzen eine Libation aus einer Schale auf einen Altar gießet. Auf einer Münze des Marcus Aurelius wirft dieſelbe, anſtatt der Ausgießung, etwas in das Feuer, welches Triſtan für die erſten Barthaare hält;[2] deñ weñ Jünglinge dieſe beſagter Gottheit brachten, hieß man es *Juvenalia.* Auf einem Medaglione Kaiſers Hoſtilianus hält dieſelbe in der rechten Hand einen Zweig, und mit dem linken Arme ſtüzet ſich dieſelbe auf eine Leyer, vielleicht auf die Fröhlichkeit der Jugend zu deuten.[3]

§. 143. Das **Kinderſpiel** bedeuten die Spielknochen; daher der parthiſche König Phraates dem Könige in Syrien Demetrius,[4] welcher einigemal aus einer anſtändigen Verwahrung entkommen, und allemal wiederum eingeholet worden war, goldene Spielknochen als einen Vorwurf ſeines kindiſchen Leichtſinnes überſchikete.[5]

§. 144. Die **Klugheit** wird im Ulyſſes und in anderen Helden, durch die Pallas, welche ſie begleitet, gebildet. Die Klugheit und ein geſchwinder Verſtand ſcheinet an den Muſen durch Flügel an ihrem Haupte angezeiget zu ſein,[6] welches auf

---

[1] Harduin. hist. Aug. ex num. p. 762.

[2] Com. hist. t. 1. p. 627.

[3] Num. Mus. Pisan. tab. 62. n. 3.

[4] [Demetrius II. Nikator.]

[5] [Justin. l. 26. c. 1 et 9. Appian. hist. Syr. c. 67. in fin.]

[6] Gori observ. in Monum. ant. p. 94.

Münzen Königs Seleucus wahrſcheinlicher durch dieſelben, als die Tapferkeit, wie Andere wollen,[1] angedeutet worden. Der Pegaſus auf Münzen des Königs Hiero zu Syrakus kañ vielleicht eben dieſe Deutung haben, ſonderlich, daß derſelbe ſchnell geweſen in Ausführung ſeiner Anſchläge. Es können aber die Flügel am Haupte auch anders ausgeleget werden,[2] und Pindarus krönet den Aſopichus, einen Sieger im Stadio, mit Flügeln.[3] Dem Seekrebſe auf dem Haupte der Amphitrite auf Münzen der Bruttier (Abruzzo,) wird auch die Deutung der Klugheit beigeleget, welche Auslegung zu weit geholet ſcheinet, wie ich im achten Kapitel anmerke.

§. 145. Der Krieg, deſſen Endzwek der Frieden iſt, iſt im Mars vorgeſtellet, welcher mit der rechten Hand einen Spieß hält, und in der linken einen Caduceus.[4] Die Liebe oder die Neigung zum Kriegsweſen iſt auf einem geſchnittenen Steine ſehr natürlich durch die Liebe ſelbſt gebildet, welche einen Helm hält.[5]

§. 146. Der Künſtler Keñzeichen iſt auf alten Denkmalen eine Müze, welche eine faſt koniſche Form hat, wie Vulcanus dieſelbe trägt. Die Spize derſelben pfleget zuweilen nach Art der phrygiſchen Müze, iedoch weniger als dieſe, vornen herüber gebogen zu ſein, wie an dem Vulcanus auf

[1] Wise num. Bodlej. tab. 2. n. 7.

[2] Beger. Thes. Brandeb. t. 1. p. 269.

[3] Olymp. XIV. v. ult.

[4] Vaill. num. Imp. arg. p. 20.

[5] Der Amor mit dem Helm dürfte kaum etwas anderes als den Überwinder des Mars vorſtellen; ſchwerlich aber allegoriſch auf die Liebe für das Kriegsweſen zielen. Meyer.

einer Begräbnißurne im Campidoglio.[1] Eben ſo iſt die Müze des *Dädalus* geſtaltet auf einer erhobenen Arbeit im Palaſte Spada, welche die Fabel dieſes Künſtlers und der *Paſiphae*, Konigin in Kreta, vorſtellet.[2]

§. 147. *Landſtraßen: Anlegung oder Ausbeſſerung* derſelben iſt auf kaiſerlichen Münzen durch eine weibliche Figur angedeutet, die ein Rad hält, welches auch auf einer franzöſiſchen Schaumünze angebracht iſt.[3]

§. 148. Das *Lauberhüttenfeſt* der Juden iſt auf Münzen Königs *Herodes Agrippa* durch ein Gezelt in Form eines Sonnenſchirmes vorgeſtellet.[4]

§. 149. *Liebe*. Die Harmonie und Übereinſtimmung in derſelben koñte auf einem geſchnittenen Steine, die *Liebe*, welche eine Leyer ſtimmet, vorſtellen.[5] Das Bild der *Liebe der Eltern gegen die Kinder*, und folglich *der Obern gegen die Unterthanen*, und wechſelweiſe, iſt ein Storch,[6] und Einige wollen in dem griechiſchen Worte στοργη, welches die Zuneigung auch eines Thiers gegen das andere bedeutet, [1] die deutſche Benennung dieſes Thiers finden. Izo iſt der Storch zwar kein Phönix und kein ganz unbekañter Vogel in Italien, wie **Muratori** glaubet; [2] doch iſt er ſelten, ob er gleich ehemals, wie in Deutſchland und andern Ländern jenſeit der Alpen, gemeiner war. Der Storch iſt nicht verſchieden von dem **Ibis**, wie es ſcheinen köñte, weñ die Scribenten dieſen Vogel, wo von Ägypten die Rede iſt, allezeit bei deſſen fremden Namen nennen.

---

[1] Bartoli Admir. tav. 80.

[2] [*Denkmale*, Num. 94.]

[3] Méd. de Louis XIV. fol. 110.

Dieſes ſo anzudeuten, möchte etwas mißlich ſein, weil dergleichen Figur leicht für das *Schikſal* oder gar für das *Glük* koñte genommen werden, da das lezte auch zuweilen mit dem Attribut eines *Rades* vorgeſtellt iſt. *Meyer*.

[4] Wilde sel. num. n. 31. p. 42.

[5] [*Beſchreib. d. geſchnitt. Steine*, 2 Kl. 11 Abth. 774 Num.]

[6] Vaill. num. Imp. aur. et arg. p. 13. 358. Spanh. de præst. num. t. 1. p. 171.

§. 150. Die **Luft** kañ **Juno** abbilden, [3] und weñ dieſelbe von den Göttinen der Jahrszeiten auferzogen vorgegeben wird, [4] ſoll dieſes vermuthlich die verſchiedene Beſchaffenheit der Luft in den vier Jahrszeiten anzeigen.

§. 151. Die **Macht** und **Gewalt** wurde durch Hörner angedeutet, und dieſes ſymboliſche Zeichen ſieht man bereits auf einer der allerälteſten Münzen von Athen an dem Kopfe des **Cekrops**. [5] Es waren die Hörner daher ein Zeichen der königlichen Würde, und in dieſer Abſicht war **Aſtarte** oder **Venus** bei den Phöniciern gehörnet. [6]

§. 152. Eines **Mitregenten** Bild glaubt **Triſtan** in dem **Pollux** nebſt dem **Kaſtor** auf einer Münze Kaiſers **Maximinus**, wo zugleich das Bruſtbild ſeines Sohns iſt, zu finden; [7] weil dieſem die königliche Würde mitgetheilet wurde, ſo wie Pollux dem völligen Genuſſe der Unſterblichkeit entſagete, um dieſelbe mit ſeinem Bruder Kaſtor zu theilen.

---

[1] Salmas. in Epict. p. 288.

[2] Antich. d'Ital. diss. 23. p. 18.

[3] Cic. de nat. Deor. l. 2. c. 26.

[4] Pausan. l. 2. [c. 13.]

[5] Haim Tes. Br. t. 2. p. 161.

[6] Euseb. præp. Evang. l. 1. p. 28.

[7] Com. hist. t. 2. p. 446.

§. 153. Die Muſik iſt auf Münzen der Meſſenier in Arkadien, wo dieſelbe mehr als unter allen Griechen nach dem Zeugniſſe des Polybius, geübet wurde, durch ein Heupferd (cicada) angedeutet. 1) Die Muſik als eine Arznei in Krankheiten, ſonderlich des Gemüths, und als ein Mittel der Geſundheit, kañ auch im Apollo mit der Leyer vorgeſtellet ſein. Es iſt bekañt, daß man insgemein vorgibt, es ſei für den Stich der Tarantulen kein Kraut noch Pflaſter ſo heilſam, als die Muſik, und zwar diejenige, welche ausdrüklich in dieſer Abſicht geſezet worden. Es hat aber Serrao, ein berühmter Arzt zu Neapel, in einer beſonderen Abhandlung die Betrügerei derjenigen dargethan, welche ehemals und noch izo dieſen Stich auf gedachte Art zu heilen vorgeben.

§. 154. Auf Münzen bedeuten die drei Moneten (Dea Moneta) die drei vornehmſten Metalle zum Prägen, und da die Figur in der Mitten, welche das Gold iſt, nach Art der Jungfrauen, die Haare auf der Scheitel gebunden hat, ſo kōnte dieſes ſcheinen die unverfälſchte Reinheit dieſes Metalles bildlich zu machen. 2) Andere aber deuten die mittlere

---

1) Goltz. Græc. tab. 11. n. 5.

Früher hat der Autor bemerkt, das Heupferd bedeute auch einen ſchlechten Dichter; alſo kañ es nicht überflüſſig ſcheinen, weñ wir den Künſtler warnen, ſich in ſeinen allegoriſchen Erfindungen möglichſt vor Zweideutigkeiten in Acht zu nehmen; er darf ſich nie mit blindem Vertrauen auf Vorſchriften verlaſſen, ſondern muß ſelbſt mit Sorgfalt den natürlichen Siñ ſeiner Zeichen erwägen. Meyer.

2) Buonarr. Osserv. sopra alc. Med. p. 246. Il medesimo sopra alc. vetri. p. 207.

Figur, weil ſie größer zu ſein pfleget als die beiden anderen, auf das Erzt, welches mit einer großeren Waage als das Gold gewogen wird.[1]

§. 155. Die Nachläßigkeit oder Sorgloſigkeit ſtellete der Maler Sokrates vor in einem ſizenden Menſchen, welcher ein Seil von Schilf (spartum) drehete, und ein Eſel neben ihm fraß es ab, ſo wie es fertig war, ohne daß ſich der Arbeiter rührete.[2]

§. 156. Die Nacht hält über das Haupt ein fliegendes Gewand voll Sterne, wie diejenige Figur auf einem geſchnittenen Steine iſt, welche Maffei eine Göttin der Stunden nennet,[3] und eine ähnliche Figur, deren fliegendes Gewand blau iſt, die eine umgekehrte Fakel hält, mit der Überſchrift ΝΥΞ, die Nacht, bringet Montfaucon bei aus einem Gemälde einer alten Handſchrift.[4] Auf einer erhobenen Arbeit im Palaſte Albani, welche den entdekten Ehebruch der Venus mit dem Mars vorſtellet, hält die auf dem Bette ſizende Venus mit beiden Händen ein fliegendes Gewand über ſich, vermuthlich anzudeuten, daß dieſe Begebenheit bei der Nacht geſchehen.[5] Auf einem anderen nicht mehr vorhandenen Werke eben dieſes Inhalts, iſt die Nacht in entkleideter weiblicher Figur mit langen Flügeln, wie die Flügel der Fledermäuſe geſtaltet, und mit einer Fakel in der Hand, gebildet.[6]

---

[1] Hist. de l'Acad. des Inscr. t. 12. p. 306.

[2] Plin. l. 35. c. 11. [sect. 40. n. 31.] Pausan. l. 10. [c. 29. Suidas v. [illegible]]

[3] Gem. t. 1. n. 85.

[4] Palæogr. Græc. p. 13.

[5] [Denkmale, Num. 28.]

[6] [Denkmale, Num. 27.]
Passeri Luc. fict. t. 1. tab. 8. Bellori Luc. Sepulcr. p

§. 157. Die Natur erſcheinet auf der Vergötterung des Homerus als ein kleines Kind, von etwa vier bis fünf Jahren ohne andere beigelegete Zeichen. 1)

§. 158. Der Nil und deſſen Überſchwemmung bis an ſechzehen Füße, welche die groſte Fruchtbarkeit beforderte, wurde in eben ſo viel Kindern auf der Figur dieſes Fluſſes angedeutet, wie Plinius und Philoſtratus berichten, 2) und eben ſo viel Kinder ſaßen auf dem koloſſaliſchen Nil im Belvedere, von denen ſich die mehreſten erhalten haben, und das oberſte ſizet auf deſſen Achſel, die übrigen ſtufenweis von den Füßen an über die Schenkel hinauf. In dem Gemälde beim Philoſtratus ſaß das oberſte Kind auf dem Kopfe dieſes Fluſſes. In einer kleinen Figur des Nils, in der Villa Eſte zu Tivoli, zählet man dreizehen Kinder: von welchen das oberſte, wie an der Statue im Belvedere, auf der Achſel ſizet, vielleicht gemacht zum Andenken einer Überſchwemmung von ſolcher Höhe. Füße (πηχεις) nenneten die Agypter, wie Himerius anzeiget, 3) den Wachstum dieſes Fluſſes. 4)

§. 159. Pietas, oder die Ehrfurcht gegen

---

1. tab. 8. Auf dem Dekel einer großen Graburne in der Kirche S. Lorenzo vor Rom breitet die Figur der Nacht ihr Gewand aus, dem mit zwei Pferden bergabfahrenden Abend entgegen. Meyer.

1) [G. d. K. 6 B. 3 K. 12 §. 9 B. 2 K. 43 §.]

2) Icon. l. 1. c. 5.

3) Ap. Phot. Biblioth. p 605.

4) Ad eandem classem Symbolorum referri potest *Pygmæorum* species. Jablonsky in Pantheo Ægypt. II. p. 175. Heynius ad Iλ. III. 6. p. 449. Eustath. ad Iλ. eund. — *Creuzer*.

die Götter in engerem Verſtande dieſes Worts, iſt auf kaiſerlichen Münzen ohne Figur blos durch Opfergeräthe vorgeſtellet.

§. 160. Der Regen wird in dem Jupiter Pluvius gebildet, und dieſer unterſcheidet ſich durch die Plejaden, oder durch das Siebengeſtirn, welches um ihn herum geſezet iſt: [1]) den der Regen iſt häufig, wen̄ dieſe Geſtirne ſichtbar werden, und wen̄ ſie ſich nicht mehr zeigen. Die Fabel ſaget: „die Plejaden ſeien Tauben geweſen, die den Jupiter als ein Kind in der Höhle des Gebirges „Ida mit Ambroſia genähret haben, und deßwegen „zur Belohnung unter die Geſtirne verſezet worden, „Vorboten zu ſein des Frühlings und des Winters.“ [2]) Es findet ſich auch auf einer Münze ein Jupiter, aus deſſen linker Hand Regen herabfällt, und in der rechten Hand hält er den Bliz. [3])

§. 161. Der Wunſch einer glüklichen Reiſe iſt auf einem Cippo im Campidoglio in einer ſizenden weiblichen Figur mit einer Palme in der linken Hand gebildet, die ſich mit dieſem Arme auf ein Rad lehnet, und in der rechten eine Peitſche hält, mit der Überſchrift: SALVOS IRE. [4])

§. 162. Das Bild eines gerechten Richters iſt an einer ſizenden ſenatoriſchen Statue in der Villa Borgheſe der dreiköpfige Cerberus neben deſſen Stuhle, in Deutung auf den Aakus in

---

1) Tristan. Com. hist. t. 2. p. 250.

2) [Arati phænom. v. 254. et Henr. Vossii not. ad h. l. Schol. ad IL. Σ. 486. Schol. Pind. Nem. II. 17. Eratosth. 23. Schol. Apollon. III. 22.]

3) Spon. miscell. ant. p. 76.

Ein bekan̄tes Bild des Jupiter Pluvius findet ſich auf der antoniniſchen Säule in Rom. Meyer.

4) Montfauc. Antiq. expl. t. 2. pl. 98.

der Höllen. Richter, die ſich nicht beſtechen ließen, waren zu Theben in Ägypten durch Figuren ohne Hände abgebildet.[1]

§. 163. Das Zeichen der alten Ringer war ein Ölfläſchchen (λήκυθος), wie dieſes eine nakte Statue eines Ringers von ſchwarzem Marmor in der Villa Albani zeiget:[2] es beweiſet auch dieſes eine griechiſche Inſchrift auf dergleichen Perſon, wo geſaget wird, „daß er arm geſtorben, und nichts als ein „Ölfläſchchen mit aus der Welt genommen habe, „μονολήκυθος.“[3] Das Fläſchchen gedachter Statue iſt einer Schießgranate völlig ähnlich, und hat keine gedrukte und linſenmäßige runde Form, wie einige derſelben nach des Apulejus Anzeige werden geweſen ſein;[4] woher ſich Caſaubonus eingebildet, daß alle Ölfläſchchen linſenförmig rund geweſen.[5] Eine andere ſchöne Figur eines Ringers von erhobener Arbeit in gedachter Villa hält in der linken Hand ein Ölfläſchchen an einem Bande, welches die Form einiger Gläſer von Kryſtalle hat, worin Weiber ungariſch Waſſer bei ſich zu tragen pflegen, und in eben der Hand hält derſelbe ein Schabezeug (strigilis), als zwei Zeichen, die beim Plutarch einen Ringer bedeuten, welcher ſich gebadet und geſalbet hat.[6] Dieſe Figur hat, wie wen̄ ſie aus dem Bade gekommen wäre, den Mantel

---

1) Plutarch. de Is. et Osir. [t. 7. p. 399. edit. Reisk.]

2) [2 Band, S. 105.]

3) Athen. l. 10. [c. 3. n. 7.]

4) Florid. 9. p. 777. edit. in us. Delph.

5) In Theophr. charact. c. 5. p. 54.

6) [De adulat. et amici discrim. t. 6. p. 220. p. 103. De ira cohib. t. 7. p. 810. edit. Reisk.]

über den bloßen Leib nachläßig umgeworfen, ſo daß die Bruſt unbedekt iſt. [1])

§. 164. Die römiſche Herſchaft der Welt iſt auf dem großen Agathe in dem Schaze von St. Denis zu Paris in der Figur des Aneas vorgeſtellet, welcher als der Stifter des romiſchen Reichs dem vergötterten Auguſtus die Weltkugel vorträgt. [2])

§. 164. Der Ruf oder das Gerücht hat bei den Dichtern lange Flügel, die unterwärts voll Augen ſind. [3])

§. 166. Das Bild der Ruhe und des Friedens iſt auf alten chriſtlichen Grabſteinen eine Taube mit einem Olivenzweige im Schnabel, als eine Deutung auf die Taube des Noa. Die Ruhe des Körpers iſt in ſtehenden auch in ſizenden Figuren durch einen Arm auf das Haupt geleget, [4]) bezeichnet, welches die Bedeutung dieſes Standes an einem kleinen and an einem großern Apollo in der Villa Medicis, an zween Statuen deſſelben im Campidoglio, [5]) in der Villa Borgheſe, und im Palaſte Farneſe, auch an andern Figuren iſt.

§. 167. Die Schamhaftigkeit iſt eine Gemüthsbewegung, die ſonderlich dem jugendlichen Alter eigen iſt: daher wir, nach dem Ariſtoteles, [6]) dieſelbe an der Jugend ſchäzen, an alten Leuten aber nicht: folglich iſt dieſelbe auch durch jugendliche Figuren vorzuſtellen. Auf Münzen ziehet die Schamhaftigkeit einen Schleier vor das Ge-

---

1) [Zoëga Bassirilievi, tav. 29.]

2) Tristan. Com. hist. t. 1. p. 104.

3) Virg. Æn. l. 4. v. 180.

4) Pitt. d'Ercol. t. 2. tav. 2. 11.

5) Mus. Capitol. t. 3. tav. 13.

6) Ethic. ad Nicom. l. 4. c. 9.

ſicht. Es ging dieſelbe, wie Heſiodus dichtet, nebſt der Nemeſis, welche Ovidius Aſtraa nennet, aus der Welt, wegen Ungerechtigkeit und wegen der Laſter der Menſchen, und alſo iſt dieſelbe geflügelt auf einer erhobenen Arbeit von gebrañter Erde gebildet, welche in meinen Denkmalen des Altertums erſcheinet.[1])

§. 167. Den beiſſenden Scherz maleten Weſpen auf dem Grabe des beiſſenden Dichters Archilochus,[2]) weil dieſes Inſect nur ſtechen kañ, und zu nichts anderm zu nuzen ſcheinet, und noch ſtechen und Schmerzen erregen kañ, ob es gleich einen ganzen Tag von einander geſchnitten gelegen.

§. 169. Das Schikſal, welchem die Großen ſowohl als die Niedrigen in der Welt unterworfen ſind, iſt ſinreich auf einem geſchnittenen Steine des ſtoſchiſchen Muſei angedeutet.[3]) Lacheſis, eine von den Parcen, mit einer Spindel in der Hand, an welcher ſie den Lebensfaden der Menſchen ſpinnet, ſizet auf einer komiſchen Larve, welche, da das menſchliche Leben eine Schaubühne iſt, die niedrigen Spiele auf derſelben bedeutet; vor derſelben ſtehet eine tragiſche Larve, welche die höheren Spiele des Lebens anzeiget, weil die Tragodie mit Helden zu thun hat. Noch ſchöner aber iſt ein homeriſches Bild von dem Schikſale der Menſchen auf einer hetruriſchen Patera von Erzte, auf welcher, mit einiger Veränderung, das Geſchik des Achilles und des Hektors vom Mercur[4]) abgewogen wird, und da des lezteren ſeines überwichtig war, wurde deſſen Tod beſchloſſen, und Apollo, welcher ihn bisher geſchüzet hatte, entzog ſich demſelben.[1])

---

[1]) [Numero 26.]

[2]) [Analecta, t. 2. p. 167.]

[3]) [2 Kl. 7 Abth. 358 Num.]

[4]) [Auf der Patera wird das Schikſal von Mercur, und nicht dem Homerus zufolge, von Jupiter abgewogen;

§. 170. Die Schiffahrt wurde, unter anderen Bildern, durch die Iſis vorgeſtellet, die mit beiden Händen ein aufgeblaſenes Segel hält, ſo wie ſie ſonderlich auf Munzen von Alexandrien mit dem Pharus ſtehet. Die Vorbedeutung einer glüklichen Schiffahrt war ein Delphin,[2]) daher auch die Schiffe der Alten Delphine zum Zeichen hatten,[3]) und die Liebe, die auf einem Delphine reitet, auf einem Cameo der Grävin Cheroffini zu Rom hat zur Inſchrift das Wort ΕΥΠΛΟΙ, welches vermuthlich ευπλοια heiſſen ſoll, das iſt, die glükliche Schiffahrt.[4])

§. 171. Der Schlaf iſt in einer Figur, die in den Armen des Morpheus liegt, gebildet: ſo ſchläft Endymion, der Geliebte der Diana, auf dem Berge Latmus, auf zwo Begräbnißurnen im Campidoglio. Morpheus iſt insgemein als ein

---

daher ich das Wort Mercur ſtatt Jupiter, das hier ſtand, geſezt habe. Man ſehe übrigens die Denkmale unter Numero 133.]

[1]) Eine Figur mit der [Aufſchrift FATIS], erhoben gearbeitet auf einem alten Grabmale im Palaſte Albani zu Rom, iſt von Zoega bekañt gemacht worden. [Baſſirilievi tav. 15. War ſchon längſt bekañt.] Sie ſchreibt in eine Rolle [?] und hat den [linken] Fuß auf ein Rad geſezt. Eine dieſer in der Stellung völlig ähnliche Figur, die jedoch nicht in eine Rolle, ſondern auf eine Kugel ſchreibt, findet ſich bei Bartoli. (Admirand. Rom. tab. 65.) Meyer.

[2]) Phile [de animal. propriet. p. 65.]

[3]) Turneb. advers. l. 2. c. 22. p. 58.

[4]) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. II Abth. 137 Num.]

betagter Mañ vorgeſtellet, mit zween großen Flügeln auf der Schulter, und mit zween kleinen Flügeln am Haupte. In der Villa Albani ſtehet derſelbe an einer kleinen Ara, beide Hände, eine über die andere, auf einen Cippo geleget, und auf dieſelben das Haupt, und ſchläft.[1]) Es wird auch der Schlaf durch einen jungen Genius vorgeſtellet, welcher ſich auf eine umgekehrte Fakel ſtüzet, wie er alſo mit der Überſchrift: SOMNO, auf einem Grabſteine in dem Palaſte Albani ſtehet, nebſt deſſen Bruder, dem Tode [2]) mit dem Homerus zu reden: und eben ſo abgebildet ſtehen dieſe zween Genii an einer Begräbnißurne in dem Collegio Clementino zu Rom.[3]) Man findet eben dieſen Ge-

---

1) [Zoëga Bassirilievi tav. 93. Die Hände ſind auf einen Stab, und auf keinen Cippo gelegt.]

2) [Zoëga Bassirilievi tav. 15. Nicht der Tod, ſondern das Fatum ſteht dem Schlaf gegenüber.]

3) Wohl hundert und mehr ſolcher Graburnen mit den Genien des Schlafs und des Todes, die ſich auf eine umgekehrte Fakel ſtüzen, würde man in und auſſer Rom aufzählen können; ſelbſt runde Figuren dieſer Art kommen nicht ſelten vor. Die ſchönſte in der natürlichen Größe eines Jünglings ſteht in der Galerie zu Florenz; eine andere, ebenfalls lebensgroß und ſchön gearbeitet, doch anders geſtellt, iſt im Muſeo Pio-Clementino (t. I. tab. 29.) beſchrieben und abgebildet. Meyer.

In hoc ipso capite ægre desideravimus illa apud *Pausaniam* [V. 18.] de prisci *Somni Mortisque* imaginibus obviis in *Cypseli* arca: πεποιηται δε γυνη παιδα λευκον καθευδοντα ανεχουσα τη δεξια χειρι, τη δε ἑτερα μελανα εχει παιδα καθευδοντι εικοτα, αμφοτερους διεστραμμενους τους ποδας. δηλοι μεν δη και τα επιγραμματα, συνειναι δε και ανευ των επιγραμματων εςι, Θανατον τε ειναι σφας και Ὑπνον, και αμφοτερους Νυκτα αυnius liegend und die Flügel eingezogen, mit Mohnhäuptern in der Hand, auf einer Urne in der Villa Panfili. Dem Schlafe, als einem Freunde der Muſen, wurde zugleich mit dieſen geopfert auf einem Altare zu Trozene.[1]

§. 172. Die Seemacht wurde vorgeſtellet durch einen Zierat auf dem Hintertheile der Schiffe, welcher aplustre, αφλαςα hieß, (der Zierat auf dem Vordertheile hieß τα κορυμβα.[2]) In dieſer Bedeutung findet ſich dieſer Zierrat faſt auf allen Munzen von Tyrus, und die von Panänus, dem Bruder des Phidias, in einem Gemalde perſönlich gemachte Inſel Salamis ſcheinet es in eben der Bedeutung gehalten zu haben.[3] Durch eben dieſes Zeichen in der Hand der Odyſſea auf der Vergotterung des Homerus im Palaſte Colonna werden des Ulyſſes groſe Reiſen zur See angedeutet.[4]

τȣς τρεειν. *Heynius* hunc locum expediit (über den Kaſten des Cypſelus, p. 24.) docens. [contra *Lessingium*, *διεςραμμενȣς τȣς ποδας*] *pedes distortos* sive *varos* esse, quibus olim *imbecillitas* declararetur. — Illud ipsum de universo quodam et vetustissimo deorum genere perhibetur, ut vel *claudi* fuerint vel *valgi*, velut de *Harpocrate*, de *Vulcano*, nec minus de ipso etiam *Jove*. — Felicius grammaticæ rationi se applicuit *Viscontius* (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 59 seq.) qui, vindicata vera vi vocis *διαςρεφειν*, *Lessingii Herderique* commenta funditus evertit. *Creuzer*.

[1] Pausan. l. 2. [c. 31. Conf. l. 3. c. 18.]

[2] Tzetz. in Lycophr. v. 295.

[3] Pausan. l. 5. [c. 11.]

[4] [Der Autor hat ſich verſchrieben; er wollte die Vergötterung Homers auf dem morſerartigen Gefäße im herculaniſchen Muſeo nennen, deñ hier koñt die Odyſſea mit dem erwähnten Attribut vor; auf der Vergötterung aber, die ehmals im Palaſte Colonna

Einen Sieg zur See ſcheinet auf Münzen des Sextus Pompeius eine Scylla, die mit dem Ruder die Wellen ſchlägt, anzudeuten, und vermuthlich den Sieg deſſelben über den Cäſar Octavius in der Meerenge von Sicilien;[1] dieſe Deutung wird durch eine griechiſche Inſchrift beſtätiget.[2]

§. 173. Die Seele iſt bekañt in ihrem Bilde, welches ein Schmetterling iſt, und ich merke nur an, daß ſich vermeinte Kopfe des Plato mit Schmetterlingsflügeln finden, weil Plato zuerſt[3] von der Unſterblichkeit der Seele geſchrieben hat.[4] Die

---

war, und nun im brittiſchen Muſeo zu London iſt, ſieht man hinter dem Stuhle Homers nur den Kopf der Odyſſea hervorragen.]

[1] Le Beau I. Mém. sur les Méd. restit. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. t. 21. p. 351.

[2] Anthol. l. 4. c. 10. epigr. 2. p. 321. [Analecta, t. 3. p. 207 ?]

[3] Obloquitur diserte *Cicero* (Tuscul. I. 16.) *Itaque*, ait, *credo equidem etiam alios tot sæculis; sed quod literis exstet proditum, Pherecydes Syrius primum dixit, animos hominum esse sempiternos.* Nolo nunc quærere, an is philosophus ita se applicuerit Ægyptiis, ut μετεμψυχωσιν potius doceret, (sic enim accipiendus est locus Herodoteus de Ægyptiis II. 123. De barbarorum decretis locus classicus est Pausan. IV. 32.) quam immortalitatem; nec magis excutere volo, quid barbarorum religio fortasse prior invenerit Græcorum philosophis: illud teneri volo, ex illa certe sententia nihil effici posse ad ea monumenta artis, quæ, quod subtiliter docuit *Viscontius*, perperam adhuc ad *Platonem* tracta fuerunt. *Creuzer.*

[4] Athen. l. 11. [c. 15. n. 116. Denkmale, Num. 169 — 170.]

Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 19.) hat es wahrſcheinlich gemacht, daß ſolche Kopfe mit Schmetterlingsflügeln nicht Bildniſſe des Plato ſeien, ſondern den

Betrachtung eines Philoſophen über die Unſterblichkeit der Seele iſt auf einer alten Paſte des ſtoſchiſchen Muſei durch einen Schmetterling abgebildet, welcher auf einem Todtenkopfe ſizet, über welchen ein ſizender Philoſoph denket.[1] Dieſe Betrachtung hebet an bei der Auflöſung des Körpers, welche nach dem Plato, der wichtigſte Vorwurf des Denkens eines Weiſen ſein ſoll,[2] und Cicero ſaget, „das ganze Leben eines Wei- „ſen ſei die Betrachtung des Todes;“[3] den Siz der Seele aber ſezet Plato in das Haupt.[4] Die

---

Schlaf vorſtellen. Übrigens iſt es bemerkenswerth, wie Winckelmañ hier die gewöhnliche Meinung zu bezweifeln ſcheint; in den Denkmalen aber [a. a. O.] einen tief geſchnittenen Stein, der ein ſolches bärtiges Bruſtbild in Hermengeſtalt, mit Schmetterlingsflügeln am Haupte, wirklich für ein Bildniß des Plato gibt, welche Auslegung Visconti berichtigt, indem er ein ähnliches Bruſtbild in Marmor, wo jedoch die Schmetterlingsflügel mit einem Schleier bedekt ſind, erklärt. Das Bild der Pſyche ſelbſt, von dem Winckelmañ in dieſem Artikel eigentlich handeln wollte, iſt theils einzeln, theils in allegoriſchen Beziehungen, auf unzähligen alten Denkmalen zu finden. Eine Statue derſelben, lebensgroß und in gebükter Stellung mit Flügeln, die ſich erhalten haben, ſteht im Muſeo Capitolino, und eine andere, deren Flügel abgebrochen ſind, gilt jezo für eine Tochter der Niobe zu Florenz. Meyer.

Hujus rei ratio repetenda est a *levitate*, quandoquidem anima, libera a contagione corporis, neque retenta terrenæ fæcis pondere, sursum fertur. quod ipsum quodammodo per *somni quietem* effici creditum est. Conf. Hymn. Orphic. 85. Sext. Empiric. adv. Mathem. VII. §. 120. Plat. Phæd. p. 379. *Creuzer.*

[1] [Denkmale, Num. 170.]

[2] Gorg. p. 320. edit Basil. 1534.

[3] Tusc. quæst. l. 1. c. 30.

[4] Diog. Laert. Plat. p. 205.

Reinigung der Seele durch Feuer,[1] iſt an einer kleinen Begräbnißurne in der Villa Mattei durch die Liebe mit einem Schmetterlinge in der Hand vorgeſtellet, dem ſie eine brennende Fakel mit der andern Hand nahe hält.[2] Eine beſeelte oder belebte komiſche Larve auf einem geſchnittenen Steine ſcheinet einen Schmetterling anzudeuten, welcher in den Mund derſelben hinein flieget;[3] es erſcheinet derſelbe in meinen Denkmalen des Altertums.[4]

---

1) Hujus doctrinæ auctor laudandus erat *Plato*, unde acceptam ornavit *Virgilius* Æn. VI. 744. Conf. *Wyttenbachius* ad Plutarch. de sera numinis vindicta, p. 112. et *Heynius* ad Virgilii loc. cit. *Creuzer.*

2) Quærere et dubitare saltim licet cum poeta Anthologiæ Græcæ (t. 1. p. 39. edit. Jacobs):

Πτανε . . . .
Και τις εων, ςαλας συμβαλλειν εσσι τινος;
Ου γαρ Ερωτ' ειπω σε. τι γαρ; νεκυεσσι παρειης
Ἱμερος; αιαζειν ὁ θρασυς ουκ εμαθεν.

Conf. Huschkii analecta critica, p. 36. seq. qui et alia docte explicavit, et vero etiam *Ἱμερον νεκυεσσι παρειναι*.

Et nota sunt, quæ hanc in rem disputavit *Lessingius*, in eo libro, qui inscribitur: Wie die Alten den Tod gebildet. Neque hoc tamen ita accipi velim, quasi in hoc me loco ad ejus viri auctoritatem adjungendum censeam: solummodo, quod positum est, id ipsum firmatum voluerim certa scriptorum veterum auctoritate. *Creuzer.*

3) Cum Græcorum sermone *ψυχαι* etiam appellarentur *papiliones*, animas humanas constat vel papilionum alis instructas vel ipsa adeo papilionum specie passim effingi, præcipue in Gemmis. De illa appellatione primarius est locus Aristotelis hist. animal. V. 19. Cui jungendus Plutarchus Sympos. II. 3. p. 579. edit. Wyttenbachii. *Creuzer.*

4) [Num 191. Hier erklert der Autor das Inſect für eine Biene, und fur keinen Schmetterling.]

§. 174. Die Sicherheit auf einer Münze des Nero, hat das Haupt und das Ohr auf die rechte Hand geleget, und der eine Fuß iſt müßig ausgeſtrekket.[1] Auf einer andern Münze ſtehet die Sicherheit mit dem linken Ellenbogen auf einen Cippo geſtüzet, und die rechte Hand über das Haupt geleget,[2] welches auch ein Bild der Ruhe gibt, wie kurz zuvor gedacht iſt. Andere Bilder der Sicherheit auf Münzen ſind weniger bedeutend, als jene zwei angeführte.

§. 105. Der Sieg iſt aus Münzen der Stadt Terina, wie gewöhnlich, weiblich und halb nakend, ſizend, mit einem Caduceo in der Hand.[3] Auf einem herculaniſchen Gemälde hält die Victoria in der rechten Hand einen Kranz von Eichenlaub, und in der linken einen Schild.[4] Ein zuverſichtlicher Sieg iſt durch eine ſchlafende Victoria auf einer Münze Kaiſers Philippus vorgeſtellet; welches Bild eine Ähnlichkeit hat mit einem Gemälde, auf welchem dem athenienſiſchen Feldherrn Timotheus ſein blindes Glük im Kriege vorgerüket wurde, da man ihn ſchlafend abbildete, während daß das Glük Städte mit einem Neze fing. 1) Ein glorreicher Sieg, und welcher beſungen wird, oder beſungen zu werden verdienet, ſcheinet angedeutet zu ſein durch eine geflügelte Victoria, die einer Muſe eine Libation machet, das iſt: die aus einem Gefäße Waſſer oder Wein in eine Schale in der Hand einer Muſe mit der Leyer ausgießet, wie dieſes Bild auf mehr als einem alten Werke in der Villa Albani vorgeſtellet iſt. 2)

---

[1] Tristan. t. 1. p. 659.

[2] Agost. dial. p. 48.

[3] Goltz. Magn. Græcia, tab. 23.

[4] Pitt. d'Ercol. t 2. tab. 40.

Bilder der Victoria ſind beſonders auf römiſchen Denkmalen in Menge vorhanden. Sogar als Verzierung von Säulenknäufen ſieht man ſie ſchon gearbeitet in der Kirche S. Lorenzo außerhalb Rom. Wahrſcheinlich älteren griechiſchen Werken nachgeahmt, ja zum Theil auch wohl wirklich griechiſche Arbeit erſcheint ſie, außer den von Winckelmañ angeführten Münzen und dem herculaniſchen Gemälde, auch auf geſchnittenen Steinen, auf antiken Stuccaturen, Lampen und bemalten Gefäßen von gebrañter Erde; am öfteſten aber in kleineren und größern Erzfiguren. Dieſe lezten ſtellen ſie meiſtens als leicht herabſchwebend vor, mit emporgeſchwungenen Flügeln und in die Höhe gehaltenen Händen, in denen ſie einen Kranz trägt, oder tragen ſoll; das Gewand flattert im Winde, und nur mit der Spize des linken Fußes berührt ſie leicht eine Kugel, die ihr zur Baſis dient.

§. 176. Der Sommer iſt unter den vier Göttinen der Jahrszeiten, auf einem runden Baſamente in izo gedachter Villa, im Laufen und mit zwo brennenden Fakeln in den Händen vorgeſtellet, welche ſie gerade in die Höhe hält. In einem Grabmale auſſer Rom, wo die Figuren der Jahrszeiten von Gyps waren, trug der Sommer ein Kleeblatt, und der Winter einen Tannenzapfen. 3)

Die ſchönſte uns bekañte Erzfigur dieſer Art, im Ganzen ungefähr eine Elle hoch, unſchäzbar durch Kunſt und Anmuth, ſtand im Muſeo zu Caſſel; ein anderes ſchones Bild der Victoria ſieht man öfter auf erhobenenen Arbeiten, wo ſie, Waffen oder auch die Kugel unter ihrem Fuße, auf einen Schild ſchreibt. Auf einem bemalten Gefäß errichtet ſie ein Siegeszeichen, und iſt eben im Begriffe, oben darauf den Helm zu befeſtigen. Von den Bildern, wo die Victoria allegoriſch gebraucht iſt, haben wir oben ſchon mehrere berührt. Meyer.

---

1) Plutarch. in Sylla. [c. 6.]

2) [Zoëga Bassirilievi tav. 99.]

3) Buonarr. Osserv. sopra alc. vetri, p. 6.

§. 177. Ein Bild der **Sonne** war ein Hahn auf dem Schilde einer Statue des **Idomeneus**,[4] Konigs zu Kreta, weil derſelbe ein Enkel des **Minos** und der **Paſiphae**, einer Tochter der Sonne war;[1] deñ der Hahn kündiget die Ankunft der Sonne an.[2] Vielleicht hat der Hahn auf Münzen der Stadt Karyſtus eben dieſe Bedeutung.[3]

§. 178. Das Bild einer **Stadt** iſt bekañt, und es wurde daſſelbe noch unter den erſten Chriſten durch eine halb nakte Figur mit einem Fruchthorne, aber ohne Früchte, bedeutet, wie man dieſes auf einer der älteſten Handſchriften der Welt in der vaticaniſchen Bibliothek ſieht. Dieſes iſt eine Rolle von Pergament von ſechs und vierzig Palmen lang, welche in Figuren die Geſchichte **Joſuä** vorſtellet, mit griechiſch geſchriebenen Anzeigen der Geſchichte und der Figuren, und die Zeichnung übertrift allen Begrif dieſer Zeit, und iſt viel ſchöner als die in dem alten **Virgilius** daſelbſt, aber auch größer von Figuren. Ich werde von dieſem überaus ſeltenen und unbekañten chriſtlichen Denkmale künftig in meinen **Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt** Nachricht ertheilen.[5]

§. 179. Das Bild des **Tadels**, welcher ſich in unſerer Eigenliebe meldet, hat die Fabel in zween Ränzeln (peræ) vorgeſtellet, die **Jupiter** den Menſchenkindern aufgehänget hat: der Ränzel voll eigener Fehler hängt auf dem **Rüken**, und wir ſehen ihn nicht; der andere, mit fremden Schwachheiten angefüllet, hänget uns auf der Bruſt, und iſt uns beſtändig vor Augen.

---

[1] Pausan. l. 5. [c. 25.]

[2] Neuere Künſtler haben den Hahn mit weit mehr Schiklichkeit der **Aurora** als Attribut zugeſellt. **Meyer.**

[3] Hardum. num. pop. p. 242.

[4] [6 B. 3 K. 23 §.]

[5] [Iſt nicht geſchehen.]

§. 180. Die **Taufe** oder die **Luſtration der Kinder** bei den Alten iſt merkwürdig abgebildet auf einem ſeltenen Medaglione der **Lucilla**, Gemahlin Kaiſers **Lucius Verus**.[1] **Lucilla** ſelbſt ſtehet und hat den Zweig eines Lorbeerbaums gefaſſet, weil die Luſtration oder die Beſprengung mit ausſöhnendem geweihetem Waſſer vermittelſt eines Lorbeerzweigs, wie oben bei dem Worte **Cenſor** angemerket iſt, geſchahe. Eine Prieſterin kniet unter ihr an dem Rande eines Fluſſes, und ſchöpfet Waſſer und neben ihr ſtehet ein halb nakendes Kind, welches die Taufe erwartet. Von dreien **Amorini** ſtehet der eine auf einem Altare: ein anderer fällt von demſelben herunter, als weñ derſelbe nach der Taufe geſtorben wäre; der dritte ſiehet über eine Gartenmauer; welche die elyſeiſchen Felder anzeiget, und könte ein **Kind** andeuten, welches vor der Taufe verſtorben.[2] Dieſer Medaglion iſt mit einem anderen, den **Spanheim** beibringet,[3] nicht zu verwechſeln.

§. 181. Der **Tod**, und zwar ein frühzeitiger, wurde durch eine Roſe angedeutet, welche man auf Grabſteinen ſieht.[4] Noch bedeutender aber und lieblicher iſt das homeriſche Bild in der Aurora, die ein Kind in den Armen fortträgt,[1] ſo wie nach der Fabel Cephalus von derſelben entführet wurde. Dieſes Bild ſoll aus der Gewohnheit, junge Leute vor Anbruch des Tages zu begraben, genommen ſein.[2] Dinokrates ſcheinet in eben dieſer Deutung die Arſinoe, von dem Zephyro entführet, auf der Höhe eines von ihm erbaueten Tempels haben ſezen zu laſſen. Das Abſterben in Jünglingsiahren wurde dem Apollo und deſſen Pfeilen,[3] ſo wie der Tod unverheiratheter Mädchen der Diana Schuld gegeben,[4] und hierauf gründet ſich auch die Fabel der Niobe. Homerus ſaget: „der „Vater der Königin Arete, auf der Inſel Scheria „der Phäacier, ſei, ehe er einen Sohn erzeuget, „von den Pfeilen des Apollo erleget worden.“[5] Eben ſo iſt der Tod des Meleagers durch den Apollo zu erklären.[6] Die Pfeile des Apollo und der Diana ſind aber auch allgemein ein Bild des Todes, wie aus des Eumeus Erzählung an den Ulyſſes von der Inſel Siria erhellet, in welcher die Menſchen an das höchſte Alter gelangen, und endlich durch die ſanften Pfeile beſageter Gottheiten ihre Tage endigen.[7] Eben ſo umſchreibet der Dichter den Tod der Laodamia, des Sarpedons Mutter.[8] Ich merke hier an, daß nur auf zwei alten Denkmalen und Urnen von Marmor, zu Rom, **Todtengerippe** ſtehen: die eine iſt in der Villa **Mattei**,[1] die andere in dem Muſeo des **Collegii Romani**; ein anderes mit einem Gerippe findet ſich beim **Spon**,[2] und iſt nicht mehr zu Rom befindlich. Von geſchnittenen Steinen iſt ein einziger in dem Muſeo zu **Florenz**,[3] und zwo in dem **Stoſchiſchen** Muſeo,[4] mit dieſem Bilde. Vielleicht war der **Tod** bei den Einwohnern von Gades, dem heutigen Cadix, welche unter allen Volkern die einzigen waren, die den **Tod** verehreten, alſo geſtaltet,[5] da

---

[1] Vaill. num. max. mod. Mus. de Camps, p. 42.

[2] Sehr wenig verſchieden von der Darſtellung des erwähnten Medaillons der **Lucilla** iſt eine antike Malerei, welche nebſt andern in der Villa **Negroni** zu Rom entdekt, und nach Zeichnungen von **Mengs** durch Kupfer bekañt gemacht worden. **Meyer.**

[3] Les Empr. de Julien p. 87.

[4] [**Beſchreib. d. geſchnitt. Steine**, 2 Kl. 12 Abth. 907 Num. Buonarr. osserv. sopra alc. vetri, p. 189.

---

[1] Οδυσσ. Ο. XV. v. 250.

[2] Eustath. in Οδυσσ. Ε. V. p. 1527.

[3] Callim. hymn. in Cer. v. 102.

[4] Apollon. Argonaut. l. 3. v. 773.

[5] Οδυσσ. Η. VII. v. 64.

[6] Pausan. l. 10. [c. 31.]

[7] Οδυσσ. Ο. XV. v. 409.

[8] Ιλ. Ζ. VI. v. 205.

---

1) Spon rech. d'Antiq. p. 93.

2) Miscel. ant. p. 7.

3) Mus. Flor. Gem. t. 2.

4) [5 Kl. 4 Abth. 241 — 242 Num.]

5) Philostr. Vit. Apollon. l. 5. c. 4.

Winckelmann hatte zu dieſem **Vielleicht** nicht den geringſten Grund. **Philoſtrat** ſagt blos von den Gaditanern: „Daß ſie die einzigen Menſchen waren, die „dem Tode Päane ſangen.“ Er erwähnt nicht einmal einer Bildſäule, geſchweige daß er im geringſten vermuthen laſſe, die Bildſäule habe ein Gerippe vorgeſtellt.

Ich erinnere beiläufig, daß ich die angezogenen Worte des **Philoſtrats**: τον θανατον μονοι ανθρωπων παιανιζονται, nicht mit **Winckelmann** uberſezen möchte: „Die Graditaner waren unter allen Volkern die einzigen geweſen, welche den **Tod** verehret.“ **Verehret** ſagt von den Gaditanern zu wenig, und verneinet von den ubrigen Volkern zu viel. Selbſt bei den Griechen war der **Tod** nicht ganz ohne Verehrung. Das Beſondere der Gaditaner war nur dieſes, daß ſie die Gottheit des Todes fur erbittlich hielten; daß ſie glaubten, durch Opfer und Päane ſeine Strenge mildern, ſeinen Schluß verzögern zu können. Denn Päane heiſſen im beſondern Verſtande Lieder, die einer Gottheit zur Abwendung irgend eines Übels geſungen werden. **Philoſtrat** ſelbſt unter den Ägyptern 1) und Römern 2) der Gebrauch war, ſich durch ein wirkliches oder nachgemachtes Geripe des Todes zu erinnern, zur Ermunterung, zum Genuſſe des kurzen Lebens. Das Abſterben einer Perſon auſſer ihrem Vaterlande wurde auf ihrem Grabmale durch ein Stük von einem Schiffe angezeiget. 3) Auf dem Grabmale des Eteokles und Polynices war nichts als ein

ſcheinet auf die Stelle des Äſchylus anzuſpielen, wo von dem Tode geſagt wird, daß er der einzige unter den Göttern ſei, der keine Geſchenke anſehe, der daher keine Altäre habe, dem keine Päane geſungen würden:

Οὐδ᾽ ἔστι βωμὸς, οὐδὲ παιωνίζεται.

Winckelmañ ſelbſt merket bei dem Schlafe an, „daß auf einem Grabſteine im Palaſte Albani der Schlaf als ein junger Genius, auf eine umgekehrte Fakel ſich ſtüzend, nebſt ſeinem Bruder, dem Tode vorgeſtellet wären, [S. oben §. 171.] und eben ſo abgebildet fänden ſich dieſe zwei Genii auch an einer Begräbnißurne in dem Collegio Clementino zu Rom." Ich wünſchte, er hätte ſich dieſer Vorſtellung bei dem Tode ſelbſt wiederum erinnert. Deñ ſo würden wir die einzige gemeine und allgemeine Vorſtellung des Todes da nicht vermiſſen, wo er uns nur mit verſchiedenen Allegorien verſchiedener Arten des Sterbens abfindet.

Auch dürfte man wünſchen, Winckelmañ hätte uns die beiden Denkmaler etwas näher beſchrieben. Er ſagt nur ſehr wenig davon, und das Wenige iſt ſo beſtimmt nicht, als es ſein könte. Der Schlaf ſtüzet ſich da auf eine umgekehrte Fakel: aber auch der Tod? und vollkommen ebenſo? Iſt gar kein Abzeichen zwiſchen beiden Geniis? und welches iſt es? Leſſing.

[Man ſehe den §. 171.]

1) Plutarch. Conv. VII. Sap. [t. 6. p. 560. edit. Reisk.

2) Petron. p. 31. edit. Par. 1677.

3) Potter Archæol. Græc. l. 2. ch. 7. p. [illegible]

Spieß, [1]) welcher insgemein auf Gräbern derjenigen ſtand, die im Kriege geblieben waren. [2])

§. 182. Die Tragödie iſt auf einem erhoben gearbeiteten Werke in der Villa Albani, wo ein Komikus vorgeſtellet iſt, durch einen Bok abgebildet, welcher in den älteſten Zeiten der Preis war für diejenigen, die das beſte Stük gemachet hatten. [3])

§. 183. Ein Bild der Trauer waren bei Leichen römiſcher Magiſtratsperſonen umgekehrte Fasces, und von Soldaten umgekehrte Spieße, wie dieſes auch bei den Griechen gebräuchlich war; die alten Perſer aber trugen ihre Lanzen allezeit gegen die Erde gekehret. [4]) Ein leidtragender Krieger mit ſeinem kurzen Degen unter der Achſel hängend, iſt in einer kleinen Figur in der Villa Borgheſe, mit einer umgekehrten Fakel und in einem rührenden Ausdruke vorgeſtellet.

§. 184. Der Traum wurde nach dem Philoſtratus in einem weiſſen Gewande, und ein ſchwarzes über daſſelbe, mit einem Horne in der Hand gemalet. [5])

---

[1]) Pausan. l. 9. [c. 25.]

[2]) Harpocrat. v. ἐπενεγκ. δόρυ. [Denkmale, Num. 136.]

[3]) [Denkmale, Num. 194.]

[4]) Herodot. l. 7. [211. Herodot ſagt nur, daß ſie kürzere Spieße getragen haben, als die Griechen.]

[5]) Den Traum ſieht man an einem nicht edirten Cippus im Museo Pio-Clementino zu Rom, in erhobener Arbeit, als einen Knaben, leiſe nur auf den Fußſpizen gehend, vorgeſtellt; am Haupte hat er Flügel, in der rechten Hand ein Horn, in ſolcher Richtung, als ob er etwas aus demſelben ausgöße; in der linken einen Mohnſtengel mit 3 Mohnkopfen. Auf einem erhobenen Werke in der Villa Borgheſe erſcheint der Traum ebenfalls mit Flügeln, und dem Attribut des Mohnſtengels, doch ohne das Horn. Meyer.

§. 185. Der Überfluß wird durch die Göttin Ops vorgeſtellet, welches eigentlich die Ceres iſt, und dieſelbe iſt auf einer Münze des Pertinax[1]) mit zwo Kornähren in der rechten Hand, und in der linken hält ſie ihr Gewand von der Bruſt in die Höhe, um einen großen hohlen Buſen zu machen, anzudeuten, daß alles aus ihrem Buſen komt.

§. 186. Das unbelohnte oder unerkeñte Verdienſt bildet Ariſtoteles in einer Siñſchrift auf den älteren Aiax ab in der Figur der Tugend mit beſchornem Haupte, die bei dem Grabe dieſes Helden ſizet und weinet. Die Urſache ſeines Todes über die ihm unrechtmäßig abgeſprochenen und dem Ulyſſes gegebenen Waffen des Achilles iſt bekañt.[2])

§. 187. Die Vergötterung der Kaiſerinen bedeutet auf Münzen ein Pfau,[3]) anzuzeigen, daß ſie zum Size der Juno gelangen werden, und die Vergötterung der Kaiſer und anderer Helden bildet ein Adler, auf deſſen Fittigen jene als Halbgötter bis zum Genuß der Geſellſchaft des Jupiters gelangen. Der Adler allein auf einem Altare, gab dieſen Begrif, ſo wie, laut einer griechiſchen Inſchrift, ein Adler in dieſer Abbildung auf einem Altare[4]) ſtand, welcher dem Plato gewidmet war.[1] Es war auch, wie Artemidorus ſaget,[2] eine alte Gewohnheit, die Bildniſſe verſtorbener Könige auf Adlern getragen vorzuſtellen, und dieſes Bild war von einem wirklichen Gebrauche genommen; deñ man ließ von dem Holzhaufen (rogus), auf welchem die Korper der Kaiſer verbrañt wurden, ſobald Feuer angeleget war, einen Adler in die Luft fliegen; dieſes geſchahe bei der Verbrennung des Auguſtus, wie Dio berichtet, und des Severus, wie Herodianus erzählet. Ein anderes Bild der Vergötterung der Schweſter und Gemahlin des Ptolemäus, Arſinoe, welche in Erzt auf einem Strauße[3] in die Luft getragen wurde, koñte als eine Satyre ausgeleget werden;[4] deñ der Strauß, welcher kurze Flugel hat, kañ ſich nicht hoch von der Erde heben.[5]

---

[1]) Tristan. t. 2. p. 14.

[2]) Unbelohntes und unerkañtes Verdienſt unter der Figur der Tugend mit beſchorenem Haupte allegoriſch andeuten zu wollen, dürfte ſchwerlich gut ſein; auch wird Ariſtoteles in der angeführten Siñſchrift kaum die Abſicht gehabt haben, damit eine Allegorie zur Ausführung in der bildenden Kunſt zu entwerfen. Meyer.

[3]) Havere. num. Reg. Christ. tab. 20. n. 11. 12.

[4]) [Auf dem Grabmale.]

---

[1] [Analecta, t. 3. p. 266.]

[2] Oneirocrit. l. 2. c. 20.

[3] Pausan. l. 9. [c. 31. init. Iſt ſehr undeutlich ausgedrükt. „Die Statue der Arſinoe auf dem Helikon, „ſagt Pauſanias, ſizt auf einem ehernen Strauß.“]

[4] Iſt aber keine; es ſollte Venus Arſinoe vorſtellen oder Zephyritis. Del Cavallo d'Arsinoe, lettere filologiche di V. Monti. Milano 1804. 8. Siebelis.

[5] Homer wird ſizend zwiſchen den Flügeln eines großen Adlers emporgetragen auf dem mehrmal erwähnten ſilbernen Gefäß im herculaniſchen Muſeo. In der Apotheoſe des Claudius ruht das Bruſtbild des Kaiſers auf einem Adler. (Admir. Rom. tab. 80.) Auch im Palaſte Maſſimi zu Rom befindet ſich die Buſte eines Kaiſers, welche, auf deſſen Vergötterung anſpielend, uber einem kleinen Adler mit ausgebreiteten Flügeln ſteht. Daß an dem Hauptbaſſorilievo des großen Baſaments, welches ehemals auf dem Monte Citorio zu Rom geſtanden, die Bilder des vergötterten Antoninus Pius und ſeiner Gemahlin vom Genius getragen werden,

§. 188. Die Verläumdung malete Apelles, da er vom Antiphilus, einem ſeiner Kunſtgenoſſen, bei dem vierten Ptolemäus, mit dem Zunamen Philopator, als ein Mitſchuldiger einer Verrätherei fälſchlich war angeklaget worden. Auf ſeinem Gemälde ſaß zur rechten eine mäñliche Figur mit langen Ohren, wie Midas, und reichete der Verläumdung die Hand; um dieſe herum ſtand die Unwiſſenheit und der Verdacht. Von einer andern Seite kam die Verläumdung herzu getreten, welche eine ſchöne Figur, aber hizig und aufgebracht war; in der rechten Hand hielt dieſelbe eine brennende Fakel, mit der andern Hand zog ſie einen Jüngling bei den Haaren, welcher die Hände zum Himmel hob, und die Gotter gleichſam zu Zeugen anrief. Vor der Verläumdung trat ein groſſer und wie von langer Krankheit ausgezehrter Mañ her, mit einem ſcharfen Blike, welcher den Neid vorſtellete. Die Begleiterinen der Verläumdung waren zwo Weiber, welche jene puzeten und ihr zuredeten, nämlich die Falſchheit und die Hinterliſt. Eine andere Figur ging hinten her in ſchwarzer und zerriſſener Kleidung voller Traurigkeit, welche die Reue abbildete; dieſe ſahe ſich beſchämt und mit weinenden Augen nach der Wahrheit um. [1]

§. 189. Die Verſchwiegenheit wurde durch eine Roſe angedeutet, welche die Liebe, wie ein altes Siñgedicht ſaget, dem Harpokrates gab, damit die Ausſchweifungen der Venus möchten verſchwiegen bleiben. Daher wurde eine Roſe bei Fröhlichkeiten über dem Tiſche aufgehänget, zum Zeichen,

---

zwei Adler aber ihnen zur Seite fliegen, erwähnt Winckelmañ im eilften Kapitel dieſer Schrift. (Mus. Pio-Clem. t. 5. tab. 28 — 30. p. 53 — 57.) Meyer.

[1] Lucian. non tem. cred. calumn. [c. 5.]

daß alles, was geſprochen werde, unter Freunden geheim bleiben ſollte.[1]

§. 190. Die Unerſchrokenheit im Kriege, glaubet man, ſei durch einen Eſelskopf angedeutet worden, welchen die Dacier als ein Panier auf einer Stange vor ihrem Heere trugen, daher dieſes Bild auch auf Münzen eine Vorſtellung der Provinz Dacien iſt. Deñ der Eſel wird weder durch Geſchrei geſchreket, noch durch Schläge getrieben, weñ er ſtehen will: daher dieſes Thier ſelbſt beim Homerus beim Aiax ein Gleichniß dieſes Begrifs iſt, und aus dieſem Grunde wird dem Eſel das Beiwort unüberwindlich zugeeignet;[2] es wäre auch hieraus das Opfer eines Eſels, welches die Perſer dem Mars ſollen gebracht haben,[3] zu erklären.

§. 191. Von der Wachſamkeit war der Haſe das Symbolum auf einer erhobenen Arbeit,[4] die ehemals in dem Eremo des berühmten Cardinals Paſſionei bei Fraſcati ſtand, weil dieſes Thier, wie der Löwe, mit offenen Augen ſchlafen ſoll. Die Wachſamkeit der Soldaten iſt zum Scherze auf einem Steine des ſtoſchiſchen Muſei vorgeſtellet durch einen Hahn, welcher eine Trompete bläſet, die bei den Alten lituus hieß.[5]

§. 192. Einen Wahrſager hilft ein Lorbeerzweig andeuten, welcher Pflanze Apollo dieſe Kraft beigeleget haben ſoll. (Siehe im zweiten Kapitel Apollo.) Dieſe Wiſſenſchaft, welche Apollo der Kaſſandra verlieh, iſt durch einen Lorbeerzweig in

---

1) De la Cerda comment. in Virg. Æn. 1. v. 734.

2) Arrian. in Epict. l. 1 c. 18.

3) Strab. l. 15. [c. 2. §. 14.]

4) Gori Mus. t. 1. p. 74.

5) [2 Kl. 13 Abth. 1061 Num.]

ihrer Hand auf einem herculaniſchen Gemälde angedeutet. 1)

§. 193. Von dem weiblichen Geſchlechte und deſſen Eingezogenheit war die Schildkröte ein Bild, und Phidias hatte dieſelbe in dieſer Bedeutung ſeiner Venus zu Elis zugegeben. 2) Eben dieſes ſcheinet durch eine Spindel auf dem Grabmale der Tochter Kaiſers Otto I. angedeutet zu ſein. 3)

§. 294. Der Gott der Winde, Äolus, wurde nach dem Albricus mit Blaſebälgen unter dem Fuße gebildet; weñ man mit Einigen folles anſtatt flabra lieſet. Die Winde, welche aus nördlichen Gegenden wehen, wurden als ein alter Mañ vorgeſtellet; die aus warmen Gegenden kommen, in jugendlicher angenehmer Geſtalt, wie man an dem ſogenañten Tempel der Winde zu Athen ſieht. Boreas iſt ein alter bekleideter Mañ, deſſen Symbolum eine ſpiral gedrehete Muſchel iſt, 4) vielleicht, wie Stuart meinet, in Deutung auf das Getöſe in gewiſſen nahen Höhlen bei Athen, weñ dieſer Wind ſtürmet; 5) welches dieſer Verfaſſer hätte erläutern können mit einer Nachricht des Ariſtoteles, 6) von den aoliſchen Inſeln, wo der Sudwind (Notus) ſich vorher meldet durch ein Getoſe in gewiſſen Höhlen. ΚΑΙΚΙΑΣ, (Cæcias), oder der Nordoſtwind hält mit beiden Händen einen run-

---

1) Pitt. d'Ercol. t. 2. tav. 17.

2) Plutarch. de Is. et Osir. p. 679. [t. 9. p. 206. edit. Hutten. Conjugal. præcept. t. 7. p. 421. Pausan. VI. 25.]

3) Ditmar. l. 2. p. 25.

4) Abgebildet in Hirts Bilderbuch. S. 145. Siebelis.

5) Antiq. of Athens vol. 1. p. 21. pl. 12.

6) Meteor. l. 2. c. 8. edit. Sylburg.

den Schild, aus welchem er ſcheinet ein Hagelwetter auszuſchütten, welchen Schild Wheler und Le Roy für eine Schüſſel voll Oliven angeſehen. Dieſe beiden Winde ſind alt und bärtig, die folgenden zween Winde ſind jung und ohne Bart: der erſtere aber iſt im geſezten Alter gebildet. ΛΙΨ, der Südweſtwind,[1]) hält ein aplustre eines Schiffes, vielleicht auf die gefährliche Schiffahrt an den attiſchen Küſten, wen dieſer Wind regiret, zu deuten. Der Zephyrus hält ein Gewand mit Blumen angefüllet, vor ſich. Le Roy hat auch in dieſer Figur ſeine Nachläſſigkeit gezeiget, und derſelben einen großen langen Bart gegeben.[2])

§. 195. Des Winters Zeichen iſt ein wildes Schwein, oder ein Friſchling, wie ich oben bemerket habe, weil dieſe Thiere im Winter am fetteſten und alsdañ in warmen Ländern am geſündeſten zu eſſen ſind. Die Figur des Winters, wie derſelbe auf der Vermählung des Peleus und der Thetis ſtehet,[3]) iſt auch in gebranter Erde und vergoldet an der Frieſe der Galerie des Palaſtes in der Villa Albani. Es iſt daher ſehr glaublich, das dasjenige, was die lezte von den vier Jahrszeiten, nämlich der Winter, auf einem ſehr ſeltenen Medaglione des Commodus,[4]) nach ſich ziehet, und in der Zeichnung deſſelben unbeſtim̃t gelaſſen worden, ein Friſchling ſei. Es glaubet auch Buonarroti in den Gemälden alter Grabmale bemerket zu haben, daß ſelbſt die wilde Schweinsjagd ein Bild des

---

1) [S. 2 Band, 374 S.]

2) Monum. de la Grèce, pl. 14. Conf. Stuart's antiq. of Athens. vol. 1. p. 24.

3) [Denkmale, Num. 111.]

4) Vaill. num. Mus. de Camps. p. 51.

Winters ſei, ſo wie die Hirſchiagd den Frühling, die mit Löwen den Sommer, und die Jagd der Tiger den Herbſt vorſtelle:[1] den es war in dem naſoniſchen Grabmale über einer jeden Figur von den Jahrszeiten eine von dieſen Jagden gemalet. Wen die Bilder der Jahrszeiten Kinder oder Genii ſind, iſt der Winter insgemein durch ein Kind mit phrygiſchen Hoſen vorgeſtellet, welche mit der Weſte aus einem Stüke ſind, den Atys anzudeuten, deſſen verſchnittene Natur ein Zeichen der Unfruchtbarkeit und alſo des Winters iſt. Auf einem erhobenen Werke im Palaſte Mattei trägt dieſe Figur zwo wilde Anten, weil im Winter die Jagd derſelben zu ſein pfleget. Eben dieſes Bild ſieht man bei dem Bildhauer Cavaceppi in einem kleinen unbekleideten Kinde, welches zwo wilde Anten mit beiden Händchen an die Bruſt drüket. Andere wollen in dieſer Figur das Zeichen des Waſſermañs im Thierkreiſe vorgeſtellet finden, welches Ganymedes iſt.[2]

§. 196. Die Zeit iſt auf einem geſchnittenen Steine als ein alter Man mit langen Flügeln gebildet, welcher ſich mit beiden Händen auf eine Hake ſtüzet, und an beiden Beinen Feſſeln und eine Kette angeleget hat, die Zurükhaltung der flüchtigen Zeit anzudeuten, oder wie ein britiſcher Dichter ſpricht, „die wandernde Zeit in eine Methode zu binden.“ Es wurden der Statue des Saturnus, welcher die Zeit abbildet, Feſſeln an den Beinen angeleget, aber von wollenen Bändern, die man an deſſen Feſte auflöſete.[3]

§. 197. Die Lehre von Zeugung aller

---

[1] Osserv. sopra alc. vetri, p. 172.

[2] Bellori pitt. ant. del sepolcr. de' Nasoni, tav. 25.

[3] Macrob. Saturnal. l. 1. c. 8.

Dinge aus Waſſer, die bereits zu des Homerus Zeiten angenommen war,[1] iſt an einer Begräbnißurne im Campidoglio, durch einen liegenden Meergott, mit einem langen Ruder, welches Oceanus iſt, vorgeſtellet, von dem und wie aus deſſen Schooße Pſyche oder die Seele auf einem Wagen in die Luft fährt, das iſt, an das Tageslicht gehet, und ſich in einen Korper einkleidet.

§. 198. Nach dieſen aus Denkmalen der alten Griechen gezogenen Bildern konnen auch ein paar chriſtliche Allegorien der erſten Zeiten angeführet werden.

§. 199. Eine derſelben iſt auf dem gemaleten Boden von einem Trinkglaſe in dem Muſeo chriſtlicher Altertümer der vaticaniſchen Bibliothek, das Opfer Iſaaks, und neben demſelben ein Scheffel, aus welchem eine Meßſchnur hervorhänget. Beides ſind Siñbilder der Verheiſſung, die der Herr dem Vater der Gläubigen gab. Der Scheffel deutet auf die reiche Vergeltung, die Gott dem Gerechten gibt, die Schnur aber auf das gelobte Land und deſſen Ausmeſſung, nach der Redensart des Pſalms: *Tibi dabo terram Chanaan, funiculum hæreditatis vestræ.*[2] Beſonders merkwürdig iſt auf verſchiedenen chriſtlichen Reliquien,[3] und ſonderlich auf einem alten Muſaico in der Kirche zu S. Maria in Traſtevere zu Rom, ein Vogel in einem Käfige, neben der Figur des Propheten Eſaia, zu welcher folgende Worte aus deſſen bekañter Weiſſagung geſezet ſind: *Ecce virgo concipiet et pariet filium*, wo dieſes Bild auf die Empfängniß des Meſſias, und zugleich auf die Überſchattung des heiligen Geiſtes zu deuten ſcheinet. 1) Überhaupt waren die gewöhnlichen Bilder auf Ringen der Chriſten, eine Taube, ein Fiſch, ein Schif im Segeln, eine Leyer und ein Anker. 2) Im Übrigen glaube ich nicht, daß eine Tonne mit Reifen (dolium) zwiſchen zween Vögeln auf einem chriſtlichen Grabſteine ein merkwürdiges geheimes Bild ſein könne, wie Boldetti vermuthet; 3) oder ein Bild der chriſtlichen Liebe, wie eben derſelbe Scribent kurz zuvor angibt, 4) und ſich auf das Zeugniß der Kirchenväter beruft, die er aber nicht anführet, nämlich daß durch dieſelben die Kirche verbunden ſei, wie eine Tonne oder Faß durch deſſen Stäbe. Es ſcheinen hingegen auf einem anderen chriſtlichen Grabſteine, und unter der Inſchrift: IVLIO FILIO PATER DOLIENS, zwo ſolche Tonnen (dolia 5) ein niedriges Wortſpiel auf das den Sprachregeln zuwider angegebene Wort doliens zu ſein. 6)

---

[1] Ιλ. Ξ. XIV. v. 245. Plat. Theæst. p. 73. p. 83. edit. Basil.

[2] Buonarr. Osserv. sopra alc. vetri, p. 14.

[3] Boldett. Osserv. sopra i Cimet. de' S. Mart. p. 154.

---

1) Ibid. p. 25.

2) Clem. Alex. pædag. l. 3. p. 246.

3) L. c. p. 164.

4) Ibid. p. 163.

5) Ibid. p. 370.

6) Alle zu Ende dieſes Kapitels angeführten Allegorien, oder für ſolche gehaltene Zeichen und Sinnbilder auf alten chriſtlichen Denkmalen, ſind theils nicht vorzüglich paſſend, theils dunkel, und alſo keineswegs zur Nachahmung zu empfehlen. In ihnen ſieht man die Kunſt nach und nach erlöſchen, und darum iſt nicht ohne Grund zu zweifeln, ob überhaupt etwas Gutes in ihnen aufzuſpüren ſein dürfte. Meyer.

Viertes Kapitel.

Von Allegorien, die von Begebenheiten und von Eigenſchaften und Früchten der Länder genommen ſind.

§. 200. Allegorien von der erſten Art ſind nicht häufig, weil die großen Begebenheiten in der Welt allzu ſehr verwikelt ſind, um dieſelben durch einen einzigen Zug und Gedanken anzugeben, und weil die Thaten der vermeinten Helden ſo beſchaffen ſind, daß ſie nicht leicht durch ihnen allein eigene und individuelle Bilder vorgeſtellet werden konnen, ſo wie dieſes mit Erfindern, und mit denen, die ſich um das menſchliche Geſchlecht verdient gemacht haben, geſchehen kañ. Deñ weñ wir die Thaten der großen Krieger und Eroberer uberdenken, findet ſich keine Idee zu einem Bilde, wie das berühmte Theorema iſt, welches den Pythagoras allein bezeichnet; und ſo wie Gaſſendi, Huygens und Caſſini durch die von ihnen entdeketen Trabanten des Jupiters und des Saturnus dem, der ihre Verdienſte kennet, anzuzeigen ſind: wird es in einem Timur Beg, oder in einem Karl XII. nicht gelingen. Dieſes iſt die Urſache der Seltenheit dieſer Bilder, welche dem Künſtler nüzlich zu wiſſen ſind, theils an ſich ſelbſt, theils um zu ſehen, wie Griechen und Römer aus einzelnen Umſtänden Bilder gezogen haben.

§. 201. Bienen auf Münzen von Epheſus deuten auf die Muſen, die in Geſtalt der Bienen den Athenienſern zur See den Weg wieſen, da ſie unter Anführung des Neleus nach Ionien gingen.[1]

§. 202. Der Capricornus bedeutet auf Münzen des Auguſtus, daß er in dieſem Zeichen des Thierkreiſes geboren iſt; es ſtehet daſſelbe zwiſchen ihm und der Livia auf dem großen Cameo zu Wien. Auf den mehreſten Münzen deſſelben findet ſich dieſes Zeichen mit der Erdkugel, einem Steuerruder, und mit einem Horne des Überfluſſes. Manilius, welcher über gedachtes Zeichen mit andern Nachrichten übereinkom̃t,[2] widerſpricht ſich ſelbſt an einem andern Orte ſeines Gedichts,[3] indem er vorgibt, Auguſtus ſei unter dem Zeichen der Waage geboren, um deſſen Gerechtigkeit zu rühmen.[4]

§. 203. Ein Drache oder eine Schlange auf dem Schilde, welcher auf einer Säule über dem Grabe des Epaminondas ſtand, bedeutete, daß dieſer Held von den Spartis, das iſt, von denen herkam, die aus den vom Kadmus geſäeten Drachenzähnen entſprungen waren.[5] Auf dem Schilde des Menelaus aber, in einem Gemälde des Polygnotus zu Delphos, bedeutete der Drache diejenige Schlange, die in Aulis während dem Opfer unter dem Altare hervorkam.[6]

---

[1] Philostr. Icon. l. 2. p. 823. l. 23. Spanh. in Callim. hymn. in Apoll. v. 66.

[2] Astron. l. 11. p. 45. edit. Scalig.

[3] Ibid. l. 4. p. 97.

[4] Scalig. not. in Manil. p. 3, 1. La Cerda comment. in Virg. Georg. l. 1. p. 187.

[5] Pausan. l. 8. [c. 11.]

[6] Id. l. 10. p. 863.

Weiterhin bemerkt der Autor, eine Schlange ſei das Wapen der Spartaner geweſen, und alſo dürfte man wohl vermuthen, Polygnotus habe durch die Schlan-

§. 204. Elephanten wurden auf die Waffen der fünften Legion des Cäſars geſezet, weil dieſelbe verlangete, man ſolle ſie gegen die Elephanten führen in der Schlacht mit dem Scipio von der Partei des Pompejus in Lybien.[1] Auf dem Grabe des Pyrrhus deutet dieſes Thier auf die erſten Elephanten, die dieſer Konig in Europa führete,[2] und auf dem Siegeszeichen, welches Antiochus Soter zum Gedachtniſſe des Sieges über die Galater oder die Gallier in Kleinaſien aufrichten ließ, war nichts als ein Elephant vorgeſtellet, weil er durch Hülfe derſelben den Sieg erfochten hatte.[3]

§. 205. Zween Füchſe auf einem Schilde in Stein, welcher ein Grabſtein des ſpartaniſchen Königs Anaxidamus war, ſcheinen, nebſt der Schlange auf demſelben, ſich auf eine merkwürdige Erzählung zu beziehen. Dieſer Stein wurde von Fourmont in den Trümmern des berühmten Tempels des Apollo zu Amyklä entdeket.[4] Nachdem die Herakliden des

ge auf dem Schilde des Menelaus vielmehr die Heimat des Helden andeuten, als auf die Schlange anſpielen wollen, welche zu Aulis während des Opfers unter dem Altar hervorkam. Auf gleiche Weiſe ſehen wir auf Schilden der Römer die Wölfin, wie ſie Romulus und Remus ſaugt, vorgeſtellt. Auf ein wenig Anachroniſmus koñte es dem Künſtler in dieſem Falle nicht ankommen; genug, weñ er durch das gebrauchte Zeichen ſo viel gewañ, daß man in ſeiner Figur ſogleich den Helden aus Sparta erkañte. Meyer.

[1] Appian. bell. civ. l. 2. p. 242.

[2] Pausan. l. 2. [c. 21.]

[3] Lucian. Zeux. c. 11.

[4] Hist. de l'Acad. des Inscr. t. 16. p. 104.

Oreſtes Sohn Tiſamenus in der Schlacht erleget hatten,[1] macheten ſie von den eroberten Landen drei Looſe, nachdem ſie vorher den Göttern ein jeder auf einem beſondern Altare geopfert hatten.[2] Argos fiel dem Temenus zu; Lacedämon zween Söhnen des Ariſtodemus, und Meſſene dem Kreſphontes. Da die Theilung gemachet war, ſahe man auf dem Altare des Temenus einen Froſch, eine Schlange auf dem Altare von den beiden Brüdern, und einen Fuchs auf dem Altare des neuen Herrn von Meſſene. Fourmont erkläret hierdurch den Schild, und glaubet, dieſes Wunder ſei von dieſem Helden angeſehen worden, als eine Anweiſung beſonderer ſymboliſcher Zeichen, die einem jeden von ihnen eigen ſein ſollten Der Froſch findet ſich auf keinem Denkmale von Argos, ſondern ein Wolfskopf, welcher nach des gedachten Gelehrten Meinung der Argiver Symbolum von dieſer Begebenheit war. Da nun die Herſchaft der Herakliden in Argos nicht lange Zeit gedauert, und dieſe Stadt bald hernach ſich nach ihren eigenen Geſezen ſelbſt regirete, glaubet er, daß man ſich des Froſches nicht weiter bedienet, ſondern das vorige Symbolum von neuem angenommen habe. In Sparta aber dauerte die Regirung der Herakliden beſtändig; alſo blieb auch die Schlange ihr Waven. Aus Meſſene und aus dem ganzen Peloponneſo wurden die Herakliden durch gedachten König in Sparta, Anaxidamus, verjaget, und hierauf deutet Fourmont die beiden Füchſe, die zu fallen ſcheinen.

§. 206. Ein Fußſchemel, welchen die Statue der berüchtigten Lais an dem Ufer des Fluſſes Peneus in Theſſalien in der einen Hand hielt, deutet auf die Art ihres Todes: deñ ſie wurde in einem Tempel der **Venus** in Theſſalien von eiferſüchtigen Weibern mit **Fußſchemeln** (χελωνίσι) zu Tode geſchlagen.[1]) Es muß alſo einige Zeilen nachher der Text des **Athenäus** nebſt der Überſezung verbeſſert, und anſtatt ὑδρία, ein **Waſſerkrug**, in der Hand der **Lais**, das Wort ἕδρα, ein **Siz**, ein **Schemel**, geſezet werden, welches gleichbedeutend iſt mit dem Worte χελώνη, ὑποπόδιον, nach dem **Heſychius**, wie das Werkzeug ihres Todes ebendaſelbſt genennet wird. Der große **Caſaubonus** hat dieſe Unrichtigkeit nicht wahrgenommen.

---

[1] [Apollodor. II. 8. 3. Conf. Pausan. VII. 1.]

[2] [Denkmale, Num. 164.]

§. 207. Ein **Hund** auf Münzen der Stadt Egeſta, nachher genañt **Segeſta**, in Sicilien, zielet auf die Begebenheit der **Egeſta**, des **Hippothous**, eines vornehmen Trojaners Tochter, die ihr Vater flüchten ließ, damit dieſelbe nicht etwa das Loos treffen möchte, dem Ungeheuer ausgeſezet zu werden, welches **Neptunus** wider dieſe Stadt geſchiket hatte. **Egeſta** landete an in Sicilien, wo ſie, wie die Fabel ſaget, von dem Fluſſe **Krimiſus**, welcher ſich in einen **Hund** verwandelt hatte, ſchwanger wurde, und mit dem **Aceſtes** niederkam.

§. 208. Ein **Lorbeerzweig** in der Hand der **Livia** auf ihren Münzen deutet auf den Lorbeer, welchen bald nach ihrer Vermählung mit dem **Auguſtus** ein Adler ſoll in ihren Schooß haben fallen laſſen, und wovon **Suetonius** und **Plinius** viel Wunder erzählen.[2])

§. 209. Der **Widder** auf dem Grabmale des **Thyeſtes**, zwiſchen Mycenä und Argos, bedeutete denjenigen goldenen Widder, durch welchen er die

---

[1]) Athen. l. 13. [c. 6. n. 55] Phot. Bibl. p 872.

[2]) [Sueton. in Galba c. 1. Plin. XV. 30. 40. Dio IIL. 52.]

Ehefrau ſeines Bruders Atreus zu ſeinem Willen bewegte.[1])

§. 210. Der Wolfskopf auf Münzen von Argos wird von vorgedachtem Fourmont aus einer alten Erzählung hergeholet.[2]) Danaus kam, nach dem Pauſanias,[3]) mit einer Colonie Agypter nach Argos, und machete die Herſchaft dieſer Stadt dem Gelanor ſtreitig; beide aber unterwarfen ſich der Entſcheidung des Volks. An dem Tage, da dieſes geſchehen ſollte, fiel ein Wolf in eine Heerde Rinder, und erwürgete den Ochſen unter denſelben. Dieſes wurde, ohne weitere Überlegung, als ein Zeichen des Willens der Göttin ausgeleget, und man deutete den Wolf auf den Danaus, welcher dadurch als Sieger erkläret wurde. Zum Gedächtniſſe dieſer Begebenheit baute der neue Konig dem lyciſchen Jupiter (von λυκος, Wolf) einen Tempel, und eben dadurch wäre alſo der Wolfskopf das Wapen dieſer Stadt geworden.

§. 211. Eine weiſſe Ziege war auf dem Grabe des Homerus geſezet, weil man ihm dieſelbe opferte, als einem Geweiheten des Apollo,[4]) deſſen Opfer eine weiſſe Ziege zu ſein pflegete.[5])

§. 212. Von Allegorien der zweiten Art übergehe ich die ſonſt bekant ſind, und begnüge mich ein paar derſelben als Beiſpiele anzumerken.

§. 213. Auf Münzen von Damaſcus hält eine nakte Figur in der linken Hand einen Caduceus, und in der rechten Hand etwas, worüber Triſtan

---

1) Pausan. l. 2. [c. 18.]

2) Hist. de l'Acad. des Inscr. t. 16. p. 106.

3) L. 2. [c. 19.]

4) Gell. Noct. Att. l. 3 c. 11.

5) Liv. l. 25. c. 12.

zweifelhaft iſt.[1]) welches zwo Pflaumen ſcheinen, weil dieſe Frucht daſelbſt vor allen andern den Vorzug hatte, und weit verſchiket wurde.[2])

§. 214. Die Stadt Henna in Sicilien ſezete auf ihren Münzen unter andern Zeichen auch Violen, weil die Felder daſelbſt beſtändig mit Frühlingsblumen bekleidet waren; und hier war es, wo Proſerpina nebſt ihren Geſpielen Blumen las, als Pluto dieſelbe entführete.[3])

---

1) Comment. hist. t. 1. p. 231.

2) Salmas. in Solin. p. 1019.

3) Harduin. num. pop. p. 152.

Fünftes Kapitel.

Von Allegorien der Benennung der Sachen und Perſonen.[1]

§. 215. Das Bild von dem Namen der gebildeten Sache oder Perſon genommen iſt leichter zu finden als dasjenige, welches aus der Eigenſchaft derſelben zu ziehen iſt, weil auch ein Kind ſolche Vergleichung finden kañ. Die Namen und Worte, welche vielmals Bilder der Formen und Geſtalten ſind, wie im erſten Kapitel bemerket worden, bieten dieſe Allegorie an, und es ſind in allen Spra-

---

1) Die Allegorien von Benennung der Sachen und Perſonen gebildet, denen das fünfte Kapitel gewidmet iſt, ſcheinen uns überhaupt verwerflich. Es mag Fälle geben, wo ungeburliche Foderungen an die Kunſt geſchehen, allein davon kañ hier nicht die Rede ſein, und hatte auch das Talent großer Künſtler die ärgſten Schwierigkeiten in dergleichen Aufgaben zuweilen gelöſt, ſo wären es blos Ausnahmen. Indeſſen iſt uns von den Namensallegorien in der That nie ein Beiſpiel vorgekommen, das mit Ehren erwahnt zu werden verdiente.

Von wenig beſſerer Art als die Namensallegorien ſind auch die, beſonders bei den Italianern ſo beliebten, und noch gegenwärtig nicht aus der Mode gekommenen Anſpielungen auf Wapen, wodurch der gute Geſchmak ebenfalls manche Beeintrachtigung erfahren hat. Hier iſt uns jedoch wenigſtens ein Beiſpiel geiſtreicher Anwendung bekañt, das nämlich, wo Bernini am Grabmale Papſts Urbans VIII. in der Peterskirche die drei Bienen des barberiniſchen Familienwapens zerſtreut und gleichſam auseinander getrieben gebildet hat. Meyer.

ichen ſolche maleriſche Benennungen. Diejenige weiſſe Wurzel, welche mehr als alle andere Arzney die verlornen Kräfte herzuſtellen vermogend ſein ſoll, und daher mit Golde aufgewogen wird, heißt bei den Tatarn Ging Seng, das iſt: die Schenkel eines Menſchen, denen dieſe Wurzel ähnlich iſt; eben dieſe Bedeutung hat das amerikaniſche Wort Garent Ogen dieſer Wurzel. Dieſe Allegorien aber mußen ſich nicht auf Nebendinge in ihren Bildern beziehen, weñ dieſelben verſtändlich ſein ſollen. Deñ wem wird einfallen, daß in zwo ſchönen Statuen in Lebensgroße auf dem Hauptaltare der Barnabiten zu Bologna, von der Hand des berühmten Algardi, das Schwert (spada) des Henkers, welcher den h. Paulus enthauptet, eine Anſpielung ſei auf den Namen eines Graven Spada, welcher ein Vermächtniß hierzu hinterlaſſen hatte.[1] Neuere Bilder dieſer Art werden ſchöner und lehrreicher, weñ ſie aus dem Altertume genommen ſind, wie das Wapen des Hauſes Crivelli in Italien, welches die Veſtale Tuccia mit dem Siebe iſt.

§. 216. Dieſe hier geſammelten Beiſpiele können in einigen ähnlichen Fällen dienen, und dieſe Art neu erfundener Allegorie, weñ ſie der Alten ihrer ähnlich iſt, rechtfertigen, da dieſelbe zuweilen unentbehrlich ſcheinet, wo eine Sache bedeutet werden ſoll, und kein Vergleichungsbild zu finden iſt, welches auf eine innere Eigenſchaft dieſer Sache eine Beziehung hat, ſo wie man mit Umſchreibungen zufrieden ſein muß in Ermangelung von Begriffen, die aus dem Kerne der Sachen gezogen werden. Man kañ alſo als ein bequemes Bild den Vogel Phönix auf dem Haupte des Phönix, unter den Gemälden der vaticaniſchen Bibliothek, welchem die Erfindung der phöniciſchen Buchſtaben zugeſchrieben wird, gelten laſſen, ſo wie der vom Apollo geliebte Hiacynthus durch die Blume dieſes Namens, die von ihm den Namen ſoll bekommen haben, bezeichnet werden kañ.

---

[1] Bellori vit. de' Pitt. p. 139.

§. 217. Die Stadt Ägä in Macedonien hat auf ihren Münzen eine Ziege, weil αἰξ der Name dieſes Thiers iſt.[1]

§. 218. Die Stadt Ancona iſt durch einen gekrüm̃ten Arm ſymboliſch auf ihren Münzen angedeutet:[2] deñ ἀγκων, welches Wort den Ellenbogen oder einen gebogenen Arm, und beim Vitruvius einen rechten Winkel, bedeutet, iſt ein Bild der Lage dieſer Stadt, welche jenem bildlichen Zeichen ähnlich iſt, und eben daher ihren Namen bekommen hat.

§. 219. Die Stadt Apamea hieß ehemals Κιβωτος, der Kaſten; es iſt daher das Bild dieſer Stadt auf ihren Münzen ein Kaſten, in welchem Mañ und Frau ſizen, und es ſchwimmet derſelbe auf dem Waſſer, weil dieſe Stadt von drei Flüßen beſtrömet war, dem Marſyas, Obrima und Orga, welche in den Mäander fließen.[3]

§. 220. Den Namen Aper deutet ein todtes wildes Schwein an auf dem Grabſteine eines alten Feldmeſſers dieſes Namens im Campidoglio.[4]

§. 221. Aſcia, eine Hake oder Beil der Rademacher, findet ſich auf Münzen des valeriſchen Geſchlechts, in Deutung auf den Beinamen

---

[1] Rec. de Méd. de M. Pellerin. t. 1. p. 179.

[2] Ibid. p. 38.

[3] Harduin. num. pop. p. 25.

[4] Grut. Inscr. p. 624. n. 1.

Asciculus, welcher den Valeriern eigen war,[1] und auf andern romiſchen Munzen deutet der Baum Larix auf den Beinamen Lariscolus des accoleiiſchen Geſchlechts: die Sibylla auf den Namen Sulla oder Sibulla des corneliſchen Geſchlechts; die Muſe auf den Beinamen Muſa des pomponiſchen Geſchlechts.[2]

§. 222. Die Biene ſtehet auf einigen Münzen, wie es ſcheinen könte, vollig müßig; als: auf einer Münze der Bruttier, neben dem Kopfe einer Juno;[3] auf einer andern von Neapel, neben dem Kopfe einer Diana,[4] und auf einer von Metapontum neben zwo Ähren;[5] es iſt daher Buonarroti auf die Muthmaßung gekommen, daß durch dieſelbe etwa der Name des Münzmeiſters, welcher Melitos oder Meliſſus, wie einer von den alten Philoſophen hieß,[6] konne geheiſſen haben, angegeben ſei.[7] Auf Münzen der Stadt Elyrus in Kreta deutet die Biene

---

[1] Torre Monum. vet. Ant. c. 2. p. 21.

[2] Jasithei (Fabretti) Apollogem. p. 88. Ejusd. Inscr. p. 186.

[3] Goltz. Magn. Græc. tab. 24.

[4] Ibid. tab. 16.

[5] Ibid. tab. 30.

[6] Plutarch. [adv. Colot. post init.] Siehe auch unter Granatapfel.

[7] Osserv. sopra alc. Med. p. 233.

Dergleichen Zeichen auf Munzen mögen zuweilen auf Namen oder andere Umſtände anſpielen; in den meiſten Fällen aber haben ſie die weit naturlichere Beziehung auf vorzügliche Naturproducte oder andere Dinge, welche den Ort, an dem die Münze geſchlagen war, berühmt machten, ſo z. B. ſcheinen die Ähren auf ergiebigen Getraidebau zu deuten, Fiſche auf einträglichen Fiſchfang; eben ſo wie die Bienen auf Münzen von auf den berühmten Honig daſelbſt,[1] wie auf denen von Hybla in Sicilien.

§. 223. Der Name Cäſar ſoll auf Münzen des Julius Cäſars durch einen Elephanten ausgedrükt ſein, weil der Elephant in der puniſchen Sprache Cäſar heißt.[2]

§. 224. Die Nymphe Kalliſto, welche in einen Bär verwandelt wurde, deutete der berühmte Polygnotus in ſeinem großen Gemälde zu Delphos an durch eine Bärenhaut, auf welcher die Nymphe anſtatt der Deke lag.[3]

§. 225. Die Stadt Kardia in Thracien hat zu ihrem Wapen ein Herz, das καρδια heißt.[4]

§. 226. Den Namen Korax bedeutete ein Rabe von ſchwarzem Marmor, welchen Metellus auf das Grab ſeines Lehrmeiſters Diodorus ſezen ließ, zur Anzeige, daß der Lehrmeiſter von dieſem Korax geheiſſen, welches Wort im Griechiſchen ein Rabe heißt.[5]

§. 227. Die Statue des M. Valerius Corvinus, die Auguſtus demſelben ſezen ließ, hatte einen Raben auf dem Haupte, zum Andenken des Sieges, welchen er durch dieſen Vogel wider einen Gallier erhalten, und zugleich zu Andeutung des ihm daher beigelegten Namens.[6]

Elyrus und von Hybla, nach des Autors eigener Erinnerung, auf den berühmten Honig dieſer Städte zielten. Meyer.

[1] Harduin. l. c. p. 149.

[2] Bochart. Hieroz. l. 2. c. 23. p. 250.

[3] Pausan. l. 10. [c. 31.]

[4] Rec. de Méd. de M. Pellerin. t. 1. p. 33.

[5] Cicero. [Er ſagt nirgends was hievon.]

[6] Gell. noct. Att. l. 9. c. 11.

§. 228. Das Bild der cyniſchen Philoſophen, κυνικων, war ein Hund (κυων), wie bekañt iſt. Eine kleine nakte Figur des Diogenes in der Villa Albani hat einen Hund zu den Füßen, und in eben der Villa ſtehet ein Hund auf dem Faſſe, welches ein zerbrochenes dolium von gebrañter Erde vorſtellet, worin Diogenes liegt an den Mauern von Korinth, da Alexander von Macedonien zu ihm kam: ſogar auf deſſen Grabmale ſtand auf einer Säule ein Hund. 1)

§. 229. Cypſelus der Tyrañ von Korinth ließ in dem Tempel der Juno zu Delphos einen Kaſten mit häufiger erhobener Arbeit ſezen, weil κυψελη in dortiger Sprache ein Kaſten hieß. 2)

§. 230. Daphne, welche vom Apollo in einen Lorbeerbaum verwandelt wurde, ſtehet auf dem Grabſteine einer Freigelaſſenen, welche Daphne hieß. 3)

§. 231. Ein Delphin iſt das Wapen der Stadt Delphos auf deren Münzen.

§. 232. Auf dem Grabſteine eines Diadumenus, welcher ehedem in dem Weinberge Sinibaldi war, ſtehet eine Figur, die ſich ein Diadema oder Band um den Kopf bindet.

§. 233. Diana Taurica auf einer Begräbnißurne im Hauſe Accoramboni, wo Oreſtes und Pylades derſelben geopfert werden ſollen, hält ein Schwert in der Scheide, auf die blutigen Menſchenopfer zu deuten, und dieſer Beiname der Göttin iſt durch einen abgezogenen Ochſenkopf be-

---

1) [Denkmale, Num. 172 — 174.]

2) Pauſan. l. 5. [c. 17. Nämlich in der Sprache der Korinthier.]

3) Fabretti Inscr. p. 188.

zeichnet, welcher an einem Baume neben der Figur derſelben hänget.[1]

§. 234. Eine Eidexe heißt im Griechiſchen Sauros und ein Froſch Batrachos, und ſo hießen die Baumeiſter, die ihren durch dieſe Thiere angedeuteten Namen mitten in den Voluten der ioniſchen Kapitäler an dem Tempel der Juno in dem Portico des Metellus zu Rom, ſezeten, wie eines von dieſen Kapitälern zeiget, welches ſich zu St. Lorenzo auſſer Rom erhalten hat.[2] Eidexen, und zwar von derienigen Art, welche Galeotes hießen, deuteten auf das Geſchlecht dieſes Namens, an der Statue eines Thraſibulus zu Delphos, auf deſſen Schulter die Eidexe kroch. Zu deſſen Füßen lag ein aufgeſchnittener Hund mit der hervorliegenden Leber, weil derſelbe ein Wahrſager aus dem Eingewaide der Thiere war.[3]

§. 235. Ein Fiſch (ἰχθυς) bedeutet auf chriſtlichen Grabſteinen die Worte Ιησους Χριστος Θεου υἱος σωτηρ.[4]

§. 236. Ein Granatapfel auf Münzen der Stadt Synnada in Phrygien bedeutet den Namen des Vorweſers derſelben, welcher Μιλητος hieß.[5]

---

[1] [Denkmale, Num. 149.]

[2] [Man ſehe den 2 Band, S. 397 — 401. Denkmale, Num. 206.]

[3] Pausan. l. 6. [c. 2.]

[4] Buonarr. Osserv. sopra alc. vetri. p. 17.
Dieſe Allegorie gehört ohne Zweifel zu den geſchmackloſeſten, und läßt ſich nur entſchuldigen, weñ man ſie als ein geheimes Zeichen betrachtet, das für die bedrängten Chriſten tröſtlich, und vielleicht in gewiſſen Fällen nützlich ſein koñte. Meyer.

[5] Harduin. num. pop. p. 476. Siehe unter Portugal

§. 237. Die Stadt **Hiſtiäa** (Ἱστιαια) in Euboa hat auf ihren Münzen eine weibliche Figur, die auf dem Vordertheile eines Schiffes ſizet und ein aufgeblaſenes Segel hält; weil ἱστιον ein **Segel** heißt.[1])

§. 238. Ein **Kalb** auf dem Grabmale der Ehefrau des athenienſiſchen Feldherrn **Chares**, welche **Damalis** hieß, war ein Bild ihres Namens: denn **Damalis** heißt im Griechiſchen ein **Kalb**.[2]) Auf einer Münze von **Eretria** in Euboa glaubet man in dem **Kalbe** den Namen einer obrigkeitlichen Perſon daſelbſt zu finden.[3])

§. 239. Ein **Löwe** auf dem Grabmale des berühmten ſpartaniſchen Königs **Leonidas** war ebenfalls eine Anſpielung auf den Namen deſſelben,[4]) ſo wie eine **Löwin ohne Zunge** auf dem Grabmale der **Leäna**, der Geliebten des **Harmodius**, welcher Athen von der Herſchaft des **Piſiſtratus** befreiete. Das Thier war ohne **Zunge**, weil dieſe Perſon durch die größte Marter nicht zu bewegen

---

1) Goltz. Græc. tab. 11.

2) Anthol. l. 3. c. 12. epigr. 4. Codin. de orig. Constant. p. 13.

3) Harduin. l. c. p. 155.

4) Herodot. l. 7. [c. 225. Analecta, t. 2. p. 162.]

Der **Löwe** auf dem Grabmale des **Leonidas** ſcheint uns nicht als Anſpielung auf den **Namen** dieſes Helden ausgelegt werden zu müßen, ſondern als ein Sinbild des **Muthes** und der **Tapferkeit**, welche Eigenſchaften **Leonidas** in vorzüglichem Grade beſeſſen, und in ruhmvoller That ausgeübt hatte. [Warum nicht auf beides? — Nomen et omen habet.] **Meyer.**

So ſtand auch (Anthol. Palat. I. p. 434.) auf dem Grabe des **Teleutias** ein **Löwe**, weil er μεγα παντων αριστευεν. Ein gewiſſer **Leo**, deſſen Grab mit eben dem Thiere geziert war, hatte (Anthol. Palat. I. p. 405.) nicht blos ουνομα, ſondern auch θυμον λεοντος gehabt. **Siebelis.**

war, ihren Liebſten zu verrathen.[1] Aus eben dem Grunde ſezet die Stadt *Leontium* in Sicilien einen *Löwenkopf* auf ihre Münzen.

§. 240. Den Tempel des *Jupiter Lycius* zu Argos hat *Fourmont* an einem *Wolfskopfe* auf Steinen in den Trümmern eines Tempels in dortiger Gegend zu finden geglaubet.[2]

§. 241. Auf der Rükſeite einer Münze der Stadt Apamea in Phrygien iſt der geſchlungene Zierat, welchen man *Mäander* nennet, gepräget, vermuthlich die vielen Krümmungen des Fluſſes gleiches Namens anzudeuten, an welchem gedachte Stadt lag.[3]

§. 242. Die *Mäuſe* unten an dem Stuhle des *Homerus*, auf deſſen *Vergötterung* im Palaſte *Colonna*,[4] deuten auf dieſes Dichters *Krieg der Mäuſe mit den Fröſchen*, und ein *Riem* zu den Füßen einer Statue deſſelben hatte vermuthlich das Abſehen auf die Ὁμηρομαστιγες.

§. 243. Den Fluß *Marſyas* in Phrygien bildet auf Münzen gedachter Stadt Apamea die Figur des *Marſyas*, welcher zwo Floten ſpielet.[5]

§. 244. Eine oder mehrere *Melonen* bedeuten auf Münzen der Inſel Melos den Namen derſelben,[6] welche Frucht *Harduin* für einen *Granatapfel* gehalten hat.[7]

---

[1] Plutarch. [de garrulit. t. 8. p. 13 — 14. edit. Reisk. Pausan. I. 23. Plin. l. 34. c. 8. sect. 12. 1 Band, S. 195. *Note*.]

[2] Hist. de l'Acad. des Inscr. t. 16. p. 106.

[3] Rec. de Méd. de M. Pellerin, t. 2. pl. 43. n. 18.

[4] [Nun im brittiſchen Muſeo.]

[5] Ibid. t. 2. pl. 43. n. 19.

[6] Ibid. t. 3. pl. 104. n. 4. 5.

[7] Num. ant. p. 323.

§. 245. Memnonides, ſo genañte Vogel, waren auf dem Mantel des Memnons, in einem Gemalde des Polygnotus, eine Allegorie auf deſſen Namen.[1])

§. 246. Ein Myrtenzweig in der Hand einer weiblichen Figur, welche die Stadt Myrina auf dem im erſten Kapitel gemeldeten Werke zu Pozzuoli vorſtellet, deutet auf den Namen derſelben.

§. 247. Die Stadt Patara in Lycien, an dem Fluſſe Xanthus, wo ein prächtiger Tempel des Apollo nebſt einem berühmten Orakel deſſelben war, bekam ihren Namen von einem Käſtchen, welches in dortiger Mundart παταρα hieß. Dieſes Käſtchen brachte ein Mädchen voll von Spielzeuge aus Mehl gemachet, in Form von Köchern, Pfeilen und Leyern für den jungen Apollo, welcher in Lycien erzogen wurde, und auch nachher die Hälfte vom Jahre hier ſeinen Siz nahm. Dieſes Käſtchen führete der Wind dem Mädchen aus der Hand in das Meer, und endlich trieb daſſelbe an das Ufer, wo zum Gedächtniß dieſer Begebenheit die Stadt Patara gebauet wur-

---

1) Pauſan. l. 10. [c. 31.]

Einer alten Sage zufolge verſammelte ſich jedes Jahr einmal bei Memnons Grabe eine Schaar Vogel, und kämpfte [Pauſanias ſagt nichts vom Kampfe] über demſelben; dieſe Vogel wurden daher Memnonides genañt. In Beziehung auf jene Sage hatte Polygnot in ſeinem Gemälde vom Beſuch des Odyſſeus in der Unterwelt den Mantel an der Figur Memnons mit ſolchen Vogeln verziert, vermuthlich als ob es Stikerei ware. Winckelmañ irret alſo, weñ er ſagt: „dieſe „Verzierung des Mantels ſei eine Allegorie auf Memnons Namen,“ da im Gegentheil die Vogel nach dem Memnon genañt waren, und Polygnot keineswegs auf deſſen Namen, ſondern auf die erwahnte Sage zielen wollte. Meyer.

de.[1] Dieſes will der dem Apollo beigefügte Rabe auf einem Käſtchen ſtehend auf Münzen beſagter Stadt anzeigen.[2]

§. 248. Philippus, König in Macedonien, deſſen Name einen Liebhaber von Pferden bedeutet, hat dieſes auf ſeinen Münzen durch einen Reiter zu Pferde angezeiget; eben dieſes will Kaſtor zu Pferde auf Münzen des Q. Philippus aus dem marciſchen Geſchlechte zu Rom ſagen.

§. 249. Portugal, Luſitanien, würde durch eine Mandel zu bezeichnen ſein: den̄ der ehemalige Name dieſes Landes kom̄t her von לוז, eine Mandel, welche Frucht daſelbſt ſehr häufig iſt, ſo wie die Stadt Sidas, über welche die Athenienſer mit den Böotiern ſtreitig waren, dieſen Namen von σίδα bekommen hatte, welches bei dem lezten Volke einen Granatapfel bedeutete, von der Menge dieſer Bäume in derſelben Gegend. In dieſen Streitigkeiten trat Epaminondas mit einem Granatapfel hervor, und fragete die von athenienſiſcher Seite, wie ſie die Frucht nenneten? ῥόα, antworteten dieſe. Wir aber, ſagte der thebaniſche Feldherr, σίδα, und bewies alſo, daß die Stadt dem Volke gehöre, von welchem ſie den Namen bekommen hatte.[3]

§. 250. Die Inſel Rhodus hat zum Wapen auf ihren Münzen eine Roſe, welche daher auch auf einer franzöſiſchen Schaumünze über die Eroberung von Roſas in Catalonien angebracht iſt,[4] und dieſes mit Grunde, weil dieſe Stadt, nach dem

---

[1] Steph. de Urb. v. Πάταρα.

[2] Tristan. Com. hist. t. 2. p. 512.

[3] Athen. l. 14. [c. 17. n. 64.]

[4] Med. de Louis XIV. fol. 14.

Strabo, eine Colonie der Rhodiſer iſt. Eine gründlichere Anſpielung auf den Namen dieſer Inſel würde eine Schlange ſein: deñ die Phonicier gaben ihr den Namen von der Menge Schlangen.

§. 251. Eine Schildkröte (χελωνη) iſt auf Münzen der Stadt Chelone der Name der Stadt ſelbſt. 1)

§. 252. Zwo Schlangen ſollen das eine und das andere Cilicien vorſtellen, von κυλιομαι, ich wälze mich, in Abſicht auf den Gang der Schlangen. 2)

§. 253. Die Stadt Selinunte in Sicilien weihete dem Apollo zu Delphos ein goldenes Epheublatt, den Namen dieſer Stadt anzudeuten; deñ σελινος hieß Epheu. 3)

§. 254. Die Stadt Side in Pamphilien hat auf Münzen einen Granatapfel, welcher σιδη heißt. 4)

§. 255. Der Name Tiberius wird auf einer Münze mit dem Namen TIBERIN, über der Wölfin, auf den Konig Tiberinus zu Alba gedeutet, welcher eine von der Römer eigentümlichen Gottheiten war. 5)

§. 256. Einen Triton oder Meergott ſieht man auf dem Helme einer Pallas auf Münzen der Stadt Thurium in Silber, welches auf den Beinamen dieſer Göttin, Tritonia, abzielet.

---

1) Harduin. num. pop. p. 535. Wilde num. p. 79.

2) Harduin. l. c. p. 165.

3) Plutarch [de Pythiæ orac. t. 7. p. 573. edit. Reisk.]

4) Rec. de Méd. de M. Pellerin, t. 2. pl. 71. n. 16 — 20. t. 3. pl. 122. n. 5. 6.

5) Tristan. Com. hist. t. 1. p. 161.

§. 257. Ein Wieſel (γαλη) auf dem Sokel eines kleinen ſizenden Jupiters von Marmor in der Villa Albani koñte ſcheinen den Namen des Künſtlers anzudeuten, welcher, weñ derſelbe, wie vermuthlich, ein Grieche geweſen iſt, Galanthes (Γαλανθης) kañ geheiſſen haben, ſo wie die Magd der Alkmena, die in beſagtes Thier verwandelt wurde, Galanthis hieß.[1]) Vielleicht aber iſt der Wieſel hier ein Bild dieſer Verwandlung ſelbſt.

§. 258. Der Wolf war ein Sinbild der Sonne, und dieſe wurde in jenem Thiere verehret, auch von einer Stadt in Ägypten.[2]) Deñ die älteſten Griechen nenneten die Sonne λυκον, wie den Wolf, und λυκη hieß das Licht, durch welches ſich die Morgenrothe ankündiget; das poetiſche Wort λυκαβας, das Jahr, hat eben die Herleitung.[3]) Dieſes Bild der Sonne findet ſich auf einigen geſchnittenen Steinen, ſonderlich auf einer alten Vaſe des ſtoſchiſchen Muſei,[4]) wo um eine Wolfin in der Mitten, die den Romulus und Remus ſäuget, die zwolf Himmelszeichen ſtehen.[5])

§. 259. Unter neun Würfeln macheten bei den Griechen vier derſelben einen Wurf, welcher Alexander hieß, und dieſer Wurf war unter neun

---

[1]) Ovid. metam. l. 9. v. 318.

[2]) Strab. l. 17. [c. 1. §. 19. Strabo ſagt hier das nicht.] Conf. Zoëga de Obeliscis, p. 304. seq. præsert. 307. seq. *Creuzer.*

[3]) [Eustath. ad Οδυσσ. XIV. 161. p. 538 — 541. Apollon. Lex. Homer. v. λυκαβας.]

[4]) [2 Kl. 14 Abth. 1236 Num.]

[5]) Wahrſcheinlicher iſt es, daß der Künſtler damit auf Rom, auf den günſtigen Einfluß der Geſtirne, und die vermeinte ewige Weltherſchaft deſſelben zielen wollen. Meyer.

Würfeln auf dem Grabe eines Alexanders von Scio vorgeſtellet.¹)

§. 260. Hierher gehoren auch die Anfangsbuchſtaben der Namen der Volker, welche ſie auf ihren Schildern zu ſezen pflegten. Α ſtand auf den Schildern der Argiver;²) Ε auf den Schildern der Epidaurer; Λ auf den lacedamoniſchen:³) wie man dieſen Buchſtaben auf einem in Stein gehauenen Schilde Konigs Archidamus zu Sparta ſieht, welches ſeltene Stuk Fourmont in den Trümmern zu Amykla entdekete.⁴) Ein Σ ſtand auf den ſicyoniſchen Schildern.⁵)

---

1) Salmas. in Solin. p. 1221.

Vermuthlich war dieſer Alexander von Scio ein berüchtigter Spieler, und die Allegorie mit den Würfeln auf ſeinem Grabe hatte einen ſcherzhaften Siñ. Bei ernſthafter Abſicht, und in bloſer Beziehung auf den Namen Alexander wurde der Einfall matt ſein. Meyer.

2) Goltz. Græc. tab. 12. Meurs. misc. Lacon. l. 2. c. 2.

3) Eustath. in Iλ. B. p. 293.

4) Hist. de l'Acad. des Inscr. t. 16. p. 102.

5) Bianchin. Ist. univ. p. 276.

Sechſtes Kapitel.

Von Allegorien in der Farbe, in der Materie an Geräthen und an Gebäuden.

§. 261. Die Allegorie, welche die Eigenſchaften der Dinge ſinlich zu machen ſuchet, hat ſich alſo auch der Farbe bedienen können, nach dem Beiſpiele des Homerus, welcher viele Dinge durch die Farbe bezeichnet, wie die Morgenrothe mit einem gelben Schleier ꝛc. Dieſe Art Allegorie ſucheten auch diejenigen, welche die homeriſchen Gedichte abſungen, das iſt, die Rhapſodiſten, an ſich nachzuahmen: die Perſon der Ilias war in Roth gekleidet, auf Schlachten und Blutvergießen zu deuten, die Odyſſea aber meergrün, als ein Bild der großen Reiſen des Ulyſſes zur See.[1] Dieſes hat mehr Grund als die Abſicht des gelben Gewandes, womit Annibal Caracci die Wohlluſt neben der Tugend und dem Herkules bekleidet, welche Farbe nach dem Bellori erinnern ſoll:[2] „daß das Vergnügen der Wohlluſt bereits in „dem zarten Keime verwelket, und gelb wie Stroh „wird." Es iſt ſogar in der Farbe der vier Pferde vor dem Wagen der Aurora auf einem ſchönen Cameo des königlich farneſiſchen Muſei zu Capo di Monte die Zeit des Tages vorgeſtellet: denn dieſer Sardonyx beſtehet aus vier Lagen, eine über die andere.[1] Das oberſte Pferd iſt ſchwarzbraun, die Nacht anzudeuten, das zweite iſt braungelb, als einer Anzeige der nahen Morgenrothe, das

---

[1] Cuper. Apotheos. Hom. p. 51.

[2] Vite de' Pitt. p. 35.

---

[1] Winckelmañ hatte Unrecht, einen Stein, von dem er ſelbſt ſagt, daß er vier Lagen von vier verſchiedenen Farben habe, einen Sardonyx zu nennen. Der Sardonyx muß ſchlechterdings nur drei Lagen von drei Farben zeigen; zwei, die er als Onyx haben muß, und die dritte, welche dem Sarder oder Carneol gleichet, und wodurch er eben der Sardonyx wird. Plinius, Iſidorus, Marbodus nennen dieſe drei Farben: Schwarz, Weiß, Roth. Plin. l. 37. [c. 12.] sect. 75. *Sardonyches e ternis glutinantur gemmis — aliunde nigro, aliunde candido, aliunde minio, sumptis omnibus in suo genere probatissimis.*

Tres capit ex binis unus lapis iste colores:
Albus in his nigro, rubeus superiminet albo.
[Marbodi carm. de gemmis. c. 11.]

Aber die erſte [Farbe] iſt ſo unveränderlich nicht; deñ ſie kañ ebenſowohl grau oder braun, als ſchwarz ſein. Nur die zweite und dritte ſind unumgänglich: deñ ohne die zweite koñte er kein Onyx, und ohne die dritte kein Sardonyx heiſſen. Nun aber iſt unter den vier Farben des von Winckelmañ ſogenañten Sardonyx die dritte gerade nicht, und das iſt ſonach der zweite Grund, warum ihm dieſer Name abzuſprechen. Meinem Bedunken nach hätte ihn Winckelmañ ſchlechtweg Onyx, höchſtens einen vielſtreifigen Onyx nennen ſollen. Deñ ob man dem Onyx ſchon nur zwei Schichten von zwei Farben beilegt: ſo iſt dieſes doch nur von dem Onyx, wie er in kleine Stuke gebrochen, nicht aber wie er wachſt, zu verſtehen. Ich will ſagen: da dieſe zweifarbigen Schichten wechſelweiſe parallel laufen, ſo kañ jede mehr als einmal, und die dunklere auch mit verſchiedenen Schattirungen, wiederkommen, weñ man dem Steine Dike genug läßt. Da aber eine ſolche Dike zu Ring- und Sigelſteinen eben nicht die bequemſte iſt: ſo wird er freilich aus die Hand des Steinſchleifers ſelten anders als mit zwei Schichten kommen. Nur weñ dieſe Schichten dritte iſt weiß, als ein Bild des Tages, und das vierte aſchgrau, die Zeit der Dämmerung anzugeben.[1]) Kircher iſt noch weiter gegangen, und glaubet, daß die vier Farben des weiſſen und rothen Granits zuſammengenommen eine Deutung auf die vier Elemente ſeien, und daß die Ägypter in dieſer Betrachtung Obeliſken aufgerichtet, die der Sonne gewidmet waren, welche ſie als die Seele der Natur, die eben ſo viel Elemente in ſich enthält, anſahen.

§. 262. Die blonden Haare des Apollo können ebenfalls allegoriſch, und in Deutung auf die

---

dünne genug ſind, oder das Kunſtwerk, zu welchem er beſtim̃t wird, eine größere Dike erfodert, wird er, wie geſagt, jede der zwei Schichten mehr als einmal, und die dunklere nach verſchiednen Schattirungen haben können. Und das iſt hier der Fall. Die vier Lagen des winckelmanniſchen Steines ſind in ihrer Folge: Schwarzbraun, Braungelb, Weiß und Aſchgrau. Alle dieſe Farben und Schichten kommen ihm als Onyx zu; und beſonders, ſieht man wohl, ſind die zwei erſten nichts als Verlauf der nämlichen Schichte in's Hellere; ſo wie die vierte, die aſchgraue, (wen̄ ſie ihm anders hier nicht aufgeſezt iſt) nichts als allmählige Verdunkelung der weiſſen Schichte in die natürlicherweiſe wiederum angränzende ſchwarzbraune oder braungelbe ſein dürfte. Freilich iſt die rothe Farbe, die den Onyx zum Sardonyx macht, im Grunde auch nichts als eine Variation der braunen; den̄ beide ſind ihren Beſtandtheilen nach auch volkommen der nämliche Stein: aber wen̄ den̄ nun einmal für dieſe Variation ein beſonderer Name beſtim̃t iſt, warum will man ih̄ einer andern beilegen. Leſſing.

[1]) In der florentiniſchen Sam̃lung befindet ſich ein ſchildförmiger Sardonyx, wo Phöbus mit dem Sonnenwagen in der Mitte weiß, der Thierkreis umher aber braun iſt. Meyer.

Sonne, deren Bild er iſt, angeſehen werden. Es wurden aber auch, ohne dieſe Abſicht, dem Apollo als einem ſchonen Junglinge Haare von dieſer Farbe muſſen gegeben werden, theils weil insgemein die ſchonſten Menſchen blond ſind: theils aber auch aus einem Grunde der Kunſt, weil in der Malerei der Übergang von einer weiſſen Haut auf ſchwärzliche Haare zu hart iſt, und weniger ſanfte Empfindung als das Gegentheil machet, welches alle weiſe Kunſtler, auch diejenigen, welche in der Natur mehr für ſchwarze Haare eingenommen ſind, zugeſtehen werden. Dieſe Anmerkung veranlaſſet eine Stelle des Athenäus,[1] wo zween Ausdruke des Simonides angefuhret werden;[2] der erſte iſt: der Ton der Stimme einer Jungfrau, die aus dem purpurfarbenen Munde gehet, und hier fraget die vom Athenäus eingefuhrte Perſon: ſcheinet dieſes den Griechen nicht ſchon geſaget? Der andere Ausdruk betrift das Beiwort des Apollo: mit goldgelben Haaren; welche, wie eben die Perſon ſaget, weñ ſie nicht ſchwarz ſind, das Gemälde nicht ſchön ſein kañ. So iſt die Stelle bisher verſtanden. Dieſer Tadel aber kañ nicht ſtatt finden, weil uns die ſchone Natur von dem Gegentheile überzeuget, welches von den Griechen um ſo viel mehr vorauszuſezen iſt, da alle Bilder des Apollo, dem gedachten oder einem ihm ähnlichen Beiwort aller Dichter gemäß, blonde Haare werden gehabt haben, wie wir es an den wenigen gemalten Figuren deſſelben ſehen, welche ſich erhalten haben.[3] Wir finden allen übrigen jugendlichen Gottheiten, ſogar dem Winde Zephyrus[1]) blonde Haar gegeben. Es ſcheinet alſo, daß hier, ſo wie vorher, ein Fragezeichen muße geſezet werden, um dieſen offenbaren Widerſpruch zu retten, welcher mehr als einen Scribenten, und unter anderen den Franz Junius,[2]) irre gemachet hat. Vielleicht iſt man auch irrig in Auslegung des Anakreons über die Haare ſeines Geliebten, welche er inwendig ſchwärzlich und von auſſen glänzend will gemalet haben; nicht, daß ſie ſchwarz ſein ſollen, ſondern dunkel, wie die ſchönſten blonden Haare ſcheinen und ſind, wo ſie eine Ofnung machen, und eben ſo wurden die bläulichen Haare (ἔθειραι κυάνεαι), welche Homerus dem Bakchus[3]) und dem Hektor gibt,[4]) zu verſtehen ſein, das iſt, blonde Haare, welche inwendig und wo ſie im Schatten ſind oder nicht ausgebleicht worden, eine Art von bläulicher Farbe zeigen. Die Morgenrothe aber mit ſchneeweiſſen Augenbraunen (Αως χιονο - βλεφαρε) in einem alten Geſange auf den Apollo kañ ich nicht reimen.[5])

---

[1] L. 13. [c. 8. n. 81. Denkmale, 1 Th. 17 K. 1 §.]

[2] [Man ſehe G. d. K. 5 B. 5 K. 42 §. Note.]

[3] [G. d. K. 7 B. 3 K. 23 §.]

§. 263. Im Nakenden des Jupiters ſcheinen die Alten einig geweſen zu ſein, demſelben eine dunkele und bräunliche Farbe zu geben, wie dieſes aus dem Bildniſſe Alexanders von Macedonien, in welchem ihn Apelles mit dem Blize in der Hand gemalet, zu ſchließen iſt. Der Künſtler hatte, wie Plutarchus berichtet,[1] dieſem Könige nicht ſeine eigene Farbe gegeben, ſondern das Nakende bräunlich und wie an geſalbten Ringern (ſo erkläre ich das Wort πεπινωμένος) gemachet: das iſt: da der Maler dieſen König mit dem Blize in der Hand als Jupiter vorgeſtellet, ſo hat er ihn auch in der Farbe des Fleiſches der Gottheit ähnlich machen wollen. Wir haben auf einem Gemälde, welches von Vielen für alt gehalten wird, einen Jupiter, der den Ganymedes küſſen will, und in der Geſchichte der Kunſt angezeiget worden.[2] Dieſer Jupiter hat eine völlig braune Farbe, ſowohl im Geſichte als ſo weit er nakend iſt, welches gegen das blühende Fleiſch des Ganymedes neben demſelben einen harten und widrigen Gegenſtand verurſachet, und ohne obige Nachricht, welche bisher von niemanden eigentlich verſtanden iſt, nicht zu reimen ſcheinet. Dieſe wenig liebliche Fleiſchfarbe muß ihren Grund haben, welcher jedoch ſchwerlich ohne allegoriſche Deutung zu finden iſt; es ſcheinet aber nicht gänzlich vom Zweke entfernet, weñ wir den Jupiter als die Luft betrachten, die in deſſen Bilde angedeutet wurde,[3] welche, weñ ſie von Blizen ſchwanger iſt, ſich in dunkelen Dünſten verhüllt zeiget, deren Bild gedachte Farbe des Jupiter, zu ſein ſcheinet. Zu dieſer Art Allegorie gehöret eine Statue des Peſcennius Niger, die in Ägypten aus ſchwarzem Steine (Baſalte) war gearbeitet worden; in Deutung auf deſſen Beinamen Niger.[1])

---

[1]) Plutarch. [amator. t. 9. p. 67. edit. Reisk.]

[2]) De pict. veter. l. 3. c. 9. p. 232.

[3]) Hymn. in Bacch. v. 5.

[4]) Il. X. XXII. v. 402.

[5]) Mém. de l'Acad. des Inscr. t. 5. p. 186.

Hesych. v. χαιται. κυανοχαιται bezeichnet blos das Glänzende, Lichtvolle. Siebelis.

---

[1] In Alex. [t. 7. p. 322. edit. Reisk.]

[2] [7 B. 3 K. 28 §.] unter den Abbildungen Num. 76.

[3] Vit. Hom p. 325. 332. in Gale. opusc. Myth. Schol. Hesiod. p. 255. p. 268.

§. 264. Die Allegorie ging noch weiter, und von der Farbe bis zur Materie der Bildniſſe. An einer Statue des Herkules, welcher die Hydra umbringet, ſollte das Eiſen, woraus ſie gearbeitet war, auf die harten Arbeiten deſſelben deuten.[2]) In eben dieſer Abſicht war eine Statue des Bakchus auf der Inſel Naxus aus einem Weinſtok geſchnizet, und eine andere, welche eben dieſe Gottheit mit dem Zunamen μειλιχιος vorſtellete, war von Feigenholze, in Deutung auf die Süßigkeit der Frucht.[3])

§. 265. Aus dem, was Plinius von der Statue des Fluſſes Eurotas, von Eutychides ge-

---

1) Spartian. in Pescen. Nigr. ad fin.

Es hat beinahe das Anſehen, als ſei das Bild des Peſcennius Niger nur zufällig aus einer ſchwarzen Steinart verfertigt geweſen, und ein wizelnder Ausleger habe darin eine Allegorie auf den Beinamen des gedachten Kaiſers zu finden vermeint, ohne daß der Künſtler dergleichen eigentlich bezielte. Baſalt und andere Steine von dunkler Farbe ſind im Altertume gar oft zu plaſtiſchen Arbeiten verwendet werden, und wir haben noch nebſt mehrern Statuen, erhobenen Werken, Büſten rc. die bekañten Bildniſſe des Scipio, Auguſtus und Caligula, bei welchen allen durchaus keine Allegorie der Materie kañ vermuthet werden. Hingegen möchte man nicht ohne Wahrſcheinlichkeit bei dem aus Stinkſtein gearbeiteten Bruſtbilde eines Unbekañten im Muſeo Capitolino in Betref der Materie eine ſatyriſch-allegoriſche Beziehung annehmen; deñ der Stinkſtein hat weder ein vortheilhaftes Äuſſere, noch iſt er in anderer Hinſicht ſo tauglich als der gewöhnliche weiſſe Marmor. Meyer.

2) Pausan. l. 10. [c. 18.]

3) Eustath. p. 1964.

arbeitet, ſaget: 1) „daß die Kunſt an derſelben „flüſſiger noch als der Fluß ſelbſt gehalten worden,“ konte man zeigen, daß die Zeichnung ſelbſt allegoriſch ſein konte: die Flüſſigkeit iſt hier, mit dem Herrn Grav Caylus, von den flüſſigen Umriſſen dieſer Figur zu verſtehen. 2)

§. 266. Die Geräthe der Alten ſind allegoriſch von den Lampen an bis zu den Rüſtungen. Auf einer irdenen Lampe gehet ein Kranz von Oliven umher, und auf einer insbeſondere ſtehet Pallas und drüket eine Olive aus über ein Gefäß, als Erfinderin dieſer Frucht nach der Fabel. 3) Auf einer anderen irdenen Lampe, um welche ein Olivenzweig gehet, iſt die Göttin der Geſundheit mit ihrer gewöhnlichen Schlange und mit der Schale in der Hand. 4) Zu Erklärung dieſes Bildes koñte die Antwort des Philoſophen Demokritus dienen, da er gefraget wurde, wie er es gemachet habe, ſo alt zu werden: „Inwendig, ſagete er, mit Honig, und aus„wärts mit Öl getränkt.“ 5) Auf einer Lampe von Erzt ſizet eine Figur, die gegen die Öfnung des Dochtes bläſet, als einer der Feuer anblaſen will, 6) und eben dieſes thut auf einer andern Lampe ein alter ſizender Mañ mit einem Blaſebalge. 7) Man ſcheinet ſogar den Haken zum Dochtausziehen an einem Leuchter des herculaniſchen Muſei allegoriſch gemachet zu ha-

---

1) [L. 34. c. 8. sect. 19. n. 16.]

2) Diss. sur la Sculpt. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. t. 25. p. 347.

3) Bellori Lucern. part. 2. tav. 40.

4) Ibid. tav. 45.

5) Athen. l. 2. [c. 7. n. 26.]

6) Bellori. l. c. part. 3. tav. 20.

7) Ibid. tav. 21.

ben; deñ der obere Teller des Leuchters liegt auf zween Bruſtbildern des Mercurius und des Perſeus, von welchen dieſer das gewöhnliche Schwert hält, womit er die Meduſa tödete, und dieſes iſt allezeit geſtaltet wie gedachter Haken an Lampen von Erzte.

§. 267. Unter den allegoriſchen Gefäßen ſind die Trinkhörner anzuführen, von welchen zwei groſſe von Marmor, die ſich unten in einen Ochſenkopf endigen, und mit Weinreben gezieret ſind, in der Villa Borgheſe ſtehen. Dieſe Hörner, welche in den beſten Zeiten der Griechen im Gebrauche blieben, deuteten auf die Hörner, woraus die Menſchen der älteſten Zeiten tranken: ein ſolches Gefäß hieß Rhyton, und Ptolemäus Philadelphus ließ es einer Statue der Arſinoe in die Hand geben, ſo daß es voll war von allerhand Früchten, wie ein Horn des Überfluſſes.[1] Es gehöret auch hierher ein Becher auf einem Steine des Stoſchiſchen Muſei, deſſen Henkel die Geſtalt langer und ſchmaler Schläuche haben,[2] und man kañ an dieſem Orte die Trinkgläſer der Alten merken, in deren Boden das gemalte Bildniß ihrer Vorfahren geſezet wurde,[3] nebſt anderen, welche Schrift daſelbſt haben, und daher γραμματικα ποτηρια genennet wurden, wie diejenigen Gläſer des Nero, in deren Boden Verſe des Homerus geſchrieben waren.[4] Man könte auch ſagen, daß das Gemälde von der Liebe des Jupiters und der Alkmena auf einem irdenen Gefäße, welches in der Geſchichte der

---

[1] Athen. l. 11. [c. 13. n. 97.] Conf. l. 10. [c. 7. n. 26.]

[2] [5 Kl. 3 Abth. 151 Num.]

[3] Buonnar. Osserv. sopra alc. vetri. p. 150.

[4] Sueton. in Ner. c. 7.

Kunſt beigebracht iſt, 1) eine Anſpielung ſei auf dasjenige Gefäß, καρχήσιον genañt, welches Jupiter der Alkmena in dieſem Beſuche zum Geſchenk gegeben: 2) ich weiß aber wohl, daß dieſes Gefäß etwas verſchieden von jenem geſtaltet geweſen.

§. 268. Die Patera oder Opferſchalen endigen ſich an ihrem Stiele faſt alle mit einem Widderkopfe, und der Wedel bei den Opfern findet ſich annoch in den zierlichſten Zeiten, ſo wie derſelbe anfänglich erfunden worden, in Marmor vorgeſtellet, nämlich deſſen Handgrif iſt ein Ochſenfuß und der Wedel iſt der Schwanz von dieſem Thiere oder von einem Pferde. Es hatten auch die erſten Chriſten ein allegoriſches Gefäß in Geſtalt einer Taube, worin das geſegnete Brod aufbehalten wurde, und dieſe Form deutete auf die Eigenſchaften derer, die es genießen wollen, welches Eigenſchaften der Taube ſind. 3) Hierher rechne ich die walzenformigen alten Vaſen von Marmor mit einem Loch in dem Boden, die vermuthlich gedienet haben, eine ſeltene Art Bäume, wie es die Citronen bei den Alten waren, hineinzuſezen. Auf einer von zwoen in der Villa Albani ſind in flach erhobener Arbeit zierliche Gefäße vorgeſtellet, welche auf vierekigen Säulen (cippi) liegen, und Waſſer ausgießen, unter denſelben gehen drei Störche. Die Gefäße deuten wahrſcheinlich auf das fleiſſige Begießen, welches Bäume in ihren Behältern nothig haben, und der Storch, welcher Wieſen und wäſſerige Orte liebet, hat auch hier ſeine Deutung.

§. 269. Von den Gefäßen komme ich auf an-

---

1) [3 B. 4 K. 34 §. Denkmale, Num. 190.]

2) Athen. l. 11. [c. 6. n. 46.]

3) Buonarr. l. c.

dere Geräthe. Zu Delphos ſtand eine dreifache Leyer in der Form eines Dreifußes des Apollo, welches Inſtrument vom Pythagoras dahin geſezet war.[1]) Dieſe drei Leyern von verſchiedenen Melodien, der doriſchen, lydiſchen und phrygiſchen ſtanden auf einem beweglichen Geſtelle, und gedachter Philoſoph wußte dieſelben mit ſo großer Geſchiklichkeit zu ſpielen, daß man glaubete, drei Leyern zu gleicher Zeit zu hören.

§. 270. Die Rüſtungen und Waffen der Alten waren bereits in den älteſten Zeiten der Griechen allegoriſch gezieret, weñ wir die Beſchreibung, welche Äſchylus von den Schildern der ſieben Helden wider Theben gibt, als wirklich annehmen wollen; es zeiget auch die Herleitung ſelbſt des Worts clypeus, Schild, von γλυφω,[2]) ich ſchnize, daß dieſelben mit Bildern gezieret geweſen. Unter anderen ſtand auf dem Schilde des Parthenopäus ein Sphinx, welcher einen Thebaner, der das Räthſel nicht auflöſen konte, unter ſeinen Klauen erwürgete,[3]) und auf dem Schilde des Polynices war die Gerechtigkeit gebildet, die einen gewafneten Mañ führete,[4]) als eine Deutung auf die Gerechtigkeit ſeiner Sache. Auf dem Schilde des Alcibiades ſtand die Liebe mit dem Blize in der Hand,[5]) wovon die Auslegung auf den Herrn des Schildes kañ gemachet werden. Man erinnere ſich der Elephanten auf den Schildern der fünften Legion des Cäſars im vorhergehenden Kapitel. Die

---

1) Athen. [c. 9. n. 41.] Hesych. v. τριπ.

2) Plin. l. 35. [c. 3. sect. 4.]

3) Sept. Theb. [v. 502. seq.]

4) Ibid [v 604.]

5) Athen. l. 12. [c. 9. n. 47.]

Bilder auf den Waffen wurden in folgenden Zeiten die Wapen der Perſonen und der Geſchlechter, und arma, die Waffen, hatten auch bereits in alten Zeiten eben dieſe Bedeutung, wie in dieſer Stelle des Virgilius:

> . . . . . *cristasque comantes*
> *Arma Neoptolemi* . . . [1])

und daher heiſſen noch izo im Italiäniſchen die Wapen *arme.* [2])

§. 271. Die Schilder auf dem großen Muſaico zu Paleſtrina haben zum Zeichen Scorpionen, wie ein Schild auf dem großen Cameo zu Wien, und ein Schild auf einem von den zween vortreflichen Bogen mit Siegeszeichen und Rüſtungen in der Villa Albani; [3]) imgleichen ein Schild unter andern Rüſtungen auf dem Stüke von einer Frieſe, welches am Lago Fucino liegt. Herr Barthelemy hat ſich in der Erklärung des gedachten Muſaico [4]) in eine nähere Deutung nicht eingelaſſen, da es gleichwohl deſſen Erklärung unterſtüzen können, weñ er beſtimmet hätte, daß der Scorpion, als ein Symbolum von Afrika, auf Schildern der römiſchen Legionen in dortigen Ländern geſezt geweſen. Es bedeutet dieſes Thier Afrika auf verſchiedenen Münzen, [5]) und unter andern auf einer unter dem Auguſtus von L. Aquilius Florus geprägeten Münze zum Gedächtniſſe des C. Aquilius Florus, des Altervaters von jenem, welcher im Jahre der Stadt Rom 494 einen Sieg über die Karthaginenſer erhalten.[1] Es kañ alſo der Scorpion auf dem Schilde des Cameo eine ähnliche Bedeutung haben, welches Rubens, der ihn beſchrieben,[2] hätte bemerken ſollen. Daß das Zeichen der afrikaniſchen Legionen ein Scorpion geweſen, beweiſen noch deutlicher die Scorpionen auf Feldzeichen der dritten cyrenaiſchen Legion, auf der bekañten Inſchrift des Admetus, welcher Centurio dieſer Legion, und zugleich pullarius war, das iſt, der auf die Hühner Acht hatte, aus deren Art, das Korn zu nehmen, geweiſſaget wurde, wie der Kaſten mit den Hühnern auf eben der Inſchrift anzeiget.[3] Gevart, welcher dieſe Inſchrift erkläret,[4] hat jene Nachricht nicht aus derſelben gezogen. Es ſtehet dieſe ſeltene Inſchrift izo in dem Palaſte Albani.

---

[1]) Æn. l. 3. v. 468 — 469.

[2]) La Cerda comment. ad Virg. Æn. 1. v. 187.

[3]) [Zoëga Bassirilievi tav. 16.]

[4]) Explic. de la Mosaiq. de Palèstr. Par. 1760. 4.

[5]) Harduin. num. pop. p. 14.

§. 272. Ich will der Victorien auf Panzern, die zuweilen einen Helm auf ein Siegeszeichen ſezen, nicht gedenken. Greife aber auf dem Panzer zwoer geharniſchter Statuen in der Villa Borgheſe, und an zwo anderen in der Villa Albani, die einen Leuchter halten, können nichts bedeuten und weniger noch als die Greife, die einen Leuchter halten, an der Frieſe des Tempels des Antoninus und der Fauſtina. Zween gegen einander gekehrte Widderköpfe auf den Flügeln, die unter einigen Panzern herunterhängen, köñten auf das Stoßen dieſer Thiere (διακερατίζεσθαι) deuten, und folglich auf den Krieg; gehöreten alſo zur Allegorie.

§. 273. Auf den Helmen hatten die Römer

---

[1] Vaill. num. Imp. arg. p. 19.

[2] Diss. de Gemm. Aug. acc. Ejusd. de re vestiaria lib. II.

[3] [Zoëga Bassirilievi tav. 16.]

[4] Elect. l. 1. c. 2. p. 12.

insgemein die Wölfin mit dem Romulus und Remus gearbeitet,[1] und dieſes Bild machet an einem Helme, auf einem geſchnittenen Steine des Stoſchiſchen Muſei,[2] dasjenige Stük, worauf der Schweif oder der Federbuſch lag. Auf anderen römiſchen Helmen war Mars gebildet, wie er zu der Rhea Sylvia kam.[3] Einige Helme halten oben einen liegenden Hund, die Wachſamkeit anzudeuten.[4] Es kañ auch hier ein Stein gedachten Muſei gemerket werden, auf welchem ein Kranich diejenige Trompete, die bei den Alten lituus heißt, bläſet,[5] welches eine Anzeige der Erfindung derſelben ſcheinet: deñ die Gurgel der Kraniche iſt gewunden, und daher iſt das Geſchrei derſelben dem Tone einer Trompete ähnlich.

§. 274. Es kañ auch der Heft in Geſtalt einer Roſe unter der einen Fußſohle der ſizenden Statue des Mercurius zu Portici, welcher auf dem Rieme liegt, womit die Flügel an dieſem Fuße gebunden ſind, als allegoriſch angeſehen werden. Deñ da dieſer Heft verhindern würde zu gehen, ſo ſoll dadurch vermuthlich angezeiget werden, daß dieſer Gott ſchnelle Botſchaften von anderen Göttern, und alſo fliegend, zu überbringen habe.

§. 275. In der Baukunſt der Alten haben einige Scribenten Allegorien erzwingen wollen, unter welchen Franz Colonna iſt, in dem ſeltenen Buche Hypnerotomachia betitelt, welcher ſogar ei-

---

1) Juvenal. sat. 2. v. 107.

2) [2 Kl. 13 Abth. 1041 Num.]

3) Spence's Polymet. Dial. 7. p. 77.

4) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, ebendaſ. 1039 Num.]

5) [Ebendaſ. 1058 Num.]

ne geheime Deutung in den Stäben finden will, die in den Reiſen der Säulen bis auf das Mittel derſelben hinauf gehen; 1) dergleichen Träume übergehe ich. Man ſieht vielmehr, daß da, wo Allegorien anzubringen waren, öfters keine geſuchet worden: deñ was hat ein Kind, welches vor einem Löwen erſchrikt, an der Frieſe eines Tempels oder Palaſtes zu bedeuten? 2)

§. 276. Von allegoriſchen Gebäuden iſt der Tempel der Tugend und der Ehre im alten Rom bekañt: man mußte durch den erſten gehen, um in den zweiten zu gelangen. 3) In dem marathoniſchen Gefilde, ohnweit Athen, wurde der Gott Pan in einer Höhle verehret, die von Steinen aufgeführet war, welche in Geſtalt von Ziegen gehauen waren. 4)

---

1) Fol. 20. a.

2) Chambray Parall. c. 28.

3) [Plutarch. in Marcello c. 28.]

4) Pausan. l. 1. [c. 32. in fin.]

Unter die allegoriſchen Gebäude der Alten mag auch der Thurm der Winde zu Athen gerechnet werden, weil er achtſeitig, und dieſe acht Seiten genau nach der Richtung der Winde, deren Bilder in erhobener Arbeit darauf zu ſehen ſind, gekehrt ſtehen; obgleich man auch ſagen kañ, daß dieſe Form und Richtung zu dem Zwek des Gebäudes, um die Gegend der Winde anzuzeigen, nothwendig war. Vom Pantheon zu Rom wollen viele behaupten, ſeine runde Form und ſein Gewölbe ſei auf das Weltall und Himmelsgewölbe, als Behauſung der Götter, anſpielend, und ſo wäre deñ dieſer Tempel ebenfalls unter die allegoriſchen Gebäude zu zählen; dergleichen ſind ferner alle die unzähligen Kirchen, deren Grundriß die Geſtalt eines Kreuzes hat, des großen myſtiſchen Zeichens des chriſtlichen Glaubens. Meyer.

§. 277. Von allegoriſchen Anlagen der Grabmäler geben uns die Begräbniſſe der Amazone Hippolyta und des Dichters Steſichorus ein beſonderes Beiſpiel: das erſte war bei Megara, und hatte die Geſtalt eines amazoniſchen Schildes;[1]) das zweite war bei Himera in Sicilien, und eine Anſpielung auf den Namen beſagten Dichters, welcher in dem Spiele mit Aſtragalis oder Spielknochen einen Wurf von acht Augen bedeutete, und daher war alles in der achten Zahl an dieſem Gebäude.[2]) Auch in neueren Zeiten iſt zuweilen allegoriſch gebauet, wie das Eſcurial in Geſtalt eines Roſtes, dem h. Laurentius zu Ehren, und Borromini machete die innere Anlage und Form der Kirche von der Sapienza zu Rom, die unter Pabſt Urban VIII. gebauet wurde, einer Biene ähnlich,[3]) weil Bienen, wie bekañt iſt, das Wapen des Hauſes dieſes Pabſts waren. Als allegoriſch köñte ein Grabmal angeſehen werden, welches im Jahre 1715 bei Rom entdeket wurde, und mit Muſcheln ausgezieret war: deñ es war ein Cenotaphium, das iſt: ein leeres Grabmal ohne Korper, zum Gedächtniſſe eines Arztes, welcher auf der See geſtorben war, wie die daſelbſt gefundene griechiſche und metriſche Inſchrift anzeiget.[4]) Vornehmlich aber wurden allegoriſche Bilder auf Grabmäler geſezet, wie der Schild iſt auf dem Grabe des Hektors auf der Tabula Iliaca im Campidoglio, und der Schild

---

1) Pausan. l. 1. [c. 41.]

2) Pollux, l. 9. segm. 100.

Nach dem Pollux hat der Wurf ſeinen Namen vom Grabmale, und nicht umgekehrt. Siebelis.

3) Chiesa della Sapienza, tav. 10.

4) Buonarr. Osserv. sopra alc. vetri, p. 137.

auf dem Grabe des unſterblichen Leonidas:[1]) auch in Anſpielung auf die Gewohnheit, die in der Schlacht gebliebenen Krieger auf ihrem Schilde fortzutragen, wie es eine Inſchrift von dem Thraſybulus meldet.[2]) An dem Grabe des Elpenors, welcher des Ulyſſes Steuermañ war, ſetzet Homerus ein Steuer, und Virgilius ein Steuer und eine Trompete auf das Grab des Miſenus. Auf Gräbern junger Mädchen pflegete eine weibliche Figur mit einem Gefäße in der Hand vorgeſtellet zu ſein, in Deutung auf das Waßer, welches junge Leute auf ihr Grab ausgoßen.[3]) Die Gothen ließen auf den Gräbern eine Taube auf eine Stange ſetzen,[4]) welche hier, wie auf vielen anderen chriſtlichen Denkmalen, die Seele bedeuten kañ.[5])

§. 278. So wie nun die Anlage einiger Gebäude allegoriſch war, ſo pflegeten es auch einzelne Stüke und Glieder derſelben zu ſein. Auf dem Gipfel der Tempel, ſonderlich des Jupiters, ſtanden insgemein Adler, und es ſind dieſelben kein Zeichen eines römiſchen Gebäudes, wie ein Gelehrter glaubet;[6]) deñ wir wißen das Gegentheil aus dem Pindarus und aus anderen Scribenten.

§. 279. Zu Bildern und zu Allegorien war vornehmlich die Frieſe, das iſt, das mittlere Glied des Gebälks beſtimmet. Man koñte aus den vielen zweiſpännigen Wagen im Laufe, mit der Figur,

---

1) Anthol. l. 1. c. 5. p. 9. Ibid. l. 3. c. 5. p. 198. edit. H. Steph.

2) Ibid. l. 3. c. 5. epigr. 9. p. 198.

3) Pollux, l. 8. segm. 66.

4) Paul. Warnefrid. l. 5. c. 34.

5) Buonarr. l. c. p. 125.

6) Barthelemy. Explic. de la Mos. de Palestr. p. 7—8.

welche ſie führet, auf zwei erhobenen Werken in der Villa Albani muthmaßen, daß hier ein Tempel an Orten, wo berühmte Wettſpiele gehalten wurden, vorgeſtellet ſei, und vielleicht deutet dieſes den Tempel des Jupiters zu Elis an, an welchem, und vermuthlich an der Frieſe, der Wettlauf des **Pelops** und des Onomaus zu Pferde gebildet war.[1]. Ein neuer Scribent gibt vor, daß an dem Tempel des Apollo zu Delos, an der Frieſe, zuerſt Leyern geſchnizet worden, an demjenigen Plaze, welcher nachher Triglyphe genennet worden;[2] er berufet ſich auf den Vitruvius, wo ich dieſes niemals geleſen zu haben glaube, auch nicht finden kan̄. Es hätte derſelbe ſeine Leyern in die Metopen ſezen ſollen, welches der Ort zu Zieraten und zu Bildern war; den̄ die Triglyphen haben beſtändig an ihrem Plaze geſtanden, und ſind in der doriſchen Ordnung niemals mit anderen Andeutungen verwechſelt worden. Ich merke hier bei Gelegenheit für Reiſende ein Stük einer doriſchen Frieſe zu Gaeta an, in deren Metopen Meduſenköpfe ſtehen, und auf einem andern Stüke einer doriſchen Frieſe, an dem Thurme der Fähre über den Fluß Garigliano, iſt eine Harpye in die Metope geſezet.

§. 280. Die Schilder an der Frieſe bilden wirkliche Schilder ab, die hier den Gottern zu Ehren aufgehänget wurden, nachdem vorher die Riemen, wo der Arm hineingeſtekt wurde, abgenommen waren,[3] damit man ſich derſelben nicht in einem plözlichen Aufſtande bedienen möchte. Es wurden viele Sachen, welche man den Göttern widmete, mit Fleiß vorher zerſtümmelt, damit dieſelben weiter nicht dienen konten, wie eine alte griechiſche Sinſchrift ſchließen läſſet;[1]) an dem Tempel des Apol- zu Delphos hingen an dieſem Plaze goldene Schilder, die aus der perſiſchen Beute nach der Schlacht bei Marathon gemachet wurden.[2]) Zuweilen aber wurden die erbeuteten Schilder an den Säulen der Tempel aufgehänget, wie diejenigen, welche Pyrrhus, nach dem großen Siege über den Antigonus dem Tempel des Jupiters zu Dodona weihete.[3])

---

[1] Pauſan. l. 5. c. 10. [Pauſanias ſagt ausdrüklich am vordern Giebel.]

[2] Le Roy Monum. de la Grèce, p. 6.

[3] Ariſtoph. Equit. v. 854.

§. 281. An der Frieſe eines prächtigen Gebälks, welches vor ein paar hundert Jahren zu Rom war, wie ich aus eigenen Zeichnungen von dieſer Zeit erſehe, war eine Opferſchale, und auf beiden Seiten derſelben ein Helm und eine Schienbeinrüſtung gearbeitet. Wahrſcheinlich war dieſes Stük von einem Tempel des Mars. An Tempeln der Diana wurden Hirſchgeweihe angenagelt, wie Plutarchus ſaget.[4]) Dieſes muß von der Frieſe verſtanden werden, und zwiſchen den Triglyphen, wo Agave, die Mutter des Pentheus, bei dem Euripides,[5]) den Kopf ihres Sohns annageln will, welches auf jene Gewohnheit und allegoriſche Verzierung zielet. Wir ſehen einen Hirſchkopf in der Mitten über dem Eingange eines Tempels dieſer Göttin auf einem erhobenen Werke im Palaſte Spada, und an einer von den Ekſäulen zween Wurfſpieße angebunden, und was Kteſias Widderköpfe der königlichen Wohnun-

---

1) Küst. not. in Suid. v. αγγεια

2) Pauſan. l. 10. [c. 19.]

3) Ibid. l. 1. [c. 13.]

4) [Quæst. Rom. t. 7. p. 72. edit. Reisk.]

5) Bacch. v. 1212.

gen zu Ekbatana nennet, 1) kan von eben dieſem auf ſolche Art gezierten Theile des Palaſtes verſtanden werden. Oben auf einem Tempel der Pallas zu Syrakus ſtand der Schild dieſer Gottin. 2) Auſſerordentlich iſt ein Stuk einer doriſchen Frieſe zu Athen, wo zwo Triglyphen mit Mohnhäuptern und mit einer Fakel, und wie es ſcheinet, mit einem Thyrſus, kreuzweis gelegt, gezieret ſind; 3) vermuthlich iſt dieſes Stük von einem Tempel der Ceres. Warum in der Mitten über den Thüren der Ägypter ein aufgeſperreter Löwenkopf geſtanden, wie Plutarchus berichtet, 4) wiſſen wir nicht.

§. 282. Es hatten auch die Kapitäler Antheil an der Allegorie, und in gewiſſer Maße können die aus Schlangen geformten Voluten joniſcher Kapitäler an einigen erhaltenen Werken hier angeführet werden, weil die Spiralwindung dieſer Glieder einer geringelten Schlange ähnlich iſt, oder weil dieſe zu jenen den erſten Begrif gegeben haben. An zwei korinthiſchen Kapitälern in der Villa Hadriani bei Tivoli liegt ein Delphin über jener Volute, und die Blätter ſind von Gewächſen, die an Ufern der Flüſſe und Sümpfe ſtehen, und dieſe Stüke ſind vermuthlich von einem Tempel des Neptunus, welcher daſelbſt war. Man würde nicht mit ſolcher Muthmaßung von ähnlichen neuen Kapitälern ſprechen, weil wir nur nachahmen; die Alten aber dachten und erfanden. Die ſchönen Kapitäler von ver-

1) Ἐν τοῖς κριοκράνοις, ap. Phot. Bibl. p. 53. edit. Aug. Vind. 1601.

2) Athen. l. 11. [c. 2. n. 6.]

3) Stuart's Antiq. of Athens. vol. 1. p. 1.

4) De Is. et Osir. [t. 7. p. 444. edit. Reisk.]

goldetem Marmor auf Pilaſtern von Grotteſken in Muſaico gearbeitet, in der Galerie der Villa Albani, welche zwo Delphinen bilden, haben auf den Ort keine Beziehung. Es können auch hier acht große und ſchöne ioniſche Kapitäler in der Kirche zu S. Maria in Traſtevere gedacht werden, in deren Voluten ein Bruſtbild des Harpokrates mit dem Finger auf dem Munde ſtehet, als Kapitäler von einem Tempel dieſer Gottheit. Ich habe dieſelben bereits an einem anderen Orte angeführet; [1] merke aber an, daß Piraneſi dieſes Bruſtbild irrig mit der Hand auf der Bruſt gezeichnet hat. [2]

§. 283. Es verdienet die Allegorie erwähnet zu werden, die der jüngere Herr Adams, aus Edimburg, königlich britanniſcher Baumeiſter, in dem Plane zu einem Palaſte des Parlaments angebracht hat. An den Kapitälern nach Art der korinthiſchen ſpringet, anſtatt der kleinen Voluten derſelben unter dem Abaco, auf einer Seite ein Löwe hervor, als das Wapen von Schottland, auf der anderen Seite ein Einhorn, als das Wapen von Irland, zwiſchen welchen in der Mitten der Blätter des Kapitäls der Zepter von England mit der Krone über demſelben ſtehet. Sollte dieſer Plan ausgeführet werden, ſo kañ England das prächtigſte Gebäude der neueren Welt aufweiſen; es übertrift der Entwurf deſſelben alle Begriſſe und Gedanken, die irgend zu öffentlichen Gebäuden zu Papier gebracht ſind. Es ſind in demſelben unter anderen großen

---

[1] Anmerk. über die Baukunſt. [1 K. 40 §.]

[2] Magnif. di Roma.

Der ſchön gearbeiteten Kapitäle in der Kirche S. Lorenzo außerhalb Rom, mit Bildern der Victoria geziert, iſt ſchon oben gedacht worden. Meyer.

Sälen zween von runder Form, auf Säulen umher, und haben drei und ſechzig engliſche Fuß im Durchſchnitte.

§. 284. Zu den Gebäuden ſind auch die Schiffe der Alten zu rechnen, an deren Vordertheile, wie noch izo gebräuchlich iſt, zum Zeichen und Wapen Thiere geſchnizet waren. Einige führeten einen Delphin, vielleicht weil derſelbe den erſten Begrif zur Schiffahrt gegeben, welches man aus einem geſchnittenen Steine des ſtoſchiſchen Muſei muthmaßen koñte; es ſtellet derſelbe eine Barke in Geſtalt eines Delphins vor, ſo daß die Floßfedern das aplustre machen.[1] Auf einem anderen Steine daſelbſt ſieht man über dem Delphine einen Schmetterling,[2] vermuthlich den Zephyrwind anzudeuten, welchem man Schmetterlingsflügel gab: deñ dieſer Wind öfnete im Frühlinge die Schiffahrt. Es finden ſich auch auf anderen Steinen Schiffe mit Flügeln anſtatt der Ruder, ſo wie die Dichter ein mit Segeln und Rudern verſehenes Fahrzeug geflügelt nennen: ναος ὑποπτερȣ,[3] und Homerus insbeſondere nennet die Ruder Flügel der Schiffe. Mit Verwechſelung des Gleichniſſes werden daher auch die Flügel der Vögel Ruder genennet.[4] Die natürliche Idee dieſes Bildes gibt den Begrif, welchen ſich die Mohren auf der Küſte von Afrika von den erſten portugieſiſchen Schiffen macheten; ſie ſahen dieſelben in der Ferne für ungeheure Vögel an. 1) Der Kranich über ein anderes in Stein geſchnittenes Schif kañ auf die bequemſte Zeit der Schiffahrt deuten: deñ die Zeit der Ankunft und des Abzugs dieſes Vogels iſt, weñ Tag und Nacht gleich iſt.

---

[1] [6 Kl. 1 Abth. 3 Num.]

[2] [Ebendaſ. Num. 17.]

[3] Pind. Olymp. IX. v. 36.

[4] Æschyl. Agam. v. 50.

Schiffe in Geſtalt ſchwimmender Schwäne kommen auf geſchnittenen Steinen vor, und auf einer Grablampe. (Passeri Luc. fict. t. 2. tab. 93.) Meyer.

§. 285. Von Allegorien in Nebenſachen an Figuren und Statuen kañ gemerket werden, die Baſe einer Statue des Proteſilaus, welche die Geſtalt des Vordertheils eines Schifs hatte, weil dieſer König von Phthia in Theſſalien mit vielen Schiffen nebſt anderen griechiſchen Helden wider Troja ging; 2) ferner der Sokel einer Statue der Thetis in der Villa Albani, woran ein rostrum eines Schiffes gearbeitet iſt; imgleichen der Sokel von zween Amorini in der Villa Negroni, welcher ausgeſchweift iſt nach Art eines Bogens. Ich erinnere hier, daß der Stam̃ eines Palmbaums, an welchem einige Statuen als an ihrer Haltung ſtehen, nicht allegoriſch iſt, und ein Stam̃ von dieſem Baume oder von einem andern iſt gleichgültig; zuweilen vertritt eine Rüſtung deſſen Stelle, wie an den koloſſaliſchen Figuren mit Pferden auf Monte Cavallo.

1) Ramus. Viag. t. 1. p. 99.

2) Philostr. Heroic. p. 673.

Siebentes Kapitel.

Von zweifelhaften Allegorien.

§. 286. Zweifelhaft nenne ich diejenigen Allegorien, welche neuere Scribenten in alten Sinnbildern, aus Mangel ächter Nachrichten, mit einiger Wahrſcheinlichkeit aus eigenem Wize angegeben haben, und ich unterſcheide dieſe von denen im folgenden Kapitel, durch einiges wahrſcheinliches, obgleich entferntes Verhältniß ihrer Erklärungen. Anzumerken aber waren dieſelben, und in Zweifel zu ſezen, damit in einigen Bildern, welche nüzlich und zu gebrauchen wären, der Künſtler durch das Anſehen der Scribenten, die ihre Erklärungen zum Theil ſehr kühnlich vorbringen, nicht hintergangen werde, da in der Kunſt dem Verſtändigen alles klar und erwieſen ſein ſoll.

§. 287. Eine Amphora (Weingefäß) auf Münzen von Athen, ſoll dieſer Stadt die Erfindung der Töpferarbeit zuſchreiben.[1])

§. 288. Der Delphin auf betruriſchen Münzen ſoll anzeigen, daß dieſelben in einer Seeſtadt gepräget worden,[2]) und Bochart glaubet, daß

---

1) Hist. de l'Acad. des Inscr. t. 1. p. 224.

2) Spanhem. diss. de præst. num. t. 1. p. 226.

Omnem dubitationem eximere poterat illud *Medeæ* vaticinium de condenda Cyrene, a *Pindaro* luculento carmine redditum (Pyth. IV. 29.), siquidem is locus recte explicetur. Ei jungendum est fragmentum geminum *Dionysii* ex Bassaricis, apud *Stephanum Byzantium* sub Καπτυς. *Creuzer.*

die Tyrrhenier, welche von den älteſten Scribenten Tyrſener genennet werden, dieſen Namen von Turſon oder Tyrſon, einem Fiſche wie der Delphin iſt, bekommen haben: es meinet auch derſelbe, daß daher die Fabel von Verwandelung der Tyrrhenier in Delphine gekommen ſei. 1)

§. 289. In der Figur des Fiſchers auf dem ſogenañten Sigel des Michael Angelo glaubet man den Namen des Künſtlers ΑΛΙΕΥΣ, oder einen ähnlichen Namen zu finden. 2)

§. 290. Der Froſch auf hetruriſchen Münzen ſoll, wie der Delphin, die Anzeige einer Seeſtadt ſein, oder daß die Stadt, welche dieſelben prägen laſſen, an einem See gelegen geweſen. 3) Hier fällt mir eine Stelle ein aus des Plutarchus Gaſtmahle der ſieben Weiſen, 4) da er vom Cypſelus, dem Vater des Perianders, eines von gedachten Weiſen, redet, und von der wunderbaren Erhaltung deſſelben, die dem Neptunus zugeſchrieben wurde, da er als ein Kind in einen Kaſten geleget, und mit demſelben in das Meer geworfen wurde. Unſer Scribent führet den Pittakus mit dem Periander redend ein, und iener ſaget zu dieſem: „Ich „habe dich, da Cherſias des Hauſes des Cypſelus gedenket, öfters fragen wollen, was die vielen „Fröſche bedeuten, die unten an einem Palmbaume, „(welcher an dieſem Hauſe angebracht iſt) geſchnizet „ſind, und was für eine Beziehung dieſe Thiere auf „die Gottheit oder auf den Erhaltenen haben.“ Da Periander dieſe Frage dem Cherſias zu beant-

---

1) Geograph. Sacr. t. 1. c. 33.

2) Mariette pierr. gravées, p. 322.

3) Buonarr. explic. ad Dempst. Etrur. p. 80.

4) Conv. VII. Sap. [t. 7. p. 573—574. edit. Reisk. Denkmale, Num. 93.]

worten überließ, ſagete dieſer mit Lachen: „ich will „dieſes nicht erklären, bevor ich nicht von ienen Männern die Erklärung des bekañten Spruchs: Nichts „zu viel, μηδὲν αγαν, höre.“ Plutarchus läſſet hier den Pittakus und den Äſopus uber dieſen und über andere Sprüche iener Weiſen reden, und beſchließt bald hernach ſeine Abhandlung, ohne der Fröſche weiter zu gedenken. Ich bin der Meinung, daß aus der unvollendeten Anzeige von dieſen Fröſchen die Geſchichte der Erhaltung des Cypſelus ergänzet werden konne. Deñ da eben der Scribent kurz zuvor ſaget, Neptunus habe verhindert, daß dieienigen, die dem Kinde nach dem Leben ſtanden, daſſelbe in dem Kaſten nicht ſchreien gehöret, und da Cypſelus Fröſche an ſeine Wohnung einhauen laſſen: ſo iſt vermuthlich, daß die Sage geweſen, Neptunus habe in Sümpfen nahe am Meere dieſe Thiere ſo ſtark rufen laſſen, daß ihr Getöſe das Weinen des Kindes ubertäubet habe.

§. 291. Ein Granatapfel neben einer Victoria auf Münzen Alexanders des Großen, aber ohne dieſes Königs Namen, wird vom Pater Harduin auf deſſen Sieg über die Perſer gedeutet; deñ es hält derſelbe dieſe Frucht für ein Zeichen des perſiſchen Reichs, wo dieſelben von einer beſonderen Große wachſen. Im Campidoglio hat man der Statue des Thomas Roſpiglioſi, Enkels vom Pabſte Clemens IX, eine aufgebrochene Granate in die Hand gegeben; warum? kañ ich nicht errathen, wo es nicht etwa die Fruchtbarkeit andeuten ſoll, weil dieſe Frucht ſehr viel Korner einſchließt; zu dieſer Bedeutung aber wäre ein Mohnhaupt bekañter und reicher geweſen.

§. 292. In dem Hahne auf Münzen einiger Städte von Großgriechenland meinet Maffei eine der ſymboliſchen Lehren des Pythagoras zu finden.

Dieſer Philoſoph wollte keinen Hahn geſchlachtet haben, weil er der Sonne gewidmet ſein ſollte, und dieſe Meinung glaubet jener durch die Sonne neben dem Hahn auf einigen dieſer Münzen noch wahrſcheinlicher zu machen.¹)

§. 293. Der Hirſch auf der Rükſeite der Münzen der Stadt Kaulonia in Großgriechenland, welche auf der andern Seite einen Jupiter haben, wird vom Pater Harduin gedeutet auf das,²) was der Pſalmiſt ſaget: Die Stimme des Herrn machet die Hirſche gebären.

§. 294. Ein Löwenkopf mit aufgeſperretem Rachen auf Münzen des thraciſchen Cherſoneſus ſoll, wie eben gedachter Scribent vorgibt,³) denjenigen Löwen anzeigen, welchen König Lyſimachus, zu deſſen Reiche dieſes Land gehörete, umgebracht hatte. Es könte aber dieſes Symbolum auf Münzen von Phocis und von Leontium in Sicilien nicht einerlei bedeuten.

§. 295. Es findet ſich die tragiſche Muſe mit einer Keule auf einen Ochſenkopf geſezet, und unter anderen auf einer Begräbnißurne mit den Muſen im Palaſte Barberini, welches Spon⁴) auf den vom Pythagoras über eine Erfindung in der Geometrie den Muſen geopferten Ochſen⁵) deuten will. Es ſcheinet aber der Ochſenkopf hier eben die Bedeutung zu haben, welche er an der zweiten Statue des Herkules in dem Hofe des Palaſtes Far-

---

1) Ist. diplom. p. 249. S. Sonne im dritten Kapitel.

2) Num. pop. p. 81.

3) Ibid. p. 536.

4) Miscell. antiq. p. 46.

5) Cic. de nat. Deor. l. 3. c. 36.

neſe hat, unter deſſen Keule ein Ochſenkopf liegt, ſo daß er als eine Andeutung einer beſonderen That des **Herkules**, und bei der **Muſe** insbeſondere als eine Heldenthat anzuſehen iſt.

§. 296. Die **Schlangen** auf einer Münze des **Philetärus**, zu Pergamus gepräget, ſollen die Verwahrung des Schazes von **Alexander dem Großen** in dieſer Stadt, welcher jenem anvertrauet war, vorſtellen. Eine andere Muthmaßung, daß die Schlange hier ein Bild ſei des beſondern Schuzes des **Aſkulapius**, deſſen ſich Pergamus rühmete, iſt weit wahrſcheinlicher. [1]

§. 297. Einen **geflügelten Stab** auf Münzen der Stadt Katanea in Sicilien will **Cuper** auf die Stärke einer fertigen und ſchnellen Beredſamkeit deuten. [2]

§. 298. Der **Seebok** auf einer alten erhobenen Arbeit in Schottland ſoll die Seeküſte dieſes Landes andeuten, oder daß es von der See umgeben iſt. [3]

§. 299. Der **Seekrebs** nebſt einem Schmetterlinge ſoll, nach dem Pater **Jobert**, den Wahlſpruch des **Auguſtus**: *Festina lente*, ausdrüken. [4] Iſt dieſes Bild auf Münzen, ſo ſind mir dieſelben unbekañt geblieben.

§. 300. Die **Sepia**, ein Seefiſch, auf Münzen einiger Städte in Großgriechenland und Sicilien, wird für ein willkürliches Zeichen von Seeſtädten oder von einem fiſchreichen Meere gehalten. Es ſcheinet aber, daß unter demſelben ein Bild aus der Fabel liege, nämlich **Thetis**, die verſchiedene Ge-

---

1) Spanhem. de præst. num. t. 1. p. 511.

2) Apotheos. Hom. p. 44.

3) Horsley Brit. Rom. p. 195.

4) Science de Méd. t. 1. p. 408.

ſtalten annahm, der Vermählung mit dem Peleus zu entgehen, aber in der Geſtalt einer Sepia endlich von demſelben erwiſcht wurde, weil dieſer Fiſch eine Art von Polyp iſt.[1] Mich wundert, daß dieſes niemanden eingefallen iſt.[2]

§. 301. Die Tage, und zwar den Donnerſtag, den Mittwoch und den Freitag (dies Jovis, Mercurii et Veneris.) will Montfaucon abgebildet finden in den Figuren des Jupiters, des Mercurius und der Venus, welche mitten in dem Thierkreiſe auf einem geſchnittenen Steine ſtehen.[3]

§. 302. Den Zephyrus glaubet man in der Figur eines geflügelten Genius auf einem ſchönen Gefäße von Agath in dem Kabinet des Herzogs von Braunſchweig zu finden.[4]

§. 302. Die gelehrteſte unter allegoriſchen Deutungen dieſer Art iſt die Erklärung von zwo Levern, auf welchen eine Eule ſizet, auf der Rukſeite einer Münze des Nerva mit der Umſchrift: ΥΠΑΤΟΥ ΤΡΙΤΟΥ, das iſt: TERTIVM COS. Triſtan, welcher dieſelbe erkläret,[5] glaubet, daß die Levern auf das Wort ΥΠΑΤΟΣ, Consul, zielen, weil ὑπάτη die grobſte Saite und den tiefſten Ton andeutet, zumal da er auf mehrern Münzen dieſes Wort zu Levern geſezet will gefunden haben. Er gehet noch weiter in ſeiner Allegorie, und will in gedachtem Bilde das Lob eines guten Dichters finden, welches dem Nerva gegeben wurde, indem man ihn ſogar mit dem Tibullus verglich.

---

[1] Schol. Apollon. Argonaut. l. 1. v 582. Tzetz. in Lycophr. v. 175 — 177.

[2] Die gewöhnliche Auslegung dünkt uns wahrſcheinlicher. Meyer

[3] Antiq. expl. Suppl. t. 1. pl. 17. p. 40.

[4] Ibid. t. 2. p. 181.

[5] Comment. hist. t. 1. p. 368.

§. 403. Ich ſelbſt füge hier Muthmaßungen über einige Allegorien bei, wie eine Schnur von trokenen Feigen iſt in der Hand von Figuren verſtorbener, ſonderlich weiblicher Perſonen, auf hetruriſchen Begräbnißurnen, und auf dem Dekel von einer großen Urne in der Villa Negroni. Es konte dieſelbe andeuten, daß der Verſtorbene in den geheimen Gottesdienſt des Bakchus eingeweihet geweſen; deñ man trug an deſſen Feſten unter andern auch Feigen auf einen Faden gezogen, ισχαδων αρριχον.[1] Wäre den Antiquariis ein Vers des Alexis bekañt geweſen, welchen Athenäus anführet,[2] worin er zum Scherz ſaget, daß trokene Feigen das Wapen atheniensiſcher Schiffe ſind: ſo würde man bereits geſchloſſen haben, daß eine Schnur Feigen das Vaterland dieſer Perſonen andeutet. Eine Schnur Feigen heißt in einer anderen Stelle ebendeſſelben Dichters συκων κυλιξος στεφανος,[3] und vielleicht konten die folgenden Worte: αλλ εχαιρε και ζων τοις τοιουτοις, „aber er hatte auch dieſelben gerne, da er „noch am Leben war," die Feigen in der Hand der Verſtorbenen erklären, weñ dieſe Stelle völlig vom Athenäus angeführet wäre. Die bequemſte Muthmaßung gibt mir eine Nachricht des Helladius von Byzanz in der Chreſtomathie beim Photius,[4] wo derſelbe berichtet, daß zu Athen ſchon zu den Zeiten vor dem Theſeus eine Schnur trokener Feigen am Halſe getragen für eine Abwendung (αποτροπιασμος) anſtekender Krankheiten gehalten worden; er ſaget aber auch zugleich, daß diejenigen, welche dieſelben trugen, συμβακχοι genennet worden, das iſt: die Theil an dem geheimen Gottesdienſt des Bakchus hatten, worin derſelbe mit dem Plutarchus übereinkom̃t. Jene Gewohnheit und Aberglaube kañ den Hetruriern mitgetheilet ſein. Es iſt auch nicht mit Gewißheit anzugeben, was das Krauthaupt in der Hand eines Kindes bedeutet, welches auf dem Dekel einer Begräbnißurne im Campidoglio liegt, wo der Lauf des menſchlichen Lebens allegoriſch vorgeſtellet iſt.1) Nikander in deſſen verlornen Gedichten nennet dieſes Kraut heilig (ἱερα κραμβη), weil, wie Athenäus glaubet, demſelben eine weiſſagende Kraft beigeleget wurde;2) es wurde indeſſen auch die Feige ἱερα genennet.3)

---

[1] Plutarch. [de cupidit. divitiar. t. 8. p. 91. edit. Reisk.]

[2] L. 14. [c 18. n. 65.]

[3] Ibid l. 15. [c. 6. n. 23.]

[4] Bibl. p. 872.

---

1) Bartoli Admir. Rom.

2) L. 9. [c. 2. n. 9.]

3) Pausan. l. 1. [c. 37.]

Achtes Kapitel.

Von erzwungenen und ungegründeten Erklärungen der Allegorien.

§. 304. In allegoriſchen Wahrheiten gehet es vielmals wie mit Tauchern, welche ſelten an dem Orte aus dem Waſſer wieder hervorkommen, wo unſer Auge ſie erwartete, und die alten Scribenten der ſpätern Zeit, welchen die geheime Weisheit ihrer Voreltern dunkel war, haben ſich oft in dieſem Falle befunden, ſonderlich damals als die Kirchenväter die Schrift ſelbſt allegoriſch machen wollten, und allegoriſche Auslegungen überhaupt Mode waren, ſuchete man dieſelben anzubringen, wo ſie keinen Grund hatten; es fallen dieſelben zuweilen in das Lächerliche, wie die Etymologien aus dieſer Zeit. Da nun die Scribenten, von welchen ich rede, ſehr weit geholte Auslegungen vorbringen, ſo muß es uns an einigen unſerer Zeiten weniger befremden, wo ſie ſich nicht hätten entſehen ſollen, ſich unwiſſend zu bekennen, wie **Montfaucon** thut bei den zween Flügeln an einem muſikaliſchen Triangel auf einer erhobenen Arbeit im Palaſte **Giuſtiniani**,[1]) welcher vielleicht geflügelt iſt, wie **Homerus** die Worte geflügelt nennet;[2]) oder man könte dieſes durch cymbalum alatum beim **Jeſaias**[1]) erklären, und **Pindarus** gibt ſeinen Geſängen Flügel, mit welchen ſie gleichſam in alle Welt fliegen, und berühmt werden.[2])

---

[1]) Antiq. expl. Suppl. t. 2. p. 66.

[2]) Il. A. I. v. 201. Γ. III. v. 155.

Um den hohen Aufſchwung der Poeſie allegoriſch anzudeuten, haben neuere Künſtler Leyern mit Flügeln gemalt. **Meyer.**

§. 305. Von den erzwungenen Erklärungen ägyptiſcher Allegorien bei alten Scribenten findet man im erſten Kapitel einige angeführet: und daß die Alten in Auslegung einiger griechiſcher Allegorien in eben dieſen Fehler gefallen, können folgende Exempel beweiſen.

§. 306. Der Kopf der **Meduſa** auf dem Ägis der **Pallas**, deſſen Zunge insgemein hervorgeſtrekket iſt, ſoll auf Deutlichkeit und am Tage liegende Wirkung der Beredſamkeit deuten.[3]) In den Noten zu angeführtem Scribenten iſt die Stelle des **Virgilius**:

> . . . . Ipsamque in pectore Divæ
> Gorgona dissecto vertentem lumina collo,

bei der herausgeſtrekten Zunge übel angebracht.

Hyginus ſaget, ein Eſelskopf, welcher an der Lehne eines Tricliniums oder Ruhebettes mit Weinreben angebunden war, bedeute, *suavitatem invenisse*, daß die Alten die **Süßigkeit** gefunden.[4]) Wer ſieht hier das allermindeſte Verhältniß von dem Bilde auf das vermeinte Gebildete? Es lieſet da-

---

1) 18 K. 1 V.

2) Olymp. XIV. v. 35.

3) Phurnut. de nat. Deor. c. 20. p. 186.

4) Fab. 274.

Ohne Bedenken würden wir ein ſolches Ornament auf den **bakchiſchen** Dienſt anſpielend halten. Auf alten Monumenten ſieht man oft zechende Figuren auf Triclinien ruhend dargeſtellt, warum ſollte alſo das Thier des **Silenus** und Weinreben keine ſchikliche Verzierung ſolcher Lagerſtellen abgeben können, da ihre Bedeutung keineswegs dunkel iſt? **Meyer.**

her Kaſpar Barth *nocuisse* anſtatt *invenisse*, und erkläret es ſo, daß die Süßigkeit des Weins aus Menſchen Beſtien machen konne.¹) Ich erinnere mich hier der Nachricht von einem Stuhle von Erzt in Geſtalt einer Sella Curulis, welcher vor einigen Jahren zu Perugia ausgegraben worden, woran zween ſchon gearbeitete Eſelskopfe mit einer Gloke am Halſe, vorwärts da, wo ſich die Hand auflehnete, hervorſprangen. Ich kañ nicht entſcheiden, ob dieſes dorthin zu ziehen iſt: von dem Stuhle ſelbſt habe ich weiter nichts erfahren.

§. 308. Der Kranz des Herkules aus Laub vom Papelbaume deutet, nach dem Servius, deſſen Arbeiten über und unter der Erde an, weil die Blätter dieſes Baums zwo Farben haben, nämlich oben grün und unten weiß ſind.²)

§. 309. Von der Form der Hermen, die theils vierekig, theils würflich waren, iſt der Grund des Scholiaſten des Thucydides, weil Mercurius als Vorſteher der Rede und der Wahrheit verehret wurde.³)

§. 310. Noch weiter geholet iſt des Macrobius Deutung der Tritonen oder Meergötter, welche in ihre Muſcheln wie in Hörner blaſen, und auf dem Gipfel des Tempels des Saturnus ſtanden. Es ſoll dieſes vorſtellen, daß die Geſchichte

---

1) Barthol. adversar. l. 11. c. 9. p. 528.

2) Ad Virg. Eclog. VII. v. 61.

3) Ad l. 6. c. 27. p. 394. edit Duck.

[Επει φασιν τον Ἑρμην λογȣ και αληθειας εφορον ειναι, δια τȣτο και τας εικονας αυτȣ τετραγωνȣς και κυβοειδεις κατεσκευαζον, αινιττομενοι ὅτι το τοιȣτον σχημα εφ' ἁ μερη πεσοι πανταχοσε βασιμον και ορθιον εστιν· ὅτω και ὁ λογος, και ἡ αληθεια ὁμοια εστι πανταχοθεν αυτῃ· το ψευδος δε πολυχȣν και πολυσχιδες.]

von der Zeit des Saturnus an gleichſam redend geworden, welche vor dieſer Zeit wie ſtum̃, dunkel und unbekan̄t geweſen, und dieſes will beſageter Scribent in den Schwänzen finden, welche unterwärts hängen, das iſt: gleichſam verborgen ſind. Dieſe Auslegung verlieret ihre ganze Deutung in den Tritonen auf dem Gipfel eines Tempels auf einem erhobenen Werke einer Begräbnißurne, welche die vier Jahrszeiten vorſtellet; es ſtehet daſſelbe im Campidoglio in den Zimmern der Conſervatoren. Auf dem Gipfel eines anderen Tempels auf einem erhobenen Werke im Palaſte Mattei ſind ebenfalls Tritonen, und in dem Tamburo des Frontiſpicii eines Tempels auf dem oben angeführten Werke in der Villa Albani halten zween Tritonen mit Flügeln einen Schild mit dem Kopfe der Meduſa: und auf einem andern Werke in eben dieſer Villa, wo auf beiden Seiten der Figuren der verſtorbenen Perſonen Kaſtor und Pollux ſtehen, ſieht man oben zwiſchen dem Bogen eines Gebäudes, wie im Grunde, zween Tritonen mit Rudern in einer Hand, und mit Fruchtkorben in der anderen, ſo wie auf dem ſogenan̄ten clypeus votivus, welchen Spon beſchrieben.[1]

§. 311. Ungegründet iſt die Deutung der einen von zwo Flöten, welche bei Hochzeiten pflegten geblaſen zu werden; weil eine länger als die andere war, ſoll dieſe ein Bild des Bräutigams ſein, welcher größer iſt als die Braut:[2] die lange Flöte war fur tiefere Tone.

§. 312. Mit eben ſo wenigem Grunde ſaget Euſebius, daß der Hund (κύων) neben dem Plutus die Beſchwängerung (κυειν) der Früchte bedeute.[1]

---

[1] Recherch. d'antiq. p. 1.

[2] Pollux, l. 4. segm. 80.

§. 313. Ich kan̄ auch das Bild der Verſchwiegenheit nicht in dem Minotaur finden, worauf derſelbe in den Feldzeichen der alten Romer deuten ſoll, wie Feſtus vorgibt, nämlich, daß die Anſchläge der Heerführer nicht weniger verborgen bleiben ſollen, als es das Labyrinth des Minotaurs war.

§. 314. Von der Blume Narciſſe, in ſo fern dieſelbe in dem Opfer an die Furien dieſen dargebracht wurde, geben Phurnutus[2] und Euſtathius[3] einen lächerlichen Grund; ſie behaupten, daß die Herleitung des Namens dieſer Blume von ναρκη, die Erſtarrung, dieſen Gebrauch derſelben veranlaſſet habe, weil nämlich die Furien über die Frevler eine Erſtarrung fallen ließen. Der zulezt genan̄te Scribent iſt vollig irrig, wen̄ er vorbringet, daß der Schwan, weil er weiß iſt, dem Apollo als der Sonne gewidmet ſei, ſo wie der Rabe wegen ſeiner nächtlichen Schwärze, δια την νυκτεριαν μελανιαν.[4]

§. 315. Von dieſer Art Erklärungen bei neueren Scribenten habe ich folgende Exempel angemerket.

§. 316. Die goldenen Bienen (apes), welche in dem Grabe des fränkiſchen Königs Childerichs zu Tournay neben einem Ochſenkopfe, auf deſſen Stirne die Sonne gebildet iſt, gefunden worden, ſollen nach des Huetius Meinung die Erklärung von dem Kopfe ſein, welchen er für einen Apis hält.[5]

---

1) Præp. Evang. l. 3. p. 66.

2) De nat. Deor. c. 35. p. 235.

3) In Ιλ. Α. p. 87.

4) Ibid. Δ. p. 149.

5) Demonstrat. Evang. p. 101.

§. 317. Das Billardſpiel will Harduin finden, auf einer Münze der Stadt Philippopolis in Thracien, in runden erhabenen Punkten, welche Kugeln ſein können, und in einem Werkzeuge wie ein Hammer mit einem langen Stiele. 1)

§. 318. Der Bliz mit Flügeln auf dem Hute eines Flamen Dialis, nebſt anderm Opferzeuge, an der Frieſe dreier Säulen von dem Tempel des Jupiter Tonans, ſoll bedeuten, daß Auguſtus dieſen Tempel gebauet habe, weil ihn ein Strahl, welcher neben ſeiner Sänfte eingeſchlagen, nicht verlezete. 2) Ich vermuthe aber, daß dieſer Hut oder Galerus ſich von dem Galerus der Prieſter des Mars (Flamen Martialis) durch den Bliz unterſchieden habe.

§. 319. Die Auslegung einzelner Buchſtaben auf Kleidern an Figuren in alten Gemälden und in Werken von Muſaico, aus den erſten chriſtlichen Zeiten, und der myſtiſche Verſtand des ewigen Lebens, der Seligkeit und der Auferſtehung, welchen einige in demſelben finden wollen, 3) ſcheinet nicht den mindeſten Grund zu haben. 4)

§. 320. In der Eidexe zu den Füßen des ſchlafenden Cupido an mehr als an einem Orte, auch in dem Muſeo zu Oxford, 5) haben Einige einen Künſtler mit Namen Σαυρος finden wollen, welches Wort eine Eidexe bedeutet. 6)

---

1) Num. pop. p. 180.

2) Ficoron. osserv. sopra il Diar. di Montfauc. p. 38.

Die Donnerkeile ſind auf antiken Monumenten gewöhnlich mit Flügeln verſehen, die Schnelligkeit des Wetterſtrahls anzudeuten. Meyer.

3) Ruben. de re vest. l. 1. c. 10.

4) Conf. Buonarr. osserv. sopra alc. vetri. p. 90.

5) Marm. Oxon. part. 1. tab. 33. edit. recent.

6) Neben mehrern einander ziemlich ähnlichen Bildern des

§. 321. Aus der rothen Farbe, womit die Buchſtaben auf den hetruriſchen Begräbnißurnen pflegen angeſtrichen zu ſein, ſuchet Bianchini einen allegoriſchen Beweis zu nehmen von der Herkunft der Hetrurier von den Phöniciern.[1] Er ſaget: „die Buchſtaben ſind roth: dieſe Farbe hieß die phö„niciſche, folglich ꝛc.“

§. 322. In den Figuren der Jahrszeiten auf Begräbnißurnen die platoniſche Lehre von der Wiederkehr aller Dinge zu ſuchen, oder dieſe Bilder auf chriſtlichen Denkmalen auf die Auferſtehung zu deuten,[2] ſcheinet mir zu gelehrt gedacht.

§. 323. In alten Inſchriften findet ſich am Schluſſe von einem Saze, oder ganz zu Ende, ein Schlußzeichen, wie ein Kleeblatt geſtaltet, welches jemand für ein Herz mit einem Pfeile durchbohret angeſehen, und da derſelbe dieſes Zeichen nur auf Begräbnißinſchriften bemerket hat, ſo will er darin ein Sinbild eines großen Schmerzens über den Verſtorbenen finden.[3]

§. 324. Wir wiſſen nicht, was der Seekrebs mit dem Mercurius zu thun hat; man findet dieſes demſelben beigelegte Zeichen auf geſchnittenen

---

ſchlafenden Amors, welche vermuthlich alle einem ehemals berühmten Werke nachgeahmt ſind, bemerkt man eine Eidere, womit der urſprüngliche Meiſter dieſes Bildes vermuthlich den ruhigen ſtillen Schlaf des Knaben andeuten wollen. Es gab auch eine Sage, nach welcher die Eideren Schlafende bewachen und vor nahen Gefahren warnen ſollen. Meyer.

[1] Ist. univ. p. 551.

[2] Buonarr. l. c. p. 6.

[3] Grasser. diss. de Antiq. Nemausiens. p. 17. Par. 1607. 8.

Steinen.[1] Es gibt jemand folgende Erklärung davon:[2] „der Krebs bedeutet hier, daß die Kaufleute, „deren Vorſteher Mercurius iſt, ſich nicht über„eilen ſollen im Handel, und kein Geld wagen ohne „hinlängliche Sicherheit.“ Amphitrite hat einen Seekrebs anſtatt des Kopfpuzes, wie oben gedacht iſt, welcher hier ein Bild der Klugheit ſein ſoll, ohne den Grund anzugeben;[3] dieſen aber glaubet Capaccio gefunden zu haben,[4] nämlich weil der Krebs, ſo lange ihm ſeine abgeworfene Schale nicht wieder gewachſen iſt, ſtille liegt, und andere Fiſche nicht verfolget, da er ihnen nicht gewachſen ſein kañ, bis er ſeine Schale gehärtet fühlet.

§. 325. Das Leben und deſſen geſchwinden Lauf will jemand abgebildet finden durch Pfeile, welche man auf den Seiten der Begräbnißurnen ſieht, als ein Gleichniß von dem ſchnellen Fluge eines Pfeils genommen.[5] Es liegen aber dieſe zween Pfeile allezeit in's Kreuz geleget unter einem Schilde; deuten folglich auf einen Krieger, wo dieſes nicht ein willkürlicher Zierat iſt. Die Mohren in Afrika ſteken auf alle Gräber mäñlichen Geſchlechts zween Pfeile, ſo wie ſie auf die Gräber der Weiber einen Mörſel mit deſſen Stempel ſezen.[6] Auf der hinteren Seite eines Begräbnißaltares in der Kirche alla Navicella, auf dem Berge Colio in Rom, ſcheinen die Pfeile unter einem Schilde die Beſchäftigung des mäñlichen Alters abzubilden, deñ auf der einen Seite führet ein Mañ ein kleines Kind auf einem Schubkarren mit einem kleinen Rade, wie in Deutſchland gewöhnlich ſind: auf der andern Seite reichet ein Knabe einer andern Figur Früchte, welches das jugendliche Alter, und den Genuß und die Empfindung in demſelben bildet.

---

[1] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 8 Abth. 392 — 394 Num.]

[2] Du Choul della relig. degli ant. Rom. p. 156.

[3] Aldrov. Crustac. et Testac. t. 2. p. 168.

[4] Hist. Neap. l. 2. p. 645.

[5] Nicaise Explic. d'un anc. monum. p. 42.

[6] Hist. gén. des Voyag. t. 2. p. 468.

§. 326. Der Löwe an dem vermeintlichen Stuhle des Homerus auf der Inſel Scio ſoll nach dem Pococke die Stärke und das Feuer bilden, womit der Dichter ſinget. 1)

§. 327. Aus dem Ochſen auf einigen Steinen an dem Amphitheater zu Verona will Torelli behaupten, daß Auguſtus dieſes Gebäude habe aufführen laſſen, und er gibt kühnlich vor, es ſei ein Siñbild dieſes Regenten, weil er nach dem Suetonius *ad Capita bubula* geboren worden; 2) es hätte derſelbe den Ochſenkopf über dem Bogen zu Rimini, 3) den Auguſtus erbauet, anführen können, imgleichen den über dem Thore von S. Lorenzo zu Rom, über welchem eine Inſchrift deſſelben ſtehet, und alſo vielleicht auch deſſen Werk iſt. Es ſtehen auch zween halb hervorſpringende Ochſen über den oberen Bogen und dem Eingange des Amphitheaters zu Nismes in Languedoc. 4)

§. 328. Eben ſo ungründlich iſt die Deutung eines Ochſen mit einem Menſchenkopfe (welcher auf Münzen von Großgriechenland und Sicilien insge-

---

1) Descr. of the East. vol. 2. part. 2. p. 6.

2) [Sueton in Aug. c. 5. Die Capita Bubula waren in der Gegend des Palatinus, oder in der 10 Region Roms.]

3) [Iſt nun in Trümmer zerfallen.]

4) Poldo Disc. de l'antiq. de Nism. p. 120. Lyon 1560. fol.

mein für den Minotaur genommen wird) auf die zwo Spizen oder Vorgebirge (cornua) von Unteritalien,[1]) welches vielmehr die phöniziſche Gottheit Hebon iſt, die ſonderlich in Neapel verehret wurde,[2]) wie Martorelli dieſes ſehr wahrſcheinlich und gelehrt erwieſen hat.[3]) Man merke bei dieſer Gelegenheit, wie ſich der große Baronius vergangen[4]) wen er vorgibt, die Alten hätten *Bos Luca* (wie man anfänglich die Elephanten in Italien hieß) geſagt, in Deutung auf den Ochſen des Evangeliſten Lukas. Der Ochſe aber hat niemals Luca geheiſſen, ſondern der Elephant, und zu Zeiten des Evangeliſten Lukas war dieſe Benennung des Elephanten nicht mehr im Gebrauche.

§. 329. An dem Pferde des Marcus Aurelius hat man an den aufgebundenen Haaren der Stirne eine Gleichheit mit einer Eule finden wollen, und da die Eule auf einigen athenienſiſchen Münzen das Wapen dieſer Stadt ſcheinet, ſo iſt daraus der Schluß gemachet, daß der Künſtler dieſes Pferdes ein Athenienſer ſei. Dieſes fand Addiſon in einem ſehr ſeichten Buche,[5]) und hat es, ohne den geringſten Zweifel als ſeine eigene Entdekung vorgebracht.[6])

§. 330. Ungegründet iſt die Deutung der Schale in der Hand der Pallas, auf Münzen Alexanders des Großen, auf theatraliſche Spiele.[7])

---

1) Mazzocchi Tab. Heracl. annot. p. 27.

2) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 18.

3) Dell' ant. Colon. in Nap. p. 226.

4) Annal. a. 58.

5) Pinaroli Roma ant. e mod. part. 1. p. 106.

6) Spectator t. 2. p. 167.

7) Wilde num. ant. p. 15.

§. 331. Ein Schmetterling über einem Gefäße und unter demſelben ein Weinblatt, auf einem geſchnittenen Steine, ſoll die Seele eines Säufers bedeuten. 1)

§. 332. An einem Schweine und einem Schmetterlinge auf einer kleinen Begräbnißurne in der Villa Mattei findet Ficoroni das Bild der Seele eines Epikuräers. 2)

§. 333. Die Auslegung des Sphinx auf dem Helme der Pallas, wodurch angezeiget werden ſoll, daß dieſe Göttin in Afrika geboren ſei, 3) hat eben ſo wenig Grund.

§. 334. In dem Zeichen der Venus unter dem Geſtirne hat man einen Spiegel finden wollen, welcher nach Art der alten Spiegel rund geweſen, und mit einem Stiele; Salmaſius aber zeiget, daß dieſes Zeichen aus dem erſten Buchſtaben des Worts Φωσφορος, womit Venus benennet worden, gemachet ſei, welcher vor Alters φ geſchrieben worden. 4)

335. Ein tief geſtempeltes vierekichtes Feld auf einigen griechiſchen Münzen, ſonderlich auf denen von der Inſel Scio, iſt von Beger für ein ſchönes Räthſel gehalten. 5) Eben dieſes Zeichen haben die Münzen von Corfu, Dyrrachium und Apollonia, und aus dieſem Grunde machet gedachter Ge-

---

1) Bayardi Catal. Ercol. p. 402. n. 595.

2) Rom. p. 68.

3) Symeoni illustr. degl. Epit. e Medagl. ant. p. 52. Lione 1558. 4.

4) In Solin. p. 1237. [Die ſogenañten Kalenderzeichen der Planeten ſind aus den ganzen Abbildungen der Venus, des Mercurius ꝛc. in ein Compendium gebracht.]

5) Thes. Palat. p. 234.

lehrter aus den beiden lezten Städten Colonien jener Inſel, und will in dem Viereke die von Homerus beſungenen Garten des Alcinous auf eben der Inſel angedeutet finden, und dieſe Meinung iſt auch von Anderen angenommen. Herr Barthelemy aber erkläret ſehr wahrſcheinlich, wie dieſes tiefe Gepräge blos dienen konnen, die zu prägende Münze unter dem einen Stempel zu befeſtigen.[1]

§. 336. Eine vermeinte Wolfshaut über den Stuhl einer Braut geworfen, auf einem nicht mehr in Rom befindlichen Werke, wird vom Bellori als ein Sinbild weiblicher Fruchtbarkeit angegeben, welches derſelbe von den Lupercalibus der alten Römer herholet.[2] An dieſem Feſte ſchlugen die durch die Gaſſen laufenden Prieſter die Weiber mit Riemen aus Ziegenfellen zu Beförderung einer leichteren Geburt; aber von Wolfshäuten redet niemand.

§. 337. Der Zepter des olympiſchen Jupiters von der Hand des Phidias, welcher aus verſchiedenen Metallen zuſammengeſezet war, ſoll nach des Mazzochi Auslegung die verſchiedene göttliche Regirung in Abſicht der Tugendhaften und Gottloſen bedeuten.[3] Dieſe weit geſuchte Allegorie hat ihm auch deſſen Gegner vorgeworfen.[4]

§. 338. Erzwungen und lächerlich iſt die Deutung des Commendators Vettori und Aufſehers der chriſtlichen Altertumer in der vaticaniſchen Bibliothek, über ein Kreuz auf einem alten Fuße, welches auf dem Rieme der Sohle zwiſchen der großen und der nächſten Zehe lieget, wo ſonſt insgemein ein Heft, wie ein Kleeblatt oder wie ein Herz geſtaltet, iſt. Dieſer Heft vereiniget zween Rieme, die von beiden Seiten des Fußes oben zuſammenlaufen, an dem Rieme zwiſchen gedachten beiden Zehen. Aus dieſem Kreuze hat jener geſchloſſen, daß dieſer Fuß von der Statue eines Märtyrers ſei, und es in einer großen Inſchrift dazu ſezen laſſen. Dieſer Fuß aber iſt augenſcheinlich von der Statue einer jungen weiblichen Perſon und ſo ſchön, daß zu der Zeit, da den Märtyrern könten Statuen gemachet ſein, ein ſolcher Fuß für alles Gold in der Welt nicht hätte können hervorgebracht werden. Beinahe von eben der Art ſcheinet mir des Baudelot Erklärung zu ſein, die er über einen vorgegebenen alten geſchnittenen Stein gibt, welchen ich aus den Wolken, die dem weiblichen Kopfe wie zur Vaſe dienen, imgleichen aus dem Kopfſchmuke, für neu halte. Dieſer Kopf ſoll eine Tänzerin vorſtellen wegen der Wolken, wegen eines vorwärts fliegenden Vogels, und eines unterwärts ſchwimmenden Delphins, weil die Wolken, ſaget er, leicht ſind, der Vogel geſchwind, und der Delphin ſchnell iſt; er will ſogar den Namen dieſer Tänzerin gefunden haben, welches aber nicht zu unſerm Vorhaben gehöret. 1) Wie viel iſt nicht geſchrieben über das Zeichen auf einer Münze Königs Herodes des Großen: bis Herr Barthelemy dargethan hat, daß es ein Caduceus ſei. 2)

---

[1] Essay d'une Paléograph. numismat. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. t. 24. p. 42.

[2] Admir. Rom. n. 76.

[3] De Theatrao Camp. p. 161.

[4] Martorelli de Reg. theca calamar. p. 379.

---

1) Hist. de l'Acad. des Inscr. t. 3. p. 244.

2) Remarques sur quelq. Médaill. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. t. 26. p. 536.

Neuntes Kapitel.

Von verlorenen Allegorien.

§. 339. Die Anzeige der verlorenen Allegorien iſt dem Künſtler nüzlich, damit derſelbe nicht vergebens ſuche, was ſich nicht findet, ſo wie es einem jungen Maler in Rom widerfuhr; welcher in einer Bibliothek des **Apelles Schriften von der Symmetrie** verlangete, weil **Lomazzo** dieſelben anführet, als wen̄ er ſie geſehen habe. Von einigen ſolcher Allegorien hat ſich die Bedeutung verloren, und es war dieſelbe zum Theil den Alten ſelbſt unbekan̄t; von anderen aber findet ſich nur Nachricht, daß ſie ausgeführet geweſen, und nicht wie. Da ſich große Flüſſe verloren, wie der **Timavus**,[1] ſo iſt es kein Wunder von Bildern.

§. 340. Von der erſten Art ſind die **Äthiopier** auf der Schale, welche die **Nemeſis** des **Phidias** in der Hand hielt, über deren Bedeutung **Pauſanias** ſeine Unwiſſenheit bekennet.[2] Vielleicht aber zielet dieſes auf das Beiwort ἀμύμων, **untadelhaft**, welches **Homerus** den Äthiopiern gibt,[3] und **Phidias** kan hier die Lieblinge der **Nemeſis** haben verſtehen wollen, die ihrer Vergeltung und ihres Wohlthuns würdig ſind.[4]

---

[1] Conf. la Cerda comment. in Virg. Æn. 1. v. 248.

[2] L. 1. [c. 33.]

[3] Il. A. I. v. 423. Conf. Diod. Sic. l. 3. [c. 2.]

[4] [G. d. K. 9 B. 3 K. 16 — 17 §.]

Sie hielt in der rechten Hand ein Salbengefäß, als

§. 341. Von einem Blatte auf leontiniſchen Münzen in Silber, welches ausgebreitet und mit allen Aderchen künſtlich ausgearbeitet iſt, findet ſich keine Erklärung.

§. 342. Wir wiſſen auch nicht, warum Diana auf einem Greife in die Luft getragen wird, wie dieſelbe in einem Gemälde des Arigon vorgeſtellet war.[1]

§. 343. Man ſehe wie große Mühe ſich Triſtan gegeben hat, vier Fiſche auf einer Münze des Nero zu erkären.[2]

§. 344. Was der Haſe auf einem erhobenen Werke in der Villa Albani, welches einen Komikum vorſtellet,[3] und an deſſen Grabmale bei Tivoli ſtand, bedeuten ſolle, wird ſchwerlich anzugeben ſein, wo man nicht etwa ſagen köñte, daß der Haſe hier, wie bei den Ägyptern, ein Siñbild eines ſcharfen Gehörs ſei, welches ferner auf das Anhören der theatraliſchen Stüke müßte gedeutet werden; aber dieſe Auslegung würde bei den Haaren gezogen ſein. Das Beſte wäre, die Deutung auf den Namen der Perſon des Herrns des Grabmals, welcher etwa Lagus geheiſſen, weñ derſelbe ein Grieche geweſen, ſo wie

---

ſchikliches Attribut einer Venus, und die Äthiopier auf demſelben ſollten keineswegs untadelhafte Menſchen, als Lieblinge der Nemeſis, bedeuten, ſondern waren eine Anſpielung auf jene ſüdlichen Länder, woher die köſtlichen und wohlriechenden Balſame gebracht wurden; alſo eine ſehr zwekmäßige und ſiñreiche Verzierung für ein Salbengefäß. (Visconti Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 27.) Meyer.

Pauſanias wenigſtens weiß von dem Salbengefäße nichts, und dieſe Deutung wanket alſo. Siebelis.

[1] Strab. l. 8. [c. 1. §. 12.]

[2] Coment. hist. t. 1. p. 213.

[3] [Denkmale, Num. 194.]

ein **Eber** einen Feldmeſſer mit Namen *Aper* bedeutet, welches oben angezeiget worden.[1] **Salvini** würde geneigt geweſen ſein, den Haſen auf das Wort Lepor zu deuten,[2] welches eine gewiſſe **Annehmlichkeit** im Reden hieß. Unterdeſſen wiſſen wir eben ſo wenig, was der Haſe auf Münzen der Stadt Reggio in Großgriechenland bedeutet:[3] dieſes Bild gab Gelegenheit zu dem Sprichworte: **Furchtſamer als die von Reggio.**[4]

§. 345. Wir wiſſen auch nicht, aus welchem Grunde **Polykletus** die Stadt **Sparta** in einer weiblichen Figur mit einer Leyer gebildet.[5]

§. 346. Uber die Deutung des **Sphinx** auf Münzen der Inſel **Scio** geben ſich **Spanheim** und Andere vergebliche Mühe.[6] Die beſte Auslegung deutet den Sphinx auf den **Homerus** und auf die Allegorie in deſſen Gedichten, weil beſagte Inſel für das Vaterland dieſes Dichters gehalten wurde, wie ſonderlich das Bild deſſelben auf Münzen von Scio bezeuget.[7] Bei dieſer Gelegenheit merke ich einen Sphinx an, welcher zu Spalatro in

---

[1] Haſen kommen auch noch auf andern antiken Graburnen vor, z. B. auf einer im **Muſeo Capitolino**, wo ſie von den Früchten in umgeſtürzten Körben freſſen, und wir waren geneigt, ſie für liebliche Anſpielungen auf die Ruhe und Stille der im Grabe Schlafenden zu halten. Sie hatten demnach ähnliche Beziehung, wie die oben erwähnten Eidexen neben Bildern ſchlafender Liebesgötter. **Meyer.**

[2] Cicalara, p. 8.

[3] Pollux, l. 9. segm. 84.

[4] Hesych. v. Ῥηγῖνοι.

[5] Pausan. l. 3. [c. 18.]

[6] De praest. num. t. 1. p. 247. Wise num. Bodlej. p. 147.

[7] Wilde num. p. 64.

Dalmatien vor einem daſelbſt erhaltenen runden Tempel ſtand: es iſt auch der Sphinx noch izo zu ſehen. Herr Cleriſſeau in Rom, welcher alle alte Gebäude dieſer Gegenden und durch ganz Italien genau unterſuchet und gezeichnet hat, verſichert mich, daß dieſer Sphinx eine kleine Figur des Jupiters zwiſchen den Füßen gehalten habe, welche abgebrochen ausgegraben worden, und an iemand aus dem Hauſe Grimani in Venedig gekommen ſei.

§. 347. Zu dieſen verlorenen Allegorien gehöret eine ſehr ſeltene ſilberne Münze der Stadt Metapontum in Großgriechenland, welche ſich in dem Muſeo des Duca Caraffa Roia zu Neapel befindet, und einen Kopf eines ſchönen Jünglings in Profil mit langen Ohren und mit Widderhörnern hat.

§. 348. Von der zweiten Art verlorener Allegorien iſt die Eintracht (ὁμονοια), welche als Göttin in einem Tempel verehret wurde,[1] imgleichen die Erbarmung, welcher ſonderlich die Athenienſer opferten.[2] Ferner die Göttin des Fiebers, die zu Rom einen Tempel hatte, und folglich auch ein Bildniß wird gehabt haben. Imgleichen die Furcht auf dem Schilde des Herkules:[3] denn ob wir gleich wiſſen, daß dieſelbe zu uralten Zeiten der Griechen und lange vor dem Flore der Kunſt auf dem Kaſten des Cypſelus mit einem Löwenkopfe gebildet geweſen,[4] ſo war dieſe eine thätige und nicht leidende Furcht. Von Vorſtellung der Göttin *Fides* wiſſen wir nichts als was Horatius ſaget, daß ſie in Weiß gekleidet worden.[5]

---

1) Apollon. Argonaut. l. 2. v. 720.

2) Pauſan. l. 1. [c. 17.]

3) Heſiod. Scut. Herc. [v. 195.]

4) Pauſan. l. 5. [c. 19.]

5) [Od. I. 24. 7. Er nennt ſie nur *incorrupta Fides.*]

§. 349. Wie Apelles die Gunſt vorgeſtellet,[1] wiſſen wir nicht, ſo wenig als die Geſtalt des Bildniſſes des Lachens, welches der ſpartaniſche Geſezgeber Lykurgus in ſeiner Stadt ſezen laſſen.[2]

§. 350. Es findet ſich keine Nachricht, wie der Maler Ariſtophon die Leichtgläubigkeit gebildet.[3] Eben ſo verhält es ſich mit der Meerſtille, die auf der Baſe der vier Pferde von vergoldetem Erzte ſaß, welche der berühmte Herodes Attikus in dem Tempel des Neptunus auf dem Iſthmo bei Korinth ſezen ließ.[4]

§. 351. Die Ruhe muß allegoriſch gebildet geweſen ſein, wie ſich aus der Redensart: der Ruhe opfern, ſchließen läſſet.[5] Vermuthlich hatte dieſelbe einen Arm nachläßig auf ihr Haupt geleget, wie Apollo in der Villa Medicis, und ein anderer Apollo in der Villa Borghese, imgleichen der ſchöne Bakchus in der Villa Albani.

§. 352. Von der Vorſtellung der τελετη, Einweihung zum geheimen Gottesdienſte, (nicht Geheimniß, wie es die Überſezer geben,) welche neben des Orpheus Statue zu Delphos ſtand,[6] haben wir keinen Begrif.

§. 353. Die Göttin Thalaſſa (θαλασσα) oder das Meer ſtand zu Korinth neben der Statue des Neptunus und der Amphitrite von Erzt, und auf dem Baſamente eines anderen Werkes war eben dieſe Göttin, welche ihre Tochter die Venus hielt, in erhobener Arbeit.[1] Auch von dieſem Bilde haben wir keinen deutlichen Begrif. Die Überſezer haben die Worte: Θαλασσα ανεχουσα Αφροδίτην παῖδα gegeben: *Mare et ex eo emergens Venus*. welche Auslegung wider die Regeln der Sprache ſtreitet, wie ein jeder ſieht.

---

[1] Banier Myth. t. 5. p. 311.

[2] Plutarch. in Lycurg. [c. 25.]

[3] Plin. l. 35. [c. 12. sect. 40. n. 32.]

[4] Pausan. l. 2. [c. 1. in fin.]

[5] Conf. Vales. in Ammian. l. 19. c. 11. p. 225.

[6] Pausan. l. 9. [c. 30.]

354. Die Tugend, allgemein genommen, ſoll ihr eigenes Bild gehabt haben, welches wir aber nicht wiſſen: deñ was der alte Ausleger des Statius ſaget, nämlich daß dieſelbe aufgeſchürzet gemalet worden, gibt keinen Begrif, weil Diana und die Amazonen eben ſo erſcheinen. Es ſtehet zwar eine Figur auf der Vergötterung des Homerus im Palaſte Colonna[2] unter einem Haufen anderer Figuren mit dem Namen ΑΡΕΤΗ, die Tugend, welches Wort vermuthlich von der Güte der Gedichte des Homerus zu verſtehen iſt; aber auſſer daß man nicht weiß, zu welcher von vier Figuren dieſes Wort gehöre, ſo hat diejenige, die dafür genommen wird, kein Unterſcheidungszeichen. Sophokles führet dieſelbe mit Öl geſalbet und ringend auf.[3] Bei den Alten würde es alſo einigen Begrif gegeben haben, dieſelbe in der Stellung eines Ringers in der Villa Medicis zu ſezen, welcher von obenher Öl über ſich ausgießet, izo aber iſt dieſes unbedeutend; daher ohne beſagete Nachricht vom Sophokles das Bild der Tugend, welches Daniel Heinſius auf dem Titelblatte der von ihm herausgegebenen griechiſchen Paraphraſis der Ethika des Ariſtoteles ſezen laſſen,[4] nicht

---

1) Id. l. 2. [c. 1.]

2) [Nun im britiſchen Muſeo.]

3) Athen. l. 15. [c. 10. n. 55.]

4) Aristotelis Ethic. ad Nicomach. Paraphr. græce edita et lat. reddita a Dan. Heinsio. Lugd. Bat. 1607. 4.

zu verſtehen iſt. Es hält dieſelbe in der linken Hand ein Gefäß mit einem engen Halſe, welches vermuthlich ein Olfläſchchen bedeuten ſoll, und in der rechten Hand einen Zaum und ein Gibiß, welches einen Theil der Tugend, nämlich die Enthaltſamkeit, oder das griechiſche ανεχȣ oder απεχȣ anzudeuten ſcheinet; das Olgefäß kañ nur auf die Tugend im homeriſchen Verſtande gedeutet werden.[1]

§. 355. Das Volk von Athen war von Leochares, dem Meiſter eines berühmten Ganymedes, in einer einzigen Figur gebildet, welche neben deſſen Jupiter ſtand,[2] aber dieſes Bild iſt uns unbekañt. Auf griechiſchen Münzen ſtehet um einen jungen Kopf die Umſchrift ΔΗΜΟΣ, das Volk, und ΙΕΡΟΣ ΔΗΜΟΣ, das geheiligte Volk. Auf anderen Münzen lieſet man bei einer bärtigen Figur aber ohne beigelegte Zeichen, das Wort ΔΗΜΟΣ,[3] Die Gewalt des Volks aber, oder die Demokratie, und der Antheil deſſelben an der Regirung köñte durch ein Gebund Stäbe mit zwei Beilen, auf die Art wie die römiſchen Faſces waren, bedeutet werden; deñ es findet ſich dieſes Zeichen auf einem geſchnittenen Steine, mit der Uberſchrift des griechiſchen Worts ΛΑΟϹ, das Volk, und Bianchini muthmaßet hieraus nicht ganz ohne Grund,[1] daß der Gebrauch dieſer Stäbe bereits bei den Griechen üblich geweſen, und daß folglich dieſelben, vermöge des beigeſezten Worts Volk, ein Bild des Volks oder der Demokratie geweſen.

---

[1] Gute neuere Künſtler haben die Tugend, wie es ſcheint, zwekmäßig dargeſtellt, indem ſie ihr ungefähr die Geſtalt einer Minerva gaben. Stille, ruhige Weisheit, Mäßigung, ja ſtrenge Enthaltſamkeit und das Vermögen, jede Leidenſchaft zu beherſchen, das iſt der von der alten Vorſtellungsart weſentlich verſchiedene Begrif, den wir durch das Wort Tugend auszudruken pflegen, und unſtreitig iſt dieſem Begrif das Bild der Minerva ziemlich angemeſſen. Ein in Frankreich befindliches und von Picart (Cabin. du Roi) geſtochenes Gemälde von Correggio enthält eine weibliche Figur, worin dieſer Künſtler den Begrif ſittlicher Tugenden im Allgemeinen bezeichnen wollte, und ihr daher die Attribute der Gerechtigkeit, Stärke, Klugheit und Mäßigkeit beigelegt hat. Meyer.

[2] Pausan. l. 1. [c. 1.]

[3] Spanhem. de præst. num. t. 1. p. 133.

---

[1] Ist. univ. p. 555.

Zehntes Kapitel.

Von einigen guten und brauchbaren Allegorien der Neueren.

§. 356. Die Allegorie iſt in der Kunſt unentbehrlich, und die Bezeichnung der Sachen und Länder, die den Alten unbekañt geweſen, neue Begebenheiten und vorfallende Gelegenheiten erfordern neue Bilder. Von Ländern, welche den Alten unbekañt waren, iſt Kanada, welches mehr Biber als andere Länder hervorbringet, und es iſt daher dieſes Land auf einer Schaumünze Ludwigs XIV. durch dieſes Thier angedeutet. Auf einer Münze, welche in Engeland über die Eroberung dieſer Provinz gepräget worden, iſt eben dieſes Thier das Symbolum deſſelben.

357. Die Allegorien, welche ich hier anzeige, ſind in Werken neuerer Künſtler entweder von dieſen ſelbſt erfunden, oder ihnen gegeben worden, und werden als ihre eigenen Bilder angeſehen. Es können mir einige, die eben ſo viel Recht gehabt hätten, gedacht zu werden, unbekañt geblieben ſein; ich glaube aber, daß die Anzahl von guten neueren Allegorien ſehr geringe ſei. Ich finde z. E. unter ſehr vielen vom Zuccheri in dem Palaſte der Villa Eſte zu Tivoli gemalten Sinbildern nicht ein einziges, welches mir merkwürdig geſchienen: das Gluk, welches auf einem Strauße reitet, iſt beſonder, aber ich kañ die Deutung davon nicht finden.

§. 358. Eine vergebene Arbeit bilden auf einer holländiſchen Münze von 1633 die Tochter des Danaus, welche Waſſer in ein Gefäß voller Locher ſchöpfen. 1)

§. 359. Die brüderliche Liebe iſt an einem Hauſe in Augsburg, welches zween Brüder bewohnet, von Holzer einem würdigen Künſtler, unter der Fabel des Kaſtor und des Pollux vorgeſtellet, indem dieſer als der Unſterbliche mit jenem die Sterblichkeit theilete, um ihn wieder zum Leben zurükzurufen.

§. 360. Die Erfindungen, wen̄ ſie gemein und verächtlich werden, will der Kanzler Baco in dem Bilde des Sphinx finden, 2) welcher vom Odipus auf einem Eſel weggeführet wurde. 3)

§. 361. Die Erziehung der Kinder hat Pietro von Cortona an der Deke des großen Saals im Palaſte Barberini durch einen Bären, welcher ſeine Jungen leket, angedeutet. Das Bild aber von Erziehung eines Prinzen nahm Annibal Caro aus der Fabel des Chiron, welcher den Achilles erzog, 4) da der Prinz von Parma, Ottavio, nach Frankreich zu dem König Franz I. geſchiket wurde, um von dieſem großen Prinzen zu lernen.

§. 362. Der geſchwinde Flug des Mercurius iſt von Giovanni da Bologna in einer bekan̄ten Figur deſſelben von Erzte in der Villa Medicis durch einen Windeskopf vorgeſtellet, auf welchem die Figur mit einem Fuße ſtehet.

§. 363. König Ludwig XIV. wurde im vierten

---

1) Van Loon Hist. metall. des Païs-bas, t. 2. p. 211.

2) De sap. vet. p. 180.

3) Tzetz. Schol. Lycophr. v. 7.

4) Lett. l. 2. p. 200. edit. 4.

Jahre ſeines Alters nach Ludwigs XIII. Tode, auf einer Schaumünze auf einen Schild geſezt gebildet, welchen Frankreich und die Vorſicht in die Höhe hält, mit der Überſchrift: INEVNTE REGNO. Dieſes zielet auf den Gebrauch der alten Franken, die ihre neuen Könige auf einen empor getragenen Schild ſezten, und alſo dem Volke zeigeten, welches denſelben in dieſer feierlichen Handlung für ſeinen Herrn erkañte.

364. Eine anſtekende Krankheit und den üblen Geruch der Kranken hat Raphael in einer der ſchönſten Zeichnungen deſſelben in dem Palaſte Albani, wo die Peſt abgebildet iſt, durch eine Figur vorgeſtellet, welche anderen die Hand reichet, und ſich die Naſe zuhält.[1] Dieſe Zeichnung iſt von Marco Antonio geſtochen, und Pouſſin hat aus derſelben dieſen Gedanken benuzet in ſeinem Gemälde von der Plage der Philiſter an heimlichen Orten.

§. 365. In der Liebe iſt die Brunſt ein beſonderer Begrif, welchen Correggio auf dem berühmten Gemälde der Jo, das iſt: in dem Genuſſe der Liebe des Jupiters mit derſelben, durch einen Hirſch ausgedrüket hat, der aus einem Bache trinken will. Dieſes iſt eines der ſchönſten Bilder in Gemälden neuerer Zeiten; deñ es malet daſſelbe die Worte des Pſalmiſten: Wie der Hirſch ſchreiet nach friſchem Waſſer; und das Schreien des Hirſches heißt im Hebräiſchen etwas ſehnlich und brünſtig verlangen, und iſt ein Wort, welches allein von Hirſchen gebraucht wird. Unter den Zeichnungen des Prinzen Albani iſt auch dieſes Stuk; der Zeichner deſſelben aber hat dieſen Gedanken ſo wenig verſtanden, daß er geglaubet hat, einen todten Hirſch zu ſehen, von welchem er den Kopf allein angezeiget hat: das Waſſer iſt nicht einmal angedeutet. Bei dieſer Gelegenheit merke ich den ſchönen Gedanken dieſes groſen Künſtlers in deſſen Flucht in Aegypten an, welches Gemälde insgemein Madonna della scodella genennet wird, weil das Chriſtkind eine Schale (scodella) in der Hand hält. Es zeiget daſſelbe ſeine Befremdung über Menſchen von einer dunkelern Farbe, als in Paläſtina waren, um Aegypten anzudeuten, wohin die Flucht geſchahe. Man findet dieſes Stük mehr als einmal wiederholet, und wie man vorgibt, von der Hand ebendeſſelben Meiſters

---

[1] Raphael wollte nicht ſowohl die anſtekende Eigenſchaft, als vielmehr die große Bösartigkeit des Übels darſtellen, weil nach der Sage in ſolchem Falle gleich unmittelbar nach dem Tode die Fäulniß eintritt. Das Werk gehört eigentlich gar nicht unter die Allegorien, ſo ſchön es ſonſt iſt. Meyer.

§. 366. Jenes Bild ſuchete Carlo Fontana nicht minder ſchön anzuwenden: deñ da 1693 die groſe Urne von Porphyr, die zu Kaiſers Otto II. Begräbniß gedienet hatte, in einen Taufſtein der St. Peterskirche verwandelt werden ſollte, würde nach beſagten Baumeiſters Gedanken dieſes alte Werk auf vier Hirſchen von Erzt geruhet haben, auf das Schreien des Hirſches nach friſchem Waſſer zu deuten, und ferner auf das Verlangen nach der Taufe zu zielen. 1) Es iſt dieſer Gedanke aber nicht ausgeführet.

§. 367. Die Malerei hat Chambray auf dem Titelblate ſeiner Vergleichung der alten und neuen Baukunſt durch eine weibliche malende Figur vorgeſtellet, welche den Mund mit einer Binde verbunden hat, anzudeuten, daß dieſelbe,

---

1) Bonan. templ. Vatic. p. 103.

wie Simonides, der alte Dichter, ſagete, eine ſtumme Dichtkunſt ſei. ¹)

§. 368. Mnemoſyne, die Mutter der Muſen iſt vom Herrn Ritter Mengs zuerſt in ſeinem Parnaß an der Deke der prächtigen Galerie des Palaſſes in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani vorgeſtellet. Sie ſizet auf einem Seſſel, mit den Füßen auf einem niedrigen Schemel (ὑποπόδιον, scabellum,) und rühret ihr Ohrläpchen an, als eine Anſpielung auf ihren Namen, weil, weñ man vor Alters eine Perſon an das Ohr faſſete, dieſes ein Zeichen der Erinnerung war, wie im dritten Kapitel gedacht iſt. Ihr Haupt iſt etwas geſenket, mit niedergeſchlagenen Augen, um nicht durch umherſtehende Vorwürfe das Zurükrufen abweſender Dinge in das Gedächtniß zu ſtören. Mit der anderen Hand, die wie bei Perſonen, welche im Nachdenken begriffen ſind, nachläßig in ihrem Schooße liegt, hätte ſie auch einen Zepter, welchen ihr Homerus gibt, oder einen Wurfſpieß, wie es eigentlich heißt, ²) halten können.

§. 369. Die Nichtigkeit und den Unbeſtand menſchlicher Dinge konnen Seifenblaſen bilden, wie auf dem ſchönen Paſtelgemälde einer griechiſchen Tänzerin, in Lebensgroße und auf Holz, welches gedachter große Künſtler nebſt einem griechiſchen

---

¹) Plutarch. [Symposiac. l. 8. quæst. 15. De gloria Atheniens. init.]

Man muß ſich verwundern, wie der Autor eine ſo platte, geſchmakloſe Allegorie unter die brauchbaren hat zählen können. Meyer.

²) Hymn. in Merc. v. 457.

[Es iſt daſelbſt von Apollo, und nicht der Mnemoſyne die Rede, wie offenbar aus dem 433 und 461 Verſe erhellet.]

Philoſophen von gleicher Größe für den Marquis Croixmare in Paris gemalet hat.

§. 370. Die unbekañten Quellen des Nils ſind an der Fontana auf dem Plaze Navona zu Rom in der Figur dieſes Fluſſes durch ein Gewand, womit derſelbe ſein Haupt verhüllen zu wollen ſcheinet, ſiñreich angedeutet.[1] Dieſes Bild bleibet noch bis izo wahr: deñ die wahren Quellen des Nils ſind noch nicht entdeket.[2]

§. 371. Den Schlaf hat Algardi nebſt dem ſchlafenden Kinde von ſchwarzem Marmor mit Mohnhäuptern, in der Villa Borgheſe, durch eine Feldmaus (glis, ghiro) bedeutender zu machen geſucht, weil dieſes Thier den ganzen Winter hindurch ſchlafen ſoll.[3] Dieſes Thier iſt von denjenigen, die dieſes Werks gedenken, ſo wenig als vom Bellori im Leben des Algardi, bemerket.[4]

---

1) [Von Bernini.]

2) D'Anville diss. sur les Sources du Nil, dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. t. 26. p. 46.

Etwas Ähnliches findet man auch an der berühmten antiken Koloſſalſtatue des Nils beabſichtigt. Einer der kleinen Genien, die um den Flußgott ſcherzen, ſcheint nämlich bemüht, den Schleier aufzuheben, unter welchem das Waſſer hervorblickt. Dieſe feinere Anſpielung mag ohne Zweifel dem Geſchmak und Schönheitsſinne der alten Kunſt angemeſſener ſein, als Berninis Erfindung, weñ auch dieſe leztere deutlicher iſt. Inzwiſchen würde heut zu Tage weder die eine noch die andere mehr anwendbar ſein, da die Quellen des Nils nunmehr wirklich entdekt ſind. Meyer.

Die Alten pflegten den Nil aus ſchwarzem Marmor zu bilden. (Pausan. VIII. 24.) Siebelis.

3) Martial. l. 3. epigr. 58. l. 13. epigr. 59.

4) Vite de' Pitt. p. 399.

Beilage.

Die ſchöne alte Fabel vom **Herkules am Scheidewege** iſt vielleicht von den Alten für die bildende Kunſt ſehr wenig oder gar nie benutzt worden, wenigſtens wird ſie auf noch vorhandenen alten Denkmalen nicht gefunden; hingegen haben verſchiedene neuere Künſtler, und unter dieſen am vorzüglichſten **Annibale Carracci** und **Nicolas Pouſſin**, deren Gemälde auch durch Kupfer bekañt ſind, dieſen Gegenſtand behandelt.

Auf einem altdeutſchen Holzſchnitte nach **Albert Dürers** Zeit ſind zwei neben einander ſtehende Buden vorgeſtellt, an welchen ein wohlgekleideter Jüngling vorbeigeht; in der einen Bude bietet eine Frau ihm reiche Gewänder nebſt andern ein weichliches Leben und eitle Genüſſe bezeichnenden Dingen zu kaufen an; in der andern hat ein Mañ Waffenrüſtungen feil, und ſcheint ebenfalls ſeine Waare dem jungen Ritter zu empfehlen, der zwiſchen beiden Buden unentſchloſſen ſteht und nicht weiß, was er wählen ſoll.

Auf einem alten Gefäße von gebrañter Erde, in dem weder mit Numern noch Erklärungen verſehenen, und wenig in's Publicum gekommenen vierten Bande von **Tiſchbeins Vaſen**, wo ein ernſter, bejahrter, an ſeinen Stab gelehnter Mañ oder Lehrer einem vor ihm ſtehenden Jünglinge eine Kugel und eine Leyer zur Wahl entweder des Strebens nach Herſchaft und Größe, oder nach den ſtillen friedlichen Künſten der Muſen, vorhält. Wir glauben, dieſe Vaſenzeichnung ſei eine zwar unvollkommene, aber doch immer höchſt ſchätzbare Nachahmung eines Gemäldes des **Ariſtides** von Theben, welches noch zur Zeit des **Plinius** auf dem **Capitolio** im Tempel der **Fides** bewundert wurde, und, wie dieſer Schriftſteller ſagt, einen Greis vorſtellte, der einen Jüngling unterrichtete. 1)

Zu den trefflichſten allegoriſchen Vorſtellungen der Alten gehört auch die Gruppe von **Amor** und **Pſyche**, welche ſich umarmen. Sie koñt auf antiken Monumenten aller Art häu-

---

1) [Unter den **Abbildungen** Num. 39.]

fig und mit geringer Abänderung vor. Es iſt zu vermuthen, daß ein einziges berühmtes Original, deſſen Meiſter wir nicht kennen, für alle dieſe Nachbildungen Muſter geweſen ſei. Von runden Gruppen dieſer Art in Marmor iſt eine der beſten und wohlerhaltenſten die im Muſeo Capitolino. Die Figuren ſind ungefähr in der Größe eines zwölfjährigen Knaben und Mädchens. Eine zweite, mit etwas größeren Figuren, unrichtig als Kaunus und Biblis reſtaurirt, ſteht zu Dresden; eine dritte in der florentiniſchen Galerie, und eine andere iſt vor einigen Jahren aus Neapel nach England gegangen. Der Siñ dieſes Grupps bedarf keiner weiteren Auslegung, da er klar und bekañt genug iſt. Umarmung und Kuß ſind das ausdrukvolleſte Symbol der Liebe.

Eines der vorzüglichſten allegoriſchen Werke, die Amor zum Gegenſtand haben, iſt der Centaur mit auf den Rüken gebundenen Händen in der Villa Borgheſe; Amor reitet auf ihm und ſcheint ihn gewaltſam anzutreiben.

Verwandten Inhalts mit dieſem Werk iſt das Fragment einer ſtark erhobenen Arbeit im Palaſte Lancellotti zu Rom. Hier liegt der Centaur zu Boden geworfen, und hält beide Arme über eine Leyer, um hinter derſelben wenigſtens das Geſicht vor Amors Streichen zu ſchüzen, der, auf deſſen Rüken ſizend, mit der Linken ihm in die Loken greift, in der Rechten aber einen Riemen hält, und aus allen Kräften auf ihn zuſchlagt.

Die allegoriſche Bedeutung dieſer beiden Kunſtwerke wird ganz klar, ſobald man ſich erinnert, daß Centauren eigentlich das Symbol roher, noch im Zuſtande thieriſcher Wildheit lebender Menſchen waren, und von den Dichtern durchgängig, mit Ausnahme des Chiron, als Weinſäufer und Mädchenräuber geſchildert werden. Kein Wunder alſo, weñ die Künſtler ſie dem Amor preisgegeben darſtellen, nicht blos bezähmt, wie jener Löwe auf der von Plutarchus geſchnittenen Gemme, durch die lieblichen Harmonien der Liebe, ſondern geſtoßen, mißhandelt, gequält, gegeiſelt von derſelben.

Auf einem geſchnittenen Steine der florentiniſchen Sam̃lung ſind zwei Amor, Eros und Anteros, oder Liebe und Gegenliebe, gebildet, welche eine Kugel, das Zeichen des Weltalls, tragen. Ebendaſelbſt iſt noch ein anderer geſchnittener Stein, den Amor darſtellend, welcher Jupiters Donnerkeil zerbricht.

Giulio Romano hat in einem Palaſte bei Mantua den Amor gemalt mit dem Donnerkeile bewafnet, und auf Jupiters Throne ſtehend. Auch ſind an demſelben Orte und vom gleichen Künſtler noch eine ganze Folge kleiner Bilder von Amorinen mit den Attributen der Götter. Dieſe Bilder haben ſo viel maleriſchen Reichtum, auch zum Theil ſo wohl erſonnene Motive, und ſind ſo ſchön angeordnet, daß ſie der Aufmerkſamkeit des Liebhabers und des Studiums der Künſtler würdig ſind.

Auf einem antiken geſchnittenen Steine ſieht man den Amor ein Siegeszeichen errichten. Auf einem andern knieet Herkules und trägt den Amor, der auf ſeinem Rüken ſizt.

Noch auf einem iſt Amor als Bildner angebracht; und ein neuerer Künſtler ſtellte ihn vor, wie er ſeine Pfeile nach einer Schaar Schmetterlinge verſchießt. Im Tholo zu Epidaurus hatte Pauſias den Cupido gemalt, wie er Bogen und Pfeile weggeworfen und eine Leyer hielt. 1)

Der Abate Bracci thut eines geſchnittenen Steins Meldung, 2) wo Amor zwei Schmetterlinge vor den Pflug geſpañt hat. Bei Taſſie (Catal. of Gems) findet man die Abbildung dieſes oder eines andern ähnlichen Steins.

Die Zeit, welche dem Amor die Flügel beſchneidet, iſt eine allegoriſche Idee, welche oft von neueren Künſtlern angewendet worden.

Zu den Allegorien, wo Liebesgötter handelnd eintreten, gehört auch die, welche Guercino in ſeinem Freſcogemälde der Aurora in der Villa Ludoviſi zu Rom angebracht hat. Man ſieht daſelbſt einige Amorinen, welche die nächtlichen Vögel von der Scene verſcheuchen, und dagegen die frühen Schwalben aufweken. Wir geſtehen, daß dieſe Handlung doppelt auszulegen iſt, und eben ſowohl auf die Erſcheinung des Morgenlichts, als auf die Unruhe der Liebe anſpielen kañ; allein das Bild an ſich, oder die Einkleidung der Allegorie iſt ſo ungemein anmuthig und naiv, daß ſie wenigſtens in dieſem Betrachte für eine der glüklichſten und gefälligſten gelten muß.

Dieſes erinnert uns an eine ähnliche Epiſode in einem Gemälde Raphaels in den Logen des Vaticans, wo Adam das Feld bauet und Eva ſpinnt. Ihre beiden Kin-

---

1) Pausan. II. 17.

2) Memorie t. 1. p. 49.

der, die der Mutter zu Füßen ſizen, ſtreiten um einen Apfel, wodurch theils auf ihre nachher erfolgte Zwiſtigkeit, theils auf den Eintritt aller der Laſter, die aus ungerechtem Begehren und Weigern entſtehen, angeſpielt wird.

Einen Plaz unter den gelungenſten Allegorien nimt die Fortuna des Guido Reni ein. Nakt, flüchtig, mit Zepter und Palme in der Linken, auf den Fingerſpizen der Rechten eine Krone drehend, ſchwebt ſie über dem Erdball, aber ein kühner kleiner Genius faßt ſie bei den Haaren, hält und zieht ſie zurük.

Ein alter geſchnittener Stein ſtellt die Fortuna ſizend dar mit einem Kind im Schooße, welches vermuthlich Plutus ſein ſoll; und Pauſanias meldet, 1) zu Theben ſei eine Statue der Fortuna geweſen, die den Plutus in Geſtalt eines Kindes auf dem Arme trug; ſo wie eine Statue des Friedens ihn ebenfalls in den Armen hielt.

Auf einem durch Kupfer bekañten ſchönen Bilde im Palaſte Roſpiglioſi zu Rom hat Nicolas Pouſſin, in Anſpielung auf den Kreislauf der Jahreszeiten, ſie den Reigen tanzend vorgeſtellt; der alte Zeitgott mit Senſe und Stundenglas ſpielt dazu auf der Leyer.

Vom genañten Künſtler ſtellt ein anderes Gemälde die Wahrheit dar, die von der Zeit entdekt wird; Neid und Verläumdung fliehen. Mit mehr oder weniger Nebenumſtänden iſt dieſe Allegorie auch von andern Künſtlern öfter bearbeitet worden.

Der Genius des Ruhms von Annibal Carracci in der dresdner Galerie, den die Glorie um's Haupt, die Flügel, die Kränze, die Krone und der Wanderſtab keñtlich machen, gehört zu den glüklichſten Erfindungen dieſes Künſtlers; deñ außer den obengenañten Attributen fehlt es demſelben auch nicht an bedeutenden Eigenſchaften, z. B. das mächtige Aufwärtsſtreben der Figur und die kleinen Genien, welche dem großen bewundernd nachſchauen.

Das auf geſchnittenen Steinen ſehr oft vorkommende Bild des Hundes, der aus einem Schnekenhauſe hervorſpringt, worin er verſtekt lag, und einen Haſen ergreift, ſoll ohne Zweifel argloſe Unſchuld warnend erinnern, vor tükiſchen, im Verborgnen lauernden Feinden auf ihrer Hut zu ſein.

---

1) [IX. 16.]

Ein Fuchs, der auf einem mit zwei Hähnen beſpañten Wagen fährt, hat offenbar die Bedeutung, daß Liſt ſelbſt die Wachſamſten bändigt und nach Willen lenkt.

Eine alte Gemme zeigt die Keule des Herkules, die oben in einem Caduceus endigt; Palmzweige entſprießen ihr. Damit wird bedeutet, daß Kraft und Gewandtheit den Sieg erringen; ein Delphin zur Rechten, und ein Fruchthorn zur Linken zielen auf Meer und Erde.

Von dieſem wenig verſchieden, oder vielmehr nur eine geiſtreiche Variation derſelben Allegorie, iſt ein anderer antiker Stein. 1) Der Keule des Herkules ſind hier ebenfalls Palmzweige entſproſſen, über ihr ſteht der Caduceus, und unten wachſen Kornähren hervor.

Noch ein anderer antiker Stein zeigt einen Globus, einen Delphin, ein Fruchthorn und ein Ruder, worauf ein Schmetterling ſitzt, alles, wie wir vermuthen, auf die weiſe Regirung eines römiſchen Kaiſers anſpielend.

Eine Sphinx, das Rad der Nemeſis haltend, deutet auf das geheimnißvolle Walten der vergeltenden Göttin.

Zwei in einander gelegte Hände kommen auf antiken Steinen häufig vor, und ſind ein bekañtes Bild von Treue und Freundſchaft.

Zuweilen ſcheint auf eine witzige Art Sache und Zeichen zugleich vorgeſtellt worden zu ſein; wie z. B. auf dem geſchnittenen Steine, 2) wo der Kranich eine Trompete trägt, und auf einem andern Steine, 3) wo in der Krümmung einer alten Trompete ein Hahn krähend ſitzt. Genialiſcher aber iſt vielleicht ein noch nicht edirter geſchnittener Stein, auf welchem das Haupt eines Satyrs in Geſtalt einer Traube gebildet iſt, ſo daß die Beeren der Traube Haarloken und Bart darſtellen, und ſelbſt die Geſichtstheile rundliche, den Beeren ähnliche Formen zeigen.

Von Allegorien durch Zeichen haben die neueren Künſtler weit weniger als die Alten Gebrauch gemacht; überhaupt ſind in der neueren Zeit die Allegorien durch Zeichen auf Münzen und Sigelringen weit ſeltner angewandt worden. In Betreff der Sigel möchte daran wohl die Einführung der

---

1) Mus. Florent. t. 2. tab. 91.

2) Ibid. t. 2. tab. 96.

3) Ibid. tab. 92.

Wapen Schuld ſein. Die ſogenañten redenden Wapen, die alſo eine allegoriſche Bedeutung hatten haben können, wurden ſogar geringer geſchäzt, als andere ohne Beziehung auf Namen oder Eigenſchaften deſſen, der ſie führte.

Ein angeſehenes literariſch-kritiſches Inſtitut führt in ſeinem Sigel die Köpfe einer Eule und eines Greifen, in Anſpielung auf Wiſſenſchaften und ſchöne Künſte, über welche ſich die Bemühungen deſſelben hauptſächlich verbreiten.

Auf dem Sigel eines Unbekañten, wahrſcheinlich eines Kaufmañs, finden wir einen Anker und ein paar Garben eingegraben, eine treffende Allegorie auf Hofnung und Frucht, Bemühen und Erwerb.

In einem wenig mehr geleſenen Buche, der rechtsverſtändige Hausvater betitelt, findet ſich unter den vielen Kupfern eines, welches nebſt andern Dingen auch das Bild der guten Hausfrau enthält. Ihr Kleid iſt ganz mit Augen und Ohren beſäet, gleichſam ein raſtloſer ſchauender und hörender Argus.

Waage, Zepter, Schwert und Eichenkranz, als Siñbilder einer gerechten Regirung, finden ſich auf der Vignette irgend eines neuern Buchs mit vieler Kunſt gezeichnet.

Correggio hat in ſeiner Ruhe auf der Flucht nach Ägypten, oder der ſogenañten Madonna la Zingara, einen weiſſen Haſen angebracht, um theils das Stille der Scene, theils die Unſchuld der Maria und des Kindes allegoriſch zu bedeuten; in gleicher Abſicht hüpft in eben dieſes Meiſters Vermählung der h. Katharina mit dem Chriſtkinde ein Vogel dicht bei den Figuren in den Zweigen.

Annibal Carracci läßt in einer ſeiner Landſchaften, im Palaſte Doria zu Rom der h. Familie auf ihrer Flucht nach Ägypten weiſſe Tauben voranfliegen.

Um den Ort der Scene, oder das Land zu bezeichnen, wohin die h. Familie aus Judäa ſich geflüchtet hat, brachte Pouſſin in einem Gemälde, welches die Ruhe auf der Flucht nach Ägypten vorſtellet, ſehr ſiñreich einen jungen Ägypter an, welcher der h. Jungfrau und dem Kinde einen Korb mit Datteln vorhält; eine Frau reicht dem h. Joſeph zu trinken; in der Ferne zeigt ſich eine ägyptiſche Stadt, ein feierlicher Zug von Prieſtern, das Bild des Anubis, und eine Pyramide.

In einem Gemälde des Barbalonga, Schülers von

Domenichino, zu S. Silveſtro auf Monte Cavallo in Rom, halten Engel Kornähren und Trauben, womit auf das Brod und den Wein im Abendmahle angeſpielt wird.

Sanſovino gab in ſeiner Marmorgruppe von der Maria mit dem Kinde und der h. Anna in der Auguſtiner Kirche zu Rom, der leztgenañten Figur ein Buch unter die Füße, in Anſpielung auf das abgethane alte Geſez. Man muß geſtehen, daß dieſe Allegorie etwas weit hergeholt iſt, und eben dieſer Vorwurf trift noch ein paar andere berühmte Allegorien des F. Barrocci, welcher in der Heimſuchung der Maria durch den Strohhut einer Figur auf den Monat Julius anſpielen wollte, in welchem dieſes Feſt gefeiert wird; und in der Marter des h. Vitalis zu Ravenna durch Kirſchen, welche ein Mädchen einer Elſter vorhält, ebenfalls auf das Feſt des Heiligen im April. Meyer.

[Auf einem ſchön geſchnittenen antiken Steine des Kabinets Napoleon iſt Euripides vorgeſtellt, wie er in der Wahl zwiſchen Paläſtra und Bühne zweifelhaft ſchwebt; deñ ſein Vater Mneſarchus wünſchte ſehr, einen Athleten aus ihm zu machen. Der alte Künſtler bildete daher die Figur der Paläſtra auf einem Felſen ſizend, die linke Bruſt halb entblößt, mit der Rechten und mit dem Blike einladend; hinter ihr iſt ein Herme, ihr beſtändiges Attribut, als der Tochter des Mercurius. Gegen die Paläſtra gekehrt ſtehen Euripides, der andern ſeiner Bildniſſe nach zu urtheilen, offenbar Porträt iſt, und die Muſe der Tragödie, welche ihn mit dem rechten Arme umfaßt und in der linken Hand eine Rolle hält. Beide Figuren ſind lang bekleidet. Man ſieht die Ähnlichkeit dieſer Vorſtellung mit jener des Herkules am Scheideweg und Lucians Traum leicht ein. Die Abbildung der Gemme findet ſich allein in Viſcontis Ikonographie. (T. 1. pl. 5. n. 4.]

Eilftes Kapitel.

Verſuch neuer Allegorien.

§. 372. Dieienigen Allegorien, welche ich vorſchlage, ſind zum Theil nicht wirkliche Bilder, können aber ſolche werden, und andere kañ man als Anzeigen dazu anſehen, und mit dieſer Erklärung wollen dieſelben, auch nach dem Saze der alten Weltweiſen, daß eine Sache ſo viel Wahrheit annimt, als die Materie erlaubet, beurtheilet werden. Ich bin niemals der Meinung einiger Scribenten geweſen, daß man nach Art der Kaufleute handeln müße, die ihren Käufern gute und ſchlechte Waaren vorlegen, und dieſen die Wahl laſſen: weñ ich daher ſcheinbare Kleinigkeiten angebracht habe, ſo bedenke man, daß dasienige, was mir die einzige bekañte Statue der **Leukothea** keñtlich gemachet, ein bloſes Band von zween Finger breit iſt, und daß die einzige Figur der **Nemeſis** in Marmor ſich durch einen von der Bruſt in die Höhe gehaltenen Zipfel ihres Gewandes entdekete.

§. 373. Die **Antipathie** oder die **natürliche Abneigung** eines gegen den andern kañ durch einen Löwen und einen Haſen, und durch einen Elephanten und ein Schwein angedeutet werden, weil dieſe Thiere eins dem andern widerwartig ſind. [1]

---

[1] Plutarch. [de invidia et od. post. init.]

Dieſe Allegorie möchten wir keinem Künſtler rathen, da die Sagen und Vorurtheile, worauf ſie ſich gründet, längſt aufgehört haben. **Meyer.**

§. 374. Neben dem Bilde eines Arztes köñte ein liegender und eingeſchläferter Cerberus, wie Virgilius vom Äneis dichtet, anzeigen, daß die Wiſſenſchaft eines großen Arztes auch ſogar dieſen Wächter der unterirdiſchen Orte betäuben, und Kranke, die gleichſam bereits die Pforten der anderen Welt betreten haben, wiederum zurükrufen könne. Man köñte ein Bildniß eines Arztes auch durch die Fabel des Orpheus und der Eurydice maleriſch machen.

§. 375. Einen Aſtronomen köñte, auſſer dem Atlas, auch Bellerophon auf dem Pegaſus bilden, da ſelbſt dieſe Fabel von einigen alten Scribenten auf die Betrachtung des Himmels und der Geſtirne, mit welcher ſich dieſer Held beſchäftiget, gedeutet wurde.[1] Es iſt auch die Fabel des Endymions vom Plato von deſſen Betrachtung des Himmels erkläret.

§. 376. Warme Waſſer und Bäder waren alle dem Herkules gewidmet,[2] und können durch deſſen Bildniß bezeichnet werden.[3]

§. 377. Das Bild der Beſtürzung kañ ein

---

[1] Anonym. de incredib. c. 13. in Gale opusc. Myth.

Weñ der Künſtler einen vorzüglichen Aſtronomen unter der Geſtalt des Bellerophon ſelbſt darſtellen wolte, wie derſelbe auf dem Flügelpferde gleichſam in die Nachbarſchaft der Geſtirne gelangt, und durch die Räume des Firmaments fährt, wäre die Allegorie noch kühner. Meyer.

[2] Athen. l. 12. [c. 1. n. 6.]

[3] Dieſes wäre eine zu gelehrte und überdies nicht hinreichende Allegorie; deñ da Bilder des Herkules noch verſchiedene andere, ſowohl näher liegende, als auch beſſer bekañte Beziehungen haben können, ſo iſt von der vorgeſchlagenen Specialbeziehung auf warme Bäder ſchwerlich die nötige Klarheit zu hoffen. Meyer.

Reh ſein, welches, weñ es im Laufen einen Menſchen gewahr wird, ſtehen bleibet, und ſich weder vorwärts noch zurük zu gehen getrauet, ſo wie Homerus ſelbſt einen beſtürzten Menſchen mit einem ſtuzigen Rehe vergleichet. [1]

§. 378. Der Betrug in Vorſtellung einer Perſon, welcher man nicht gewachſen iſt, konte durch eine große Larve, (welche bei den Alten insgemein den ganzen Kopf bedekete,) uber ein kleines Geſicht geſezt, angedeutet werden. Auf dieſes Bild bringet mich ein Kind von Marmor in der Villa Albani, welches innerhalb einer großen bärtigen tragiſchen Larve ſtehet, und eine Hand durch die Ofnung des Mundes hervorſtreket.

§. 379. Eine Braut nach der erſten Hochzeitnacht konte man durch ein Mädchen vorſtellen, die ihren aufgelöſeten Gürtel der Diana weiſet.

§. 380. Das Bild eines Kritikus köñte entfernter Weiſe von den Waageſchalen des Jupiters beim Homerus genommen werden, auf welchen er das Schikſal des Hektors und des Achilles abwägt: näher aber von einem Apollo auf einer hetruriſchen Patera von Erzt, welcher das Geſchik gedachter zween Helden in kleinen Figuren auf den zwo Schalen einer Waage durch den Mercurius abwägen läſſet, und mit einer aufgehobenen Hand das richtige Verfahren hierbei dem Mercurius anzubefehlen ſcheinet. Es iſt bekañt, daß die Gelehrten (Mercuriales viri) den Schuz dieſer Gottheit zu genießen glaubeten, und daß derſelbe die Aufſicht uber Waagen und Gewicht hatte. [2]

---

1) Il. Δ. IV. v. 2,3. X. XXII. v. 1.

2) [Denkmale Num. 133.]

Ein Kritikus, abgebildet in Geſtalt des auf dem Ida ſizenden und das Schikſal wägenden Jupiters, wä-

§. 381. Der unwiſſende **Dünkel** kon̄te aus dem Sprichworte: Ἀ κιττα την Σειρηνα μιμυμενη, **der Specht, welcher es der Sirene nachmachen will,** [1] gebildet werden. [2]

§. 382. Die demuthige **Ehrfurcht gegen Gott** kan̄ nach dem Begrife derienigen vorgeſtellet werden, welche die Kränze, womit ſie die Statue einer Gottheit krönen wollten, zu deren Füßen legeten, wen̄ ſie nicht an das Haupt derſelben reichen kon̄ten.

§. 383. Die **Ehre** konte durch ein Opfer bedeutet werden: den̄ es wurde der Ehre allein mit entblößetem Haupte geopfert. [3]

§. 384. Der **Eid** kan̄ in Königen der alten Geſchichte durch Aufhebung ihres langen Zepters angezeiget werden: den̄ dieſes war der Gebrauch bei Eidſchwüren. [4]

§. 385. Eine ungegründete und betrügliche **Einbildung** kan̄ vom **Ixion** genommen werden, welcher glaubet in den Armen der **Juno** dieſelbe zu genießen, da er an deren Stelle nur eine Wolke hatte.

§. 386. Zween vermeinte **Erfinder** einer und eben der Sache drüket das Sprichwort κοινος Ἑρμης, aus, und es kon̄ten ſolche durch zwo Perſonen, beide ein Bild des **Mercurius** haltend, vorgeſtellet werden.

§. 387. Die **Dankſagung an den Erretter**

---

re als groteſk-hyperboliſch, im ſcherzhaften Sinne genommen, vortreflich. **Meyer.**

[1] Galen. de different. puls l. 2. c. 10. p. 6. edit. Cartar.

[2] Iſt fur die bildende Kunſt gewiß untauglich. **Meyer.**

[3] [Plutarch. quæst. Rom. t. 7. p. 81. edit. Reisk. Aber auch dem **Saturnus** opferte man mit entbloͤßtem Haupte, wie **Plutarchus** ebendaſelbſt erwähnt.]

[4] Il. K. X. v. 321. Aristot. polit. l. 3. c. 14.

eines Volks kañ das Bild auf einer ſehr ſeltenen Schaumünze des Commodus in der vaticaniſchen Bibliothek ſein, wo die Bewohner des aventiniſchen Berges in Rom dem Herkules die Hand küſſen, nachdem er den Cacus erſchlagen, welcher ihnen vielen Schaden zugefüget hatte.[1] Ein gleichbedeutendes Bild ſind die atheniensiſchen Knaben und Mädchen, die dem Theſeus, nachdem er den Minotaurus erleget hatte, die Hand küſſen, ſo wie dieſes auf einem herculaniſchen Gemälde vorgeſtellet iſt.

§. 388. Ein Fiſch, welcher weder Stimme noch Gehör hat, konte das Bild eines Stummen und Tauben ſein.

§. 389. Das Bild eines Friedens, welcher durch die Liebe, oder durch eine Heirath zwiſchen den kriegenden Theilen befeſtiget worden, köñte aus dem Petronius genommen werden, wo er ſaget, daß die Tauben in dem Helme eines Kriegers ein Neſt gemachet:

Militis in galea nidum fecere columbæ:
Apparet Marti quam sit amica Venus.[2]

Von zwo Frieden ſchließenden Perſonen köñte die eine einen Caduceus halten, und die andere einen Thyrſus, weil dieſer eigentlich ein Spieß war, deſſen Spize mit Blättern umwunden verſtekt lag, anzuzeigen, daß er nicht verlezen ſolle.[3]

§. 390. Das Siñbild einer heroiſchen Freundſchaft kañ Theſeus und deſſen Freund Pirithous ſein, welche ſich einander die Hände geben, und einen ewigen Bund unter ſich machen. Theſeus hält eine Keule, nach Art der Helden und in Nachahmung des Herkules, welchen er ſich zum Muſter vorſtellete, und kañ keñtlich gemachet werden, durch kurz abgeſchnittene Loken auf der Stirne, welches der einzige Grund iſt, in einem ſchönen jugendlichen Kopfe auf einem geſchnittenen Steine einen Theſeus zu finden. [1]

---

[1] Venut. num. Alb. Vatic. t. 1. tab. 18.

[2] [Poſſelt hat ſich deſſen auf dem Umſchlag eines Bändchens ſeines Taſchenbuchs für die Geſchichte der neuern Zeit bedient.]

[3] Virg. Ecl. V. 31

§. 391. Das Frühzeitige von aller Art, auch weñ vom Verſtande die Rede iſt, kan durch eine friſche Mandel in ihrer grünen Schale bezeichnet werden, weil dieſelbe früher als alle andere Baumfrüchte reif wird. Das hebräiſche Wort dieſer Frucht, heißt mit eben den Buchſtaben frühzeitig reif werden, und die Mandel iſt daher ſelbſt in der heiligen Schrift ein Sinbild der frühzeitigen Reife. [2]

§. 392. Die Furchtſamkeit kañ ſich zeigen in dem Bilde eines Kriegers, welcher den Schild vor ſein Geſicht hält. Dieſes nehme ich aus der Redensart des Heſiodus von denen, welche ihren Kopf nicht unter dem Schilde verſteten: [3] den in den Schildern der Alten pflegete ein kleines Loch zu ſein, durch welches man bedekt ſeinen Gegner ſehen konte. [4]

§. 393. Der Genuß des Vergnügens nach überſtandener Arbeit kañ in dem Bilde des Simſons vorgeſtellet werden, welcher in dem Rachen des von ihm bei Thimnath erlegten Löwen Honig fand, ſo wie dieſes Bild auf einer ſpaniſchen Munze ſtehet, mit der Uberſchrift: DVLCIA SIC MERVIT.[1])

---

[1] Canin. Imag. n. 1.

[2] Bochart. Phal. et Can. p. 628.

[3] Scut. Herc. v. 24.

[4] Eurip. Phœniss. v. 1395.

§. 394. Ein gereiſeter Mañ, oder der viele und große Reiſen gemachet, kañ einen Storch zum Siñbilde haben: deñ dieſes wurde nach dem Strabo durch einen Storch, wegen der entfernten Züge deſſelben, bezeichnet, weñ er angibt, daß der eigentliche Name der Pelaſger (Πελασγοι) Πελαργοι geweſen, von πελαργος, der Storch, weil dieſe Völker weit herum geſchweifet.[2])

§. 395. Die Geringſchäzung könte durch eine Feige ausgedruket werden, wenigſtens in warmen Ländern, wo ein Uberfluß dieſer Frucht iſt; deñ man ſaget im Sprichworte: ich achte es nicht einer Feige werth; es gilt keine Feige. Der bekañte Alexander Taſſoni ließ ſich mit einer Feige in der Hand malen, welche anzeigen ſollte, daß er von Dienſten, die er großen Herren geleiſtet, keinen Vortheil gezogen, der nur einer Feige werth ſei.[3])

§. 396. **Die Gleichgültigkeit in Glük und**

---

1) Van Loon hist. metal. des Païs-bas. t. 2. p. 192.

Das könte nicht deutlich vorgeſtellt werden, theils weil der Gegenſtand an ſich Schwierigkeiten hat, theils weil die Kunſt es gern vermeidet, die Begriffe ſo fein zu zerlegen, und z. B. hier Genuß des Vergnügens nach überſtandener Arbeit, von Ruhe nach überſtandener Arbeit zu unterſcheiden. Weñ aber in dem vorliegenden Falle ein allgemeiner Siñ ſtatt findet, ſo wird man mit einem ruhenden Herkules wohl beſſer ausreichen, als mit dem vorgeſchlagenen Simſon. Meyer.

2) L. 9. [c. 1. §. 19.]

3) Lett. di Fontanini premessa alla annot. sopra il Vocab. della Crusca. Venez. 1698. fol.

Dies ginge nur in ſüdlichen Ländern an; in Deutſchland und dem Norden hingegen, wo Feigen ſchon ſelte-

Unglük koñte in gewiſſem Maße durch eine komiſche und eine tragiſche Larve in der Hand der Perſon, welcher man jene Eigenſchaft beigeleget, angedeutet werden, nach den Worten des Horatius:

Personamque feret non inconcinnus utramque.[1]

Es koñte auch ein anderes Gleichniß des Dichters in dieſen Worten:

Ducimur ut nervis alienis mobile lignum,[2]

angewendet werden, in Abbildung einer Marionette oder eines hölzernen Gliedermannes, wie ihn die Maler zum Gewänderlegen gebrauchen, einen Menſchen anzuzeigen, welcher ſich nach Belieben von andern regiren läſſet.

§. 397. Die Glükſeligkeit koñte ein Schif mit vollen Segeln ausdrüken, nach bekanten Redensarten dieſes Begrifs in beiden gelehrten Sprachen.[3]

§. 398. Griechenland iſt ſehr ſchwer vorzuſtellen, und die Figuren einer und der andern griechiſchen Provinz auf römiſchen Münzen ſind auch an ſich ſelbſt nicht bedeutend genug: es kan aber die Figur dieſes Landes in unzähligen Vorfällen nöthig ſein. Wie, weñ man ſich an den Namen der Griechen, Ἕλληνες, Hellenes, hielte, (obgleich in den älteſten Zeiten nur allein die Theſſalier alſo hießen,) und denſelben in einem Medaglione auf der Bruſt der Figur durch Helle und Phryxus andeutete, welches Bild aus einem herculaniſchen Gemälde koñte genommen werden?[4]

---

ne und theure Früchte ſind, hätte dergleichen Allegorie einen gezwungenen Siñ. Meyer.

[1] [Epist. I. 17. 29.]

[2] [Serm. II. 7. 80.]

[3] Iſt ſprichwörtlich, und für Mittelländer ein unbekañtes Bild. Meyer.

[4] Pitt. d'Ercol. t. 3. tav. 4.

§. 399. Eine glükliche Heirath koñte in der Figur der Vermählten vorgeſtellet werden, welche der Fortunæ muliebri, die ſizet und mit dem linken Arme ein Horn des Überfluſſes hält, und mit der Hand einen Stab auf eine Kugel ſezet, einen Kranz aufſezet. Dieſes konten allein die neu Vermählten thun, und es war Witwen nicht erlaubet.

§. 400. Die gröſte Hize konte durch ein Heupferd auf einem Baume angegeben werden, weil dieſe Thiere ſich alsdan hören laſſen, und Nikander ſaget: die Zeit, ehe die Heupferde ſchreien, 1) um die Zeit vor der Hize anzugeben.

§. 401. Das neue Jahr konte ein großer Nagel bedeuten, welchen eine Figur an einem Tempel einſchlägt. Dieſer Nagel, *clavus annalis* genañt, wurde in Rom zu Anfang eines jeden Jahres von dem Prätor eingeſchlagen, und war die römiſche Zeitrechnung, da man noch nicht zu ſchreiben verſtand. Dieſe Gewohnheit wurde hernach aus Verehrung des Altertums beibehalten.

§. 402. Aus dem, was der ältere Scaliger an einem Orte ſaget, 2) koñte das Zeichen der Jungferſchaft bildlich gemachet werden. Die verlorne Jungferſchaft wäre durch folgendes Bild ſinnlich zu machen. Zu Lanuvium in Latium war eine Gewohnheit, daß alle Jahre ein junges Mädchen mit verbundenen Augen einer Schlange auf einer Schale einen Kuchen reichen mußte, welchen die Schlange nicht annahm, weñ das Mädchen nicht mehr Jungfer war, und alsdañ macheten ſich die Ameiſen an den Kuchen. 3) Hier konte auch ein Gedanke aus den griechiſchen Scribenten vom Aker-

1) Theriac. v. 380.

2) Comment. in Arist. hist. animal. l. 1. p. 181.

3) Propert. l. 4. eleg. 8. v. 3 — 4.

bau dienen, welche vorgeben, daß die Bienen ſich an keine Jungfer machen, ſondern nur an Frauen oder an luderliche Weiber.

§. 403. Die **Malerei**, welche im vorigen Kapitel in dem Bilde der **ſtummen Dichtkunſt** angeführet worden, wo ihr der Mund verbunden iſt, und vielleicht eben deßwegen nicht allgemein gefallen konte, wurde in Abſicht des vornehmſten Endzweks dieſer Kunſt, nämlich der **Nachahmung**, zu betrachten ſein. Dieſes konte in der Figur der Malerei eine junge ſchone Larve andeuten, welche ſie, wie die tragiſche **Muſe**, auf dem Kopfe liegen hatte, und ſo wie **Amphitrite** einen Seekrebs hat. Auf der Bruſt konten ihr die **Gratien**, wie eine Münze, hängen. Wollte man dieſes Bild vollig in der Idee des Altertums malen, ſo kan kein Farbenbrett ſtatt finden,[1] ſondern es müßten kleine Gefäße mit Farben angedeutet werden, wie auf einem von **Bellori** zu Anfang der **alten Malereien** angebrachten erhobenen Werke. Der Malſtab, auf welchem die Hand im Arbeiten ruhet, war vor Alters, wie izo, gebräuchlich, und hieß ῥαβδίον[2])

§. 404. Die **glukliche Niederkunft einer Prinzeſſin** konte durch die Gottin **Ilithya** (Εἰλείθυια), von den Romern **Lucina** genant, bildlich gemachet werden. Es war dieſelbe zu Ägium mit beiden ausgeſtreckten Armen vorgeſtellet, ſo daß ſie in der einen eine Fakel hielt,[3]) und da beim **Homerus** mehr als eine **Ilithya** iſt, welche Tochter der Juno waren,[1] ſo kañ dieſes ein reiches Bild veranlaſſen.

---

[1] [Im Herculano fand man Farbenbretter, die gerade wie die unſrigen beſchaffen ſind.]

[2] Plutarch. [de sera num. vindict. in fine.]

[3] Pausan. l. 7. [c. 23.]

§. 405. Die Nothwendigkeit wäre aus dem Horatius mit einem ſtrengen Geſichte, mit einer gebieteriſchen Hand, und mit großen Nägeln und Keilen, vielleicht auch mit einem Joche in der Hand, zu bezeichnen.

§. 406. Ein Bild der göttlichen Rache köñte aus dem, was Leo von Byzanz zu jemand ſagete, der ihm über ſein ſchlechtes Geſicht ſpöttiſch begegnete, genommen werden. „Du ſpotteſt (ſagete er) über ein menſchliches Gebrechen, und trägſt die Nemeſis, die Vergeltung und die Rache, auf dem Rüken.“[2] Auf dieſe Art vorgeſtellet, würde es vielleicht kein angenehmes Bild werden; es könte aber Nemeſis dem Verbrecher, welchen ſie erreichet, eine Hand auf die Achſel legen und anhalten. Das Bild der Nemeſis iſt im zweiten Kapitel gegeben.

§. 407. Ein Rechtsgelehrter köñte vor dem Tempel des Apollo oder neben deſſen Statue ſizend, und denen, die ihn befragen, antwortend, vergeſellet werden; deñ bei dem Tempel gedachter Gottheit pflegeten die römiſchen Rechtsgelehrten ihren Clienten Gehör zu geben.[3]

§. 408. Einen Religionsſpötter köñte Herkules bilden, welcher dem Apollo ſeinen Dreifuß nimt, da ihm dieſer nicht nach ſeinem Sinne antwortete. Dieſes iſt zweimal im älteren griechiſchen Styl gearbeitet, in der Villa Albani, imgleichen in dem Muſeo Nani zu Venedig,[1] und auf einem dreiſeitigen Baſamente unter den Altertümern zu Dresden.

---

[1] Il. A. XI. v. 270. Phurnut. de nat. Deor. c. 34. p. 233.

[2] Plutarch. [de utilit. ex host. t. 6. p. 329. edit. Reisk.]

[3] Schol. Juvenal. sat. I. v. 128.

§. 409. Die unverhofte Rettung in augenſcheinlicher Gefahr kañ die Begebenheit eines jungen Leſbiers bilden, welcher, um ſeine Liebſte im Waſ̃er zu retten, ſelbſt hineinſprang, und Gefahr lief, zu ertrinken, da er ein ſchwimmendes Gefaß mit der Beiſchrift: ΔΙΟΣ ΣΩΤΗΡΟΣ, des rettentenden Jupiters, ergrif, auf welchem er das Ufer erreichete;[2] dieſes Gefaß kañ wie eine Amphora von gebrañter Erde geſtaltet ſein. Hierauf kañ die Liebe auf geſchnittenen Steinen zielen, welche che auf einem ſolchen ſchwimmenden Gefäße fähret.[3]

§. 410. Dem Bilde eines gerechten Richters köñte eine Figur ohne Hände zugegeben werden, wie die Statuen der Richter zu Theben in Agypten waren, anzudeuten, daß ſie kein Geſchenk angenommen.[4]

§. 411. Die Ruhe nach überſtandener Arbeit kañ in dem ruhenden Herkules (αναπαυομενος) gebildet werden, ſo wie derſelbe auf geſchnittenen Steinen iſt, und von Annibal Caracci an der Deke eines Zimmers im Palaſ̃e Farneſe gemalet worden.

§. 412. Eines Schwäzers Symbolum kañ eine Schwalbe ſein; deñ dieſelbe heiſſet die Schwazhafte beim Anakreon 1) und Simonides. 2)

---

[1] Paciandi Monum. Peloponnes. vol. 1. p. 114. [Zoëga Bassirilievi tav. 16.]

[2] Athen. l. 11. [c. 4. n. 15.]

[3] [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 11 Abth. 757 Num.]

[4] Plutarch. de Is. et Osir. [t. 7. p. 399. edit. Reisk.]

§. 413. Vielmals habe ich die Semiramis gemalet geſehen, aber niemals deutlich genug bezeichnet, welches durch eine wilde Taube hätte geſchehen können; deñ dieſes war die Bedeutung ihres Namens. 3)

§. 414. Daß die mehreſten Siege Kinder, weniger der Tapferkeit, als der Liſt und des Betrugs ſind, wie die Alten ſageten, köñte einigermaßen durch eine Larve, vor dem Helme an einem Siegeszeichen geſezt, ausgedrüket werden: deñ man ſaget auch im gemeinen Reden, die Larve der Liſt vorhängen, vestire la maschera dell' astuzia.

§. 415. Zu Bedeutung des Sommers, und ſonderlich des Auguſtmonats, köñte ein Adler dienen, welcher ſeine Jungen zum Fliegen anführet; deñ der Adler heket zu Anfang des Frühlings, brütet dreiſſig Tage, und deſſen Junge ſind allererſt im ſechſten Monate nach ihrer Ausbrütung, das iſt, im Auguſte, zum Fliegen und ſich ihren Raub zu ſuchen geſchikt, welches auch Horatius nach der verbeſſerten Leſart deſſelben anzeiget:

Vernique iam nimbis remotis
Insolitos docuere nisus. 4)

---

1) [Odar. 12. Κωτιλη χελιδον.]

2) Tzetz. Schol. Hesiod. p. 88.

3) Bochart. Phal. et Can. p. 740.
[Namensallegorien ſind faſt immer verwerflich.]

4) L. 4. od. 4. v. 7.
Der Künſtler wird beſſer thun, einen mit Ähren bekränzten Genius zu wahlen, als den vorgeſchlagenen Adler, welcher ſeine Jungen zum Fliegen anführt. Meyer.

§. 416. Einen **Spartaner** köñte ein gewafneter und tanzender Krieger abbilden, weil dieſelben tanzend zur Schlacht giengen, und auf ihrem Grabe ſezen ließen: daß ſie tapfer eine Schlacht getanzet. Da dieſe Gewohnheit aber auch bei den Chalybern und bei den Karpeſiern, einem Volke in Iberien war,[1] ſo würde der Spartaner durch eine Schlange auf ſeinem Schilde und durch rothe Kleidung zu beſtimmen ſein, ſo daß er der Liebe opfert, welches allein die Spartaner thaten, ehe ſie zur Schlacht giengen;[2] Andere reden von einem Opfer an die **Muſen.**[3] Ein **Athenienſer** würde durch ein goldenes Heupferd in den Haaren über der Stirn keñtlich werden.[4]

§. 417. Das Bild einer **unbeweglichen und ungeſtörten Stille des Geiſtes** konte ein runder und allenthalben offener Tempel auf Säulen ſein, mit einem Altare in der Mitten, an deſſen Friese die Überſchrift: IVNONI LACINIAE, die Deutung deſſelben zeigen würde. Die Alten geben von dieſem Tempel bei Kroton in Großgriechenland vor, daß der Wind die Aſche auf dem Altare niemals zerſtreuet, obgleich der Tempel vollig von allen Seiten offen war.[5]

§. 418. **Der dumme Stolz über eine unverdiente Ehre,** die man nicht der Perſon, ſondern deren Titel erzeiget, iſt in der Fabel des Eſels, welcher mit der Statue einer Gottheit beladen ging, vorgeſtellet, die das Volk anbetete; der Eſel aber eignete ſich dieſe Ehre zu.[1] Ein Eſel mit heiligem Geräthe beladen, war in eben der Deutung ein Sprichwort bei den Griechen, von den Eſeln genommen, die zu dem eleuſiſchen Feſte die Geräthe trugen.[2]

---

[1] Liv. l. 23. c. 26.

[2] Athen. l. 13. [c. 1. n. 12.]

[3] Plutarch. [de ira cohib. t. 7. p. 799. edit. Reisk.]

[4] Athen. l. 12. [c. 1. n. 5.]

[5] Plin. l. 2. [c. 107. sect. 111.]

§. 419. Die **Trauer über Verſtorbene** koñte auf den Kleidern durch zween griechiſche Buchſtaben Θ. Κ. angedeutet werden. Dieſe Buchſtaben hießen: θεοις καταχθονιοις, den **unterirdiſchen Göttern**, aber auch θανατȣ und κεραυνȣ, des **Todes** und des **Blizes**. Kleider, welche nicht mit dieſen Buchſtaben bezeichnet waren, hießen vestes puræ. Der Buchſtaben Θ bedeutet auf Inſchriften eine Perſon, die geſtorben iſt.[3]

§. 420. Die **Tugend**, welche als ein allgemeiner Begrif ſchwer vorzuſtellen iſt, koñte durch den bekañten Spruch: μηδεν αγαν, ne quid nimis, auf einem Täfelchen einigermaßen angezeiget werden; deñ die Tugend beſtehet in dem Mittel zwiſchen zwei äuſſerſten Enden unſerer Handlungen.[4]

§. 421. Die **Tulipane** koñte einen Menſchen bilden helfen, welcher ſchön von Geſtalt iſt, aber ohne andere Verdienſte, ſo wie dieſe ſchöne Blume, welche keinen Geruch hat; es iſt auch die Tulipane in der italiäniſchen Sprache ein bildliches Sprichwort eines ſolchen Menſchen.

§. 422. Die **Vergeſſenheit** kañ durch den Fluß **Lethe** angedeutet werden, in der Geſtalt eines Fluſſes, auf deſſen Urne das Wort ΛΗΘΗ geſezet wird; und die **Unbeſtändigkeit** durch den **Chamäleon**, aus bekañtem Grunde.

---

[1] Gabr. fab. 6.

[2] Schott. Proverb. p. 497.

[3] Hist. de l'Acad. des Inscr. t. 5. p. 288.

[4] Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 8. p. 508.

§. 423. Ein **Verläumder** köñte mit einem K auf der Stirne keñtlich gemachet werden, welchen Buchſtaben die Römer denen, die gerichtlich der Verläumdung waren überführet worden, auf die Stirne brañten:[1] deñ Calumnia wurde vor Alters mit einem K geſchrieben. Einige ſind der Meinung, daß dieſe Strafe in Lege Remmia verordnet worden.[2]

§. 424. Eine **dumme Verwunderung** köñte durch eine Nachteule, um welche andere Vögel herum fliegen, angezeiget werden: deñ dieſes Fliegen heißt nach dem **Ariſtoteles** θαυμάζειν, **verwundern**.[3]

§. 425. **Ulyſſes** kañ durch einen Delphin auf auf ſeinem Schilde deutlicher gemachet werden,[4] woran weder alte noch neue Künſtler gedacht haben:[5] und über dieſen Delphin ſowohl, als wo derſelbe auf Münzen und in anderen Denkmalen angebracht iſt, kañ **Bianchini** nachgeleſen werden.[6]

§. 426. Ein **Undankbarer** köñte nach dem Bilde einer griechiſchen Siñſchrift durch eine Figur,

---

1) Cic. pro Rosc. c. 20. Julian. in Μισοπωγ. p. 360.

2) Heinec. antiq. Rom. ad Inst. l. 4. tit. 16. §. 3.

Das mußte als Polizeiregel ohne Zweifel eine ſehr gute Wirkung thun; vom Künſtler möchten wir jedoch in allegoriſchen Darſtellungen nicht gern ein ſo derbes Mittel angewendet ſehen. **Meyer.**

3) Hist. anim. l. 9. c. 1. Conf. Bochart. Hieroz. l. 1. c. 9. p. 66.

4) Lycophr. v. 658. et Schol. ad h. l.

5) Es ſcheint uns beſſer, den **Ulyſſes** wie gewöhnlich durch die ſpizige Müze zu bezeichnen, als durch einen Delphin auf ſeinem Schilde, weil dieſes leztere Zeichen weniger bekañt iſt, als jenes. **Meyer.**

6) Ist. univ. p. 350. seq.

welche die Gratien aus einem Gefäße auf die Erde ſchüttet, ſinlich gemachet werden.[1])

§. 427. Ich füge dieſen Bildern noch andere bei, die ſich nicht füglich in die alphabetiſche Ordnung bringen laſſen. Weñ man einen Ort anzeigen wollte, worauf gleichſam der Fluch geleget iſt, und den die Gotter verlaſſen, koñte die Nachricht des Scholiaſten des Aſchylus genuzet werden, welcher anzeiget, daß kurz zuvor, ehe Troia eingenommen worden, die Gotter ſelbſt ihre eigenen Bilder auf der Schulter davon getragen.[2]) Es kañ zum Gedächtniſſe eines weiſen Mannes ein ſchönes Bild werden, was Alianus anzeiget, daß, da der Philoſoph Anaxagoras, des Sokrates Meiſter, zur gottlichen Ehre erhoben worden, ihm zween Altare, der eine mit dem Namen des Verſtandes (Mentis), der andere mit dem Namen der Wahrheit aufgerichtet wurden.[3])

§. 428. Ich will ferner verſuchen zu einigen Bildern in öfteren Vorfällen Anſchläge zu geben, welche ebenfalls aus alten Denkmalen genommen ſind, ſo daß dieſe Gedanken daher dem Künſtler nicht ſchwer zu entwerfen ſein konnen. Nichts fallt Künſtlern und vornehmlich Bildhauern öfter vor, als ein Grabmal verſtorbener Prinzen aufzuführen; warum ſuchet man hier nicht nach Art der Alten zu denken?

---

1) Anthol. l. 1. c. 30. epigr. 4.

2) Schol. in Æschyl. sept. contr. Theb. v. 203.

3) Var. hist. l. 8. c. 19. [Nach des Perizonius Erklärung ſind ihm da und dort Altäre errichtet worden, theils mit der Inſchrift des Verſtandes, theils mit der Inſchrift der Wahrheit; und zwar das erſtere, weil dieſer Philoſoph vornehmlich zur Materie noch einen ordnenden Geiſt annahm. Plutarch. de placit. philosoph. l. 1.]

Zwei alte Werke geben ein reiches und edles Bild zu ſolchen Denkmalen, welches fuglich mit Begriffen der Religion beſtehet. Das eine iſt die Vergotterung Kaiſers Antoninus Pius und der älteren Fauſtina in erhobener Arbeit, auf dem a Monte Citorio aufgerichteten herlichen Baſamente zu der Säule, die auf demſelben ſtand. Dieſer Kaiſer und deſſen Gemahlin werden auf einem geflügelten Genius, welcher in der linken Hand die Himmelskugel hält, um die ſich eine Schlange als das Bild der Ewigkeit ſchlinget, in die Luft getragen, ſo daß man von denſelben nur die Bruſtbilder ſieht; das übrige ihrer Figuren iſt durch die Flügel des Genius bedeket: auf beiden Seiten fliegt ein Adler, welcher, wie im dritten Kapitel gedacht iſt, auf die Vergötterung zielet. Der Genius ſtellet bei uns einen Engel vor. Unten zur rechten Hand ſizet die weibliche Figur der Stadt Rom mit erhabenem rechten Arme, zum Zeichen der Verwunderung; in dieſer Figur kañ das Land oder die Hauptſtadt angedeutet werden. Auf der linken Seite ſizet, niedriger als jene, eine halb nakte mäñliche Figur, die einen Obeliſkus hält, um in demſelben ein ewiges Denkmal (*ære perennius*, wie der Granit iſt) dieſes Kaiſers vorzuſtellen. Dieſes Baſament iſt auf vier Blättern in länglichem Folio von Franz Aquila gezeichnet und geſtochen. Wollte man zu dem vorgeſchlagenen Bilde nicht alles von dieſem Werke nehmen, ſo kañ die Vergotterung der jüngeren Fauſtina auf einem großen erhobenen Werke im Campidoglio das Bild verändern. Auf demſelben brennet Feuer auf einem Altare, welches ein Opfer an die vergötterte Perſon iſt, und dieſes kañ ſymboliſch auf die Dankbarkeit gedeutet werden, welche dem Andenken des würdigen Prinzen ein Opfer bringet, ſo wie Plinius in der Lobrede auf den Traianus ſaget: „in unſeren Herzen, in unſerer See„le ſind Altäre für dich aufgerichtet.“ Dieſes erhobene Werk ſtehet in den Admiranda von Bartoli geſtochen. Sollte dieſes Bild gemalet ausgeführt werden, findet ſich nichts zu erinnern als allein über die Farbe der Gewänder. Das fliegende Gewand des Genius kañ himmelblau mit goldenen Sternen ſein, womit die Alten vielmals die Gewänder beſezeten. Das Gewand der verſtorbenen Perſon würde weiß ſein, das ätheriſche reine Weſen in dem jezigen Zuſtande derſelben anzudeuten. Die Figur des Landes oder der Stadt kañ wie die Roma auf dem alten Gemälde in dem Palaſte Barberini gekleidet werden, nämlich in Weiß ihr Unterkleid, in Roth ihr Mantel oder Gewand.[1])

§. 429. Ein allegoriſch Bild einer hohen Vermählung kañ die Heirath des Peleus und der Thetis auf der oben angeführten Begräbnißurne in der Villa Albani geben,[2]) und zwar ſo, daß den beiden heroiſchen Figuren, welche neben einander ſizen, die Ahnlichkeit der vermählten Perſonen gegeben werde. Dieſes Bild kan ſehr reich werden, weil alle Götter hier erſchienen, und den Vermählten Geſchenke brachten. Auf unſerem Werke aber erſcheinen nur Vulcanus und Pallas; jener überreichet dem jungen Helden einen Degen, und dieſe einen Helm. Hinter ihnen folgen die vier Jahreszeiten, und der Winter gehet voran, eine iede mit ihren Früchten; und zulezt komt Hymenäus mit Roſen bekränzt, welcher in der rechten Hand ein Gießgefäß trägt, und mit der linken eine Fakel auf der Achſel: dieſem leuchtet der Heſperus oder der Abend, mit einer brennenden Fakel nach der Gewohnheit der Alten. Da aber die Ausführung dieſes Bildes zu unſeren Zeiten der Malerei und nicht der Bildhauerei zufallen würde, ſo komt es vornehmlich auf Angebung der Farben der Gewänder und des Schmuks an. Peleus, welcher als ein Held halb nakend iſt, kañ das Gewand lakroth haben, den Purpur anzudeuten; der Thetis ihres, als einer Göttin der See, ſollte meergrün ſein, wie es dem Neptunus gegeben wurde;[1] in dem alten Gemälde der aldobrandiſchen Hochzeit aber, welche eben dieſe Vermählung vorzuſtellen ſcheinet,[2] hat Thetis ein weiſſes Gewand, wider die Gewohnheit der Griechen, wo Braut und Bräutigam gefärbte Kleider trugen, wie Suidas aus dem Ariſtophanes bemerket;[3] auch bei den Römern war das Gewand der Braut (flammeum) roth;[4] des Vulcanus kurze Weſte würde eiſenfärbig zu machen ſein, der Hut deſſelben aber iſt himmelblau, wie im zweiten Kapitel angezeiget worden, und die Pallas pfleget auf alten Gemälden das Unterkleid roth und den Mantel gelb zu haben. Den Jahrszeiten kañ einer jeden ein Gewand von bedeutender Farbe gegeben werden. Der Frühling kañ das Unterkleid weiß und das Gewand roſenfarb haben, in Abſicht theils auf die Baumblüthe, welche mehrentheils weiß iſt, theils auf die Roſen, als die häufigſte Blume dieſer Jahrszeit; das Untergewand konte auch grün ſein, die erneuerte liebliche Bekleidung der Erde im Frühlinge anzuzeigen. Dem Sommer kañ ein gelbes Unterkleid und ein himmelblauer Mantel gegeben werden, durch dieſe Farbe auf die beſtändige Heiterkeit des Himmels in dieſer Jahrszeit, ſonderlich in warmen Ländern, zu deuten, wie durch das Gelbe auf die Farbe des reifen Korns und der Ärnte, ſo wie auch das Gewand einer Figur mit einer Harke (rastrum) unter den herculaniſchen Gemälden iſt, welche man auf den Sommer deutet.[1] Der Herbſt kañ das Unterkleid von der Farbe der zu welken anfangenden Weinblätter (ξηραμπέλινος) und das Gewand blutroth haben, in Deutung auf die Weinkelter. Dem Winter aber gehören braune und traurige Farben. Das Gewand des Hymenäus kañ weiß mit Blumen geſtikt ſein, und der Heſperus kañ daſſelbe dunkel mit Sternchen beſäet haben. Was die Farbe des Schmuks und ſonderlich das Diadema betrift, ſo muß daſſelbe, weñ man es dem Peleus geben will, roth ſein, wie es iſt an den Figuren der Gottheiten beides Geſchlechts, auf den in der vaticaniſchen Bibliothek aufbehaltenen colarirten Copien der Gemälde, die ehemals in den Bädern des Titus waren, und purpurroth iſt die Hauptbinde der Kritheis beim Philoſtratus,[2] ob er gleich dieſelbe für ein Geſchenk der Nereis oder der Nais hält, welche, ſollte man glauben, himmelblaue Bänder ſchenken würde. In der Beſchreibung der herculaniſchen Gemälde iſt in wenig Figuren die Farbe der Hauptbinde ange-

---

[1]) Roth iſt zwar der Mantel; das Gewand (tunica) aber, ſo viel wir uns erinnern, uberhaupt gelb. Der Theil des Untergewandes, der um die Fuße zum Vorſchein koñt, mag von weißer Farbe ſein, allein es verdient angemerkt zu werden, daß dieſes Bild ſowohl unten als oben ſchadhaft geweſen, und Kopf und Fuße ſtark aufgemalt ſcheinen. Meyer.

[2]) [Denkmale, Num. 111.]

---

[1] Phurnut. de nat. Deor. c. 22. p. 193.

[2] [G. d. K. 7 B. 3 K. 7 §. Note.]

[3] Voce βαπται.

[4] Salmas. in Script. hist. Aug. p. 389.

---

1) Pitt. d'Ercol. t. 3. tav. 50. p. 262.

2) Icon. l. 2. p. 823. l. 6.

zeiget, und ich kañ mich alſo auf dieſe nicht beziehen. Eine rothe Hauptbinde hat daſelbſt eine vermeinte him̃liſche **Venus**.[1] Es iſt aber dieſe Farbe nicht allgemein, wie die grune Binde eines **Apollo** zeiget, welcher, wie man an den Stiefeln (cothurnus) ſieht, auf der Jagd iſt,[2] auf welche die grüne Farbe ein Abſehen haben kañ, und eine von den ſogenañten Tänzerinen auf einem ſchwarzen Grunde hat eine himmelblaue Binde.[3] Es pfleget auch der Gürtel unter der Bruſt an weiblichen Figuren roth zu ſein, wie die angeführten Gemälde in der vaticaniſchen Bibliothek zeigen. Will man dem Degen, welchen **Vulcanus** bringet, ein Gehäng geben, kañ daſſelbe grün ſein, wie es zwei Degengehänge auf alten Gemälden im herculaniſchen Muſeo ſind. Wollte man dieſes Bild noch reicher machen, können auch die anderen Götter, die dem **Peleus** Geſchenke brachten, eingeführet werden, als: **Neptunus**, welcher die Pferde, **Xanthos** und **Balios** genañt, ſchenkete; **Juno**, die einen koſtbaren Mantel überreichete, und **Venus**, deren Geſchenk eine goldene Schale, und die Liebe auf derſelben gearbeitet, war.[4]

§. 430. Man köñte in eben der Abſicht aus zwei Bildern in dem Epithalamio des Sophiſten **Himerius**,[5] ein einziges allegoriſches zuſammenſetzen, welche Freiheit poetiſch und alſo erlaubt iſt. **Apollo** erſcheinet bei der Vermählung des **Pelops** und der Hippodamia auf einem Wagen mit der Venus, deren Haupt er von vorne mit Hyacinthen beſteket, da, wo die Haare auf der Stirne getheilet ſind; im Naken fliegen dieſelben frei und ungebunden. Dieſer Wagen iſt von Liebesgöttern gezogen, die mit Roſen aus dem Garten der Venus bekränzt ſind, und Flügel und Haarloken von ihrer Hand mit Golde geſchmükt haben. Den Tanz läſſet Apollo halten von einem Chore Nereiden, und das Brautbette iſt am Ufer der See aufgeſchlagen. Pelops würde nach Art der Helden halb nakend zu malen ſein, theils weil die lydiſche oder phrygiſche Kleidung in des Philoſtratus Gemalde[1] die Schonheit der Figur zu ſehr verſteket, theils in Abſicht des Gegenſazes, da Hippodamia die Braut bekleidet ſein muß. Sein Gewand kañ Purpur ſein, wie des Peleus, und wie es Helenus in dem Gemälde des Polygnotus hatte.[2] Es iſt derſelbe durch die zwei Pferde keñtlich zu machen, die ihm Neptunus gab, mit welchen er den Sieg über den Onomaus erhielt, und deſſen Tochter als den Preis davon trug. Pindarus gibt dieſen Pferden Flügel,[3] ihre Geſchwindigkeit anzudeuten, und auf dem Kaſten des Cypſelus waren dieſelben mit wirklichen Flügeln gebildet.[4] Hippodamia kañ ein weiſſes mit Sternen durchwürktes Gewand haben; ihr Unterkleid, welches nur an den Füßen ſichtbar wird, hat eine beliebte Farbe. Ihre Arme können mit ſchlangenförmigen Armbändern, und ihr Hals mit Perlen gezieret werden.

---

[1] Pitt. d'Ercol. t. 1. tav. 24.

[2] Ibid. t. 2. tav. 17.

[3] Ibid. t. 1. tav. 19.

[4] Ptolem. Hephæst. nov. hist. l. 6. ap. Phot. Biblioth. p. 252.

[5] Ap. Phot. Bibl. p. 596.

---

1) Icon. l. 1. c. 30.

2) Pausan. l. 10. [c. 25.]

3) Olymp. I. v. 140.

4) Pausan. l. 5. [c. 17.]

Das Brautbette muß einem Ruhebette oder Kanapee gleichen. Apollo, welcher auf dem Wagen ſtehend die Venus ſchmüket, kan̄ ſeinen Mantel gelb haben, auf die Farbe des Lichts zu deuten; es iſt derſelbe jedoch auch roth auf alten Gemälden. Venus kan̄ ihr Gewand von meergrüner Farbe, in Abſicht auf ihre vorgegebene Geburt, mit der einen Hand vor dem Unterleibe in die Höhe heben, deſſen einen Zipfel ſie über die Achſel mit erhobenem Arme hält. Die Form der Brüſte, die ich in der Geſchichte der Kunſt angezeiget habe,[1] kan̄ hier angebracht werden, und eben ſo beſchreibet Philoſtratus die Brüſte der Kritheis: μαζοι ορθοι ὑπαυγαζουσιν,[2] wovon ſich die Ausleger dieſes Scribenten keinen deutlichen Begrif machen können; in dem Worte ορθος liegt die von mir bezeichnete Form derſelben. Der Wagen kan̄ ertweder wie diejenigen, die zu Wettläufen dieneten, geſtaltet ſein, oder auch die Form einer Muſchel haben, in Allegorie auf die Venus Anadyomene. Das leichte und kurze Kleid der Nereiden ohne Armel ſollte meergrün ſein; da aber dieſes wegen der Mannigfaltigkeit, die zu ſuchen iſt, nicht geſchehen kan̄, ſo kan̄ dieſe Farbe in einigen dieſer Figuren mit Weiß und mit einem cangianten Lake abgewechſelt werden; mit Weiß, in Deutung auf den Schaum des Meers, und mit Lak, weil ſich in den Wellen, wen̄ das Meer unruhig wird, in der Ferne ein rothlicher Schein zu brechen pfleget, welche Farbe des Meers Homerus, wie ich muthmaſſe, in dem von ihm dem Meere gegebenen Beiworte, vom Purpur genommen (πορφυρεον κυμα[3]), kan̄ haben anzeigen wollen. Von den

---

[1] [5 B. 6 K. 7 — 9 §.]

[2] Icon. l. 2. p. 823.

[3] Il. A. l. v. 482.

Auslegern aber wird hier und in ähnlichen Stellen der Purpur von der ſchwarzen Farbe verſtanden. Dieſe Figuren können ferner mit ſehr dünnen und flatternden Schilfblättern bekränzet ſein, auf das Meergras (alga) abzuzielen. Das Ufer der See wird mit Myrten beſezet, welche in warmen Ländern das gewöhnliche Gewächs längs der See ſind, und der Maler kañ daſſelbe ziemlich ſtark und hoch angeben; deñ die Alten pflegeten ſogar die Stangen ihrer Spieße aus Myrtenholze zu machen: *validis haſtilia myrtis*, und man findet häufig ſo ſtarke Stämme an den Ufern dieſes Meers.

Verbeſſerung.

S. 3. Z. 6. l. Καϑεσιν. S. 27. Z. 6. Not. l. ὑπαγορευειν. S. 182. Z. 2. v. u. l. aus der Hand. S. 153. Z. 5. v. u. l. beilegen?

Beſchreibung
der
# geſchnittenen Steine
des
# ſeligen Baron Stoſch.

Seiner Eminenz
dem
Herrn Cardinal Alexander Albani
geweiht.

1759.

[Dieſe Arbeit Winckelmañs iſt zwar am wenigſten eine Schrift, worin der Verfaſſer nebſt ſeiner Gelehrſamkeit auch ſeinen Geſchmak in der Darſtellung an Tag legen koñte; allein ſie hat dennoch immer, weñ man ſie neben andere ähnliche Verzeichniſſe hält, ihre Vorzüge; ſie war von jeher rar; es iſt in den übrigen Werken des Autors oftmal auf ſie verwieſen und ſie beſizt allem andern ungeachtet gewiſſe Früchte der Lectüre und Beobachtung, die man ſonſt nirgends findet: weßhalb ich deñ auch nicht angeſtanden habe, der Vollſtändigkeit und Seltenheit wegen dieſes Stuk zu überſezen und, in einen engen Raum gebañt, dieſer Sam̃lung einzuverleiben. Wer Schriften dieſer Art zu beurtheilen verſteht, wird nebenbei wahrnehmen, daß hier wenigſtens am untern Rande Dinge ſind, die dem Originale mangeln.]

Vorrede.

Die Bekañtmachung dieſer Sam̃lung von geſchnittenen Steinen ſollte anfangs blos ein troknes Verzeichniß der darin enthaltenen Stüke ſein, indem es nicht ſchien, daß theils der izige Beſizer der Sam̃lung des ſeligen Baron Stoſch, theils der Verfaſſer dieſer Beſchreibung den Umſtänden nach an die Unternehmung eines ausführlichern Werks denken dürften. Der erſtere hatte indeß eine Reiſe nach Rom gemacht und eine enge Freundſchaft mit dem leztern geſchloſſen, und da ihn die anfänglichen Proben des Katalogs, den er wollte druken laſſen, nicht befriedigten, ſo bat er den Verfaſſer, nach Florenz zu kommen, um die Benennung der Steine mit den Originalien ſelbſt zu vergleichen; diejenigen zu erläutern, deren Vorſtellung dunkel und ſchwer zu erkären ſei, und die ganze Sam̃lung beſſer zu ordnen. Dies lezte koñte indeſſen nicht eher geſchehen, als bis man alle Vorſtellungen auf den Steinen genau kañte; ja man mußte ſogar zu dieſem Zwek die Gründe angeben, auf welche die Erklärung ſich ſtüzte. Es war dieſes aber ſo leicht nicht, da ſich manche Gemmen darunter befanden, über die der verſtorbene Baron Stoſch ſeine Meinung nicht zu ſagen gewagt hatte, und er auch auſſerdem in den lezten Jahren ſeines Lebens nicht mehr darauf bedacht geweſen war, den jüngſt erworbenen Stüken ihre Benennung zu geben.

So wurde alſo bei der Unterſuchung des Einzelnen, in welche man ſich einlaſſen mußte, der erſte Plan dieſes Werks unmerklich geändert, und er mußte über die früher gezogenen Gränzen hinaus erweitert werden. Ungeachtet der kurzen Zeit, die darauf gewendet werden koñte, habe ich doch den vorgeſezten Zwek zu erreichen geſucht, und mich bemüht, das Buch auf dieſe Weiſe nüzlicher und intereſſanter zu machen, als es geweſen ſein würde, weñ man bei dem erſten Plan geblieben wäre.

Die geſchnittenen Steine, deren Beſchreibung hier gegeben wird, beſtehen einzig in tiefgeſchnittenen Steinen oder Intaglios, und es iſt kein einziger Cameo darunter. Es gab vielleicht noch niemals einen Privatmañ, der eine ſo zahlreiche und beträchtliche Sam̃lung in dieſer Gattung gemacht hätte; auch iſt ſie die Frucht einer mehr als vierzigjährigen Bemühung, die allein ſchon hinreichen würde, das Andenken des verſtorbenen Baron Stoſch zu verherlichen. 1) Sie umfaßt beinahe die ganze Mythologie der Ägypter, Hetrurier, Griechen und Römer, ihre vorzüglichſten Gebräuche, die Darſtellung vieler merkwürdigen Thaten der alten Welt, und die Bildniße der berühmteſten Perſonen des Altertums.

Was die Kunſt anbelangt, das heißt, alles, was die Entſtehung, das Wachstum und die verſchiedenen Perioden derſelben betrift, ſo gibt es ſicher kein anderes Kabinet, daß ſo viele geſchnittene Steine aus den früheſten Jahrhunderten und von dem erſten ſowohl hetruriſchen als griechiſchen Styl enthielte, als unſere Sam̃lung. Wir können uns rühmen, den allerälteſten geſchnittenen Stein auf der Welt zu beſizen, der, wie ſeine Arbeit zeigt, von einem der geſchikteſten Künſtler ſeiner Zeit gearbeitet ſein muß; es iſt derjenige, der die ſieben Helden von Theben mit ihren Namen in altpelaſgiſchen Buchſtaben darſtellt. 2) Auch beſizt dieſe Sam̃lung die ſchönſte hetruriſche Gemme, die bis izo bekañt iſt, nämlich den Tydeus, einen jener fünf Helden, mit ſeinem Namen in hetruriſcher Schrift. 3)

Es war nicht wohl möglich, eine ſo vollſtändige Folge von mythologiſchen und hiſtoriſchen Gegenſtänden blos aus wirklich geſchnittenen Steinen zuſammenzubringen, man mußte auch antike Glaspaſten zu Hülfe nehmen, und man durfte ſelbſt manche moderne Glaspaſte nicht verſchmähen, weñ ſie nur wirklich von antiken Steinen abgeformt war. Die antiken Glaspaſten ſind zum Theil eben ſo ſelten, als die geſchnittenen Steine ſelbſt, und man findet mehrere in dieſer Sam̃lung, die in Abſicht auf den vorgeſtellten Gegenſtand einzig, oder in Abſicht auf die Kunſt von hoher Schönheit ſind. Dergleichen ſind diejenigen, die Jupiter und Semele, 4)

---

1) [Man ſehe die Biographie im 1 Bande, S. LXXXVI.]

2) [Denkmale, Num. 105.]

3) [Ebendaſ. Num. 106.]

4) [Ebendaſ. Num. 1.]

Bakchus, Nireus und noch manche andere Gegenſtände darſtellen. Viele moderne Glaspaſten ſind in gewiſſer Hinſicht nicht weniger ſelten, da mehrere Kabinete, z. B. das zu Florenz, von nun an keine Abdruke mehr zu nehmen verſtatten; der Baron Stoſch hingegen genoß noch den Vortheil, auf ſeinen Reiſen Abdruke von den Steinen ſelbſt in den berühmteſten Kabineten von Europa zu nehmen.

Unter dieſen Umſtanden verdiente die Sam̃lung, von welcher hier die Rede iſt, eine, ſo viel als Zeit und Umſtande erlaubten, ausführliche Beſchreibung, die nuzlich und unterrichtend ſein kon̄te. Es fehlen nur Kupfer, um ſie noch nüzlicher zu machen; man hat ſich indeß bemüht, dieſen Mangel ſo viel als moglich zu erſezen. Man iſt namlich der Einbildung der Leſer zu Hulfe gekommen, indem man auf andere geſchnittene Steine, Münzen und ſonſt ſchon bekan̄t gemachte Monumente verwies, die Ähnlichkeit mit den hier beſchriebenen Stuken haben; auch verweiſe ich auf die vornehmſten zu Rom oder anderwarts in Italien vorhandenen Monumente, die mir bei meinen Erklarungen zu Statten kamen.

Die koſtbare Sam̃lung von Zeichnungen nach Antiken, die der Herr Cardinal Alexander Albani beſizt, iſt mir in dieſer Hinſicht von großem Nuzen geweſen; eine Sam̃lung, die theils von dem Cardinal ſelbſt, theils von dem beruhmten Commendator del Pozzo gemacht worden iſt. Man findet darin nicht blos alles das, was izo in Rom vorhanden iſt, ſondern auch alles, was ſeit ohngefahr zwei Jahrhunderten dort exiſtirte. Der Commendator del Pozzo war der vertraute Freund des Nikolaus Pouſſin, der fur ihn das beruhmte Werk, bekan̄t unter dem Titel: Die ſieben Sacramente, malte, und es finden ſich in dieſer Sam̃lung nicht blos viele ſeiner Zeichnungen nach der Antike, ſondern auch die beſten Handzeichnungen ſeiner eigenen Arbeiten.

Die andern von mir angeführten Stuke des Altertums werden den Leſer ſehen laſſen, wie viel noch von dergleichen Schazen in Rom vorhanden iſt, das man bis izo nicht bekan̄t gemacht hat.

Die Beweiſe, die ich von alten Monumenten hernehme, ſind durch genaue Anführung von alten Autoren unterſtüzt, und da es in die Augen leuchten muß, daß alle dieſe Anführungen aus der erſten Quelle geſchöpft ſind, ſo können ſie an ſich ſelbſt noch von einigem Nuzen ſein. Auf einigen von unſern Steinen finden ſich zuweilen Worte in Form einer Inſchriftwie z. B. auf Numero 661 in der zweiten Klaſſe, und auf andern; die Erklarung ſolcher Inſchriften muß ſehr zweifelhaft bleiben; ich habe nicht geglaubt, mich dabei aufhalten zu durfen, um den Leſer nicht durch eine oft unnuze und wortreiche Deutung zu ermuden, die ſich gewohnlich auf nichts anderes ſtuzen würde, als auf die vielleicht aberwizigen Ideen der Verfertiger oder Beſizer dieſer Steine.

Ich habe Gelegenheit gehabt, die in dieſem Werke angeführten Munzen großtentheils in den beſten Kabineten von Italien zu unterſuchen; in Abſicht auf die griechiſchen Munzen bin ich dem Goltzius und Beger gefolgt, da dieſe Münzen in ihren Werken am beſten gezeichnet ſind. 1)

Es ſind vorzüglich Mythologie, Geſchichte, Antiquitaten und die Kunſt, auf welche man die mehrſte Rukſicht in der folgenden Beſchreibung der geſchnittenen Steine genommen hat.

Die zahlreiche und faſt vollſtändige Reihe von Gegenſtänden aus der heiligen und hiſtoriſchen Mythologie hat Gelegenheit dargeboten, bei Erläuterung derſelben beinahe den ganzen Umfang der Fabel zu erſchöpfen. Unſere Sam̃lung beſizt hierin einige ſo ſeltene Stüke, daß es nicht unnüz ſein wird, hier manche derſelben anzuführen.

Die drei Klaſſen, welche die heilige und die hiſtoriſche Mythologie enthalten, werden mehrere noch unbekañte Monumente darlegen. In der erſten Klaſſe, welche die agyptiſchen Gottheiten begreift, kañ ich als Beiſpiel einen Harpokrates anführen, mit geſchorenem Haupte und mit einer einzigen Loke auf der rechten Seite, ſo wie uns Macrobius beſchreibt, daß die Ägypter die Sonne gebildet hatten. 2) Dieſer beſondere Umſtand iſt, ſo viel ich weiß, noch von niemand bemerkt worden; Jablonſky hat ſelbſt in ſeinem Werk uber die Mythologie der Ägypter jene Stelle des Macrobius nicht angeführt, eben ſo wenig als andere Schriftſteller; wahrſcheinlich, weil ſie dieſelbe nicht anzuwenden wußten. — In der zweiten Klaſſe ſieht man den Jupiter Muſcarius, 3) den man bis dahin nur dem Namen nach kañte; niemand hatte vorher gewußt, wie er vorgeſtellt wurde, und hier ſehen

---

1) [Zu viel Lob!]

2) [Saturnal. l. 1. c. 21. Denkmale, Num. 77.]

3) [Ebendaſ. Num. 12 — 13.]

wir ihn nun auf einer antiken Paſte abgebildet. — Jupiter, wie er bei Semele in ſeiner ganzen Majeſtät erſcheint, war eben ſo wenig durch eine Abbildung bekañt. Man ſieht ihn in unſerm Kabinet zweimal, auf einer antiken Paſte und auf einem geſchnittenen Steine. 1) Der leztere war ſchon durch Ficoroni bekañt gemacht, 2) der den Jupiter für die Zeit anſieht, und die Semele für eine junge Frau, die in der Blüthe ihrer Jahre geſtorben iſt. — Eben ſo wenig hat noch ein Antiquar von einem Cupido κλαδοῦχος geſprochen, der gleichwohl auf einer unſerer Gemmen vorgeſtellt iſt, 3) und deſſen Darſtellung eine Poeſie des vorgeblichen Orpheus erläutert.

In der hiſtoriſchen Mythologie, welche die dritte Klaſſe ausmacht, finden wir einen Nireus, der ſo eben Hiera, die Anführerin kriegeriſcher Frauen aus Myſien, getödet hat. 4) Außer dem Philoſtratus hat niemand dieſes Factum erwähnt.

Die eigentlich hiſtoriſche Klaſſe beſteht zum großen Theile in Porträts. Ich habe mehrere darunter ohne Namen gelaſſen, und es nicht wie Fulvio Orſini oder Bellori machen wollen, der aus einem magern und alten Kopf einen Antiſthenes geſtempelt hat, weil dieſer Philoſoph an der Auszehrung geſtorben iſt. Hierin muß man wahrhaftig das beobachten, was der Apoſtel ſagt: Suchet nicht allzu weiſe zu ſein. Wiſſen wir doch nicht die Namen ſo vieler Porträts von der Hand Titians, Vandyks und anderer großen Maler, welche Zeitgenoſſen unſerer Väter geweſen ſind: wie ſollte es möglich ſein, die Namen ſo vieler alten Köpfe zu wiſſen, deren Originale durch die Finſterniſſe vieler Jahrhunderte von uns getreñt ſind? Beger ſagt von einem Bruſtbilde: es ſei ein Manlius Torquatus, weil er eine Kette, torques, auf ſeiner Bruſt hat. 5) Aus demſelben Grunde koñte man dieſen Namen alſo auch einer Statue von

---

1) [Ebendaſ. Num. 1 — 2.]

2) Gemmæ [antiquæ literatæ aliæque] rarior. tab. 8. n. 6. [Romæ 1757. 4.]

3) [Denkmale, Num. 32.]

4) [Ebendaſ. Num. 121.]

5) Thesaur. Brandeb. t. 3. p. 329.

ſehr mittelmäßiger Arbeit im Palaſte **Conti** zu Rom geben, die zwei ähnliche Ketten an ſich hat. Man muß ſich um ſo weniger darauf einlaſſen, gewiſſe Köpfe kennen und benennen zu wollen, da wir ſelbſt in den Geſchichten bekañter Reiche immer eine Menge von Dingen antreffen, die troz unſerer Nachforſchungen beſtändig dunkel bleiben. So weiß man z. B. nicht, wer jener König **Attalus** geweſen iſt, deſſen **Lucian** erwähnt und der ſeinen eigenen Sohn vergiften ließ. 1) **Memtos**, deſſen Name ſich auf einer alten Münze findet, 2) muß einmal gelebt haben und ſogar eine angeſehene Perſon geweſen ſein; indeſſen iſt er uns izo gänzlich unbekañt. Man darf nicht glauben, daß alle jene Köpfe, die man bekañt gemacht und denen man mit Hinzufügung dreiſt gewagter Erklärungen irgend einen Namen gegeben hat, wie das z. B. in **Ebermeyers** Werk 3) geſchieht, — ihren wirklichen Originalien auf den geſchnittenen Steinen gleich ſehen; die **ebermeyerſchen** gleichen nicht einmal den Kupfern, von denen ſie copirt ſind. Überhaupt iſt dies eben angeführte Werk ein wahrer Betrug; weder der Herausgeber noch der Verfaſſer des Textes waren im Stande, die nöthigen Unterſuchungen anzuſtellen.

Die Altertümer im engern Sinne, nämlich die Sitten und Gebräuche der Alten, gehen Hand in Hand mit der Mythologie und der Geſchichte, und man wird in dieſer Hinſicht hier manche treffende Bemerkung finden. So iſt z. B. bemerkt, und zum erſtenmal bewieſen, daß die alten Reiter zuweilen mit Hülfe eines Fußeiſens, das an ihrem Spieße befeſtigt war, auf das Pferd ſtiegen, und dadurch wird eine Stelle **Xenophons** erklärt, die bisher niemand verſtanden hat. 4) — Eben ſo hat man hier auf eine Art der Bewafnung der Beine aufmerkſam gemacht, die nicht, wie gewöhnlich, das Schienbein, ſondern das Dike des Schenkels

---

1) Conf. Palmer. exercit. in aut. Græc. ad Lucian. Icaromenip. p. 770.

2) Wise num. Bodlej. p. 113.

3) [Gemmarum affabre sculptarum thesaurus. Norimb. 1720. fol. Capita Deor. et illustr. hom. Lips. 1721. fol.]

4) [Denkmale, Num. 202.]

bedekt. — Auch das Spiel, das die Alten Trochus nañten, iſt hier beſſer, als ſonſt erklärt. 1)

Was man über die Kunſt bei den Alten in dieſer Sam̃lung erwarten kañ, davon habe ich ſchon weiter oben ein Wort geſagt. Ich ſchmeichle mir, hierüber in dieſem Werke dasjenige beigebracht zu haben, was darüber zu ſagen möglich war, ohne ein eigentliches Syſtema liefern zu wollen. Man kañ in einer Sam̃lung von geſchnittenen Steinen, wie dieſe hier, die Fortſchritte der Kunſt in einem viel größern Umfang bemerken, als in den größern uns noch übrigen Monumenten. Die Keñtniß der Kunſt beſteht hauptſächlich in der Verſchiedenheit der Manier und des Styls ſowohl der Nationen als der Jahrhunderte, und in der Empfindung des Schönen; und eben dies habe ich an den ägyptiſchen, hetruriſchen und griechiſchen Stüken in dieſer Sam̃lung vorzüglich herauszuheben und bemerklich zu machen geſucht.

Der ägyptiſche Styl giebt ſich zu erkennen durch die afrikaniſche Form der Phyſiognomien, durch die geraden und einförmigen Linien in der Zeichnung. Ich getraue mir zu behaupten, daß unſere Sam̃lung die ſchönſte ägyptiſche Gemme beſizt, nämlich eine ſizende Iſis. — Der hetruriſche Styl unterſcheidet ſich von dem griechiſchen durch den harten Umriß und das ſcharf Abgeſchnittene und Ekige aller Theile an den Figuren; man findet in unſerer Sam̃lung Gravüren aus ihrer allererſten Zeit, wo man ſieht, wie bei ihnen die Kunſt ſtufenweis bis zu dem Grad beſchränkter Vollkommenheit ſteigt, zu welchem es der hetruriſchen Nation möglich war, ſich zu erheben. — Die Kunſt der Griechen findet ſich hier gleichfalls von ihrem erſten Entſtehen, und man folgt ihr Schritt für Schritt in ihrem Aufſteigen bis zu dem hohen Gipfel, zu welchem ſie ſich erhob. Es würde nicht möglich ſein, die verſchiedenen Kunſtepochen eben ſo durch Statuen und große marmorne Denkmale zu beſtimmen, wie man es hier durch geſchnittene Steine und Glaspaſten gethan findet. Diejenigen Statuen und erhobnen Werke, die man für Überbleibſel der älteſten griechiſchen Kunſt hält, ſind wahrſcheinlich hetruriſch, welches ich anderwärts deutlicher zeigen werde; 2) unſer

---

1) [Ebendaſ. Num. 195 — 196.]

2) [Das war des Autors frühere Meinung, die er aber nachher geändert hat. Man ſehe überhaupt in Anſehung

Othryades hingegen iſt, nach meinem Urtheile, das älteſte Werk der Kunſt bei den Griechen.1) Aber da der älteſte Styl der Griechen dem der Hetrurier ſehr ähnlich geweſen iſt, wie das mehrere alte Autoren bezeugen, ſo iſt es oft ſchwer zu entſcheiden, ob die Arbeit hetruriſch oder griechiſch iſt, und daher habe ich mich oft begnügt, die älteſten Gravuren unter der allgemeinen Benennung von Werken des erſten oder älteſten Styls zu begreifen.

Von der Empfindung des Schönen, als dem zweiten Theile der Keñtniß der Kunſt, kañ vorzüglich bei den griechiſchen Gravuren die Rede ſein. Die Ägypter koñten ſchwerlich das Schöne darſtellen, da ihr Klima es nicht hervorbrachte. Die Hetrurier haben ſich nicht bis zur höchſten Stufe des Schönen erhoben, wegen der oben erwähnten Eigenheit ihres Styls. Hingegen erbliken wir das Schöne bereits in den Köpfen auf griechiſchen Münzen, beſonders auf denen von Syrakus, vor der Zeit der großen Meiſter in der Kunſt, und da, wo ihre Zeichnung noch der hetruriſchen hätte gleichen müßen. Die Empfindung des Schönen erzeugt alſo die Keñtniß des ſchönſten Styls der Griechen, und dieſe, verbunden mit dem Verſtändniß der richtigen Zeichnung, können allein zu der Fertigkeit führen, das Antike von dem Modernen zu unterſcheiden. Das Geheimniß, das der Marcheſe Maffei2) zu dieſem Zweke hat mittheilen wollen, nämlich den mehr oder weniger polirten Grund der Figuren auf den geſchnittenen Steinen zu beachten, iſt erſonnen und nicht haltbar; unſere geſchiktern Steinſchneider verſtehen es eben ſo gut, wie die Alten, ihren Arbeiten den gehörigen Grad der Politur zu geben.3)

In der gegenwärtigen Sam̃lung hat man nicht allein Köpfe von der höchſten Schönheit zu bewundern, wie zum Beiſpiel den jungen Herkules, ſondern auch das höchſte Schöne im Nakten jedes Alters; unſer Bakchus kañ blos mit der ſchönſten Statue des Bakchus in der Villa Medi-

---

dieſer Äußerungen die Geſchichte der Kunſt und die Denkmale an ihren gehörigen Stellen nach.]

1) [G. d. K. 8 B. 1 K. 11 §.]

2) Verona illustr. part. 3. c 7. p. 269.

3) [Thun es aber nicht ſo allgemein. Man vergleiche die Note S. 213—214. im 1 Bande.]

ei verglichen werden, und Nireus des Homerus kañ nicht leicht ſchöner geweſen ſein, als der unſrige. In Abſicht auf bekleidete Figuren darf unſere Atalante als muſterhaft geprieſen werden.

Man findet unter unſern geſchnittenen Steinen keine modernen Arbeiten, wie dieſes doch faſt in allen Kabineten der Fall iſt. Nur der Kopf unſerer Bakchantin kañ zweifelhaft ſcheinen, ob er gleich ſchön iſt. Und was die Copien anlangt, die der Baron Stoſch nach ſehr ſeltnen Originalien durch die geſchikteſten Künſtler hat ſchneiden laßen, ſo ſind ſie jedesmal ſorgfältig als Copien angezeigt worden.

Nach dieſer vorausgeſchikten Abhandlung über die Wichtigkeit unſerer Samlung und über die Methode, welche in der Beſchreibung derſelben befolgt iſt, will ich noch einige Augenblike dabei verweilen, theils um mich über die Deutungen zu erklären, die ich geben koñte; theils, um anzuzeigen, wo ich mich in meinen Vermuthungen getäuſcht habe; theils endlich, um einige Deutungen in ein beßeres Licht zu ſezen.

Die Deutung mancher Steine, beſonders in der mythologiſchen Klaße, ließ ſich nicht anders geben, als mittelſt einiger Muthmaßungen, welche diejenigen, die ſich für dieſes Feld der Literatur intereßiren, ohne Zweifel als erlaubt zugeſtehen werden; deñ öfter iſt man im Falle, hierüber nach der Mehrheit der Stimmen zu entſcheiden. Es gibt ſelbſt viele Antiken in Marmor, die entweder in Bezug auf Mythologie oder andere Umſtände als ſelten und ausgezeichnet angeſehen werden müßen, und von denen man nicht weiß, wie man ſie erklären ſoll, oder die vielleicht ganz unerklärbar ſind. Schon bei den alten Griechen hatte ſich die Bedeutung mancher ſymboliſchen Vorſtellungen verloren. Pauſanias geſteht, daß er nicht wiße, was die beiden Äthiopier auf der Schale der Nemeſis des Phidias bedeuteten, 1) und warum Theoanetes einen Granatapfel und einen Fichtenzapfen in der Hand halte; 2) und wer wird wohl eine weibliche Figur ohne Flügel, die in der einen Hand einen Granatapfel, in der andern einen Helm trägt, für eine Victoria erklären? 3)

---

1) [G. d. K. 9 B. 2 K. 17 §. Denkmale, Num. 25.]

2) [Pausan. VI. 9. init.]

3) Harpocrat. v. Νίκη, et Barnes. ad Eurip. Jo. 457.

In dem Palaſte Roſpiglioſi befindet ſich eine ſchöne Statue der Minerva, die zu ihren Füßen ein Seepferd oder ein anderes Seeungeheuer hat. Ich glaube, daß ſie die Minerva vorſtelle, der man in gewiſſer Hinſicht eine Herſchaft über das Meer zuſchrieb, und welche man in Bildwerk an dem Hintertheil der Schiffe vorſtellte; 1) auch trug man ſie zu Athen in einer feierlichen Proceſſion längs dem Meeresufer hin. Es gab eine Minerva auf dem Vorgebirge Miſenum, 2) der die von Alexandria kommenden Schiffer eine beſondere Verehrung erwieſen, indem ſie ihr Wein ausgoßen; dieſe Statue wird wahrſcheinlich durch ein Attribut, das ſich auf das Seeweſen bezog, ausgezeichnet geweſen ſein. — Eben ſo ſchwer iſt es zu ſagen, was eine Minerva bedeute, die ganz mit einem Schleier oder einer Draperie umhüllt iſt; man erkeñt ſie blos an ihrer Haltung, an ihrem Helm und Schilde, der durch ihr Gewand hindurch ſcheint. Dieſe kleine marmorne Figur befindet ſich in der Sam̃lung des Herrn Cardinals Alexander Albani. Weñ ſie nicht eine Minerva vorſtellt, deren Statue die Athenienſer an dem Feſte dieſer Göttin, Πλυντήρια genañt, zu umhüllen und zu bedeken pflegten: 3) ſo weiß ich davon keine Deutung zu geben.

So iſt es auffallend, einen Bakchus bewaffnet zu erbliken, wie man ihn mit andern Gottheiten auf einem vierekigen Altare in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani findet; 4) und doch iſt dieſer Bakchus leichter zu erklären: er bezieht ſich wahrſcheinlich auf den Feldzug deſſelben nach Indien.

Aber noch auffallender iſt eine Göttin mit einer Zange; man findet ſie auf einem dreiekigen, im hetruriſchen Styl gearbeiteten Altare in der Villa Borgheſe, wo ſie ſich gegen Minerva wendet. 5) Man koñte auf die Vermuthung kommen, daß dort zwei Minerven vorgeſtellt wären, und

---

1) Suid. v. Παλλάδιον et οἱ νομοφύλακες. Conf. Salmas. exercit. in Solin. p. 571. [Denkmale Num. 207.]

2) Stat. Sylv. l. 3 carm. 2. v. 24. Conf. Lips. comment. in Tacit. annal. XV. p. 413.

3) Meurs. de Fest. v. Πλυντήρια.

4) [Denkmale, Num. 6.]

5) [Ebendaſ. Num. 15.]

daß die, von der ich hier rede, jene ſei, die dem Vulcan ihre Gunſt bezeigte. 1) Aber dieſe Göttin mit der Zange ſcheint vielmehr eine Juno zu ſein, die nach einem ſpätern griechiſchen Dichter 2) alſo vorgeſtellt wurde, und dies findet ſich noch durch eine Münze beſtätigt, 3) auf der man die Juno ſizend mit einer Zange in der Hand erblikt, mit der Inſchrift: IUNO MARTIALIS. Dieſe Göttin mit derſelben Beiſchrift hält vielleicht auch auf andern Münzen eine Zange, die man für Kornähren anſah, da jenes Attribut ſo ſelten vorkomt. Vielleicht war dieſe Juno einer andern, mit dem Beinamen Placida, entgegengeſezt, 4) ſo wie es auch einen Jupiter Serenus gab; 5) der angeführte griechiſche Autor bedient ſich des Wortes ψαλις, welches eben ſo gut die Scheere eines Schneiders, 6) als eines Barbiers bezeichnet, woher man das Wort ψαλιζαι, den Bart abſcheeren, herleitet. Aber es ſcheint auch eine Zange zu bezeichnen, 7) wie hier. Auch in der lateiniſchen Sprache iſt nur ein geringer Unterſchied zwiſchen Scheere und Zange, *forfex* und *forceps*; 8) ja Manche ſind ſogar der Meinung, daß gar keiner dazwiſchen ſei, und jedes dieſer Worte bald das eine, bald das andere bedeute; 9) wirklich hat man auch die Zange in der Hand der Juno für eine Scheere genommen.

Es iſt ſchwer zu finden, woher ein reitender Jupiter auf einem Centaur ſeinen Urſprung habe, wie man ihn auf einem der ſchönſten dreiſeitigen Altare in den Erdgewölben der Villa Borgheſe ſieht; 10) und ebenſo, was ein anderer

---

1) Epigr. Græc. ap. Spanhem. observ. in Callim. [hymn. in Pall. v. 134.] p. 644.

2) Codin. de orig. Constant. p. 44. edit. Lugd. 1596. 8.

3) Tristan comment. hist. t. 2. p. 663.

4) Boissard. topogr. t. 2. p. 128.

5) Casaub. not. in Spartian. p. 110.

6) Gloss. Cyrilli.

7) Pollux, l. 10. sect. 140.

8) Isidor. orig. l. 20. c. 13. p. 1324.

9) C[illegible]ris. instit. Grammat. l. 1. p. 72.

10) [Denkmale, Num. 11.]

Jupiter auf einer Münze des Kaiſers Valerian 1) bedeuten ſoll, gegen den ſich eine Schlange auflehnt, die der Gott eben mit dem Blize ſcheint zerſchmettern zu wollen; weñ anders Bartoli, der dieſe Munze gezeichnet hat, nicht etwa einen Stein fur einen Bliz anſah; deñ bei einer ahnlichen Figur, die den Kadmus auf den Munzen der Kaiſer Gordian III. und Hoſtilians 2) vorſtellt, ſieht man ſicher einen Stein. — Und wie will man eine liegende Menſchenfigur, die den Arm eines Menſchen verzehrt, in der Galerie Barberini, erklaren?

Eben ſo ſeltene und ungewöhnliche Dinge kommen in Abſicht auf Sitten und Gebräuche vor. So ſieht man einen Ring um das Bein einer nakten Statue, aus welcher der Reſtaurator einen Gladiator gemacht hat. Weñ die Lage dieſer Statue, die gerade ausgeſtrekt und in Ruhe liegend iſt, es verſtattete, ſo koñte man ſie fur einen Prometheus nehmen, den man mit einem Ring um den Schenkel vorſtellte, durch welchen er an den Kaukaſus angeſchmiedet war. 3) Man weiß, daß die Frauen Zieraten um die Fuße trugen, ſo wie Bander um die Arme; aber dergleichen Schmuk wird nicht an Mannern erwahnt oder gefunden; deñ man kañ doch nicht annehmen, daß hier ein Sklave vorgeſtellt ſei, der Ringe trage, um ihm die Kette an den Fuß legen zu konnen. 4) Vielleicht iſt es die Statue eines verwundeten Kriegers, der den Verband tragt, wie ihn der verwundete Pompeius Magnus trug, als der Stoiker Favorinus ihm ſagte: „Das Diadema bleibt immer Diadema: gleichviel wo man es „tragt.“

Man verzeihe dem Verfaſſer dieſe Abſchweifung, wegen der darin enthaltenen ſpeciellen Bemerkungen: jeder ſucht zur Vertheidigung ſeiner Sache ſo viel er kañ anzufuhren.

Nun habe ich zweitens das anzuzeigen, was mir bei Abfaſſung der Beſchreibung entgangen iſt, und was uber einige von meinen Erklarungen mehr Licht verbreiten kañ. 5)

---

1) Havercamp. num. Reg. Christ. tab. 37. n. 24.

2) Vaillant. num. Col. t. 2. p. 217. 9. et p. 299.

3) Plin. l. 33. [c. 1. sect. 4.]

4) Conf. Salmas. in Tertull. de pallio, p. 375.

5) [Dieſe Correctionen und weitern Bemerkungen, die der

Nach dieſen Bemerkungen ſei es dem Verfaſſer noch erlaubt, einige Worte für ſich anzuführen. Er hat ſich bemüht, ſo kurz zu ſchreiben, als es ihm möglich war, und als es dieſe Gattung von Arbeiten erfodert; es wäre zu wünſchen, daß man ſich dieſes Geſez der Kürze bei allen Büchern über das Altertum, die doch nicht unſer geſamtes Leben beſchäftigen ſollen, vorhalten möchte. Die mehrſten antiquariſchen Schriftſteller gleichen durch ihre Weitſchweifigkeit den Flüſſen, die anſchwellen, weñ man ihres Waſſers nicht bedarf, und troken bleiben, wo eben Waſſer nöthig wäre. Sie ſehen, wie Ixion, eine Wolke für eine Juno an, und wie Anaxagoras wollen ſie den nemeiſchen Löwen im Monde finden.

Um die Citate abzukürzen, findet man hier ein Verzeichniß der Editionen derjenigen Claſſiker und Schriftſteller, deren man ſich bei dieſem Werke bedient hat; aber da dieſe Arbeit in Florenz angefangen und in Rom geendigt worden iſt, und ſich folglich in dieſer Stadt nicht gerade dieſelben Editionen alle wieder vorfanden: ſo ſind an einigen Orten die Ausgaben beſonders mit angegeben worden, und zur größern Bequemlichkeit derer, welche dieſe Autoren ſelbſt nachſehen wollen, hat man ſogar die Linien der Seite beſonders bei ſolchen Stellen nachgewieſen, wo es oft nur auf ein einziges Wort ankömt. 1)

Es war oben ſchon die Rede davon, was man gethan habe, um die Kupferſtiche zu erſezen, die dieſem Werke mangeln. In beſſern Zeiten hätte man den Wünſchen der Liebhaber zuvorkommen können; deñ der verſtorbene Beſizer dieſes Kabinets hatte den vornehmſten Theil deſſelben durch geſchikte Künſtler, die mehrere Jahre in ſeinem Hauſe lebten, vergrößert abzeichnen laſſen. Unter dieſen Zeichnungen zählt man einige hundert von der Hand des berühmten Markus Tuſcher. 2) Da

---

Autor, nachdem der Katalog ſchon gedrukt war, hier ſeiner Vorrede auf mehrern Seiten einverleibt hat, ſchalten wir an den gehörigen Stellen in der Beſchreibung ſelbſt ein.]

1) [Das Verzeichniß der in Winckelmañs ſämtlichen Werken und in den Noten dazu angeführten Schriften findet man im lezten Bande dieſer Ausgabe.]

2) Dieſe Sam̃lung von Zeichnungen kam mit den Steinen zugleich in den Beſiz des Königs von Preußen, wo ſie noch iſt. Schlichtegroll.

Bücher, die von Münzen handeln, auch ohne Kupfer ihren Nuzen haben können, wie z. B. des Paters Harduin Werk: ſo hoffe ich, daß bei der genommenen Vorſicht, Münzen, geſchnittene Steine und andere Denkmale zu citiren, die den unſrigen ähnliche Gegenſtände vorſtellen, dies Werk doch günſtig werde vom Publico aufgenommen werden.

Endlich, da es hier um Sachen, und nicht um Worte zu thun iſt, ſo wird der Leſer gegen Fehler in der Sprache nachſichtig ſein. Der Verfaſſer iſt ein Deutſcher, und hätte ſich nie träumen laſſen, dieſes Buch in einer Sprache herauszugeben, die er zu üben wenig Gelegenheit hatte, und in der ſich nur ihre eigne Nation gut ausdrükt; allein der Beſizer hielt es aus mehrern Gründen, die ihm wichtig ſchienen, für rathſamer, die franzöſiſche Sprache zu wählen, und der Autor mußte ſich darnach bequemen. Dabei gab es mehr als ein Hinderniß: weil der Druk in Italien ſtatt fand, ſo hatte man nicht die Nachhülfe der Correctur, wie in Frankreich, und der Verfaſſer, welcher ſich in Rom aufhielt, während der Druk in Florenz vor ſich ging, koñte wegen dieſer Entfernung jene kleinen Abänderungen nicht vornehmen, die zuweilen von der Eleganz der Sprache erheiſcht wurden.

Herr Joannon de Saint Laurent, Mitglied mehrerer Akademien, in der literariſchen Welt durch ſeine Beobachtungen über die Naturgeſchichte und durch ſeine gelehrten Unterſuchungen über die Edelſteine der Alten bekañt, ſtand uns, ſo viel er koñte, in Anſehung der Verbeſſerung des Styls und der Reviſion des Werkes bei; jedoch betheuerte er immer, daß er ſich durch ſeine lange Abweſenheit von Frankreich jenen Fehler der Patavinat zugezogen habe, der nicht ausbleibe, weñ man ſich vom Vaterland entferne. Vieljährige literariſche Verbindungen und Studien mit dem ſeligen Baron Stoſch und die Freundſchaft mit dem jezigen Beſizer dieſes Kabinets haben denſelben Herrn von St. Laurent veranlaßt, die Beſchreibung der Vaſen, Schiffe, und alles, was das Seeweſen oder die Schiffart der Alten betrift, zu übernehmen, und dieſe ſämtlichen Abtheilungen rühren von ſeiner Hand her.

Ich habe vergeſſen, an ſeinem Orte von der großen Sam̃lung Schwefelabgüſſe, deren oft im Verlaufe dieſes Werks Erwähnung geſchieht, etwas zu ſagen. Dieſe Sam̃lung entſtand auf den Reiſen des ſeligen Baron Stoſch. Er ließ nicht blos von allen geſchnittenen Steinen der berühmten Sam̃lungen Abdrüke nehmen, ſondern auch von ſolchen Gemmen, die er einzeln in den Händen von Privatperſonen fand; dies ſezte er bis an ſeinen Tod fort, und ſo iſt jene Sam̃lung bis gegen 28,000 Stük angewachſen, und ungefähr nach eben der Ordnung eingetheilt, die wir in gegenwärtiger Beſchreibung befolgt haben, und die uns die Erklärungen ſehr erleichterte, indem man die Gegenſtände, von denen hier geſprochen wird, mit jenen Schwefeln vergleichen kon̄te. 1)

Endlich iſt noch zu bemerken, daß alle Steine und Paſten der gegenwärtigen Sam̃lung in Ringe gefaßt ſind. Die ſchönſten Gravüren oder die ſeltenſten Gegenſtände ſind in goldne Ringe eingefaßt, was in der Beſchreibung durch ein Sternchen bei ihrer Numer angedeutet wird. Die andern ſind in ſilberne Ringe gefaßt. 2)

---

1) [Dieſe Schwefel ſind in die Sam̃lung des Engländers Taſſie gekommen.]

2) So finden ſich beide Abtheilungen noch in dem königlich preußiſchen Kabinet zu Berlin. Schlichtegroll.

Erſte Klaſſe.

Ägyptiſche Steine, oder ſolche, die auf den Cultus dieſes Volks Bezug haben, nebſt einigen altperſiſchen Gemmen.

Erſte Abtheilung.

Hieroglyphen.

1. **Nephrit.** Ein Fragment mit Hieroglyphen; worunter man den Umriß eines Auges bemerkt, wie man ihn oft auf Obeliſken ſieht; auch findet man dieſe Hieroglyphe oft wiederholt an den Fußgeſtellen der zwei Löwen bei dem Brunnen **Felice** zu Rom, und der beiden Löwen in der Villa **Borgheſe**. Das Auge war das Symbol des **Oſiris**, 1) des Gottes mit den vielen Augen, und bezeichnete die Vorſehung. Die Ägypter gaben Augen, aus koſtbarem Metall gearbeitet, als Weihgeſchenke in die Tempel ihrer Götter, 2) um anzudeuten, daß Gott alles ſehe und ganz Auge ſei. *Deus totus visus*, wie **Plinius** ſagt. 3) — Wir haben noch

---

1) Diod. Sic. l. 1. [c. 11.] — Plutarch. de Is. et Osir. [t. 7. p. 393. edit. Reisk.] — Macrob. Saturnal. l. 1. c. 21. p. 248. — Euseb. præp. Evang. l. 1. p. 18.

2) Clem. Alex. strom. l. 5. p. 671. l. 7. p. 853.

3) [L. 2. c. 5. sect. 7.]

römiſche Thränengefäße übrig, auf denen zuweilen ein und auch zwei Augen eingegraben ſind. Fulvio Orſini hat einige dieſer Altertümer zeichnen laſſen; und dieſe Zeichnungen finden ſich in der vaticaniſchen Bibliothek. 1)

2. Lapis Lazuli, als Käfer geformt. Ein Auge mit Augenbraunen; unter dem ſich ein Flügel desjenigen Vogels befindet, der *avis Numidica* hieß, und ein Arm, der aus dem Umfang des Auges hervorgeht. Wir ſahen ſo eben, was das Auge bei den Ägyptern bedeutet und Clemens von Alexandria lehrt uns, der Flügel zeige die Geſchwindigkeit und Geiſtesgegenwart an; 2) die Hand kañ alsdañ hier den Actus bezeichnen, die aus der Verrichtung des Geiſtes, wie die Wirkung aus der Urſache, entſteht. Kircher ſpricht von einer Mumie, 3) auf der ſich eben ein ſolches Auge gemalt findet, wie das auf unſrer Gemme; auch auf dem Obeliſk Barberini befindet ſich ein Auge mit Augenbraunen. Übrigens iſt in all dieſem keine Ähnlichkeit mit dem vorgeblichen *Phallus oculatus*, den Kircher 4) und nach ihm Shaw erwähnen; und weñ gleich Pignorius, 5) um eben dieſe Meinung zu unterſtüzen, eine Gemme anführt, die er nicht geſehen hat, ſo iſt doch ſicher der Anblik dieſes Steins, und die Vergleichung deſſelben mit mehrern Monumenten, von einem größern Gewicht, als des Pignorius ganze Gelehrſamkeit. Die Augenbraunen, die auf unſerm Steine die nämliche Beugung und Geſtalt haben, wie in der Natur, ſind bei dem Pignorius in eine gerade Linie verwandelt, und da, wo er die Form von Hoden wahrzunehmen glaubt, ſieht man auf unſerm Steine deutlich einen langen Flügel, der viel zu beſtiñt ausgedrukt iſt, als daß man ſich darüber irren koñte. Übrigens iſt es

---

1) Das Auge auf römiſchen Thränengefäßen hat mit jener ägyptiſchen Hieroglyphe nichts gemein; deñ es ſollte das Auge des Verwandten bezeichnen, der hierin ſeine Thränen geſammelt. Schlichtegroll.

2) Strom. l. 5. p. 668.

3) Œdip. Ægypt. t. 3.

4) Ibid t. 2 p. 165.

5) Tab. Isiac. p. 31 — 32.

nicht zu läugnen, daß der Phallus gleichfalls ein Symbol des Oſiris war. 1)

* 3. Grüner Jaſpis. Ein Auge mit ſeinen Augenbraunen. Aus dem Rand des Auges geht etwas hervor, das in einen Winkel gebogen iſt, nebſt einer Art von daran befeſtigter elaſtiſcher Feder. Ein Auge von derſelben Geſtalt erblikt man über dem Kopf einer Figur auf der *Tabula Isiaca*, 2) und ein ähnliches Auge wird dort von einer andern Figur auf der Hand getragen. Auch gleicht unſerm Auge die Vorſtellung, die man auf einer Gemme bei Caylus findet, 3) der dort das Hintertheil eines Schiffes oder eine Kriegsmaſchine zu erbliken meint. Wir finden eben dieſe Art von Auge auf dem barberiniſchen Obelisk gegen die Spize zu, oberhalb der Geſchenke, die man einem dort ſizenden Könige darbringt. Überdies iſt unſer Auge mit einer Schlange umgeben, die in den Schwanz faßt und bei den Ägyptern eben ſo gut das Symbol der Ewigkeit geweſen zu ſein ſcheint, wie bei den Griechen. 4) Das Wort ενιαυτος, Jahr, 5) bedeutet eine Sache, die in ſich ſelbſt zurükgeht.

4. Smaragdpraſma, in der Form eines Käfers. 6) Ein Auge von ähnlicher Geſtalt.

---

1) Diod. Sic. l. 1. [c. 22.] Plutarch. [l. c. p. 440.] Euseb. l. c. l. 1. p. 30. l. 2. p. 32. [Cyrill. contra Julian. l. 9. p. 299. Macrob. Saturnal. l. 1. c. 21.]

2) Pignor. tab. Isiac. lit. S.

3) Recueil. t. 2. pl. 10. n. 3.

4) Horapollo (l. 1. c. 1.) ſagt, die Ewigkeit werde bei den Ägyptern durch eine Schlange, die aufgerichtet iſt (serpens uræus), bezeichnet, weil ſie allein unter den Schlangen für unſterblich gehalten werde. Hingegen bezeichnet ihm zufolge die Schlange mit bunten Schupen, die den eignen Schwanz faßt, die Welt, indem die glänzenden Schupen auf die Sterne, die Schwere des Thiers auf die Erde, und die Glätte deſſelben auf das Waſſer Bezug hatten; auch weil ſie mit jedem Jahre ihre Haut abſtreife, bezeichne ſie die Welt, die ſich mit jedem Jahre erneuere und verjünge. Schlichtegroll.

5) Plato in Cratyl. p. 410.

6) Über dieſes heiligſte Symbol der Ägypter Porphyr. de

5. **Ein Sardonyx von zwei Farben.** 1) In die weiſſe Lage des Steins hat der Künſtler den Kopf und Hals eines Pferdes ohne Zaum geſchnitten; vielleicht das Symbol der Freiheit. Es iſt nicht entſchieden, ob die Arbeit ägyptiſch ſei oder nicht, um ſo mehr, da man kein Pferd unter den Hieroglyphen dieſer Nation antrift; und weñ die Bibel nicht mit Lob von den Pferden der Ägypter ſpräche, 2) ſo koñte man glauben, daß dieſes Thier jenem Lande ganz fremd geweſen ſei, weil keiner der alten Autoren, die von Pferden handeln, der ägyptiſchen Stam̃art erwähnt. Die Pferde, die man heut zu Tage in Ägypten hat, ſind arabiſcher Abkunft. 3)

6. **Dunkler Carneol, als Käfer.** Das Kreuz mit dem Henkel, *crux ansata*, eine ſehr oft vorkommende Hieroglyphe, die **Pluche** für einen Nilmeſſer hält. Aber dieſe Bedeutung kañ dieſelbe Figur unmöglich auf einer karthagiſchen, in Sicilien geprägten Münze haben, auf welcher man ſie auch antrift. Dieſe ſeltene Münze, die noch von keinem Numiſmatiker erwähnt iſt, befindet ſich im Kabinete zu Florenz.

7. **Ein dunkler Carneol, als Käfer.** Hieroglyphiſche Charaktere; unter andern ein **Sphinx**, der einen Bart zu haben ſcheint. Man ſieht dergleichen Sphinxe auch auf der Tabula Isiaca 4) und in dem **Ödipus** von **Kircher.** 5)

---

abstin. IV. 9. p. 327. Horapoll. I. 10. Zoëga de obelisc. p. 547.]

1) [Der Sardonyx hat ſonſt **drei** Lagen und **drei** Farben. Man ſehe den **Verſuch einer Allegorie**, oben S. 181, **Note**. Hier aber mag der Künſtler nur zwei Lagen benuzt haben..]

2) Bochart Hierozoic. l. 2. c. 9. p. 169.

3) Auch die vielen durch **Denon** mitgetheilten Hieroglyphen enthalten kein Pferd; nur einmal (pl. 122. 1.) finde ich geflügelte Pferde bei ihm. Da das Pferd und beſonders der Pferdekopf das ſolenne Symbol von Karthago iſt, wie man unter andern aus vielen panormiſch-karthagiſchen Münzen ſieht: ſo kañ dieſe Gemme karthagiſch ſein. **Schlichtegroll.**

4) Pignor. p. 79.

5) T. 2. p. 378.

Vielleicht meint der Dichter **Philemon** beim **Athenäus**, 1) der von einem mañlichen Sphinx ſpricht, dieſe Art von Sphinxen. Ich wage es nicht, das beſtiḿt einen Bart zu nennen, was einigen ägyptiſchen Figuren vom Kinne herabhängt, da man etwas Ähnliches bei ihren Gottheiten von verſchiedenem Geſchlechte wahrniḿt. An einer Mumie, die **Alexander Gordon** beſchreibt, 2) findet ſich im Kiñ eine Öfnung, wo ein ähnlicher Bart eingeſezt war. Man thut beſſer, in ſolchen Fällen zu geſtehen, daß man die Sache nicht erklären könne, als grundloſe Muthmaßungen zu wagen. Übrigens koḿt die Zuſammenſtellung von Hieroglyphen, wie auf dieſem Scarabeo, auf keinem andern ägyptiſchen Denkmale vor. 3)

8. **Ein dunkler Carneol, als Käfer.** Ein anderer **Sphinx** mit ſo einem bartähnlichen Auswuchs, begleitet von hieroglyphiſchen Figuren und Charakteren.

9. **Ein dunkler Carneol, als Käfer.** Das gehenkelte Kreuz in einer zirkelförmigen Einfaſſung, wie in Numero 6; ein Auge, wie in Numero 3, und andere Hieroglyphen.

10. **Dunkler Carneol, als Käfer.** Zwei ovale Einfaſſungen mit Kreuzen und Zirkeln, und in den vier Eken die **Perſea**, 4) eine Pflanze, deren Frucht die Geſtalt eines Herzens, das Blatt die einer Zunge hat. 5)

---

1) L. 14. [c. 22. n. 77. l. 9. c. 7. n. 29. G. d. K. 2 B. 2 K. 16 §. **Note.**]

2) Essay towards explaining the hierogl. of an Mumy p. 2.

3) [In der Vorrede ſagt der Autor: „Ich hätte hier noch beſtiḿter ſprechen können, weñ ich damals ſchon bemerkt gehabt, daß eben ein ſolcher Sphinx auf einer der Zeichnungen des Herrn Cardinals **Alexander Albani** vorkomme. Dieſem Sphinx gegenüber liegt ein anderer mit einem weiblichen Kopfe; zwiſchen beiden iſt eine ägyptiſche Figur; das Werk iſt aus der Kaiſer Zeit.“]

4) Galen. de alim. facult. l. 2. c. 356.

5) Plut. de Is. et Osir. [t. 7. p. 408. edit. Reisk.] Pococke's Descript. of the East. t. 1. tab. 67.

11. **Dunkler Carneol, als Käfer.** Vier Reihen hieroglyphiſcher Figuren.

12. **Sardonyx, als Käfer.** Hieroglyphiſche Figuren, unter denen man auch eine Waage erblikt, ein Symbol, das ſich auf keinem andern ägyptiſchen Monument findet, als nur auf einer von den Mumien, die **Alexander Gordon** erläutert hat. Nicht blos die Waage aber, ſondern auch das Siſtrum kañ man unter die ſeltenen Hieroglyphen rechnen, da es ſich blos am Ende der **Tabula Iſiaca** findet, und auf keinem anderen ächten altägyptiſchen Monument. Das kañ man gegen diejenigen erinnern, 1) die es auf mehrern Obelisken geſehen zu haben behaupten; wenigſtens iſt das kein Siſtrum, was man dort, dem Kupfer zufolge, in der Hand einer ägyptiſchen Statue erblikt. **Pococke**, 2) der auch von dieſer Statue ſpricht, behauptet, es ſei ein Inſtrument, um damit die Zeit anzuzeigen, dergleichen man noch in Ägypten brauche. Weñ **Bochart** und **Huet** 3) über eine Stelle des **Propheten Jeſaias** (18. 1.) Recht haben, ſo mußte das Siſtrum viel älter als einige Obelisken ſein, weil es ihnen zufolge die ganze ägyptiſche Nation bezeichnen ſoll, ſo wie es auf Münzen dieſes ganze Reich bedeutet. 4)

13. **Carneol, als Käfer.** Zwei kleine eingewindelte Figuren, zwiſchen ihnen ein Krebs, darunter ein Adler, oberhalb zwei Sperber nebſt noch einigen Hieroglyphen. Die beiden eingewikelten Figuren ſind keine Mumien von Men-

---

1) Bacchin. de Sistr. p. 17.

2) Descript. l. c. t. 1. p. 212.

3) Bochart. Phal. et Can. p. 212. Huet. demonstrat. Evang. prop. 4. c. 10. §. 4.

4) Der Autor hat ſonderbarer Weiſe dieſen Stein verkehrt genommen; und ſo iſt er auch in den **ſtoſchiſchen** Schwefelabgüſſen, die ich vor mir habe, gewendet. Was **Winckelmañ** für eine Waage anſah, kañ es nun freilich nicht mehr ſein. Übrigens finde ich die Waage als Himmelszeichen im Zodiakus an der Deke des Tempels zu Tentyra (Denon, pl. 132.) und ein Siſtrum ebenfalls zu Tentyra. (Ibid. pl. 114. n. 106.) Auch auf Numero 20 bei **Taſſie** glaube ich in der fünften Reihe eine Waage zu ſehen. **Schlichtegroll.**

ſchen, deñ dieſe finden ſich nie unter den Hieroglyphen, ſondern es ſind ſolche einbalſamirte Thiere, deren Pococke erwähnt. 1) Vier dieſer Thiere wurden als die Wachter des Gottes Hempta oder Emet, 2) bekañter unter dem Namen Oſiris, betrachtet. Der Adler iſt hier vielleicht auch das Symbol des Nils, da dieſer Fluß, nach dem Diodor von Sicilien, in den älteſten Zeiten Adler hieß; 3) und weñ der Krebs ſich auf die rükgängig ſcheinende Bewegung der Sonne 4) beziehen koñte, ſo gabe dies zu ſcharfſinnigen Vermuthungen Anlaß. Indeſſen muß man hinzufügen, daß, nach dem Artemidorus, 5) der Adler auch das laufende Jahr bezeichnete.

14. Magnetſtein, als Käfer. Eine Ziege, rundum mit Hieroglyphen umgeben. Die Ziege bezeichnete bei den Ägyptern den Gott Mendes oder Pan, 6) unter deſſen Namen man die Zeugungskraft verehrte. Die Griechen bildeten, nach Plutarch, 7) gleicher Weiſe dieſen Gott mit dem Geſicht einer Ziege und mit Bokfüßen.

15. Carneol. Frucht und Blätter der Pflanze oder des Strauchs Perſea.

16. Carneol. Derſelbe Gegenſtand.

17. Sardonyx. Derſelbe Gegenſtand.

18. Carneol. Dieſelbe Frucht und ihre Blätter, mit zwei Kornähren unten; die Kornähren ſtellen Iſis vor. 8)

19. Sardonyx. Dieſelbe Frucht, mit zwei Mohnköpfen, dem Symbol der Fruchtbarkeit nach dem Porphyrius beim Euſebius.

1) L. c. t. 1. p. 233.

2) Witsii Ægyptiac. c. 9. p. 46.

3) L. 1. [c. 19.]

4) Kircher. Obelisc. Pamph. l. 4. cap. de Ibi.

5) Oneirocrit. l. 2. c. 20.

6) Strab. [l. 17. c. 1. §. 19.] Euseb. præpar. Evang. l. 2. p. 32.

7) An animalia ratione utantur. p. 985. [Es ſteht hier bei Plutarchus keine Sylbe der Art.] Conf. Hygin fab. 195.

8) Diod. Sic. l. 1. [c. 14]

• 20. **Chalcedon.** Ein Sperber, auf einem Fuße ſtehend, vom Ruken geſehen.

• 21. **Carneol.** Ein Sperber mit der Mitra oder Prieſtermüze.

22. **Antike Paſte, Fragment.** Derſelbe Gegenſtand. 1)

• 23. **Sardonyx.** Ein Sperber mit der Mitra, wie auf dem vorigen Steine.

• 24. **Agathonyx.** Ein Sperber mit der Mitra, unter und neben dem zwei Paar Flugel ſind; die unten haben in der Mitte eine Kugel mit Radien, welche die Sonne vorzuſtellen ſcheint, deren Symbol der Sperber war. Dieſer Stein, der unbezweifelt von ägyptiſcher Arbeit und vom höchſten Altertum iſt, gibt uns einen ſichern Beweis, daß die Kunſtler dieſer Nation zu einem hohen Grad von Vollkommenheit in der feinſten Gravure gekommen waren; deñ man kañ ſich keine vollendetere Arbeit vorſtellen.

• 25. **Türkis.** Ein Sperber mit der Mitra auf einem Poſtament; wie mit der Schulter hält er einen nach Art des Lituus gekrum̃ren Stab und eine Geißel. Vor ihm iſt eine Maske mit ägyptiſchen Zugen.

56. **Glaspaſte.** Ein Löwe gequält von einer Fliege und in Wuth geſezt.

27. **Grüner Jaſpis, ägyptiſche Gravüre.** Eine Schildkröte 2) in der Mitte eines Zirkels, den eine ihren Schwanz faſſende Schlange bildet.

28. **Glaspaſte,** deren Original bei Lord **Brudnell** iſt. Ein Ibis und ein Sperber mit der Mitra, und zwiſchen ihnen eine aufgerichtete Schlange mit Bart und Krone. Der Ibis war heilig bei den Ägyptern, 3) weil er die ge-

---

1) Vor ihm ſteht ein heiliges Gefäß, eine Schale, die der Autor nicht erwahnt. Schlichtegroll.

2) Ich mochte nach dem treuen Schwefelabdruk, der vor mir liegt, dieſes Thier eher fur den Käfer, als fur eine Schildkrote halten, um ſo mehr, da ich ſonſt keine Schildkrote unter den Hieroglyphen fand. Schlichtegroll.

3) Cic. de nat. Deor. l. 1. c 36.

flügelten Schlangen tödete, die der Mittagswind [?] von Lybien herführte. 1)

29. Gelber und grüner Jaſpis. Ein Ibis und eine Inſchrift auf dem Ruken des Steins. 2)

30. Sardonyx. Ein liegender Sphinx, auf dem Kopfe die Lotosfrucht, nach der Beſchreibung, die Theo-

---

1) **Denon** (pl. 104.) gibt die Abbildung einer Schlange, wie ſie noch izo von den Pſyllen, einer Kaſte Gaukler, zu ihren Zaubereien gebraucht werden; und erzählt (p. 88.), wie einſt **Buonaparte** und er ſolche Gaukeleien in ihrer Gegenwart machen ließen. Die Schlange dort iſt von auffallender Ähnlichkeit mit der hier abgebildeten. „Weñ die Pſyllen (ſagt er) jene lebendigen Schlangen aus ihrem ledernen Sake heraus „ließen und ſie reizten, ſo richteten ſie ſich in die „Höhe; ihr Hals ſchwoll auf, hob ſich und ſank wieder; „übrigens ſind dieſe Thiere weder böſe, noch gefährlich.“ **Schlichtegroll.**

2) Jedes Haus in Ägypten hatte einen ſolchen Ibis, wie in Holland aus ähnlichen Urſachen einen Storch, der gehegt und gepflegt wurde, und den, weñ er ſtarb, der Hausbeſizer, ſo gut er nach ſeinem Vermögen koñte, einbalſamirte; daher die große Verſchiedenheit der Ibismumien in Abſicht auf Koſtbarkeit. Man ſezte dieſe Mumien in hohe Töpfe, die ihnen zu Sarkophagen dienen, und deren man noch zu tauſenden in unterirdiſchen Zimmern findet. „Dieſe Kammern, ſagt **Denon** „(explic. 31.), ſind ſo troken und geſund, daß dieſe Töpfe noch ganz neu ſcheinen, weñ ſie herauskommen, „und man deßhalb an ihrem Altertume zweifeln koñte, „weñ die Methode dieſes Einbalſamirens nicht verloren „gegangen wäre, oder ſich dieſer Vogel, deßen Skelete „man hier findet, nicht ganz aus Ägypten verloren „hätte. Man ſagt, es werden von Zeit zu Zeit noch „einzelne Ibis auf dem See Menzaleh, zwiſchen Damiette „und Peluſium, geſehen; aber ohngeachtet meiner anhaltenden Nachforſchung bei allen Jägern jenes Landes und bei „allen, die ſich mit der Naturgeſchichte abgaben, habe „ich doch niemand gefunden, der verſichert hätte, dergleichen wirklich geſehen zu haben.“ **Schlichtegroll.**

phraſt 1) von dieſer Pflanze gibt, deren Frucht einem Mohnkopfe glich. 2)

31. Carneol. Ein mañlicher Sphinx mit dem Schleier auf dem Kopfe; ägyptiſche Arbeit. Die Stelle des Philemon, die oben angeführt wurde, iſt weder von Grotius, noch Clericus citirt, und ſie fehlt in den Fragmenten dieſes Dichters, die Clericus nebſt den Fragmenten des Menanders geſammelt hat.

32. Sardonyx, als Käfer. Ein liegender Sphinx, der ein Siſtrum zwiſchen ſeinen Vorderfüßen hält, auf dem Kopfe den Schleier und Lotos.

33. Carneol. Ein Sphinx mit Flügeln und der Mitra, vor einem Altar ſtehend, auf welchem Feuer breñt.

34. Glaspaſte. Ein Sphinx mit dem Schleier, liegend, mit dem Munde eine Maus beim Schwanze haltend; 3) darüber ein Delphin. Da der Nil unter der Geſtalt des Sphinx vorgeſtellt wird, 4) ſo koñte es wohl ſein, daß hier die Maus jene Thiere anzeigte, die ſich in dem Schlamme dieſes Fluſſes erzeugen, 5) und unter denen ſich, nach dem Zeugniß der Alten, welche fanden, die erſt halb ausgebildet waren.

35. Grüner Jaſpis, als Käfer. Ein Mañ, der mit einem Greife kämpft; darüber Hieroglyphen.

* 36. Sardonyx, als Käfer, mit antiker goldnen Faſſung. Hieroglyphen.

---

1) Hist. plant. l. 4. c. 10.

2) [G. d. K. 2 B. 2 K. 16 K.]

3) Der Autor ſpricht nur von einer Maus; es ſind aber zwei. Schlichtegroll.

4) Pluche hist. du ciel. t. 1. p. 55.

5) Diod. Sic. [l. 1. c. 10.]

Zweite Abtheilung.

Iſis und Oſiris.

Wir wollen nun die Reihe der ägyptiſchen Gottheiten mit der Iſis anfangen, dem vorzüglichſten Gegenſtand der Anbetung dieſes Volks, und die nach Diodor von Sicilien mehr verehrt wurde als ſelbſt Oſiris.

37. **Eine Glaspaſte**, deren Original, ein Cameo, im Collegio des h. Ignaz zu Rom iſt. Ein Weiberkopf, mit einem Puz aus Federn zuſammengeſezt. So ſcheint es wenigſtens, weñ man ihn mit einigen andern ägyptiſchen Köpfen im Großen vergleicht, denen er ähnlich iſt. 1) — Unſer Stein beweiſt, daß die Kunſt, in Steine zu ſchneiden, zu einem hohen Grade von Vollkommenheit unter den Ägyptern gelanget war; aber weñ ſie dieſelbe auch bis zur höchſten Feinheit trieben, ſo muß man doch von der andern Seite geſtehen, daß ſie keine weitere Idee von der Schönheit hatten, als welche ihnen ihre Nation darbot und über die ſie niemals hinausgegangen ſind. Die Augen ſind gegen die Naſe abwärts geneigt, die Wangen aufgetrieben, der Mund iſt aufgeworfen und das Kiñ kurz. Das Ganze dieſes Geſichts gleichet vollkommen den Köpfen der ägyptiſchen Statuen. Der Schmuk um den Hals, der bis zur Bruſt herabgeht, iſt eine Art Kragen; aus mehrern Reihen wie Perlen zuſammengeſezt, gerade wie man ihn an einigen Mumien erblikt. Einer der ſchönſten Kanopen 2) von Baſalt bei dem Herrn Cardinal **Albani** hat einen ähnlichen Kragen; die erſte Reihe ſcheint aus den Früchten der Perſea zuſammengeſezt, deren unteres Theil einem Herzen gleicht; die zweite aus den Blättern dieſer Pflanze, die wie Zungen ausſehen, die dritte aus Kugeln. 3)

---

1) [**Denkmale** Num. 73.]

2) Venuti collect. monum. tab. 3.

3) In Abſicht auf die beſtim̃te Nationalphyſiognomie, die ſich auf dieſem Steine ſo deutlich ausdrukt, vergleiche

38. **Glaspaſte**, gleichfalls von einem Cameo abgeformt. Ein Kopf der Iſis, etwas größer als der vorige, mit noch mehr Feinheit gearbeitet; der Kopfpuz iſt derſelbe. 1)

39. **Antike Paſte.** Der Tempel der Iſis mit der Büſte dieſer Göttin von vorn. Am Fronton dieſes Tempels iſt eine Kugel mit zwei Flügeln, aus denen zwei Schlangen hervorgehen: ein Symbol, das man auch über den Hausthüren in Ägypten antrift, 2) ſo wie in einigen ägyptiſchen Sculpturen, auf denen Tempel abgebildet ſind. 3) Weñ Älian ſagt, 4) daß die Ägypter die Faßaden ihrer Säulengänge mit Blumen ſchmükten, ſo verſtand er vielleicht dieſe Art von Flügeln darunter. Der Bau dieſer Tempelthüre gleichet den Thüren einiger ägyptiſchen Denkmale 5) und eben ſo den Thüren im doriſchen Style 6) darin, daß ſie obenzu enger ſind; eben dieſe Bauart haben auch alle Thüren auf der Tabula Iſiaca. Der Kopfpuz dieſer Büſte der Iſis gleichet dem einer ägyptiſchen Statue im Capitolio; der Hals iſt ſo geſchmükt wie die Figuren auf der iſiſchen Tafel. 7)

---

man den ganz ähnlichen Kopf bei Denon. (Pl. 113. n. 5.) Er ſagt davon: „Dieſes Geſicht kañ als Muſtergeſicht für den Charakter der Figuren unter den „Hieroglyphen dienen; ſie war wohl national, indem „die Ägypter nichts von andern Nationen in ihrer Kunſt „entlehnt zu haben ſcheinen.“ Schlichtegroll.

1) [über Scarabäen oder Käfer und die Art der ägyptiſchen Gravure ſehe man G. d. K. 2 B. 3 K. 15 §. u. 3 B. 2 K. 17 §.]

2) Pococke l. c. t. 1. tab 47 et 50.

3) Gori Inscr. t. 1. t. 17. n. 1.

3) Hist. animal. l. 10. c. 23.

5) Dempster. Etrur. t. 1. p. 266.

6) Gori l. c.

7) Eine ähnliche Tempelthüre bei Denon (pl. 40.), wo oben auf einer Säule ein Tempel abgebildet iſt; und über der Thüre ſich gerade zwei ſo geflügelte Kugeln befinden. (Pl. 41 et 43.) Schlichtegroll.

40. **Antike Paſte.** Kopf der Iſis von vorn, mit Hörnern. 1)

41. **Sardonyx.** Kopf der Iſis von vorn, geſchmukt mit der Haut einer Kuh, zur rechten Seite eine Keule, zur Linken ein Füllhorn.

42. **Sardonyx.** Kopf der Iſis von vorn, mit einem Aufſaz, wie der vorige; umher drei Sterne. Dieſes Geſtirn hieß **Sothys** bei den Ägyptern 2) und **Aſtrokynos** bei den Griechen.

* 43. **Sardonyx.** Kopf der Iſis zuſammengefügt mit dem Kopf einer Kuh.

44. **Antike Paſte.** Kopf der Iſis von vorn, mit einer Art von Fruchtmaß auf demſelben.

* 45. **Sardonyx.** Kopf der Iſis von vorn, mit Strahlen umgeben. 3)

46. **Glaspaſte.** Bruſtbild der Iſis mit der Frucht und den Blättern der Perſea auf dem Kopfe. Die Reihen von Haarloken, die ſenkrecht auf die Schulter herabhangen, gleichen dem Haarpuz einer Statue dieſer Göttin, gefunden in der Villa **Hadrians** zu Tivoli und izo im **Muſeo Capitolino.** 4) Dieſe Statue iſt, wie ich anderwärts gezeigt habe, nicht das Werk eines Ägypters, wie ein berühmter Antiquar behauptet, ſondern eines Griechen, der den ägyptiſchen Styl nachahmte. Aus dieſer in der ſpätern griechiſchen Zeit gearbeiteten Gemme erhellet, daß dieſe Art, die Haare zu tragen, der **Iſis** eigentümlich war. Man keñt gemalte Köpfe dieſer Göttin auf zwei Mumien, die ehmals der berühmte Doctor **Mead** beſaß, wo auch die Haare in Furchen gekañt ſind, ohne weitern Aufſaz; und deßwegen hat vielleicht

---

1) [**Denkmale** Num. 73.]

Die Kuhhörne ſind, wie es ſcheint, ein Schmuk der Göttinen des Monats; die Mondſcheibe bezeichnet den Zuſtand des Mondes insbeſondere, der dieſer Geſtalt entſpricht. **Hug.**

2) Horapoll. l. 1. c. 3.

3) Im griechiſchen Styl gearbeitet, und durch die Strahlen als Göttin des Mondes bezeichnet. **Schlichtegroll.**

4) Mus. Capitol. t. 3. tab. 81.

die Gemahlin des Kaiſers Commodus, Criſpina, als Iſis auf einer Münze vorgeſtellt, die Haare gegen ihre Gewohnheit ſo wie unſere Figur. Dieſe Bemerkungen können Beweiſe zur Erklärung der erwähnten Statue geben.

47. Glaspaſte. Bruſtbild der Iſis, ein Spieß in der Hand; iſt im ſchönen Styl gearbeitet, und übertrift an Feinheit der Zeichnung die vorige. Eine ähnliche Gemme fand ſich in dem Kabinet des Graven Thoms in Holland, das nachher der Erbſtatthalter kaufte.

* 48. Schwarzer Jaſpis. Kopf der Iſis, mit ähnlichem Kopfputz, wie die vorigen; eben die Frucht und eben die Blätter. 1)

49. Antike Paſte. Büſte der Iſis, auf dem Kopf die Perſea; die rund herum aufgerollten Haare bilden ein Diadema.

* 50. Agathonyx. 2) Ein Fragment, auf beiden Seiten geſchnitten. Auf der einen Seite ſieht man eine ſizende Figur; ſie hat auf der rechten Hand einen Schmetterling, der eben fortfliegen will; ſie macht die Bewegung, als wolle ſie ihn mit der andern Hand wieder fangen. Über dem Gewande hat ſie eine Schärpe wie aus Federn gemacht, welche die Schenkel bedekt. Es gab im vorigen Jahrhunderte zu Rom ein ägyptiſches Fragment, eine Iſis vorſtellend, mit Flügeln an ihren Hüften, die zuſammengeſchlagen ihre Schenkel bedekten. 3) Eine Iſis auf der Tabula Iſiaca hat Flügel, 4) die ſo lang ſind, daß ſie ihr ſelbſt die Füße deken; und gerade ſo beſchreibt uns der Prophet die Cherubim. 5) Jenes Fragment ſieht man noch in den Zeichnungen des Ritters del Pozzo, in der Bibliothek des Herrn Cardinals Alexander Albani. Auf der Rükſeite unſeres Steins iſt ein

---

1) Wahrſcheinlich das Porträt einer Griechin oder Römerin, als Iſis. Schlichtegroll.

2) [Sollte hier und ferner nur geradehin Onyx heißen; deñ ſo componirt iſt das Wort ſchielend. Man ſehe Leſſings Briefe antiquariſchen Inhalts, 50 Brief.]

3) [Denkmale Num. 75.]

4) Pignor. lit. T.

5) Ezech. I. V. 11.

Theil von einem Obeliſken mit Charakteren. Die Gravüre dieſes Steins iſt ägyptiſch, von ſehr hohem Alter und dabei von großer Feinheit, im Geſchmake des unter Numero 24 vorkommenden Sperbers. 1)

---

1) Später fügte Winckelmañ hinzu: „Dieſe Art, die
„ägyptiſchen Gottheiten mit Cherubsflügeln vorzuſtellen,
„war noch zu den Zeiten der Kaiſer in Gebrauche, und
„das angeführte Fragment auf der Zeichnung trägt alle
„Spuren, nicht älter zu ſein. Man ſieht auf einer
„Münze der Inſel Malta zwei Figuren, wie Cherubim,
„einander gegenüber, mit langen Flügeln an den Hüf-
„ten, die nach vorn zu gehen, als wollten ſie den un-
„tern Theil des Leibes bedeken. Maffei (Veron.
„illustr. part. 3. p. 253.), der dieſe Münze anführt, hat
„gerade dieſe Merkwürdigkeit davon nicht herausgeho-
„ben. Der berühmte Abate Venuti führt in ſeiner
„Abhandlung über die Münzen von Malta eben dieſe
„Münze an; dort ſieht man die Flügel nicht; aber ſein
„Exemplar muß ſehr abgeſchliffen geweſen ſein, und ſo
„kañ man dem von ihm abweichenden Spon und An-
„dern keine Vorwürfe machen, daß ſie keine genaue
„Zeichnung davon gegeben haben. Deñ die Flügel fin-
„den ſich überall (Motraye Voy. t. 1. pl. 14. n. 13.
„Num. Pembrock part. 2. tab. 96. Gordon's. Essay
„towards explain. the hierogl. tab. 14. n. 7.), wo dieſe
„Münze angeführt wird, und ich habe die Münze
„ſelbſt geſehen. Spon (Rech. d'Antiq. diss. 28. p.
„459.) weiß nicht, was er aus dieſen Flügeln machen
„ſoll: ſie ſcheinen ihm Schenkel ohne Beine und Füße
„zu ſein; aber man ſieht ja doch die Füße. Eine Figur
„unter den Malereien auf einer Mumie wirft Licht auf
„dieſe Münze (Gordon l. c. t. 11.); jene Figur hat
„auch Flügel an den Hüften, wie die auf den Münzen
„von Malta; einen Flügel hat ſie gehoben, um einer
„ſizenden Gottheit Schatten zu machen; der andere nie-
„dergeſenkte Flügel geht vorwärts. Spon glaubt, Stier-
„füße an den Figuren ſeiner Münze zu ſehen; die Che-
„rubim hatten wirklich Stierköpfe." Was der Autor
hier über die Flügel beibringt, iſt mit Gewalt herbeigezogen; deñ unſere Figur hat offenbar keine Flügel,

51. **Chalcedon, als Käfer.** Iſis ſtehend, hält eine Schlange in der Rechten. **Apuleius** läßt ſie in ſeinem Traumgeſichte ſo erſcheinen. 1)

52. **Glaspaſte.** **Iſis** ſtehend, vorwärts, ein Siſtrum in der Rechten, in der Linken ein Krug, der das Gefäß voll Waſſer vorſtellt, das man vor allen ihr zu Ehren gehaltenen Proceſſionen hertrug. 2) Dieſes Gefäß, das die **Iſis** trägt, heißt im Latein *cymbium* oder *sitella.* 3)

53. **Carneol.** Derſelbe Gegenſtand.

54. **Smaragdpraſma.** Derſelbe Gegenſtand.

55. **Carneol.** **Iſis** ſtehend, in der Rechten ein Siſtrum; am linken Arm hängt ein Krug, und in derſelben Hand hält ſie eine Schale, auf welcher ſich eine Schlange in die Höhe richtet.

56. **Rother Jaſpis.** Derſelbe Gegenſtand, ausgenommen, daß man auf der Schale ein Thier wie einen Haſen bemerkt, der ſich aufzurichten ſcheint.

* 57. **Chalcedon.** **Iſis** ſtehend, in Form einer Mumie, deren Einwikelungen man erkeñt. Sie gleicht der Statue im Palaſte **Barberini**, mit dem Unterſchiede, daß die Schlange hier ſenkrecht von dem Magen bis zu den Füßen herabhängt. Auf der einen Seite dieſer **Iſis** iſt ein Kranz, auf der andern ein Palmzweig. Man behauptet, daß der Palmzweig das Jahr vorſtelle, weil man ihn für den einzigen

---

ſondern das knap anliegende ägyptiſche Gewand. — Auch glaube ich nicht, daß ſie einen Pavillon auf der Hand hat. Bei **Denon** (pl. 136.) ſteht eine Figur vor einer **Iſis** als Kuh, in der Rechten einen Blumentopf mit der Pflanze Perſea, mit der Linken macht ſie dieſelbe Bewegung, wie unſere Figur. Eine ähnliche Figur iſt ferner dort (pl. 138.), beide reichen den Gottheiten Gaben dar. Und ſo kañ man vermuthen, daß auch auf unſerm Stein eine ſolche religiöſe Darbringung vorgeſtellt ſei. — Der Obeliſk auf der Kehrſeite macht dieſen Stein merkwürdig; deñ es gibt ſehr wenig Gemmen, auf denen Obeliſken gravirt ſind. **Schlichtegroll.**

1) Metam. l. 11. p. 360. [p. 263. edit. Bipont.]

2) Apul. Metam. l. 9. l. c. [Vitruv. præf. in l. 8.]

3) Serv. ad l. 8. Æneid. p. 550.

Baum hielt, der bei jedem Mondeswechſel einen neuen Zweig trieb, ſo daß am Palmbaum das Jahr durch zwolf Zweige vorgeſtellt war. Im Kabinete zu Florenz iſt eine Gemme mit einer eben ſolchen Iſis, deren Hande aber als Krokodilfüße gebildet ſind, und dieſes Thier kriecht langs der Figur hinauf, wie die Schlange auf unſerm Stein.

58. Carneol. Iſis ſtehend, in der Rechten ein Siſtrum, das gegen die Erde herabhängt.

59. Carneol. Iſis ſtehend, in der Rechten das Siſtrum und ein Ruder, in der Linken ein Fullhorn. Es iſt nicht gewöhnlich, das Ruder als Attribut der Iſis zu ſehen; aber da auf einer Munze Kaiſers Macrinus die Nemeſis mit einem Ruder vorkomt, 1) und Nemeſis zuweilen einen Aufſaz von den Federn des numidiſchen Vogels hat, wie eine Iſis, ſo kañ wohl der Iſis auch das Ruder zukommen.

60. Smaragdpraſma. Iſis ſtehend, mit dem Siſtrum und dem Kruge, begleitet von einem kleinen Harpokrates, der ein Fullhorn tragt; auf der Seite iſt ein Palmzweig.

61. Carneol. Iſis ſtehend, um den Kopf einen durch Strahlen getheilten Zirkel, den ſie mit beiden Handen halt; zur Seite ſind Schriftzuge, die quer uber den ganzen Stein weggehen. Der Zirkel bedeutet wahrſcheinlich den Vollmond, und Iſis iſt hier unſtreitig der Mond ſelbſt. Man koñte auch ſagen, daß dieſer Zirkel ein Nimbus ſei, und das, was Horapollo βασιλειας της κεφαλης neñt, das Zeichen der hohen Würde der Kaiſer, das man hier der Iſis gibt: deñ dieſe Gravure iſt aus der Kaiſer Zeiten. Schon eine Büſte des Claudius 2) hat den Nimbus; und Trajan iſt auf dem Triumphbogen Conſtantins mehrmal damit geſchmukt. 3)

62. Carneol. Iſis Pharia, ſtehend, mit beiden Händen das Segel eines Schiffes haltend. 4)

---

1) Buonarr. osserv. sopra alc. Med. p. 225.

2) Bartoli Admiranda.

3) Bellori vet. arcus Augustor. tab. 36 — 38.

4) Der Iſis wurde die Erfindung des Segels zugeſchrieben; ſie ſei zuerſt den Nil hinab geſchift, als ſie ihren verlornen Gatten Oſiris ſuchte. Daher wurde jahrlich

* 63. Carneol. Iſis ſizend, ihren Sohn Horus auf den Armen haltend, wie ſie auf einer Münze Hadrians 1) und auf einem andern geſchnittenen Steine vorkom̄t. 2) Etwas Beſonderes auf unſerer Gemme iſt es, daß Iſis die Bewegung macht, als wolle ſie nur den Finger in den Mund des Horus geben, um ihn ſo zu nähren, anſtatt ihm eigentlich die Bruſt zu reichen, welches auch der Tradition gemäß iſt. 3)

64. Rother Jaſpis. Derſelbe Gegenſtand.

* 65. Carneol. Iſis, auf einem Hunde reitend. Weñ der Pater Montfaucon von einem ihm unbekañten Thiere ſpricht, 4) auf welchem eine Münze, die er nicht genauer anführt, die Iſis reitend vorſtellt, ſo kañ das wohl auch ein Hund geweſen ſein, da dieſes Thier der Iſis vorzüglich gewidmet war. In den feierlichen Aufzügen gingen Hunde vor dem Bilde dieſer Göttin her. 5) Die Gravure dieſer Gemme iſt ſehr ſchön.

* 66. Smaragdpraſma. Derſelbe Gegenſtand; die

---

der Iſis zu Ehren ein Feſt der Schiffahrt gefeiert, wie Apuleius, Lactantius, und die alten Calendaria beweiſen, am fünften März nämlich, weñ ſich die Frühlingsſtürme gelegt hatten. Die ſegelausſpannende Iſis mit dem Pharus kom̄t oft auf alexandriniſchen Kaiſermünzen vor. (Zoëga l. c. tab. 6—7.) Der Urſprung dieſer Vorſtellung geht in das hohe Altertum zurük; deñ die älteſten Ägypter, denen ihr Boden alles gewährte, was ſie brauchten, haßten das Meer, das ſie unter dem Typhon, dem böſen Gott, vorſtellten, ſo wie die Schiffahrt; und weñ man auch nur auf dem Nil eine weitere Waſſerfahrt machen wollte, rief man ſchon die Iſis, den Genius der Schiffahrt, um Schuz und Beiſtand an. (Zoëga l. c. p. 135—136.) Schlichtegroll.

1) Tristan t. 1. p. 510. Patin. num. Imp. p. 197. [Zoëga l. c. tab. 12.]

2) Pignor. tab. Is. p. 34.

3) Plutarch. de Is. [et Osir. t. 7. p. 408. edit. Reisk.]

4) Antiq. expl. t. 2. p. 284.

5) Diod. Sic. l. 1. [c. 87.]

Göttin hält in ihrer Rechten ein Siſtrum, in der Linken ein Zepter.

67. Carneol, als Käfer. Ein Siſtrum und ein anderes unbekañtes Inſtrument.

*68. Carneol. Iſis und Serapis ſtehend, mit ihren gewöhnlichen Attributen.

69. Antike Paſte. Iſis und Serapis ſizend in einem Tempel. 1)

70. Grüner Jaſpis, auf beiden Seiten geſchnitten. Auf der einen ſizt Iſis und reicht dem Ochſen Apis, den ſie zu liebkoſen ſcheint, die Bruſt. Man ſieht denſelben Gegenſtand erhoben auf Elfenbein. 2) Auf der Rükſeite ſteht Oſiris, in der Rechten den Schlangenſtab, in der Linken einen Spieß.

71. Antike Paſte. Apis mit einem Halbmond über dem Kopfe.

72. Antike Paſte. Apis, über ihm ein Halbmond, vor und hinter ihm ſind zwei Figuren; jede trägt eine Fakel, vielleicht als Anſpielung auf die Feierlichkeit, 3) mit welcher man den Apis vom Schiffe bis in das dem Vulcan geheiligte Wäldchen führte.

73. Antike Paſte. Oſiris ſtehend, die Linke in einen Mantel gehüllt, mit der Rechten hält er einen Stab, der oben den Kopf eines Wiedehopfs hat. Man ſieht dieſen Stab im Großen an einer Statue der Iſis oder ihrer Prieſterin, 4) die ſich im Capitolio befindet und wahrſcheinlich aus der Zeit Kaiſers Hadrian iſt, in deſſen Villa zu Tivoli ſie auch gefunden wurde.

74. Glaspaſte. Oſiris ſtehend, mit einer Kleidung, die ihn bis an die Kniee dekt; er hält mit beiden Händen eine Lotosblume.

---

1) [Sehr fein geſchnitten.]

2) Buonarr. osserv. p. 70.

3) Diod. Sic. l. 1. [c. 85]

4) Mus. Capitol. t. 3. tab. 80.

Ein ſolcher Stab, der ſich in den Kopf eines Wiedehopfs endet, iſt am deutlichſten im Großen zu ſehen bei Denon (pl. 119. n. 8.) nach einem Bilde an der Mauer des Tempels zu Tentyra. Schlichtegroll.

75. Glaspaſte. Oſiris ſizend und Iſis ſtehend; die leztere hat auf dem Kopfe zwei Federn, wahrſcheinlich von dem Phonikopteros, der ihr gewidmet war. 1) Rund herum ſind Buchſtaben

76. Antike Paſte. Zwei Oſiris ſtehend; jeder halt einen oben gebogenen Stab, wie das Zepter der alten agyptiſchen Konige war, das ſich oben in ein Kreuz mit der Handhabe endigt; 2) mitten zwiſchen beiden Figuren ſizt Harpokrates auf einer Lotosblume.

77. Dunkler Carneol. Zwei Oſiris, die Mitra auf dem Kopfe, in der Hand den Stab oben mit dem Kopf des Wiedehopfs; zwiſchen ihnen ſteht eine Vaſe von eleganter Form, mit vergitterter Verzierung; ihre Handhaben werden durch kleine Figuren gebildet. Aus dieſer Vaſe erhebt ſich die Lotosblume, die, weñ ſie ganz aufgegangen iſt, den Lilien gleicht, 3) wie man dieſes auch deutlich an einer Lotosblume in ſchwarzem Marmor auf dem Capitolio ſieht, die zwei Palme hoch iſt und in Hadrians Villa zu Tivoli gefunden wurde. Uber der Vaſe ſind agyptiſche Charaktere, zwei Krebſe und die geflugelte Kugel.

78. Antike Paſte. Ein Gefäß mit einer Pflanze, deren Stam̃ zwei Zweige auf jeder Seite hat, gleich der Pflanze in einem Gefaße, die ſich bei Montfaucon findet. 4) Dieſe ganze Pflanze gleicht vollkommen dem großen Leuchter des Tempels zu Jeruſalem, den man erhoben auf dem Triumphbogen des Titus findet und mit welchem die Leuchter der Juden und erſten Chriſten uberein kommen. 5) Die Geſtalt dieſer Pflanze, die ſich der des Lotos nahert, deſſen Blume wir auf dem vorigen Steine ſahen, köñte vielleicht darauf fuhren, wie der große Leuchter im Tempel zu Jeruſalem gerade zu dieſer Form kam; er war nämlich vielleicht nach der Form der ägyptiſchen gemacht, bei denen die gottesdienſt-

---

1) Heliodor. Æthiop. l. 6. p. 268.

2) Diod. Sic. [l. 3 c. 3. Pflugartig ſei oben das Zepter ſagt Diodor an dieſer Stelle.]

3) Theophr. hist. plant. l. 1. c. 10. p. 87.

4) Antiq. expl. t. 2. part. 2. pl. 141.

5(Fabretti Inscr. c. 5. p. 389. n. 44. et c. 7. p. 537. n. 53

lichen Leuchter ſechs 1) oder noch mehr Arme hatten. 2) Der Lotos wurde von den Aegyptern als eines der heiligſten Dinge angeſehen; man bediente ſich deſſelben, um die Kapitale der Säulen zu ſchmuken, 3) welchem Beyſpiele die Griechen folgten; 4) auch zur Verzierung von vielen, beſonders religiöſen Inſtrumenten und Gefäßen, weil der Lotus, der ſich, dem Jamblichus zufolge, 5) in Abſicht auf ſeine Blätter, Blüthen und Früchte, der runden Geſtalt nähert, für das Emblem der Vollkommenheit genommen wurde. Da nach einer andern Deutung der Lotos auch das Symbol der Sonne war, 6) ſo ſieht man, wie hieraus der Bezug auf einen Leuchter entſtehen koñte.

79. Glaspaſte, geformt über einen Amethyſt aus dem Kabinet des Graven Thoms. 7) Oſiris ſtehend, mit einer Art von Mitra auf dem Kopfe, die Rechte in die Höhe haltend, mit der Linken das Glied faſſend. So wurde, nach Plutarch, 8) Oſiris gebildet; und ihm glich der griechiſche Mercur, der zu Cyllene ſtand. 9)

80. Glaspaſte. Dieſelbe Figur, mit der Inſchrift, nach Art der Abraxas oder Baſilidesgemmen: ΑΞΑΜΑΛΑ ΑΘΑ.

---

1) Clem. Alex. strom. l. 5. p. 666.

2) Callim. epigr 59.

3) Norden Voy. tab. 99. et 115.

4) Athen. l. 5. [c. 9. n. 39.]

5) De myster. sect. 7. c. 2.

6) Plutarch. de Is. et Osir. [t. 7. p. 400. edit. Reisk.]

7) Man ſehe das Kupfer von Schlen geſtochen.

8) De Is. et Osir. [t. 7. 470. edit. Reisk. Nicht Oſiris ſondern Horus war ſo gebildet, daß er Typhons Schaam mit der einen Hand hielt.]

9) Pausan. l. 6. [c. 26.]

Dritte Abtheilung.

Harpokrates.

81. Onyx. Büſte des Harpokrates, vorwärts, in ein Nez gewikelt, auf dem Kopfe die ſogenañte Perſea, auf der Bruſt eine Kugel, aus der zwei Schlangen hervorgehen. Der Kopf iſt glatt geſchoren, mit Ausnahme einer kleinen Haarloke über dem rechten Ohr, und einer Loke, die über die Schulter fällt. 1) Hiedurch zeichnet ſich dieſer Stein aus, indem ſonſt Harpokrates immer mit Haaren vorgeſtellt wird. Man weiß, daß die ägyptiſchen Prieſter 2) den Kopf und die übrigen Theile des Körpers glatt zu ſcheeren pflegten; aber nirgends lieſt man etwas von einem ähnlichen Harpokrates. Macrobius ſagt, 3) daß die Ägypter die Sonne mit einem geſchornen Kopf abbildeten, ausgenommen auf der rechten Seite, wo ſie noch Haare ließen; und gerade auf dieſer Seite hat auch unſer Kopf ſeine Loke. Eine von dem Graven Caylus bekañt gemachte Figur des Harpokrates hat dieſelbe Sonderbarkeit, 4) und dies koñte die Meinung Cupers, daß Harpokrates die Sonne vorſtelle, beſtätigen, ſo daß er hierin ſo Unrecht nicht hatte, als Pluche glaubt. 5) Zu Rom in einer Privatſamlung findet ſich die Marmorbüſte eines Kindes von natürlicher Größe, das zwar keinen geſchornen Kopf, aber doch die Loken blos auf der rechten Seite hat; vielleicht war dies ein der Sonne oder dem Harpokrates geweihtes Kind. Es erinnert dies an die Gewohnheit ſpäterer Zeit, die Haare auf der einen Seite lang zu tragen und ſie auf der andern kurz zu ſchneiden. 6) Man

---

1) [Denkmale, Num. 77.]

2) Rigaltii not. ad oneirocrit.. Artemidor. p. 123.

3) Saturnal. l. 1. c. 21. p. 248.

4) Recueil t. 2. pl. 4. not. 1.

5) Hist. du ciel. t. 1. p. 95.

6) Bounarr. osserv. sopra i vetri ant. p. 270.

findet mehrere Bilder des Harpokrates mit einer Bulla in Geſtalt eines Amulets am Halſe; 1) aber auf unſerer Gemme iſt es eine Kugel mit zwei Schlangen: eine Hieroglyphe, die man auf einigen Münzen antrift; 2) es iſt hier ein Phylakterium der Iſis, 3) ſonſt auch Stimme der Wahrheit genañt. — Das Netz, in welches dieſer Harpokrates eingewikelt iſt, verdient noch bemerkt zu werden; es bezeichnet, nach Plutarch, die zarte Kindheit. Nur allein auf der Tabula Iſiaca iſt er ſo vorgeſtellt, wo ihn Kircher für den Gott Horus nimt. Übrigens iſt die Gravüre dieſes Steins vortreflich.

82. Carneol. Büſte des Harpokrates mit einem Diadema, der Perſea, mit dem Horn des Überfluſſes hinter ihm und einem Band um das Gelenke der Hand. Die Gravüre eines geſchikten Meiſters. Die Verehrung dieſes Gottes war ſehr Mode zur Zeit der Kaiſer und jederman trug das Bild deſſelben am Finger.

83. Carneol. Eine andere Büſte des Harpokrates.

84. Antike Paſte. Büſte des Harpokrates; das Geſicht gleicht dem Antinous; und die ganze Vorſtellung einem geſchnittenen Steine des Fulvio Orſini, mit dem Namen ΕΛΛΗΝ. 4)

85. Antike Paſte. Eine andere Büſte des Harpokrates, die auch dem Antinous zu gleichen ſcheint; er hat hier ein Diadema.

86. Antike Paſte. Eben dieſer Gegenſtand.

87. Antike Paſte. Büſte des Harpokrates, vorwärts, mit Flügeln und einer Feder, die wie aus ſeiner Schulter hervorgeht. Dieſe Feder iſt ein merkwürdiges Symbol: es iſt die königliche Feder, die der Gott Kneph gewöhnlich auf ſeinem Kopfe trägt. 5)

88. Carneol. Harpokrates ſtehend, in ſeiner

---

1) Cuperi Harpocr. p. 32-36. Pococke t. 1. tab. 65. [Plutarch. l. c. p. 484. edit Reisk.]

2) Beger. thes. Brandeb. t. 3. p. 23. Haym. Mus. Brit. p. 180.

3) Plutarch. de Is. et Osir. [t. 7. p. 487. edit. Reisk.]

4) Stosch pierr. gravées n. 37.

5) Euseb. præp. Evang. l. 3. p. 69. [p. 115. edit. Par. 1628.]

Linken ein Horn des Überfluſſes, das er auf den Stam̄ eines Baumes ſtüzt. Der marmorne Harpokrates im Capitolio, 1) gefunden in Hadrians Villa zu Tivoli, hält ein kleines Horn des Überfluſſes ohne Früchte.

89. Antike Paſte. Harpokrates ſtehend und bekleidet, in der Linken ein Zepter, oben iſt auf beiden Seiten eine kleine Gloke, ein gewöhnliches Symbol der in die Orgyen des Bakchus Eingeweihten. 2) So findet man ein Glökchen über der Grabſchrift eines Kindes, 3) das in die Myſterien eingeweiht war; und in einem Bakchanal auf einer Urne in der Farneſina erblikt man eine Figur, deren kurzes Kleid mit Glökchen beſezt iſt.

90. Carneol. Harpokrates ſtehend in einem runden Tempel. Dieſer Stein gehörte ehmals in das Kabinet Strozzi, und der Abate Venuti hat eine Erklärung davon gegeben. 4)

91. Dunkler Carneol. Derſelbe Gegenſtand.

92. Magnetſtein. Harpokrates, eine Geißel in der Rechten, auf einer Lotusblume ſizend.

93. Carneol. Derſelbe Gegenſtand.

94. Rother Jaſpis, auf zwei Seiten gravirt; auf der einen die eben angeführte Vorſtellung mit den Buchſtaben ΦPH; auf der andern lieſt man $\frac{\text{CЄMЄ}}{\text{CЄIAAM}}$.

95. Magnetſtein, auf beiden Seiten gravirt. Dieſelbe Vorſtellung, wie auf dem vorigen Stein, nur mit noch mehr Buchſtaben auf der einen und andern Seite.

96. Grüner Jaſpis. Links neben ſeinem Kopf iſt die Sonne, rechts der Mond.

97. Heliotrop. Harpokrates, in der Linken eine Geißel, ſizend in einem Kahne von Papyrus, deſſen Schnabel und Hintertheil wie Lotos geſtaltet ſind; Sonne und Mond oben darüber. Plutarch ſagt in ſeiner Abhandlung von Iſis und Oſiris, daß die Krokodile denen keinen Schaden thun, die in einer Barke von Papyrus ſchiffen, weil Iſis einſt in einer ſolchen gefahren ſei. Dieſer Kahn auf unſerm

---

1) Mus. Capitol. t. 3. tab. 74.

2) [Dieſer Stein iſt vorzüglich fein geſchnitten.]

3) Fabretti Inscr. p. 425.

4) Collect. antiq. Rom. tab. 30.

Steine iſt an mehrern Stellen gebunden, wie es die Kähne auf dem Nil waren.

Conseritur bibula Memphitis cymba papyro. 1)

In der Samlung des **Gabriel Medina** in Livorno war ein Stein mit einem **Harpokrates**, der auf einer Muſchel ſizt und rudert; dieſe Gemmen können als Supplement zu **Cupers** Abhandlung dienen. — Übrigens war es ein Symbol der Vergötterung und Weihung der Gottheiten, wenn man ſie auf Barken oder Schiffen vorſtellte; deßwegen kommen Kaiſer auf Barken ſizend vor. 2) Man kann hiebei die Bemerkung des **Porphyrius** anführen, daß die Ägypter geglaubt haben, es ſchike ſich nicht für Götter, auf der Erde zu gehen und deßwegen wurden ſie auf Kähnen vorgeſtellt. 3)

---

1) Lucan. Phars. l. 4. v. 136.

2) Buonarr. osserv. p. 424. Patin. num. Imp. p. 200.

3) De antro Nymph. ap. Casaub. in Athen. l. 11. p. 790.

Die Götter Ägyptens beſtiegen niemal den Wagen, um ſich mit ſchnellfüßigen Roſſen zum Gewölbe des Himmels zu erheben, oder von da herabzukommen, weil ihre Verrichtungen ſie auf die Erde riefen, oder in des Niederreichs Tiefen. Auf dieſes Landes Denkmalen gleiten ſie in leichten Kähnen dahin, oder fahren in Schiffen. Bei den Griechen machte das Jahr auf dieſe Weiſe ſeinen Umlauf: in den heroiſchen Tagen wurde man alt und ſah viele Dinge mit den **herumſchiffenden Jahren**: *περιπλομενων ενιαυτων.* Odyſſ. A. 16. Hesiod. oper. v. 3[illegible]4.

In Ägypten hatte die Sonne ein Schif, ihren Kreislauf zu vollbringen; ein ſolches hatte die Mondgöttin und auch die fünf übrigen Wandelſterne; oder alle ſieben Wandellichter fuhren gemeinſam in einem Schiffe. *Αιγυπτιοι οι μεν επι πλοιου, οι δε επι κροκοδειλου τον ηλιον δεικνυουσι.* Clem. Alex. strom. IV. 7. Conf. Euseb. præp. Evang. III. 2 *Ηλιον δε και σεληνην ουχ αρμασιν αλλα πλοιοις οχημασι περιπλειν φασι.* Plutarch. de Is. et Osir. c. 34. Conf. Lactant. I. 11. Martian. Capell. de nupt. Philol. et Merc. l. 2. p. 53. **Hug.**

98. Grüner Jaſpis Harpokrates auf einer Barke von Papyrus, auf deren Vorder- und Hintertheil ein Sperber ſteht; in dem Kahn befindet ſich noch eine andere Figur, vielleicht ein Anubis.

99. Grüner Jaſpis. Harpokrates, auf dem Kopfe die Frucht Perſea; er ſchift auf einer Mumie, ſtatt auf einem Kahne. Auf dem Vorder- und Hintertheil derſelben iſt wieder ein Sperber. Statt der Geißel, wie auf den vorigen Steinen, halt er ein Horn des Überfluſſes; nebenbei ſind Buchſtaben.

100. Grüner Jaſpis. Eine Mumie, mit der Blume Perſea auf ihrem von Strahlen umgebenen Kopfe; dieſe Mumie wird von einem knieenden Manne getragen, der ſie mit beiden Armen über den Kopf hält; auf den Füßen der Mumie ſteht ein Sperber mit derſelben Blume auf dem Kopfe.

101. Antike Paſte. Harpokrates ſtehend zwiſchen Serapis und Iſis. Bekañtlich hatten dieſe drei Gottheiten gemeinſchaftliche Tempel und wurden deßhalb σύνναοι und σύμβωμοι genañt.

102. Carneol. Der Kopf des Serapis mit dem Scheffel auf dem Kopfe, und der Iſis Kopf mit der Perſea; zwiſchen beiden Harpokrates, ſtehend, das Horn des überfluſſes und eine kurze Keule haltend. Dieſer Stein dient dazu, eine Münze Hadrians recht zu erklären,1) die wegen der Keule hinter dem Kopfe des Harpokrates ſcheint von Cuper falſch verſtanden zu ſein.2)

---

1) Patin. num. Imp. p. 199.

2) Harpocr. p. 56.

Vierte Abtheilung.

Anubis und Kanopus.

103. **Rother Jaſpis.** **Anubis** zu Fuße. Im Vorbeigehen ſei hier bemerkt, daß die griechiſchen Chriſten des Mittelalters den heiligen **Chriſtoph** mit einem Hundekopf abbildeten, um anzudeuten, daß dieſer Heilige aus dem Lande Kynokephale war. 1) So ſieht man ihn auf einem alten Menolog oder Kalender auf Holz gemalt in der Bibliothek des Vaticans, wohin dieſes rare Stuk ſamt der Bibliothek des Marcheſe **Capponi** gekommen iſt.

104. **Heliotrop.** Drei **Anubis**.

105. **Antike Paſte.** **Anubis** ſtehend, hält mit der Rechten eine Palme, mit der Linken ein heiliges Gefäß.

106. **Carneol.** **Anubis**, den Schlangenſtab in der Linken, in der Rechten einen Palmzweig. Die marmorne Statue des **Anubis** im Capitolio von naturlicher Große, den Caduceus in der Hand, wurde in **Hadrians** Villa zu Tivoli gefunden. Es verdient bemerkt zu werden, daß ſich kein **Anubis** mit dem Caduceus auf irgend einem ägyptiſchen Monumente findet.

107. **Granat**, auf beiden Seiten geſchnitten; auf der einen Seite **Anubis** ſtehend, mit der Linken ein heiliges Gefäß haltend; neben ihm zu ſeinen Fußen ein Hahn, der eine Henne dekt; auf der andern Seite die Buchſtaben AYITE.

108. **Lapis Lazuli**, auf beiden Seiten geſchnitten. Auf der einen **Anubis** ſtehend, mit Buchſtaben rund umher; auf der Rukſeite ein Kopf mit Strahlen.

109. **Magnetſtein.** Ein geflügelter **Anubis** ſtehend, in jeder Hand einen Stab haltend, deſſen Knopf der Kopf eines Wiedehopfs iſt. Rund umher Buchſtaben.

110. **Gelber Jaſpis.** **Anubis** ſtehend; ſein Haupt

---

1) Pin. comment. Vit. S. Christoph. §. 6. in Act. S. Ant. Jul. vol. 6. p. 137.

iſt von einer Schlange umwunden, die einen Palmzweig im Rachen hält.

111. Heliotrop. Anubis ſtehend; er ſcheint einen Bliz in der Rechten zu halten, in der Linken einen Palmzweig; dabei die Buchſtaben IAΩ.

112. Chalcedon. Anubis ſtehend, in der Rechten den Bliz, in der Linken ein Zepter. Der Bliz iſt auf Art der Griechen gebildet und iſt ein Abzeichen, das dieſem Gott erſt von den Römern gegeben wurde; deñ da die Ägypter immer einen heitern Himmel haben, und folglich dem Donner und Bliz nicht ausgeſezt ſind, ſo hatten ſie vielleicht keine Idee von dieſen Naturerſcheinungen; und doch iſt es ſicher, daß ſie ihre Attribute immer von Dingen hernahmen, die ſie als wirklich exiſtirend kañten.

113. Antike Paſte. Anubis hält den ſizenden Horus auf ſeiner rechten Hand, und mit der Linken ein heiliges Gefäß.

114. Carneol. Anubis ſtehend, mit Krokodilspfoten ſtatt der Hände; zu ſeinen Füßen ein Stern.

115. Smaragdpraſma. Anubis ſizend, mit der Rechten das Glied haltend; daneben die Buchſtaben IA, und auf der Rükſeite Ω.

116. Grüner Jaſpis. Anubis und eine Mumie; dazwiſchen ein Halbmond und ein Stern; auf der Rükſeite Schrift.

117. Carneol. Anubis und Iſis ſtehend mit ihren gewöhnlichen Attributen.

118. Antike Paſte. Der Gott Kanopus mit der Frucht und den Blättern der Perſea auf dem Kopfe.

119. Smaragdpraſma. Derſelbe Gegenſtand.

120. Carneol. Derſelbe Gegenſtand.

121. Grüner Jaſpis. Kanopus vorwärts.

122. Antike Paſte. Mehrere ägyptiſche Gottheiten mit hieroglyphiſchen Charakteren untermiſcht.

123. Carneol. Büſte eines ägyptiſchen Prieſters mit der Mitra. Die Gravure iſt nicht ägyptiſch. Hinter dem Kopfe lieſt man ΠΡΙ.

124. Amethyſt. Ein ägyptiſcher Prieſter ſtehend, eine Schale in der Rechten, in der Linken ein Gefäß; vor ihm eine Lotosblume auf ihrem Stengel, hinter ihm eine Kornähre auf ihrem Halme.

125. Bergkryſtall. Ein ägyptiſcher Prieſter mit

der Mitra; in der Linken hält er einen Stab, der ſtatt des Knopfes eine Lotosblume hat; hinter ihm ein Sperber auf eben ſo einem Stabe.

126. Glaspaſte, davon das Original als Cameo in der Sam̃lung des Prior Vaini zu Rom war. Der behelmte Kopf eines Kriegers, rund um mit altperſiſchen Charakteren. Weñ die perſiſchen Künſtler den ägyptiſchen nachſtanden, wie die Nachricht zu beweiſen ſcheint, daß Kambyſes Bildhauer aus Aegypten mitnahm und nach Perſien verpflanzte: ſo ſcheint es in anderer Rükſicht, daß die Perſer den Aegyptern überlegen waren in der Darſtellung der Köpfe und Geſichter. Deñ da die Aegypter verzerrte und afrikaniſche Geſichter hatten, ſo ahmten ihre Künſtler, die keine andere Vorſtellung des Schönen kañten, die Natur ſo nach, wie ſie ſich ihnen darſtellte, das heißt, immer mit derſelben Bildung des Kopfs und der Geſichtszüge, ohne hiebei Abwechslung ſtatt finden zu laſſen. Hingegen die Perſer, die wohlgebildete und ſchöne Männer waren, mußten auch in ihrer Sculptur als ſolche erſcheinen; und daß dieſes ſo ſei, beweiſen wirklich die in's Große gezeichneten Figuren von Perſepolis, eben ſo wie der Kopf dieſer Paſte, der ſich gut ausnim̃t und regelmäßige Züge hat.

127. Chalcedon. Ein Siegel, welches einem perſiſchen Siegel aus demſelben Steine gleicht, das Bianchini bekañt gemacht hat. 1) Ein perſiſcher Prieſter opfert auf einem Altare ein Thier, das einer Hirſchkuh ähnlich iſt. Man ſieht auf dem Altar eine ganz aufgerichtete Lanze. Ich wage es nicht, die Lanze in dieſer Stellung als einen Gegenſtand der Anbetung bei den alten Perſern zu erklären, ſo wie ſie es in den entfernteſten Zeiten bei den Griechen, 2) bei den Scythen und bei den alten Deutſchen war, da kein Schriftſteller, der von dem alten Cultus der Perſer handelt, deſſen Erwähnung thut. Aber ſo viel iſt ſicher, daß, was man hier erblikt, deutlich eine Lanze vorſtellt, und das Siegel antik und von perſiſcher Arbeit iſt. Auch kañ ich noch zwei Abdrüke 3) unſerer Sam̃lung anführen, die ebenfalls von perſiſchen Steinen genommen ſind, wo man einen Prieſter ſtehend vor einer aufgerichteten Lanze erblikt. Man koñte vielleicht ſagen,

---

1) Istor. univ. p. 537.

2) Turneb. var. lect. ad Æschyl. Sept. contr. Theb. v. 535.

3) [Schwefel.]

daß es ein Meſſer ſei, um damit das Opferthier zu töden; eben ſo wie man in einer Proceſſion auf dem Palaſte von Perſepolis eines wahrnimt, zugleich mit dem Menſchen, der einen Ochſen zum Opfer führt; aber unſere Lanze iſt im Ganzen ſehr verſchieden von jenem Meſſer, und überdies findet ſich noch an ihr ein kleines Querſtük nahe bei der Spize. — Herodot und Strabo behaupten, daß die Perſer weder Tempel noch Altare hatten; aber dies Monument beweiſet das Gegentheil. 1) Die Figur des Prieſters bietet noch Gelegenheit zu einer andern Bemerkung dar, betreffend die Sculptur der alten Perſer. Ich vermuthe, daß ihre Künſtler, die ſich beſſer auf die Zeichnung der Köpfe verſtanden, als die Häupter, hinter dieſen wieder zurükblieben in allem, was die Verhältniſſe des Körpers angeht. Man ſieht auf allen ihren Werken nichts, als Figuren, die beinahe immer auf dieſelbe Weiſe bekleidet ſind, wie auf unſerm Stein, ohne alle Abwechslung und immer mit denſelben geraden und ſteifen Falten in den Gewändern. Daraus laßt man ſchließen, daß dieſe Tracht und Art, ſich zu kleiden, Urſache daran war, warum die Kunſt ſo wenig Fortſchritte bei ihnen machte. Für's erſte erſcheinen die Perſer nie nakt 2) und die Naktheit war bei ihren Gebräuchen von ſehr übler Bedeutung. 3) Es fehlte alſo ihren Künſtlern die Gelegenheit, das Nakte zu ſtudiren, welches doch das Schönſte und Schwerſte in der Kunſt iſt; da ſie nun alſo nichts, als nur immer drapirte Figuren machten, ſo mußten dieſe alle ſehr wider die Proportion verſtoßen. Dazu kommt noch, daß die perſiſchen Gewänder von Tuch gemacht waren, welches man in Stüke ſchnitt und nähte, wodurch alle ihre Kleidungen einförmig wurden und das Nakte nicht durchſcheinen ließen; die Griechen hingegen warfen nur ein einfaches Tuch über ihr Kleid, das jeder nach ſeiner Phantaſie um ſich herumſchlug; dieſes Tuch war einer viel großern Veränderung in der Behandlung und im Faltenwurf empfänglich, ſo daß ſogar das Nakte durch daſſelbe hindurch ſollte bemerklich gemacht werden. Da nun die vornehmſte Beſchäftigung der perſiſchen Bildhauer und Stein-

---

1) Hyde de relig. Pers. c. 3. p. 88.

2) [Herodot. I. 10.] Xenoph. de Agesilao p. 655.

3) Achmet. oneirocrit. l. 1. c. 117.

ſchneider darin beſtand, ganz bekleidete und ſich immer gleiche Figuren zu verfertigen, ſo machten ſie auch in der Draperie nichts als Falten, die faſt ganz parallel und in gleicher Richtung herablaufen. — Eine zweite Urſache des geringen Fortſchrittes der Kunſt in Perſien war, daß ihre Religion ihnen verbot, die Götter unter menſchlicher Geſtalt abzubilden; 1) bekañtlich iſt es gerade die entgegengeſezte Gewohnheit, welche die Kunſt bei den Griechen zu einem ſo hohen Grad der Vollkommenheit gehoben hat. — Übrigens haben ſich einige Antiquare in Hinſicht auf den Werth perſiſcher Gravuren bei ihren Beſchreibungen geirrt: da ſie nicht mehrere unter einander vergleichen koñten, ſo haben ſie ſelbe oft mit griechiſchen Arbeiten verwechſelt; auch begegnete ihnen dieſes, weil ſie die Manier und Zeichnung dieſer Nation nicht genug kañten. Unter den Gemmen in der Sam̃lung von Wilde, hat man geglaubt, auf einem Stein die Fabel vom Ariſteas 2) zu finden, und auf der andern hat man aus dem perſiſchen König oder Prieſter einen parthiſchen gemacht. 3)

128. Carneol. Ein perſiſcher Prieſter, mit einem unbekañten Inſtrumente auf der Schulter.

129. Carneol. Ein Mañ, einem Palmbaum gegenüber ſtehend.

130. Chalcedon; ein Cylinder, der Länge ſeiner Axe nach durchbohrt. Ein Stier von ſehr ſchöner Gravure.

131. Sardonyx; ein Sigel, in der Mitte gleichfalls durchbohrt. Ein Pferd.

132. Sardonyx; ein Sigel, in der Mitte durchbohrt. Ein Falke, der einen Haſen faßt.

133. Glaspaſte. Zwei unbekañte Thiere.

Die Stelle im Achmet ſagt, weñ jemand träume, daß er ſich zum Waſchen entblöße, ſo ſtehe im nach der Meinung der Perſer und Ägypter ein kleiner Verdruß bevor, der ſich nach der Länge der Zeit richte, wo es ihm vorkam, als wüſche er ſich. Schlichtegroll.

---

1) Herodot. l. 1. c. 131. [G. d. K. 2 B. 5 K. 17 §. Note.]

2) [Ariſtaus, Apollos Sohn und Aktaons Vater.]

3) [G. d. K. 2 B. 5 K. 11 §.]

134. **Heliotrop.** Ein Elephant; roheſte Gravüre.

135. **Glaspaſte.** Kampf zwiſchen zwei Menſchen, einem zu Fuß und einem zu Pferde.

136. **Chalcedon.** Ein Mann zu Pferde, mit ſeinem Hunde auf der Jagd; er wirft ſeinen Spieß nach einem Wildſchwein.

137. **Glaspaſte.** Kampf zwiſchen zwei geflügelten Thieren, vielleicht Greifen.

138. **Chalcedon.** Zwei Ochſen, die mit einander kämpfen.

139. **Sardonyx.** Zwei Pferde.

Zweite Klaſſe.

Heilige Mythologie, oder die Göttergeſchichte der Griechen, Hetrurier und Römer, ſamt dem, was zu ihrem Cultus und zu den religiöſen Ceremonien gehört.

Erſte Abtheilung.

Saturnus.

1. **Sardonyx.** Saturns Kopf verſchleiert; hinter ihm die Sichel.

2. **Smaragdpraſma.** Ein anderer Kopf des Saturnus mit der Sichel.

3. **Glaspaſte.** Derſelbe. Hier ſehen wir alſo drei Köpfe Saturns mit einem Schleier. Es iſt bekannt, daß Saturn der einzige Gott war, dem man mit unbedektem Haupte opferte, 1) und nach meiner Anſicht iſt es gerade dieſes, was der über den Vorderkopf zurükgeſchlagene Schleier anzeigen ſoll. Man opferte ihm alſo nicht gänzlich ohne Schleier; aber da die Römer vor den Altären aller übrigen Götter ver-

---

1) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 10. p. 191. [Plutarch. quæst. Rom. t. 7. p. 81. edit. Reisk. Conf. p. 79. In der erſten Stelle Plutarchs wird erwähnt, daß man auch der Ehre mit entblößtem Haupte geopfert habe.]

ſchleiert erſchienen, ſo ſchlugen ſie gerade bei den Opfern des Saturnus allein ihren Schleier zuruk, indem die Feſte dieſes Gottes dem Vergnugen gewidmet waren. Martianus Capella ſagt uns wohl, daß Jupiter ſeinen Schleier hinter ſeinem Haupte zurukfallen ließ, um mit deſto mehr Majeſtät in der Verſam̃lung der Gotter erſcheinen zu konnen;1) indeſſen findet man doch weder Jupiter, noch ſonſt eine Gottheit ſo verſchleiert, wie den Saturnus. — Die Sichel hat auf Numero 1 und 3 die Geſtalt eines Haken; gezahnt ſieht man ſie auf einer Munze und auf einer Lampe von gebrañter Erde.2) Die Gravure dieſer drei Kopfe und des folgenden iſt von großer Feinheit und von ſprechendem Ausdruke.

*4. Sardonyr Kopf des Saturnus mit einem Diadema und der Sichel, aber ohne Schleier, gerade wie auf einer Munze bei Beger.

5. Grüner und gelber Jaſpis. Saturnus verſchleiert, ſitzend, er hält die Sichel in der Rechten, und hebt die Linke über ſeinen Hinterkopf.

6. Smaragdpraſma. Saturnus ſitzend, ohne Schleier, hält in der Rechten die Sichel, die nach der Erde gekehrt iſt; und hebt die Linke über den Hinterkopf.

7. Gelber Jaſpis. Die Sichel des Saturnus ganz in der gewohnlichen Geſtalt der Sicheln, wie man ſie dem Sylvanus und Priapus zutheilt.

---

1) De nuptiis Philol. l. 1. p. 17. *Contegitur ex posticis caput quodam velamine rutilante, quod ei Pallas ipsa texuerat.*

2) Beger. Thes. Brandeb. t. 2. p. 544. — Passeri lucern. fict. tav. 9.

Zweite Abtheilung.

Cybele, Provinzen und Städte.

Cybele.

8. Antike Paſte. Kopf der Cybele.

* 9. Rother Jaſpis. Kopf der Cybele, mit einem Lorbeerzweige auf der Schulter.

* 10. Carneol. Kopf der Cybele, mit dem Worte: ΛΑΤΔΙΚ.

11. Carneol. Cybele auf einem Throne, in der Hand eine empor gehobene Lanze, und den linken Arm auf einen Schild geſtüzt; neben dem Thron ein Löwe.

12. Antike Paſte. Cybele auf einem [ſtehenden] Löwen ſizend, mit hoch gehobener Rechten; auf der einen Seite die Sonne, auf der andern der Halbmond.

13. Agathonyx. Cybele auf einem laufenden Löwen ſizend, mit dem Blize in ihre Rechten.

* 14. Smaragdpraſma. Cybele auf einem laufenden Löwen, mit dem Blize in ihrer Rechten, und einem Spieße oder Zepter in der Linken; unter ihr ein Stern.

15. Glaspaſte. Cybele auf einem Wagen von vier Löwen gezogen.

16. Gelber Jaſpis. Cybele ſizend, in der Rechten eine Schale, in der Linken ein Spieß, zu ihren Füßen ein Löwe; vor ihr ſteht Fortuna und oben zwiſchen beiden die Sonne mit Strahlen über einem Halbmonde.

* 17. Carneol. Ein Löwe; über ihm eine phrygiſche Müze und unter ihm ein paar Krotalen.

18. Agathonyx. Ein Prieſter der Cybele, oder Atys ſelbſt, vor der Statue dieſer Göttin, welche die Geſtalt einer Herma hat. Er hält eine Sichel, um anzudeuten, daß er Eunuch ſei; deñ obgleich die Prieſter der Cybele ſich mit einem Steine von Samos entmañten, ſo bedurfte es

doch hier auf dieſer Gemme eines Inſtruments, das im Stande war, die Verſtümmelung beſtimt anzuzeigen. Deñ die Sichel des Saturnus deutet auf eine grauſame Operation, die an ſeinem Vater Uranus verrichtet wurde; auch ſieht man auf andern alten Denkmalen Prieſter der Cybele mit der Sichel. 1)

19. Carneol. Dieſer Stein komt uns zu Hülfe, um den vorhergehenden erklären zu können; deñ hier ſieht man einen Mañ geſtüzt auf einen Altar, in der Rechten die Sichel, und ohne die mindeſte Andeutung des Geſchlechts.

20. Smaragdpraſma. Ein Prieſter der Cybele mit der Sichel in der Rechten; hinter ihm eine Herma.

Provinzen und Städte.

21. Glaspaſte. Afrika unter der Geſtalt eines Frauenkopfs, der zum Auſſaz eine Elephantenhaut hat.

* 22. Sardonyx. Derſelbe Gegenſtand.

* 23. Carneol. Sicilien, ausgedrükt durch ſein gewöhnliches Symbol mit den Buchſtaben: ΕΥΡΗ ΕΙΜΙ.

* 24. Rother Jaſpis. Die Stadt Antiochia; unter ihren Füßen der Fluß Orontes; neben ihr die Inſchrift: ΦΑΑΤΙΑ ΧΡΗCΤΗ.

* 25. Glaspaſte. Die Stadt Antiochia ſizend, unter ihren Füßen der Fluß Orontes in liegender Geſtalt; ſie wird gekrönt durch eine Figur zu ihrer Linken, und zur Rechten ſteht Fortuna mit einem Horn des Überfluſſes.

26. Glaspaſte. Der Stein, von welchem dieſe Paſte genommen iſt, findet ſich in Kupfer geſtochen unter den Steinen von Maffei, 2) und im florentiniſchen Kabinet. 3) Man behauptet, daß die hier vorgeſtellten Figuren das Symbol der Stadt Alexandria in Ägypten ſeien.

---

1) Beger. observ. in num. p. 99.

2) Gemme t. 4. n. 30.

3) Mus. Florent. t. 2. tab. 52.

Dritte Abtheilung.

Jupiter.

Mit ſeinen gewöhnlichen Attributen.

27. **Antike Glaspaſte.** Kopf Jupiters.

* 28. **Agathonyx.** Kopf **Jupiters** mit dem Diadema.

* 29. **Onyx.** Derſelbe.

30. **Antike Paſte.** Kopf **Jupiters** mit Lorbeer oder Oliven bekranzt. Der Olivenkranz bezeichnete den **olympiſchen Jupiter**, und der Lorbeer war dieſem Gott deßhalb gewidmet, weil der Bliz niemals in dieſen Baum ſchlug.

31. **Glaspaſte.** Derſelbe.

32. **Antike Paſte.** Kopfe des **Jupiters** und der **Juno**, in einander geſchoben. [Capita jugata.]

33. **Schwarzer Jaſpis.** **Jupiter** ſtehend, mit Strahlen um das Haupt und einem auf der Bruſt zuſammengehefteten Mantel, in der Rechten den Bliz, in der Linken ſein Zepter.

34. **Chalcedon.** **Jupiter** ſtehend, den Adler zu ſeinen Fußen.

35. **Carneol.** **Jupiter** ſtehend, den Adler auf der Rechten, mit der Linken ſein Zepter haltend; auf der Seite die Buchſtaben THELC.

36. **Chalcedon.** **Jupiter** ſtehend und den Bliz ſchleudernd, mit den Buchſtaben MF. DE. MF.

37. **Sardonyx.** **Jupiter** ſtehend, den rechten Arm erhoben, auf der Seite zwei Sterne.

38. **Smaragdpraſma.** **Jupiter** ſizend, in der Rechten eine Kugel, in der Linken ſein Zepter, mit dem Adler zu ſeinen Fußen.

[illegible] **Antike Paſte**, auf beiden Seiten geſchnitten. Auf der einen ſieht man **Jupiter** ſizend, den Bliz in der Rechten, in der Linken das Zepter, den Adler zu ſeinen Füßen. Auf der Rukſeite ein Löwe mit Strahlen umgeben, den Bliz im Rachen tragend.

40. Chalcedon. Jupiter ſizend, die Weltkugel haltend, über welcher man Sonne und Mond erblikt.

41. Glaspaſte. Jupiter Pacificus; als Friedensgottheit, ſizend auf einem Throne, vorwärts, den Bliz ruhig in ſeiner Rechten haltend.

42. Carneol. Zwei Jupiter ſizend, mit Bliz und Zepter, zwiſchen ihnen ein Kopf im Profil; unten lieſt man mvn. Es befindet ſich im franzöſiſchen Kabinet 1) ein Medaillon des Kaiſers Marcus Aurelius mit zwei Jupitern, der eine ſizend, der andere ſtehend, die von Montfaucon ſo erklärt werden: 2) „Vielleicht ſind es die beiden Jupiter, die in Arkadien von verſchiedenen Vätern „erzeugt worden: der Äther und der Himmel. Die Alten fanden oft ein Vergnügen daran, die Götter zu vervielfältigen, und da es als ein Vorzug der Gottheiten angeſehen wurde, mehr als einen Namen zu haben, 3) ſo „machten ſie oft aus einer Gottheit zwei: ſo hatte man „zwei Neptune, 4) und dem Arnobius zufolge zählte „man bis zu fünf Jupiter, vier Mercure, eben ſo viele „Bakchus 5)“ u. ſ. w.

43. Chalcedon. Jupiter ſizend, ein Adler iſt zu ſeinen Füßen, und zwei andere Adler ſchweben über ſeinem Haupte; Juno und Apollo ſtehen vor ihm, hinter ihm Mercur; unten lieſt man den Namen ΔΟΜΕΤΙC; vielleicht iſt es der Name eines unbekañten Steinſchneiders.

44. Dunkler Carneol. Jupiter ſtehend, zu ſeinen Füßen ein Stern, zu ſeiner Rechten Mars, der eine Trophee trägt, zur Linken Herkules mit der Keule.

---

1) Pl. 10. n. 3.

2) Supplem. de l'Antiq. t. 1. p. 55.

3) Aristoph. Thesmoph. v. 327. Callimach. hymn in Jov. v. 7. et Spanh. ad. h. l. p. 129.

4) Aristoph. Plut. v. 397. Catull. epigr. 32. Conf. Spanh. ad Aristoph. l. c.

5) Advers. Gent. l. 4. p. 135.

Jupiter Axur.

45. Gelber Jaſpis. Jupiter Axur oder der Bartloſe, von den Römern Vejovis genañt. Der Kopf dieſes Jupiters findet ſich auf einigen Münzen und beſonders auf einer von der Familie Licina. 1)

46. Chalcedon. Derſelbe. Jupiter hält hier, wie auf dem vorhergehenden Steine, mit der Rechten das Zepter, mit der Linken den Bliz.

47. Glaspaſte. Derſelbe.

48. Glaspaſte mit dem Namen des Künſtlers NEICOY. Jupiter ohne Bart, ſtehend, zu ſeinen Füßen der Adler, der zu ihm aufblikt; er hält den Bliz in der Rechten; der linke Arm iſt in die Ägide, d. h. in das Fell der Ziege Amalthea, nach Art eines Caſtus, eingewikelt. Die Geſtalt der Ägide, wie ſie Jupiter hier hält, ſtim̃t mit der Etymologie des Namens und mit dem Urſprunge dieſes Attributs überein. Herodot behauptet, daß die Ägide aus Afrika komme, 2) wo ſich die Völker in Ziegenfelle kleideten, (deñ Ägide, latein ægis, köm̃t vom griechiſchen αιγις, Ziegenfell,) und daß die Riemen, mit welchen ſie dieſe Felle in Falten um den Leib banden, die Idee veranlaßt hatten, ſie in Schlangen zu verwandeln. Wirklich iſt die Ägide auf unſerer Paſte nichts als ein zuſammengebundenes und zurükgeſchlagenes Fell, in welches der Arm, wie in ein Tuch eingewikelt iſt. Das, was man für Schlangen anſehen koñte, iſt nicht deutlich genug, und man kañ nicht behaupten, ob es wirklich Schlangen, oder dem Herodot zufolge losgebundene Riemen ſind. Ein anderer Beweis, daß die Ägide nicht der Schild Jupiters war, ſondern blos ein Fell, findet ſich darin, daß man auf unſerer Gemme neben ihm noch einen Schild auf der Erde erblikt, in deſſen innern hohlen Theil man hineinſieht und auch den Riemen gewahr wird, mit dem er an den Arm befeſtigt wird. Jupiter hält mit der Linken noch etwas, das wie die Scheide eines Parazoniums oder Schwertes ausſieht. Dieſe Gemme unterſtüzt übrigens die Meinung derer, die den Zunamen Jupiter Ägiochos von ſeiner Ägide herleiten, obgleich Spanheim meint, dieſe Behauptung

---

1) Beger. observ. in num. p. 14. Vaillant. n. 21.

2) [L. 4. c. 183]

ſei ohne Grund. 1) Wahr iſt es, daß man auf keiner Gemme oder Münze den Jupiter, der die Aegide trägt, findet, weder nach der allgemeinen Vorſtellung, die man ſich davon machen kañ, noch nach dem, was uns die Fabel davon ſagt; und ſo kañ dieſe Paſte dazu dienen, den Pauſanias zu verſtehen, indem ich glaube, daß ſie den Jupiter Martius, Ἄρειος, vorſtelle, 2) deſſen Name, aber auch weiter nichts über ihn, ſich im Pauſanias findet. Der Name des auf unſerm Stein genañten Künſtlers iſt unbekañt; wahrſcheinlich iſt der Carneol, der ſich im Kabinete Crozat befand, das Original zu dieſer Paſte; 3) Mariette hat ſie erläutert; 4) aber ich finde in dem Kopfe keine Ähnlichkeit mit dem Auguſtus.

Jupiter Philius.

49. Smaragdpraſma. Jupiter auf dem Blize ſtehend, den Scheffel auf dem Kopfe; er trägt eine Schale in der Rechten, und auf der Linken, mit welcher er ſein Zepter hält, befindet ſich ein Adler, der ſonſt gewöhnlich auf Jupiters Zepter ſizt, 5) wie man ihn auf einem Altare von ſehr alter Arbeit in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani ſieht. Ich nehme übrigens dieſen Jupiter für einen Jupiter Philius, der eine Schale hält. 6)

50. Antike Paſte. Jupiter ſtehend; die linke Hand ſtüzt er auf einen Altar, auf welchem ein Adler iſt; mit der Rechten hält er eine Schale, und zu beiden Seiten hat er den Kaſtor und Pollux.

---

1) Observ. in Callim. hymn. in Jov. v. 49.

2) [L. 5. c. 24. l. 8. c. 23. l. 10. c. 14. Conf. Herodot. l. 5. c. 119.]

3) [Denkmale, Num. 9.]

4) Descr. des pierr. gravées du Cab. de Crozat p. 49.

5) Pausan. l. 5. [c. 11. init. Denkmale, Num. 8.]

6) [Pausan. l. 7. c. 31.]

Jupiter Serapis.

51. **Sardonyx.** Kopf des Serapis.

52. **Rother Jaſpis.** Kopf des Jupiter Serapis mit der Umſchrift: ЄICCЄYCCЄPAΠIC, d. h. Jupiter Serapis iſt einzig.

53. **Sardonyx.** Kopf des Serapis. Sehr ſchöne Gravüre.

54. **Sardonyx.** Kopf des Serapis, auf der einen Seite die Sonne, auf der andern der Halbmond.

55. **Sardonyx von zwei Farben.** Kopf des Serapis mit Strahlen und den Hörnern des Jupiter Ammon.

56. **Glaspaſte.** Derſelbe.

57. **Carneol.** Kopf des Serapis; unter ihm ein ſchwebender Adler.

58. **Rother Jaſpis.** Kopf des Serapis auf einem runden Fußgeſtelle, das von zwei Amorn getragen wird.

59. **Glaspaſte.** Kopf des Serapis auf einem Fuße. Dieſe Paſte iſt wahrſcheinlich von einem Carneol im pariſer Kabinet genommen, auf welchem Mariette ein dem Jupiter Serapis gethanes Gelübde zu ſehen glaubt. 2) Es iſt bemerkenswerth, daß alle Figuren des Jupiter Serapis aus den ſpätern Jahrhunderten ſind, und man kein altes Bild und keine eigentlich ägyptiſche Gravüre findet, die ihn vorſtellt. Dieſes kömt mit der Bemerkung des Macrobius überein, 3) welcher ſagt, daß Serapis in Ägypten nur durch die Ptolemäer eingeführt worden, und die eingebornen Inwohner ſein Bild niemals in ihre Tempel aufnahmen.

60. **Carneol.** Köpfe des Serapis und der Iſis; unter ihnen ein Adler, der dieſe beiden Köpfe mit der Spize ſeiner Flügel berührt.

61. **Rother Jaſpis.** Köpfe des Serapis und der Iſis, unten der Nilgott liegend.

62. **Alte Paſte.** Kopf des Serapis mit den Attributen des Jupiter Ammon, Apollo, Neptunus und

---

1) Pierr. gravées pl. 8.

2) Saturnal. l. 1. p. 179.

Äſkulapius. Maffei hat hievon eine Erklärung gegeben. 1)

63. Carneol. Ein Fragment. Derſelbe Gegenſtand.

64. Lapis Lazuli. Jupiter Serapis auf ſeinem Throne ſizend, in einem Kahne von Papyrus, auf deſſen Schnabel und Hintertheil eine Buſte der Iſis ſteht. Auf einer Seite iſt ein Sperber, auf der andern Harpokrates; oben ſteht ΛΑΔΑΝΑΙΜ rukwarts. Auf der Rukſeite des Steins iſt eine Inſchrift.

65. Glaspaſte. Jupiter Serapis ſizend in einem Kahne, hinter ihm Fortuna, die auch einen Scheſſel auf dem Kopfe hat; vor ihm ein Kopf, und die Iſis aufrecht, ſteuert das Schif; deñ dieſes war das Geſchaft der Gottin. Das Original dieſer Gemme findet ſich im Kabinete zu Florenz.

66. Carneol. Jupiter Serapis ſizend und Iſi's ſtehend, neben einem Altar, auf welchem Feuer angezundet iſt und unter welchem ſich ein Halbmond befindet; hinter jeder der beiden Gottheiten ein Stern.

67. Chalcedon. Serapis und Iſis, die ihre Schalen auf eine Art von Dreifuß ausgießen; zwiſchen ihnen die Kopfe der Diana und des Apollo, mit Strahlen umgeben.

68. Glaspaſte. Jupiter Serapis ſizend, halt den Bliz ruhig in ſeinem Schooße; zu ſeiner Rechten ſteht Cybele und zur Linken Veſta, welche leztere das Hinterhaupt verſchleiert hat.

Jupiter Ammon.

69. Carneol. Kopf des Jupiter Ammon, im Profil, wie die vier folgenden.

70. Antike Paſte. Derſelbe.

71. Glaspaſte. Derſelbe.

72. Antike Paſte. Derſelbe.

73. Glaspaſte. Kopf des Jupiter Ammon; über ihm iſt ein Halbmond, wie bei Diana. Es iſt hier das einzigemal, daß man Jupiter mit einem Halbmonde

---

1) Gemme t. 2. tab. 30

findet, wie dieſes die groſe Sam̃lung von Abdrüken bei unſerm Kabinet beweiſet, wo man nichts Ähnliches ſieht. 1)

74. Antike Paſte. Kopf des Jupiter Ammon, halb vorwärts.

75. Carneol. Derſelbe Kopf, vorwärts, mit den Buchſtaben TEITSAE.

76. Glaspaſte. Jupiter mit einem Widderkopf, ſtehend, in der Rechten den Bliz, in der Linken ſein Zepter haltend. Diodor von Sicilien und andere Schriftſteller erzählen, 2) daß die Götter, verfolgt von Typhon, ſich unter der Geſtalt verſchiedener Thiere verborgen hätten, und daß Jupiter die eines Widders angenommen. Zu Theben in Ägypten verehrte man ihn mit einem Widderkopfe, und Herodot gibt noch eine andere Urſache an, warum man ihn unter dieſer Geſtalt abbildete. 3) Ficoroni hat eine Abhandlung mit Figuren herausgegeben 4) über einen vorgeblichen Jupiter, der vom Kopfe bis zu den Füßen in ein Fell gekleidet iſt und zu ſeiner Zeit im Palaſte Gentili zu Rom exiſtirte. Man vergleiche noch den Grav Caylus über eine Figur mit dem Widderkopfe. 5)

Jupiter Apomyos.

77. Antike Paſte. Ein Jupiterskopf in Geſtalt einer Muke, Απομυιος oder Muscarius. 6) Die beiden Flügel dieſes Inſects bilden den Bart des Gottes; ihr Leib macht das Geſicht, und über der Stirn iſt der Kopf der Muke mit ihren beiden Augen, die man gut unterſcheiden kan̄.

---

1) Oben in Numero 54 iſt ein Halbmond neben Jupiter, ſo wie unter Numero 81 und 82. Der Autor muß alſo meinen, daß es hier das einzigemal ſei, wo man den Halbmond über dem Haupte Jupiters ſehe. Schlichtegroll.

2) L. 1. [c. 88. Apollodor. I. 6. 3.]

3) L. 2. c. 42.

4) Opusc. scientif. t. 22. p. 493.

5) Recueil. d'Antiq. t. 2. pl. 3. n. 1.

6) [Denkmale, Num. 12 — 13.]

Als **Herkules** einſt während eines Opfers, das er dem **Jupiter** zu Elis brachte, ſehr von Mücken beläſtigt wurde, bat er ihn, ſie zu verjagen, und daher behielten die Einwohner von Elis die Gewohnheit, dem **Jupiter Apomyos** zu opfern, d. i. dem **Mückenverjager**. 1) Man findet denſelben Gegenſtand auf einer andern wenig von unſerer Paſte verſchiedenen Gemme. 2) **Bellori** glaubet dort das Geſicht der Sonne zu ſehen, deren Hitze den Honig auskocht: er nim̃t die Füße der Mücke für Strahlen der Sonne.

78. **Glaspaſte.** Kopf des **Jupiters** mit Lorbeer bekränzt, unten zwei Mücken. Hier haben wir eine andere Vorſtellung des **Jupiter Apomyos**. **Wolfgang Lazius** nim̃t eine bloße Mücke auf einer griechiſchen Münze für das Symbol dieſes Gottes. 3)

Jupiter mit ungewöhnlichen Attributen.

79. **Glaspaſte.** Eine bärtige Figur gekleidet in ein langes Gewand, das man talaris nañte, mit dem Modius auf dem Haupte, einem Horn des Überfluſſes in der Linken, in der Rechten eine Schale, auf welcher ein Schmetterling ſitzt. **La Chauſſe** in ſeinem **Muſeo** erklärt es für ein den **Manen** eines Verſtorbenen dargebrachtes Opfer; aber es iſt ein viel edlerer Gegenſtand: es iſt **Jupiter** ſelbſt, und zwar der, den man vorzugsweiſe Exsuperantissimus neñt, ein Wort, das man erfunden hat, um die ganze Stärke des griechiſchen

---

1) Pausan. l. 5. [c. 14. l. 8. c. 16.]

2) Bellori numi apibus insign. tab. 7. n. 2. p. 422.

3) Græc. ant. l. 1. c. 8. Gronov. Thes. antiq. Græc. t. 3. n. 12. p. 3508. [Denkmale a. a. O.]

Ich bin geneigt, die Thierchen für zwei Bienen zu halten, welches durch ihre Geſtalt auf unſerm Steine begünſtigt wird, die nach Maßgabe, wie ſie hier koñte ausgedrukt werden, ziemlich deutlich iſt. **Schlichtegroll.**

Worts πανυπερτατος 1) auszudrüken. Denn nach der Jnſchrift:

I. O. M.
SVMMO
EXSVPERAN
TISSIMO. 2)

war Jupiter mit denſelben Attributen auf einem Marmor des Commendators del Pozzo vorgeſtellt, aber ohne den Modius, und mit einem Diadema, das ſich aufwärts in eine Spize endet, *faſtigiatum*. So finde ich ihn auch unter den Zeichnungen des Herrn Cardinals Alexander Albani. Ueber das Beiwort *Exuperantiſſimus* kann man noch Spanheims Bemerkungen in Julians Cäſaren nachſehen 3) Außerdem iſt dieſes auch der einzige Jupiter, den man mit einem Horn des Überfluſſes ſieht; die Alten gaben ein ſolches Horn indeſſen auch dem Mercurius 4) und dem Herkules; der leztere findet ſich mit dieſem Attribut in der Villa Ludoviſi zu Rom; eben ſo ſieht man einen andern mit dem Füllhorn auf dem Fragment einer Vaſe unter den Reſten von Altertümern im Palaſte Barberini. — Der Schmetterling, als Symbol der Seele, verſtattet mehr als eine Erklärung die ich dem Leſer zu machen überlaſſe. 5)

80. Chalcedon. Jupiter mit denſelben Attributen, dem Füllhorn und der Schale, aber ohne Modius auf dem Haupte.

81. Glaspaſte. Jupiter Epakrius oder Cacuminarius, 6) d. i. Jupiter auf Bergſpizen, wie man ihn auf mehrern Münzen ſieht. Man findet auch den Jupiter mit Neptun und Pluto auf einer ſeltnen Münze, 7) mit der Jnſchrift: ΘΕΟΙ ΑΚΡΑΙΟΙ.

82. Onyx. Jupiter ſizend, auf ſeiner Rechten die Fortuna haltend, neben welcher ein Halbmond; zu ſeinen Füßen iſt ein Altar und daneben ein Adler.

---

1) Callim. hymn. in Jov. v. 91.
2) Spon. misc. sect. 3. p. 71.
3) Pag. 422.
4) Phot. epist. 209.
5) [Verſuch einer Allegorie S. 173.]
6) Conf. Spanh. in Callim. hymn. in Jov. v. 82.
7) Bianchini Istor. univ. p. 213.

83. Antike Paſte. Jupiter ſizend, auf der Linken die Sonne oder Apollo haltend; uber ſeinem Throne iſt der Halbmond, zu ſeinen Fußen der Adler.

84. Carneol. Jupiter ſizend, eine Victoria auf der rechten Hand.

85. Carneol. Jupiter auf dem Steinboke ſizend. 1)

86. Glaspaſte. Jupiter ſizend, ſeine Fuße auf einem Schemel, die rechte Hand auf den Kopf eines geflugelten Lowen gelegt. Zur Rechten des Throns, über dem Lowen, ſteht die Gottin Veſta mit einer Fakel; zur Linken Harpokrates auf einem Altare, und halt ein Fullhorn, das er auf eine Priapusherme ſtuzt. Der Adler ſizt bei Jupiters Fußen. Veſta iſt hier wie gewohnlich vorgeſtellt, mit der Fakel und dem Lowen.

87. Chalcedon. Jupiter ſizend hält eine Schildkrote auf der Rechten, mit der Linken ſein Zepter; der Adler zu ſeinen Fußen. In Elis hatte Venus eine Schildkrote zu ihren Fußen; 2) dieſes Thier war auch ein Symbol des Mercurius; aber nirgends komt es in Bezug auf den Jupiter vor. — Da die Schildkrote auch dem Peloponnes zum Symbol diente, ſo war vielleicht in dieſem Lande irgend ein Jupiter, dem man ſie zum beſondern Attribut gab.

88. Carneol. Jupiter ſtehend, mit Bliz und Zepter, den rechten Fuß auf das Vordertheil eines Schifs geſezt. Jupiter ſteht in einem runden Tempel, deſſen Tholus oder Dom auf zwei vierekigen und zwei gewundenen Saulen ruht. An den Enden des Daches ſind zwei Widderkopfe und auf dem Gipfel des Doms befindet ſich ein Bliz, horizontal darauf gelegt; zu den Seiten des Tempels lieſt man den Namen: M. VAL. AEQVAL.

---

1) Hier iſt Auguſtus als Jupiter vorgeſtellt. Der Steinbok nämlich iſt das Zeichen, in welchem dieſer Kaiſer geboren war. (Sueton. in Aug. c. 94) Er ſah es als ſeinen Glüksſtern an und ließ es auf ſeine Münzen ſezen. Schlichtegroll.

2) [Plutarch. de Is. et Osir. t. 9. p. 20. edit. Hutt. Conjugal. præcept. t. 7. p. 421. Pausan. V. 25.]

Der Bliz und Adler Jupiters.

89. **Dreifarbiger Carneol.** 1) Der Bliz.

90. **Carneol.** Der Bliz, um welchen herum man lieſet: SANTHVSAE MEMORIA.

91. **Carneol.** Der Bliz; darüber ein Halbmond und ringsumher ſieben Sterne.

92. **Chalcedon.** Der Bliz, auf einem Altare liegend.

93. **Carneol.** Der Bliz mit zwei Flügeln.

94. **Carneol.** Der Bliz mit zwei Flügeln; über ihm die Sonne, unter ihm der Mond.

95. **Carneol.** Der Bliz mit zwei Flügeln; um ihn her iſt ein Löwe, ein Stier, ein Hahn und ein Hund.

96. **Carneol.** Der Bliz mit vier Flügeln.

*97. **Sardonyx.** Ein Adler.

98. **Carneol.** Ein Adler, einen Lorbeerkranz in ſeinem Schnabel haltend, und in ſeinen Kallen einen Palmzweig.

99. **Onyx.** Ein Adler; im Schnabel einen Kranz, in ſeinen Krallen den Bliz.

100. **Chalcedon.** Derſelbe Gegenſtand.

101. **Gelber Jaſpis.** Derſelbe Gegenſtand, und umher griechiſche Buchſtaben ohne Bedeutung, wie auf den Abraxas.

102. **Carneol.** Ein in der Luft ſchwebender Adler, in ſeinen Krallen den Bliz, in ſeinem Schnabel den Palmzweig mit einem Kranze. Um den Adler her ſieht man ohne Ordnung einen Thyrſus, Schäferſtab, Vogel, Stern, Pfeil, Bogen, eine Keule, einen Hahn und Schmetterling.

103. **Antike Paſte.** Ein Adler auf einem mit Widderköpfen und Blumengehängen verzierten Altare; neben dem Adler liegt der Bliz.

104. **Antike Paſte.** Ein Adler ſtehend auf einem Altare, der mit Stierköpfen geziert iſt, und mit einem Basrelief, das die Victoria auf einem mit vier Pferden beſpannten Wagen vorſtellt. Am Fuß des Altars gehen noch zwei Lorbeerzweige nebſt einer Kornähre hervor. Der Adler hält in ſeinem Schnabel einen Kranz, und in ſeinen Krallen ein römiſches Kriegszeichen.

---

1) [Sardonyx.]

105. **Rother Jaſpis.** Ein Adler auf einem hohen Berge; es ſcheint dies eine Vorſtellung des Jupiter Caſius zu ſein.

Kampf Jupiters und der andern Götter wider die Titanen und Giganten.

106. **Chalcedon.** Einer von den Titanen, deſſen Füße ſich in Schlangen enden, wie die Fabel ſie uns beſchreibt; 1) die furchtbarſten darunter waren Typhon, Porphyrion und Alcyoneus.

107. **Sardonyx.** Einer von den Titanen, in der Stellung, als wolle er mit der Keule zuſchlagen; umher die Buchſtaben: L. GRAC. 2)

108. **Antike Paſte.** Einer von den Titanen, in der Stellung, als wolle er eben einen Stein, den er in der Rechten hat, ſchleudern; in der Linken hält er einen runden Schild und eine Löwenhaut, wie auf andern bekannten Steinen. 3)

109. **Glaspaſte**, abgeformt von einem Sardonyx im Kabinet zu Florenz. 4) Jupiter ſtehend, bewaffnet mit Helm und Schild, und den Bliz gegen die Titanen ſchleudernd. 5)

110. **Antike Paſte.** Jupiter auf einer Quadriga; er kämpft mit dem Bliz gegen Typhon, einen der Titanen. Derſelbe Gegenſtand mit zwei Giganten, durch den Steinſchneider ΑΘΗΝΙΩΝ als Cameo mit großer Feinheit ausgeführt, findet ſich im Kabinet Farneſe. 6)

111. **Glaspaſte.** Derſelbe Gegenſtand.

---

1) [Man ſehe Denkmale, Num. 4.]

2) Geht ohne Zweifel den Aufruhr der Gracchen an. Schlichtegroll.

3) Gorlæi Dactyl. part. 2. n. 324. Zanetti Dactyl. tab. 33.

4) Mus. Florent. t. 3. tab. 35. n. 2.

5) [Denkmale Num. 4. Schild und Helm ſind nicht auf dem Steine.]

6) [Denkmale, Num. 10.]

* 112. Carneol. Jupiter auf einer Quadriga, als Sieger aus dem Gefecht gegen die Titanen kommend; in ſeiner Rechten den Bliz, auf ſeiner Linken den Adler.

113. Antike Paſte. Neptun zu Pferde, wie er den Titan Polybotes zu Boden wirft. 1) Derſelbe Gegenſtand war zu Athen in Statuen vorgeſtellt, wie Pauſanias erzählt. 2)

* 114. Carneol, Fragment. Mars als Jüngling, die Titanen bekämpfend. Dieſe Gravure iſt von der größten Schönheit.

* 115. Carneol. Derſelbe.

116. Antike Paſte. Derſelbe.

117. Antike Paſte, den Sardonyx nachahmend. Derſelbe.

118. Rother Jaſpis. Derſelbe.

119. Antike Paſte. Minerva, den Enceladus, einen der Titanen, bekämpfend. Derſelbe Gegenſtand findet ſich auf einer andern Gemme 3) und auf einer Münze Hadrians, wo Patin den Giganten für einen Triton anſieht. 4)

220. Sardonyx. Dieſelbe.

121. Antike Paſte. Dieſelbe.

122. Sardonyx, Fragment. Minerva und Herkules wider die Titanen kämpfend. Auf dem Schilde der Göttin erblikt man ein Pferd; man koñte daher vermuthen, daß hier Minerva Hippia vorgeſtellt ſei; aber dieſer Name wurde ihr erſt nach dem Kampfe mit den Titanen gegeben, der Tradition zufolge, die uns Pauſanias hierüber aufbewahrt hat. 5) Es muß alſo das hier vorgeſtellte Pferd Pegaſus ſein, den ſie gezähmt hat, und den man zuweilen auf ihrem Helme ſieht, wie auf einer Münze der Stadt Cyrene, 6) weil die Fabel ſagt: 7) Minerva Hippia oder

---

1) [Apollodor. I. 6. 2.]

2) L. 1. [c. 2.] Meursii Athen. Att. l. 1. c. 2

3) Gorlæi Dactyl. part. 2. n. 489.

4) Num. Imp. p. 206.

5) L. 8. [c. 47.]

6) Beger. Thes. Brandeb. t. 1. p. 515.

7) Pind. Olymp. XIII. v. 115. et Schol. ad h. l.

equestris ſei in Afrika geboren. Nur nach dieſer Erklärung kan̄ das Pferd hier zum Gefechte mit den Giganten paſſen. — Der überlegende Künſtler dieſes Steins hütete ſich alſo wohl, das Haupt der Meduſa auf den Schild dieſer Göttin zu ſezen; er hätte dan̄ einen Anachroniſmus begangen, da der Krieg gegen die Titanen früher war, als die Fabel des Perſeus. Auch die Künſtler der beiden vorhergehenden Steine waren eben ſo bedachtſam, und ließen den Schild leer, ohne irgend eine Verzierung oder ein Bildwerk darauf zu ſezen.

123. Glaspaſte. Herkules mit dem Schilde kämpft wider einen zu Boden geworfenen Titanen, der in der Rechten einen Stein hält.

124. Glaspaſte, deren Original in der Sam̄lung Farneſe iſt. Herkules, einen geflügelten Titanen bekämpfend. Herkules iſt bewafnet, hält in der Rechten die Keule, in der Linken den Schild, wovon man weiter nichts als den Riemen um den Arm ſieht, nebſt Pfeil und Bogen.

125. Antike Paſte. Kampf des Herkules mit einem Titanen.

126. Sardonyx. Der Gigant Typhon, welcher mit der in einen Hirſch verwandelten Diana kämpft.

127. Glaspaſte, von einem Chalcedon des Marcheſe Lucatelli zu Rom genommen. 1) Derſelbe Gegenſtand.

Juno.

128. Antike Paſte. Kopf der Juno verſchleiert, wie der Veſta. Auf einem Basrelief zu Rom ſieht man ſie auch mit einem Schleier, 2) der ihr ganz das Geſicht bedekt. Man behauptet, daß der Kopf der Juno mit dem Schleier die Luft anzeige, deren Symbol ſie iſt. 3)

129. Carneol. Juno ſtehend, mit Hörnern auf dem Haupte und dem Ziegenfell in der Linken. Mit dieſen Attributen heißt ſie Sispita oder Sospita. Dieſe Juno mit Hörnern kom̄t auf mehrern römiſchen Münzen vor.

---

1) Dissertaz. dell' Acad. di Cortona. t. 6. p. 181.

2) Bartoli Admiranda tab. 27.

3) Muratori Inscr. t. 1. p. 28.

130. **Glaspaſte.** Juno zu Throne ſizend, auf deſſen Rüken man rechts das Strahlenhaupt des Apollo als Sonnengott, links Diana mit dem Halbmond als Luna erblikt. Um den Kopf der Juno herum ſind die ſieben Planeten.

131. **Glaspaſte.** Juno von einem Adler getragen; der um ihr Haupt flatternde Schleier bildet einen Kreis, in welchem man die ſieben Planeten ſieht.

132. **Carneol.** Juno nakt, getragen von einem Adler, in der Rechten das Zepter. 1)

* 133. **Rother Jaſpis.** Jupiter und Juno ſtehend; Juno iſt von einem Schleier, ganz mit Sternen überſäet, umgeben. Auf einer Münze von Samos ſieht man ſie mit einem ähnlichen Schleier. 2) Der Stern der Juno hieß Phosphoros, eben ſo wie jener der Venus.

134. **Carneol.** Pfau der Juno.

Liebſchaften Jupiters mit Semele.

* 135. **Antike Paſte.** Jupiter in ſeiner ganzen Herlichkeit mit großen Flügeln, von Blizen umgeben, wie er die Semele, zu ſeinen Füßen ausgeſtrekt, damit in Feuer ſezen will. 3) Ich vermuthe, wegen der Figur Jupiters, daß dieſe Paſte hetruriſch iſt, ob man ſie gleich der Geſtalt der Semele nach wohl auch für griechiſch halten koñte. Wie dem aber ſei, dieſe Gemme gehört unter die ſeltenſten, ſowohl wegen ihres ungewöhnlichen Gegenſtandes ſelbſt, als auch wegen des beſondern Styls, in welchem dieſer gefaßt und dargeſtellt iſt. — Geflügelte Gottheiten kommen nicht ſo oft auf griechiſchen, als auf hetruriſchen Denkmalen vor. Die Griechen geben blos der Victoria große Flügel, und ſelten der Diana; eine Diana von Epheſus mit Flügeln befindet ſich in dieſem Kabinet, und eben ſo koñt ſie auch auf einer Gemme in der Sañlung zu Florenz vor. 4) Aber die Hetru-

---

1) Die Figur iſt unterhalb bekleidet und die Gravüre iſt roh. Schlichtegoll.

2) Spanhem. observ. in Callim. hymn. in Dian. v. 204.

3) [Denkmale, Num. 1. Böttiger ſieht ohne Grund die Blize als eine ſpätere Zuthat an.]

4) Mus. Florent. t. 1. tab. 67. n. 8.

rier gaben auſſer den geflügelten Victorien, die ſie wie die Griechen bildeten, 1) auch noch der Minerva große Flügel, 2) der Diana, 3) der Venus 4) der Meduſa 5) und den Furien. 6) Was den Jupiter betrift, ſo kenne ich freilich kein anderes hetruriſches Monument, wo man ihn mit großen Flügeln erblikt. Doch iſt dieſes mit der Poeſie in der Bibel übereinſtimmend, die uns Gott auch als auf den Flügeln des Windes getragen ſchildert — Jupiter iſt hier ſo gekleidet, daß man daraus ſehen ſoll, er habe der Semele in ſeiner ganzen Herlichkeit erſcheinen wollen. Die Draperie der Semele iſt von ſo großer Feinheit und Leichtigkeit, daß dieſes einzige Stuk dazu dienen kan, die irrigen Ideen zu berichtigen, die man ſich von der hetruriſchen Manier gemacht hat; ſie beweiſet zugleich, daß dieſer Stein aus den beſten Zeiten ihrer Kunſt iſt. Kenner werden ſchwerlich eine mit mehr Feinheit drapirte Figur nachweiſen können.

* 136. Carneol. Derſelbe Gegenſtand. 7) Jupiter mit großen Flügeln, aber ohne Kleidung; er hält die ſterbende Semele auf ſeinen Knieen. Hier iſt Jupiter nicht von Blizen umgeben und deßhalb würde dieſer Stein ohne den vorhergehenden ſchwer zu erklären geweſen ſein; er iſt auch hetruriſch und ſcheint noch älter als der vorige.

Mit Leda.

137. Antike Paſte. Leda ſtehend, von der Seite des Rükens zu ſehen, ſie langt mit ihrer Rechten nach dem Schwane.

---

1) Buonarr. expl. ad Dempst. Etrur. §. 1.

2) Dempst. Etruria t. 1. tab. 100.

3) Gori Mus. Etrusc. t. 1. tab. 35.

4) Ibid. tab. 83.

5) Ibid. tab. 45. Pausan. 5. [c. 18.]

6) Ibid. tab. 151.

7) [Denkmale, Num. 2.]

138. Antike Paſte. Leda ſtehend, vom Rüken zu ſehen; der Schwan zu ihren Füßen zieht an ihrem Schleier.

* 139. Smaragdpraſma. Leda ſtehend neben einer Säule, auf welcher eine Vaſe iſt; der Schwan ſteht auf dem Fuß der Säule. Leda iſt hier bekleidet.

* 140. Carneol. Leda ſtehend neben einem Springbrunnen; der Schwan neben ihr.

141. Glaspaſte. Leda liegend; ſie ſcheint zu ſchlafen. Der Schwan iſt neben ihr, als wolle er ſie liebkoſen, und ein Amor in der Luft ſchießt einen Pfeil auf Leda.

142. Glaspaſte, deren Original im Kabinete Strozzi zu Rom iſt, mit dem Namen des Künſtlers ΜΥΡΤΩΝ. Leda von einem Schwane getragen.

143. Antike Paſte, von drei Farben. Der Schwan mit der ſtehenden Leda, wie er ſie liebkoſet.

* 144. Smaragdpraſma. Derſelbe Gegenſtand.

* 145. Carneol. Leda ſtehend, *et quasi labantibus et fatiscentibus genibus ex sensu voluptatis;* ſie hat den Schwan in ihren Armen. Die ſchönſte Statue der Leda, etwas über natürliche Größe und in derſelben Stellung, findet ſich unſtreitig in der Sam̄lung des Herrn Cardinals Alexander Albani.

* 146. Carneol. Leda knieend, den Schwan umarmend.

147. Bergkryſtall. Leda halb liegend, den Schwan umarmend; zu ihren Füßen iſt ein ſtehender Amor, *qui præputium ducit.*

148. Onyx. Leda liegend, mit dem ſie liebkoſenden Schwane.

149. Carneol. Der Schwan.

Kaſtor und Pollux.

150. Antike Paſte. Die übereinandergeſchobenen Köpfe [capita jugata] Kaſtors und Pollux; über jedem ein Stern.

151. Glaspaſte. Die Köpfe Kaſtors und Pollux einander gegenüber.

152. Antike Paſte. Kaſtor und Pollux ſtehend.

153. Sardonyx. Dieſelben.

154. Antike Paſte. Leda auf einem Throne ſizend, zu den Seiten Kaſtor und Pollux; ſie legt auf den Kopf eines jeden eine Hand.

Mit Europa.

* 155. Smaragdpraſma. Jupiter in einen Stier verwandelt, der die Europa entführt.

156. Antike Paſte. Derſelbe Gegenſtand.

157 Glaspaſte. Derſelbe.

* 158. Carneol, Fragment. Derſelbe Gegenſtand mit Feinheit geſchnitten, ſo daß es Schade um den verlornen Theil der Gemme iſt. Man ſieht hier in Abſicht auf die Kleidung das Bild, das uns Theokrit aufbewahrt:

> Κολπωθη δε ωμοισι πεπλος βαθυς Ευρωπειης
> Ιστιον οια τε νηος ελαφριζεσκε δε κουρην.
>
> Sinuata autem in humeris est vestis ampla Europæ,
> Ceu velum navis atque allevavit puellam. 1)

Ihr flatternder Schleier iſt um ſie her vom Winde aufgeſchwellt. Übrigens kan̄ man in dieſem Fragment bemerken, daß der Stier einen Schmuk hat, der ihm vom Ruken an bis unter den Bauch geht und den Floſſen eines Fiſches gleicht.

159. Glaspaſte, nach einem Original im florentiniſchen Kabinet. 2) Derſelbe Gegenſtand, wo Jupiter mit dem Kopf eines Minotaurus erſcheint.

Mit Io.

160. Glaspaſte. Io vom Argus gehütet.

161. Glaspaſte. Mercurius, den Kopf des Argus abſchneidend. Io als Kuh iſt unter einem Baume; auf einem Zweig deſſelben ſieht man den Pfau.

---

1) [Idyll. XIX. iſt citirt; dieſe Verſe ſtehen aber nirgends im ganzen Theokrit von Reiſke, und für den Augenblik weiß ich auch nicht anzugeben, woher ſie ſein mögen.]

2) Mus. Florent. t. 1. tab. 57. n. 2.

Mit Danae.

* 162. Smaragdpraſma. Danae ſizend; ſie hält das Gewand vor ſich ausgeſpañt; um den goldnen Regen aufzufangen.

Ganymed und Hebe.

163. Antike Paſte. Bruſtbild Ganymeds, mit dem Kopf eines Adlers vor ihm.

164. Rother Jaſpis. Ganymed ſtehend mit einer phrygiſchen Müze, in der Linken den Schäferſtab, in der Rechten ein Gefäß.

165. Glaspaſte. Ganymed ſtehend; er ſtüzet ſich auf eine Säule und hält einen Haſen; vor ihm der Adler und hinter ihm ein Hund. Beger 1) und nach ihm Gravelle 2) haben dieſe Gemme bekañt gemacht. Ich weiß nichts mit dieſer Figur zu vergleichen, als die ſchöne Statue Ganymeds im Palaſte Veroſpi zu Rom; ſie iſt der Größe nach im Jünglingsalter, und, was ſich ſehr ſelten findet, die Füße ſind mit der Baſis übrig; ja ſie ſind nicht einmal zerbrochen, und nur der rechte Arm und der Kopf ſind ergänzt; es iſt übrigens das vollkommenſte Bild eines ſchönen Jünglings, und ich wage zu behaupten, daß nichts unter den noch übrigen ſchönſten Statuen die Feinheit der Schenkel und Beine derſelben übertrift.

166. Chalcedon. Ganymed mit einem Schäferſtabe in der Hand, erſchroken ſich zur Erde werfend; über ihm ſchwebt ein Adler und auf der Seite iſt ein Stern.

167. Antike Paſte. Ganymed durch den Adler entführt; auf der Erde iſt eine Urne oder Vaſe.

* 168. Onyx. Derſelbe Gegenſtand, von der vollendetſten Gravüre; unten läuft ein Hund nach einer Feder, die aus des Adlers Flügel fällt.

* 169. Sardonyx. Ein Adler, deſſen Bruſt aus dem vorwärts gekehrten Geſicht eines Jünglings beſteht, wodurch vielleicht die Entführung Ganymeds angedeutet werden ſoll.

---

1) Thes. Palat. p. 10.

2) Pierr. gravées. t. 1. pl. 42.

Ein Carneol, der ehmals im Kabinet des Priors **Raini** war, macht dieſe Erklarung wahrſcheinlich: deñ das, was auf dieſem und den beiden folgenden Steinen ein Kopf iſt, erſcheint auf dem angeführten Carneol als Bruſtbild.

170. **Antike Paſte.** Derſelbe Gegenſtand.

171. — — — —

172. **Sardonyx.** **Ganymed** auf den Knieen vor **Jupiter**, welcher auf ſeinem Throne ſizt und ihm die Hand reichet; der Adler ſizt hinter dem Throne.

* 173. **Onyx.** **Ganymed** ſizend gibt dem Adler Futter. Ein ähnlicher Gegenſtand findet ſich in dem franzöſiſchen Kabinet, 1) und in dem Weinberg des Herrn Cardinals **Alexander Albani** iſt ein ſchones Baſrelief mit derſelben Handlung. 2)

174. **Antike Paſte.** **Hebe** ſtehend, nur halb bekleidet, den Adler **Jupiters** liebkoſend. Die Zeichnung iſt ſchon und die Gravüre vortreflich. Ich weiß nicht, ob einer der neuern Mythologen bemerkt hat, daß **Mercur** ehmals die Geſchäfte der **Hebe** verrichtet; **Sappho** und **Alcäus** geben es ſo an. 3) **Mercur** iſt in dieſem Geſchäfte vorgeſtellt auf einem der beiden ſchönen dreiekigen Candelaber im Palaſte **Barberini**, wo er eine Schale hält, als wollte er ſie den Gottern darreichen.

175. **Bergkryſtall.** **Hebe** ſtehend, eine Schale haltend, die ſie an den Mund führt. Sie gleicht einer andern von **Gravelle** bekañt gemachten **Hebe**, 4) nur mit dem Unterſchiede, daß unſere **Hebe** die Schale viel näher an den Mund hält. Auf einer Münze des **Marcus Aurelius** koñt **Hebe** vor, wie ſie die Schale auf einen Altar ausgießt, mit der Beiſchrift: IVVENTAS. S. C. 5)

---

1) Mariette pierr. gravées n. 52.

2) Bartoli sepulcr. ant. fig. 120.

3) Athen. l. 4. [c. 4. n. 19.] l. 10. [c. 7. n. 25.] Lucian. dial. Mercur. et Maiæ.

4) L. c. t. 1. pl. 44.

5) Tristan. comment. t. 1. p. 626.

Vierte Abtheilung.

Minerva.

176. Antike Paſte. Bruſtbild der Minerva mit Helm, Schild und Lanze. Die Gemmen, welche Minerva vorſtellen, folgen hier gleich nach denen Jupiters, weil dieſe Göttin vom Homer immer neben ihn geſtellt wird. 1)

177. Rother Jaſpis. Dieſelbe, doch blos mit dem Helme.

178. Glaspaſte. Dieſelbe, ebenſo.

179. Rother Jaſpis. Dieſelbe; ebenſo.

* 180. Carneol. Kopf der Minerva mit einem Helme, durch einen hohen Buſch geſchmükt.

* 181. Rother Jaſpis. Kopf der Minerva mit der Meduſa auf der Bruſt.

* 182. Carneol. Ein andrer Kopf der Minerva.

183. Antike Paſte. Büſte der Minerva, vorwärts.

184. Antike Paſte. Kopf der Minerva, vorwärts.

185. Lapis Lazuli. Bruſtbild der Minerva, mit einem Helme, deſſen Vorderſeite das Geſicht des Sokrates vorſtellt. 2)

186. Carneol. Kopf der Minerva, deren Helm aus zwei Maſken beſteht, die gleichfalls dem Sokrates ähnlich ſind.

187. Carneol. Kopf der Minerva; der Helm iſt wieder mit zwei den vorigen ähnlichen Maſken geziert; der Hals endet ſich auch in eine Maſke und noch eine Maſke ſieht man auf der Bruſt.

188. Glaspaſte. Büſte der Minerva mit dem Namen des Künſtlers ANTIOXOT. Vielleicht iſt dieſe Paſte

---

1) Plutarch. Sympos. l. 1. probl. 2. [t. 8. p. 439. edit. Reisk.]

2) Es ſcheint eine moderne Arbeit zu ſein; im Styl des Zeitalters von Ludwig XIV. Schlichtegroll.

über einen Carneol des Kabinets Andreini abgeformt. 1) Es gab zu Athen einen Bildhauer dieſes Namens, den man noch auf der Baſis einer großen, aber geſchmaklos gearbeiteten Statue der Minerva in der Villa Ludoviſi eingehauen findet. 2) Carlo Dati hat dieſe Inſchrift nicht richtig copirt. 3)

189. Glaspaſte. Bruſtbild der Minerva mit dem Namen des Künſtlers ΑΠΟΛΛΟΔΟΤΟΥ. 4)

190. Glaspaſte. Bruſtbild der Minerva mit dem Namen des Künſtlers ΑϹΠΑϹΙΟΥ. Das Original gehörte ehmals dem Cardinal Ottoboni, iſt izo aber im wiener Kabinet. 5)

191. Antike Paſte. Kopf der Minerva, auf eine Baſis geſtellt, der ihm den Hals bildet, und die eigentlich in einem langen Schilde von unregelmäßiger Geſtalt beſteht, auf welchem der Bliz abgebildet iſt.

192. Smaragdpraſma, in einen antiken Ring von Erzt gefaßt. Minerva ſtehend, in der Rechten den Spieß, in der Linken den Schild.

193. Smaragdpraſma. Eine gehende Minerva.

---

1) Gori Inscript. t. 1. tab. 1. n. 4.

2) [G. d. K. 6 B. 2 K. 5 §. 11 B. 3 K. 26 §.]

3) Vite de' Pittori. [?]

4) Der Künſtler hat noch beigefügt ΛΙΘ, d. i. Lithographie, [?] ein Zuſaz, der ſich auf keinem andern antiken Steine bei dem Namen des Verfertigers findet. Bei Stoſch in Kupfer. Schlichtegroll.

5) Eine ſo fleißig gearbeitete Gemme, daß ſie unter die ſchönſten Werke dieſer Klaſſe gehört. Ihre Abbildung bei Stoſch, wo noch ein ſchönes Fragment von demſelben treflichen Künſtler Aſpaſius zu ſehen iſt. Als Canini dieſe Gemme zuerſt aus dem Kabinet Rondinini bekannt machte, meinte er, hier ſei die berühmte Aſpaſia vorgeſtellt, ein Zeichen von dem unkritiſchen Verfahren jener Zeit in den Altertümern. In dieſem Geſichte iſt das ſchöne Ideal der Minerva vorzüglich ſprechend ausgedrukt. Unter den Verzierungen des Helms ſcheint mir der eine Helmbuſchträger kein Pegaſus, ſondern ein geflügelter Greif zu ſein. Schlichtegroll.

194. Rother Jaſpis. Dieſelbe.

195. Carneol. Dieſelbe.

196. Smaragdpraſma. Dieſelbe.

197. Sardonyx. Die heilbringende Minerva, salutifera oder medica, gebend, vor ihr eine Schlange. Als etwas Beſonderes iſt hier eine Art von Schwert auf der linken Seite anzuſehen; der Grif deſſelben iſt durch den Schild bedekt, den ſie auf den Schultern trägt, und zwar auf eben die Weiſe, wie man einen Soldaten auf einem Steine im florentiner Kabinet ſeinen Schild tragen ſieht. 1) Auch auf drei Gemmen in unſerer großen Sam̃lung von Schwefelabgüſſen ſieht man Minerva mit einem Schwert oder Parazonium. Zuweilen wird dieſe Göttin abgebildet, wie ſie zwei Spieße hält. Ich vermuthe, daß dieſes Minerva Ζωστηρία, 2) die ſich gürtet oder bewafnet, vorſtellen ſoll; deñ da der Helm und die Ägide ihre gewöhnliche Bewafnung waren, ſo muß ſie dañ, weñ ſie vorzugsweiſe den Beinamen der Bewafneten (Ζωστηρία) führte, auſſer jener gewöhnlichen Bewafnung nothwendig noch etwas Beſonderes gehabt haben, welches wohl das Parazonium ſein kañ. Es iſt auch möglich, daß Minerva Ζωστηρία dieſelbe iſt, die bei Lucian στρατεία heißt. 3) Übrigens muß man eingeſtehen, daß Minerva und Bellona leicht mit einander verwechſelt und für eines genommen werden; auch Minerva auf unſerer Gemme würde man ohne die Schlange leicht für eine Bellona halten, eben ſo wie die drei folgenden Steine, wegen der Waffenrüſtungen, auf denen ihr Schild ruht; deñ Trophäen paſſen beſſer zu Bellona als Minerva. Die vorgebliche Bellona auf einigen Münzen iſt etwas zweideutig und hat keine genugſam auszeichnenden Attribute; die Göttin, die im Beger für Bellona genommen wird, 4) hat dieſelbe Stellung und Figur, wie Minerva auf Münzen des Pyrrhus. 5)

---

1) Mus. Florent. t. 1. tab. 18. n. 1.

2) Pausan. l. 9. [c. 17.]

3) Dial. Deor. IX.

4) Thes. Brandeb. t. 1. p. 340. t. 2. p. 621.

5) Goltz. Græc. tab. 36. n. 56.

198. Smaragdpraſma. Minerva ſtehend; ihr Schild iſt auf einen Altar geſtuzt; ſie tragt hier gleichfalls das Parazonium.

199. Carneol. Minerva ſtehend; ihr Schild iſt auf einen Harniſch geſtuzt, uber welchem ein Stern und ein Halbmond.

200. Sardonyx. Minerva ſtehend, hinter ihr Trophaen.

201. Antike Paſte. Minerva ſtehend zwiſchen zwei Trophaen.

202. Carneol, von einem Käferruken abgeſagt. Minerva, vorwarts ſtehend; auf der Seite ein Altar, auf welchem Feuer angezundet iſt; auf der Linken halt ſie eine Victoria. Die Fabel ſagt, daß Minerva der Tochter des Pallantes, der ein Sohn Lykaons war, die Unſterblichkeit und Vergotterung ertheilte, und ihr den Namen Victoria gab; 1) ſie war mit Minerva zugleich erzogen worden. Man findet daher Minerva noch mit der Victoria zugleich auf hetruriſchen Denkmalen. 2) — Der Spieß, den ſie hier in der Rechten halt, iſt aus lauter kleinen Kugeln geformt, faſt wie die kleinen Querſpieße oder Sproſſen der Diana von Epheſus. Es ſcheint dieſer Stein von ſehr alter Arbeit zu ſein.

203. Bergkryſtall. Minerva ſtehend, auf ihrer Rechten die Victoria.

*204. Carneol. Minerva aufrecht, die Victoria auf eine Säule hinſtellend.

205. Smaragdpraſma. Minerva ſtehend, eine Victoriola auf der Rechten haltend.

206. Carneol. Minerva ſtehend, auf ihrer Rechten eine Victoria; unter dieſer ein Dreizak in die Erde geſtekt, der wahrſcheinlich auf den Sieg uber Neptunus deutet, den Minerva in dem Streite uber den Schuz Athens davon trug; in der Linken halt ſie den Spieß und den auf die Erde geſtuzten Schild, uber welchem man eine Schlange erblikt.

207. Glaspaſte. Minerva in einem Tempel, mit einer Victoria auf ihrer Rechten.

---

1) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 1. c. 33. p. 26.

2) Passeri lettere p. 454. negli opusc. scientif. t. 22.

*208. Carneol. Minerva ſtehend, einer Victoria gegenüber, die ihr einen Lorbeerkranz reicht; umher ſtehen die Buchſtaben HER. PHLOD.

*209. Carneol. Minerva ſizt auf einem Felſen und ſchreibt auf ihren Schild; hinter ihr auf einer Säulenſpize die Eule.

210. Carneol. Minerva ſtehend, in der Linken Spieß und Schild, auf der Rechten die Eule, wie man ſie in einer kleinen Figur aus Erzt in der Collegiumsgalerie des h. Ignaz zu Rom ſieht. Pauſanias führt eine Statue der Minerva an, die eine Krähe in der Hand hielt. 1) Die Krähe war vor Alters das Symbol der Minerva, aber ſeitdem dieſer Vogel die Tochter des Cekrops angeklagt hatte, verjagte ihn die Gottin und nahm ſtatt ſeiner die Eule. 2)

211. Antike Paſte. Minerva ſizt und hält zwei Flöten. Dieſe hatte ſie erfunden und lehrte dieſelben der Hekate ſpielen. 3) Es gab eine Statue dieſer Gottin von Demetrius, welche Minerva Musica genañt wurde, weil man bemerkt hatte, daß die Schlangen an ihrer Ägide, weñ man ein Inſtrument vor ihr ſpielte, einen Ton von ſich gaben. 4) Die Minerva dieſer Paſte verdiente durch eine ähnliche Benennung ausgezeichnet zu werden, wegen der Seltenheit des Gegenſtandes. Es gab in Rom in dem Hauſe des Ottavio Capranica einen Marmor, wo Minerva ſizend vorgeſtellt war, zwei Floten ſpielend, und auf einer Seite ſah man den Marſyas, welcher die Floten auflas, als die Göttin ſie weggeworfen hatte, weil ſie mit Unwillen wahrgenommen, daß ihr Geſicht beim Spielen ſich entſtellte. 5) Man findet die Zeichnung dieſes Marmors in der Sañlung des Ritters del Pozzo. 6)

---

1) [IV. 34.]

2) Antigon. hist. mirab. c. 12. Conf. Meurs. Cecrop. c. 32.

3) Meurs. de tibiis ex Plutarch. de Music. c. 2.

4) Plin. l. 34. [c. 8. sect. 19. n. 15. Denkmale, Num. 18.]

5) [Aristot. polit. l. 8. c 6. Plutarch. de ira cohib. t. 7. p. 789. edit. Reisk. Ovid fast. l. 6. v. 699]

6) [Die Abbildung dieſes Marmors iſt auch in den Denkmalen Numero 18.]

212. Glaspaſte. Minerva ſizt auf einem Felſen, und hält in der rechten Hand eine Maſke.

* 213. Carneol. Minerva ſteht einer Säule gegenüber, auf welcher man die Eule ſieht. Vor ihr iſt ein Altar mit loderndem Feuer und ein Kind ſcheint zu opfern, indem es eine Schale ausgießt.

214. Carneol. Minerva ſteht gegen eine Säule gelehnt, und reicht dem Äſkulap, der vor ihr ſizt, den mit Schlangen umwundenen Stab.

215. Carneol. Minerva und Pluto 1) ſtehend; ihre Statuen „waren neben einander zu Koronea in Böotien. 2) Wie die Inwohner des Landes behaupteten, hatten dieſe Bilder eine myſtiſche Bedeutung.

216. Carneol. Minerva auf einem Wagen von zwei Eulen gezogen.

217. Rother Jaſpis. Eine Eule.

* 218. Carneol. Die Eule auf einem Altare, in den Klauen ein Palmzweig; am Altar geht auf jeder Seite ein Lorbeer hervor.

* 219. Carneol. Die Eule auf einem Altare zwiſchen zwei Spießen; zur Rechten des Altars ein Krebs, zur Linken ein Schild und darunter ein Helm.

* 220. Smaragdpraſma. Ein Kopf der Meduſa vorwärts, darunter ein Helm. 3)

---

1) [Nicht Mars, wie der Autor aus Verſehen angab.]

2) Strab. l. 9. [c. 2. §. 29.]

3) Über die verſchiedene Vorſtellung der Minerva und Bellona kañ man bei dieſer Abtheilung eine Beobachtung machen, die nicht unnüz iſt. In Anſehung der Ägide und Eule hat man beide Göttinen faſt gleich gebildet; deñ bisher iſt noch keine Figur der Bellona bekañt geworden, die man unbezweifelt dafür halten koñte, und Reiſende ſagen (Spon voy. t. 2. p. 111.), daß auch Minerva im Giebelfelde ihres Tempels zu Athen weder Helm noch Schild habe. Das einzige Denkmal, wo man Bellona unbezweifelt ſieht, iſt das Bruchſtük einer Graburne in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani. [Denkmale Num. 29.] Die Göttin ſteht daſelbſt auf einer Säule, hält in der Linken den Spieß und den Schild unter dem rechten Arme, wie

wir den Hut zu tragen pflegen. Eine alte Prieſterin hält einen Hahn über das Feuer eines Altars, als weñ ſie ihn brühen wollte. Der Bellona gegenüber ſizt [?] ein Prieſter der Göttin, ganz nakt, (man nañte ſolche Prieſter Fanatici,) er hält unter dem linken Arm einen großen Schild, und ſcheint ſich mit dem Schwert Schläge zu geben. [?] Der Hahn muß ebenſowohl ein Opfer der Bellona, als des Äſkulap geweſen ſein; auch war er dem Mars und der Minerva geweiht. Winckelmañ.

Fünfte Abtheilung.

Ceres.

221. Sardonyx. Bruſtbild der Ceres, die mit beiden Händen ein Füllhorn trägt; zur Seite griechiſche Buchſtaben, die nicht ſehr lesbar ſind.

222. Antike Paſte. Bruſtbild der Ceres, in der linken Hand ein Füllhorn.

* 223. Grüner Jaſpis. Bruſtbild der Ceres, mit dem Modius oder cista mystica auf dem Kopfe, wie man ſie auf einigen Münzen ſieht. 1) Das Bruſtbild ſteht in einem Tempel, der auf zwei gebrochenen Säulen ruht; zu jeder Seite des Tempels ſieht man eine Ähre.

* 224. Carneol Ceres ſteht auf einem Ochſenkopfe, hält in der Linken Ähren, und in der Rechten einen Widderkopf: ein Thier, das man ihr opferte. 2)

* 225. Carneol. Ceres ſtehend, in der Rechten die cista mystica der eleuſiſchen Feſte, und in der Linken Ähren.

226. Carneol. Ceres ſtehend, in einer Hand drei Ähren, in der andern eine Platte mit Früchten und einer Ähre.

227. Carneol. Ceres ſtehend, in einer Hand einen Korb mit Früchten, in der andern Ähren; zu ihren Füßen eine Ameiſe.

228. Carneol. Der nämliche Gegenſtand, wie auf dem vorigen Steine mit der Ameiſe; unter dem Bild der Ceres ein Stern, um dieſen her das Wort GEMELLI.

229. Carneol. Ceres ſtehend; auf der Rechten eine Victoria mit einen Kranze in der Hand, und in der

---

1) Conf. Spanhem. observ. ad Callimach. hym. in Cer. [v. 1.] p. 651.

2) Schol. in Sophocl. Œdip. Colon. v. 1596.

Linken ein Füllhorn, vor ihr zu den Füßen ein Modius mit drei Ähren, und hinter ihr ein Schiffſchnabel.

* 230. Amethyſt. Ceres ſteht gegen eine Säule gelehnt, in der Linken ein Füllhorn.

* 231. Amethyſt. Ceres hält das Pferd Arion, das ſie von Neptunus geboren,[1] beim Zügel. Sie wurde unter dem Namen Erinnys in Bezug auf dieſe Fabel verehrt; unter dem Pferd eine Schlange. Dieſer Stein war ehemals die Kehrſeite des vorigen, von dem er abgeſägt iſt.

232. Carneol. Ceres ſtehend hält einen Korb mit Früchten und Ähren; ſie iſt zwiſchen zwei Figuren, wovon die eine ein Brod hält[2] und ein Siſtrum; die andere einen Lorbeerkranz.

* 233. Chalcedon. Ceres ſitzend hält einen Spieß, ein ungewöhnliches Abzeichen dieſer Göttin; vor ihr ein Gefäß mit Ähren, die ſie abzuſchneiden ſcheint.

234. Alte Paſte. Ceres verſchleiert und ſitzend mit einem Spieße; ein Kind oder ein junger Triptolem reicht ihr ein Gefäß mit fünf Ähren.

235. Rother Jaſpis. Ceres ſitzt verſchleiert, hält in der Rechten eine große lodernde Fakel und in der Linken einen Kelch; vor ihr ein Modius mit Ähren und ein Pferd, hinter ihr ein anderes Pferd. Die Hetrurier ſtellten die Ceres ebenfalls mit einer Schale vor, wie man ſieht an zwei kleinen Figuren aus Erzt in der Galerie zu Florenz.[3]

* 236. Carneol. Ceres auf einem Wagen von vier Pferden gezogen, unter dem linken Arm ein Füllhorn.

237. Antike Paſte. Ceres mit einem Füllhorne und Ähren ſitzt auf einem Wagen von zwei Elephanten, auf deren jedem eine kleine Figur iſt, gezogen; die Elephanten machen dieſe Paſte ſehr merkwürdig. Man ſieht Kaiſer auf Wagen von zwei und vier Elephanten gezogen,[4] und auf einer Münze unſeres Kabinets iſt Fauſtina auf einem dieſer Paſte beinah ähnlichen Wagen.[5] Bakchus zog in The-

---

[1] Pausan. l. 8. [c. 25.] Appollodor. l. 3. c. 6. in fin.

[2] Siehe unten Num. 266.

[3] Mus. Etrusc. t. 1. tav. 49.

[4] Cuper. de eleph. exercit. I. c. 2. p. 216.

[5] Dissertaz. dell' Academ. di Cortona t. 2. p. 216.

ben auf einem mit Elephanten beſpañten Wagen triumphirend ein: und man behauptet dem Artemidorus zufolge, 1) daß der Elephant dem Pluto geweiht war. Indeſſen hat niemand auf irgend einem Denkmal des Alterums eine andere Gottheit, als den Bakchus, auf einem Wagen mit Elephanten geſehen; vielleicht iſt hier die Gemahlin eines Kaiſers unter dem Namen Ceres vergöttert, wie es Statilia, Neros Gemahlin, Sabina, Hadrians Gemahlin, und andere waren. 2) Auf dem Wagen ſieht man in Basrelief zwei tanzende Amor mit einem Blumengewinde an der Hand.

238. Antike Paſte. Ceres mit einer Fakel in der Hand, auf einem Wagen von zwei Schlangen gezogen.

* 239. Carneol. Triptolem ſtehend hält in der Rechten drei Ähren und mit der Linken den Pflug.

* 240. Carneol. Triptolem ſtehend auf einem Wagen von zwei Schlangen gezogen.

* 241. Rother und gelber Jaſpis. Triptolem, auf einem Wagen von zwei geflügelten Schlangen gezogen, ſtreuet Saat aus.

242. Antike Paſte. Triptolem auf einem Wagen von zwei Schlangen gezogen; ihm gegenüber Ceres ſizend, in der Rechten drei Ähren, in der Linken ein Spieß; am Rande der Bliz.

243. Gelber Jaſpis. Triptolem mit dem Fuße auf einem Drachen, den Spieß in der Hand, ein auf ſeine Verehrung bezügliches Abzeichen, führt den Pflug mit zwei Ochſen beſpañt.

244. Antike Paſte. Triptolem führt den Pflug mit zwei Ochſen beſpañt, an deren Seite man Ceres ſieht mit Ähren in der Hand, gegen welche Triptolem ſeine Hand ausſtrekt.

Der Ceres Attribute.

* 245. Agathonyx. Ein Mañ, der die Erde aufhält.

246. Glaspaſte. Ein Akersmañ am Pfluge mit zwei Ochſen beſpañt.

---

1) Cuper. l. c. p. 23 — 24.

2) Spanhem. de præst. num. t. 1. p. 283.

247. **Carneol.** Ein Schnitter mit der Sichel in der Hand, Getraide mähend; in einer Grotte unter ihm eine Figur, die eine Ziege melkt.

* 248. **Hyacinth.** Fakel der Ceres. Man brañte bei den Feſten der Ceres eine Menge Harz- und Splitterfakeln.

249. **Carneol.** Fakel und Zepter der Ceres kreuzweis.

* 250. **Sardonyx.** Eine Ameiſe.

251. **Agathonyx.** Eine Ameiſe hält ſieben Ähren.

252. **Rother Jaſpis.** Zwei Ameiſen vor einen Wagen geſpañt, der aus einer Ähre geformt iſt, auf welchem ein anderes Inſect oder ein Phantaſiebild iſt, welches fährt.

253. **Carneol.** Zwei Ameiſen vor einen Wagen geſpañt.

254. **Antike Paſte** Zwei Ameiſen vor einen Wagen geſpañt, den eine andere Ameiſe lenkt.

255. **Carneol.** Eine Ähre, ein conſulariſches Ruthenbeil und eine Palme.

256. **Carneol.** Eine Ähre, eine Palme und ein Füllhorn.

257. **Carneol.** Ein Füllhorn.

258. **Sardonyx.** Ein Füllhorn, das ſich in die Figur eines Stiers endigt.

259. **Sardonyx.** Ein Füllhorn, das ſich in einen Bok endigt; zu beiden Seiten ein Simpulum und ein Opfermeſſer.

260. **Carneol.** Ein Füllhorn und ein Thyrſus kreuzweis.

261. **Carneol.** Ein Füllhorn und ein Stab kreuzweis.

262. **Chalcedon.** Ein Füllhorn mit zwei Mohnköpfen unten.

263. **Carneol.** Ein Füllhorn, ein Schild und ein Caduceus.

264. **Carneol.** Zwei Füllhörne mit Bändern geziert, und zwiſchen beiden der Ceres ihr Zepter.

265. **Carneol.** Ein dopeltes Füllhorn voll Früchte, und Mohnköpfe mit einer Ähre und einem Brode zu den Seiten.

266. **Carneol.** Ein Füllhorn voll Früchte und zur Seite ein Brod. Die Brode der Alten waren mit einem Kreuz gezeichnet, das ſie oben durchſchnitt, wie man unter andern auf einem Marmor bei St. Chryſogon in Rom

ſieht. Sie waren auf dieſe Art bezeichnet, um ſie deſto leichter brechen zu können; 1) und die erſten Chriſten behielten dieſe Art bei, indem ſie das Zeichen des Kreuzes darauf beobachteten. 2) Auf einem andern Begräbnißdenkmal, in der Sam̃lung der Zeichnungen des Ritters del Pozzo, wo ein Bäker, der Brod in den Ofen ſchießt, vorgeſtellt iſt, ſind ſie mit Streifen bezeichnet, welche ein Ausſehen wie ein Strahlenzirkel haben, dergleichen auf einem Brode iſt, das in Herculano gefunden worden. 3) Hieraus wird es wahrſcheinlich, daß die runden Figuren, die man auf unſern vier Steinen ſieht, für Brode zu nehmen ſind; um ſo mehr, als man das Brod für ein Symbol der Ceres anſehen kañ, 4) was denjenigen nicht ſeltſam ſcheinen wird, die da wiſſen, daß die Inwohner der Inſel Cythnos, welche durch ihre Käſe berühmt war, dieſe auf ihre Münzen geprägt haben. 5) Ich weiß wohl, daß es auf Münzen Figuren gibt, 6) welche dieſen hier ſehr verwandt, ebenfalls mit mehrern Streifen bezeichnet und auf etlichen Marmorn vielmehr Paketen (sarcinæ 7), mit Schnüren umwunden ähnlich ſind, die man gewöhnlich für Erdkugeln nim̃t. Ich will auch nicht geradezu abſprechen, ſondern ich gebe nur meine Anſicht, und zwar blos als Muthmaßung, indem ich noch bemerke, daß die Böotier der Ceres ein großes Feſt feierten, das man Μεγαλαρτια, 8) d. i. der großen Brode, die man ihr darbrachte, genañt hat. Das Opferbrod der

---

1) Hesiod. opera et dies. l. 2. [v. 440. Horat. l. 1. epist. 17. v. 49. 2 Band, S. 168 — 169.]

2) S. Gregor. dial. l. 1. c. 2. Conf. Prado pentecont. c. 42. p. 315.

3) Notiz. sopra Ercol. lett. 28. in symb. liter. vol. 1. p. 138. [2 Band, S. 168 — 169.]

4) Conf. Gori Mus. Etrusc. t. 2. p. 126.

5) Beger specim. antiq. p. 29.

6) Vaillant. num. fam. Æmil. n. 50 — 51. Anton. 2. 6. Canin. 3. Jul. 34. 42.

7) Gruter. inscript. p. 102 n. 1073.

8) Plutarch. de Is. et Osir. p. 378. Eustath. in Il. B. p. 265. Conf. Spanhem. ad Callim. hymn. in Cer. v. 12. p. 673.

Ceres hieß auch [illegible]. 1) Die Opfer, welche die Armen in den erſten Zeiten und noch ſpäter ſelbſt auf die Altäre **Jupiters** und anderer Gottheiten niederlegten, 2) beſtanden in Mehl, in Kuchen und andern Dingen von geringem Werthe. 3)

267. **Carneol.** Ein Brod, ein Steuerruder und ein Zepter der **Ceres** ſamt einem Lorbeerkranze.

268. **Sardonyx.** Ein Füllhorn über einem Steuerruder, einerſeits ein Brod und anderſeits ein Mohnkopf.

269. **Agathonyx.** Eine Hand, die ein Füllhorn hält.

270. **Agathonyx.** Eine Hand, die drei Mohnköpfe und zwei Ähren hält.

271. **Sardonyx.** Eine Hand, die ein Füllhorn hält, worauf ein Vogel ſamt einer Palme.

272. **Carneol.** Zwei verbundene Hände, zwei Füllhörner haltend, zwei Ähren und ein Mohnkopf.

273. **Rother Jaſpis.** Ein Modius, worin vier Ähren; zur Seite die Buchſtaben ES.

274. **Rother Jaſpis.** Ein Modius, worin zwei Ähren und zwei Mohnköpfe; mitten durch ein Steg und darüber zwei Sterne und der wachſende Mond.

275. **Carneol.** Ein Modius mit einem Stege mitten durch, darüber ein Hahn, der im Schnabel einen Palmzweig hält.

276. **Carneol.** Ein Altar mit einer Vaſe zwiſchen zwei Füllhörnern und zur Seite zwei Delphine.

* 277. **Agathonyx.** Ein Modius, worauf ein Hahn iſt, der im Schnabel eine Maus beim Schwanze hält; zur Seite ein Füllhorn und unten ein Brod und eine Ähre.

278. **Agathonyx.** Ein Altar, worauf ein Adler; gegenüber ein Füllhorn, oberhalb ein Vogel, der im Schnabel einen Steinbok beim Schwanze hält.

279. **Agathonyx.** Ein Modius mit einer Ähre und zwei Mohnköpfen; zu jeder Seite ein Füllhorn, mit einem Hahne darüber und unten Brode.

---

1) Eustath. ad Il. I. p. 772.

2) Bentley ad Callim. fragm. 193. p. 385.

3) Aristoph. Plut. v. 660. Conf. Kuster et Spanhem. ad h. l.

Sechſte Abtheilung.

Diana.

* 280. Sardonyx. Bruſtbild der **Diana** mit Köcher und Bogen über die Schulter.

* 281. Sardonyx von drei Farben. 1) Derſelbe Gegenſtand.

282. Antike Paſte. Bruſtbild der **Diana**.

283. Antike Paſte. Bruſtbild der **Diana** mit dem Bogen vor ihr.

284. Antike Paſte. Kopf der **Diana** vorwärts mit dem Halbmond über dem Kopfe.

285. Antike Paſte. Kopf der **Diana** mit Bogen und Köcher über die Schulter und ſtatt des Halbmonds über dem Scheitel ein Hirſchkopf. Bisweilen iſt der Hirſch allein der **Diana** Bild. 2) Man muß hier den Haarpuz, wie er dieſer Göttin eigentümlich iſt, bemerken. Ihre Haare waren auf dem Scheitel zuſammengenommen, und dieſe Art wurde von jungen Mädchen beobachtet, und hieß κορυμβος. **Pauſanias** beſchreibt ihn, wo er berichtet, auf welche Art **Leucippus**, der in die **Daphne**, des **Alpheus** Tochter, verliebt war, zum Ziele ſeiner Leidenſchaft gelangte: er zog ein Weiberkleid an, und band ſich die Haare auf dem Scheitel gleich den Jungfrauen. 3) **Polyxena** trug ihr Haar ſo, nach Art der Jungfrauen, wie

---

1) [Ein Sardonyx muß drei Farben haben; doch benuzt der Künſtler bisweilen nur zwei. Man ſehe **Leſſings** Note auf S. 181. des **Verſuchs einer Allegorie.**]

2) Patin. num. Imp. p. 57.

3) L. 8. [c. 20.]

derſelbe Autor anführt. 1) Diana allein, und zuweilen auch die Victoria, ſind unter allen Gottheiten diejenigen, welche ihr Haar zum Zeichen der Jungfrauſchaft alſo trugen. Mit ſolchem Haarpuz ſehen wir Diana auf dem von Apollonius geſchnittenen Steine, auf andern Gravuren der großen Sam̃lung Abdruke unſeres Kabinets und auf Münzen. 2) Die Neuvermählten trugen ihre Haare noch auf dieſelbe Art, wie man es auf mehrern Marmorn ſehen kañ 3)

286. Lapis Lazuli. Diana als Jägerin; in der Bewegung, einen Pfeil aus ihrem Köcher zu nehmen, mit dem Worte ΠΕΛΑΓΙ.

287. Glaspaſte. Diana ſtehend, mit der Rechten einen Hirſch beim Geweihe faſſend, mit dem Namen des Künſtlers HEIOY. Dieſe Paſte wurde vom Baron Stoſch in ſeinem Werke von geſchnittenen Steinen unter Numero 36 erklärt. Er glaubt mit Grunde, daß zufolge der Art, wie der Name des Künſtlers geſchrieben iſt, nämlich mit der durch H bezeichneten Aſpiration, der Stein ſehr alt ſein müſſe. Ich füge noch bei, daß man hier die nämliche Manier wie an den Töchtern der Niobe ſieht, d. h. eine Manier aus der entfernteſten Zeit der Kunſtbildung; [?] deñ die vornehmſte Idee dieſer zwei Künſtler war, das Nakte zu zeigen, und mit Ausnahme der geraden abwärts laufenden Falten iſt die Draperie feſt an den Körper geſchmiegt, und nur durch leichte Falten ausgedrükt, welche die ganze Schönheit des Nakten zu befolgen nicht hindern.

288. Carneol. Diana mit einer traurigen oder tiefſinnigen Mine, auf eine Säule geſtüzt, an deren Seite man einen Hirſch ſieht.

289. Antike Paſte. Diana ſizt auf einem Felſen und liebkoſet einen Hirſch.

290. Agathonyx. Diana auf der Jagd mit zwei Hunden.

*291. Chryſopras. Diana mit einem Hunde und den Pfeil nach einem Hirſch abſchießend.

292. Antike Paſte. Diana mit einem Hunde; in

---

1) L. 10. [c. 30.]

2) Beger. l. c. t. 1. p. 429. Vaillant. fam. Æmil. n. 22. Cass. 16. Claudia 2.

3) Bartoli admirand. tab. 59. 62.

der Stellung, den Pfeil abzuſchießen; hinter ihr auf einem Felſen eine Figur.

* 293. Chalcedon. Diana waſcht ſich bei einer Quelle, die aus einem Felſen hervorkömt, hinter ihr erſcheint Aktaon mit einem Hirſchgeweih.

294. Glaspaſte, mit dem Namen des Künſtlers: ΑΠΟΛΛΟΝΙΟΥ, wovon das Original in Amethyſt ſich im farneſiſchen Kabinet befindet. 1) Diana, die Bergſteigerin, lehnt ſich auf eine Säule zwiſchen zwei ſteilen Felſen, und hält in der Hand eine Fakel.

* 295. Amethyſt. Copie der eben erwähnten Paſte, von Lorenz Maſini aus Venedig verfertigt, der auch ein kleines Buch geſchrieben hat unter dem Titel: *Considerazioni sopra alcuni supplimenti e note di un autore Fiorentino traduttore del secondo Trattato della Stori adi M. Pietro Mariette etc. Ven.* 1756. 4.

296. Carneol. Diana Lucifera.

297. Carneol. Ebendieſelbe.

298. Amethyſt. —

* 299. Carneol. Diana Lucifera im Gehen begriffen; in der Rechten die Fakel, in der Linken den Bogen.

300. Carneol. Diana auf einem Fußgeſtelle; unter den Füßen ein Palmzweig, in der Rechten eine Kugel, worüber ein Stern ſchwebt.

301. Glaspaſte. Diana auf einem Wagen von zwei Pferden gezogen.

302. Antike Paſte. Diana auf einem Wagen von vier Pferden gezogen; unter dem Wagen der Löwe als Zeichen des Thierkreiſes.

303. Antike Paſte. Diana von Epheſus.

304. Carneol. Ebendieſelbe, mit dem Namen ΚΡΑΤΕΡΟΥ. Soll dieſes den Künſtler anzeigen, ſo war er ſehr mittelmäßig.

* 305. Carneol. Diana von Epheſus. Eine ſehr feine Gravure.

306. Antike Paſte, wovon das Original ſehr fein muß geſchnitten ſeyn. Diana von Epheſus mit großen Flügeln. Eine ähnliche Figur findet ſich auf einem geſchnittenen Steine des kaiſerlichen Kabinets in Florenz, 2) und der

---

1) Stosch pierr. gravées n. 12.

2) Mus. Florent. t. 1. tab. 67. n. 8.

ganze Unterſchied beſteht darin, daß die Flügel auf dieſer Paſte länger ſind. Pauſanias bekeñt offen, daß er nicht wiſſe, warum Diana auf dem Kaſten des Cypſelus mit Flügeln vorgeſtellt ſei. 1)

307. Carneol. Diana von Epheſus zwiſchen zwei Hirſchen, ihre Hände auf etwas geſtüzt, das Minutius Felix die Pfeiler neñt. 2) Uber die kugelförmigen Abtheilungen, wovon dieſe Pfeiler durchſchnitten ſind, ſehe man die Muthmaßungen Begers. 3)

308. Carneol. Der nämliche Gegenſtand, mit der Sonne auf einer Seite, und dem Halbmond auf der andern.

309. Carneol. Der nämliche Gegenſtand.

310. Antike Paſte. Diana von Epheſus ſtehend und Ceres ſizend. Dieſe zwei Göttinen ſind hier beiſammen, weil ſie nach der Bemerkung des gelehrten Voſſius 4) unter den aſiatiſchen Griechen als eine Gottheit betrachtet wurden; deñ die eine ſowohl als andere hieß Ευκακια, Ευκλια, Σωτειρα, Παμμητειρα. Diana ſteht hier ohne Stüze, zwiſchen zwei Stieren; in der Linken zwei Ähren, in der Rechten eine Geißel. Dieſes iſt Diana Taurica, Ταυρεια, Ταυροπολις. Man gibt verſchiedene Urſachen dieſes Namens an, wovon die wahrſcheinlichſte jene iſt, daß ſie aus dem tauriſchen Skythien gekommen ſei. Man ſieht ſie ebenſo auf Münzen. 5) Die Geißel iſt eine Anſpielung auf die Geißelhiebe, die ſich die jungen Lacedämonier an dem Feſte der Diana zu Sparta gaben, deñ deren Verehrung foderte Blut. 6) Ceres befindet ſich zwiſchen zwei Sphinxen, um das Stillſchweigen und Geheimnißvolle, das die eleuſiniſchen Feſte verlangten, zu bezeichnen.

311. Antike Paſte, Fragment. Diana von Ephe-

---

1) L. 5. [c. 19.]

2) Holsten. de fulcris s. verubus Dianæ Ephes. simulacr. adposit. p. 307. in Gronov. thes. antiq. Græc. t. 7.

3) Thes. Brandeb. t. 1. tab. 228.

4) Not. ad Catull. carm.

5) Patin. num. Imp. p. 310.

6) Emmius de republ. Lacon. p. 472. in Gronov. thes. antiq. Græc. t. 4.

ſus zwiſchen zwei Figuren, die man nicht unterſcheiden kañ. Über jeder Figur und auch über jener der Diana ſind die Köpfe Jupiters und der Juno. Eine der zwei Figuren iſt vielleicht Opis, die Gefährtin der Diana. 1)

Velocem interea superis in sedibus Opim,
Unam ex virginibus sociis sacraque caterva,
Compellabat, et has tristi Latonia voces
Ore dabat. 2)

312. Antike Paſte. Diana von Epheſus zwiſchen Äſkulap und der Göttin Salus; oben Sonne und Halbmond.

* 313. Carneol. Diana von Epheſus in einem Tempel von vier Säulen.

* 314. Carneol. Die obrigkeitliche Perſon von Athen, welche Polemarchos hieß, die auch Vorſtand der Opfer war, beſonders jener der Diana, genañt Ἀγροτέρα, und des Mars. Die Figur hat ein bloßes Schwert in der Hand, auf dem linken Arme der Schild; vor ihr auf einem Altare die Bildſäule der Diana.

315. Carneol. Ein Halbmond in einem Lorbeerkranze.

316. Carneol. Ein Halbmond und ein Stern darüber.

317. Carneol. Derſelbe Gegenſtand.

318. Antike Paſte. Derſelbe Gegenſtand mit Buchſtaben darunter.

319. Carneol. Ein Halbmond von ſieben Sternen umgeben.

320. Chalcedon. Derſelbe Gegenſtand.
321. Rother Jaſpis. — —
322. *) Carneol. — — 4)

---

1) Spanhem. observ. in Callim. hymn. in Dian. v. 204. p. 267. hym. in Del. v. 292. p. 503.

2) Virg. Æn. XI. 532.

*) [Wurde aus Verſehen zweimal von Winckelmañ geſezt, und iſt der Stein Num. 319.]

4) In Anſehung der Diana bekenne ich in der Beſchreibung, die Cicero von dieſer Göttin macht (Verr. IV. 72.), dasjenige nicht zu verſtehen, was dem Pater Har-

Jagd.

323. Antike Paſte. Ein Mañ zu Pferd jagt einen Hirſch.

324. Agathonyx. Ein Mañ zu Pferd, unter dem Pferd eine Hindin.

325. Carneol. Ein Hund verfolgt einen Hirſch.

326. Carneol. Zwei Hunde verfolgen einen Hirſch.

327. Antike Paſte. Ein Löwe zerfleiſcht einen Hirſch.

* 328. Carneol. Vier Hunde zerreiſſen einen Hirſch.

329. Schwarzer Jaſpis. Ein Hund verfolgt einen Haſen, der einem Felſen zulauft, worüber ein Adler ſchwebt.

* 330. Carneol. Derſelbe Gegenſtand.

331. Carneol. Ein Hund zerreißt einen Haſen.

* 332. Rother Jaſpis. Ein Jäger waidet einen Haſen aus, der an einem Baume aufgehängt iſt; unten ein Gefäß, um das Blut aufzufangen.

333. Carneol. Ein Mañ zu Pferd jagt einen Löwen.

* 334. Carneol. Derſelbe Gegenſtand.

335. Glaspaſte. Ein Mañ, unter dem das Pferd halb geſtürzt iſt, kämpft gegen einen Löwen.

336. Antike Paſte. Eine Hindin.

* 337. Sardonyx. Ein ſchlafender Hund.

338. Carneol. Ein Hund, unter dem man einen Pfeil ſieht.

339. Antike Paſte. Ein Hund bellend zwiſchen zwei Felſen.

340. Antike Paſte. Zwei Hunde.

* 341. Sardonyx von vier Farben. 1) Zwei Hunde.

---

duin ſo ſeltſam vorkomt. (Num. ant. p. 445.) Iſt es ein langes Gewand, da man ſie zuweilen aufgeſchürzt ſieht? Allein mit langem Gewande bis auf die Füße findet man ſie nicht nur auf geſchnittenen Steinen unſeres Kabinets, ſondern auch in Marmor. (Mus. Capitol. t. 3. tav. 16.) Winckelmañ.

1) [Man ſehe die Note auf S. 118 des Verſuchs einer Allegorie.]

Hekate.

342. **Antike Paſte.** **Diana** mit drei Köpfen und ſechs Armen, Geiſeln, Fakeln und Dolche haltend. Dieſes iſt die Göttin Hecate triformis. Das nämliche Bild ſieht man auf Münzen. 1)

343. **Carneol.** Derſelbe Gegenſtand.

344. **Antike Paſte.** Hekate mit **Pluto** und **Iſis**.

Der Gott Lunus.

345. **Glaspaſte.** Bruſtbild des Gottes **Lunus**, mit einem Halbmond über dem Haupte

346. **Antike Paſte.** Bruſtbild des Gottes **Lunus**, mit einer phrygiſchen Müze und dem Halbmond auf den Schultern.

347. **Carneol.** Der Gott **Lunus** ſtehend, phrygiſch gekleidet wie gewöhnlich, weil er in Phrygien ſeinen Urſprung hatte.

348. **Antike Paſte.** Derſelbe Gegenſtand.

349. **Glaspaſte.** Der Gott **Lunus** ſtehend, in der Rechten einen Spieß, wie man ihn auf einer Münze ſieht. 2) Herr **Mariette** theilt aus dem Kabinet des Königs von Frankreich eine ähnliche Figur mit und ſieht das, was ſie in der linken Hand trägt, da es ſich nicht gut unterſcheiden läßt, für ein kleines Gebirg an: „weil man (ſagt er) auf den Gebirgen aſtronomiſche Beobachtungen anſtellt." 3)

* 350. **Carneol.** **Endymion** ſtehend, in der Linken Bogen ſamt Pfeil, und mit der Rechten eine Hindin liebkoſend.

---

1) Patin. num. Imp. p. 388.

2) Spanhem. de præst. num. t. 1. p. 104. Conf. Vaillant. num. Col. p. 17.

3) Pierr. gravées pl. 59.

Siebente Abtheilung.

Pluto.

*351. **Carneol.** Pluto mit dem Scheffel auf dem Haupte, das Zepter in der Linken und mit der Rechten auf den **Cerberus** geſtüzt.

*352. **Carneol.** Derſelbe Gegenſtand.

353. **Glaspaſte.** Derſelbe Gegenſtand, mit der Inſchrift: ΕΙϹΖΕΥϹϹΕΡΑΠΙϹ. Beide waren dieſelbe Gottheit; deñ jener, welchen die Grichen unter dem Namen **Pluto** verehrten, wurde in Aegypten **Serapis** genañt; 1) und es gibt Denkmale aus dem Altertume, wo **Serapis** vom **Cerberus** begleitet iſt. 2) Wir finden **Pluto** ſogar **Jupiter** genañt, welches ſolgende unedirte Inſchrift beweiſen kañ; ich habe ſie in dem Weinberge des Graven **Belloni** zu Rom ausgegraben.

IOVI. CVSTODI.
ET. GENIO.
THESAVRORVM.
ARAM.
C. IVLIVS. AVG. LIB.
SATYRVS.
D. D.

Jupiter Stygius war gleichfalls die nämliche Gottheit wie **Pluto.** 3)

354. **Antike Paſte.** **Pluto** ſitzend, in der Linken ſein Zepter, und die Rechte auf dem **Cerberus** ruhend.

355. **Carneol** in Form eines Käfers. **Cerberus.**

*356. **Carneol.** Ein Weib, laufend, in langer Klei-

---

1) Euseb. præp. Evang. l. 4. c. ult.

2) Fabretti inscript. n 106. p. 467.

3) Arnob. adv. Gent. l. 2. p. 92.

dung, die Haare fliegend und einen Dolch in der Hand. Der erſte Gedanke, welcher bei Anſicht dieſer Figur entſteht, iſt, ſie für eine Furie zu halten. Man ſtellte die Furien, wie dieſe hier, ſchrekbar vor, und mit einem Gewande, das ihnen bis auf die Füße ging; allein bisher hat man dieſe Göttinen noch nie mit einem Dolche in der Hand gefunden; ſondern auf zwei hetruriſchen Urnen 1) und auf Münzen 2) halten ſie Fakeln. Banier klagt daher umſonſt, daß wir keine einzige antike Figur einer Furie beſizen. 3) Plutarchus anerkañte nur eine Furie. 4)

Ich getraue mir nicht, die Figur auf dem Steine geradezu eine Furie zu nennen, und doch weiß ich keinen Namen, der ihr beſſer zukäme; 5) deñ obwohl Hekate einen Dolch in der Hand trägt, wie man unter andern an einer kleinen Hecate triformis von Erzt im Capitolio ſieht, ſo iſt ſie doch immer als Göttin vorgeſtellt, die Stirn mit einem Diadema geziert, und ſtets ohne fliegende Haare.

357. Antike Paſte. Eine der Parcen, oberhalb des Gürtels nakt und an eine Säule gelehnt; in der Rechten hält ſie die Kunkel, mit der Linken die Spindel und dreht den Faden. In der Galerie des Palaſtes Barberini befindet ſich ein antikes Gemälde, das eine Alte vorſtellt, die hokend ſizt und am Roken ſpiñt. Man hält ſie ebenfalls für eine Parce.

* 358. Carneol. Lacheſis, eine der Parcen, ſizt auf einer komiſchen Maſke, vor ihr eine tragiſche Maſke im Profil. Sie ſpiñt am Roken das Schikſal des Menſchen und hinter ihr iſt noch ein Spiñroken. Banier beklagt gleichfalls, 6) daß uns keine Figur der Parcen übrig geblieben ſei; aber auch hier mit Unrecht, deñ die Figur einer Parce auf einer berühmten Urne im Capitolio iſt nicht zweifelhaft. 7)

---

1) Dempst. Etrur. tab. 85. Gori Mus. Etrusc. tab. 151.

2) Seguin. num. select. p. 180.

3) Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 5. p. 48.

4) De sera num vindicta. [t. 8. p. 234. edit. Reisk. Denkmale Num. 151.]

5) [Iſt es nicht etwa Medea?]

6) Dissert. sur les Parques p. 21.

7) Bartoli Admirand. tab. 66. fig. 2.

Der Steinſchneider hat ſeiner Parce hier keine Flügel gegeben, aus Mangel an Raum; Homer dagegen ertheilt ſie den Schweſtern des Schickſals, um ihre Schnelligkeit zu bezeichnen; 1) indeſſen hätte der Künſtler die Flügel am Kopfe anbringen können, wie bei einer Parce auf einer großen Urne in der Villa Borgheſe, wo der Tod Meleagers vorgeſtellt iſt. Die zwei Maſken auf unſerm Steine mögen bedeuten, daß die Parce ſowohl das Schickſal der Helden deren Symbol die tragiſche Maſke iſt, als auch der gemeinen Sterblichen, deren niederes Leben durch die komiſche Maſke angezeigt wird, zu beſtimmen habe. Im Vorbeigehen bemerke ich, daß auf einem Marmor in der Villa Borgheſe ein Schauſpieler auf einem Stuhle ſizt, der von einer tragiſchen Maſke unterſtüzt wird.

Proſerpina.

359. Glaspaſte. Kopf der Proſerpina. 2)

360. Glaspaſte. Pluto entführt Proſerpina auf einem Wagen von zwei Schwanen gezogen

361. Antike Paſte. Derſelbe Gegenſtand, wo der Wagen von vier Pferden gezogen wird und Amor zum Lenker hat; unter dem Wagen ſieht man eine umgeſtürzte Vaſe.

---

1) Hymn. in Merc. v. 550.

2) Dieſe Paſte iſt von einem Steine im Kabinet des Königs von Frankreich genommen (Mariette pierr. gravées t. 2. part. 2. n. 37.), und der Stein ſcheint nach einer Münze von Syrakus copirt zu ſein; aber von einem Künſtler, dem die Ideen hoher Schönheiten der Kunſt des Altertums fremd waren. Einige haben die Figur auf der Münze eine Arethuſa genañt (Paruta spieg. delle med. di Sicil. p. 27. n. 11 — 12. Nonnii ind. in Goltz. num. Magn. Græc.), indem ſie die Blätter des Ährenkranzes für Schilf anſahen. Allein das Wort ΚΟΡΑΣ, das dieſem Kopfe auf andern Münzen beigefügt iſt (Beger. thes. Brandeb. t. 1. p. 2 6.), bezeugt, daß es Proſerpina ſei, der ein Ährenkranz zukomt, als der Ceres Tochter. Winckelmañ.

Achte Abtheilung.

Mercurius.

* 362. Agathonyx, in einen antiken Ring von Gold gefaßt. Kopf Mercurs vorwärts, mit ſeinem Petaſus.

363. Antike Paſte. Ein anderer Kopf Mercurs mit Petaſus und Caduceus.

364. Antike Paſte. Kopf Mercurs mit dem Petaſus.

* 365. Rother und weiſſer Carneol. Kopf Mercurs mit dem Petaſus. Dieſes Stük iſt eine der beſten Gravuren und der ſchönſten Köpfe aus dem Altertum; es drukt die wahre Idee dieſes Gottes aus, die ihm in Anſehung des Geſichts, wie bei andern Gottheiten, ganz allein eigentümlich iſt. Der Kopf gleichet vollkommen der beſten Statue Mercurs, die ſich erhalten hat, d. h. jener in der Villa Ludoviſi zu Rom. Die ältern Bildhauer ſtellten den Mercur als dem Alcibiades ähnlich vor, 1) und die nachherigen Künſtler haben ſie ohne Zweifel nachgeahmt; ſo daß uns alſo die ſchönſten Köpfe Mercurs, wie dieſer hier iſt, zugleich die wahrhafte Geſichtsbildung des Alcibiades liefern. 2)

366. Carneol. Kopf Mercurs mit Petaſus und Caduceus.

367. Antike Paſte. Derſelbe Gegenſtand.

368. Carneol. Kopf Mercurs mit dem Caduceus.

---

1) Clem. Alex. cohort. ad Gent. p. 47.

2) [Nach den Porträten des Alcibiades, die uns Viſconti in ſeiner Ikonographie lieferte, iſt auch nicht die entfernteſte Ähnlichkeit zwiſchen dieſem berühmten Athenienſer und den ſchönſten Köpfen Mercurs.]

369. Rother Jaſpis. Derſelbe.

* 370. Sardonyx. Derſelbe.

* 371. Carneol. Kopf Mercurs bekränzt mit Lorbeer, vor ihm der Caduceus.

372. Antike Paſte. Kopf Mercurs auf einem Ringe, mit verſchiedenen Symbolen, und unten zwei Hände in einander gelegt.

* 373. Amethyſt. Mercur ſizt auf einem Felſen, in der Hand einen leeren Stab, d. h. wie er ihn trug, bevor er die zwei wilden Schlangen bezwungen hatte, welche ſich darum wikelten, wie man ſie auf einem andern geſchnittenen Steine ſamt dem Hahn ſieht, und umher hetruriſche Schrift. 1) Der Fels, worauf Mercur ſizt, zeigt wahrſcheinlich ein Vorgebirg an; deñ dieſer Gott ſtand der Schiffahrt vor, und ſo ſieht man ihn auf Münzen des Tiberius. Man koñte auch annehmen, daß hier Mercur, genañt Ἐπακταῖος, d. i. am Ufer des Meers, der von den Samiern unter dieſem Namen verehrt wurde, vorgeſtellt ſei.

374. Carneol. Derſelbe Gegenſtand.

375. Antike Paſte. — —

* 376. Chryſopras. Mercur auf einem Felſen ſizend, in der Rechten den Caduceus und einen Kranz.

* 377. Carneol. Mercur ſtehend, den Caduceus in der Linken, die Rechte zum Munde nähernd, wie Harpokrates, mit einer Draperie auf der rechten Schulter. Die nämliche Vorſtellung ſieht man im Kabinete Strozzi zu Rom. Die Bewegung, die er mit der Rechten macht, zeigt ohne Zweifel die Verſchwiegenheit an, die er als Götterbote beobachten mußte, und die Draperie auf der Schulter die Schnelligkeit ſeiner Sendungen.

378. Glaspaſte, deren Original im Kabinet des Milord Holderneß iſt. 2) Mercur ſtehend und vorwärts, mit dem Namen des Steinſchneiders ΔΙΟϹΚΟΡΙΔΟΥ. 3)

* 379. Agathonyx. Mercur auf eine Säule gelehnt, in der Linken den Caduceus, die Rechte auf die Hüften geſtüzt.

1) Bianchini Istor. univ. p. 230.

2) Stosch. pierr. gravées pl. 28.

3) [Sein Name ſteht auf allen ächten Gravüren von ihm nicht ſo, ſondern ΔΙΟϹΚΟΥΡΙΔΟΥ.]

380. Glaspaſte. Mercur, genañt Agonios, Enagonios oder Palaſtrites, d. h. der den öffentlichen Spielen vorſteht, wie man ihn auf einer griechiſchen Münze der Familie Annia ſieht. 1) Er ſteht aufrecht vor einer Säule mit einem Fußgeſtell, hält den Caduceus umgekehrt, als weñ er junge Athleten unterwieſe oder tadelte, und hat die Stellung des Progymnaſtes oder Pädotribes. So trugen auch, wie man in den Alten findet, die Vorſtände der Gymnaſien, oder die Agonotheten, d. h. nach Fabers Verbeſſerung, 2) die Obrigkeiten bei öffentlichen Spielen, ihre Stäbe nach dem Beiſpiele Mercurs.

* 381. Smaragdpraſma. Mercurius ſizt auf einem Felſen; einerſeits ein Hund, anderſeits eine Victoria auf einem runden Fußgeſtell. Dieſe hält vier Ähren in der Hand. Der Hund iſt ein Symbol Mercurs, als des Vorſtands der Hirten.

382. Carneol. Mercur, ſtehend auf einem runden Fußgeſtell, hält in der Linken den Cadaceus und in der Rechten eine Schale.

383. Carneol. Mercur ſtehend hält in der Rechten einen Beutel und in der Linken den Caduceus. Es ſcheint, daß Dempſter auf geſchnittenen Steinen Mercur nie mit dem Beutel in der Hand vorgeſtellt geſehen habe; deñ er ſucht dieſen für einen Gürtel oder die Zona auszugeben 3)

384. Carneol. Fragment. Mercur ſtehend mit der Inſchrift: HERM.

385. Carneol. Mercur ſtehend, Caduceus und Beutel in der Hand, ein Halbmond und Stern über dem Haupte und fünf andere Sterne darum her. Man findet ihn auch in einem von Montfaucon mitgetheilten geſchnittenen Stein mit einem Halbmonde über dem Haupte. 4) Ein franzöſiſcher Gelehrter, 5) welcher einen kleinen Mercur von Erzt mit dem Halbmond zwiſchen den Flügeln ſeines Petaſus zu

---

1) Beger. thes. Brandeb. t. 9. p. 52.

2) Agonist. l. 1. c. 19.

3) Paralip. ad Rosini antiq. p. 131.

4) Antiq. expliq. t. 1. p. 75. n. 4.

5) Dissert. sur un Mercure antiq. Dans les mém. de Trevoux l'an 1714. Août. p. 828.

erklären hatte, hielt ihn hier als den Gott der Diebe vorgeſtellt; der Halbmond ſoll ſeiner Meinung nach die vom Mond erhellete Nacht, als die fur Diebe gunſtige Zeit, vorſtellen; und daher ſcheint ihm der Halbmond das geeignetſte Symbol, um dieſen Charakter des Gottes anzuzeigen. Der Gedanke iſt ſcharfſinnig, aber geſucht; ich halte dafur, daß auf unſerm Steine Mercur von ſechs Sternen umgeben glatthin den Planeten vorſtelle, der ſeinen Namen fuhrt.

* 386. Agathonyx. Mercur ſtehend, in der Rechten den Beutel, in der Linken den Caduceus, zu ſeinen Fußen ein Hahn, das gewohnliche Symbol.

* 387. Rother Jaſpis. Mercur in einem Tempel.

* 388. Granat. Mercur gehend trägt auf dem linken Arme den jungen Bakchus und hält in der Rechten den Caduceus. Praxiteles hatte Mercur eben ſo vorgeſtellt. Man ſieht den namlichen Gegenſtand auf der beruhmten Vaſe von Gaeta, und ein Mercur auf einem Marmor des Palaſts Albani zu Rom iſt in der namlichen Stellung mit einem viereckigen Petaſus; ſo zwar, daß die eine Figur von der andern copirt ſcheint.

389. Antike Paſte. Derſelbe Gegenſtand.

390. Carneol. Mercur ſizt auf einem Felſen, hält in der Linken den Caduceus, und in der Rechten einen leeren Stab; zu ſeinen Fußen ein Hahn, unter dem ein Stern iſt.

391. Agathonyx. Mercur ſizend in der Rechten den Beutel, in der Linken den Caduceus, zu ſeinen Fußen ein Hahn.

* 392. Carneol. Mercur ſtehend; in einer Hand den Beutel, in der andern den Caduceus; zu ſeinen Fußen auf einer Seite der Hahn, mit einem Scorpion unter ihm; auf der andern ein Widder und eine Schildkrote darunter.

393. Carneol. Mercur ſizend: auf einer Seite der Widder, auf der andern der Scorpion. Macrobius ſagt, daß der Scorpion die Kraft der Sonne bedeute, und Mercur ſelbſt als Gott der Sonne zu betrachten ſei. 1) Man kañ hieraus ſchließen, daß dieſes der Grund iſt, warum man ihn mit dem Scorpion vorgeſtellt findet.

* 394. Carneol. Mercur ſtehend, in der Rechten den Caduceus, in der Linken eine Waage. Vor ihm der

---

1) Saturnal. l. 1. c. 21. et c. 17. 19.

Krebs, hinter ihm die Fiſche und der Scorpion, Zeichen des Thierkreiſes. Man koñte hier die Verſe des Manilius anführen:

Æquata tum Libra die cum temporo noctis
Attrahit ardenti fulgentem Scorpion astro.

Übrigens weiß man, daß Mercur der Wachter über Waagen und Gewichte war, 1) und daher findet man Waagen, deren Gewichte mit dem Kopfe Mercurs bezeichnet ſind, 2) wie ſich einige unter den zu Herculanum entdekten Altertumern befinden. Die Gravure unſeres Steins iſt ſehr ſchon.

395. Antike Paſte. Mercur als Hirt des Konigs Admetus.

* 396. Amethyſt. Mercur reitend auf einem Widder, in der Hand den Stab. Man ſieht Mercur auf einem Widder aus mehrern Urſachen, wovon eine iſt, weil er ſich in einen Widder verwandelte, um die Penelope zu genießen.

397. Lapis Lazuli. Mercur reitend auf einem Widder, unten ein Hahn.

398. Carneol. Mercur reitend auf einem Widder, in der ausgeſtrekten Rechten den Beutel, und in der Linken ſeinen Caduceus; vor ihm ein Hahn, und eine Schildkrote unter dem Widder, um anzuzeigen, daß Mercur, welcher die Leyer erfand, die Schale der Schildkrote anwandte, um dieſes Inſtrument zu verfertigen.

* 399. Smaragdpraſma. Mercur ſtehend und vorwarts gekehrt auf einem von vier Widdern gezogenen Wagen; in der Rechten den Beutel, in der Linken den Caduceus.

* 400. Amethyſt. Mercur ſtehend, an eine Saule gelehnt, in der Rechten einen leeren Stab, in der Linken einen Widderkopf

* 401. Amethyſt. Derſelbe Gegenſtand.

* 402. Amethyſt. Mercur vorwarts, ſizend auf einem Felſen, in der Rechten den Caduceus, in der Linken einen Widderkopf.

403. Antike Paſte. Mercur ſizt auf einem Wagen von zwei Hahnen gezogen; unten ein Amor, der einen

---

1) Fabretti inscript. c. 6. n. 171.

2) Conf. Mus. Florent. t. 2. p. 153.

Schmetterling mit einer Fakel verbreñt, und zwei andere Figuren.

* 404. **Carneol.** Mercur ſtehend auf einem Sphinx, Beutel und Caduceus in der Hand, unten ein Hahn.

* 405. **Carneol.** Mercur mit einem Helm bedekt, in der Rechten ſeinen Caduceus, in der Linken ein Füllhorn; ſein rechter Fuß ruht auf einer Kugel. Vor ihm ſein gebogenes Schwert, Harpa genañt; hinter ihm ein Schild. Die Gravure dieſes Steins ſcheint hetruriſch zu ſein. Es iſt ungewöhnlich, den Mercur mit dem Füllhorne zu finden; allein vor Alters gab man es allen Gottheiten. Noch ſeltſamer iſt der Helm, und man ſieht ihn nur noch an einem kleinen Mercur von Erzt. 1)

* 406. **Carneol in Form eines Käfers.** Mercur mit ſeinen Flügeln an den Füßen, in der Rechten ein ſichelförmiges Schwert; auf dem linken Arme trägt er etwas, das einem Beutel gleicht, und in derſelben Hand hält er den abgehauenen Kopf des Argus, von dem wie von der Sichel Blut herabriñt. Umher lieſt man das Wort: ꟼƎΘƎИ. 2) Weñ dieſe Buchſtaben Mercurs Namen bezeichnen, ſo iſt dieſer Name bisher unter ſeinen übrigen unbekañt geweſen. 3) Wer die Grille hat, die Sprache der Hetrurier aus dem Hebräiſchen herzuleiten, koñte ſagen, daß dieſes Wort ein Gelübde, votum, bedeute; deñ Nether heißt im Hebräiſchen votum. Dieſer Käfer koñte auch in der That ein Gelübde zu Ehren Mercurs geweſen ſein.

Ich glaube die nämliche Vorſtellung auf einer hetruriſchen Schale von Erzt in der kaiſerlichen Galerie zu Florenz anzutreffen. Mercur in Geſellſchaft der Minerva, hält in der Rechten die Sichel; der Beutel hängt in Form eines Korbs am linken Arm und er ſezt den Fuß auf des Argus Hals, ihm den Kopf abzuhauen. Fabretti, der dieſe Schale zuerſt bekañt machte, behauptet in ſeiner Erklärung, daß es Medea mit ihrem Sohne Medon ſei, wie ſie durch Zauberei den König Ageus von Athen wieder zu verjüngen

1) Gori Mus. Etrusc. t. 1. tab. 39.

2) [Abgebildet in den Denkmalen Num. 84, wo der Autor den Gegenſtand richtiger für Perſeus mit dem Haupt der Meduſa erklärt.]

3) Gori Mus. Etrusc. t. 2. p. 106 — 107.

ſuche; die zur Seite angebrachten hetruriſchen Namen des Mercurs und der Minerva mußten ſich zu ſeiner Erklärung bequemen. 1) Die nämliche Schale wurde auf's neue von Dempſter in ſeiner Etruria bekañt gemacht, aber ohne die geringſte Erklärung. 2)

Unſer Stein lehrt uns auch die Bedeutung jener Art von Hipe oder Meſſer, deren ſich die Winzer zum Beſchneiden der Reben bedienen, und wie man ſie hinter einem Kopfe Mercurs auf einem römiſchen Sextans ſieht, welche Molinet, da er ſie nicht deuten koñte, für die Marke des Münzmeiſter nahm. 3) Es iſt die Sichel, womit Mercur dem Argus den Kopf abhieb.

* 407. Carneol. Hetruriſche Gravüre. Mercurius formet eine Figur, deren Leib und Hals einem Storche gleicht, und wovon der Kopf eine junge, rükwärts verſchleierte Jungfrau iſt. Dieſer Gegenſtand iſt ſchwer zu erklären; ich will es jedoch wagen, meine Gedanken darüber anzugeben, obwohl ſie mir ſelbſt nicht genügen. Die Fabel erzählt, daß Jupiter, als er die Nemeſis, die ſpröde gegen ihn war, nicht bewegen können, bei der Venus auswirkte, ſich in einen Adler zu verwandeln. Jupiter nahm die Geſtalt eines Storchs an, und nun ſtürzte ſich Venus als Adler auf ihn; der Storch ſuchte dem Adler zu entkommen und floh, gleich als zu einer Freiſtätte, in den Schooß der Nemeſis, wo endlich der falſche Storch, als Jupiter, das Ziel ſeiner Wünſche erreichte. Nemeſis gebar ſodañ das Ei, welches Mercur in den Schooß der Leda warf, woraus Helena erzeugt wurde. 4) Obwohl dieſe Fabel die Liebe Jupiters und der Leda ſehr verſchieden von jener vorſtellt, die wir oben im Artikel Jupiter angezeigt haben: ſo mögen vielleicht die Hetrurier der ſo eben angeführten Sage gefolgt ſein; wenigſtens hat die ſeltſam entworfene Figur einige Beziehung darauf. Helena iſt von dem in einen Storch verwandelten Jupiter gezeugt: der Leib des Storchs kañ dieſes hier bedeuten. Mercur machte, daß ſich das Ei auf-

---

1) Inscript. c. 7. p. 542.

2) T. 1. p. 78.

3) Cab. de la biblioth. de S. Genev. p. 48. n. 9.

4) Hygin. astronom. c. 8. p. 441.

ſchloß: und auf unſerm Steine ſcheint er Helena zu formen, und ihr die menſchliche Geſtalt zu geben.

* 408. Schwarzer Jaſpis. Mercur hält in der Linken Mohnköpfe und in der Rechten ein Füllhorn, woraus er Träume auf die Sterblichen gießet. Mercur war über den Schlaf geſezt, und man opferte ihm am Schluß des Abendmahles. 1)

* 409. Rother Jaſpis. Derſelbe Gegenſtand und überdies noch vor Mercur ein Stern.

* 410. Sardonyx. Mercur ruft die Seele eines Verſtorbenen hervor, von dem man blos den Kopf ſieht. Die Gravure ſcheint hetruriſch und iſt ſehr fein ausgeführt. In dem kaiſerlichen Kabinet zu Florenz iſt ein Stein mit demſelben Gegenſtande. 2) Mercur, von den Griechen unter dem Namen ταμιας ψυχων, 3) Empfänger und Ausſpender der Seelen, hatte dieſes Geſchäft auch unter den Hetruriern; 4) er führte auch die Seelen der Abgeſchiedenen in's Elyſium:

> *Tu pias lætis animas reponis*
> *Sedibus, virgaque levem coërces*
> *Auream turbam.* 5)

Mit der Kraft ſeines Caduceus zog er ſie wieder aus der Unterwelt hervor:

> *Tum virgam capit: hac animas ille evocat Orco*
> *Pallentes* . . . . 6)

Dieſes ſcheint der Steinſchneider hier ausgedrükt zu haben, indem er Mercurius ſeinen Stab auf das Haupt des Abgeſchiedenen halten läßt, dem der Gott mit der andern Hand ein Zeichen gibt, heraufzuſteigen und zu erſcheinen.

Mercurius hat hier einen Bart; Griechen und Hetrurier ſtellten ihn bisweilen bärtig vor: ſo gab es einen bärtigen Mercur zu Phara in Achaia; 7) und bärtig ſieht man

---

1) Athen. l. 1. [c. 13. n. 28.]
2) Mus. Florent. t. 1. tab. 70. n. 6.
3) Diog. Laert. l. 1. p. 514.
4) Gori Mus. Etrusc. t. 2. p. 106 — 107.
5) Horat. l. 1. od. 10. v. 17.
6) Virg. Æn. l. 6.
7) Pausan. l. 7. c. 22.

ihn auch auf einem dreiſeitigen Altare in der Villa Borgheſe. 1) Es gab auch Mercure mit ſpizigen Barten, die Σφηνοπώγων Ἑρμαῖ, d. i. Hermes Spizbart, hießen. 2)

* 411. Sardonyx, hetruriſche Gravure. Derſelbe Gegenſtand. Mercurius iſt hier ohne Bart, und faßt den Abgeſchiedenen in die Arme.

412. Antike Paſte, die einen Sardonyx vorſtellt. Derſlbe Gegenſtand.

413. Carneol, von einem Käfer abgeſägt. Hetruriſche Gravure. Mercurius, in der Rechten den Caduceus, auf der linken Hand die Seele der Proſerpina tragend, hat auf der rechten Schulter eine Schildkröte, oder den Petaſus in Form einer Schildkröte. 3) Die Fabel erzählt, daß Proſerpina, weil ſie einige Kerne von Granatäpfeln in der Unterwelt gegeſſen hatte, nicht wieder aus Plutos Reich habe zurükkehren können; Ceres aber habe von Jupiter ausgewirkt, daß Proſerpina nur ſechs Monate im Jahr bei Pluto bleiben, und die übrige Zeit bei ihr zubringen dürfte. 4) So iſt nun Mercur, der das Amt hatte, die Seelen aus der Unterwelt zu holen, hier vorgeſtellt, wie er Proſerpina wieder zu ihrer Mutter bringt. Man glaubt, den nämlichen Gegenſtand in einem kleinen Mercurius von Erzt, der eine bekleidete Göttin mit dem Diadema trägt, vorgeſtellt zu ſehen. 5) Proſerpina iſt auf unſerm Steine nakt und ſcheint eine umgekehrte Fakel in der Hand zu tragen, vielleicht um auf die Nachforſchungen zu deuten, welche Ceres wegen ihr mit der Fakel angeſtellt hatte. Ich habe die Schildkröte für den vom Haupte auf die Schultern zurükgefallenen Hut des Mercurius genommen, wie ihn Zethus trägt, der ſeine Mutter Antiope mit ſeinem Bruder Amphion führt, auf einem Marmor der Villa Borgheſe, wo die Namen der Figuren eingehauen ſind; und auf einem andern Marmor in dem Weinberge des Herrn Cardinals Ale-

---

1) [Denkmale Num. 38]

2) Gyraldi hist. deor. syntagm. 9. p. 307.

3) [Abgebildet in den Denkmalen, Num. 39.]

4) Buonarr. explic. ad Dempster. Etrur. §. 11. p. 19

5) Gori Mus. Etrusc. t. 1. tab. 38.

xander Albani, der jenem ähnlich iſt; 1) aber ein Kopf Mercurs von Marmor, deſſen Petaſus aus der Schale einer Schildkröte gemacht iſt, läßt mich zweifelhaft; man bemerkt noch daran die Spuren der Flügel, die ſich verloren haben. Deßgleichen meine ich, auf unſerm Steine die Form einer wirklichen Schildkröte wahrzunehmen, deren Schwanz man ſtatt eines Flügels des Petaſus ſieht. Der Kopf aus Marmor, den ich anführte und den man einzig in ſeiner Art nennen kan̄, iſt im Kabinet des Herrn Mengs zu Rom, erſten Malers des Königs von Polen. Die Schildkröte, als Attribut Mercurs, iſt nicht ſo rar. 2) Auf einem Amethyſt der Frau Gräfin Cheroffini zu Rom iſt der Gott an eine Säule gelehnt, hält in der Linken eine Schildkröte, und zu ſeinen Füßen iſt ein Widder und Hahn. Mercur machte die Leyer aus der Schale dieſes Thiers, und man ſieht eine Leyer, die daraus verfertigt iſt, zu den Füßen einer Statue Mercurs von natürlicher Größe in der Villa Negroni, ehemals Montalto, wovon die Baſis alt iſt. 3)

*414. Glaspaſte. Mercur ſtehend redet mit einer bekleideten und verſchleierten Frau, die auf einem Felſen ſizt und hinter welcher man einen Baumaſt mit etlichen Blättern wahrnim̄t. Man kon̄te glauben, daß hier ein Liebeshandel Mercurs vorgeſtellt ſei, wie er hatte mit Akakalis Tochter des Königs Minos von Kreta, dem Scholiaſten des Apollonius zufolge; deßgleichen mit Rhea, und mit Herſe, Tochter des Königs Cecrops von Athen. Weil aber der Schleier einem Mädchen nicht zuſteht, ſondern den Frauen und Göttinen: ſo kon̄te man annehmen, daß die ſizende Frau Iſis ſei; was um ſo wahrſcheinlicher wird, da Mercur nach der Sage der Rathgeber und erſte Miniſter der Iſis während ihrer Herſchaft in Ägypten war, ſo wie er es früher bei Oſiris geweſen. Auf dem Grabmale der Iſis ſtand eine Säule mit der Inſchrift: „Ich bin Iſis, Königin des ganzen Landes, unterrichtet von Mercur ꝛc.“ 4) Da die Blätter, welche man an dem Aſt hinter der ſizenden Frau wahrnim̄t, denen des Epheus ſehr ähnlich ſind, ſo kon̄te dieſes die Muthmaßung noch unterſtüzen, weil Oſiris, der

---

1) [Denkmale Num. 85.]
2) Man ſehe Num. 392 u. 398.
3) Spence's Polymet. dial 8. p. 107.
4) Diod. Sic. l. 1. [c. 27.]

Iſis Gatte, dieſe Pflanze entdekt oder in Aegypten eingeführt hat. 1)

415. Antike Paſte. Mercur, den Caduceus in der Hand, ſteht vor Herſe, Tochter des Cecrops, die auf einem Stuhle ſizt.

416. Chalcedon. Eine bärtige und bekleidete Figur, an deren Seite ein kleiner Mercur mit Beutel und Caduceus ſteht.

Attribute Mercurs.

417. Sardonyx. Ein Caduceus.

418. Sardonyx. Caduceus mit den Buchſtaben P. O.

419. Carneol. Ein Caduceus und Steuerruder kreuzweis.

420. Carneol. Ein Caduceus und Thyrſus; zwiſchen beiden lieſt man: PVAL. LADAE

421. Antike Paſte. Zwei Hände in einander gelegt; hinter ihnen ein Caduceus, eine Ähre und Palme; alles in einen Lorbeerkranz eingeſchloſſen.

422. Carneol. Ein Flügel Mercurs.

* 423. Hyacinth. Derſelbe Gegenſtand.

424. Carneol. Ein geflügelter Fuß und eine Keule. Ich glaube hier ein dem Mercur und Herkules zugleich gethanes Gelübde zu finden; denn die Füße waren dem erſten geweiht; und da man auch ſonſt die Statuen dieſer beiden Götter in Tempeln beyſammen traf, 3) ſo iſt es wahrſcheinlich, daß man ſowohl an den einen als andern Gelübde that, um ſie zuſammen an ihre Statuen zu befeſtigen.

425. Carneol. Ein Hahn.

* 426. Rother Jaſpis. Ein Hahn auf einem Caduceus, und vor dem Hahn ein Froſch.

---

1) Ibid. [?]

2) Feith. antiq. Homer. l. 1. c. 2. p. 3751. in Gronov. thes. antiq. græc. t. 6.

3) Aristid. orat. in Herc. t. 1. p. 35.

• 427. **Carneol.** Ein Hahn auf einem mit Blumengewinden verzierten Altare; auf einer Seite des Altars eine Vaſe mit dem Caduceus darin, und auf der andern Seite ein Palmzweig in einer Vaſe.

• 428. **Agathonyx.** Ein Hahn mit dem Kopfe Mercurs und dem Caduceus.

• 429. **Carneol.** Ein Hahn mit einem gezäumten Pferdekopf.

• 430. **Carneol.** Ein Hahn auf einem Palmzweig zieht einen Wagen, worauf der Caduceus und unten ein Stern.

431. **Sardonyx.** Ein Widder und darunter ein Kopf.

432. **Carneol.** Ein Widder und umher die Buchſtaben C. AM. AN.

Hermaphrodit.

• 433. **Carneol.** Ein Hermaphrodit ſtehend und vorwärts, mit beiden Händen ein großes Tuch emporhaltend, um ſich zu bedeken.

434. **Glaspaſte,** von einem blutrothen Jaſpis im Kabinet des Königs von Frankreich gezogen. 1) Ein Hermaphrodit mit drei Amor, wovon der mittlere, offenbar um die Weichlichkeit des Hermaphroditen anzuzeigen, einen Fächer hält, der die Form eines Epheublattes hat. Einen ſolchen Fächer ſieht man auch auf dem Fragment eines andern geſchnittenen Steins in unſerm Kabinet, 2) und auf einer antiken Vaſe. 3) Der Fächer, den eine Frau in dem alten Gemälde, aldobrandiniſche Hochzeit genañt, 4) und in einem derjenigen, die man im Herculano gefunden, hat die nämliche Form. Ein ähnlicher kom̃t auf einem Denkmal der Marcellina vor, den Patin erklärt hat, 5) und der dem Pater Paciaudi entgangen iſt. Patin geſteht offen, daß er nicht wiſſe, was es ſei. Vielleicht iſt auch das, was dem Spon

---

1) Mariette pierr. gravées t. 2. pl. 26.

2) Paciaudi de umbella gest. p. 12.

3) Buonarr. expliq. ad monum. Etrusc. p. 1.

4) Bartoli admir. Rom. ant. tab. 60 — 61.

5) Comment. in monum. Marcellinæ.

ein Blatt in der Hand der Nymphen ſchien, 1) nichts als ein Fächer, und eben ſo dasjenige, was Pococke für ein Blatt in der Hand einer Figur neben einem ſitzenden Manne hält, 2) der ihm des vorgeblichen Blattes wegen ein Arzt zu ſein ſchien. Die Fächer der Chineſen haben noch heut zu Tage die Form eines Blattes. 3) Man muß indeſſen zugeben, daß jenes, was man zuweilen auf Denkmalen für einen Fächer anſieht, zuweilen nichts als ein bloßes Blatt iſt, beſonders, wenn man daran eine Art Vertiefung wahrnimmt, die gewiſſe Blätter in der Mitte ihrer Hauptrippe entlang haben, und deren Ränder ſich ausbreiten und wölben. Eine kleine Figur von Erzt in der Galerie des h. Ignatius zu Rom hält etwas, das ich aus dieſem Grunde für ein wirkliches Blatt erkläre. — Amor zu den Füßen des Hermaphrodits ſpielt auf einer Flöte von mehrern Löchern.

455. **Antike Paſte.** Derſelbe Gegenſtand verkleinert.

---

1) Miscell. antiq. p. 31.

2) Descript. of the East. vol. 2. p. 29.

3) Lambec. comment. bibl. Vindob. t. 8. p. 655.

Neunte Abtheilung.

Neptun.

* 436. **Chalcedon.** Neptuns Buſte ohne irgend ein Abzeichen, ſo daß man ihn nur an den Wellen erkeñt, die bis an die Bruſt des Gottes reichen. Es iſt eine Beſonderheit, daß dieſer Kopf Neptuns, ſo wie die vier folgenden Köpfe, und faſt alle dergleichen, die ſich in der groſſen Sam̃lung Abdrüke unſeres Kabinets befinden, immer Buſten ſind, die unterhalb der Bruſt anfangen. Da die Bruſt vorzüglich dem Neptun geweiht war, ſo kañ dieſes wohl der Grund der Beſonderheit ſein.

437. **Antike Paſte.** Kopf Neptuns ohne Abzeichen. Ich habe keinen andern Grund, dieſen Kopf, der ſehr ſchön iſt, unter die des Neptuns zu ſezen, als die Art, wie die Haare gelegt ſind: ſie fallen ihm auf den Hals herab in Reihen von geraden und parallelen Loken, was dem Neptun eigentümlich ſcheint geweſen zu ſein; deñ da, wo man ihm wallende Haare gemacht hat, ſieht man ſeinen Bart auf die nämliche Weiſe geformt,1) wie die Haare auf unſerer Paſte ſind; bisweilen auch ſind Bart und Haare auf die nämliche Weiſe gleich angeordnet.2)

438. **Glaspaſte.** Buſte Mercurs mit dem Dreizak auf der Schulter.

* 439. **Carneol.** Derſelbe Gegenſtand.

* 440. **Turkis.** Buſte Neptuns mit dem Dreizak auf der Schulter, unten zwei Fiſche, und vor ihm die Buchſtaben: PAM

441. **Smaragdpraſma.** Neptun ſtehend, den lin

---

1) Goltz. Magn. Græc. tab. 3. n. 8. tab. 19. n. 4. tab. 34. n. 8. Beger. thes. Brandeb. t. 2. p. 574. Vaillant. num. Imp. t. 3. n. 6. Marian. n. 2. Posth. n. 1 et 7.

2) Vaillant. num. Fam. Cæcil. n. 7. Fulv. n. 6. Muc. n. 1.

ken Fuß auf einen Schiffſchnabel geſezt, worauf ein Delphin iſt; in der Rechten hält er den Dreizak.

442. Smaragdpraſma. Neptun ſtehend, den linken Fuß auf einen Schiffſchnabel geſezt, in der rechten Hand ein Delphin, und in der Linken den Dreizak. Es iſt etwas Gewöhnliches, daß Neptun einen Delphin hält; aber ich entſinne mich nicht, daß man dafür den Grund aus der Fabel angeführt hätte. Neptun kon̄te die Amphitrite, welche gegen ſeine Liebe unempfindlich war, nicht bewegen, und ſie verbarg ſich, um ſeinen Nachſtellungen zu entgehen; aber ein Delphin entdekte ſie dem Neptun, welcher auf dieſe Weiſe zum Ziel ſeiner Wünſche gelangte. 1) Der Gott, um den Delphin für ſeinen ihm geleiſteten Dienſt zu belohnen, verſezte ihn unter die Geſtirne. Andere wollen, daß es der Delphin geweſen ſei, der endlich die Amphitrite überredet habe, dem Verlangen Neptuns nachzugeben, 2) und aus einer dieſer Urſachen trägt ihn Neptun gewöhnlich.

* 443. Agathonyx. Derſelbe Gegenſtand.

* 444. Carneol. — —

* 445. Carneol. Derſelbe Gegenſtand mit der Umſchrift: L. ANTON. SALVIVS.

446. Glaspaſte. Neptun ſtehend, den rechten Fuß über einen Fels erhoben, in der Linken den Dreizak, vor ihm eine Vaſe.

447. Smaragdpraſma. Neptun ſizt auf einem großen Schilde, den Dreizak in der Hand.

448. Antike Paſte. Neptun auf einem Wagen von zwei Meerpferden gezogen.

449. Antike Paſte. Derſelbe Gegenſtand, unter den Pferden aber ein Triton, der nur den Kopf aus dem Waſſer ſtrekt, und zwei Delphine.

450. Glaspaſte, wovon das Original in den Kabinet des Fürſten Ludoviſi zu Rom iſt. 3) Neptun ſteht auf einem Wagen von zwei Seepferden gezogen, deren eines rechts, das andere links geht; er hält in der rechten Hand einen Delphin und in der linken den Dreizak.

1) Oppiani Halieut. fol. 10.

2) [Brunckii analect. t. 2. p. 458. et ad h. l. nota Brodæi.]

3) Stosch pierr. gravées pl. 57.

451. Antike Paſte. Neptun raubt die Amymone, des Danaus Tochter, er ſizt auf einem Seepferd, vor dem ein Triton ſeine Muſchel bläſt. Den nämlichen Gegenſtand ſieht man auf andern Gemmen.

* 452. Sardonyx. Neptun raubt Amymone auf einem Wagen von vier Pferden gezogen, vor denen gleichfalls ein Triton iſt. Dieſer Sardonyx gehörte dem Senator Buonarroti, als ihn Maffei für den Proſerpinaraub erklärte. 1)

453. Glaspaſte. Triton oder Palämon auf einem Meerungeheuer, das den Kopf und Leib einer Ziege hat. Auf einem andern geſchnittenen Steine ſizt er auf einer wirklichen Ziege. 2)

454. Carneol. Ein Triton.

455. Agathonyx. Ein Triton auf einer Flöte oder Schalmei ſpielend, und in der Linken einen Zweig haltend.

* 456. Sardonyx. Ein Triton, deſſen untere Theile, d. i. eine Art Schenkel, ſich in zwei Fiſchſchwänze endigen; er hält in der Rechten einen Dreizak, in der Linken ein Steuerruder, und unter ihm ſind zwei Delphine. Die Gravure iſt von der beſten Manier.

457. Chalcedon. Ein Triton mit einem Helm auf dem Kopfe, bewafnet mit einem großen Schilde und ein Steuerruder haltend.

458. Antike Paſte. Triton führt ein Seepferd.

459. Glaspaſte, wovon das Original in der kaiſerlichen Galerie zu Florenz iſt. 3) Ein mañlicher Triton ſamt einem weiblichen; der mañliche hält einen Zweig in der Hand, der weibliche hat einen jungen Triton in den Armen, und zieht einen andern zu ſich aus dem Waſſer; vor ihnen ein Amor und Delphin. Zwei Amor, die eine Nereide begleiten, machen den Herrn Gravelle, der den Stein an's Licht gab, zweifelhaft über deſſen Altertum. 4) Aber warum hat er ſeine Gründe nicht mitgetheilt? Man ſieht auf mehrern Marmorn, ſowohl bekañt gemachten als unedirten,

---

1) Gemme t. 2. tav. 35.

2) Gorlæi dactyl. part. 2. n. 176

3) Mus. Florent. t. 2. pl. 46.

4) Pierr. gravées t. 2. pl. 36.

Amphitrite oder eine Nereide von zwei Amoren begleitet. 1)

460. Carneol. Eine Nereide, die in einen Fiſchſchwanz auslauft.

461. Glaspaſte. Eine Nereide gefuhrt von einem Seeungeheuer.

462. Carneol. Eine Nereide von einem Seepferd getragen.

463. Carneol, Fragment. Eine Nereide auf einem Seepferd.

464. Antike Paſte, die den Sardonyx nachahmt. Derſelbe Gegenſtand. Dieſe Figur iſt vollig bekleidet; die andern ſind es ſonſt nur untenher, wie eine ſchone Bildſaule der Thetis oder Amphitrite, die man im Jahre 1744 in den Trummern der Villa des Antoninus Pius, zwiſchen Genzano und Lavinio, gefunden hat. Die Bekleidung, welche die Schenkel und ein Bein bedekt, und uber den linken Arm dieſer Statue geht, iſt die ſchonſte, die man nur ſehen kañ. Sie halt ein Steuerruder, das ſie auf ein Seeungeheuer ſtellt, welches zu ihren Fußen iſt. Selbſt das Fußgeſtell mit einem Roſtrum geziert hat ſich erhalten. Der Herr Cardinal Alexander Albani, der ſie erworben hat, ließ ſie reſtauriren.

465. Antike Paſte. Eine Nereide auf einem Seepferd ausgeſtrekt, das ſie feſt umfaßt halt. Derſelbe Gegenſtand findet ſich erhoben auf einem Agathonyx mit dem Namen des Steinſchneiders ΣΩΣΤΡΑΤΟΥ, der durch andere Arbeiten bekañt iſt, im Kabinet eines Kunſtliebhabers zu Rom, und ſo iſt derſelbe Gegenſtand mit dem Namen des Kunſtlers wiederholt auf zwei Cameen im Kabinet Farneſe des Konigs beider Sicilien.

466. Antike Paſte, der vollkommen den Agathonyx oder Nicolo nachahmt. Derſelbe Gegenſtand mit einem Amor rukwarts. Dieſen Gegenſtand findet man wieder vorgeſtellt auf einem geſchnittenen Steine, den Gorläus beſchrieben hat. 2)

467. Antike Paſte. Eine Nereide von einem Meerſtier getragen.

---

1) Bartoli admir. tab. 32.

2) Dactyl. part. 2. n. 487.

468. **Carneol.** Eine **Nereide** reitet auf einem **Triton**.

469. **Carneol.** Eine **Nereide** auf einem **Triton** ſizend.

470. **Glaspaſte.** Eine **Nereide** auf einem **Triton** ſizend, den ſie umfaßt hält; in der Linken hat ſie einen runden mit dem **Meduſahaupt** gezierten Schild.

471. **Glaspaſte.** Derſelbe Gegenſtand.

472. — — —

473. **Carneol.** Eine **Nereide** auf einem Seepferde ſizend, mit einem Schilde in der Hand.

* 474. **Carneol.** Eine **Nereide** auf einem **Triton**, ſamt einem andern **Triton** hinter ihr, der eine Art *buccinum* bläſt.

475. **Carneol.** Eine **Nereide** auf einem **Triton** ſizend; ſie ſpielt auf einer Leyer und der **Triton** auf einer Art Flöte.

* 476. **Carneol.** Der Cyklop **Polyphem**, **Neptuns** Sohn, am Ufer des Meers auf einer Leyer ſpielend, und **Galathea** auf einem **Delphin**, dem Geſtade ſich nähernd, um jenen zu hören.

Unter den alten Gemälden im Herculano 1) ſieht man **Polyphem** mit drei Augen auf der Stirne, geſtüzt auf eine große Leyer, und **Cupido** auf einem **Delphin** bringt ihm einen Brief oder *codicillos*.

477. **Glaspaſte.** Der Gott **Portumnus** mit großen Flügeln und einem Schleier oder leichten Gewande, das er auf dem Rüken hält, indem es ihm zwiſchen den Armen durchgeht, um ſich deſſelben wie eines Segels zum Schiffen zu bedienen; ſo ſcheint er leicht auf einem **Delphin** über das Waſſer her zu fahren. Denſelben Stein finde ich abgebildet unter den Zeichnungen des Commendators **del Pozzo** in der Bibliothek des Herrn Cardinals **Alexander Albani**, wo man die Figur für einen **Amor** genommen hat, wie folgendes **Diſtichon** darunter anzeigt:

Qui vexat terras valido puer improbus arcu,
Neptune, invadat ne tua regna cave.

* 478. **Gelber und grüner Jaſpis.** **Scylla** vorwärts, halb Weib; unten an ihrem Körper gehen fünf Hundsköpfe hervor und zwei große Fiſchſchwänze; den rechten

---

1) T. 1. tab. 10,

Arm hat ſie ausgeſtrekt und in der linken Hand hält ſie ein Steuerruder.

479. **Antike Paſte**, hetruriſche Gravüre. **Scylla**, halb Weib und halb Fiſch, mit einem Hundskopf, der am Gürtel von ihrem Leibe herausgeht. Der Kopf dieſer **Scylla** iſt ſchön und mit einer Art Nezhaube, welche ihr die Haare bedekt, geziert; ſie ſcheint ſo gemacht, um die Schiffer in ihr Garn zu ziehen, und beſizt hier eine viel anziehendere Geſtalt, als auf einigen Münzen. Sie hat eine Art Schnürleib am Gürtel befeſtigt, um ihren ſchlanken Wuchs anzuzeigen. Schon der Marcheſe **Maffei** 1) hatte bemerkt, daß auf hetruriſchen Denkmalen die **Sirenen** ſchon bekleidet ſeien, und in Anſehung des knapen Schnürleibs unſerer Figur weiß man, daß die Mode, junge Mädchen eng zu ſchnüren, um ſie ſchlank zu machen, in Griechenland Gebrauch war:

. . . . *vincto pectore ut graciles sient.* 2)

Die Hetrurier haben bisweilen abwärts die Hälfte der **Scylla** mit Schlangen vorgeſtellt, wie man eine ſolche auf einer Urne zu Perugia ſieht. 3)

480. **Glaspaſte.** **Scylla** durch Schläge mit einem Ruderſtiel einen Jüngling tödend, den ſie erwiſcht hat, und den zwei der Hundsköpfe, deren Pfoten man auch ſieht, freſſen wollen. In der Zeichnung, die bei der vorhergehenden Paſte angeführt iſt, bemerkt man, daß dieſe grauſame **Scylla** zwei Menſchen hält.

* 481. **Carneol.** Zwei geflügelte Seeungeheuer.

482. — — —

483. — Ein geflügeltes Seeungeheuer.

484. — Ein geflügeltes Seepferd.

485. **Glaspaſte.** Ein Seepferd mit dem Namen des Steinſchneiders ΦΑΡΝΑΚΗΣ. ΕΠ. 4)

486. **Agathonyx.** **Seepferd**, mit den Buchſtaben CN TA.

487. **Carneol.** Ein Seehund.

488. **Agathonyx.** Ein Seebok mit dem Dreizak.

---

1) Osserv. letter. t. 4. p. 96.

2) Terent.

3) Dempster. Etrur. reg. tav. 80. n. 2.

4) Stosch. pierr. gravées. pl. 50.

489. **Carneol.** Ein Seeungeheuer, um welches her man lieſt: AGATO. ASKINI.

490. **Carneol.** Ein Seeungeheuer, zuſammengeſezt aus Kopf, Hals und Füßen des Pferds; den Kopf des Menſchen bis zur Bruſt, und Floßen abwärts. Hinter ihm ein Delphin.

491. **Carneol.** Seeungeheuer, zuſammengeſezt aus Kopf, Hals und Füßen des Pferds, aus dem Kopf eines Menſchen und Widders und einem Delphin, deſſen Schwanz ſich ebenfalls in einen Menſchenkopf endigt. Hindurch geht ein Dreizak.

Flüſſe und Quellen.

492. **Glaspaſte,** von einem Steine gezogen, welchen **Maffei** bekañt machte. 1) Ein liegender Fluß, die Linke auf einer Urne ruhend, in der Rechten den Dreizak; unter ihm zwei Delphine, welche anzeigen, daß der Fluß ſeine Mündung in's Meer hat. Derjenige, welcher den Stein gezeichnet hat, gab nicht Acht auf die Urne, und darum hat der Erklärer dieſe Figur für einen **Neptun** angeſehen.

493. **Grüner Jaſpis.** Ein Fluß in einer Grotte liegend.

494. **Carneol.** Ein liegender Fluß.

495. **Amethyſt.** Beken oder Vaſe mit Springwaſſer darin.

496. **Chalcedon.** Ein Quell, der ſein Waſſer in eine Vaſe wirft.

497. **Antike Paſte.** Ein Quell, durch drei umgeſtürzte Vaſen auf Säulen vorgeſtellt, von wo das Waſſer in ein Beken in der Mitte fällt.

498. **Carneol.** Ein Quell, durch eine umgeſtürzte Vaſe auf einer Säule vorgeſtellt, welche Waſſer in ein Beken wirft, vor dem ein Wipgalgen iſt.

499. **Antike Paſte.** Ein Quell, durch eine Herme vorgeſtellt, vor der man einen Menſchen und Hund ſieht.

500. **Antike Paſte.** Ein Menſch, welcher ein Gefäß an einer Quelle füllt.

---

1) Gemme t. 2. tav. 33.

501. Carneol. Ein Springbrunnen durch einen Sperber vorgeſtellt.

* 502. Carneol. Ein Sperber, der Waſſer in ein Beken wirft.

503. Antike Paſte. Ein Quell, durch drei Nymphen oder durch die drei nakten Gratien vorgeſtellt; unten iſt eine Vaſe und auf einer Saule eine umgeſtürzte Vaſe. Jene drei Figuren ſieht man auch auf einigen Münzen. 1) Man hat vor nicht langer Zeit zu Rom auſſerhalb des Thors S. Johañ Lateran eine Nymphe gefunden, zu den Fuſſen bekleidet, deren linker zerbrochener Arm auf einer umgeſturzten Urne ruhte, die auf einer kleinen vierekigen Saule ſtand; die Urne war durchlöchert, und diente als Brunnen. Die Statue iſt von naturlicher Groſſe; das Gewand zierlich, und die Fuſſe, welche ſich ſamt der Baſis erhalten haben, ſind ſehr ſchön. Der Herr Cardinal Alexander Albani hat ſie erworben.

504. Carneol. Ein Löwe vor einem Brunnen.

Fiſche und Conchylien.

* 505. Topas. Ein auf dem Meere hüpfender Delphin.

506. Sardonyx. Derſelbe Gegenſtand.

507. Rother Jaſpis. Ein Delphin den Schwanz emporhebend und umher die Buchſtaben Q. C. S.

508. Carneol. Ein Delphin über dem Waſſer und quer über ihn drei andere Delphine.

509. Carneol. Ein Delphin, der im Maule einen Kranz hält und mit dem Schwanz ein gebogenes Schwert, wie die Harpe Mercurs. 2)

510. Carneol. Eine Art Krabbe, genañt squilla, die von der Gattung iſt, wovon Jonſton eine Figur mittheilt, 3) welche genau dieſer hier und andern auf den folgenden Stei-

---

1) Patin. num. Imp. 408. 412.

2) [Oben Num. 406 dieſer Klaſſe.]

3) De exsang. aquatil. l. 4. c. 1. §. 3.

nen gleicht. Die Squilla war ein Luxusartikel auf der Tafel der Alten, 1) und Apicius, dieſes berüchtigte Leckermaul der Römer, ſchiffte abſichtlich nach Afrika, blos um die größten Squillen fiſchen zu laſſen. 2) Man bringt ſie auch heut zu Tage noch auf die Tafel. 3)

*511. Sardonyx von drei Farben. Derſelbe Gegenſtand mit der Umſchrift: ΚΑΛΞΑΠ.

512. Smaragdpraſma. Eine Squilla welche mit ihren zwei langen Scheeren einen andern Fiſch packt. 4)

513. Sardonyx von drei Farben. Derſelbe Gegenſtand.

514. Carneol. Eine Squilla, ein Delphin und ein anderer Fiſch.

515. Carneol. Derſelbe Gegenſtand.
516. — Ein Krebs.
517. — Derſelbe Gegenſtand.
518. — — —

519. Smaragdpraſma. Ein Krebs und eine andere Art Squilla.

*520. Grauer Jaſpis. Ein Buccinum.
521. Smaragdpraſma. — —
522. Amethyſt. — —
523. Agathonyx. — — in Mitte dreier Fiſche.

524. Rother Jaſpis. Ein Delphin auf einem Wagen von zwei Squillen gezogen.

525. Antike Paſte. Derſelbe Gegenſtand.

526. Amethyſt. Ein Mann auf einem Wagen von zwei Delphinen gezogen.

Abzeichen Neptuns.

527. Glaspaſte. Ein Delphin und querüber ein Dreizak. Es gibt auch Dreizake von einer Schlange umfaßt.

528. Agathonyx. Derſelbe Gegenſtand.

---

1) Ibid. tab. 4. fig. 10.

2) Athen. l. 1. [c 6. n. 12.]

3) Jonston. l. c. §. 3.

4) Jonston. l. 4. c. 1. §. 3.

529. Rother Jaſpis. Ein Dreizak quer über einen Krebs.

530. Antike Paſte. Ein großer Fiſch und ein Dreizak unten.

531 Sardonyx Ein Dreizak zwiſchen einer Squilla und einem andern Fiſche.

532 Smaragdpraſma. Ein Anker quer uber einen Delphin

533. Carneol. Ein Anker und zu jeder Seite eine Ameiſe.

Zehnte Abtheilung.

Venus.

534. **Antike Paſte.** Kopf der **Venus** vorwärts. So iſt dieſer Kopf von dem ſeligen Beſizer dieſer Sam̄lung benan̄t worden; ich kan̄ aber keine andere Urſache dieſer Benennung finden, als zwei Reihen Perlen, die man um den Hals ſieht. Die Perlen waren ein eigentümlicher Schmuk der **Venus**, 1) und **Julius Cäſar** ließ einen Waffenrok von Perlen, die in England gefiſcht worden, verfertigen, um der Venus Genitrix ein Geſchenk damit zu machen. Übrigens iſt zu bemerken, daß Perlenſchnure auch ein Schmuk der **Juno** 2) und anderer Göttinen waren, wie man dieſes auf Münzen von Krotona bei der **Ceres** 3) und der **Diana** wahrnim̄t. 4)

* 535. **Carneol.** Ein Kopf vorwärts, dem vorigen ähnlich, aber ohne Perlenſchnur.

* 536. **Smaragdpraſma.** **Venus** auf einer Muſchel aus dem Meere ſteigend.

537. **Antike Paſte** **Venus** auf einem Wagen, aus einer Muſchel geformt, von zwei Tauben gezogen, rukwärts ein **Amor**.

538 **Glaspaſte.** **Meervenus** mit zwei Seepferden, auf deren einem ſie ſizt; vorn ein **Amor**.

539. **Glaspaſte.** Derſelbe Gegenſtand; ihre Füße ruhen auf zwei Delphinen.

---

1) Beger. thes. Brandeb. t. 3. p. 270.

2) Goltz. Græc. tab 30. n. 7. 8. 10.

3) Ibid. tab. 32. n 3. 4.

4) Ibid. tab 17. n. 7. 8. 9. 10.

540. Antike Paſte. Venus ſtehend auf dem Verdek eines Schifs, mit beiden Händen ein Segel haltend; auf zwei Felſen vor und hinter ihr ſind zwei Amor, wovon der eine die Leyer ſpielt; in dem Schif iſt ein anderer Amor, der gleichfalls ein Inſtrument ſpielt, und ein vierter Amor iſt daſelbſt mit dem Takelwerk beſchäftigt und klettert am Maſte hinauf. Dieſes erinnert mich an das Schif, auf welchem Kleopatra den Antonius auf dem Fluſſe Cydnus beſuchte. 1) Sie war als Venus gekleidet und von zwei Knaben bedient, die Amorn glichen.

541. Antike Paſte. Fragment. Venus ſtehend, die Linke auf den Kopf gelegt und den rechten Ellenbogen auf eine Säule gelehnt. Sie hält in der Hand einen Fächer von der Art, wie die oben bei Num. 434 erwähnten.

542. Glaspaſte. Venus, genañt Καλλιπυγος, mit dem ſchönen Hintern, an eine Säule gelehnt und rükwärts zu ſehen.

543. Glaspaſte. Venus hokend und im Bade entkleidet; vor ihr ein Gefäß, wie auf den von Beger 2) und Gravelle 3) bekañt gemachten Steinen.

544. Glaspaſte. Derſelbe Gegenſtand und rükwärts ein Baum.

545. Antike Paſte. Venus, die ſich an einer Quelle waſcht.

* 546. Carneol. Venus Anadyomene ſtehend.

547. Glaspaſte. Derſelbe Gegenſtand.

* 548. Amethyſt. Venus Anadyomene, den rechten Ellenbogen auf eine Säule geſtüzt, in der Linken einen Spiegel haltend, worin ſie ſich betrachtet. Dieſer Spiegel iſt wie die runden Taſchenſpiegel, die einen Dekel haben. Unſere Venus hält den Spiegel offen und faßt ihn mit der Hand beim Dekel. Vorn ein Amor, der ihr eine Büchſe darbietet, und ein anderer Amor fliegt umher.

549. Grüner Jaſpis. Venus Anadyomene zwiſchen zwei Amorn, wovon der eine ihr einen runden Spiegel darbietet. Der in Herculano gefundene Spiegel hat die nämliche Form.

---

1) Plutarch. in Anton. [c. 26.]

2) Thes. Palat. p. 20.

3) Pierr. gravées t. 1. pl. 61.

550. Carneol. Venus Anadyomene aufrecht. Zur rechten Seite ein Amor, der ihr einen Spiegel darbietet, wie jener in Num. 548 iſt, und auf der andern Seite ein Schmetterling.

* 551. Carneol. Venus Anadyomene in einem Tempel.

552. Antike Paſte von zwei Farben. Venus aufrecht, hebt das Vordertheil des Gewandes in die Höhe, und betrachtet ſich.

553. Antike Paſte, ähnlich einem geſchnittenen Steine aus dem großherzoglichen Kabinet zu Florenz. 1) Venus Amphitrite, in der Linken ein Ruder, gegen welches ſie den linken Fuß aufhebt und ihn darauf ſtuzt.

* 554. Carneol. Tempel der Venus zu Paphos, wie man ihn auf Münzen ſieht. 2)

* 555. Carneol. Die him̄liſche Venus auf ihrem Throne ſizend. Dieſe Figur kan̄ uns eine Vorſtellung von der berühmten Statue der Venus zu Sicyon geben, die von Kanachus gearbeitet war; ſie hält einen Apfel, ſo wie die Statue einen hielt. Übrigens iſt es Pauſanias, der von ihr redet, 3) und nicht Eratoſthenes, welches zu bemerken war, weil Maffei hierüber den Agoſtini mit Unrecht getadelt hat. 4) Die Göttin hält auch ein langes Zepter in der Hand.

556. Carneol, in einen antiken Ring von Erzt gefaßt. Venus auf einem Felſen ſizend hält den Apfel in der rechten Hand.

557. Smaragdpraſma. Venus ſtehend, den Apfel in der Rechten, und in der Linken ihr Zepter oder einen umgekehrten Spieß, die Spize unten. Liebende warfen ihren Liebhabern einen Apfel zu, um ihnen auf dieſe Art ihre Zuneigung anzudeuten. 5)

558. Agathonyx. Venus ſtehend, an eine Säule gelehnt, in der rechten Hand den Apfel, in der Linken das

---

1) Mus. Florent. t. 1. tab 72 n. 2.

2) Tristan. t. 1. p. 414. Goltz. Græc. tab. 27. n. 5 — 6.

3) L. 2. c. 10.

4) Gemme t. 3. p. 6.

5) Platon. epigr. in Laert. l. 3. sect 32.

Zepter. Umher die Buchſtaben: KAIKICIANOTAPIA. Es iſt zu bemerken, daß Venus auf dieſen zwei Steinen wie auf Num. 562 die Spitze ihres Spießes oder Zepters abwärts hält; vielleicht, um anzuzeigen, daß die Liebe eine dem Kriege abgeneigte Leidenſchaft ſei, oder wenigſtens, daß ihr alles weichen müße.

559 Smaragdpraſma. Venus ſtehend, an eine Säule gelehnt, in der rechten Hand den Apfel, in der Linken einen Palmzweig.

560. Agathonyx. Derſelbe Gegenſtand und noch ein Stern zu den Füßen der Göttin.

561 Antike Paſte. Venus ſtehend, wie auf den zwei vorhergehenden Steinen, zwiſchen zwei Amorn in der Mitte. Der zu ihrer Rechten hält eine Fakel und unter ihm iſt ein Strahlenhaupt Apollos, oder die Sonne. Der andere Amor hält einen Palmzweig und reicht der Venus einen Kranz dar; unter ihm ſind zwei Köpfe gegen einander gekehrt, wovon man den einen, der mit einem Halbmond geziert iſt, als Diana erkeñt.

562 Smaragdpraſma. Venus ſtehend, an eine Säule gelehnt; ſie hält auf der rechten Hand eine Taube, und in der Linken den umgekehrten Spieß; zu ihren Füßen ein Schild, der jenem auf einem geſchnittenen Steine aus dem großherzoglichen Kabinet zu Florenz gleicht. 1)

563. Antike Paſte. Venus ſtehend an eine Säule gelehnt, mit der rechten Hand eine Taube haltend, die ein Amor, der zu ihren Füßen iſt, zu erhaſchen ſucht.

564. Heliotrop. Die bewaffnete Venus. Julius Cäſar trug ſie ſo geſchnitten auf ſeinem Siegelring.

565. Dunkler Carneol. Derſelbe Gegenſtand.

566. Smaragdpraſma. — —

567. — — — Mit einem Schmetterling rükwärts der Schulter der Venus

*568. Carneol. Venus vorwärts und nakt. Sie ſteht über einer Keule und ſtrekt die rechte Hand aus; in ihrer Linken hält ſie eine Herme, gegen welche zwei Spieße gehen, und unten iſt eine volle Rüſtung; unter der Keule ſieht man einen Bogen, zu deſſen rechter Seite zwei mit Pfeilen angefüllte Köcher ſind.

569. Antike Paſte, den Sardonyx nachahmend. Ve-

---

1) Mus. Florent t. 1. tab. 72. n. 3.

nus ſtehend, einen Schild in der linken Hand und ihrem Sohne Cupido einen Helm gebend.

* 570. Smaragdpraſma. Derſelbe Gegenſtand, nur iſt ſie an eine Saule gelehnt, und hat noch einen Spieß in der Hand.

571. Carneol. Sizende Venus, auf ihrem Finger einen Pfeil prufend.

572. Antike Paſte. Venus ſizend, reicht ihrem Sohne, der vor ihr ſteht, Bogen und Pfeil.

573. Antike Paſte. Venus auf einem Felſen ſizend, ſucht das Gleichgewicht eines Stabs, den ſie auf dem Finger wiegt; vor ihr ein Amor. Dieſer Gegenſtand iſt in der großen Sammlung der Abgüſſe unſeres Kabinets öfter vorgeſtellt. Ritter Vettori zu Rom beſizt ihn ebenfalls auf einem geſchnittenen Steine, der von ihm erklart worden, mit dem vorgeblichen Namen des Kunſtlers ΑΓΑΘΥ. 1)

574. Antike Paſte. Derſelbe Gegenſtand.

575. Antike Paſte. Venus ſizend, in ihre Arme einen herzufliegenden Amor empfangend; zu ihren Fußen ſizt ein anderer Amor.

* 576. Heliotrop. Die phöniciſche Venus, genañt Aſtarte, auf ihrem Kopf die Pflanze Perſea; vor ihr ein Amor mit geſpañtem Bogen, und hinter ihr ein anderer Amor. Man ſtellte dieſe Venus auf verſchiedene Art vor, und man ſieht ſie bald bewafnet, wie auf den Munzen von Berytus; bald als Europa auf dem Stiere ſizend, wie bei Lucian, 2) und auf Munzen von Sidon. 3) Aber anderswo hat ſie die Perſea nicht auf dem Kopfe, wie auf unſerm Steine.

577. Glaspaſte. Venus ſizend, im linken Arm ein Füllhorn und mit der rechten Hand einem Amor vor ihr den Apfel reichend. Zwei andere Amor ſezen ihr einen Kranz auf den Kopf.

578. Antikes Erzt, auf beiden Seiten gegraben. Venus, in der linken Hand den Spiegel haltend, in den ſie blikt. Sie ſcheint mit der rechten Hand ihr Gewand zu le-

---

1) Dissert. glyptograph. sive Gemmæ duæ emblem. et nomine artificis insignitæ.

2) De Dea Syria c. 4.

3) Tristan. comment. t. 1. p. 226.

gen, und ein Amor vor ihr ſcheint ihr ein Blumengewinde zu reichen; auf der andern Seite iſt ein angezundeter Leuchter. Auf der Kehrſeite des Erztes ſind die drei Gratien in ihrer gewohnlichen Stellung, und eine derſelben halt eine Blume; zu beiden Seiten eine große lodernde Fakel.

*579. Carneol. Die gemeine Venus, auf einem Boke reitend, den ſie liebkoſet; das griechiſche Beiwort Ἐπιτραγία, 1) auf dem Boke, iſt bezeichnender. Auf einem geſchnittenen Steine im Kabinet des Konigs von Frankreich ſezt ſie auf einem Boke uber das Meer. 2)

580. Smaragdpraſma. Venus ſtehend hält einen Bok bei den Hornern.

581. Antike Paſte. Venus ſtehend, hält den Schleier mit beiden Händen; zur Seite iſt eine Priapusherme. Man will, daß Venus die namliche Gottheit ſei, wie Priapus.

582. Glaspaſte, wovon das Original im großherzoglichen Kabinet zu Florenz iſt. 3) Venus ſtehend, zur Seite einer Herme des Priapus, welcher hier verſchleiert iſt, wie man ihn auf einem Sarkophag in der Galerie des Palaſtes Barberini ſieht, und auf zwei Marmorn, 4) wovon der eine im Palaſte Giuſtiniani und der andere im Palaſte Colonna ſteht, wo Bakchus ſich an einen Priapus lehnt, der den Schleier hat, wie auf den vorhergehenden Denkmalen.

*583. Rother Jaſpis. Venus, den Amor auf ein Rad haltend, hinter ihr ein Satyr. Dieſer Stein iſt von Herrn Gravelle bekañt gemacht worden. 5)

584. Antike Paſte. Venus ſchlafend unter einem Baume, zu ihren Fußen ſteht ein Satyr mit einer Ziege auf der Schulter.

585. Antike Paſte. Zwei Schwäne.

---

1) Plutarch. in Thes. [c. 18.]

2) Mariette pierr. gravées t. 1. pl. 23.

3) Mus. Florent. t. 1. tab. 73. n. 5.

4) Bartoli admir. tab. 52.

5) Pierr. gravées t. 1. pl. 26.

Adonis.

*586. Carneol. Myrrha gequält von der Heſtigkeit ihrer ſchändlichen Liebe zu ihrem Vater Cinyras; 1) aus dieſer Liebe wurde Adonis geboren. 2)

587. Glaspaſte. Adonis ſtehend, auf eine Säule gelehnt, den Wurfſpieß in der Hand, und einen Hund zu den Füßen, mit dem Namen des Steinſchneiders KOINTOT. 3)

*588. Rother Jaſpis. Adonis jagend, ſeinen Hund am Strike führend, und zwei Wurfſpieße auf der Schulter.

*589. Amethyſt. Adonis ſtehend und vorwärts, auf einen Spieß gelehnt und ſeinen Hund zur Seite.

590. Antike Paſte. Adonis auf einem Felſen ſizend hält mit der rechten Hand einen Haſen, und ſpielt mit drei Amorn. Ein anderer Amor ſizt ihm gegenüber auf einem höhern Felſen.

591. Glaspaſte. Adonis und Venus ſtehend; die Göttin hat den linken Arm auf Adonis Schultern gelegt.

Vulcan.

*592. Smaragdpraſma. Kopf Vulcans mit der Zange, die man auf mehrern phöniciſchen Münzen ſieht. 4)

593. Antike Paſte. Derſelbe Gegenſtand.

594. — — Kopf Vulcans mit einem koniſchen Helm, wie er ihn gewöhnlich auf Münzen, z. B. auf jenen der Inſel Lipari, die ihm geweiht war, findet; dieſer Helm iſt auf Marmorn zuweilen vorwärts gebogen nach Art einer phrygiſchen Müze. 5)

---

1) Ovid. metam. l. 10. fab. 9.

2) Apollodor. l. 3. c. 13. §. 6.

3) Stosch. pierr. gravées pl. 24.

4) Bartoli admir. tab. 66.

5) Velasquez essayo sopra los alphab. en las antiq. medal. tab. 17.

*595. **Agathonyx.** **Vulcan** ſtehend, in ſeinem kurzen Gewande; in der einen Hand den Hammer, in der andern die Zange, wie man ihn ſieht bei **la Chauſſe.** 1)

596. **Glaspaſte.** Derſelbe Gegenſtand.

*597. **Sardonyx**, hetruriſche Gravure, die ſich durch ihre ſcharfe Zeichnung kund macht. **Vulcan** ſitzend ſchmiedet einen Schild, welcher die Form jener hat, die man auf Münzen von Theba ſieht. 2) Er iſt jung und ohne Bart, weil ihn die Hetrurier ſo vorſtellten und man ihn wirklich ſo auf einer hetruriſchen Schale von Erz ſieht, 3) wo er vorgeſtellt iſt, wie er mit einem Schlage ſeines Hammers den Kopf **Jupiters** ſpaltet, daß **Minerva** daraus hervorgehe, und wo ihn **Buonarroti** für einen **Mercur** nahm 4). In der nämlichen Handlung und ohne Bart ſieht man ihn auch auf einem runden Werke des Capitols, das ehemals um einen Brunnen war. 5) Die Römer hatten von den Hetruriern die Art, dieſen Gott jung vorzuſtellen angenommen; 6) aber die Griechen machten ihn bärtig. Auf jeden Fall darf der Mangel des Barts an einer ähnlichen Figur, die einen Helm ſchmiedet, 7) kein hinreichender Grund ſein, ſie für einen Böotier zu erklären, wie ich ſehe, daß es ein berühmter Verfaſſer einer Daktyliographie gethan hat.

598. **Sardonyx**, hetruriſche Gravure. **Vulcan** einen Helm ſchmiedend; er iſt ebenfalls ohne Bart, wie auf dem vorhergehenden Steine.

399. **Sardonyx.** Derſelbe Gegenſtand.

600. — — — Doch hat **Vulcan** hier einen Bart.

601 **Dunkler Sardonyx.** **Vulcan** ſchmiedet einen Küraß.

---

1) Mus. sect. 2. tab. 26.

2) Goltz. Græc. tab. 14. 17.

3) Dempster. Etrur. t. 2. tab. 1.

4) Osserv. ad monum. Etrusc. §. 8.

5) [Man vergleiche Num. 14 der **Verzierungsbilder zu den Denkmalen.**]

6) Num. gent. Aurel. in Vaillant. num. Fam. p. 1. tab. 25. n. 8.

7) Mariette pierr. gravées pl. 127.

602. Carneol. Vulcan ſchmiedet einen Helm, und hinter ihm ſteht Minerva. Auf Münzen ſieht man dieſen Gott ebenfalls in Geſellſchaft der Minerva 1)

603. Antike Paſte. Vulcan und Minerva ſtehend; dem Plato zufolge war zwiſchen beiden eine enge Verbindung. 2)

*604. Carneol. Derſelbe Gegenſtand, wo Vulcan ſtehend in der rechten Hand den Hammer und in der linken die Zange hält.

605. Rother Jaſpis. Vulcan ſizend ſchmiedet den Bliz und vor ihm ſpricht Minerva mit ihm. Denſelben Gegenſtand ſieht man auf einer Münze 3)

606. Glaspaſte. Vulcan in ſeiner Schmiede ſizend; zur Seite ſteht Venus und reicht ihm einen Pfeil; ſie hält einen Amor bei der Hand, der einen Bogen trägt; neben ihr iſt ein Schild.

*607. Sardonyx. Vulcan ſchmiedet die Waffen des Äneas auf Bitten der Venus, die hinter ihm ſteht nebſt einem Amor auf einem Fußgeſtell, der das Feuer anbläſt. Vor Vulcan ſizt Jupiter auf einem runden Altare mit dem Adler gegenüber. Der Vater der Götter hält ſein Haupt auf die Hand gelehnt und ſinnet tief nach. Hinter ihm iſt Juno und Apollo auf ſeine Leyer geſtüzt; hinter Apollo ſieht man Mercur, der mit ſeinem Caduceus den Rüken wendet. Endlich ſind noch auf einer andern Seite vorwärts gekehrt Venus, Minerva und Mars, die mit einander reden. Dieſer Stein iſt doppelt ſchäzbar, in Anſehung ſeiner Größe und Schönheit, und in Anſehung der vortreflichen Gravure. Er iſt nach einer Zeichnung im Umriſſe von Herrn Gravelle bekannt gemacht worden; 4) allein der Stein iſt etwas größer, als der davon geſtochene Umriß.

608. Glaspaſte. Mars unter einem Baume mit

---

1) Vaillant. select. num. p. 23.

2) [Proclus in theolog. Plat. l. 6. c. 24.] Conf. Spanhem. observ. in Callim. [hymn. in Pall. v. 134.] p. 644.

3) Patin. thes. num. p. 108. Medailles du Cab. du Roi de France pl. 8.

4) Pierr. gravées. t. 2. pl. 11.

Venus ſpielend; an den Füßen ſieht man des Gottes Schild und Helm aufgehangt; oberhalb fliegt ein Schmetterling.

*609. Carneol. Mars und Venus in der nämlichen Handlung, von Vulcan überraſcht, der ſie in einem Garne fangt. Zu den Füßen ſieht man einen auf dem Schild des Mars ſchlafenden Cupido. So viel ich weiß, iſt dieſes der einzige geſchnittene Stein, welcher uns dieſe berühmte Liebesgeſchichte und die deßhalb von Vulcan genommene Rache vorſtellt. Die Gravure iſt ſehr ſchön.

Gratien.

*610. Goldner antiker Ring, gegraben. Die drei Gratien. Vulcan war nach der Fabel mit einer der Gratien, Namens Aglaia oder Thalia, vermählt. Aus dieſem Grunde ſezen wir die Gratien nach dem Vulcan.

*611. Smaragdpraſma. Derſelbe Gegenſtand.

612. Agathonyx. Derſelbe Gegenſtand, wo eine der Gratien eine Ähre hält, und eine andere einen Mohnkopf.

613. Antike Paſte. Die drei Gratien, über welchen Cupido fliegt, einen Kranz haltend, den er jener in der Mitte ſcheint aufſezen zu wollen.

614. Glaspaſte. Die drei Gratien, deren eine einen Baumzweig in der Hand hält.

615. Heliotrop. Fragment. Auf beiden Seiten geſchnitten. Einerſeits die drei Gratien, und auf dem Ruken ein Amor, der einen Pfeil abſchießt.

Eilfte Abtheilung.

Cupido.

* 616. **Carneol**, in einen antiken goldenen Ring gefaßt. **Cupidos** Kopf vorwärts.

617. **Carneol**, Fragment. **Cupidos** Kopf; die Haare rings umher in Loken, und das Haar auf dem Kopfe geflochten.

618. **Glaspaſte**. Derſelbe Gegenſtand.

* 619 **Amethyſt**. Bruſtbild **Cupidos** mit Flügeln; die Haare wie bei Num. 617.

* 620. **Carneol**. Bruſtbild **Cupidos** mit dem Diadema auf dem Kopfe.

621. **Antike Paſte**. Bruſtbild **Cupidos** von vorn und eingehüllt. Auf einem Amethyſt im Kabinet des Ritters **Vettori** zu Rom trägt er den linken Arm in einem Bande.

621. **Antike Paſte**, den Agathonyx nachahmend. Derſelbe Gegenſtand.

623. **Antike Paſte**. Amor mit einem Blumengewinde, das um Hals und Bruſt geht, ähnlich einer kleinen Büſte **Amors**, die **Gori** mitgetheilt hat,[1] und zwei andern **Amorn**, die an einem achtekigen Altare im Capitolio ſind.

Unter den Zeichnungen des berühmten Commendators **del Pozzo** in der Bibliothek des Herrn Cadinals **Alexander Albani** findet ſich in einem Bakchanal unter einem Brunnen, den ein aus einer Vaſe hervorſpringender Löwenkopf bildet, ein liegender **Silen**, mit einem Blumengewinde um den Hals, dem ein **Satyr** aus einem Schlauche Wein in eine Schale von zwei Handhaben gießt.

---

[1] Mus. Etrusc. t. 1. tab. 45. n. 1.

Die Kränze, welche die Griechen um den Hals legten, hießen ὑποθυμιάδες, 1) indem ſie ihnen den Geruch von unten zuſandten. Hinter Amors Schulter iſt ſein Kocher und umher lieſt man: VAL. VACE.

624. **Antike Paſte.** Cupido in ein Gewand eingehüllt, ähnlich einer Herme; er hat nur die Flügel außen.

625. **Glaspaſte.** Cupido ſtehend mit dem Namen des Steinſchneiders COΛΩNOC. 2)

* 626. **Sardonyx von zwei Farben.** Cupido jugendlich und mit zwei großen Flügeln; er läuft voll Unruhe und ſcheint dieſe durch die Bewegung ſeiner Hand anzuzeigen, die gegen die Haare geht, als wollte er ſie ausraufen. Mit der andern Hand gibt er ein Zeichen, um jemand zu ſtellen, oder herbeizurufen.

627. **Carneol.** Cupido aus allen Kräften laufend, eine angezündete Lampe in der Hand.

628. **Carneol.** Zwei Amor um einen Leuchter fliegend. Es gibt eine alte Inſchrift 3) wo man unter andern eine Zuſchrift lieſt, die ähnliche Amor der Fortuna Primigenia machen: *Cupidines cum suis lychnuchis.*

629. **Carneol.** Cupido bis zur Hälfte ſeines Leibs in ein Gewand eingehüllt, und alſo verkleidet mit ſeiner Laterne in der Hand, ſachte gehend. Auf dem achteckigten Altare, den wir bei Numero 623 anführten, iſt ein ähnlicher Amor.

630. **Carneol.** Cupido vom Kopfe bis zur Hälfte ſeines Leibs eingehüllt; er trägt ebenfalls eine Laterne, geht ſachte und ſehr gebückt, indem er zu fürchten ſcheint, erkannt zu werden.

631. **Antike Paſte.** Derſelbe Gegenſtand und vor Amor ein Schmetterling, den er ſcheint erhaſchen zu wollen.

632. **Carneol.** Zwei Amor fliegend, der eine mit der Zange und der andere mit dem Hammer Vulcans.

633. **Rother Jaſpis.** Ein Amor im Wagen der Venus von zwei Schwänen gezogen.

* 634. **Rother Jaſpis.** Derſelbe Gegenſtand.

---

1) Athen. l. 15. [c. 11. n. 36.] Clem. Alex. pædag. l. 2. c. 2 p. 185.

2) Stosch pierr. gravées pl. 64.

3) Gruteri inscript. p. 77. n. 3.

* 635. **Chalcedon.** Amor auf den Wellen in einem Wagen von zwei Schwanen gezogen.

636. **Carneol.** Ein Amor auf einem Wagen von zwei Schwanen gezogen und vor ihm ein anderer Amor.

637. **Carneol.** Ein Amor auf einem Hahn reitend.

638. **Antike Paſte von zwei Farben.** Derſelbe Gegenſtand.

639. **Rother Jaſpis.** Ein Amor auf einem Wagen von zwei Hähnen gezogen.

640. **Carneol.** Derſelbe Gegenſtand.

641. **Gruner Jaſpis.** Derſelbe Gegenſtand, nur mit dem Unterſchiede, daß vor den Hähnen der Halbmond und über ihm die Sonne iſt.

642. **Carneol.** Cupido in einem Korbe eine Taube tragend.

643. **Carneol.** Cupido mit einer Taube auf der Hand.

644. **Agathonyx.** Cupido eine Heerde hütend.

645. **Agathonyx.** Cupido mit einer Ziege auf den Schultern.

* 646. **Carneol.** Derſelbe Gegenſtand.

647. **Carneol.** Cupido mit einer Ziege auf den Schultern; vor ihm unter einem Baume ein Altar mit Feuer.

648. **Carneol.** Cupido auf einem Widder.

* 649. **Carneol.** Cupido auf einem Boke, 1) wie man zu Rom bei den Spielen im Circo junge Knaben auf Boken reiten ſah. 2)

650. **Carneol.** Cupido reitet auf einem laufenden Boke.

651. **Rother Jaſpis.** Ein Amor auf einem Boke reitend, den ein anderer Amor bei den Hörnern zieht und ein dritter Amor hinten antreibt.

* 652. **Carneol.** Ein Amor auf einem Wagen von zwei Boken gezogen.

653. **Carneol.** Cupido zu Pferd in vollem Galop.

654. **Carneol.** Cupido zu Pferd führt ein anderes Pferd am Zügel.

655. **Carneol.** Derſelbe Gegenſtand, aber in vollem Galop.

---

1) Gorlæi dactyl. part. 1. n. 21.

2) Anthol. l. 1. c. 33. p. 70.

656. Rother Jaſpis. Cupido auf einem Wagen von einem laufenden Pferde gezogen.

657. Carneol. Cupido auf einem Wagen von zwei laufenden Pferden gezogen.

658. Carneol. Cupido auf einem Löwen reitend.

659. — — —

660. — Cupido knieend zieht einem Löwen ein Dorn aus dem Fuße.

661. Gelber Jaſpis, auf beiden Seiten geſchnitten. Cupido zieht einem Löwen, deſſen Kopf umſtrahlt iſt, einen Dorn aus dem Fuße. Auf der Kehrſeite lieſt man: MAPMAPAIΩΘ.

* 662. Carneol. Cupido mit Helm, Schild und Wurfſpieß bewafnet, kämpft wider einen Löwen.

* 663. Carneol. Cupido mit dem Thyrſus in der Hand auf einem Wagen von einem Löwen und Bok gezogen.

664. Antike Paſte. Cupido auf einem Bären.

665. Carneol. Cupido auf einem Panther.

666. Sardonyx. Cupido, eine Platte in der Hand, auf einem Centaur reitend.

667. Rother Jaſpis. Ein Amor auf einer Art Chimära oder Gryllus reitend, die aus Theilen verſchiedener Thiere und einer Maſke zuſammengeſezt iſt. Dem Plinius zufolge war Antiphilus Erfinder dieſer Art Ungeheuer, welche die Phantaſie in die Gemälde des Altertums eingeführt hat. *Antiphilus jocoso nomine Gryllum ridiculi habitus pinxit, unde hoc genus picturæ Grylli vocantur.* 1)

668. Rother Jaſpis. Derſelbe Gegenſtand.

669. Antike Paſte. — — Dabei noch ein Dreizak.

* 670. Agathonyx. Derſelbe Gegenſtand mit einem Haſen auf dem Bart der Maſke.

671. Carneol. Derſelbe Gegenſtand.

* 672. Carneol. Amor auf einem Wagen von zwei andern Amorn gezogen.

673. Amethyſt. Ein Amor laufend, in der rechten Hand den Bliz. Dieſes war das Sinnbild auf dem Schild des Alcibiades. 2)

---

1) Plin. l. 35. [c. 9.] sect. 37.

2) Plutarch. in Alcib. [c. 1. 6] Athen. l. 12. [c. 9. n. 47.]

*675. Schwarzer Jaſpis. Cupido ſtehend hält mit beiden Händen einen Palmzweig, oder Cupido als Agonothet d. i. der den Kampfſpielen vorſteht und die Preiſe austheilt. Die Theſpier feierten dem Amor Spiele, bei welchen Dichter, Muſiker und Kämpfer wetteiferten. 1)

676. Carneol. Zwei Amor, oder Eros und Anteros, die einen Kampf mit einander beginnen. Es ſcheint, man könne den Kampf des Herkules mit Achelous dieſem vergleichen:

Cum pede pes junctus, totoque ego pectore pronus,
Et digitos digitis et frontem fronte premebam.

677. Carneol. Derſelbe Gegenſtand.

678. — Zwei Amor kämpfen mit einander von einer Herkulesherme, an welcher der Palmzweig befeſtigt iſt. Man weiß, daß es in den Gymnaſien der Alten Bildſäulen des Mercurs und Herkules gab, weil dieſe Gottheiten über die Spiele geſezt waren.

679. Carneol. Zwei Amor kämpfen mit einander vor einer Priapusherme, an welcher ein Palmzweig mit einem Kranze befeſtigt iſt. Kein Autor des Altertums redet von Priapushermen in den Gymnaſien.

680. Carneol. Derſelbe Gegenſtand.

681. — Zwei Amor kämpfen mit einander; hinter dem einen iſt die Priapusherme mit dem Palmzweig, hinter dem andern eine Vaſe mit dem Palmzweig auf einem Fußgeſtell.

682. Carneol. Zwei Amor kämpfen auf die nämliche Art mit einander; hinter dem einen ſteht eine Trophee mit der Palme, und hinter dem andern eine Vaſe.

683. Carneol. Ein Amor neben einer Herma durch einen andern Amor zu Boden geworfen.

*684. Carneol. Zwei Amor mit den Caſtus an den Händen, wovon der eine ſeinen Gegner geworfen hat. Man nimmt auf dem Geſicht des Siegers eine eben ſo ſtolze, als in dem des Beſiegten eine beſchämte Mine wahr.

*685. Carneol. Eine Palaſtra, wo bei einer Herma und einem Baume, an dem ein Beutel aufgehangt iſt, Amor mit einem jungen Knaben kämpft, den er zu Boden geworfen feſthält. Zur Seite dieſer Kämpfer iſt eine Venus auf einem Fußgeſtell, die rechte Hand gegen das Haupt gehoben, zu-

---

1) Pausan. l. 9. [c. 31.]

nächſt bei ihr iſt ein Jüngling, der in der einen Hand den Kranz, und in der andern den Palmzweig hält.

686. Agathonyx. Ein Amor in der Stellung, als wolle er ſich mit einem Satyr ſchlagen.

687. Carneol. Ein Amor im Kampfe mit einem Satyr.

688. Carneol. Ein Amor wirft neben einer Herme einen Satyr zu Boden.

689. Carneol. Ein Amor läuft mit einem andern Amor auf den Schultern davon.

*690. Carneol. Cupido ſtehend, vorwärts, in der linken Hand einen Palmzweig, in der rechten einen mit Bändern umwundenen Kranz, *lemniscata* genañt.

691. Carneol. Cupido mit einem Kranze, gleich dem vorigen und mit zwei Palmzweigen.

692. Antike Paſte. Cupido laufend mit einem Palmzweig und einem ähnlichen Kranze.

*693. Carneol. Amor zwiſchen Felſen, mit dem rechten Fuß in eine Falle gerathen, und weinend; vor ihm ein anderer Amor, der ihn betrachtet. Dieſe Vorſtellung wurde von den Alten öfter wiederholt. 1)

*694. Carneol. Ein Amor ſpielt mit einem Hahn, den er mit einer Traubentratte anreizt.

695. Carneol. Amor einem Hahn gegenüber. Wie man auf vielen der folgenden Steine in Gegenwart Cupidos Hähne mit einander kämpfen ſieht: ſo ſcheint Cupido hier den Hahn zum Kampfe abzurichten.

*696. Carneol. Amor ſitzend, in der rechten Hand den Palmzweig, hält mit beiden Händen und Armen zwei Hähne, die kämpfen wollen, entweder zurük oder treibt ſie an.

697. Antike Paſte. Amor ſtehend zur Seite einer Herme, an deren Fuß ein Hahn iſt. Hahnenkämpfe gab man im Theater zu Athen, und Themiſtokles war der erſte, der ſie daſelbſt einführte. 2) Zwei Hähne, die mit einander kämpfen, ſieht man auf einer antiken Glasflaſche, die Maffei erklärt hat; 3) allein man muß dem Publico berich-

---

1) Mus. Florent. t. 1. tab. 81.

2) Ælian. var. hist. l. 2. [c. 28. Eustath. in Il. p. 740. Musonius ap. Stobæum p. 367.]

3) Ragionamento sopra un antico lacrim. al fine del tomo II. delle gemme p. 226.

ten, daß dieſe Figuren auf der Flaſche eine Betrügerei von einer Perſon im Dienſte Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani ſind, von welchem ich dieſes erfahren habe. Der Menſch, welcher die Geſchiklichkeit beſaß, gewiſſe Denkmale der Alten nachzuahmen, und ſich ein Vergnügen daraus machte, die Antiquare zu hintergehen, ſchlug den Boden des Glaſes heraus, ſezte die Malerei darauf und machte ſodann den Boden wieder hinein, den er mit ſtarkem Kutt wohl befeſtigte. Herr Leo Strozzi wurde von dieſer Betrügerei überliſtet und bezahlte für die Flaſche 250 römiſche Thaler.

698. Carneol. Ein Amor neben einer Herma hält in der rechten Hand einen Palmzweig, in der linken einen Stab und läßt zwei Hähne kämpfen.

* 699. Carneol. Ein Amor läßt zwei Hähne neben einer Herkulesherme kämpfen, an der ein Palmzweig ſteckt.

* 700. Carneol. Zwei Amor laſſen zwei Hähne kämpfen.

* 701. Rother Jaſpis, Fragment. Zwei Amor laſſen zwei Hähne kämpfen, über denen die Buchſtaben ſind: ΔΑΔ, und ganz oben iſt ein Dreifuß mit einem Kranze und Blättern.

702. Antike Paſte. Zwei Amor auf einem Fußgeſtelle und ein dritter vor ihnen, der einen Hahn aus einem Käfig laufen läßt.

* 703. Carneol. Drei Amor mit Gerten in der Hand, laſſen einen Vogel fliegen, den ſie an einer Schnur halten; neben ihnen iſt eine Herma.

* 704. Granat. Cupido ſtehend, den Bogen in der Hand.

* 705. Grauer Jaſpis. Cupido ſtehend und vorwärts, den Bogen in der linken Hand und mit der rechten einen Pfeil aus dem Köcher holend.

706. Carneol. Cupido auf einer Kugel ſtehend ſchießt einen Pfeil ab.

707. Antike Paſte. Cupido ſizt auf einem Felſen und ſchießt einen Pfeil ab.

708. Sardonyx. Cupido ſtehend, die Arme erhoben, und auf den Händen hält er einen Helm.

709. Carneol. Amor gebükt, um einen Schild aufzuheben, auf dem man Cupidos Kopf ſieht; hinter ihm ein Kuraß und Schwert.

710. Antike Paſte. Cupido rüſtet ſich an den Füßen. Seine Haare ſind geflochten, wie wir es ſchon an etlichen Kopien beobachtet haben.

711. Agathonyx. Derſelbe Gegenſtand.

712. Antike Paſte. — — wo Cupido den Fuß auf einen Helm vor einem Schild und Spieße ſezt; er trägt das Schwert.

713. Glaspaſte. Derſelbe Gegenſtand, aber zwei Spieße ſtatt eines.

714. Carneol. Cupido ſtehend hält auf der rechten Fauſt einen Helm, und in der linken Hand das Schwert; zu ſeinen Füßen ein Schild.

715. Antike Paſte. Cupido ſtehend, mit dem Schild bewafnet.

716. Carneol. Cupido mit einem großen Schilde, mit Spieß und Helm bewafnet.

717. Antike Paſte. Cupido mit dem Schwert und einem großen Schild bewafnet.

718. Antike Paſte. Cupido neben einem großen Schilde ſizend.

719. Antike Paſte. Cupido auf einem Schilde ſizend, in der Rechten einen Helm, in der Linken einen Palmzweig.

720. Carneol. Cupido ſchmiedet einen Schild.

* 721. Carneol. Cupido ſchmiedet einen Helm, der auf einer Säule vor ihm liegt; zur Seite derſelben iſt ein Schild.

722. Antike Paſte. Zwei Amor tragen einen großen runden Schild, auf dem erhobene Figuren ſind.

723. Antike Paſte von drei Farben. Zwei Amor tragen einen langen Schild.

724. Carneol. Cupido errichtet aus Waffen ein Siegesmal.

725. Agathonyx. Cupido auf des Herkules Keule geſtüzt

726. Antike Paſte in einen alten eiſernen Ring gefaßt. Derſelbe Gegenſtand.

727. Antike Paſte. Cupido auf des Herkules Keule geſtüzt, in der Stellung wie der farneſiſche Herkules.

728. Granat. Cupido mit den Abzeichen des Herkules, d. h. die Löwenhaut und Keule tragend.

729. Smaragdpraſma. Cupido in der rechten

Hand des Herkules Keule, in der linken den Bogen, und die Löwenhaut über die Schulter.

*750. Sardonyx. Amor als Beſieger des Herkules, die Keule und Löwenhaut tragend: in der linken Hand ſcheint er Schlüſſel an einen Ring gefaßt zu halten, auf die nämliche Art, wie dergleichen eine Figur mit einem Schlauche auf einer antiken Lampe trägt. 1) Amor iſt hier im Amt des κλειδοῦχος, claviger, Schlüſſelträger, ein Name, der den Prieſterinen der eleuſiſchen Ceres eigentümlich iſt. Schlüſſel legte man mehrern Gottheiten bei, als: der Minerva; 2) Hecate triformis hält beſtändig einen Schlüſſel. Weniger bekañt iſt es, daß man ſie auch der Sonne beilegte, 3) und Orpheus 4) oder der Verfaſſer, deſſen Gedichte unter jenem Namen gehen, beſchreibt uns Amor mit Schlüſſeln:

> Κληῖδας ἔχοντα αἰθέρος, οὐρανοῦ,
> Πόντου, χθονός·
> Claves habentem aëris, cœli, maris, terræ.

Ein Gelehrter nimt dieſen Ausdruk für metaphoriſch; 5) ich meinerſeits verſtehe ſie buchſtäblich, und berufe mich hiebei auf unſern Stein, und was auf dieſem mir nicht ganz entſchieden vorkam, wird es durch die angeführte Stelle. Wir ſehen alſo in Amor, der die Schlüſſel trägt, einen κλειδοῦχον. 6)

751. Glaspaſte von einem Carneol im Kabinet des Ritters Vettori zu Rom gezogen. Cupido ſitzend und zur Erde gelehnt; zur Seite eine zweiſchalige offene Muſchel, mit dem Namen des Steinſchneiders ΦΡΥΓΙΛΛΟC. Hier iſt eine der vortreflichſten alter griechiſchen Gravüren,

---

1) Bartoli Lucern. part. 2. tab. 23.

2) Conf. Spanhem. observ. ad Callim. [hymn. in Pall. v. 53.] p. 591.

3) Procli hymn. ap. Fabric. Bibl. Græc. vol. 8. p. 508.

4) Hymn. in amor.

5) Schwartz. dissert. de clavigeris § 5.

6) [Dieſer Stein iſt abgebildet und weiter erklärt in den Denkmalen Num. 32.]

die bekañt ſind, nicht nur allein in Betref der Zeichnung und Ausführung, ſondern auch in Anſehung ihres hohen Altertums; deñ außer der Einfaſſung, welche jenen ähnlich iſt, die man um die älteſten hetruriſchen Gravuren ſieht, ſcheint die Form der Buchſtaben im Namen des Künſtlers älter, als irgend eine, die auf geſchnittenen Steinen vorkom̄t.

Die Muſchel hat hier ohne Zweifel die nämliche Bedeutung wie jene, welche man auf einer Münze von Syrakus zur Seite des Kopfs einer Göttin ſieht, welche wegen dieſem Attribut eine Venus zu ſein ſcheint. Man gibt dieſer Muſchel den Namen Paphia und Cytheriaca 1)

732. Glaspaſte. Cupido auf einem Felſen ſizend mit der Angelruthe fiſchend, woran er ſchon einen Fiſch gefangen hat; unter ihm eine große Schlange und vor ihm auf einem höhern Felſen eine Figur Neptuns.

733. Glaspaſte. Cupido mit der Angelruthe fiſchend, auf einer Muſchel ſtehend, die ihm ſtatt eines Nachen dient, und ſie mittelſt eines Steuerruders, das er in der linken Hand hält, zu bewegen ſucht.

734. Antike Paſte. Derſelbe Gegenſtand.

*735. Sardonyx. Ein Amor, der mit einem Dreizak einen Krebs durchſtechen will, der unten an einem Steinhaufen iſt und über welchem ſich eine Urne befindet. In der rechten Hand hält er einen Stab.

*736. Hyacinth. Ein Amor fiſchend mit der Angelruthe, auf einem Delphin, unter welchem noch ein anderer Fiſch erſcheint.

737. Rother Jaſpis. Ein Amor mit der Geiſel in der Hand auf einem Delphin; ſo, aber ohne die Geiſel, ſieht man ihn auf Münzen der Familie Cordia und Lucretia, 2) deßgleichen auf einem Cameo der Gravin Cheroffini zu Rom, mit der Inſchrift: ΕΥΠΛΟΙ, d. h. glückliche Schiffahrt. Das Wort ευπλοια war gleichſam ein Siñbild an manchen Schiffen der Alten. 3) Ein ſchöner Cameo des Baron Gleichen, Kammerherrn Sr. däniſchen Majeſtät, ſtellt denſelben Gegenſtand vor.

---

1) Goltz. Græc. tab. 2. n. 6.

2) Vaillant. num. Fam. t. 2. tab. 87.

3) Plutarch. parodox. Stoic. [vers fin.]

* 738. **Carneol.** Ein **Amor** mit dem Dreizak in der Hand, auf einem Delphin reitend.

* 739. **Rother Jaſpis.** **Amor** auf einem Delphin reitend, den Dreizak in der Haltung, als wolle er ihn auf einen Krebs werfen; unter dem Delphin ſieht man noch zwei andere Fiſche.

740. **Carneol.** **Amor** auf der Flöte ſpielend und auf einem Delphin reitend.

* 741. **Turkis.** **Amor** auf einem Delphin reitend führt einen andern Delphin an den Floſſen.

742. **Rother Jaſpis.** **Amor** mit der Geiſel in der Hand reitet auf einem Fiſche, den er mittelſt eines Zugels leitet.

743. **Carneol.** **Amor** reitet auf einem gezäumten Seepferd.

* 744. **Amethyſt.** Derſelbe Gegenſtand.

* 745. **Carneol.** — —

746. **Antike Paſte.** **Cupido** reitet auf einem Seepferd und trägt einen großen runden Schild.

747. **Rother Jaſpis.** **Cupido** ſteht auf dem Rüken eines Seepferds.

749. **Rother Jaſpis.** **Amor** auf einem Wagen von zwei Fiſchen gezogen.

749. **Carneol.** **Amor** auf einem Wagen von zwei Delphinen gezogen.

750. **Carneol.** **Amor** auf einer Muſchel von zwei Delphinen gezogen, und oben die Buchſtaben L. M. A.

751. **Gruner Jaſpis.** **Cupido** zieht einen Delphin zu ſich, der von einem Dreizak durchſtochen iſt.

752. **Antike Paſte.** Derſelbe Gegenſtand.

753. **Antike Paſte.** **Amor** ſtehend auf einem Delphin, der ihm ſtatt eines Schiffes dient, und wo er mit beiden Händen ein Segel ausſpannt, um den Wind aufzufangen. Dieſe Gravure ſcheint das Bild zu ſein, welches mit dem Worte ερωτοπλοειν, in amoris pelago navigare, in einem griechiſchen Epigram bezeichnet wird; 1) auch ſcheinen folgende Verſe **Ovids** einige Verwandtſchaft mit dieſem Gegenſtande zu haben:

> Si quis amat, quod amare juvat, feliciter ardens
> Gaudeat, et vento naviget ille suo.

---

1) [Brunckii analecta. t. 1. p. 21.]

754. **Antike Paſte.** Derſelbe Gegenſtand.

755. **Rother Jaſpis.** **Cupido** ſchlafend, der Länge nach auf einen Delphin hingeſtreckt, der ihm ſtatt eines Schiffes dient, und worauf ein Maſt und alles nöthige Tauwerk zur Leitung des Segels befindlich iſt.

756. **Agathonyx.** **Cupido** auf einer umgeſtürzten Vaſe, die Geiſel in der Hand. Dieſe Vaſe iſt eine Amphora, wie man ſie auf Münzen der Inſel Scio ſieht. 1)

757. **Agathonyx.** **Cupido** auf einer ähnlichen Vaſe mit einem Segel ſchiffend, das er mit beiden Händen an Seilen hält, ſo wie man ihn auf mehrern geſchnittenen Steinen ſieht. 2) **Gori** nahm dieſe Vaſe für eine Aſchenurne und erklärte den Gegenſtand ſcharfſinnig als Überfahrt der Seelen nach Elyſium. 3) Aber die Aſchenurnen waren nicht allgemein unten zugeſpizt. Die zugeſpizten Urnen, welche den Amphoren gleichen, waren zu Libationen beſtimt. 4)

Die Fabel erzählt, daß ein junger Leſbier, der ſich in's Meer ſtürzte, um ſeine Geliebte zu retten, in dem Augenblike, als er ſelbſt umzukommen glaubte, eine Vaſe mit der Inſchrift ΒΙΟϹ ϹωΤΗΡΟϹ fand, auf welcher er davon kam. 5)

Vielleicht iſt **Amor**, der auf der Vaſe ſchift, eine auf dieſe Fabel gegründete Allegorie. Man ſagt, daß auch **Herkules** gleichfalls auf einer großen Vaſe über das Meer geſchift ſei: 6) eine Dichtung, welche von den Kähnen aus gebrannter Erde, wie ſie die Ägyptier hatten, 7) und wovon wir ſeines Orts reden werden, ſcheint genommen zu ſein. Ein

---

1) Goltz. Græc. c. 16.

2) Mus. Florent. t. 1. tab. 77. n. 1.

3) Ibid. p. 153.

4) Bellori sepolc. ant. fig. 12. Fabretti inscript. c. 2. p. 98.

5) Athen. l. 11. [c. 4. n. 15. **Athenäus** erzählt die Begebenheit etwas anders und erwähnt der Inſchrift nicht.]

6) [Athen. ibid. c. 5. n. 39.]

7) Strab. l. 16. p. 773. [c. 4. §. 14. **Strabo** erwähnt hier großer **Muſcheln**, in welchen man wie in Kähnen fuhr. Darüber iſt auch zu vergleichen **Verſuch einer Allegorie** §. 32.]

alter Dichter neñt ein Volk, das dem Saufen ergeben war, Ruderer der Becher. 1)

758. Rother Jaſpis Derſelbe Gegenſtand.

759. — — — — aber mit einem Maſt, der Segel und Wimpel hat.

760. Carneol. Cupido auf einer ähnlichen Vaſe ſpielt auf zwei Floten, tibia gemina. Ein anderer Amor, der über dem Schiffe ſchwebt, faßt mit beiden Händen die Seile des Segels.

761. Antike Paſte. Zwei Amor in einem Kahne von vier Delphinen gezogen; der eine Amor hält die Zügel der Delphine und eine Geiſel, der andere ſizt und lenkt das Steuerruder.

762. Carneol. Amor ſizt im Hintertheile eines Ruderſchiffs mit der Inſchrift EVPORA.

763. Carneol. Zwei Amor in einem Kahne.

764. Antike Paſte. Derſelbe Gegenſtand.

765. Antike Paſte. Vier Amor in der Muſchel, die Kañ genañt wird.

766. Smaragdprasma. Amor in einem Schiffe mit vollem Segelzug.

767. Antike Paſte. Zwei Amor in einem ſegelnden Schiffe, wovon der eine noch einen dritten Amor aus dem Waſſer zu ſich zieht.

768 Antike Paſte. Derſelbe Gegenſtand.

*769 Carneol Vier Amor in einem Schiffe; zwei rudern, der dritte leitet das Segel, und der vierte fiſchet mit der Angel.

770. Antike Paſte. Ein Amor, auf dem Schwanze eines Triton ſtehend, fiſchet mit der Angel.

*771. Agatonyx, in einen antiken Ring von Gold gefaßt. Ein Amor, der in einem Buche lieſt.

*772. Sardonyx. Amor ſtehend lieſt mit einer lachenden Mine in einem Buche.

*773. Smaragdprasma Amor ſtehend, an eine Säule gelehnt, lieſt in einem Buche. Auf dem Rüken deſſelben Steins iſt der Kopf einer Frau mit der Inſchrift: PROCVLA KARISSIMA.

---

1) Athen. l. 10. [c. 12. p. 61. Dionyſius Abeneus neñt bei Athenaus kein ganzes Volk ſo, ſondern die Säufer überhaupt.]

774. Carneol. Amor ſtehend ſtim̃t ſeine Leyer, wie man ihn auf einer griechiſchen Münze ſieht. 1) Der berühmte Pauſias malte Cupido, wie er ſeinen Bogen wegwarf und die Leyer ergriff. 2) Man koñte dieſen Amor durch das Beiwort des Him̃liſchen von den übrigen unterſcheiden; deñ man findet Amor die Flöte ſpielend auf einem Marmor 3) mit der Inſchrift: ΕΡΩΤΙΟΥΡΑΝ, Amor dem Him̃liſchen. Vielleicht gab man ihm auch ein Muſikinſtrument bei, um auf die Harmonie der Geſtirne, die Pythagoras lehrte, anzuſpielen.

775. Carneol. Derſelbe Gegenſtand.

776. Glaspaſte. Cupido ſtehend, die Leyer auf den Dreifuß Apollos geſtüzt; zu ſeinen Füßen ein Greif.

777. Antike Paſte, den Sardonyx nachahmend. Amor auf der Flöte ſpielend.

778. Carneol. Amor auf einem Felſen ſizend ſpielt die Leyer.

779. Carneol. Amor ſpielt die Leyer vor einer Priapusherme, die auf einer Säule ſteht.

* 780. Carneol. Zwei Amor opfern einer Priapusherme und der eine ſpielt auf zwei Flöten.

781. Amethyſt. Amor zwei Flöten ſpielend.

782. Antike Paſte. Amor, deſſen Leib ſich vom Gürtel an in einen Scorpion endet, das Zeichen des Thierkreiſes; er ſpielt die Doppelflöte.

* 783. Agathonyx. Amor in derſelben Geſtalt und noch überdies mit Krebsſchalen; ſtatt die Flöte zu ſpielen, ſchießt er einen Pfeil, und vereinigt auf dieſe Art in ſich drei Zeichen des Thierkreiſes: den Schüzen, Krebs und Scorpion.

784. Glaspaſte. Zwei Amor, wovon der eine ſizend auf der Leyer ſpielt, und der andere ſtehend zwei Flöten bläſt, vor einer Frau, die gleichfalls ſteht und ganz in einen Mantel eingehüllt iſt. Dieſe ſcheint Pſyche zu ſein.

* 785. Agathonyx. Cupido ſtehend, in der Rechten eine Maske, in der Linken den Hirtenſtab, pedum.

786. Carneol. Cupido ſtehend einer Säule gegenüber, auf der eine Maske iſt.

---

1) Haym teſor. Britan. t. 2. p. 137.

2) Pauſan. l. 2. [c. 27.]

3) Patin. comment. in monum. Marcellinæ.

787. Carneol. Cupido fallend, erſchroken bei den Anblik einer großen Maſke, die auf einem Fußgeſtelle vor ihm liegt. Man ſieht denſelben Gegenſtand auf einem alten Gemälde im Herculano.

788. Carneol. Cupido ſtehend, eine Schale in der Hand.

* 789. Carneol. Cupido als Trinker, in der Rechten hält er das Horn zum Munde, um zu trinken, und in der Linken hat er den Thyrſus. Ähnliche Trinkhorne ſieht man auf allen Vorſtellungen der alten Feſte und auf einigen Gemälden im Herculano, wie unter andern auf einem Gemälde zweier Neuvermählten, deren jedes ein ähnliches Trinkhorn hält. [1]

* 790. Sardonyx. Amor gießt aus einem großen Gefäße mit zwei Handhaben Wein in eine kleinere Vaſe. Die Gravure ſcheint hetruriſch.

* 791. Agathonyx. Amor auf der Schulter eine Vaſe mit zwei Handhaben tragend und in der Rechten eine brennende Fakel.

* 792. Carneol. Amor beſchäftigt, eine große Vaſe zu formen.

793. Carneol. Amor mit einer Vaſe zu ſeinen Füßen.

794. Antike Paſte. Amor eine Vaſe in der Hand und einen Spaten auf der Schulter.

795. Amor ſeine rechte Hand auf einen umgekehrten Thyrſus geſtüzt und in der Linken eine Vaſe.

796. Agathonyx. Cupido in ſeiner Rechten ein Mohnhaupt, in der Linken einen Thyrſus; zu ſeinen Füßen ein Panther, hinter ihm Bogen und Pfeil.

797. Grauer Jaſpis. Amor einen Panther am Strike führend und in der Linken den Thyrſus.

798. Amethyſt. Zwei Amor, wovon der eine die umgekehrte Fakel trägt, und der andere in einer Hand Bogen und Pfeil hält, und mit der andern dem Amor gegenüber einen Pocal darreicht. Dieſe Gravüre ſcheint eine Anſpielung auf die Ergözungen zu ſein, welche die Eltern nach Beerdigung eines Verſtorbenen anſtellten. Amor mit der umgekehrten Fakel iſt das Symbol des Todes, und bei der Leichenfeier der Krieger und Obrigkeiten trug man die Spieße und

---

[1] [Man vergleiche Num. 201 der Denkmale.]

Ruthenbeile umgekehrt; der Pocal des andern Amors könte das anzeigen, was die Griechen περίδειπνον, παρίδειπνον, τάφος nanten,[1] lateiniſch compotatio.

799. Antike Paſte. Cupido ſtehend mitten auf einer Lotospflanze oder vielleicht auf einer Perſea, wovon er die Frucht in ihrer Hand hält.

800. Sardonyx. Cupido mitten auf einer ähnlichen Pflanze ſtehend lieſt in einem Buche.

801. Rother Jaſpis. Amor auf einer Leiter, die an einen Weinſtok gelehnt iſt, von dem er Trauben bricht.

* 802. Amethyſt. Cupido als Weinleſer.
803. Rother Jaſpis. Zwei Amor als Weinleſer.
* 804. — — Drei — —
* 805. Amethyſt. — — —
806. Antike Paſte. — — —
807. — — — — —
unten ein Haſe, der Trauben aus einem Korbe frißt; ferner eine Weſpe und ein Schmetterling.

808. Antike Paſte. Vier Amor in der Weinleſe begriffen; der erſte tragt einen Korb voll Trauben; der zweite füllt einen Korb; der dritte ſteht auf einer Leiter und der vierte iſt unter dem Baume und ſammelt die Trauben.

809. Antike Paſte. Drei Amor, welche einen Bienenkorb umſtürzen, um den Honig daraus zu nehmen. Cupido bei Theokrit, der das Namliche thun wollte, wurde von einer Biene geſtochen.

810. Antike Paſte. Amor, der unter der Laſt eines Füllhorns, das er tragt, zu erliegen ſcheint.

811. Carneol. Amor bietet einer Priapusherme, die auf einer Säule ſteht, eine Platte voll Früchte dar.

812. Carneol. Derſelbe Gegenſtand.

813. Carneol. Ein Amor knieend, opfert vor einer Kapelle oder Niſche, die auf einem Felſen ſteht, eine Platte voll Früchte.

814. Carneol. Amor opfert einer Figur, die in einer Kapelle auf einem Felſen iſt; hinter ihm eine Säule, auf welcher Feuer zu lodern ſcheint.

815. Carneol. Ein Amor opfert vor einer Kapelle, die auf einem Felſen ſteht, eine Heuſchrecke.

---

[1] Confer. Potter. archæol. Græc. l. 2. c. 8. p. 230.

816. Carneol. Ein Amor bekränzt eine Priapusherme und hält in der linken Hand einen Palmzweig.

817. Carneol. Derſelbe Gegenſtand, und hinter dem Priapus eine große Vaſe.

818. Carneol. Ein Amor bekränzt eine Priapusherme, an der ein Palmzweig befeſtigt iſt; hinter dem Amor ſizt ein Satyr auf einem Felſen, die Hände auf dem Rüken; man kañ aber nicht unterſcheiden, ob ſie gebunden ſind.

* 819. Agathonyx. Cupido, gelehnt auf eine Hake. Denſelben Gegenſtand ſieht man auf einem ſchönen Cameo der Gravin Cheroſſini zu Rom.

820. Antike Paſte. Cupido gefeſſelt lehnt ſich auf eine Hake, als weñ er von der Arbeit, die ihm auferlegt iſt, ausruhete. Es war vor Zeiten im Capitolio die Statue eines Jünglings, der mit einem ähnlichen Werkzeuge die Erde aufhakte.1) Pompeius hatte die Statue nach Rom gebracht, und ſie kam aus dem Beſiz des Königs von Bithynien.

821. Carneol. Amor mit Feſſeln an den Füßen ſcheint an einem Pfluge zu arbeiten. Dieſes iſt beinahe die Vorſtellung, die uns Moſchos in einem Epigramme gibt:

Λαμπαδα θεις και τοξα, βοηλατιν ειλετο ῥαβδον
  Ουλος Ερως, πηρην δ' ειχε κατωμαδιην·
Και ζευξας ταλαεργον ὑπο ζυγον αυχενα ταυρων
  Εσπειρε Δηους αυλακα πυροφορον.
Ειπε δ' ανω βλεψας αυτῳ Δι'· πρηξον αρουρας,
  Μη σε τον Ευρωπης βουν ὑπ' αροτρα βαλω.

Face deposita et arcu, boum agitatricem accepit virgam
  Perniciosus Amor; pendebat autem illi pera ab humeris:
Et iuncto laborum patienti sub iugum collo taurorum
  Seminavit Cereris sulcum frugiferum.
Dixit autem sursum aspiciens ipsi Iovi: combure arva,
  Ne te Europæ bovem aratro subdam 2)

822. Antike Paſte. Cupido geſtüzt auf die Hake, bis unter den Gürtel entblößt, ſcheint bis auf's Blut gepeitſcht zu ſein, deñ man meint Tropfen auf ſeinem Leibe zu erbliken.

---

1) Festus v. *rutrum.*

2) [Analect. t. 1. p. 411.]

823. **Grüner Jaſpis.** Amor auf der Jagd führt mit der Rechten einen Hund am Strike und hält mit der Linken einen Wurfſpieß.

824. **Carneol.** Amor auf der Jagd ſeinen Hund loslaſſend.

* 825. **Carneol.** Amor nach einem Hirſche ſchießend.

826. **Carneol.** Amor hält mit der Hand einen Haſen

827. **Carneol.** Amor hält mit der einen Hand ein Reh bei den Füßen und mit der andern einen Korb voll Früchte.

828. **Glaspaſte.** Zwei Amor jagend.

829. **Carneol.** Amor bietet einem Haſen, der aus einer Muſchel koñt, den Wurfſpieß dar.

* 830. **Carneol.** Amor auf einem Bären, der einen Hund anreizt.

831. **Dunkler Carneol.** Ein Amor, die Geiſel in der Hand, auf einem Wildſchweine; dieſem gegenüber iſt ein anderer Amor, der das Thier anreizt.

832. **Carneol.** Amor mit einer Stange in der Hand ſtört einen Vogel, der auf einem Baume ſizt.

833. **Carneol.** Derſelbe Gegenſtand und ein Schmetterling auf dem Baume.

834. **Carneol.** Amor auf eine umgekehrte Fakel geſtüzt auf einem Altare. So ſtellten die Alten auch den Schlaf vor. 1)

835. **Rother Jaſpis.** Derſelbe Gegenſtand.

836. **Grauer Jaſpis.** — —

* 837. **Carneol.** — — zur Seite lieſt man: II.VS.

* 838. **Agathonyx.** Drei Amor um eine unbekañte Maſchine her, die ſie zu bewegen oder mit dem Hebel fortzutreiben ſuchen, indem ſie große Gewalt anwenden.

839. **Antike Paſte.** Amor auf dem Throne ſizend, die Geiſel in der Hand; vor ihm ein Greis in der Stellung, als wäre er gezüchtigt oder als weñ er um Schonung bitte.

---

1) Conf. Spanhem. in Callim. hymn. in Del. v. 234. p. 458 — 459.

Zwölfte Abtheilung.

Pſyche.

*840. Sardonyx. Statue der Pſyche mit Flügeln eines Schmetterlings.

*841. Carneol. Bruſtbild der Pſyche verſchleiert, wie es alle folgenden Bruſtbilder ſind. Sie hält ſich einen Schmetterling in den Buſen. Der Schleier iſt das Symbol einer Neuvermählten, und zugleich einer vergötterten Perſon, wie Pſyche iſt.

842. Antike Paſte. Derſelbe Gegenſtand.

843—844. — — —

845. Sardonyx. Pſyche ſtehend, mit Flügeln, die von jenen des Schmetterlings, die ſie ſonſt gewöhnlich hat, verſchieden ſind. Es iſt etwas Beſonderes, daß Pſyche auf dieſem und den zwei folgenden Steinen ein langes Schleppkleid hat, das über den Gürtel aufgeſchürzt oder aufgehoben iſt, und deſſen Zipfel ſie mit einer Hand auf die Weiſe trägt, wie man es bisweilen, aber dennoch ſelten, an der Figur der Hoffnung ſieht.1) Diana führt in den Hymnen, welche dem Orpheus beigelegt werden, unter andern Beiwörtern auch das der τανυπεπλος, mit dem langen Gewande. Die, welche über die Kleidung der Alten geſchrieben haben, ſind noch im Streite über die verſchiedene Form der stola und des peplum. Ich meinerſeits glaube, das peplum ſei das längſte Frauengewand; deñ dieſes war ſchon ſeit den Zeiten Homers in Griechenland das Kleid der Jungfrauen, und ſchleppte auf dem Boden nach. Der Dichter gibt den trojani-

---

1) Tristan. comment. t. 3. p. 114.

ſchen Frauen den Namen ἑλκεσίπεπλοι, die das Kleid nachſchleppen:1) und ſo iſt das Gewand der Niobe.

846. Sardonyx. Derſelbe Gegenſtand, aber mit Schmetterlingsflügeln.

847. Sardonyx. Derſelbe Gegenſtand. Auf dieſen zwei Steinen hat der Künſtler die Schmetterlingsflügel bis auf die Augen angezeigt. — Die übrigen Steine und Paſten, welche nachfolgen, ſtellen uns die ganze Fabel der Pſyche vor, wie ſie Apulejus im 5 und 6 Buch ſeiner Verwandlungen beſchreibt.

848. Smaragdpraſma. Pſyche ſchlafend, zu der Cupido komt.

* 849. Topas. Pſyche ſchlafend und neben ihr Cupido, der ſeinen Finger auf den Mund hält, um das Stillſchweigen anzudeuten, das er beobachtet, um ſie nicht aufzuweken.

850. Sardonyx. Pſyche ſtehend mit beiden Händen eine Fakel haltend. Pſyche ließ ſich von den wiederholten Bitten ihrer Schweſtern, welche ſie um deren Loos beneideten, verleiten, die Geſtalt ihres Liebhabers, der nur im Dunkel der Nacht zu ihr kam, zu entdeken; deñ in einer Nacht, während er ſchlief, nahm ſie ein Licht, um ihn zu ſehen: aber unglüklich fiel ein brennender Tropfen auf Cupido und er entfloh ſogleich.

851. Granat. Ein Schmetterling auf einer Laterne. Der Steinſchneider hat ohne Zweifel hier auf das Begebniß der Pſyche angeſpielt, als ſie die Geſtalt ihres Liebhabers entdeken wolte.

* 852. Carneol. Cupido an eine Säule gebunden, nebſt Pſyche in Form eines Schmetterlings. Dieſes ſtellt die Beſtrafung des Cupido vor, indem ihn Venus aus Unwillen über ſeine Liebe zur Pſyche gefangen legte.

853. Agathonyx. Derſelbe Gegenſtand.

854. Carneol. — —

855. Grüner Jaſpis. Cupido an eine Säule gebunden, über der ein Greif iſt; mit der Inſchrift: ΔΙΚΑΙΩC.

856. Glaspaſte. Cupido hokend nebſt einem Schmetterling an einen Baum befeſtigt.

* 857. Carneol. Pſyche auf einem Altare ſizend, die Hände auf den Rüken gebunden, vor einer Säule, auf der

---

1) Il. Z. VI. v. 441.

eine Statue iſt. — Pſyche in ihrer Verzweiflung, da ſie von Cupido ſich verlaſſen ſah, und den vollen Zorn der Venus erfuhr, rief die Ceres und Juno um Hülfe an; ſie wurde aber nicht erhört. Nun ließ Venus die Pſyche, um das Maß ihrer Qualen voll zu machen, durch Mercur aufſuchen, vor ſich bringen, und durch den Kummer und die Traurigkeit, Sollicitudo et Tristitia, mißhandeln. In dieſer Lage iſt Pſyche hier vorgeſtellt; ſie fleht das Mitleid der Venus an, deren Statue auf der Säule iſt.

* 858. Carneol. Prüfung der Pſyche. Venus, um die Geduld der Pſyche zu prüfen, befahl ihr eines Tags einen großen Haufen verſchiedener unter einander gemengter Körner aus einander zu leſen. Pſyche fand die Arbeit unmöglich und ließ Ameiſen kommen, die ihr halfen. Venus aber war mit der Art, wie Pſyche dem Befehle nachgekommen, unzufrieden, und auferlegte ihr, ein Gefäß voll Waſſer vom See Kocytos zu bringen. Als Pſyche auf dem Wege war, hörte ſie einen Adler zu ihr reden, der ihr die Unmöglichkeit der Unternehmung vorſtellte, ſelbſt das Gefäß nahm, davon floh, und es ihr voll Waſſer aus dem Kocytos brachte. Das iſt die Vorſtellung dieſes Steins. Pſyche ſizt auf einem Felſen, von Kummer gebeugt, das Gefäß vor ihr auf dem Boden; hinter ihr ſind zwei Ähren, um die Vollendung ihrer erſten Arbeit anzudeuten. Zur Seite iſt eine Ameiſe, die ihr half, und in der Luft ſchwebt ein Adler, der ihr ſeinen Beiſtand anbietet.

* 859. Carneol. Pſyche mit einer leeren Vaſe in der Hand, um Waſſer aus dem See Kocytos zu ſchöpfen.

860. Antike Paſte. Pſyche, als ſchöpfe ſie ſelbſt Waſſer aus dem Quelle Kocytos, der aus einem Felſen fließt.

861. Antike Paſte. Pſyche, wie ſie aus dem Kocytos ſchon das Waſſer geſchöpft hat, und bereit iſt, die Vaſe von der Erde aufzuheben.

* 862. Sardonyx. Derſelbe Gegenſtand, wo Pſyche noch einen Dreizak hält.

863. Antike Paſte. Pſyche an eine Säule gelehnt hebt das Gefäß auf, über welchem ein Schmetterling iſt, den der Steinſchneider wahrſcheinlich beigefügt hat, um anzudeuten, daß es Pſyche ſei; denn hier, wie auf den fünf vorhergehenden Steinen und auf einigen nachfolgenden, iſt ſie ohne Flügel.

864. Glaspaſte. Pſyche bringt das Gefäß voll Waſſer der Venus dar, deren Statue auf einer Säule iſt.

865. Sardonyx. Pſyche bringt der Venus von gewiſſen Schafen goldene Wolle. — Um die Reihe der vorhergehenden Steine nicht zu unterbrechen, habe ich hier dieſe Arbeit der Pſyche angebracht, obwohl ſie früher iſt. Deñ Venus, die mit der beſtandenen Prüfung in Anſehung der unter einander gemengten Körner nicht zufrieden war, befahl der Pſyche, goldene Wolle zu bringen, was der Gegenſtand dieſes Steins iſt.

866. Sardonyx. Pſyche, auf ihrer Rükkunft aus der Unterwelt, bringt der Venus die Schminkbüchſe der Proſerpina. Um nämlich die lezte Härte wider Pſyche auszuüben, gab ihr Venus eine Büchſe mit dem Befehle, ſie zur Proſerpina zu tragen, und dieſe zur Erhaltung ihrer Schönheit um ein Theil von deren Schminke zu bitten, indem ſie den lezten Reſt verbraucht hatte, um Cupidos Wunden zu heilen. Pſyche nahm den Weg gegen Tänarum, wo nach der Fabel der Eingang zur Unterwelt war. Proſerpina gewährte ihr die Bitte: und ſo iſt auf dieſem Steine Pſyche auf ihrer Rükkehr aus der Unterwelt vorgeſtellt, vor einem Altare ſtehend und mit äuſſerſter Neugierde die Büchſe betrachtend, welche die Schminke enthält.

* 867. Bergkryſtall. Pſyche, die Schminkbüchſe der Proſerpina eröfnend. Pſyche koñte der Verſuchung, zu ſehen, was in der Büchſe enthalten ſei, nicht widerſtehen und öfnete ſie; da ſie aber glaubte, darin die Schönheit ſelbſt ſichtbar zu finden, ſtieg im Gegentheile aus derſelben ein hölliſcher Qualm auf, der über alle ihre Glieder eine Lähmung verbreitete. In dieſem Augenblik erſcheint Cupido, der ſeine Bande zerbrochen hat, er berührt die Pſyche nur leicht mit ſeinem Pfeile und bringt ſie wieder zu ſich. Das iſt die Vorſtellung auf dieſem Steine. Pſyche ſteht, hält die Büchſe offen in der Hand; aber ſie iſt gelähmt und ihre Kniee ſinken zuſammen. Cupido befindet ſich vor ihren Füſſen, und die Statue der Venus hinter ihr auf einer Säule.

868. Sardonyx. Cupido ſtößt mit ſeinen Füſſen die der Pſyche, welche ſogleich ihr Bewuſtſein erhält und voll Verwirrung iſt. Des Künſtlers Gedanke ſcheint der nämliche wie auf dem vorigen Steine, obwohl hier Pſyche die

Büchſe nicht hat. Die Gravüre gehört unter die älteſten, und die Flügel der Pſyche ſind eine Art Adlersflügel.

* 869. Sardonyx, in einen antiken Ring von Gold gefaßt. Pſyche, nachdem ſie den Zorn der Venus verſöhnt hatte, und an das Ziel ihrer Arbeiten gelangt war, befand ſich endlich im Beſize ihres Liebhabers. Sie halten ſich feſt umarmt.

* 870. Gelber Jaſpis. Derſelbe Gegenſtand.

871. Carneol. Cupido und Pſyche hüpfend.

872. Glaspaſte. Cupido und Pſyche zuſammen in ihrem Brautbette unter einem Baume; neben ihnen ein anderer Amor, mit einem Gefäße in der Hand, der ſie bedient.

873. Carneol. Pſyche ſtehend bindet Cupidos Füße, vielleicht um anzuzeigen, daß ſie ihn vom Fluge entwöhnt und nun beſtändig gemacht habe.

874. Antike Paſte von zwei Farben. Cupido bindet Pſyche an eine Säule.

875. Antike Paſte. Derſelbe Gegenſtand.

876. Carneol. Pſyche an ein Siegesmal gebunden, deſſen Stüze ein doppelter Priapus iſt; gegenüber ſieht man Cupido mit emporgehobenen Händen.

877. Antike Paſte. Pſyche ſtehend und die Hände auf den Rüken gebunden; vier um ſie her fliegende Amor ſcheinen ihr Poſſen zu machen.

878. Glaspaſte. Cupido ſtehend ſucht einen Schmetterling, der vor ihm flattert, zu fangen.

879. Carneol. Cupido neben einem Baume ſchlägt einen Schmetterling, der darauf iſt, mit einer Gerte herunter.

880. Carneol. Cupido läßt einen Hund auf einen Schmetterling los.

881. Agathonyx. Cupido ſtehend, Bogen und Pfeil in der Hand, und zu ſeinen Füßen ein Schmetterling.

882. Sardonyx. Cupido ſtehend, zu ſeinen Füßen ein Schmetterling.

883. Grauer Jaſpis. Cupido ſtehend, einen Spieß in der Hand und zu ſeinen Füßen ein Schmetterling.

884. Agathonyx. Cupido ſizend hält einen Schmetterling an den Flügeln.

885. Antike Paſte. Cupido ſtehend, einen Schmetterling in der Hand, vor ihm eine Säule, worauf eine Lampe ſteht.

886. **Antike Paſte.** Cupido ſtehend vor einer Säule, auf der ein Schmetterling iſt, vor der Säule eine lodernde Fakel auf die Erde geſtürzt.

887. **Antike Paſte.** Cupido ſtehend an eine Säule geſtüzt, in der rechten Hand ein Schmetterling und in der Linken eine umgekehrte Fakel.

*888. **Carneol.** Cupido brennt die in Geſtalt eines Schmetterlings vorgeſtellte Pſyche. Dieſes iſt ein Symbol der Unſterblichkeit der Seele, die als wie das Feuer himmliſch und unverweslich iſt.

> Igneus est ollis vigor et cœlestis origo
> Seminibus.

*889. **Carneol.** Derſelbe Gegenſtand.

890. **Antike Paſte.** Cupido in Hermengeſtalt brennt mit ſeiner Fakel einen Schmetterling.

*891. **Carneol.** Cupido ſtehend, den rechten Fuß auf einen Schild geſezt, vor dem ein Helm und Spieß, auf dem ein Schmetterling iſt, den er mit ſeiner Fakel brennt. Hinter Cupido iſt ein Siegesmal.

*892. **Carneol.** Zwei Amor einander gegenüber, wovon der eine den Schmetterling brennt, und der andere einen Hund am Strike führt. Am Rande ein Priapus.

893. **Antike Paſte.** Cupido ſtehend hält mit der Linken einen Schmetterling und in der Rechten ein Meſſer; er iſt in der Bewegung, als wolle er den Schmetterling entzwei ſchneiden.

894. **Carneol.** Cupido auf einem Wagen von zwei Schmetterlingen gezogen.

895. **Antike Paſte.** Cupido auf einem Wagen von zwei Schmetterlingen gezogen; er hält, anſtatt der Geiſel auf dem vorigen Steine, eine lodernde Fakel; unter den Schmetterlingen iſt ein Halbmond und ein Stern.

896. **Carneol.** Cupido auf einem Wagen von zwei Pſychen gezogen.

*897. **Carneol.** Cupido auf einem Wagen von zwei Schmetterlingen gezogen, in einer Laufbahn, deren Ziel oder meta man ſieht.

898. **Dunkler Carneol.** Cupido auf einem Wagen von zwei Schmetterlingen gezogen, unten eine Ähre.

899. **Carneol.** Eine Heuſchreke auf einem Wagen von zwei Schmetterlingen gezogen.

900. **Glaspaſte.** Pſyche auf einem Kahn von zwei

Delphinen gezogen, die ſie mit der einen Hand lenkt, und mit der andern hält ſie das Steuerruder.

901. Amethyſt. Ein Schmetterling.

902. Sardonyx. Ein Schmetterling auf einer Ähre.

903. Carneol. Ein Schmetterling in Mitte eines Kranzes.

904. Hyacinth. Ein Schmetterling auf einem Kranze.

905. Carneol. Ein Schmetterling neben einem Füllhorn.

906. Carneol. Eine brennende Fakel und ein Bogen kreuzweis; unter der Fakel ein Schmetterling.

* 907. Granat. Ein Schmetterling auf einer Blume, gleich jener Blume, die man auf Münzen von Rhodus ſieht. 1) Weñ man ſie für eine Roſe nim̃t, wie die meiſten Gelehrten thun, 2) ſo kañ uns dieſes die Idee von einer ſchönen Perſon geben, die ihren Lebenslauf im Frühling ihrer Jahre geendigt hat. Die Roſe mit ihrer ganzen Schönheit war das Symbol des Todes und eines kurzen Lebens; und das iſt die Urſache, warum man Roſen auf die Grabmale ſtreute; 3) und auf Grabinſchriften ſieht man, daß die Eltern ſich ſelbſt verpflichteten, dieſen lezten Dienſt zu erfüllen. Man bemerkt auch Roſen auf einem alten Grabmale. 4)

Wäre es die Granatblüthe, bei den Alten *balaustinum* genañt, die ihnen auch zum Färben des Purpurs diente, 5) ſo koñte man muthmaßen, daß hier die Seele, die im Blute ihren vorzüglichſten Siz nach der Lehre einiger Alten hatte, vorgeſtellt ſei.

* 908. Schwarzer Jaſpis. Eine Hand, die einen Caduceus, eine Keule und einen Schmetterling trägt, mit der Inſchrift: ΑΛΟ.

---

1) Goltz. Græc. tab. 33.

2) Beger. thes Brandeb. t. 1. p. 410.

3) Plutarch Sympos. l. 3. quæst. 1. Gruteri inscript. p. 636. n. 12. *Et præbeant rosam in perpetuum.* Conf. Gori Mus. Etrusc. t. 3. p. 116.

4) Nicaise explication d'un ancien Monum. p. 23.

5) Spanhem. dissert de præst. num. t. 1. p. 321.

Dreizehnte Abtheilung.

Mars.

*909. Sardonyx. Kopf des bärtigen Mars. Dieſer Kopf iſt in dem harten Styl des graueſten Altertums gebildet, obwohl die Gravure ausnehmend fein iſt. Indem ich ihm den Namen Mars beilege, ſtüze ich mich auf den alten Katalog unſerer Sam̃lung und auf die Ähnlichkeit mit den fünf folgenden Köpfen. Ich muß aber geſtehen, daß unſere übrigen Steine und die in andern Kabineten, wo die Figur dieſes Gottes nicht zweifelhaft iſt, ihn beſtändig jung vorſtellen, gleich wie deſſen ſchöne Statue in der Villa Ludoviſi zu Rom iſt, 1) die gerade ausſieht, wie ſie uns Lucian beſchreibt. 2) Außer dem findet man auch auf einer Münze von Syrakus 3) den Kopf des Mars, welchem der unſrige vollkommen gleichet; was hinreichen kañ, um den Plaz zu rechtfertigen, den man ihm hier gibt. Ich bemerke noch, daß ich in der Folge nicht mit aller Strenge die Benennung des Mars auf den übrigen geſchnittenen Steinen vertheidigen kañ, indem es bei den Gränzen, die wir uns geſtekt haben, nicht thunlich iſt, alles bis zur völligen Genüge zu beſtimmen.

910. Schwarzer Jaſpis. Derſelbe Gegenſtand.

911 — 913. Antike Paſte. — —

914. — — Kopf des Mars mit krauſem Bart; der Helm iſt von jenem auf den vorhergehenden Steinen verſchieden.

915. Antike Paſte. Kopf des bärtigen Mars; am Helme deſſelben ſieht man Widderhörner, wie an den Köpfen

---

1) Maffei Statue ant. tav. 66.

2) Dial. deor. 15.

3) Beger. thes. Brandeb. t. 1. p. 331.

des Jupiter Hammon. Plutarch erwähnt, daß der Helm des Königs Pyrrhus mit ähnlichen Hörnern geziert war. 1)

916. Antike Paſte. Derſelbe Gegenſtand.

917. Glaspaſte. Kopf des bärtigen Mars, vorwärts und mit dem Schilde. Er gleicht mehrern Köpfen, die in unſerer zahlreichen Sam̃lung von Schwefeln den Namen Mars führen, und auch dem Kopfe auf einem Carneol im Kabinet des Königs von Frankreich. 2)

918. Sardonyx. Bruſtbild des Mars ohne Bart.

919. Antike Paſte. Derſelbe Gegenſtand.

920. Glaspaſte. Kopf eines Kriegers mit einem Helme, deſſen Theile den Naken, den größten Theil des Halſes und des untern Geſichts bedeken können. Was aber auf dieſer Paſte beſonders merkwürdig iſt, das iſt die Müze, welche unter dem Helme bis an die Augenbraunen reicht. Eine ähnliche Müze nim̃t man noch deutlicher auf einem Steine wahr, der ſich im Kabinet Farneſe zu Neapel befand. Dieſe Müzen unter dem Helme waren ſchon zu Homers Zeiten üblich, deñ er gibt eine ſolche dem Ulyſſes. 3)

921. Glaspaſte. Kopf eines Kriegers, deſſen Helm, wie der vorige, obwohl von einer andern Form, rükwärts den Hals bedekt; dieſer Helm ſcheint aus Leder gemacht und ganz mit Nägeln beſchlagen, ſo wie Agamemnons Helm war: *ἀμφίφαλος κυνέη, clavis utrimque ornata galea.* 4) Ein Band bedekt die Stirn, und ein anderes hängt über den Kopf herunter von einem der Schläfe bis zum andern.

* 922. Carneol. Fragment. Mars jugendlich, nakt, vorwärts, in der rechten Hand den Schild, in der linken den Spieß. Dieſe Gravüre iſt aus der Zeit des ſchönen Styls der Kunſt.

923. Antike Paſte. Mars ſtehend, nakt, in der rechten Hand die Lanze, in der linken das Schwert.

924. Sardonyx. Mars ſtehend und nakt, den Helm auf dem Kopfe, einen andern Helm in der rechten Hand, die Lanze in der linken und den Schild zu ſeinen Füßen.

---

1) In Pyrrho. [c. 34. Plutarch ſagt hier nur, daß der Helm des Pyrrhus mit einer Krone geziert war.]

2) Mariette pierr. gravées t. 2. p. 2. n. 7.

3) Il. K. X. v. 265.

4) Il. Λ. XI. v. 41.

925. **Glaspaſte.** Ein Krieger, oder weñ man will ein Gladiator, ſtehend ohne Helm und ohne andere Waffe als das Parazonium, das er mit beiden Händen hält. Darauf die Buchſtaben: CAFK . . . die man für den Namen des Steinſchneiders γυγας gehalten hat. 1)

* 926. **Rother Jaſpis.** Eine Figur ähnlich der vorigen, zu ihren Füßen Helm und Schild, mit den Buchſtaben: KAI . . . An dem Parazonium iſt das Gehäng, im Griechiſchen τελαμων, woran man vor Alters das Schwert über die Schultern trug. Es iſt zu bemerken, daß die Form des Schwerts bei den alten Hetruriern ſo wie bei den Römern ſich gegen die Spize hin erweiterte, was man auf vielen Abdruken in unſerm Kabinete ſieht.

* 927. **Smaragdpraſma.** **Mars** ſtehend und nakt, den Spieß allein auf der Schulter tragend.

* 928. **Carneol.** **Mars Gradivus** vorwärts, den Spieß in der rechten Hand, das Schwert in der linken.

929. **Agathonyx.** Derſelbe Gegenſtand, wo er den Spieß in der rechten Hand hält und in der linken einen runden Schild.

930. **Carneol.** Ein Krieger, den Helm auf dem Kopfe, in der Rechten das entblößte Schwert, den Schild in der Linken.

931. **Agathonyx.** Ein Krieger ſtehend, in der Rechten ſeinen Spieß, den Schild in der Linken.

932. **Carneol.** Ein Krieger, den Helm auf dem Kopfe, einen andern Helm in der rechten Hand, vor ihm der Schild, und die Lanze auf der Erde liegend.

933. **Agathonyx.** Ein Krieger ſtehend und nakt, auf dem linken Arme den Schild und den Spieß haltend, in der andern Hand den Helm, und den Panzer zu ſeinen Füßen.

934. **Antike Paſte.** Ein Soldat ſtehend neben einem Altare; in der linken Hand den Spieß, vor ihm ein Baum, an den Helm und Schild gelehnt ſind. 2)

* 935. **Agathonyx.** Ein Krieger ſtehend und nakt, neben ihm etwas, das eine Pyramidalform hat; er gleiche dem, welchen man auf Steinen ſieht, die unter dem Namen eines

---

1) Stosch Pierr. gravées pl. 21.

2) Man ſehe 3 Kl. 255 Num.

Gladiator Buſtuarius gehen, 1) wo die Figur ein Knie auf dem Boden hat, und ſich mit dem Schilde gegen einen Streich von oben dekt. Herr **Gravelle** hat unſern Stein bekannt gemacht und die Pyramidalfigur für eine Begräbnißſäule ausgegeben. 2) Der Krieger hält in der einen Hand den Spieß, in der andern den Schild, ſein Helm liegt auf dem Boden, und er ſieht auf einen Altar, der die Form einer Säule und loderndes Feuer hat.

936. **Rother Jaſpis.** Ein Krieger ſtehend, den Schild zu ſeinen Füßen; mit der rechten Hand hält er ein Stuk ſeines Mantels und in der linken ein Gefäß mit Feuer.

* 937. **Agathonyx.** Ein Krieger ſtehend, in der rechten Hand die Lanze, zu ſeinen Füßen der Panzer.

938. **Carneol.** Ein Krieger ſtehend, den Helm auf dem Kopfe, auf dem linken Arm einen runden Schild, und auf die Lanze gelehnt; zu ſeinen Füßen noch ein runder Schild und darüber ein Helm.

939. **Carneol.** Ein Krieger ſtehend und nakt, auf ſeiner ausgeſtrekten rechten Hand trägt er den Helm, in der linken ſeinen Spieß; auf dem Boden iſt einerſeits der Panzer, andererſeits der Helm.

940. **Sardonyx.** Ein bewafneter Krieger, den Spieß in der Hand, und den Schild auf dem Arme. Die Gravure ſcheint hetruriſch.

941. **Ein Ring ganz aus Sardonyx.** Ein Krieger mit Schild und Schwert bewafnet.

942. **Carneol.** Ein Krieger ſtehend und bewafnet; er hat einen ſpizen Bart, wie die ſechs erſten Köpfe dieſer Abtheilung. Zur Seite iſt ein Adler, der einen Haſen in den Klauen hält. Vielleicht iſt dieſes das Symbol einer Heldenthat, wie ungefähr das Bild, das man im **Homer** findet 3) Man ſieht das nämliche Symbol auf Marmorn und andern Steinen. 4)

943. **Glaspaſte,** hetruriſche Gravure. Ein Krieger

---

1) Agostini gemme part. 1. tav. 170. Mus. Florent. t. 2. tab. 73. n. 5.

2) T. 2. pl. 90.

3) Il. P. XVII. v. 874. Z. VI. v. 308.

4) Gorlæi dactyl. part. 2. n. 50 et 210. Causæi gemmæ. n. 152.

bewafnet, ſtehend, ſeinen ovalen Schild am linken Arm, die Lanze in der rechten Hand, und das Schwert an der rechten Seite, worüber man die folgenden Steine zu Rathe ziehen muß. Die, welche die hetruriſchen Altertümer erklärt haben, ſagen nicht, daß der Gebrauch, das Schwert an der rechten Seite zu tragen, dieſem Volke eigentümlich geweſen ſei.

944. Smaragdpraſma. Ein Krieger ſtehend, bewafnet, vor ihm eine Schlange, und das Schwert gleichfalls an der rechten Seite. Ich bemerke hier dieſe Beſonderheit, weil ſie auf vielen geſchnittenen Steinen, wo Krieger dargeſtellt ſind, vorkom̄t. Ich habe irgendwo, aber ich weiß nicht mehr in welchem Werke, das dritte Buch der Geſchichte des Flavius Joſephus citirt gefunden, wo dieſer Autor bemerkt, daß die römiſchen Ritter bei der Belagerung Jeruſalems das Schwert an der rechten Seite trugen; allein da ich die Stelle weder in dem dritten Buche noch in der ganzen Erzählung, welche die Belagerung betrift, gefunden habe, ſo will ich mich an dieſe Autorität nicht halten. Man kan̄ darüber den Kaſpar Bartolini 1) und Fabretti 2) nachſehen. Gewiß iſt es, daß die alten Gallier das Schwert ſo trugen. 3)

945. Carneol. Ein Krieger ſtehend, nakt, mit einem runden Schild bewafnet, mit Spieß und Schwert.

946. Sardonyx. Ein Krieger ſtehend, mit einem runden Schild, mit Schwert und zwei Lanzen bewafnet.

947. Carneol. Ein Krieger auf einem Palmzweig ſtehend; auf ſeiner ausgeſtrekten Rechten den Helm, in der Linken Schild und Spieß.

---

1) Adversar. l. 32. c. 22. p. 1501.

2) De Columna Trajan. c. 2. p. 25.

3) Polyb. l. 6. p. 653. Strab. l. 4. [c. 4. §. 3.]

In Betref des Schwertes, das die römiſchen Soldaten zur rechten Seite trugen, kan̄ ich nunmehr, geſtüzt auf eine Stelle des Johannes Antiochenus, die Salmaſius anführt (Not. in Spartian. p. 135 — 136.), mit Zuverläßigkeit ſagen, daß die Prätorianer das Schwert ſtets zur rechten Seite trugen, um ſich auf dieſe Art wie durch ihre Kleidung von den übrigen Soldaten zu unterſcheiden. (Casaub. in Spartian. p. 116) Winckelman̄.

948. **Carneol.** Ein Krieger mit dem Spieße.

* 949. **Sardonyx,** als Käfer geformt, in antiker Goldeinfaſſung. Derſelbe Gegenſtand.

950. **Sardonyx** in Form eines Käfers, hetruriſche Gravure. Ein Krieger, der ſich mit dem Schilde bedekt.

951. **Carneol** in Form eines Käfers. Ein Krieger ſizend, der ſich mit dem Schilde bedekt.

952. **Antike Paſte.** Ein Krieger mit allen Stüken bewafnet.

953. **Carneol.** Ein Krieger, den Bogen ſchießend.

954. **Antike Paſte.** Ein Krieger, das rechte Knie am Boden, dekt ſich mit einem langen Schild und wehrt ſich mit dem andern Arm, wo er eine Lanze hält

955. **Antike Paſte.** Derſelbe Gegenſtand.

* 956. **Schwarzer Jaſpis.** Ein parthiſcher Krieger, in der linken Hand den Bogen. Die Gravure iſt in einem ſehr ſchönen Styl.

957. **Carneol.** Ein Krieger ſizend auf einem Felſen.

958. **Antike Paſte.** Ein barbariſcher Krieger ſizend, in der rechten Hand die Lanze.

959. **Glaspaſte,** von einem Sardonyx im Kabinet des Ritters **Vettori** zu Rom gezogen. 1) Fragment. Es enthält nur die beiden Füße bis zur Mitte der Schenkel, mit der Inſchrift . . . . ΙΝΤΟϹ. — ΑΛΕΞΑ. — ΕΠΟΙΕΙ.

Herr Abate **Bracci** hat auf einem Kupfer ſeines Werks über geſchnittene Steine das übrige der Figur ergänzen laſſen, (*ex pede Herculem,*) als weñ die Paſte ganz geweſen wäre. 2) Dieſe Füße geben uns indeß keine vortheilhafte Idee von dem Steinſchneider, deſſen Name ſo prahleriſch auf dem Steine bemerkt iſt, gegen die Sitte vortreflicher Künſtler. Es iſt nur ein Zeichen der Vorliebe für ſeine wenige Wiſſenſchaft, wie ſolches der Fall zu Zeit der abnehmenden Kunſt war, wo mittelmäßige Künſtler ihre Namen auf Werke ſezten, die in Anſehung der Arbeit gar keine Achtung verdienen, als z. B. auf einem Grabmal eines Kriegers im Capitolio, wo man über der Figur lieſt:

ΕΥΤΥΧΗϹ ΒΕΙΘΥΝΕΥϹ
ΤΕΧΝΕΙΤΗϹ ΕΠΟΙΕΙ.

Ein Fuß von einer Statue im Weinberg des Herrn Car-

---

1) Dissert. glyptograph. et Mus. Florent. t. 2. tab. 87. n. 1.

2) [Man ſehe die Biographie S. XCIII — XCIV.]

dinals Alexander Albani iſt viel merkwürdiger. Vielleicht iſt es der Fuß eines Bakchus. Zu deſſen Seite ſieht man eine ſchöne cannellirte Vaſe, worauf eine Draperie liegt, und auf der Baſis ſteht der Name des Bildhauers:

ΕΡΑΤΩΝ
ΕΠΟΙΕΙ.

960. **Glaspaſte.** Drei Krieger, Halbfiguren, vorwärts, wovon der mittlere verwundet iſt, und von den zwei andern getragen wird. Einer von dieſen hält einen großen Schild, worauf ein Greif erhoben gearbeitet iſt, der eine Hindin tödet.

961. **Glaspaſte.** Drei Krieger führen einen Verwundeten, der ſich auf ihre Schultern ſtüzt; auf dem Schild des einen iſt ein Meduſakopf.

962. **Antike Paſte.** Derſelbe Gegenſtand.

963. **Dunkler Carneol.** Drei Krieger, die einen Stier zum Opfer führen.

*964. **Carneol.** Derſelbe Gegenſtand.

965. **Antike Paſte.** Drei Krieger, die einen Stier bei einem Altar opfern; einer von ihnen hat eine Schale in der rechten Hand, und den Schild am linken Arm.

*966. **Carneol.** Zwei nakte heroiſche Figuren, wovon die eine ein Diadema trägt und die andere, mit dem Helm und Schild bewafnet, ſich bükt und die Hand gegen eine auf der Erde ſtehende Vaſe ſtrekt; dieſer Figur gegenüber iſt eine andere ebenfalls bewafnet. Auf einem ähnlichen geſchnittenen Steine, der ſich in dem Kabinet zu Florenz befindet, glaubt Gori wegen der Säule, die darauf iſt, den Achilles vorgeſtellt zu ſehen, wie er die Aſche des Patroklus in eine Urne ſamle 1) Aber verſchiedene Abdrüke deſſelben Gegenſtandes und mit der nämlichen Säule, die in unſerer großen Samlung von Abdrüken vorkommen, zeigen klar, daß es Krieger ſind, welche das Loos aus einer Urne ziehen, was man zur Zeit des trojaniſchen Kriegs aus einem Helme zog. Auf einem Abdruk, der von einer antiken Paſte gemacht iſt, ſind zwei Krieger neben einer Urne, wo ein Jüngling den Arm hineinſtekt, um darin zu rühren, oder etwas herauszuziehen. Auf einem andern Abdruk ſieht man zwei Krieger, deren jeder die Hand in die Urne ſtekt. Gewöhnlich bedien

---

1) Mus. Florent. t. 2. tab. 29. n 2 — 3.

te man ſich der Urne, um das Loos daraus zu ziehen. 1) Der enge Hals unſerer Vaſe, welcher ſcheinbar zur Ziehung des Looſes nicht geeignet iſt, begünſtigt meine Erklärung nach der Beſchreibung, welche Athenäus davon macht, indem er die enge Mündung dem After vergleicht: *ore supra clauso sicut anus.* 2)

Zur Erklärung dieſer Numer kañ ein Fragment des ſerviliſchen Geſetzes dienen. 3) Man ſieht daſelbſt, daß die Vaſe dieſer auf unſerm Steine ähnlich ſein muß, und daß man mit entblößtem Arme das Loos herauszog, weil der Hals eng war. Wollten Einige dieſer Erklärung widerſprechen, ſo kañ man eine andere Muthmaßung aufſtellen. Die Thracier hatten den Brauch, einen Stein in einen Topf 4) oder, wie Andere ſagen, 5) in einen Köcher zu werfen, und der Stein war weiß, weñ der Tag glücklich vorübergegangen, ſchwarz aber, weñ er unglücklich geweſen. Nach dem Tode der Perſonen zählte man die Steine, und nach der Anzahl weiſſer oder ſchwarzer Steine wurde das Leben des Abgeſchiedenen für glücklich oder unglücklich gehalten. Der berühmte Poet Sannazaro hatte dieſen Gegenſtand in ſein Wapen gewählt. 6) Unter vielen ſchwarzen Steinen in einer Urne, die man von Glas gemacht vorausſezt, war nur ein weiſſer, mit dem Verſe darunter:

Æquabit nigras una sed alba notas.

967. Antike Paſte. Mars bewafnet, in der Stellung, als wolle er auf einem von zwei Pferden gezogenen

---

1) Aristoph. Vesp. v. 320. et Schol. ad h. l. Bochart. hieroz. part. 1. l. 2. c. 54. p. 656. Fabretti Inscript. c. 9. p. 668.

2) L. 10. [c. 19. n. 71. Die Stelle findet ſich bei Athenäus nicht ſo. Man ſehe übrigens die Abbildung des Steins und eine andere Erklärung Winckelmañs darüber in den Denkmalen Num. 164.]

3) Davis. not. ad Cic. de nat. Deor. I. 38.

4) Plin. l. 6. c. 40. sect. 41.

5) Zenob. cent. 6. adag. 13.

6) Crispo vit. di Sannaz. p. 40 — 41.

Wagen kämpfen, wie man ihn auf mehrern Münzen ſieht; 1) unten iſt ein Widder und Scorpion. Homer und Heſiod nennen des Mars Pferde Deimos und Phobos.

* 968. Carneol. Ein Krieger auf den Knieen, der ſeinem Pferd aus einem Korbe zu freſſen gibt.

* 969. Carneol. Ein bewafneter Krieger, der ſein Pferd waſdet.

970. Rother Jaſpis, in einen antiken Ring gefaßt. Ein Krieger tränkt ſein Pferd in einem Bache; er iſt bis an die Knice im Waſſer, und ſtüzt ſich auf eine kleine Furke, welche denjenigen ahnlich iſt, die man an ein Jagdpferd auf einer Begrabnißurne in der Galerie des Palaſtes Barberini befeſtigt ſieht. 2)

971. Antike Paſte. Ein Mañ mit einer Müze; er hebt mit Gewalt einem Pferde den rechten Fuß auf, während ein bewafneter Krieger, der vor dem Pferde kniet, daſſelbe uber dem Hufe zu verbinden ſcheint. Es wäre ohne Zweifel gewagt, hier zu ſagen, daß dieſer Soldat dem Pferde Eiſen aufſchlage. Ich will nicht wiederholen, daß die Maulthiere der Alten beſchlagen waren, und ich weiß wohl, daß man auf keinem alten Denkmale beſchlagne Pferde findet: aber ich behaupte weiter, daß der beſchlagene Huf eines Pferds auf einem Marmor im Palaſte Mattei, der eine Jagd Kaiſers Galienus vorſtellt, wo Fabretti die alteſte Spur des Pferdbeſchlags finden will, 3) ein neuer Zuſaz iſt. Indeſſen geſtehe ich, daß einigen Nachrichten zufolge die Alten und namentlich die Völker Aſiens ihre Pferde mit Hufeiſen beſchlugen, wie man dieſes in Appians Geſchichte des mithridatiſchen Krieges ſieht. Scaliger, der ſich auf das Wort *solea*, Hufeiſen der Maulthiere, das im Catullus vorkom̄t, und auf das Wort ὑποδήματα, Hufeiſen der Pferde, welches im Appian ſteht, bezieht, iſt der Meinung, daß man ſie beſchlagen habe.

972. Antike Paſte. Ein Krieger neben ſeinem Pferde in der Bewegung, von der rechten Seite auf daſſelbe zu ſteigen. In der großen Sam̄lung unſerer Abdrüke ſind mehrere, die einen Reiter in der namlichen Bewegung, wie er von dieſer Seite zu Pferd ſteigen will, vorſtellen. Eine an-

---

1) Vaillant. num. fam. Fab. 105. Papir. 2.
2) Bartoli admir. tab. 70.
3) De Columna Traj. c. 7. p. 225.

dere Beſonderheit dieſer Paſte beſteht darin, daß unſer Pferd die Fuße auf derſelben Seite vorwarts bewegt, wie die Pferde des Kaſtor und Pollux auf dem Capitolio; die vier antiken Pferde aus Erzt uber dem Portal der St Marcuskirche zu Venedig, und das Pferd der Reiterſtatue das Nonius Balbus zu Portici. Wir ſehen die namliche Bewegung an Pferden auf einigen Werken, die bei Wiederauflebung der Kunſte ſind gemacht worden, z. B. an den zwei gemalten Reiterfiguren der zwei Kapitane der Republik Florenz, die in der Domkirche dieſer Stadt ſind. Dieſes iſt ubrigens nicht die beſtandige Manier, wie die Pferde in ihrem Gange bei den Alten vorgeſtellt wurden. Das Pferd des Marcus Aurelius von Erzt, das Pferd deſſelben Kaiſers auf einem Marmor und die Pferde ſeines Wagens auf dem Capitolio, die erhobenen Pferde des Titus an dem Bogen deſſelben gehen mit einem vordern und einem hintern Fuße der entgegengeſezten Seite, wie wir wiſſen, daß die Natur und die Geſeze der Mechanik es fordern, und auf welche Art alle vierfußigen Thiere allein mit Feſtigkeit und ſicher gehen konnen.

* 973. Grauer Jaſpis. Ein Krieger, der zu Pferde ſteigt, ſezt den rechten Fuß auf eine Krampe, die in einer gewiſſen Hohe unten am Schaft ſeines Spießes befeſtigt iſt. Man weiß, daß die Alten den Gebrauch der Steigbugel nicht kañten; aber noch niemand hat bemerkt, daß ſie irgend einen Erſaz fur dieſe Bequemlichkeit hatten. Dieſer Stein ertheilet zugleich einer Stelle des Xenophon Licht, welcher dieſe Art, auf das Pferd zu ſteigen, erwahnt, aber auf eine Weiſe, daß er bisher von niemand verſtanden worden. In ſeinem Buche uber die Kunſt der Reiterei, wo er lehrt, wie man zu Pferd ſteigen ſoll, ſagt er: „daß der Reiter zuerſt mit der „linken Hand den untern Theil des Gebiſſes" [wohl eher die Trenſe, Halfter,] im Franzoſiſchen *les branches*, Stange, wo ſich die Zugel anſchließen, die unterhalb durch eine Kette befeſtigt ſind, was im Griechiſchen durch [illegible] ausgedrukt wird,) „ergreifen ſoll; aber daß er darauf zu achten „habe, ſie nicht zu hart anzufaſſen; und weñ er die Mahne „nahe bei den Ohren ergreife, um auf das Pferd zu hupfen, „oder ſich vom Spieße aus darauf ſchwinge, ſo muße er das „Pferd nicht verruken." 1)

---

1) De re equestri c. 7. §. 1.

Vom Spieße auf das Pferd ſpringen, heißt im Griechiſchen ἀπὸ δόρατος ἀναπηδᾶν; man muß aber dieſe Redensart nicht mit den Worten ἐπὶ δόρυ und κλίσις ἐπὶ δόρυ verwechſeln, welches ein militariſcher Ausdruk war und eine Bewegung auf der rechten Seite bezeichnete, weil man den Spieß hier trug; ſo wie κλίσις ἐπ' ἀσπίδα eine Bewegung auf der linken Seite anzeigte, weil man hier den Schild trug. 1)

974. Antike Paſte, den Agathonyx nachahmend. Derſelbe Gegenſtand. In unſerer Samlung der Abdruke findet ſich ein Krieger in der namlichen Stellung, mit den Buchſtaben Ↄ I D.

975. Antike Paſte. Fragment. Ein Reiter zu Pferd, die rechte Hand auf den Schenkel geſtuzt, und in derſelben den Spieß gegen die Zugel des Pferds gelenkt. Die langen über die Schultern wallenden Haare ſcheinen uns einen griechiſchen Reiter anzuzeigen; deñ die Athenienſer, welche bei der Reiterei dienten, ließen ihr Haar wachſen, 2) und die Spartaner 3) trugen es gleichfalls lang, wie uberhaupt alle Lacedamonier. 4)

Xenophon in ſeinem Buche von der Reiterei, der vorzuglich die Athenienſer berukſichtigt, gibt die Vorſchrift, daß der Reiter auf dem Zuge, wie der auf unſerer Paſte iſt, ſeinen Spieß zwiſchen den Ohren des Pferds in Ruhe halten ſoll. Weñ man vorausſezen durfte, daß dieſe Art, den Spieß zu halten, allgemein bei den Athenienſern angenommen und beobachtet worden, ſo koñte unſer Reiter nicht von dieſem Volke ſein.

Wir haben an dieſem Reiter ferner noch zu bemerken, daß er eine Art Stiefeln hat, die ihm bis an die Waden reichen, wie man ſie unter anderñ am Trajan zu Pferde auf zwei Basreliefs am Bogen Conſtantins wahrniñt 5)

976. Glaspaſte. Ein Reiter von rukwarts zu ſehen,

---

1) [Die Abbildung und weitere Erklärung dieſes Steins in den Denkmalen Num. 202.]

2) Ariſtoph. Nub. v. 14. Equit. v. 577.

3) Plutarch. in [Lysandro c. 1. Apophth. Lac. t. 6. p. 718 edit. Reisk. Herodot. l. 82.] Conf. Barnes. ad Eurip. Bacch. v. 455

4) Ariſtot. rhet. l. 1 [c. 9 §. 3.]

5) Bartol. admir. tab. 25 — 26.

zwei Spieße quer über ſein Pferd tragend. **Xenophon** will, daß der Reiter mit zwei Spießen bewafnet ſei, damit ihm noch einer übrig bleibe, weñ er den andern gegen den Feind geworfen hatte. Die, welche im trojaniſchen Kriege zu Fuß kämpften, trugen gleichfalls bis auf die Heerführer zwei Spieße. 1)

977. **Sardonyx** Ein Reiter, auf dem Kreuz des Pferdes umgekehrt, ſprengt in vollem Galop, mit einem großen ovalen Schild am Arme und mit einem Spieße, davon.

978. **Antike Paſte.** Derſelbe Gegenſtand; nur iſt der Schild rund, und der Reiter liegt vielmehr auf dem Vordertheil des Pferds.

* 979. **Carneol.** Fragment. Ein Reiter nakt zu Pferd galopirt auf einem großen gepflaſterten Wege. Dieſer gepflaſterte Weg iſt eine Militärſtraße der alten Römer. Um ſich davon einen Begrif zu machen, ſo können diejenigen, die niemal in Italien waren, die Zeichnung anſehen, welche **Fabretti** von den alten Mauern der Stadt Albano mittheilt; 2) er hätte aber auch können die Straßen bei Fondi, die Via Appia, Flaminia und Aemilia, die alle auf die nämliche Art gepflaſtert ſind, anführen. Wir haben alſo auf unſerm Steine keinen griechiſchen Helden, ſondern einen Krieger in Italien vor uns. Da aber die römiſchen Soldaten niemal nakt zu Pferde ſaßen, ſo glaube ich hier einen galliſchen Reiter zu finden; deñ man weiß aus dem **Polybius**, 3) daß dieſe nakt zu Pferde kämpften, und überdies war die Via Appia, die man im Jahre Roms 442 anlegte, 4) ſchon vorhanden, ehe Rom von den Galliern eingenommen worden.

980. **Antike Paſte.** Zwei Krieger zu Fuß, ihre Pferde führend.

981. **Carneol**, in Form eines Käfers. Zwei Krieger, die ſich ſchlagen.

982. **Antike Paſte.** Ein Reiter mit dem Spieße bewafneter kämpft mit einem Krieger zu Fuß, der ſich mit ſeinem Schilde bedekt; unter dem Pferd iſt ein todter oder verwundeter Soldat hingeſtreckt.

---

1) Il. A. XI. v. 43.

2) De Columna Traj. c. 7. p. 229.

3) L. 3. p. 367

4) Liv. l. 9. c. 28

983. Antike Paſte wie die vorige. Dieſe dopelte Paſte kañ darthun, wie ſehr die Alten Gegenſtände von geſchnittenen Steinen durch die Kunſt, Paſten darnach zu machen, vervielfältigten.

984. Antike Paſte. Beiläufig derſelbe Gegenſtand. Der Reiter iſt mit dem Schwert und einem runden Schild bewafnet.

985. Antike Paſte von drei Farben. Beiläufig derſelbe Gegenſtand.

986. Carneol. Zwei theſſaliſche oder macedoniſche Reiter; ich nenne ſie ſo, wegen ihrem Helme, καυσια, 1) der von Leder war und ihnen zugleich als Müze diente, 2) wie man ſie auf Münzen des Königs Philippus von Macedonien ſieht. 3)

987. Carneol. Ein Soldat auf den Knieen und verwundet; ſeine Hand von einem Pfeile durchbohrt; das Schwert hängt ihm gegenüber.

*988. Carneol. Fragment, ſehr alte Gravüre. Ein verwundeter Soldat. Der äuſerſte Schmerz iſt an ihm ausgedrükt: ſein Bauch ſcheint eingezogen, wie weñ man tiefe Seufzer ausſtößt.

*989. Carneol. Ein Krieger auf den Knieen, verwundet, mit der rechten Hand auf einen Stein geſtüzt; am linken Arm einen großen Schild, worauf ein erhobenes Meduſahaupt.

*990. Carneol. Ein Krieger auf den Knieen, ſterbend, in der rechten Hand den Spieß, den Kopf gegen ſeinen Schild geſenkt, der mit einer Figur des Mars geziert iſt; das Schwert in der Hand.

991. Antike Paſte von drei Farben. Ein Krieger auf den Knieen, ſterbend.

*992. Carneol. Ein alter Krieger auf den Knieen, ſterbend, das Schwert in der Hand, den Schild am linken Arm, und auf einen andern Schild gelehnt.

993. Antike Paſte. Ein ſterbender Krieger in der Stellung, als falle er mit dem lezten Athemzuge dahin.

*994. Carneol. Zwei Krieger mit runden Schilden

---

1) Pollux, l. 10. sect. 163.

2) Suidas v. καυσια.

3) Goltz. Græc. tab. 30.

bewafnet; ſie vertheidigen ſich; der eine iſt auf den Knieen, das Schwert in der Hand und ſcheint verwundet; der andere ſtehend, vertheidigt ihn vom Rüken in der Stellung, als weñ er mit dem Schild einen Schlag abhalten und ſeinem Feind einen verlezen wolle.

995. Carneol. Ein Krieger in bittender Stellung, mit einem Knie auf der Erde und ſeinen Helm zum Zeichen der Niederlage darbietend.

996. Antike Paſte. Ein Gefangener, die Hände auf den Rüken gebunden, ſizt mit den Füßen über einander auf einem ovalen Schilde.

997. Carneol. Ein bewafneter Soldat feſſelt einen nakten, knieenden Gefangenen, die Hände auf den Rüken gebunden, an eine Säule.

998. Sardonyx. Ein Kriegsgefangener an ein Siegesmal von Waffen gebunden.

999. Sardonyx. Ein Siegesmal von Waffen, ſamt einem Spieße.

1000. Carneol. Ein Siegesmal von Waffen ſamt Spieß und Schwert kreuzweis.

1001. Antike Paſte. Siegesmal von Waffen.

* 1002. Agathonyx. — — — unten einerſeits ein ovaler Schild und anderſeits ein Helm.

* 1003. Sardonyx. Siegesmal von Waffen zwiſchen zwei Greifen.

1004. Antike Paſte, den Sardonyx nachahmend. Siegesmal von Waffen reicher zuſammengeſezt, zwiſchen zwei Hahnen.

1005. Antike Paſte. Ein Krieger mit allen Stüken bewafnet errichtet ein Siegesmal.

* 1006. Sardonyx von drei Farben. Zwei Soldaten befeſtigen einen großen Schild an ein Siegesmal, das aus der ganzen Rüſtung eines Soldaten vom Kopf bis zu den Füßen zuſammengeſezt iſt.

1007. Carneol. Zwei Krieger, der eine ſizend, in der Hand ein Siegesmal von Waffen; der andere ein Pferd am Zügel führend.

* 1008. Sardonyx von zwei Farben. Ein Hahn, der ein Siegesmal von Waffen trägt, und deſſen Schwanz in ein Füllhorn endigt.

1009. Carneol. Zwei Hähne einander gegenüber, jeder eine Waffentrophee haltend.

* 1010. **Carneol.** Mars Gradivus, ohne Helm auf dem Kopfe, einen Spieß in der Rechten und eine Waffentrophee auf der linken Schulter. Es iſt zu bemerken, daß Mars ſowohl auf dieſem Steine, als auf den drei folgenden und auf vielen Abdruken unſerer Samlung immer eine Art fliegender Scherpe um den Leib hat; vielleicht, um anzuzeigen, daß ihm troz ſeiner Bloße dieſe Binde ſtatt der Ruſtung diene; deñ das Wort ζώννυσθαι, gurten, will bei Homer ſo viel ſagen, als mit allen Waffen ſich ruſten; es iſt ſynonym mit ὁπλίζεσθαι,1) bewafnen: der Theil fur das Ganze genommen. Obgleich der Dichter, wo er Agamemnon dem Gotte Mars vergleicht, unter ζώνη, Gurtel, die ganze Ruſtung verſteht: ſo iſt doch der einzige Gurtel auf unſern Steinen, buchſtablich genommen, nichts als ein kraftiger Ausdruk ſeiner Idee, und zugleich ein ſehr bezeichnendes Phantaſiebild. Ich weiß wohl, daß ζωστὴρ auch das Schwertgehang bedeutet; obgleich Gurtel ſeine gewohnlichere Bezeichnung iſt. 2)

* 1011. **Carneol.** Derſelbe Gegenſtand. Mars aber hat den Helm auf dem Kopfe, wie auf den folgenden Steinen.

1012. **Magnetſtein.** Derſelbe Gegenſtand.

1013. **Carneol.** — — Zu den Fußen des Gottes ein Altar und darauf Feuer.

1014. **Antike Paſte.** Ein Krieger ſtehend; auf der rechten Hand eine Victoria; zu den Fußen einerſeits eine Vaſe mit einem Palmzweig darin, anderſeits ein Helm.

Waffen.

1015. **Sardonyx.** Ein Helm. — Man hat hier diejenigen Helme vorangeſezt, die keine Riemen zum binden haben; der Riemen, ἱμάς, heißt bei Homer ὀχεύς; er ging unter dem Kiñ weg und ſchlang ſich zuruk um den Hals bis an den Naken. 3) Die alten Kunſtler aus der beſſern Zeit haben

---

1) Eustath. in Ιλ. Λ. XI. p. 827. Conf. Pausan. l. 9. [c. 17.]

2) Ιλ. Ε. V. v. 615. Κ. X. v. 65. Conf. Spanhem. in Callim. hymn. in Del. v. 183. p. 438.

3) Eustath. in Ιλ. Γ. III. p. 425.

niemals einen Helden mit dem Helm, woran Blätter ſind, um die Wangen zu ſchuzen, vorgeſtellt: indeſſen ſind dieſe Helme ſchon im trojaniſchen Kriege ublich geweſen, und derjenige, welchen Homer dem Hippothous gibt, bedekte die Wangen:

> Πλῆξ' αὐτοσχεδίην, κόρυθος διὰ χαλκοπαρήου.
> *Percussit cominus, galeam per æneis munitam malis.* 1)

Und dieſe Blätter hießen παρειαι, 2) ein Ausdruk, der von den Lexikographen nicht bemerkt iſt. Man findet auf einigen Munzen ſowohl dieſe Blatter als auch Köpfe mit ſolchen Helmen bedekt. 3) In der Villa Negroni zu Rom iſt, ſo viel ich weiß, die einzige Statue, wo man dergleichen Blatter des Helms, die das Geſicht bedeken, wahrnimt. Es iſt offenbar die Statue eines Kriegers, der ſich ausgezeichnet hat, und ſie iſt reſtaurirt.

*1016. Sardonyx von beſonderer Art, deſſen Oberfläche roth und dunkel iſt, wie rother Jaſpis, der Grund aber hell und durchſichtig. Ein Helm mit einem Pegaſus und Windhund erhoben geziert.

*1017. Sardonyx. Ein Helm erhoben geziert mit einem Pegaſus, einem Bok und Sphinx.

*1018. Carneol. Ein Helm in Form eines Widderkopfs.

1019. Dunkler Carneol. Derſelbe Gegenſtand.

1020. Antike Paſte. — —

1021. Carneol. Ein Helm in Form einer Maſke.

1022. Antike Paſte. Ein Helm, der wie eine Maſke das ganze Geſicht bedekt, mit einem ſchlafenden Hunde in erhobener Arbeit.

*1023. Sardonyx. Ein Helm mit einer bärtigen Maſke; daruber ein Sphinx, unten ein Halbmond.

1024. Granat. Ein Helm in koniſcher Form, mit einem Buſch geziert und mit Wangenblattern; dieſe Art zu-

---

1) Iλ. P. XVII. v. 294.

2) Eustath. in Odυσσ. Ω. p. 1969.

3) Goltz. Græc. tab. 22. n. 1. tab. 30. n. 1. tab. 2. n. 3 — 4. Haym tesoro Britan. t. 2. p. 17.

geſpizter Helme hieß αυλωπις, *oblonga*, und ſo war der Helm des Diomedes 1)

1025. Carneol. Derſelbe Gegenſtand.

1026. Antike Paſte. — —

1027—28. Sardonyx. — —

1029—32. Carneol. — —

1033—34. Antike Paſte. Derſelbe Gegenſtand.

1035. Granat. Derſelbe Gegenſtand und vorn am Helme geht ein großes Horn hervor.

1036. Carneol. Ein Helm ohne alle Verzierung.

* 1037. Carneol. Ein Helm vorn mit einem Sphinx und Pferd in erhobener Arbeit.

* 1038. Carneol. Ein Helm, mit einem Kranze und Bliz geziert; unten ein ovaler Schild und umher die Buchſtaben NEBR.

* 1039. Carneol. Ein Helm deſſen oberes Theil einen ſchlafenden Hund, das vordere den Kopf eines Wildſchweins und das hintere einen Widderkopf bildet.

* 1040. Carneol. Ein Helm aus zwei Widderköpfen und einem Wolfskopfe zuſammengeſezt.

* 1041. Carneol. Ein Helm aus einem liegenden Wolf, einem Eberkopf und einem Widderkopf zuſammengeſezt; aber als Trager des Buſches die Wolfin den Romulus und Remus ſäugend, und umher der Name: P. XANTI.

1042. Carneol. Ein Helm aus einem Widderkopf und Delphin gebildet, die zuſammen einen Storch vorſtellen.

* 1043. Carneol. Ein Helm mit einer Maske; oben ein liegender Hund und daruber ein ſtehender Lowe; unter dem Helm ein ovaler Schild. Es iſt im Allgemeinen zu bemerken, daß faſt alle aus Figuren zuſammengeſezten Helme ſehr ſchon geſchnitten ſind.

1044. Antike Paſte. Ein Helm in Form eines Pferds.

1045. — — Ein Helm, woran ein Pferd mit halbem Leib, ein langer Schild und ein Widderkopf befindlich ſind.

1046. Schwarzer Jaſpis. Ein Schild und darauf zwei Halbmonde.

1047. Carneol. Ein Schild, worauf erhoben eine

---

1) Ιλ. A. XI. v. 353.

Victoria, die in der rechten Hand einen Kranz, in der linken einen Palmzweig hält; unten zwei Sterne.

1048. Glaspaſte. Ein Kuraß, wovon derjenige Theil, der die Lenden bedekte, im Griechiſchen ζωμα hieß. 1)

* 1049. Sardonyx. Ein Kuraß mit den Theilen, welche die Hälfte des Arms bedeken.

1050. Antike Paſte. Derſelbe Gegenſtand.

1051. Sardonyx. Ein Helm, ein Schild und Schwert mit dem Namen BALSAMO.

1052. Carneol. Ein Schild und daruber ein Helm; ferner ein Kuraß, Spieß, Schwert und Beinſchienen.

* 1053. Carneol. Derſelbe Gegenſtand.

1054. — — —

1055. Antike Paſte. Ein todtes Pferd, daruber ein Schild, zur Seite ein Helm.

1056. Antike Paſte. Zwei todte Pferde, ein Schild und Helm.

* 1057. Sardonyx. Eine Eule uber einem Widderkopf, ein Feldzeichen haltend.

* 1058. Agathonyx. Ein Kranich, die Trompete, *lituus* genañt, blaſend. Der Kranich iſt hier ein Symbol; deñ da der Schlund dieſes Thiers gewunden und gleichſam ſchnekenformig iſt, ſo verurſacht dieſe Bildung einen kreiſchenden Ton, ahnlich dem Trompetenſchall.

1059. Carneol. Derſelbe Gegenſtand.

1060. Agathonyx. — —

1061. Carneol. Ein Hahn den lituus blaſend, die Wachſamkeit des Soldaten anzudeuten.

1062. Heliotrop. Das *carrocium* des Mittelalters. 2)

Victoria.

1063. Antike Paſte. Bruſtbild der Victoria, das ſtets ebenſowohl als ihre ganze Figur Flugel hat, ausgenommen auf einer Munze, 3) wo ihre Buſte ohne Flugel iſt,

---

1) Conf. Küster. not. in Aristoph. Thesmophor. v. 115.

2) Murator. antiq. Ital. medi ævi, dissert. 26. p. 489.

3) Tristan. comment. hist. t. 3. p. 113.

wie ſie vor Alters zu Athen vorgeſtellt war. 1) Ein alter Poet, Ariſtophon, ſagt ſcherzweiſe, daß Amor von den zwölf obern Göttern verurtheilt worden, ſeine Flügel zu verlieren, und daß man ſie darauf der Victoria gegeben. 2) Eine kleine Victoria aus Erzt in der Galerie des h. Ignatius zu Rom hat ihre Flügel auf den Rüken gebunden mit Bändern, die ſich vorn auf der Bruſt kreuzen. Es iſt auch zu bemerken, daß Victoria ſtets einen Haarpuz hat wie Diana, um ihre Jungfrauſchaft anzuzeigen, da niemand über ſie etwas erringt. So iſt ſie auf alten griechiſchen und römiſchen Münzen. Auf Abdrüken unſerer Samlung hat die Miene der Victoria Ähnlichkeit mit den Töchtern der Niobe: wie ich glaube, aus dem nämlichen Grunde, d. h. um ihr ein jungfräuliches Anſehen zu geben.

1064. Glaspaſte. Kopf der Victoria mit dem Diadema, und umher die Inſchrift: L. OCTAVI. DIGCE.

*1065. Agathonyx. Victoria, laufend in der rechten Hand den Palmzweig, in der linken den Lorbeerkranz.

1066. Carneol. Derſelbe Gegenſtand.

1067. — — — mit dem Worte DRACO.

*1068. — — — ſtehend und mit der Inſchrift: AMMAIENSES.

1069. Smaragdpraſma. Derſelbe Gegenſtand, auf einer Kugel ſtehend, um ihre Unbeſtändigkeit anzudeuten; dabei die zwei Buchſtaben: V I.

1070. Carneol. Derſelbe Gegenſtand.

*1071. — Victoria ſtehend mit denſelben Abzeichen, auf zwei in einander liegende Hände geſtellt; zwiſchen welchen eine Ähre hervorragt, umher das Wort: NICAE.

*1072. Carneol. Victoria ſtehend auf einem Schifſchnabel, in einer Hand den Caduceus und Olivenkranz, in der andern den Palmzweig. Ihr gegenüber zwei Hände, die ſich berühren. Auf einer antiken Vaſe des Grafen Caylus trägt eine Victoria ebenfalls den Caduceus, gleichſam um den Frieden anzukünden. 3)

---

1) Pausan. l. 1. [c. 27.] l. 3. [c. 15.]

2) Athen. l. 13. [c. 2. n. 14.]

3) Recueil d'antiq. t. 2. pl. 25.

1073. **Sardonyx.** **Victoria** auf dem Steinbok, dem Zeichen des Thierkreiſes, ſtehend.

1074. **Sardonyx.** **Victoria** ſtehend mit ihren gewöhnlichen Abzeichen; zu ihren Füßen ein Füllhorn.

* 1075. **Smaragd.** **Victoria** die [Immolation] verrichtend. Dieſe Figur iſt eine der ſchönſten auf Steinen unſeres Kabinets; man kañ ihr nur die **Victoria** auf den ſchönſten Münzen von Syrakus, und eine andere in der nämlichen Bewegung auf vier vortreflichen Marmorn in der Villa des Herrn Cardinals **Alexander Albani** vergleichen. 1) Die Gravure dieſes Smaragds iſt von der höchſten Feinheit und die Zeichnung von wunderbarer Schönheit. Die Draperie der Göttin iſt mit Gratie angebracht, abwechſelnd und reich an Falten, ohne jedoch das Nakte zu verdeken; kurz ſie iſt in dem Geſchmak der **Horen** in der Villa **Borgheſe**.

1076. **Carneol** in Form eines Käfers. Derſelbe Gegenſtand.

1077. **Carneol.** **Victoria**, in der rechten Hand eine Vaſe; mit der andern Hand ſcheint ſie eine Schlange ergreifen zu wollen, die um einen Baum vor ihr geſchlungen iſt.

1078. **Carneol.** **Victoria** und vor ihr **Mars Gradivus.**

1079. **Carneol.** **Victoria** ſtehend einer **Fortuna** gegenüber.

* 1080. **Sardonyx.** **Victoria** führt ein geflügeltes Pferd am Zügel.

1081. **Antike Paſte.** **Victoria** in ſchnellem Laufe führt vier flüchtige Pferde; ſo wird ſie gewöhnlich *Victoria Circensis* genañt.

1082. **Antike Paſte.** Derſelbe Gegenſtand.

1083. **Agathonyx.** **Victoria** auf einem Zweigeſpañ.

1084. **Antike Paſte.** **Victoria** auf einem Wagen von zwei Pferden gezogen, nebſt einem vollſtändig bewafneten Krieger, den ſie anſieht, und der vom Wagen herabſteigen will.

1085. **Rother Jaſpis.** **Victoria** auf einem Wagen von zwei Pferden gezogen, welche Palmzweige ſtatt Büſchen auf dem Kopfe tragen.

1086. **Glaspaſte.** **Victoria** ebenſo zu Wagen. Die Pferde laufen mit verhängtem Zügel; darauf der Name

---

1) [Zoëga Bassirilievi tav. 60. Man ſehe auch unter den **Vignetten** zu den **Denkmalen** Num. 12.]

des Steinſchneiders: AEYKIOY. 1) Das Original dieſer Paſte iſt aus dem Kabinet des Van der Mark in das des Graven Waſſenaer und Opdam gekommen.

1087. Glaspaſte, von einem Cameo im Kabinet Farneſe des Königs beider Sicilien gezogen. Victoria auf einer Biga, mit dem Namen des Steinſchneiders: CΩCTPATOY, und mit dem neuen Zuſaze: LAVR. MED. d. i. Lorenzo Medici. Soſtratus, ſcheint ſich vorzüglich in erhobnen Steinen ausgezeichnet zu haben; ein Cameo, der einen Amor, welcher zwei an einen Wagen geſpañte Löwen führt, und Nereiden vorſtellt, 2) ſind von demſelben Künſtler. In dem angeführten Werk des Baron Stoſch findet man die Beſchreibung eines Cameo, welcher den Namen führt CΩTPATOY; 3) dieſes koñte eine Arbeit des nämlichen Künſtlers ſein, deñ es wäre nicht das erſtemal, daß in einer Inſchrift ein Buchſtabe ausgelaſſen iſt. Dieſe zwei Camei ſind aus dem Kabinet des verſtorbenen Cardinals Ottoboni in das des Herzogs von Devonſhire gekommen. Außer dem kom̃t unter Numero 1099 noch eine Gravure des Soſtratus vor.

* 1088. Agathonyr. Victoria auf einem Wagen von zwei geflügelten Pferden gezogen. Auf einigen Münzen ſieht man den Wagen von zwei Centauren gezogen. 4)

* 1089. Smaragdpraſma. Victoria auf einem Wagen von vier Pferden gezogen.

1090. Rother Jaſpis. Derſelbe Gegenſtand, und oben die Buchſtaben: FES.

1091. Rother Jaſpis. Derſelbe Gegenſtand und oben die Buchſtaben: CAVV.

1092. Antike Paſte. Victoria auf einem Wagen von vier Pferden gezogen; vor ihr eine Figur, die eine Platte auf dem Kopfe trägt; offenbar, um der Göttin ein Opfer zu bringen. Zur Seite iſt noch eine Figur.

1093. Antike Paſte. Fragment. Victoria, Minerva, Mars und ein Triumphator; dieſer ſteht auf einem Wagen, von dem die Victoria herabſteigt, Leyer

---

1) Stosch. pierr. gravées pl. 41.

2) Man ſehe oben Num. 465.

3) Pl. 67.

4) Spanhem. de præst. num. t. 1. p. 280.

und Plektrum in der Hand. **Minerva**, gleichfalls auf dem Wagen, ſezt dem Sieger einen Kranz auf. **Mars**, den Schild am Arme, geht mit der **Victoria** in ſchnellen Schritten davon, um anzudeuten, daß der Sieg vollkommen ſei. Es ſcheint, daß man am Wagen den Theil erblikt, an dem man die Zügel aufhängte, wovon **Homer** ſagt:

> . . . Δοιαὶ δὲ περίδρομοι ἄντυγες εἰσι·
>
> *Duaeque semicirculi, unde habenæ suspenduntur, erant.* 1)

Die **Victoria** mit der Leyer macht übrigens dieſen Stein ſehr merkwürdig.

1094. **Carneol.** **Victoria** auf einem Wagen von zwei Hirſchen gezogen.

1095. **Antike Paſte.** Ein **Triumphator** mit einem Feldzeichen in der Hand, auf einem Wagen mit vier Pferden gezogen.

1096. **Antike Paſte.** **Victoria** leſend in einem Buche.

1097. **Schwarzer Jaſpis.** **Victoria** führt einen Opferſtier.

1098. **Carneol.** **Victoria** zieht ein Opferthier zum Altar.

1099. **Glaspaſte.** **Victoria** im Begriffe, einen Stier zu opfern, mit dem Namen des Steinſchneiders CΩCTPATOY. Das Original dieſes Steins, deſſen Schönheit wunderſam iſt, ging noch beim Leben des ſeligen Beſizers aus unſerm Kabinet in das des Herzogs von **Devonſhire**, welcher nun die größte Anzahl der Gravüren mit dem Namen des **Soſtratus** beſizt. 2) Derſelbe Gegenſtand findet ſich auf zwei Marmorn, wovon der eine in der Villa **Borgheſe** und der andere in der Villa **Albani** ſteht. 3) Man findet ihn auch in gebrañter Erde, ſowohl in der leztern Villa, als in der Galerie des Collegiums St. **Ignatii** zu Rom und anderwärts. 4) Man koñte dieſe **Victoria** ſehr wohl **Mithriaca** nennen, deñ ſie gleichet dem Gotte **Mithras**. 5)

---

1) Il. E. V. v. 728.

2) [Abgebildet unter Num. 12 der **Vignetten** zu den **Denkmalen**.]

3) [Zoega Bassirilievi tav. 60.]

4) Beger. thes. Brandeb. t. 3. p. 285.

5) [Zoega Bassirilievi tav. 58.]

*1100. Sardonyx. Derſelbe Gegenſtand.

1101. Antike Paſte. — —

1102. — — von drei Farben. Derſelbe Gegenſtand, vor einem runden Altare, worauf Feuer breñt.

1103. Antike Paſte. Victoria, einen Stier ſchlachtend vor einem Altare, auf dem die Figur der Minerva zu ſein ſcheint. Derſelbe Gegenſtand koñt auf einem Steine des Kabinets Vettori zu Rom vor. 1)

1104. Glaspaſte. Fragment. Victoria einen Votivſchild tragend, den ſie auf den linken Schenkel ſtüzt.

*1105. Smaragdpraſma. Victoria ein Siegesmal errichtend.

1106. Carneol. Derſelbe Gegenſtand.

1107. Smaragdpraſma. Victoria ſezt einen Lorbeerkranz auf ein Siegesmal vor ihr.

1108. Heliotrop. Victoria einer Palme gegenüber, zu deren Seite ein Pferd iſt.

1109. Antike Paſte. Ein runder Altar, auf dem Victoria ſtehend auf einer Kugel und ein Siegesmal tragend vorgeſtellt iſt. Zu jeder Seite des Altars iſt eine Figur, mit einem Fuße knieend und der Göttin Feldzeichen darbietend. Der Altar iſt mit einer andern Victoria auf einem Wagen von zwei Pferden in erhobener Arbeit geziert. Dieſe Paſte gehörte einſt dem berühmten Antiquar Sabatini zu Rom, und Maffei hat ihn bekañt gemacht. 2)

1110. Carneol. Der Frieden, Waffen verbrennend, wie man ihn auf mehrern Münzen ſieht.

---

1) Mus. Florent. t. 1. tab. 73. n. 3.

2) Gemme t. 3. tav. 68.

Vierzehnte Abtheilung.

Apollo.

1111. **Antike Paſte.** Kopf Apollos ohne Abzeichen; man keñt ihn blos an ſeiner Jugend, an ſeiner majeſtatiſchen Mine und an der beſondern Art ſeiner Haare.

1112. **Glaspaſte.** Ein anderer Kopf Apollos mit einem Bande, das ihm um den Scheitel geht. An einer ſeiner Statuen zu Athen ſah man ihn mit einem ahnlichen Bande. 1)

* 1113. **Saphir.** Kopf Apollos mit einem Lorbeerkranze.

1114. **Glaspaſte.** Derſelbe Gegenſtand.

* 1115. **Carneol.** Buſte Apollos mit einem Lorbeerkranze auf dem Kopf und einem Lorbeerzweig in der Hand.

1116. **Glaspaſte.** Bruſtbild Apollos und eine Leyer vor ihm.

1117. **Carneol.** Bruſtbild Apollos und ein Bogen vor ihm.

* 1118. **Carneol.** Halbfigur Apollos mit einem Bogen.

* 1119. — Bruſtbild Apollos, eine Schlange in der Hand, wie man ihn auf mehrern Abguſſen unſerer Sam̃lung ſieht.

1120. **Antike Paſte.** Ein nakter Jungling, das Diadema um den Kopf, mit der linken Hand an einen Baumſtam̃ gelehnt, woran eine Eidexe hinaufkriecht. In der aufgehobenen Rechten ſcheint der Jungling einen Pfeil zu halten, um das Thierchen zu werfen. Ich glaube hier den Apollo in ſeinem jugendlichen Alter und eine Eidexe todend abgebildet zu ſehen, ſo wie er von Praxiteles vorgeſtellt worden. Dieſe Statue war unter dem Namen Sauroktonos be-

---

1) Pausan. l. 1. [c. 8.]

rühmt. 1) In der Villa Borgheſe iſt eine ſchöne Statue dieſes Gegenſtands.

1121. Carneol. Apollo ſtehend.

1122. Smaragdpraſma. Apollo ſtehend, den linken Ellenbogen auf ſeinen Dreifuß geſtüzt, in der rechten Hand einen Lorbeerzweig.

*1123. Sardonyx. Apollo ſtehend, in der rechten Hand einen Lorbeerzweig, in der linken eine Leyer und vor ihm ein Stern.

Der Stein iſt in Anſehung ſeiner Unterlage merkwürdig, welche weiß iſt, und ſchwarz wird, weñ man den Ring am Finger trägt; aber ſeine Weiße allmählig wieder bekoñt, weñ man ihn abgelegt hat. Dieſes iſt eine der ſonderbarſten Erſcheinungen, die an Steinen bemerkt worden.

*1124. Antike Paſte, den Agathonyx nachahmend und mit dem Grabſtichel verfertigt. Apollo ſtehend, die Leyer in der rechten Hand.

1125. Smaragdpraſma. Apollo ſtehend, auf die Leyer gelehnt, die rechte Hand auf das Haupt gelegt.

*1126. Carneol. Apollo ſtehend, auf der Leyer ſpielend.

1127. Glaspaſte. Apollo ſizend, auf einem Stuhle mit einer erhobenen Quadriga verziert; den rechten Arm hat er auf das Haupt gelegt, in der linken Hand hält er die Leyer. Gravelle machte dieſe Paſte bekañt. 2)

1128. Sardonyx. Apollo ſtehend, ſeine Leyer auf den Kopf einer kleinen Figur geſtüzt, die Früchte oder etwas ähnliches auf einer Platte trägt. Die Erklärungen der Gelehrten ſind in Anſehung deſſen, was die Figur trägt, ſehr verſchieden; einige ſahen darin, wie auf der folgenden Paſte, einen Bogen. Es ſei mir erlaubt hier eine Muthmaßung beizubringen, die ſich auf die Früchte, welche ſie zu tragen ſcheint, gründet. Ich glaube nämlich, es ſei die Göttin Themis, welche Ambroſia auf der Platte trägt; deñ Homer ſagt, daß ſie dem Apollo Nektar und Ambroſia reiche:

> Αλλα Θεμις νεκταρ τε και αμβροσιην ερατεινην
> Αθανατοισι χερσιν επηρξατο.

---

1) Plin. l. 34. [c. 8. sect. 19. n. 10.] Conf. Martial. l. 14. epigr. 172. [G. d. K. 5 B. 3 K. 10 §. 9 B. 3 K. 15—17 §. Denkmale, Num. 40.]

2) Pierres gravées, t. 2. pl. 89.

Themis præbuit nectar et ambrosiam amabilem immortalibus manibus. 1)

1129. **Glaspaſte**, wovon das Original im großherzoglichen Kabinet zu Florenz iſt 2) **Apollo** ſtehend, ſeine Leyer geſtuzt auf den Kopf einer kleinen Figur, die einen Bogen halt.

* 1130. **Agathonyx**. **Apollo** ſitzend, die Leyer in der Hand, und neben ihm ſein Liebling **Hyacinthus**, den er in der Folge durch einen Wurf mit dem Diſkos zufallig todete.

1131. **Glaspaſte**, wovon das Original im Kabinet zu Florenz iſt. 3) **Apollo** ſtehend, an eine Säule gelehnt, in der linken Hand den Bogen, die Leyer am Fuß der Saule.

1132. **Antike Paſte**. **Apollo** ſtehend, an eine Säule gelehnt, in der rechten Hand den Bogen.

1133. **Glaspaſte**. **Apollo** neben dem Dreifuße ſizend, zur Seiten eine ſtehende **Muſe**.

* 1134. **Sardonyx**. **Apollo** ſtehend, Bogen und Pfeil in der Hand, zwiſchen **Ceres** mit zwei Fakeln und **Mars**.

1135. **Antike Paſte**. **Daphne** in einen Lorbeer verwandelt.

Marſyas.

1136. **Antike Paſte**. **Marſyas** ſizend, vorwärts, zwei Floten in der Hand. Man glaubt, daß **Marſyas**, oder ſein Vater **Hyagnis**, die Dopelflote erfunden habe. 4)

1137. **Glaspaſte**. Derſelbe Gegenſtand, mit einiger Verſchiedenheit.

* 1138. **Carneol**. **Marſyas** hokend und vorwärts; in jeder Hand eine Flote, und neben ihm zwei andere Floten, an deren Ende ein Band herabhängt, welches die *φορβεία* [auch *φορβειὰν*] der Alten zu ſein ſcheint, womit ſie den Mund umwanden, um den Athem zu ſchonen und ihn fur beide Flo-

---

1) Hymn. in Apoll. v. 124.

2) Mus. Florent. t. 1. tab. 66. n. 3.

3) Mus. Florent. t. 1. tab. 65. n. 4.

4) Conf. Salmas. exercitat. in Solin. p. 119.

ten gehörig auszutheilen. 1) Man ſieht dieſes Band recht deutlich nur noch an einer Figur, die zwei Floten ſpielt, auf einem alten Gemalde im Herculano, das noch nicht bekaũt gemacht iſt, und das, weñ ich mich gut erinnere, der Anhang zu den Tafeln Num. 15 u. 16 des erſten Bandes ſein wird. Die Art, wie Marſyas ſizt, iſt ſehr naturlich, und Belon hat bemerkt, daß die Knaben im Orient, weñ ſie in der Schule leſen, auf dem Boden hoken, und daß in der Turkei die Kunſtler, namentlich die Goldſchmiede, alſo hokend arbeiten. 2) Dieſer Brauch des Altertums hat ſich unter den Volkern des Orients erhalten.

* 1139. Sardonyx. Minerva und neben ihr Marſyas, der die Flote ſpielt, welche die Gottin weggeworfen. 3)

1140. Antike Paſte. Marſyas, die Hande auf dem Ruken, an einen Baum gebunden.

* 1141. Carneol. Marſyas mit den Händen an einen Baum aufgehängt.

* 1142. Agathonyx. Marſyas an den Baum aufgehängt, und zu ſeinen Fußen der Skythe, der das Meſſer ſcharft, um ihn zu ſchinden.

Dieſer Stein ließ den Baron Stoſch muthmaßen, daß die Statue in der Tribune der Galerie zu Florenz, unter dem Namen Arrotino bekaũt, nichts anderes ſei, als der Skythe, den man auf dieſem Steine ſieht. 4) In der That, weñ man den Blik auf die Gemalde Philoſtrats wirft, ſo kom̃t mit dieſer Statue die Beſchreibung, die er von dem Ausſehen und der Stellung dieſes Skythen macht, volkommen uberein.

* 1143. Rother Jaſpis. Marſyas bei den Händen an einen Baum aufgehängt in Gegenwart Apollos, der die Leyer in der Hand halt, und das Meſſer dem Skythen reicht, der es auf den Knieen empfangt, um den Marſyas zu ſchinden. 5)

---

1) Aristoph. Vesp. v. 580. Conf. Schol. ad h. l. et Pollux. l. 4. sect. 70. l. 10. sect. 153. [G. d. K. 5 B. 5 K. 13 §. 7 B. 3 K. 23 §. Unter den Abbildungen Num. 51.]

2) Observat. l. 3. ch. 12. p. 220. l. 2. ch. 114. p. 298.

3) [Denkmale, Num. 18.]

4) [Man ſehe G. d. K. 11 B. 1 K. 10 §. Note. Denkmale Num. 42.]

5) Der Baum, an den Marſyas auf dieſem Steine ge-

1144. **Antike Paſte.** Der **Skythe**, welcher den **Marſyas** ſchindet in Gegenwart **Apollos**, der dieſem Spectakel den Ruken kehrt und die Leyer ſpielt. Oben an dem Baume, wo **Marſyas** aufgehangt iſt, ſieht man eine Flote mit funf Rohren ebenfalls aufgehangt.

Leyer.

1145. **Carneol.** Eine **Leyer** von drei Saiten. Man hat hier und bei den folgenden Steinen die Zahl der Saiten blos der Genauigkeit wegen angeführt, ohne daraus etwas zu folgern; deñ es iſt ja bekañt, daß dieſe Zahl auf alten Gravuren ſehr willkürlich iſt.

Die meiſten Levern waren von Schildkrot gemacht, und es iſt wahrſcheinlich, daß die Horner der Leyer, zur Zeit der Erfindung dieſes Inſtruments, ſelbſt die Horner einer Art Schildkrote waren, denen ſie glichen. *Troglodytæ corniger as (testudines) habent, ut in lyra, annexis cornibus latis, sed mobilibus, quorum in natando remigio se adiuvant: chelyon id vocatur.* 1)

Herr **Spence** hat geglaubt, Stierhörner an der Leyer zu ſehen, welche zu den Fußen der Statue **Mercurs** liegt, wovon ich oben bei Numero 413 geſprochen habe; allein er hat nicht bemerkt, daß jenes Horn, auf welches ſeine Meinung ſich gründet, neu iſt, und das andere Horn von dem Fuß der Statue bedekt wird.

* 1146 **Carneol.** Eine andere **Leyer** von drei Saiten, mit Schnuren oder Bändern geziert.

1147 — 1149. **Carneol.** **Leyer** mit vier Saiten.

1150. — — — — — aus zwei Delphinen zuſammengeſezt.

* 1151. **Carneol.** **Leyer** mit fünf Saiten.

1152 — 1153. — — — — — mit Blumengewinden verziert.

---

bunden iſt, iſt keine **Fichte**, wie einige Autoren behaupten (Nicandr. alexipharm. p. 141. [Analect. t. 1. p. 438. t. 2. p. 97.]), ſondern ein **Platanus** einer andern Überlieferung zufolge (Plin. XVI. 69.), wie ſolches durch den knotigen Stam̃ angedeutet wird. **Winckelmañ.**

1) Plin. l. 9. [c. 10. sect. 12.]

*1154. Carneol. Leyer aus einer Maſke und zwei Delphinen gebildet.

1155. Antike Paſte. Leyer von einer andern Form.

1156. — — — aus einer Art Meerſpinne und zwei Delphinen gebildet.

1157. Glaspaſte. Leyer von ſieben Saiten.

1158. Antike Paſte — — — — aus einem ſchlafenden Hunde, zwei Delphinen und einer Maſke zuſammengeſezt.

1159. Antike Paſte. Leyer, deren Hörner aus zwei Amorn beſtehen, die den Bauch des Inſtruments tragen.

1160. Antike Paſte. Ähnliche Leyer, und auf dem Bauch derſelben ein Meduſahaupt.

1161. Carneol. Leyer, Hirtenſtab und Maſke.

Andere Abzeichen Apollos.

1162. Sardonyx. Ein Rabe.

1163. Antike Paſte, den Agathonyx nachahmend. Ein Rabe auf einem Lorbeerzweig.

*1164. Agathonyx. Ein Rabe auf dem Köcher und Bogen Apollos.

1165. Sardonyx. Derſelbe Gegenſtand; oben die Buchſtaben Q L.

1166. Glaspaſte. Ein Rabe, über dem Köcher und Bogen Apollos, eine Waage im Schnabel; oben ein Bliz. Dieſe Paſte iſt im erſten Bande der Abhandlungen der Akademie zu Cortona, S. 97, geſtochen.

*1167. Sardonyx. Ein Greif mit einem Raben in ſeiner Klaue.

*1168. Carneol. Ein Greif und Apollos Köcher ſamt Bogen darunter, nebſt den Buchſtaben . . . T. SEX.

1169. Antike Paſte. Ein Greif, ſeine Klaue auf Apollos Leyer gelegt; hinter ihm ein Rabe auf einem Felſen.

1170. Antike Paſte. Ein Greif, vor dem ſich eine Schlange emporhebt.

1171. Smaragdpraſma. Ein Greif, zu deſſen Seiten ein Rabe auf der Leyer Apollos, und ein Dreifuß von einer Schlange umwunden.

1172. Carneol. Apollos Dreifuß mit einem Raben darüber.

1173. Antike Paſte. Apollos Dreifuß von einer Schlange umwunden. Dieſes iſt die Schlange, welche der Sage nach zuweilen auch im Dreifuße ſelbſt erſchien, auf Befragen Orakel ertheilte, und ſich ſodañ um den Dreifuß wand, wie Euſebius anführt. Auf dem Bogen Conſtantins zu Rom iſt eine Schlange erhoben gearbeitet, die in den Dreifuß Apollos ſchlupft. 1)

1174. Antike Paſte. Ein Dreifuß, oben mit [drei] Sphinxen geziert, und auf einen runden Altar geſezt; um dieſen her ſind drei kleine erhobene Figuren. Dem Altar gegenüber ſizt eine weibliche bekleidete Figur eingeſchlafen auf einem Felſen oder Steinhaufen, den Kopf auf die rechte Hand gelegt, welche auf dem linken Arm, der ſich auf das linke Knie ſtüzt, ruhet: in einer Lage, wie die vorgebliche *Præfica* Begers. 2)

Man koñte dieſe Vorſtellung als die Pythia, wie ſie zu Delphi Orakel ertheilt, erklären:

Pythia, quæ tripode ex Phœbi lauroque profatur. 3)

Anfangs war die Pythia ein junges Mädchen, das einfach gekleidet ſein muſte, wie ſich dieſes an unſerer Figur findet. Alte Frauen nahm man erſt zum Prieſtertum, nachdem ein junger Theſſalier, Echekrates, eine der Pythien, die ſehr ſchön war und die er liebte, entführt hatte. 4)

Pythia ſollte jedoch über dem Dreifuße ſizen. Ich glaube daher, daß die Erklärung ſicherer iſt, weñ man die weibliche Figur für die Göttin Themis anſieht, die einſt im Beſize dieſes Orakels war, und der die Geheimniſſe der Götter im Traume offenbar wurden, bevor ſie Apollo vertrieb. 5) Sie ſizt auf einem Felſen, um vielleicht anzudeuten, daß Themis und Terra dieſelbe Göttin ſei. 6) Nach den Alten war Terra der Träume Mutter, 7) und Apollo war über die Träume geſezt. 8)

---

1) Bartoli admir. tab. 28.

2) Thes. Brandeb. t. 1. p. 140.

3) Lucret. l. 1. v. 740.

4) Diod. Sic. l. 16. [c. 26.]

5) Eurip. Iphig. Taur. v. 1259. 1265. 1273.

6) Aeschyl. Prometh. v. 208. Eurip. l. c. v. 1266.

7) Eurip. Hecub. v. 70

8) Sophocl. Electra v. 427. [Die Abbildung und Erklä-

1175. Carneol. Derſelbe Gegenſtand.

1176. Antike Paſte. Die erwachte Pythia oder Themis, auf einem Felſen vor Apollos Dreifuße ſizend.

Apollo als Sonnengott.

1177. Smaragdpraſma. Kopf des Apollo oder der Sonne, vorwärts und mit Strahlen umgeben.

* 1178. Carneol. Kopf Apollos umſtrahlt, auf einem Halbmonde an deſſen Enden zwei Sterne ſind.

1179. Carneol. Kopf Apollos mit Strahlen und darunter das Wort: SOL; ein Halbmond, mit dem Worte LVNA darunter.

1180. Carneol. Strahlenhaupt Apollos; darüber ein Halbmond, darunter ein Stern, und umher CЄΞTIANOC.

1181. Heliotrop. Apollo ſtehend, das Haupt umſtrahlt, in der Rechten eine lodernde Fakel, in der Linken einen Spieß.

1182. Heliotrop. Ähnlicher Apollo, eine Geiſel in der Linken, wie man ihn auf Münzen 1) und auf andern geſchnittenen Steinen ſieht. 2) Die Ägyptier legen ihm gleichfalls eine Geiſel bei, 3) die vielleicht ein Symbol der Schläge war, welche man ſich gab, indem man um den Altar des Apollo zu Delos herumlief. 4)

1183. Gelber Jaſpis. Derſelbe Gegenſtand.

1184. Heliotrop. — — und zu Apollos Füßen ein Altar mit Feuer.

1185. Amethyſt. Apollo mit dem Strahlenhaupte und ſtehend, die Linke auf eine Säule geſtüzt, in der Rechten das Ruder der Fortuna. Umher die Buchſtaben M. P. F.

1186. Grüner Jaſpis. Ein runder Altar mit Feuer; zu jeder Seite eine Figur, wovon die eine das Strah-

---

rung dieſes Steins ſehe man unter Num. 44 der Denkmale.]

1) Patin. num. Imp. p. 422.

2) Mus. Florent. t. 1. tab. 44. n. 10.

3) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 23. p. 254.

4) Calimach. hymn. in Del. v. 321. et Spanhem. ad h. l.

lenhaupt und die Geiſel hat. über dem Altare ein Stern und darüber ein Halbmond.

*1187. Chalcedon. Apollo vorwärts, auf einem Wagen von vier Pferden gezogen.

1188. Carneol. Derſelbe Gegenſtand.

*1189. Heliotrop. — —

1190. Chalcedon. Apollo in der Rechten eine brennende Fakel, mit der Linken ſein Viergeſpan̄ lenkend.

*1191. Carneol. Derſelbe Gegenſtand, und umher Äſkulap, Iſis und Horus, nebſt dem Kopf des Serapis und den Planeten.

1192. Glaspaſte. Phaethon vom Wagen ſeines Vaters ſtürzend.

Der Gott Mithras.

1193. Glaspaſte. Mithras auf einem Stiere, wie man ihn oft auf alten Denkmalen ſieht.

1194. Glaspaſte. Mithras ſamt einer großen Anzahl Figuren, Symbole und Abzeichen anderer Gottheiten.

Die Zeichen des Thierkreiſes.

1195. Sardonyx. Der Waſſerman̄, das erſte Zeichen des Thierkreiſes, 1) als Ganymedes vom Adler geraubt vorgeſtellt, ein Gefäß tragend. Derſelbe Gegenſtand auf einem geſchnittenen Steine der Marcheſe Lucatelli iſt von dem Abate Venuti erklärt worden. 2)

*1196. Carneol. Der Waſſerman̄, als eine ſizende Figur, die Waſſer ausgießet; hinten der Halbmond und zwei Sterne.

1197. Bergkryſtall. Die Fiſche, das zweite Zeichen des Thierkreiſes.

1198. Sardonyx. Derſelbe Gegenſtand.

1199. — Der Widder, das dritte Zeichen des Thierkreiſes; darüber ein Stern und ein Halbmond.

1200. Carneol. Der Widder.

---

1) Conf. comment. ad Catuli carm. 61. v. 94.

2) Dissertaz. dell' acad. di Cortona t. 5. p. 76.

*1201. Carneol. Der Stier, das vierte Zeichen des Thierkreiſes, mit dem Namen HERMAISCVS.

*1202. Sardonyx. Der Stier, mit der Umſchrift: SATVRNINI. Die Gravure dieſes und des folgenden Steins iſt ſehr ſchön.

*1203. Carneol. Der Stier; darüber ein Caduceus und zur Seite die Sonne.

1204. Carneol. Die Zwillinge, das fünfte Zeichen des Thierkreiſes. Varro behauptet, daß die Zwillinge den Apollo und Herkules vorſtellen. 1)

1205. Sardonyx. Die Zwillinge, oder Kaſtor und Pollux, deren Waden bewafnet ſind, das Schienbein aber nakt. Ich getrauete mir faſt nicht, dieſe Seltſamkeit zu bemerken, weil ich befürchte, daß man ſie als einen Mißgrif von meiner Seite anſehen möchte; deñ man koñte glauben, daß der Fuß zu abgerieben wäre, und daß ich eine Bewafnung mir eingebildet hätte, wo keine ſei. Allein die Figur eines Kriegers in der Galerie des Collegiums des h. Ignatii zu Rom, von Erzt und anderthalb Palmen hoch, hat mich überführt. Man ſieht daſelbſt rukwärts am Fuße, wie an den Figuren unſeres Steins, die Bewafnung, und das Schienbein iſt bloß. Dieſe wegen andern Seltſamkeiten merkwürdige Figur kom̃t aus der Inſel Sardinien nebſt etlichen anderen Figuren von Erzt, die in derſelben Galerie ſind. 2)

1206. Agathonyx. Der Krebs, das ſechſte Zeichen des Thierkreiſes.

1207. Agathonyx. — — nebſt Sonne und Halbmond; umher die Buchſtaben IAT . . . . LALLI.

1208. Gelber Jaſpis. Der Löwe, das ſiebente Zeichen des Thierkreiſes, nebſt Sonne und Halbmond.

1209. Heliotrop. Der Löwe, mit einem Stern vorn am Leibe, einem an jedem Ohre, mit einem über dem Kopfe und einem andern am Ende des Schweifs.

1210. Grüner Jaſpis. Der Löwe, einen Kranz im Maule, umher die ſieben Planeten und oben drei Füllhörner. Auf der Kehrſeite die Sonne.

1211. Chalcedon. Der Löwe, über ihm eine umſtrahlte Schlange mit fünf Sternen um den Kopf und einem Sterne vor ihr.

---

1) De re rust. l. 2. [c. 1. §. 8.]

2) [Unter den Abbildungen Num. 21.]

1212. Gelber Jaſpis. Der Löwe auf einem Donnerkeil ſtehend; uber dem Kopf ein Stern und hinter ihm ein Siegesmal. Auf der Kehrſeite die Buchſtaben н. s.

* 1213. Gelber Jaſpis. Die Jungfrau, das achte Zeichen des Thierkreiſes.

1214. Carneol. Die Waage, das neunte Zeichen des Thierkreiſes, iſt durch Mercurius, der die Waage tragt, und kein anderes Abzeichen als Flugel an den Knocheln hat, vorgeſtellt.

1215. Sardonyx. Der Scorpion, das zehente Zeichen des Thierkreiſes, mit zwei Sternen und einem Halbmond.

1216. Sardonyx. Derſelbe Gegenſtand.

1217. Gelber Jaſpis. Der Scorpion zwiſchen zwei [illegible]ähnen und zwei Feldzeichen; oben zwei Sterne und ein Halbmond.

1218. Grauer Jaſpis. Der Schüze, das eilfte Zeichen des Thierkreiſes.

1219. Amethyſt. Der Steinbok, das zwölfte Zeichen des Thierkreiſes.

* 1220. Gelber Jaſpis. Der Steinbok; unten eine Kugel, oben ein Fullhorn.

1221. Carneol. Der Steinbok, nebſt Kugel und Dreizak.

1222. Antike Paſte. Der Steinbok; oben ein Vogel, und umher das Wort PASHVSA.

* 1223. Carneol. Der Steinbok, ein Fullhorn und ein Delphin.

1224. Antike Paſte. Der Widder über dem Scorpion, und oben ein Stern ſamt dem Halbmond.

1225. Sardonyx. Der Steinbok in einen Scorpion auslaufend, nebſt Stern und Halbmond.

1226. Carneol. Der Scorpion und Krebs; einerſeits ein Bogen, anderſeits ein Pfeil.

* 1227. Carneol. Der Lowe, ein Caduceus, der Krebs, ein Widderkopf, zwei Sterne oben, und eine Geiſel unter dem Kopf des Lowen.

* 1228. Heliotrop. Kopf des Jupiter Serapis in Mitten der zwolf Zeichen des Thierkreiſes.

1229. Glaspaſte. Apollo auf einem Viergeſpann in Mitten der zwolf Zeichen des Thierkreiſes.

1230. Glaspaſte. Derſelbe Gegenſtand.

1231. **Glaspaſte.** **Jupiter** ſizend zwiſchen **Venus**, **Cupido** und **Mercur** in Mitten der zwolf Zeichen des Thierkreiſes. Dieſe Paſte ſcheint von einem geſchnittenen Steine gezogen, deſſen Erklarung **Montfaucon** gibt. 1)

1232. **Antikes Erzt.** Ein **Faun**, oder beſſer zu ſagen, der Gott **Pan**, welcher die Pfeiſe ſpielt vor einem Altare, auf dem Feuer brennt: uber dem Altare ein Stern, vor demſelben ein auf den hintern Fuſſen ſtehender Bok, der die vordern Fuſſe auflegt. Umher die zwolf Zeichen des Thierkreiſes. Die Alten ſahen den Gott **Pan** für das Bild des Weltalls an, und **Apollo** und **Pan** wurden als die nämliche Gottheit verehrt, ſo wie man die Horner und Haare des leztern als Sonnenſtrahlen betrachtete. Auch iſt der Greif das Symbol des **Pans** wie des **Apollo**, und die Harmonie des Weltalls ging nach dem Flotenſpiele **Pans**.

Ἁρμονιαν κοσμοιο κρεκων φιλοπαιγμονι μολπῃ.
Harmoniam mundi pulsans amante jocos cantu. 2)

Aus dieſem Grunde ſezte man den Gott **Pan** in die Mitte des Thierkreiſes, und die Pfeiſe oder Flote, die er ſpielt, bedeutet dem **Macrobius** zufolge die Ungleichheit der Sonnenwirkung. 3) Das Feuer auf dem Altare iſt das ewige Feuer, welches man ihm weihte. 4) Man findet denſelben Gegenſtand auf geſchnittenen Steinen im Kabinet des Konigs von Frankreich 5) und in dem des Großherzogs von Florenz. 6)

1233. **Antike Paſte.** Ein **Faun** ſizend und die Flöte ſpielend vor einem Altare. Um dieſe Figur her ſind zwei ſichtbare Einfaſſungen, deren innere die zwolf Zeichen des Thierkreiſes, und die äuſſere verſchiedne Abzeichen der Gotter enthält.

1234. **Antike Paſte.** Ein ſizender **Faun** in Mitten der Zeichen des Thierkreiſes zwei Floten ſpielend.

1235. **Glaspaſte.** **Meduſahaupt** in Mitten der Zeichen des Thierkreiſes.

---

1) Suppl. de l'Antiq. t. 1. p. 41.
2) Orph. hymn. in Pan.
3) Saturnal. l. 1. c. 22.
4) Pausan. l. 8. [c. 37.]
5) Mariette pierr. gravées t. 2. pl. 45.
6) Mus. Florent. t. 2. tab. 88. n 3.

1236. **Antike Paſte.** Eine Wölfin, den Romulus und Remus ſaugend, in Mitten der zwölf Zeichen des Thierkreiſes. Von allen Erklärungen, welche man davon geben kan̄, ſcheint mir diejenige, welche ſich auf den Beinamen Apollos Λυκηγενέτης, ſtüzt, nicht ohne Urſache. Der erſte Theil dieſes zuſammengeſezten Worts: λύκη, mit der män̄lichen Endung, bezeichnet einen Wolf, und vor Alters, zufolge der davon abgeleiteten Wörter, auch das Licht; den̄ die Griechen der früheſten Zeit nan̄ten ſo den Anbruch des Tages oder die Morgendämmerung; 1) auch das lateiniſche *lux* ſcheint davon herzukommen. Λυκάβας iſt der Lauf, den die Sonne in Jahresfriſt vollbringt, und dieſes Wort iſt in der Poeſie, was ἐνιαυτὸς in der Proſa, nämlich das Jahr. Daher den̄ Λυκηγενέτης, in dem erſten Sinne von λύκη, ſagen will: vom Lichte Geborner. 2) Allein die urſprüngliche Bedeutung ſcheint immer noch und ſelbſt in der Anwendung zweifelhaft; den̄ der Wolf war das Symbol der Sache, welche durch das griechiſche Wort bezeichnet wird; dieſes Thier war dem Apollo geheiligt, und im Tempel des Apollo zu Delphi ſtand ein Wolf aus Erzt. Hieraus erhellet, daß die Wölfin̄ im Thierkreiſe wohl für das Symbol der Sonne oder des Apollo, des Lichtgottes, könne genommen werden, ohne jedoch die Anwendung, die davon auf die Stadt Rom zu machen iſt, auszuſchließen.

1237. **Carneol.** Ein Stern; zwiſchen den Strahlen deſſelben die Buchſtaben, welche das Wort ΩΡΙΩΝ ausmachen.

1238. **Glaspaſte.** Kopf des Geſtirns Siriushund.

* 1239. **Opal.** — — — —

* 1240. **Bergkryſtall**, wovon das Original mit dem Namen des Steinſchneiders: ΓΑΙΟC ΕΠΟΙΕΙ, im Kabinet des Milord Besborough iſt. 3) Dieſe Copie iſt von Lorenzo Maſini, der ſeinen Namen dazu ſezte, unter den Augen des ſeligen Baron Stoſch verfertigt worden, und gelang ſehr gut.

1241. **Rother Jaſpis.** Die Leyer, das Sternbild; einerſeits der Caduceus, anderſeits der Halbmond mit einem Stern darüber.

1) Macrob. Saturnal. I. 1. p. 17.

2) [Conf. Eustath. ad Odyss. XIV. 161. p. 539 — 541. Apollon. Lex Homer. v. Λυκάβας. Allegorie §. 255.]

3) Natter pierr. gravées n. 16.

1242. **Antike Paſte.** Ein Sonnenquadrant auf einer Säule.

1243. — — Das gewöhnliche Symbol Siciliens; darüber ein **Apollo** mit der Geiſel in der Hand.

1244. **Antike Paſte.** Strahlenhaupt **Apollos** zwiſchen einem Halbmond und Sternen; unten ein Adler, der ſtatt der Flügel einerſeits den Kopf eines Mañs, anderſeits den eines Weibes hat; zwiſchen ſeinen Füßen ein Stern.

1245. **Carneol.** Eine Vaſe, deren Bauch aus drei Maſken beſteht; auf einer Seite die Sonne oder ein Stern, und auf der andern ein Halbmond.

Muſen.

*1246. **Carneol.** Kopf einer Muſe.

*1247. — — — — mit langen wallenden Haaren.

1248. **Antike Paſte.** Ein ähnliche Muſe, mit Lorbeer bekränzt.

*1249. **Carneol.** Kopf einer Muſe mit dem Namen des Steinſchneiders ΜΥΡΩΝ. Man ſieht an der Form der Buchſtaben, daß dieſer **Myron** dem ſpätern Altertum angehörte; ſo wie der Bildhauer **Myron**, deſſen Namen man auf einer Büſte im Palaſte **Corſini** zu Rom ſieht, ſpäter war als **Myron** der Zeitgenoß des **Phidias**.

1250. **Antike Paſte.** Kopf der **Melpomene**, der tragiſchen Muſe, eine Maſke anblikend. Diejenigen, welche dieſen Gegenſtand für ein Orakel des **Orpheus** erklären, 1) haben die geſchnittenen Steine, wo dieſe Muſe auf eine Säule gelehnt ſteht, und aufmerkſam die tragiſche Maſke in ihrer Hand betrachtet, ganz ähnlich dem vorgeblichen Kopf des **Orpheus**, nicht zu Rath gezogen 2) Der Kopf auf unſerer Paſte alſo, wie der auf einem geſchnittenen Steine, wo man **Virgilius** und **Orpheus** zu ſehen glaubte, iſt ohne Widerrede die tragiſche Muſe, wie es die Erhöhung auf dem Kopfe, im Griechiſchen genañt ὄγκος, beweiſet. 3) Ὄγκος iſt ein Haarpuz, der zuweilen ſpizig zulief, wie ſolches eine Men-

---

1) Wise num. Bodlej. p. 121.

2) Conf. Mus. Florent. t. 1. tab. 44. n. 1.

3) Pollux l. 4. sect. 133.

ge geſchnittener Steine bezeugt; nicht aber ein bloßer Kegel, wie ein ſpitziger Hut, was Cuper behauptet. 1)

1251. Antike Paſte. Derſelbe Gegenſtand.

1252. — — Melpomene, Halbfigur, mit nachſinnender Mine. Mit der rechten Hand hält ſie das Gewand, das ihr den Buſen bedekt; mit der linken einen Lorbeerzweig, der den Muſen geweiht war.

1253. Glaspaſte, wovon das Original im Kabinet zu Florenz. 2) Melpomene. Derjenige, welcher dieſen Stein gezeichnet hat, ſah die Rolle in der linken Hand für eine Taſſe an, und was die Muſe in der rechten hält, hat er dem Munde zu viel genähert. Gori gab davon keine Erklärung. Ich glaube, dasjenige, was die Muſe mit den Fingerſpizen zum Munde führt, ſei etwas, das ſie eſſen wolle, und vielleicht Lorbeer: deñ die Alten hielten dafür, daß der Lorbeer eine poetiſche Begeiſterung einflöße, und aus dieſem Grunde nañte man die Dichter δαφνηφάγοι, 3) Lorbeereſſer.

1254. Smaragdpraſma. Melpomene, mit einem Fuße knieend, eine Maſke in der Rechten, einen Stab in der Linken.

1255. Carneol. Melpomene ſtehend vor einer Säule, eine Maſke in der Hand.

1256. Smaragdpraſma. Melpomene ſtehend, eine Maſke in der Hand.

1257. Antike Paſte. Derſelbe Gegenſtand.

1258. Agathonyx. — — ſizend.

1259. Antike Paſte. Terpſichore ſtehend, die Leyer in der Hand.

1260. Antike Paſte. Ebenſo.

* 1261. Carneol. — ſizend.

1262. Glaspaſte. Terpſichore ſtehend an einer Säule, ihre Leyer ſtimmend, mit dem Namen des Steinſchneiders ΑΛΛΙΩΝΟϹ. 4)

1263. Glaspaſte. Derſelbe Gegenſtand mit der Inſchrift: ΟΝΗϹΑϹ. ΕΠΟΙΕΙ. 5)

---

1) Apotheos. Hom. p. 82.

2) Mus. Florent. t. 1. tab. 43. n. 11.

3) Lycophr. Cassandr. v. 6.

4) Stosch pierr. gravées pl. 7. Mus. Florent. t. 2. tab. 7.

5) Stosch. ib. tab. 45.

* 1264. **Dunkler Carneol.** Terpſichore die Leyer ſpielend. Ihr Gewand iſt ſo vortreflich, als man es irgendwo auf Steinen ſehen kan.

1265. **Antike Paſte von drei Farben.** Derſelbe Gegenſtand.

* 1266. **Carneol.** Derſelbe Gegenſtand.

1267. — Terpſichore ſtehend und vorwärts, in der Linken die Leyer auf den Boden geſtüzt.

1268. **Glaspaſte.** Terpſichore, die Leyer, mit Cupidos Kopf geziert, auf einen Baum gelehnt. Zur Seite ſteht ein Amor mit zwei Flöten.

1269. **Carneol in Form eines Käfers.** Terpſichore ſizend ſpielt die Leyer.

* 1270. **Smaragdpraſma.** Euterpe zwei Flöten ſpielend. Zu ihren Füßen ein Hirtenſtab und eine Flöte mit mehrern Röhren.

* 1271. **Sardonyx.** Euterpe, auf deren Flöten, wie auf andern Steinen unſeres Kabinets, Trichterchen über den Löchern zu ſehen ſind.1) Der Pater Martin, ohne Grund der eingebildetſte Mañ, der ſich je in Sachen des Altertums gemiſcht hat, behauptet, daß Flöten mit dieſen Trichterchen Waſſerorgeln ſeien.2) Er verdient nicht widerlegt zu werden.

1272. **Sardonyx.** Polyhymnia, die Muſe der Beredſamkeit, in der Hand eine Rolle. Ich kañ für dieſe Benennung keinen andern Grund anführen als die Rolle; deñ in Statuen und auf erhobenen Werken ſieht man dieſelbe gewöhnlich in der Hand der Redner. Eine Muſe in der Apotheoſe Homers (nun im britiſchen Muſeo), von Schott ohne Grund für Pythia genommen, hält dieſe Rolle und macht die Bewegung eines Redners. Eine weibliche Figur in derſelben Stellung an eine Säule gelehnt, auf einer Münze der Familie Vibia,3) hält eine ähnliche Rolle, und wurde für eine Venus mit dem Zepter angeſehen; vielleicht weil ſie bis an die Schenkel nakt iſt. Man ſieht auch auf einer Münze von Pruſia dieſelbe Figur, nur mit dem Unterſchiede, daß

---

1) Conf. Barthol. de tibiis p. 59.

2) Préf. à l'explic. des monum. qui ont rapport à la relig. p. 6.

3) Vaillant. n. 20. Pembrocke part. 1. pl. 7.

man darauf noch ein Blatt erkennen will, und der Vater Frolich wollte daraus eine Sybilla oder eine Prieſterin der Cybele machen.1) Unſere Muſe hat ihr Gewand ebenſo unter dem Gurtel, und bis dahin ſchiene ſie nakt, weñ nicht kleine Falten das Gegentheil bewieſen. Ich glaube, daß die Figuren auf erwahnten Munzen bekleidet ſind, wie unſere Figur, der das Gewand feſt anliegt.

1273. Sardonyx. Polyhymnia ſtehend bei einer Säule, eine Rolle in der Hand.

1274. Sardonyx. Dieſelbe ſizend.

1275. Antike Paſte. — —

1275. Sardonyx. Klio, die Muſe der Geſchichte, ſtehend bei einer Saule, in einer offenen Rolle leſend, die ſie in der Hand halt.

* 1277. Sardonyx. Klio gebeugt, auf das linke Knie gelaſſen, den Fuß auf einem joniſchen Kapital, lieſt in einer Rolle, worin man Buchſtaben gezogen ſieht. Zur Seite ſteht ΚΛΩ.

1278. Antike Paſte. Derſelbe Gegenſtand.

* 1279. Carneol. Kalliope, die Muſe der epiſchen Poeſie, den Arm in ihr Gewand gehullt und auf eine Säule gelehnt.

1280. Antike Paſte. Derſelbe Gegenſtand.

1281. Glaspaſte. Urania, die Muſe der Aſtronomie, vor einer Kugel ſizend, woruber ein Halbmond und ein Stern 2)

1282. Smaragdpraſma. Thalia, die Muſe der Komodie, ſizend auf einem Altare, hinter dem eine Saule mit Blumengewinden iſt. Die Muſe halt eine Maſke in der Rechten; hinter ihr iſt ein Hirtenſtab, *pedum*, um den Urſprung der Komodie, den ſie unter Hirten nahm, anzudeuten.

1283. Smaragdpraſma. Derſelbe Gegenſtand.

1284. Agathonyx. Thalia ſizend, Maſke und Hirtenſtab in den Handen.

1285. Carneol. Ebenſo; nur ein Thyrſus ſtatt des Hirtenſtabs.

1286. — Thalia ſizend mit eine Maſke in der Hand, vor einer Säule, auf der eine Priapusherme iſt.

1287. Antike Paſte. Ebenſo.

---

1) Tentam. num. p. 297.

2) Causei gemmæ tab. 107.

Theatraliſche Figuren.

Über die folgenden theatraliſchen Figuren, komiſche Perſonen und Maſken kañ man des Franceſco Ficoroni Abhandlung von den ſceniſchen Maſken leſen, wo ſehr umſtändliche Beſchreibungen der meiſten dieſer Steine zu finden ſind.

1288. Antike Paſte, den Sardonyx nachahmend. Fragment. Eine Bühne unter einem Tuche, das an zwei Bäumen befeſtigt iſt. Die Zuſchauer ſizen auf dem Boden. Dieſes iſt wahrſcheinlich eine Vorſtellung der erſten Komödien, die von Hirten und Landleuten geſpielt wurden.

1289. Glaspaſte. Ein Theater mit drei komiſchen Perſonen; vielleicht Simo, Pamphilus und Davus aus der zweiten und dritten Scene des fünften Acts der Andria des Terentius.

1290. Schwarzer Jaſpis. Komiſche Perſon, in ihren Mantel gehüllt; ähnlich dem Simon der erſten und zweiten Scene des erſten Acts der Andria.

1291. Antike Paſte. Derſelbe, mit Davus ſprechend, aus der zweiten Scene des zweiten Acts, oder aus der zweiten Scene des dritten Acts der Andria.

1292 — 1293. Antike Paſte. Knechte, den Mundvorrath tragend, die man für jene halten kañ, welche Simo in der erſten Scene des erſten Acts in ſein Haus gehen heißt.

1294. Antike Paſte. Zwei komiſche Perſonen, wovon eine die andere ergreift. Vielleicht Davus, den Simo durch Dromo binden läßt. 1)

*1295. Agathonyx. Eine komiſche Perſon mit einem Palmzweig zu ihren Füßen. Iſt es Davus, welcher in der Andria troz dem Ungewitter, das ihm drohete, durch ſeine Schlauheit dennoch ſiegt und die Heirath des Pamphilus zu Stande bringt? 2)

1296. Carneol. Komiſche Perſon; vielleicht Parmeno, wie er die Phädria entläßt. 3)

1297. Antike Paſte. Komiſche Perſon mit einem

---

1) Act. 5. sc. 11.

2) Act. 5. sc. 6.

3) Terent. Eunuch. act. 1. sc. 2. act. 1. sc. 1.

Stabe; gleich Simalion geführt von Thraſo im Eunuch. 1)

1298. Antike Paſte. Komiſche Perſon als Jüngling, etwas in der Hand haltend.

*1299. Sardonyr. Ein Tänzer in der Maſke, wie einer von den zwei Tänzern bei Ficoroni. 2)

1300. Carneol. Ein Tänzer in der Maſke, in ſeinen Mantel gehüllt, wie er den Triller macht.

*1301. Sardonyr. Ein Schauſpieler mit einem Becher in der Hand.

1302. Antike Paſte. Ein Schauſpieler die Leyer rührend.

*1303. Sardonyr. Komiſche Perſon, mit einer Laterne; etwa Soſia, Amphitrions Knecht, bei Plautus:
. . . . . . *qui Vulcanum in cornu conclusum gerit.* 3)

1304. Antike Paſte. Derſelbe Gegenſtand.

1305. Carneol. Ein Schauſpieler ſitzend, eine Maſke vor ihm, und Bewegungen machend, als wenn er ſpielte.

1306. Sardonyr. Schauſpieler mit der Maſke vor ihm.

1307. Carneol. Derſelbe Gegenſtand.

1308. — — — Die Maſke auf einem Altare, und der Schauſpieler hat einen Stab in der Hand.

1309. Carneol. Ein Schauſpieler auf dem Bette ſitzend, worauf drei Maſken ſind; vor ihm und zur Seite ſtehen zwei Figuren, mit denen er eine theatraliſche Handlung vorſtellt.

*1310. Agathonyr. Ein Schauſpieler geht an einem Hirtenſtabe; umher das Wort ΚΟΜΜΥ. Die Schauſpieler, namentlich die Komiker, trugen einen krummen Stab, καμπύλη genannt; 4) und obgleich Pollux ihn nur denen, welche die Rolle eines Bauern ſpielten, zu geben ſcheint: ſo kann

---

1) Act. 2. sc. 7.

2) Cap. 29.

3) Act 1. sc. 1. v. 185. [Bei dieſem Anlaß erklärt der Autor ein Vaſengemälde, das man in den Denkmalen bei Num. 190 nebſt der Erklärung ſehen mag.]

4) Pollux l. 2. segm. 120. Ficoroni Maschere tav. 2.

man doch zufolge einer andern Stelle bei ihm, wo er ſagt, daß die Schmarozer und Kupler einen Stab trugen, καμπύλη genannt, 1) annehmen, daß der krumme Stab auf der Bühne häufiger war; es trugen ihn auch Alte, wie man auf der Paſte 1312 ſieht. Sogar Schauſpielerinen führten ihn: 2) Beim Euripides hält ſich Hekuba an dem krummen Stab, σκίπωνι. 3)

1311. Sardonyx. Derſelbe Gegenſtand.

1312 — 1313. Antike Paſte. Ein Schauſpieler, den krummen Stab in der Hand, in der Rolle eines gebeugten Greiſes mit dem langen Gewande, σύρμα. 4)

1314. Antike Paſte. Ein Knecht der Komödie, die Hände auf dem Rüken an eine Säule gebunden; vor ihm auf dem Boden ein Stab gleich dem vorigen.

Maſken.

1315. Sardonyx. Die Maſke eines jungen Mädchens von vorne. Man kann hier die Bemerkung machen, die ſich auf Gemälde in dem vaticaniſchen Terentius, auf Marmore und viele Gemmen gründet, daß Maſken, die Mädchen oder Jünglinge vorſtellten, nicht das verzerrte, widernatürliche Ausſehen hatten, welches man bei Maſken der Greiſe, Schmarozer und Knechte findet. Ich erinnere auch im Vorbeigehen, daß die Alten über das Geſicht der Verſtorbenen Maſken formten, die man mit dem Leichnam in das Grabmal ſezte, um für die Nachwelt des Abgeſchiedenen Bild zu bewahren. In der Galerie des Collegiums St. Ignatii zu Rom ſieht man eine ſolche Maſke eines kleinen Kindes, die in einem Grabmal gefunden iſt; am Rande ſind vier kleine Löcher, die offenbar zur Befeſtigung auf dem Geſichte dienten.

*1316. Sardonyx. Maſke mit einem großen Bart und Lorbeerkranz.

1317. Granat. Maſke.

---

1) Pollux ib.

2) Ficoroni tab. 44.

3) Eurip. Hecub. v. 65.

4) Pollux l. c. segm. 115.

1318. Agathonyx. Maſke.

1319—1320. Sardonyx. —

1321. Agathonyx. Bärtige Maſke.

1322. Sardonyx, in einen antiken Ring von Erzt gefaßt. Derſelbe Gegenſtand.

1323. Schwarzer Jaſpis. Satyrmaſke, bärtig und mit Epheu bekränzt.

1324. Carneol. Maſke mit Epheu bekränzt.

1325. Agathonyx. Schöne Maſke, mit Epheu bekränzt, den Bart in Loken.

1326. Sardonyx. Ebenſo.

1327. Carneol. Häßliche Maſke mit Epheu bekränzt.

1328. Antike Paſte, den Lapis Lazuli nachahmend. Ebenſo und mit einem großen Haaraufſaz.

1329 — 1331. Antike Paſte. Ebenſo, doch etwas verändert.

*1332. Rother Jaſpis. Caricaturmaſke.

*1333. Schwarzer Jaſpis. —

*1334. Carneol. —

1335. Antike Paſte, den Sardonyx nachahmend. Schöne Maſke mit krauſem Barte und Widderhörnern.

1336. Antike Paſte. Garſtige Maſke mit Munde und Ohren in Form einer Muſchel.

1337. Antike Paſte. Sehr häßliche Maſke zwiſchen vier Würfeln.

1338. Rother Jaſpis. Häßliche Maſke, aus deren Haar Krebsſcheeren hervorgehen.

1339. Sardonyx. Schöne Maſke.

1340 — 1341. Agathonyx. Schöne Maſke.

1342 — 1343. Carneol. Bärtige Maſke eines Greiſen in Profil.

1344. Antike Paſte. Derſelbe Gegenſtand.

1345. Agathonyx. — —

1346. Sardonyx. — —

1347. Carneol. — —

1348. — Bärtige Maſke mit Satyrsohren; Kiñ und Bart laufen ſpizig aus, wie unſere Pantalonsmaſken.

*1349. Granat, in einen antiken Ring von Gold gefaßt. Caricaturmaſke.

*1350. Sardonyx. Caricaturmaſke eines alten Weibes.

1351. Carneol. Schöne tragiſche Maſke mit Diadema.

1352. — Maſke mit Diadema.

*1353. **Granat.** Maſke mit drei Loken rükwärts, und mit dem Namen des Steinſchneiders: APOLLONIDES.

1354. **Schwarzer Jaſpis.** Maſke einer jungen Perſon, mit drei Loken rükwärts, und einer Art Müze, ähnlich einer derjenigen, die man an den Maſken vor der **Hecyra** des **Terentius** in der Vaticana ſieht.

1355. **Sardonyx.** Ähnliche Maſke.

1356. **Carneol.** — — doch etwas verſchieden.

1357. **Sardonyx** — — aber Caricatur.

1358. **Antike Paſte.** Maſke des **Sokrates** mit Faunsohren und einem Epheukranz.

1359. **Carneol.** Ebenſo.

*1360. **Amethyſt.** Schöne Maſke mit einer Müze von Epheu bekränzt.

1361. **Carneol.** Ebenſo; aber noch mit einem von Perlen gezierten Diadema.

1362 — 1363. **Carneol.** Mit Epheu bekränzte Maſke eines Greiſen; unten der Hirtenſtab.

1364. **Rother Jaſpis.** Ebenſo.

1365. **Chalcedon.** —

1366. **Agathonyx.** Maſke eines Greiſen auf einem runden Altare.

1367. **Carneol.** Kopf eines Schauſpielers mit ſeiner Maſke oben auf dem Kopfe.

*1368. **Schwärzlicher Jaſpis.** Ebenſo.

1369. **Sardonyx.** —

1370. **Schwarzer Jaſpis.** —

1371. **Antike Paſte.** —

1372. **Sardonyx.** —

1373. **Carneol.** Dopelmaſke.

1374. **Sardonyx.** —

1375. **Rother Jaſpis.** Dopelmaſke mit einem Helm.

1376 — 1377. **Carneol.** Bartige Dopelmaſke.

1378. **Agathonyx.** — —

*1379. **Schwarzer Jaſpis.** — — die eine Caricatur vorwärts; die andere in Profil.

*1380. **Agathonyx,** in einen antiken Ring von Gold gefaßt. Ebenſo.

1381. **Rother Jaſpis.** Ebenſo.

1382. **Sardonyx.** Dopelmaſke.

*1383 — 1384. Carneol. Doppelmaſke.

1385. Schwarzer Jaſpis. — eine von vorne.

1386. Agathonyx. —

1387. Schwarzer Jaſpis. —

1388. Antike Paſte. —

1389. Sardonyx. Bartige Maſke von vorne mit einer andern Maſke auf dem Scheitel mitten in den Haaren, die ihr den Bart und die Hauptbaare bilden.

1390. Carneol. Doppelmaſke, wovon eine mit der phrygiſchen Müze.

*1391. Carneol. Doppelmaſke, wovon eine dem Sokrates, die andere einem Faune gleicht.

1392. Agathonyx. Doppelmaſke, die eine mit dem Geſicht der Minerva, die andere mit dem des Sokrates.

1393. Sardonyx. Doppelmaſke, wovon die eine oben in den Kopf eines Adlers oder in einen Perſeushelm auslauft.

1394. Carneol. Doppelmaſke, wovon eine ein Faunsgeſicht hat; unten ein Hirtenſtab und eine Flöte mit mehrern Röhren.

1395. Antike Paſte, den Agathonyx nachahmend. Zwei Caricaturmaſken.

1396. Carneol. Zwei Maſken auf einem Altare.

*1397. Rother Jaſpis. Zwei vereinigte Maſken, die ſich in einen Delphinſchwanz endigen, und ein Hirtenſtab. Dieſer Stab bezeichnet die Vorſtellung; deñ ohne ihn würde man die Maſke für einen der Schiffer nehmen, die von Bakchus in Delphine verwandelt worden, wie man im Kapitel von dieſem Gott ſehen wird.

1398. Carneol. Kopf eines Schauſpielers mit zwei Maſken, die eine oben auf dem Kopfe, die andere bartige hinten am Halſe.

1399. Smaragdpraſma. Ebenſo.

1400. Carneol. —

1401. Rother Jaſpis. —

1402. Sardonyx. — das Geſicht des Schauſpielers iſt jedoch eine häßliche Maſke.

1403. Antike Paſte. Kopf eines Schauſpielers mit zwei Maſken, wovon die eine Widderhörner hat.

*1404. Carneol. Drei vereinigte Maſken; eine mit dem Helm, die andere als gehörnter Faun.

1405. Carneol. Drei vereinigte Maſken, wovon die mittlere vorwärts, die andern im Profil mit einer Art Bokſbart.

1406. Glaspaſte. Eine ſcherzhafte Maſke, die drei vorſtellt, und vom Scheitel geſehen einen Stier formiert.

1407. Antike Paſte. Ebenſo; nur ſtellt ſie vom Scheitel gleichfalls eine Maſke vor.

Äſkulapius.

1408. Carneol. Fragment. Kopf des Äſkulapius mit Lorbeer bekränzt; er gibt ſich wie die drei folgenden Köpfe durch den mit Schlangen umwundenen Stab zu erkennen. Äſkulap iſt nicht immer von Lorbeer bekränzt: in Statuen und auf einem Marmor im Inſtitute zu Bologna 1) hat er ein bloßes Diadem.

1409. Glaspaſte, von dem Fragment eines Sardonyx im Kabinete Strozzi gezogen. Kopf Äſkulaps mit dem Namen des Steinſchneiders: ΑΓΑΘΟΥ. 2)

*1410. Amethyſt. Bruſtbild Äſkulaps.

1411. Glaspaſte — —

1412. Antike Paſte. Äſkulap ſtehend, vorwärts, auf ſeinen Schlangenſtab geſtützt.

1413. Rother Jaſpis. Ebenſo.

*1414. Amethyſt. Äſkulap ſtehend mit einem Stern oder der Sonne zur Seite, vielleicht um anzuzeigen, daß er Apollos Sohn war.

*1415. Agathonyx. Äſkulap mit einer Schildkröte zu den Füßen. Die Schildkröte war, wie wir ſahen, ein Abzeichen Mercurs, 3) und die himliſche Venus des Phidias hatte eine Schildkröte unter ihrem Fuße. 4) Ich glaube, daß man ſie dem Äſkulap in Bezug ihrer Heilkräfte, die ihr dem Plinius zufolge die Alten zuſchrieben, 5) beigeben ſollte.

---

1) Muratori inscript. t. 1. p. 19.

2) Stosch pierr. gravées. pl. 18. Mus. Florent. t. 2. tab. 7. n. 2.

3) Conf. Gori Mus. Florent. t. 2. p. 145.

4) Pausan. l. 6. [c. 25.]

5) L. 32. [c. 4. sect. 14.]

1416. Smaragdpraſma. Äſkulap zu Throne ſitzend, einen Spieß in der Linken, eine Schale in der Rechten. Hinter dem Throne iſt eine kleine Figur, wahrſcheinlich die Göttin Salus.

1417. Dunkler Sardonyx. Die Göttin Hygieia oder Salus, in der Linken eine Schale, in der Rechten eine Schlange. Sie iſt mit der Minerva Medica eins, und darum findet man ſie mit einem Helme auf den ſchönen Leuchtern von Marmor im Palaſte Barberini, wo ſie Äſkulaps Begleiterin iſt.

1418. Sardonyx. Ebenſo.

1419. Gelber und grüner Jaſpis. Hygieia auf dem Throne, in der Rechten zwei Mohnköpfe, in der Linken die Schlange.

1420. Amethyſt. Äſkulap und Hygieia ſtehend, als weñ ſie mit einander ſprachen.

* 1421. Carneol. Ebenſo.

1422. Antike Paſte. Äſkulap und Hygieia; zwiſchen ihnen Teleſphorus, der gewöhnlich mit einem Mantel ohne Ärmel bekleidet iſt, der ihm die Arme verhüllt, bis an die Kniee reicht, und eine Capuze hat, die ihm den Kopf bedeckt.

* 1423. Carneol. Ein dem Äſkulap gebrachtes Opfer. Der Gott ſteht als Herme auf dem Altar, wo Feuer breñt, und ein bejahrter Man, nakt und ſehr ſchön geſchnitten, opfert eine Schlange, die er in's Feuer legt.

1424. Carneol. Schlangenſtab Äſkulaps.

1425. Rother Jaſpis. Mohnkopf von einer Schlange umwunden. Der Mohn war ein eigenes Mittel wider viele Krankheiten. 1)

1426. Carneol. Zwei Schlangen mit einer Art Kranz oder Kam̃, 2) auf ihrem Schwanze erhoben, eine wider die andere; das Maul offen, als ziſchen ſie, und eine Art Ei anblikend, das von ihrem Schaum und Geifer gebildet iſt, und aus der Luft zu Boden fällt. Dieſes iſt das myſtiſche Ei der alten Druiden, wovon uns Plinius das Andenken unter dem Namen *anguinum* aufbewahrt hat. Wer es in der Luft, ehe es zu Boden fiel, auffing, mußte ſich zu Pferd in vollem Galop ſchnell retten, deñ die Schlangen verfolgten ihn, bis ſie durch einen Fluß, der ihnen den Weg abſchnitt, aufgehalten

---

1) Plin. l. 20. [c. 18. sect. 76.]

2) *Cristatæ.* Plin. l. 29. [c. 3. sect. 12.]

wurden. Die galliſchen Prieſter ſchrieben dieſem Ei wunderbare Wirkungen zu, und Kaiſer Claudius ließ einen römiſchen Ritter einzig darum, weil er ein ſolches Ei in ſeinem Buſen trug, tödten, in der Hofnung, mittels deſſelben einen Proceß, den er in Rom hatte, zu gewinnen. Man glaubt die Handlung von dem Auffangen dieſes Eies auf celtiſchen Denkmalen der Kathedralkirche von Paris zu ſehen 1). Vielleicht iſt dieſes *anguinum*, das von den Druiden ſo geprieſen war, aus Phönizien oder Ägypten gekommen, wo man das Ei als den Urſprung aller Dinge anſah und es als aus dem Munde einer Schlange kommend vorſtellte. 2) Plutarch bemerkt, daß in der Theologie der Alten das Ei für früher als die Zeit und als der Urkeim aller Dinge betrachtet wurde.

1427. **Antike Paſte.** Schlangen wie die vorigen, wovon die eine das Ei im Maule zu halten, die andere aber es aus ihrem Schaume zu bilden ſcheint, wie ſie uns auch ein Denkmal bei **Fabretti** vorſtellt. 3) Unter den Thieren iſt der Schlangenſtab **Äſkulaps**; oben zwiſchen zwei Sternen der Halbmond, umher die Buchſtaben YIΓA.

1428. **Antike Paſte.** Ein Altar mit einer Schlange darüber.

1429. **Smaragdpraſma.** Eine Schlange mit umſtrahltem Kopf über einem Altare.

1430 **Agathonyx.** Ein Altar unter einem Baume, wo eine Schlange hervorgeht, die etwas im Maule hat.

1413. **Carneol.** Ein Altar von einer Schlange umwunden; darauf eine Ähre, ein Mohnkopf und ein Palmzweig.

1432. **Carneol.** Eine nakte Figur, auf einem Baumſtamme ſitzend, in der Rechten eine Schlange, in der Linken einen Stab. Man koñte ſagen, daß es ein Mañ ſei, welcher dem **Äſkulap** opfere; aber weil man keinen Altar ſieht, noch Feuer, noch eine Herme, wie bei Numero 1423, ſo glaube ich, daß es eine Wahrſagerei ſein dürfte, die man mit Schlangen anſtellte. Dieſe Art des Aberglaubens war bei den Alten ſehr gemein, und bei den Hebräern war der dem Wahrſagen und der

---

1) Martin relig. des Gaulois l. 1. ch. 26. p. 205. l. 3. ch. 23. p. 105.

2) Plutarch. Sympos. l. 2. quæst. 3. Euseb. præp. Evangel. l. 2. p. 69.

3) Inscript. c. 4. p. 282.

Zeichendeuterei ergebne Menſch mit einem Namen bezeichnet, der von dem Wort Schlange herkam. 1) Auch im Griechiſchen bezeichnet das Wort οἰωνός, Vogel, im Allgemeinen die Wahrſagerei mittels der Vögel, und iſt ſynonym mit [illegible] Schlange. Suidas, wo er von Telegonus redet, der zuerſt τὴν οἰωνιστικήν, oder die Wahrſagerei, ſoll erfunden haben, ſetzt als Erklärung bei, es ſei das Geheimſte geweſen, zu verſtehen, was die Schlange vorbedeute. Weñ die Schlange das Ohr eines Menſchen lekte, ſo glaubte man, daß ſie ihm die Gabe der Wahrſagerei mittheile. 2)

---

1) Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 1. p. 294.

2) Schol. in Eurip. Hecub. v. 87. [?]

Fünfzehnte Abtheilung.

Bakchus.

*1433. **Opal oder Heliotrop.** Kopf des jungen **Bakchus**, die Haare mit Rebenlaub und Trauben durchwunden.

1434. **Antike Paſte.** Kopf des **indiſchen Bakchus** von vorne, den Scheffel auf dem Haupte. **Bakchus** kam von ſeinem Zuge nach Indien mit einem langen Barte zurük. Der Scheffel wurde ihm gegeben, weil ihn die Ägyptier als eins mit **Oſiris** und **Serapis** angaben.

Hier bemerke ich beiläufig, daß ein ſchöner Kopf im Palaſt **Farneſe** zu Rom, den die Antiquare **Mithridates** nennen, wegen des Beinamens ΔΙΟΝΥCΟC, den dieſer König führte, ein **indiſcher Bakchus** iſt, deñ es findet ſich gar keine Ähnlichkeit zwiſchen dieſem Kopfe und jenem des **Mithridates** auf Münzen; außerdem ſieht man wohl, daß der Kopf, von dem ich rede, Ideal und nach Art jener der Gottheiten gebildet iſt.

1435. **Glaspaſte, von Gravelle** bekañt gemacht. **Mercur** laufend, um **Bakchus** als Kind den **Nymphen** zu Dodona zu bringen. 1) **Bakchus** als Kind wurde vornehmlich **Jakchus** genañt. 2)

1436. **Antike Paſte.** **Mercur** übergibt den **Bakchus** der **Nymphe** zum ernehren. Die Paſte gleichet vollkommen einem Carneol von derſelben Größe und vortreflicher Gravüre im Beſize des Herrn von **Winkler** zu Leipzig. Denſelben Gegenſtand ſieht man auf einer antiken Vaſe zu Gaeta, 3) und auf zwei Marmorn, im Palaſte **Albani** 4) und im Hof des Palaſtes **Capponi**, zu Rom.

---

1) Schol. ad Ιλ. Σ. XVIII. v. 486.

2) Bochart. Phaleg et Can. p. 442.

3) Spon. miscell. antiq. p. 25.

4) [Zoëga Bassirilievi tav. 3.]

*1437. Agathonyx. Junger Bakchus, den Thyrſus in der Hand, nebſt einem geflügelten Genius Jupiters, den man am Donnerkeil erkeñt. Man ſieht auch Bakchus mit ſeinem Genius auf einer Münze, aus dem Pater Frölich, der nicht auf die Flügel ſah, einen Pan oder Satyr gemacht hat. 1) Ein Stein des Kabinets zu Florenz ſtellt Jupiters Genius mit einem langen Zepter und einem Adler in der Hand vor. 2) Spanheim irrte, wo er einen Herkules mit dem Blize in der Hand auf einer Münze des Herennius annahm. 3)

1438. Antike Paſte. Bakchus auf einen geflügelten Genius gelehnt. Die Paſte hat gelitten, und man erkeñt nicht, ob die geflügelte Figur jung iſt, einen Bart habe oder nicht. Iſt die Figur bärtig, ſo kañ ſie auf Äolus, deſſen Hülfe Ariadne anrif, Bezug haben, wie der Gegenſtand auf einem Sarkophag vorgeſtellt iſt. 4) So koñte man vermuthen, daß hier Äolus den Bakchus zur Ariadne führe. Iſt die Figur aber jung, ſo iſt es Akratus, der Genius des Bakchus, der ihn begleitete. 5) Der Abate Visconti zu Rom beſizt einen kleinen Genius des Bakchus von Erzt, den man vor kurzem gefunden hat. Auch ſieht man den Silenus auf einen geflügelten Genius geſtüzt unter den Zeichnungen des Commendators del Pozzo in der Bibliothek des Herrn Cardinals Alexander Albani, und auf einem Marmor, der für den Graven Caylus beſtiñt iſt, ſcherzt ein Genius des Bakchus mit einem Panther; dieſer Genius iſt eine Art Faun, deñ man ſieht an ihm ein Schwänzchen. 6)

*1439. Chalcedon. Junger Bakchus, den Thyrſus in der Hand, auf einem Seepferd, vor dem ein Amor ſchwiñt.

1440. Sardonyx. Bakchus an eine Säule gelehnt.

1441. Antike Paſte. Ebenſo, eine Vaſe in der Rechten, den Thyrſus in der Linken.

1) Tentam num. p. 162.

2) Mus. Florent. t. 2. tab. 77. num. 4.

3) De præst. num. t. 2. p. 256.

4) Fontanini antiq. Hort. l. 3. p. 8.

5) Pausan. l. 1. [c. 2.]

6) [Über Akratus ſehe man vornehmlich: Zoëga Bassirilievi tav. 4.]

1442. Antike Paſte. Ebenſo; er bedekt ſich mit der Linken rukwarts mit einem Gewande.

1443. Antike Paſte. Bakchus betrunken, den Thyrſus auf der linken Schulter, mit der rechten Hand das Gewand heraufhebend. Dieſe Paſte gibt den Stein, von dem ſie vor Alters gezogen werden, mit aller Genauigkeit und iſt vollkommen erhalten. Ich darf ſagen, daß dieſer Bakchus in Schönheit der Zeichnung und Feinheit der Ausführung jeder Figur aus dem Altertum gleich koñt. Die Paſte hat einen Zoll und neun Striche des römiſchen Palms in der Länge, einen Zoll und vier Striche in der Breite, ſo daß der Steinſchneider ohne Beſchränkung darauf die Wiſſenſchaft und Feinheit in ſeiner Kunſt entfalten koñte. Man ſieht darauf alle Theile des Leibs ausgedrukt, ja man kañ die Muſkeln, die *serrati* heiſſen, daran zählen. Indeſſen haben die einzelnen Theile, in die der Künſtler ſich einließ, ihn nicht gehindert, den Charakter ſeines Gegenſtands vornehmlich im Augenmerk zu behalten; deñ weil er einen Gott in jugendlichem Alter, zart, weichlich und üpig vorzuſtellen hatte, was des Bakchus Eigentumlichkeit iſt, ſo wird alles dieſes ſichtbar, aber gleichſam wie auf der ruhigen Oberfläche des ſtillen Meers, wo nichts woget, auſſer unmerklich von der Bewegung eines Hauches. Man urtheile uber dieſe Beſchreibung nicht nach dem geäzten Kupfer, das Gravelle von der Paſte bekañt machte: es iſt ohne Geſchmak und Keñtniß und gibt keine Idee von der Zartheit des Originals. 1) Ein von Natter an's Licht gegebner Bakchus hat dieſelbe Stellung, iſt aber kleiner. 2)

1444. Antike Paſte. Derſelbe Gegenſtand, der ſich eben ſo groß auf einem Steine des Herrn Zanetti zu Rom findet; doch iſt die Gravure unſerer Paſte unter jener.

1445. Antike Paſte. Gravure der erſten Manier. Bakchus bärtig und bekleidet; mit der Linken hält er den Rand ſeines Gewandes, und mit der Rechten trägt er den Thyrſus auf der Schulter, an dem, wie faſt an allen Thyrſus, zwei Bänder ſind, genañt *lemnisci*. Zuweilen waren dieſe Bänder in Mañslange. 3) Es iſt übrigens zu bemerken,

---

1) Pierr. gravées t. 1. pl. 10.

2) Pierr. gravées pl 27.

3) Athen. l. 5. [c. 13. n. 46.] l. 12. [c. 9. n. 46..]

daß die zwei an den Thyrſus befeſtigten Stüke etwas verwikelt ſind und von ihrem Ende, das rund iſt, eine Art Schnur herabhängt, ſo daß beide Stüke einem Beutel gleichen. Ich zweifelte, ob es nicht an dem Thyrſus befeſtigte **Schläuche** wären; allein die Sache iſt durch vier [?] große Baſreliefs von trefflicher Arbeit in der Villa **Negroni** beſtätigt. Sie ſtellen zwei **Faune** vor, die Trauben auspreſſen und davon zugleich den Saft, der in eine Vaſe fließt, trinken. Über ihnen ſind zwei Thyrſus kreuzweis, woran lange Schläuche hängen, deren Enden wie die auf unſerm Steine verbunden ſind. 1) In dem Kabinet **Bracciano** zu Rom, ehemals **Odeſcalchi**, iſt ein Carneol mit einer Figur, welche der auf unſerer Paſte in etwas gleichet, 2) man gibt ſie für einen Prieſter des **Bakchus** aus. Eine ähnliche Figur ſieht man auf einem Agath bei **Beger**. 3)

1446. **Antike Paſte**. Ein ähnlicher **Bakchus**, wie man ihn auf einem von **Buonarroti** beigebrachten Steine ſieht. 4)

1447. **Antike Paſte**. Ähnlicher **Bakchus** und zu ſeinen Füßen ein Panther.

*1448. **Smaragdpraſma**. **Bakchus** betrunken, an einen Baumſtam gelehnt, der mit einem von Trauben behangenen Zaune umgeben iſt; in der Rechten hält er eine Schale.

1449. **Carneol**. **Bakchus** ſtehend neben einer Rebe; in der Linken den Thyrſus, in der Rechten eine Schale, woraus er Saft auf den Panther zu ſeinen Füßen gießt.

*1450. **Sardonyx**. Ebenſo; aber ohne die Rebe.

1451. **Carneol**. — wo aber **Bakchus** unter einer Weinlaube iſt.

*1452. **Agathonyx**. **Bakchus** gehend, den Thyrſus in der Rechten, eine Maſke in der Linken, zu den Füßen ein Panther.

---

1) [Man ſehe die Abbildung eines dieſer Marmore unter den **Vignetten** der **Denkmale** Num. 15 und dabei die Bemerkung von **Viſconti**.]

2) Mus. Odesch. tab. 25.

3) Thes. Palat. p. 32. Über den Doppelthyrſus dieſer Figur ſehe man Num. 1585 dieſer Klaſſe.

4) Observ. sopra medagl. p. 40.

1453. **Antike Paſte.** Bakchus ſizend, mit dem Panther zur Seite.

1454. **Antike Paſte.** Bakchus auf einem Wagen von einem Bok und Panther gezogen; vor ihm ſpielt eine ſizende Figur die Leyer.

1455. **Smaragdpraſma.** Bakchus halb liegend auf einem Wagen von zwei Eſeln gezogen; ein Amor reißt die Eſel, um ſie anzutreiben.

1456. **Glaspaſte.** Aus dem Kabinet zu Florenz gezogen,1) mit dem Namen des Künſtlers: ΚΑΡΠΟΥ. Bakchus und Ariadne ſizend auf einem Panther.

1457. **Antike Paſte.** Bakchus und Ariadne auf einem Wagen von zwei Panthern gezogen. Im Kabinet Farneſe zu Capo di Monte in Neapel ſtellt ein ſchöner Cameo Bakchus und Ariadne auf einem Wagen von drei Horen gezogen vor; voran geht ein Amor, und einer folgt hinten und treibt den Wagen.

1458. **Carneol.** Bakchus und Ariadne ſtehend unter einer Weinlaube; zu ihren Füßen der Panther.

* 1459. **Carneol.** Bakchus ſtehend, Thyrſus und Schale in den Händen, zu den Füßen ein Panther; rechts ein Satyr, in einer Hand den Hirtenſtab, in der andern ein Trinkhorn; links Mercur mit Caduceus und Beutel. Die alten Hetrurier gaben neun Göttern den Bliz bei:2) indem ich dieſen Stein betrachte, vermuthe ich, daß auch Bakchus unter ihnen war.

* 1460. **Hyacinth.** Bakchus, Ceres und Apollo ſtehend.

* 1461. **Carneol.** Zwei Figuren, den Thyrſus in der Hand, opfern einer Statue des Bakchus, die auf einem Fußgeſtelle ruht.

Ariadne.

1462. **Antike Paſte.** Kopf der Ariadne. Ich gründe die Benennung auf die vollkommene Ähnlichkeit, welche dieſer Kopf mit einem auf Münzen der Inſel Naxos im Kabinet des Königs von Neapel und in dem zu Florenz hat; auch in dem Style ſind ſie nicht verſchieden, deñ die Zeichnung

---

1) Mus. Florent. t. 2. tab. 6. Stosch pierr. gravées. pl. 22.

2) Plin. l. 2. c. 52. [sect. 53.]

iſt an allen dieſen Kopfen roh, ohne Keñtniß, und ſcheint das früheſte Altertum zu verrathen. Die Kopfe auf jenen Münzen ſcheinen Copien eines Kopfs im erſten Zeitalter der Kunſt zu ſeyn; deñ ſie haben nicht das Altertum, welches der Kopf verräth, ausgenommen ein Silberſtük, welches unter allen am rarſten iſt, und wie die andern noch nicht bekañt worden. Auf der leztern Münze ſieht man auf einer Seite **Ariadne**, und auf der andern **Herkules** mit einem Füllhorn, der ſo zu ſagen nur entworfen iſt; aber man erkeñt ihn mittels einer andern eben ſo ſeltnen Münze von Erzt aus der nämlichen Inſel. Dieſe beiden Münzen ſind im Kabinet des Malers **Caſanova**, und die ſilberne führt den Namen der Inſel Naxos von der Rechten zur Linken geſchrieben: ΝΟΙΞΑΝ.

Auch auf der Paſte iſt der Kopf mit Epheu bekränzt und rükwärts mit einem Schleier bedekt, doch ſo, daß man die Ohrgehänge noch ſieht. Andere Münzen von Naxos haben einen ſehr ſchönen mit Lorbeer bekränzten weiblichen Kopf, den **Beger** für **Bakchus** anſieht; 1) **Nonnius** überhob ſich davon zu reden. 2) Dem **Plutarchus** zufolge gab es zwei **Ariadnen**: **Bakchus** vermählte ſich mit einer davon auf Naxos, woraus **Staphylos** entſprang; die andere war die unglükliche Geliebte, die **Theſeus** auf derſelben Inſel verließ, wo ſie auch ſtarb 3) Beiden erwies man göttliche Ehren und beging ihre Feſte in Trauer und Klagen. Der Leſer mag nun nach dieſem Berichte über den Namen der Köpfe entſcheiden

* 1463 **Carneol.** Weiblicher mit Epheu bekränzter Kopf, der gleich dem folgenden im alten Katalog unſeres Kabinets **Ariadne** genañt iſt.

* 1464. **Dunkler Carneol.** Bruſtbild der **Ariadne** von vorne und mit Epheu bekränzt. Zur Seiten ꝛc.

1465. **Carneol.** **Ariadne** ſtehend, eine Schale in der Hand, und eine Vaſe mit einem Palmzweig zu den Füßen.

1466. **Smaragdpraſma.** **Ariadne** ſtehend unter einem Weinſtok, gießt eine Schale aus; vor ihr auf einem Fußgeſtell eine Vaſe mit dem Palmzweig.

---

1) Thes. Brandeb. t. 1. p. 432.

2) Ad Goltz. Græc. p. 246.

3) In Thes. [c. 20.]

Silenus.

1467. Antike Paſte. Kopf des Silenus von vorne.

1468. — — Betrunkener Silenus, Halbfigur.

* 1469. Amethyſt. Silen auf ſeinen Thyrſus geſtuzt, eine Traube in der Hand, neben einer Vaſe mit Fußgeſtell, aus welcher Ranken voll Trauben heraushangen. Auf der Vaſe iſt ein Panther mit dem Thyrſus erhoben gearbeitet. Die Gravure gehort unter die beſten.

1470. Antike Paſte. Silen mit Epheu bekränzt, gekleidet wie die Philoſophen, am Stabe gehend und eine Vaſe in der Hand. Er gleichet jenem auf einer antiken Lampe bei Bellori 1) Ein Pan im Capitolio und zwei andere ebenfalls von Marmor und derſelben Große in der Villa Albani ſind in Gewander gehullt, die ihnen bis auf die Schenkel reichen.

1471. Antike Paſte. Silen ſtehend neben einer Vaſe und zu ſeinen Fußen ein Panther.

1472. Amethyſt. Betrunkener Silen auf einem Eſel, den er beim Schwanze halt.

* 1473. Carneol. Betrunkener Silen mit dem Thyrſus auf der Schulter auf einem Eſel.

1474. Glaspaſte. Betrunkener Silen auf dem Eſel. Ein Faun treibt das Thier an, die Inſchrift: LVCILIA PIERI.

* 1475. Carneol. Silen beſoffen auf einem Eſel, welchen ein Faun beim Zugel fuhrt.

* 1476. Carneol. Betrunkener Silen auf einem Boke, vor dem ein bellender Hund.

1477. Antike Paſte. Betrunkener Silen auf einem Wagen von zwei Centauren, einem mañlichen und weiblichen, die gleichfalls betrunken ſcheinen.

1478. Antike Paſte, den Agathonyr nachahmend. Silen betrunken auf den Boden geſturzt; zwei Faune ſuchen ihn aufzuheben.

1479. Agathonyr. Silen hokend mit einem Schlauche zwiſchen den Fußen, den er mit den Handen halt.

1480. Carneol. Ebenſo.

---

1) Lucern. antiq. part. 2. fig. 21.

* 1481. Carneol in einen antiken Ring gefaßt. Silen hokend, mit einem Thierfell bekleidet; vor ihm ein Schlauch und in der Rechten eine Schale, woraus er trinkt.

Faunen.

* 1482. Sardonyx. Kopf eines jungen Fauns.

1483. Glaspaſte. Ebenſo.

1484. — aus dem Kabinete Strozzi von Rom gezogen. Kopf eines Fauns mit dem Namen des Künſtlers: ΦΙΛΗΜΩΝ ΕΠΟΕΙ.[1]

* 1485. Rother Jaſpis. Kopf eines jungen Fauns mit der Umſchrift: ΔΙΟΚΛΕΟΥC. Iſt dieſes der Name des Künſtlers, ſo war er mittelmäßig und gewiß aus der ſpätern Zeit.

* 1486. Carneol. Kopf eines Fauns mit Trauben bekränzt, und ihm gegenüber eine Maske im Profil. Dieſen Kopf würde man ohne die ſpizen Ohren und etwas Ziegenfell um den Hals nicht für einen Faun halten; er ſcheint vielmehr das Bildniß eines beſtandnen Mañs, aber in der vollen Kraft der Jugend, zu ſein, und er hat nichts Wildes. Die Alten, die keine Seltſamkeit ſuchten, und aus ihren Faunen keine Mißgeſtalten machten, beſchränkten ſich im Charakter von deren Kopien auf die bloße Natur ohne Ideal; nur im übrigen Theil des Leibs gingen ſie bisweilen über die Natur, wie der Torſo eines Fauns im Palaſte Rondinini zu Rom beweiſet. Zuweilen gaben ſie ihnen Warzen, im Latein *verrucæ* oder *fici*, woher die Faune auch *ficarii* beigenañt wurden.[2] Der ſchönſte Kopf eines Fauns in Marmor in der Villa Albani hat Warzen, und zu beiden Seiten des Halſes ſieht man eine längere, als die gewöhnlichen der alten Faune. Böke haben ſie ebenfalls zuweilen, und die am ſtärkſten damit verſehen waren, hielt man nach Columella für die beſten.[3]

* 1487. Sardonyx. Kopf eines Fauns. Einerſeits der Hirtenſtab, anderſeits der Thyrſus.

---

1) Stosch pierr. gravées pl. 52.

2) Bochart. Hieroz. t. 2. l. 6. c. 2.

3) De re rust. [l. 7.] c. 6.

*1488. Sardonyx. Kopf eines bärtigen Fauns.

*1489. Smaragdpraſma. Junger Faun, auf einem Steinhaufen ſizend, den rechten Ellenbogen auf einen Korb geſtüzt; in der Hand einen Hirtenſtab und in der Linken eine Traube.

1490. Sardonyx. Gehender Faun, die Rechte erhoben, und in der Linken den Hirtenſtab.

1491. Carneol. Ein Faun ſtehend, in der Rechten den Hirtenſtab, in der Linken ein Ziegenfell.

1492. Carneol. Ein Faun ſtehend, in der Rechten eine Vaſe, in der Linken den Hirtenſtab.

*1493. Agathonyx. Tanzender Faun mit dem Hirtenſtabe in der Hand.

1494. Glaspaſte. Hokender Faun, einen Epheukranz windend, mit dem Namen des Künſtlers ΤΕΥΚΡΟΥ. 1)

1495. Carneol. Sizender Faun, einer Vaſe gegenüber.

*1496. Carneol. Sizender Faun, der Wein aus einem Schlauche in ein Gefäß gießt, vor ihm eine Säule mit einer Urne darauf; an ſie iſt der Thyrſus gelehnt und eine andere Vaſe ſteht unten daran.

1497. Grüner Jaſpis. Ein Faun kämpft mit einem Boke; zwiſchen ihnen ein Kranz, hinter dem Boke ein Palmzweig.

*1498. Agathonyx. Sizender Faun, der mit einer Ziege ſcherzt, indem er ſie mit Trauben anreizt.

1499. Agathonyx. Ein Faun, der mit der Rechten die vordern Füße einer Ziege hält, und mit der Linken den Hirtenſtab ſamt einem Fell.

*1500. Agathonyx. Ein Faun, der eine Ziege melkt.

1501. Carneol. Ebenſo, mit dem Namen: DORIO.

1502. Antike Paſte. Ebenſo; der Faun aber hat den Kopf eines Boks, und die Ziege den eines Weibes. Dieſes iſt vielleicht nur ein Spaß des Künſtlers; ich habe indeſſen bei Numero 14 der erſten Klaſſe bemerkt, daß man den Gott Pan mit einem Ziegengeſicht vorſtellte, und die Faune ſind Begleiter deſſelben.

---

1) [Man ſehe die Abbildung bei Num. 9 der Vignetten zu den Denkmalen.]

*1503. Sardonyx. Ein Faun ſamt einem Hunde laufend.

1504. Antike Paſte. Ein Faun ſtehend, in der Rechten einen Palmzweig, in der Linken eine Vaſe, zu den Füßen ein Hund.

1505. Antike Paſte. Ein Faun mit einem kleinen Kinde auf den Knieen. Die Mütter thaten für ihre Kinder Gebete zu Pan: Platos Mutter empfahl ihren Sohn auf dem Berge Hymettos dem Pan, den Nymphen und dem Hirten Apollo.1) So ſcheinen auch die Faune ein Recht auf die Beſchirmung der Kinder gehabt zu haben.

1506. Glaspaſte. Ein Faun gibt einem kleinen Faune, den er auf den Knieen hält, zu eſſen.

1507. Carneol. Ein Faun hält einen kleinen Faun auf der Hand und zeigt ihm ſpielend Trauben.

1508. Smaragdpraſma. Ein Faun ſcherzt mit einem Kinde auf dem Boden vor ihm.

1509. Rother Jaſpis. Ein ſizender Faun ſpielt mit einem Kinde, das vor ihm auf einer kleinen Erhöhung iſt und die Trauben nehmen will, welche der Faun über ſeinen Kopf hält.

1510. Carneol. Ein Faun wirft ein Kind in die Luft und fängt es mit den Händen auf; hinter ihm auf einer Säule eine Maske, vor ihm Thyrſus und Vaſe.

1511. Carneol. Ein Faun gibt einem kleinen Faune aus einer großen Vaſe unter einem Baume zu trinken.

1512. Antike Paſte. Ein Faun ſpielt ſizend mit einem kleinen Faun, den er mit beiden Händen hält, und auf ſeinem linken Fuße tanzen läßt. Dieſe Gravure iſt von einer harten aber vollendeten Manier, und ſcheint aus dem hohen Altertum zu ſein. Auf einem Jaſpis im Kabinet zu Florenz,2) ſo wie auf einer Münze des Marcus Aurelius,3) und auf einer andern des Lucius Verus iſt etwas ähnliches.4) Ein vortreflicher Cameo im arundeliſchen Kabinet ſtellt ebenfalls einen Faun vor, der einem auf

---

1) Olympiod. vita Plat. in princ.

2) Mus. Florent. t. 1. tab. 90. n. 2.

3) Med. du Cab. du Roi pl. 10.

4) Havercamp. num. Reg. Christ. tab. 21. n. 8.

ſeinem Fuße ſitzenden Kinde aus einer Schale zu trinken gibt; unter dem Fuße ſind fünf Flöten zuſammengebunden.

1513. Glaspaſte. Ein Faun ſtehend ſpielt auf der Leyer vor einem jungen Bakchus, der mit dem Thyrſus in der Hand auf einem Fußgeſtelle ruht. Darauf der Name des Künſtlers: ΑΞΕΟΧΟΣ, welches der nämliche Steinſchneider iſt, von dem ſich ein Kopf des jungen Herkules unter den Gemmen der Gräfin Cheroffini zu Rom befindet 1).

1514. Dunkler Carneol. Ein Faun neben einem Altar ſtehend; in der Linken den Hirtenſtab und ein Fell.

*1515. Hyacinth. Ein tanzender Faun, zu deſſen Füßen die *tibia gemina*. Auf einigen Marmorn, wie z. B. auf dem vorgeblichen Feſte Trimalchions in der Villa Albani, ſind ſie durch Querſtäbe verbunden.

*1516. Agathonyx. Ebenſo.

1517. Glaspaſte, wovon das Original aus dem Kabinet des Ritters Odam in das des Herrn Molinari, Nuntius in Niederlanden, gegangen iſt. Ein Faun auf einem Pantherfell ſitzend, zwei Flöten zwiſchen den Füßen, und oben der Name des Steinſchneiders NICOΛAC. Der Baron Stoſch las Nikomachus, 2) allein der Name heißt Niſonas oder Nikonas; denn die Form der Buchſtaben und die Art der Gravüre ſind von einer Zeit, wo man die griechiſchen und lateiniſchen Buchſtaben zu vermengen anfing, wie z. B. an den Köpfen Epikurs und Metrodors im Capitolio, die zu der Kaiſer Zeiten gemacht ſind. Der Name Epikurs iſt geſchrieben: ΕΠΙCΟΥΡΟC, welches der gelehrte Verfaſſer einer Abhandlung über dieſe Büſte nicht bemerkt hat, und uns den Namen, wie er geſchrieben ſein ſollte, mittheilt. 3) Das Meduſahaupt mit dem Namen CΛCOCAE, iſt ein anderes Beiſpiel dieſer Art, und es gibt Münzen von Korinth aus derſelben Zeit mit der Inſchrift: COPIN. 4)

*1518. Hyacinth. Fragment. Ein Faun ſtehend und mit einer Ziege ſpielend vor einem indiſchen Bakchus,

---

1) Stosch pierr. gravées pl. 20.

2) Ibid. pl. 44.

3) Buonaccorsi lett. sopra l' imag. d' Epicuro. Roma 1744. 4.

4) Haym tes. Brit. t. 1. p. 132. Gruter. Inscript. p. 338. n. 2. Fabretti ad Column. Trajan. p. 254.

der auf einer Säule unter einem Baume ſteht. Dieſes iſt eines der vorzüglichſten Denkmale zur Zeit, wo die griechiſche Kunſt des Steinſchneidens auf den höchſten Grad geſtiegen war. Man ſieht darauf im Geſichte und in der Haltung die Mine eines ungebildeten natürlichen Jünglings; es iſt ein wahrhaftes Bild ländlicher Einfalt und der urſprünglichen Natur. Die Haare ſind mit großer Feinheit, und wie man ſie an einem jungen **Herkules** ſieht, ausgeführt. Die Bruſt iſt wie bei den alten Helden erhaben, die Muskeln der Arme ſind fleiſchig ohne Härte, und die Haltung iſt feſt und ruhig: alles Beweiſe von der Einſicht des Künſtlers. Man kann auf dieſe Gravure ein Epigramm, des **Philodemus** auf eine Statue **Pans**, anwenden: 1)

Τρισσους ἀθανατους χωρει λιθος, ἁ κεφαλα γαρ
  Μανυει τρανως Πανα τον αιγικερων·
Στερνα δε και νηδυς Ἡρακλεα· λοιπα δε μηρων
  Και κνημης Ἑρμης ὁ πτεροπους ελαχε.
Ternos Deos includit lapis: caput enim
  Indicat manifeste Pana capricornum;
Pectus vero et alvus Herculem; reliqua vero femorum
  Et tibiæ Mercurius pedibus alatis sortitus est.

Schade, daß der untere Theil der Figur fehlt; vielleicht war des Künſtlers Name daſelbſt.

1519. **Smaragdpraſma.** Ein **Faun**, den Hirtenſtab in der Hand, einen Schlauch auf der linken Schulter, zur Seite läuft ein Panther. Im Altertum gab es eine **Faunsſtatue**, die einen Schlauch trug, von **Praxiteles** gearbeitet, wie uns ein Epigramm lehrt. 2)

* 1520. **Carneol.** Fragment. Tanzender **Faun**, einen Fuß auf dem Schlauche, eine Flaſche in der Hand. Dieſer gut geſchnittene Stein ſtellt uns ein Feſt vor, das die Landleute dem **Bakchus** feierten. Aus dem Fell des Opferthiers machte man einen Schlauch, den man mit Öl oder Wein anfüllte und mit einem Fuße darauf ſprang; der erſte, welcher ſich darauf feſt erhielt, trug den Preis, das der Schlauch ſelbſt war, davon. 2) Dieſes Feſt war daher *Ἀσκω-*

---

1) [Anthol. edit. Jacobs. t. 2. p. 78. Analect. t. 2. p. 90.]

2) [Anthol. edit. Jacobs. t. 4. p. 186. Analect. t. 3. p. 218.]

3) Pollux l. 2. sect. 121.

λια, επι τα ασκωλιαζειν, auf den Schlauch ſpringen, genannt. Einem alten Denkmal zufolge ſcheint es auch, daß man ſich ein Spiel daraus machte, auf dem Schlauche die Leyer zu rühren. 1)

Die Flaſche hat hier die Form jener an Statuen in der Villa Giuſtiniani und Negroni zu Rom 2) Auf einem Steine des Gorlaus ſpringt ein alter Faun mit beiden Füßen auf den Schlauch. 3)

1521. **Antike Paſte.** Tanzender Faun, in der Rechten eine Traube, in der Linken einen Thyrſus mit Bändern.

1522. **Carneol.** Tanzender Faun, in der Rechten den Thyrſus, in der Linken einen Hirtenſtab ſamt einem Felle.

*1523. **Agathonyx.** Ein Faun, der eine Vaſe von der Schulter ausgießt in eine andere Vaſe auf dem Boden.

1524. **Chalcedon.** Ein Faun mit dem Hirtenſtabe, der in der Linken ein Kuchengeſchirr an einem Riemen hält.

1525. **Glaspaſte,** wovon das Original im Kabinet des Collegiums St. Ignatii zu Rom iſt. Pan und eine Syrinx.

*1526. **Sardonyx.** Hockender Faun, eine Maſke auf den Knieen aufmerkſam betrachtend.

*1527. **Carneol.** Ebenſo mit der Inſchrift: DIODORANTYI.

*1528. **Carneol.** Sizender Faun, einen Dorn aus dem Fuße ziehend. Vor ihm die Flöte mit mehrern Rohren an einen Baum gehängt.

*1529. **Amethyſt.** Ein knieender Faun, der einem andern knieenden Faune vor ihm einen Dorn aus dem Fuße zieht

1530. **Agathonyx.** Sizender Faun, der einem andern ſtehenden einen Dorn aus dem Fuße zieht.

1531. **Carneol.** Ebenſo, nur zwiſchen beiden Faunen eine Herme.

---

1) Gori inscript. Etr. t. 2. p. 104.

2) Ficoroni Rom. mod. p. 63.

3) Dactyl part. 2. n. 502. Mercurial. gymnast. p. 164. edit. Amst.

1532. **Carneol.** Hüpfender **Faun**, der auf der Schulter einen andern trägt; vor ihm der Hirtenſtab, und eine Flote mit mehrern Rohren.

1533. **Antike Paſte.** Ein **Faun** führt einen Bok zum Opfer; vor dem Bok ein Altar unter einem Baume.

1534. **Glaspaſte.** Ein **Faun** opfert eine Ziege unter einem Baume. Hinter ihm ein ſizender Greis, der die Flote ſpielt und ein **Faun** mit der Dopelflote.

1535. **Carneol.** Sizender **Faun**, einen Kranz in der Hand unter einem Baume. Auf der andern Seite des Baumes ſpielt ein Weib zwei Floten.

* 1536. **Sardonyr.** Eine **Frau** mit dem Thyrſus und ein **Faun**, der ein Rad treibt, wie man es an Brunnen ſieht; was zwiſchen beiden Figuren iſt, dem Anſcheine nach ein runder Altar, halte ich für einen Brunnen: deñ die Einfaſſung der alten Brunnen war ein einziger Stein, auf die Art runder Altare gebauen. Aus dieſem Grunde nañte man einen Altar im Freien, der vom Blize getroffen worden, *puteal*, 1) deñ dieſe Altare waren ausgehöhlt wie eine Brunnenmündung, welches man noch heut zu Tage an Brunnen im Herculano und ſelbſt auf einem Marmor in der Galerie **Giuſtiniani** zu Rom ſehen kañ. 2) Die Einfaſſung der Brunnen heiſſen im Italiäniſchen *bocche de' pozzi*, **Brunnenmündung**, und ſind noch izo im Gebrauche. Man ſieht deren bei **S. Lorenzo** auſſerhalb der Stadt, bei **S. Pietro in Vincoli** und an andern Orten. Dieſer Stein und zwei Epigramme **Platos** auf die Statue eines **Satyrs** können ſich wechſelweis erläutern. Ich glaube, das Weib ſei eine **Nymphe**, die den Thyrſus des **Fauns** trägt, während dieſer das Rad dreht; deñ die **Faunen** und **Satyren** ſind Freunde und Diener des **Bakchus**, Beſchüzer der **Nymphen**, und ſie hatten eine gemeinſame Verehrung. Sie ſind zu betrachten als [illegible] 3) was von [illegible], **Brunnen**, herkomt und diejenigen bezeichnet, die einen gemeinſamen Brunnen haben, folglich Freunde und Nachbarn ſind. **Ariſtoteles** ſagt, daß von den gemeinſamen Brunnen die Freundſchaft unter den Bürgern entſpringen

---

1) Salmas. exercit. in Solin. p. 1141.

2) Galer. Giust. t. 2. tab. 73.

3) Casaub. not. in Aristoph. Equit. v. 255.

müſſe, 1) und daſſelbe lehrt uns **Plato** durch den Mund ſeines **Satyrs**: „Ich gieße (ſagt er) Waſſer aus, bevor man „Wein ausgießt, und darum heiße ich **Satyr**.“ [?] Hier die Epigramme:

Τον Βρομιε Σατυρον τεχνασατο δαιδαλεα χειρ
Μουνα θεσπεσιως πνευμα βαλουσα λιθω.
Ειμι δε ταις Νυμφαισιν ὁμεστιος. αντι δε τε πριν
Πορφυρεε μεθυος χαριν ὑδωρ προχεω.
Ευκηλον δε ιθυνε ὑγρον ποδα, μη ταχα κωρον
Κινησης ἀπαλω κωματι θελγομενον.
Bromii Satyrum fabrefecit ingenioſa manus,
Sola divinitus ſpiritum immittens lapidi.
Sum vero Nymphis contubernalis: pro vero priore
Purpureo vino gratam aquam profundo.
Quietum vero perge ferens pedem, ne forte amorem
Excites molli veterno delectatum. 2)
Ειμι μεν ευκεραω φιλος θεραπων Διονυσε,
Λειβω δε αργυρεων ὑδατα Ναιαδων
Θελγω δε κοιμωντα νεον περι κωματι παιδα.,
Sum quidem bene cornuti amicus ſervus Bacchi,
Libo vero argentearum aquas Naiadum,
Delecto vero quieſcentem juvenem veterno puerum. 3)

Die Alten hatten Lieder, welche man ſang, während man das Waſſer heraufzog; ſie hießen *ἱμονιοςροφα μελη*. 4) Hier haben die **Nymphe** und der **Faun** ihre Abzeichen gewechſelt: ein Tauſch, wie jener der Waffen bei den alten Helden, um ihre Vereinigung anzudeuten.

1537. **Antike Paſte**, den Sardonyx nachahmend. Ein **Faun** und eine **Nymphe** umfaſſen ſich und tanzen; der **Faun** hält in der Linken den Hirtenſtab, und zu ihren Füßen iſt eine umgeworfene Vaſe.

---

1) Rhet. [?] l. 2. c. 2.

2) [Anthol. edit. Jacobs. t. 1. p. 105. Analect. t. 1. p. 172.]

3) [Ibid. t. 3. p. 154. t. 2. p. 448.]

4) Spanheim. ad Ariſtoph. Ran. v. 1332.

Satyren.

1638. **Glaspaſte.** Kopf eines Satyrs. Ich finde in der Sam̃lung von Zeichnungen des Commendators del Pozzo den Kopf eines Satyrs, der auf einem runden Stuke Erzt ſtand, auf deſſen Ruken die Inſchrift war: KAIΔPYMOYC-KAIANΘPAΦIAOYMЄN. Wir lieben Haine und Höhlen.

1539. **Glaspaſte.** Kopf eines Satyrs mit dem Namen des Künſtlers: CKYAAKOC. 1) Das Original dieſer Paſte iſt im Kabinete Strozzi zu Rom.

1540. **Carneol.** Ein Satyr ſtehend, in der Rechten eine Vaſe, in der Linken einen Dreizak, der auf der andern Seite in einen Pfeil endigt. Der Dreizak ſcheint das Waſſer zu bedeuten, mit dem die Alten faſt immer ihren Wein vermiſchten.

* 1541. **Carneol.** Ein Satyr ſcherzt mit einem Boke.

1542. **Agathonyx.** Ein Satyr, die Hände auf dem Ruken ſcheint mit einem Boke zu ſtreiten; zwiſchen dem Satyr und Bok iſt ein Haaſe und Palmzweig; hinter dem Satyr die Buchſtaben: en.

* 1543. **Heliotrop.** Ein Satyr im Kampfe mit einem Boke, zwiſchen ihnen der Palmzweig in einer Vaſe, und umher die Buchſtaben: HΔOIAHΘ.

* 1544. **Rother Jaſpis.** Ein Satyr, mit der Rechten eine Ziege haltend, in der Linken einen Zweig mit der Beute eines Thiers; zwiſchen den Fußen des Satyrs eine umgeſturzte Vaſe.

* 1545. **Carneol.** Ein Satyr, mit der Linken einen Bok bei den Hornern haltend, in der Rechten droht er mit dem Hirtenſtab einem Hunde, der den Bok anbellt.

* 1546. **Carneol.** Ein Satyr, oder vielmehr Hahn, der dem jungen Olympos das Flötenſpiel lehrt. Dieſer Gegenſtand iſt mehrmal zu Rom in Marmor wiederholt; 2) auch kom̃t er auf einer Malerei im Herculano vor. 3)

* 1547. **Smaragdpraſma.** Ebenſo.

---

1) Stosch pierr. gravées pl. 58. Mus. Florent. t. 2. tab. 9. n. 3.

2) Maſſei raccolta di Statue tab. 64.

3) Pitture d'Ercol. tav. 9.

Bakchantinen.

1548. Antike Paſte. Kopf einer Bakchantin.

1549. Glaspaſte. Ebenſo.

* 1550. Sardonyx. —

1551. Glaspaſte. — Das Original war ehemals im Kabinet Medici, wie aus den Buchſtaben LAVR. MED. [Lorenzo Medici] erhellet.

1552. Glaspaſte. Kopf einer Bakchantin und vor demſelben ein Baumzweig.

* 1553. Antike Paſte mit dem Namen des Steinſchneiders: CΟΛΩΝΟC. Bruſtbild einer Bakchantin, die den Thyrſus auf der Schulter trägt. Dieſe Figur gibt uns eine höhere Idee von dieſem Künſtler, als ſeine übrigen bekañten Steine. Der Kopf hat das ſchönſte Profil und eine Reinheit, die man nur an Köpfen des beſten Zeitalters der Kunſt findet. Dieſe Paſte iſt von Schweickhard, einem geſchikten Kupferſtecher, in Kupfer fein ausgeführt, und komt dem vortreflichen Originale gleich. 1)

1554. Antike Paſte. Stehende Bakchantin mit dem Thyrſus auf der rechten Schulter.

* 1555. Sardonyx. Gehende Bakchantin mit dem Thyrſus auf der rechten Schulter, in der Linken einen Kranz. Die Gravure iſt aus dem höchſten Altertum.

1556. Dunkler Carneol. Stehende Bakchantin, in der Rechten eine Vaſe, in der Linken den Thyrſus, wovon man die Spize durch Blätter herausgehen ſieht; deñ die Thyrſus der Bakchantinen waren wirkliche Lanzen, *hastæ,* 2) die ſie als Zeichen des Friedens trugen.

1557. Carneol. Gehende Bakchantin, mit der Rechten eine Hindin bei den vordern Füßen haltend und mit ſich führend; auf der linken Schulter ein Hirtenſtab, woran eine Vaſe iſt; auch hat ſie in der Rechten ein Huhn oder einen andern Vogel.

1558. Smaragdprasma. Stehende Bakchantin, in jeder Hand umgekehrt eine Vaſe haltend, unter dem linken Arme einen großen Krug und umher das Wort PHIION.

---

1) [Man ſehe die Abbildung als Num. 10 der Vignetten bei den Denkmalen.]

2) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 18.

1559. **Antike Paſte.** Drei Weiber, dem **Bakchus** ein Feſt feiernd, oder beßer, die drei Töchter des **Kadmos**: **Ino**, **Autonoe** und **Agave**, 1) die zuerſt von der **bakchiſchen** Wuth ergriffen worden. Andere Autoren geben vier dieſer **Bakchantinen** an: **Jo**, **Autonoe**, **Semele** und **Agave**. 2)

* 1560. **Sardonyx.** **Bakchantin** auf einer myſtiſchen Kiſte ſizend, in der Linken Thyrſus und Maske. Die Maske bedeutet das Schauſpiel, das man bei Feſten des **Bakchus** begieng, und alle, die zur Bühne gehörten, waren unter dem Ausdruk: Οἱ περι τον Διονυσον τεχνιται begriffen. Auf dem Dekel eines Sarkophags, wo ein Triumph des **Bakchus** vorgeſtellt iſt, in der Villa **Conti** zu Fraſcati, ſieht man einen mit Masken beladenen Wagen.

1561. **Antike Paſte**, den Sardonyx nachahmend. **Bakchantin** mit einem Schlauche auf der Schulter.

1562. **Carneol** als Käfer. **Bakchantin** mit einer Vaſe.

1563. **Glaspaſte.** Sizender **Faun** auf einem Felſen den Becher leerend; vor ihm eine **Bakchantin**, die Traubenſaft in einen Becher auspreßt.

1564. **Antike Paſte.** Ein **Faun** von der **bakchiſchen** Wuth ergriffen; in der Rechten den Kopf eines Boks, auf dem linken Arm eine Löwenhaut, auf der Schulter einen Baum; zwiſchen den Füßen eine umgeſtürzte Vaſe und vor ihm auf einem Felſen die kleine Figur eines **indiſchen Bakchus**.

1565. **Carneol**, als Käfer. Laufende **Bakchantin**, in der Rechten eine Vaſe, in der Linken den Thyrſus.

1566. **Carneol**, als Käfer. Ein von **bakchiſcher** Wuth ergriffenes Weib; in der Rechten eine umgekehrte Vaſe, in der Linken ein Thier.

* 1567. **Agathonyx.** Ein von **bakchiſcher** Wuth ergriffener **Faun**, auf dem linken Arme ein Fell, in der Rechten den Thyrſus.

* 1568. **Heliotrop.** Ebenſo.

1569. **Antike Paſte.** — mit einer umgeſtürzten Vaſe zwiſchen den Füßen.

1570. **Glaspaſte**, wovon das Original im Kabinete

---

1) Theocrit. Idyll. [XXVI. v. 1.]

2) Fulgent. mythol. l. 2. c. 15.

zu Florenz. 1) Ein von bakchiſcher Wuth ergriffener Faun; mit der Rechten ſchwingt er den Thyrſus, an dem zwei Stäbe hangen, die beim Schwingen ein Geräuſch machten wie Krotalen oder Caſtagnetten, wie ich ſpäter ſagen werde. Zu den Füßen eine umgeſtürzte Vaſe, und zur Seite der Name des Künſtlers: ΓΕΙΤΜΟ.

1571. Carneol. Tanzende Bakchantin, in der Rechten einen Kranz, in der Linken den Thyrſus.

1572. Amethyſt. Tanzende Bakchantin, in der Rechten einen Apfel, in der Linken den Thyrſus.

1573. Antike Paſte. Eine von bakchiſcher Wuth ergriffene Bakchantin, die ſich mit den Ferſen rukwärts ſchlägt. Dieſer Tanz hieß βίβασις. 2)

1574. Antike Paſte. Fragment. Von bakchiſcher Wuth ergriffene Bakchantin mit fliegenden Haaren; in beiden Händen hält ſie ihr weites Gewand. [Anna Fabri] erinnerte ſich der Bakchantinen nicht, als ſie ſchrieb, daß die griechiſchen Weiber niemals fliegende Haare getragen. 3)

1575. Antike Paſte, den Sardonyx nachahmend, halb ſo groß als ein Jaſpis im Kabinet zu Florenz mit derſelben Vorſtellung. 4) Eine von den Bakchantinen, die Pentheus tödete; ſie will ſich bei dem Altar des Bakchus retten, und umfaßt eine kleine Statue des Gottes. 5)

1576. Antike Paſte, den Sardonyx nachahmend. Tanzende Bakchantin, ein Tamburin in der Hand.

* 1577. Carneol. Tanzende Bakchantin, in der linken Hand ein Tamburin, mit der Rechten ihren Gürtel haltend, um ihre Weichlichkeit anzudeuten; deñ *discinctus* iſt ſynonym mit weichlich. 6) Dieſes koñte wohl auch eine *vitta* ſein, welche die Alten bei mehrern Feſten trugen, wie man auf vielen Marmorn und Vaſen ſieht, wo die Figuren ſie

---

1) Mus. Florent. t. 2. tab. 3. n. 2. Stosch pierr. gravées pl. 49.

2) Pollux l. 4. sect. 104.

3) Ad Callim. hymn. in Cer. v. 5.

4) Mus. Florent. t. 1. tab. 88. n. 9.

5) Gori inscript. Etr. t. 1. tab. 15.

6) Ferrar. de re vest. t. 3. c. 7.

entweder in der Hand oder auf dem Arme tragen. 1) Die *vitta* iſt zuweilen nichts anderes als eine Serviette, χειρόμακτρον, die man den Opfernden, wie **Servius** bemerkt, 2) darbot, um die Hände abzuwiſchen:

> *Dant famuli manibus lymphas, Cereremque canistris*
> *Expediunt, tonsisque ferunt mantilia villis.* 3)

1578. **Glaspaſte.** **Tanzende Bakchantin**, die Leyer ſpielend.

* 1579. **Carneol**, in einen antiken Ring von Gold gefaßt. Ein von **bakchiſcher** Wuth ergriffener **Faun** zwiſchen einem **Satyr** und einem andern **Faun**, der zwei Flöten ſpielt.

* 1580. **Glaspaſte**, aus dem Kabinet des Königs von Frankreich gezogen. Ein **Bakchanal**, unter dem Namen **Sigill des Michel Angelo** bekannt.

* 1581. **Chalcedon.** Nakte ſtehende Figur mit einem breiten Gürtel von einem Felle um den Leib; es iſt ein ſtarker Mann, der ſeinen Thyrſus gegen die Schulter ſtüzt und mit beiden Händen eine Maſke aufſezt. Dieſe Figur iſt von einer wunderſamen Gravüre, und wurde von **Ficoroni**, dem ſie gehörte, und der ſie dem Baron **Stoſch** hinterließ, bekannt gemacht. 4) Sie wurde auch von **Gravelle**, 5) und von **Natter** 6) bekannt gemacht; aber die Zeichnung entſpricht dem Steine nicht, obwohl die von **Natter** den tiefen Schnitt anzeigt.

Die Figur ſtellt ohne Zweifel einen *lupercal*, oder **Prieſter des Pan** vor, welche nakt in den Gaſſen liefen, und nur die Schaam mit dem Fell der Schafe, die ſie dem **Pan** geopfert, bedekt hatten. 7) Die Gebräuche bei den Feſten des **Pans** waren von jenen bei den Feſten des **Bakchus** nicht viel unterſchieden. Bei dieſen gab es Schauſpiele, und bei den Feſten **Pans** vielleicht ebenfalls, weil die Maſke darauf anſpielt, und man nirgens lieſt, daß

---

1) Gori Mus. Etrusc. t. 2. tab. 162. 164. 166. 167.
2) Pag. 224.
3) Virg. Æn. l. 1. v. 701.
4) Maschere scen. tab. 13. p. 57.
5) Pierr. gravées t. 2. pl. 21.
6) Pierr. gravées pl. 21.
7) Val. Max. l. 2. c. 2. n. 9.

die Luperkale mit Maſken liefen, obgleich das Stillſchweigen der Alten dieſe Vermuthung nicht ganz unwahrſcheinlich macht.

1582. Carneol. Ein Delphin mit dem bartigen Kopf eines Mañs: vielleicht einer von den tyrrheniſchen Schiffern, die von Bakchus in Delphine verwandelt worden. 1) Es gab auch einen Fiſch, der Bakchus hieß. 2) Die Fabel erwahnt mehrere Verwandlungen dieſer Art: Pompilius wurde von Apollo, der ihn liebte, in einen Fiſch verwandelt. 3) Die Verwandlung der Tyrrhenier in Delphine iſt unter andern Fabeln als Verzierung an dem großen Thore von Erzt der St Peterskirche, das unter Sixtus IV. gemacht worden, vorgeſtellt.

1583. Antike Paſte. Ebenſo.

Abzeichen des Bakchus.

1584. Antike Paſte. Ein Thyrſus mit Bändern.

1585. Sardonyx. Ein Thyrſus, der auf beiden Seiten in einen Tañzapfen oder in einen Buſch Epheublätter endet, wie man bei ähnlichen Thyrſus mit Bändern, die in der Mitte einen Knoten bilden, ſieht; z. B. auf dem Dekel des Sarkophags, der oben bei Numero 1560 angeführt iſt. Wer das Neue von dem Alten unterſcheiden kañ, mag urtheilen, ob ein Thyrſus, den ein Bakchus zu Verona trägt, 4) wahrhaft antik ſei.

1586. Sardonyx. Ein ähnlicher Thyrſus mit einer Schellentrommel; unten die Sonne und zur Seite ein Lorbeerzweig.

1587. Amethyſt. Becher des Bakchus. Vulcan verehrte dem Bakchus einen Becher, den dieſer der Thetis ſchenkte. 5) Ich habe das Gefäß einen Becher des Bakchus genañt, weil er den Gefäßen unter Num. 1593 — 1594 ähnlich iſt, an welchen man den Thyrſus mit Bändern ſieht,

---

1) Apollod. l. 3. c. 5. §. 3. Ovid. metam. l. 3. v. 671.

2) Athen. l. 8. [c. 14. n. 52.]

3) Id. l. 7. [c. 7. n. 18.]

4) Maffei Verona illustr. part. 3. c. 7. p. 229.

5) Meurs. comment. in Lycophr. v. 273.

was ein Merkmal der Becher des Bakchus iſt: alle haben zwei Handhaben, wie jener der Bakchantin bei Numero 1566 ebenfalls zwei hat. Der Kotylos, nur mit einer Handhabe, war ein beſonderer Becher des Bakchus. 1)

1588. Sardonyx. Ebenſo.

1589. Amethyſt. —

1590. Sardonyx. —

* 1591. Smaragdpraſma. Ebenſo.

1592. Amethyſt. Flacher Becher des Bakchus mit zwei Handhaben, φιαλη genan̄t. 2)

1593. Sardonyx. Becher des Bakchus mit einem Thyrſus darin.

1594. Chalcedon. Becher des Bakchus mit einem Thyrſus daran.

1595. Rother Jaſpis. Ein Dreifuß mit einer Schale darauf und zwei Vaſen in Form eines Pocals: *pocula cum cyatho duo.* 3) Der Dreifuß war dem Bakchus ebenfalls geheiligt, und gehörte unter die Preiſe, welche die Sieger bei den Spielen dieſes Gottes erhielten. 4)

* 1596. Sardonyx. Ein Panther.

1597. Smaragdpraſma. Ein Panther aus dem Becher trinkend.

1598. Carneol. Ein Panther, den Thyrſus tragend.

* 1599. Carneol. Ein Panther neben einer *cista mystica,* ſamt Maſke und Thyrſus. Das Thier ſteht auf den hintern Füßen, um Trauben von einer Rebe zu freſſen; oben ſteht: N. CAXIXI. Es gibt beſondere Abhandlungen über die *cista mystica;* aber niemand lehrt uns mehr, als was in den Autoren ſteht, und was von Marmorn und geſchnittenen Steinen bekan̄t gemacht iſt. Man glaubt, dieſe Kiſten ſeien beſchaffen geweſen, wie bei ihrem Anfang und wie man ſie gewöhnlich abgebildet ſieht, d. h. *corbes viminibus contextæ;* 5)

---

1) Athen. l. 11. [c. 8. n. 56.] Pollux l. 6. sect. 99.

2) Conf. Ægypt. de bacchanal. p. 38.

3) Horat. [sat. I. 6. 117.]

4) Athen. l. 2. [c. 2. n. 6.]

5) Die größte ſieht man in der Villa Belvedere zu Fraſcati, zwei Palme hoch; ein Silen mit dem Schlauche ſizt darauf. Winckelman̄.

deñ man wußte nicht, daß zwei wirkliche *cistæ mysticæ* von Erzt in Rom ſind: die eine im Collegio St. Ignatii, die andere im Beſiz des Abate Visconti. Beide wurden in der Gegend von Paleſtrina gefunden, und es ſind cylindriſche Gefäße mit Dekeln. Auf dem Dekel der erſtern ſteht Bakchus, auf zwei Faune gelehnt; ſein Gewand iſt mit Sternen beſäet, um den *Bacchus Nocturnus* anzudeuten:

. . . . . *Nocturni trieteria Bacchi*

Auf einer kleinen Lampe, welche dieſen Figuren als Baſis dient, iſt der Name der Perſon, welche die *Cista* machen ließ, nebſt dem des Künſtlers eingegraben. 1)

Auf dem Dekel der andern *Cista* ſteht Bakchus gelehnt auf einen Faun, der einen langen Schwanz hat, wie ſie die Hetrurier vorſtellten, und um den Cylinder her iſt ein Bakchanal eingegraben.

1600. Heliotrop. Zwei Panther an einem Wagen, worauf die *cista mystica* nebſt einem Thyrſus.

1601. Carneol. Kopf eines Boks, Thyrſus und Flöte mit mehrern Röhren.

1602. Glaspaſte, wovon das Original im Kabinet des Konigs von Frankreich. Der dionyſiſche Stier, mit dem Namen des Steinſchneiders: ΥΛΛΟΥ. 2)

*1603. Carneol. Ähnlicher Stier, aber ohne Abzeichen, mit dem Namen des Steinſchneiders: ΑΛΕΞΑ.

1604. Carneol. Zwei Figuren unter einem Baume; die eine hält ein Gefäß, die andere ſaugt mit einer Röhre Wein aus dem Faſſe, das zwiſchen ihnen iſt.

1605. Rother Jaſpis. Ein holzernes Faß mit einer Art Flaſche. Auſſer den irdenen hatten die Alten auch hölzerne Fäſſer, wie wir. 3) Ein ſolches iſt unter einer Grabſchrift, nebſt einer Vaſe, die man für einen Sak anſah. 4) Zwei Perſonen auf einer Lampe im Collegio St. Ignatii zu Rom tragen ein ähnliches Faß.

1606. Carneol. Ein Wagen mit Vaſen beladen von zwei Eſeln gezogen.

1607. Antike Paſte. Ein Trinkgefäß in Geſtalt ei-

---

1) Ficoroni dissertaz. dell' antico Labico. p. 73.

2) Mariette pierr. gravées pl. 42. Stosch pl. 40.

3) Plin. l. 14. [c. 21. sect. 27.]

4) Grut. inscript. p. 818. n. 5.

nes Horns, deſſen Ende die Form des Vorderleibs eines Pferdes hat.

1608. Antike Paſte. Ebenſo, nur mit dem Vorderleib eines andern Thiers.

Priapus.

*1609. Antiker Ring von Gold und gravirt. Kopf des Gartengottes, die Zeugungstheile am Halſe hangend. Dieſes erinnert an die grauſame Behandlung, mit der Periplektomenes bei Plautus dem Hahnrei ſeiner Frau droht:

> *Quin jam dudum gestit, mœcho hoc abdomen adimere,*
> *Ut faciam, quasi puero in collo pendeant crepundia.* 1)

Man hing auch Priapen, *fascinum* genañt, den Kindern um den Hals. 2) — Plinius ſagt: man habe zur Zeit des Kaiſers Claudius angefangen mit goldnen Ringen zu ſigeln. 3)

*1610. Carneol. Ein Bildhauer, der einen Priapus macht.

> *Olim truncus eram ficulnus, inutile lignum,*
> *Cum faber, incertus scamnum faceretne Priapum,*
> *Maluit esse Deum.* 4)

1611 — 1612. Carneol. Ebenſo.

1613. Antike Paſte. —

1614. Sardonyx. Antikes Petſchaft, woran alles aus einem Stuke. Priapusherme mit dem Thyrſus. Diodorus Siculus erwähnt einer Statue Mercurs, woran *mentula erecta:* ein Geheimniß, das er nicht zu enthüllen wagt. 5) Die Priapen, welch König Seſoſtris errichten ließ, wo er Widerſtand gefunden, waren einfache Saulen mit den Zeugungstheilen. 6)

---

1) Miles glor. act. 5. scen. 5. v. 5 — 6.

2) Bochart. Phaleg et Can. p. 525.

3) L. 33. [c. 1. sect. 6.]

4) Horat. sat. I. 8. 1 — 3.

5) L. 2. c. 102.

6) [G. d. K. 1 B. 1 K. 10 §. Note.]

1615. Sardonyx. Ebenſo.

* 1616. Carneol. Priapusherme unter einem Baume, den Hirtenſtab auf der Schulter.

1617. Sardonyx. Priapus mit einem Apfel in der Rechten.

* 1618. Smaragdpraſma. Priapus, einen Apfel in der Linken, den Caduceus in der Rechten und Fruchte in einem Schurz. Der Gartengott iſt hier im Amte eines Geſandten, da im hohen Altertum der Caduceus das Merkmal der Abgeordneten war. Jaſon nahm denſelben, als er den Konig Äetes aufzuſuchen gieng:

. . αυτος δ' ἑλεν Ἑρμειαο σκηπτρον. 1)

Es ſcheint, man habe andeuten wollen, daß Priapus ſein Geſchaft verrichte, wie die ſpartaniſchen Abgeordneten, die Ariſtophanes in der Burg zu Athen einfuhret:

χαιρετ' ὡσπερ χοιροκομειον περι τοις μηροισιν εχοντες' 2)

Der Caduceus kon̄te indeſſen auch auf das Bezug haben, was ich oben bei Num. 1614 anführte.

1619. Rother Jaſpis. Unförmlicher Priapus.

* 1620. Grauer Jaſpis. Priapus, wie Serapis, mit dem Scheffel auf dem Kopfe, über einem Halbmond ſtehend; unten iſt ein Amor, ein Knie auf dem Boden, die Hände auf den Rüken gebunden.

1521. Glaspaſte, wovon das Original im Kabinet zu Florenz. 3) Ein Amor auf einem Felſen, der mit einem Dreizak eine Schlange vor einer Priapusherme tödet.

* 1622. Carneol, in einen vergoldeten antiken Ring gefaßt. Amor ſezt einer Priapusherme einen Kranz auf.

* 1623. Carneol. Ein Faun ſizt einer Priapusherme gegenuber und hält den Thyrſus, woran die Krotalen.

* 1624. Carneol in einen antiken Ring von Gold gefaßt. Ein Faun ſpielt die Leyer vor einer Priapusherme

* 1625. Carneol. Ein Faun, die zwei Flöten in

---

1) Apollon. Argonaut. l. 3. v. 19.

2) Lysistr. v. 1076. [Winckelman̄ verſtehet hier unter χοιροκομειον irrig *paxillum regentem*, da doch die Geſandten vielmehr aufgeſchürzt waren, und ihr Kleid um die Huften einer Säuhurde glich.]

3) Mus. Florent. t. 1. tab. 78. n 5.

der Hand, ſizt am Fuße einer Priapusherme unter einem Baume, woran ſein Stab gelehnt iſt.

1626. Carneol. Ein Faun ſpielt auf der Dopelflote vor einer Priapusherme.

* 1627. Carneol. Ein Faun opfert einer Priapusherme, hinter der eine große Vaſe ſteht, Wein in einer Vaſe.

* 1628. Carneol. Ein Faun gießt Wein aus dem Schlauch in eine Vaſe, vor einer Priapusherme neben einem Baume.

1629. Rother Jaſpis. Eine Figur mit dem Thyrſus opfert einer Priapusherme eine Platte voll Fruchte; rukwärts ſpielt ein Amor die zwei Floten.

1630. Carneol. Zwei Weiber, wovon eines die Dopelflöte ſpielt, und das andere ein Tamburin, vor einer Priapusherme.

1631. Magnetſtein. Zwei Figuren opfern einer Priapusherme.

1632. Carneol. Eine bekleidete Figur mit einer brennenden Fakel in der Hand opfert eine Platte voll Äpfel vor einer Priapusherme.

1633. Carneol. Ein Weib opfert einer Priapusherme, vor der ein Altar mit Feuer iſt, eine Platte voll Fruchte.

1634. Carneol. Ebenſo, und hinter dem Weib eine große Vaſe.

1635. Smaragdpraſma. Sizender Faun unter einem Baume vor einer Priapusherme. An dem Baume hängt ein Schlauch.

1636. Dunkler Carneol. Eine bekleidete Figur opfert dem Priapus, der in einer kleinen Niſche, die aus Blattern gemacht iſt, ſteht, Äpfel auf einer Platte. Dieſe Niſchen hießen *sacella* oder *tentoria*. 1)

1637. Smaragdpraſma. Ein Weib bringt vor einer Niſche, unter der ein kleiner Altar mit Feuer iſt, Äpfel dar.

1638. Granat. Ein Mañ opfert dem Priapus eine Fakel.

1639. Carneol. Ein Weib opfert dem Priapus; rukwarts ſpielt ein Mañ auf zwei Floten.

---

1) Priap. carm. 13. 49.

1640. **Carneol.** Ein Man̄ ſpielt vor dem **Priapus** zwei Flöten.

1641. **Chalcedon.** Ebenſo, und ein Weib zündet vor **Priapus** Feuer an.

1642. **Carneol.** Fragment. Ein Weib hält in jeder Hand eine lodernde Fakel, und ein Man̄ ſpielt die zwei Flöten vor **Priapus.**

*1643. **Carneol.** Ebenſo.

1644. **Smaragdpraſma.** Drei Figuren opfern dem **Priapus.**

*1645. **Agathonyx.** Zwei weibliche **Satyren** um einen **Priapus** her; die eine ſezt ſich auf ihn, und die andere knieet auf einem Altare, einen Lorbeerzweig in der Hand und umfaßt den Gott.

1646. **Glaspaſte.** Ebenſo, und eine Säule mit einem Köcher daran.

1647. **Gelber Jaſpis.** Ein Man̄ opfert auf einem Altare dem **Priapus** unter einem Baume.

1648. **Glaspaſte.** Ein **Priapus** oder **Glied,** wie die folgenden **Priape** ſind.

*1649. **Topas.** **Priapus** mit einer Überſchrift.

1650. **Magnetſtein,** auf beiden Seiten geſchnitten. Auf der einen **Priapus,** auf der andern ein Lorbeerkranz und Palmzweig, mit dem Worte: TEXNH.

1651. **Antike Paſte.** **Priapus** von einem Pfeile durchbohrt.

1652. **Antike Paſte.** Geflügelter **Priapus.**

1653. — — — — nebſt dem Worte: THΔE, *hac via.*

1654. **Glaspaſte.** Säule mit einer Urne darauf; davor ein **Priapus,** der hinten in einen Löwen endigt, und eine Schneke hält; über ihm ein Schmetterling, und hinter der Säule die Inſchrift: AΛKIBIAΔHC.

1655. **Antike Paſte,** in einen antiken Ring von Erzt gefaßt. Geflügelter **Priapus** in eine Muſchel dringend, und ein Stern darunter.

1656. **Glaspaſte.** Ein Man̄ reitet auf einem **Priapus,** der in einen Löwen endigt. Man weiß, daß die Neuvermählten auf dem **Priapus** reiten mußten, und dieſes war in einer kleinen Statue zu Rom vorgeſtellt. 1) Im

---

1) Casal. de ritu nupt. p. 1311. in Gronov. thes. antiq. Rom.

Palaſte Sforza zu Rom waren zwei Priape von ungeheurer Größe, die in zwei kleine Füße von zwei Palmen Länge ausliefen, und auf dieſen Füßen ſaß ein Weib

1657. Glaspaſte. Ein Amor reitet auf einem Priapus, der in einen Löwen endigt.

* 1658. Carneol. Sitzende Figur, mit einem unförmlichen Priapus, dem er das Ohr nähert, als wollte er ihn hören und ſagen: *Et habet mea mentula mentem.*

Mentula tam magna est, tantus tibi Papile, nasus,
Ut possis, quoties arrigis, olfacere. 1)

Es gab Philoſophen, ſagt Motte le Vayer in ſeinem Hexameron, welche dieſem Theile einen ſechſten Sinn zuſchrieben.

1659. Sardonyx. Spintria.

1660. 1663. 1664. 1668. 1672 — 1675. Antike Paſte. Spintria.

* 1661. 1669. Carneol. Spintria.

1662. 1666. 1671. Glaspaſte, Spintria.

1676. Glaspaſte, wovon das Original in dem ehemaligen Kabinet des Graven Thoms war. Spintria mit der Inſchrift: ΠΑΡΔΑΛΑΠΙΕΙΝΕΤΡΥΦΑΠΕΡΙΛΑΜΒΑΝΕΘΑΝΕΙΝCΕΔΕΙΟΓΑΡΧΡΟΝΟCΟΛΙΓΟC. *Pardala bibe, deliciis indulge, amplectere, mori te oportet; tempus enim breve est.* Darunter ſteht: ΑΧΑΙΙ ΖΗCΑΙC *Vivas Achæi.*

* 1677. Sardonyx. Copie der vorigen Paſte.

1678. Carneol. Zwei unzüchtige Tänzer.

---

1) Martial. [VI. 36.]

Sechzehnte Abtheilung.

Herkules.

*1679. **Carneol.** Bruſtbild des jungen **Herkules**. Die Löwenhaut über den Kopf; eines der ſchönſten Stüke unſeres Kabinets. Es gibt wenige Köpfe an Statuen und auf Gemmen, die mit dieſem zu vergleichen wären. Das Ideal der Schönheit und die Kunſt in der Ausführung halten gleichen Schritt. Ich finde den Kopf in der **Iole** beſchrieben; deñ es iſt ein Geſicht,

. . . . *quem dicere vere*
Virgineum in puero, puerilem in virgine posses. 1)

Nur die volle Stirn, die ſich über der Naſe mit einer gratiöſen Wölbung erhebt, und die ſo zu ſagen den künftigen Helden prophezeit, und die kleine empfindliche Muſkel über dem Auge zeigen den mañlichen Kopf an; auch gehören die kurzen von Natur krauſen Haare ohne Loken um die Ohren keiner weiblichen Schönheit an. Hier iſt das Ideal eines ſchönen Jünglings, wie ihn **Glykera**, dieſe liebliche **Hetäre** Griechenlands, wünſchte: „wo nämlich die Züge des Jünglings das Geſchlecht zweifelhaft laſſen:“ τοτε γαρ οἱ παιδες εισι καλοι, ἑως εοικασι γυναικι χροιαν. 2)

*1680. **Chalcedon.** Kopf des **Herkules** ohne Bart und mit der Löwenhaut um den Hals.

*1681. **Sardonyx.** Ebenſo, und die Keule auf der Schulter.

1682. **Glaspaſte**, wovon das Original im Kabinete **Strozzi** in Rom. Kopf eines jungen **Herkules**, mit der Keule auf der Schulter, und mit des Künſtlers Namen:

---

1) Ovid. metam. VIII. 4.

2) Athen. l. 13. [c. 8. n. 84.]

ΓΝΑΙΟC. 1) In demſelben Kabinet iſt der Kopf eines jungen Herkules in Cameo, das ſchönſte Werk dieſer Art, ein *non plus ultra*.

1683. Glaspaſte, Fragment, wovon das Original im Kabinete zu Florenz. 2) Kopf eines jungen Herkules mit Lorbeer bekränzt, und mit des Künſtlers Namen ONHCAC. Die Grävin Cheroffini zu Rom hat den Kopf eines ſchönen Apollo von eben dieſem Künſtler.

1684. Antike Paſte. Kopf eines jungen Herkules mit Lorbeer bekränzt, als Sieger bei den olympiſchen Spielen.

1685. Antike Paſte. Ebenſo.

* 1686. Carneol. Kopf des Herkules ohne Bart mit dem Lorbeerkranze. Hinten die Buchſtaben: rcse.

1687. Carneol. Kopf des Herkules, bärtig, wie alle folgenden.

1688. Schwarzer Jaſpis. Ebenſo.

* 1689. Sardonyx. Ebenſo.

* 1690. — Kopf des Herkules mit Lorbeer bekränzt, und mit der Umſchrift: ΔΙΚΑΙΟC. Kaiſer Peſcennius Niger ließ dieſes Wort auf mehrere ſeiner Monumente ſezen; 3) vielleicht hat dieſer Stein einer Obrigkeit zu deſſen Zeit als Sigel gedient; er wurde bei Smyrna, wo Peſcennius vorzüglich ſeinen Hof hielt, gefunden. Übrigens war der Beiname ΔΙΚΑΙΟC auch von andern Fürſten, z. B. von Arſaces, König der Parther, gewählt. 4)

* 1691. Carneol. Kopf des Herkules, vorwärts, mit Lorbeer bekränzt, und mit des Künſtlers Namen: ΓΟΛΩΝΟΣ. Iſt einer der ſchönſten Köpfe unſeres Kabinets. Jene, die behaupten, daß die Quadratform des Sigma einen Künſtler aus der Zeit Alexanders anzeige, haben nicht bemerkt, daß im Gegentheile die Quadratform vielmehr ein Merkmal der ſpätern Zeit iſt. Man darf nur die Menge Inſchriften aus den Jahrhunderten der Kaiſer betrachten, wo man das Sigma ſo geſtaltet antrift. Auch unter den Büſten der Philoſophen findet man das Sigma gleichfalls ſo; deñ dieſe Köpfe

---

1) Stosch pierr. gravées. pl. 23.

2) Mus. Florent. t. 2. tab. 1. n. 3. Stosch pl. 46.

3) Spanhem. de præst. num. t. 2. p. 242.

4) Patin. thes. num. p. 209.

ſind lange nach der Zeit jener, die ſie vorſtellen, gemacht worden. Jch erinnere mich nur zweier Münzen, 1) worauf das eckichte Sigma iſt, und ſelbſt dieſe ſind nicht ſehr alt. 2)

*1692. **Carneol.** Kopf des **Herkules** mit königlichem Diadema.

1693. **Glaspaſte,** wovon das Original in England iſt. Kopf des **Herkules**, vorwärts, mit dem Diadema.

*1694. **Carneol.** Bruſtbild des **Herkules** mit Lorbeer bekränzt und die Keule auf der Schulter.

*1695. **Granat,** in einen antiken Ring von Gold gefaßt. **Herkules** als Kind zwei Schlangen erwürgend, wie auf Münzen von Theben 3)

1696. **Carneol.** Ebenſo.

1697. **Antike Paſte** —

1698. — — **Euryſtheus** auferlegte dem **Herkules** verſchiedene Arbeiten und Unternehmungen. **Herkules** ſteht neben einer Säule und **Euryſtheus** vor ihm, auf die rechte Hand das Kiñ geſtüzt, wie ſie auch in andern Gemmen vorkommen. 4) Hier aber ſind die Figuren jung und ohne Bart; bei **Agoſtini** dagegen beide bärtig, und bei **Gori** nur **Euryſtheus**. Dieſer jedoch mußte jung ſein, da **Herkules** in ihn verliebt war, wie **Diotimus** beim **Athenäus** erwähnt. 5) Der Held auf unſerer Paſte und

---

1) Haym. tesor. Brit. t. 2. p. 148 Chishul inscript. Asiat. p. 125. Beger. thes. Brandeb. t. 1. p. 141.

2) Jch habe dem quadratförmigen Sigma das hohe Altertum, welches man ihm gibt, ſtreitig gemacht: und in der That ſind alle Jnſchriften zu Rom, wo das Sigma ſo geformt iſt, aus der Kaiſer Zeiten. (Lett. di Ap. Zeno. vol. 1. n. 104.) Man kañ mir nur die Jnſchrift eines Schildes auf einem ſehr alten Marmor Lacedämons entgegenſezen; Hist. de l'Acad. des Inscript. t. 16. p. 101.) allein die, welche das hohe Altertum des erwähnten Sigma behauptet haben, koñten ſich nicht auf dieſes Denkmal berufen, weil es erſt in unſern Tagen aufgefunden worden. **Winckelmañ.**

3) Goltz. Græc. tab. 16. n. 7.

4) Agostini gemme part. 1. tav. 110. Mus. Florent. t. 1. tab. 36. n. 8.

5) L. 13. [c. 8. n. 80. **Denkmale** Num. 64.]

auf jenen Gemmen hat die Löwenhaut noch nicht, ſondern iſt nur mit einem einfachen Gewand bedekt.

1699. Antike Paſte. Herkules, um ſich abzuhärten, ſäuberte den Plaz zu Elis, wo er die olympiſchen Spiele einführte. 1) Er hat eine Hake in der Hand, iſt gebükt und in der Stellung eines Gärtners, der die Wege ſäubert. In der Ferne ſieht man viel Unkraut und Geſträuch. Gori will dieſelbe Vorſtellung auf einer Gemme finden, wo der Held ſtehend, in Ruhe, mit Keule und Löwenhaut vorkomt; 2) ein Zweig zur Seite iſt der ganze Grund, worauf ſich ſeine Erklärung ſtüzt. Unſere Paſte iſt vielleicht die einzige Gravüre, die jene Vorſtellung enthält; aber auf Marmorn findet man ſie mehrmal, wie auf einer vierekigen Baſis im Palaſte Giuſtiniani, 3) auf einer erhobenen Arbeit im Weinberg des Herrn Cardinals Albani, und auf einer runden Baſis, die im Jahre 1729 gefunden worden, ehemals in der Villa Caſali war, jezt aber dem Marcheſe Lucatelli zu Rom gehört.

*1700. Carneol. Der junge Herkules zieht den nemeiſchen Löwen aus einer Höhle. Die Gravüre iſt ſehr ſchön und gleichet in etwas der hetruriſchen Manier. Dieſer und die folgenden Steine mit derſelben Vorſtellung geben uns das Recht, dieſe Arbeit des Herkules für die erſte zu halten, weil er immer jung und ohne Bart erſcheint. Beger koñte dies auf einer Münze, deren Kehrſeite den nämlichen Gegenſtand zeigt, nicht unterſcheiden. 4) Außerdem iſt hier der Held noch nicht mit der Löwenhaut bekleidet, obwohl er es im Grunde auch vor Erlegung des nemeiſchen Löwen hätte ſein können, da ihm von Jugend auf die Löwenhaut gefiel und er darauf ſchlafen wollte. 5)

*1701. Carneol. Herkules, Halbfigur, den Löwen erwürgend.

1702. Antike Paſte Herkules den Löwen erwürgend.

1703. Rother Jaſpis. Ebenſo.

1704. Glaspaſte. —

---

1) Pausan. l. 6. [c. 33.]

2) Mus. Florent. t. 1. tab. 36. num. 4.

3) Grut. inscript. p. 43.

4) Thes. Palat. p. 204.

5) Theocrit. Idyll. [XXIV. fin.]

*1705. Hyacinth. Herkules mit der Löwenhaut bekleidet, macht ſich eine Keule aus dem Aſt eines wilden Ölbaums; 1) er hält ihn auf dem linken Knie und reißt mit der Rechten die Reiſer weg: eine einzige Vorſtellung

1706. Agathonyx. Herkules ſtehend, die Keule in der Rechten, die Löwenhaut in der Linken. Unter den Trümmern und Bruchſtuken alter Denkmale im Palaſte Barberini findet man auf einer Vaſe Herkules mit dem Füllhorn, und ebenſo auf einer Münze von Naxos, von der ich bei Num. 1462 geſprochen habe.

*1707 Granat. Ebenſo.

1708. Antike Paſte, den Sardonyx nachahmend. Ebenſo, nebſt einem Palmzweig.

1709. Antike Paſte. Herkules den Eber aus dem erymantiſchen Walde auf der Schulter zu Euryſtheus, König von Mycena, der ſich in einem ehernen Gefäße verborgen hielt, tragend. 2) Dieſe Vorſtellung, wo nicht einzig, doch ſehr rar, ließ der ſelige Baron Stoſch genau copiren, um ſie, im Fall die Paſte verloren ginge, zu erhalten. Indeſſen ſieht man den nämlichen Gegenſtand auf dem Fragment einer Urne in der Villa Borgheſe, unter den zwölf Arbeiten des Herkules, deßgleichen in der Villa Ludoviſi und Caſali, wie oben bei Num. 1699 erwähnt iſt, wo Herkules mit Omphale ſich in der Mitte befindet, und wo die Namen ſeiner Arbeiten unten bemerkt ſind, nebſt der Inſchrift:

CASSIA MANITILLA PRISCILLA FECIT

Derſelbe Gegenſtand iſt auf der Kehrſeite einer Münze von Gela. 3) Maffei wußte dieſen Zug aus der Geſchichte des Herkules nicht, und bekeñt, von einer Münze mit ähnlichem Gepräge die Erklärung nicht zu finden. 4)

*1710. Sardonyx. Copie der vorigen Paſte.

1711. Rother Jaſpis. Herkules ſtehend, vorwärts, auf die Keule geſtüzt, die er auf den erymantiſchen Eber ſezt.

*1712. Agathonyx. Die ſiebenköpfige Hydra aus den lernäiſchen Sümpfen.

---

1) Pauſan. l. 2. [c. 31.]

2) Gyraldi hist. Deor. p. 573.

3) Venuti num. Mus. Alex. Albani. t. 1. tab. 59.

4) Veron. illustr. part. 3. p. 235. n. 6. p. 239.

1713. **Carneol.** **Herkules** ſtehend, die **Hydra** tödtend. Dieſelbe Vorſtellung auf einer Münze von Tarſos. 1)

* 1714. **Carneol.** Ebenſo, wo ſich aber das Thier um den **Herkules** ſchlingt.

1715. **Carneol** als Käfer. Hetruriſche Gravüre. **Herkules** hält den Hirſch mit ehernen Füßen.

* 1716. **Sardonyx**, von einer Antike copirt. Ebenſo.

1717. **Carneol** als Käfer. **Herkules** ſtehend, wider die ſtymphaliſchen Vögel ziehend, die Keule in der Rechten, Bogen und Pfeil in der Linken.

1718. **Carneol.** Ebenſo. Die Gravüre dieſer beiden Steine, die hetruriſch zu ſein ſcheint, hat alle Merkmale des hohen Altertums. Weñ aber **Herkules** mit der Löwenhaut, Keule und Bogen zuerſt von **Steſichorus** aus Sicilien, einem der älteſten griechiſchen Dichter, wie **Athenäus** ſagt, 2) beſchrieben worden, ſo ließe dieſer Umſtand einigen Zweifel über das hohe Altertum des Steins. Übrigens iſt man über die Zeit, wo **Steſichorus** blühte, uneins; der erſte Marmor **Arundels** macht ihn zum Zeitgenoſſen des **Simonides**, 3) der während des **Xerxes** Zug gegen Griechenland lebte, und **Bentley** macht ihn etwas älter 4) Die Gravure unſerer zwei Steine aber ſcheint noch älter, ſelbſt weñ man ſie für hetruriſch hält; deñ die **fünf Helden von Thebä** unſeres Kabinets, wo die Gravure ganz gewiß hetruriſch iſt, und die Schrift darauf noch der pelaſgiſchen gleicht, (eine Zeit, die man vor **Simonides** ſezen muß,) dieſer Stein iſt ſchon das Werk einer hohern Kunſt. Man muß daher annehmen, daß entweder **Steſichorus** den **Herkules** nicht zuerſt auf erwähnte Art beſchrieben, oder daß dieſer Poet viel älter ſei, wie **Suidas** behauptet, der deſſen Geburt in die 36 Olympiade und deſſen Tod in die 56 ſezt. Der Marmor, welcher den **Heſiodus** älter als den **Homer** macht, iſt wohl keine untrügliche Regel. Außer dem komt **Herkules** bei **Homer** nirgens mit den Abzeichen vor wie bei den alten Künſtlern.

* 1719. **Carneol**, von einem Käfer abgeſägt. Her-

---

1) Havercamp. num. Reg. Christin. tab. 28. n. 20.

2) L. 12. [c. 1. n. 6.]

3) Num. 64 — 65.

4) Dissert. upon the Epist. of Phalaris p. 36.

kules auf dem Boden knieend, als wolle er ſchießen, wie er auch auf einer Münze von Thaſos erſcheint. 1)

1720. Antike Paſte. Herkules mit der Löwenhaut bekleidet, ein Knie am Boden, den andern Fuß ausgeſtreckt, als wolle er auf drei ſtymphaliſche Vögel ſchießen. Der Bogen hat nicht die Form eines Halbzirkels, ſondern die nämliche Krümmung wie auf einer Gemme im Cabinete zu Florenz, 2) und auf zwei Marmorn alter Manier im Weinberg des Cardinals Albani, wo Herkules dem Apollo den Dreifuß raubt. 3) Dieſer Bogen iſt alſo mehrmal gekrümmt, und ſo zu ſagen geſchlängelt, wo hingegen Apollos Bogen faſt gerade und nur an den Enden gebogen iſt. Herkules erhielt dieſen Bogen von einem ſkytiſchen Hirten, Namens Teutarus.

Die Gelehrten haben ſich die ſkytiſchen Bogen in Form eines Halbzirkels vorgeſtellt, und dieſes gemäß einer Stelle bei Athenäus, 4) wo ein alter Dichter einen Hirten, der des Schreibens unkundig war, den Namen des Theſeus ſo erklären läßt, daß er die Buchſtaben mit Gegenſtänden, die ihm am bekannteſten waren, vergleicht, und ſagt: der dritte Buchſtab, das Sigma, habe die Form eines ſkytiſchen Bogen.

Σκυθικῳ το τοξῳ το τριτον ην προσεμφερες.

Aus dieſem wollten einige behaupten, 5) daß in der älteſten Zeit das Sigma die Geſtalt eines lateiniſchen C gehabt habe; allein dieſes iſt offenbar falſch, und dieſe Form iſt die neueſte, was unter anderm eine Münze mit dem Kopfe Lykurgs beweiſet, die gewiß noch von ſpäterer Zeit iſt. 6) Harduin hat indeſſen Unrecht, weil er ſagt, das Sigma in Form des C finde ſich weder aus der Zeit des Auguſtus, noch der erſten Kaiſer. 7) Man ſieht das Sigma als C auf Münzen des Mithridates und auf einer Muſaik des

1) Goltz. Græc. tab. 13. n. 3.

2) Mus. Florent. t. 1. tab. 38. n. 1.

3) [Zoëga Bassirilievi n. 66.]

4) L. 10. [c. 20. n. 80.]

5) Potter. archæol. Græc. t. 2. p. 42.

6) Haym tesoro. Brit. t. 1. p. 125. [Visconti Iconograph. Grecq. pl. 8.]

7) Num. antiq. p. 15.

Tempels der Fortuna, den Sulla zu Präneſte hat bauen laſſen.

Andere Gelehrte hatten mehr Grund, die Beſchreibung des Hirten mit der Form des gewöhnlichen Σ zu vereinbaren; 1) deñ auf dem Marmor von Sigeum, 2) einem Denkmal des höchſten Altertums, findet man das Sigma ſo gebogen und geſchlängelt, wie des Herkules Bogen auf unſerer Paſte und andern Gemmen erſcheint. Auſſer dem iſt der Pontus Euxinus von den Alten einem ſkytiſchen Bogen verglichen worden, 3) welches Bild unrichtig wäre, weñ der ſkytiſche Bogen einen Halbzirkel gebildet hätte, und weñ das Sigma anders als auf dem erwähnten ſigeiſchen Marmor gebildet geweſen. Endlich iſt eines der älteſten Denkmale, wo das Sigma eckicht (Σ) vorkomt, eine Münze, die man irrig für den Kopf des Antiſthenes anſah, und die nichts als eine tragiſche Maſke vorſtellt. 4)

1721. **Antike Paſte.** Herkules in derſelben Lage, auf zwei ſtymphaliſche Vögel ſchieſſend, und ein dritter todt zu ſeinen Füſſen. Die Löwenhaut und Keule hinter ihm auf dem Boden. Auf dem Marmor in der Villa Caſali hat Herkules Krotalen, durch deren Geräuſch er die Vögel verſcheucht, und auf einem Abguß in unſerer Sam̃lung, von einem Fragment vortreflicher hetruriſcher Arbeit gezogen, iſt er ebenſo vorgeſtellt, aber noch mit der Beſonderheit, daß er große Flügel hat. 5)

*1722. **Carneol.** Copie der vorigen Paſte.

*1723. **Carneol.** Ein ſtymphaliſcher Vogel mit Helm, Schild und Wurfſpieſſen bewafnet, wie dieſes Thier auch auf einer Münze der Familie Valeria erſcheint, 6) wo es überdies noch ein Meduſahaupt auf der Bruſt, einen Palmzweig und Kranz in den Klauen hat. Weñ dieſer Kopf nicht eine

---

1) Spanhem. de præst. num. t. 1. p. 100.

2) Chishul. inscript. Sig. p. 4. et 21.

3) Dionys. perieges. v. 156.

4) Haym. tes. Brit. t. 2. p. 128.

5) [Dieſes wird vielmehr Kalaïs, der Sohn des Boreas, ſein.]

6) Vaillant. num. fam. Valer. n. 5. Spanhem. de præst. num. t. 1. p. 256.

Beziehung auf die Hülfe hat, die **Minerva** dem **Herkules** verlieh, da ſie ihm zu dem Kampfe *crepitacula*, von **Vulcan** geſchmiedet, gab, 1) ſo weiß ich keine Erklärung. Es könte übrigens auch, wie oben ein *gryllus* ſein. 2)

1724. **Glaspaſte.** **Herkules** bindet den Stier von Kreta an eine Doppelherme, die vielleicht auf die Geburt **Jupiters** und der **Minerva**, womit dieſe Inſel ſich rühmte, Beziehung hat.

* 1725. **Chalcedon.** Copie der vorigen Paſte.

1726. **Glaspaſte.** **Herkules** trägt den kretiſchen Stier auf den Schultern. Der Name des Steinſchneiders iſt ANTEPωTOC, und das Original im Kabinet des Herzogs **Devonſhire.** 3) Dieſelbe Vorſtellung auf einem vierſeitigen Altar der alten Manier auf dem Capitolio und auf einem großen Sarkophag zu Camaldoli im Beſiz des Cardinals **Paſſionei.**

* 1727. **Chalcedon.** Copie der vorigen Paſte.

1728. **Antike Paſte.** Ebenſo.

* 1729. **Smaragdpraſma.** [Die Abbildung und Erklärung hievon unter Num. 68 der **Denkmale.**]

1730. **Carneol.** Copie nach einer Antike im Kabinet des Königs von Frankreich. 4) **Herkules** mit Schlägen ſeiner Keule den **Diomedes** tödend. Derſelbe Gegenſtand auf einer Münze. 5)

1731. **Antike Paſte.** **Herkules** vier Pferde wegführend, unter welchen **Diomedes** todt liegt. Mit **zwei** Pferden auch auf Münzen. 6)

* 1732. **Sardonyx.** **Herkules** den **Antäus** erdrükend.

1733. 1734. 1736. **Antike Paſte.** Ebenſo.

* 1735. **Agathonyx.** —

* 1737. **Smaragdpraſma.** Ein Baum des Gartens der **Heſperiden** von dem Drachen bewacht.

1738. **Amethyſt.** **Herkules** ſtehend, die Keule in

---

1) Patin. thes. num. p. 98.

2) 11 Abth. 667 Num.

3) Stosch pierr. gravées. pl. 9.

4) Mariette pierr. gravées. t. 2. p. 77.

5) Patin thes. num. p. 120.

6) Frölich tentam. num. p. 267.

der Linken, eine Vaſe in der Rechten, die er dem um den Baum geſchlungenen Drachen darbietet, um ihn einzuſchläfern.

1739. Antike Paſte. Ebenſo. Die Schlange ſtekt den Kopf in die Vaſe.

1740. Antike Paſte. Herkules ſtehend, die Keule in der Rechten, einen heſperidiſchen Apfel in der Linken. Auf einem Marmor, der ihn mit einer unter dem Baume eingeſchlafenen Heſperidin vorſtellt, iſt er Σωτηρ genañt. 1)

1741. Sardonyx. Herkules auf einem Felſen ſizend, in der Linken die Keule, in der Rechten einen heſperidiſchen Apfel.

1742. Carneol. Herkules, den Bogen in der Linken, einen Ölzweig haltend, den er aus dem Lande der Hyperboräer in ſeine Heimat brachte. 2) Auf einer Münze Trajans iſt ein Ölzweig nebſt Bogen und Keule des Herkules. 3)

1743. Antike Paſte. Herkules bindet den Cerberus und hält ſeine drei Köpfe zwiſchen den Knieen.

1744. Glaspaſte, von einem Steine im Kabinet des Königs von Frankreich gezogen. 4) Ebenſo

1745. Glaspaſte, wovon das Original im Kabinet des Graven Carlisle. Herkules den Cerberus an einem Strike aus der Unterwelt führend.

1746. Glaspaſte. Ebenſo.

* 1747. Sardonyx. Copie der vorigen Paſte.

* 1748. Rother Jaſpis. Herkules führt Cerberus gebunden; Pluto mit ſeinem Zepter wirft einen bärtigen Mañ mit phrygiſcher Müze zu ſeinen Füßen. Dieſer ſcheint Aſkalaphos zu ſein, der einen Felſen zu rollen verdañt war, 5) und welchen Herkules mit Theſeus und Pirithous aus der Unterwelt führen wollte. Über dem Halbgott die Sonne, über Pluto ein Halbmond, und zwiſchen beiden ein Adler mit einem Kranze im Schnabel.

1749. Chalcedon. Der zweiköpfige Hund, der

---

1) Donii inscript. tab. 7. n. 2.

2) Pausan. l. 5 [c. 7.]

3) Beger. thes. Brandeb. t. 3. p. 112.

4) Mariette t. 2. part. 1. pl. 80.

5) Apollod. l. 2. c. 5. [§. 3.]

die Heerden Geryons hütete, und Orthos, 1) Orthrus 2) und Gergytus hieß. 3) Er hatte zwei Kopfe, war ein Bruder des Cerberus 4) und wurde von Herkules erlegt. 5)

1750. Carneol als Käfer. Ebenſo.

1751. Glaspaſte, von einem Stein im Kabinete zu Florenz gezogen. 6) Herkules mit Hülfe der Minerva aus der Unterwelt zurükkehrend, wie es Gori erklärt. Allein der Zeichner hat nicht auf das Gewand geachtet, unter welchem hinten nur das knotige Ende der Keule hervorgeht.

1752. Antike Paſte. Herkules mit der Keule den Centaur Neſſus erſchlagend.

1753. Antike Paſte. Herkules hält den Neſſus beim Kopfe, das rechte Knie auf deſſen Lenden, und ſchlägt ihn mit der Keule.

1754. Antike Paſte. Ungefähr ebenſo.

1755. Glaspaſte. Herkules den Neſſus erlegend.

1756. Carneol als Käfer. Ein Centaur trägt einen Aſt.

1757. — — Ein Centaur ſchleudert einen Stein.

1758. Glaspaſte, wovon das Original im Kabinet des Königs von Frankreich. 7) Cacus, die Stiere des Herkules beim Schwanze ziehend.

1759. Antike Paſte. Ebenſo, nebenbei Herkules ſchlafend.

*1760. Carneol, nach einer Antike im Kabinet des Graven Gherardeſca zu Florenz copirt. Cacus, einen Stier in die Höhle ziehend; unter dem Stiere zwei Vögel.

1761. Antike Paſte. Herkules raubt den Dreifuß des Apollo zu Delphi. Im Tempel zu Delphi war der

---

1) Eustath. in Ιλ. Ω. p. 1352. in *Οδυσσ.* Ω. p. 1967.

2) Sil. Ital. Pun. l. 13. v. 845. Quint. Smyrn. l. 6. v. 252.

3) Pollux l. 5. segm. 46.

4) Serv. ad Æn. l. 7. v. 662.

5) Pollux l. c.

6) Mus. Florent. t. 1. tab. 37. n. 3.

7) Mariette t. 2. part. 1. pl. 89.

Kampf derſelben wegen des Dreifußes vorgeſtellt, 1) und zwei Marmor in der Villa **Albani** enthalten das Nämliche im alten Style. 2) Die Fabel erzählt, **Herkules** habe zu Delphi das Orakel befragen wollen, aber keine Antwort von der **Pythia** erhalten, weil ſie ihn vom Blut des **Iphitus** befleckt anſah. Darüber entrüſtet, nahm der Held den Dreifuß und ging davon; als er ihn aber wieder brachte, war die **Pythia** ſeinem Anſuchen willfährig.

Gori hat die Abbildung dieſer Paſte bekañt gemacht, ohne zu ſagen, woher ſie iſt. 3) Die Zeichnung iſt vom alten Style und ſehr vollendet.

*1762. **Carneol.** Copie der vorigen Paſte.

1763. **Antike Paſte** Herkules Muſagetes, ſtehend, mit der Löwenhaut bekleidet, die Leyer ſpielend, wie auf einer Münze 4) So kom̃t er ſitzend auf Jaſpis im Kabinet zu Florenz vor. 5)

1764. **Carneol.** **Herkules** ſtehend, mit der Löwenhaut bekleidet, die Keule auf dem linken Arm; und **Apollo**, mit einem Lorberzweige in der linken Hand, einander die Rechte reichend, worin jeder eine Ähre hat. Zu den Füßen **Apollos** die Leyer. Dieſer Gegenſtand iſt ſchwer zu erklären; man kañ indeſſen annehmen, daß es die Übereinkunft in Anſehung der Stadt Ambracia ſei, 6) worauf jeder Anſprüche haben wollte. **Diana** war die Vermittlerin des Zwiſtes. Die Ambracier opferten dem **Apollo**, als ihrem Erretter, und die Stadt war als Eigentum des **Herkules** und ſeiner Abkom̃linge betrachtet. — Vielleicht dürfte es auch die Vereinigung beider in Betref des **Linos**, **Apollos** Sohn, ſein, der dem **Herkules** die Muſik lehrte, und welchen dieſer mit einem Schlage der Leyer tödete. **Amphitryon** weihte zur Sühnung des Mordes ſeines Sohns dem **Apollo** einen Dreifuß. 7) Überhaupt iſt die Vorſtel-

---

1) Pausan. l. 10. [c. 33.]

2) [Zoëga Bassirilievi tav 66.]

3) Mus. Etrusc. t. 1. tab. 199. n. 5.

4) Vaillant. num. fam. Pomp. n. 11.

5) Mus. Florent. t. 2. tac. 34. n. 2.

6) Anton. Liberal. metam. 4.

7) Corsini explic. marm. Farn. p. 9.

lung ein Symbol der engen Verbindung zwiſchen **Apollo** und **Herkules**; deñ Ähren, auch ein Abzeichen **Apollos**, 1) gaben die Neuvermählten einander (*confarreatio*) zum Zeichen der ehlichen Eintracht, wie ſolches auf Steinen vorkom̃t. 2)

* 1765. **Carneol.** **Herkules** hilft dem **Atlas** den Himmel tragen.

1766. **Glaspaſte.** Ebenſo.

1767. — von einem Käfer des Senators **Buonarroti** gezogen. **Herkules** ſtehend, in der Rechten die Keule, in der Linken ein Gefäß, worein er Waſſer aus einem Brunnen laufen läßt; mit alten Buchſtaben. **Gori** gibt die Erklärung; 3) allein die Zeichnung gibt keine richtige Vorſtellung der Figur, und daher wurde auch der gelehrte Beurtheiler des Musei **Florentini** 4) die Schrift nicht für ächt erklärt haben, weñ er den Stein oder die Paſte angeſehen hatte.

* 1768. **Carneol**, von einem Käfer abgeſägt. [Abbildung und Erklärung unter Num. 70 der **Denkmale**.]

* 1769. **Carneol**, von einem Käfer abgeſägt. **Herkules**, genañt *Fontinalis*, neben einem Brunnen, der aus einem Löwenkopf riñt; er gießt zugleich Wein aus einem Schlauche von der Schulter in ein zweihenkliges Gefäß unter dem Brunnen. **Plato** ſagt, die großen Trinkgefäße der Helden haben ihre Form lediglich von der Willkür der Künſtler. 5) **Herkules** läßt zuerſt Waſſer in das Gefäß laufen; deñ, um Wein zu miſchen, füllte man in älteſter Zeit zuerſt Waſſer, 6) und dañ Wein; was in der Folge umgekehrt geſchah.

* 1770. **Goldner antiker Ring, gravirt.** **Herkules Bibar**, ſtehend, in der Rechten ein Gefäß; mit der Linken die Keule auf den Boden geſtüzt. 7) Dem **Herku**-

---

1) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 23.

2) Agostini gemme part. 1. tab. 161. Mus. Florent. t. 1. tab. 100. n. 6—7.

3) Mus. Florent. t. 2. tab. 14. n. 4.

4) Ballerini animadv. in Mus. Florent. p. 12.

5) Protag. Conf. Athen. l. 11. [c. 2. n. 4.]

6) Excerpt. Athen. ap. Casaub. in Athen. l. 11. c. 4. p. 782.

7) Macrob. Saturnal. l. 5. c. 21.

les weihte man wie dem **Bakchus** Pocale. Des **Herkules** Schale ſieht man auf einem Altare im Capitolio 1) und auf einem andern mit der Inſchrift: HERCVLI. IVLIVS. HERMA. D. D. L. M CVM. SCYPHO.

1771. **Glaspaſte**, wovon das Original im Kabinet **Verospi** zu Rom **Herkules**, die Schale zum Munde führend, mit dem Namen des Künſtlers: ΑΔΜΩΝ 2)

* 1772. **Carneol.** **Herkules** ſizend, ſeine Schale dem vor ihm ſtehenden **Cupido**, der einen Kranz darüber hält, darreichend. Man koñte hier das *coronare vina* bei **Virgil**, und das ἐπιστέφειν κρητῆρας bei **Homer** anwenden; deñ man bekränzte die Becher. 3) Allein die Redensart bei **Homer**, wie bekañt, heißt: **Die Becher füllen bis an den Rand**, und er thut des Bekränzens nicht Erwähnung. 4)

* 1770. **Carneol.** **Herkules** [illegible]; in der Rechten die Schale, in der Linken die Keu [illegible]

1774. **Antike Paſte.** **Herku** [illegible] unken kañ ſich kaum auf den Füßen halten.

* 1775. **Sardonyr.** **Herku** [illegible] ſſet im Gehen. Der Cardinal **Albani** hat eine ſehr ſc [illegible] kleine Statue des betrunkenen **Herkules**, der das Waſſer [illegible] t; und eine ähnliche, ehemals im Palaſte **Chigi** zu Ro [illegible] iſt nun in Dresden. Es iſt die nämliche Figur, die [illegible] ight in ſeinen **Reiſen** für einen **Diogenes** nahm, q [illegible] *præputium ducit.*

1776. **Antike Paſte.** Ebenſo.

* 1777. **Carneol.** **Herkules**, [illegible] ſeinen Arbeiten ausruhend, ſizt auf dem nemeiſchen Löwen [illegible] Kopf auf den Arm geſtüzt, einen Stok in der Hand, u [illegible] n linken Fuß auf einem Schemel, der mit einem Eberk [illegible] eziert iſt, auf welchem ſeine Keule aufrecht ſteht und eine Trophee bildet. Zwiſchen dem Schemel und rechten Fuß des Helden ſind drei heſperidiſche Aepfel.

1778. **Antike Paſte.** **Herkules** von ſeinen Arbeiten ausruhend.

---

1) Grut. inscript. p. 50. n. 3.

2) Stosch pl. 1.

3) Xenoph. ap. Athen. l. 11. [c. 2. n. 7.]

4) Casaub. in Athen. l. 1. c. 15. p. 46.

1779. Antike Paſte. Ebenſo.

1780. Glaspaſte. Herkules auf einem Altare ſizend, in der Rechten die Keule, in der Linken einen Palmzweig, den ihm ein Amor nehmen will.

1781. Antike Paſte. Herkules, den jungen Hylas oder ſeinen Sohn Telephus in den Armen tragend, 1) wie Herkules Commodus im Belvedere. Herkules ſizend, den jungen Telephus haltend, und neben ihm ein Hirſch, iſt auf einer ſchönen Gemme des Duca Caraffa Noia in Neapel.

1782. Antike Paſte. Herkules, liegend und ein fliegender Amor mit der Keule.

* 1783. Agathonyx Herkules bei einem Felſen ſtehend, auf dem ein Amor iſt.

1784. Glaspaſte, wovon das Original im Kabinete zu Florenz 2) Herkules gehend, die Hände auf den Rüken gebunden und einen Amor mit großen Flügeln auf der Schulter.

* 1785. Dunkler Carneol. Herkules von Amor beſiegt; ein Knie auf dem Boden, als weñ er unter der Laſt des Amors auf ſeinen Schultern erliege. Die Gravüre iſt vortreflich.

1786. Antike Paſte. Ebenſo.

* 1787. Carneol. Zwei Amor binden Herkules an eine Trophee.

Abzeichen des Herkules.

1788 Carneol. Keule des Herkules, Pfeil und Bogen kreuzweis.

1789. Sardonyx. Keule des Herkules und zwei Pfeile darüber.

1790. Carneol. Die Keule zwiſchen Ähren und einem Mohnkopf.

1791. Sardonyx. Die Keule zwiſchen Palmzweig und Ähre.

1792. Chalcedon. Die Keule, in die Blume Per-

---

1) Conf. Beger. Herc. tab. 21.

2) Mus. Florent. t. 1. tab. 38. n. 6. Maffei gemme t. 2. tab. 98.

ſen endigend, wo zwei Palmzweige und zwei Ähren hervorgehen

1793. **Sardonyx.** Ebenſo, nur in den Caduceus endigend. Vielleicht iſt hier eine Beziehung auf die Sage der Korinthier, welcher zufolge **Herkules** die Keule dem **Mercur Polygius** im Tempel der **Minerva** zu Korinth geweiht hat. 1)

Jole.

1794. — 1795. **Glaspaſte.** Kopf der **Jole.**

1796. — Die Köpfe des **Herkules** und der **Jole**, mit dem Namen des Künſtlers KAPΠOT. 2) Das Original dieſer Paſte iſt im Kabinete zu Florenz.

1797. **Antike Paſte.** Die Köpfe des **Herkules** und der **Jole.**

1798. **Antike Paſte.** Ebenſo.

1799. — — Ungefähr ebenſo.

* 1800. **Carneol.** **Jole**, Halbfigur, mit der Löwenhaut bekleidet und die Keule auf der Schulter.

* 1801. **Chalcedon.** **Jole** ſtehend, mit der Löwenhaut bekleidet, die Keule in der Hand, wie man ſie auch auf andern Gemmen ſieht. Herr **Fontenu** will, daß dieſe Figur **Thalia**, die Muſe des Luſtſpiels, vorſtelle, der Keule zufolge, welche dieſe auf einigen Marmorn trägt. 3)

1802. **Antike Paſte.** Ebenſo.

1803. **Glaspaſte**, wovon das Original im Kabinete zu Florenz. 4) **Herkules** ſitzend, die nakte **Jole**, die vor ihm ſteht, umarmend, mit dem Namen des Künſtlers: TEYKPOT.

1804. **Glaspaſte.** Ebenſo.

1805. **Antike Paſte.** **Herkules** mit weiblichem Kopfputz und **Jole** mit der Löwenhaut über dem Kopf, beide liegend. Ein ähnlicher Stein iſt im Kabinete zu Wien.

* 1806. **Carneol.** Copie der vorigen Paſte.

1807. **Glaspaſte.** Ungefähr ebenſo.

---

1) Pausan. l. 2. [c. 31.]

2) Stosch pl. 22.

3) Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 7. p. 61.

4) Mus. Florent. t. 2. tab. 5. Stosch pl. 68.

Siebenzehnte Abtheilung.

Die untern Götter, religiöſe Gebräuche und Opfer.

*1808. **Agathonyx.** Bruſtbild der **Nemeſis** mit Flügeln; mit einer Hand hält ſie den Schleier über den Buſen und heftet ihre Blike dahin.

1809. **Antike Paſte.** Ebenſo, aber ohne Flügel.

*1810. **Sardonyx.** **Nemeſis** ſtehend, mit großen Flügeln, enthüllt mit der Rechten, wie auf Münzen, den Hals etwas, und hält in der Linken einen Zweig. 1)

*1811. **Smaragdpraſma.** Ebenſo, aber ein Rad zu den Füßen und in der Linken einen Zügel ſtatt des Zweigs.

1812. **Smaragdpraſma.** Ebenſo, nur in der Linken noch den Zweig und zu den Füßen nebſt dem Rade die Spindel der **Parcen.**

1813. **Antike Paſte,** den Sardonyx nachahmend. **Nemeſis** ſtehend, mit der Linken den Schleier gehoben, die rechte Hand auf ein Rad über einer Säule vor ihr gelegt. Am Fuße der Säule ein **Amor,** der ein Seil, das um das Rad geht, zieht, wovon **Nemeſis** ohne Zweifel das andere Ende hält: ein Bild, das vielleicht anzeigt, **Nemeſis** habe Macht über den **Amor** und züchtige ſeinen Stolz; oder vielleicht enthält die Vorſtellung eine Anſpielung auf die Gebete, welche die Alten an **Nemeſis** richteten, weñ Perſonen ihrer Liebe nicht entſprachen. Sie drehten ein Rad, und baten die Göttin, den Liebhaber vor ihrer Thüre fallen zu laſſen, und daß er ſich wälze wie das Rad. Die Zauberin bei **Theokrit** wünſchet ſo:

---

1) [Was der Autor hier ſonſt noch über die **Nemeſis** beibringt, ſehe man beſſer in den **Denkmalen** Num. 25.]

Χ' ὡς δινειθ' ὅδε ῥομβος ὁ χαλκεος ἐξ Ἀφροδιτας,
Ὡς κεινος δινοιτο ποθ' ἁμετεραισι θυραισιν. 1)

Nemeſis, die Tochter der Gerechtigkeit, ſtrafte alle Untreue, und die Liebenden ſchwuren bei Nemeſis. 2) Eine Stelle des Propertius und eines andern Dichters paſſen noch beſſer hieher:

Staminea rhombi ducitur ille rota:
Traxerunt torti magica vertigine fili. 3)

Man konnte auf unſerer Paſte auch ein Bild des Horaz finden:

Ingratam Veneri pone superbiam,
Ne currente retro finis eat rota.

Auch wird Amor einem Rade verglichen:

Omnia vertuntur, certe vertuntur amores:
Vinceris, aut vincis, hæc in amore rota est. 4)

1814. Rother Jaſpis. Zwei Nemeſis, wovon die eine, mit dem Rade zu ihren Füßen, einen Stab in der Rechten und einen Dolch in der Linken hat; die andere, genannt Adraſtea, ſchleudert den Bliz. 5)

1815. Carneol. Zwei Nemeſis; über der einen Fortuna, über der andern Victoria.

1816. Carneol. Fortuna ſizend, das Ruder in der Rechten, ein Füllhorn in der Linken. Als man den Apelles fragte, warum er die Fortuna ſizend male, ſagte er: *Quia nunquam stetit.*

1817. Gelber Jaſpis. Fortuna ſtehend, den Scheffel auf dem Kopfe, zur Seite Halbmond und Stern.

1818. Carneol. Fortuna ſtehend, mit großen Flügeln und einem Helm auf dem Kopfe.

1819. Rother Jaſpis. Geflügelte Fortuna, genannt Panthea, mit den Abzeichen der Ceres, Minerva und Mercurs, das Rad zu ihren Füßen. Rad und Flugel zeigen an, daß Fortuna und Nemeſis eins waren.

1820. Antike Paſte, hetruriſche Gravüre verrathend.

---

1) Idyll. II. v. 30.

2) Lucian. dial. meretric. 6.

3) L. 1. eleg. 6. v. 26.

4) Propert. l. 1. eleg. 8. v. 7.

5) Conf. Buonarrot. osserv. sopra medagl. p. 123.

Fortuna behelmt, den Caduceus in der Hand, auf einer Kugel, die ſie nur mit den äuſſerſten Zehen berührt: *suspensis pedibus;* ſie hat Schmetterlingsflügel, und mit der Rechten hält ſie den Schleier wie Nemeſis. Koñte man die Gravure für hetruriſch erklären, ſo wüßte man, wie dieſes Volk die Fortuna vorſtellte 1)

1821. Dunkler Carneol. Fortuna, welcher zwei Victorien Kränze darbieten. Alcibiades wurde von Aglaophon auf eine ähnliche Art gemalt, wie ihn die perſonificirte Olympiade und Pythiade bekränzen 2) Am Throne des olympiſchen Jupiters waren vier Victorien. 3)

* 1822. Carneol, hetruriſche Gravüre. Ein nakter Jüngling ſtehend, blos rükwärts an der Schulter bekleidet, ſpiñt an einer Kunkel, die vor ihm liegt. Weñ dieſe Figur das mindeſte Abzeichen des Herkules hätte, ſo koñte man ſie dafür erklären:

. . . . . Sidonia fecit servilia palla
*Officia, et Lydo pensa diurna colo.*4)

Da aber kein Abzeichen vorhanden iſt, ſo ſehe ich hier einen Genius mit dem Spiñroken; deñ die Hetrurier haben zuweilen Parcen und Genien, und daher ohne Zweifel auch deren Attribute verwechſelt. Da der Genius der Geburt des Menſchen auch über ſein Leben wachte, was die Sache der Parcen war, ſo koñte man ihn ebenfalls mit dem Spiñroken vorſtellen. Weñ das, was Banier aus einem Verſe Homers citirt, 5) nämlich, daß jeder Menſch ſeine Parce habe, wirklich in dieſem Dichter vorkäme, 6) ſo würde meine Erklärung dadurch begründet; allein mit Erlaubniß des Herrn Gelehrten hat jener Vers Homers einen ganz andern Siñ.

Daß die Römer die Genien mit den Manen vermiſchten, 7) hat ſeine Richtigkeit, und dieſer Bemerkung nach kañ man

---

1) Buonarrot. explic. ad Dempst. Etrur. Reg. p. 14.

2) Athen. l. 12. [c. 9. n. 47.]

3) Pausan. l. 5. [c. 11.]

4) Propert. l. 4. eleg. 10. v. 48.

5) Iλ. Γ. III. v. 101.

6) Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 5. p. 19.

7) Fabretti. inscript. c. 2. p. 72.

ſich zur hetruriſchen Mythologie und meiner Erklärung bequemen.

1823. Glaspaſte. Nurſia oder Norcia, als ein Weib, das ihr Kind ſauget, vorgeſtellt. Die Hetrurier verehrten dieſe Göttin beſonders, 1) und hielten ſie für Fortuna und Nemeſis; 2) allein die Gravüre iſt nicht hetruriſch, und daher mag die Göttin wahrſcheinlicher Rumilia ſein, die gleich der Nurſia die kleinen Kinder im Schuz hatte. 3)

1824. Carneol. Sylvanus ſtehend.

1825. Rother Jaſpis. Sylvanus ſtehend in einer Laube von zwei Bäumen, in der Linken ein Schaf bei den Füßen, in der Rechten ein Rebmeſſer; unten ein Scheffel mit zwei Ähren.

*1826. Agathonyx. Der Gott *Bonus Eventus* mit Ähren in der Hand; zuweilen hat er noch daneben Mohnköpfe und in der andern Hand eine Schale. Die Statue deſſelben im Capitolio hatte dieſe Abzeichen, 4) deßgleichen die folgenden Steine.

1827. Agathonyx. *Bonus Eventus*, das Gewand auf der linken Schulter, in der Rechten eine Traube, in der Linken eine Platte voll Früchte.

*1828. Agathonyx. *Bonus Eventus*, in der Rechten Ähren, in der Linken die Platte voll Früchte; zu den Füßen ein Adler und rükwärts die Buchſtaben: cvr. Ein ähnlicher Stein im Kabinete zu Paris. 5)

1829. Carneol. Derſelbe; in der Rechten die Platte, in der Linken das Füllhorn.

1830. Antike Paſte, auf beiden Seiten gravirt. Ebenſo; der Gott hat nur die Platte, und auf der andern Seite die Platte mit zwei Ähren.

*1831. Carneol. Derſelbe, in der Linken zwei Ähren, und mit der Rechten einen Becher auf einen Altar mit Feuer ausgießend.

---

1) Gori Mus. Etrusc. t. 1. tab. 4.

2) Martian. Capell. da nupt. l. 1. p. 17.

3) Maffei gemme t. 3. tav. 75.

4) Plin. l. 34. [sect. 19.]

5) Mariette t. 1. part. 1. pl. 58.

*1832. Smaragdpraſma. Die Hofnung ſtehend, vorwärts, in der Rechten eine Blume, ihr gewöhnliches Abzeichen. Auf andern Denkmalen hält ſie auch Ähren, und Mohnköpfe. 1) Dieſe Figur, ſo wie drei folgende, ſind hetruriſch bekleidet, obwohl die Gravuren nicht im Geſchmake dieſes Volkes ſind. Vielleicht iſt dieſe Kleidung, deren Charakter parallele Falten ſind, der Hofnung eigen geweſen; deñ auf einer Münze des Claudius und Philippus Arabicus, ſo wie an einer Statue in der Villa Ludoviſi iſt die Kleidung der Göttin ebenſo. Dieſe Statue war nicht als eine Hofnung bekañt, weil die Inſchrift am Fuße mit einer harten Kruſte bedekt war; ſie lautet: Q. AQVILIVS. DIONYSIVS. ET NONIA. FAVSTINA. SPEM. RESTITVERVNT Zu Rom unterſchied man die alte und die neue Hofnung; 2) man wird ſie daher auch verſchieden gebildet haben. Die unſrige ſcheint die alte zu ſein.

1833. Agathonyx. Ebenſo.

1834. Chalcedon. Ebenſo, von den ſieben Planeten umgeben

1835. Glaspaſte. Die Hofnung, auf der rechten Hand die Figur des *Bonus Eventus*.

1836. Glaspaſte. Der Überfluß, in der Figur eines bekleideten und verſchleierten Weibes, ſtehend, in der Rechten das Füllhorn.

*1837. Smaragdpraſma. Die Gerechtigkeit, ſtehend, in der Figur eines bekleideten Weibes, die Waage in der Rechten, einen Palmzweig in der Linken.

1838. Antike Paſte. Eine Göttin mit Zepter, ohne weiteres Abzeichen. Die vier Göttinen bei Mars und Mercur auf dem dreiſeitigen Altare in der Villa Borgheſe, deſſen ich in der Vorrede erwähnt, haben ein ſpizes Diadema, wie es den Göttinen zukom̃t, ſamt der Haſta.

1839. Glaspaſte, wovon das Original im Kabinete zu Paris 3) Eine bekleidete und verſchleierte Frau, ſizend, einen Fächer in der Hand, vor einer Säule, auf der eine Statue iſt. Dieſe Figur ſchien eine Veſtalin, und man hat über ſie verſchiedene Muthmaßungen gewagt; ich will nichts entſcheiden, nur glaube ich nicht, daß es Calpurnia ſei,

---

1) Gruter. inscript. p. 102.
2) Lamprid. in Heliogab. p. 194.
3) Mariette t. 2. part. 1. pl. 104.

weil ſie nicht merkwürdig genug war, um auf Steinen erhalten zu werden.

Weñ die Alten Verdruß hatten, den ſie nicht laut werden ließen, ſo vertrauten ſie, zu einiger Erleichterung, das Geheimniß einer Säule oder Statue. 1) Iſt hier nicht etwas ähnliches vorgeſtellt?

1840. Antike Paſte. Ein nakter Hirt vor einer Grotte, mit einem Fuße knieend, den Stab in der Linken, und in der Rechten etwas Rundes. Es iſt zu ſehr gewagt, hier das Orakel des Trophonius zu finden; aber ich weiß keine ſchiklichere Erklärung. Man ſtieg in die Grotte deſſelben, und opferte Honigkuchen. 2)

*1841. Sardonyx, wahrſcheinlich hetruriſch. Ein Augur ſtehend, ohne Bart, den Lituus in der Rechten, wie auf römiſchen Münzen 3) Dieſe Gravüre iſt die älteſte unter allen bekañten deſſelben Gegenſtands; zugleich bemerke ich, daß auf allen Fingerringen der ehernen Kaiſerſtatuen in Herculano ein Lituus iſt.

*1842. Sardonyx, hetruriſch und ſehr fein gearbeitet. Ein Augur, in der Rechten etwas Vierekiges mit einem Vogel darüber, in der Linken einen Beutel. Dieſe Figur koñte die Etymologie des Feſtus: *Augur ab avibus gerendoque dictus*, rechtfertigen.

*1843. Carneol. Ebenſo, und zur Seite das Wort: ЄΥΡΗΝΗ. Dieſer Stein iſt der Größe und Figur nach derſelbe, den Gravelle bekañt machte. 4)

1844. Carneol. Hetruriſcher Haruſpex, ein Opferthier, das er mit beiden Händen ausgeſpañt hält, unterſuchend.

1845. Carneol als Käfer, hetruriſch. Ein Mañ mit einem Stabe und einer Art Sak, aus dem er etwas zu ziehen ſcheint. Vielleicht ein Magier, der das Loos zieht. Ich weiß wohl, daß die alten Römer ihr Loos aus einer Urne zogen; aber die Hetrurier mögen von ihnen abgewichen ſein, deñ ſie bedienten ſich dazu bisweilen auch der Körbe. 5)

---

1) Lucian. convir. Lapith. S. 4.

2) Pausan. l. 9. [c. 39.]

3) Vaillant. num. famil. Anton. n. 60. Cornut. n. 1.

4) T. 2. pl. 96.

5) Vaillant. num. fam. Cass. n. 5.

1846. **Carneol.** Stehende Frau, in der Rechten eine Platte mit Früchten, in der Linken Mohnkopfe; wahrſcheinlich ein Ärnteopfer, Ὡραια genañt

1847. **Sardonyx.** Eine Frau mit der Platte in der Rechten, in der Linken ein Gefäß, um die Libation auf dem Altare vor ihr zu verrichten.

1848. **Smaragdpraſma.** Sizende Frau, in der Linken einen Palmzeig, in der Rechten eine Schale, um die Libation zu verrichten.

1849. **Carneol.** Eine Frau ſizend auf einem Stuhle vor einem Altare mit Feuer; mit beiden Händen hält ſie eine Art Büchſe.

1850. **Antike Paſte.** Ein Verſchleierter bringt die Libation auf einem Altar unter einem Baume.

1851. **Carneol.** Mañ und Weib, zu beiden Seiten eines großen Altars, bringen die Libation.

1852. **Antike Paſte.** Zwei nakte junge Perſonen zu den Seiten eines vierekigen Altars ſtehend; hinter dieſen eine bärtige bekleidete Figur.

1853. **Antike Paſte,** den Sardonyx nachahmend. Prieſter, der einen Stier zum Opfer führt, und ein anderer Prieſter, das Opfer ſchlachtend.

*1854. **Carneol.** Eine nakte Figur, mit der Rechten den Kopf eines Boks beim Horne haltend, in der Linken ein ſichelartiges Meſſer. Die Manier ſcheint hetruriſch; dabei die Buchſtaben: KOSC. Hat ſie vielleicht jemand, der ſich des Steins zum Sigel bediente, hinzugefügt?

*1855. **Carneol.** Opfer, dem **Pan** oder **Priapus** gebracht. Ein Jüngling hält einen Bok oder eine Ziege, um ſie auf dem Altare zu ſchlachten; eine andere bekleidete Figur ſpielt auf zwei Flöten, und hinter dieſer opfert ein Weib Früchte auf einer Platte. Das Opfer geſchieht neben einer Säule, worauf die *ædicula* iſt; zur Seite ein *tintinnabulum,* wie man es auf andern Denkmalen ſieht,[1] an einem Baume aufgehängt. Vielleicht iſt dieſes Inſtrument ein Weihgeſchenk, wie man dergleichen Täfelchen mit Bändern und Kränzen an Bäume hing:

---

[1] Bellori admir. tab. 44. Sepulchr. fig. 13. Beger. thes. Brandeb. t. 1. p. 224. Murat. inscript. p. 96.

Stabat in his ingens annoso robore quercus,
Una nemus: vittæ mediam memoresque tabellæ
Sertaque cingebant, voti argumenta potentis. 1)

Alle Bäume waren Göttern geweiht, und die Jungfrauen von Sparta widmeten einen der Helena. 2) Die Flötenſpieler bei den Opfern hießen κωμαλιχες; 3) und weil dieſe Leute oft Spaßmacher waren, ſo bezeichnet das Wort auch einen Spaßmacher.

* 1356. **Glaspaſte,** aus dem Kabinet von Paris gezogen. 4) Einweihung eines Lupercals.

1357. **Carneol.** Eine Prieſterin berührt mit einem Stabe den Kopf eines Widders auf einem Altare, und mit der andern Hand ſcheint ſie etwas dahin auszugießen. Das Nämliche auf einem Carneol im franzöſiſchen Kabinet; 5) aber was Mariette für eine Fakel gibt, iſt hier ein bloßer Stab. Vielleicht iſt es ein Opfer an die Praxidike, eine der drei Töchter des Ogyges und der Thebe, Tochter Jupiters. 6) Praxidike hieß auch noch Alalkomene, 7) weil ſie die Pallas erzogen hatte, und ihre Opfer beſtanden in Thierköpfen. 8)

1358. **Chalcedon, Fragment.** Ein Prieſter mit dem Diadema, das ſich vorn zuſpizt, wie man es gewöhnlich nur an Göttinen und Königinen ſieht. Ich kenne zu Rom nur den bartigen Kopf eines Königs, ein Marmor in der Villa Albani, der für einen Maſiniſſa, gilt, mit einem ähnlichen Diadema. Der Prieſter auf unſerm Steine iſt neben einem Stier vor einem Altare, hinter dem eine Säule ſteht; er hält in der Linken eine Platte voll Früchte, die er zu

---

1) Ovid. metam. l. 8. v. 743.

2) Theocrit. Idyll. XVII. v. 45.

3) Suid. v. κωμαλιχαι.

4) Mariette t. 2. pl. 64.

5) Ibid. pl. 39. Gravelle t. 1. pl. 83.

6) Suid. et Etym. M. v. Πραξιδίκαι.

7) Pausan. l. 9. [c. 33.]

8) Hesych. in eand. voc. Conf. Prideaux in Marm. Arund. p. 335.

opfern ſcheint. Vielleicht ſind hier die Θαλυσια, 1) oder das Feſt, wo man die Erſtlingsfrüchte dem **Bakchus** oder der **Ceres** darbrachte, vorgeſtellt.

1859. **Carneol.** Ein Weib gießt mit der Rechten etwas auf einen Altar, in der Linken hält ſie erhoben eine Platte mit Früchten; zur andern Seite ſpielt ein Mann zwei Flöten. Es ſcheint hier die Einweihung eines Altars vorgeſtellt, welche die Armen vernahmen, indem nur ein Weib um das Bild oder den Altar, ſo man einweihte, ein Gefäß voll gekochter Früchte trug. 2)

1860. **Carneol.** Ebenſo, der Flötenſpieler aber ſizt.

1861. **Antike Paſte.** Zwei Prieſter des **Herkules** trinken aus Hörnern, und haben in der Mitte die Keule. Dieſe Vorſtellung iſt von jener auf zwei Lampen, 3) wo zwei Figuren ähnliche Hörner auf einen Altar ausgießen, verſchieden. **Bellori** erklärte die Sache für eine Libation, den **Manen** dargebracht. Zwei andere ähnliche Figuren auf einem Altare mit der Inſchrift: LARIB. AVGVST. 4) In der Villa **Borgheſe** ſieht man ſolche zwei Hörner in Marmor, die in einen Stierkopf endigen und bei der Mündung dritthalb Palm Durchmeſſer haben; dieſe Trinkhörner waren bei den Griechen im neunten Jahrhunderte noch im Gebrauche. 5) **Maffei**, der keine Idee von Füllhörnern ohne Früchte hat, hält zwei ſolche, die auf der berühmten Schale von Agath im Kabinet des Königs von Neapel vorkommen, für Stierhörner zum trinken. 6) Er kannte die Marmorſtatue des **Harpokrates** im Capitolio nicht, die in **Hadrians** Villa bei Tivoli gefunden worden, und ein Stierhorn von derſelben Größe ohne Früchte, folglich ein Füllhorn als gewöhnliches Abzeichen dieſes Gottes, trägt. 7) Das Horn, welches eine ſizende bartige Figur auf gedachter Schale hält, hat die Größe der

---

1) Euſtath. in Iλ. I. p. 772.

2) Ariſtoph. Plut. v. 1198. Schol. et Spanhem. ad h. l.

3) Bellori Lucern. antiq. part. fig. 13 — 14.

4) Gruter. Inſcript. p. 106.

5) Cuper. obſerv. l. 2. c. 8. p. 201.

6) Oſſerv. lett. t. 2. p. 349.

7) Mus. Capitol. t. 3. p. 74.

gewöhnlichen Füllhörner, nämlich die Länge der halben Figur. Auch ein bärtiger Genius auf einem Marmor hat ein ähnliches Horn ohne Früchte; der Marmor war im Palaſte Chigi, heut zu Tage Bracciano, und ſollte ſich dem Bartoli zufolge im Palaſte Maſſimi befinden, 1) iſt aber nicht daſelbſt; ich kañ indeſſen einen andern Genius der Art, deſſen Kopf dem Herkules gleichet, mit einem ähnlichen Horn ohne Früchte im Palaſte Mattei nachweiſen.

1862. Glaspaſte, von einem Sardonyx im Kabinet zu Florenz gezogen. Zwei ſaliſche Prieſter mit Schilden, die *ancilia* hießen, und oben mit hetruriſchen Buchſtaben.

1863. Glaspaſte. Zwei Schilde, *ancilia* genañt, mit der Inſchrift: PAV. ANCILIA.

1864. Glaspaſte, wovon das Original aus Carneol im Kabinete Strozzi. Ein Weib gießt Waſſer auf das Grab ihrer Verwandten. Das Grabmal iſt hier auf einer hohen Baſis, wie auf einem Sardonyx zu Florenz. 2) Die Weiber in dieſer Verrichtung hießen ἐγχυτρίαι, 3) oder ἐγχυτρίστριαι, 4) von χύτρα, Gefäß; und das ausgegoſſene Waſſer hieß ἀπόνιμμα, 5) χέα, 6) und χύτλα. 7) Auf Grabmalen der Jünglinge goſſen Jünglinge das Waſſer aus, und Mädchen auf jenen der Mädchen; Kinder erhielten dieſes Opfer nicht. Auf Grabdenkmalen der Mädchen ſah man gewöhnlich ein Mädchen mit einem Waſſergefäß; 8) und eine kleine Figur von Erzt, die ein bekleidetes Mädchen mit einer Vaſe vorſtellt, iſt wahrſcheinlich, was ich hier ſage, und nicht wofür Spon ſie hält. 9) Die Baſis oder der Pfeiler, auf unſerm Steine ein Grabmal, iſt auf dem Sardonyx des Nuntius Molinari ein Brunnen, wo das Waſſer aus einem Löwenkopf läuft.

---

1) Admir. tab. 48.
2) Mus. Florent. t. 2. tab. 23. n. 3.
3) Schol. ad Aristoph. Vesp. v. 288.
4) Suid. v. ἐγχυτρ.
5) Athen. l. 9. [c. 18. n. 78.]
6) Id. [l. 12. c. 5. n. 23.]
7) Appollon. Argonaut. l. 1. v. 1075. l. 2. v. 928.
8) Athen. l. 13. [c. 6. n. 55. Vorher las man in dieſer Stelle ἴδραν, Winckelmañ ſtellte das richtige ὑδρίαν her. Man ſehe im 7 Bande S. 402.] Pollux l. 8. sect. 86.
9) Antiq. de Lyon. 1673.

1865. **Carneol.** Kopf einer *Præfica* oder eines Trauerweibes.

1866. **Glaspaſte.** Ein Wagen mit ſechs Pferden und darauf eine *ædicula.* Dieſe Wagen hieß man *tensas,* 1) und man führte die Figur des Gottes darauf unter einem Himmel. Dieſer Gebrauch war bei mehreren Völkern. 2)

1867. **Carneol.** Eine *ædicula,* wo zwei Palmzweige herausgehen, auf einem Wagen mit zwei Rädern, von zwei Figuren, die Fakeln tragen, gezogen. Bei den Griechen wurden die Fakeln bei mehrern Feſten gebraucht, bei den Panathenäen, am Feſte der Hekate, des Vulcans und des Prometheus. 3)

* 1868. **Chalcedon.** Opfergeräthe: Schale, Vaſe, Lituus und Sprengwedel.

1869. **Carneol.** Stierkopf.

1870. **Antike Paſte.** — mit dem Opferbeil darunter.

1871. **Carneol.** Ebenſo, nur ſtatt des Opferbeils nebenzu ein Gefäß.

1872. **Sardonyx.** Widderkopf, darüber ein Vogel, eine Fliege, und darunter ein Opfermeſſer.

1873. **Antike Paſte.** Ein Altar mit Feuer, geziert mit zwei Widderköpfen und der Wölfin, die Romulus und Remus ſäugt.

1874. **Carneol.** Altar mit Feuer, darüber zwei Mohnköpfe.

1875. **Antike Paſte.** Eine Ähre über einem Altar, unten zu jeder Seite geht eine Hand hervor, die einen Zweig mit einem Vogel darüber hält.

1876. **Antike Paſte.** Altar mit Feuer, und zwei Füllhörner darüber.

1877. **Antike Paſte.** Altar mit Feuer und zu jeder Seite ein Widder auf den hintern Füßen.

1878. **Antike Paſte.** Ein Altar geziert mit einer Biga, zwei Widderköpfen und zwei Sphinxen oben; unten zu jeder Seite geht eine Hand mit einem Feldzeichen hervor.

1879. **Antike Paſte.** Runder Tempel, worin ein Altar und zu deſſen Fuß ein Delphin.

---

1) Fest. v. *tensa.*

2) Cuper. Harpocrat. p. 166.

3) Spanhem. in Aristoph. Nub. v. 1113. in Ran. v. 1406.

Dritte Klaſſe.

Hiſtoriſche Mythologie, die fabelhafte Zeit und die Belagerung von Troja.

Erſte Abtheilung.

Fabelhafte Zeit.

*1. **Grauer Jaſpis.** **Prometheus** macht das Geripe eines Menſchen, wie auf einem andern Steine.[1] Er ſizt, iſt nakt, und hat das Gewand über die Füße geworfen, wie er auf einer Urne im Capitolio vorgeſtellt iſt.[2] Auf den ſechs folgenden Numern iſt er an den Füßen bloß, und das Gewand hängt ihm von der linken Schulter herab; auf drei Marmorn, die ſchwer zu erklären ſind, woven zwei im Palaſte **Mattei**[3] und der dritte in der Villa **Medici**, iſt er wie barbariſche Könige mit einem weiten Mantel bekleidet.

*2. **Carneol.** **Prometheus** formet einen Menſchen nach ſeinen verſchiedenen Theilen; er hat ihn bis zur Bruſt und den zwei Armen vollendet; noch fehlen die untern Glieder, die zum Theil zu deſſen Füßen liegen, d. i. die Hüften, die Schenkel und Beine. Dieſer Stein, deſſen Gravure die älteſte Manier verräth, iſt einem Agath bei **Caylus**[4] ähnlich, nur liegen dort Schenkel und Beine nicht.

---

1) Causei Gemme tab. 118.
2) Bartoli admir. 66.
3) Ibid. tab. 22. Conf. Spence's Polym. dial. 7. p. 8.
4) Rec. d'Antiq. t. 1. pl. 28. n. 3.

* 3. Sardonyx. Prometheus hat die nämlichen Theile des Leibs vor ſich auf einem Geſtell, die Hande emporgehoben, um ſich die Vollendung der untern Theile zu erleichtern. Die Gravüre iſt eben ſo alt.

4. Glaspaſte, woven das Original im Kabinete Caraffa Noja zu Neapel. Prometheus, ſein nämliches Werk auf zwei Geſtellen haltend, gibt dem Menſchen, nachdem er den Kopf hinzugefugt, die Eigenſchaften der Thiere, welches durch einen Widder und ein Pferd zur Seite ausgedrükt iſt.

Fertur Prometheus addere principi
Limo coactus particulam undique
Desectam, et insani leonis
Vim stomacho apposuisse nostro. 1)

5. Antike Paſte. Prometheus formt den völlig zuſammengeſezten Menſchen aus dem Gröbſten.

* 6. Carneol. Prometheus mißt die Verhältniſſe ſeiner Figur mit einem Senkblei. Man muß daher, was Diodor ſagt, nämlich, daß die ägyptiſchen Bildhauer nur mit dem Maße in der Hand, die griechiſchen aber mit dem Maße in den Augen arbeiten, nicht ganz buchſtäblich nehmen. 2) Eine Beſonderheit dieſes Steins iſt es, daß Prometheus ein Weib bildet. Der Vorwurf, den Lucian ihm von Jupiter machen läßt, betrift gerade die Bildung der Weiber. 3)

7. Antike Paſte. Prometheus legt an ſein Werk die lezte Hand. Auf einer Lampe 4) und auf der Urne, bei Num. 1 citirt, ſteht Minerva ihm bei.

* 8. Carneol. Prometheus aufrecht an den Felſen geſchmiedet.

* 9. Carneol. Prometheus ſizend an den Felſen geſchmiedet, nebſt dem Geier, der ihm die Leber frißt, wie auf einer Lampe. 5) Auf einem Marmor in Villa Borgheſe iſt er ebenſo, aber liegend.

1) Horat. l. 1. [od. 16.] v. 13.

2) L. 1. [c. 98.]

3) Dial. Prometh. et Jov.

4) Bellori Lucern. part. 1. fig. 1.

5) Ibid. tab. 3.

10. Antike Paſte. Ebenſo.

11. — — Herkules befreit den Prometheus.

12. — — Ebenſo.

* 13. Schwarzer Jaſpis. Siſyphus wälzt den Felſen. Vortreſliche Gravure.

* 14. Carneol. Epimetheus öfnet die Büchſe der Pandora, aus der alle übel hervorgegangen. Er iſt nakt bis auf den Gürtel, behelmt; vor ihm ein Stok mit einem krummen Eiſen, wie die Sichel des Saturnus. Die Sichel zeigt des Epimetheus Abkunft an; deñ weil er ein Sohn des Japetus, und dieſer ein Sohn des Uranus und Bruder des Saturnus war, ſo koñte ihm der Künſtler wohl das Abzeichen Saturns geben. Auf einem Sardonyx im Kabinete zu Florenz ſieht man Pandora in der nämlichen Stellung mit der Sichel und die Büchſe öfnend. 1)

15. Antike Paſte. Ebenſo. Die Gravüre des Steins und dieſer Paſte ſcheinen hetruriſch.

* 16. Sardonyx. Einer von den fünf Gefährten des Kadmus, vom Drachen, der zur Seite iſt, getödet.

17. Carneol. Ebenſo.

18. — Ebenſo, nur iſt der Mañ noch nicht ganz todt.

* 19. Sardonyx. Ebenſo.

* 20. Carneol, von einem Käfer abgeſägt. Kadmus, eine Vaſe zwiſchen den Füßen, als wolle er mit dem Drachen neben der Quelle, die aus einem Felſen kom̃t, kämpfen. Die Gravüre iſt uralt, aber mit großer Einſicht und Feinheit vollendet.

* 21. Carneol, von einem Käfer abgeſägt. Kadmus tödet den Drachen, der die Quelle bewachte; ähnlich auf einem Marmor im Palaſte Spada. Die Gravüre iſt ebenfalls ſehr alt, und in der Manier der beginnenden Künſte in Griechenland. Dieſer Stein dient zur Bezeichnung des Zuſtandes der Bildhauerei vor Phidias. Derſelbe Gegenſtand auf einem Sardonyx des Senators Buonarroti. 2)

* 22. Sardonyx. Kadmus, das rechte Knie auf einen Felſen geſtüzt, in der Linken ſeinen Schild, in der Rech-

---

1) Mus. Florent. t. 2. tab. 36. n. 5.

2) Mus. Florent. t. 2. tab. 35. n. 4. Maffei Gemm. t. 4. n. 23. [Denkmale Num. 53.]

ten das Schwert, will die Schlange toden. Die Gravüre gleichfalls in der alten Manier.

23. Carneol. Ein bärtiger Mann, auf dem Haupte einen Kranz, in beiden Händen eine Axt, womit er einen Baum fällt. Die Figur iſt nakt und heroiſch und ſcheint mir deßhalb ſowohl, als weil ſie oft wiederholt iſt, einen Zug aus der Fabel zu enthalten: vielleicht Eriſichton, welcher einen Wald der Diana fällte. 1) Ich beruſe mich auf die Erklärung, die Gronovius über eine ähnliche Vorſtellung gibt. 2) Dem Gori zufolge iſt es Lykurgus, der in Thracien, wo er regirte, die Reben verheerte. 3) Es koñte auch Halirrhothios, der Sohn Neptuns ſein, der ſich, als er die Ölbäume der Minerva umhauen wollte, verwundete und ſtarb. 4)

24. Glaspaſte, wovon das Original im Kabinete zu Florenz. 5) Ebenſo.

25. Antike Paſte. Ebenſo; nur hat die Figur auf dieſer Paſte weder Bart noch Kranz.

26. Antike Paſte. Ödipus tödet ſeinen Vater Lajus, hinter dem eine Säule mit dem Sphinx darauf.

* 27. Hyacinth. Ein Sphinx. Dieſer Gegenſtand iſt oft auf Steinen wiederholt, worüber man ſich nicht zu wundern hat, da Auguſtus ein ſolches Sigel führte. Man weiß, wie die Sphinxe der Ägyptier und der Griechen gebildet waren; ich bemerke hier nur, was noch nicht bemerkt iſt, und daß es einen Sphinx gibt, deſſen hintere Füße und der Schwanz von einem Pferde ſind; dieſe Füße ſind vorwärts ausgeſtreckt, wie bei einem Pferde im Galop. Dieſer ſeltene Sphinx ziert den Helm einer Minerva auf einer Silbermünze von Velia in Lucanien. Goltzius, der ſie beibringt, 6) hat dieſe Beſonderheit nicht bemerkt. Vielleicht iſt dieſes eine hetruriſche Idee, da dieſes Volk auch den Faunen Pferdsfüße und lange Schweife gab, wie man an mehrern kleinen Faunen von Erzt im Collegio St. Ignatii zu Rom ſieht. Gori hat ſolche Faunen nirgends begegnet. 7)

---

1) Ovid. metam. l. 8. fab. 11.
2) Gorlæi Dactyl: t. 2. n. 174.
3) Mus. Florent. tab. 92. n. 9.
4) Schol. Aristoph. Nub. v. 1001.
5) Mus. Florent. l. c.
6) Magna Græc. tab. 22. n. 7.
7) Mus. Etrusc. p. 153.

28. Sardonyx. Ebenſo.

29 — 30. Carneol. —

31. Amethyſt. —

32. Glaspaſte. Ein Sphinx, der ſich mit der Taze hinten am Kopfe krazt. Zur Seite der Name des Steinſchneiders: ΘΑΜΥΡΟΥ. 1) Das Original im Kabinete zu Wien.

33. Glaspaſte. Ein Sphinx mit einer Schlange vor ihm.

34. Carneol. Sphinx mit dem Scheffel auf dem Kopfe und dem Caduceus vor ihm. 2) Auf Münzen der Inſel Chios ſind Sphinxe mit dem Schiffſchnabel, 3) mit der Leyer ꝛc. 4)

35. Glaspaſte. Ein Sphinx mit der vordern Taze auf einem Todtenkopf. Das Original dieſer Paſte im Kabinete Riccardi zu Florenz. Ein großer Sphinx von Marmor in der Villa Negroni zu Rom hält die rechte Taze auf einen Stierkopf.

36. Antike Paſte. Ein Sphinx wirft einen Mañ nieder, der das Räthſel nicht gelöſet.

37. Glaspaſte. Ein Sphinx hält zwiſchen ſeinen Tazen einen Mañ, als wolle er ihn zerreiſſen. Die Gravure iſt einem Steine bei Gorläus ähnlich. 5) Dem Äſchylus zufolge war dieſes auch auf dem Schild des Parthenopäus vorgeſtellt. 6)

• 38. Agathonyx. Ödipus mit dem Spieße im Arm vor einem Sphinx ſtehend, der auf einem Felſen iſt.

39. Antike Paſte. Ebenſo, und am Fuß des Felſen ſcheint ein Todtenkopf zu liegen.

40. Sardonyx. Ödipus mit dem Schwert an der Seite vor dem Sphinx auf einem Felſen. Die Gravure iſt uralt.

41. Antike Paſte. Ebenſo.

42. — — Ödipus erwürgt den Sphinx.

---

1) Stosch pl. 96.

2) Mus. Florent. t. 2. tab. n. 6.

3) Goltz. Græc. Ins. tab. 16.

4) Beger. thes. Brandeb. t. 1. p. 419.

5) Dactyl. t. 2. n. 527.

6) Sept. Theb. [v. 503.]

*43. Agathonyx. Orpheus ſizend unter einem Baume ſpielt die Leyer und ein Vogel vor ihm horcht zu.

44. Carneol. Ebenſo, aber nebſt dem Vogel noch ein Hirſch.

45. Smaragdpraſma. Ebenſo.

46 u. 48. Glaspaſte. —

* 47. Carneol. —

49 — 50. Antike Paſte. — mit vielen Thieren.

* 51. Carneol. — vierzehen Thiere und ein kleiner Baum.

*52. Topas. Ein Weib mit fliegendem Schleier um das Haupte, am Ufer des Meers, deſſen Wogen man ſieht, neben einer Priapusherme, wirft einen mit Lorbeer bekränzten Mañskopf in's Waſſer: offenbar das Haupt des Orpheus, welchen die thraciſchen Weiber wegen ſeiner Abneigung gegen ihr Geſchlecht zerriſſen, und das Haupt wurde an das Geſtade von Lemnos geſpühlt, wo es Orakel gab. 1)

53. Antike Paſte. Agave in Wuth, hält ihres Sohns Pentheus Haupt in der Hand:

Avulsumque caput digitis complexa cruentis
Clamat: Io, comites, opus hoc victoria nostra est. 2)

54. Antike Paſte. Zethus und Amphion binden ihre Mutter Dirce an die Hörner eines wilden Stiers, wie in dem berühmten Grupo des farneſiſchen Stiers, und auf einem Steine bei Gravelle. 3)

*55. Carneol. Copie der vorigen Paſte.

56. Glaspaſte, wovon das Original im Kabinet Odam und von Gori bekañt gemacht iſt. 4) Ebenſo.

57. Antike Paſte. Helle jezt auf einem Widder über die Meerenge, die von ihrem Unglük den Namen Helleſpont führt.

58. Glaspaſte. Ebenſo, und ein kleiner Amor hinter ihr. Ein ſehr ſchöner Cameo im Kabinet Farneſe zu Neapel iſt unſerer Paſte ganz ähnlich.

*59. Agathonyx. Argus, Sohn Hektors, arbei-

---

1) Philostrat. heroic. c. 7. §. 7. Ej. vit. Appollon. l. 4. c. 14.

2) Ovid. metam. l. 3. v. 727.

3) T. 2. pl. 52.

4) Columbar. Liv. Aug. p. 35.

tet an dem Schiffe der Argonauten. Andere legen die Erbauung deſſelben dem **Glaukus** bei. 1) Die Gravure des Steins iſt aus der Zeit beginnender Kunſt. Ein Mañ, der auf dem Grabmal eines *faber navalis* arbeitet, 2) und auf einer Münze von Nikomedia 3) iſt vielleicht eine Anſpielung auf dieſen **Argus**. Man kañ wenigſtens unſere Figur eher für den **Argus**, der in der Fabel wegen der Schiffkunſt ſo berühmt iſt, nehmen, als für den **Danaus**. **Bianchini** glaubt auf einer Münze des Kabinets **Odeſcalchi** dieſen in Geſellſchaft der **Minerva** an einem Schiffe arbeiten zu ſehen, aus dem Grunde, weil derſelbe aus Ägypten zuerſt über das Meer gekommen ſei. 4)

60. **Agathonyx.** **Argus** arbeitet am Steuerruder deſſelben Schiffs. Die Fabel ſagt, daß der Schnabel oder das Steuerruder des Schiffs von einem Baum aus dem Walde zu Dodona gemacht war und Orakel ertheilte.

*61. **Carneol.** **Jaſon** ſucht den Drachen, den Wächter des goldnen Vließes, welcher um eine Säule, an deren Fuß ein Widder und auf dem Kapitäl der Vogel **Jynx** gewunden iſt, einzuſchläfern. **Jynx** iſt die vornehmſte Ingredienz im Liebestrank, den **Venus** dem **Jaſon** gegeben hatte, um der **Medea** angenehm zu werden. 5) **Gori** ſagt in ſeiner Erklärung nichts von dem Vogel. 6) **Jynx** war nach der Fabel zuerſt eine Tochter **Pans** und der **Pitho** oder **Echo**, wurde aber von **Juno** in den Vogel verwandelt, weil ſie dem **Jupiter** Liebe zur **Jo** eingeflößt hatte; ſie da aber in der Folge ein Liebling der **Venus** wurde, ſo behielt ſie ihre erſten Liebreize bei, und bahnte beſtändig den Weg zur Liebe. **Banier** hätte ihrer in ſeiner **Mythologie** erwähnen ſollen. Die Umſchrift auf unſerm Steine iſt: POTITI.

62. **Antike Paſte.** Ebenſo; auf dem Steine, wo

---

1) Athen. l. 7. [c. 12. n. 47.]

2) Murator. t. 1. p. 535.

3) Frœlich. tentam. num. p. 225.

4) Ist. univ. p. 316. [Man ſehe Num. 1 der **Vignetten** bei den **Denkmalen**.]

5) Pindar. Pyth. IV. 380. [et Schol.]

6) Mus. Florent. t. 2. tab. 39. n. 4.

Beger ein Orakel des Mars vorgeſtellt glaubte, 1) fehlte der Widder. Dieſer Gelehrte hat ohne Zweifel die Schlange um die Säule her für ein Blumengewind angeſehen, und die Säule für eine gewundene gehalten, dergleichen aber zu Jaſons Zeit ſicher nicht bekañt war, deñ ſie komt erſt nach der Zeit blühender Kunſt vor. Indeſſen iſt Begers Erklärung ohne Anſtand von einem engliſchen Gelehrten angenommen. 2)

63. Antike Paſte. Ebenſo.

* 64. Carneol. Jaſon vor einem runden Altare und einem Baum ſtehend, wo das goldene Vließ aufgehängt, und die Schlange um den Stam̃ gewunden iſt.

65. Antike Paſte, gleich dem Agathonyx. Ebenſo, nur auf dem Altare noch ein Widderkopf.

66. Antike Paſte. Ebenſo.

* 67. Carneol. Heroiſche Figur, gehend, mit Helm und Schild bewafnet; zu den Füßen der Rumpf eines menſchlichen Körpers und zur Seite das Wort: AVTI. Es kañ Jaſon ſein, welcher dem Abſyrtus, der Medea Bruder, alle Glieder abhieb.

68. Antike Paſte, Fragment. Ein Sohn des Boreas, mit großen Flügeln, 3) die Harpyen, welche des Königs Phineus Mahl beſudelten, durch Pfeile verjagend. Die Gravüre iſt uralt. — Hyginus ſagt, die Söhne des Boreas hätten an Kopf und Füßen Flügel, 4) und man glaubt einen geflügelten Kopf des Kalais auf einer Münze zu ſehen. 5)

69. Glaspaſte. Kopf des Theſeus mit der Löwenhaut. Beſizer des Steins iſt der Holländer Reindorp, und Bracci wird davon in ſeinem Werke von geſchnittenen Steinen ein Kupfer liefern. Man lieſt darauf ΓΝΑΙΟΥ; allein der Name iſt von Pichler, einem geſchikten Steinſchneider aus Tirol, darauf geſezt, und die Arbeit der Figur entſpricht den ächten Gravüren dieſes Gnajus nicht.

70. Glaspaſte. Ebenſo.

---

1) Thes. Palat. p. 14.

2) Wise num. Bodlej. p. 121.

3) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 219.

4) Fab. 14. p. 48.

5) Wilde num. tab. 7. n. 1.

*71. **Carneol.** Theſeus, den rechten Fuß auf einem Schilde, hebt den großen Stein auf, unter welchem ſein Vater Schwert und Schuhe verborgen hatte; das Schwert iſt ohne Gehäng. Theſeus war damal ſechzehn Jahre alt, und ſo jung iſt er auf dieſer ſchonen alten Gravure vorgeſtellt. Der Stein wurde von Venuti bekan̄t gemacht. 1) Derſelbe Gegenſtand auf einem Carneol im Kabinet des Herzogs von Orleans, 2) und von Beger ſchon bekan̄t gemacht. 3)

72. **Antike Paſte,** gleich dem Sardonyx. Ebenſo.

73. — — Theſeus kampft mit Kerkyon dem Arkadier. 4)

74. **Glaspaſte,** wovon das Original mit dem Namen des Kunſtlers: ΦΙΛΗΜΟΝΟC, im Kabinete zu Wien iſt. 5) Theſeus mit dem erlegten Minotaurus vor ſich, am Eingang des Labyrinths.

*75. **Amethyſt.** Kopf des Minotaurus, ſchön gravirt.

*76. **Schwarzer Jaſpis.** Minotaurus mit einer Victoria, die über ihm ſiegt, wie auf Munzen von Neapel. 6)

77. **Glaspaſte.** Das Labyrinth, wie auf Munzen von Gnoſſus 7)

78. **Glaspaſte,** deren Original im Kabinet Vettori zu Rom. 8) Kampf des Theſeus mit dem Centauren, deſſen Vorderfuße menſchliche ſind. Der Helm unter dem Centauren und der Schild zu den Fußen des Theſeus dienen zur Erklarung.

79. **Carneol.** Kampf des Theſeus mit dem Centauren. Dieſer iſt mit einem langen Spieße, Theſeus mit Schild, Helm und Schwert bewafnet. Der Centaur hat hier,

---

1) Collect. antiq. Rom. tab. 55.
2) Gedoyn not. sur Pausan. l. 1. p. 87.
3) Thes. Palat. p. 60.
4) Plutarch. in Thes. [c. 11.]
5) Stosch pl. 51.
6) Goltz. Magn. Græc. tab. 15.
7) Beger. thes. Brandeb. t. 1. p. 401.
8) Mus. Florent. t. 2. pl. 39. n. 1.

wie auf den acht folgenden Numern lauter Pferdfüße. Auf dem Kaſten des Kypſelos hatten die Centauren vorn menſchliche Füße. 1) Deſſen ohngeachtet ſcheint dieſe Idee nicht älter als die der Centauren mit vier Pferdefüßen, wie Freret meint; 2) deñ wir ſehen einen Centauren, der einen Pfeil abſchießt, nebſt einer Centaurin auf einem ägyptiſchen Denkmale zu Rom, wo beide lauter Pferdfüße haben. 3) Dieſes Denkmal iſt vielleicht eben ſo alt wie Homer und Heſiod, und ſo dürfte die Vorſtellung nicht ſpäter als jene Dichter ſein. — Es iſt hier zu bemerken, daß es auch Pferde mit einer Art menſchlicher Füße gab, wie Julius Cäſar ein ſolches hatte, deſſen Statue er vor den Tempel der Venus Genitrix ſezen ließ; 4) auch Gordianus Pius ſcheint ein ähnliches Pferd beſeſſen zu haben, weñ man nach einer Münze von Nicäa muthmaßen darf. 5)

80. **Dunkler Carneol.** Ein Centaur die Dopelflöte ſpielend.

81. **Dunkler Carneol.** Ein Centaur mit einem Zweige in der Linken.

82. **Carneol.** Ein Centaur macht ſich aus einem Aſt eine Keule.

83. **Carneol.** Ein Centaur im Galop und einen Pfeil abſchießend; vor ihm ein Mañ in phrygiſcher Müze auf den Boden geſtrekt.

*84. **Carneol.** Kampf eines Centauren mit einem Stier.

*85. **Agathonyx.** Kampf eines Centauren mit einem Löwen. Der Centaur führt die Keule.

*86. **Chalcedon.** Theſeus knieend hält vor ſich den Leichnam der Faia oder Laia, eines Weibes von Kromyon, die er mit ſeiner Keule getödet hat. 6) Dieſe einzige Vorſtellung unterſcheidet ſich wohl von Theſeus mit der

---

1) Pausan. l. 5. [c. 19.]

2) Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 7. p. 317—319.

3) [Denkmale Num. 79.]

4) Suet. in Iul. c. 61. Plin. l. 8. [c. 42. sect. 64.]

5) Spanhem. de præst. num. t. 1. p. 288. Harduin. num. antiq. p. 352.

6) Plutarch. in Thes. [c. 9.]

getödeten Amazone in ſeinen Armen; deñ hier iſt keine Dopelart, kein Schild und Helm. Ich erinnere hier, daß derjenige, den man für Theſeus mit der getödeten Amazone hält, 1) vielmehr Thermodon zu ſein ſcheint, zufolge einer Inſchrift an einer Statue, die daſſelbe vorſtellt. Der alte Geſchichtſchreiber Duris, den Plutarch im Leben des Demoſthenes anführt, 2) erwähnt das Ereigniß, und Markland hat aus Verſehen dafür das Leben des Theſeus citirt. 3)

87. Antike Paſte. Theſeus und Pirithous rauben die Helena.

* 88. Smaragdpraſma. Amykus, ein Gaſt bei der Hochzeit des Pirithous mit der Hippodamia, ſchlägt dem Lapithen Keladon bei dem entſtandenen Streite zwiſchen den Centauren und Lapithen ein Auge mit dem Leuchter aus. 4) Der Lapithe liegt auf einer großen Taſſe ausgeſtreckt und Amykus hat eine ähnliche neben ſeinen Füßen; deñ in dieſer Unordnung wurde alles umgeſtürzt und es flogen die Trinkſchalen von ungeheurer Größe. 5) Ein Krater war eine große Vaſe, um bei Tiſche Wein und Waſſer zu miſchen, woraus man ſodañ die Becher füllte. Die zwei umgeſtürzten Vaſen auf unſerem Steine ſind κρατηρες. Martial redet ebenfalls von einem Krater in dieſem Kampfe:

> *Hoc cratere ferox commisit prælia Rhætus*
> *Cum Lapithis.* 6)

Auf dem Schild des Amykus iſt erhoben ein Meerkrebs, das Zeichen der Klugheit und das Symbol mehrerer Städte von Griechenland. 7) So dient ein Krebs der Amphitrite auf Münzen der Bruttier, 8) wie Gronovius

---

1) Beger. Lucern. part. 3. n. 7.

2) [C. 19.] Conf. Petit. dissert. de Amazon.

3) Lection. Lysiac. p. 686. [Man ſehe die Abbildung eines noch ſchönern Steins mit dieſer Vorſtellung in den Denkmalen Num. 97.]

4) Conf. Ovid. metam. XII. fab. 4.

5) Ovid. l. c.

6) L. 8. epigr. 6.

7) Aldrovand. crustac. et testac. l. 2. p. 168.

8) Goltz. Magn. Græc. tab. 25. n. 3. Beger. thes. Brandeb. t. 1. p. 340

meint, 1) zum Kopfputz: der Krebs ſcheint auch ein Abzeichen des **Mars** zu ſein, deñ auf einer Gemme ſteht er mit dem Fuße darauf. 2)

89. **Antike Paſte.** Bruſtbild einer **Amazone** im Profil, die Bruſt aber vorwärts. Die Haare ſind zuſammengefaßt und auf dem Scheitel in einen Knoten geſchlungen, wie bei den Amazonen gewöhnlich. Die Beſonderheit dieſer Paſte beſteht darin, daß man nur die linke Bruſt ſieht, obgleich die rechte Seite ſich völlig zeigt. Die Sage, daß die Amazonen die rechte Bruſt abbrañten, iſt bekañt: 3) und **Hippokrates** erwähnt zuerſt, daß die Mädchen der Sauromaten die eine Bruſt ſo vertilgten, 4) was nachfolgende Schriftſteller ſodañ von den Amazonen ſagen. **Vaillant** behauptet dieſes an einer Amazone, die er ohne Grund auf einer Münze Kaiſers **Galienus** añimmt, bemerkt zu haben. 5) Auf Gemmen und Marmorn ſieht man ſie beſtändig mit **beiden** Brüſten, und **Maffei**, der die Statue einer Amazone aus der Villa **Mattei** als nur mit einer Bruſt anführt, hat Unrecht. 6)

90. **Glaspaſte.** Bruſtbild einer **Amazone**, die Dopelaxt (*bipennis*) auf der Schulter. Das Sigill Kaiſers **Comodus** enthielt eine Amazone. 7)

91. **Carneol.** Fragment. Eine **Amazone**, als wolle ſie mit der Dopelaxt kämpfen. In der *bipennis* iſt eine Verſchiedenheit: die vorige gleicht auf beiden Seiten einem Hammer; dieſe einerſeits einem Beil, und anderſeits läuft ſie ſpitzig zu; die folgende aber iſt ein Dopelbeil, und es gibt noch eine vierte Art, die ebenfalls zweiſchneidig iſt, aber die Schneide bildet die Figur, als weñ man zwei Amazonenſchilde verbände. **Barnes** hat in ſeinen Noten zum **Euripides** eine ſchöne Beſchreibung davon geliefert. 8)

---

1) Præf. t. 6. thes. Antiq. Græc. p. 11.

2) Causei Gemme tav. 159 Natter. pl. 20.

3) Strab. l. 11. [c. 5. § 2] Eustath. in Οδυσσ. A. p. 1428.

4) De äere et locis [c. 10.] Conf. Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 21. p. 109.

5) Num. Mus. de Camps. p. 114.

6) Sposizion. alle Stat. antich. tab. 119. p. 102.

7) Capitolin. vit. Claud. Albin. p. 143.

8) Electra v. 164.

92. **Antike Paſte.** Eine **Amazone**, von einem Hund begleitet, gehend, den Köcher auf dem Ruken, in den Händen die Dopelart.

93. **Antike Paſte.** **Theſeus**, die Amazone **Antiope** verfolgend, 1) oder nach Andern **Hippolyte**, die ſich zu Pferd vertheidigt und deren Schild auf dem Boden liegt. **Theſeus** vermählte ſich nachher mit ihr, und Einige wollen, daß er ſie mit **Pirithous** geraubt habe. 2) Man ſieht **Theſeus** und die Amazone auch auf einem andern Denkmal. 3)

* 94. **Carneol.** Copie der vorigen Paſte.

95. — **Theſeus** und **Antiope**; beide tragen die Lanze; er hebt den Schild gegen den Boden, und dieſe ſcheint ihm die Dopelart zum Zeichen des Friedens und der Unterwerfung hinzuſtreken. Dieſe Dopelart iſt von der vierten oben angezeigten Art. Unten ein Palmzweig.

96. **Carneol.** Ein Amazonenſchild und darunter zwei Pfeile kreuzweis.

* 97. **Agathonyx.** **Dädalus** ſizend und einen Flügel für ſeinen Sohn **Ikarus** machend, wie auf einer Gemme im Muſeo zu Florenz. 4)

98. **Schwarzer Jaſpis.** Ebenſo.

99. **Agathonyx.** —

100. **Carneol.** —

101. **Glaspaſte.** **Dädalus** arbeitet am zweiten Flügel für **Ikarus**, der mit dem erſten ſchon befeſtigten vor ihm ſteht, wie auf einem Steine bei **Gravelle**. 5) In unſerm Kabinet war ein rother Marmor, wo **Dädalus** den erſten Flügel geendigt hat und am zweiten, den **Ikarus** mit der Linken hält, arbeitet; hinter dieſem iſt der vollendete Flügel, und über ſeine Bruſt gehen die Bänder, welche die Flügel hinten befeſtigen ſollen, kreuzweis. Der Marmor iſt durch den lezten Willen des ſeligen Baron **Stoſch** an den Cardinal

---

1) Diod. Sic. l. 4. c. 28. Plutarch. in Thes. [c. 26.]

2) Pausan. l. 1. [c. 2.]

3) Bellori sepulcr. ant. fig. 97.

4) T. 2. tab. 39. n. 2.

5) T. 2. pl. 54.

Albani übergangen, der einen andern Marmor ähnlicher Vorſtellung an's Licht gezogen hat. 1)

102. Glaspaſte. Ikarus ſtehend, dem ſein Vater, auf einem Knie, die Flügel mit Bändern befeſtigt.

103. Schwarzer Jaſpis. Ikarus ſtehend, die Flügel befeſtigt.

* 104. Sardonyx. Dädalus, auf den Knieen vor ſeinem Sohne, beſchwört ihn, den Flug nicht ſo hoch zu nehmen; gleich einem Steine im Kabinet Vettori zu Rom. 2)

105. Glaspaſte. Ikarus über dem Meere fliegend, wie auf einem Agath. 3)

106. Antike Paſte. Ikarus in's Meer fallend, an deſſen Ufer ſein Vater weinend die Hände gen Himmel hebt.

* 107. Carneol. Bruſtbild Leanders, im Waſſer bis an die Schultern, wie öfter, weil ihn die alten Steinſchneider ſo gern wählten, daß wir ihn noch mehr als den Diomedes finden. In unſerm Kabinete ſind mehr als ſechzig Schwefelabgüſſe deſſelben.

108 — 109. Antike Paſte. Ebenſo.

110 — 111. Glaspaſte. —

112. — Bruſtbild Leanders und hinter ihm ein Halbmond, um anzudeuten, daß er bei Nacht zur Hero ſchwamm.

113. Antike Paſte. Hero auf einem Thurme, mit einer Lampe in der Hand, um dem Leander, der mit zwei Delphinen vor ihm über den Helleſpont ſchwimmt, zu leuchten. Die Gravüre im alten Styl.

* 114. Carneol. Copie der vorigen Paſte.

* 115. Agathonyx. Meleager ſtehend vor einem Felſen, auf den er ſich mit der Linken ſtützt; zur Seiten zwei Wurfſpieße, zu den Füßen ein Hund, der zu ſaufen ſcheint.

116. Antike Paſte. Meleager den kalydoniſchen Eber tödend.

117. Carneol. Meleager ſtehend, zwei Wurfſpieße in der Hand; auf einer Säule der Eberkopf, den ſein Hund anbellt. Umher: KL. AVG.

* 118. Agathonyx. Meleager in derſelben Stellung vor einem Felſen, worauf der Eberkopf.

---

1) [Denkmale Num. 95.]

2) Mus. Florent. t. 2. tab 39. n. 3.

3) Maffei Gemme t. 4. tav. 32.

119. **Smaragdpraſma.** **Meleager** ſtehend vor einer *Diana Lucifera* auf einem Felſen.

* 120. **Sardonyx.** **Meleager**, zwei Wurfſpieße in der Hand, ſteht vor einer *Diana Lucifera*, die auf einem Fuße ruht, der mit Jagdſtüken geziert iſt; unten zwei Hunde, wovon einer ihn anblikt. Dieſes iſt der bekañte und von Kennern ſo bewunderte **Meleager**, weßhalb ich nichts weiter davon ſage.

121. **Agathonyx.** **Atalante** auf der Jagd des kalydoniſchen Ebers, aus allen Kräften laufend. Um ihre Anſtrengung zu bemerken, ließ ſie der Künſtler den Leib da halten, wo die Milz liegt. Vor ihr eine Vaſe mit dem Palmzweig.

* 122. **Amethyſt.** **Atalante** laufend, das Geſicht zurükgewandt, mit beiden Händen ihr Gewand (*peplum*) haltend, das im Winde flattert und zerreißt: eine der vollkommenſten Gravuren, wo man die Schnelligkeit des Laufs, indem ſie kaum die Erde berührt, auf's Beſte ausgedrükt ſieht. Es iſt **Juno** bei **Homer**, die ſchneller geht als die Gedanken. 1) Die Zeichnung des Nakten, das man durch die leichte, dünne Kleidung hindurch ſieht, iſt in der Feinheit der fließenden Umriſſe groß; es iſt bis auf die Hände, die jene den Alten mehr als den neuen bekañte Form haben, nichts vernachläßigt. Der Hals köñte unſeren Künſtlern, wie jener der **Lais** den großen Meiſtern des Altertums, zum Vorbilde dienen. Die Schönheit des Nakten zieht einen Theil der Aufmerkſamkeit auf ſich, die das Gewand verdient, welches der Künſtler, um ſein großes Talent zu zeigen, gewählt hat: es iſt leichter als **Atalante** ſelbſt. Die Falten wogen gleich den Wellen des Meers und verlieren ſich in einander wie dieſe, ſind aber doch zu gleicher Zeit in unmerklicher Abſtufung verſchieden, um das Ganze in eine liebliche Harmonie zu bringen.

123. **Antike Paſte.** **Atalante** laufend, mit beiden Händen die Empfindung einer Perſon, die etwas ungern zurükſtößt, ausdrükend: ſie will ſich gleichſam hüten, den goldnen Apfel auf ihrem Wege zu nehmen, weil ſie vielleicht eine Hinterliſt fürchtet. Hinter ihr eine Säule mit einer Figur darauf.

124. **Glaspaſte**, von einem Sardonyx im Kabinete zu Florenz gezogen. 2) **Narciſſus** ſpiegelt ſich im Waſſer. 3)

---

1) Il. O. XV. v. 80.

2) Goltz. Graec. tab. 7. n. 5 — 6.

3) [Man ſehe Num. 24 der **Denkmale**.]

*125. Sardonyx. Kopf des Perſeus, deſſen Helm mit einem Greif geziert, und mit der Harpe Mercurs, womit er das Haupt der Meduſa abſchlug. Ich weiß nicht, wie man auf einigen macedoniſchen Münzen den ähnlichen Kopf nicht für Perſeus erkañt hat: Haym verliert ſich darüber in nichtige Muthmaßungen. 1)

126. Antike Paſte. Ähnlicher Kopf. Bei einem Bildhauer in Rom iſt ein ſolcher Kopf in Marmor, ohne Helm, mit zwei Flügeln, nach des Antinous Bildniß gemacht: vielleicht Antinous ſelbſt als Perſeus vorgeſtellt.

127. Antike Paſte von drei Farben. Perſeus ſtehend, die Harpe in der Rechten.

128. Glaspaſte. Perſeus, den Schild zu den Füßen, in der Rechten die Harpe, in der Linken das Meduſahaupt; zur Seiten: ΔΙΟϹ, was man für den abgekürzten Namen Dioskorides, wie es Zanetti 2) mit weniger Grund gethan hat, nehmen koñte. In den drei Buchſtaben: ΔΙΟ, auf einem Steine, der einen Titan vorſtellt, ſieht er den Namen dieſes berühmten Steinſchneiders; allein die Gravüre iſt von jener des Künſtlers unter Auguſtus ſehr verſchieden.

129. Glaspaſte. Perſeus in der nämlichen Stellung.

*130. Smaragdpraſma. Perſeus ſtehend, vorwärts, in der Rechten das Meduſahaupt, in der Linken die Harpe erhoben.

131. Antike Paſte. Perſeus ſtehend, das Meduſahaupt mit der Rechten über ſich haltend, in der Linken die Harpe; neben ihm auf einer Säule Minerva, die ihm in der Unternehmung beiſtand.

132. Glaspaſte, von einem Chalcedon im Kabinete zu Florenz. Perſeus neben einer Säule, worauf Minerva iſt, ſtehend. Er hebt das Meduſahaupt über ſich, und betrachtet es in ſeinem Schilde, wo es ſich abſpiegelt.

133. Antike Paſte. Perſeus neben einer Säule, worauf eine Kugel iſt, ſtehend; in der Rechten das Meduſahaupt auf den Schild gehalten.

134. Glaspaſte. Perſeus neben dem Leib der

---

1) Tesor. Britan. t. 2. p. 9 et 15. Conſ. Canini Iconogr. tav. 84.

2) Dactyl. Zanett. tav. 33.

Meduſa, deren Kopf er in der Rechten hält, und der ſich im Schilde ſichtbar abſpiegelt.

135. Antike Paſte. Perſeus ſtehend, in der Rechten die Harpe, in der Linken den Spieß, vor einer Trophee, die aus einem Helm und Schild, auf welchem das Meduſahaupt, zuſammengeſezt iſt.

136. Glaspaſte, wovon das Original im Kabinet Farneſe zu Neapel. Perſeus, in der Rechten ſeinen Schild auf ſeine Ruſtung geſtuzt, in der Linken das Schwert, ein Werk des Dioskorides. 1)

137. Carneol. Perſeus ſtehend, in der Linken den Spieß, in der Rechten den Schild auf eine Rüſtung geſtuzt, woran das Schwert hangt.

* 138. Carneol. Meduſahaupt, vorwärts.

139 u. 142. — Ebenſo.

140. Dunkler Sardonyx. Ebenſo.

141. Antike Paſte. —

* 143. Carneol. Meduſahaupt in Profil.

144. Antike Paſte. Ebenſo.

145. Glaspaſte. Das beruhmte Meduſahaupt im Kabinete Strozzi zu Rom, mit dem Namen des Steinſchneiders: COAΩNOC. 2)

146. Glaspaſte, wovon das Original aus dem Kabinet Ottoboni an den Graven Carlisle nach England ging. 3) Meduſahaupt mit dem Namen des Künſtlers: CωCOCΛK. Das Kappa iſt nicht in griechiſcher Form darauf, wie Canini ſchon gegen Stoſch erinnert hat. 4) Die Form der ubrigen Buchſtaben verräth die Zeit der Kaiſer. 5)

147. Glaspaſte, von einem Steine im Kabinet Strozzi zu Rom. 6) Meduſahaupt.

148. Glaspaſte. Meduſahaupt ſamt der Harpe.

149. Glaspaſte. Bruſtbild der Meduſa mit Harniſch.

---

1) Stosch pl. 30.

2) Ibid. pl. 63. Mus. Florent. t. 2. tab. 7. n. 1.

3) Stosch pl. 65.

4) Iconogr. tab. 96.

5) Man ſehe Num. 1517 der 2 Kl.

6) Mus. Florent. t. 2. tab. 100. n. 3.

150. Antike Paſte, gleich dem Sardonyx. Perſeus die Andromeda befreiend.

151. Glaspaſte. Perſeus ſtehend, die Harpe zu den Fußen, mit der Rechten das Meduſahaupt auf den Rüken haltend, mit der Linken die Andromeda vom Felſen löſend.

* 152. Rother Jaſpis. Perſeus befreit Andromeda; das erlegte Ungeheuer zu ſeinen Fußen.

153. Glaspaſte. Perſeus der Andromeda gegenüber ſtehend.

154. Antike Paſte. Ebenſo.

* 155. Carneol. Perſeus ſtehend, das Schwert in der Rechten, der ſizenden Andromeda das Meduſahaupt in ſeinem Schilde, den ſie mit einer Hand auf ihren Knieen hält, wie im Spiegel zeigend. Andromeda gleicht hier jener auf einem Carneol im Kabinete zu Paris, 1) wo Buchſtaben ſind, die keinen Bezug auf das Bild haben, und nicht genau copirt worden; der Stein iſt als ein Talisman beſchrieben. Die Gravüre unſeres Steins gleicht in der Idee dem Fragment einer Vaſe, 2) wo Perſeus das Meduſahaupt hinter ſich hält, um Andromeda nicht der Gefahr ſeines Anbliks auszuſezen.

156. Glaspaſte. Pegaſus in der Luft, und Bellerophon, den Spieß in der Hand, hält ihn beim Zügel, den ihm Minerva verliehen. Man köñte das Original dieſer Paſte als nach der älteſten Sage von Pegaſus gemacht anſehen; deñ Heſiodus ſpricht von Bellerophons Kampfe mit der Chimära nicht ſo, als weñ er auf dem Pegaſus geſeſſen; 3) Pindar läßt ihn zuerſt das Pferd beſteigen 4)

Die Chronologie des heroiſchen Zeitalters iſt ſehr unſicher: ich habe den Bellerophon, Sohn des Glaukus und Enkel des Siſyphus, nach dem Perſeus geſezt, weil die Fabel den Pegaſus aus dem Blut der Meduſa entſtehen läßt. 5)

---

1) Mariette t. 2. part. 1. pl. 67.

2) Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 23. p. 366.

3) Theogon. v. 325.

4) [Olymp. XIII. 91.]

5) Hesiod. l. c. v. 281.

*157. **Sardonyx.** **Bellerophon** auf dem **Pegaſus** ohne Spieß, wie auf einer Münze. 1)

*158. **Carneol.** **Bellerophon** auf dem **Pegaſus** in der Luft, die **Chimära** bekämpfend, deren Schwanz hier in eine Schlange endigt.

159. **Antike Paſte**, gleich dem Agathonyx. Ebenſo.

160. **Glaspaſte.** Ebenſo.

161. **Schwarzer Jaſpis.** Kopf des **Pegaſus** mit Flügeln zwiſchen den Ohren.

162. **Agathonyx.** **Pegaſus**, Halbfigur.

163. **Amethyſt.** **Pegaſus.**

164. — als Käfer. Ebenſo.

165. **Carneol.** **Pegaſus** gezäumt.

166. — — neben einem Felſen, worauf eine ædicula.

*167. **Carneol.** Zwei **Pegaſus.**

168—170. — als Käfer, hetruriſch. Die **Chimära.**

171. **Glaspaſte.** Ebenſo.

---

1) Vaillant. num. fam. Cossut. n. 3.

Zweite Abtheilung.

Zug der ſieben Helden wider Theben.

* 172. **Carneol**, von einem Käfer abgeſägt. [Man ſehe von dieſem merkwürdigen Steine die Abbildung und beſſere Erklärung in den **Denkmalen** Num 105.]

* 173. **Carneol.** Die erhobene Seite des vorigen Scarabeo, eben ſo vortreflich gearbeitet.

* 174. **Carneol.** [Auch von dieſem Steine die Abbildung und reifere Erklärung bei Num. 106 der **Denkmale**.]

175 **Antike Paſte. Kapaneus**, einer von den Sieben wider Theben, im Begriffe, die Mauern zu erſteigen:

> . . . . κλιμακος προσαμβασεις
> Εχων εχωρει. 1)

* 176. **Sardonyr.** Ebenſo, aber durch den Bliżſtrahl, der wider **Kapaneus** kom̃t, noch mehr bezeichnet. Der Held wendet ſein Haupt ohne Furcht und beweiſet einen Muth, der **Jupiters** Zorn verachtet und deſſen Blize nur wie die Schwühle des Mittags betrachtet. 2)

> . . . . και τοσονδ' εκομπασεν
> Μηδ' αν το σεμνον πυρ νιν ειργαθειν Διος
> Το μη ου κατ' ακρων περγαμων ελειν πολιν. 3)

Kapaneus, der hier dem Blize trozt, iſt auf einer alten Paſte **Chriſtian Dehns** zu Rom von demſelben zerſchmettert; der Donnerkeil, nachdem er die Leiter zerſplittert, drang in ſeine Bruſt. Das Symbol auf dem Schild des **Eteokles**, eines der Sieben, war nach dem **Äſchylus** ein die Stadtmauern erſteigender Mañ 4)

---

1) Eurip. Phœniss. v. 1180.
2) Æschyl. Sept. Theb. [v. 407.]
3) Eurip. l. c. v. 1181.
4) Æschyl. l. c. [v. 394.]

Krieg der Arimaſpen und Pygmäen.

*177. **Carneol.** Ein Arimaſpe, den Greif bekämpfend, der die Goldgruben Skythiens bewachte. Die Arimaſpen waren der Fabel zufolge Männer, die nur ein Auge hatten; 1) allein dieſer hier hat beide Augen, und ſein Schild gleichet jenem der Amazonen. Die Gravüre iſt vom erſten Styl der Kunſt.

*178. **Carneol.** Ein Greif tödet einen Hirſch. Vortrefliche Gravüre.

*179. **Antike Paſte.** Ein Pygmäe reitend auf einem Hahn. Der Fabel zufolge ritten die Pygmäen, um die Kraniche zu bekämpfen, auf Feldhühnern. 2)

180. **Antike Paſte.** Ein Pygmäe auf einer Gans reitend.

181. **Grauer Jaſpis.** Ebenſo.

182. **Sardonyx.** Ein Pygmäe, mit allen Stüken bewafnet, flieht vor einem Kraniche. 3)

183. **Carneol.** Ein Pygmäe, ebenſo bewafnet, kämpft mit einem Kraniche.

184. **Carneol.** Zwei Pygmäen wider zwei Kraniche kämpfend; ein dritter Kranich liegt von einem Wurfſpieß durchbohrt.

185. **Antike Paſte.** Ein Pygmäe trägt einen todten Kranich auf den Schultern.

186. **Carneol.** Ein Pygmäe trägt eine Heuſchreke auf dem Rüken und geht an einem Stoke, gleichſam unter ſeiner Laſt erliegend.

187. **Carneol.** Ein Pygmäe in einer Muſchel fiſchet mit der Schnur.

188. **Carneol.** Ein Pygmäe ſpielt auf zwei Flöten. Alle dieſe Pygmäen, jene mit den Helmen, und der mit dem todten Kranich ausgenommen, haben zugeſpizte Müzen, gleich Zukerhuten.

189. **Antike Paſte.** Heroiſche Figur mit dem Diadema, auf einem Delphin reitend, und mit hetruriſchen Buchſtaben: OƎƆC. Dieſe Figur kan̄ den Melikertes oder Pa-

---

1) Pauſan. l. 1. [c. 24.]

2) Athen. l. 9. [c. 10. n. 43.] Euſtath. ad Iλ. Γ. p. 377.

3) Conf. Iλ. Γ. v. 6.

Lämon, der von einem Delphin gerettet worden, als ſich mit ihm ſeine Mutter Ino in's Meer geſtürzt hatte, um der Wuth ihres Mannes Athamas, der ſeinen ältern Sohn Learchus getödet, zu entfliehen. Ich will hier nicht wiederholen, daß die Hetrurier die merkwürdigen Begebenheiten Griechenlands gefaßt und zu Gegenſtänden ihrer Gravüre gemacht haben. Dieſer Stein würde ohne die hetruriſchen Buchſtaben, für griechiſch gelten; deñ die Arbeit nähert ſich der Manier unſeres Tydeus, und iſt daher ein ebenſo koſtbares Denkmal hetruriſcher Kunſt.

190. Glaspaſte, wovon das Original im Kabinete zu Paris 1) Kopf des Byzas, Gründer von Byzanz. Dieſe Benennung gründet ſich auf die Ähnlichkeit mit Münzen dieſer Stadt, welche die Inſchrift haben: BYZAC. 2) Dieſer Byzas war ein Sohn Neptuns, und gehört folglich in die Fabelgeſchichte.

---

1) Mariette t. 2. part. 2. n. 86.

2) Goltz. Græc. tab. 27. n. 3. Haym tes. Brit. t. 2. p. 70.

Dritte Abtheilung.

Trojaniſcher Krieg.

191. **Glaspaſte**, von einem Sardonyx gezogen, der aus dem Kabinete **Maiſon** an den Herzog **Devonſhire** gekommen iſt. Kopf des Königs **Priamus**, mit dem Namen des Künſtlers: AETIωNOC. Der Baron **Stoſch** wußte, als er ſein Werk ſchrieb, nicht, wo das Original ſei, deñ er ſpricht nur von ſeiner Paſte. 1) Indem man dieſen Kopf für **Priamus** anſieht, bemerkt man, daß ihm der Steinſchneider zufolge dem **Homer** langes Haar gegeben hat; 2) die andern Dichter laſſen in ihren Tragödien ihn mit geſchornem Haupte auftreten. 3)

192. **Antike Paſte.** Kopf des **Paris** mit phrygiſcher Müze; gleich der ſchönen Statue des **Paris** im Palaſte Altemps zu Rom. 4)

193. **Antike Paſte.** Ebenſo. Auf einem Steine **Christian Dehns** ſind die zwei Köpfe des **Paris** und der **Helena** ſehr ſchön gearbeitet.

194. **Glaspaſte.** Ebenſo.

195. **Glaspaſte.** Urtheil des **Paris**. Die drei Göttinen ſind nicht ganz nakt: der **Venus** geht das Gewand über den Rüken und zwiſchen den Schenkeln durch; **Minerva** wendet den Rüken, als wolle ſie mit dem Gewande ſich bedeken. **Paris**, ohne die phrygiſche Müze, ſizt unter einem Baume.

196. **Antike Paſte.** **Mercur** ſtellt dem **Paris**,

---

1) Pierr. gravées pl. 3.

2) Iλ. Ω. v. 359.

3) Suid. et Hesych. v. Πριαμωθῆναι. Eustath. in Iλ. Ω. p. 1844.

4) Maffei raccolt. tav. 124.

der unter einem Baume ſizt, die drei bekleideten Göttinen vor. Minerva trägt den Helm.

197. Antike Paſte. Ebenſo, wie gleichfalls ein Amethyſt zu Florenz. 1)

198. Antike Paſte. Paris bekleidet und mit einem Mantel, wie in der angeführten Statue; er ſtüzt die Rechte auf einen Altar, deſſen kleine Bildſäule er betrachtet. Dieſes kañ uns an die Bemerkung des Pauſanias erinnern, daß Paris der *Venus Conjugalis* an dem Orte, wo er zum erſtenmal ſich der Helena erfreute, einen Tempel bauen ließ. 2) Seine Stellung iſt viel zu nachläßig für ein Opfer, und vielleicht ſoll ſie ihm den weichlichen weibiſchen Charakter geben; deñ man findet die über einander geſchlagenen Füße, wie er ſie hat, nur bei Bakchus, und ſelten bei Apollo oder den Helden.

Chriſtian Dehn beſizt eine antike Paſte, wo Paris in derſelben Stellung vor einer kleinen Figur ſteht; ſein Gewand legt ſich knap an, und iſt auf der Bruſt geſchnürt.

Es iſt nicht auſſer dem Wege, hier die allgemeine Bemerkung zu machen, daß zuweilen das Geſtell einer Bildſäule kein Altar, ſondern eine bloße Baſis iſt, und daher viele Fußgeſtelle für Altäre gehalten werden, die es nicht ſind. Das Wort βωμος, Altar, wird auch für jede Art Unterlage angewendet, wie Euſtathius lehrt. 3)

199. Antike Paſte, gleich dem Sardonyx. Raub der Helena. Paris nakt, den Schild am linken Arm, trägt Helena in ſeinem rechten Arme; dieſe wendet ihm den Rüken, um ihre Furcht, ertapt zu werden, anzudeuten, ſieht ihn aber dennoch an; deñ nach dem Steſichorus: Ἑλενη ἑκουσα αρπαγη. 4)

Martorelli, zu Neapel am Collegio der Kathedralkirche Profeſſor der griechiſchen Sprache, redet in ſeinem Werke, das zwar gedrukt, aber noch nicht bekañt gemacht iſt, 5) von einem antiken Gemälde im Herculano, wo er den Raub der Helena zu ſehen behauptet; ich erinnere mich nicht, es daſelbſt bemerkt zu haben. Das Werk, von dem ich rede, iſt zu

---

1) Mus. Florent. t. 2. tab. 24. n. 1.

2) Pausan. l. 3. [c. 22.] Conf. l. 2. [c. 32.]

3) Ιλ. Θ. v. 421.

4) Fulv. Ursin. carm. 9. fem. et lyr. p. 79.

5) De regia theca calamaria l. 2. c. 5. p. 471.

Neapel [1756 in Quarto mit Kupfern] gedrukt auf Koſten des Autors, und hat ohne die Einleitung 734 Seiten. Natter liefert einen Stein unter Benennung: Raub der Helena; 1) allein ſeine Erklärung ſcheint nicht genugſam begründet, und der Stein iſt nicht, wie er angibt, in unſerm Kabinet.

*200. Sardonyx. Iphigenia ſtehend vor einem Altare; ihr zur Seite eine Hindin. Ebenſo nebſt Diana auf einem Carneole Chriſtian Dehns.

201. Antike Paſte. Ebenſo.

202. Chalcedon. —

203. Antike Paſte, gleich dem Sardonyx. Oreſtes und Pylades gebunden vor einem Altare, um von Iphigenia, die vor ihnen ſteht, der Diana Taurica geopfert zu werden. Daſſelbe auf einem Gemälde im Herculano 2) und auf einem Sarkophag im Palaſte Accoramboni zu Rom, wo zugleich die Einſchiffung der Iphigenia vorgeſtellt iſt. 3)

204. Glaspaſte. Laokoon und ſeine zwei Söhne, genau wie die berühmte Grupe zu Rom, [nun in Florenz.]

*205. Carneol. Kopf des Achilles mit dem Helme und der Spize ſeiner Lanze vor dem Hals, und darüber die Buchſtaben: Γ. Ϲ. Nicht der Spieß allein, ſondern auch die Geſichtszüge charakteriſiren ihn; denn dieſe kommen dem Ideal einer Göttin nicht gleich, wovon übrigens der Kopf die ganze Schönheit hat. Achilles war der ſchönſte aller Griechen vor Troja; aber er hatte zugleich ein troziges Ausſehen:

Ου γαρ τι γλυκυθυμος ανηρ ην, ουδ' αγανοφρων,
Αλλα μαλ' εμμεμαως. 4)

Auch hat er auf dieſem Stein eine gerunzelte Stirn und in ſeiner Naſe ſieht man, was Theokrit beſchreibt:

Και οἱ αει δριμεια χολα ποτι ῥινι καθηται. 5)

206 — 207. Glaspaſte. Bruſtbild des Achilles.

208. Antike Paſte. Thetis, Peleus, Achilles als Kind und ſeine Amme, in der Handlung der Taufe,

---

1) Pl. 5.

2) Pitture d'Ercol. t. 1. tav. 12.

3) [Dieſer Marmor iſt erklärt und abgebildet unter Num. 149 der Denkmale.]

4) Ιλ. Υ. v. 467.

5) Idyll. I. v. 18.

welche Thetis mit ihrem Sohne im Styx vornahm, um alles Sterbliche, das er von ſeinem Vater hatte, zu vertilgen. Die Göttin ſizt und hält in der Hand einen Keſſel mit ſiedendem Waſſer; Peleus, der herbeigekommen und es verhindern will, kniet zur Seite des Keſſels gebeugt, eine große Taſſe in der Hand; ihm gegenüber iſt die Amme, in deren Arme ſich das Kind Achilles wirft, und zu der Peleus redet, was die Thetis verwirrt macht. 1) Ein runder Tiſch von Marmor, ehemals in der Kirche Araceli zu Rom, und nun im Capitolio, enthält am Rande die Geſchichte des Achilles, und darin auch ungefähr dieſen Gegenſtand. 2) Thetis ſizt daſelbſt auf dem Bette, und die Amme bringt das Kind in ein Gefäß, um es zu waſchen. Es iſt wahr, daß es Autoren gibt, welche ſagen, daß Thetis den Achilles, ſtatt des Untertauchens, in das Feuer gebracht und mit Bränden zugedekt habe; 3) allein unſer Künſtler iſt der Überlieferung vom ſiedenden Waſſer gefolgt. Der nämliche Inhalt auf einem Marmor in dem Weinberg des Cardinals Albani, ehemals im Palaſte Maſſimi.

209. Antike Paſte. Der Centaur Chiron, auf dem Kreuze den jungen Achilles tragend, der ſich mit der Linken an deſſen Halſe hält, und mit der Rechten etwas zu werfen ſcheint. Chiron führte Achilles zur Jagd an, 4) und die Vorſtellung unſerer Paſte iſt ohne Zweifel die Übung im Werfen der Lanze. Ebenſo auf andern Steinen. 5)

210. Sardonyx. Chiron lehrt dem Achilles das Leyerſpiel, ähnlich einem Sardonyx zu Florenz, 6) und der berühmten Malerei im Herculano. 7) Auf unſerem Steine trägt Chiron die Löwenhaut, wovon ihm eine Brazze über den Bauch hängt. Die Griechen lehrten ihre Kinder das Leyerſpiel, ſobald ſie leſen koñten. 8)

---

1) Conf. Schol. Appollon. Rhod. l. 4.

2) Fabretti. ad Tab. Iliac. p. 355.

3) Schol. ad. Ιλ. Π.

4) Statii Achill. l. 4. v. 404. Philostrat. Imag. l. 2. 2.

5) Gorlæi Dactyl. part. 2. n. 516.

6) Mus. Florent. t. 2. tab. 25. n. 2.

7) Pitture d'Ercol. tav. 8.

8) Spanhem. ad Aristoph. Nub. v. 969 et 1360.

211. Antike Paſte. Ebenſo, nur noch eine Herme dabei.

* 212. Agathonyx. Ebenſo, und an der Herme ein Spieß.

213. Antike Paſte. [Abgebildet und erklärt unter Num. 121 der Denkmale.]

* 214. Sardonyx. Achilles, betrübt über den Verluſt der Briſeis, ſizet, auf den rechten Ellenbogen und die linke Hand auf den Schild geſtüzt, worauf erhoben ein Meerpferd, welches deſſen Abkunft anzeigt. Nahe bei ihm eine Säule, woran ſeine Waffen hängen. Es iſt ſchwer, ohne den Stein ſelbſt eine richtige Idee von der Kunſt und dem Geſchmak der Gravüre zu geben. Achilles iſt, wie ihn uns Homer vorſtellt: 1) er vergießt Thränen, ſchaut gen Himmel und bringt ſeine bittern Klagen vor Thetis. Seiner Stellung nach geht der rechte Fuß aus dem Grund des Steines hervor.

215. Antike Paſte. Thetis, nachdem ſie die Klagen ihres Sohns vernommen, kam aus dem Meere, um ihn zu tröſten, und ſizt neben ihm:

. . . . τῳ δ᾽ ἐκλυε ποτνια μητηρ,
Και ῥα παροιθ᾽ αυτοιο καθεζετο δακρυχεοντος. 2)

Achilles gibt hier mit Lebhaftigkeit die Urſache ſeines Schmerzes an, was auf unſerer Paſte durch den einen erhobenen, und den andern auf die Hüſte gelegten Arm wohl ausgedrükt iſt. Vergleicht man Homer mit dieſen zwei Stüken, ſo glaubt man Augenzeuge von dem Vorfalle zu ſein.

216. Glaspaſte, mit dem Namen des Künſtlers: ΠΑΜΦΙΛΟΥ, aus dem Kabinet zu Paris. 3) Achilles, die Leyer ſpielend, wie er oft wiederholt iſt.

217. Antike Paſte. Diomedes vom Apollo gehindert, den Äneas, der ſich im Thore von Troja rettet, weiter zu verfolgen. Apollo iſt hinter Äneas, dem Diomedes im Angeſicht; er hält ſeinen Bogen in der Linken und begleitet die Worte, welche Homer ihn ſagen läßt, mit einer Bewegung der rechten Hand: „Geh' in dich ſelbſt, „Sohn des Tydeus! Weiche zurük und laſſe den Unſinn, Got-

---

1) Il. A. v. 357.

2) Ibid. et 360.

3) Stosch n. 47. Mariette n. 91.

„tern gleich zu ſein. Es iſt ein unendlicher Abſtand zwiſchen „dem ewigen Weſen der Bewohner des Himmels, und zwiſchen „dem menſchlichen Nichts, das auf der Erde kriecht“ 1) Diomed wendet voll Unwillen das Geſicht ab, das Schwert noch über dem Haupte geſchwungen. Von Äneas ſieht man nur den linken Fuß zum gehen gehoben; ſein Schild und der übrige Leib ſind ſchon vom Thore, wo er ſich rettet, bedekt. Iſt es nicht eine Beſonderheit, des Äneas Schild ohne ein Wahlzeichen zu ſehen? Gewöhnlich waren Schilde von der Größe, daß etwas darauf koñte vorgeſtellt werden, mit einem erhobenen oder eingegrabenen Bilde geziert. Wollte vielleicht der Steinſchneider anzeigen, daß Äneas, wie Homer und Virgil ihn ſchildern, tapfer geweſen ohne Prahlerei? So hatte Amphiaraus, einer von den Sieben wider Theben, einen Schild ohne irgend ein Symbol, weil er, wie Äſchylus und Euripides ſagen, tugendhaft und muthig war, ohne zu prahlen. 2)

Natter hat dieſe Vorſtellung auf einem Beryll, der etwas größer als unſere Paſte und oval iſt, in Kupfer geliefert; 3) die Paſte hingegen iſt rund und viel vollkommener, als der Stein nach dem Kupfer zu ſein ſcheint. Er thut einer ſchändlichen Auslegung italiäniſcher Antiquare Meldung; allein es iſt anſtändig, die Perſonen nicht zu nennen, und ſeine eigne Auslegung iſt ſehr ſeicht.

* 218. Carneol. Copie der vorigen Paſte.

219. Antike Paſte. Adraſtus fällt dem Menelaus zu Füßen und bittet, ihm das Leben zu retten. 4)

220. Glaspaſte. Ebenſo, wo aber Agamemnon herzukom̃t, dem Menelaus ſein Mitleid vorwirft und den Adraſtus tödet.

221. Sardonyx. Diomedes, als er dem Dolon, den er mit Ulyſſes aufgeſucht, das Haupt abgeſchlagen, hält in der Rechten ſeinen Helm, den er betrachtet, den rechten Ellenbogen auf ſein Knie geſtüzt, und den Fuß auf Dolons Leichnam. Homer ſagt, Ulyſſes habe die Waffen Dolons

---

1) Iλ. E. v. 440.

2) Æschyl. Sept. Theb. v. 598. Conf. Stanlej. not. ad h. l.

3) Pierres gravées n. 34.

4) Iλ. Z. v. 37.

gen Himmel gehalten, und der **Minerva** für den Erfolg dieſer Unternehmung gedankt. 1) Die Gravure ſcheint vom erſten Style der Kunſt.

* 222. **Carneol.** Ebenſo, nur betrachtet hier **Diomedes** den Kopf **Dolons**. Dieſe Abweichung iſt vielleicht eine Eigenheit des Künſtlers; **Homer** ſagt nichts hievon. Es iſt zu bemerken, daß **Agamemnon** auch dem **Hippolochus** das Haupt abſchlug. 2)

223. **Agathonyx.** Ebenſo.

* 224. **Sardonyx.** — **Diomedes** ſtehend, den Schild zu den Füßen, das Schwert neben ſich, in der Rechten **Dolons** Kopf, in der Linken, die in Gewand eingehüllt iſt, einen Wurfſpieß; er betrachtet ruhig den abgehauenen Kopf. Die Gravüre iſt vom erſten Style und mit der größten Feinheit vollendet. In Erklärung dieſes und der zwei vorigen Steine ſchwankte ich zwiſchen **Tydeus** und **Diomedes**, weil ich meinte, daß es auch der erſtere ſein koñte, welcher voll Blutdurſt ſeines todten Feindes Gehirn fraß; allein das ruhige und bedachtſame Ausſehen der Figuren gab den Ausſchlag, hier den **Diomedes** mit **Dolons** Kopf anzunehmen. Dieſelbe Vorſtellung wird für **Dollabella**, der dem **Trebonius**, einem Verſchwornen wider Cäſar, das Haupt abſchlagen ließ, erklärt; 3) allein der Autor will kreuz und quer überall römiſche Begebenheiten finden, und man weiß ja, daß **Dolabella** keinen Bart trug.

225. **Carneol.** Hier ſcheint derſelbe Gegenſtand vorgeſtellt zu ſein; aber weil die Figur mit dem Kopfe in der Hand weder Helm noch Schild hat, ſo mochte es vielleicht **Trophonius** mit dem abgehauenen Kopfe ſeines Bruders **Agamedes** ſein. Beide waren Söhne des **Erginus**, Königs der Orchomenier, und zeichneten ſich in der Baukunſt aus. **Hyrieus** brauchte ſie zum Bau eines Palaſtes, wo ſie einen Stein anbrachten, den man wegheben koñte und wo ſie des Nachts hineingingen, um die Schäze zu rauben. Der Fürſt bemerkte es, ließ ihnen Fallſtrike legen und **Agamedes** wurde darin gefangen. **Trophonius** hieb ihm den Kopf ab, aus Furcht, daß er ihn auf der Folter angeben mochte. 4)

---

1) Il. K. v. 460.
2) Il. Λ. v. 146.
3) Scarfo sopra varj Monum. pl. 60.
4) Pausan. l. 9. [c. 37.]

226. **Antike Paſte.** Kopf des **Aiax** mit einem Helme von zwei Federn geziert. Der Baron **Stoſch** hat ihn ſo genannt und führt eine alte Vaſe im Hauſe **Albergotti** zu Florenz dabei an, wo man unter andern Figuren auch den **Aiax** mit zwei Federn auf dem Helme ſah. Die Vaſe iſt nicht mehr daſelbſt, und ich weiß nicht, ob die Namen beigeſchrieben waren. Sonſt hatten die Samniter Helme mit Federn, 1) und ſo ſieht man eine bewafnete Figur auf einer antiken Lampe. 2) Die Tanzer in öffentlichen Spielen zu Rom, 3) ſo wie die Läufer, trugen Federn am Kopfe; 4) und ein Prieſter bei einer Proceſſion auf einem Marmor im Palaſte **Mattei** hat eine auf ſeiner Müze. 5)

Die Helme mit Federn hatten auf jeder Seite eine Röhre, um ſie hinein zu ſteken, wie man auf einem großen erhobenen Helme unter den Zeichnungen des Herrn Cardinals **Albani** ſieht.

* 227. **Agathonyx.** **Aiax** deket mit ſeinem Schild den **Ulyſſes**, und ſchleudert zugleich einen Stein gegen die Troianer. **Homer** ſpricht bei dieſem Anlaß von keinen Steinen; 6) aber **Aiax** warf einen Stein gegen **Hektor**, und warf deren auch in andern Kämpfen. 7) Offenbar hat der Künſtler, um den **Aiax** kennbar zu machen, und ihm eine erbitterte Haltung zu geben, was ſein Charakter war, hier ſich eine Freiheit herausgenommen. **Ulyſſes** iſt an ſeiner zugeſpizten Müze, wie man ſie dem **Vulcan** gab, kennbar.

* 228. **Dunkler Carneol.** **Aiax** mit ſeinem Schild gedekt, wirft einen Stein, offenbar gegen **Hektor**.

* 229. **Agathonyx.** **Aiax** flieht, von **Jupiter** geſchrekt. 8)

---

1) Liv. l. 9. c. 40.

2) Bellori Lucern. n. 20.

3) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 7. p. 458.

4) Du Cange Glossar. v. *Veredar.*

5) Bartoli admir. tab. 16.

6) Ιλ. Λ. v. 485.

7) Ιλ. Ζ. v. 410. Λ. v. 441. Μ. v. 380.

8) Ιλ. Λ. v. 543.

* 230. Sardonyx. Ajax geht in den Kampf zurük, den Schild von Pfeilen zerriſſen. 1)

* 231. Sardonyx. Ein Greis mit Bart, bewafnet mit Spieß, Schwert und rundem Schild, redet zu einem Jüngling, der eben ſo bewafnet iſt. Es koñte Neſtor ſein, welcher den Patroklus ermuntert, in den Kampf zurukzukehren. 2) Die Gravure iſt vom erſten Style der Kunſt.

* 232. Sardonyx. Ebenſo.

* 233. — Eurypylus, Sohn Euämons, von Paris am rechten Schenkel verwundet und auf ein Knie geſunken; unten die Buchſtaben: KON. Man ſieht hier den Theil des Kuraß, welcher den Rüken bedekt. Dieſer Eurypylus iſt im troianiſchen Kriege weniger berühmt als der andere, ein Sohn des Telephus, welcher mit den Troianern verbunden war, und als der ſchönſte Mañ nach Memnon galt; 3) die neuern Mythologen thun ſeiner keine Erwähnung. Homer ſpricht indeſſen zweimal von ihm: bei der Aufzählung jener, die ſich gegen Troia einſchiften, 4) und wo er deſſen Verwundung gedenkt; 5) er neñt zwar nur ſeinen Vater, und ſagt nicht, an welchem Schenkel er verwundet worden; aber Strabo lehrt uns, daß es deſſen Großvater geweſen und bringt ſonſt noch einiges von der Abkunft bei. 6) Dieſer Eurypylus wurde nach dem Tode berühmter, als der andere; zu Patras in Achaja beging man ihm alle Jahre ein Feſt, welches Pauſanias beſchreibt. 7) Das Andenken des Eurypylus, Sohn des Telephus, iſt auch auf einer Münze von Pergamus erhalten. 8)

234. Antike Paſte. Ein Krieger, auf das Knie gelaſſen, wie im vorigen Steine, die linke Seite von einem großen runden Schilde und den Rüken vom Küraß bedekt.

---

1) Iλ. Λ. v. 559.

2) Iλ. Λ. v. 654.

3) Oδυσσ. Λ. v. 521.

4) Iλ. B. v. 736.

5) Iλ. Λ. v. 808.

6) L. 9. [c. 5. § 18.]

7) L. 7. [c. 19.]

8) Spanhem. de præst. num. t. 1. p. 505.

Man ſieht den Pfeil im Schenkel nicht; weil aber die Paſte verdorben iſt, kañ er doch da geweſen ſein. Er rührt mit der Rechten an ſeinen Schenkel und der ganzen Haltung nach iſt es die nämliche Vorſtellung, wie auf dem vorigen Steine.

235. Antike Paſte. [Abbildung und Erklärung unter Num. 122 der Denkmale.]

236. Sardonyx. Ajax vertheidigt einen Krieger, der verwundet vor ihm ſizt. Es gibt zwar noch andere Helden, die verwundete Krieger bei Troia vertheidigten; aber meine Vermuthung, daß es Ajax ſei, gründet ſich auf die Überlieferung des Altertums, nach welcher Ajax der gröſte Mañ auſſer dem Achilles war; 1) und wirklich iſt er im Verhältniß zu dem ſizenden Krieger ungewöhnlich groß, wie Homer ihn ſchildert: Αιας πελωριος, 2) welches auf ſeine Statur geht, und den nämlichen Begrif erwekt, als das urſprüngliche πελωρ, deſſen der Dichter ſich bedient, um die ungeheure Größe Vulcans anzuzeigen, wo er ſich von ſeinem Ambos erhebt, um Thetis zu empfangen. 3) Der Muth des Ajax, ſein Charakter in der Ilias, iſt hier mit großer Kunſt und Feinheit ausgedrukt. Der Verwundete koñte Mneſtheus oder Anchialus ſein.

237. Antike Paſte. Ebenſo.

*238. Carneol. Diomedes, an der Sohle des rechten Fußes verwundet, zieht den Pfeil heraus und iſt von Ulyſſes und zwei andern Kriegern, deren einer gleich dem Verwundeten knieet, vertheidigt. Der Kopf einer ſtehenden Figur mangelt, weil ein Stükchen abgeſprungen. Bei Homer vertheidigt Ulyſſes allein den Diomedes, und der Kopf auf unſerm Steine bezeichnet dieſen Helden, weil man die Haare auf ſeiner Stirne ſieht, wie ſie ihm zuweilen unter der Müze hervorgingen. Daß der Verwundete Diomedes ſei, läßt die Wunde am Fuß nicht bezweifeln.

*239. Agathonyx. Diomedes, ſtehend auf dem einen Fuße, zieht den Pfeil aus dem andern.

240. Antike Paſte. Ebenſo.

---

1) Ιλ. Β. v. 768. Pausan. l. 1. [c. 35.] Plutarch. Sympos. l. 9. quæst. 5.

2) Ιλ. Ρ. v. 360.

3) Ιλ. Σ. v. 410. Conf. Sophocl. Ajax.

241. **Antike Paſte.** Ajax und ein anderer Krieger laden den verwundeten Diomedes auf einen Wagen von zwei Pferden gezogen, um ihn in's Lager der Griechen zu bringen.

*242. **Antike Paſte.** Ajax und Teuker, die ſich auf den Schiffen wider die Troianer vertheidigen, 1) wie auf einem Stein im Kabinete zu Florenz 2) Teuker iſt an ſeinem Bogen, der ein Geſchenk Apollos war, 3) und womit ihn Homer ſtets erſcheinen läßt, keñbar. 4) Er kämpfte gewöhnlich in Begleitung ſeines Bruders Ajax. Hier knieet er mit einem Fuße, wie die Bogenſchüzen auf Münzen; 5) dieſe Lage und die Kleinheit der Figur laſſen Ajax noch größer erſcheinen, wodurch die Bemerkung bei Num. 236 bekräftigt wird.

243. **Glaspaſte.** Ebenſo, und die Buchſtaben: MAR. HERE.

244. **Glaspaſte.** Ajax beſchüzt den Teuker, der verwundet iſt und hinket.

245. **Antike Paſte.** Achilles auf ſeinem Wagen, von den Roſſen Xanthos und Balios gezogen, ſtehend. Vollendete Gravüre. Weñ man mich fragt, woran ich den Achilles erkenne, ſo antworte ich: Die alten Künſtler nahmen ihre Lieblingsgegenſtände aus Homer, und weñ eine dunkle Vorſtellung zu erklären iſt, muß man vor allem ihn zu Rathe ziehen. Ein junger Held ganz bewafnet auf einem Wagen muß daher ohne andere Abzeichen eher ein Achilles als ein anderer Krieger ſein, und aus dieſem Grunde glaubt man, auf einem Steine im Kabinet Vettori den Achilles mit Automedon zu ſehen. 6) Ich weiß zwar, daß die römiſche Colonie zu Troia den Hektor darſtellte auf einer Münze des Marcus Aurelius; 7) aber man hätte ihn durch

---

1) Ιλ. Ο. v. 442.

2) T. 2. tab. 27. n. 5.

3) Ιλ. Ο. v. 441.

4) Ιλ. Θ. v. 366. Μ. v. 350.

5) Goltz. Græc. tab. 19. n. 8.

6) T. 2. tab. 36. n. 1.

7) Tristan. t. 2. p. 92. Patin. thes. num. p. 170.

vier Pferde auszeichnen ſollen, denn Hektor allein hatte in dieſem Kriege ein Viergeſpann. 1)

• 246. Carneol, von Barnabeo dem Florentiner geſchnitten. [Das Original, ein Bruchſtük, beſaß die Grävin Cheroffini zu Rom. Die Abbildung und Erklärung ſehe man unter Num. 129 der Denkmale.]

247. Sardonyx. Nakter Krieger mit Helm und Spieß bewaſnet, der hin zu ſinken ſcheint, indem er eine Säule anblikt, worauf das Denkmal eines Verſtorbenen. Solche Denkmale waren bei den Alten Pfeiler oder Säulen. 2)

Im alten Katalog unſeres Kabinets finde ich dieſen und die drei folgenden Steine bei der Geſchichte des Achilles; Homer aber läßt Achilles nicht beim Grabmal ſeines Freundes Patroklus erſcheinen, und ich weiß keine andere Erklärung als die obige.

• 248. Sardonyx. Ein mit Helm und Spieß bewaſneter Held, ſeinen Schild zu den Füßen, neben einer Säule, worauf eine Vaſe.

• 249. Sardonyx. Ebenſo, den Rüken gegen die Säule gekehrt, und nur mit dem Schwert bewaſnet, das aus der Scheide, woran das Gehäng, gezogen iſt.

250. Antike Paſte, gleich dem Sardonyx. Ebenſo, aber ohne Waffen, und in der tiefſten Betrübniß.

251. Antike Paſte. Vulcan ſchmiedet die Waffen des Achilles auf Bitten der Thetis; er verfertigt den Schild, da er den Helm vollendet hat.

• 252. Smaragdpraſma. Vulcan ſchmiedet den Schild des Achilles in Gegenwart der Thetis; der Helm liegt vollendet hinter ihm auf einer Säule. Auf der Tabula Iliaca ſchmieden die Cyklopen den Schild, welchen Vulcan hält. 3)

• 253. Carneol, Fragment. Thetis bringt dem Achilles die von Vulcan geſchmiedeten Waffen; zur Seiten eine Säule, woran Waffen hangen. Thetis ſcheint das Schwert, wovon man nur das runde End' der Scheide ſieht, zu tragen; zu ihren Füßen der Schild mit einem Meduſa-

---

1) Philostrat. heroic. p. 682.

2) Lycophron. v. 557. Theocrit. Idyll. XXII. part. 2. v. 71.

3) N. 45.

haupt in der Mitte, und am Rand umher **Triton** und **Nereide** auf einem Seepferd. Auf dem Schild **Homers** iſt keine dieſer Verzierungen; der Steinſchneider wollte wahrſcheinlich die **Thetis** hiedurch charakteriſiren

254. **Antike Paſte.** **Thetis**, ein Schwert in der Hand, reicht dem **Achilles** die Waffen, der ſchon den Schild empfangen hat, und ihn mit der Linken auf den Boden geſtüzt hält.

255. **Antike Paſte** **Achilles** ſtehend, mit dem Spieße in der Linken, zur Seite eines Fußgeſtells, hinter welchem ſeine Waffen ſind; der Helm liegt auf dem Schilde, welches eine Art Trophee an einen Baum gelehnt bildet.

256. **Glaspaſte**, von einem Carneol hetruriſcher Gravüre im Kabinet des Graven **Caylus**. 1) **Achilles**, den Schild am linken Arme, legt die Beinſchienen an; auf der einen Seite ſein Name hetruriſch: ꟻIIVA, auf der andern ſein Schwert mit dem Gehänge. Dieſe von **Gori** mitgetheilte Figur 2) iſt von einer Zeichnung genommen, wie er angibt; 3) aber der Zeichner hat das Schwertgehäng, das dreimal um die Scheide geht, für eine Verzierung angeſehen. Auch ohne den Namen mußte die nämliche Erklärung bleiben, da man ſich auf einen Marmor von [ſieben] Figuren in der Villa **Borgheſe** berufen koñte, 4) wo **Achilles** die Beinſchienen von einem Sklaven, der vor ihm knieet, anlegen laßt.

257. **Antike Paſte.** **Achilles** legt die Beinſchienen an, vor einer bekleideten ſtehenden Frau, die ihm Spieß und Schwert darreicht. Man koñte ſie für **Thetis** halten; aber dieſe Gottin gab dem **Achilles** den Spieß nicht, ſondern er nahm ihn von ſeinem Vater **Peleus**, welcher ihn von **Chiron** hatte: 5)

> *Εκ δ' αρα συριγγος πατρωϊον εσπασατ' εγχος.* 6)

---

1) Recueil d'antiq. t. 1. pl. 30. n. 3.

2) Mus. Etrusc. t. 1. tab. 189. n. 4. Conf. Gori storia ant. Etr. p. 152.

3) Mus. Etrusc. t. 2. p. 436.

4) [Denkmale Num. 132.]

5) Ιλ. Τ. v. 390. Quint. Smyrn. l. 1. v. 591.

6) Ιλ. Τ. v. 387.

Wollte der Künſtler den **Achilles** vorſtellen, ſo iſt er nicht dem **Homer** gefolgt. Auf der **Tabula Iliaca** iſt **Thetis** gleichfalls zugegen, wo **Achilles** die Beinſchienen anlegt; 1) bei **Homer** aber iſt ſie um dieſe Zeit nicht mehr zugegen.

*258. **Agathonyx.** **Achilles** legt die Beinſchienen an, einer Säule gegenüber, an der ſein Schild und zwei Spieße; darüber eine Vaſe. Um ſich zu rüſten, fing man bei den Füßen an, wie auch **Agamemnon** that. 2) Beinſchienen ſieht man auf mehrern Denkmalen, aber nur eine Statue alſo bewafnet in der Villa **Borgheſe**.

259. **Smaragdpraſma.** Ebenſo.

260. **Agathonyx.** **Achilles** ſizt und bewafnet ſich.

261. **Antike Paſte.** **Achilles** kämpft mit **Iphition** und **Hippodames**. 3) Hier ſind nur vier Figuren, auf der **Tabula Iliaca** aber fünf. 4)

262. **Antike Paſte**, gleich dem Sardonyx. **Andromache** ſucht den **Hektor** zu bereden, nicht in den Kampf zu gehen; ſie beſchwört ihn bei der Liebe zu ſeinem Sohn **Aſtyanax**, den ſie ihm vorzeigt. Dieſes Ereigniß geht mehrern auf frühern Steinen vor; aber ich wollte des **Achilles** Geſchichte nicht unterbrechen.

*263. **Sardonyx.** Ebenſo; ſehr alte Gravüre. Der Künſtler zeigt uns den **Aſtyanax** erſchroken über den Helmbuſch **Hektors**; das Kind ſchmiegt ſich bei **Homer** an den Buſen ſeiner Amme. 5)

*264. **Carneol.** **Hektor** geht aus Troia, wovon ein Thor und drei Thürme zu ſehen ſind; unter dem Thore hält **Andromache** den **Aſtyanax** in ihren Armen, **Hektor** wendet den Kopf gegen ſie und läuft in großen Schritten. Bei den Mauern der Stadt ſieht man erhoben **Achilles**, der **Hektors** Leichnam an ſeinen Wagen befeſtigt ſchleift.

*265. **Rother Jaſpis.** **Hektor** von **Achilles** vom Wagen geſtürzt; **Andromache** und **Priamus** ſehen

---

1) N. 45.

2) Ιλ. Α. v. 17. Π. v. 131.

3) Ιλ. Υ. v. 882.

4) Beger. bell. Troj. n. 35.

5) Ιλ. Ζ. v. 466.

dem Kampfe von den Mauern herab zu; jene ſtrekt die Hände gen Himmel, und dieſer dem Hektor entgegen. Der Genius von Troja iſt als Cybele vorgeſtellt, ſizt unten, das Haupt auf die Hand gelehnt, und beweint den nahen Untergang der Stadt. Der Wagenlenker des Achilles iſt Automedon. Dieſelbe Vorſtellung auf einem andern Steine. 1)

*266. Chalcedon. Achilles ſchleift an ſeinem Wagen Hektors Leichnam. Dieſes Schleifen war in Theſſalien, des Achilles Heimat, üblich. 2)

*267. Sardonyx. Ebenſo, und umher die Buchſtaben: Zemm.

268. Carneol. Ebenſo, den Wagen von Automedon gelenkt. Homer ſagt indeſſen nicht, daß dieſer dazumal bei Achilles geweſen. 3)

269. Antike Paſte, gleich einem Steine im Muſeo Florentino. 4) Achilles ſchleift Hektors Leichnam um Troja.

270. Antike Paſte. Ebenſo.

*271. — — Priamus kömt zu Achilles, und bittet ihn auf den Knien um Hektors Leichnam. Priamus iſt an der phrygiſchen Müze, und Achilles durch Automedon und Alkimos keñbar. 5) Dieſes war ein Lieblingsgegenſtand der alten Bildhauer, deñ man ſieht ihn öfter wiederholt: auf einem Marmor in der Villa Borgheſe, 6) auf der Tabula Iliaca und auf einer Graburne des Alexander Severus im Capitolio. 7)

272. Antike Paſte. Pentheſilea, Königin der Amazonen, von Achilles gehalten, der ſie töden will; ſie iſt auf den Knieen und Achilles greift ihr unter die Arme.

---

1) Causei gemme tav. 119.

2) Conf. Potteri Comment. in Lycophr. v. 267.

3) Il. X. v. 399.

4) T. 2. tab. 25. n. 1.

5) Il. Ω. v. 474.

6) [Denkmale Num. 134.]

7) Bellori. Sepolchr. ant. tav. 82.

Ebenſo auf zwei Steinen im Muſeo Florentino, 1) und in einem Gemälde, womit Panänus, Bruder des Phidias, eine Art Porticus im Tempel Jupiters zu Elis ausgeſchmückt hatte. 2)

273. Antike Paſte. Ebenſo.

274. — — — aber in der Haltung etwas verſchieden. Hier und auf der folgenden Paſte hat Achilles die Pentheſilea ſchon aufgehoben, ſein rechter Arm ſchlingt ſich um ihren Hals und mit der Linken legt er die nämliche Hand der Königin auf ſeine Achſel. Ihre Schilde zu den Füßen auf dem Boden. Pentheſilea vom Pferd geſtürzt und von Achilles gehalten iſt auf einem ſchönen Cameo des Engländers Diering, der unter andern Steinen, die er in Italien geſammelt, auch einen alten ſterbenden Krieger beſitzt, mit dem Namen des Künſtlers: AA✝HOC, d. i. AAΦHOC. Auf einem Marmor in der Villa Borgheſe kömt Pentheſilea mit ihren Amazonen dem Priamus, der ſie am Thore empfängt, zu Hülfe. 3)

275. Antike Paſte. Ebenſo.

276. Carneol. Achilles verwundet ſinkt auf ein Knie und hält ſich an der Lanze.

*277. Sardonyx. Achilles, auf beiden Knieen, zieht den Pfeil aus der Ferſe des rechten Fußes, wo er allein verwundbar war. Ebenſo auf einem Agath zu Florenz. 4)

278. Glaspaſte. Achilles, auf einem Knie, zieht den Pfeil aus der Ferſe. Umher die Buchſtaben: AN. L. S.

279. Antike Paſte. Ebenſo; aber Achilles iſt hier ganz bewaffnet, und auf den frühern Gravüren hat er nur Helm und Schild.

*280. Carneol. Achilles zieht den Pfeil aus der Ferſe, und ſinkt vor dem Thore Skaia. 5) Die Zeichnung und Gravüre dieſes Steins ſind gleich wunderbar.

---

1) T. 2. tab. 33. n. 2 — 3.

2) Pauſan. l. 5. [c. 11.]

3) [Denkmale Num. 137.]

4) Mus. Florent. t. 2. tab. 26. n. 2.

5) Iλ. X. v. 360. Quint. Smyrn. l. 3. v. 82.

Gravelle ließ ihn zeichnen, 1) aber ſo ungenau, daß dem Helden wider alle überlieferung ein Strom Bluts aus einer Wunde auf der linken Seite fließt, da es doch das Schwert in der Scheide iſt, das ſenkrecht herabhängt.

* 281. Carneol. Der verwundete Achilles, von Ajax und Ulyſſes vertheidigt. Ebenſo auf der Tabula Iliaca, 2) wo beide Helden, ihre Namen zur Seite, über dem Achilles kämpfen, und Quintus von Smyrna iſt dieſer überlieferung gefolgt. 3)

282. Sardonyx. Ebenſo. Die Steinſchneider der gegenwärtigen und folgenden Numer haben die Schilde ſehr hervorſpringend gemacht. Natter liefert einen ähnlichen Stein, neñt ihn Carneol, ſagt aber nicht, woher derſelbe ſei; 4) der unſrige iſt etwas größer und ein wenig oval.

283. Antike Paſte. Ebenſo.

* 284. Chalcedon. Ajax hebt den Leichnam des Achilles weg. Die Gravure iſt vom erſten Style der Kunſt und mit großer Feinheit vollendet; ſie kañ dazu dienen, den Begrif von der Zeichnung, wie ſie vor dem hohen Flor der Kunſt war, zu beſtimmen.

285. Glaspaſte, von einem Stein im Kabinete zu Paris, den Mariette unter dem Namen *Pietas militaris*, beſchrieben hat. 5) Ein Cameo, der nicht viel verſchieden iſt, ging vor kurzer Zeit aus dem Kabinete Riccardi an Caraffa Noja in Neapel über.

286. Antike Paſte. Ebenſo, gleich einem Grupo an einem Ende der alten Bruke zu Florenz. 6) Das Grupo iſt nicht ganz ſo, wie es Maffei angibt, deñ nur der Tronc zweier Figuren iſt wirklich alt.

* 287. Smaragdpraſma. Ebenſo, hinter dem Grupo eine Säule mit der Urne und Waffen daran.

288 — 289. Antike Paſte. Ebenſo.

290. — — Ajax, auf einem Knie,

---

1) T. 2. pl. 65.

2) N. 86 — 87. Conf. Fabretti. explic. p. 354.

3) L. 3. v. 216 et 295.

4) N. 10.

5) Pl. 114.

6) Maffei raccolta di Stat. tav. 42.

hebt den Leichnam des Achilles, der mit einem Helm bedekt iſt, auf die Schultern. Die Verwundeten auf keiner Bahre und nicht auf dem Schilde, wie gewöhnlich geſchah, aus dem Gefechte zu tragen, hieß εκφαδον πεμπειν. 1) Barnes hat einen Vers des Euripides unrichtig überſezt: 2) Adraſtus begehrt von Theſeus nicht, die Leichname der Helden wegtragen, ſondern ſie beerdigen zu durfen; deñ κομισαι heißt nicht *recuperare*, es heißt *efferre, mandare terræ*.

* 291. Carneol. Ajax trägt den Achilles auf den Schultern, deſſen Ferſe vom Pfeil durchbohrt iſt. Gori thut eines ähnlichen Steins im Kabinete Vettori Erwähnung. 3)

292. Antike Paſte. Ebenſo.

293. — — Ajax in Wuth, den Fuß auf einen Stierkopf geſezt, und in der Meinung, er habe Agamemnon, Ulyſſes und andere Heersführer, die ihm in dem berühmten Streite über des Achilles Waffen zuwider waren, getodet; aber ſtatt ihrer hatte er nur Stiere und Widder, die er für ſeine Widerſacher hielt, niedergemacht, verblendet von Minerva. Er hält hier das Schwert in der Hand, iſt aber ſchon in einer ruhigern Faſſung.

* 294. Sardonyx. Ebenſo; Ajax ſizend, das Schwert in der Rechten, die Spize gegen den Boden, zu ſeinen Füßen den Kopf eines Stiers und Widders. Die Stellung iſt, wie Sophokles ſie beſchreibt:

Ἡστο πλειστον αφθογγος χρονον, 4)

und Quintus von Smyrna:

. . επι χθονι δε ομματα πηξας
Εστη ακινητω εναλιγκιος.

Dieſe Vorſtellung iſt wohl von einer andern, die ihr in etwas gleicht, zu unterſcheiden, wo vielleicht ein Opfernder, wie man es erklärt hat, vorgeſtellt iſt. 5)

* 295. Carneol. Ebenſo; aber Ajax iſt nicht auf

---

1) Eurip. Rhes. v. 888.

2) Supplic. v. 126.

3) Mus. Florent. t. 2. p. 112.

4) Ajax. v. 313.

5) Agostini gemme part. 1. tav. 139. Mus. Florent. t. 1. tab. 94. n. 5.

dem Schauplaz der niedergemachten Thiere; ſo iſt er auch auf der Tabula Iliaca mit der Inſchrift: ΑΙΑΞ ΜΑΝΙΩΔΗΣ.

*296. Carneol. Ebenſo, wo auf dem Schilde ein Meduſahaupt. Die Gravure iſt ſehr ſchön.

297. Antike Paſte. Ein nakter Krieger, behelmt, den Schild am linken Arm, das rechte Knie auf einem Altar, im Begriffe, ſich das Schwert in die Seite zu ſtoßen. Quer am Altar eine brennende Fakel. Gronovius hat über einen ähnlichen Gegenſtand verſchiedene Muthmaßungen gemacht, 1) und geſchloſſen, daß es Ajax ſei; der Altar mit der brennenden Fakel bedeute, daß er ſich bei Nacht getödet. Hier ſtößt er ſich das Schwert mit der Hand in Leib, und Sophokles läßt ihn in daſſelbe oder in den Spieß, auf die Erde geſtüzt, fallen; 2) den̄ in Anſehung des Todes von Ajax hat man geſtritten, ob ἔγχος Schwert oder Spieß bedeute. 3)

Dieſelbe Vorſtellung in gleicher Größe im Kabinet des berühmten Stefanoni; ſie iſt vergrößert geſtochen und als Decius Mus bekan̄t gemacht; allein dieſer opferte ſich zu Pferd in einem Gefechte auf.

298. Antike Paſte. Ebenſo; nur tödet er ſich auf einem Altare, wo Feuer bren̄t. Eine andere Schwierigkeit beider Paſten iſt, daß Ajax nie jung, ſondern ſtets mit dem Barte vorgeſtellt worden. Es gab zwar vor Alters eine Statue des jungen und unbärtigen Ajax; aber man bemerkt uns, daß er vor dem Zuge wider Troja dargeſtellt ſei. 4) Gronovius kön̄te uns bei ſeiner Erklärung ſagen:

. . . . Si quid novisti rectius istis,
Candidus imperti, si non, his utere mecum.

*299. Sardonyx. [Die Abbildung und Erklärung unter Num. 118 der Denkmale.]

*300. Carneol. [Ebendaſelbſt Num. 119.]

301. Carneol. Philoktet ſizend auf einem Felſen, das Haupt auf die rechte Hand geſtüzt; in der Linken Kocher und Bogen des Herkules; den Fuß mit Binden umwunden.

302. Antike Paſte. [Abbildung und Erklärung unter Num. 153 der Denkmale.]

---

1) Gorlæi Dactyl. t. 2. n. 503.

2) Ajax v. 831.

3) Conf. l'hist. de l'Acad. des Inscript. t. 7. p. 194 et 201.

4) [Anthol. Græc. t. 3. p. 168. edit. Jacobs. Analect. t. 2. p. 464.]

303. Glaspaſte. Diomedes vor einem Altar, der die Mauer anzeigen kan̄, 1) auf die er ſtieg, um das Palladium zu rauben, das man auf einer Erhöhung in einer *ædicula* ſieht. Sein Schild iſt immer rund, weil er König von Argos war, und die Argiver ſich dadurch unterſchieden.

304. Antike Paſte. Diomedes vor dem Palladium, das auf einer Säule ſteht, und das er aufmerkſam betrachtet. Hier und auf der vorigen Paſte führt Diomedes einen Spieß. Der Kopf des Diomedes iſt ſehr ſchön und das ganze Werk verräth die Blüthe der Kunſt.

305. Glaspaſte. Diomedes mit dem Schwert in der Hand vor dem Palladium, in der Faſſung, jeden anzugreifen und zu töden, wer ihn erblikte.

306. Glaspaſte. Diomedes faßt das Palladium, das mit erhobenen Figuren geziert auf einem runden Altare ſteht, in ſeinen rechten Arm, um es wegzutragen.

307. Antike Paſte. Diomedes faßt das Palladium ebenſo.

308. Glaspaſte. Diomedes faßt mit der Rechten das Palladium, das noch auf ſeiner Baſis zu ſtehen ſcheint, obgleich der Held ſchon geht. Die Statue neigt das Haupt, gleichſam in die Wegführung einzuwilligen. Dieſe Neigung war bei den Alten als Zeichen göttlicher Gutheiſſung angeſehen; Jupiter, als er der Thetis ihre Bitte verwilligte, ſagt: „Ich werde mit dem Haupte ein Zeichen geben, um „dich davon zu verſichern.“ 2) Diomedes faßt die Gottheit bei den Knieen, den̄ dieſes war eine Bezeugung der Demuth. 3) — Chriſtian Dehn beſizt einen Diomedes, der ein Knie am Boden hat, und die Kniee des Palladiums berührt.

Die Gravüre des Steins, wovon die Paſte gezogen iſt, verräth die Manier des Eladas oder Ageladas, Meiſter des Phidias und Polygnotus. Der Beſizer des Originals hat darin eines der koſtbarſten Denkmale der Kunſt.

309. Antike Paſte. Diomedes im Begriffe von dem Orte, wo er das Palladium nim̄t, wegzugehen.

310. Sardonyx. Ebenſo, nur herabſteigend.

---

1) Conon. narrat. 34. ap. Phot. p. 442.

2) Iλ. A. v. 14. O. v. 75.

3) Iλ. A. v. 500. Plin. l. 11. [c. 45. sect. 103.]

*311. Sardonyx. Ebenſo, das Palladium auf der linken Schulter, ein Knie am Boden, das Schwert in der Rechten.

312. Glaspaſte. Ebenſo.

*313. Sardonyx. — mit den Buchſtaben: M. L. F. Er iſt behelmt, und auf den vorigen Stüken am Kopfe bloß.

314. Glaspaſte, wovon das Original im Kabinete zu Florenz. 1) Diomedes auf einem Altare ſizend, hält das Palladium; ihm gegenüber zeigt ihm Ulyſſes einen der Hüter des Palladiums ausgeſtrekt zu ſeinen Füßen. In der Mitte eine kleine Figur auf einer Säule. Der Sardonyx, im Beſiz der Milady Betty-Germain, mit derſelben Vorſtellung und dem griechiſchen Namen Kalpurnius Severus, iſt größer als unſere Paſte. 2) Die Familie Knöbel, Erbe des Biſchofs von Eichſtädt, beſizt einen ähnlichen Carneol, wo der todte Wächter ſichtbar ein junges Mädchen iſt.

315. Glaspaſte. Ulyſſes allein, und in derſelben Stellung wie auf der vorigen Paſte, aber ohne den Wächter. Ulyſſes auf einem Sardonyx im Muſeo Florentino gleichet dieſem. 3) Agoſtini hat dieſe Figur für einen Prieſter der Bellona genommen, und läßt ſie Waſſer aus der Hand gießen, um die Luſtration, die er ſich einbildet, darin zu finden. 4)

316. Glaspaſte, aus dem Kabinet des Herzogs Devonſhire gezogen, mit dem Namen: ΔΙΟϹΚΟΥΡΙΔΟΥ. 5) Diomedes auf dem Altare ſizend, das Palladium in der Hand, die getödete Hüterin zu ſeinen Füßen. Vor ihm auf einer Säule Minerva, den Rüken gewandt, um nicht, wie man ſagt, Zeuge des Mordes zu ſein. 6) So hat auch die Statue der Juno zu Sybaris das Geſicht abgewandt, als die Sybariten das Joch der Tyrannei des Telys abſchüttel-

---

1) Mus. Florent. t. 2. tab. 25. n. 1.

2) Stosch pl. 35.

3) T. 2. tab. 27. n. 3.

4) Part. 1. n. 171.

5) Stosch. pl. 29. [Unter den Abbildungen Num. 90.]

6) Strab. l. 6. p. 264. [Edit. Almelov. c. 1. §. 14.]

ten, und ſogar am Fuß der Altäre ſeine Anhänger tödeten. 1) Pouſſin hat eine ähnliche Freiheit in einer Zeichnung des Kabinets Albani, wo Medea ihre zwei Söhne tödet, gewagt: Die Statue der Minerva bedekt ihr Geſicht mit dem Schilde, um den Greuel nicht zu ſehen. — Der größte und ſchönſte Diomedes in derſelben Stellung war ehemals im großherzoglichen Kabinet zu Florenz, mit den Buchſtaben: LAVR. MED. [Lorenzo Medici], iſt aber nicht mehr daſelbſt. Es war ein Chalcedon, zwei Zoll und zwei Linien des römiſchen Palms hoch, und einen halben Zoll zwei Linien breit.

* 317. Carneol. Ebenſo.

318. Glaspaſte. — mit dem Namen des Künſtlers: ΓΝΑΙΟΥ. Wo das Original ſei, wiſſen wir nicht.

* 319. Carneol. Derſelbe Gegenſtand, mit einer Wiſſenſchaft und Kunſt im Einzelnen und Ganzen der Theile des menſchlichen Körpers, daß man es in ſo hoher Vollkommenheit ſelbſt in der Arbeit des Dioskorides und Gnajos nicht findet.

320. Antike Paſte. Ebenſo.

321. Glaspaſte, deren Original ehemals der berühmte Abate Andreini beſaß, mit dem Namen des Steinſchneiders: ΠΟΛΥΚΛΕΙΤΟΥ. 2) Hier iſt die getödete Hüterin offenbar ein Mädchen.

322. Glaspaſte, wovon das Original im Kabinete Strozzi, mit dem Namen des Künſtlers; CΟΛωΝ. ЄΠΟΙЄΙ. 3) Diomedes vom Altare herabgeſtiegen, das Palladium in der Hand, in der Stellung, als wolle er mit dem Schwerte ſich vertheidigen; zu ſeinen Füßen die getödete Hüterin.

323. Antike Paſte. Ebenſo, aber ohne Altar.

324. Agathonyx. Diomedes das Palladium davontragend.

* 325. Sardonyx. Ebenſo.

326. Carneol. —

* 327. Agathonyx. — mit Ulyſſes.

328. Sardonyx. Ebenſo, Gravüre des erſten Styls.

* 329. Rother Jaſpis. Troja, durch einen Haufen

---

1) Athen. l. 12. [c. 4. n. 21.] Plutarch. in Camill. [c. 6.]

2) Stosch pl. 54.

3) Ibid. pl. 61.

hoher Thürme vorgeſtellt. Die Häuſer früheſter Jahrhunderte glichen gewohnlich Thurmen. 1)

330. Antike Paſte. Ebenſo.

* 331. Carneol. Troja und das hölzerne Pferd davor. 2)

332. Antike Paſte. Das hölzerne Pferd in Troja, und die Troianer, Feſte feiernd, was durch eine große Vaſe, um welche ſie tanzen, vorgeſtellt ſcheint. Derſelbe Gegenſtand auf einem Steine 3) und auf einem alten Gemalde 4)

333. Antike Paſte. Kaſſandra ſitzt auf Minervas Altar und hält deren Statue umfaßt. Die Statue ſcheint ſich von ihrem Fuße zu löſen, und gegen Kaſſandra zu neigen, wie Polygnot dieſen Gegenſtand gemalt hatte. 5) Im Kabinet Vettori ein ähnlicher Stein. 6)

334 — 335. Antike Paſte. Ajax reißt Kaſſandra vom Altar der Minerva, deren Statue ſie umfaßt hält.

336. Carneol. Ajax, die Kaſſandra an den Haaren ſchleifend:

Ecce trahebatur passis Priameia virgo
Crinibus a templo Cassandra adytisque Minervæ. 7)

337. Glaspaſte, wovon das Original im Kabinet Farneſe zu Neapel. Ajax trägt in ſeinen Armen die weinende Kaſſandra; in der Ferne eine Statue der Minerva.

* 338. Carneol. Koröbus, der Geliebte Kaſſandras, von Menelaus getödet:

. . . . *Corœbus*
Penelei dextra . . . .
Procumbit. 8)

Derſelbe Gegenſtand, nebſt einer Figur, die ſich das Schwert in die Seite ſtößt, auf einem Steine des Marcheſe Lucatelli zu Rom.

339 — 340. Antike Paſte. Andromache, ihren Sohn Aſtyanax umarmend. Polygnot hatte in ſeinen

---

1) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 1. p. 24.
2) [Denkmale Num. 140.]
3) Gorlæi Dactyl. part. 2. p. 523.
4) Bellori Sepolc. tab. 16.
5) Pausan. l. 10. [c. 16.]
6) Mus. Florent. t. 2. tab. 31. n. 3.
7) Virg. Æn. l. 2. v. 403.
8) Ibid. l. 2. v. 424.

Gemälden des troianiſchen Kriegs zu Delphi den **Aſtyanax** als ein ſaugendes Kind, das man vom Buſen der Mutter riß, vorgeſtellt. Auf dieſer und folgender Paſte aber iſt **Aſtyanax** ſchon im Knabenalter und wirft ſich in den Schooß der betrübten Mutter: ein ſchöneres und rührenderes Bild. Ein Stein bei **Gravelle** gleichet unſerer Paſte. 1) Auf einem Marmor, der ehmals zu Rom war, wo **Niobe** mit ihren von **Apollo** und **Diana** getödeten Kindern vorgeſtellt iſt, ſieht man die Mutter mit einem ihrer Söhne in der nämlichen Stellung. Die Zeichnung deſſelben im Kabinete **Albani**.

* 341. **Chalcedon.** **Pyrrhus**, Sohn des **Achilles**, wirft den **Aſtyanax** von Trojas Mauern herab.

342. **Sardonyx.** **Polyxena** von **Pyrrhus** am Grabe ſeines Vaters **Achilles** geopfert; ſie iſt auf den Knieen:

. . . . *καθεῖσα πρὸς γαῖαν γόνυ*, 2)

und **Pyrrhus** vor ihr ſtehend, im Begriffe, ihr das Schwert in den Hals zu ſtoßen:

Τέμνει σιδήρῳ πνεύματος διαῤῥοάς. 3)

343. **Carneol.** Ebenſo.

* 344. — **Polyxena**, das verſchleierte Haupt auf ihre Hände gelegt, auf einem Altar ſizend neben einer Säule, worauf eine Aſchenurne, die des **Achilles** Grabmal anzeigt; vor ihr ſteht **Pyrrhus** im Begriffe, ſie zu opfern. Die Gravure iſt vom alten Style.

* 345. **Sardonyx.** [Die Abbildung und Erklärung bei Num 144 der **Denkmale**.]

346. **Antike Paſte.** [Ebendaſ. Num. 142.]

---

1) Pl. 89.

2) Eurip. Hecub. v. 561.

3) Ibid. v. 567.

Vierte Abtheilung.

Rükkehr des Ulyſſes.

347. **Glaspaſte.** Bruſtbild des **Ulyſſes**, keñbar an ſeiner Müze. Ein gewiſſer **Kallikrates** führte in ſeinem Sigel das Bild des **Ulyſſes**. 1)

348. **Glaspaſte.** Ebenſo, aber mit Schild und Lanze. Der Künſtler hätte **Ulyſſes** durch einen **Delphin** auf dem Schilde keñtlicher machen können; deñ dieſes iſt ein Abzeichen in dem dunklen Bilde, das uns **Lykophron** von dieſem Helden gibt. 2)

349. **Antike Paſte.** **Ulyſſes** auf einem Stuhle ſizend, das Haupt auf die Hand geſtüzt, und **Kalypſo** neben ihm ſtehend.

*350. **Sardonyx.** **Ulyſſes** ſizend auf einem Felſen, das Haupt auf die rechte Hand geſtüzt. Ich glaube ihn hier am Ufer des Meers zu ſehen, nach der Rükkehr in ſeine Heimat ſeufzend, wie ihn **Kalypſo** fand, als ſie ihn entlaſſen mußte. 3) Zur Seite der Figur ein A.

*351. **Carneol.** **Ulyſſes** baut auf der Inſel der **Kalypſo** ſein Schif zur Abfahrt; ſein Fuß auf den Schnabel geſezt, in der Rechten einen Hammer, in der Linken ein *applustre.*

352. **Antike Paſte.** Ein von Jahren gebeugter Greis mit langem Barte, die Leyer ſpielend. Ich glaube hier **Demodokos**, den Sänger des Königs **Alkinous**, zu finden, unter deſſen Bilde ſich **Homer** ſelbſt malt. 4) **Demodokos**, hiedurch ſo berühmt, war ohne Zweifel ein Lieblingsgegenſtand der alten Künſtler.

---

1) Athen. l. 6. [c. 13. n. 59.]

2) Cassandra v. 658.

3) Ὀδυσσ. Ε. v. 251.

4) Ὀδυσσ. Θ. v. 63 — 64.

353. Carneol. Ein ſitzender Greis, die Leyer ſpielend; eine Frau lehnt ſich auf den Rüken ſeines Stuhls, um ihn zu hören. Meine Muthmaßung über die vorige Paſte führt mich hier auf dieſelbe Erklärung; deñ alles vereinigt ſich mit den Worten Homers: „Die Muſe liebte den Demodokos."

Τὸν περὶ Μοῦσ' ἐφίλησε, δίδου δ' ἀγαθόν τε, κακόν τε. 1)

354. Sardonyx. Ulyſſes trägt den Schlauch, worin ihm Äolus die verſchloſſenen Winde gegeben. 2)

355. Carneol. Ebenſo.

* 356. Sardonyx. [Die Abbildung und Erklärung bei Num. 158 der Denkmale]

* 357. Carneol. Ulyſſes an den Maſt ſeines Schifs gebunden, um den Geſang der Sirenen zu hören, ohne in ihre Schlingen zu fallen. 3) Dieſe hier, drei Schweſtern: Leukoſia, Ligeia und Parthenope ſtehen zur Seite des Schifs; die eine ſpielt zwei Flöten, die andere die Leyer, und die dritte in der Mitte ſinget, zufolge der Überlieferung. 4) Dieſelbe Vorſtellung auf einer antiken Urne, 5) und Lampe. 6) Man findet ſie auch auf einer Graburne im Weinberg Albani, und Annibale Carracci hat das nämliche im Palaſt Farneſe zu Rom gemalt. Der Schifſchnabel hat eine Verzierung in Form eines Gänſe- oder Schwanenhalſes, χηνίσκος genañt. 7) Im Schiffe ſieht man ſechs Ruderknechte. Der gelehrte Theatiner Paciaudi zu Rom ließ dieſen Stein für den zweiten Theil ſeiner Monumenta Peloponnesia in Kupfer ſtechen.

* 358. Smaragdpraſma. Eine geflügelte Sirene mit Vogelfüßen, wie die Sirenen auf dem vorigen Steine; ſie ſpielt mit der linken Hand die Doppelflöte, gleich auf einer

---

1) Ibid.

2) Ibid. K. v. 19.

3) Ὀδυσσ. N. v. 178.

4) Serv. ad Æn. l. 4. v. 864.

5) Gori Mus. Etrusc. t. 1. tab. 147. n. 1.

6) Bellori Lucern. part. 3. fig. 2.

7) Lucian. navig. c. 5.

andern Gemme. [1] Zur Seite die Buchſtaben: LIMI. Auf einigen Munzen hat die Sirene nur eine Flöte. [2]

* 359. Sardonyx. Ulyſſes auf Ithaka zurükgekehrt. Zur Seite: M. VOL. Er macht mit der Rechten ein Zeichen des Erſtaunens und ſcheint betroffen, als ihm Minerva, nachdem er bitter geklagt, daß er von den Phäakiern in ein unbekañtes Land geſezt worden, erſchien und ihn belehrte, dieſes Land, daß er nicht erkenne, ſei ſein liebes Ithaka. [3]

* 360. Carneol. Zwei Greiſe, die auf ihre Stäbe gelehnt mit einander ſprechen; der eine hat auf der Schulter einen Hirtenſtab, und iſt daher ein Wachter der Herden; der andere, großer als gewohnlich, iſt wahrſcheinlich Ulyſſes, der mit dem Sauhirt Eumäus ſich in ein Geſpräch einläßt. [4] Da Ulyſſes aber nur die Müze und ſonſt kein Abzeichen hat, ſo iſt die Erklärung etwas zweifelhaft. Die Gravüre iſt vom ältern Style.

* 361. Sardonyx. Ulyſſes, auf Ithaka angelangt, wird von ſeinem Hund erkañt; [5] ebenſo auf einer Munze. [6] Der Stein in Kupfer geſtochen im zweiten Theile der Monumenta Peloponnesia des Paciaudi.

362. Antike Paſte. Ulyſſes an der Wunde ſeines Fußes von Eurykleа, ſeiner alten Amme, die ihm die Füße waſcht, erkañt. [7] Ulyſſes gibt ihr ein Zeichen mit der Hand, ihn nicht zu verrathen. [8]

363. Smaragdpraſma. Ulyſſes vor einer Badwanne, die zum Fußwaſchen beſtim̃t iſt, ſizend; eine kniende Frau hilft ihm die Schuhe ausziehen; hinter ihr ſteht eine andere Frau. Ulyſſes gibt hier kein Zeichen mit der Hand:

---

[1] Causei gemme tav. 128.

[2] Vaillant. num. fam. Petron. n. 8. Spanhem. de præst. num. t. 1. p. 251.

[3] *Odyss.* N. v. 250.

[4] Ibid. Ξ. v. 37.

[5] Ibid. P. v. 301.

[6] Vaillant. num. fam. Manil. n. 4.

[7] *Odyss.* T. v. 392 et 480.

[8] [Man ſehe eine erhobene Arbeit mit dieſer Vorſtellung unter Num. 161 der Denkmale.]

ein Umſtand, der die Vorſtellung etwas zweifelhaft macht; deñ wir wiſſen, daß ihm auch Helena, da er als Bettler verkleidet, allen, nur ihr nicht, unbekañt nach Troia kam, die Füße wuſch 1). Dieſes Ereigniß iſt ebenſo merkwürdig als das vorige, und koñte gleichfalls die Aufmerkſamkeit der Künſtler anſprechen; auch ſcheinen mir die zwei Weiber ein edleres Geſicht zu haben, als Mägde. Es war in jenen Zeiten nicht ſeltſam, daß Fürſtinen einem Manne die Füße wuſchen, dieſes war immer die Schuldigkeit der Weiber gegen Fremdlinge: Polykaſte, Neſtors Tochter, wuſch dem Telemach die Füße. 2) Übrigens iſt es doch ſonderbar, einen Bettler, wofür man Ulyſſes hielt, mit ſolcher Auszeichnung behandelt zu ſehen.

364. Antike Paſte. Ulyſſes, Bogen und Schwert in der Hand, übt Rache wider die Freier der Penelope; einer fällt zu ſeinen Füßen, und Ulyſſes wendet den Kopf, um gegen andere auf der Hut zu ſein. Die Gravüre iſt vom ältern Style.

Die Mythologie der Alten fängt bei der Vereinigung des Uranos mit der Terra an, und endigt bei der Rükkehr des Ulyſſes auf Ithaka, wie uns der Philoſoph Proklos lehrt. 3) Dieſer ganze Zeitraum hieß der mythiſche Kyklos; und ſo umfaßt ihn unſer Kabinet von Anfang bis zu Ende: deñ, wie man geſehen hat, gingen wir von Saturnus, dem Sohn des Uranos aus, und wir ſchließen nun mit den lezten Ereigniſſen des Helden von Ithaka.

---

1) Ibid. Δ. v. 252.

2) Ibid. Γ. v. 464.

3) Phot. p. 982. [cod. 236. p. 521. edit. Hœschel. Διαλαμβανει δε και περι του λεγομενου επικου κυκλου, ὃς αρχεται εκ της ουρανου και γης μυθολογουμενης μιξεως, εξ ἧς αυτῳ και τρεις παιδας γεννωσιν ἑκατονταχειρας, και τρεις ἑτερους αποτικτουσι κυκλωπας. Διεξερχεται δε περι θεων, τα τε αλλα τοις Ἑλλησι μυθολογουμενα, και ει που τι και προς ἱστοριαν εξαληθιζεται, και περατουται ὁ επικος κυκλος συμπληρουμενος εκ διαφορων ποιητων μεχρι της εις Ιθακην αποβασεως του Οδυσσεως.]

Vierte Klaſſe.

Alte Geſchichte.

Erſte Abtheilung.

Perſiſche und griechiſche Geſchichte.

* 1. **Chalcedon.** Ein alter Hirt, gegen den ein Kind unter einem Baume ſizend die Hände ausſtrekt. Die Ausſezung und Erziehung des **Cyrus** koñte hier die Vorſtellung ſein. 1)

2. **Antike Paſte.** Ebenſo.

* 3. **Carneol.** **Darius** war durch die Liſt, ſein Pferd wiehern zu machen, König der Perſer geworden. 2) Hier ſind drei Figuren zu Pferd, jede mit dem Helm, und das Pferd von einem derſelben hebt den Kopf und wiehert. Die Gravüre iſt ſehr ſchön. Das Ereigniß war auf dem Sigel der perſiſchen Könige eingegraben. 3)

4. **Antike Paſte.** Ebenſo; aber mit fünf Figuren zu Pferd, um ſtatt der Helme flache Hüte, wie jene der Macedonier, genañt καυσιαι. Dieſelbe Vorſtellung auf mehreren Abgüſſen unſeres Kabinets.

5 — 7. **Glaspaſte.** Bildniß eines unbekañten parthiſchen Königs, mit einer Inſchrift um den Kopf.

* 8. **Chalcedon.** **Othryades** von Sparta mit einem andern verwundeten Krieger; er zieht den Pfeil aus der Bruſt und ſchreibt zugleich mit ſeinem Blute auf einen Schild das Wort: νικαι, **dem Siege.** Dieſes Wort iſt doriſchen

---

1) Herodot. l. 1. c. 11.

2) Ibid. l. 3. c. 85.

3) Schol. Thucyd. l. 1. c. 129. n. 57.

Dialekts, welchen die Spartaner ſprachen, und im Dativo. Ein Strich am ν fehlt; der Held fängt mit einem Stäbchen oder etwas derlei das κ, das aber nicht mehr da iſt, zu zeichnen an, der Raum aber zwiſchen dem erſten ι und dem α zeigt deutlich, daß es da ſein ſollte. Man lieſt alſo: ιακιν. Die Schrift geht nach dem älteſten Gebrauche von der Rechten zur Linken.

In dem Kriege, welchen die Einnahme der Stadt Thyrea, deren die Spartaner ſich wider die Argolier bemächtigten, entſtanden war, kamen beide Völker überein, daß unter jeder Partei dreihundert Krieger, um mit einander zu kämpfen, und den Zwiſt zu entſcheiden, ſollten ausgewählt werden. Von dieſen ſechshundert Kriegern waren von den Argoliern nur noch zwei, und von den Spartanern allein noch Othryades übrig, welcher, obwohl tödlich verwundet, ſeine lezten Kräfte aufbot, um ſich aufzurichten, die Argolier ihrer Waffen zu berauben und ein Siegesmal daraus aufzuſtellen. Dieſer Krieg fällt in die Zeit des Kröſus. Die Autoren, worunter Herodot der erſte iſt, der von dieſer Begebenheit ſpricht, 1) ſtimmen nicht überein. Lucian und andere ſagen nur, daß Othryades auf ſeinen Schild geſchrieben, 2) und Plutarch erwähnt, daß er die zwei Worte: ΔΙΙ ΤΡΟΠΑΙΟΥΧΩΙ, Jupiter dem Siegreichen, welcher *Iupiter Feretrius* bei den Römern iſt, geſchrieben habe. 3) Dem Strabo zufolge führte Othryades das Heer der Spartaner an. 4) Will man ſich an das halten, was Plutarch ſagt, ſo iſt ihm der Künſtler nicht ängſtlich gefolgt; er begnügte ſich, ein einziges Wort zu ſezen, das aber die nämliche Bezeichnung gibt, und die Vorſtellung unzweifelhaft macht: deñ kein anderer Held hat ſein Leben auf ähnliche Art gelaſſen. Dieſer Stein ſtellt alſo ganz gewiß den Othryades vor, und kañ unſere Begriffe über den erſten Zuſtand der Kunſt des Alter-

---

1) L. 1. c. 82.

2) Lucian. contemplant. c. 24. rhetor. præcept. c. 18. Val. Max. l. 3. c. 2 et 4.

3) Plutarch. parallel. [sub Αργειων. t. 7. p. 219. edit. Reisk.]

4) L. 8. [c. 6. §. 17. Strabo ſagt nur, daß Othryades den Sieg durch Liſt errungen; Plutarch aber neñt ihn den Anführer der Spartaner.]

tums erweitern. Die Arbeit iſt nicht ſehr fleiſſig vollendet, aber der Ausdruk mangelt nicht, und man erkeñt ein beſſeres Verhältniß als auf hetruriſchen Arbeiten. Man ſieht, daß der Künſtler es nicht beſſer machen koñte; aber weñ er zu ſeiner Zeit auch nur mittelmäßig war, ſo erkeñt man immer, ſelbſt auch in mindern Werken, das Weſentliche der Zeichnung und die allgemeinen Grundſäze einer beſtim̃ten Periode. Die Zeichnung hat den Charakter des hohen Altertums und iſt der hetruriſchen Manier ſehr ähnlich: ſie iſt flach, troken, die Umriſſe gerade und ſteif, die Haltung der Figuren mühſam und ohne Reiz; aber die Idee des Kopfs von Othryades iſt ſchöner als jene an den fünf Helden wider Theben. 1)

Othryades war ein Zeitgenoß des Kröſus und Cyrus, und fällt alſo zwiſchen die 50 und 60 Olympiade; Phidias aber blühte erſt in der 83; Othryades lebte daher beiläufig ein Jahrhundert früher, als der Künſtler, welcher die Bildnerei zur Größe und Erhabenheit brachte. Sezen wir auch, daß der Heldentod des Othryades nicht ſogleich ein Gegenſtand zur Darſtellung für Künſtler wurde, ſo iſt es doch gewiß, daß einige Zeit nach Kröſus die Zeichnung noch ſehr unvollkommen war. Nehmen wir an, daß die Fortſchritte der Kunſt in Griechenland jenen bei den Hetruriern vorangegangen ſeien, ſo wäre der Tydeus unſeres Kabinets, der in Zeichnung und Wiſſenſchaft den Othryades übertrift, von ſpäterer Zeit. Es iſt aber wahrſcheinlich, daß Tydeus nur kurze Zeit vor Phidias, oder vielleicht nach ihm, geſchnitten worden; deñ nichts von hetruriſcher Arbeit kañ ihm verglichen werden, und ich glaube, daß er zur Zeit, wo die Kunſt bei dieſem Volke auf den höchſten Grad geſtiegen war, verfertigt worden. Die Buchſtaben ſeines Namens waren alſo nicht von den älteſten.

Der Styl an unſerm Othryades gehört in die Tage Anakreons, Zeitgenoſſen des Kröſus. Die Bildhauerei ging aber nicht gleichen Schrittes mit der Poeſie; und der Maler, dem Anakreon die Züge zum Bildniß ſeines Bathyllus angab, wird den Ideen des Dichters nicht entſprochen haben. Hieraus folgt, daß man ſich die Kunſt zur Zeit Homers, der zwei Jahrhunderte vor Anakreon lebte, noch unvollkom̃ner vorſtellen muß, und des Dichters Phantaſie malt uns auf den Schild des Achilles, was möglich, aber nicht wirklich ſein koñte.

---

1) [Denkmale Num. 105.]

Indeſſen gibt es viele griechiſche Steine in unſerm Kabinet, die man nur allgemein als Werke des erſten Styls angeben kañ, und die nichts deſto weniger in Zeichnung und Ausführung weit vollkom̃ner ſind, als Othryades; aber auch dieſe haben ſteife Umriſſe, ſtark ausgedrükte Theile, wie ſie dem Zeitalter des Phidias nicht mehr zukommen; es werden daher Werke aus der Zeit ſein, wo die Kunſt ſich aufſchwang, d. i. aus den Tagen kurz vor Phidias. In dieſer Epoche hat die Kunſt in Griechenland den Schritt in einem Jahrhundert gethan, welchen die Tragödie auf einmal machte. Des Äſchylus Stüke ſind unregelmäßig und die Ausdrüke ſchwülſtig: Sophokles aber brachte die Tragödie noch beim Leben des Äſchylus auf den höchſten Gipfel. Die Fortſchritte der Bildnerei waren nicht ſo ſchnell: ſie gingen im Jahrhunderte vor Phidias durch alle Stufen, bis ſie zur Erhabenheit gelangte. 1)

*9. Carneol. Ebenſo; aber die Gravüre iſt vielleicht um vierhundert Jahre ſpäter: deñ Othryades ſchreibt auf ſeinen Schild latein: VICI. Die Arbeit iſt mittelmäßig und aus der Zeit fallender Kunſt. Auf einem Steine im Muſeo Florentino derſelbe Gegenſtand, und auf dem Schilde das Wort: VICTOR 2)

10. Glaspaſte, aus dem Kabinet des Prinzen von Oranien gezogen. Ebenſo. Natter hat den Stein bekañt gemacht, 3) aber nicht genau: die Schenkel ſind zu hängend, und auf dem Original liegen ſie faſt horizontal auf dem Schilde, was ich anführe, um nichts weiter zu ſagen.

11. Carneol. Ebenſo.
12. Antike Paſte. Ebenſo.
*13. Sardonyx. — Gravüre des erſten Styls.
14. Antike Paſte. Ebenſo.
15. Carneol. —
*16. — Othryades errichtet das Siegesmal. Auch dieſer Stein iſt von Natter bekañt gemacht. 4)

*17. Antike Paſte. Kleobis und Biton führen auf einem Wagen ihre Mutter, die vor Alter nicht mehr ge-

---

1) [Man ſehe G. d. K. 8 B. 1 K. 11 §.]

2) T. 2. tab. 61. n. 4.

3) Pl. 11.

4) Pl. 12.

ben konte, in den Tempel der Juno. 1) Dieſelbe Vorſtellung iſt im Beger. 2) Ihre Statuen von Marmor waren zu Argos. 3)

* 18. Smaragdpraſma. Eine heroiſche Figur trägt auf den Schultern eine bekleidete Frau; zur Seite das Symbol Siciliens. Ich hatte dies für den Raub der Proſerpina erklärt, weil er in Sicilien vorging und auf einer hetruriſchen Schale ebenſo vorgeſtellt iſt; 4) allein Münzen von Catanea 5) und eine von M. Herennius, 6) unſerm Steine ganz ähnlich, geben mir eine wahrſcheinlichere Erklärung. Es iſt meiner Meinung nach einer von den zwei Brüdern, welche Vater und Mutter auf ihren Schultern bei einem Ausbruch des Ätna mitten durch das Gewühl trugen. Dieſes Beiſpiel kindlicher Liebe war im Altertume berühmt, 7) und da die Catanier es auf ihren Münzen verewigten, iſt es ein Gegenſtand für Künſtler geworden; auch Annibale Carracci ſtellte es im Palaſt Farneſe dar.

19. Antike Paſte. Zwei Köpfe in einander geſchoben, mit langen Bärten, in uralter Manier. Ihre Hüte ſind flach und haben in der Mitte eine Gupfe, wie ſie in Theſſalien und Macedonien üblich waren und καυσιαι hießen. 8) Mit einem ſolchen Hute war Neſtor in einem Gemälde zu Delphi von Polygnotus vorgeſtellt. 9) Dieſe Hüte ſieht man auch auf Münzen beider Völker. 10) Man hat alſo vielleicht hier zwei theſſaliſche Helden, Antiphus und Philip-

---

1) Herodot. l. 1. c. 31. Cic. Tusc. l. 1. c. 47.

2) Spicil. antiq. p. 146.

3) Pausan. l. 1. [c. 20.]

4) Dempster. Etrur. tab. 91.

5) Paruta Sicil. Catan. n. 10. 12. 16. 43. 44. Beger. thes. Brandeb. t. 1. p. 390.

6) Du Choul, discorso delle reliq. de' Rom. p. 136.

7) Pausan. l. 10. [c. 28.]

8) Pollux l. 10. segm. 162.

9) Pausan. l. 10. [c. 25.]

10) Beger. thes. Brandeb. t. 1. p. 464. Haym tes. Britan. t. 2. p. 122 et 172.

rus, Enkel des Theſſalus, welche dem Lande den Namen von ihrem Großvater gaben, vorgeſtellt; oder es ſind vielleicht die Gründer des macedoniſchen Reichs, Söhne des Temenus. 1)

20. Antike Paſte. Zwei andere heroiſche Köpfe mit Bärten und Helmen.

21. Glaspaſte. Ein Kopf, ähnlich dem des Hiero von Syrakus 2) bei Fulvio Orſini. 3)

* 22. Carneol. Eine nakte Figur zu Pferd, verwundet; das Pferd, in die Bruſt ebenfalls verwundet, fällt auf die hintern Füße. Die Figur iſt bärtig, hat den Schild am linken Arm, und zieht einen Pfeil aus der rechten Seite. Sie heißt im alten Katalog unſeres Kabinets Epaminondas. Dieſer große Mann befehligte die Reiterei ſeines Vaterlands; 4) es iſt daher anzunehmen, daß er in der Schlacht bei Mantinea zu Pferd verwundet worden.

* 23. Carneol. Ein Kopf, der Alexander dem Großen gleicht, mit Diadema und Ammonshörnern.

* 24. Sardonyx. Ähnlicher Kopf.

25. Glaspaſte. Ebenſo, und zur Seite die Buchſtaben: rco.

26. Glaspaſte. Zwei Köpfe in einander geſchoben, die vom Baron Stoſch genannt ſind Alexander, König von Epirus, 5) und Kleopatra.

27. Glaspaſte. Ein Kopf, jenem ganz ähnlich, den Fulvio Orſini für den Kopf des Perſeus, lezten Königs von Macedonien, 6) ausgab. 7)

28. Glaspaſte, wovon das Original im Muſeo Florentino. 8) Ein bärtiger Kopf, vorwärts, mit Helm

1) Appollod. l. 3. c. 7. §. 5.

2) [Auf zwei Münzen bei Visconti Iconogr. pl. 38. n. 4—5.]

3) Imag. n. 69.

4) Pausan. l. 1. [c. 3.]

5) [Alexander II. von Epirus bei Visconti l. c. pl. 51. n. 3.]

6) [L. c. pl. 40. n. 11.]

7) Imag. n. 102.

8) T. 3. tab. 25. n. 4.

und einem kleinen Theil des Schildes, auf dem ein Pferd iſt. Man nähme dieſen Kopf leicht für **Mars**; aber **Gori**, der ſich auf einen Kopf bei **Fulvio Orſini** beruft, deſſen Benennung nicht minder willkürlich iſt, glaubt darauf den König **Pyrrhus** zu finden. Er dachte offenbar nicht an die Statue im Capitolio, der man den Namen **Pyrrhus** gibt; 1) denn ſonſt würde er bemerkt haben, daß ihr Kopf dem auf unſerer Paſte mehr gleichet. **Fulvio Orſini**,

. . . . . *quem tota armenta sequuntur*,

führt umſonſt Münzen dieſes Königs an: der Kopf darauf iſt ein **Jupiter** voll Majeſtät; der bärtige Kopf aber mit dem Helme auf andern Münzen deſſelben Königs iſt wahrſcheinlich **Mars**, und man findet dieſen Gott in Marmor öfter ohne Bart. — **Pyrrhus** mußte ohne Bart vorgeſtellt ſein, 2) wie alle griechiſchen Könige ſeiner Zeit, und ſo iſt er auf einigen Münzen, 3) wie ſchon **Pignorius** bemerkt hat. 4) Es iſt übrigens wahr, daß **Pyrrhus** auf einer Goldmünze einen kurzen Bart hat; 5) indeſſen fingen die griechiſchen Könige ſchon zur Zeit **Alexanders des Großen**, an ſich zu barbieren. 6)

Wer zuerſt der angeführten Statue im Capitolio den Namen **Pyrrhus** gegeben hat, ſcheint ſich von den Elephantenkopfen, die auf dem Panzer ſind, haben verleiten zu laſſen. **Pyrrhus** war der erſte, der Elephanten nach Italien führte, 7) und auf ſeinem Grabmal zu Argos waren Elephanten vorgeſtellt. 8)

29. **Antike Paſte.** Kopf des thraciſchen Königs **Lyſimachus**. 9)

---

1) [G. d. K. 5 B. 1 K. 18 §.]

2) [So bei **Viſconti** l. c. pl. 41. n. 21.]

3) Cuper. de elephant. exercit. II. c. 1. p. 110.

4) Symbol. Epist. p. 33 — 34.

5) Mus. Florent. t. 2. tab. 2.

6) Athen. l. 13. [c. 2. n. 18.]

7) Varro de ling. lat. l. 6 c. 3. Conf. Cuper. l. c.

8) Pausan. l. 2. [c. 21.]

9) [Ein vortreflicher Cameo, orientaliſcher Sardonyx, mit dem Bildniß des **Lyſimachus** iſt im Kabinette zu Paris und bei **Viſconti** l. c. pl. 41. n. 9.]

30. **Glaspaſte**, wovon das Original im Kabinet zu Florenz. Kopf des **Ptolemaus Soter**, Königs von Ägypten. 1)

31. **Glaspaſte**, wovon das Original im Kabinet zu Paris. 2) Vorgeblicher Kopf des **Ptolemaus Philopator**, mit dem Namen des Steinſchneiders: [illegible]. Die noch hinzugefügten Figuren ſind aus der Zeit der Unwiſſenheit. Man findet zuweilen auf dem nämlichen Steine Gravuren verſchiedener Jahrhunderte. Der Cardinal **Albani** beſizt einen ſchönen Cameo mit zwei Köpfen, auf deſſen Rukſeite eine Gekrizel von **Abraxas** iſt, und das Nämliche iſt unſerer ſchönen **Iſis** Num. 50 der erſten Klaſſe geſchehen; deñ die Pyramide mit Buchſtaben auf der Rukſeite iſt gleichfalls aus der Zeit der **Baſilidianer**.

32. **Glaspaſte**. Berühmter Kopf unter dem Namen **Ptolemäus Auletes**, Vater der **Kleopatra**, bekañt. 3)

* 33. **Sardonyx**. Bekleidete Frau, ſtehend, zwei Schlangen haltend, wovon ſie eine in den Buſen läßt. Man koñte hier **Kleopatra** vermuthen. 4)

34. **Glaspaſte**. Kopf **Antiochus** II. Königs von Syrien. 5)

35. **Glaspaſte**. Kopf **Antiochus** IV. 6)

36. — Kopf **Alexanders** I. Königs von Syrien. 7)

37. — Kopf **Demetrius** II. Königs von Syrien. 8)

---

1) [Auf zwei Münzen bei **Viſconti** l. c. pl. 54. n. 15 — 16.]

2) Stosch pl. 19. Mariette t. 2. part. 2. n. 87.

3) [Man ſehe über dieſe irrige Benennung die G. d. K. 5 B. 5 K. 10 §. 7 B. 1 K. 41 §. u. 7 Bd. S. 153 — 154.]

4) [Wahrſcheinlich **Hygieia**.]

5) Conf. Vaillant. hist. reg. Syr. p. 50.

6) Ibid. p. 195.

7) Ibid. p. 156. **Viſconti** weiß von all dieſen Köpfen nichts.]

8) [Ein vortreflicher Cameo, orientaliſcher Sardonyx, mit

*38. **Carneol.** Kopf des Mithridates, Königs von Pontus, dem auf Münzen ganz ähnlich. [?] 1)

39. **Glaspaſte.** Ebenſo.

40. — wovon das Original im Muſeo Florentino. 2) Vorgeblicher Kopf des Maſiniſſa. 3)

41. **Carneol.** Fragment eines Kopfs, dem vorigen ähnlich, aber in der Gravure weit vorzüglicher.

42. **Glaspaſte.** Vorgeblicher Kopf Hamilkars mit Buchſtaben. Man hat ihm dieſe Benennung aus keinem andern Grunde ertheilt, als weil man bisher nur zwei Köpfe mit puniſcher Schrift gefunden hat, und weil der eine den Namen Hannibal trägt, ſo hat man ſich eingebildet, daß dieſer hier als der zweite den Hamilkar vorſtelle, die berühmteſte Perſon zu Karthago nach Hannibal.

43. **Glaspaſte.** Bärtiger Kopf, vorwärts, behelmt, und ſehr ſchöne Gravüre. Zur Seite puniſche Buchſtaben, wie dergleichen bei einem Kopfe im Profil, den Fulvio Orſini für Hannibal nim̃t. 4) Ein ähnlicher Kopf auf einer Münze des Grafen Pembroke hat ungefähr dieſelbe Schrift. Es iſt daher vielleicht das Bildniß des berühmten Hannibals, weil unſere Paſte einem Steine im Muſeo Florentino gleicht, wo man den Namen Hannibal eingegraben glaubt. 5) Auch Caylus beſizt einen ähnlichen Stein. 6)

---

den Köpfen des Demetrius Soter und ſeiner Gemahlin Laodike, in einander geſchoben, war ehemals im Hauſe Grimani zu Venedig und ſpäter ein Eigentum der franzöſiſchen Kaiſerin. Viscont. l. c. pl. 46. n. 27.]

1) [Visc. l. c. pl. 42. n. 2.]

2) T. 2. tab. 25. n. 1.

3) [Das Bildniß des Maſiniſſa, der Sophoniſbe, ſo wie des ältern Scipio, keñt man nun aus einem ſchönen Gemälde in Herculano, das zwar gelitten hat, und wovon in Viſcontis Ikonographie auf der 56 Tafel eine Abbildung.]

4) Imag. n. 63.

5) T. 3. tab. 12. n. 2.

6) Rec. d'antiq. t. 2. p. 46. n. 2.

Die Schrift auf dieſem Steine iſt puniſch oder ſama-

*44. Agathonyx. Kopf Homers, vorwärts.

*45. Carneol. Ebenſo.

46. Antike Paſte. Der Philoſoph Ariſtomachus,1) die Natur der Bienen betrachtend, wie auch auf andern Steinen. 2) Man weiß die Zeit nicht, wo er lebte; 3) da aber die Naturphiloſophie älter iſt, als die der Moral, ſo ſeze ich ihn hier.

ritaniſch. Der erſte Buchſtab, der einem umgekehrten arabiſchen Lam gleichet, iſt nicht ſo häufig als die übrigen; man findet ihn auf einer phöniciſchen Münze. (Haym tes. Brit. t. 2. p. 106) Iſt es ein Lam, ſo macht es das Präfixum des Dativs aus. (Swinton. dissert. de num. Samarit. p. 52.) Die vier andern Buchſtaben bilden den Namen Badmod oder Bedmod, eine unbekañte Perſon. Winckelmañ.

[Die erwähnten Münzen ſind älter als Hamilkar und Hannibal; die Schrift iſt auch, wie Pellerin (Recueil III. p 59. pl. 122. n. 7 — 8.) und Eckhel (III. p. 412.) erwieſen haben, weder puniſch, noch Hannibals Name. Eine Büſte von Erzt, im Herculano, und ein Carneol, 1805 in Calabrien gefunden, nachher ein Eigentum der franzöſiſchen Kaiſerin, ſind nach Viſcontis Vermuthung Bildniſſe des großen Karthaginenſers; deñ beide gleichen einander, haben eine ſtrenge Mine, afrikaniſche Züge, und in dem nämlichen Herculano iſt eine eherne Büſte von Scipio, Hannibals Gegner, eben ſo vortreflich und in derſelben Größe gearbeitet, entdekt worden. Visconti l. c. pl. 55. n. 6 — 8. Übrigens hat Winckelmañs geübtes Auge, bevor man die vorigen zwei Bildniſſe kañte, einen Kopf in Marmor, der jenem von Erzte ſehr ähnlich iſt, für Hannibal erklärt, was Viſconti aus Cavaceppis Mund erfahren hatte. Abgebildet in des leztern Raccolta di statue etc. t. 2. tav. 25]

---

1) Plin. l. 11. [c. 9. sect. 9]

2) Agostini gemme part. 2. tab. 28. Gorlæi Dactyl. part. 2. n. 235 [Visconti Iconograph. pl. 21. n. 3]

3) [Viſconti ſezt ihn nach den Philoſophen Strato und Lykon zu Athen, 230 v. Ch.]

47. **Glaspaſte.** Kopf der **Sappho**. Ich habe keinen andern Grund dieſer Benennung als die Muthmaßung des **Agoſtini**, 1) und jener, die ihm folgten, da ſie einen ähnlichen Kopf beſchrieben. 2) Der Kopf auf Münzen von **Lesbos**, den man für **Sappho** hält, hat die nezförmige Haube nicht, wie auf Steinen. 3) — Die Nezhaube (*la rete*) iſt noch heute in Italien gebräuchlich; vor Alters hieß ſie κεκρυφαλος, was durch *reticulum* zu überſezen iſt. Κεκρυφαλος bedeutet auch den Sak oder das Ende dieſer Nezhaube, 4) worin die Haare auf dem Scheitel wie in einem Beutel geſammelt ſind. Ferner hieß das Nez, worin man das Brod trug, ebenfalls κεκρυφαλος. 5)

* 48 **Carneol.** Ebenſo; und der Kopfpuz einem in herculaniſchen Gemälden und jenem der **Muſe** Num. 1252 der 2 Kl. unſeres Kabinets ähnlich.

* 49. **Carneol.** Ebenſo.

* 50. **Agathonyx.** Kopf des **Aſchylus**, kahl, wie er war, und mit Weinlaub bekränzt; denn die Tragödien gelangen ihm am beſten, wenn er viel getrunken hatte, 6) und er ſagte, daß er auf Antrieb des **Bakchus**, der ihm im Traume erſchienen, ein Dichter geworden ſei. 7)

51. **Antike Paſte.** [Die Abbildung und Erklärung bei Num. 167 der **Denkmale**.]

52. **Chalcedon.** Ein Kopf, der jenem des **Hippokrates** beim **Fulvio Orſini** gleichet. 8) Er iſt als Sigel gefaßt, und man lieſt darauf die etwas gothiſche Schrift: L. RIDOLFINI. BINCI. Vielleicht der Name des ehemaligen Beſizers.

* 53. **Carneol.** Ebenſo.

* 54. **Glaspaſte.** —

* 55. **Agathonyx.** Kopf des **Sokrates**. Sokra-

---

1) L. 10. part. 1. tab. 75.

2) Maffei gemm. t. 1. tab. 70. Mus. Florent. t. 1. tab. 37. n. 8 — 9.

3) Goltz. inscript. tab. 14. [Viscont. l. c. pl. 3. n. 4 — 5.]

4) Pollux l. 5. segm. 31.

5) Casaub. animadv. in Athen. p. 216.

6) Plutarch. sympos. l. 1. quæst. 5.

7) Pausan. l. 1. [c. 21.]

8) [Imag. n. 71. Viscont. l. c. pl. 32. n. 1 — 3.]

tes glich dem Silen, 1) und hatte einen Kahlkopf. 2) Man koñte den Scherz eines der Freier der Penelope auf ihn anwenden, welcher ſagte, daß Ulyſſes recht zur rechten Zeit gekommen ſei, weil deſſen Kahlkopf ſo gut glanze, um ſich deſſelben im Nothfalle als einer Fakel zu bedienen. 3)

* 56. *57. *60. Carneol. Ebenſo.

58. Sardonyx. —

59. Rother Jaſpis. —

61. Glaspaſte, wovon das Original im Kabinet des Herzogs Devonſhire. Ebenſo, mit dem Namen des Steinſchneiders: ΑΓΑΘΗΜΕΡΟC. 4)

62 — 63. Antike Paſte. Ebenſo.

64 — 65. Glaspaſte. —

* 66. Carneol. — Mehr als irgendwo dem Silen gleichend. Umher das Wort: HILARI.

67. Antike Paſte. Sokrates ſizend, einen Jüngling, der vor ihm ſteht, unterrichtend.

* 68. Sardonyx. Sokrates ſizend, und Alcibiades oder ein anderer Jüngling entkleidet ſich vor ihm.

69. Carneol. Kopf des Plato. Die Form der Köpfe Platos iſt bekañt; aber ſie iſt dennoch nur eine Muthmaßung; deñ wir beſizen keinen Kopf deſſelben mit ſeinem Namen in alter Schrift. 5) Die Inſchrift eines ähnlichen Kopfs im Muſeo Capitolino ſcheint neu, 6) und die Münze mit dem Kopf des Auguſtus und Plato iſt zweifelhaft. 7) Die Antiquare

---

1) Xenoph. conviv. [c. 2. §. 19. c. 4. §. 19. c. 5. §. 5.] Plat. conviv. p. 216.

2) Hesych. v. Σιλλος.

3) *Οδυσσ. Φ.* v. 353.

4) Stosch pl. 4.

5) [Allerdings war ſchon zu Winckelmañs Zeit die ſchöne Marmorbüſte Platos, mit ihrer alten Inſchrift des Namens, in Florenz vorhanden; ſie iſt im 15 Jahrhundert bei Athen gefunden worden. Viscont. l. c. pl. 18. n. 3 — 4.]

6) T. 2. tab. 22.

7) Patin. de Epist. de num. aur. Basil. 1675. 4.

pflegen faſt alle Hermenköpfe, weil ſie einander gleichen, Plato zu nennen.

70. Antike Paſte. Ebenſo.

* 71 — 72. Carneol. —

73. Antike Paſte. Platonsherme. Ich richte mich nach der Benennung im alten Katalog; ſie gleicht einem Sardonyx, den Beger als *Iupiter Terminalis* beibringt.

* 74. Carneol. [Die Abbildung und Erklärung bei Num. 169 der Denkmale.]

* 75. Sardonyx. Kopf einer Platonsherme, vorwärts, mit Schmetterlingsflügeln

76. Antike Paſte. Ein Sphinx mit Platons Kopfe.

77. — — Ein Kopf, der dem Euklides von Megara bei Fulvio Orſini und Canini gleichet.

* 78. Carneol. Ein Kopf, der einer Büſte des Philoſophen Xenokrates, Schüler des Plato, die im Palaſte Maſſimi zu Rom war, und nicht mehr dort iſt, gleichet.

* 79. Carneol. Ein Kopf, der jenem gleichet, welcher bei Fulvio Orſini als Antiſthenes vorkōmt, 1) und nun im Palaſte Piombino zu Rom iſt. Laertius lehrt uns, daß Antiſthenes der erſte Philoſoph war, der einen Bart trug; 2) allein dieſer Kopf und der folgende ſind ohne Bart. Orſini meint, daß er hier vorgeſtellt ſei, bevor er ihn wachſen ließ. Der Bart, welcher gemeiniglich für das Merkmal der Philoſophen angeſehen wurde, war dennoch keine allgemeine Mode, und der Scholiaſt des Ariſtophanes behauptet ohne Ausnahme, daß die alten Philoſophen den Bart abſchoren, 3) wider die Beiſpiele, die man anführt. 4)

80. Glaspaſte. Ebenſo.

81. Antike Paſte. Bruſtbild des Diogenes, vorwärts. Ich habe keine andern Belege für dieſe Benennung, als die Köpfe, welche unter dieſer Benennung gehen. Die ganz nakte Bruſt und ein Stuk Gewand über die linke Schulter läßt mich den Diogenes vermuthen; deñ die kyniſchen Philoſophen ſind in Marmor ſo vorgeſtellt.

82. Glaspaſte. Ebenſo.

1) Imag. n. 20.

2) L. 6. sect. 13.

3) Ad Nub. v. 120.

4) Koster. not. ad vers. cit.

*83. Sardonyx. Eine Figur, wie ein Hirt, auf einen knotigen Stok gelehnt, einen Zwerchſak auf dem Rüken und von einem Hunde, der ihn anblikt begleitet. Im alten Katalog heißt er Diogenes, und ich glaube mit Recht; er ging beſtändig mit dem Zwerchſak. 1) In der Villa Albani iſt eine ſtehende [ſehr kleine] Statue dieſes Philoſophen; 2) und eine ähnliche ſizende Figur erhoben in der Villa Medici. Die Gravüre unſeres Sardonyx iſt ſehr ſchön.

*84. Röthlicher Agath. Diogenes in ſeiner Urne, die gewöhnlich Faß genaũt wird, wie auf einem andern Steine. 3)

85. Antike Paſte. Diogenes in ſeiner Urne, ein Buch leſend. 4)

86. Glaspaſte. Ebenſo.

87. Antike Paſte. Diogenes in ſeiner Urne, auf den Stab gelehnt, einem vor ihm ſizenden Philoſophen gegenüber, ein Buch leſend.

88. Antike Paſte. Diogenes im Faſſe, mit dem Stoke einen Menſchen, der vor ihm ſizend ein Buch lieſt, fortjagend, wie auf einem andern Steine, wo noch ein Hund unter dem Faſſe. 5) Dieſes iſt vielleicht der Menſch, welcher dem Diogenes ein ſehr elendes Werk vorlas, und dem der Philoſoph, als es bald zu Ende ging, zurief: „Muth! ich ſehe Land.“ 6)

89. Glaspaſte. Ein Kopf, welcher dem vorgeblichen Chryſippus gleichet. 7)

90. Glaspaſte. Kopf eines Philoſophen, mit dem Namen des Steinſchneiders: ΥΛΛΟΥ. 8) Das Original im

---

1) Diog. Laërt. l. 6. sect. 32.

2) [Denkmale Num. 172.]

3) Agostini gemm. part. 2. n. 154. [über das Faß des Diogenes ſehe man Num. 174 der Denkmale.]

4) [Denkmale, ebendaſ.]

5) Causei gemme tav. 127.

6) Laërt. l. c. sect. 38.

7) Beger. thes. Palat. p. 67. thes. Brandeb. t. 1. p. 110.

8) Stoch pl. 38.

Muſeo Florentino, wo in der Zeichnung das Diadema unbemerkt iſt. 1)

91. Antike Paſte. Kopf eines Philoſophen, eine Eule hinter der Schulter.

92. Carneol. *93. Agathonyx. *94. Carneol. 95. Antike Paſte. *96. Smaragdpraſma. Köpfe unbekañter Philoſophen.

97. Glaspaſte. Bruſtbild eines Philoſophen.

*98. Carneol. Ein ſizender Philoſoph lieſt ein Buch.

99. Sardonyx. Ebenſo, vor einer Herme.

100. Antike Paſte, in antikes Erzt gefaßt. Ebenſo.

101. Carneol. Ebenſo.

*102. Carneol. Ein ſizender Philoſoph vor einer Herme ſchreibt in eine Rolle.

*103. Sardonyx. Ein ſtehender Philoſoph mit einem Buche; vor ihm eine Herme halb in die Erde gelaſſen. 2)

104. Antike Paſte. [Die Abbildung und Erklärung bei Num. 170 der Denkmale.]

105. Glaspaſte. Ein ſtehender Philoſoph, gelehnt auf den Stok, über den Tod und die Unſterblichkeit nachſinnend, wie auf der vorigen Paſte.

106. Agathonyx. Ein ſtehender Philoſoph, den Stok in der Hand; zu ſeinen Füßen ſcheint ein Kopf aus dem Boden zu kommen.

*107. Carneol. Zwei Philoſophen ſprechen mit einander und zeigen mit der Hand auf einen bärtigen Kopf, welcher aus dem Boden zu kommen ſcheint.

*108. Carneol. Ein Greis mit einem kurzen Stabe, den er auf einen Kopf hält, welcher aus dem Boden kom̃t. Ihm gegenüber zwei junge Perſonen, deren jüngſte ſich bükt und den Kopf aufmerkſam betrachtet.

109. Antike Paſte. Ein Philoſoph, der zwei Kinder, die vor ihm ſtehen, unterrichtet.

*110. Carneol. Ein Philoſoph, welcher ſein Mahl auf einem Heerde, dergleichen in Schiffen ſind, zubereitet; in einen darüber gehängten Keſſel legt er Trauben oder etwas ähnliches.

---

1) T. 3. tab. 2. n. 3.

2) [Über die Bücher und deren Form ſehe man des Autors Schriften über die herculaniſchen Altertümer.]

* 111. Carneol. Ein Mathematiker mit dem Senkblei in der Hand.

112. Carneol. Ein nakter bärtiger Mann, auf einem Berge ſizend, vor und hinter ihm ein Stern; auf einer Säule iſt eine Stange mit zwei Querhölzern, was ein Inſtrument ſein konnte, womit die Höhe der Geſtirne gemeſſen wurde. Ich glaube, daß hier Atlas abgebildet ſei, welcher als einer der erſten, die ſich in der Aſtronomie hervorthaten, 1) unter dem poetiſchen Bilde desjenigen, der die zwei Säulen, auf welchen der Himmel ruhte, tragt, 2) oder der auf ſeinen Schultern den Himmel ruhen hat. 3)

113. Carneol. Ein alter Bildhauer, nakt bis an den Gürtel, arbeitet an einem Kopfe.

114. Antike Paſte. Ein junger nakter Bildhauer arbeitet eine Herme.

115. Antike Paſte. Ein junger Menſch, gebeugt, und vorne nakt, zeichnet einen Kopf auf eine kleine Tafel, die er mit der andern Hand hält, zu ſeinen Füßen.

116. Antike Paſte. Ein ſizender Maler vor einer Staffelei, die den unſrigen und einer andern auf einem Marmor, 4) wo die Malerei den Varro anzutreiben ſcheint, ſein Werk der berühmten Männer zu vollenden.

* 117. Sardonyx. Ein Mann mit einem unbekannten Inſtrumente in der Hand.

---

1) Euseb. præpar. Evang. l. 9. p. 245. Diod. Sic. l. 3. [c. 59.]

2) Οδυσσ. A. v. 53.

3) Eurip. Jon. v. 1.

4) In front. vet. Sepulcr. Bellori.

Zweite Abtheilung.

Römiſche Geſchichte.

*118. Carneol. Venus findet Anchiſes auf einem Felſen des Berges Ida unter einem Baume eingeſchlafen. Anchiſes iſt an der phrygiſchen Müze und den Stiefeln, welche die griechiſchen Künſtler den Phrygiern und Barbaren gaben, zu erkennen.

*119. Carneol. Äneas trägt ſeinen Vater Anchiſes auf den Schultern, und führt ſeinen Sohn Aſcanius bei der Hand. Anchiſes trägt ein Käſtchen, worin die Penaten:

Tu genitor, cape sacra manu patriosque Penates. 1)

Natter gibt dieſem Stein ein zu hohes Altertum, 2) und ich ſehe ſeine Äuſſerung als ein Übermaß der Freundſchaft für den Baron Stoſch an; deñ der Stein iſt aus der Kaiſer Zeit, und etwas größer als das Kupfer.

120 — 121. Antike Paſte. Ebenſo.

122. Glaspaſte. —

123. Antike Paſte. Vulcan, bei dem Venus ſteht, ſchmiedet die Waffen für Äneas.

*124. Smaragdpraſma. Äneas legt die Beinſchienen an, und Cupido reicht ihm den Helm.

*125. Sardonyx. Bärtige und bekleidete Figur, den Kopf auf die Hand geſtüzt, worin er einen knotigen Stok hält; zu ſeinen Füßen ein Menſchenkopf. Dieſer ſcheint den Kopf eines Torus oder Ollus, den man bei Grabung der Fundamente des Capitols fand, vorzuſtellen. 3)

126. Antike Paſte. Zwei Greiſe ſprechen über ei-

---

1) Virg. Æn. l. 2. v. 717.

2) Pl. 6.

3) Conf. Rycq. de Capitol. c. 10. p. 89.

nen Kopf zu ihren Füßen. Es ſcheint der vorige Gegenſtand.

*127. Carneol. Mars findet Rhea Sylvia am Bord der Tiber eingeſchlafen. Die Zuſammenkunft beider war ein Lieblingsgegenſtand der Römer; ſie zierten damit ſogar die Giebel ihrer Tempel, wie ich in einer Zeichnung des Cardinals Albani ſehe. Dieſelbe Vorſtellung auf einer Urne von Thon bei Lyon gefunden, unter den Figuren mit den Namen Mars und Ilia. 1)

128. Glaspaſte, wovon das Original bei dem Antiquare Palazzi, und deſſen Erklärung Venuti gab. 2) Rhea Sylvia am Bord der Tiber liegend, und über ihr Mars und Cupido ſchwebend. Dieſelbe Vorſtellung an einem antiken Altar in Rom, der nicht mehr vorhanden iſt. 3)

*129. Carneol. Die Wölfin, Romulus und Remus ſaugend.

*130. Carneol. Ebenſo, nebſt dem wilden Feigenbaum, worunter die Brüder ausgeſezt worden. Er hieß *Ruminal* und *Romularis*.

131. Glaspaſte, von einem Sardonyx im Muſeo Florentino. 4) Die Wölfin, Romulus und Remus ſaugend, am Fuße dreier römiſcher Feldzeichen. Einerſeits ein Kopf der Cybele, anderſeits die Köpfe der Afrika, des Jupiters und andere Symbole.

132—135. Antike Paſte. Fauſtulus findet Romulus und Remus.

*136. Carneol. Fauſtulus und ein anderer Hirt finden Romulus und Remus, von der Wölfin geſaugt, bei dem wilden Feigenbaum, wie auf einem Topas im Muſeo Florentino, 5) und auf dem oben citirten Altar.

*137. Smaragdpraſma. Ebenſo. Die Wölfin in einer Grotte, über welcher drei Ziegen und der *Ruminal*.

138. Antike Paſte. Ebenſo.

139. — — Eine Sau mit ihren Jungen;

---

1) Mém. de Trévoux, l'an 1728. Nov. p. 2024.

2) Collect antiq. Rom. tab. 48.

3) Bartoli admir. tab. 5. n. 1.

4) T. 2. tab. 19. n. 1.

5) T. 2. tab. 54. n. 2.

vielleicht jene, die dreiſſig Ferkel hatte, und Anlaß zur Gründung von Alba gab, wie auf einem Steine im Muſeo Florentino. 1) Die Sau mit ihren Jungen, und Aneas ſeinen Vater tragend, zuſammen auf einer Münze. 2)

140 — 141. Antike Paſte. Drei Perſonen, welche die Sau mit ihren Jungen finden.

142. Antike Paſte. Kopf der Roma.

143. Glaspaſte. Ebenſo.

144. Agathonyx. Roma auf einem Siegesmal ſitzend, die Victoria in der Hand, wie auf einem Steine im Muſeo Florentino. 3)

*145. Agathonyx. Ebenſo, mit den Buchſtaben: A. M. und die Umſchrift: SALVISAGVSTISINPLICIOPITACIVMERET, was ich ſo erkläre: Salvis. Augustis. Inp. (pro *Imp.*) Lici. (*Licinius*) Opitaciu. (*Optacius*) meret. *Meret* bedeutet: *castra sequitur*.

146. Carneol. Roma auf einem Siegesmal vor einem Altare, worauf Mars iſt.

147. Antike Paſte. Roma auf einem Siegesmal; zu ihren Füßen die Wölfin, den Romulus und Remus ſaugend; in den Lüften ein Adler.

148. Dunkler Carneol. Roma mit der Wölfin zu ihren Füßen unter dem *Ruminal*; vor ihr eine Victoria mit Kranz und Palmzweig.

149 — 150. Antike Paſte. Kopf des Janus mit zwei Geſichtern.

*151. Heliotrop. Jupiter ſitzend zwiſchen der ſtehenden Juno und Minerva; dieſe drei Gottheiten waren als die Penaten Roms angeſehen, 4) wie Jupiter, Mercur und Neptun von Athen. 5) Man ſieht dieſelben auf andern Denkmalen, auf Münzen und Lampen beiſammen. 6)

---

1) T. 2. tab. 53. n. 4.

2) Spon. rech. d'antiq. dissert. 24. p. 385.

3) T. 2. tab. 63.

4) Macrob. l. 3. c. 4.

5) Spanhem. not. ad Aristoph. Nub. v. 1236.

6) Mus. Florent. t. 4. tab. 15 et 32. Bellori Lucern. part. 2. fig. 9 et 10.

*152. **Chalcedon.** Dieſelben Gottheiten ſizend, denen ſich ein Bittender nähert. Unten die drei ihnen geheiligten Vögel.

*153. **Carneol.** Adler, Pfau und Eule, die drei den Gottheiten des Capitols geweihte Vögel.

*154. **Dunkler Sardonyx**, mit dem Namen des Steinſchneiders: ΥΛΛΟΥ. Der Held **Aventinus** mit der Keule, das Gewand mit der Linken hinten auf dem Rüken haltend, was ihn vom **Herkules** unterſcheidet.

*155. **Carneol.** Dieſelbe Vorſtellung; aber in der Linken das Schwert.

156. **Antike Paſte.** Ebenderſelbe, auf die Keule geſtüzt; auf einem Felſen vor ihm die Wölfin mit **Romulus** und **Remus**; darüber ein Adler.

157. **Sardonyx.** Der **Genius** des römiſchen Volks, in der Rechten eine Schale, in der Linken ein Füllhorn, wie auf Münzen. 1)

158. **Smaragdpraſma.** Ebenderſelbe, einen Spieß in der Rechten.

159. **Agathonyx.** Ebenderſelbe, eine Schale auf einen lodernden Altar ausgießend, wie auf einer Münze. 2)

160. **Antike Paſte**, gleich zwei Münzen der Familie **Vetturia**. **Vaillants** Worte erklären dieſe: *duo filii stantes, alter Romano more vestitus, alter alienigeno, baculum super porcam admovent, quam Fecialis genuflexus feriendam tenet, fœderis faciundi symbolum. Pactis fœderis initis, Fecialis, quam erat mactaturus porcam accipiebat, et eam ad securius tenendam manibus genuflexus constringebat, hinc et inde pacis legatus cum baculo bestiæ supra posito, se fœdera servaturum jurabat. Quo facto Fecialis, populum, ajebat, illum ferito Jupiter, ut ego hanc porcam hodie feriam, tantoque magis ferito, quanto magis potes pollesque: id ubi dixit, porcam silice percutit.*

*161. **Carneol.** Kopf des **Numa** mit dem Lituus.

162. **Antike Paſte.** Ebenſo, aber ohne Lituus.

163. **Glaspaſte.** **Lucretia** ſtößt ſich den Dolch in die Bruſt. Ihre Büſte auf einem andern Steine. 3)

---

1) Beger. thes. Brandeb. t. 2. p. 782. 789. 793. 798.

2) Num. Arshot. tab. 28. n. 4 et 8.

3) Agostini gemme part. 1. tav. 83.

*164. Amethyſt. Mucius Scävola hält ſeine Rechte mit dem Schwert über das Feuer. Dieſe Vorſtellung iſt oft wiederholt; 1) auch auf gebraũtem Thone im Kabinet des ſpaniſchen Canonicus Vittoria zu Rom, wie man unter den Zeichnungen des Cardinals Albani ſieht.

165 — 166. Glaspaſte, von einem Amethyſt im Muſeo Florentino. 2) Ebenſo.

167. Glaspaſte, von einem Chalcedon im Muſeo Florentino. 3) Ein Maũ in vollem Galop, neben dem ſich etwas erhebt, was man für eine Schlange genommen hat. Gori erklärt die Vorſtellung für M. Curtius, der ſich für ſein Vaterland opferte; aber in dieſem Falle würde die Schlange nicht paſſen, es müßte ein Dunſt aus der Kluft ſein.

*168. Agathonyx. Quintius Cincinnatus legt die Beinſchienen an. Sein Landleben und die Art, wie ihn der Senat traf, iſt durch eine Ähre angezeigt; Helm und Schild vor ihm an einer Säule. Man glaubt ihn auch in der Statue eines jungen Mannes zu Verſailles zu finden, der ſich die Sohlen befeſtigt. 4)

*169. Carneol. Zwei Figuren, wovon die eine *togatus*, und ein Zepter tragend; die andere iſt nakt, und legt die Beinſchienen an. Die Gravure iſt hetruriſch und man koũte die Vorſtellung auf die vorige Numer deuten.

170. Glaspaſte, von einem Heliotrop im Kabinete La Chauſſe. 5) Die Veſtalin Tuccia, Waſſer in einem Siebe tragend, als Beweis ihrer Jungfrauſchaft. Dieſelbe in einer Marmorſtatue ging aus dem Palaſte Chigi zu Rom nach Dresden. 6)

171. Antike Paſte. Quintus Ogulinus, römiſcher Geſandter, nach Epidaurus geſchikt, um den Aſkulap

---

1) Gorlæi Dactyl. part. 2. n. 206. 207. 182. Wilde gemm. 105.

2) T. 2. tab. 57. n. 1.

3) T. 2. tab. 62. n. 3.

4) Rec. des stat. de Thomassin. n. 12. [Dieſes iſt bekaũtlich ein Jaſon, nunmehr in München. Unter den Abbildungen Num. 100.]

5) Causei gemme tav. 122. Gravelle t. 1. n. 88.

6) Conf. Wright's travels. p. 296.

zu heirathen, der ihm als Schlange erſchien. Neben der Schlange eine bis zum Gürtel nackte Frau, auf einer Urne liegend: ſie ſcheint **Koronis** zu ſein, **Äſkulaps** Mutter, die von **Apollo** getödet worden. Unter ihr der Rabe.

172. **Antike Paſte.** Vorderſeite eines joniſchen Tempels mit ſechs Säulen und darunter der Name: KAMILLVS. M. **Furius Camillus** baute den Tempel der **Juno Regina** auf dem Aventino im Jahre Roms 359, d. i. in der 96 Olympiade, und man dürfte hier eine Idee deſſelben ſehen; aber es iſt wahrſcheinlich, daß die **joniſche** Ordnung damals in Rom noch nicht eingeführt war, weil ſelbſt in Griechenland faſt alle Tempel von **doriſcher** Ordnung waren.

* 173. **Bergkryſtall,** Fragment. Ein Kopf, der jenen gleichet, die unter dem Namen des **Junius Brutus,** erſten Conſuls, gehen.

174. **Glaspaſte.** Ebenſo.

175. — woven das Original bei Dr. **Gavi** zu Florenz. Kopf des **Attilius Regulus,** gleich jenem bei **Fulvio Orſini.** 1)

176. **Glaspaſte.** Kopf des **Titus Quintus Flaminius,** mit den Buchſtaben: T. Φ. Θ. 2)

177. **Glaspaſte,** wovon das Original aus dem Kabinete zu Paris bei **Mariette** abgebildet. Ein Kopf mit dem Namen P. SCIPI. AF. Wenn dieſer Name nicht eingegraben iſt, um den Werth des Steins zu erhöhen, ſo bleibt es doch zweifelhaft, weſſen **Scipio Africanus** Bildniß hier vorgeſtellt ſei. 3)

178. **Glaspaſte.** Kopf, welcher jenem des **Caius Marius** bei **Fulvio Orſini** gleichet; auf einer Seite ſteht: CO. und auf der andern VII. ohne Zweifel, um zu bezeichnen: *Septimum Consul,* [was **Marius** geweſen.]

179. **Glaspaſte.** Kopf, welcher dem des **C. Sulpicius** bei **Fulvio Orſini** gleichet.

* 180. **Sardonyx.** Kopf des **Cicero,** vorwärts, ähnlich jenem aus Marmor im Palaſte **Mattei,** welcher, im Vorbeigehen zu erinnern, viele Reſtaurationen hat.

---

1) Imag. n. 38.

2) Ibid. n. 126.

3) [Man ſehe über dieſen Gegenſtand Num. 176 der **Denkmale.**]

*181. Carneol. Kopf, dem vorigen ähnlich.

182. Glaspaſte. Ebenſo.

*183. Carneol. —

184. Sardonyx. Ein Kopf, der jenem des Julius Brutus bei Fulvio Orſini gleichet 1)

185. Glaspaſte. Kopf des Triumvirs Lepidus, mit dem Lituus.

186. Glaspaſte, wovon das Original der Gräfin Lüneville zu Neapel gehört. 2)

187. Glaspaſte. Bärtige Figur, ein Knie am Boden, einem nebſt zwei andern Figuren ſizenden Krieger einen Kopf, den ſie aufmerkſam betrachten, darbietend. Der Baron Stoſch ſah den Kopf für jenen des Pompejus an, den man dem Cäſar darbiete. Man glaubt die nämliche Vorſtellung auf einem andern Steine zu finden. 3)

188. Glaspaſte. Knieende Figur, die einem ſizenden Krieger etwas darbietet; hinter der knieenden Figur iſt ein Krieger, den der ſizende beim Ohre zu faſſen ſcheint. Ich bin über die Erklärung zweifelhaft; vielleicht iſt die Sitte der Römer, den Zeugen beim Ohre zu faſſen, 4) was die Griechen επιψαυσις των ωτων nañten, vorgeſtellt. 5)

189. Glaspaſte. Vorgeblicher Kopf des Cneius Pompejus, mit der Inſchrift: ΑΓΑΘΟΠΟΥϹ ΕΠΟΙΕΙ. 6)

190. Glaspaſte. Kopf des Sextus Pompejus, wie im Muſeo Florentino. 7)

191. Glaspaſte. Ähnlich dem vorigen Kopf.

*192. Sardonyx. Kopf, der jenem des Arrius Secundus, einer wenig bekañten Perſon, auf römiſchen Münzen gleichet. Ich ſeze ihn hier, um die Reihe der Kaiſer nicht zu unterbrechen.

---

1) Imag. n. 82.

2) [Der Stein kam an den Maler Harper aus Berlin, und man ſehe Num. 91 der Abbildungen.]

3) Stefanon. gemm. n. 18. Maffei gemm. t. 4. n. 13.

4) Sigon. de antiq. jur. Rom. de judic. l. 1. c. 17. p. 418.

5) Lips. Comment. in Tacit. annal. l. 1. p. 9.

6) Maffei gemm. t. 1. n. 6.

7) T. 2. tab. 1. n. 4.

193. Glaspaſte. Julius Cäſar.

*194. Carneol. — — ſamt Stern und Lituus.

195. Carneol. Ebenſo, aber ohne Stern.

*196. Carneol. Auguſtus.

197. Glaspaſte. Ebenſo.

198. — — mit einer Umſchrift.

199. Antike Paſte. Ebenderſelbe.

200. Glaspaſte. Kopf des Auguſtus mit etwas Bart am Kinne und dem Namen des berühmten Steinſchneiders: ΔΙΟCΚΟΥΡΙΔΟΥ. 1) Man findet Köpfe des Auguſtus mit Flaumbart am Kinne vornehmlich auf Goldmünzen. Das Original der Paſte wurde mit vielen andern Steinen und antiken Paſten von den Erben des Marcheſe Maſſimi an den Graven Thoms, [Boerhaves Schwiegerſohn,] im Jahre 1738 verkauft.

201. Glaspaſte, wovon das Original mit dem Namen deſſelben Steinſchneiders im Kabinete Strozzi. 2) Ähnlich dem vorigen Kopfe.

202. Antike Paſte. Köpfe des Auguſtus und der Livia. Fulvio Orſini bringt einen Stein mit denſelben Köpfen vor; 3) Auguſtus ſcheint daſelbſt bejahrt: auf unſerer Paſte iſt er jünger.

203. Antike Paſte. Kopf des Auguſtus mit dem Steinboke, dem Zeichen ſeiner Geburt, das er auf Münzen prägen ließ. 4) Maffei gibt einen ähnlichen Stein 5)

*204. Sardonyx. Ebenſo, mit dem Steinbok und Dreizak. Dieſe zwei Zeichen allein ſind auf einem von La Chauſſe herausgegebnen Steine für dieſelben Symbole genommen. 6)

205. Antike Paſte. Kopf des Auguſtus auf einer *columna rostrata*, zum Andenken des Sieges über Antonius und Kleopatra bei Actium.

---

1) Stosch pl. 25.

2) Ibid. pl. 26.

3) Imag. n. 39.

4) Sueton. in Aug. c. 94. fin.

5) Gemm. t. 1. n. 10.

6) N. 170.

206. **Antike Paſte.** Kopf des **Auguſtus**, über einem Schiffe zwiſchen einem Lituus und Feldzeichen.

207. **Carneol.** Kopf des **Auguſtus** ſamt einem geflügelten Fuß, der ein Gelübde iſt, ſamt einem Steuerruder, Dreizak und Caduceus. **La Chauſſe** liefert einen ähnlichen Stein. 1)

208. **Antike Paſte.** Ein ſchwebender Adler, den Caduceus in den Klauen, unten das Wort: AVGTVS.

209. **Glaspaſte.** Kopf der **Livia** mit Diadema, und einem Schleier rükwärts. Das Original im **Muſeo Florentino**, 2) wo aber das Kupfer nicht viel Ähnlichkeit mit dem Steine hat, und die Erklärung ſcheint mehr nach der Zeichnung, als nach dem Original gemacht, weil keine Benennung gegeben iſt. Ein ſchöner koloſſaler Kopf mit Diadema und Schleier, den man für **Livia** hält, iſt im Weinberg des Cardinals **Albani** und gleichet unſerm Steine.

210. **Glaspaſte.** Kopf der **Livia**.

211. — Kopf des **Marcus Agrippa**, mit der *corona navali*; ähnlich einem **Cameo** bei **Maffei**, 3) und einem faſt koloſſalen Kopf dieſes berühmten Manns im Capitolio.

212. **Glaspaſte.** Ebenſo.

213. — Köpfe des **Cajus** und **Lucius**, der Söhne des **Agrippa** und Enkel des **Auguſtus**. Oben ſteht: KICCOC, unten COΔAAA.

214. **Glaspaſte**, wovon das Original im Kabinete zu Paris. Ein Kopf, den man für **Mäcenas** hält, mit dem Namen des Steinſchneiders: ΔIOCKOTPIΔOT. Der Baron **Stoſch** hielt in der Folge den Kopf für einen **Cicero**, wie ihn auch **Gori** beibringt. 4)

* 215. **Amethyſt.** Copie der vorigen Paſte.

216. **Glaspaſte**, wovon das Original im Kabinete **Ludoviſi** zu Rom. Ein dem vorigen ähnlicher Kopf mit dem Namen des Steinſchneiders: COΛΩNOC. 5) Ein Stein im

---

1) N. 32.

2) T. 2. tab. 27. n. 4.

3) Gemm. t. 1. n. 14.

4) Mus. Florent. t. 2. tab. 31. n. 2.

5) Stosch pl. 62.

Kabinete Riccardi gleichet dieſem vollkommen bis auf die Buchſtaben

217. Glaspaſte, wovon das Original im Kabinete zu Neapel. Ein den vorigen zwei ähnlicher Kopf mit dem Namen des Steinſchneiders: CΟΛΩΝΟC.

218. Antike Paſte. Ebenſo.

* 219. Rother Jaſpis. —

* 220. Sardonyx. Kopf des Tiberius. Auf der Rükſeite ein Skorpion.

* 221. Amethyſt. 222 — 223. Antike Paſte. 224. Glaspaſte. Köpfe des Tiberius.

225. Antike Paſte. Bruſtbild des Tiberius von rükwärts zu ſehen, die Ägide über die Schultern geworfen. Der Kaiſer Proclus hat auf zwei Münzen die Ägide ebenſo. 1)

226 — 227. Glaspaſte. Kopf des Druſus, Bruder des Tiberius und Vater des Germanicus.

* 228. Carneol. Bildniß der Antonia Minor, des Triumvirs Antonius Tochter und Gemahlin des Druſus. Dieſes iſt die Frau, welche durch ihre Tugend ſo berühmt iſt, und die, wie Plinius berichtet, 2) niemals ausſpie.

229. Glaspaſte. Ebenſo.

230. — wovon das Original im Kabinete Strozzi. Kopf des Germanicus, mit dem Namen des Steinſchneiders: ЄΠΙΤΥΓΧΑ . . . . 3)

* 231. Carneol. Ebenſo.

* 232. — Bildniß der Agrippina Major, Frau des Germanicus.

* 233. Sardonyx. * 234. Amethyſt. * 235. Carneol. 236. Glaspaſte. Köpfe des Kaiſers Claudius.

* 237. Carneol. Eine bekleidete Frau unter einem Baume ſizend, einen Zweig in der Rechten, den Kopf auf die Linke geſtüzt, in der Haltung wie eine in tiefe Nachſinnung oder Träumerei verlorne Perſon. Ihr gegenüber eine Priapusherme in einer *ædicula* auf zwei Fußgeſtellen

---

1) Num. mus. Alex. Alban. t. 2. tab. 92.

2) [L. 7. c. 17. sect. 18.]

3) Stosch pl. 32.

oder Altären, die über einander ſind. Auf der Rükſeite ſieben um eine Schneke rings herum gereihte Priape, mit eben ſo viel Buchſtaben zwiſchen den Priapen, die zuſammen das Wort INVICTA ausmachen. Oben ſteht MESSAL., unten aber CLAVDI. Das Wort *invicta* ſcheint eine Anſpielung auf das, was Juvenal von derſelben Meſſalina ſagt:

Et lassata viris necdum satiata recessit. 1)

Die Schneke iſt hier das Symbol der Schlüpfrigkeit und Wohlluſt, deñ ſie hat beide Geſchlechter: ſie zeuget und empfängt zugleich. 2) Man ſieht die Schneke in der nämlichen Bedeutung auf dem Steine Num. 1654 der 2 Kl. Das Wort ὑγρότης, Schlüpfrigkeit, 3) welches die Eigenſchaft der Schneke ausdrukt, und woven deren Beiname ὑγροκέλευθος 4) abgeleitet iſt, bezeichnet ebenfalls die Wohlluſt, und ὑγροὶ ὀφθαλμοὶ bei Lucian 5) iſt ſynonym mit dem lateiniſchen Ausdruk *patrantes oculi.* Sabbatini beſaß einen Stein, wo in der Mitte des Priapuskranzes eine nakte Frau auf einer Schneke ſaß, darunter mit dem Namen MESSALINA. Baudelot hat davon die Erklärung gegeben. 6)

*238. Carneol. *239. Bergkryſtall. Köpfe des Nero.

*240. Lapis Lazuli. Köpfe des Nero in ſeiner Jugend, und der Agrippina, ſeiner Mutter. Man findet ſie auf Münzen oft beiſammen.

241. Glaspaſte, wovon das Original ein Eigentum der Gravin Cheroffini. Zwei kleine Medaillons, von Lorbeer, den eine ſtehende Victoria hält, bekränzt. Die Köpfe des Nero und der Agrippina.

242. Glaspaſte. Kopf des Galba.

243. Antike Paſte. Kopf des Otto.

244. Glaspaſte. Kopf des Vitellius.

*245. Carneol. Kopf Veſpaſians von vorne.

246. Glaspaſte. Kopf Veſpaſians.

---

1) Sat. 6. v. 129.

2) [So glaubte man.]

3) Athen. l. 6. [c. 17. n. 72.]

4) Id. l. 2. [c. 22. n. 63.]

5) Imag. [c. 6.]

6) Dissert. imprimée à Par. 1708. 4.

*247. Carneol. Kopf Domitians.

*248. Carneol. Kopf der Julia, Tochter Domitians. Umher die Buchſtaben: A. Λ. E.

*249. Granat. Kopf derſelben.

*250. Amethyſt. Ebenſo, von der Victoria bekränzt.

251. Carneol, Fragment. Julia nakt, als ſchießende Diana. Hinten ein Hirſch.

*252. Smaragdpraſma. Kopf des Nerva.

253. Glaspaſte.

254 u. 255. Glaspaſte. 256. Antike Paſte. Köpfe Trajans.

257. Antike Paſte. Kopf Trajans zwiſchen zwei Ähren; unten eine Waage, wie bei Maffei. 1)

258. Antike Paſte. Trajans Kopf zwiſchen zwei Füllhörnern.

*259. Sardonyx. Kopf Hadrians in ſeiner Jugend.

*260. Rother Jaſpis. Deſſelben Kopf in vorgerüktem Alter.

*261. Sardonyx. 262. Glaspaſte. Köpfe der Julia Sabina, Gemahlin Hadrians.

263 — 264. Glaspaſte. 265. Antike Paſte. Köpfe des Antinous.

266. Glaspaſte. Kopf der ältern Fauſtina, Gemahlin des Antoninus Pius.

267. Glaspaſte, wovon das Original dem Herzog Devonſhire gehört. Kopf des Marcus Aurelius, mit dem Namen des Steinſchneiders: AEPOLIANI. 2)

268. Carneol. Marcus Aurelius ſtehend, einen Zweig in der Rechten und einen Stab in der Linken.

*269. Amethyſt. Kopf der jüngern Fauſtina, Gemahlin des Marcus Aurelius.

270. Antike Paſte. Kopf des Lucius Verus.

271. Rother Jaſpis. Kopf von deſſen Gemahlin Lucilla.

*272. Carneol. Kopf des Commodus, mit der Löwenhaut, wie Herkules, bedekt.

273. Sapphir. Kopf des Commodus.

---

1) Gemme t. 1. n. 38.

2) Stosch pl. 2.

*274. **Bergkryſtall.** Drei kleine Medaillons, zwiſchen welchen ein Lorbeerblatt, eine Feige und eine Dattel: Geſchenke, welche die Alten einander am erſten Tage des Jahrs machten. Auf einem der Medaillons das Bildniß des **Commodus**, auf dem andern die **Victoria** mit der Inſchrift: VIC. AVG. und auf dem dritten **Janus** ſtehend in einem Tempel. Umher die mangelhafte Inſchrift: FELI .... ERA .... ANNVM. N ... FAVS .... EM. was man ſo hergeſtellt hat: *Felici Imperatori annum novum, faustum felicem.* Der Stein gehörte dem berühmten Antiquar **Sabbatini**. — **Maffei** hat einen Bergkryſtall ebenfalls aus dem Kabinet des **Sabbatini** bekannt gemacht; aber die Zeichnung iſt größer als unſer Stein, und die Inſchrift etwas anders. Ich glaube übrigens, daß es derſelbe Stein ſei, nur nicht genau gezeichnet. Aus *felici*, wovon nur die vier erſten Züge vorhanden ſind, machte er *felicem*, und aus dem letzten Worte *perennem*. 1)

*275. **Heliotrop.** 276. **Antike Paſte.** Köpfe der **Criſpina**, Gemahlin des **Commodus**.

*277. **Carneol.** 278 — 279. **Antike Paſte.** Köpfe des **Pertinax**.

280 **Antike Paſte.** Kopf des **Didius Julianus**.

281. **Glaspaſte.** Kopf der **Manlia Scantilla**, deſſen Gemahlin.

282. **Carneol.** Kopf der **Didia Clara**, Tochter der zwei vorigen.

283. **Glaspaſte.** Kopf des **Clodius Albinus**.

*284. **Carneol.** 285. **Glaspaſte.** Köpfe des **Septimius Severus**.

286. **Antike Paſte.** Köpfe des **Septimius Severus**, des **Caracalla** und **Geta**. **Septimius Severus** in der Mitte, von der **Victoria** bekränzt.

*287. **Carneol.** 288. **Glaspaſte.** Köpfe der **Julia Pia**, Gemahlin des **Septimius Severus**.

*289. **Agathonyx.** *290. **Carneol.** 291. **Glaspaſte.** Köpfe des **Caracalla**.

*292. **Sehr kleines Medaillon von Gold**, in einen antiken vergoldeten Ring von Erzt gefaßt. Kopf des **Caracalla**.

293. **Glaspaſte.** Kopf der **Plautilla**, Gemahlin des **Caracalla**.

---

1) Maffei Gemme t. 1. in fin.

* 294. **Carneol.** Kopf des **Macrinus**. Die einzige Statue dieſes Kaiſers iſt im Weinberge **Borioni** zu Rom.

295. **Agathonyx**, in einen antiken Ring von Erzt gefaßt. Kopf des **Heliogabalus**.

* 296. **Sardonyx.** Kopf ebendeſſelben, und umher das Wort: STRATO.

* 297. **Carneol.** Kopf ebendeſſelben.

* 298. **Chalcedon.** Köpfe des **Alexander Severus** und der **Julia Mammäa**.

299. Kleine Silbermünze in einen antiken Ring von Erzt gefaßt. Kopf des **Maximinus**, mit der Inſchrift: IMP. MAXIMINVS. PIVS. AVG.

* 300. **Sardonyx.** Kopf des **Balbinus**.

301 — 302. **Glaspaſte.** Köpfe des **Balbinus**, **Pupienus** und **Gordianus Pius**.

* 303. **Rother Jaſpis.** * 304. **Agathonyx.** Kopf des **Pupienus**.

305. **Antike Paſte.** Kopf **Gordians** des **Jüngern**.

306. **Carneol.** Kopf ebendeſſelben, zwiſchen zwei Füllhörnern.

307. **Glaspaſte.** Kopf der **Sabina Tranquillina**, Gemahlin **Gordians** des **Jüngern**.

* 308. **Amethyſt.** Kopf **Conſtantins des Großen**. Dieſes iſt der einzige Kopf der Kaiſer mit einem Diadema; die andern tragen einen Lorbeerkranz, und **Aurelian**, wie **Victor** ſagt, trug zuerſt ein Diadema.

* 309. **Rother Jaſpis.** Derſelbe Kaiſer zu Pferd, einen Wurfſpieß in der Hand, und drei Feinde zu Boden geworfen, wie auf einer Münze.[1]

Unbekañte Köpfe.

310. **Glaspaſte**, Fragment. Ein Kopf mit etwas Bart und dem Namen: NIAOC.

* 311. **Carneol.** Kopf eines jungen Mannes mit dem Namen: MARTIALIS.

* 312. **Sardonyx.** Kopf eines jungen Mannes mit

---

1) Mus. Florent. t. 2. tab. 95.

Diadema. Hinten das Wort: KVRIO, und vorn ein Eſelskopf ſamt Hals.

*313. Sardonyx. Ein Kopf ohne Bart, mit der Inſchrift: N. CLAVDI.

*314. Carneol. Ein Kopf mit etwas Bart und dem Namen: M. MARCI.

*315. Rother Jaſpis. Kopf ohne Bart; zu jeder Seite der Buchſtab Γ.

316. Glaspaſte, wovon das Original im Kabinette zu Paris.[1] Ein Kopf, den man für Titus Livius ausgibt.

*317. Rother Jaſpis, in einen antiken Ring von Gold gefaßt. Kopf eines Mannes und Weibes in einander geſchoben, mit Helmen.

*318. Rother Jaſpis. Ein Kopf mit etwas Bart.

*319. Hyacinth. Ein Kopf mit Bart und einem reich von Steinen geſchmukten Diadema; eine vortrefliche Gravure.

*320. Smaragdpraſma. Ein Kopf mit Bart.

321. Glaspaſte. Ein Kopf ohne Bart; vor ihm ein kleiner Kopf des Jupiter Serapis.

322. Agath. Auf einer Seite ein Kopf, auf der Rukſeite das Meduſahaupt.

323. Antike Paſte. 324. Glaspaſte. 325 — 327. Antike Paſte. *328. Carneol, Fragment. 329. Antike Paſte. 330. Glaspaſte. 331. Lapis Lazuli. 332. Glaspaſte. *333. Carneol 334 — 337. Antike Paſte *338. Carneol. 339. Sardonyx. 340. Carneol. 341. Antike Paſte. Unbekañte Köpfe.

*342. Agathonyx. Ein Kopf mit Lorbeerkranz.

343. Smaragdpraſma, Fragment. Ebenſo.

*344. Rother Jaſpis, in einen antiken Ring von Gold gefaßt. Kopf eines jungen Mannes.

345. Carneol. Ein Kopf, unter welchem eine Lyre, ein Hirtenſtab, eine Heuſchreke und eine Flöte von mehrern Rohren.

346. Antike Paſte. Ein Kopf von vorne.

347. Glaspaſte. Ebenſo.

348. — Kopf einer Frau mit Diadema.

---

[1] Mariette t. 2. part. 2. n. 46.

*349. Carneol. 350. Glaspaſte. Frauenköpfe, mit dem Schleier bedekt.

*351. Sardonyx, in einen antiken vergoldeten Ring von Erzt gefaßt. Kopf eines Mohren.

[illegible]THECA
[illegible]A
[illegible]NSIS.

[Zu S. 360. Ajax, ſehe man Denkmale Num. 142.]

Was in der *Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch* weiter noch als fünfte und ſechſte Klaſſe folgt, das liefere ich hier in der Überſezung aus dem Grunde nicht, weil die über den Diſkos, Trochos, die Krotali, Tänze, über das Reiten, Fahren, Ringen ꝛc. von Winckelmañ darin vorkommenden Bemerkungen weit beſſer in dem ſpätern Werke der Denkmale, Num. 194 — 203, ausgeführt ſind; das übrige aber von Joannon de St. Laurent herrührt, und auſſer dem, daß es fremdartig iſt, keinen Werth hat. „Ich habe (ſagt Winckelmañ) an „Mr. St. Laurent meine Meinung über die Einleitung „zu den ſymboliſchen Ringen geſchrieben. Bei dem „ehrlichen Manne iſt wahrhaftig *scribendi cacoëthes.* Man „muß ja nicht alles druken laſſen, was man lieſet. Suchen „Sie wenigſtens dieſes Einſchiebſel zu verhindern: es iſt ſo „etwas, das alle Pedanten wiſſen. 1) — Ich habe geſtern „den Bogen von den Schiffen erhalten. Ich bedaure Sie „und mich: deñ es iſt gar zu erbärmlich Zeug. Alles, was „was der Verfaſſer aus Büchern ſaget, hat er alles aus „Büchern, die beſonders von der Schiffahrt und Schifbaukunſt „der Alten handeln; von dem Seinigen ſaget er „ſehr wenig, was theils Stich halten köñte, theils nicht abgedroſchene „Kindereien wären. Mariette hat ihn nicht „klug machen können, und ſonſt hat ſich niemand an ihn „machen wollen, der mehr Gewicht gehabt hätte. Ich habe „die gröſte Hochachtung für den Verfaſſer gehabt, und habe „ſie zum Theile noch, ſowohl gegen ſein Gemüth, als überhaupt „gegen ſeine Perſon; aber ich ſehe, daß er nicht ein „Gran Diſcernement hat. — In dieſer Kunſt hat der Verfaſſer „nicht das Alphabet gelernt. — Baldani iſt meiner „Meinung, — und man ſaget hier, daß er *a dispetto „delle Muse* ein Autor geworden. Was ich weiß, iſt dieſes: „daß ich gelernet habe zu ſchreiben, weil ich alle Kritiken „angehöret, und mehr als einmal meine Sachen von neuem „umgearbeitet; — und weñ man wird geſtehen müßen, daß, „was wir beide gemachet haben, mit reifem Urtheil entworfen „worden: ſo wird St. Laurents Arbeit als ein geſtik-

---

1) 10 Bd. 423 S.

„ter Bettelmantel hinten anhängen, und das Ende des Werkes wird, wie weñ die Affen den Hintern zeigen, lacherlich „ſein. 1)“

Dafür will ich zwei andere Stüke beifügen: ein Verzeichniß der Steinſchneider, deren Namen auf Gemmen oder Paſten vorkommen, und einen Index der in den Abbildungen ſowohl als in den Denkmalen vorkommenden Abzeichnungen geſchnittener Steine und Paſten dieſes Kabinets.

Verzeichniß der Steinſchneider.

Admon.
Agathangelos.
Agathemeros.
Agathopus.
Apollianus.
Aktion.
Albios.
Alexa.
Alexander. (?)
Allion.
Alpheos.
Amphoteros.
Anteros.
Antiochos.
Apollodotos.
Apollonides.
Apollonios.
Archionos.
Arethon.
Aſpaſias.
Athenion.
Aulos.
Ariochos.
Caikas, richtiger
Satnas.
Dalion.
Diogenes.

Deyton.
Diokles.
Dioskurides.
Diphilos.
Dometis.
Euelpiſtos.
Epitynchanos.
Evodos.
Eutyches.
Favra.
Felix Calpurn. Sev.
Gaios.
Gelios.
Gneios.
Heios.
Hellen.
Heros.
Hydros.
Hyllos.
Karpos.
Kleonas.
Koinos.
Krateros.
Kronios.
Leykon.
Lukios.
Mith. (?)

---

1) Ebendaſ. S. 403 — 405.

Mneſarchos.
Mykon.
Myron.
Myrtos.
Neiſos.
Nikomachos, richtiger Niſomas.
Oneſas.
Pamphilos.
Peigmo.
Pharnakes.
Philemon.
Phrygillos.
Plotarchos.
Polykletos.
Potitus. (?)
Pyrgoteles.
Quintillos.
Quintos. (?)
Saturcios.
Saturninus. (?)
Seleukos.
Skaios.
Skylax.
Solon.
Soſios.
Soſokles.
Soſtratos.
Sotratos. (?)
Teuker.
Thamyros.
Tryphon.
Zoſimos. (?)

Index der in den Abbildungen und in den Denkmalen vorkommenden Abzeichnungen geſchnittener Steine und Paſten dieſes Kabinets.[1]

Denkmale.				Geſchn. Steine.		
Num.	9	der Vignetten.	. . .	2 Kl.	1494	Num.
—	10	— —	. . .	—	1553	—
—	12	— —	. . .	—	1099	—
—	17	— —	. . .	7 Kl.	1	—
—	1	der Denkmale.	. . .	2 Kl.	135	—
—	2	— —	. . .	—	136	—
—	4	— —	. . .	—	116	—
—	9	— —	. . .	—	48	—
—	12	— —	. . .	—	78	—
—	13	— —	. . .	—	77	—
—	32	— —	. . .	—	730	—
—	39	— —	. . .	—	413	—

---

[1] Dieſer Index iſt vollſtändiger als jener S. 42 des II Bandes.

Num.	44	der Denkmale.	. . . .	2 Kl.	1174	Num.
—	68 —	—	. . . .	—	1729	—
—	70 —	—	. . . .	—	1768	—
—	77 —	—	. . . .	1 Kl.	81	—
—	84 —	—	. . . .	—	406	—
—	97 —	—	. . . .	—	86	—
—	105 —	—	. . . .	3 Kl.	172	—
—	106 —	—	. . . .	—	174	—
—	118 —	—	. . . .	—	299	—
—	119 —	—	. . . .	—	300	—
—	121 —	—	. . . .	—	213	—
—	122 —	—	. . . .	—	235	—
—	129 —	—	. . . .	—	246	—
—	140 —	—	. . . .	—	331	—
—	142 —	—	. . . .	—	229	—
—	144 —	—	. . . .	—	345	—
—	153 —	—	. . . .	—	302	—
—	158 —	—	. . . .	—	356	—
—	164 —	—	. . . .	2 Kl.	966	—
—	167 —	—	. . . .	4 Kl.	51	—
—	169 —	—	. . . .	—	74	—
—	170 —	—	. . . .	—	104	—
—	195 —	—	. . . .	5 Kl.	2	—
—	201 —	—	. . . .	—	83	—
—	202 —	—	. . . .	2 Kl.	973	—
—	90	der Abbildungen.	. . .	3 Kl.	316	—
—	91 —	—	. . . .	4 Kl.	186	—
=	39.			=	39.	

In Schlichtegrolls *Dactyliotheca Stoschiana* ſind alle Stuke bis zu Numero 208 der 2 Klaſſe, theils viel vergroßert, theils in ihrem wirklichen Maßſtabe abgebildet.

Inhalt des neunten Bandes.

Seite.

Verſuch einer Allegorie beſonders für die Kunſt . . . . 3—270

Vorrede 5

Einleitung 16

Erſtes Kapitel. Von der Allegorie überhaupt 19

Zweites Kapitel. Von der Allegorie der Götter 66

Drittes Kapitel. Von beſtimten Allegorien, vornehmlich allgemeiner Begriffe 104

Viertes Kapitel. Von Allegorien, die von Begebenheiten und von Eigenſchaften und Früchten der Länder genommen ſind . . 160

Fünftes Kapitel. Von Allegorien der Benennung der Perſonen und Sachen 167

Sechſtes Kapitel. Von Allegorien in der Farbe, in der Materie an Geräthen und Gebäuden 181

Siebentes Kapitel. Von zweifelhaften Allegorien 204

Achtes Kapitel. Von erzwungenen und ungegrundeten Erklärungen der Allegorien . . 212

Neuntes Kapitel. Von verlorenen Allegorien 225

Zehntes Kapitel. Von einigen guten und brauchbaren Allegorien der Neuern . . . 233

Eilftes Kapitel. Verſuch neuer Allegorien . 246

Seite.
Beſchreibung der geſchnittenen Steine des ſel. Baron Stoſch. 271—616
Vorrede 273

Erſte Klaſſe.

Ägyptiſche Steine, oder ſolche, die auf den Cultus dieſes Volks Bezug haben, nebſt einigen altperſiſchen Gemmen . . . . . . 289—320
Erſte Abtheilung. Hieroglyphen. . . . 289
Zweite — Iſis und Oſiris. . . 299
Dritte — Harpokrates. . . . 310

Zweite Klaſſe.

Heilige Mythologie, oder die Göttergeſchichte der Griechen, Hetrurier und Römer, ſamt dem, was zu ihrem Cultus und zu den religiöſen Ceremonien gehört. . 321—531
Erſte Abtheilung. Saturnus. 321
Zweite — Cybele, Provinzen und Städte. 323
Dritte Abtheilung. Jupiter. 325
Vierte — Minerva. 345
Fünfte — Ceres. 352
Sechſte — Diana. 358
Siebente — Pluto. 365
Achte — Mercurius. . . . 368
Neunte — Neptun. 381
Zehnte — Venus. 391
Eilfte — Cupido. 401

Seite.
Zwölfte Abtheilung. Pſyche. 419
Dreizehnte — Mars. 426
Vierzehnte — Apollo. 449
Fünfzehnte — Bakchus. 476
Sechzehnte — Herkules. 504
Siebzehnte — Die untern Götter, religiöſe Gebräuche und Opfer. . . 520

Dritte Klaſſe.

Hiſtoriſche Mythologie, die fabelhafte Zeit und die Belagerung von Troia. . . . . 531—580
Erſte Abtheilung. Fabelhaft Zeit. . . 531
Zweite — Zug der ſieben Helden wider Theben. 550
Dritte Abtheilung. Troianiſcher Krieg . 553
Vierte — Rükkehr des Ulyſſes. 577

Vierte Klaſſe.

Alte Geſchichte. . . . . . . 581—612
Erſte Abtheilung. Perſiſche und griechiſche Geſchichte. 581
Zweite Abtheilung. Römiſche Geſchichte. 497
Verzeichniß der Steinſchneider . . 614
Index der Abbildungen 616

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Johañ Winckelmañs
ſämtliche Werke.

Einzige vollſtändige Ausgabe;

dabei
Porträt, Facſimile und ausführliche Biographie des Autors; unter dem Texte die frühern und viele neuen Citate und Noten;
die allerwärts geſammelten Briefe nach der Zeitordnung, Fragmente, Abbildungen und vierfacher Index.

Von Joſeph Eiſelein.

Zehnter Band.

Donauöſchingen,
im Verlage deutſcher Claſſiker
1825.

Asc. 151 k/10

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Freundſchaftliche Briefe.

1747 — 1768.

Kurze Notiz über die
Perſonen,
an welche Winckelmañs Briefe gerichtet ſind.

Anhalt-Deſſau, Fürſt. über ihn ſehe man die Biographie im 1 Bande, S. CVII.

Baldani, römiſcher Prälat. Biographie S. LXXVIII.

Berends, Hieronymus Dietrich; geboren zu Seehauſen im Jahre 1720, ſchloß bei einem Aufenthalt in ſeiner Heimat innige Freundſchaft mit Winckelmañ, durch deßen Empfehlung er ſodañ ſpäter des jüngſten Graven von Bünau Erzieher wurde. Er beſuchte mit dieſem das Carolinum in Braunſchweig, und als der junge Herr in franzöſiſche Dienſte trat, verſchafte deßen Vater, damals weimariſcher Miniſter, dem geweſenen Führer ſeines Sohns die Stelle eines Kriegsraths in Weimar. In der Folge wurde Berends Kammerrath und Caßaverwalter der Herzogin Mutter. Er ſtarb in Weimar den 26 October 1783.

Berg, Friedrich Reinhold; aus Livland, nachmals Landrath. Man ſehe die Biographie, S. CII.

Bünau, Heinrich, Grav; geboren zu Weißenfels im Jahre 1697. Biographie S. XXVII.

Cleinow, Superintendent in Salzwedel.

Cleriſſeau, ein franzöſiſcher Künſtler, der ſich lange Zeit in Italien aufgehalten hat. Man ſehe den Verſuch einer Allegorie S. 346.

Erdmañsdorf, Baron; im Gefolge des Fürſten von Anhalt-Deſſau.

Feronce, in braunſchweigiſchen Dienſten zu Wolfenbüttel.

Franke, Johañ Michael; Bibliothekar zu Nöthenitz und nachher in Dresden. Biographie S. XXVII.

Füeßly, Johañ Kaſpar; Maler und Rathſchreiber in Zürich. Biographie S. LXXXIV.

Füßli, Heinrich; geboren zu Zürich im Jahre 1745, wurde daſelbſt Profeßor der vaterländiſchen Geſchichte und der Staatskunſt. Nachher widmete er ſich der Jugendbildung und dem Dienſte des Vaterlands. Im Jahre 1777 kam er in den großen Rath. Er lebt noch gegenwärtig im Jahre 1825, und der ehrwürdige Greis hat mich zur Verfaßung von Winckelmañs Biographie und zur Herausgabe von deßen Werken ſehr bereitwillig und voll Güte mit ſchäzbaren Nachrichten unterſtüzt, wofür ich ihm hier öffentlich meinen Dank darbringe.

Genzmar, Probſt in Stargard, ſtarb 1772. Seine Freundſchaft mit Winckelmañ fing auf der Univerſität in Halle an. Er beſaß eine ſchäzbare Mineralienſamlung und war ſowohl der Naturwißenſchaften als der Literatur des Altertums kundig.

Geßner, Salomo, der Idyllendichter und Landſchaftmaler. Die Briefe an ihn gehören unter die ſchönſten, die Winckelmañ geſchrieben hat.

Giorgi, wahrſcheinlich ein Abate im Hauſe des Cardinals Albani.

Harper, Landſchaftmaler aus Berlin. Nach ſeinen Reiſen in Italien und Frankreich wurde er Director der Malerakademie in Stuttgart, und ſtarb 81 Jahre alt zu Berlin 1806. Biographie S. LXXII.

Heyne, Chriſtian Gottlob, berühmter Profeßor in Göttingen, des Hofraths Heeren Schwiegervater. Als er Copiſt in der Bibliothek des Graven Brühl war, lernte er Winckelmañ in Dresden kennen.

Marpurg, Friedrich Wilhelm, königlich preußiſcher Kriegsrath, geboren zu Seehauſen 1720, geſtorben 1795. Er hat viele ſehr ſcharfſinnige Werke über die Muſik herausgegeben.

Mecheln, Chriſtian von, berühmter Kupferſtecher in Baſel, der auch Winckelmañs Porträt, von Angelica Kauffmañ gemalt, in Kupfer ausgeführt hat.

Mengs, Anton Raphael, der berühmteſte Maler des vorigen Jahrhunderts. Biographie S. LXXX.

Moltke, Grav; königlich däniſcher geheimer Conferenzrath und Domdechant zu Lübek. Er hatte Winckelmañ in Rom kennen gelernt.

Münchhauſen, Gerlach Adolf Freiherr von; königlich großbritanniſcher Miniſter zu Hanover und Curator der hohen Schule zu Göttingen.

Muzel-Stoſch, Philip; Schweſterſohn und Erbe des Archäologen und berühmten Antikenſam̃lers Baron Philip von Stoſch. Sein Vater, Muzell, war Profeſſor in Berlin. Biographie S. LXXXVI.

Nicolai, Friedrich; Autor und Buchhändler in Berlin, Leſſings und Mendelſohns Freund.

Paciaudi, ein Theatiner, berühmt durch ſeine Monumenta Peloponnesia, Bibliothekar in Parma.

Pagliarini, Buchhändler in Rom, der Winckelmañs Monumenti antichi drukte.

Raſpe, Bibliothekar in Caſſel.

Riedeſel, Johañ Hermañ Freiherr von; bekañt durch ſeine Reiſe in Sicilien und Großgriechenland. Geboren zu Wien 1740, geſtorben auf ſeinem Landgut im Dorfe Hiezig bei Wien.

Schlabbrendorf, Friedrich Wilhelm, Freiherr und nachmals Grav, aus Schleſien. Er war ein ſehr gebildeter heller Kopf und ſtarb 60 Jahre alt zu Stolz in Schleſien 1803. Seine Reiſe in Italien machte er mit einem gewiſſen Herrn von Klöber.

Steinmez, Abt zu Kloſterbergen.

Uden, Arzt in Stendal, Winckelmañs älteſter Freund. Er ſtarb in einem hohen Alter zu Anfang dieſes Jahrhunderts in ſeiner Vaterſtadt.

Uſteri, Leonhard; geboren zu Zürich 1741; wurde daſelbſt Profeſſor der Logik und Rhetorik im Jahre 1773. Seiner Bemühung hat Zürich die Errichtung einer Mädchenſchule zu verdanken.

Uſteri, Paul; jüngerer Bruder des vorigen, kein Gelehrter, aber ein ſehr geſitteter unſchuldiger Jüngling von angenehmer Geſtalt und faſt milchweiſſem Haare. Er iſt daher das Milchlam̃, deſſen in den Briefen oft Erwähnung geſchieht.

Valenti, Gonzaga; wahrſcheinlich ein Neffe des Cardinals **Valenti**.

Volgenau, Diakonus in Stendal.

Volkmañ, Johañ Jakob, bekañt durch viele geographiſche Werke, war geboren zu Hamburg 1732 und ſtarb auf ſeinem Gute Zſchortau im Jahre 1803. Seine Bekañtſchaft mit **Winckelmañ** fing ſich bei ſeinem Aufenthalt in Rom an. Nebſt andern Schriften ſind auch noch Briefe **Winckelmañs** an ihn durch einen Unfall verloren gegangen, als er ſich im Jahre 1764 ein Theil ſeiner Habſeligkeiten nach Sachſen zuſenden ließ. Sein Bruder war Rathsherr in Hamburg. In ſeinen **hiſtoriſchen Nachrichten von Italien** ſagt er:

„Kein Gelehrter hat mit ſo vielem Geſchmake von den
„Altertümern geſchrieben als **Winckelmañ**; er zündete
„gleichſam ein neues Licht zur Betrachtung derſelben
„an. Sein Auge drang in die Geheimniſſe der Kunſt,
„und war durch unaufhörliches Betrachten geübt. Voll
„von der Lectüre der Alten trat er zu den Denkmalen
„hinzu, und fand ſich dadurch im Stande, die Monumente
„durch die Alten, und dieſe wieder durch jene zu
„erklären. Ein Genie, wie das ſeinige, wird vielleicht
„in hundert Jahren nicht wieder geboren. Wer die
„Werke der Alten mit rechtem Nuzen beſehen und den
„Geſchmak bilden will, kañ nichts Beſſeres thun, als
„**Winckelmans Geſchichte der Kunſt** in Rom
„ſelbſt leſen, und die Statuen darnach unterſuchen. Seine
„**Anmerkungen über die Baukunſt der Alten**,
„ſeine *Monumenti inediti spiegati* werden die Reiſenden
„auf Keñtniſſe führen, die ſie in allen andern
„Büchern vergebens ſuchen.“

Walther, Buchhändler in Dresden und Verleger mehrerer Schriften **Winckelmañs**. Der Bibliothekar **Daßdorf** wählte zu ſeiner **Sam̃lung winckelmanniſcher Briefe** aus ſechzig und mehr nur 11 aus, und ließ ſelbſt aus dieſen noch Stellen weg. Warum? — Ich bringe derſelben 3 weitere bei.

Weiße, Chriſtian Felix; Schriftſteller und Steuereinnehmer des ſächſiſchen Kreiſes zu Leipzig. Viele ſeiner von Winckelmañ erhaltenen Brieſe ſind verloren gegangen.

Wiedewelt, Johañ; Juſtizrath und Profeſſor der Bildhauerei in Kopenhagen, war einer der beſſeren Bildhauer des vorigen Jahrhunderts. Die Bekañtſchaft mit ihm war eine der erſten, ſo Winckelmañ zu Rom machte, und und ſie wohnten etliche Monate beiſammen.

Wille, Johañ Georg; berühmter Kupferſtecher in Paris, der daſelbſt im Jahre 1808 in einem ſehr hohen Alter ſtarb. Man ſehe die Biographie S. LXXXIV.

Man wird ſchwerlich von irgend einem deutſchen Gelehrten eine ſo vollſtändige und zahlreiche Sam̃lung Brieſe, als dieſe von Winckelmañ iſt, beſizen; deñ nur wenige Schreiben, wie z. B. an Galiani, Tanucci, d'Hancarville und Hamilton in Neapel, an Desmareſt, Rochefoucauld, Caylus und Barthelemy in Paris, an Cardinale und Gelehrte in Rom, und an einige Engländer ſind bis jezo noch unedirt oder verloren; ihr Verluſt iſt aber nicht ſo ſehr zu bedauren, weil ſie wahrſcheinlich keines andern Inhalts waren, als viele derer, die an's Licht getreten ſind; auch ohne Zweifel ſich durch ihre Einkleidung nicht beſonders auszeichneten. Nur die Auffindung von drei ſeiner Correſpondenzen wäre ſehr zu wünſchen und ließe etwas von den übrigen Verſchiedenes und ganz Eigentümliches erwarten: die Correſpondenz mit dem Jeſuiten Rauch, Beichtvater des Königs von Polen, zu dem er wie ein Kind zu ſeinen Eltern ſtand; die Correſpondenz mit dem kaiſerlichen Geſandten Graven Firmian, den er unter die Beſten der Menſchenkinder zählte und die höchſte Freundſchaft zu ihm trug; und endlich die Correſpondenz mit der Frau des Malers Mengs, der ſchönen Margaretha Guazzi, an die er wie ein feuriger Liebhaber und doch voll Unſchuld ſchrieb, wie in der Biographie S. CXXII. ſchon erwähnt worden. Allein es iſt wenig Hoffnung zur Auffindung dieſer drei Correſpondenzen vorhanden, deñ höchſt wahrſcheinlich wurde die erſte und dritte vorſezlich vernichtet.

In der neuen berliner Sam̃lung der Brieſe Winckelmañs ſind nicht nur, wie man aus deren Vorrede ſchließen ſollte, Wiederholungen ausgelaſſen worden, ſondern wirklich intereſſante und charakteriſtiſche Stellen; man hat hingegen in dieſer Ausgabe alles geliefert, was

vorhanden iſt, und die dunklen Stellen ſowohl als jene, die Kunſtſachen betreffen, theils durch Noten, theils durch Nachweiſungen auf die großern Werke des Autors zu erlautern geſucht, indem man hier der Anſicht Nicolais beiſtimt, welcher in der Vorrede zu der Samlung Briefe Winckelmañs an Muzel-Stoſch ſagt: „Sonderbar, daß noch immer
„einige Leute behaupten, man müſſe nichts bekañt machen,
„was nur irgend eine Schwachheit eines großen Mannes
„verriethe. Etwa, daß man nie zu richtiger Erkennung des
„Menſchen komme, und ſich ſtets in Büchern das Menſchengeſchlecht
„anders träume, als man es im wirklichen Leben
„findet? Bei Freunden hat man dieſe Art Bekañtmachung
„gar Bruch der Freundſchaft im Grabe, Verrätherei, und
„Gott weiß mit welchen gehäſſigen Namen ſonſt noch benañt.
„Die gutherzigen Leute! Sie wiſſen es vielleicht nicht, daß
„ein Mañ bei gewiſſen Schwachheiten ſehr ſchäzbar und ſeinen
„Freunden ſehr werth ſein kañ; daß aus manchen dieſer
„Schwachheiten eben liebenswurdige Eigenſchaften, und,
„gerade herausgeſagt, Tugenden entſpringen; daß ſolche
„Schwachheiten ſich nur gegen Freunde zeigen können, denen
„man alſo deren Bekañtmachung nicht unterſagen darf, und
„daß Charaktere, die man nur immer von einer Seite ſehen
„laſſen darf, des Sehenlaſſens wohl überhaupt nicht recht
„werth ſind.“

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

An den Abt Steinmetz zu Kloſterbergen bei Magdeburg.

Abbas summe venerande!

Schusæ vet. March. Fer. 1. Pasch. 1747.

Diu est, ex quo innotescendi Tibi viam meditatus sum, eandemque sedulo expiscantem, tum pudor detinuit, tantum Virum compellandi, tum, si præire quis promissum iret, pondus deesse apud Te sponsioni credidi. Nunc ut idem μηδὲν περιοδευκως ipse tentarem, et si qua eius fieri posset, officia mea dicarem, invitavit me admiranda penitus indulgentia Tua, qua eruditos fovere, artesque liberales et quæ altioris indaginis sunt, promovere pergis.

Conrectoris munus per quadriennium sustineo: sed delitesco hic in orbis angulo a Musis humanioribus alieno, quarum amore captus nihil per ambitum feci, nec ad tantas in ecclesia conditiones adspiravi unquam, meque, qui ad iuventutem erudiendam natus quodammodo videri possem, non labor, non tædium deterruit.

Angit vero opera in primis literarum rudimentis inculcandis demersa, qui paullum in me virium deprehendo, cum uberiori emolumento operam hanc collocare in adultiore et magis ingenua sobole.

Equidem ex nutu providentiæ divinæ usquequaque pendeo, haud innixus moliminibus spontaneis: non tamen absonum quid committere credidi, ingredi hanc viam, in qua mihi signum aliquod illustre extulit Deus. Contingat mihi Musis Vestratibus inseri, opellamque meam Tibi probari posse Tuisque, ne penuria librorum subsidiorumque destitutus languescam, et incassum recidant vani conatus inter ingenia βάναυσα et horridula.

Ignosce, Vir summe venerande, afferenti, (quod sine aucupatione gloriolæ dictum velim,) quæ a me exspectari possunt.

In lectione veterum Græcorum totus fui, cuius linguæ studium, eliminatum fere e Germania, a Te resuscitatum et antiquo honori vindicatum iri audio: Gallicam et Italorum linguam calleo, nec plane rudis in Anglorum idiomate.

Maxime vero, si optio sit, scholis historicis nomen dare volupe fuerit, qua historiam Germaniæ, qua universalem, eiusque potissimum trium recentiorum sæculorum. In historia literaria quasdam de me spes excitare possem ex iudicio ill. B. Cancell. de Ludewig, in cuius bibliotheca, dum viveret, digerenda per semestre æstivum occupatus fui. Geometriam inferiorem et Logicam cum Antiquitatibus Græcis et Romanis docendas itidem profiteor.

Nutus Tuus, Abbas summe venerande, confirmabit reliquam spem, qua me sustento, iudiciumque Tuum de me integrius erit, si ante præsenten Te salutandi mihi venia data fuerit, una saltem literula Tuis verbis a Tuorum quodam exarata.

Deum quæso, ut servet Te columen ecclesiæ tutelamque Musarum sedi, [et] mihi tantum Virum propitium reddat. Sum, Abbas summe venerande,

servus Tuus devotissimus *Winckelmann.*

An den Superintendent Cleinow zu Salzwedel.

Viro summe Venerando, Doctissimo et Ampl.
Superintendenti Generali gravissimo
omnigenam felicitatem salutatione sua apprecatur
Goniander.

Opportune mihi allatæ sunt literæ Tuæ χαριτων [plenæ], cum me composueram modo ad scribendum ad Te, deprecandumque moram τȣ καθηκοντος post reditum. Ex voto cessisse, quæ meditatus eram, memorari sufficiat iam nunc venia Tua, dum altius argumentum Musis meis propositum ivisti, quo cumulum addis ingentibus Tuis in me beneficiis. Gratulor primum tenuitati meæ, quæ Amplissimo Senatui Soltquellensium civitatis in absentem excitare potuit hanc mentem propitiam, qua mei inprimis rationem habendam et ad tentandas vires diem dici duxerint: tum vero quæ de me indulgenter statui placuit Collegio illustri, quomodo expleam, quum parum in me deprehenderim, non video, nisi in ipsorum bonitate et Tuo iudicio. Excutiendæ erunt omnes vires, quas Deus sufficiet. Coniecisses me in anceps consilium hoc inopinato senatus decreto, non bene antea perspectis conditionibus quibusvis, nisi eodem hoc iudicio Tuo fretus, nihil, nisi quæ e re mea sint, velle Te frequentibus probasses documentis. Elatum mihi igitur a Te illustre quoddam divinitus signum putabo, quod sequi detrectasse religioni mihi fuerit, eoque magis, quia in incrementis, quæ sapienter constitutis legibus et [illegible] certo auguramur, opellam meam cum fructu uberiore et in adultiore prole collocatum iri confido. Sed nescio, Vir s. Ven. quo vultu Tibi significem nunquam intermorituras grati

animi contentiones, non æque quod de Sparta obtinenda bene sperare videris iubere, quam quod eadem non indignus Tibi æstumor. Faxit Deus, ut animorum propensione præsens, quam persuasione in absentem Ampl. Coll. non inferior discedam, nec fidem, quam forte interposuisti, refellam. Vale.

[An Lamprecht?]

[1748.]

Ihre Briefe habe alle richtig erhalten. Es würde überflüſſig ſein, Ihnen zu betheuren, daß ſie mir angenehm geweſen. Mein Herz iſt nicht anders geworden: es iſt das getreueſte Herz, das irgend in eines Freundes Bruſt ſchlägt. Ach, mein Freund, mein werther Freund! Wie wünſchete ich, daß ich gegenwärtig Ihnen, ſo wie abweſend, lieb wäre. Es iſt nicht blos der Abgang einiges gewöhnlichen Bezeigens, das mich gekränket. Ich kenne aber das, was mich bei Ihnen gering gemachet.

Dieſes kan indeſſen zu allen Zeiten ein Ruhm für Sie bleiben, daß Sie einen Freund beſizen, ſollten auch tauſend Berge und Thäler uns ſcheiden, dergleichen den ſeltenſten Freunden aller Zeiten zu vergleichen iſt. Ein nicht geringes Gut, wer es zu ſchäzen weiß! Nur allein Oreſtes war ein würdiger Freund ſeines Pylades; Philoktet des großen Alcides. Meine Sorgen für Ihr Heil werden Tag und Nacht über ſie wachen. O Gott! wo findet man einen ſolchen Freund? Es mag mir wohl oder übel gehen, ſo will ich an Sie gedenken, mein Freund! ia alsdeñ will ich an Sie gedenken. Meine Seele gebe ich Ihnen in iedem Worte von mir. Nur leidet die Vollkommenheit meiner Liebe kein Intereſſe und Vortheil; womit ich mich befleken würde, weñ ich Ihnen izo, wie Sie es wünſchen, dienen wollte.

Sie hingegen müßen auf Ihrer Seite glauben, daß ich kein unthätiger und figürlicher Freund ſein werde. Es iſt mehr als zu gewiß, daß ich mein Vorhaben werde ſuchen auszuführen; wie ich deñ gegen niemand ein Geheimniß daraus mache. Allein ich möchte es nicht wagen, durch vorgeſchlagene Wege Ihnen verächtlich zu werden. Ich würde niemals weit von Ihnen ſein, aber auch nicht ſo nahe, daß ich von eines Freundes Mildthätigkeit abhinge. Es geſchieht vielleicht eher, als man gedenket; aber die Zeit kañ und werde ich nicht beſtimmen, viel weniger den Schein geben, mich anbieten zu wollen. Sie können es mir zuglauben, daß ich den Antrag zum Conrectorate nach Salzwedel deßwegen ausgeſchlagen. Bei dieſer Gelegenheit habe den Superintendenten wiſſen laſſen, was ich geſonnen ſei. Alſo bindet mich nun kein menſchliches Anſehen mehr. Ich kañ Ihnen allezeit nüzlich ſein. Mein Mitleiden über Ihre izige Lebensart verdienen Sie izo mehr, als jemals. Weñ Gott nicht einige Umſtände ſchikt, ſo iſt's um [Sie] geſchehen. Dieſes ſind die ſchonen Jahre, wo der Verſtand ſeine Stärke anfängt zu gewinnen, und derſelbe kañ, welch ein Jammer! durch Verſäumung und Mangel guter Schriften nicht zur Reife kommen. Möchte nur ihr eigener Fleiß Ihrem Verdruſſe nicht unterliegen, und ſich wenigſtens mit Sachen des Gedächtniſſes vor izo beſchäftigen!

Ich wüßte Ihnen zum Leſen kein beſſer Buch vorzuſchlagen, als der Mad. Dacier Vies illustres de Plutarque, 4. Vielleicht beſizt der Herr Conrector dieſelben und leihet ſie Ihnen.[1]) — Der Himmel wird ja ſo gnädig gegen Sie ſein, und Ihnen Bahn und

---

[1]) Hier iſt ausgeſtrichen: „Mich jammert herzlich, daß ich mein „Werk an Ihnen nicht habe vollenden konnen." Hartmañ.

Wege machen, die zur Ehre führen, und, weñ mein Beiſtand gebricht, Ihnen einen treuen Freund ſenden.[1] Sie haben verſtehen lernen, Freunde zu wählen, und, weñ Sie etwas bemühter ſein wollen, auch Freunde zu verbinden und ſich zuzueignen. Brechen Sie in Gottes Namen auf Michael auf. Des Höchſten Auge wird über Sie wachen. Wie mancher wird ſeiner eigenen Führung überlaſſen, dem ſo viel Einſicht nicht verliehen worden! Sie müßen wiſſen, daß ein verlorener und verſäumeter Winter mehr zu bedauren, als ein müßiger Sommer, und daß ein nüzlich angewandter Winter eine größere Arnte verſpricht, vornehmlich auf der Akademie. Es wird gut ſein, weñ Sie bei einem von den franzöſiſchen Predigern ſich eine Stube beſtellen, um ſich mit guten Büchern bekañt zu machen. Es ſind Leute von Wiſſenſchaft. Auf den Anfang kom̃t alles an. Und wen Sie da ſind, ſo ſuchen Sie quovis modo, es ſei gekauft oder geliehen, des Rapin Thoyras histoire d'Angleterre, 10 vol. 4. zu leſen, und nicht einmal, ſondern zehnmal. Dergleichen Geſchichte hat noch keine Zeit geſehen. Sie gehet bis auf die Konigin Anna. Die Continuation tauget nichts. Bei mir aber treffen Sie nichts an nach ihrem Geſchmak; ſonſt ſollte Ihnen alles zu Dienſten ſtehen Durch die Finſterniß der ſchreklichſten Nacht wollte ich gehen, Ihnen Vortheil zu ſtiften, ohne Dank und Vergeltung zu hoffen. Es gebe Ihnen beſtändig wohl, und wie es Ihnen ergehen mag, ſo gedenken Sie an Ihren Freund. Ich bleibe beſtändig

Ihr getreuer ꝛc.

---

1) Hier ſind wieder folgende Worte ausgeſtrichen: „Ich „habe leider lange in einer finſtern Nacht von Vorurtheilen herumtapen mußen.“ Hartmañ.

[An Lamprecht?]

Monsieur!

Stadtmersleben, le 4 Juin 1748.

Votre lettre pleine de bonté pour moi m'a charmée: elle étoit perfaitement bien écrite et se conservera toujours comme la vraie copie de votre génie et de votre tendresse. Heureux qui en peut jouir! Je n'y pretends desormais mon ancien droit, pour vous laisser un choix libre d'un beau jeune homme, qui soit convenable à votre esprit, à votre enjouement. Je vais m'enfoncer dans un morne silence et me défaire d'une passion, qui a troublé le repos de mon ame, qui fera mon étude unique et que je ne perdrai jamais de vue. Il sera en vain de m'en vouloir détourner. Puisque la nature m'a formé si inhabile à me faire aimer, autant que je souhaiterois et que mon astre malin m'éloigne de mes amis; je ne veux compter rien; malgré les sentimens de mon coeur sur l'amitié, la regardant comme une ideé trompeuse. Je vous ferai au moins la satisfaction de n'entrer à jamais dans une étroite liaison avec personne. Toute ma passion se doit borner dans le souvenir de notre amitié cultivée pamoi et recherchée infiniment. Restez là, je vous prie. [Avant] tout étudiez bien votre caractère et faites y une exacte attention. De mes desseins vous serez avisé tôt ou tard. Je suis etc.

Auf der folgenden Seite ſtehen noch dieſe zwei lateiniſchen Verſe:

Tormenti genus omnis amor· si fervidus optes,
Emoreris; vel si tepidus, nil carpis ameni. 1)

1) [Wahrſcheinlich von einem neuern Dichter, nach Juvenal. Sat. VI. v. 209. seq.]

An Bünau. [1])

Monseigneur!

à Seehausen, dans la vieille Marche,
le 16 de Juin 1748.

J'ose ici faire avancer cette lettre du fond de la poussière d'école devant les yeux éclairés de Votre Excellence. Votre indulgence qui se communique aux besoins des gens de lettres m'enhardit, et c'est par où je crois justifier ma témérité.

Depuis que j'ai étudié cette admirable *Histoire de l'Empire* de Votre Excellence, je n'ai à rien aspiré qu'à lui témoigner, que je veuille aussi avoir quelque part à la vénération, que tout le monde a conçu pour un savoir si vaste et si rare dans une personne de si haute distinction et dans un Ministre si parfait. Heureux qui sont attachés aux services d'un si grand génie et plus d'un homme de vertu, et même je me suis mis en tête d'ambitionner cette gloire. Je suis un homme qui ne désire qu'à se consacrer aux études, et c'est là où se bornent mes vœux, ne me laissant jamais éblouir par des conditions favorables dans l'église. Dans cette vue

---

1) Cette lettre est remplie de fautes de langage. On ne l'a placée ici que pour faire connoître le point, ou Mr. *Winckelmann* se trouvoit alors. Encore étoit-ce beaucoup pour un Régent de Collège dans une petite ville de l'Allemagne, livré à la seule étude des langues anciennes, de n'avoir point entièrement méprisé la connoissance des langues modernes, et d'en avoir appris assez, pour rassembler tant de phrases, dont une partie au moins prouve, que la lecture des bons auteurs lui étoit assez familière. *Dassdorf.*

je me suis abimé depuis cinq ans dans l'école de ma patrie, afin d'y enseigner les belles-lettres. Mais l'état déplorable de toutes les écoles de nos contrées m'en a tout à fait degouté et inspiré en même tems la pensée à forcer, pour ainsi dire, mon destin dans une Académie. Je commençai d'y réfléchir mûrement et m'étudier moi-même dans la carrière que j'ai couru jusqu'ici, pour hazarder ma fortune dans un siécle métaphysique, ou les belles-lettres sont foulées aux pieds. Me voyant après tout sans ressource et dépourvu des secours étrangers à me pousser, j'ai aussi abandonné ce dessein-ci. On ne compte rien à présent sur la litterature Grecque, à laquelle je me suis adonné autant que j'y puis pénétrer dans la cherté et disette des bons livres. Peu de jeunes gens s'appliquent à l'étude de la langue Italienne et Angloise, et on ne manque pas de maitres. La langue Anglo-Saxonne est un champ stérile à labourer. L'Histoire ne se peut profiter sans permission, et toutes nos Académies fourmillent de jeunes savans qu'on voit paroître sur le théatre avec un port des bras pour établir les principes de la philosophie, revêtus de la diguité du maitre, afin qu'on ne s'y peut ingérer. Que reste-t-il à faire? Je ne trouve ressource qu'à avoir recours à la grace d'un des plus grands hommes du siécle, dont l'humanité, qu'il fait éclater de tous les traits de ses écrits immortels, nous inspire une si haute idée, qu'on ne se peut dispenser d'en esperer bien. Monseigneur, je demande pardon d'une ostentation de mon peu de capacité. Disposez-en. Je suis prêt de me sacrifier aux services de Votre Excellence. Placez moi dans un coin de Votre biliothèque, pour copier les rares anecdotes, qui seront publiées, comme on dit. J'envisage le rayon d'une efficace protection qui se repandra sur moi et qui fait déja reluire dans mon cœur la douce esperance de me familiariser davantage avec les Muses.

Peut-être deviendrai-je à l'avenir plus utile au public, quand, tiré de l'obscurité par quelque voye que ce fut, je trouvois dequoi vivre dans la capitale.

J'implore Dieu qu'il veuille jetter un regard gracieux sur la haute destinée de Votre Excellence et qu'il veuille agréer tous les souhaits ardens du public, qui soupire après la continuation d'une *Histoire* si achevée. Je suis etc. *)

---

*) Antwort des Graven Bünau.

Monsieur!

à Dahlen 1 Juillet 1748.

Je n'ai pas voulu manquer de Vous témoigner par celle-ci, combien la considération que Vous marquez pour ma personne et l'estime que Vous faites de mes écrits jusques à Vous offrir de travailler dans ma bibliothèque, m'ont été agreables. Je souhaiterai de trouver des occasions pour Vous en marquer la reconnoissance la plus parfaite, en attendant je Vous prie de me donner un peu plus d'éclaircissemens par rapport à Votre age, études, et si Vous avez été deja dans quelque condition ou frequenté quelques bibliothèques. Quoi que j'ai deux personnes employées dans la mienne, je pourrois bien donner à travailler à une troisième pour m'aider à faire des extraits et ramasser les pieces nécessaires pour la continuation de mon *histoire de l'Empire*, à laquelle je mettrai à l'avenir toutes mes soins. Je donne à ceux-ci outre la table, ou dans mon absence l'argent pour celle-ci et le logement, à l'un 80, à l'autre 50 écus de pension; sy ces conditions fussent suffisantes pour Vous, Vous m'en donnerez avis le plutôt que cela se pourra, en addressant la lettre ou par Dresde ou par Leipsic à Dahlen, comptant de m'arrêter encore quelques semaines à cette terre.

J'ai l'honneur d'être avec beaucoup de considération

Monsieur etc.

An Bünau. 1)

Illustrissime Comes!

Sehusæ, Pal. March. die 10. Julii 1748.

Literæ tuæ die septimo mensis opportunæ mihi redditæ sunt. Ad os oppressi et ad pectus. Cœperam temeritati jam infensus esse et ambiguus, quo vultu susceptæ forent literæ, vel potius pudore dejectus spe mea, aliud quidvis respicere cogitavi. En nihil ejus suspicantem beasti admiranda penitus indulgentia, de qua nec quid cogitem, ne dum eloqui par sit, scio. Non diu animo pependi, quin, quod faustum et felix esse Deus jubeat, manus dem in conditiones. Non renuam hercle in quemvis me casum dare, dummodo contingat meis Musis pendere ex nutu illustrissimi Musagetæ, manumque admovere operi adeo dignissimo. At vero dum rationem studiorum vitæque cultum humanissime tradere jubes, legem videris imponere, cui qui satis fiat, sine tædiosa prolixitate non video.

---

1) Hanc *Winckelmanni* epistolam, in qua de vitæ suæ atque studiorum ratione uberius exposuit, lectoribus nostris præcipue gratam atque acceptam fore jure quodam speramus. Ipsa quoque dictio latina, quamvis adspersæ sint leves maculæ, satis nitida est atque probabilis, ut et ingenium politum et doctrina non vulgaris appareat. Quam quidem ampliorem doctrinam ab omnibus ejusmodi oppidulorum Conrectoribus prorsus exulare vix ausim contendere, cum mihi ipsi innotescat vir doctissimus [*Joannes Theophilus*] *Lessingius*, (mei æque ac celeberrimus ejus frater [*Ephraim*] amantissimus,) qui per plures iam annos in umbra scholæ Pirnensis modeste delituit, et de quo in ampliori studiorum campo opportune collocato non amicitiæ solum, sed ipsarum literarum nomine lætarer. *Dassdorf.*

Igitur sic habeto, me antiquitatis et liberarum artium studiis nullo non tempore delectasse. Invita vero Minerva sanctioribus literis nomen dare compulerunt ii, quorum obsequio refragari religio mihi fuisset. Medicina magis placuit. Non quod latera minus firma sint ad dicendum pro concione, quippe qui corpus quamvis gracile et modice procerum ita induravi, negata ipsi a puero mollitie supina, ut vel binæ tresve horæ quieti sufficiant: sed quod viam mihi præclusam viderem, detrusus forte inter dissitos agrestes ad parochiam curandam, adspirandi ad commercium cum viris doctis. Halam contendi primo, sedulo me excussi: pedem ex stadio, quod emetiendum erat, retrahere nequivi. Interim reluxit denuo studium Græcarum literarum, ad quod sponte Berolini inter præceptores *ακουστους* compellabar. Sed parum in *Fridericiana* suppetiarum ad manum fuit, Græca auro cariora. Hebraicam linguam non neglexi ibidem. Post biennium, cum Cancellarius *de Ludewig* de ordinanda bibliotheca sua cogitaret, quæ situ obducta jacebat, mei apud illum mentione facta, arcessere jussit, et probe expiscatum operi præfecit. Juris feudalis quantulacunque principia hausi tum ex ore ejus. Ad jus publicum me ita composui, ut *Hornium* cum singularibus J. P. Cancellarii ejusdemque *Miscellaneis* gnaviter conferrem. Quanta vero crux, cum ingeniis conflictari ejusmodi! ne quid gravius dicam, et tanti ceteroquin viri Manibus videar detrahere. Integrum fere semestre in hac farragine delitui, tandem vero turbis et domesticis tricis me proripio, et forte fortuna mihi oblata Pædagogi munia capesso apud D. *de Grollmann*, Præfectum equitum alæ Bredovianæ. Annum ibi commoratus et liberaliter habitus una cum magistro linguarum Gallicæ et Italicæ, quem penes me conductum habebat, Jenam contendi, certumque fuit ad medicinam animum applicare, et geometriæ sublimiori insudare. Opera vero in privatis ibidem commentationibus ad victum quærendum demersa vix respirare me passa est. Quicquid vero sit, quod inde fructus deportaverim, totum id acutissimo *Hambergero* debere fateor. Antequam vero abitum pararem, totus in addiscendis rudimentis Italorum et Anglorum idiomatis fui. Berolinum meditabar, et dum Halæ in itinere hæsi aliquot dies, satis lautis conditionibus invitabar Hadmerslebiam abire, (quod oppidum cum cœnobio Monachorum et præfectura Ecclesiæ Cathedralis Magdeburgensis duo milliaria abest Halberstadio.) ut filio adultiori superioris ut ajunt Præfecti *Lamprecht* ab institutione essem, quem mecum quoque abduxi, cum post annum et dimidium ad Conrectoris munus in schola Sehusiana evocarer. Ibi in agro Hadmerslebensi in campum me historicum aliis posthabitis dedi, et fas mihi sit, non intestatam relinquere coram te, illustrissime Comes, docti Senis *Ludovici ab Hanses* comitatem, qui subministrando nitidissimos et majoris molis commentarios historicos Gallici idiomatis, quos Parisiis, ubi legato Daniæ regis a secretis fuit, coëmerat, studium hoc insigniter promovit. *Baylii Dictionnarium* bis perlegi, et vastum inde volumen miscellaneorum conscripsi. Sehusæ, quam primum appuli, literas Græcas retractavi, undequaque conquisitis libris veterum. *Sophoclem*, quem vix depono manibus, ex scholiis Græcis adhibitis conjecturis infinitis locis emendavi et interpunxi, ut exemplar meum in recudendo hoc tragico poëta videatur aliquid lucis afferre posse. Historicos optimæ notæ (*Abrégé de l'Histoire de France, par le P. Daniel, et Abrégé de l'Histoire d'Angleterre, par Rapin Thoyras*) comparavi, et si in recentiora secula excurrendum fuit, *Thuanum, Grotii annales.*

aliorumque non contemnendas chartas sedulo legi. Nec penitet, *Lexicon Universale Zedlerianum* pervolitasse, et quicquid in rem esse possit, velut aurum ex stercore collegisse. Penuriam Codicum et Diplom. supplevit *Codex Juris Gentium Diplom. Leibnitii.* Historiam cum prole equestris prosapiæ, cujus unum et alterum seorsim in contubernio erudiendum sumsi, ita pertractavi, ut a sæculo XV. orsus quotidie quinquennium aut minus proponerem et a gestis in Imperio Germ. rebus omnes dynastias percurrerem, naviter inculcato calculo chronologico et serierum et stemmatum notitia, adspergendo non incongruis reflexionibus, ut nauseæ et oscitantiæ consulerem. Huic trium sæculorum decursui ad transactionem usque Ultrajectensem annum impendere solitus sum, et, ut certis principiis niterer, *Grotii Jus Belli et Pacis* cum *Gronovii et Barbeiracii* notis diligenter evolvi. Lectio optimorum poëtarum et prosaicorum e Gallis, Italis et Britannis reliquas lucubrationes occupavit. Præterea attigi geometriam, eamque, si qui fuerunt, docui adultiorem ætatem cum principiis philosophiæ. Bibliothecam Regiam Berolinensem et Jenensem, quoties licuit, adii, Dresdensem 1) etiam satis instructam inspexi, quo me contuleram 1738. in connubiis solemnibus.

Ignosce vero, illustrissime Comes, si ad umbratilia et summo viro minus digna descendi, quæ tamen, cum tua interesset penitius noscere vires et ingenium, quamvis minuta si probe notentur, inde conjectandi ansam præbent.

---

1) Hanc autem nostram bibliothecam Dresdensem duplici *Bunavianæ* et *Brahlianæ* accessione postea insigniter auctam fuisse nemo facile ignorabit, post divulgatos nunc eorum librorum, quorum plura exemplaria apud nos extiterant, Catalogos. *Dassdorf.*

Trigesimum annum nunc primum complevi. Mundus corporis, quantum fieri potuit, genio seculi accommodatus est, non equidem [vitæ] præsenti inter *βαναυσα* ingenia, qui cum ulterius spectarem, Lipsiæ, quo iter facere fere quotannis consuevi, consarcinare curavi vestimenta modeste tincta, ut non pudeat elegantium hominum ora subire. Quod meminisse duxi, ne frontem scholasticam nigris pannis obvolutam, ut fieri solet a mei ordinis hominibus, ad te admittere hæsitares. Reliqua sint tui iudicii, nec quid ultra dicere ausim. Deum oro, ut, quam mihi summi viri propensionem conciliare voluit, eandem mihi servet, viresque commodet, non indignum aliquando videri tanto nomini opellam præstitisse. **Vix capio gaudium. Sum etc.** 1)

1) Antwort des Graven Bünau:

Wohledler, Vielgeehrter Herr!

Dahlen, den 20. Jul. 1748.

Da mir anieƷo die Zeit nicht zuläßt, auf Deroſelben Schreiben vom 10 hujus in der von Ihnen gebrauchten lateiniſchen Sprache zu antworten, ich aber im übrigen daraus vernommen, daß Ihnen die jüngſthin gemeldeten Conditionen anzunehmen gefällig: ſo habe nur ſo viel melden wollen, weil zugleich erſehen, wie Sie anderthalb *) Jahr Conrector geweſen, nicht aber melden, ob Sie dieſes Amt noch bekleiden, oder bereits niedergelegt, da es doch eine gewiſſe und lebenslang dauernde Station iſt, ob Dero Convenienz ſein möchte, ſolche gegen eine andere, die wegen Sterbefallen doch nicht ſo gewiß und beſtändig, zu vertauſchen. Außerdem aber und weñ hierunter bei Ihnen kein Bedenken obwaltet und Ihnen gefällig, gegen die jüngſtgemeldeten Conditiones auf ein Jahr, zur Probe, damit ſowohl Sie mich, als ich Dieſelben

* [5 Jahre.]

An Uden.

[Nach Stendal.]

Nötheniz, den 13 Jan. 1750.

Allerliebſter Freund und Bruder!

Dein ſehr angenehmes Schreiben habe den Soñtag nach heil. drei Konige mit vielem Vergnügen erhalten. Die erfreuliche Nachricht von deinen Umſtänden hat mir und meinem lieben Berends,[1]) der dich mit vieler Zärtlichkeit grüßen läßt, eine große Zufriedenheit verurſachet. Gott ſei gelobet; ich freue mich gegen die Zeit, weñ ich dich ſehen werde. Ich bin geſund und vergnügt: Berends deßgleichen. Mein Herr hat ſich nur vier Wochen in Nötheniz aufgehalten, und iſt heute mit der Gemahlin, der Comteſſe ꝛc. nach Gotha abgereiſet, um mit dem Herzog auf deſſen Einladung über gewiſſe Sachen zu conferiren, und wird etwa 6 Wochen abweſend

---

kennen lerne, zu mir in meine Bibliothek zu kommen, ſo wird mir ſolches mit Anfang des Monat Septembris ganz angenehm ſein.

Notheniz, wo ich meine Bibliothek ſtehen habe, liegt eine halbe Meile von Dresden, nun weiß ich nicht, ob Sie naher nach Dresden haben, oder den Weg über Leipzig nehmen mußen, leztern Falls würden Sie von Leipzig aus über Wernsdorf mit der Poſt gehen mußen, allwo Sie ſich erkundigen konnen, ob ich mich noch, ſo ſelbſt noch nicht weiß, an hieſigem, eine Stunde von da entlegenen Orte aufhalte, auf welchen Fall Sie erſt anhero kommen koñten; weñ ſie aber gerade nach Dresden gehen, iſt es vorher zu melden, damit im Falle noch ſelbſt nicht allda wäre, wegen Ihrer Aufnahme das Nöthige veranſtalten konne. Mit aller Conſideration verharrend ꝛc.

1) [Der von Winckelmañ empfohlene Privatlehrer des jungen Graven Bünau.]

ſein. Berends und ſein Grav ſind zurükgeblieben. Künftigen Sommer werde ich mich vermuthlich in Dahlen aufhalten, um mit Ihro Excellenz unſere Geſchäfte in Ordnung zu bringen. Der Druk des erſten Theils der Bibliothecæ Bunavianæ wird ſtark getrieben, und hoffet man, noch denſelben auf die Oſtermeſſe zu liefern. Der erſte Theil wird aus 2 Vol. in 4. beſtehen, welche mit dem vollſtändigen Indice an 12 Alphabet betragen könten, ohngeachtet der Druk klein, aber dabei ſauber iſt, ex officina Breitkopf. Ihro Excellenz haben, den Verleger zu encouragiren und das Werk zu befördern, 500 Thaler Vorſchuß gethan. Der Miniſter Brühl, um in allen Stüken zu brilliren, hat auch anfangen laſſen, einen Katalogum über ſeine Bibliothek zu verfertigen, der aber nur ein bloßer Nominalkatalogus iſt, nach Art der imperialiſchen aus Rom. Der unſrige iſt wie ein Univerſalindex zu gebrauchen, die Scriptores in allen möglichen Materien darin zu finden. Wir hoffen eine ſchöne Lieferung von neuen Werken, die in Engeland ediret ſind, durch Beſorgung des preußiſchen Geſandten Herrn von Klinggräf zu bekommen. In facultate medica und in den botaniſchen Fächern fehlet noch manches. Ich leſe izo die libros Hippocratis de Diæta, secund. edit. Lindenianam. Es fangen viel große Herren an, Bücher zu ſammeln, als z. B. der Erzbiſchof von Prag, deſſen Lieferant der hieſige Hofbuchhändler Walther iſt. Der Erzbiſchof hat dieſelbe nach ſeinem Tode dem Kloſter Königshof in Prag vermachet. Ihro Excellenz werden das Gebäude zu der hieſigen erweitern, ſobald der Garten- und Palaisbau zu Dahlen aus dem Gröbſten ſein wird, wie deñ die beiden ſehr geräumlichen Salons mit allen mittleren Quadraten die Menge Bücher nicht mehr faſſen können, die an vielen Orten dopelt und ſehr verſtekt ſtehen. Wir haben kürzlich eine ſehr koſtbare Edition von dem Vater Ephräm Syro, 6 vol. fol. ex edit. Assemanni Bibl. Vaticanæ Custodis, für 50 Thaler bekommen. Der Herr Bruder verlanget Nachricht aus der hieſigen Bibliothek. Allein ich kan mich wegen der Menge und Wichtigkeit der Sachen kaum in Briefen darauf einlaſſen, wenigſtens weiß ich nicht, womit ich den Anfang machen ſoll. Ich werde aber beſonders einige Anmerkungen zu Papier bringen, und dieſelben bei Gelegenheit überſchiken.

Mit dem Verkauf meiner Bücher bin ich wohl zufrieden, ohngeachtet die rohe Materie vom Livio über 4 Thaler komt; ich habe nichts darwider einzuwenden. Gott vergelte dir, was du an mir thuſt. Der Herr Generalſuperintendent hat mir geſchrieben, daß er des Graven von Bünau Reichshiſtorie und den Diogenes Laertius zu ſich genommen, und verlanget, ich ſoll dir den Preis melden. Es gehet mir ſehr hart an, ich wollte gerne mit der Hälfte der Materie zufrieden ſein, weñ er ſich's wollte gefallen laſſen. Die Materie vom Bünau koſtet mir 16 Thaler in Berlin, und wird in Leipzig vor 14 Thaler verkaufet. Wie, weñ ich überhaupt 4 Ducaten für dieſes Werk forderte? ich will auch mit 10 Thaler zufrieden ſein; ja, wie geſaget, ich wollte die Hälfte von Herrn Nolte nehmen. Der Diogenes koſtet mir in der Auction 1 Thaler. Mit dem Manuſcript aber handele ich nicht. Beiliegender Zeddel enthält den Preis von dem Porcellan aus der dresdner Porcellanfactorei. Daß alles gut eingepakt werde, dafür werde ich ſelbſt ſchon ſorgen. Bei dieſer Gelegenheit werde noch ein Specimen überſenden. Meine unterthänige Empfehlung ergehet an die Frau Doctorin Hochedelgeboren. Ich bin dein ewiger Schuldner, Freund und Diener ꝛc.

Nachſchr. Das Geld, was Herr **Nolte** zahlen wird, konte mit der Poſt uberſchikt werden.

An Uden.

[Nach Stendal.]

Dahlen, den 24 Mai 1750.

Liebſter Freund und Bruder!

Ich kañ gar nicht begreifen, warum ich weder von dir, noch von jemand anders aus Stendal Briefe erhalten. Herr **Fulß** hat ſeit dem 9 Febr. nicht geſchrieben, und dieſes iſt der lezte Brief. Ich denke hin und her, womit ich es etwa verſehen habe: es iſt mir zu keiner Zeit Nachricht nothiger geweſen, als izo. Weñ meine Bucher noch nicht verkaufet ſind, ſo nim̄ den kleinen **Plautum** in 16. den **Horatium** in 8. und den **Sophoklem** beſonders, welche ich behalten will. Sind ſie fort, perinde est. Ich bin izo in Dahlen, hoffe aber bald nach Nothenitz zurukzugehen. Weñ ich das Vergnugen haben ſoll, einen Brief von dir zu ſehen, kañ derſelbe auf Nothenitz geſchikt werden, und nicht nach Dahlen; den ich erhalte [ihn] eher durch dieſen Weg. Unter herzlicher Begrußung an alle gute Freunde erſterbe rc.

Cleinovio suo εὖ διάγειν Winckelmannus.

[Nach Salzwedel.]

Nœthenizizæ d. 1 Maii 1751.

Redii ad Musas meas et in gratiam cum eis redire cœpi, earumque nunquam meminisse possum, quin

et tui vicissim meminerim. Opus vero foret, cum deses plane et remissus factus sim,

. . . mihi purgatam crebro qui personet aurem,

imo aures vellicet et latus perfodiat, ut calamo manus admoveam, expediamque quicquid cessatione mea æris alieni mihi apud amicos contractum est; et inprimis apud Cleinovium meum pro amicitia, quæ inter nos gratissimis mihi auspiciis coaluit. Habes confitentem reum. Cave igitur amori meo crimen impingas. Officii enim hic languor, non item affectus, qui integer ac vere *ἐκ φρενῶν μυχȣ*, quemque signis haud indubiis probatum ivi.

En quid agis *dulcissime rerum?* Quid Præsul Venerandus? quid filia puerpera Bellingensis? *superatne et vescitur aura?* Vota pro eius incolumitate suscepi, utinam solvam! Hygieam nec ego mihi plane hic propitiam reddere potui. Somnus quidem obrepit, sed levibus par ventis sub noctis meridiem avolat, meque vanis ludit et fatigat imaginibus Præterea spes mihi decollavit Isenacum abeundi, ibique aquula, cui impensæ hic plane impar sum, utendi.

De gymnasii illustris in hac urbe præfectura non oblata quidem hactenus mihi, sed lauta cum spe designata, ex Udenio, cui plurimum meæ salutis impertias rogo, intellexisse te credidi. Quid statuam, non integrum est. Illud enim mihi Sehusæ obnatum pulveris scholastici tædium, cui tamen caput devotum ex innata quadam propensione damnaveram, nondum excussi,

. . . hærentque infixi pectore vultus,

quibus nobis insultavit homo umbra suberis levior et omnium bipedum dignissimus, qui Sileno, stupidissimo Deorum, a clunibus sit.[1])

---

[1]) [Der Inſpector Schnackenburg.]

Non detrectabo interim Spartam lautiorem et non indignam homine ingenuo, si ita visum fuerit domino indulgentissimo, cujus mihi paratissimam sollicitanti voluntatem ausim promittere; quamvis non negem pleniorem eius gratiam, repudiando conditionem, iniri. Cœnantibus nuper secum primi ordinis viris, quam honorifice de me sentiret, professus est.

Ipse totus est in Historia ex delineatione nostra amplificanda et perpolienda, mihique, dum ad umbilicum perducta erit, Catalogum Historiæ Germaniæ Generalis pariter ac Specialis Iurisque Publici conficiendum demandavit. Omnes omnium quotquot sunt Bibliothecarum Catalogi percontandi, excutiendi, minutillatim et, ut ille ait, quasi spiculis rimandi sunt, ut quicquid ubicunque lateat et hic desideretur, priusquam publici iuris fiat, adhuc conquiri possit. Parum igitur vel minimum otii suppetit, Apollini et Musis litandi, et Atticæ Jonicæque Charites, quibus, quicquid temporis suffurari possum, libenter indulgerem, incomtæ hactenus et neglectæ jacuerunt. Diffidere enim tandem cœpi viribus memorque illius: ὑγιαινειν μεν αριστον εστι, vela contraho, et, cum damnum resarcire nequeam,

. . *nam quod vides perisse perditum ducas,*

ut doctus Triumvir Veronas monet, sarta tamen tecta servare destinatum habeo. Fortasse salus aliquando me respiciet. Sed nimis te detinui de rebus meis garriendo, nec hilum expectatione tua dignum proposui, qui ipsa copia inops sum, non ut κυμινοπρισται sibi et aliis quibus affluunt, invidentes, cum potius τι πρωτον τι δ' επειτα attingam, nescio.

Bibliothecæ nostræ ex Lœscheriani Catal. tomo 2. insigne incrementum denuo accessit.

Amicos in universum omnes salvere jubeo. Dno. de Knesebeck læta omnia et fausta apprecor.

Nequeo vero sine rubore recordari viri vener. Schrœderi, cuius in me extant merita, quem, quoties patriam olim et pridem visere contigit, salutare neglexi; nec unquam tamen verbum cum illo commutavi. In mentem mihi venit officii, cum ex collega eius rev. intelligerem, ipsum mei videndi cupidum. Amabo te, saluta illum quam diligentissime meis verbis, et si quid subsit nescio quid opinionis incommodæ, dimove. Præsulis venerandi fidei, curæ et precibus me commenda et ne negligentiæ reus patrocinio destitutus causa et gratia eius excidam, caussam tu meam age, deprecando: solus enim

. . . *viri molles aditus et tempora nosti.*

Ego vero licet hoc tempore χρησει μεν και κτησει tuus esse non possim, animum tamen meum tibi devoveo. Negligentia in scribendo expiabitur et reliqua suam religionem sanctissime conservanto. Cave retalies: otii enim tibi plus et facultatis ad scribendum. Vale, mi Cleinovi, nobisque fac aliquando tui videndi copiam.

Nachſchr. Ich habe vor etwa 5 oder 6 Wochen an den Herrn Regiments=quartiermeiſter Goldbeck in Magdeburg geſchrieben, und einen Brief an Herrn Fulß eingeſchloſſen, worin ich denſelben erſuchet, mir 2 von meinen Büchern nach Nöthenitz zu überſchiken. Ich will hoffen, daß der Brief von Magdeburg aus wird beſtellet ſein Ich meinete, man ſollte die Bücher nur an Mr. Lamprecht nach Heimersleben par couvert ſchiken, der dieſelben weiter befördern würde. Ich habe aber von dieſem Menſchen noch gar kein

Schreiben erhalten. Machen Sie bei Gelegenheit an Herrn Doctor **Uden** und der Frau Doctorin meine gehorſamſte Empfehlung, und einen Gruß an alle Freunde, ſonderlich an Herrn **Naßbach** und **Fulß**. Ich wünſchete nur eine 20 Meilen näher zu ſein; ich bin gar zu weit entfernt von allen meinen guten Freunden, welches mir um ſo viel peinlicher iſt, da ich gewiß den Umgang mit Freunden nach meinem Herzen hoher als Ehre und Glük ſchäzte. Die Briefe gehen am beſten hierher über Wittenberg.

An Uden.

[Nach Stendal.]

Nothenitz, den 3 März, 1752.

Liebſter Freund und Bruder!

Dein Schreiben iſt mir kaum ſo angenehm geweſen, als die Entſchuldigung deines Stillſchweigens. Ich danke Gott mit dir, der dich in deinem Briefe ſegnet, er wird dir auch Kräfte verleihen. Wen ein junger Sohn der Hygiea, der neben ſeiner Wiſſenſchaft ſehr viel Redlichkeit beſizet, heut zu Tage, und an einem Ort, als mein liebes Vaterland iſt, empor kom̃t, das will viel ſagen. Gott erhalte dich in deinem iezigen Lauf deiner Sachen, ich will gerne zufrieden ſein, weñ du auch nur zwei Zeilen ſchreibeſt. Ich bedaure nichts, als daß ich ſo entfernt von dir bin. An meine Beforderung denkt kein Menſch, und ich kaum ſelbſt. „Die Gelehrſamkeit (ſagt iener) iſt ein Ding, das die Leute unempfindlich machet.“ Dieſes trift auch bei unſerm Herrn Statthalter ein. Ich denke zuweilen indeſſen auf etwas anderes, und weil ich glaube, daß ich ſchwerlich zu einem ruhigen eigenen Stand kommen werde, ſo werde ich mir auch ein beſonder Syſtem entwerfen. Wer hier in Dresden gedenket an ſeinem Glüke zu arbeiten, muß, wo nicht Italien, doch wenigſtens Frankreich geſehen haben: präſupponirt, daß er plaudern kañ, und ein Air hat. Das andere hilft nichts. Die übrigen, welche hier Gelehrte heiſſen, kennen nichts als Titel und Indexe der Bücher, und das iſt auch hier für einen Gelehrten genug. Ich habe alſo keinen Appetit, Bekañtſchaft mit hieſigen ſogenañten Gelehrten zu machen: auſſer daß ich dañ und wañ die beiden Bibliotheken in Dresden beſuche. Hingegen bin ich unter die Maler gerathen, und dieſes unter Leute, die auch ſagen können: *Romam adii.* Ein einziger ſolcher Maler iſt mir lieber als 10 Titel Stuzer. Ich habe die Erlaubniß erhalten, die königliche Schildereiengalerie, ſo oft ich will, zu frequentiren. Mit Anfang des Frühlings werde gewiß Stunden zum Zeichnen für mich ausſezen. Die hieſigen Carnevalsluſtbarkeiten ſind ſehr prächtig geweſen. Ein einziges Ballet, welches zweimal aufgeführt iſt, ſoll 36,000 Thaler gekoſtet haben, Einige ſagen noch mehr. Die Oper **Adriano** war prächtig. Die Liſte von Compoſiteurs, Sängern, Muſicis und Ballettänzern und Tänzerinen in königlicher Penſion, und die noch izo agiren, iſt nach dem hieſigen Adreßkalender 175 Perſonen. Halb ſo viel, mochte ich faſt ſagen, als dieſe Zahl iſt, bekommen Penſion und ſind ſchon eximirt. Die Solotänzerin Mad. **Andre** bekom̃t 6000 Thaler; Ihr Mañ bekom̃t nur als ihr Mañ, deñ er iſt weder Tänzer noch Muſikus, 3000 Thaler. — Ich habe Herrn **Roßbachen** Geld geſchiket, mir ein halb Duzend Unterhemden machen zu laſſen und mir dieſelben auf der Poſt, weil ich keine andere Gelegenheit habe, zu ſchiken. Ich habe ihn gebeten, ein paar von meinen Büchern dabei zu paken, und dich an dieſelben zu erinnern, nämlich 1) Anthologia Græca Aldi Manutii. 8. 2) Pollucis Onomasticum Græcum, und wen̄ es füglich geſchehen konte, ohne das Paket zu vergrößern, die griechiſche märkiſche Grammatik. — Ich bin unendlich froh, daß du einigermaßen zu deiner Bezahlung kom̄ſt. Gott weiß, ich habe oft daran gedacht, und mich zerhärmt. Gott vergelte dir deine Brudertreue. Ich armer Menſch! ich habe weder Befreundete noch Anverwandte mehr: aber Gott erweket mir Freunde in der Noth. Das thu er künftig wiederum an deinen Kindern. Du biſt mein älteſter Freund, und deine Freundſchaft iſt ſo redlich allezeit geweſen, als dein Herz: ich merke, viel andere Freundſchaften, worauf ich gebauet, ſind betrüglich erfunden.

Meine gehorſamſte Empfehlung an deine geliebte Ehegattin, der Gott viel Vergnügen gebe, wie auch an deine Herren Brüder.

Ich erſterbe mit ewiger Erken̄tlichkeit dein ꝛc.

Nachſchr. Vergiß nicht die Demonstrationes vom Theoremate Pyth. welches vermuthlich in Wolfs Matheſi in 4 liegt, mitzuſchiken. Ich habe ſchon einmal darum gebeten; du wirſt es vergeſſen haben.

Gieb dir keine Mühe mit einer Rechnung. Wozu ſoll das? Haſt du nicht mehr Vertrauen? Es widerſpräche ſich: ein Freund, der mir ſo viel Güte erwieſen, ſollte mich in Kleinigkeiten hintergehen? Vergiß nicht bei Gelegenheit dem Herrn Generalſuperintendent meinen Reſpect zu vermelden, und entſchuldige mich, ich werde eheſtens an denſelben ſchreiben.

An Berends.

[Nach Dahlen oder Eiſenach.]

Dresden in der waltheriſchen Handlung, den 27 März 1752.

Liebſter Freund!

Ich gedachte, dir etwas nicht wiſſen zu laſſen, weil ich beſorge, du möchteſt anfangen, mir zu moraliſiren; allein ich kañ es dir nicht verbergen. Ich habe eine Reiſe nach Potsdam gethan, Lamprechten zu beſuchen, der mir durch ſein unaufhörliches Schreiben keine Ruhe gelaſſen hat. Es ſind mir drei Wochen, weniger ein Tag, darauf gegangen. Ich habe Wohllüſte genoſſen, die ich nicht wieder genießen werde; ich habe Athen und Sparta in Potsdam geſehen, und bin mit einer anbetungsvollen Verehrung gegen den göttlichen Monarchen erfüllet. Von den erſtaunlichen Werken, die ich dort geſehen habe, und von denen du nichts weißt, will ich mündlich mehr berichten. Ich habe aus dieſer Reiſe, die mir ziemlich koſtbar geweſen, dennoch einigen Nuzen gezogen, und der iſt dieſer: ich bin entſchloſſen, mich auf einen gewiſſen Fuß in Rom zu ſezen. Ich habe nach der Rükkunft des Hofes aus Polen den Herren Nuntium nur ein einzigesmal geſprochen. Da es auf das Gehalt kam, erklärte er ſich ſehr undeutlich. Er gab vor, er müßte ſeine ganze römiſche Correſpondence, die durch die polniſche Reiſe in Unordnung gerathen, nachſehen, um ſtükweiſe aus den Briefen zuſammenzuſuchen, wozu ſich der Cardinal erboten. Das war mir gleich anfangs bedenklich. Unterdeſſen koñte ich mit niemand davon freundſchaftlich ſprechen.

Den vergangenen Dienſtag bin ich über Wittenberg in Dresden zurük angelanget; heute werde ich zum Pater **Rauch** gehen, und ihm meine Beſorgungen erofnen. Man möchte ſonſt gedenken, ich ſähe es allein als ein Glük an, Italien zu ſehen. Es könte ſein, daß der Cardinal ſich nicht die Mühe nähme, mich zu exploriren, und glaubte etwa, ich müßte allererſt dort die Rutine lernen, ehe man mich gebrauchen könte, und was dergleichen Zweifel mehr ſind: die, weñ ſie auch ungegründet wären, izo nicht ſchaden, weñ ich nur behutſam genug gehe, und es hier nicht verderbe.

Heute als den 27 (als heute vor acht Tagen bin ich wiederum zurükgekommen) habe ich dieſes alles dem Pater vorgetragen. Den Nuntium habe ich noch nicht ſprechen können: ich gehe aber nach Mittage zu ihm. Sein Secretär aber hat mir zwei Briefe von Seiner Eminence gezeiget, die mich betreffen. In dem lezten ſtehet: „daß er ſich wundere, warum ich nicht komme; er erwarte mich mit großem Verlangen.“ Er ſtellet dem Herrn Nuntio nochmals vor: „daß ich allein in [deſſen] Hände Profeß thun ſollte.“

Meine Bedenken an den Herrn Pater waren:

1) Wie es werden würde, weñ der Cardinal bald verſterben ſollte, welches auch geſchehen könte, weñ ich noch auf der Reiſe wäre. **Antwort:** „Verlaſſen Sie ſich auf uns, wir werden Sie nicht verlaſſen.“

2) Wegen des Salarii. **Antwort:** „Darüber hat ſich Seine Eminence nicht erkläret, allein Sie können verſichert ſein, daß Sie honnet placiret werden.“ — Der Herr Cardinal verlangt den Katalogum der gräflichen Bibliothek in dem lezten Briefe.

Mein Profeß wird in acht oder vierzehen Tagen vor ſich gehen. Weil Herr **Franke** nach Leipzig reiſen muß auf Ordre des Herrn, und in vierzehen Tagen returniren wird, ſo muß ich ſo lange warten. Meine Abreiſe von hier iſt den Dienſtag vor Oſtern feſtgeſtellet. Ich umarme und küſſe dich, treuer Freund! und bin ꝛc.

Cleinovio suo ευ πραττειν Winckelmannus.

[Nach Salzwedel.]

Nœtheniziæ, ad xxiv Iun. 1752.

Viden' exuisse me tandem κωφον προσωπον? Scilicet excutiendus tandem aliquando sopor et fœda illa, quæ me obsedit hactenus, desidia. Ad frugem redeo, amice; sed noli expectare, ut tibi me purgem, (nolim reus frustra operam perdere,) qui implorando humanitatis tuæ genium melius mihi consultum iri credo.

Sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus.

En! quid agis, *dulcissime rerum?* Gestirem te videre adscititia prolixiori coma, cœruleis illis λωροις sub mento et pallio præter solitum graviter incedentem.

Gratulor sacro muneri, quod obis, tibique eodem dignissimo, qui ut Musas propitias expertus es, ita Hygieam et Eusebiam παραστατας habeas opto.

Dignus amore locus, in quo sedem figere tibi contigit, mihique multis nominibus memoratu iucundus, quamvis olim fucum mihi vendiderint, a quibus id minus fieri oportuit. 1)

---

1) [Dieſes bezieht ſich auf das Schulamt in Salzwedel, wozu ihm Hofnung gemacht war, welches er aber nicht erhielt. Biographie S. XXV.]

Quid agit ven. Rothius? rectene valet? nihilne amplius lucubrationum *in dias lucis auras* exire iubebit? Illi ne gravere obscuri hominis plurimum salutis impertire, officiaque ipsi mea quantulacunque spondere, ut, si quid moliatur, in quo sibi ex Bibliotheca Bunaviana et Dresdensibus lucis aliquid affundi putet, mandet parato exsequi.

Quid Schollius rerum,

cuius sub ferula merui pallere magistra

quondam? *Viditne iam regna Proserpinæ?* aut si *vescitur aura ætherea*, fac ipsum nostri meminisse, apprecando ipsi, quam tibi adscribo, insignem salutem, ut intelligat, minime consenuisse, sed vigere adhuc apud me tum doctrinæ ipsius, tum candoris et integritatis gratam memoriam.

Salvere porro iubeo Hersios fratres, *ὁμόζυγας* in bonarum literarum curriculo, carissima mihi capita per caput hoc meum, quod tango ac testor; et cum illis typographum Hellerum integerrimum, qui salutatus a me, ut est in me affectu exsultabit.

Probe nunc salutationibus oneratum te reddidi: tu vero illis aliquid gratiæ tuæ addes; et si te velis ulcisci, causam non dico, quin decuplo graviori onere me mactes, ut habeas tibi ut asinum clitellarium aut ut mulum Marianum.

Excerptorum, quæ habere desideras, vix unum alteramve plagulam (exceptis his, quæ itineri et peregrinationi ad Italos inservire possunt) expedivi, cum non polypus scopulo magis affixus sit, quam ego sim Græcis codicibus, quibus horarum quicquid suffuror subsicivarum adeo impendo, ut vix ad aures quidem scalpendas otium suppetat. *Beatus ille, qui procul negotiis etc.* Mihi tam felici nondum licuit esse, ut mihi soli vivere, Musis solis litare Genioque indulgere possim.

Demum tibi persuadeas velim, neminem me tui magis studiosum esse, qui te æstimo et diligo, nec tuum affectum auro ullo contra carum habeam. Vale.

P. S. Si commodo tuo fieri poterit, saluta mihi ven. Franckium, Soltquellensem, et in ipsa Diœcesi Pastorem, sodalem meum quondam et amicum, cui nihil non bonorum ex animo apprecor. Nec insalutatus abeat (ne obliviscaris) *Rœrs*, civis et sutor, si tibi innotuit.

An Berends.

[Nach Dahlen oder Eiſenach.]

Dresden, den 8 Dec. 1752.

Liebſter Freund und Bruder!

Dein angenehmes Schreiben hat mich ſehr beſtürzt gemachet. Ich ſchreibe deßhalben ſogleich auf der Stelle in Dresden, da ich eben dein Schreiben erhalten habe. Meine Sache iſt nicht weiter gekommen, als wie ſie vor der Abreiſe des Hofes war; auſſer daß ich aus Grodno vom 24 October, an eben dem Tage, da der Reichstag zerriſſen worden, von dem Herrn Pater Rauch ein Schreiben erhalten, darin er mir berichtet, „daß nach Briefen aus Rom „die Sache ſo gut als gewiß ſei,“ oder mit ſeinen eignen Worten, ſo viel ich mich entſinne: ut negotium confectum dici possit. Das heißt ſo viel geſagt: ich ſollte nur nicht ungeduldig werden; welches des Herrn Nuntius Sorge iſt, wie er mir vielmals zu verſtehen gegeben. Wie koñte ich alſo darnach die geringſten Meſures nehmen, oder gar davon reden. Es kañ noch viel dazwiſchen kommen, wen ſonderlich die Conditiones nicht annehmlich ſind.

Du kanſt hautement ſagen, daß der Herr, der ſich vorgeſchlagen, ſchlecht berichtet ſei.[1] Weil es aber doch heiſſen würde, die Sache müßte einigen Grund haben, ſo kañſt du ja nur ſagen, daß man dergleichen ſchlieſſen möchte aus einigen Adreſſen, die ich mir gemachet, um einen freien Zutritt zur königlichen Galerie zu bekommen. Man mußte daraus ſogleich eine ungegründete Folgerung gezogen haben. Ich habe dieſelbe, ſo wie ſie irgend ein königlicher Hofmaler hat, und noch beſſer, da mir erlaubt iſt, allezeit zur geheimen Thüre hinaufzukommen, in des Inſpectors[2] warmem Kabinet zu ſizen, bei welchem ich verſchiedentlich gegeſſen, und zu Tiſche kommen kañ, wañ ich will. Ich freue mich, daß ich vielleicht das Glük haben köñte, dich und den Herrn Graven herumzuführen: ich ſelbſt, und kein Fremder. Suche ihm eine Keñtniß von Künſtlern beizubringen; ich will dir dazu ſchiken, was du nöthig haſt, damit er und du davon profitiren könneſt. Ich bin mit den größten Malern, ſowohl Italiänern als Deutſchen, bekañt: man verſichert, daß dieſe Galerie ihresgleichen nicht habe, und dieſes aus beigebrachten Gründen. Du köñteſt auch ſagen, ich hätte den Herrn Pater Rauch auf der Galerie und bei dem Herrn Inſpector Riedel, wohin er kom̃t, weil ſie bisher in einem Hauſe logiret, kennen lernen, und ſei ein paarmal zu ihm gegangen: wobei du ſeinen Charakter machen kañſt ſo aimable als du willſt. Er iſt es werth; deñ dieſe Bekañtſchaft kañ mich bei dem Herrn nicht praiudiciren, iſt auch keine Folge unter Gelehrten daraus zu ziehen. Hat doch Mr. Grummert Bekantſchaft mit der Konigin Beichtvater. Es wird auch wohl nothig ſein, dieſe Adreſſe bei dem Herrn Pater nicht zu verſchweigen, weil vielleicht der Herr, der ſich gemeldet, von meinen Abſichten konte Nachricht eingezogen haben, ſo geheim ich es auch halte, und um meine Veränderung dem Herrn Graven glaublich zu machen, dieſes zugleich entdekt.

---

[1] [Es geht aus dieſem Briefe an Berends und jenen vom 11 Jan. 1755, v. 29 Dec. 1754 und v. 31 Jan. 1755 hervor, daß ſich bei dem Graven Bünau jemand für die Stelle Winckelmañs angetragen hat. In den zwei zulezt angeführten Briefen wird ein Neapolitaner aus Bianconis Hauſe, ein Erzwindbeutel als Bewerber genañt.]

[2] [Riedel.]

Schreibe ſogleich zurük: aber erkundige doch, wer der Menſch iſt. Der Herr ſagt es vielleicht ſelbſten. — Meine Bekañtſchaft iſt auſſer Malern und Kupferſtechern noch ſehr klein in Dresden, und ich vermuthe, daß es ein Bekañter ſein müſſe. Der Abend ubereilet mich. Schreibe mir ia, wer es iſt. Lebe wohl und vergnügt. Ich erſterbe ꝛc.

An Berends.

[Nach Dahlen oder Eiſenach.]

Nötheniz, den 6 Jan. 1753.

Einziger Freund und Bruder!

Niemals iſt mir ein Brief ſaurer als dieſer geworden. Ich befürchte endlich, nach ſo vielfältigem Widerrathen, deinen Zorn und Ungnade, theuerſter aller Freunde!

Du haſt mir gerathen, als ein Freund, als ein Vater ſeinem Kinde rathen kañ. Deine Gründe, die dir ein Herz voll Zartlichkeit, voll wahrer Treue dictiret, haben mich mehr, als mir ſelbſt lieb war, uberzeuget, daß meine Veränderung ſehr beſorglich ſei.

Gott iſt mein Zeuge, wie ſehr mich die Erinnerung, meines Herrn Gnade auf immer zu verſcherzen, martert.

Erinnere dich aber izo, mein Bruder, daß du es an keiner Vorſtellung geſparet, mich in Seehauſen zu behalten; es war faſt nicht weniger gewagt, als nach Rom zu gehen. Ich war mir ſelbſt nicht unbekañt: ich wußte, ich hatte nichts, was großen Herren gefallen könte; sola virtute armatus ging ich zuverſichtlich aus meinem Vaterlande. Gott ließ mich Gnade vor den Augen meines Herrn finden.

Ich gebe mich gern einer Liebe zur Veränderung ſchuld, die du mir nur gar zu oft in allen deinen Briefen vorwirfſt. Nullum magnum ingenium[1]) — und das iſt nur allzu wahr. (Illud *magnum* præfiscini dixerim, nec mihi arrogem!) Man muß die gemeine Bahn verlaſſen, ſich zu erheben. Die Weiſen des Altertums durchzogen unzählige Länder, Wiſſenſchaften zu ſuchen.

Mein Schaz! du weißt, daß ich allen Plaiſirs abgeſaget, und daß ich allein Wahrheit und Wiſſenſchaft geſuchet. Du weißt, wie ſauer es mir geworden: durch Mangel und Armuth, durch Mühe und Noth habe ich mir müßen Bahn machen. Faſt in allem bin ich mein eigener Fürer geweſen. Die Liebe zu den Wiſſenſchaften iſt es, und die allein, welche mich bewegen können, dem mir gethanen Anſchlag Gehör zu geben.

Es iſt mein Unglük, daß ich nicht an einem großen Ort geboren bin, wo ich Erziehung und Gelegenheit haben können, meiner Neigung zu folgen und mich zu formiren.

Dieſes lezte fehlet mir, nebſt der Fertigkeit, mich in ein paar fremden Sprachen gut auszudruken. Kaũ es aber ohne Umgang mit Menſchen und auſſer der grand monde erhalten werden?

---

[1] [sine mixtura dementiæ.]

Du würdeſt dazu nicht Rom zuerſt wählen, und ich vielleicht auch nicht, wen ich meinem Triebe widerſtehen konte.

Gott und die Natur haben wollen einen Maler, einen großen Maler aus mir machen: und beiden zum Troz ſollte ich ein Pfarrer werden. Nunmehr iſt Pfarrer und Maler an mir verdorben. Allein mein ganzes Herz hänget an der Kentniß der Malerei und Altertümer, die ich durch fertigere Zeichnungen gründlicher machen muß. Hätte ich noch das Feuer oder vielmehr die Munterkeit, die ich durch ein heftiges Studiren verloren, ich würde weiter in der Kunſt gehen. Nunmehro habe ich nichts vor mir, worinen ich mich hervorthun koñte, als die griechiſche Literatur. Ich finde keinen Ort als Rom geſchikter, dieſelbe weiter, und weñ es ſein koñte, aufs Höchſte zu treiben.

Es iſt bei allem dieſem nicht auf Bewirkung eines ſcheinbaren größeren Gluks angeſehen.

Ich wollte nach ein paar Jahren meiner Pilgrimſchaft mit unendlichem Vergnügen meine izige Station wiederum antreten. Ich würde mich alsdañ in gewiſſen Vorzügen, die ich erlanget (den man muß ſich doch durch etwas, das in die Augen fällt, erheben) beruhigen, und, was ſonſt den gemeinen Wahn der Menſchenkinder beunruhiget, infra me halten.

Die Gnade des Herrn wird bei mir ein ewiges Denkmal bleiben.

Du kanſt dir aber wohl einbilden, daß der Antrag des Paters Rauch nicht sine conditione sine qua non geſchehen. Das iſt der wichtigſte Punkt.

Euſebie und die Muſen ſind hier ſehr ſtreitig bei mir: aber die Partei der lezten iſt ſtärker. Die Vernunft, die das Gegentheil in ſolchem Falle thun ſollte, tritt derſelben bei. Sie iſt bei mir der Meinung, man könne aus Liebe zu den Wiſſenſchaften über etliche theatraliſche Gaukeleien hinſehen; der wahre Gottesdienſt ſei allenthalben nur bei wenigen Auserwählten in allen Kirchen zu ſuchen.

Ich will hier die Stimme der Vernunft unterbrechen; ich will hernach ſagen, was ich ſelbſt gedenke.

Du wirſt mich, glaube ich, wohl verſtehen: ich habe nicht das Herz, deutlicher zu reden, ohne deinen Unwillen zu erregen.

Haſt du das Herz, es ſeiner Excellenz vorzutragen, ſo muß es alles geradezu geſchehen.

Ich wünſchte dir die Minerva in der Geſtalt des Mentors, zu der du wie Telemach beim Homer ſagen köñteſt: „Mentor! wie bringe ich es an? wie rede ich ihn an?“

Sage ihm, was ich dir geſchrieben habe. Die Wahrheit ſoll leben, wie er ſie auch anhören möchte.

Ich glaube, daß ich weder Gott noch Menſchen betrügen zu wollen ſcheinen köñte, ich mag mich gegen die conditionem sine qua non verhalten wie ich will.

Ich handle mit dem Pater Rauch als mit einem ehrlichen Mañ, der mein Beſtes zu ſuchen vorgibt: „ich würde tüchtiger, der Welt zu dienen, folglich vollkommener; als ein Chriſt ein vollkommener Chriſt.“

Wohlthaten müſſen wahrhaft reelle Endzweke zum Grunde haben: ich glaube, daß ich berechtiget bin, dieſes Vorhaben mit mir nach meinen Begriffen und Gewiſſen zu deuten, und ſo bei mir und nichts anderes anzunehmen. An Pflichten, die weiter als die Vernunft gehen, halte ich nicht gebunden zu ſein.

Alſo glaube ich nicht, den Pater durch meine reservationes mentales zu betrügen; ich kan dieſelben durch der Jeſuiten eigene Lehren von dieſem Punkt, welche bekant ſind, vertheidigen.

Gott aber kañ kein Menſch betrügen: wir ſchloſſen den von Gott auf uns und wechſelweiſe.

Der Finger des Allmächtigen, die erſte Spur ſeines Wirkens in uns, das ewige Geſez und der allgemeine Ruf iſt unſer Inſtinct: demſelben mußt du und ich, aller Widerſezlichkeit ohngeachtet, folgen. Dieſes iſt die offene Bahn vor uns. Auf derſelben hat uns der Schopfer die Vernunft zur Führerin gegeben; wir würden, wie Phaethon, Zügel und Bahn ohne dieſelbe verlieren.

Pflichten, welche aus dieſem Principio fließen, vereinigen alle Menſchen in eine Familie zuſammen. Hierin beſtand bis auf Moſen Geſez und Propheten. Die folgenden göttlichen Offenbarungen erhalten ihre Überzeugung nicht durch den todten Buchſtaben, ſondern durch göttliche Rührungen, die ich, wie vielen Gläubigen geſchehen, billig auch an mir in ſtiller Anbetung erwarte.

Da haſt du mein wiederholtes Glaubensbekeñtniß.

Man kañ nicht läugnen, daß gewiſſe andere Obliegenheiten, wodurch ſich Menſchen in viele Haufen ſondern, Heuchler zu machen fähig ſind, ne quid gravius dicam.

Ich habe rechtſchaffen und ſeit meinen akademiſchen Jahren, wie du weißt, unſträflich (menſchlich zu reden) gewandelt. Ich bin treu geweſen ohne Abſichten; ich habe gearbeitet ohne Schein einer Gefälligkeit: Gott hat mir Leben und Gedeihen gegeben.

Ich habe mein Gewiſſen rein gehalten: wie ſollte ich es verlezen, wen mich jemand, der mich befordern will, nothiget, ihm und ſeinen Glaubensgenoſſen [in Dingen], die in gottlicher Offenbarung nicht gegründet ſind, aber die auch ſelbige nicht umſtoßen, beizupflichten? Ich glaube, ich würde eben ſo wenig ſündigen, als es ein Profeſſor zu Wittenberg zu thun glaubet, der die Formulam Concordiæ unterſchreibet, ohne ſie geleſen zu haben, oder [verſpricht,] darauf ſterben zu wollen. Er thut es, Profeſſor zu werden, und tröſtet ſich mit ſeiner Reſervation. Meine Bewegungsgründe ſind noch edler und uneigennüziger. Wie müßte man thun, weñ man ein Komodiant geworden wäre? eine Profeſſion, die man bei zunehmenden Jahren verdammen würde, und dieſelbe um's Brod nicht verlaſſen köñte. Ich müßte gedenken, ich hätte oder erhielte ſo viel Geſchik, ein paar Jahre eine lächerliche Perſon zu ſpielen.

Glüklich wäre ich, weñ ich köñte und dürfte, mich, ſo wie ich geſchrieben und was ich ſonſt noch gedenke, gegen den Herrn erklären. Ich glaube, er würde mich nach ſeiner Menſchenliebe wenigſtens ertragen können.

Bisher habe ich nicht eigentlich gewußt, was es in Rom werden würde. Nunmehro iſt mir's erofnet, mir wird angſt und bange. Mein Trieb, Freundſchaft und Dankbarkeit ſind in mir grauſam wider einander empört. Oft verwerfe ich, was ich verlanget; dañ verlange ich wieder, was ich verwarf. Ich bin in großer Unruhe. Die Sache iſt zu weit gekommen. Freund! den meine Seele liebt, du haſt gefehlet: ich bin ohne Freund geweſen, dem ich mich vertrauen können. Was iſt zu thun? Alea jacta est![1]

Man hat mir die Stelle eines Bibliothecarii bei dem Cardinal Paſſionei angetragen; er hat meine griechiſche Hand geſehen, die man vor einiger Zeit, ich wußte nicht wozu, verlanget. Sie hat ihm gefallen, und er hat dem Herrn Nuntius geſchrieben. Meine Reiſegelder ſoll ich hier erhalten. Von der Religion hat man mit mir, doch nur weitläuftig, geſprochen: ich muß bekennen, ich habe keinen Widerwillen merken laſſen.

---

[1] [*Jacta est alea!* Ἀνεῤῥίφθω κύβος! So ſagte Cäſar, als er mit ſeinem Heer über dem Rubicon, die Gränze ſeiner Provinz, gegen Rom ſchritt. Sueton. in Cæs. c. 32. Plutarch in Cæs. c. 32. Appian. 35.]

Man gibt mir den Rath, vor dem Frühling zu reiſen, wegen der terriblen Wege in Walſchland um dieſe Zeit.

Der Cardinal Paſſionei iſt ein alter Herr; er iſt A. 1682 geboren. Weñ er ſtirbt, und es gefällt mir nicht länger, ſo komme ich heraus.

Den lezten Entſchluß werde ich nach deiner Antwort faſſen. Meine Arbeit iſt mehrentheils geendigt: ich weiche nicht vor der Endigung derſelben; ich habe nachzutragen, und ich glaube, daß ſie gefallen wird.

Sehen aber muß ich dich. Weñ Seine Excellenz mich noch ſehen koñten und wollten, ſo wollt' ich den Umweg nicht achten, um mich wenigſtens acht Tage noch mit dir zu lezen, und Rechnung von meiner Zeit abzulegen. Ich würde von meiner Arbeit, auf Befehl des Herrn, beträchtliche Stüke mitbringen. Das ganze Werk iſt zu groß, es iſt ein ganzer Schiebkarren voll. Die Scriptores der ſächſiſchen Geſchichte allein machen etliche achtzig Bogen aus.

Mich verlanget mehr als iemals nach deiner Antwort, welche ich mit bebenden Knochen erbrechen werde. Lebe wohl! Ich erſterbe ꝛc.

An Berends.

[Nach Eiſenach.]

Nöthenitz, den 11 Jan. 1753.

Liebſter Freund und Bruder!

Hier überſchike ich etwas von meinen Gedanken über die königliche Galerie. Ich habe es an deinen lieben Herrn Graven gerichtet, und auf ihn eingerichtet. Du wirſt in einem Briefe, welchen ich in dieſem Aufſaz beſonders an dich eingeleget, auf dem lezten Blatte deſſelben, mehr davon finden.

Lies nur dieſen Brief erſt, und hernach die Beſchreibung der Galerie. Weñ du meineſt, daß es möchte gut aufgenommen werden, ſo nim̃ deinen Brief heraus, ſigle dieſe geſchriebene Sache wieder zu, und übergieb es dem jungen Herrn Graven.

Der Pater Rauch hat mir nach ſeiner Rükkunft angedeutet, daß der Cardinel Paſſionei dem Herrn Nuntius, welcher dieſe Woche erwartet wird aus Polen, geſchrieben, daß er mich nach Rom abſchiken ſollte, doch mit dem Beding, daß ich vorher Profeß thäte. Er ſahe, daß ich über dieſes Wort ſtuzig wurde, ſo gut ich mich zu faſſen gedachte, und erklärte ſich, daß es ganz insgeheim, und in die Hände des Nuntii und in deſſen Kabinet geſchehen ſollte.

Ich kañ betheuren, daß ich niemals mit ſo groſſer Unruhe als damals aus Dresden gegangen bin. Meine Abreiſe ſoll noch vor dem Frühling geſchehen, weil man mir nicht rathen will, um dieſe Zeit, noch weniger im Sommer, in Wälſchland zu reiſen.

Nun höre und merke auf meine Reden! Ich bin Willens ein 20 Reichsthaler nicht anzuſehen und über Eiſenach zu reiſen, um mich mit dir ein paar Wochen zu lezen, und dem Herrn von meiner

Arbeit, wovon ich betrachtliche Stüke auf meine Koſten mitbringen will, Rechnung abzulegen.

Vierzehen Tage bei dir in Eiſenach werden mir angenehmer ſein, als vier Wochen hier.

Nun hore: ich wollte den Herrn nicht gerne hintergehen, da er doch hinter die Wahrheit kommen wurde, ſollte es auch durch den Nuntium ſelbſt geſchehen, den er keñt.

Es würde dir aber ein ſchwerer Vortrag ſein, ihm die Sache, wie ſie iſt, zu eröfnen.

Ich bin daher auf die Gedanken gekommen, ihm meine Meinung indirecte ſelbſt zu erofnen, weil ich nicht glaube, daß er Geduld hätte, es alles zu horen, oder auſſer ſeiner Faſſung kommen möchte.

In dem andern Briefe habe ich meine Meinung, wie es mir um's Herze iſt, geſchrieben; worin alles, auch die kunftigen Abſichten, weil man nicht weiß, wie es gelingen mochte, wahr ſind.

Weñ ich nun vorher des Herrn Nuntii vollige Erklarung gehoret, und wegen der Beſtallung und Reiſegelder Richtigkeit ſehe, welches ich dir umſtändlich melden werde, alsdeñ ſollteſt du dem Herrn Graven ganz weitlauftig eine Erofnung davon machen, und ihm, um dich zu debarraſſiren, deinen Brief zeigen, damit er die Sache in Ruhe und Faſſung überdenken konne. Ich habe ihn auf's heutige Datum eingerichtet, und du koñteſt ſagen, daß du denſelben ſchon um dieſe Zeit bekommen, aber noch bei dir angeſtanden, [ihn] zu erofnen.

Uberlege alle Worte in demſelben, und was du Anſtoßiges findeſt, das ſchreibe mir. Dieſer Briefwechſel, welcher ſtark geben dürfte, ſoll auf meine Koſten geſchehen. Bezahle du keinen Brief. Es iſt meine Sache, und weñ ich dich nicht hatte, ich wüßte nicht, wie ich mir rathen ſollte. Mit keiner Seele kañ ich es überlegen.

Ich habe geglaubet, daß der Herr kein Sternorthodox ſei, und daß er dir, da du in ſolcher Admiſſion ſteheſt, ſich einigermaßen decouvriren möchte. Ich habe nicht geglaubet, daß ich ihm ein Abſcheu wegen meiner Meinung werden wurde.

Ich hätte mich ordentlicher noch gefaſſet, allein er möchte es merken, daß er aufgeſezt ſei, ihm den Brief zu communiciren.

Ich wollte aber auch gerne, daß er alles, was ich geſchrieben, möchte geheim halten. Den, weñ ſollte dem Nuntio bekañt werden, daß ich keine Religion hätte,[1] möchte man mir in Rom gar zu gern auf die Finger ſehen.[2] Ferner wollte ich gerne, daß es den Namen hätte, daß ich auf königliche Koſten reiſete, damit es einen beſſern und gerechtern Schein, hier ſowohl als in der Mark, hätte.

Es iſt der kühnſte Schritt, den ich in meinem Leben gethan, und ich thu eine Reiſe, die, ſo völlig wie ich, vielleicht keiner der theuren Märker in zwei Säculis gethan.

Weñ ich ſo glüklich wäre, daß es alles mit des Herrn gnädigem Gefallen, oder wenigſtens Nachſicht und Connivenz geſchähe, ich würde ſo zeitig reiſen, daß ich noch länger koñte bei dir ſein.

Die ganze Sache von Glaſeyen, dem Schmierax, koñt von Dreslers ſeinem Abzuge her. Glaſey hat Lochmannen darum gefraget, und Franke hat es lange vorher gewußt. Hätte er mir's

---

1) [Das heißt: keine poſitive Religion; deñ daß er Religion habe, zeigt er in Worten und Handlungen genugſam.]

2) [Ohne Zweifel irrte ſich Winckelmañ hierin: man ſieht dort lieber keine Religion als eine, die dem römiſchen Intereſſe zuwider iſt; nur muß man es nicht öffentlich ausrufen, daß man keine Religion habe.]

geſagt, hätte man den Herrn nicht hintergeben dürfen. Glafey muß alſo niemand haben namhaft gemacht.[1])

Die Galerie ſollſt du ſo oft, und ohne Heller und Pfennig, ſehen, als du willſt, nach meiner Abreiſe: das will ich alles ausmachen. Den Zutritt zum Pater will ich dir auch eröfnen, wen du ſicher biſt.

Überlege alles wohl und ſchreibe mir ohne Anſtand, und ohne deine Koſten, deine Gedanken von jenem Briefe, von der ganzen Sache, und wie dir meine Arbeit gefallen. Es ſind mehrentheils eigene Erfahrungen, die ich wohl geprüfet habe. Sei vergnügt und lebe wohl. Ich erſterbe ꝛc.

Nachſchr. Ich habe etwas aufgeſezet von der Galerie der Schildereien in Dresden, zu einer Anleitung des jungen Herrn Graven. Meineſt du, daß er Geſchmak daran finden möchte, ſo übergieb es ihm. Aber mache es nicht gemein, wegen einiger Urtheile über Stüke in der katholiſchen Kirche. Ein Maler von Metier iſt wie ein Muſikus, wo man ihn in ſeiner Kunſt angreift, eine rächende Creatur.

Du kanſt darnach die Leben der Maler ihm vorleſen. Es hat mich nicht wenig Mühe gekoſtet, einen Zutritt, und zwar mit einer Freiheit zu bekommen, daß ich allenthalben allein, auch an Tagen, wo niemand zugelaſſen wurde, z. E. des Sontags, an katholiſchen Feſttagen, Galatagen ꝛc. die Galerie habe frequentiren können. Dies hat mich verhindert, nur ein einzigesmal eine Promenade in Dresden zu genieſſen. Ich bin etwa alle vierzehen oder acht Tage nach Tiſche hingelaufen, oder früh und gegen Tiſche wieder heraus.

---

[1]) [Man ſehe den Br. v. 8 Dec. 1752, und 28 Dec. 1754.]

Der gröſte Theil der Stüke, die ich namhaft gemacht habe, hängen in der innern Galerie, worüber Herr Quarienti aus Modena geſezt iſt.

Ich werde, weñ es ſein kañ, den zweiten Abſchnitt gegen Oſtern fertig machen. Ich erſterbe ꝛc.

Nachſchr. Du mußt auch wiſſen, daß ich dieſen Winter mein Hebräiſch wieder in Schwung gebracht habe.

An Berends.

[Nach Eiſenach.]

Nöthenitz u. Dreſden, den 29 Jan. 1753.

Liebſter Freund und Bruder!

Ich kañ deinen Brief nicht erwarten; ich muß dir berichten, daß die Sache nunmehro ihre Richtigkeit hat. Ich gehe zu Seiner Eminence, dem Herrn Cardinal Paſſionei, als Bibliothekarius; er hat ſich in meine griechiſche Hand verliebet, und meine griechiſche Wiſſenſchaft, die ihm gerühmet worden, hat mir deſſen Achtung erworben. Seine Excellence der Herr Nuntius verſichern mir, daß ich ſehr gut ſtehen würde. Die Reiſekoſten bekomme ich hier.

Nunmehro iſt es Zeit, daß du es Seiner Excellence vorträgſt. Mir wird angſt und bange um's Herz, weñ ich daran gedenke; du wirſt es ungerne thun: ich glaube es; ich auch.

Ich will es ein oder zwei Jahre verſuchen, gehet mir's nicht nach Wunſch, ſo bin ich ſo gut als vorher. Alſo druke nur los. Deñ weñ ich darf und ſoll nach Eiſenach kommen, ſo muß ich ſchon von hier um die Mitte des Märzes wegreiſen, ſo daß ich mit dem Anfang des Aprils, ehe der hohe Frühling recht eintritt, in Italien bin.

Nunmehro hilft kein Aufſchub, die Sachen ſind nun einmal in Gang gebracht und müßen currente rota zu Ende.

Ich arbeite aus allen Kräften, meine Arbeit völlig zu enden. Es iſt ein ganzer Schiebkarren voll, und ich glaube, daß ich meiner Pflicht ein Genüge gethan zu haben werde ſcheinen konnen. — So weit in Nothenitz.

Ich bin heute nach Dresden gegangen, um einen Brief von dir zu holen, habe aber nichts gefunden. Es ſei unterdeſſen wie es wolle, und was du auch ſchreiben magſt, es iſt zu ſpät. Alea jacta est![1] — Unde nos ratio vocat, vela danda sunt. Weñ ich an den gnädigen Herrn gedenke, von dem ich ſo viele Gnade genoſſen, ſo wird mir freilich angſt und wehe. Allein es ſei genug hiermit. Ich ſehne mich, dich zu ſehen und zu küſſen, und erſterbe ꝛc.

Nachſchr. Säume nicht, zu antworten. Gott weiß es, wie angſt mir iſt, deinen Brief zu erbrechen. Vielleicht kom̃t noch heute einer an.

Warte auf weiter keine Reſolution.

An Uden.

[Nach Stendal.]

Nöthenitz, den 30 Jan. 1753.

Liebſter Freund und Bruder!

Ich will zu Gott hoffen, daß du dich nebſt deiner ſehr werthgeſchätzten Frau Liebſten und kleinen Familie bei allem erwünſchten Wohlſein befindeſt. Ich bin, Gott Lob, geſund und vergnügt.

---

[1] [Man ſehe oben S. 47. Note.]

Endlich iſt es mit meiner Reiſe in fremde Länder zu Stande gekommen. Ich habe einen Weg durch einen großen Miniſter gefunden, und Se. Maj. haben mir gnädigſt accordirt, auf königliche Koſten eine Reiſe in fremde Länder, und vornehmlich nach Wälſchland zu thun. Ich glaube nicht, daß etwas könne dazwiſchen kommen, als eines großen Mannes Tod. Ich werde mich ſo einrichten, daß ich vor dem hohen Frühling entweder nach Venedig oder nach Bologna komme, und alſo werde ich etwa um die Mitte des März von hier aufbrechen.

Die Hauptabſicht gehet auf Rom, wo ich mich wenigſtens ein Jahr aufhalten werde; und zwar mit Verſicherung meiner Gewiſſensfreiheit.

Meine Hauptrecommendationsſchreiben werden an den Cardinal **Albani** und Cardinal **Paſſionei**, Pro-Bibliothecario Bibl. Vaticanæ, gerichtet werden. Der lezte iſt einer von den gelehrteſten Männern und verſuchteſten Staatsleuten und beſizet ſelbſt eine Bibliothek, die an Privatbibliotheken in Italien nicht ihresgleichen hat. Ich wünſchete nichts mehr, als dich noch zu küſſen; allein Zeit und Umſtände erlauben es nicht.

Das Ziel meiner Wünſche habe ich zwar, und durch mich ſelbſt, wie bei meiner Veränderung hierher geſchehen, erreichet; allein ich werde mit ſchwerem Herzen reiſen. Ich kañ nicht läugnen, daß man vielleicht eine gewiſſe Abſicht mit mir in Rom zu erreichen gedenket: ich verlaſſe mich aber auf die Verſicherung und auf meine Penſion.

Man pfleget ſonſt insgemein über Wien und von da, wo die ordinären Poſten aufhören, mit der Extrapoſt zu gehen, welches eine Depenſe iſt, von hier aus nach Rom, auf 100 Ducaten. Es iſt mir freigeſtellet; ich werde aber über Augsburg und von da mit den Vetturini gehen, wo man nicht geſchnellet wird. Man bedinget Fracht und Koſt in eins.

Ich glaube, daß ich zu einer Reiſe nach Wälſchland in allerhand Abſichten ſo gut als ein Menſch vorbereitet bin: und hoffe, weñ ich geſund bleibe, wie ich es izo bin, davon nach aller Möglichkeit zu profitiren.

Meine Equipage zur Reiſe wird vornehmlich in Wäſche beſtehen. Deñ alles Leinengeräthe iſt dort theuer. Mit feinem weiſſen Zeuge und Cannefas bin ich hinlänglich verſorgt. Nur Unterhemden brauche ich noch. Ich habe etwas Geld an Herrn Naßbach geſchikt. Sollte die Frau Doctorin Hochedelgeboren etwa Nachricht zu einem guten Kauf wiſſen, ſo erſuche dieſelbe gehorſamſt, Herrn Naßbach davon Nachricht zu geben. Die Elle à 5 Gr. wie die vorige geweſen. Ich weiß nicht, ob man in ſolcher kurzen Friſt aus meinen übrigen wenigen Sachen noch ein paar Thälerchen herausbringen köñte. Iſt es nicht möglich, (deñ ich will weder dem Herrn Bruder, noch ſonſt jemand Mühe verurſachen,) ſo bin ich es auch zufrieden.

Ich muß nun freilich wie auf ewig Abſchied nehmen. Deñ die Alpen ſind nicht leicht überſtiegen. Ich ſuche kein Glük in Rom zu machen, das weiß Gott der Allmächtige! und ich würde nichts über das Vergnügen haben, weñ ich meine Freunde im Vaterlande nach meinen Wallfahrten im Wohlſtande wieder ſehen köñte. An Nachricht von meinen Umſtänden werde ich es nicht ermangeln laſſen. Meine Briefe werden mit Sachen der Nunciatur bis Dresden gehen können, und ich werde dieſelben hier durch gute Freunde weiter beſorgen laſſen.

Gott walte über dir mit Gnade und Segen: er fördere das Werk deiner Hände; er mache dich ſtark, zu helfen den Kranken und Elenden. Du warſt mein Freund, der beſte Freund auf Erden: das wirſt du bleiben, wie ich. Das vergelte dir Gott. Du haſt mir viel Liebe erzeiget, ich habe nicht ohne Rührung daran gedenken konnen. Auf Widervergeltung kañ ich nicht gedenken. Mein Herz wird mich an dem entlegenſten Orte meiner Verpflichtung erinnern. — Vielleicht kañ ich noch einmal vor meiner Abreiſe ſchreiben. Ich erwarte ein paar Zeilen von dir und erſterbe ꝛc.

An Berends.

[Nach Eiſenach.]

Nöthenitz u. Dresden, den 21 Febr. 1753.

Einziger und theuerſter Freund!

Niemals in meinem Leben iſt mir ein vergnügter Schreiben als das heutige von dir eingelaufen. Ich bin ganz auſſer mir. Mein Herr wird mir durch ſeine Erklärung [1]) größer, als er mir geweſen; und die liebe erleuchtete Grävin — Gott gebe ihr viel Segen und Leben! Das hätte ich nicht gedacht, daß man ſo frei und ſo vernünftig denken würde. Denke du an mich, ich halte mein Wort: einen ſo gnädigen Herrn laſſe ich nicht. Stand und Ehre iſt nichts bei mir: Ruhe und Freiheit ſind die größten Güter. So weit bin ich weiſe geworden, daß ich ſie zu ſchäzen weiß. Der gnädige Herr! ich wollte ſeine Fußſtapfen küſſen. Preiſe Gott mit mir, lieb-

1) [Es ſcheint, daß der Grav ſich erklärt habe, Winckelmañ in ſeinem zu verhoñenden Glüke keineswegs zu hindern, ſo gern er ihn auch bei ſich behielte.]

ſſer Freund! Gott friſte dem Herrn Leben und Tage! ich will ihm dienen mit Leib und Leben. Gott, der mich prüfet und erforſchet, weiß, daß ich ſchreibe, wie ich gedenke. Nur muß ich alsdañ niemand unterthan ſein, wie ich bisher geweſen.

Bisher aber habe ich den Pelz noch nicht gewendet. Allein es iſt conditio sine qua non. Seine Excellence der Herr Nuntius haben mir zu verſtehen gegeben, daß es Seine Eminence nicht allein verlangten, (vermuthlich aus Mißtrauen wegen der Reiſegelder, dazu er ſich doch nicht hat verſtehen wollen, wie man mir weiß machen wollen; deñ der Herr Nuntius ſagt ausdrüklich, daß er und der Herr Pater Rauch dafür ſtünden, und es mir gäben;) ſondern daß es mir auch nüzlich ſein würde, (Gott weiß, wie wenig mich der Nuzen rühret!) weñ ich in ſeine Hände Profeß thäte; weñ etwañ Seine Eminence und Seine Heiligkeit (lache nur nicht!) mit Tode abgingen, ſo würde darauf bei der Veränderung im römiſchen Stuhl ſehr geſehen, und es würde mein Glük darauf beruhen.

Ich glaube, er will die Ehre haben, einen Proſelyten zu machen! Weñ ich mich nicht irre, denket er ſo vernünftig, wie ich. Er hat eine ſchöne Maitreſſe, die ich kenne.

Morgen gehe ich nach Dresden, und werde meinen lezten Entſchluß eröfnen.

Ich glaube, daß ich um die Mitte des Monats März von hier werde abgehen können. Ich werde nicht wieder ſchreiben; ich komme unverhoft. Die Zeit in Eiſenach, die nur ſehr kurz werden wird, wird mir die vergnügteſte in meinem Leben ſein. Ich werde dich gar nicht aus den Händen laſſen.

Übergieb den Aufſaz von der Galerie, weñ es dir gefällt; ich habe nicht die Zeit, den zweiten Abſchnitt hinzuzuthun.

Ich habe nunmehro meine Reiſe denen in Stendal und Seehauſen bekañt gemachet, und habe an deinen Bruder beſonders geſchrieben. Ich gebe vor, ich reiſe auf konigliche Koſten, und meine Inſtruction ginge dahin, mich wenigſtens ein ganzes Jahr in Rom aufzuhalten. Vielleicht bleibt ihnen meine Veränderung geheim. Und dieſes mußt du auch in Eiſenach vorgeben, damit mich Mr. Werkenthien etwa nicht verrathen kañ. Gott vergelte dir's; du haſt mir aus einer großen Noth geholfen. Wie ruhig werde ich nunmehro, was noch übrig iſt, vollziehen.

Alle Augenblike ſtehe ich auf, und leſe deinen Brief und küſſe ihn.

Den Soñabend war eine Perſon aus Eiſenach hier, der ich die Bibliothek zeigete. Ich weiß nicht, wer er iſt: er hieß, däucht mich, Schreber; der Herr von Fritſch hat mit ihm zu thun.

Lebe wohl, mein theurer Bruder! Ich küſſe dich, und erſterbe ꝛc.

Nachſchr. Mir iſt eingefallen, daß der Herr Pater Rauch dem König auf die Meſſe und nach Hubertsburg folgen muß, und alſo, weñ ich Zeit genug gewänne, dich zu ſehen in Dahlen, bei meiner Profeſſion nicht koñte gegenwärtig ſein. Ich habe ihn überraſchet, und ich befürchte, daß er ſich beſiñen wird, und mir die Profeſſion, ehe ich ſie durch eine Reiſe evitiren kañ, antragen möchte. Ich ſoll ihn morgen als den 23 (ich habe den Brief 2 Tage ſpäter datirt, als ich ihn geſchrieben) ſprechen, er will ſich erkundigen laſſen, wañ Belli[1] zu reiſen gedenket. Weñ ihm einfällt, daß er nicht hier ſein wird, ſo bin ich gezwungen, alles einzugehen, ehe ich es convenable für mich finde. Die wenigen Stunden ſind ſehr deciſiv für mich, und ich kañ keinen ſchriftlichen

---

[1] [Ein verſchnittener Sänger.]

Rath von dem Herrn erhalten. Ich merke, ich bin nicht zu Intriguen gemacht. Wie glüklich iſt der, der allezeit den geraden Weg gehen kan!

Ich könte zwar vorgeben, ich hätte die Poſt ſchon bezahlet, und müßte alſo den Soñabend nothwendig abgeben. Allein ich habe dem Pater geſagt, daß ich wegen ſchlechter Situation meiner Finances mit der heimlichen Poſt gehen müßte, (wie ich auch thun muß,) um zu ſehen, ob er mir ein Präſent zur Reiſe machen wird. Allein man könte mir auch antworten: ich müßte das bezahlte Poſtgeld im Stiche laſſen, oder man koñte ſich gar erkundigen auf der Poſt, ob es auch an dem ſei. Ich werde mit ein paar Worten in Dresden hinzufügen, wie ich mich heraus gewikelt, und wie ich den Coup evitiret. Weñ es ohne Reiſen geſchehen könte, wäre es mir ſehr lieb. —

Izo höre ich, das der Nuntius meine Reiſe contremandirt. Der Pater Rauch iſt zufrieden, daß es ſoll anſtehen, bis ich den Herrn geſprochen habe. Ich ſagte ihm: ich kañ nicht lügen; ich muß es ſagen, weñ er mich fragt. Allein der Nuntius glaubt, ich ſuche Zeit zu gewinnen. Die ganze Sache wäre ganz anders gegangen, weñ wir einmal ſeit der Zeit hätten reden können. Alea jacta est! 1)

Mit Schuſterdinte geſchrieben! — Ich küſſe dich tauſendmal.

---

1) [Man ſehe oben S. 47. Note.]

An Uden.

[Nach Stendal.]

Nöthenitz, den 29 März 1753.

Lieber Freund und Bruder!

Ich hätte auf dein Schreiben an mich, voller Lieb und wahrhafter Treue, eher geantwortet, weñ nicht eine Reiſe nach Potsdam darzwiſchen gekommen wäre, die mir 3 Wochen Zeit weggenommen. Ich rüſte mich nunmehro zu meiner nahen Abreiſe, welche, ſo Gott will, den Dienſtag vor Oſtern feſtgeſtellet iſt. Die Feiertage werde ich in Eiſenach bei meinem gnädigen und gütigen Herrn zubringen, der mir allererſt bei dieſer Veränderung, die ihm nicht gelegen fällt, über alles ſchäzbar geworden. Ich reiſe ſo weit um, als Eiſenach von hier iſt, d. i. ganzer 36 Meilen. Kein Freund hat ſeinen Freund lieber, als mein Herr mich gehabt hat. Seine Begriffe von mir ſind größer, als es wahr iſt. Alles mein Bezeigen, alle meine Arbeit war, ohngeachten aller meiner wenigen Behutſamkeit, wohl gethan.

Die Freiheit, welche ich hier genoſſen, finde ich an keinem andern Orte wieder. Wen ich auch wenig gearbeitet hätte, ſo glaubte der Grav doch einmal, daß ich unaufhörlich für ihn arbeitete. Urtheile daraus von meiner Zufriedenheit und von meinem Glüke. Ich habe vieles gekoſtet: aber über die Knechtſchaft in Seehauſen iſt nichts gegangen. Dieſe mußte mir den Weg nach Sachſen zeigen. Ich ſchrieb in halber Deſperation an einen großen Herrn, den ich ſo wenig, als er mich, kañte. Der Anfang war mir hier blutſauer, und [ich] habe in den erſten Monaten alle grauen Haare bekommen, die ich noch habe. Endlich ging mir ein Licht auf. Nach meiner Rukkunft aus der Altmark machete ich mich bekañter, und fand gegenwärtigen Weg. Ich bitte nichts von Gott als Geſundheit.[1] Ich werde ſehen, wie ich dir aus Rom Nachricht ſchreibe. Gott vergelte dir deine Freundſchaft. Mit meinen Büchern, weñ du ihnen eine Stelle einräumen willſt, mache, was du willſt, weñ ich ſterbe oder nicht wieder komme. Ich erſuche aber den Herrn Bruder, nachgeſezte Bücher nach Potsdam an Mr. Lamprecht[2] zu übermachen. Mußt du Wachsleinwand zum Paken kaufen, ſo wird er es erſezen. Ich habe ſie ihm geſchenkt; es ſind folgende:

1) Hübners genealogiſche Tabellen. Fol. 2) Catullus, Tibullus et Propertius. 8. 3) Ovidius. 24. 4) Cornelius Tacitus. 24. 5) Virgilius c. not. Farnabii. 6) Corvini Logica. 7) Martialis c. not. varior. 8) Miege Grammaire Angloise. 9) English Miscellanies. 10) Krügers Naturlehre. p. 1. Ich habe ſie in dem Verzeichniſſe ausgeſtrichen. Laſſen es deine Geſchäfte zu, ſo laſſe ſie ſo bald abgehen als möglich. Sie ſollen unvermuthet kommen, und ich erwarte deßhalb noch ein Schreiben von ihm, worin er mir ſeine Freude darüber bezeigen wird. Seine Adreſſe iſt: à Mr. Lamprecht, Sécrétaire de Mr. le Colonel de Retzow, à Potsdam.

Empfehle mich allen guten Freunden, die ich neulich namhaft und nicht namhaft gemacht. Unter

---

[1] [So hat Pyrrhus.]

[2] [Sohn des Oberamtmañs Lamprecht zu Heimersleben bei Halberſtadt; Winckelmañs Schüler anfangs im väterlichen Hauſe, und nachher zu Seehauſen.]

[dieſelben] gehört auch der Paſtor Kühze in Austheern.[1]) Die Zeit iſt mir zu kurz, an jeden beſonders zu ſchreiben. Der Frau Doctorin Hochedelgeboren und deinen wertheſten Herren Brüdern und Verwandten empfehle mich gehorſamſt. Höre nicht auf, mein Freund zu ſein. Wie gern hätt' ich dich noch geſehen! Lebe wohl, theurer Freund, und ärnte die Früchte ein von deinem Fleiß und Geſchiklichkeit. Ich erſterbe. ꝛc.

An Berends.

[Nach Eiſenach.]

Nöthenitz, den 13 April 1753.

Freund über alle Freunde!

Wie habe ich es um dich verdient? wie ſoll ich es dir vergelten? Freund! ich hoffe dich noch hier zu ſehen. Ja, mein Freund! in Dahlen hoffe ich dich, ja deine Füße zu küſſen, und mich zu meines Herrn Füßen zu werfen. Warum haſt du mir die vermeintliche Zeit eurer Abreiſe aus Eiſenach nicht geſchrieben? Ich höre von der Kathin, daß es auf den 21 Mai feſtgeſezt iſt.

Ich kañ dich nicht ſehen, göttlicher Freund! weñ ihr nicht nach Sachſen kom̃t. Uber Augsburg kañ ich nicht reiſen, es iſt keine Gelegenheit daſelbſt bis im September.

Ich muß über Prag und Wien gehen, und auf die Nachricht von eurer Abreiſe habe ich Aufſchub gebeten, ſo ſehr der Cardinal auch auf meine Abreiſe dringet.

Gottlicher Freund! ich muß dich ſprechen; ich muß die Kniee des gnädigen Herrn umarmen. Er muß mir ſeinen Segen ertheilen. Ich thu den lez-

---

1) [Der ihm in Berlin Herberg gegeben.]

ten, den entſcheidenden Tritt nicht, bevor ich ihn geſprochen.

Noch iſt res integra. Die Vortheile ſind ſehr unbeträchtlich; und dennoch kaũ ich faſt nicht zurükziehen.

Der Nuntius dringet mehr als der Pater Rauch auf meine Profeſſion; es ſollte kunftigen Freitag vorgenommen werden. Ich wußte keine andere Ausflucht, als daß ich eine nothwendige Reiſe vorſchüzte, nachdem ich ihm vorher angedeutet hatte, daß es mir unmoglich ſei, zu reiſen, ohne den Herrn geſprochen zu haben.

Ich ſagte alſo, ich müßte den Tag darauf, als den Soñabend, nothwendig verreiſen. Er ließ ſich es endlich gefallen. Eben dieſes erhielt ich von dem Herrn Pater Rauch, gegen den ich mich deutlicher erklärte. Ich ſagte ihm, daß ich Nachricht hätte, der Herr würde um die Mitte des Monats Mai aus Eiſenach abreiſen, ich wollte ihn hier erwarten.

Damit ich aber vor unſerer Geiſtlichkeit Ruhe hätte, (deñ es iſt in ganz Dresden bekañt, und ein ieder, der es weiß, glaubt, daß ich bereits changiret habe,) ſo wollte ich verreiſen, bis der Herr auf ſeinen Gütern in Dahlen angelangt ſei; und weñ ich ihn geſprochen, ſollte es ferner an mir nicht fehlen. Zu allem Glüke war meine Profeſſion in einer Woche angeſezt, wo die Jeſuiten ihre Exercitien, wie ſie es nennen, haben, d. i. ihre Vorbereitung zur heiligen Woche, wo ſie nicht ausgehen durfen, auch nicht einmal zum Nuntio, in deſſen Zimmer der Actus geſchehen ſoll.

Ich habe alſo bis zum 1 Juni Aufſchub erhalten. Ich würde verzweiflen, weñ euere Abreiſe nicht im Mai geſchähe. Aber hier zu bleiben, iſt kein Rath. Ich würde verrathen werden, und man würde merken, daß ich ſie hintergehen wollte.

Ich bin ſehr unruhig, das weiß Gott der Allmächtige. Weñ ich dich nur geſehen, mein Freund! und den Herrn geſprochen, alsdañ will ich mich dem Strom überlaſſen. Es gehe wie es wolle: währet es doch nicht ewig!

Ich weiß nirgend hin, wo ich ohne Unkoſten und ohne Embarras leben kañ, als nach Potsdam. Ich muß mit der heimlichen Poſt gehen, um mir nicht Schaden zu thun.

Vielleicht iſt es gut, daß ich preſſant war bei dem Antrag des Nuntii.

Engliſcher Freund! deine Liebe und die Gnade des Herrn machet, daß ich noch balancire.

Der Cardinal hat ſich nur, auſſer dem Logis, zu 3 Ducaten monatlich erboten, ohngeachtet er erſchreklich peinlich ſchreibet um meine baldige Ankunft. Zu einer Zulage hat er ſich erkläret und zur Beſorgung meines fernern Glükes. Der Nuntius hat mir auch en detail vorgerechnet, wie wohlfeil man in Rom leben koñte, und mir, bei dieſem ſchreibermäßigen Gehalt, betheuern wollen, daß ich Gott danken würde in Rom.

Mit dieſem Briefe, (den ich, wie verſchiedene andere, von dem Cardinal in meiner Sache geſchrieben, ſelbſt geleſen,) hat der Nuntius bis auf die lezte Stunde zurükgehalten, (ohngeachtet es der erſte Brief von allen meinetwegen iſt,) bis er hörete, daß ich reſigniret hätte.

Ich ließ dem Nuntio merken, wie ſehr mich dergleichen Antrag befremde, (den izo reden wir offenherziger, weil ich franzöſiſch mit ihm ſpreche,) und gegen den Herrn Pater Rauch beklagte ich mich. Es erbot ſich aber derſelbe zu 100 Gulden jährlichen Zuſchuß, und mir in allen meinen Umſtänden zu ſoucouriren, weñ ich auſſerdem noch etwas gebrauchete, und koñte deßhalb zuverſichtlich ſchreiben.

Ich war ſchon Willens, die ganze Negotiation abzubrechen, allein das genereuſe Anerbieten hielt mich zuruk.

Der Nuntius gab beſtändig vor, weñ ich auf das Salair kam, daß er die Briefe nicht finden konte, worin ſich der Cardinal darüber erklaret; er verſicherte mich aber, ich ſollte honet placiret werden. Das that der Herr Pater Rauch auch: aber dieſer wußte nicht, was der Cardinal geſchrieben.

Nunmehro bin ich dreiſte geworden, mich um die Reiſekoſten zu erkundigen. Der Pater verſichert mich, daß ich reichlich und gemächlich ſoll verſorget werden, und zwar dergeſtalt, daß ich in Sicherheit ſolle geſezt werden, weñ mir auf der Reiſe etwas anſtoßen ſollte. Ich verlangte, auſſer den baaren Reiſekoſten, Briefe an Wechsler, im Fall man krank würde. Er gab aber zur Antwort: „es ſei beſſer, daß man es baar „im Sak habe.“ Unter 100 Ducaten nehme ich nicht an.

Ich will mich gerne, ſollte es auch 4 Wochen und länger währen, in Potsdam aufhalten, weñ ihr nur vor Ausgang des Monats Mai in Dahlen anlanget. Ich würde vergehen, weñ ich reiſen müßte, ohne dich zu ſehen. Wären es nur nicht 36 Meilen bis Eiſenach: es iſt gar zu weit, und ich kañ nicht kommen, wie ich in Potsdam erſcheinen kañ. O Gott! mache mich ſo ſelig! Alle meine Seligkeit hanget an der lezten Unterredung mit dir. Die lezte aber ſoll es, ſo Gott will, nicht ſein! Es iſt mir lieb, daß ich von einem Zuſchuß in Rom leben muß. Deñ dieſes kañ mir Gelegenheit geben, allezeit wieder herauszugeben. Der Nuntius betheuerte, daß ich vor 3 Paoli den Tag reichlich leben könne in Rom, das werden ohngefähr 4 Groſchen ſein. Ich glaube es, und nunmehro wollte ich endlich wohl auskommen.

Ich bin aber auch verſichert, daß, weñ der Herr

Pater Rauch ſollte beim Leben bleiben, ich meine Beſorgung künftig, nach meiner Wallfahrt, in Dresden erhalten konne. Deñ ich glaube, daß ich ihn vollig gewonnen habe. Auf ihn allein, und auf ſonſt niemand, ſehe ich, weñ ich mich entſchließen werde.

Bei allem dieſen gereuet mich nicht, daß ich die Sache angefangen habe; weñ es nur gleich mit mir fortgegangen wäre, und zwar über Eiſenach, ſo wäre ich mit einmal aus dem Gerede gekommen. Deñ weñ 3 oder 4 Ducaten monatlich in Rom ſchon etwas Rechtes iſt, ſo glaube ich, daß ich mit der Eminence gut auskommen werde.

Er ſchreibet ganze Briefe von mir allein, und als weñ er einen guten Freund erwartete. „Ich ſoll (ganz bürgerliche Einfälle) ſogleich in ſeinem Palais abtreten, ohne in ein Wirthshaus vorher zu gehen. — Er wohne als Secretarius Brevium dem päbſtlichen Palaſt gegenüber. Ich ſoll daſelbſt commodamente logiret werden. Ich würde nichts an der grävlich-bünauiſchen Bibliothek verlieren: die ſeinige ſei die ſtärkſte in Italien, und eine der ſtärkſten vielleicht in der Welt. Sie ſei ſtark an 300,000 und zwar de' libri scelti. Sie ſei mit griechiſchen Manuſcriptis ſo wohl verſehen, daß er glaubte, zu des Paters Montfaucon Palæographia Græca Zuſaze machen zu konnen. Es ſei zwar Gebrauch, daß dieienigen, die bei einem Cardinal in Dienſten ſtunden, ſchwarz und à petit collet gingen; doch ſollte ich meine Freiheit haben. Jene Tracht aber verbinde mich zu keinen geiſtlichen Geſchäften; deñ die Advocaten in Rom gingen ſelbſt alſo gekleidet," und dergleichen Kleinigkeiten mehr, welche zeigen; daß es ihm ſehr um mich zu thun ſei.

Man glaubt auch, daß des Nuntii ſeine Botſchaft binnen einem Jahr werde zu Ende gehen, da er dañ nach Rom gehen wird.

Ich ſuche keine Herlichkeit, weñ nur ein paar Jahre vorbeigehen. So lange der Pater Rauch lebt, werde ich allezeit in beſter Form herausgehen konnen. Sollte ich aber auch auf meine Koſten herausgehen mußen, ſo iſt es in Wälſchland ſo wohlfeil, und zwar mit den ordentlichen Couriers, zu reiſen, daß mir von vielen glaubwürdigen Perſonen verſichert worden, daß ſie von Venedig bis nach Rom mit 20 Thalern gereiſet, Koſt und alles mit gerechnet. Von Venedig bis Dresden kañ man aber mit ordentlichen Kutſchen für 30 Thaler reiſen.

Ich habe noch beſtändig zu thun gehabt. Nunmehro aber werde ich vollig ſchließen. Von nun an prätendire ich auch weiter keinen Pfennig von dem Herrn.

Wollte Gott, du wäreſt Herr und Freund zugleich in einer Perſon, und köñteſt aufbrechen nach deinem Gefallen, ich wollte gerne etwas von deinen Reiſekoſten tragen. Ich ſehne mich eben ſo ſehr nach euerer baldigen Ankunft, als der Pſalmiſt nach der Hülfe aus Zion. Nur acht Tage wünſche ich mir: ich will gerne zufrieden ſein.

Ohngeachtet der Cardinal und der Nuntius beſorget ſind um meine Geſundheit, weñ ich ſollte in der Hize reiſen, die um Pfingſten ſchon für uns unerträglich iſt, weñ man nicht mit Extrapoſt des Nachts gehen kañ: ſo wollte ich alles nichts achten, und warten bis ihr kommet, und alsdañ nach Dahlen gehen.

Allein was mich am bangeſten macht, ſind Gelegenheiten, die gegen die Meſſe, wie man vermuthet, nach Wälſchland abgehen. Die erſte und zuverläßigſte iſt, mit dem ſchonen Sanger Belli zu gehen, der vor einem Jahre durch einen gewiſſen Cardinal mit einem Geiſtlichen hierher geſchikt worden, und auch mit demſelben nach Rom zurükgehen wird. Sie werden vermuthlich mit der Extrapoſt gehen, und der Herr Pater Rauch meinet, daß ich mitgehen könne. Ganz allein in einem fremden Lande zu reiſen, iſt betrübt, und dergleichen Gelegenheit köñte ich faſt unmöglich ausſchlagen. Ich würde zugleich auf dem langen Wege der Sprache mächtig. Ich habe allezeit geantwortet, daß es mir ſehr angenehm ſein ſollte, weñ ich nur den Herrn geſprochen hätte. Der Herr Pater iſt ſo aufrichtig, daß er mir ſelbſt Anſchläge gegeben, einen Aufſchub von dem Herrn Nuntio zu erhalten, welcher ſchwer daran ging, und ſonderlich aus bekañten Urſachen wider meine Reiſe nach Eiſenach war. Er glaubte nämlich, man würde mich wieder umſtimmen; doch hat er mir dieſes nicht ſelbſt merken laſſen, deñ er hat eine große Hochachtung vor unſerm Herrn.

Weñ aber die Gelegenheit fällt, (wovon mir der Herr Pater nach Potsdam Nachricht geben will,) alsdeñ weiß ich nicht, was ich machen ſoll. Ich würde alles Vertrauen verlieren, weñ ich ſie ausſchlüge. Man würde glauben, ich wartete auf euere Ankunft, um mich wieder von neuem bei dem Herrn zu engagiren. Vielleicht gehen beide Herrn noch auf die Meſſe nach Leipzig, und alsdañ bin ich geborgen. Ich bin immer der Meinung, ihr werdet in der Zahlwoche nach Leipzig kommen. Ach Gott, mochte doch beides geſchehen!

Der Nuntius gehet vermuthlich mit auf die Meſſe, und weñ meine Abreiſe unter der Zeit vorfiele, ſo käme ich von meiner Profeſſion, weil ich nicht hier bin, und köñte alſo dieſelbe, wie der Herr meinet, mit beſſerer Avantage in Rom thun.

Ich kañ nichts anderes thun, als daß ich dieſelbe noch zur Zeit evitire, und da ich nun einmal eine

Reiſe vorgewandt, ſo will ich mich weg machen. Krank kan̄ ich mich nicht ſtellen, ohne Mißtrauen wider mich zu erweken. Man wurde mir Doctores zuſchiken, da man ſo ſehr um mich beſorgt iſt. Ich weiß keinen andern Rath, engliſcher Freund! Ich will erſtlich horen, was der Herr und was du zu den Vorſchlägen in Rom ſageſt.

Schreibe, par couvert an Herr **Franken**, an mich nach Potsdam, und melde mir euere Abreiſe, und wie ich es halten ſoll. Kan̄ ich Zeit gewinnen, ſo will ich alsden̄ von Wittenberg, auf der Retur von Potsdam, mit der Kutſche bis nach Streblen gehen, oder bis nach Wurzen.

Gott gebe, daß ich dich erwarten kan̄, ich würde ſonſt untroſtlich ſein. Ich küſſe deine Fußtapfen! ꝛc.

An Bünau.[1]

Nöthenitz, den 22 Jan. 1754.

Euer **Excellenz** gnädigen Befehl über die von Herrn Landvogt **Engeln** geſuchte Unterſuchung habe allererſt den 16 **dieſes** erhalten.

Ich habe mir alle mögliche Mühe gegeben, finde aber keine Spur von ältern Geſchichten der Stadt **Biel**. Auſſer den Scribenten von der Schweiz findet ſich kaum Meldung dieſes Orts. Es finden ſich auch weder in **Georgiſch** Regestis Diplomat. noch in dem für **Euer Excellenz** verfertigten Indice Diplomat. manuscript. Urkunden, welche die Herrn **Engel** vermeintlich aus dem neuburgiſchen Archiv mitgetheilte Nachricht beſtätigen, oder die vom Stift Baſel aus vorgegebene Schuldbekañtniſſe (welche ſelbſt noch nicht gemein gemachet ſein müßen) widerlegen koñten.

---

[1] Unter verſchiedenen vor uns liegenden Briefen, die **Winckelman̄** zuweilen an ſeinen abweſenden Graven ſchrieb, wählen wir nur einen, da ſie außer ganz kurzen Nachrichten, daß er dieſe oder jene ihm aufgetragene Bibliothekarbeit beendigt, nur gewöhnliche Höflichkeitsverſicherungen enthalten. Wir wählen dieſen Brief, weil er uns nicht blos ſagt, daß **Winckelman̄** gearbeitet, ſondern uns auch die Art bekan̄t macht, wie er gearbeitet, und wie er in Unterſuchung ſolcher Sachen, die außer ſeinem Lieblingskreiſe lagen, zu Werk gegangen iſt. **Daßdorf.**

In unſerem Indice Diplom. manuscript. habe ich weiter nichts thun können, als daß ich unter [dem] vom Herrn Landvogt angegebenen Jahre geſuchet. Das Regiſter über **Georgiſch** Regesta aber zeigte mir eine Urkunde, einen Ort, (wie er in dem Inhalt deſſelben von **Lünig** Spicileg. Eccl. Cent. III. p. 1226, wo ſich die Urkunde befindet, angegeben wird,) mit Namen **Biel**, betreffend, welcher Ort aber von dieſer Stadt **Biel** verſchieden ſein muß, weil es eine Belehnungsſache zwiſchen Grav **Gerharden** von Mümpelgard und Biſchof **Bertholden** von Straßburg betrift. Von einem Orte dieſes Namens, auſſer der Stadt am bieler See, findet ſich nirgend Meldung. In **Herzogs** Chronika von Elſaß ſtehet der Name **Bihel** in einem Verzeichniß gewiſſer Orter, welche an der Saar liegen. — In angezeigter Urkunde heißt es: „Castrum nostrum in *Belia* „cum pertinentiis suis et universa bona nostra in „valle Valentinay-viler etc.“ Valentinay-viler iſt ſo wenig als dieſes Castrum Belium zu finden. Vermuthlich iſt es ein jeziger Zeit unerheblicher Ort der Gravſchaft Mümpelgard.

Bei dieſer Gelegenheit habe **Euer Excellenz** unterthänigen Bericht von meiner Arbeit ertheilen wollen.

Am Catalogo Scriptor. Hist. Germ. hoffe ich nunmehro die lezte Hand geleget zu haben: auſſer den Schriften, welche aus den Actis publicis, welche nicht extrahiret worden, nachzutragen ſind, und welches mit allen aus Goldasti Constitut. Imp. Reichsſazungen und andern bereits geſchehen. Dieſe Arbeit iſt nach der lezten Reviſion um ein Merkliches angewachſen, ſonderlich theils durch die mir gelieferte Schriften und neue Deductionen, theils durch Titel derienigen Deduct. desideratorum, die im Lünig ſtehen und Streitigkeiten betreffen, die mir bei der Ausarbeitung ſelbſt nicht haben einfallen können. Dieſe Ergänzungen aber haben wegen der langen Titel, wo man ſich ohne Verwirrung mit Einſchieben neuer Bogen nicht helfen kan̄, verurſachet, daß vieles hat müßen umgeſchrieben werden.

Am Catal. Scriptor. Jur. publ. arbeite ſchon geraume Zeit, wiewohl nicht mit ſehr merklicher Förderung, weil alle groſe dahin gehörigen Werke nicht extrahiret ſind. Ich habe, um Zeit zu erſparen, mit Goldaſts Werken einen Verſuch gethan, und ſehr viele Titel von Decretis, Constitut. und dergleichen, gleich an ihren Ort eingetragen, allein mit den mehreſten hat dieſes nicht geſchehen können, welche haben extrahiret werden müßen. Eben ſo bin ich mit Londorpii Actis publ. verfahren, aus welchen ich nunmehro die Titel von Stüken, die allgemein ſind, habe. Es bleiben aber viele Zweifel übrig zu Euer Excellenz gnädigen näheren Erklärung. Der vornehmſte betrift (auſſer den Friedensſchlüſſen, an welchen das deutſche Reich Antheil hat,) dieienigen Schriften, welche den münſter- und oſnabrükiſchen Friedensſchluß betreffen.

Die von Euer Excellenz vorgeſchlagenen Catalogi, unter denen Hoffmanni Bibliotheca Jur. publ. der vornehmſte iſt, kommen mir nicht im Geringſten zu ſtatten. In **Hoffmañs** Verzeichniß iſt, auſſer den ſehr wenigen Schriften, die eigentlich zum Jure publico Germ. zu rechnen, und die nicht den 50 Theil ausmachen, (deñ die mehreſten betreffen Streitigkeiten hoher Häuſer,) die gröſte Unordnung. Der vorgeſchlagene **Rinkiſche** Katalog iſt nur zur Auction gemachet und ſehr unvollſtändig.

Ich erwarte Euer **Excellenz** gnädigen Befehl und bin ꝛc.

An Berends.

[Nach Eiſenach.]

Nöthenitz, den 6 Juli 1754.

Mein liebſter Freund und Bruder!

Ich habe bisher immer gedacht, mit Gelegenheit zu ſchreiben; da man mir aber, meines Anfragens ohnerachtet, niemals Nachricht davon gegeben, ſo will ich nun nicht länger warten. Izo wird mir gemeldet, daß ich könne einen Brief an dich einſchließen.

Weñ du geſund biſt, iſt mir es herzlich lieb; ich bin es nicht. Man ſaget mir, daß ich täglich abnehme, und ich ſelbſt merke es. Mein altes Übel, die ungewöhnlichen Nachtſchweiſſe finden ſich, bei der ſtrengſten Diät, von neuem wieder. Ich merke eine merkliche Änderung in meiner Natur. Mein Magen iſt überaus ſchwach. Ich bin daher genöthiget worden, ſchon ſeit geraumer Zeit nur einmal in der Woche Fleiſch zu eſſen, um mich nicht ganz zu verwöhnen; izo habe ich es ganz abandonnirt. Ich trinke bereits über ein Vierteljahr kein Bier. Aber alle die angewandte Sorgfalt will das Übel nicht leben. Man hat mir die Milchcur gerathen, welche ich auch ſeit einiger Zeit gebrauche, und mit derſelben beſtändig fortzufahren gedenke. Mein Getränk iſt den ganzen Tag Ziegenmolken. Des Morgens hole ich mir ſelbſt Milch, die ich, ſo warm ſie von der Kuh kommt, zuweilen allein, zuweilen mit Thee, trinke. Des Mittags eſſe ich blos Zugemüße, vielmals nur eine Waſſerſupe.

Du haſt vielleicht gedacht, ich habe eine Reiſe nach Potsdam gethan. Vielleicht wäre mir eine Reiſe und eine Gemüthsveränderung beſſer, als alle die ſtrenge Diät. Das Commerce mit Lamprechten aber iſt nun gänzlich aufgehoben. Sein Bezeigen iſt ſchändlich, und ich will und muß ihn vergeſſen. Der Gram und Kummer über dieſen Umſtand, der mich unbeſchreiblich angegriffen, iſt die Haupturſache zu meiner Schwachheit, und hat mich beinahe, ähnliche Umſtände dazu genommen, zu dem Schluß veranlaſſet, niemandes Freund zu ſein. Ich muß à force de lecture und der Arbeit mich in Faſſung ſuchen zu erhalten, da mir ſelbſt meine Promenaden die Vorſtellung meiner Einſamkeit ſchreklicher machen. Gehet man auch nach Dresden, mit iemand zu ſprechen, ſo muß man gewärtig ſein, den Tag darauf einen Beſuch auf's Land zu bekommen. Meine einzige Zuflucht iſt der königliche Beichtvater geweſen; ich kañ ihm aber doch mein ganzes Herz nicht offenbaren.

Unterdeſſen hindern mich noch zur Zeit meine Geſundheitsumſtände weder an meiner Arbeit, noch an meinem Studiren. Ich habe mich gewundert, daß ich ſeit einiger Zeit mit einer ganz andern Einſicht, ſonderlich die Alten, angefangen habe zu leſen. Den Homer allein habe ich dieſen Winter dreimal mit aller Application, die ein ſo göttliches Werk erfordert, geleſen. Vor der Zeit habe ich ihn beinahe nicht anders geſchmeket, als Leute, die ihn in einer proſaiſchen Überſezung geleſen, meine Extraits ſind auf einen ganz andern Fuß eingerichtet, und ſehr angewachſen. Ich habe ſie ſehr ſauber geſchrieben; ich halte ſie nunmehro für einen großen Schaz, und wünſchete, daß du Zeit hätteſt, daraus zu profitiren. Aber dieſes muß in Nötheniz ſein.

Man ſaget in Dresden, die Declaration der Majorennität werde bald geſchehen. Schreibe mir doch davon Nachricht. Ich freue mich, dich nunmehro bald in Dahlen zu ſehen.

Mit dem ſchweren Jure publico bin ich mehrentheils fertig, aber es wird nicht ſo ſtark, als es ſich der Herr Grav einbildet. Ich habe unterdeſſen den Katalog von der italiäniſchen Geſchichte angefangen; allein der Herr Grav muß dieſes eben nicht wiſſen. Je mehr man macht, je mehr man machen ſoll.

Ich habe die Phyſik, Medicin und Anatomie bisher mit vielem Fleiſſe ſtudiret, und von beſondern Nachrichten und Anmerkungen, auch aus geliehenen Werken, eine kleine, aber rare Collection gemachet.

Weñ mich nicht ein Hauptumſtand,[1] davon ich mündlich mit dir ſprechen will, verhinderte, ſo würde ich auf eine Zeit Dimiſſion ſuchen, um mich von der Arbeit und von den Büchern zu entfernen, und ſollte ich auch auf einige Zeit zu Bülowen gehen, weil ich keinen andern Weg weiß. So aber kañ es nicht geſchehen. Ich habe nunmehro bald 6 Jahre in Sachſen gelebet, und kañ mich nicht entſinnen, daß ich recht gelachet hatte.

Bulow iſt hinter's Licht geführet. Man hat ſich gefürchtet, ſeine Vorſchläge mochten Beifall bei der Kaiſerin finden. Er bedauerte auch endlich ſeine

---

[1] [Mangel an Geld?]

Retraite, und ſeine Mutter iſt genöthigt, ſeine Maitreſſe im Dorfe zu leiden: ja, ſie thut ihr viel Gutes und hat ſeinen älteſten Sohn bei ſich, den er ſelbſt unterrichtet.

Brohm iſt befördert in Hartenſtein, grävlich-ſchonburgiſcher Hoheit, wo er in dieſem Städtchen Diakonus iſt. Er wünſchet dir indeſſen viel tauſend Gluk und Segen. Mit der Mark bin ich nun aus aller Connexion; melde doch, was du von Neuigkeiten weißt.

Bringe mir doch die English Plays, vol. XVII. mit nach Dahlen, wen̄ es ſich ſchiken will, oder vergiß ſie nicht, bei Gelegenheit eines Transports, mit zu ſchiken.

Einer von meinen ſehnlichſten Wünſchen wäre die Approbation des Vorſchlages mit dem jungen Herrn Graven. Ich zweifle ſehr, daß es geſchehen wird

Ich denke täglich an die große Reiſe nach Dahlen; ich küſſe dich, liebſter Freund und erſterbe ꝛc.

An Berends.

[Nach Eiſenach.]

Nothenitz, den 12 Juli 1754.

Einziger Freund und Bruder!

„Da ich's wollte verſchweigen, verſchmachteten meine Gebeine. 1)"

Mein Bruder! ich habe leider den unglüklichen Schritt gethan, dem ich vor einem Jahre mit Noth ausgewichen bin. Mein Freund! ſprich dein Herz, das allein an meiner Noth theil nim̄t, zufrieden; höre mich, und erwäge meine Gründe.

---

1) [Pſ. 32. V. 3.]

Meiner Geſundheit iſt nicht anders zu helfen, als durch eine Veränderung. Hier fehlet es mir an aller Gemütsveränderung, und die Einſamkeit wird mir allein durch beſtändige Arbeit erträglich: ich bin ruhiger, weñ ich beſtändig arbeite, als weñ ich promenire, und dieſes kañ ich gleichwohl unmoglich forttreiben. Kein Glük ſehe ich vor mir, (bedenke es wohl!) keine Retraite iſt mir mehr übrig: ſelbſt **Bülow** wird ſich an Prinz **Heinrichs** Hofſtatt engagiren. Mein Brod kañ ich, weñ der Grav ſterben ſollte, auf keine anſtändige Art verdienen, da ich keine einzige fremde Sprache reden kañ; [einen] Schuldienſt mag ich nicht; zur Univerſität tauge ich nicht; mein Griechiſch gilt auch nirgends. Wo ſind Bibliothekarſtellen? Weñ **Franke** ſollte bei der neuen Beſezung in Weimar können employiret werden, müßte ich nothwendig aus Dankbarkeit bleiben.

Mit wie vieler Unruhe und Kummer ich an dieſen äuſſerſten Entſchluß gegangen bin, das weiß mein Gott! Ich bat **Lamprechten** recht ſehnlich, mir zu erlauben, meiner Geſundheit wegen auf eine Woche nach Potsdam zu kommen; aber er hat mir es mehr als dreimal rund abgeſchlagen. Dieſes brachte mich der Verzweiflung näher.

Ich ſuchete unterdeſſen die Sache zu trainiren. Ich ging nach Oſtern zum Nuntio, weil es damals hieß, daß er ſchleunig abgehen würde, Abſchied zu nehmen, und mich ſeiner Gnade zu empfehlen. Es war alſo uber ein Jahr, daß ich ihn nicht geſehen. Er ſezete mich wider Vermuthen durch ſein Bezeigen aus aller Faſſung: er war ſchon im Begriffe, mir um den Hals zu fallen, und ich kañ nicht begreifen, woher der große Begrif kommen, den er von mir hat, den ich mir bei dem Beichtvater ſelbſt nicht erweken konnen. „Mein lieber **Winckelmañ**, (ſagte er unter einem beſtändigen Händedrüken,) folgen

„ Sie mir / gehen Sie mit mir; Sie ſollen ſehen / daß „ ich ein ehrlicher Mañ bin / der mehr leiſtet / als er „ verſpricht: ich will Ihr Glük machen auf eine Art / „ die Sie ſich ſelbſt nicht vorſtellen.“

Alles dieſes fand keinen Eindruk. Ich ſagte ihm: ich habe einen Freund / [1]) den ich nicht verlaſſen kañ: ich eröfnete ihm den Urſprung der Freundſchaft / (mein Bruder! werde nicht eiferſüchtig über die Stimme der Natur /) und ſagte weiter nichts zu / als daß ich mich entſchließen wollte / weñ ich ſehen würde / wie der Freund ſein Glük machen würde; den ich hoffete ihn mit mir zu nehmen; auſſer dem / fuhr ich fort / bin ich in einer Arbeit engagiret / die ich als ein ehrlicher Mañ vollenden muß. Ich gedachte / mich loszumachen / allein ich mußte verſprechen / wieder zu kommen. „ Mein lieber Freund! (ſagte „ er im Weggehen /) ich muß Ihnen aufrichtig ſagen / „ daß Sie ſich und mir einen ſchlechten Begrif bei „ der königlichen Herſchaft / der ich Sie damals beſtens „ empfohlen / und alles Gute von Ihnen geſagt / gemachet haben.“

Ich ließ einen ganzen Monat hingehen; ich ging bei mir mit unbeſchreiblicher Unruhe zu Rathe / ich ſchrieb dañ und wañ gleichgültige Briefe nach Potsdam / (doch ohne hiervon zu melden /) um zu ſehen / ob ich ihn könte erweken; da ich aber endlich ſah / daß weiters nichts für mich in's Künftige zu hoffen: ſo entſchloß ich mich / ließ es durch den Beichtvater dem Nuntio vortragen / daß ich nämlich insgeheim in des Nantii Hände die Confeſſion verrichten wollte; aber nicht eher von hier zu gehen / bis ich meine Arbeit geendiget.

Die Freude des Nuntii über ſeine erſte Conquete in der Nuntiatur / und vielleicht in ſeinem Leben /

---

[1]) [Lamprecht.]

war ungemein, und der Actus geſchahe in ſeiner Capelle, wo er in pontificalibus nebſt zwei von ſeinen Nuntiaturgeiſtlichen erſchien mit Beiſtand des Beichtvaters. Alsdañ ging ich mit dem Beichtvater in ſein Kabinet, und er (der Nuntius) wiederholte mir ſeine Promiſſen mit der Erklärung: „ Ich werde Ihro „ Majeſtät dem Könige und der Königin melden; und, „ Reverende Pater, Sie werden, (ſagte er,) weñ er „ abgehen kañ, bei dem Könige die Koſten zur Reiſe „ ſuchen, welches ich auch thun will. Sie ſind dem „ Kurprinzen bekañt, (ſagte er zu mir,) Sie konnen „ ſich alle Protection und Beiſtand, auch von dem „ ganzen königlichen Hauſe, verſprechen. Ich will „ Sie nachdrüklich recommandiren. Herr Pater, (fuhr „ er fort,) da ich reiſen muß, ſorgen Sie für ſeinen „ Leib. Er muß eine Cur gebrauchen, ehe wir ihn „ verlieren.“ — Ich habe dem Nuntio alle meine Unvollkommenheit entdekt. Ich werde allein ihren Credit verderben, ſagte ich, weñ mich der Kurprinz oder dergleichen ſuchte zu ſprechen. „ Sie müßen „ ſich von der Arbeit relachiren, (antwortete er,) „ Sie haben die Ruhe noch nicht genoßen. Sie wer„ den dreiſte werden, weñ Sie werden eine angenehme „ Geſellſchaft haben.“ — Alle dieſe Beſuche habe ich mit dem jämmerlichſten Franzöſich von der Welt gemacht, wie du gedenken kañſt. Der Pater war Willens, mir das Sacrament ſelbſt in dem Stifte zu geben; er wurde aber verhindert, weil es den Tag vor der Reiſe war, und dieſes iſt den 5 dieſes privatim von dem Pater Briskorn geſchehen.

Bisher bin ich ziemlich ruhig geweſen über meine Veranderung, da ich aber den 8 hörte, daß es bekañt worden, fingen die Unruhen an. Alea jacta est! Es iſt weiter nichts zu thun. Ich betheuere unterdeñen bei unſerer heiligen und ewigen Freundſchaft, mein Bruder! weñ ich einen andern Weg wußte, des Umganges eines einzigen Freundes zu genieſſen, ich wollte ihn wählen. Was mache ich mir aus dem Hof, und aus den hundsfottiſchen Pfaffen.

Nun bitte ich dich flehentlich, gib mir einen Rath, wie ich es mit dem Herrn in dieſer Sache zu halten habe. Ich will es ihm ſchreiben, wen̄ du es gut findeſt; aber wie und aus was für Gründen? Er ſieht, daß ich mein Wort halten will: ich habe mich viel lieber aller der Läſterung bloß ſtellen wollen, als ſeine Arbeit unvollkommen zu laſſen; ja, ich habe, wie ich dir geſchrieben, eine neue Arbeit angefangen.

Es wird ihm ohnfehlbar bekan̄t werden, und es iſt beſſer, daß man zuvorkom̄t. Wollte er mich nicht länger haben, ſo kan̄ ich dir ſagen, daß ich dadurch im Geringſten nicht unglüklich werde. Ich bin von Seiten des Hofes meiner Subſiſtence gewiß, und ich glaube, ich kön̄te auch die Erlaubniß bekommen, mich anderwärts aufzuhalten, bis ich reiſen kön̄te. Der Nuntius, dem es unendlich darum zu thun, ſeinen Convertiten in Rom zu zeigen, quälet mich, nach der Retur des Hofes aus Polen, welches im December ſein wird, zu reiſen. Es wird aber wohl bis gegen den Frühling Anſtand haben.

Nun muß ich dir meine Abſichten ſagen: Ich werde einige Zeit in Rom wohl ohne Engagement bleiben, theils um mir meine Veränderung anfangs nicht ſchwer zu machen, (wie mir auch der Nuntius verſprochen, daß ich Ruhe bei ihm finden ſollte,) theils weil man ſieht, daß ich es nöthig habe, und werde es ſuchen zu verhüten, ſo lang als ich kan̄: und vielleicht behalte ich eine beſtändige königliche Penſion, wenigſtens wird das Reiſegeld honorabel ſein, da ich izo weiß, (welches ich vorher nicht wußte,) daß es der König ſelbſt gibt. Es wird alſo etwas zu erübrigen ſein; auſſerdem hoffe ich, mit dem, was ich Lamprechten geliehen, auf Michael an 90 Thaler erſparet zu haben. Man will mich mit Wechſeln verſehen, daß, wen̄ ich etwa auf der Reiſe krank würde, ich es an allen Orten abwarten könne. Ich werde alſo ſo viel übrig behalten, daß ich kan, wen̄ ich will, wieder zurükreiſen. Kan̄ mich der Grav in Dahlen künftig gebrauchen, ſo will ich zu ihm gehen, er mag mir geben, was er will. Ich werde doch wenigſtens mein Brod verdienen; den̄ ich bleibe nicht in Rom: das iſt gewiß. Sollte aber dieſes nicht ſein, ſo werde ich ſuchen in beiden Sprachen, der franzöſiſchen und wälſchen, fertiger zu werden, und kan nebſt dem andern wenigen Wiſſen, (die Opinion von jemand, der einige Jahre in Rom gelebt, dazu genommen,) meinen Unterhalt auf einer Univerſität, oder in einer großen Stadt finden, da ich den̄ in dieſem Falle Berlin wählen würde.

Ich ſchwöre dir, daß ich, da es mir leicht ſein ſollte, die Stelle eines Informators bei dem jüngſten Prinzen, oder bei des Kurprinzen Söhnen, nach einigem Aufenthalt in Rom zu bekommen, ich dennoch die Freiheit aller Herlichkeit der Welt vorziehen werde.

Ich ſehe nun, mit wie Wenigem ich meinen Magen befriedigen kan̄. Eine Waſſerſupe machet mich vergnügt, und bekom̄t mir beſſer als alles Fleiſch, wenigſtens, wie es mir hier zugerichtet wird.

Ich habe unterdeſſen den Doctor, der für mich ſorgen ſoll, noch nicht geſprochen; ich hoffe, meine Diät und die Milchcur ſoll etwas thun. Ein vergnügtes Herz, welches ich nunmehro vollends nicht haben kan̄, würde mehr thun als alle Arznei. Ich ſähe es einigermaßen nicht ungern, wen̄ mir der Herr den Abſchied gäbe. Den̄ ich fürchte, ich fürchte, daß es den Winter mochte ſchlechter mit mir werden.

Gieb dich zufrieden, mein Freund! mir iſt nicht anders zu helfen, ich bekenne es, ich gedenke zuweilen mit Widerwillen an Rom: das gütige Herz des Nuntii aber machet mir wieder Muth. Lieber wäre mir's, weñ ich plozlich ſturbe. Ich habe mein Leben niemals genoſſen, und der Zwang meiner Sentiments wird mir in Rom ſehr vieles bitter machen. Ich hoffe, durch deine Antwort etwas ruhiger zu werden. Ich küſſe dich tauſendmal, und erſterbe ꝛc.

Nachſchr. Oder weñ es ſcheinen köñte, man wolle ihn durch eine ultro geſchehene Nachricht gleichſam bravieren, ſo ſei es tui consilii, ob ich erwarte, wie es kommen wird. Es kañ mir nicht übel gehen. Und ſollten mich ja im Alter mißliche Umſtände betreffen —

„Wer den Tod nicht ſcheuet, fürchtet ſich vor „keinen Schatten!“ 1)

An Berends.

[Nach Eiſenach.]

Nothenitz, den 17 Sept. 1754.

Liebſter Freund und Bruder!

Ich habe dein Schreiben aus Altenburg durch den Tafeldeker den 14 dieſes erhalten; aber ich betheuere bei unſerer Freundſchaft, daß ich keine Zeile von dir aus Rudolſtadt geſehen. Ich koñte nicht begreifen, wie du mich in einer mir ſo wichtigen

---

1) [Eurip. Ähnliche Stellen gibt es bei Euripides viele, beſonders im Hercul. fur. Man ſehe auch Eurip. fragmenta incerta, num. CXVI. aus Plutarchi Moral. p. 59.]

Sache ohne Antwort laſſen konnen, und ich bin ſehr unruhig über den Verluſt des Briefes. Vielleicht iſt derſelbe hier jemand in die Hände gerathen, welches ich am wenigſten wollte. Ich hätte ſogleich nach deiner Antwort meine Veränderung Seiner Excellenz entdeket.

Du berufeſt dich auf ſo viel Gründe, die du mir gegen mein ſchon vollzogenes Vorhaben vorgehalten; wie erkeñtlich hätte ich ſie annehmen wollen!

Nunmehro iſt ferner keine Zeit zum vorläufigen Hin- und Herſchreiben. Der Herr muß es einmal erfahren, und hier iſt der Brief. Er enthält nichts als Wahrheit. Sein gütiges Herz hat es verdienet, daß Mund und Herz mit ihm ſpreche. Der Begrif einer heroiſchen Freundſchaft, welche dieſe und alle meine Veränderungen zum Grunde hat, wird vielleicht ein Abenteuer, wenigſtens in meinen Umſtänden, ſcheinen, und könte veranlaſſen, mich vor einen künftigen irrenden Ritter zu halten.

Mein Gott! ich weiß wohl, dergleichen Freundſchaft, wie ich ſuche und cultivire, iſt ein Phönix, von welchem viele reden, und den keiner geſehen. In allen neueren Zeiten iſt mir nur ein einziges Exempel bekañt zwiſchen Marco Barbarigo und Francesco Treviſano, zweien Nobili di Venezia, deren Andenken in einer kleinen raren Schrift erhalten worden.[1]) Dieſer gottlichen Freundſchaft ſollte ein Denkmal an allen Thoren der Welt, an allen Tempeln und Schulen zum Unterricht der Menſchenkinder, ein Denkmal wo moglich ære perennius geſezt werden. Es verdienet den großen Beiſpielen des Altertums, die Lucian in ſeinem Geſpräche Toxaris, oder von der Freundſchaft, geſammelt hat, an die Seite geſezet zu werden.

---

[1]) [Erläuterung über die Gedanken ꝛc. §. 113.]

Eine von den Urſachen der Seltenheit dieſer, nach meiner Einſicht, gröſten menſchlichen Tugend liegt mit an der Religion, in der wir erzogen ſind. Auf alles, was ſie befiehlt, oder anpreiſet, ſind zeitliche und ewige Belohnungen geleget; die Privatfreundſchaft iſt im ganzen neuen Teſtamente nicht einmal dem Namen nach gedacht, wie ich unumſtößlich beweiſen kan: und es iſt vielleicht ein Glük vor die Freundſchaft; deñ ſonſt bliebe gar kein Plaz vor den Uneigennuz.

Der Begrif der Freundſchaft reiſſet mich allenthalben, auch in Briefen mit hinweg. Ich weiß wohl, daß ich nicht nöthig habe, dir dieſelbe von neuem zu predigen.

Seitdem ich an dich geſchrieben, bin ich, auſſer der Bekümmerniß über deine Antwort, ziemlich ruhig geweſen; ich habe alles der Zeit überlaſſen. Ich habe geglaubet, Lamprecht würde nunmehro, da er Ernſt ſieht, alles möglich zu machen ſuchen. Er iſt an 5 bis 6 Tage hier geweſen: ich bin mit ihm zufrieden; allein es iſt noch keine nahe Hofnung da.

Es kañ geſchehen, daß ich meinen Zwek niemals erreiche, ich bin aber doch ſicherer, nach erlangter Fertigkeit in der wäliſchen und franzöſiſchen Sprache, mein Brod commodement im Alter zu verdienen. Vor ein langes Lager, welches in Umſtänden, wie die meinigen künftig ſein koñten, gefährlich iſt, grauet mir nicht. Dawider reichet mir meine kleine Philoſophie die Mittel dar.

Das iſt mein Unglük allein, daß ich kein Mittel ſehe, zu meinem Zweke zu gelangen, ohne einige Zeit ein Heuchler zu werden. Unterdeſſen da ich mir feſt vornehme, alles Glük in Rom von mir zu ſtoßen und Monſignore mir Relogement und Muße verſprochen: ſo will ich es ein Jahr mit anſehen; das erſte halbe Jahr le malade (vielleicht wahrhaftig) machen und alles Engagement trainiren, ſo lange ich kañ, da ich glaube, daß ich doch das Mehreſte anfänglich von Hofe bekommen werde. Und endlich kañ man, weñ ich alle Tage meine Meſſe hore, doch weiter nichts verlangen.

Vielleicht kañ ich in Rom ruhiger ſein, als weñ ich einem Antrage von Seiten des Miniſters (wovon mündlich ein Mehreres) Gehör gegeben, welches ich vor eine Veränderung anſahe, die viel undankbarer und unſerem Herrn mißfälliger ſein müßen.

Der Leibmedicus des Kurprinzen, Hofrath Bianconi, verlangte mit mir zu ſprechen, und fragte mich, vermuthlich im Namen des Prinzen, womit man mir dienen könne; er habe keine Ordre ſich nach meiner Geſundheit zu erkundigen, ſondern nur zu vernehmen, was ich verlangte? Nichts, war meine Antwort, ich gebrauche nichts. Die Antwort ſchien ihm ſehr etrange und unerwartet. Ich wußte wohl, was ich hätte bitten wollen: eine commode Bedienung für einen meiner Freunde 1) nebſt 800 Thaler jährlicher Revenues. Der Herr Grav Wackerbarth wird mich vielleicht dem Kurprinz präſentiren. Ich will nunmehro dem Strom folgen, wohin er mich führet.

Es iſt beſonders, ſogleich nach Lamprechts Abreiſe finden ſich die hektiſchen Schweiſſe wieder ein: vielleicht durch die Unruhe, die mir ſein Abſchied verurſachet. Dieſe Schweiſſe kommen ſchon im erſten Schlaf. Gegen Mitternacht muß ich die Hemden wechſeln, alsdañ ziehe ich mich an und lege mich unter die Deke, endlich kom̃t der zweite Schweiß, der aber nicht ſo heftig iſt. Ich habe meine Cur an 14 Tage ausgeſezt, um mich nicht gänzlich daran zu gewohnen; aber ich ſehe wohl, ich muß ſie wiederum anfangen.

---

1) [Lamprecht.]

Ich bitte dich, mein Freund! ſuche es möglich zu machen, auf ein paar Tage nach Nothenitz zu kommen: um unſerer Freundſchaft willen bitte ich. Vielleicht ſehe ich dich künftig nimmermehr wieder. Weñ meine Schweiſſe nicht gehoben werden, werde ich ſchwerlich den Frühling erleben. Mein Gott! ich wollte ſehr gerne ſterben, mit großer Wohlluſt meiner Seelen: ſo weit habe ich es in der That und Wahrheit gebracht. Du haſt mich nicht mehr nöthig. Aber Lamprecht hat mich nöthig.

Ich erwarte dich gewiß. Es fatiguirt mich, ſo viel zu ſchreiben, was ſich mündlich beſſer ſagen läſſet. Lebe wohl!

Nachſchr. Ich werde dir izo können die raren Schildereien in des Königs Kabinet zeigen, ſonderlich die Madalena von Correggio und den ſchönen Rafaello, aus des verſtorbenen Prinz von Wallis Galerie erhandelt; der große Raphael auf der Galerie aus Piacenza koſtet 60,000 fl. ohne Transport und Präſent.

An Bünau.[1]

[Nach Eiſenach.]

Nöthenitz, den 17 Sept. 1754.

Ich kañ und darf es Euer Excellence nicht verſchweigen: ich habe mein leztes Vorhaben von neuem ergriffen, und habe leider den lezten Schritt gethan.

---

[1] Dieſer wichtige Brief enthält die Nachricht von Winckelmañs Religionsveränderung. Unſere Leſer mögen nun ſelbſt entſcheiden: ob das Studium der Kirchenväter, [wie der Vorredner von der wiener Ausgabe der Geſchichte der Kunſt S. 49. muthmaßt] etwas beigetragen habe, in der Folge ihn mit der

Hochgeborner Grav! ich habe mich Dero ferneren Geduld mit mir unwürdig gemachet; ich flehe aber Dero Herz voll Güte und Gnade an/ mich wenigſtens zu hören. Gott/ der Gott aller Zungen/ Völker und Secten laſſe Euer Excellence wiederum Barmherzigkeit erfahren!

Zu Ende des Winters fingen ſich verſchiedene beſorgliche Umſtände in meinem Körper an zu äuſſern/ und mein altes Übel/ faſt unerhörte Nachtſchweiſſe/ fanden ſich mit ſolcher Heftigkeit von neuem ein/ daß mir alles eine gänzliche Verzehrung zu drohen ſchien/ und nur neulich bin ich zweimal mit Schwindeln befallen worden/ welche einige Stunden anhielten.

Dieſes veranlaſſete mich/ an meine künftigen Umſtände/ mehr als ſonſt geſchehen , zu gedenken. Ich fühle wohl/ daß die bisherige Art meiner Arbeit und meines Studirens mit meiner Geſundheit nicht beſtehen kañ; gleichwohl kañ ich in der Einſamkeit nur allein in der Arbeit Ruhe finden.

Eine gewiſſe Art aber zu denken und zu handeln/ von welcher ich ſchwerlich abgehen möchte , verbietet mir gleichſam/ denen in der gewöhnlichen Ordnung mir zuträglichen Wegen zu folgen. Ich glaube/ daß Euer Excellence in dieſem Punkt von mir unterrichtet ſind.

Auſſer dieſen Grundſäzen (ich muß hier mit Euer Excellence als wie mit meinem beſten Freund ſprechen)

Kirche zu vereinigen/ zu der er ſich vorhero nicht bekañt hatte. Wir ſind aufrichtig genug/ um zu geſtehen/ daß wir weder der Lecture der Kirchenväter/ wie der Herr Vorredner muthmaßt/ noch der Lecture ſeiner geliebten Heiden/ wie Herr Paalzow/ ſein ehemaliger Collega in Seehauſen/ befürchtet hat/ dieſe Veränderung zuſchreiben. Wer dieſen höchſt merkwürdigen Brief aufmerkſam durchgeleſen/ dürfte wohl anders urtheilen. Daßdorf.

habe ich die Freundſchaft, die größte aller menſchlichen Tugenden, als das größte Glük, wohin die Menſchheit nach meiner Einbildung ſtreben kan̄, ſehr zeitig zu ſchäzen angefangen: nicht die Freundſchaft, die Chriſten üben ſollen, ſondern diejenige, welche nur allein in einigen ewigen Beiſpielen des Altertums bekant iſt. Dieſes Glük iſt den Großen in der Welt unbekan̄t, weil es nicht anders als durch Verläugnung alles Eigennuzes und aller fremden Abſichten kan̄ errungen werden. Es erfordert eine Philoſophie, welche Armuth und Noth, ja den Tod ſelbſt nicht ſcheuet:

> Non ille pro caris amicis
> (Aut patria) timidus perire.[1]

und ich halte mein Leben vor nichts ohne Freund, der mir ein Schaz iſt, welcher nicht theuer genug kan̄ erkaufet werden. Auf dieſen großen Grundſaz zielet meine Veränderung ab, und hierüber rufe ich die ewige Wahrheit zum Zeugen.

Sollte mich jemand, auſſer meinen Freunden, bis auf dieſen Punkt haben kennen lernen: ſo glaube ich, daß er überzeugt ſein konte, ich rede die Wahrheit; und ich wünſchete, daß Euer Excellence, da ich blos und allein Deroſelben Gnade zu danken habe, daß ich fähiger geworden bin, mein eingebildetes Glük künftig zu erreichen, dieſes als Wahrheit, aus meiner folgenden weitern Erklärung, zu einiger Rechtfertigung meiner unanſtändig und undankbar ſcheinenden Unbeſtändigkeit anzunehmen geruhen möchten.

Nächſt dem ſind die Kürze unſers Lebens und die ſehr engen Gränzen unſerer Erken̄tniß zwei Stüke, die wenigſtens einen Menſchen, wie ich bin, der ſeine Jugend in Armuth, und die Jahre, wo man am fäbigſten iſt, zu empfinden, in anhaltender Arbeit und langer Einſamkeit zugebracht hat, und der endlich das Gluk gehabt hat, diejenigen Schriften, in welchen die geſunde Vernunft, ohne heutige weitgeſuchte Gelehrſamkeit, welche jene unterdrüket, und die wahre Weltweisheit den Menſchen zuerſt aufgeklaret worden, kennen zu lernen; dieſe dopelte Betrachtung, ſage ich, ſollte einen Menſchen, wie ich bin, dem weder Geburt noch Stand im Wege ſtehet, mächtig unterrichten, daß das Leben zu kurz ſei, um in der lezten Hälfte deſſelben allererſt einen Entwurf zu ſeinem künftigen ſogenañten Glüke zu machen, und daß es in Betrachtung unſerer Vernunft, die uns zu einem weit edlern Gebrauche, als gewöhnlich, verliehen worden, eine faſt ſtrafbare Eitelkeit ſei, dieſelbe bis in's Alter faſt blos mit Dingen, die nur das Gedächtniß in Bewegung erhalten, zu beſchaftigen. Ich glaube daß dieſe Betrachtungen, da ich ſchon das 36 Jahr zurukgeleget, reif und beſtändig bei mir geworden ſind.

---

[1] [Horat. l. 4. od. 9.]

Euer Excellence geruhen mich noch auf ein paar Worte zu horen, um mich uber meine eigentliche Abſicht zu erklären.

Ich habe ſeit vielen Jahren geſuchet, zween Freunde zu cultiviren, von denen einer oder der andere mich künftig gewiß aufnehmen wird. Auf der einen Seite grundet ſich dieſe Hofnung mit auf Euer Excellence Gnade; auf der andern Seite auf ähnliche Empfindungen von einer gewiſſen Art, und auf die Erkeñtlichkeit, die ich, ich will nicht ſagen fordern, doch hoffen kan.

Meinen Freunden dieſen Weg zu erleichtern, und, ſo lange es dem Schikſale oder mir ſelbſt gefällt, für meine wenigen Bedurfniſſe auf eine meiner Freunde künftigen Stand gemaße, oder, wen alles fehl ſchlagen ſolte, fur mich leichtere Art zu ſorgen, konte ich Gelegenheit ſuchen, junge Leute von Stande zu unterrichten. Den mit Leuten, welche Bücher um's Brod ſchreiben, iſt die Welt mehr als zu viel angefüllet.

Dieſes kañ ohne mehrere Fertigkeit in den zwei gangbaren fremden Sprachen nicht füglich geſchehen. Die Keñtniß der Alten, ſonderlich der Griechen, ſcheinet der Jugend ein Weg, der mit Dornen und Diſteln verwachſen iſt, wie er es deñ in der That iſt.

Wäre es möglich, den bei mir überſchwänglich gewordenen Begrif der Freundſchaft zu unterdrüken, oder hätten meine Freunde bereits ihr beſtimtes Glük, ſo glaubte ich, bei mir ſelbſt zu finden, was ich nöthig hätte. Pauperiem sine dote quæro.[1]) Gegenwärtig aber muß ich ſuchen, mich auf einige mögliche Fälle gefaßt zu machen, als ein Menſch, der ſagen muß: Dextra mihi Deus.

Die ſchuldige Vorſorge für meine Geſundheit verlanget hernach, mich von der Arbeit und den Büchern auf eine Zeit lang zu entfernen und Gelegenheit zu mehreren Gemüthsveränderungen zu ſuchen.

Ich ging einige Zeit nach den neuen Anfällen, die meine Geſundheit erlitten, zu dem geweſenen Nuntio, Herrn Archinto, den ich in Jahr und Tag nicht geſprochen, blos in der Abſicht, mich über meinen Rüktritt zu entſchuldigen und Abſchied zu nehmen, ja, weñ es ohne weiter zu gehen möglich ſein können, mir den Weg nach Rom offen zu erhalten. Sein Bezeigen gegen mich war gütiger als es mir ſelbſt lieb war; er ſuchte mich durch Bitten und Verſprechen zu bewegen, ihm zu folgen. Er ſahe meinen ausgezehrten Körper und machte mir keine Hofnung zur Geneſung, als durch eine Veränderung der Lebensart und eine Erholung von der Arbeit.

---

1) [Horat. l. 3. od. 29].

Ihm zu folgen ſchlug ich rund ab und wandte wie billig vor, daß ich meine Arbeit ohnmöglich ungeendiget koñte liegen laſſen, und was die Sache überhaupt betraf, bat ich mir Bedenkzeit aus. Des Nuntii Abreiſe wurde aufgeſchoben, und innerhalb dieſer Zeit, ehe ich mich erklärte, brachte ich den Catalogum Juris publici mehrentheils zu Stande, und machte den Anfang mit dem Catalogo historicorum Italiæ, welcher auch beinahe geendiget iſt, und ich ſuchte gewiſſe Nachrichten von dem einen meiner Freunde einzuziehen, die mir aber noch zur Zeit nichts verſprechen koñten. Endlich erklärte ich mich, aber ſo, daß ich mir vorbehielt, bis künftige Oſtern in Sachſen zu bleiben.

Seine königliche Maieſtät erklärten ſich, da dieſes geſchehen, zu den Reiſekoſten, und der Beichtvater verſichert mich, daß es mir auſſerdem an nichts fehlen ſollte.

Ich falle Euer Excellence demüthig zu Füßen. Ich laſſe mir nicht einfallen, mich Denenſelben perſönlich zu zeigen; allein ich hoffe dennoch, das Herz voll Menſchenliebe, das meine vielen Fehler gnädig überſehen, werde noch zulezt wenigſtens menſchlich über mich urtheilen. — Wo iſt der Menſch, der immer weiſe handelt? „Die Götter (ſpricht Homer) „geben den Sterblichen nur immer auf einen Tag „ihr abgemeſſenes Theil von Vernunft.“ [1])

Der Entwurf, den ich mir gemacht, kañ, von einer andern Seite betrachtet, thöricht, verwegen, ja vielen gottlos und abſcheulich ſcheinen. Ein erleuchtetes Auge, womit Euer Excellence, nach dem Bilde der Gottheit, das Ganze der Dinge anzuſehen pflegen, wird mich leicht zu entſchuldigen finden können.

---

[1]) [Odyss. Σ. XVIII. v. 136. Eustath. ibid. p. 661. edit. Basil. Odyss. t. 2. p. 190. edit. Glasgu. 1814.]

Schaam und Betrübniß erlauben mir nicht, mehr zu ſchreiben. Ich glaube eine ewige Vergeltung: die ſei Euer Excellence großer Lohn. Hier habe ich eigentlich erſt angefangen zu leben, und erlange ich künftig das Glük, in dem Schooße der Freundſchaft mein Leben zu beſchließen: ſo habe ich die beſtärkte Einſicht und die Mittel dazu der Gnade des groſten Wohlthaters, den mir Gott in Eurer Excellence hohen Perſon erwelet, zuzuſchreiben. Ich bin ꝛc.

An Berends.

[Nach Eiſenach.]

Dresden, den 29 Dec. 1754.

Mein beſter Freund und Bruder!

Ich habe bereits vor drei Wochen an dich ſchreiben wollen: der Brief war fertig und ſollte mit dem Bedienten, den Herr Oſer dem Herrn Legationsrath von Fritſch abſenden wollte, abgehen. Dieſer Menſch hatte ſeine Abreiſe von einer Zeit zur andern aufgeſchoben, und endlich hat er ſich anders reſolviret, und brachte die ihm vorgeſchoſſene 5 Thaler Reiſegeld zurük. Ich habe endlich mit dem Briefe anſtehen wollen, bis nach der Rukkunft des Hofes, welches 2 Tage vor Weihnachten geſchehen, um dir vollſtändige Nachricht zu geben: ich weiß aber dennoch izo noch nicht mehr als vorher.

Ich ging zu Anfang des Monats October nach Dresden und nahm Stube, Kammer und Vorzimmer, alles tapezirt, für 6 Thaler monatlich. Da ich auf 2 Briefe nach Warſchau keine Antwort erhielt, hielt ich es für rathſamer, meine Wirtſchaft einzuſchränken, und bezog zu Anfang des Monats November eine Stube ohne Kammer, welche mir Herr Öſer überlaßen hat, monatlich für 2 Thaler 12 Gr.

Sobald ich nach Dresden kam, adreſſirte ich mich an den Hofrath Bianconi: ich war alle Abend ein Mitgleid einer artigen Aſſemblee in ſeinem Hauſe, woraus alle Pedanten in Dresden verbannet ſind. Ich ſchäzete mich glüklich, in einem Hauſe einen freien Zutritt zu haben, wo man allein in ganz Dresden eine artige Geſellſchaft gewiß trift, und wo alle Fremde introducirt werden. Ich ſupirte ſehr oft bei ihm ſelb vierte mit dem Sänger Annibali, der der Ordinaire iſt. Ich nahm dergleichen Höflichkeiten an, weil ich ſahe, daß man es ungern ſahe, weñ ich vor dem Abendeßen nebſt der übrigen Geſellſchaft meinen Abſchied nahm. Ich glaubte, ich würde ihm dafür nüzlich ſein können, da er mich bat, ihn zu inſtruiren und ihm behülflich zu ſein, ſeine Studia, welche er einige Jahre ruhen laßen, wieder hervorzuſuchen. Dieſe Höflichkeiten hatten ein ganz ander Abſehen. Er kam mir ſchon den zweiten Tag mit einem Antrag, ihm zu Gefallen (ſo war ſein Ausdruk) eine neue Überſezung vom Pindaro und von deßen Scholiaſten, welche noch gar nicht überſezet ſind, zu machen. Ich glaubte nicht, daß es ſein Ernſt war, und ſtellte ihm dieſes Unternehmen in ein mehreres Licht, und er ging davon ab. Sogleich hatte er ein ander Project, welches viel wichtiger, weitläuftiger, und auf meiner Seite gefährlicher war. Dieſes beſtund in der Verfertigung einer neuen Überſezung von dem griechiſchen Arzt Dioskorides, welches, weil du ihn nicht kenneſt, ein Folioband von 4 Finger dik iſt. Alle Ausgaben davon ſind gemachet ohne Collation des berühmten griechiſchen Codicis von 1200 bis 1300 Jahren in der wieneriſchen Bibliothek.[1] Dieſe Überſezung ſollte von Wort zu Wort gemacht werden, damit er aus derſelben hernach eine zierliche Umſchreibung entwerfen koñte, weil er kein Griechiſch verſteht. Ich ſuchte anfänglich Ausflüchte, und ſchob, da dieſe nichts verfangen wollten bei einem ſo feinen Kopf, die Sache in die Länge, weil ich glaubte, er wäre mir nothwendig zur Erreichung meiner Abſichten. Er machte mir tauſend angenehme Promeſſen. Weil er wohl einſahe, daß es eine Arbeit [ſei], welche dieſen Winter nicht koñte geendigt werden, und ich allezeit darauf beſtund, auf Oſtern nach Rom zu gehen: ſo fing er an, mir viel Schwierigkeiten zu zeigen, die ich in Rom finden würde, und drehete das Ding ſo wunderbar herum, bis er mir endlich entdekete, daß er wünſche, mich bei ſich zu behalten, mir eine kleine Penſion zu verſchaffen, um dieſes Werk zu endigen, und die Reiſe nach Wien zu thun, daſelbſt die Collation des Codicis, die Ergänzung der theils mangelhaften, theils dunkelen Stellen anzuſtellen: ein gewiſſes Werk, welches inedirt daſelbſt iſt, und hierzu gehört, zu copiren, und endlich die gehörigen Anmerkungen und Indices auszuarbeiten, welches eine Arbeit zum wenigſten von 2 Jahren würde geweſen ſein, weñ ich den ganzen Tag gearbeitet hätte. Er iſt Willens, eine Reiſe nach Italien zu thun, und dieſe Reiſe ſollte bis zur Vollendung dieſes Werkes aufgeſchoben bleiben.

---

[1] [Von dieſem berühmten Codex iſt bis jezt noch kein

Er ließ mir keine Ruhe, ich mußte den Anfang machen, ich merkte aber, daß er mich blos zu nuzen ſuchete, und machte mich los davon. Er ſchien nicht ſehr empfindlich zu ſein, und glaubte noch immer, mich zu ſeinen Abſichten zu bewegen. Von dieſer Zeit an ging ich ſeltener zu ihm, und ſchlug alle

---

rechter Gebrauch zur verbeſſerten Ausgabe des Dioſkerides gemacht werden.]

ſeine Offerten aus: und um Ruhe zu haben, verwies ich alles auf die mündliche Entſcheidung des Beichtvaters. Man rechnete von da an bis zu der Rukkunft des Hofes 5 Wochen. „Ich dächte, (fing er „an,) wir ſuchten auch dieſe 5 Wochen zu nuzen." Warum nicht, war meine Antwort. „Gut (ſagte „er,) Sie ſind ſo gütig und fangen eine Überſezung „an, welche Sie binnen dieſer Zeit endigen können." Er kam mit einer elenden und mangelhaften Brochure **Moſchions**, eines griechiſchen Arztes, de morbis mulierum.[1]) Er ſchikte mir das Buch auf meine Stube noch um 11 Uhr die Nacht. Ich ſchikte es ihm zurük und ging nicht wieder zu ihm.

Ich habe etwas davon dem Beichtvater eröfnet, (ſeine eigentliche Abſicht aber will ich verſchweigen, weñ er mir nicht zu ſchaden ſuchen wird;) er billiget mein Verfahren. Zu der Zeit, da ich nur dañ und wañ meinen Beſuch machte, iſt der Vorſchlag an den Herrn Graven mit einem Bibliothecario geſchehen. Der Menſch, welcher vorgeſchlagen iſt, iſt ein Erzwindbeutel. **Bianconi** fragte mich, „ob nicht „der Menſch in meine Stelle treten koñte?" Ich ſtellte ihm alle Schwierigkeiten vor, und wollte **Franken** davon Nachricht geben, ich fand ihn aber nicht in Nothenitz. Um dieſer Sache wegen habe ich ſehr leiden mußen, und **Franke** hat mich als ein wahrhafter Flegel darüber angelaßen. Ich kañ bei Gott bezeugen, daß ich nicht gewußt habe, daß man an den Graven geſchrieben.[2])

Im übrigen bin ich ſehr zufrieden, ohngeachtet es mir an vielen Dingen mangelt. Ich bin geſund, nur fehlt es mir an genugſamer Gelegenheit, mich im Reden zu uben. Dem Beichtvater habe ich mein Compliment bei ſeiner Ankunft gemacht: ich bin zufrieden mit ihm, bis auf's Geld, wovon er keine Meldung that. Ich will mich bis auf den lezten Heller halten, und man ſoll nicht ſagen, daß ich bettle. Ich brauche, als ein ehrlicher Kerl zu leben, 100 Thaler alle Quartal, welche ich aber nicht bekommen werde. Den 3 Freitag habe ich zum erſtenmal aus eigener Bewegung die heilige Meſſe gehoret und gedenke noch vor dem neuen Jahre zu communiciren, damit ich thu, was man fordern kan. Meine Sache werde ich gar nicht heftig treiben, man mag mir hier meinen hinlänglichen Unterhalt geben oder nicht. Fällt die Sache nicht aus, wie ich raiſonablement fordern kan, ſo bin ich frei. Gott weiß, ich bin zur wahren Zufriedenheit gelanget, die mir kein menſchlicher Zufall rauben ſoll noch kañ. Es iſt kein Augenblik geweſen, wo mich es gereuet, Nothenitz verlaſſen zu haben. Es ſchielt mich izo kein neidiſcher Hund mehr an![1]) In einiger Zeit werde ich dir mehr Nachricht geben.

---

[1]) [De mulierum passionibus Liber. addita vers. lat. Viennae 1793. 8.]

[2]) [Man ſehe darüber den Brief an **Berends** v. 8 Dec. 1752 und den zunächſt folgenden.]

Den ganzen Vormittag bleibe ich Zu Hauſe, um 11 Uhr pflege ich zuweilen auf die konigliche Bibliothek zu gehen, und ſuche mir Bucher, welche mir willig communiciret werden. Von 12 bis halb 2 ſpeiſe ich; bis 2 mache ich eine Promenade über die Brüke und nach Hauſe, gehe auch ſelten vor 7 Uhr aus, und weñ es geſchieht, zu dem Italiäner Sala, wo ich etwa eine halbe Kanne rothen Wein trinke. Alle Tage zeichne ich wenigſtens 2 Stunden.

Herr Oſer iſt hier mein einziger Freund und wird es bleiben.

---

[1]) [Geht den Bibliothekar Franke an.]

An Lamprecht habe ich ſeit meiner Reiſe nach Dahlen ein einzigesmal geſchrieben, und er ein einzigesmal an mich. Nach Berlin kan̄ ich nicht reiſen, ich habe kein Geld dazu, und da er mich in Potsdam nicht haben kan̄, ſo wird er ſich zufrieden geben und ich auch ſehr gerne. Meine Extraits habe noch nicht zurük; ich vermuthe ſie aber alle Poſttage.

Ich werde nun nicht eher als etliche Tage nach dem neuen Jahre zu dem Beichtvater gehen; iſt das Geld für meinen Unterhalt nicht beträchtlich und monatlich 24 bis 30 Thaler, ſo werde ich nichts nehmen, und will alsden̄ von Lamprechten mein Geld fordern und ſehen, wie weit es reichen will. Sonſt habe ich keinen Menſchen über meine Umſtände beſuchet, und werde es auch künftig nicht thun. An den Gouverneur von Rom habe durch Bianconi geſchrieben, aber noch keine Antwort erhalten. Wen̄ ich reiſe, wird es vor dem Monat Mai nicht geſchehen; ich wünſchete, wir kön̄ten uns noch vorher in Dahlen ſprechen.

Lebe wohl, mein liebſter Freund! Sorge nicht, es wird alles gut werden; unglüklich kan̄ mich nichts in der Welt machen. Bleibe mein Freund! Mache dem jungen Herrn Graven meine unterthänige Empfehlung. Ich küſſe dich und erſterbe ꝛc.

Nachſchr. Mein Logis iſt in der Frauengaſſe in Ritſchels Hauſe, bei dem Herrn Maler Oſer, 4 Treven hoch.

Herr Oſer bittet, nebſt unterthänigem Compliment ihn bei dem Herrn Legationsrath zu entſchuldigen, daß er nicht ſchreiben konnen.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

An Berends.

[Nach Eiſenach.]

Dresden, den 23 Jan. 1755.

Liebſter Freund und Bruder!

Du wirſt meine 2 Schreiben in einem einzigen Einſchluß durch den Herrn Legationsrath von Fritſch erhalten haben.

Ich weiß noch nicht ſonderlich viel mehr, als ich damals wußte; ſo viel aber weiß ich, daß ich mir nicht die geringſte Hofnung auf irgend einen Namen einer Penſion vom Hofe machen darf. Ich werde mich befriedigen müßen mit dem, was man mir von hieraus durch den General des Ordens Societatis Jesu wird aſſigniren laſſen. Unterdeſſen iſt mir ein Strahl von Hofnung aufgegangen, der mir Muth und Herz gibt, alles, was mir auf dieſem Wege kan̄ beſchwerlich fallen, herzhaft zu ertragen. Mein gutes Glük hat mir einen zuverläßigen Weg gezeiget, einen mir gleich anfänglich anſtändigen und allmählig reichlichen Unterhalt zu verſchaffen, ſobald ich in Rom meine Zufriedenheit nicht finde und hierher zurükgehen will. Es gründet ſich dieſes Glük auf gar kein Engagement, auf gar keine Arbeit, die nicht nach meinem Geſchmak iſt: ſondern ich finde es auf einem Wege, den ich beſtändig bisher vergebens geſuchet habe, auf welchem mir Freiheit und Freundſchaft die Hände reichen.

Es iſt noch zu zeitig, mich hierüber völlig zu erklären: ich richte aber von nun an mein Augenmerk auf dieſes Ziel. Es erfordert einige Vorbereitung, ich habe dazu meine hiſtoriſchen Entwürfe, die ich zu den Vorleſungen der Gravin von H. ehemals gemacht habe, nöthig. Überſchike mir alles, was du haſt, nebſt den großen Extraits.[1] Du haſt nicht nöthig, ganz zu frankiren.

Der Herr Pater Rauch hat angefangen ſeine milde Hand aufzuthun, und hat mir bis in den Februar 10 Ducaten ausgezahlt. Die Armuth iſt allenthalben ſehr groß, und großer, als man es wirklich hier und anderwärts glaubet.

Meine Extraits habe ich noch nicht zurük erhalten; ich habe auch in 3 Monaten kein Schreiben von Potsdam bekommen. Ich lerne immer mehr des Menſchen boſes Herz kennen. Um alle Beſuche zu eludiren, hat er den Beſuch in Berlin vorgeſchlagen, über den er ſich hernach am leichteſten zu entſchuldigen gedacht. Deßwegen hat er nicht wieder geſchrieben, und weil er mir ſchriftlich und mündlich angedeutet hat, daß es (ohne Urſache anzugeben) in Potsdam nicht moglich ſei, ihn zu ſehen, ſo hat er mich zum leztenmal geſehen. Sein Gedächtniß ſei bei mir vertilget![2] Ich werde dir die Extraits communiciren, ſo bald es mir moglich iſt.

Die alten Extraits ſind nicht für dich: ſie ſind mehrentheils kritiſch und voller griechiſcher Literatur und Altertümer.

Ich glaube, daß ich dir von den Schreiben des Gouverneurs von Rom an mich in dem lezten Briefe gemeldet; ich muß endlich darauf antworten. Es iſt über alles freundſchaftlich und gütig. Ich glaube, daß ich an 6 Ducaten in Rom, den Zuſchuß von hier aus mitgerechnet, haben werde, welches dort, wo die päbſtlichen Kammerjunker nur auf 4 Ducaten monatlich, worin Koſt und alles begriffen iſt, ſtehen, ſchon was Rechtes iſt. Als eine Anſcheinung eines großen

---

[1] [Wollte er ſich durch Unterricht in der Geſchichte ſein Auskommen ſichern? Man ſehe darüber auch den folgenden Brief.]

[2] [Die Rede iſt von Lamprecht.]

Glükes iſt es zu geringe: aber es wird mir zu meinem Endzwek hinreichend ſein. Im April werde ich höchſtens von hier aufbrechen.

Ich habe ſeit der Zeit, da ich den Brief aus Rom erhalten, wieder angefangen, den Hofrath Bianconi dan̄ und wan̄ zu beſuchen, ſonderlich da der Neapolitaner, der dem Herrn Graven vorgeſchlagen worden,[1]) aus ſeinem Hauſe relegiret worden. Es macht mir der Man̄ die feinſten Tours, dergleichen mir niemals in meinem Leben vorgeleget worden, um mich hier zu behalten. Ich mache ſie aber alle unfruchtbar durch ein angenommenes Phlegma; zumal ich gewiß weiß, daß der Kurprinz nicht im Stande iſt, mir zu helfen. Meine Vorſicht gehet nicht weiter, als nur zu verhindern, daß mir Bianconi nicht [?] ſchaden ſoll.

Wen̄ ich nur ſo glüklich bin, in der Vaticana etwas zu finden, das man ediren und dem Kurprinzen dediciren kan̄, ſo glaube ich künftig das Vergnügen zu erleben, daß man mich ſelbſt hier ſuchen ſoll.

Der Pater Rauch hat mir ſein Wort gegeben, daß im Fall der Chevalier Conſtantin, Bibliothecair du Roi, ein Man̄ an 70 Jahren, verſterbe, ich der nächſte zu deſſen Stelle und Penſion à 500 Thaler ſein ſolle. Es komme wie es wolle, ich finde, wen̄ ich von Rom zurükgehen will, auf einem ſehr anſtändigen und commoden Wege mein Brod; auf einem Wege, wo ich den Nuzen von meinen Arbeiten genießen kan̄.

Sei nicht ſäumig, mir die Extraits und ſonder-

---

1) [Er nen̄t ihn im vorigen Briefe einen Erzwindbeutel, der für ihn bei dem Graven von Bunau hatte ſollen angeſtellt werden. Man vergleiche den Br. v. 8 Dec. 1752.]

lich meine hiſtoriſchen Ausarbeitungen zu überſchiken, und dieſes mit der eheſten Poſt. Ich habe ſie hochſt nothig und warte mit Verlangen darauf. Schreibe mir, ob der Herr Grav es gnädig aufnehmen mochte, weñ ich an ihn ſchreibe. Herrn **Werkenthien** mein Compliment. Ich erſterbe ꝛc.

Nachſchr. Ich will dir die erwähnten hiſtoriſchen Ausarbeitungen nebſt allen meinen alten Extraits, zuruklaſſen bei Herrn **Oſer**, von dem du ſie bekommen ſollſt. Nur ſchike mir izo, was ich verlange. Herr **Öſer** läßt ſich empfehlen.

Mein Logis iſt in **Nitſchels** Hauſe in der **Frauengaſſe** bei dem Herrn Maler **Öſer.**

An Berends.

[Nach Eiſenach.]

Dresden, [ungefähr den 10 März] 1755.

Mein liebſter Freund und Bruder!

Ich habe alles wohl erhalten, und freue mich herzlich, daß du geſund biſt. In deinem neuen Leiden mußt du zu deinem Troſt mit deiner Kirche (væ erranti animæ!) ſingen: „**Sollt ich izt auch nicht etwas tragen?**“

Meine Extraits habe nach vielem Erinnern allererſt den vorigen Poſttag von Potsdam zurük erhalten. Ich wollte dir mit tauſend Freuden meine Schäze, die hier in Dresden ſehr angewachſen ſind, mittheilen, weñ ich wüßte, wañ ich reiſen ſollte. Ich glaube, man werde nach Oſtern auf meine Abreiſe dringen, zumal da der Konig nach der Meſſe und ſodañ nach Frauſtadt gehet, das Compliment des türkiſchen Botſchafters anzunehmen.

Es ſind mir von neuem 10 Ducaten ausgezahlet worden. Im übrigen läſſet man mich immer wie im Traume. Dem Gouverneur habe ich mich etwas deutlicher erkläret, aber noch keine Antwort erhalten. Ich werde die ganze Sache, da es mir immer an Kekheit fehlet, wenigſtens mit demienigen kalten Blute den ſchleichenden und kriechenden Ton gehen laſſen, den ſie izo hat, und alsdan, weñ man anfängt, Ernſt zu zeigen, Forderungen machen. Der Pater Rauch hat ſich wenigſtens erkläret, mir etwas Gewiſſes durch den General des Ordens auszahlen zu laſſen; weñ ich nur ſo viel Reiſegeld erhalte, daß ich die Koſten der Retur erſparen kan, (ich gehe aber nicht eher von hier, bis man mich raiſonnable befriediget,) ſo wird ein Jahr oder zwei wohl hingehen. Gibt man mir nicht viel, ſo arbeite ich nicht viel; deñ es iſt auf kein Glük angeſehen.

Bianconi machet die feinſten Züge, mich hier zu behalten, und er hat zu dem Ende dem Gouverneur geſchrieben, daß man mir eine Stelle im Vaticano ausmachen ſoll, da mein präſumtiver Patron, Paſſionei, an Quirinis Stelle Bibliothekarius worden. Mich ſuchet er dahin zu bringen, mich zu erklären, nicht von hier zu gehen, weñ mir dieſes vorher nicht ausgemacht worden. Ich habe, ohngeachtet alles ſeinen ungeſtümen Anliegens, ſelbſt dieſes nicht ſuchen wollen, um es hier mit dem Pater Rauch nicht zu verderben; (ohne deſſen Vorwiſſen dergleichen geſchehen müßen;) und um nicht Dinge zu verlangen, die man mir zwar verſprechen, aber ohne vorhergehende Vacance nicht conferiren kañ.

Unterdeſſen da ich ſehe, daß hier die griechiſche Literatur, und ſonderlich von dem Kurprinzen geſchäzet wird, ohne daß man einen einzigen Menſchen, ſo viel ich weiß, in ganz Dresden hätte, der nur die geringſte Keñtniß hätte: ſo werde ich wenigſtens, weñ an meine Reiſe gedacht werden wird, zum Graven Wackerbarth gehen, und ihm zu verſtehen geben, daß man jemand auſſer Land gelaſſen, den man unter der künftigen Regirung vergebens ſuchen wird.

Die wälſche Politik iſt unendlich fein. Bianconi hat mir eine Penſion verſprochen und Tiſch und Wohnung, weñ ich bleiben wollte. Das Geld ſollte nicht aus ſeinem Beutel kommen, wie er ſagte, ich ſollte aber unbekümmert darum ſein. Ich muthmaße daher nicht ohne Grund, daß er mir dergleichen von dem Kurprinzen auswirken würde, ohne daß ich wüßte, woher es käme, um mich ſelbſt zu gebrauchen. Er gedenket daher im Geringſten nicht mehr an das Verſprechen, ſo er dem Nuntio gethan, mich durch Wackerbarth der königlichen Herſchaft präſentiren zu laſſen. Ginge ich izo, da meine Reiſe noch nicht reguliret iſt, zum Wackerbarth, ſo müßte ich beſorgen, Bianconi würde mir etwas verderben können.

Ich machte viel Bewegungen, hier mein Brod zu finden. Man machte mir Hofnung zu einer hiſtoriſchen Vorleſung vor einer gewiſſen Geſellſchaft. Zu dem Ende forderte ich dir meine hiſtoriſchen Sachen ab. Ich war Willens ein würdiges Werk daraus zu machen, und ich ließ daher eine ſchriftliche Abhandlung: Vom mündlichen Vortrage der allgemeinen neuern Geſchichte, einigen Kennern zeigen. Allein man iſt zu ſchläfrig. Man animirt mich, ich ſoll ſchreiben, man wolle für einen Verleger ſorgen. (Du mußt wiſſen, daß dergleichen Leute, die hier im Spiele waren, keine Katholiken ſind, aber die ſehr wohl wiſſen, daß ich es bin.) Es iſt aber dergleichen Brod ſehr ungewiß, und dieſer Weg ſteht mir allezeit mit mehrerer Zuverſicht offen, weñ ich aus Stalien zurükgeben will und kein ander Mittel für mich ſonſt übrig iſt.

Ich will alſo meinem Schikſal freie Hand laſſen. Die beſten Jahre ſind vorbei, der Kopf wird grau und die Hefen von meinem Leben verdienen es nicht, gar zu viel Uberlegungen anzuſtellen. Ich werde mir ausbedingen, über Wien und Venedig zu gehen. Von Wien werde ich eine Reiſe nach Presburg thun, um auch den ungariſchen Boden kennen zu lernen.

In den ſtrengen Wintermonaten bin ich nicht viel ausgegangen, auſſer des Abends zu Bianconi, und da mein voriges Geld noch nicht auf der Neige war, zu einem Italiäner,[1] ein Glas Wein zu trinken. Izo fange ich an, den lezten Ort wieder zu beſuchen. Meine Tiſchgeſellſchaft iſt ſehr gut, und ich bin ſehr wohl zufrieden; aber ich bin gezwungen, drei Tage in der Woche Faſtenſpeiſen zu eſſen, weil einige Katholiken in der Geſellſchaft ſind, die mich kennen. Des Soñtags pflege ich gemeiniglich bei dem Galerieinſpector[2] zu eſſen, und zuweilen auch des Freitags, als an unſerm Faſttage.

Anfänglich, da mich einige Kezer, die mich kennen, in der Meſſe knieen ſahen, habe ich mich geſchämet, allein ich wurde dreiſter. Es würde mich aber niemand ſehen, weñ ich nicht die Meſſe hörete von 11 ms 12, da Muſik iſt. Mein Vater hat, wie ich nunmehr anfange zu merken, keinen Katholiken aus mir machen wollen; er hat mir ein gar zu dünnes empfindliches Knieleder gemacht, als man haben muß, mit guter Grace katholiſch zu knieen. Ein Stük von ſeinem büffelmäßigen Knieriemen hätte er dahin füttern ſollen. Im Winter habe ich meinen Manchon[3] untergelegt; im Sommer werde ich blos darum ein Paar Schlaghandſchuh bei mir führen müßen, um andächtig zu knieen.

---

[1] [Namens Sala.]

[2] [Riedel.]

[3] [Muf.]

Ich merke, es fehlet mir noch ſehr viel zu meiner Seligkeit. Wen̄ ich mit der rechten Hand die Kreuze machen ſoll, ſo meldet ſich die linke, zum großen Ärgerniß derer, die neben mir ſind; ich glaube gar, die heiligen Väter haben auf einem Concilio einen wichtigen Kanon darüber entworfen. Den Aſchermittwoch bin ich eingeäſchert worden; ich zukte, aus Furcht, es unrecht zu machen, mit dem Kopfe, und der geheiligte Drek wäre mir beinahe in's Maul geſchmieret worden. Ich habe auch von neuem gebeichtet, allerhand ſchöne Sachen, die ſich beſſer im Latein als in der Frau Mutterſprache ſagen laſſen. Man hat hier Gelegenheit, mit Petronio und Martiali zu ſprechen: je natürlicher je aufrichtiger. Sieben Vaterunſer und ſieben Avemaria ſollte ich beten. In der erſten Beichte waren es zwei von jeder Art mehr, und mit Recht. Du ſiehſt daraus, daß die heilige Kirche eine ſehr gütige Mutter iſt. Zum Unglük kan̄ ich das Ave nicht beten: Paternoſter brauche ich nicht: es kom̄t aus der Mode bis auf die Böhmen.

Sollte ich dir nicht bald Luſt machen, ein Katholik zu werden? Vor einiger Zeit trug man ſich mit der Nachricht, der König in Preußen wollte meinem Beiſpiel folgen. Man glaubte es nicht ohne Grund, weil ein preußiſcher Hofrath hier iſt, der ehemals aus einem Stift der Auguſtiner Herren in Prag entſprungen, ein Lutheraner, Profeſſor zu Frankfurt an der Oder und nachher 15 Jahr als Hofrath in Berlin gelebet hat. Er iſt durch eine Heirath zu einem großen Vermögen kommen, baroniſirt, und iſt gewillet, nach vorhergegangener Abſolution, nach Rom zu gehen. Ich pflege ihn zuweilen zu beſuchen, er heißt von Dobroslaw. Von dieſem Mañ habe ich erfahren, daß der Hofrath Sellius, ehemaliger Profeſſor zu Halle, im Heſſencaſſelſchen wegen Wechſelſchulden von 7000 Thalern, und als ein Falſarius gehenkt worden. Ich kenne die große Geſchicklichkeit dieſes Mannes und ſein Buch de Teredine marina,[1] welches in dem ſchönſten Latein geſchrieben iſt, und eine Keñtniß der Alten zeiget, die ſo wohl angebracht, als unvermuthet ſie in dergleichen Schrift iſt; daher mich dieſe Nachricht, als einen ſeiner fleiſſigen Zuhörer, ſo empfindlich gerühret, als es nie etwas in der Welt gethan hat.

Es beſizet gedachter Hofrath ſeinen koſtbaren newtoniſchen Tubum, bis 12 Fuß lang, unter Newtons Direction von Hearne gearbeitet. Es iſt ein wunderbares Werk: er hat ihn feil geboten für 500 Ducaten. Imgleichen ſeine große Antlia, den Breñſpiegel von Hartſoekern und dergleichen, die ihm Sellius gegen aufgenommenes Geld verſezet, ehe er aus Berlin gegangen. — Nach Nötheniz bin ich langer Zeit nicht kommen, weil es mir hier nicht an Gelegenheit zu Büchern fehlet. An Se. Excellence werde ich doch ſchreiben dürfen: es ſoll eheſtens geſchehen. Mache meine Empfehlungen deinem jungen Herrn Graven, dem Herrn Baron von Fritſch und dem Herrn Werkenthien. Ich möchte wiſſen, was man in Stendal von mir ſpricht. Werkenthien wird es wohl wiſſen. Schreibe es mir: es mag ſein wie es will. Ich wünſchete nur, daß man von meinem Changement nicht Nachricht hätte. Aber wie kan dieſes ſein?

---

[1] [Biographie S. CXIV. — Der ganze Titel des erwähnten Buches heißt: Gotfr. Sellii historia nat. Teredinis s. Xylophagi marini, speciatim Tubul. conchoidis Belgici. c. 2. tab. æn. nigris iisdemq. coloratis, 4. Traj. ad Rhen. 1733.]

Lamprecht hat es durch ſo viel feine potsdamiſche Kniffe, die er gegen mich gebrauchet, endlich dahin gebracht, daß ich anfange, ihn zu verachten. Er verlanget mich abermals ſehnlich zu ſprechen, weil er verſichert iſt, daß es mir izo ſchwer werden wird; ich habe es ihm aber abgeſchlagen und angedeutet, daß ich ſogleich nach den Oſterfeiertagen reiſen müßte. Ich hätte ein beſſer Herz zu finden verdienet. Allein: Erkeñtlichkeit verlangen, heißt beinahe Undank verdienen.

Weñ ich meiner Sache werde gewiß ſein, ſo will ich auch nach der Altmark ſchreiben, und eher nicht. Ich erſterbe 2c.

Nachſchr. Mein Logis iſt in der Frauengaſſe, in Ritſchels Hauſe, bei dem Herrn Maler Oſer.

An Uden.

[Nach Stendal.]

Dresden, den 3 Jun. 1755.

Liebſter Freund und Bruder!

Ich erinnere mich ſehr wohl und ſchäme mich, daß ich faſt in dritthalb Jahren nicht geſchrieben habe; ich bin mir aber, ſo zu reden, beinahe ſelbſt abgeſtorben geweſen, vertieft in einer Art zu ſtudiren, und ich war beinahe entſchloſſen, wo nicht mir ſelbſt, doch wenigſtens Andern unbekañt zu werden. Meine weiland angemeldete Reiſe nach Italien muſte natürlich zu verſchiedenen Urtheilen Gelegenheit gegeben haben, und da dieſelbe zurüke ging, oder vielmehr, weil ſie nicht nach meinem Entwurf eingerichtet wurde, von mir abgelehnt war, ſo wollte ich eine weitläuftige Erklärung darüber vermeiden. Meine Dienſte ſind dem Herrn Graven von Bünau viel zu gefällig geweſen, als daß er nicht mit Freude ſich von neuem mit mir ſezen ſollen. Etwa ein Jahr hernach fingen ſich allerhand beſorgliche Anſcheinungen an in meinem Körper zu äuſſern, und ich fing an von neuem einen Weg zu ſuchen, aus der Einſamkeit und wo möglich in ſolche Umſtände zu kommen, die mir Gelegenheit verſchaffen konten, eine Reiſe zu thun, um wenigſtens nicht beſtändig angeheftet zu ſein. Ich fand ſolche nicht ſo leicht als vorher, und ſelbſt mit weniger Beſſerung; unterdeſſen gab ich Seiner Excellence davon Nachricht und quittirte vergangenen Michaelis meine Dienſte. Ich nahm auf dem Gute Dahlen, 6 Meilen von hier, von meinem Herrn und von meinem Berends vielleicht auf ewig Abſchied und begab mich nach Dresden, wo ich ziemlich ruhig und vergnügt gelebt habe. Nach verfloſſenen Oſtern war meine Abreiſe angeſezt, und ich würde, ſobald mir der Termin geſezt worden wäre, von allem Nachricht gegeben haben. Den ich hatte mir allezeit 14 Tage Zeit nach dem angeſezten Termin ausgebeten. Unterdeſſen verwirrte ich meine Sachen mit Vorſaz durch ein Schreiben nach Rom, und da ich vorher ſah, wie die Antwort ausfallen würde, oder vielmehr, daß gar keine Antwort erfolgen würde, wie geſchehen, wovon ein Theil meiner Reiſe abhing, ſo wurde meine Reiſe, wie ich wünſchte, verſchoben. Ich arbeitete unterdeſſen gegenwärtige Schrift, die ich überſchike, allein ganz anders aus, als ſie izo erſchienen. Meine Abſicht war nicht, ſie unter meinem Namen druken zu laſſen, und alſo hatte ich mit großer Freiheit geſchrieben, und hier, wo alles der Paſſion des Königs gegen die Malerei nachgeäffet, gewiſſen Leutchen, die brilliren wollen, ziemlich baar vorgeleget, woran ſie würden zu nagen gehabt haben. Ich durfte aber dieſes nicht thun, ohne ſie vorher einer Perſon, die über mich zu diſponiren hat, vorzulegen. Die Schrift gefiel, und man wunſchte ſie ſobald als moglich gedrukt zu ſehen. Ich hatte dieſe Erklärung als keinen Befehl anzuſehen; und es war kein anderer Weg, als auf meine Koſten. Mein Beutel ſezte mir gewiſſe Gränzen, und ich warf ſehr viel weg, und mußte auch bedächtlicher verfahren. Meine Abſicht war, nicht zu ſchreiben, was ſchon geſchrieben iſt; ferner etwas zu machen, (da ich ſo lange gewartet, und alles geleſen, was an das Licht getreten, iſt in allen Sprachen über die beiden Künſte,) das einem Original ähnlich werden möchte; und drittens, nichts zu ſchreiben, als wodurch die Künſte verbreitet werden mochten. Einer meiner beſten Freunde, welcher die Kupfer gezeichnet und mit Scheidewaſſer geäzet hat, beförderte dieſe Sache ſehr.[1]) Die Schrift ſollte das Unerwartete nicht verlieren, und ich hatte eine Diſpenſation von allen Cenſuren nöthig. Dieſe mußte von dem Premierminiſter, Herrn Graven von Brühl, ſelbſt geſuchet werden. Es that es jemand für mich. Dieſer Herr erklärte ſich, daß er mich ſehr wohl kenne, wie er mir ſelbſt vor ein paar Jahren in Nothenitz mit einer Eloge merken laſſen. Er ließ mir Diſpenſation ertheilen, und mir zugleich wiſſen, ich ſollte meine Schrift Seiner Majeſtät ſelbſt dediciren.

Die Schrift war zu geringe und man mußte darüber des Konigs Erklärung ſelbſt haben. Es war meinem Patron daran gelegen, mich zu produciren, und ich war unbekümmert und ließ ihn alles machen. Er hat es dem Konige vorgetragen, der einige Nachricht vorher von mir hatte, und ich erhielt die gnädige Erklärung, daß es ihm lieb ſein wurde.

[1]) [Der Maler Öſer.]

Man fand aber für gut, daß ich nicht über 50 Exemplare drufen laſſen ſollte. Eine große Dame [1]) wird anfangen, die Schrift in's Italiäniſche zu überſezen. Sie iſt Seiner Majeſtät und dem königlichen Hauſe überreicht. Die Reiſe nach Frauſtadt aber zum Empfang des türkiſchen Botſchafters hat mich ohne Nachricht gelaſſen über den Beifall bei Hofe. Dem Miniſter habe ich ſie ſelbſt überreichet. Diejenigen, welche den hieſigen Geſchmak kennen, wiſſen, mit welcher Freiheit ich in dem lezten Bogen dem König ſelbſt die Wahrheit geſagt. Die Trophäen auf ein Jagdhaus [2]) gehen auf das prächtige Schloß Hubertsburg, welches er gebauet, und verſchiedene andere Stellen ſind eine Lection für unwürdige Leute, denen man die Aufſicht über die größte Galerie in der Welt und über die Antiken anvertrauet hat. Ich arbeite izo an einer Schrift, worin ich dieſe meine Schrift ſelbſt angreife, um dieſen Leuten beiſſende Wahrheiten zu ſagen, und mir Freunde zu gleicher Zeit zu machen. [3]) Die Zweifel ſollen auf's Höchſte getrieben werden, und der Druk ſoll von jemand anders beſorgt werden. In einer folgenden Schrift aber, welche ich zu gleicher Zeit entwerfen werde, ſoll alles beantwortet werden. Ich werde Sr. Majeſtät dieſes Deſſein vorher communiciren laſſen, damit ich ſicher gehe, und wider Leute, dergleichen der Baron von Heinecke iſt, Protection finde. Mein Freund! ich martere dich mit meinen Grillen. Ich ſchreibe gerne kurz, wie meine Schrift zeiget; allein es iſt zu lange, daß ich mit

---

1) [Die Generalin Löwendal.]

2) [Gedanken über die Nachahmung ꝛc. gegen das Ende zu.]

3) [Hier iſt offenbar ein Fehler in der Abſchrift, der ſo gut als möglich verbeſſert worden.]

dir nicht geredet habe. Von der Schrift wird mein ganzes Schikſal abhängen, und ich habe gute Hofnung, man werde mich ſuchen, hier zu gebrauchen und mich nicht in der Römer Hände gerathen laſſen. Die Reiſe nach Italien kañ indeſſen allezeit geſchehen, immer mit mehr Hofnung auf meine künftigen Umſtände, die in der That izo noch ſehr philoſophiſch ausſehen. — Du wirſt mehr Allegata wünſchen; ich habe ſie aber mit Fleiß weggelaſſen, damit ſich die hieſigen Klüglinge ein wenig würgen ſollen. Das erſte Kupfer iſt das Opfer der Iphigenia. Wie aber komt das Opfer zu dieſer Schrift? Man weiß nicht, warum ich das gethan habe: ich habe es Seiner Maieſtät ſchriftlich erklärt. Der Maler iſt Timanthes. Die griechiſchen Worte werden es erklären.[1] Das zweite iſt der Perſer Sinätas,[2] der ſeinem König, welcher vor ſeiner Hütte vorbeizog, eine Hand voll Waſſer brachte, weil er ſonſt nichts hatte. Niemand aber durfte, wie bekañt iſt, vor den Augen des perſiſchen Königs mit leerer Hand erſcheinen. Das Schlußkupfer iſt Sokrates, wie er ſeine 3 bekleideten Gratien arbeitet, welche noch zu des Pauſanias Zeiten vor dem Eingang der Akropolis zu Athen ſtunden; neben ihm ſtehet der Waſſerkaſten mit ſeinem Modell, wie vorausgeſezt; der Kopf des Weiſen iſt von alten geſchnittenen Edelſteinen genommen. Ich glaube, Seine Maieſtät werde die Probe, nach meiner Art in Marmor zu arbeiten, durch unſeren beſten Bildhauer, Coudray, machen laſſen. Ich kañ betheuren, daß ich die Schrift ohne Bücher gemacht habe: aber ich habe Auszüge aus den beſten Büchern, die mir nicht um 100 Ducaten feil ſind. Der Herr Grav von Bünau wird mit ſeinem ganzen Gefolge in etlichen Tagen in Nothenitz erwartet, wo ich Berends ſprechen werde. Der Raphael, den ich beſchrieben, koſtet etliche 40,000 Reichsthaler, und iſt hie und da ſchon etwas ſchadhaft. Die herculaniſchen Antiken aber ſind ganz unbeſchädiget, welches keine von den ſchonſten Antiken in Rom nicht [?] iſt, nicht der Laokoon, nicht der Apollo, nicht der Antinous. Deſſen Beſchreibung iſt nach ſehr fleiſſigen Abgüſſen in Gyps, die der Konig hat, gemacht.

---

[1] [Man vergleiche G. d. K. 9 B. 3 K. 24 §. Note.]

[2] [Ælian. var. hist. I. 32. Plutarch. init. apophth. et in vita Artaxerx.]

Künftig ein Mehreres ꝛc.

An Berends.

[Nach Eiſenach.]

Dreßden, den 4 Jun. 1755.

Liebſter Freund und Bruder!

Ich muß leider erfahren, daß mich meine beſten Freunde vergeſſen. Lamprecht ſuchet mich ſogar um etliche 40 Thaler zu betrügen. Ich will lieber nicht wiſſen, ob du in Dahlen geweſen biſt, (deñ ich bin mit der nothenizer Wirthſchaft aus allem Zuſammenhang;) unterdeſſen wäre deine Nachläßigkeit gegen deinen Freund dadurch noch ſchändlicher. Meine Umſtände ſind oft nicht die beſten geweſen, aber dem Himmel ſei gedankt, daß ich meiner alten Freunde Hulfe nicht nothig habe. Ich thue dir durch dieſe Art zu ſchreiben nicht unrecht. Du biſt mir eine Antwort ſchuldig auf einen Brief, den ich vor mehr als 3 Monat, vielleicht iſt es noch länger, geſchrieben habe.

Ich überſchike dir etwas von meiner Arbeit.[1] Ein Exemplar bekom̃t der Herr Legationsrath,[2] und eines der Herr Werkenthien nebſt einem großen Compliment. Es ſind nur 50 Exemplar gedrukt, um die Schrift rar zu machen.

Der Anfang dieſer Arbeit war für einen kleinen Buchhändler in Dresden beſtimmet, dem ich ſie entworfen, auf Anſuchen eines Bekañten, um eine Monatſchrift dadurch in einiges Anſehen zu bringen. Ich zeigete ſie dem Beichtvater: er machte mir übermäßige Lobſprüche und animirte mich, dieſelbe druken zu laſſen. Ich legte von neuem Hand daran, und gab ſie ihm. Es war in der Woche vor Oſtern, daß man mir des Buchhändlers Verlangen erofnete. Der Beichtvater verſprach mir die Koſten zum Druk; ich war gewillet, ihm die Schrift zu dediciren. Er nahm es nicht an, mit der Erklärung: die Schrift wäre zu ſchon für ihn; es mußte jemand ſein, der künftig mein Gluk machen koñte. Weil aber der Grav Wackerbarth ſo viel Umſtände machte über die Abſicht, die man hatte auf den Kurprinzen, und ich mich faſt uber niemand vergleichen koñte, ſo ſollte es ohne alle Zuſchrift gedrukt werden. Ich hatte aber eine Diſpenſation nothig über die Cenſur, damit die Schrift ihr Unerwartetes nicht verlieren möchte, und dieſe mußte von dem Miniſter ſelbſt geſucht werden; dieſer hat bezeuget, daß er mich ſehr wohl kenne, und hatte mit einer gewiſſen Achtung von mir geſprochen. Er hatte gefragt, wem die Schrift ſolle dedicirt werden, und da ihm geſagt worden, daß ſie zu klein ſei, um darauf zu denken, ſo hat er mir demohngeachtet befohlen, ſie dem Konig zuzuſchreiben. Dem König wurde dieſes Vorhaben gemeldet, und er hatte ſich erklärt, daß es ihm lieb ſein würde. Den erſten Pfingſtfeiertag wurde die Schrift dem König übergeben, und von mir ſelbſt dem Miniſter, der es ſehr gnädig aufnahm. Noch zur Zeit aber habe ich keinen Pfennig Vortheil von meiner Arbeit gehabt, auſſer daß ſie meine Abſicht befördert.

---

[1] [Gedanken über die Nachahmung ꝛc.]

[2] [Baron Fritſch.]

Die Schrift hat einen unglaublichen Beifall gefunden, und es haben mir groſſe Kenner, in Abſicht der groſſen Freiheit wider den hieſigen, ja ſelbſt wider des Königs Geſchmak,1) zum Compliment gemacht, daß ich Bahn gebrochen zum guten Geſchmak, und daß es ein Glük ſei, weñ man unter ſolcher Protection (ſie verſtehen den Beichtvater) ſchreiben können. Franzöſiſch überſezt wird es im Journal étranger und in den Schriften der Académie de Peinture in Kopenhagen erſcheinen. Die Generalin Lowendal und Bianconi ſelbſt (doch dieſer nach einer franzöſiſchen Überſezung) haben ſich erboten, eine italiäniſche Überſezung zu machen. Ich habe ſogar gehöret, daß man es ſchon abſchreiben laſſen, weil ſo wenig gedrukt ſind. Walther hatte wider meinen Willen von dem Beichtvater die Erlaubniß und zwar zu einem noch anſehnlichern Nachdruk erhalten: ich habe aber dieſes Vorhaben noch auf einige Zeit hintertrieben, damit ſie noch rar bleibe.

Der Werth der Schrift [iſt] vornehmlich: 1.) die zuerſt auf's Höchſte getriebene Wahrſcheinlichkeit von den Vorzüglichkeiten der Natur unter den Griechen. 2.) Die Widerlegung des Bernini. 3.) Die zuerſt in's Licht geſezte Vorzüglichkeit der Antiken und des Raphaels, den noch niemand bisher gekañt hat. 4) Die Bekañtmachung unſers Schazes von Antiken. 5) Der neue Weg, in Marmor zu arbeiten.

---

1) [Man vergleiche den Br. an Uden, v. 3 Jun. 1755.]

In den ſehr engen Gränzen, die ich mir geſezt habe, iſt genug geſagt. Es ſoll niemand ſagen, daß ich iemand copirt habe. Allegata habe ich ſuchen zu vermeiden, auch da, wo ſie nothig waren, zum Theil aus einer kleinen Schalkheit. Der Grav Wackerbarth deſiderirt dieſes; ich habe ihm aber meine Erklärung gegeben; unſere Klüglinge mogen es ſuchen.

Ich wollte die Schrift ſelbſt angreifen, und auch beantworten. Den Angrif habe ich ziemlich und mit großer Freiheit ausgearbeitet.

Meine baldige Abreiſe aber, welche in 14 Tagen geſchehen ſoll, nothigt mich, die Feder niederzulegen. Das erſte Kupfer iſt die Nachahmung. 1) Der Maler iſt Timanthes. 2) Das zweite iſt der Perſer Sinätas, der dem König eine Hand voll Waſſer brachte. 3) Das dritte, Sokrates der Weiſe, wie er ſeine bekleideten Gratien ausarbeitet, mit dem Waſſerkaſten, wie vorausgeſezt wird. 4)

Abſchied werde ich noch nehmen. Antworte ſchleunig. Ich bin ꝛc.

Nachſchr. Meine Logis iſt in der Neuſtadt auf der Konigſtraße, in Doctor Richters Hauſe bei Herrn Maler Oſer.

---

1) [Opferung der Iphigenia in Aulis.]

2) [Man vergleiche G. d. K. 9 B. 3 K. 24 §. Note.]

3) [Ælian. var. hist. I. 32. Plutarch. init. apophth. et in vita Artaxerx.]

4) [Dieſe drei Verzierungsbilder waren von dem Maler Oſer erfunden und geäzt worden.]

An Bünau.

[Nach Eiſenach.]

Dresden, den 5 Jun. 1755.

Ich nehme mir die Freiheit, Euer Excellenz einige Blätter von meiner Arbeit zu überſenden. Sie waren nicht zu dieſer Arbeit beſtimt; und ich kañ mit Wahrheit ſagen, daß man mir dieſelben gleichſam aus den Händen geriſſen hat. Seine Maieſtät haben mir die Zuſchrift allergnädigſt erlaubet. Es wurde aber vor gut befunden, nicht viel über 50 Exemplare druken zu laſſen.

Ich ſtand in der Hofnung, ich würde das Glük haben, Euer Excellenz dieſes Wenige ſelbſt zu überreichen, und Denenſelben meine ewige Erkeñtlichkeit mündlich zu bezeugen, da es nunmehro beſchloſſen iſt, daß ich, vielleicht in vierzehen Tagen, von hier gehen ſoll.

Ich habe mich von allen Verbindungen losgemacht, und werde mit einer ſehr mäßigen, für mich aber zulänglichen Penſion auf zwei Jahre nach Rom gehen, um ruhig zu leben und zu ſtudiren, mit dem Verſprechen, nach meiner Rukkunft mich hier gebrauchen zu laſſen.

Die kleine Schrift, die einen unverhoften allgemeinen Beifall gefunden, hat zu dieſer Einrichtung meiner Reiſe das Meiſte beigetragen.

Ein ſchriftliches Zeugniß Euer Excellenz von Dero gnädigen Zufriedenheit mit meiner Wenigkeit könte mir in vielen Fällen groſe Dienſte leiſten, und ich wage es, unterthänig darum zu bitten.

Euer Excellenz ꝛc.

An Berends.

[Nach Eiſenach.]

Dresden, den 25 Jul. 1755.

Liebſter Freund und Bruder!

Deinen Brief habe ich erhalten, und bitte um Verzeihung, daß ich nicht eher geantwortet. Nunmehro kañ ich allererſt mit einiger Gewißheit von meinen Umſtänden ſchreiben.

Meine Reiſe mußte wegen meiner mir zugeſtoßenen Unbäßlichkeit, in Beſorgung, daß ich in der großen Hize leiden müßte, aufgeſchoben werden, und dieſe iſt nunmehro um die Zeit, da der König von hier nach Weiſſenfels abgehen wird, feſtgeſezt, und dieſes wird ſein den 21, oder ohngefähr, des künftigen Monats. Ich gehe von hier nach Augsburg, und von da in Geſellſchaft drei junger Herren, die nach Rom gehen, um im Collegio Romano ihre Studia zu endigen, und dieſes wird gegen die Lezte des Septembers geſchehen. Des Beichtvaters Deſſein iſt, daß ich ohne mich auf der Reiſe aufzuhalten, mit meiner Geſellſchaft, die ich in Augsburg treffen werde, nach Rom gehen ſoll. Die Reiſekoſten von Augsburg bis Rom machen 30 Ducaten. Mein Wunſch aber iſt, nur bis Verona zu gehen, und dieſes will auch Bianconi, der mein Agent iſt, (wie er ſich ſelbſt neñt,) und es ſein will in meiner Abweſenheit, in allem was mir fehlt. Wenigſtens werde ich nicht weiter gehen, als bis Bologna, wo ich mich an 11 Tage zu arretiren gedenke.

Meine Reiſe iſt eigentlich auf zwei Jahre feſtgeſezt, mit einer Anweiſung auf 200 Thaler jährlicher Penſion, welches Geld mir der Provincial des Jeſuiterordens in Rom auszahlen ſoll. Es iſt keine konigliche Penſion, wie es heißt, ſondern eine Penſion des Beichtvaters, welcher ſehr vergnugt war, da ich mich erklarte, daß ich mit dem Wenigen zu leben gedachte. Unterdeſſen iſt dieſes in Rom ſo gut als das alterum tantum hier. Mit der nothwendigen Kleidung werde ich hier verſehen werden, daß ich alſo binnen dieſer Zeit nicht daran gedenken darf; unterdeſſen wird mir dieſe Penſion gewiß bleiben, ſo lange der Konig lebet. Geſezt der Konig ſtirbt vor Ablauf der beſtimten Jahre, ſo iſt Bianconi der Mañ, der mir dieſes Wenige aus einem andern Fond zu verſchaffen weiß; deñ ſeine Meinung iſt, daß ich ſuchen ſoll, dieſe Penſion beſtändig zu erhalten.

Es wäre was ſehr Leichtes, mir eine Adiunction auf der koniglichen Bibliothek zu verſchaffen; aber der Beichtvater will ſich in nichts mengen, und ſelbſt mag ich den Miniſter nicht antreten. Bianconi aber, der hier alles nach ſeinem allgemeinen Verſtande und außerordentlichen Talent uber alle Menſchen, die ich perſonlich kennen lernen, auszurichten im Stande iſt, thut es nicht, in Abſicht ſeines kunftigen Intereſſe. Sein ganzes Abſehen, ſo viel ich merken kan, gehet dahin, mich kunftig zu ſeinem Freunde zu wählen, und mit mir zu ſtudiren, da er deñ freilich ſorgen wird, daß ich meine Beſorgung erhalte, aber nicht eher, bis ich in ſeine Abſichten einſchlage. Nachdem er mich beſſer kennen lernen, und da er geſehen, daß ich nicht der Menſch bin, der von Hoflichkeiten zu profitiren ſuchet, und allezeit den ehrlichen Mañ mache, ſo daß er mir gewiſſermaßen obligiret iſt: ſo zeiget er ſich mit aller der Aufrichtigkeit, die mir irgend ein Menſch merken laſſen. Mein Betragen iſt ſo ſtrenge, daß ich ſeit einem halben Jahre allezeit ausgeſchlagen habe, bei ihm zu eſſen, um nicht die geringſte reelle

Verbindlichkeit auf mich zu laden. Ich habe auch niemals geklaget, wen es mir gefehlet.

Unterdeſſen kañ ich nicht läugnen, daß er einen Weg mit mir genommen, der mir hätte können ſchädlich ſein. Meinen lezten Brief, den ich an den Gouverneur von Rom vor einem halben Jahre geſchrieben habe, iſt nach ſeinem Sinne zum Theil eingerichtet worden, (auſſer daß ich das von ihm mir vorgeſchlagene Anſuchen an den Cardinal Paſſionei, mir vorher eine Survivance im Vaticano auszumachen, ausgeſchlagen,) und er ſelbſt hat dem Gouverneur auf eine ſolche Art zu gleicher Zeit geſchrieben, daß dieſer merken mußte, daß ich mir nichts aus den Offerten in Rom machte, und Gott weiß, was er ſonſt noch geſchrieben, was ich nicht weiß. Dadurch wurde alſo meine Sache in Rom ſchwerer gemacht und der Gouverneur iſt verdrießlich worden, ſowohl ihm als mir zu antworten. Bianconi glaubte alſo, ich würde gezwungen werden, in Dresden zu bleiben, und da er izo von neuem 1000 Thaler Zulage erhalten, würde es mir auch nicht gefehlet haben. Unterdeſſen machte ich mich an meine Schrift, ohne ſein Wiſſen, und dieſelbe war gedrukt, ehe er das Geringſte davon erfahren hatte. Ich machte meine Sache ohne ihn, und da ich richtig war wegen meiner Penſion, ſo eröfnete ich ihm alles. Gegen den Beichtvater habe ich mich erkläret, durchaus keines Römers Sklave zu ſein, und Bianconi will, ich ſoll mich alſo dem Gouverneur beſtändig bezeigen, der Hof ſolle mich ſouteniren.

Ich verſpreche mir alſo zwei ſehr ruhige Jahre, und nach Vollendung derſelben konte es mir dennoch einfallen, nach Engeland zu gehen. Im übrigen werde ich des Bianconis Abſichten niemals entgegen ſein: deñ er iſt mein Mañ: er iſt für mich und ich ſcheine für ihn gemacht zu ſein.

Den Winter, will er, daß ich nach Neapel gehen ſoll, wozu ich alle nothigen Adreſſen von vier mitnehme, die dortigen neuen Decouverten zu beſehen und davon zu referiren. Deñ Herr Baiardi, Autor des Prodromi vom Herculano, der auf konigliche Ordre zwo verfluchte Bande in Quarto geſchrieben hat, iſt ein erzdummes Vieh, und es ſcheint, es fehlet ihnen an Leuten, die die Sache verſtehen.

Meine Schrift wird in Berlin von Profeſſor Sulzer in's Franzöſiſche überſezt, und ich glaube auch von Herrn Wächtler in Paris. Meine eigene Kritik in Form eines Briefes über meine Schrift iſt fertig und köñte an acht Bogen betragen. Ich verſpreche dieſer Arbeit eine nicht weniger gute Aufnahme, wegen mehreren Seltenheiten, welche ſie enthalt, und wegen der ungewohnlichen Freiheit in Abſicht [auf] Herrn von Heinecke und des Galerieinſpectors Oſterreich. Ich habe ſie Leuten communicirt, die davon urtheilen konnen. Die Beantwortung werde ich hier nur en gros entwerfen können; in Rom aber will ich ſie wenigſtens gegen das neue Jahr, weñ ich lebe, ausarbeiten.

Ich habe auſſerordentlich in Dresden ſtudiret, und alles, was ich habe habhaft werden können, durchgeleſen. Der Legationsrath Herr von Hagedorn hat eine franzöſiſche Schrift, über ein Alphabet ſtark, von ſeinem Cabinet des Tableaux, oder eigentlich zu reden, von der Malerei, geſchrieben, welches nunmehro abgedrukt iſt. Er hat mir die Ehre angethan, meine Schrift zu allegiren, und ich kañ verſichern, daß in allen neuern Zeiten kein Werk uber die Kunſt, wie das ſeinige, iſt geſchrieben worden.

Um 13 Thaler bin ich von Lamprecht betrogen. „Sein Vater (ſchreibt er) iſt in ſchlechte Umſtande „gerathen, und dahin darf er es nicht melden.“

Er verſpricht zu bezahlen, aber wañ, mag er ſelbſt nicht wiſſen. Unterdeſſen weißt er nichts von meinen Umſtänden noch von meiner Schrift, ich werde auch nicht Abſchied nehmen; deñ wen er erfähret, daß ich abgereiſet bin, ſo bekomme ich nimmermehr nichts. [?] Endlich werde ich in Abſicht der Freundſchaft anfangen klug zu werden. Ich bin von meiner Paſſion geheilet und werde in keine Thorheit von dieſer Art ferner verfallen. Merke dir daſſelbe, ſo weit es möglich iſt.

Ich werde von Dresden aus vermuthlich zum leztenmal ſchreiben, und will alſo auf zwei Jahre von dir, älteſter und liebſter Freund! Abſchied nehmen. Dein Gluk ſteht in ſehr guten Händen, und das meinige iſt gemacht. Ich habe erhalten, was ich geſucht habe, und wir können uns alſo viel ruhiger, als ſonſt wurde geſchehen ſein, verlaſſen. Ich kañ verſichert ſein, daß ich meine Tage künftig ruhig in Dresden werde beſchließen können, wo uns das Schikſal vielleicht allen beiden einen Siz der Ruhe zeiget. Mein Vaterland vergeſſe ich gerne, wo ich wenig Vergnügen gefunden habe, und da die erſte ſchöne Hälfte meines Lebens in Kummer und Arbeit vergangen, ſo will ich auf den ſchlechteren Reſt kein Abſehen von Weitläufigkeit richten. Freiheit und Freundſchaft ſind beſtändig der große Endzwek geweſen, der mich in allen Sachen beſtimmet hat: die erſte habe ich erjaget, und durch dieſe kañ ich hoffen die andere künftig ohne Abwechslung zu genießen. Es iſt wenig Unterſchied unter Eiſenach und Rom, und da wir in einem Lande leben, und einem Herrn gedienet haben, ſo ſind dennoch 2 Jahre verfloſſen, da wir uns nicht geſehen. Lebe wohl! Ich küſſe dich tauſendmal. Grüße deinen lieben Bruder, deinen Vater und dein ganzes Haus. Ich werde dir ſo bald als möglich Nachricht aus Rom geben.

Deine Briefe an mich können an Herrn Bianconi adreſſirt werden, und was Seine Excellenz mir auftragen wird zu beſorgen, kan ebenfalls an denſelben geſchehen, mit dem ich alles abgeredet habe.

Von Seiner Excellenz dem Herrn Statthalter ꝛc. werde ich, ehe ich von hier gehe, beſonders Abſchied nehmen.

Empfehle mich deinem theuern Herrn Graven, dem Herrn Legationsrath von **Fritſch** ꝛc.

Ich erſterbe ꝛc.

Nachſchr. Den Brief caſſire nach Durchleſung deſſelben. Herr **Franke** hat dir ein Paar Unterziehſtrümpfe machen laſſen, welche ich gebrauche. Sie koſten 16 Groſchen. Ich bezahle dieſelben mit baarem Geld. Er will ſie mir nicht eher überlaſſen, als bis du conſentirt. Eine wichtige Sache.[1] Schreibe deine Erklärung darüber, ſo bekom̃ſt du deine 16 Groſchen von ihm wieder. Ich habe an unterſchiedlichen Orten zugleich Strümpfe beſtellet, weil die Zeit kurz iſt, um mich damit zu verſorgen.

An Bünau.

Dresden, den 16 Sept. 1755.

Ich ſtehe im Begrif, meine Reiſe nach Italien anzutreten.

Euer Excellenz hohe Gnade wird mir ewig gegenwärtig und unſchazbar bleiben. Sie erforderte ein öffentliches Denkmal meiner Dankbarkeit, und ich wünſche, daß ich geſchikter werde, es künftig mit Würdigkeit zu thun. Ich erwarte **Euer Excellenz** hohe Befehle, wo mich **Dieſelben** fähig finden zu dienen.

Euer Excellenz ꝛc.

---

[1] [Die einen kleingeiſtigen Bibliothekar völlig charakteriſirt.]

An Franke.

[Nach Nöthenitz.]

Rom, den 7 Dec. 1755.

Geſundheit und ein freudiges Herz vorausgewünſcht! Ich bin nach einer Reiſe von 8 Wochen, den 18 November in Rom geſund und vergnügt angekommen. Meine angenehmſte Reiſe iſt in Tirol geweſen und in demjenigen Strich von Baiern, welchen man von Augsburg ab zu paſſiren hat. Ich bin freudiger geweſen in einem Dorfe, mitten in einem Keſſel von Gebirgen mit Schnee bedekt, als ſelbſt in Italien. Man hat nichts Wunderbares, nichts Erſtaunendes geſehen, wen̄ man nicht dieſes Land mit demjenigen Auge, mit welchem ich es betrachtet habe, geſehen hat. Über die höchſten Gebirge gehet ein Weg wie in der Stube. Die tiroliſchen Bauern ſtehen mit eiſernen Hämmern und ſchlagen die Bruchſteine entzwei, um ſie zu Kies zu machen. Alle halbe Stunden ſieht man ein großes Wirthshaus, wo auch kein Dorf iſt, an dem Fuße erſchreklich ſchöner Berge, wo Sauberkeit und Überfluß regiret. Betten ſind allenthalben ſo viel man haben will, und allenthalben wird man mit ſilbernen Meſſern und Gabeln bedienet; es haben unſer an zwanzig gegeſſen, und ein jeder hatte dergleichen. Sobald man in's Tridentiniſche kom̄t, findet man ſchon Armuth und Unſauberkeit. Man ſieht allenthalben die ſchönſten Menſchen, und in Bozen (Bolzano) waren alle Mädchen hübſch, ja ſchön, welche ich geſehen habe. Im Tridentiniſchen und zu Anfange des venetianiſchen Gebiets ſind die Wege durch die Gebirge dermaßen ſchreklich, daß wir einen ganzen Tag über zwei deutſche Meilen zugebracht haben.

Venedig iſt ein Ort, der die erſten Tage in Erſtaunen ſezet: aber dieſe Verwunderung verſchwindet bald. Die ſchönen Häuſer ſind mehrentheils nur am großen Canal, und man muß eine Gondel nehmen, um ſie zu ſehen. Die übrigen Gaſſen ſind mehrentheils ſo enge, daß nur zwei, höchſtens drei Menſchen neben einander gehen können; und die Häuſer ſind hoch, aber ſehr ſchlecht. Es war mir zu kalt in Venedig, deßwegen ging ich zeitiger ab, als ich geſonnen war. Die Bibliothek von San Marco hab' ich nicht geſehen. Zanetti[1] war alla Campagna. Viele Kirchen ſind ſchöner, als die römiſchen. In Rom findet man keine einzige mit einer Facciata von Marmor, wie in Venedig. Die römiſchen Kirchen ſind auch nicht ſo reich an Gemälden.[2] Ich wohnte in dem größten Wirthshauſe, wo der Markgrav von Baireuth logiret hat: allo Scudo di Francia. Der Wirth iſt ein Deutſcher. Von Bologna ging ich ſehr ungern ſo zeitig weg; ich war fünf Tage in dem bianconiſchen Hauſe; aber ich mußte von einer guten Gelegenheit Gebrauch machen. Bis Bologna war noch alles grün ; die Orangerie ſtand noch im Garten und blühete zum Theil. Zwei ſchöne Bibliotheken habe ich geſehen: a San Salvatore, wo ein Schaz iſt von alten Manuſcripten, unter andern der Codex *Lactantii,* an 1200 Jahr alt; die andere von auserleſenen gedrukten Büchern bei den Franciſcanern. Von Bologna bin ich über Ancona und Loretto gegangen, und habe 11 Tage auf dieſer Reiſe unter vielem Vergnügen zugebracht; nur war zu bedauern, daß mein Reiſegefährte, ein Bürger aus Bologna, nichts als ſein Patois reden koñte/ welches ich gar nicht verſtehe. Ich habe auf dieſer Reiſe mehr geſchlafen/ als gewacht. Man muß allem Ekel entſagen können/ um hier zu reiſen. Die lezten Tage ſind wir mehrentheils fünf Sedien ſtark gegangen/ ſo daß wir des Abends an vierzehen ſtark zu Tiſche waren. Unter der Geſellſchaft war ein böhmiſcher Carmeliter/ welcher die Violine ſehr gut ſpielte/ und man tanzte/ weñ der Wein gut war. So wie wir uns der Campagna di Roma näherten/ äuſſerten ſich Zeichen von der ungeſunden Luft. Zweien in unſerer Geſellſchaft war der Mund dermaßen des Nachts aufgelaufen mit einer ſchmerzhaften Empfindung/ daß ſie den ganzen Vormittag das Geſicht verbunden hatten. Etliche 30 Meilen (nämlich italiäniſche/ deren 5 oder 6 auf eine deutſche Meile gehen mögen) von Rom/ da wo Via consularis Flaminia angehet/ gehet auch die traurige Ausſicht an. Es iſt eine wahre Einöde/ ſo daß man kaum einen Baum findet. Hier und da ranken Weinreben auf dem Aker von ſelbſt fort: aber man ſieht keine Einwohner; dieſes währet bis an die Vigne von Rom. In der Dogana in Rom wurden mir verſchiedene Bücher/ die man ergrif/ genommen. Ich bekam ſie nach etlichen Tagen wieder/ bis auf die Œuvres de Voltaire, welche ich noch nicht zurük habe; es hat aber keine Gefahr. Ich will nur dem Governatore di Roma [1]) keine Verbindlichkeit haben.

---

[1] [Der Bibliothekar.]

[2] [Dieſe Behauptung ſchränkt er im folgenden Briefe ein durch den Beiſaz: daß die Kirchen in Venedig nur an Gemälden aus der venetianiſchen Schule reicher ſeien.]

Mein großes Glük iſt ein Brief an den Herrn Mengs geweſen/ der mir als ein redlicher Freund gedienet hat und noch dienet. Sein Haus iſt meine Zuflucht/ und ich bin nirgends vergnügter/ als bei ihm. Noch bin ich frei und gedenke es zu bleiben. Ich gehe in der alten Geſtalt/ und lebe als ein Künſtler/ paſſire auch dafür an Orten/ wo man jungen Künſtlern eine Erlaubniß ertheilet zu ſtudiren/

---

1) [Cardinal Archinto.]

als im Campidoglio. Hier iſt der Schaz von Altertümern, Statuen, Sarkophagis, Buſti, Inſcrizioni ꝛc. in Rom, und man iſt hier mit aller Freiheit vom Morgen bis in den Abend. Man gehet im Rokelor ohne alle Umſtände; deñ dieſes iſt hier Mode. Ich ſpeiſe mit lauter deutſchen und franzöſiſchen Künſtlern, und vermiſſe die deutſche Zurichtung der Speiſen. Des Morgens und des Nachmittags gehet man in ein öffentlich Kaffeehaus und trinket eine Taſſe à 6 Pfennige nach ſächſiſchem Gelde. Man kañ ſich noch ohne Feuer ganz füglich behelfen, und meine Fenſter ſtehen mehrentheils den Tag über offen. Weil ich aber nicht gut ſchlafe, und früh aufſtehe, mache ich mir im Kamin Feuer nnd trinke Thee.

Ohngeachtet ich über vierzehen Tage hier bin und beſtändig Rom durchkreuze, ſo habe ich doch noch nicht die Hälfte geſehen, und unter andern noch keine einzige Bibliothek. Weil der Winter hier in lauter Regenwetter beſtehet, ſo gehet man mit einem großen Regenſchirm aus, und man nim̃t dieſe Mobel auch bei gutem Wetter unter den Arm.

Ich habe erfahren, daß man halbſehend von Altertümern ſpricht aus Büchern, ohne ſelbſt geſehen zu haben; ja, ich habe verſchiedene Fehler eingeſehen, welche ich begangen habe. Ich wünſchete ein unparteiiſches Urtheil über meine beide Schriften zu hören; ich glaube, daß ſie publicirt ſind.1) Seitdem ich von Dresden bin, habe ich keinen Brief geſehen. Den Pabſt habe ich geſehen, bald hätte ich dieſen Hauptpunkt vergeſſen. Ich erſterbe ꝛc.

---

1) [Gedanken über die Nachahmung ꝛc. und das Sendſchreiben darüber.]

An Berends.

Rom, den 20 Dec. 1755.

Liebſter Freund und Bruder!

Heute als den Mittwoch, da ich dieſes ſchreibe, ſind es eben 4 Wochen, daß ich in Rom geſund und vergnügt, nach einer Reiſe von ganzer 8 Wochen, angelanget bin. Ich ging von Dresden über Eger, Amberg in der Oberpfalz, Regensburg bis nach Neuburg an der Donau durch Extrapoſt mit einem jungen Jeſuiten, in einer höchſt peinlichen Geſellſchaft, die ich aber nicht refuſiren konte. Ich gab mein Quantum: aber mit dem beſten Rheinwein waren wir von Dresden aus überflüſſig verſehen, weil der Vater von meinem Compagnon königlicher Oberkellermeiſter, Roos, iſt. In allen Jeſuitercollegiis, durch die wir unſern Weg nahmen, wurden wir herlich bewirthet: ich hatte noch überdies ein Präſent, von 120 Ducaten an das Collegium zu Regensburg bei mir, welches machte, daß ein jeder ſich bemühete, mir zu dienen.

In Regensburg habe ich die Bibliothek des Herrn Graven von Palm geſehen, welches eine der groſten Privatbibliotheken werden wird, weñ der Beſitzer fortfährt, wie er angefangen. Aber ohne daß ſie noch bei weitem nicht ſo wichtig, wie die Bibliothek zu Nothenitz iſt, ſo fehlet ihr das äuſſere Anſehen. Alle Bücher, welche neu geſchaffet werden, ſind in Schweinsleder gebunden: die unförmlichen Bände aus der rinkiſchen Bibliothek ſind geblieben, wie ſie waren ꝛc.

In Neuburg, wo der ehemalige Beichtvater Ligeritz Rector iſt, hat es mir am beſten gefallen.

Ehe ich noch aufgeſtanden bin, iſt der Rector zu mir gekommen, und hat ſich vor mein Bette geſezt und wir haben zu ganzen Stunden ſo geplaudert.

In Neuburg ließ ich meine Sachen und ging zu Fuße bis Augsburg 7 Meilen. Hier ſuchte ich Gelegenheit nach Italien, fand aber keine, weil die Jeſuiter, die zur Wahl ihres Generals durch Augsburg um dieſe Zeit gingen, alle Vetturini wegnahmen und beſtellt hatten. Nach acht Tagen, um nicht länger im Wirthshauſe zu liegen, ſahe ich mich genothigt, mit einem Caſtraten, mit einem Manne und ſeiner Frau nebſt zwei kleinen Kindern in einer hinten und vorn ſehr beladenen Kutſche, von Augsburg über Inſpruk, Hall, Brixen, Bozen, Trident, Salurno und Maeſtro nach Venedig abzugehen.

Auf dieſem Wege haben wir wegen der üblen Straßen im Tridentiniſchen und Venetianiſchen, und wegen der ausgeriſſenen Flüſſe, ſonderlich wegen des Schadens, den die Brenta verurſacht hatte, 14 Tage zugebracht. Wegen gewiſſer mir anvertrauten Sachen mußte ich meine Compagnie in Maeſtro verlaſſen und nahm eine eigene Gondola für mich nach Venedig, wo ich mich in dem beſten Wirthshauſe, wo der Wirth ein Deutſcher iſt, logirte.

Auf der ganzen Reiſe bis nach Rom iſt mir die Reiſe durch Tirol die angenehmſte geweſen. Dem Vetturino habe ich 13 Ducaten, die Verköſtung zu Mittag und Abend mit einbedungen, bezahlet. Mit einem Speciesthaler Trinkgeld an den Kutſcher und andern Ausgaben koſtet mich die Reiſe bis nach Venedig 15 Ducaten; für dieſes Geld wird man auch bedienet, wie in keinem andern Lande.

In Inſpruk, wo wir einen ganzen Tag ſtille lagen, haben wir in un giorno di magro wenigſtens 12 Schüſſeln gehabt. Allenthalben regiret der Überfluß in dieſem Lande. Sehr guten Wein, ſchönes Brod, obgleich alles Getraide von München kom̃t. In den Wirthshäuſern, deren alle halbe Stunden eins am Wege ſteht, auch wo kein Dorf iſt, regiret Sauberkeit und Ordnung. Ich habe in einer Geſellſchaft von 20 gegeſſen, und ein jeder hatte Meſſer, Gabel und Löffel von Silber. Schone Betten, und habe allezeit meine eigene Kammer gehabt.

Was dieſes Land aber vorzüglich vor andern macht, iſt die wunderbare Natur. Ich habe einen großen Bach von 200 Klafter aus einem Berge herunterſchießen ſehen bei Salurno; ich habe den Urſprung von der Etſch geſehen, weil ich Zeit hatte. Ich würde den ganzen Brief mit tiroliſchen Sachen anfüllen, weñ ich die Entzükung beſchreiben wollte, in die ich geſezt bin. Von Bozen aber muß ich doch anführen, daß ich alle Mädchen, welche ich geſehen, hübſch, ja ſchön gefunden habe. Die Caſtraten verſtehen ſich auf dieſe Keñtniß: mein Compagnon ſtimmet mir bei. Wo ſich Deutſchland und Italien ſcheidet, waren alle Menſchen wie Mäuſefallenträger; die Natur aber, die hier gleichſam mit ſich ſelbſt ſtreitig iſt, wie ſie die wälſche Nation bilden will, erkläret ſich weiterhin und iſt erträglich.

Venedig iſt ein Ort, von welchem der erſte Blik mit fortreißt: die Verwunderung aber verlieret ſich. Es ſind ſchonere Kirchen daſelbſt, was die Facciata betrift, als in Rom ſelbſt, St. Peter ausgenommen. Die venetianiſchen Kirchen ſind reicher an Gemälden, aber nur aus der venetianiſchen Schule; und was das beſte iſt, ſo iſt kein einziges mit einem Vorhang, wie Hauptſtüke in Bologna und Rom ſind. Aber die Verwunderung niñt bald ab, wenigſtens iſt es mir ſo ergangen. Die beſten Häuſer ſind am canal maggiore, und weñ man ſie ſehen will, muß man ein Gondel nehmen. Die übrigen Straßen ſind zum Theil ſo eng, daß nicht zwei Menſchen neben einander gehen konnen, und die Häuſer ſind hoch, aber ſehr lumpicht und ſchlecht. Die Bibliothek von San Marco habe ich nicht geſehen, weil Zanetti, der Bibliothekarius, alla Campagna war; in Venedig bin ich etwa 5 Tage geweſen, und ging zu Waßer nach Bologna ab. Man fährt gegen die Nacht ab durch die Lagunen bis in den Po. An der Mündung iſt ein Hafen, Malamocco. Wir hatten guten Wind; gegen Mitternacht aber erhob ſich ein gewaltiger Sturm, ſo daß wir in Gefahr geweſen ſind. Ich ſchreibe wie von etwas Ungewißem, weil ich geſchlafen habe. Mein Caſtrat hatte für ſich und für mich in einer beſondern Caiüte Betten machen laßen, und er war erſtaunt, daß ich ſchlafen konnen, und hatte in der Gefahr ſein Vergnügen gehabt, zu ſehen, ob ich nicht erwachen würde. Nach 3 Tagen und 3 Nächten kam ich in Bologna an, und habe die 5 Tage, welche ich hier zugebracht, bei Bianconis Eltern logirt. Ich habe den ganzen Tag nichts anders gethan, als die Gemälde in den Kirchen in und um Bologna zu ſehen, und habe nicht die Zeit gehabt, einige Galerien in den Palais zu beſehen.

Mein ubles Geſchik wollte, daß ich mit einem Bürger aus Bologna nach Rom abgehen mußte. Der Dialekt iſt ſo erſchreklich, daß ich das Mehreſte habe errathen müßen; was mir des Bianconi Mutter und Schweſter ſagten, mußte mir der Bruder in gut Wälſch verdolmetſchen.

Man reiſet hier in Sedien mit zwei neapolitaniſchen Mauleſeln, welches ſtarke Beſtien ſind und gut laufen. Dieſe Reiſe hat 12 Tage gewähret: man rechnet von Bologna bis Rom 60 deutſche Meilen. Die Reiſe gehet über Faenza, Forli, Ceſena, Rimini, Ancona, Loretto ꝛc. Von Ancona aus haben ſich insgemein 2 bis 3 auch wohl 4 andere Sedien zu uns gehalten, ſo daß man wenigſtens einen vergnügten Abend hatte. Unter dieſer Geſellſchaft war ein deutſcher Carmeliter.[1] Den Wälſchen war es fremde, daß ſie uns Deutſche tapfer trinken ſahen. Jammer und Elend haben wir auf dieſer Reiſe in vielen Wirthshäuſern getroffen, und ie ſchlechter je näher an Rom. Betten, daß die Schulterblätter des Morgens ſchmerzen.

Sobald aber Via Consularis oder Flaminia angehet, das iſt: von da an, wo er ſich erhalten hat, an 33 wälſche Miglien von Rom, gehet die gänzliche Verwüſtung an. Das ſchöne Land liegt wüſt und öde, und in dieſem ganzen Strich um Rom wächſet nicht einmal Wein, daher er in Rom nicht wohlfeil iſt. Mein Getränk des Abends iſt vino d'Orvieto, von dem die Bouteille, dergleichen die von Montepulciano ſind, 15 Baiocchi kom̃t: der Baiaccho auf 4 Pfennig gerechnet. Hingegen iſt es auch ein Wein, den man in Deutſchland mit einem Thaler bezahlen würde. Vino di Montepulciano kom̃t in Rom ſelbſt 2 Paoli, das heißt: 8 Groſchen. Mit einer ſolchen Bouteille reiche ich insgemein 3 Abende. Das Eſſen iſt nicht zum Beſten zugerichtet: ich würde es gewohnt werden, weñ ich zuweilen bei einem guten Freund ſpeiſete.

Sobald ich in Rom ankam, führte man mich mit meinen Sachen nach der Dogana, und weil ich mir auf der ganzen Reiſe zur Regel genommen, die Nation, wie ſie es großtentheils verdienet, niedrig zu tractiren, ſo war mir dieſes in Rom ſchädlich. Meine Sachen wurden von Grund aus dem Koffer genommen, und die Bücher, welche man fand, nahm man zu ſich. Ich bekam ſie alle wieder bis auf die Œuvres de Voltaire, welche an 3 Wochen in der

---

[1] [Im vorigen Briefe nañte er ihn einen böhmiſchen.]

Dogana geblieben ſind, und die mir endlich durch meinen guten Freund zurukgeſchaft ſind.

Nachdem ich mein Quartier in einem Wirthshauſe genommen, war mein erſter Gang zum Governatore, der mich aber durch Vorſtellungen, Bitten, Liſt und allerhand Wege zu ſeinen ehmaligen Abſichten zu bewegen ſuchte, und endlich mich zu dem Entſchluß gebracht hat, nicht ferner zu ihm zu gehen. Ich kan̄ mir nicht anders helfen. Ich will als ein freier Menſch leben und ſterben, und will gerne alles erdulden. Das behalte bei dir. Die Bibliothek des Cardinals Paſſionei ſoll ſo ſtark nicht ſein, wie man ſie mir gemacht hat. Ein Pater, der ſie gut kennet, hat mich verſichert, daß ſie in 4 Zimmern an den Wänden Plaz habe, und daß die ganze Stärke derſelben in kleinen Schriften beſtehe, welche er geſammelt hat. Dieſe Bibliothek iſt auch keine von denjenigen, welche zu einer geſezten Zeit offen ſind.

Mein gutes Glük hat gewollt, daß mir der Hofmaler Dieterich, mein ſehr guter Freund, ein Schreiben an Herrn Mengs, Premier Peintre du Roi de Pologne, gegeben, worin er ihn gebeten, mich als ſeinen beſten Freund anzuſehen. Ohne dieſen Man̄ würde ich hier, da man mich mit keiner Adreſſe verſehen, wie in einer Einöde geweſen ſein. Ich bringe die meiſte Zeit bei ihm zu: und durch ihn habe ich verſchiedene Adreſſen erhalten, und er iſt der Man, der mir hier in allem nüzlich ſein kan̄. Selbſt dieſen Brief ſchreibe ich in ſeinem Zimmer, unter der Zeit, daß er die Akademie in ſeinem Hauſe hält. Ich habe noch keine Bibliothek als die corſiniſche geſehen, und dieſe wegen der großen Sam̄lung von Kupfern: und in dieſer habe ich einen freien Zutritt. Da ich anfangen wollte, von Rom zu ſchreiben, ſehe ich, daß ich aufhoren muß. — Es iſt das Deſſein zu einer wichtigen Schrift gemacht; ich muß mich aber zu derſelben der Einſicht des Herrn Mengs bedienen: wir haben ſchon viel zuſammen entworfen; du wirſt hoffentlich ein Exemplar von meinen drei Schriften erhalten haben.

Ich habe weder Briefe bekommen, ſo lange ich von Dresden bin, noch Anweiſung zu meinem Unterhalt. Ich hoffe alle Tage. Im März mochte ich gerne nach Neapel reiſen; ich habe es bereits gemeldet. Du wirſt ſonderlich zu wiſſen verlangen, wie der Abbe ſtehet. Antwort: Ich bin noch in meiner alten Form und lebe hier als ein Artiſt, das heißt, ich gehe mehrentheils mit meinem grauen Rokelor und in denſelben eingehüllt; ohne Oberhemde und Degen gehe ich zu Mengs zu Tiſche, auf's Campidoglio, al Campo Vaccino, alla Villa di Medici etc.

Meine unterthänige Empfehlung an Seine Excelenz den Herrn Graven.

Nachſchr. Heute habe ich die beiden berühmten Bibliotheken alla Minerva und die von der Sapienza beſuchet. Sie ſind alle beide nicht ſo groß, als Seiner Excellenz Bibliothek und der großte Theil dazu iſt lauter theologiſches Zeug.

An Bünau.

Rom, den 29 Jan. 1756.

Euer Excellenz geruhen, dieſes mein Schreiben als eine Erinnerung derjenigen Gnade anzuſehen, die ich dem Urheber meines Glückes zu verdanken habe. Ich wurde gleich nach meiner Ankunft meine Schuldigkeit beobachtet haben, wen̄ ich ruhig und beſtim̄t in meinen Umſtänden geweſen wäre. Man hat allerhand Wege geſucht, mich um meine Freiheit zu bringen, izo aber glaube ich ſicher zu ſein, nachdem ich eine Verſicherung zu meinem Unterhalt bekommen.

Ich bin nunmehro in dem dritten Monat hier, und mein gutes Glük hat gewollt, daß ich mit dem Chevalier Menas, erſten Hofmaler Seiner Majeſtät in Polen, eine Bekan̄tſchaft bekommen, und an demſelben meinen beſten Freund in Rom gefunden, welcher mir unendlich viel Höflichkeiten erzeiget. Ich wohne gegen denſelben über auf dem geſundeſten Ort in ganz Rom; und ich kan̄ aus meiner Kammer und aus dem ganzen Hauſe Rom überſehen. Es iſt alla Trinità de' Monti, ſonſt al Monte Pincio und ehemals Collis Hortulorum, ohnweit der Villa Medicea, in welcher ich einen freien Zutritt erhalten.

Meine Bekan̄tſchaft mit erwähntem großen Künſtler; der Beifall, den meine Schrift hier und in Frankreich gefunden, wo ſie überſezt iſt und in dem Journal étranger erſcheinen wird, nach Briefen von *Mr. Wille*, Graveur du Roi, aus Paris: dieſes alles veranlaßet mich, aus dieſer Art von Wiſſenſchaft meine Hauptbeſchäftigung zu machen. Wir haben beide einen Plan gemacht zu einem großen Werke: Von dem Geſchmak der griechiſchen Künſtler; und ich finde nöthig, etliche Griechen, als den Pauſanias, Strabo ꝛc. von neuem durchzuleſen. Da aber dieſe Arbeit von langer Dauer iſt, ſo werde ich zuerſt Materialien zu einem Theil davon ſuchen, um zu zeigen, daß ich nicht müßig bin. Es iſt ein großes Glük, daß die Schäze im Capitolio allen Künſtlern von Morgen bis in die Nacht mit aller Freiheit offen ſtehen. Es fehlete mir aber ein beſonderer Zutritt zu einer Bibliothek. Die bei den Dominicanern, alla Minerva, und die von der Sapienza iſt dazu nicht dienlich: ich fand alles was ich ſuchte, in der ſchönen corſiniſchen Bibliothek: allein die Schränke ſind mit Drathgittern verſchloſſen, und es war mir unerträglich, nur ein Buch auf einmal fordern zu können; ich hatte auch allezeit drei Viertelſtunden zu gehen. Sie iſt in dem Hauſe, welches ehemals die Königin Chriſtina bewohnet hat. Es ſind fünf große Zimmer voll, einige prangen mit Säulen von Giallo antico. Pabſt Benedict XIII. hat dieſelbe geſammelt.

Es fügte ſich nach einiger Zeit, daß mich des Pabſtes erſter Leibmedicus, Monſignore Laurenti, kennen lernete, und durch denſelben wurde der Pabſt von mir unterrichtet, und ich bekam eine feierliche Audienz: von dem Fußkuß diſpenſirte mich Seine Heiligkeit. Man hat die Urſache wiſſen wollen, warum es geſchehen. Dieſe Ehre koſtet wenigſtens einen Sequin; es komt ſogar einer von den päbſtlichen Reitknechten und verlanget etwas. Betteln iſt in Rom keine Schande; hier iſt die hohe Schule von dieſem Orden. Seine Heiligkeit haben mir alle Verſicherung gegeben, mir zu dienen, wo ich es verlangete: ich habe von Monſignore Laurenti den freien Zutritt zu den griechiſchen Manuscriptis der Vaticana verlanget: ich hoffe es zu erhalten, izo aber iſt mir noch nichts daran gelegen.

Dieſe Begebenheit, worüber ich dem Herrn Gouverneur nicht verbunden ſein durfte, und wovon er nicht vorher unterrichtet war, gab zugleich Gelegenheit, ſich mit kleinen Anträgen nicht ferner zu wagen. Unterdeſſen mußte ich es geſchehen laſſen, daß man mich dem Cardinal Paſſionei vorſtellete, aber blos in der Abſicht, einen Zutritt zu ſeiner Bibliothek zu bekommen. Seine Eminenz begegneten mir auch als einem Fremden, das iſt: mit der Höflichkeit eines Gelehrten gegen den andern. Das Ceremoniel in Rom hat in vitam domesticam dieſer Herren keinen Einfluß. Ohngeachtet ſeine Bibliothek nicht offentlich iſt, ſo iſt doch allen, die ſie beſuchen, von Seiner Eminenz unterſaget, den Hut abzunehmen, oder aufzuziehen, wen̄ er kom̄t: und dieſes ſagte er auch mir, da er mich ſelbſt in ſeine Bibliothek fuhrete und mir ſeine Manuscripta zeigete. Ich fragte ihn, wie ſtark des Ciampini Bibliothek geweſen, welche er gekauft, wie *Lenglet du Fresnoy* ſagt: er laugnete es, und ich mußte ihm den Ort zeigen in ſeiner Méthode d'étudier etc. Er wunderte ſich uber dieſen Man̄, den er ſehr wohl gekan̄t: er ſagte mir, daß er in ſeinen Kamin gefallen, und, weil er keine Hulfe bekommen, verbrennen müßen.

Dieſe Bibliothek kan̄ ich Euer Excellence Bibliothek vergleichen: ich kan̄ nicht ſagen, welche zahlreicher iſt. An prächtigen Banden iſt kein Unterſchied; die mehreſten ſind in Frankreich gebunden. Hier habe ich eben die Freiheit, wie zu Nothenitz, von 9 Uhr bis zu Mittag mit aller Freiheit herumzuklettern; einige andere Gelehrten haben ſie auch; aber der Zutritt iſt ſchwer zu erhalten, weil alles, bis auf die Manuſcripta excluſive, offen iſt. Die Ausſicht gehet a Monte Cavallo, wo des Pabſts Reſidenz iſt. In dem erſten Zimmer, deren viere ſind, ſtehen alle griechiſche und römiſche Scribenten und etliche tauſend Bände Miscellanea, welches Pièces volantes ſind; aber ohne Ordnung und Plan zuſammengebunden. Er ſchäzet Euer Excellence Catalogum für alles andere in ſeiner Bibliothek; die erſten vier Bände ſind da; es war ihm eine Freude zu vernehmen, daß von neuem zween Bände an's Licht getreten, wie ich glaube. Er wünſchet Euer Excellence langes Leben, um ein ſo wichtiges Werk zu endigen. „Warum habe ich „nicht Deutſch gelernet, (ſagte er,) daß ich ſeine Ge-

„ſchichte leſen kañ?“ Er gab mir zu verſtehen, daß er gern die zween lezten Bände hätte, und auf eine Art, daß ich nicht umhin koñte zu ſagen, ich wollte Euer Excellence ſchreiben: Dieſelben würden ſich ein Vergnügen machen, ihm damit zu dienen. Ich werde deßwegen an den Herrn Beichtvater ſchreiben, vielleicht iſt es möglich, daß dieſes Werk mit Sachen von Hofe überkäme: deñ ich wünſchte es dem Cardinal zu überreichen. Koñte ich einen Briefwechſel zwiſchen zwei erleuchteten großen Gelehrten in der Welt veranlaſſen, würde ich für mich viele Vortheile daraus ziehen, und ich würde nicht unterlaſſen, Seiner Eminenz von einigen Büchern zu ſagen, die der Bibliothek zu Nötheniz abgehen und hier zu haben ſind.

Der Zutritt zu dieſer Bibliothek öfnet mir zu gleicher Zeit alle andere Bibliotheken, als: die barberiniſche, die imperialiſche, und nunmehro auch die vaticaniſche. Die große Gelegenheit zu ſtudiren und zu lernen macht, daß ich mir nicht Zeit nehme, die ſchönen Tage des Winters zu genießen. Ich habe dieſen ganzen Winter etwa für 6 Groſchen Holz gekauft: ich bin aber entweder in einer Bibliothek, oder auf dem Camridoglio, oder bei Herrn Mengs, wo ich meine Abende zubringe. Rom iſt der Ort, der für ein gewiſſes Alter von Tag zu Tag angenehmer wird: aber man muß entweder frei ſein, oder ein Glük machen. Dieſes iſt meine Regel, von der mich nichts ablenken wird, nachdem ich die erſten Verſuche fruchtlos gemacht habe.

Man ſagt, Herr Mengs werde Befehl vom Hofe zu Dresden erhalten, nach Neapel zu gehen, um die königliche Familie zu ſchildern;[1] weñ dieſes geſchieht, ſo werde ich mit ihm gehen. Der König von Preußen, welcher mit einer großen Hize anfängt auf eine Galerie zu denken, hat Herrn Mengs zwei Sujets gegeben zu zwei großen Stuken: nämlich le jugement de Paris und le combat de Thesée avec les Lapithes. Die Markgrävin von Baireuth wird hier wieder erwartet. In einer Villa, dem Grav Perucchi gehörig, ſind dieſer Tage einige Altertumer entdekt worden, und dergleichen höret man faſt täglich.

---

[1] [zu malen.]

Der Pabſt hat eine beſondere Bibliotek für ſich geſamlet, welche er dem Inſtitut zu Bologna vermachen wird, und welche, wie man ſaget, hauptſächlich auf die Kirchenhiſtorie eingerichtet iſt.

In Euer Excellence Hiſtorie wird es vielleicht an einigen Nachrichten von dem Grabmal Otonis II. fehlen; ich werde dieſelben ſamlen und einſchiken.

Ich bin mit ewiger Erkeñtlichkeit und Verehrung ꝛc.

An Franke.

[Nach Nothenitz.]

Rom, den 20 Jan. 1756.

Meinen erſten Brief aus Rom werden Sie vermutlich erhalten haben: er iſt, ſo viel ich mich erinnere, durch einen Umſchlag an Herrn Bianconi abgegangen. Ich habe allererſt einen einzigen Brief vom 15 December vom Herrn Beichtvater,[1] und dieſen vor etwa acht Tagen hier erhalten. Ich war ſehr bekümmert vor Empfang des erwähnten Schreibens, in welchem ich alle Verſicherung zu meinem Unterhalt bekommen. Aber ich wünſchte, daß ich zu gleicher Zeit eine Nachricht von Ihnen und von unſerm theuern Oeſer erhalten hätte. Ich glaubte auch etliche Exemplare von meinen Schriften zu ſehen: ich zweifele an dem Beifall: ich hätte vermuthlich weiſer gehandelt, nicht mehr zu ſchreiben. Ich werde es aber ſuchen zu verbeſſern durch eine andere kleine Schrift, an welcher ich izo arbeite, und welche ein Theil iſt von einem großern Werke, welches Herr Mengs und ich entworfen haben. Zu den Unterſuchungen habe ich keine offentliche Bibliothek bequemer gefunden, als die corſiniſche, welche vom Pabſt Benedict XIII. geſam̃let iſt: nur Schade, daß ich an drei Viertelſtunden gebrauche, hinzugehen, und eben ſo viel Zeit zurük. Sie iſt in dem Hauſe, welches ehemals die Konigin Chriſtina bewohnet hat. Alle offentlichen Bibliotheken kommen der bünauiſchen nicht bei, und hier und anderwärts iſt es mir ſehr peinlich, daß ich ein jedes Buch insbeſondere fordern muß, weil alle Repoſitoria mit Drathgittern verſchloſſen ſind. Ich mußte zufrieden ſein, und ich glaubte es nirgends beſſer zu finden, (deñ die barberiniſche und imperialiſche habe ich noch nicht geſehen,) als ich durch ein Schreiben von Monſignore Bianconi mit des Pabſtes erſtem Medico 1) bekañt wurde. Dieſer ehrwurdige alte Mañ ließ mir wider mein Vermuthen melden, daß er mir eine Audienz bei dem Pabſt ausgemacht hätte. Dieſes iſt vor 12 Tagen geſchehen. Seine Heiligkeit verſicherte mich ſeiner Gnade, und mir in allen meinen Sachen zu willfahren: er diſpenſirte mich von dem Fußkuß, und ich ſuchte von deſſen Gnade Gebrauch zu machen, und bat mir bei Monſignore Laurenti den freien Zutritt zu den griechiſchen Manuſcripten in dem Vatican aus, worzu mir die Hofnung gemacht wurde. Dieſe Begebenheit machte meinen Umſtänden ein verſchiedenes Anſehen. Man mußte mich ſchonen, weil man nicht wiſſen koñte, was vorgefallen war, und was ich von Seiner Heiligkeit zu hoffen haben koñte. Ich ließ es alſo nunmehro, da ich mich noch-

---

[1] [Pater Leo Rauch.]

---

1) [Laurenti.]

mals gegen alle Verbindung erklaret, geſchehen, da man mich dem Cardinal Paſſionei vorſtellte, welcher mich mit einer ausnehmenden Höflichkeit aufnahm. Er führte mich ſelbſt in ſeine Bibliothek, und bei Gelegenheit, da ein gewiſſer Abate, welcher in der Bibliothek ſchrieb, ſeinen Hut abnehmen wollte, und der Cardinal nicht weiter gehen wollte, bis er ſich bedekte, ſagte er mir: „ich ſollte wiſſen, daß aus „der Republik der Gelehrten alle Complimente ſollten „verbannet ſein," und um mir die Freiheit deutlicher zu zeigen, redete er mit dem jungen Menſchen, den er nicht kante, und dieſer durfte ſeinen Hut nicht anrühren. Sie müßen wiſſen, liebſter Freund, daß der Römer Gebrauch iſt, ſich zu bedeken, auch im Zimmer deſſen, den ſie beſuchen. Der Cardinal gab mir alle Freiheit in ſeiner Bibliothek, wo nichts verſchloſſen iſt, und ich bin ſo frei, wie zu Notheniz. Sie iſt nicht weit von meiner Wohnung, und iſt alle Morgen von 9 bis 12 Uhr offen. Der Bibliothekar iſt ein franzöſiſcher Abbe. Der Cardinal ſcheint ein Feind von allen Römern zu ſein. — — Er zeigte mir eine angefangene ſchriftliche Recenſion ſeiner Manuſcripte, die er durch einen Patrem piarum Scholarum, der izo in Neapel iſt, machen laſſen, und dieſe Arbeit war mir zugedacht. Aber: ich fürchte die Griechen, ſagt Hektor. Die Bibliothek ſcheint beinahe ſo zahlreich zu ſein, als die zu Notheniz; an prächtigen Bänden, welche mehrentheils in Frankreich gemacht zu ſein ſcheinen, gibt ſie jener nichts nach. Die Einrichtung iſt der bünauiſchen vollkommen gleich. Der Cardinal koñte nicht aufhören von Ihrem Katalogo zu reden; er hat die erſten vier Bände, und er freuete ſich, daß von neuem zween Bände erſchienen wären. — Nunmehro werde ich den Zutritt zu den Schäzen des Vaticans auch erhalten können; aber ich habe noch nicht Zeit, dieſelben zu nuzen. Ich bin hier eben wieder gleichſam angeheftet, wie in Dresden, und habe nur gewöhnlich den Soñtag ausgeſezt, Rom zu beſehen. Es geſchieht in Geſellſchaft mit einigen deutſchen und franzöſiſchen Künſtlern, mit denen ich gemeiniglich ein paar Galerien beſehe. Unter denſelben habe ich einen ſehr aufrichtigen Freund, einen Landſchaftmaler, Herrn Harper, aus Berlin, welcher an vier Jahre hier iſt. Ich bringe faſt den ganzen Tag bei Herrn Mengs zu, wenigſtens eſſe ich alle Faſttage bei ihm. Ich trinke nicht einmal Kaffee anderwärts, als bei ihm, und ich habe ſogar meine Bücher und Schriften in ſeinem Zimmer. Meine Wohnung iſt gerade gegen ihm über, an dem geſundeſten Ort in Rom, und ich kañ ganz Rom überſehen. Es iſt alla Trinità de' Monti, ehemals Collis Hortulorum. Unſer ganzes Haus iſt mit Malern beſezt: zwei Engländer, zwei Franzoſen, ein Deutſcher und Hofmaler von Baireuth. Ich wohne neben dieſem, und bin zufrieden, weil ich ruhiger ſchlafen kañ. Ich merke auch, daß ich völliger werde, deñ meine Kleidung wird mir zu eng und plazet. Ich bin noch immer in meiner alten Tracht, und finde izo noch nicht nöthig zu ändern, zumal da ich viel menagiren kañ: deñ Rom iſt nicht ſo wohlfeil als man insgemein ſagt: und der Ausländer wird übertheuert. Meine Reiſe nach Neapel beruhet izo auf Herrn Chevalier Mengs, welcher Befehl von Dresden hoffet, dahin zu gehen, um die königliche Familie zu ſchildern.[1] Mit demſelben werde ich gehen.

Meine Schrift[2] iſt in Paris überſezt und wird im Journal étranger erſcheinen, wo es nicht geſchehen iſt. Mr. *Wille*, Graveur du Roi, ſchrieb an einen meiner Bekañten, und erkundigte ſich nach einem Gelehrten, Namens Winckelmañ, und berichtete ihm, daß er Theil an der Uberſezung hätte, und daß ſie bei allen Beifall gefunden, welche das Manuſcript geleſen hatten. Ich habe ihm geſchrieben und gebeten, mir die Schrift beſonders abdruken zu laßen, um ſie hier bekañt zu machen.

---

[1] [zu malen.]

[2] [Gedanken über die Nachahmung ꝛc.]

Ich muß Ihnen auch ein paar Worte vom Wetter ſchreiben. Der Winter iſt ſehr gelinde; es iſt vielmehr Frühling. Ich habe noch keinen Schnee, als auf den Bergen, gegen Neapel zu, geſehen. Ein paarmal hat es des Nachts Eis gefroren, aber des Mittags iſt es ſo warm, daß man ſchwizet. Man ſieht in vielen Gärten die Pomeranzen an den Bäumen hängen. Gegen die Mitte vom Februar kommen die Bluthen gewohnlich. Übrigens ſind alle Gärten grün von Lorbeern, Orangen, Cypreſſen. ꝛc. Wein, das Maß für 5 Baiocchi, das iſt: 18 Pfennige, iſt recht gut. Ein gewiſſer Wein in der Nähe von Genzano riecht und ſchmeket nach Ambra und nach balſamiſchen Sachen, und zwei Maß bei uns werden ohngefähr 15 Baiocchi kommen. Meine größte Delicateſſe ſind Broccoli, welches eine Art von Braunkool iſt, was die Farbe betrift: das Gewächs aber iſt wie Blumenkohl. Man kocht ſie ab, und ißt ſie mit Eſſig und Öl. Künftig ein Mehreres.

An Franke.

[Nach Nöthenitz.]

Rom, den 20 März 1756.

Ich habe ein groſſes Werk entworfen: Von dem Geſchmak der griechiſchen Künſtler; da aber dieſes einige Jahre erfordert, und viele alte Scribenten darzu von neuem durchgegangen werden müſſen, welches mit dem Pauſanias geſchehen, ſo werde ich es mit einem Theil davon verſuchen und von den Statuen im Belvedere ſchreiben. Der Anfang iſt gemacht. Dieſe Arbeit beſchäftiget mich dergeſtalt, daß ich, wo ich gehe und ſtehe, daran gedenke. Ich habe ein gewiſſes Geld, wie gewohnlich, gegeben, um den Apollo, den Laokoon, wañ ich brauche, zu ſehen, um meinen Geiſt durch das Anſchauen dieſer Werke deſto mehr in Bewegung zu ſezen. Belvedere iſt eine ſtarke Viertelmeile von meiner Wohnung. Ich werde aber den Schluß nicht machen können, ehe ich nicht Neapel geſehen; deñ die Zeit, in welcher dieſe Statuen gearbeitet ſind, muß durch Vergleichung der herculaniſchen, wo möglich, beſtimmet werden. Meine erwähnte Beſchäftigungen machen, daß ich mich von neuen dem einſamſten Nachdenken uberlaſſen und mich der Geſellſchaft entziehen muß. Die Beſchreibung des Apollo erfordert den höchſten Styl: eine Erhebung über alles, was menſchlich iſt. Es iſt unbeſchreiblich, was der Anblik deſſelben für eine Wirkung machet. Ich würde nicht an etwas zu ſchreiben gedacht haben; aber da mich Herr Mengs und andere darzu aufmunterten, ſo habe ich mich, anfänglich faſt wider meinen Willen, entſchloſſen. Nächſtdem iſt es nicht möglich, die Sachen in Rom mit einem ſo aufmerkſamen Auge anzuſehen, weñ man ſich nur allein zu unterrichten gedenket. Ich würde in der Vorrede zu dieſem Werkchen unter andern von den Schikſalen dieſer Statuen reden, welche ſie in der Plünderung von Rom erlitten haben; deñ es ſind etliche Spuren davon da. Man hat ſogar eine Nachricht, in einem kleinen Dialogo von Ludwig Dolce, daß die Soldaten damals Anno 1527 in den Logen von Raphael

Feuer gemacht, welches vieles verderbet. Ich erſuche Sie, bei Gelegenheit in den Schriften von Eroberung der Stadt Rom 1527 dergleichen Nachrichten, welche blos auf die Statuen und den Unfug im Belvedere, ſonſt Torre di Vento genañt, geben, für mich anzumerken. Von re literaria kañ ich nichts melden. Ich bin faſt noch mit niemand bekañt, und meine geringe Fertigkeit zu reden hält mich zurük. Ich verliere ohnedies ſehr viel Zeit, weñ es Verluſt iſt, dasjenige, was ich zu meinen Abſichten brauche, anzuſehen. Oft iſt mir ein kleiner Umſtand entfallen, oder, nachdem ich es geſehen, bilde ich mir dieſes oder jenes ein, welches mich nicht ruhen läßt, bis ich mich verſichert habe.

Eine Villa oder ein Palais zu ſehen, koſtet allezeit bis 12 Groſchen; folglich muß man ſuchen von gewiſſen Gelegenheiten zu profitiren. Von Miſcellannachrichten von Rom köñte ich ohne große Mühe einige Bogen ſchreiben; allein ich will dergleichen verſparen, bis ich etwas geliefert habe, was der Nachwelt, wo möglich, würdig ſein köñte; ich werde jeden Ausdruk abwägen.

An Franke.

[Nach Nothenitz.]

Rom, den 5 Mai 1756.

Ich muß mich ſuchen auf einen Fuß zu ſezen, um künftig allenfalls von der Arbeit meiner Hände leben zu können; deßwegen habe ich etliche Plans gemacht. Ich ſehe, man kan von Altertümern nicht ſchreiben, ohne in Rom geweſen zu ſein, und zwar ohne alle andere Beſchäftigung. Das iſt mein Glük, und ich dänke es meinem einzigen Wohlthäter; was andere mir von Hoffnung zu ihrer Protection und Agentſchaft gemacht haben, iſt alles wälſcher Wind. — Der Herr Cardinal Paſſionei hat mich gefragt wegen der zwei lezten Bände Ihres Katalogi; ich bin zufrieden, auf was für Art er ſie erhält. Sie würden ſich wundern über den Unterſchied, der zwiſchen einem romiſchen Cardinal und den meiſten deutſchen [1]) * * * * * * * iſt. Dieſer blähet ſich auf, wie ein Froſch, und mit jenem kañ ich reden, mit dem Hute auf dem Kopf. Er iſt der allerliebſte Mañ von der Welt; aber wohl zu merken, man muß frei ſein.

Izo iſt die Zeit, die Gärten in und um Rom zu beſuchen. Mein Freund! es iſt nicht zu beſchreiben, wie ſchön die Natur in dieſem Lande iſt. Man gehet in ſchattichten Lorbeerwäldern und in Alleen von hohen Cypreſſen, und an Gatterwerken von Orangerien, an eine Viertelmeile weit in etlichen Villen, ſonderlich in der Villa Borgheſe. Je mehr man Rom kennen lernet, je beſſer gefällt es. Ich wünſchte, beſtändig hier bleiben zu können; aber ich müßte ſogleich mein hinlänglich Brod finden, oder beſtändig frei ſein. Überhaupt iſt ein Menſch, der nichts ſucht oder ſuchen darf, in Rom angenehmer, als ein zierlicher Abate. Schreiben Sie mir doch aufrichtig, was für Urtheile über meine Schriften gefället werden. Mir iſt beſtändig bange geweſen, und ich bin es noch; deñ ich habe nicht Zeit genug gehabt, alles wohl zu digeriren. Von meiner Reiſe nach Neapel in Geſellſchaft des Herrn Mengs kañ ich nichts Gewiſſes melden. Weñ das große Altarblatt [2]) in zween Monaten fertig wird, ſo gehen wir zu Anfange des Julius dahin; wo nicht, ſo muß ich wegen der Gefahr, die man läuft, in warmen Monaten dieſen Weg zu machen, bis in den November warten. Alleine hinzugehen, iſt nicht zu rathen. Dieſe Bekañtſchaft mit dem Herrn **Mengs** iſt mein größtes Glük in Rom.

---

[1]) [Superintendenten.]

[2]) [Die Himmelfahrt Chriſti vorſtellend, zu Dresden

An den Baron Stoſch.

[Nach Florenz]

[Rom, den ? 1756.]

Monsieur!

Je vous offre par le porteur de celle-ci, Mr. Harper, [1]) une petite brochure, qui regarde les arts, dont Vous êtes le plus grand connoisseur et le juge competent. Je vous dois cet hommage de mes primices, Monsieur, ayant été instruit et éclairé par Votre ouvrage illustre, et me glorifiant de l'honneur d'être Votre compatriote.

On a fait à Paris une traduction insérée au Journal étranger, mois Janvier 1756, que je n'ai pas encore eu l'occasion de voir. Je n'ai pu me garantir de fantes, n'ayant pour guide que mes propres réflexions, et éloigné des tresors de l'antiquité.

Il y a quelques corrections faites dans la seconde impression, accompagnée par deux autres écrits.

---

in der katholiſchen Kirche, 33 Fuß hoch, und 16 breit. **Caſanova** hat eine gute Beſchreibung dieſes vortreflichen Gemäldes in die **Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften** geliefert.]

1) Er lernte die Kunſt in Berlin von ſeinem Vater, dem Hofkabinetsmaler, und ging darauf nach Frankreich und Italien. Er iſt als vortreflicher Landſchaftmaler bekañt und lebte nachher in Stuttgart. **Nicolai.**

L'un est une critique de mon propre ouvrage en forme de lettre contre des connoisseurs prétendus à Dresde, et l'autre une reponse à la critique. On les a publiés ensemble dans un seul volume à Leipsic, que j'aurai l'honneur de Vous présenter d'abord qu'il vient d'arriver.

Je conte de rester quelques années en Italie, et Florence est un des premiers buts de mes souhaits. J'attends avec impatience le tems d'y aller, et pour Vous témoigner, Monsieur, ma veneration, et pour m'éclairer par Vos lumières; étant avec le plus profond respect etc.

An Muzel-Stoſch.

[Aus Rom, nach Florenz.]

„ Die Statue des Apollo[1]) iſt das höchſte Ideal
„ der Kunſt unter allen Werken des Altertums, welche
„ der Zerſtörung derſelben entgangen ſind. Er
„ übertrift alle andere Bilder deſſelben ſo weit, als
„ des Homers Apollo den, welchen die folgenden
„ Dichter malen. Über die Menſchheit erhaben iſt
„ ſein Gewächs, und ſein Stand zeuget von der ihn
„ erfüllenden Größe. Ein ewiger Frühling, wie in
„ dem glüklichen Elyſium, bekleidet die reizende
„ Mäñlichkeit vollkommener Jahre, und ſpielet mit
„ ſanften Zärtlichkeiten auf dem ſtolzen Gebäude
„ ſeiner Glieder. Gehe mit deinem Geiſt in das
„ Reich unkörperlicher Schönheiten, und verſuche,
„ ein Schöpfer einer himliſchen Natur zu werden,
„ um den Geiſt mit Bildern, die ſich über die Materie
„ erheben, zu erfüllen: deñ hier iſt nichts

---

[1]) [Man vergleiche G. d. K. 11 B. 3 K. 11 §.]

„ Sterbliches, noch was die menſchliche Dürftigkeit
„ erfordert. Keine Adern noch Sehnen erhizen und
„ regen dieſen Körper: ſondern ein himliſcher Geiſt,
„ der ſich wie ein ſanfter Strom ergoſſen, hat gleich-
„ ſam die ganze Umſchreibung dieſer Figur erfüllet.

„ Er hat den Python, wider welchen er zuerſt
„ ſeinen Bogen gebraucht, verfolget, und ſein mäch-
„ tiger Schritt hat ihn erreichet und erleget. Von
„ der Höhe ſeiner Genugſamkeit gehet ſein erhabener
„ Blik, wie in's Unendliche, weit über ſeinen Sieg
„ hinaus. Verachtung ſizet auf ſeinen Lipen; und
„ der Unmuth, welchen er in ſich ziehet, blähet ſich
„ in den Nüſtern ſeiner Naſe, und tritt bis in die
„ ſtolze Stirn hinauf. Aber der Friede, welcher in
„ einer ſeligen Stille auf derſelben ſchwebet, bleibt
„ ungeſtöret, und ſein Auge iſt voll Süßigkeit, wie
„ unter den Muſen, die ihn zu umarmen wünſchen.
„ In allen uns übrig gebliebenen Bildern des Va-
„ ters der Götter, welche die Kunſt verehret,
„ nähert er ſich nicht der Größe, in welcher er ſich
„ dem Verſtande des göttlichen Dichters offenbarte,
„ wie hier in dem Geſicht des Sohnes, und die ein-
„ zelnen Schönheiten der übrigen Götter treten hier,
„ wie bei der Pandora, in Gemeinſchaft zuſam-
„ men.[1] Eine Stirn des Jupiters, die mit
„ der Göttin der Weisheit ſchwanger iſt, und Augen-
„ braunen, die durch ihr Winken ſeinen Willen er-
„ klären; Augen der Königin der Göttinen mit
„ Großheit gewölbet, und ein Mund, welcher den-
„ jenigen bildet, der dem geliebten Branchus die
„ Wohlluſt eingeflößet. Sein weiches Haar ſpielet
„ wie die zarten und flüſſigen Schlingen edler Wein-
„ reben, gleichſam von einer ſanften Luft beweget,
„ um dieſes göttliche Haupt. Es ſcheinet geſalbet

---

[1] Die folgende Periode iſt noch nicht voll. Winckelmañ.

„ mit dem Öl der Götter, und von den Gratien
„ mit holder Pracht auf ſeinem Scheitel gebunden.
„ Ich vergeſſe alles andere über dem Anblik dieſes
„ Wunderwerks der Kunſt, und ich nehme ſelbſt
„ einen erhabenern Stand an, um mit Würdigkeit
„ anzuſchauen. Mit Verehrung ſcheinet ſich meine
„ Bruſt zu erweitern und zu erheben, wie dieienige,
„ die ich wie vom Geiſte der Weiſſagung aufgeſchwellet
„ ſehe, und ich fühle mich im Geiſte weggerükt
„ nach Delos, und in die lyciſchen Haine: Orte,
„ die Apollo mit ſeiner Gegenwart beehrte; deñ
„ mein Bild ſcheinet Leben und Bewegung zu bekommen,
„ wie des Pygmalions Schönheit. Wie
„ iſt es möglich, es zu malen und zu beſchreiben?
„ Die Kunſt ſelbſt müßte mir rathen und die Hand
„ führen, die erſten Züge, welche ich hier entworfen,
„ künftig auszuführen. Ich lege den Begrif,
„ welchen ich von dieſem Bild gegeben, zu deſſen
„ Füßen, wie die Kränze derienigen, welche das
„ Haupt der Gottheiten, die ſie krönen wollten, nicht
„ erreichen koñten.“

Ich verlange darüber Ihr Urtheil. Ich weiß, daß dieſe Beſchreibung nicht die ſchlechteſte iſt, allein ſie kañ beſſer werden, und ich werde alle Erinnerungen mit vielem Dank annehmen.

Dem Herrn Baron[1]) empfehle ich mich unterthänigſt, und mich verlanget, ſein Angeſicht zu ſehen, wie ich irgend etwas in der Welt wünſche; und weñ ich nicht dem Verlangen des Kurprinzen[2]) ein Genüge thun müßte, nach Neapel zu gehen, ſo würde ich Florenz vorziehen.

Erhalten Sie mich in ihrer Freundſchaft, und erinnern Sie ſich meiner über gewiſſe Vorſchlage. Ich erſterbe ꝛc.

1) [Stoſch]
2) [von Sachſen.]

An Genzmar.

[Nach Stargard.]

Rom, den 1 Jun. 1756.

Mein liebſter Freund!

Ich habe tauſendmal an dich und an unſere ſüße Freundſchaft gedacht, und dieſe Zeilen können bezeugen, daß ich, da uns Meer und Gebirge ſcheiden, das Herz unter einem fremden Himmel nicht verändert habe.

Meine Geſundheit nöthigte mich, meinen ruhigen Landſiz und meine liebe Bibliothek zu verlaſſen, und nach Dresden zu gehen, wo ich ein Jahr gelebt habe, um mich von der Arbeit etwas los zu machen; aber in Zweifel über meine Verſorgung. Man that mir Vorſchläge nach Rom und Neapel zu gehen, die aber meinem Endzwek, das iſt, der Freiheit nicht vollkommen gemäß waren. Ich ſezte etwas auf, mich angenehm zu beſchäftigen; man verlangte es gedrukt zu ſehen, und es ſollte dem König zugeſchrieben werden, der es erlaubte. Es wurde alſo eine kleine Schrift, betitelt: **Gedanken von der Nachahmung der griechiſchen Werke in der Malerei und Bildhauerkunſt**, auf meine Koſten und nur wenig Exemplare gedrukt. Der Beifall war ſo allgemein, daß ich kein einziges behielt, es meinem Freund unter den Vandalen zu ſchiken. Der berühmte Maler, Herr **Dieterich** in Dresden, mein Freund, hatte an Herrn **Wille** in Paris ein Stük geſchikt, der es durch Herrn **Wächtler** daſelbſt überſezen laſſen, und es iſt dem Journal étranger im Januar dieſes Jahrs eingerükt, bis auf das lezte Stük, welches izo auch erſchienen ſein ſoll, wie man ſagt. Dieſes war der Weg zu einer kleinen Penſion auf etliche

Jahre, eine Reiſe nach Italien zu thun. Unterdeſſen urtheileten gewiſſe ältere Kenner über die Schrift, welches mich veranlaſſete, daß ich ſelbſt eine Beurtheilung derſelben unter fremdem Namen aufſezte, und endlich eine Beantwortung derſelben: aber mit dieſer ſowohl als mit jener habe ich mich etwas übereilet. Dieſe drei Schriften ſind in Walthers Verlag, mit dem vierten Kupfer vermehrt, und die erſte Schrift verbeſſert, in groß Quarto, wie der erſte Druk war, in einem Bande erſchienen. Ich habe ſie noch nicht geſehen. Zu Berlin wird Herr Sulzer ſeine franzöſiſche Überſezung der erſten Schrift druken laſſen, weil man mit der pariſer nicht zufrieden iſt; und hier erſcheinet ſie italiäniſch.

Herr Gottſched wird mir das Diploma eines Mitglieds der leipziger Geſellſchaft ſchiken. Ich wünſchte, daß Herr Profeſſor Chriſt, nach ſeinem Beifall, den er mir bezeuget, die Beurtheilung der erſten Schrift übernommen, und nicht Herr Gottſched: dieſer hätte weniger loben und ſich beſſer unterrichten laſſen ſollen.

Ich bin nunmehro ein halbes Jahr in Rom, und habe Entwürfe zu verſchiedenen Schriften gemacht. Es iſt unglaublich, wie wenig die Schäze in Rom bekañt ſind. Mein Hauptwerk aber iſt eine Abhandlung von dem Geſchmak der griechiſchen Künſtler. Ich werde dieſen Sommer vermuthlich in Neapel zubringen, und nachher nach Florenz gehen, um alles zu unterſuchen. Meine Abſichten erfordern wenigſtens einen Aufenthalt von drei Jahren in Italien, und vielleicht habe ich noch das Glük, nach Griechenland zu gehen. Nach Syrakus werde ich von Neapel reiſen.

Ich habe das Glük bei dem größten Maler unſerer Zeit, Herrn Mengs, zu wohnen, und weñ es mir gefällt, zu eſſen. Es lebt derſelbe mit einem gewiſſen

Vorzug in Rom, (er hat ſich an 11 Jahre in Rom aufgehalten,) und dieſes iſt mir eine Gelegenheit, das Schöne des Landes mit aller Zufriedenheit zu genieſſen.

Auſſer Rom iſt faſt nichts Schönes in der Welt; eine einzige Villa in Rom hat mehr Schönheit durch die Natur allein, als alles, was die Franzoſen gekünſtelt. Ich wohne alla Trinità de' Monti, (beſuche die Gegend in einem Plan von Rom,) wo ich ganz Rom bis an das Meer überſehen kañ. Dieſer Berg heißt auch ſonſt Monte Pincio. Wenige Schritte von mir iſt die Villa **Medicis**.

Ich wünſchte Nachricht von deinen Umſtänden. Bezahle den Brief bis Wien, unter der Aufſchrift:

> à M. W. Bibliothécaire de S. M. le Roi de Pologne, chez Mr. Mengs, premier Peintre du Roi de Pologne, sotto l'Arco della Regina.

Ich hatte eine Abſicht auf einige griechiſche Anekdoten in dem Vatican gemacht, und mich deßhalb an den päbſtlichen Leibmedicus **Laurenti** gemacht, der mich dem Pabſt präſentirte, dem ich mein Verlangen eröfnete. Se. Heiligkeit verſprachen mir in allem zu dienen: aber es iſt nichts zu erhalten; der Pabſt kañ ſelbſt nicht darüber diſponiren. Die Unterſuchungen, die ich zu machen habe, geſchehen in der Bibliothek des Cardinals **Paſſionei**, der mir ſelbſt die Bücher ſucht, die ich nicht finden kañ, und mit dem ich mit dem Hut auf dem Kopf reden kañ. Vergleiche einen Superintendenten mit ihm. Ich glaube, daß du izo dieſen Charakter führeſt: aber ein Schulmartyrer, der glüklich entronnen, wie du und ich, hat ſich kennen lernen.

Was machen deine lieben Steine? Tirol hätteſt du ſehen ſollen. Hier zeigt ſich die Mutter der Natur in ihrer erſtaunenden Größe, und der Überfluß herſchet zwiſchen den ungeheuren Klipen. Es iſt ein Land der ſchönen Menſchen, und Bozen beſonders. Sollte ich einmal zurükgehen, ſo unterbreche ich gewiß in dieſem Lande meine Reiſe, um entzükende Augenblike zu genießen.

Grüße unſere Freunde in Havelberg, und bitte ſie, daß ſie Herrn Büttnern, Erbherrn auf Kalliz, meine beſtändige Ergebenheit und Dankbarkeit verſichern. Ich erſterbe. ꝛc.

An Uden.

[Nach Stendal.]

Rom, den 1 Jun. 1756.

Theuerſter Freund und Bruder!

Ich glaube, du wirſt mein̄ Schreiben aus Augsburg erhalten haben. Aus Rom habe ich nicht eher als mit einem guten Freunde, welcher nach Berlin gegangen iſt, ſchreiben können. Ich bin den 19 November nach einer Reiſe von 9 Wochen geſund und vergnügt in Rom ankommen, und mein gutes Glük hat mich zu einem Deutſchen geführet, Herrn Chevalier Mengs, erſter Hofmaler des Königs in Polen, welcher zu verſchiedenenmalen hieher gegangen iſt, und zuſammen 11 Jahre in Rom lebet. Ich eſſe bei ihm, wen̄ ich Luſt habe, welches in Rom, wo man in den gewöhnlichen Speiſehäuſern ſehr ſchlecht bedienet wird, ein großer Vortheil iſt, den̄ dergleichen Zurüſtung iſt herzlich ſchlecht, und die fremden Penſionairs müßen entweder ihre Küche ſelbſt beſorgen, welches koſtbar iſt, oder ſie müßen lernen ſäuiſch eſſen. Ich habe vor einigen Tagen eine Reiſe nach Fraſcati, Marino, Albano und Genzano gethan, Orte, wo die Natur alle ihre Schäze und Schönheiten verſchwenderiſch ausgeſtreuet hat, und wo die prächtigſten Luſthäuſer der alten Römer waren. Dieſe Orte ſind kleine Städte, und man kan nur allein in Fraſcati Nachtquartier bekommen, und dieſes ſchlecht genug. Man muß Servietten und ein Beſtek Meſſer mit ſich führen, weñ man ohne Ekel eſſen will. Der Wein iſt aber herlich und wohlfeil. Sobald man die deutſche Reinlichkeit verläugnen lernet, ſobald fängt Rom an zu gefallen, und ich finde nichts, das mit Rom könte verglichen werden, ſonderlich, weñ man, wie ich, niemand hier von großen Herrn nöthig hat. Der Cardinal Archinto und Governatore von Rom will mein großer Freund ſein, allein ich gehe ſo ſelten zu ihm, als es mir möglich iſt. Unterdeſſen iſt es nothwendig einen Protector zu haben und dieſes muß er in Abſicht des Hofes ſein. Ich bin nach Rom gegangen, nur zu ſehen; finde aber, Rom iſt mit ſeinen Schäzen weder den Römern noch den Ausländern bekañt; dieſes weket mich von neuem zu ſchreiben. Ich habe einen Plan zu verſchiedenen Schriften gemacht, ſonderlich zu einem großen Werke von dem Geſchmak der griechiſchen Künſtler. Zu meiner Arbeit iſt mir der Zutritt zur Bibliothek des Cardinals Paſſionei, Bibliothecar. Apostolic. unendlich vortheilhaft. Anderwärts ſind alle Bücher verſchloſſen, und man muß ſich eines nach dem andern fordern, welches ich nicht gewohnt bin. Die Vaticana iſt arm an gedrukten Büchern, und Manuſcripte, die noch nicht ediret ſind, bekom̃t niemand zu ſehen. Zu Ende dieſes Monats gedenke ich mit meinem Freunde nach Neapel zu gehen, wo er die königliche Familie malen wird, und wir werden uns den ganzen Sommer daſelbſt aufhalten. Künftigen Sommer werde ich, ſo Gott will, in Florenz zubringen. In andern Städten von Italien iſt für mich nichts zu thun. Venedig iſt ein Ort, der mir nicht gefallen hat. Ich gedenke in Neapel mehr als jemand von Ausländern Gelegenheit zu haben, die herculaniſchen Schäze zu ſehen, deñ der König hat eine Galerie von Statuen, zu welcher niemand, als er ſelbſt, den Schlüſſel hat; folglich werde ich eine längſt gewünſchte vollſtändige und wahre Beſchreibung von allen geben können. Ich wohne auf dem ehemaligen Monte Pincio, der in älteren Zeiten Collis hortulorum hieß, und izo alla Trinità de' Monti, von einem reichen und prächtigen Kloſter franzöſiſcher Eremiten von St. Paolo, genennet wird. Aus meinem Zimmer kañ ich ganz Rom überſehen. Auf dieſem Berge und unter demſelben auf dem Plaze von Spanien wohnen die mehrſten Fremden. Viele Engeländer verzehren ihr Geld hier, und einige von ihnen gehen niemals wieder nach ihrem Vaterlande zurük. Ich könte viele Bogen anfüllen, weñ ich alles ſchreiben wollte, was dir angenehm ſein würde; aber ich weiß nicht, wo ich zuerſt anfangen ſoll; ich werde es dir künftig gedrukt geben. Meine 3 Schriften wirſt du durch Herrn Oſer aus Dresden erhalten haben. Ich habe ihn von hier aus daran erinnert. Ich habe ſie ſelbſt noch nicht geſehen, ohnerachtet ſie ſchon im Februar abgedrukt geweſen. Die franzöſiſche Überſezung iſt im Journal étranger in Paris im Monat Jäner eingerukt und nach derſelben wird izo eine italiäniſche Überſezung gedrukt. Der neue Druk iſt auch nach Paris abgegangen. Ich wünſchete, daß du die Perſonen keñteſt, deren Charakter ich in den beiden lezten gemacht, nebſt den Urſachen, warum ich ihnen vieles angedichtet. Der erſte in der zweiten Schrift iſt Herr Oſterreich, Galerieinſpector; der zweite iſt Hofrath Richter, Antiquar des Kurprinzen; der dritte iſt Inſpectoradjunct der Antikengalerie. Der Küſter im Tempel des Friedens iſt wiederum Herr Öſterreich. Der Anaxagoras in der dritten Schrift iſt Herr Baron von Heinecken, Oberaufſeher aller koniglichen Galerien. Das Stük von Lareſſo iſt in Dresden geweſen, und dem König nebſt andern Stüken kauflich angeboten. Man nahm die ſchlechten Stüke, und das beſte ging wieder nach Frankreich, weil es niemand kañte. Ich habe mir viel Feinde gemacht; allein man muß zeigen, daß noch Wahrheit in der Welt iſt, und daß auch ein Liebling des erſten Miniſters und andere Perſonen, die durch ihn ihr Glük gemacht haben, nicht ſchreken können. Was ich genieße, kañ mir auch der Miniſter ſelbſt nicht nehmen, und ich bin verſichert, er werde immer eine gute Meinung, ohnerachtet meiner Satyre, behalten, und mein Glük ſtehet nunmehro und ſonderlich nach einigem Aufenthalt in Rom, in meinen Händen; deñ ich habe gelernt mit ſehr wenig vergnügt zu ſein, und mein Unterhalt kom̃t unmittelbar aus den Händen Seiner Maieſtät. Ich erſterbe ꝛc.

Nachſchr. Dieſer Brief iſt mit Herrn Harper, einem jungen Maler, der ſich einige Jahre hier aufgehalten hat, abgegangen.

An Herrn Harper.

[Nach Venedig.]

Rome [Juin] 1756.

Monsieur mon très cher ami!

J'ai reçu aujourdhui Votre lettre avec un plaisir infini et en même tems celle de Mr de Stosch. Votre départ m'a rendu tout à fait inconsolable. Sans Vous embrasser, sans Vous témoigner par mes

larmes, combien Vous m'avez été cher, sans même Vous dire le dernier adieu, mon ami! Vous vous êtes arraché de moi. C'est un grand vuide que la place d'un ami aimable, plein de candeur et de bonté et surtout pour moi étant si peu communicable. Heureux qui pourront jouir de Votre amitié! abandonné comme je me trouve, mes vœux Vous suivront à chaque pas: que Votre chemin soit parsemé des rosses et des fleurs. Mille plaisir Vous attendent dans Votre patrie, et Votre amie; que Vous êtes heureux, mon ami! une amie Vous tiendra lieu des restes des hommes. Présentez à elle mes respects. La seule idée d'une amitié si rare au monde m'attendrit et me fait pleurer. Permettez-moi ce doux plaisir: puissiez Vous être témoin de mes larmes! Je ne puis que penser en même tems à un ami, que le ciel paroissoit avoir destiné pour moi. Je lui ai sacrifié les plus beaux jours de ma vie; je n' étoit que pour lui. Hélas! il s' obstine à m'oublier, le plus meilleur des amis. Embrassez le de ma part et dîtes lui que j'ai destiné tous les jours une demi-heure pours ne pas penser qu' à lui. J'ai été voir Tivoli et la ville d'Adrien, dîtes lui (à mon ami) qu'il se souvienne de la fin de l' ode 7 du livre 2 d'Horace. Cela lui fera reveiller quelques idées. Je ne puis finir ayant commencé par l'amitié. Pour notre ami commun Mr. de Hauterne je fais toutes sortes des vœux: je le supplie de me conserver son affection. Je le vois encore toujours présent et parlant dans son portrait. A Mr. Liegeon et Mr son compagnon mes complimens très-humbles. Adieu! mon cher ami, je Vous baise mille fois et j'attends avec impatience de Vos nouvelles.

Nachſchr. Herr Mengs läßt ſein Compliment machen und er wird antworten, vielleicht heute;

grüßen Sie Herrn Kolb in Venedig und Herrn Blankenſteiner allo scudo di Francia. Der ſchönen Lida werfen ſie einen Kuß zu, und weñ Sie die göttliche Gegend hinter dem Kloſter Etal in Tirol ſehen, ſo beten Sie drei Paternoſter. Weñ Sie ein Geiſt wären, (ich rufe Ihnen noch einmal ein Wort der Warnung nach,) wollte ich Ihnen auch drei Avemaria auftragen. Bewundern Sie hier die ſchöne Welt und ihren Schöpfer. Sie werden ſich wundern über den Sprung, den ich mache von Tivoli auf meinen Freund. Dieſe Ideen werden demſelben ſehr nahe und verwandt ſcheinen. Weñ er gut Gedächtniß behalten hat, ſo wird ihm eine Stelle aus einem ſeiner Briefe einfallen. Es iſt kein Geheimniß, aber es iſt zu weitläuftig zu ſchreiben. Die Hälfte des Briefes iſt freilich von einem andern, als Sie ſind, an den ich ſchreibe: allein ich habe des andern Bild in Ihnen gefunden, und ich hoffe, daß Sie in mir einige Ähnlichkeit mit ſich gefunden. Zwei Dinge, die einem dritten gleich ſind, ſind ſich ſelbſt gleich; folglich ꝛc. Mach' End, o Herr, mach Ende! werden Sie ſagen. Sie haben Recht. Auf Beweiſe ſoll man keine Freundſchaft bauen; man ſoll fühlen. Adieu! —

An Bünau.

[Nach Weimar.]

Rom, den 7 Jul. 1756.

Euer Excellenz geruhen, ein paar Zeilen von mir gnädig anzunehmen: ich würde mir dieſe Freiheit öfter nehmen, wen man nicht unſerem Miniſter in Rom unterſaget hätte, Briefe, die nicht den König und den Hof betreffen, zu befördern.

Ich bin geſund und zufrieden, und durch Vorſorge des Beichtvaters Sr. Majeſtät mit dem Nöthigen verſehen, und, was alles überwiegt, frei. Meinen Aufenthalt nuze ich nach meinem Vermogen, und ich ſeze die Übung in der Sprache und den Vortheil aus Geſellſchaften meinem Studiren nach. Es findet ſich hier überflüſſig Gelegenheit, ſich mit etwas der Welt zu zeigen, und die römiſchen Schäze ſind bei weitem noch nicht erſchöpft. Aber es fehlet mir Euer Excellenz Bibliothek und und die Ruhe, welche ich in Nöthenitz genoſſen, und die ich nimmermehr wieder finden werde. Wie zufrieden wollte ich ſein, weñ ich nach geendigter Pilgerſchaft in dieſem ſeligen Ort mich verſteken möchte. Unterdeſſen erfordern die Plans, die ich zu verſchiedenen Schriften gemacht habe, noch ein paar Jahre; deñ es iſt unumgänglich nöthig, an dem Orte ſelbſt zu ſchreiben; und die großen Vergehungen der Scribenten in Sachen der Altertümer kommen mehrentheils daher, daß ihnen nach ihrer Rükkunft aus Italien allererſt das Schreiben eingefallen. Ich habe einige Galerien mehr als zehenmal geſehen, und auf der Stelle meine Anmerkungen aufgezeichnet, und ich bin dennoch vielmals zweifelhaft, weñ ich anfange, etwas zu entwerfen.

Den künftigen Herbſt und Winter gedenke ich mehrentheils in Neapel zuzubringen, und den kommenden Sommer, ſo Gott will, in Florenz. Meine Schrift hat einen oftern Briefwechſel mit dem Herrn von Stoſch, der daſelbſt lebet, veranlaſſet, und dieſe Bekantſchaft kañ mir in Florenz ſehr nüzlich ſein.

Ich habe meiner erſten Schrift in Rom, von Ergänzung der alten Statuen, die erſte Form gegeben, und ich hoffe, man werde ſehr viel finden, was noch nicht geſaget iſt, und nunmehro fange ich an, an ein großeres Werk: Von dem Geſchmak der griechiſchen Künſtler, zu geben. Auſſer dieſem denke ich auf eine Beſchreibung der Galerien in Rom und in Italien, nach der Art, wie Richardſon gemacht hat, der Rom nur durchgelaufen iſt. Meine Abſicht war auch, etwas von griechiſchen Anekdoten in der Vaticana zu erwiſchen: aber es iſt kein Mittel dahin zu gelangen. Manuſcripte von herausgegebenen Werken ſind zu erhalten; aber jene nicht. Einige griechiſche Inſchriften habe ich verbeſſert, und das iſt alles, was ich in dieſer Art habe thun können.

Der Cardinal Paſſionei hat ein ſehnliches Verlangen nach den lezten Bänden des Katalogi Euer Excellenz; ich meine diejenigen, welche nach meiner Abreiſe an das Licht getreten ſind. Ich war zu ſchnell, und erbot mich, da ich ihn das erſtemal ſprach, an Euer Excellenz zu ſchreiben, und er hat mich vor einiger Zeit daran erinnert. Er hätte ſie kommen laſſen, weñ ich ihm nicht Hofnung gemacht hätte. Izo iſt er auf dem Lande zu Fraſcati und wird in ein paar Wochen zurükkommen. Seine Bibliothek, die er für die größte Privatbibliothek in der Welt hält, muß der nothenizer den Rang laſſen. Die Sam̃lung von Bibeln kön̄te ſtärker ſein. Eine ſpaniſche Bibel von 1553, zu Ferrara in Italien gedrukt, hält er für die rareſte. 1) Er freuet

---

1) Es iſt auch dieſes die erſte und ſeltenſte unter allen gedrukten ſpaniſchen Bibeln. Der vollſtandige Titel derſelben heißt: Biblia en lingua Espannola, traduzida palabra por palabra de la verdad Hebrayca, por muy excelentes Letrados. Vista y examinada por el Officio de la Inquisicion, con Privilegio del illustrissimo Sennor Duque de Ferrara. En Ferrara, à costa y despesa de Yom. Tob. Atias hyo de Levi Atias, Espannol. en 14. de Adar de 5313. (1553.) in fol. Dieſe Überſezung iſt bis

ſich, weñ ich ihm Gelegenheit gebe, zu zeigen, daß er ſeine Bücher beſſer kennet, als ſein armer Bibliothekarius, der ein franzöſiſcher Abbe iſt; er klettert ſelbſt herum, um mir das Verlangte zu ſuchen.

Neulich habe ich eine Reiſe nach Fraſcati, Tivoli und andere nahe gelegene Orte gethan. Sobald man aus der öden und verlaſſenen Gegend um Rom heraus iſt, ſo komt man in die herlichſten Gegenden von der Welt, welche etwas gebirgicht ſind; man gehet von einem Orte zum andern in lauter Lorbeer wäldern. Die Schönheit der Natur iſt unbeſchreiblich; aber man iſt ſo ſchlecht bedienet, daß man Meſſer, Servietten und ein Betttuch mit ſich führen muß, um nicht für Ekel zu ſterben. Die Villa Hadriani bei Tivoli iſt was man Erſtaunendes ſehen kañ; die Ruinen erſtreken ſich auf drei italiäniſche Meilen. Man ſieht vier bis fünf Tempel zur Hälfte erhalten, die in derſelben begriffen waren. Am Eingange der Villa ſind die ſogenañten Cento Camere, wo die kaiſerliche Leibgarde gelegen hat, wie man gemuthmaßet. Es ſind hundert Gewölber, welche nichts gelitten; von keinem hat man unmittelbar zum andern kommen konnen. Daher iſt glaublich, daß längſt denſelben eine Galerie von auſſen fortgegangen, von welcher man in dieſe Kammern gegangen, ſo daß eine einzige Schildwache am Eingang der Galerie dieſe Zimmer beſezen konnen. In neuern Zeiten ſind die Mauern durchgehauen, ſo daß man aus einer Kammer in die andere gehen kañ. Die Jeſuiten und der Grav Fede beſizen den groſten Theil von dieſen Ruinen, und

---

zum Unverſtändlichen treu und wörtlich nach dem Hebräiſchen, ſo wie unter den griechiſchen die Überſezung des Aquila. Die amſterdamer Ausgabe von 5371 (1611) iſt ein genauer Abdruk dieſer ferrariſchen. Daßdorf iene gewinnen einen herlichen Wein daſelbſt, von welchem der Vorrath in einem alten Tempel liegt. Das Auſſerſte von den Ruinen iſt das Theater, an welchem man noch alle Sitze zählen kañ. Man muß ſich den Weg durch Sträucher und Gebüſche voller Schlangen und Eidexen machen. Tivoli iſt mir noch durch etwas Unbemerktes merkwürdig geworden; ich glaube, man finde an keinem Orte in Italien ein ſo ſchönes Geblüt; es iſt nichts Seltenes ein griechiſches Profil zu ſehen.

Euer Excellenz erhalten mir **Dero** gnädige Geſinnungen; einer von meinen Wünſchen iſt, **Euer Excellenz** nach meiner Rükkunft meine Aufwartung machen zu konnen. Ich erſterbe ꝛc.

An Franke.

[Nach Nöthenitz.]

[Rom, den ?]

Mein liebſter Freund! es gehet alles gut in Rom, bis auf den Schlaf. O! daß ich Adlersflügel hätte, ein paar Monate bei Ihnen zu ſein! Wie viel wollte ich Ihnen erzählen, wie viel ſollten Sie hören, was in keinen Büchern ſteht, und was ſelbſt **Richardſon** nicht gewußt hat! Dieſer iſt noch immer der beſte, aber ein groſer Sünder. Die erſte Schrift, welche ich in Rom entworfen habe: **Von der Ergänzung der alten Statuen**, hat ihre erſte Form erhalten. Sie kañ die lezte Geſtalt nicht erhalten, bis ich Neapel und Florenz geſehen. Mit dem Baron von **Stoſch**, der in Florenz lebet, bin ich durch meine Schrift in einen ſehr freundſchaftlichen Briefwechſel gerathen, und ich bin voller Ungeduld, Florenz zu ſehen. Es kañ aber nicht eher geſchehen, als künftigen Sommer; deñ ich bin noch lange nicht mit Rom fertig, und den künftigen Winter gedenke ich in Neapel zuzubringen. Man hat von neuem ſehr viele Statuen gefunden: aber ich weiß nichts Beſonderes. Es ſind viele von meinen Bekañten, und noch neulich ein ganzer Schwarm von jungen Engeländern da geweſen; aber Sie müßen ſich nicht vorſtellen, daß die Künſtler ſehen konnen. Es ſind einige wenige, die Augen haben; die meiſten ſind blind, wie die Maulwürfe. Es ſind einige Oberüberhofmaler von einigen deutſchen Furſten hier, welche alle —

Ich habe ſchon ein Empfehlungsſchreiben hier an den Beichtvater der Königin von Sicilien, und dieſer Brief war mit einem Wechſel von 100 Thalern begleitet. Ich ſchreibe Ihnen dieſes, damit Sie an meiner Freude können Theil nehmen. Ich habe mir einige Bücher gekauft, als: den *Franc. Junium* de pictura Veterum. Item Scholia græca in VII. Euripidis Tragœdias. Basil. per *Jo. Heruagium.* 1544. 8. welches nicht in ihrer Bibliothek ſein wird. *Æschyli* Tragœdias per *Turnebum.* Paris. ap. *Xiphilin.* und einen *Aristophanem* sine vers. Lat. Comœd. XI. ex offic. *Plantin.* ap. *Rapheleng.* 1600. 12. welches auch nicht in Notheniz iſt. In der griechiſchen Literatur iſt lauter Finſterniß in Rom. Man machte mir viel Rühmens voneinem franzoſiſchen Jeſuiten. Ich ſprach: mit ihm, und fand, daß er ein Tropf iſt. Die Nation iſt gar nicht gemacht, etwas Ernſtliches zu treiben. Die Straßen und Plaze ſtehen den ganzen Tag voll von Abaten, die nichts thun, als die Vorbeigehenden zu betrachten. Sie ſtehen zu Hunderten da, und ſind vielmals zerriſſen und bloß. Dieſes hat mich bewogen, daß ich mich von dieſem Haufen auch durch meine Kleidung abgeſondert habe. Ich habe mir zwei Sommerkleider machen laßen, das eine iſt von Seide, und ich trage Peruken, weil meine Haare anfingen auszugehen.

Alſo haben Sie nichts für mich gefunden? — Ich glaube es. Welcher Scribent hat ſich um alte Statuen bekümmert? Nach Inſcriptionen hat man noch eher gefragt. Von denen, welche edirt ſind, ſind die wenigſten vorhanden: ſie ſind zerſäget und verbauet. Ich werde bei Gelegenheit einige, die etwas Beſonderes enthalten, und nicht mehr in Rom ſind, anzeigen. Ein gewiſſer Ristoratore di Statue [1]) hat über hundert dergleichen gekauft, die in einem Keller gelegen haben; aber es ſind lauter Familieninſchriften, die weiter nichts zur Antiquität enthalten. Etliche griechiſche Inscriptiones habe ich verbeſſert. Weiter kan̄ ich in dieſer Art nichts thun. Den̄ Manuſcripte, die noch nicht publicirt ſind, beköm̄t kein Menſch in dem Vatican zu ſehen. Man ſieht nichts als verſchloſſene Schränke. Einige rare Codices, die insgemein in den Reiſebeſchreibungen angeführt werden, als den *Virgilium* etc. beköm̄t man zu ſehen, und dieſes ohne Obligation. Das Münzkabinet, welches Venuti beſchrieben, iſt ſchlecht. Es iſt ein Käſtchen von Ebenholz. Ein Zimmer voll kleiner Antiquailles wird auch gezeigt; und das iſt alles. Dahin zu gehen, zu ſtudiren, iſt zu weit; ich habe beinahe eine Stunde nöthig; den̄ man verliert das Feuer in Rom in der Hize. Das Beſte in Rom iſt, daß man zu den hieſigen Schäzen keine

---

[1]) Vermuthlich der römiſche Bildhauer Cavaceppi, mit dem Winckelman̄ 1768 ſeine unglükliche Reiſe nach Deutſchland unternommen, und von welchem das prächtige Werk herausgekommen: Raccolta d'antiche Statue, Busti, Bassirilievi ed altre Sculture, ristaurate da *Bartolomeo Cavaceppi*, Scultore Romano in Roma Vol. I. 1768. Vol. II. 1769. fol. con figure. Daßdorf.

Empfehlung nöthig hat. Man muß bezahlen. Ich ging dieſer Tage in den Hof eines Hauſes, eine Statue anzuſehen; ein Bedienter ſtieß ein Spinnengewebe mit einem Beſen weg und forderte dafür ein Trinkgeld. Es hat nicht viel gefehlet, daß ich nicht vor ein paar Monaten mein Grab unter einer alten Statue gefunden hätte. Es war in der Villa Ludoviſi, in welche man ohne beſondere Erlaubniß des Prinzen nicht gehen kañ. Ich ſteige auf das Baſament einer Statue, die Arbeit an dem Kopfe näher zu ſehen, in der Meinung, daß dieſelbe, wie gewohnlich, in Eiſen geſezt ſei; im Herunterſteigen fällt dieſelbe und zerbricht. In was für Angſt, glauben Sie, daß ich geweſen ſei? Es war nicht möglich, ſogleich wieder wegzugehen, weil ich dem Cuſtode bereits geſagt hatte, daß ich im Zurükgehen die Galerie ſehen wolle, und daß er aufſchließen könte. Deñ widrigenfalls wäre aller Verdacht auf mich gefallen. Es war aber auch zu beſorgen, daß jemand von den Arbeitern im Garten das Unglük gemerket und es dem Cuſtode gemeldet, während der Zeit, daß ich die Galerie beſahe. Ich mußte alſo das Mittel erwählen, dem Kerl mit einigen Ducaten das Maul zu ſtopfen. Ich bin niemals in einer ſo tödlichen Unruhe geweſen. Zu meinem Glük hat die Sache keine Folgen gehabt. Die Villa Hadriani zu Tivoli will ich Ihnen ein andermal beſchreiben. Sie erſtrekt ſich auf drei italiäniſche Meilen. Es iſt ein Wunder zu ſehen. Die 100 Zimmer, wo die Leibgarde gelegen, ſind ſo wohl erhalten, als weñ die Garde heute ausgerükt wäre.

An Walther.

[Nach Dresden.]

[Rom, den ?]

Euer Hochedelgeboren machten mir Hofnung vor meiner Abreiſe zum Druk der bereits ausgearbeiteten italianiſchen Überſezung meiner erſten Schrift. Sie iſt durch die franzöſiſche Überſezung auch unter Ausländern in Rom bekañt worden, und da das lezte Stuk derſelben in dem Journal étranger noch nicht erſchienen, ſo iſt das Verlangen um ſo viel größer geworden, dieſelbe ganz und in wälſcher Sprache zu ſehen. Herr **Cronawetter** wird ſich nicht weigern, dieſelbe dem Herrn **Bianconi** oder jemand anders vorzulegen, dieſelbe durchzugehen, und weñ **Euer Hochedelgeboren** zum Druk geneigt ſind, ſo will ich die Schrift nach der zweiten Ausgabe von neuem durchſehen, verbeſſern und vielleicht durch gewiſſe ſeltene Anmerkungen dergeſtalt erweitern, daß ich ihr eben die Aufnahme in Rom verſpreche, welche ſie bei uns und in Frankreich erhalten hat. Eben ſo koñte ich es mit den andern beiden machen; weñ ſie Beifall finden.

Ich habe zu verſchiedenen Werkchen Anlagen gemachet, von denen ich künftig mehr Nachricht geben werde. Ich erwarte eine baldige Antwort, damit ich bei Zeiten Hand an die erſtere Arbeit legen könne. Deñ es vergehet ohne dieſes viel Zeit durch hin und wieder ſchreiben. Ich bin mit aller Hochachtung ꝛc.

Nachſchr. Einen herzlichen Gruß an unſern theuren Herrn **Narger**. **Euer Hochedelgeboren** haben die Gewogenheit, meine Empfehlung dem Herrn Profeſſor **Chriſt** und Herrn Profeſſor **Gottſched** zu machen. Ich wunſchete, daß der lezte die Schrift etwas beſſer verſtanden und weniger pöbelhaft ſchriebe.

Allein dieſes unter uns. Sein Lob, welches er der Schrift gegeben, würde mehr Nachdruk gehabt haben.

An Berends.

[Wahrſcheinlich anfangs Juli 1756.]

Mein lieber Freund und Bruder!

Ihr Leute in Deutſchland hättet es faſt nicht verdienet, daß ich ſchreibe: deñ keine Seele antwortet mir. Es iſt wahr, man nim̃t bei Hofe keine Briefe mehr an; der Miniſter will hier anfangen, den großen Aufwand einzuziehen: aber iſt deñ kein Mittel, einen Brief nach Rom zu bringen? Unterdeſſen muß ich dir ſagen, daß ich keine Briefe, die ſo nachläßig, als die ich vor meiner Abreiſe erhalten habe, geſchrieben waren, annehme: wenigſtens leſe ich ſie nicht öfter als einmal.

Ich muß mich auf den Brief an Seine Excellence beziehen: ich kañ nicht alles ſchreiben. Ich bin geſund und ziemlich zufrieden. Vor 8 Tagen habe ich den zweiten Wechſel von 100 Thalern erhalten. Der Beichtvater aber iſt ſehr krank geweſen und hat ſich noch nicht wieder erholet: ich fürchte, daß die Freude in Italien mit mir könne bald ein Ende nehmen. Unterdeſſen thu ich mein Möglichſtes, von allem zu nuzen. Im Herbſt werde ich nach Neapel gehen und vielleicht den ganzen Winter daſelbſt bleiben; den Sommer aber über's Jahr werde ich in Florenz zubringen.

Ich habe mir feſt vorgeſezt, kein Glük in Rom zu ſuchen, und habe mich deſwegen wie andere Ausländer gekleidet. Den Cardinal **Archinto** habe ich in 4 Monat nicht geſehen; ich habe hier niemand nothig. Sollte aber der Konig oder der Beichtvater ſterben, ſo werde ich müßen zu Fuß aus Italien gehen. Deñ auf den Hofrath Bianconi, der mir helfen koñte, habe ich keine Rechnung zu machen; er antwortet mir auf keine Briefe, und ich habe aufgehört zu ſchreiben. Ohne Charakter aber komme ich wieder nach Sachſen: ich werde mein Brod leichtlich anderwärts finden. Es wäre ſehr leicht, mich mit einer Anwartſchaft auf etwas zu verſehen, damit man nicht zu meinem Namen ein mir verdrießliches* 1) auf die Briefe ſezen dürfte. Ich wollte, entſtehenden Falls, mit der größten Verachtung des Hofes, meine Stelle in Nöthenitz wieder ſuchen, weñ mir dieſer Rükgang offen ſtünde.

Ich glaube, ich bin nach Rom gekommen, denjenigen, die Rom nach mir ſehen werden, die Augen ein wenig zu öfnen, (ich rede nur von Künſtlern;) deñ alle Cavaliere kommen als Narren her und gehen als Eſel wieder weg; dieſes Geſchlecht der Menſchen verdienet nicht, daß man ſie unterrichte und lehre. Einer gewiſſen Nation iſt Rom gar unerträglich. Ein Franzoſe iſt unverbeſſerlich: das Altertum und er widerſprechen einander. Es ärgert mich, daß ich aus Gefälligkeit einigen neuern Künſtlern gewiſſe Vorzüge eingeräumet. Die Neuern ſind Eſel gegen die Alten, von denen wir gleichwohl das Allerſchönſte nicht haben, und Bernini iſt der größte Eſel unter den Neuern, die Franzoſen ausgenommen, denen man die Ehre in dieſer Art laſſen muß. Ich ſage dir eine Regel: Bewundere niemals die Arbeit eines neuen Bildhauers. Du würdeſt erſtaunen, weñ du das Beſte der modernité welches gewiß in Rom iſt, gegen das Mittelmäßige von den Alten hältſt.

---

1) [Pensionaire du Roi.]

Ich merke, ich gerathe in's Schmälen hinein; das ſoll nicht ſein; ich will aus froher Seele mit dir reden. Nim̃ den hohen Styl, mit welchem ich anfing, von Rom zu reden, in ſeiner Maße; deñ alles, was von den Werken der Kunſt in Rom geſchrieben iſt, iſt herzlich ſchlecht, und es gehöret ein wenig mehr Aufmerkſamkeit dazu, etwas Beſſeres zu liefern.

Meine erſte Schrift in Rom: Von Reſtauration oder Ergänzung der alten Statuen, hat ihre erſte Form erhalten. Der Titel ſcheinet nicht viel zu verſprechen: ich wünſche, daß es die Schrift ſelbſt ſcheine. Es ſind wenigſtens Bemerkungen, welche von Wenigen gemacht und von niemand geſchrieben worden ſind.

Unter Sachen, die mir in Rom abgehen, iſt der Schlaf. Bei Tage iſt es ziemlich ruhig in Rom, aber des Nachts iſt der Teufel los.

In der großen Freiheit und Impunite, die hier herſchet, und bei der Nachläßigkeit aller Polizei währet das Schreien, Schießen, Schwärmerwerfen und die Luſtfeuer auf allen Gaſſen die ganze Nacht hindurch bis an den hellen Morgen. Der Pöbel iſt ungezähmt, und der Gouverneur iſt müde worden, verweiſen und hängen zu laſſen. Weñ ich ſchlafen will, iſt es nöthig, mich beinahe zu beſaufen; aber auch dieſes Mittel iſt in der unerträglichen Hize nicht das beſte. In entlegenen Gegenden aber, wo es etwas ſtiller iſt, kañ ich nicht wohnen, weil Rom ungeheuer groß iſt. Ich wohne izo mit einem jungen däniſchen Bildhauer zuſammen, welcher Penſionär von ſeinem Konige iſt.[1]

Ich bin nunmehr über ein halbes Jahr hier, und ich muß geſtehen, daß ich noch lange nicht alles geſehen habe. Rom iſt unerſchöpflich und man macht noch immer neue Entdekungen; und weñ einmal ein Pabſt kommen ſollte, der mehr Geſchmak, mehr Liebe zu dem Altertume hat, als dieſer, der nichts thut, als uber die ganze Welt lachen und den Charakter eines Buffon auch in einem ſo hohen Alter nicht abgelegt hat:[1]) ſo würden noch Sachen an's Licht kommen konnen, die beſſer ſind als alles, was wir haben. Man weiß die Gegenden, wo man graben müßte, und wo izo elende Häuſer ſtehen. Ganz Rom ſeufzet nach einem neuen Pabſt: dieſer lebet allen Menſchen, ſonderlich den Cardinälen zu lange; aber ſeine Gleichgültigkeit erhält ihn der Welt zum Troz.

---

[1] [Mit Wiedewelt.]

Es iſt eine Kritik über meinen Weg in Marmor zu arbeiten im Journal étranger, Monat Mai, an's Licht getreten: ein unerhebliches Urtheil. Herr Wille, koniglicher Kupferſtecher, hat mir dieſelbe aus Paris ganz friſch geſchikt, um ein Gefecht zu veranlaſſen; ich weiß aber nicht, ob ich antworten werde.

Gruße deinen Bruder in Seehauſen und alle guten Freunde. Ich empfehle mich dem Herrn Graven, dem Herrn von Fritſch. Ich erſterbe ꝛc.

An Franke.

[Nach Nöthenitz.]

Rom, den 14 Aug. 1756.

Die Reiſe nach Neapel wird zu Ende des Octobers geſchehen. Ich werde allein hingehen, weil ſich mit Herrn Mengs verſchiedene Schwierigkeiten zeigen. Ich wünſche ſehr, daß dieſer Monat vorbei ſei; deñ die Hize iſt zuweilen dem deutſchen Geblüte unerträglich. Ich eſſe alle Mittage eine halbe Melone, mich zu kühlen; aber ich trinke ſo viel Wein darauf, der zweimal mehr Hize macht.

---

1) [Benedict XIV.]

An Franke.

Rome, ce 25 Sept. 1756.

Je pensai aller à Naples vers la fin du moi prochain et y rester jusqu' au printems; mais les tristes situations de la Saxe ont dérangées tous mes desseins. Souvenez-vous des petites recherches touchant le Vatican et le Belvédére. Je marche à grands pas, pour achever cet ouvrage, où j'en ai besoin. Le premier dout je vous ai donné quelque idée, a pris ce me semble la première forme; mais je veux le laisser meurir.

Nonum prematur in annum.

Le critique de Paris aura une réponse du côté où il le croit le moins. Naples m'en fournira les moyens.

Je fais toutes sortes de decouvertes. La semaine passée j'ai deterré deux noms d'artistes Grecs sur des statues mêmes, qui ne sont encore remarqués par personne.

An Walther.

[Nach Dresden.]

Rom, den 28 Nov. 1756.

Ich will hoffen, daß ſich Euer Hochedelgeboren bei allem Wohlſein befinden, und daß die Gelehrſamkeit und deren Handel in dieſen betrübten Zeiten nichts gelitten. In dieſer Verſicherung trage ich Ihnen ein kleines Werk an: es handelt von Ergänzung der Statuen und anderer Werke des Altertums, und möchte mit der Vorrede etwa 16 Bogen und drüber betragen können. Der Titel

ſcheinet von einem kleinen Umfange; aber ich glaube, dieſe Schrift wird von denen, die nach Rom zu gehen gedenken, und von allen denen, welche eine Liebe zur Kunſt haben, oder Künſtler ſind, geſucht werden. Die Gelehrten werden auch für ſich etwas in derſelben finden. Es läßt ſich in einem Briefe kein Begrif von demſelben geben. Die Vorrede wird zeigen, was uns vor Schriften fehlen, in Abſicht der Kunſt und des Nuzens, welchen man aus einer vernünftigen Reiſe von Rom ziehen ſoll; wie ſehr diejenigen gefehlet, die dergleichen unternommen haben, und wie wenig ſie verſtanden; imgleichen, was ich künftig zu liefern gedenke.

Meine Abſicht war, noch mit nichts an das Licht zu treten, bis ich ein wichtigeres Werk geendiget; da aber dieſes unendliches Denken und Unterſuchungen erfordert, und meine Umſtände durch die Noth in Sachſen ein übles Anſehen gewinnen, ſo muß ich meinen Vorſaz ändern. Ich ſehe mich über dieſes genöthiget, Mittel aufzutreiben, ſo bald als möglich nach Neapel zu gehen, um diejenigen Keñtniſſe zu ſam̃len, die mir zur Vollendung meiner folgenden Arbeiten vielleicht mehreres Licht geben können.

Sind Euer Hochedelgeboren geneigt, den Verlag des angetragenen Werks zu übernehmen, ſo bitte mir darüber baldige Nachricht aus; ſonderlich auf was für Art ich das Manuſcript überſchiken ſoll. Ich werde zugleich von dem, was ich das wichtigere Werk nenne, ein ausgearbeitetes Stük, aus deſſen Mitte herausgenommen, als eine Probe mit überſchiken, welches Euer Hochedelgeboren einigen, welche über das Geheime in der Kunſt und über das, was geſchrieben heißt, aus eigenen Verſuchen zu urtheilen wiſſen, ohne meinen Namen zu nennen, mittheilen können, mit der Vorſorge, daß keine Abſchrift davon gemacht werde.

Ich bin in ſolchen Umſtänden, daß ich mich nicht ſchämen ſollte, in einen Handel über meine Schrift zu treten; aber ich weiß, ich habe mit einem Manne, der die wahre Ehre kennet, der mein Freund iſt und mich lieb hat, zu thun. Nur bitte ich, dieſes geheim zu halten; ich habe meine wichtigen Urſachen dazu.

Sobald ich das Denſelben angetragene Werkchen werde aus den Händen gelegt haben, ſoll jenes meine vornehmſte Beſchäftigung ſein. Ich beſorge aber, ſie werde vielmals unterbrochen werden durch die vorhabende Ausgabe eines alten griechiſchen Redners aus einem Manuſcript der Vaticana, welches noch nicht das Licht geſehen, und an welches Vorhaben ich nach dem neuen Jahre, ſo Gott will, die Hand anlegen werde. — Vielleicht ſchike ich eine Beſchreibung von vier alten Tempeln mit, von welchen noch nichts geſchrieben iſt, und welche merkwürdiger ſind, als alle Gebäude in Rom ſelbſt. Es fehlet nur an Zeit und an Geld, mehr zu machen. Gelegenheit iſt überflüſſig genug. Ich habe auch eine Beſchreibung der Altertümer in den Garten und Galerien in Rom, imgleichen ein ſehr weitläuftiges Werk eine Geſchichte der Kunſt angefangen.[1] Ich bin mit beſtändiger Hochachtung ꝛc.

An Bünau.

[Nach Weimar.]

Rom, den 29 Jan. 1757.

Ich ergreife die Gelegenheit, die mir der Herr Cardinal Paſſionei anbietet, ſein Schreiben mit dem meinigen zu begleiten, mit inniger Freude, um Euer

---

[1] [Hier die erſte Anmeldung dieſes einzigen Werks.]

Excellence, ſo oft ich kan̄, zu bezeugen, daß ich mich unendlich und ewig Denenſelben verpflichtet erkenne. Ich erinnere mich unaufhörlich, daß ich, der nichts war, in dem Dienſt Eurer Excellence erſt angefangen zu werden, und daß mein gegenwärtiges Glük, für welches meine Zufriedenheit die izigen Umſtände nim̄t, allein von der glüklichen und ſeligen Ruhe in Notheniz abhängt. Der Herr Cardinal hat ſich wie ein Kind gefreuet, als er die zween Bände des Katalogi erhielt, die ich ſelbſt noch nicht geſehen: und wen̄ er mich fragen ſollte, womit er ein Gegengeſchenk machen kön̄te: ſo will ich ihm ſchon Bücher anzeigen, welche der Bibliothek noch abgehen, und nirgends anders, als hier, zu haben ſind.

Mit mir ſcheint derſelbe izo nicht ganz zufrieden zu ſein. Er möchte gern eine Nachricht ſeiner Manuſcripte, ſonderlich der griechiſchen, an das Licht ſtellen, und dazu finden ſich wenig Leute in Rom geſchikt. Die Wiſſenſchaft in dieſer Art iſt ſehr ſelten. Ein Profeſſor in der griechiſchen Sprache in der Sapienza, lieſt, wie er zu einem ſeiner Freunde geſagt hat, das griechiſche neue Teſtament, ſich in Übung zu erhalten. — Wer Menſchen von großen Gaben und Geiſt will kennen lernen, findet ſie, glaub' ich, hier mehr als an einem Orte in der Welt; aber ſie ſind nicht gemacht, ſich ſehr den Kopf zu zerbrechen. Der Cardinal Archinto machte mir Gelegenheit, eine der vornehmſten Geſellſchaften gelehrter Leute, welche alle Montage zuſammenkom̄t, zu beſuchen, um mir obiges vermeintes Vorurtheil zu benehmen; allein ich bin dadurch noch mehr in demſelben beſtärkt worden.

Endlich machte mich ein alter hier berühmter Maler (den̄ mit dergleichen Leuten bin ich nur allein bisher umgegangen) mit einem Prälaten bekan̄t, und an demſelben fand ich meinen Man̄, und dieſe Bekan̄tſchaft hat zu einigen andern Gelegenheit gegeben.

Er heißt Giacomelli, und hat auf Befehl einen von den Bänden der Streitigkeiten mit dem Hofe zu Turin verfertiget. Neulich hat er zwei Tragödien, vom Aſchylus und Sophokles, mit einer italiäniſchen Überſezung und mit ſehr auserleſenen Noten herausgegeben. Izo arbeitet er an einer neuen Ausgabe des Chrysostomi de Sacerdotio. Er iſt Canonico di S. Pietro und Capellano secreto del Papa, von Piſtoja aus Toſcana. Wir haben beide Luſt, des Libanii noch nicht herausgegebene griechiſche Reden aus zween Manuſcripten der vaticaniſchen und barberiniſchen Bibliothek an's Licht zu ſtellen. Der Prälat will ſich nur einen kleinen Theil davon nehmen, und mir das übrige laſſen. Unterdeſſen habe ich mich ſchon mit vieler Arbeit überhäuft. Meine Schrift von Ergänzung der alten Statuen und übrigen Werke des Altertums war bereits zum Druke fertig; aber ich fange izo an, ſie von neuem umzuſchmelzen. Die zweite Schrift, eine Beſchreibung der beſten Statuen in der Welt, nämlich derer, die im Belvedere ſtehen, iſt immer meine Hauptarbeit geweſen; aber es wird vielleicht noch Jahr und Tag hingehen, ehe ich ſie endigen kañ. Zu gleicher Zeit ſam̄le ich izo an einer Hiſtorie der Kunſt, und fange deßwegen an, alle alte Griechen ganz durchzuleſen.

Ich wünſchete mir als ein hohes Glük, den jungen Herrn Graven hier zu ſehen; ich glaube, ich wollte machen, daß Rom demſelben ewig eine angenehme und reizende Erinnerung ſein ſollte. Es wäre eine Gelegenheit für mich, dem großen Wohlthäter, der mich aus der Finſterniß und aus dem Schulſtaube hervorrief, einigermaßen meinen innigſten und aufrichtigſten Dank zu bezeigen. Kein Reiſender ſollte die Schäze des Altertums und die neuern Seltenheiten mit ſo großem Nuzen geſehen haben. Ich weiß, wie viele unſrer Herrn von Stande, auch aus andern Ländern, wieder von hier gehen, ohne das eigentliche Schöne und Große aufmerkſam geſehen und ihren Geſchmak darnach gebildet zu haben.

Euer Excellence nehmen die große Freimüthigkeit, mit der ich einem ſo großen Manne und meinem Herrn ſchreibe, nicht ungnädig auf. Die lezten Worte in Dahlen, wo ſich der Herr gegen ſeinen Diener mit einer ſo ſeltnen und rührenden Großmuth herabließ, machen, daß ich ſchreibe, was mir einfällt, ohne den Brief erſt ängſtlich zu entwerfen.

Die großen Drangſale, mit welchen unſer und mein wahres Vaterland heimgeſucht wird, verurſachen mir vielen Kummer, doch haben ſie meine äuſſere Ruhe in Rom noch nicht geſtört. Ich beweine das arme Land, aber mein Freund und Gönner,[1]) der Wort und Glauben hält, ſorget für mich, und da ich es am wenigſten erwartete, erſchien mir eine neue Hülfe. Ich bekam vor einigen Wochen den dritten Wechſel von 100 Thalern. Mit dem Reſt von dieſem Gelde gedenke ich im März nach Neapel zu gehen, und ſollte ich noch einmal das Glük haben, noch etwas zu erhalten, ſo werde ich Florenz ſehen, wozu mich der Herr von Stoſch, der mein großer Freund geworden iſt, einladet, und ich glaube, daß mir ſein Tiſch offen ſtehen wird.

In der Ungewißheit, in welcher ich vor einiger Zeit war, ließ ich mich dem Herrn Cardinal Secretario di Stato, Archinto, antragen: er bezeugte mir ſein großes Vergnügen hierüber, und erbot ſich, mir eine Wohnung in ſeinem großen Palaſte der Cancellerie, welchen er nach des Pabſts Tode beziehen wird, zu geben, wohin er auch ſeine Bücher ſchaffen laſſen. Weil ich aber von ſeiner Macht, die er izo und überhaupt durch den allgemeinen Credit vor allen andern im S.

---

[1]) [Pater Leo Rauch.]

Collegio hat, andere Erbietungen hofte, auch damals nöthig zu haben ſchien, ſo zog ich mich, da an nichts weiter als an eine Wohnung gedacht wurde, (welche mir eine Zeit her mit allen Bequemlichkeiten nichts gekoſtet,) ſachte zurük, und die mißlichen Umſtände des Pabſtes gaben auch meinem Betragen einen weniger böſen Schein. Sobald ich aber Geld erhielt, erbot ich mich von ſelbſt, die Wohnung anzunehmen, ohnerachtet ich mich dadurch aus großen Vortheilen geſezt, weil ich bishero nicht für meinen Tiſch ſorgen durfte. Ich beſorge alſo deſſen Bücher, und lebe hier niemanden zur Laſt und in Freiheit. In Rom iſt alles wohlfeil bis auf die Kleidung.

Wir werden vermuthlich im Frühjahre ein Conclave haben. Der Pabſt hat ſich zwar etwas gebeſſert, aber er kañ es nicht lange mehr treiben. Man bauet ſchon an dem Conclave für die Cardinäle, und der Pabſt wünſchet, daß er die Anſtalten zum künftigen Conclave noch ſehen möchte. Er kañ ſeinen Nipoti nichts hinterlaſſen, deñ der Cardinal Valenti hat nichts übrig gelaſſen, dafür wird er aber auch von allen Römern gehaßt. Archinto aber regiret, als ein wahrer ehrlicher Mañ, von aller Welt geliebt. Ich habe mich herzlich gefreuet, da ich unter ſeinen Büchern Eurer Excellence Reichshiſtorie geſehen; möchte doch der Himmel Denenſelben Muße gönnen, ein ſo wichtiges Werk fortzuſezen!

Weñ Gott unſerm unglüklichen Vaterlande die Ruhe wieder ſchenken ſollte, ſo werden ſich auch meine Wünſche, meine übrigen Tage dort zuzubringen, recht lebhaft wieder einfinden. Mein Herz hängt gar zu ſehr an das gute Sachſen, ohngeachtet ich Rom von Tag zu Tage ſchöner finde.

Ich werde mich glüklich ſchäzen, weñ ich durch meinen Freund, an den ich hier einen Brief beigeſchloſſen, zuweilen eine Verſicherung von Eurer Excellence fortdauernden gnädigen Geſinnungen erhalte, der ich mich immer würdiger zu machen beſtreben werde. Ich bin mit der großten Verehrung

Eurer Excellence ꝛc.

An Berends.

[Nach Braunſchweig.]

Rom, den 29 Jan. 1757.

Liebſter Freund und Bruder!

Die Drangſale, welche mein wahres Vaterland betroffen, haben mir zugleich faſt alle Gemeinſchaft mit demſelben abgeſchnitten, und ich bin dadurch entſchuldiget, daß ich in geraumer Zeit nicht geſchrieben; und da der Hofrath Bianconi mir nicht mehr antwortet, ſo habe ich izo keinen ſichern Weg, Briefe zu beſtellen; ich ſchreibe auch nicht an jenen, deñ ich bin ihm keine Verpflichtung ſchuldig. Dieſe Gelegenheit macht mir der Herr Cardinal Paſſionei durch ein Dankſagungſchreiben an den Herrn Graven für die beiden lezten Bände des Katalogi, welche ihm Herr Franke überſchiket. Der Herr Grav wird vermuthlich zurük nach Rom ſchreiben; ſäume nicht, mir zu antworten bei dieſer Gelegenheit, deñ ich habe den Herrn Graven gebeten, ſeine Antwort anſtehen zu laſſen, bis dein Brief von Braunſchweig ankommen kañ nach Weimar. Herr Franke ſchreibet mir, daß du einen Brief für mich nach Dresden geſchiket: ich habe nichts erhalten, dieſe Nachricht rechtfertiget dich bei mir.

Wiſſe, liebſter Freund! daß es mir wohl gehet, mitten in den Nothen, die über Sachſen kommen ſind. Mein Freund und Vater hält mir ſein theures Wort, und ich habe vor drei Wochen den dritten Wechſel von 100 Thalern, aber nach einem großen Abzug, erhalten. Ich hatte ſchon alle Hofnung aufgegeben und ich ließ deßwegen dem Cardinal Secretario di Stato, **Archinto**, meine Dienſte antragen, durch einen würdigen Prälaten und großen Gelehrten, ſonderlich in der griechiſchen Sprache. Jener war voller Freude, daß ich mich endlich bequemen wollte oder müßte, und bot mir eine Wohnung in ſeinem Palaſt der Cancellerie an, welchen er nach des Pabſtes Tode, da er izo in dem päbſtlichen Palaſte als der erſte Miniſter wohnet, beziehen wird, und wohin er izo ſeine Bibliothek geſchaffet hat. Unterdeſſen wartete ich immer auf andere Erbietungen, weil ich ſeit dem Junio bequem und umſonſt bei einem jungen däniſchen Bildhauer und Penſionär des Königs gewohnet, da mir alſo die bloße Wohnung, dazu an einem entlegenen Ort in der Stadt, kein Vortheil war, allein deßwegen zu ändern. Da ich aber ſahe, daß nichts weiters erfolgte, und nichts als Careſſen empfing, und gleichwohl erfuhr, daß ſich der Cardinal mit dem deutſchen Gelehrten, einem großen Griechen, der ſein Bibliothekarius werden würde, groß machte: ſo blieb die Sache, wie ſie war, einige Monate.

Sobald ich Geld erhielt, ohne es dem Cardinal wiſſen zu laſſen, erklärte ich mich mit einmal, ohne das Geringſte zu verlangen, in ſeinen Palaſt zu ziehen, und ſeine Bücher zu beſorgen, um ihm zu zeigen, wie ich denke, und eher mir jemand zu verpflichten, als verpflichtet zu ſein. Unterdeſſen hätte er als erſter Miniſter, der einen allgemeinen Credit bei allen Menſchen hat, und ohnfehlbar einmal Pabſt werden kan̄, Gelegenheit genug, mir viel Gutes zu thun. Unterdeſſen bin ich glücklich, daß ich nichts verlangen darf. Ich bleibe bei meiner Weiſe: den̄ da ich ein Bette für mich aufgeſchlagen fand, welches nicht nach meinem Sinne war, ſo ließ ich ein anderes und beſſeres darneben ſezen, um zu zeigen, wie ich wünſchte gehalten zu ſein. Das ſeinige ſoll er wieder wegnehmen laſſen Ich kañ etwas kek thun: deñ es fehlet an Gelehrten meiner Art.

Dieſe Probe, mein Wort, das ich gegeben, zu halten, komt mir aber theuer zu ſtehen: deñ da ich ſonſt einige Monate nach einander mittags und abends bei Mr. Mengs gegeſſen, und prächtig gegeſſen, ſo muß ich izo ſelbſt für meine Küche ſorgen. Habe ich aber Luſt, mich auszulaſſen und tapfer in Geſellſchaft zu trinken, ſo gehe ich zu jenem. Eine von meinen Curen iſt, mich mit guten Bekañten einmal des Monats über den Durſt einzuladen. Es war eine Zeit, wo ich nicht gut ſchlief und mehrentheils ziemlich beladen zu Bette ging. Der Wein iſt nicht theuer, und ich ſorge ſelbſt für einen guten Vorrath. Izo bewohne ich alſo die Zimmer, die der Cardinal Ottoboni, als Kanzler, dem berühmten Treviſano eingeräumet hatte. Ich habe 5 Stuben, eben ſo viel Kammern und eine Küche: und mein Wohnzimmer hat einen großen Balkon nach dem Plaze vorn heraus.

Ich kañ alſo vergnügt ſein, und es macht mir nichts Sorge als meine Schrift; ich habe ſogar jemand gefunden, mit dem ich von Liebe rede: ein junger ſchöner blonder Römer von 16 Jahren, einen halben Kopf größer als ich; aber ich kañ ihn nur einmal die Woche ſprechen: des Soñtags abends ſpeiſet er bei mir.1)

Izo wünſchete ich nichts mehr, als dich hier zu ſehen mit deinem jungen Graven; ich wollte euch die Schönheiten des Altertums und der Neueren beſſer

---

1) [Dieſe charakteriſtiſche Stelle hat Förſter in ſeiner Ausgabe der Briefe Winckelmañs wieder ausgelaſſen.]

zeigen, als alle Antiquarii in Rom, welches Ignoranten ſind, und der Aufenthalt ſollte auſſer einer Miethkutſche, welche man wegen der Größe des Orts nöthig hat, weniger koſten als auf einer Akademie in Deutſchland. Suche Mittel und Wege dazu. Alles iſt nichts gegen Rom: du weißt nicht das hundertſte Theil.

Bis hieher ſind wir einander gefolget, ich bin immer voraus gegangen, folge du nach. Ich glaubte, ich hätte alles vorher ausſtudiret, und ſiehe! da ich hierher kam, ſahe ich, daß ich nichts wußte, und daß alle Scribenten Ochſen und Eſel ſind. Hier bin ich kleiner geworden, als da ich aus der Schule in die bünauiſche Bibliothek kam. Willſt du Menſchen kennen lernen, hier iſt der Ort: Köpfe von unendlichem Talent, Menſchen von hohen Gaben, Schönheiten von dem hohen Charakter, wie ſie die Griechen gebildet haben, und wer endlich die rechten Wege findet, ſieht Leute von Wahrheit, Redlichkeit und Großheit zuſammengeſezt. Und da die Freiheit in andern Staaten und Republiken nur ein Schatten iſt gegen der in Rom, (welches dir vielleicht paradox ſcheinet,) ſo iſt hier auch eine andere Art zu denken. Aber Leute von der leztern Art machen ſich freilich mit Fremden, die insgemein Rom durchlaufen, nichts zu ſchaffen.

Alle Franzoſen ſind hier lächerlich, als eine elende Nation, und ich kañ mich rühmen, daß ich mit keinem von der verachtungswürdigſten Art zweifüßiger Creaturen eine Gemeinſchaft habe. Ihre Akademie iſt eine Geſellſchaft der Narren, und ein junger Römer machte ein Wapen für dieſelbe, nämlich zwei Eſel, welche ſich krazen, weil den Eſels alles gefällt. Sollteſt du nach Paris gehen, ſo ſchreibe ich keine Zeile an dich.

Ich muß aber auch geſtehen, daß faſt alle Deutſche, die hierher kommen, franzöſiſche Meerkäzchen ſein wollen, und es gelinget ihnen nicht einmal: deñ man muß von Mutterleibe ein Narr ſein. Ein einziger franzöſiſcher Architekt iſt mein guter Bekañter; aber er hat ſich von ſeiner Nation abgeſondert, um nicht lächerlich zu werden. [1]

Ich ſchreibe dieſes deßwegen, weil ich weiß, daß du mit der franzöſiſchen Seuche ein wenig angeſtekt biſt, welches Übel an deutſchen Hofen, wo ein franzöſiſcher Harlekin mehr als ein wahrer Deutſcher gilt, nicht leicht zu heilen iſt. Ein Franzoſe, ſo wie die Nation izo iſt, iſt ungeſchikt, ein großer Künſtler, ein gründlicher Gelehrter zu werden; ja kein Franzoſe kañ eine andere Sprache, ohne Lachen zu erweken, reden lernen. Keiner kañ ein ehrlicher Mañ ſein. Hæc in transitu: sumatur dosis pro medicina. Dieſes, was ich ſchreibe, werde ich künftig einmal, weñ meine Achtung in der Welt beſſer gegründet ſein wird, in einer beſondern Schrift beweiſen.

Meine erſte Schrift: Von der Ergänzung der alten Statuen und der übrigen Werke des Altertums, war ſchon zum Druke fertig; aber ich fange ſie an von neuem umzuſchmelzen, und ich weiß nicht, ob ſie künftige leipziger Meſſe wird erſcheinen können: deñ nunmehr muß ich mir vorſtellen, nach der guten Aufnahme des Erſten, daß ich vor den Augen aller Welt und von einer unberührten Sache ſchreibe, wozu meine Einſicht allein nicht hinlänglich iſt.

Die Vorrede wird viel beſondere Dinge enthalten für den, der ſie verſtehet, die noch nicht geſagt ſind.

Die andere Schrift, nämlich die Beſchreibung der Statuen im Belvedere, erfordert Zeit, weil es lauter Originalgedanken ſein müßen, und zur Geſchichte der Kunſt fange ich an die Materialien zu ſam̃len, und es iſt nöthig, daß ich alle alten Griechen von neuem ganz durchleſe. Dieſe Arbeit köñte vielleicht unterbrochen werden durch die Ausgabe eines alten griechiſchen Redners aus einem Manuscripto inedito Vaticanæ et Bibliothecæ Barberinæ, an welcher ich gegen das Frühjahr in Gemeinſchaft mit gedachtem Prälaten, einem Florentiner, Michel Angelo Giacomelli, Canonico di S. Pietro e Capellano secreto di N. S. einem Mañ von 56 Jahren, zu arbeiten anfangen werde, das heißt: er will einen kleinen Theil für ſich nehmen, und das übrige wird unter meinem Namen erſcheinen.

---

[1] [Cleriſſeau.]

Ich gedenke izo im Ernſt auf eine Reiſe, im März nach Neapel zu thun, ehe mein Geld völlig alle wird; deñ ich muß mir immer vorſtellen, daß die Sachen in meinem Vaterlande noch übler werden, und daß endlich die Hülfe ausbleiben köñte. Unterdeſſen habe ich einen Nothpfennig von 100 Thalern zurükgeleget, welcher in fremden Händen iſt.[1] Ich wünſchete, daß ich Geld hätte, künftigen Sommer nach Florenz zu gehen; ich habe einen unvergleichlichen Freund an dem Baron von Stoſch bekommen, und ſein Tiſch würde mir offen ſtehen. Er hat mit groſſem Ruhme von mir an den Cardinal Aleſſandro Albani geſchrieben, wie mir dieſer ſelbſt bezeuget hat. Ehe man mir nicht etwas Erhebliches anbietet, ehe werde ich mich nicht als Abate kleiden. Du wirſt unterdeſſen bekennen müßen, daß ich meine Sachen gut gemacht. Die Wälſchen in Dresden hielten mich für dum̃, und ſie haben ſich betrogen; dieſes iſt die Urſache, warum ſie ſich ſchämen, zu ſchreiben. Ich ſollte ohne Anſtand nach Neapel gehen und alle Poſttage an den Graven von Wackerbarth und an den Wälſchen,[1]) ſeinen Partiſan, ſchreiben und ein anderer hätte mit meinem Kalbe gepflüget. Ich würde ein großer Narr geweſen ſein. Dazu ſollte ich von Hofe aus an die Konigin in Neapel recommandirt werden. Izo brauche ich dergleichen nicht: ich kañ von hier aus Briefe genug bekommen. Weñ du wüßteſt, was man mit mir in Dresden für Wege genommen, um mir die Reiſe nach Italien ſchwer, ja unmoglich zu machen, und wie man mir alle Hofnung zu einer Verſorgung in Dresden abgeſprochen, um mich alleine zu Privatabſichten zu gebrauchen, du würdeſt dich wundern.[2]) Da ich kam und ſagte, daß mir 200 Thaler zugeſtanden wären, ſchien es unglaublich, und dieſes wurde in einem einzigen glüklichen Augenblike vorgetragen und ertheilet. Hier habe ich erfahren, daß es aus des Königs Händen komt, welcher den Namen nicht haben will, weil es ſo wenig iſt. Unterdeſſen hat mir der unglükliche, gütige Konig vorigen Sommer verſichern laſſen, daß er mich äſtimiret, und da man ihm meine gefährliche Begebenheit mit einer Statue, welche mich beinahe erſchlagen hätte, erzählet, ſo hat er mich warnen laſſen, um nicht aus Liebe zum Altertum Leib und Leben zu wagen. Gott gebe ihm fröhliche Stunden und mache den Feind und Verheerer zu Schanden!

---

[1] [In den Händen des Malers Maron, Schwagers von Mengs.]

Von dem, was ich von den Wälſchen in Dresden geſchrieben habe, rede zu niemand. Es iſt nur eine Perſon.[3]) Helfen wird er nicht, aber er kañ ſchaden; nur hier in Rom nicht und weñ ich ſollte in Rom bleiben, und mich feſtſezen, ſo lache ich ihn aus.

Man glaubet, der Pabſt werde ſich nicht völlig erholen und er wird vielleicht künftiges Frühjahr Abſchied nehmen, und alsdañ haben wir ein Conclave, welches die Römer und Fremde wünſchen, und welches unendlich viel Fremde nach Rom ziehen wird. Ich wollte, daß ich dich an der Porta del Popolo empfangen köñte. Kein Pabſt hat ſeiner Familie weniger hinterlaſſen, theils weil der vorige Secretario di Stato und Camerlengo in einer Perſon, der Cardinal Valenti, alles geſtohlen hat und mit Vermaledeiung aller ehrlichen Leute geſtorben iſt: theils weil er ſeine beiden Nipoten vor Baſtarde hält, die ſich ſeine Schweſter, da ſie bis zu ſeiner Regirung unfruchtbar geweſen, machen laſſen, da ihr Bruder Pabſt worden. Er hat ihnen ein Haus in Rom gekauft, und hinterläßt ihnen nicht mehr, wie man ſagt, und faſt glaublich iſt, als ein Kapital von viertauſend Scudi.

---

[1]) [Bianconi.]
[2]) [Man ſehe die frühern Briefe und die Biographie.]
[3]) [Bianconi.]

Die kaiſerliche Akademie der freien Künſte in Augsburg hat mich zugleich mit Mengs zu ihrem Rath und Mitglied ernennet. Ihre Abſicht war, ihnen Nachrichten von Kunſtſachen aus Rom mitzutheilen zu ihrer Monatſchrift; ich habe aber theils keine Zeit, theils wollte ich nicht gerne unter ſo viel elendem Gewäſche erſcheinen. Weñ aber die Akademie ſollte guten Rath, den man ihr gegeben, annehmen, und ſich auf einen vernünftigern Fuß einrichten, alsdañ köñte etwas geſchehen.

Schreibe mir doch etwas neues, für meinen langen Brief, aus der lieben alten Mark, ſonderlich aus Seehauſen, ſollten es auch Mädchenhiſtorien ſein; es iſt mir alles angenehm zu hören. Berichte zugleich, was man von mir ſpricht, weñ es auch noch ſo ſchlim̃. Ich bin zu weit, und ich möchte faſt ſagen zu glüklich, als daß es mich anders als eine Neuigkeit rühren ſollte; ich kañ über den Feind und über den Neid lachen.

Item. Was ſagt man von meiner Schrift in Braunſchweig? Iſt nach Braunſchweig unter ſo viel Pedanten auch ein vernünftiger Man hingerathen? Der Herr Grav wird die Rechte und die Pferde ſtudiren: was iſt ſonſt in Braunſchweig zu lernen? Ich küſſe ihn tauſendmal, den werthen Sohn. Gott gebe, daß er ſo groß als ſein würdiger Vater und glüklicher werde. Grüße deine Familie und ſonderlich deinen Bruder. Suche Hieronymus im Kalender, und wen der Tag komt, ſo erinnere dich, daß ich auf deine Geſundheit trinken werde, bis ich genug habe — — — — — Dem jungen Bülow, welches— — — — ich völlig weiſe werde. Ich—

Wen du die Ehre haſt, dem Profeſſor Hieruſalem,[1]) den Geiſtlichen nach der Mode, deine Aufwartung zu machen, ſo ſage ihm, daß derjenige, der ſich durch den jungen Bülow melden laſſen, ihm ſeine Ehrerbietung zu bezeigen, (aber das Glük nicht erlangen können, von Sr. Hochwürdigkeit,) daß dieſer Menſch in Rom iſt, und daß der größte Cardinal in Rom, gegen den er ein Eſel iſt, ein beſcheidener Bürger ſcheinet, gegen ſeinen phantaſtiſchen Stolz. Ich weiß nicht, mit was für Augen ich einen deutſchen Hof betrachten werde, nachdem ich Rom geſehen. Grüße unſern lieben Franke. Dem Herrn Baron von Fritſch meine Empfehlung. Sei ſo gut und berichte dem Herrn Graven, wie weit mein Engagement mit dem Cardinal Archinto gehet.

Um dir auch von der hieſigen Witterung Nachricht zu geben, ſo wiſſe, daß, obgleich dieſer Winter für unfreundlich wegen des vielen Regens gehalten wird, man allezeit Fenſter und Thüren beſtändig offen hat. Ich habe nur des Morgens ein wenig Kohlen, Kaffee zu kochen.

---

[1]) [Der Abt und theologiſche Schriftſteller Jeruſalem.]

Ich habe mit einem alten Stein geſigelt, mit einem jungen mäñlichen Kopfe, damit du wiſſen kañſt, ob der Brief erbrochen geweſen iſt.

An Walther.

[Nach Dresden.]

Rom, den 9 März 1757.

Ich habe Dero ſehr angenehmes Schreiben den 7 dieſes erhalten, und erkenne mich mit innigſter Zufriedenheit Denenſelben verbunden für Dero Willfährigkeit, die Bekañtmachung meiner Arbeit, bei allem Elende, welches mein wahres Vaterland drüket, zu übernehmen. Mein Freund und Vater, Seiner Majeſtät Beichtvater, hat dafür geſorget, daß ich mich nicht übereilen darf, und daß ich Denenſelben und mir zur Ehre etwas reiflich Überlegtes liefern kañ. Ich bin mit dem Nöthigen verſehen, und da ich es für nöthig finde, zu den erſten ſowohl als zu den künftigen Arbeiten, Neapel und wo möglich Florenz zu ſehen, weil ich durch meinen ſehr guten Freund, den Herrn Baron von Stoſch, unaufhörlich eingeladen werde: ſo werde ich nach dem Oſterfeſte, ſo Gott will, nach Neapel gehen, und nach meiner Rükkunft werde ich der erſten Schrift die lezte Hand geben. Unterdeſſen habe ich dieſelbe von neuem ganz und gar umgeworfen und umzuſchmelzen angefangen. Alles, was ich arbeite, iſt für Euer Hochedelgeboren beſtim̃t, und der Preis ſoll niemals Schwierigkeit machen: deñ weñ ich ſchriebe, um zu gewinnen, ſo würde es mir bei dergleichen mühſamen Unterſuchungen ſehr übel gehen. Mit ſo viel Aufmerkſamkeit hat vielleicht noch niemand die Altertümer unterſuchet, und im Schreiben iſt meine Regel, nichts mit zwei Worten zu ſagen, was mit einem einzigen geſchehen kañ. Ich ſam̃le zu einer Hiſtorie der Kunſt, und habe angefangen, die alten Scribenten, ſonderlich die Griechen, von neuem völlig durchzuleſen, um alles, was zur Kunſt bis auf die barbariſchen Zeiten gehöret, zu haben. Dieſes iſt ein Werk von etlichen Jahren: deñ ich werde alles mit Manuſcripten collationiren, und alsdañ werde ich etwa ein Bändchen von einem Finger dik ſchreiben. Aber man ſoll auch alsdañ ſehen, was diejenigen, ſonderlich die Franzoſen, die eine ſolche Hiſtorie zu ſchreiben unternommen haben, für Unwiſſende ſind.

Herr Monaldini ſchiebet ſeine Verzögerung auf die Furcht, die er gehabt, bei den Kriegsunruhen etwas auf den Weg zu geben; er zeigte mir einen großen Stoß von Büchern, und ſagte mir, er ſei ſehr vergnügt, da Euer Hochedelgeboren es von neuem verlangen, dieſe Sachen ſich aus dem Wege zu ſchaffen. Ich wünſchete, daß es lauter auserleſene Sachen wären. Warum machet man die beſten italiäniſchen Dichter nicht bekañt bei uns? Die Nation hat dergleichen, die man, ohne zu läſtern, den Alten entgegenſezen köñte. Dergleichen iſt Aleſſandro Guidi, und ſonderlich ſein Endimione, in welchem viel Stellen von der Königin Chriſtina mit Häkchen bezeichnet ſind. Die Tragödien von Gravina ſind über alle Kritik erhaben. Aber den Wälſchen ſind ihre großen Leute ſelbſt nicht bekant: wie wollten ſie es in Deutſchland ſein, wo nur gilt, was franzöſiſch iſt. Von einer andern Art ſind einige Ausgaben von alten Griechen, von einem der größten Gelehrten in aller Gelehrſamkeit, Monſignore Giacomelli, einem würdigen Prälaten, welche häufig nach Engeland gehen. Warum läßt man mit ſo ſchweren Koſten mönchsmäßige Stöße kommen? Wir hoffen beſſere Zeiten in Rom, unter einem Pabſt, weñ er nur ein wenig mehr Geſchmak als der izige hat: alsdañ wird ſich die Nation von neuem zeigen, wie unter Clemens XI. (Albani), deſſen Gedächtniß in allen Zeiten verehrungswürdig bleibet, geſchehen iſt.

Des Herrn Doctor Erneſti aus Leipzig Initia doctrinæ solidioris ſind hier im großen Werthe bei den wahren Weiſen, und würden, weñ nur viel Exemplare hier wären, beſſer abgehen, als Wolfs ſeine Kindereien, die endlich die Mäuſe freſſen werden.

Findet ſich Gelegenheit, ſo erſuche Euer Hochedelgeboren, dem Herrn Erneſti und Herrn Chriſt meine große Empfehlung zu machen; ich erbiete mich demſelben, wo ich kañ, in Rom zu dienen.

Ich empfehle mich Dero ganzen Hauſe und dem Herrn Clodius, und bin mit beſtändiger Hochachtung ꝛc.

An Franke.

[Nach Nöthenitz.]

Rom [im März] 1757.

Da ich Herrn Walther zu antworten habe, ſo will ich mein geliebtes Nöthenitz und den Freund, mit dem ich eine lange und vergnügte Einſamkeit genoſſen, mit ein paar Zeilen beſuchen. Weñ Menſchen an zwei Orten zugleich ſichtbar geweſen, wie die neueren Märchen ſagen, ſo müßte Ihnen gewiß meine Figur erſcheinen. Mitten in den Ruinen von Tempeln und in den Palaſten der Kaiſer vergeſſe ich mich, weñ ich an Nöthenitz gedenke, und ſelbſt in dem Vatican kōmt mich das Verlangen an, bei Ihnen zu ſein. Du ſollteſt, ſpreche ich zu mir, izo das Elend deines wahren Vaterlandes, und deiner in aller Welt beklagten Mitbürger mit ihnen tragen, da du das Gute genoſſen haſt. Nicht ich allein, ſondern mehr als ein Romer, in welchem noch der Saame von dem Geblüt ihrer Vorfahren iſt, würde mit Freuden den Kopf hergeben, weñ das Leben einer Perſon einer Nation Rettung ſchaffen könte.

Mein Freund und Vater, 1) der Wort und Glauben hält, läßt mich hier die Drangſale nicht empfinden, und gibt mir die theure Verſicherung, mich nicht zu verlaſſen, und der gütige König verſichert mich, durch denſelben ſeiner Achtung. Ich weiß, es kömt aus deſſen Händen, daß ich dies ſchöne Land genießen kañ, und ich würde es noch mit mehrerer ſinlicher Wohlluſt genießen, weñ mich meine Begierde, zu lernen, ruhen ließe. Ich habe mich in zu viel Arbeit eingelaſſen, die mich von vielen Vergnügen abziehet. Dasienige, was ich Willens war, zuerſt an's Licht zu ſtellen, iſt von neuem umgeworfen, weil ich unendlich ängſtlich nach den begangenen Fehlern geworden bin; deñ es muß auch in Rom gefallen können, wo ich alles nach und nach überſezen, und durch Verſtändige verbeſſern laſſen will. Auſſer der erſten Schrift: Von Ergänzung der Statuen und anderer Werke des Altertums, habe ich bishero an der Beſchreibung der Statuen im Belvedere gearbeitet. Aber ich habe es kaum aus dem Gröbſten herausgebracht. Über die poetiſche Beſchreibung des Torſo vom Apollonio habe ich faſt ganzer drei Monate gedacht. Zu einer Beſchreibung der Villen und Galerien habe ich geſamlet, und ich köñte künftig Nachrichten von Rom in Form der Briefe ausarbeiten, wozu ich ſeltne Nachrichten habe. Es gehet aber alles lang-

---

1) [Pater Leo Rauch.]

ſam, weil ich viel Zeit durch Beſuche verliere, um mich bei den gröſten Leuten zu unterrichten, und ſonderlich, weil ich nöthig finde, zu ſchon angezeigter Arbeit ſowohl, als auch zu einem größern Vorhaben, nämlich zu einer Hiſtorie der Kunſt bis auf die neuere Zeit excluſive, alle alte Griechen und übrige Schriften der Alten von neuem durchzuleſen. Deñ Junii Sam̃lung iſt nicht vollſtändig, und da er Rom nicht geſehen und die Kunſt nicht ſein Werk geweſen, ſo hat er vieles nicht verſtanden und auf vieles nicht gemerkt. Es iſt z. E. ein Ort zu Anfang des Petronii: sed Ægyptiorum audacia tam magnæ artis compendiariam etc. welchen kein Menſch noch bisher erklären können. Sehen Sie nur, wie Peter Burmañ ſeine Unwiſſenheit bekennet. Ich glaube, ich werde denſelben durch ein Basrelief in der Villa Alessandrina Albani erläutern können. In der Vorrede zur erſten Schrift werde ich vieles ſagen, was noch nicht geſagt und geglaubt iſt. Bei Leſung der Alten aber merke ich zugleich an, was die Sprache angehet, um mich in Stand zu ſezen, viele noch ungedrukte Reden des Libanius aus der Vaticana und Barberina mit meiner Überſezung an's Licht zu ſtellen. Hierzu köm̃t die Leſung der beſten italiäniſchen Schriften, welche ich nothwendig gründlich kennen muß. Ich habe alſo einen Zuſchnitt auf viele Jahre gemacht. Nach und nach werde ich die Stellen, welche die Kunſt betreffen, mit den Manuſcripten in der Vaticana vergleichen. Ich kenne den Abt Mariani, welcher de Etruriæ Metropoli geſchrieben. Dieſer iſt einer von den wenigen, die Griechiſch können, und Scriptor græcus, dergleichen Scriptores zwölfe in der Vaticana ſind. Mit dem Pauſanias werde ich den Anfang der Collation machen. Nach dem Indice des Montfaucon iſt er nicht in der Vaticana;

aber man muß wiſſen, daß dieſer Pater, wie ſonſt alſo auch hier, als ein Franzoſe flüchtig gegangen iſt. Seine Antiquité expliquée ſtrozet von erſchreklichen Vergehen. Einige davon werde ich in der erſten Schrift anzeigen. Ehe ich aber das eine endige und das andere anfange, muß ich vorher Neapel ſehen, wohin ich den Soñabend nach Oſtern zu gehen gedenke, nicht allein wegen der Altertümer, ſondern auch um mit dem größten Manne in der griechiſchen Gelehrſamkeit, der izo in der Welt iſt, dem Canonico Mazzocchi, einem Manne von 80 Jahren,[1] Bekañtſchaft zu machen, und von demſelben zu lernen. Weñ Sie künftig ſeinen Commentarium über zwei metallene Tafeln mit doriſcher Schrift ſehen werden, ſo werden Sie erſtaunen. Von dieſem Werke iſt nur der erſte Band heraus, und auf königlichen Befehl ſoll es nicht öffentlich erſcheinen, bis der zweite Band fertig iſt. In Rom iſt ein einziges Exemplar in den Händen des Cardinals Spinelli, Erzbiſchofs von Neapel, welches ich etliche Tage auf meinem Tiſche gehabt habe. Mazzocchi zeiget dem Polybius, Strabo und dem Pauſanias, daß ſie geirret haben.

Ich wohne izo in dem Palaſt der Cancellerie, wo mir der Cardinal Archinto einige Zimmer eingeräumet hat; ich habe nichts als die vier Wände angenommen; das Übrige iſt mein Eigentum, um frei zu bleiben. Dafür trage ich einige Sorge für ſeine Bücher. Bisher habe ich viele Monate ſehr vergnügt mit einem jungen däniſchen Bildhauer gewohnet und gelebt, und da ich Gelegenheit genug habe, Bücher zu entlehnen, ſo würde ich nicht geändert haben, weñ ich nicht geſucht hätte, mich von dem Quartier der Fremden in Rom zu entfernen, und zweien von meinen beſten Freunden näher zu ſein. Der eine iſt ein Maler, Bildhauer und Gelehrter von 70 Jahren, ein munterer fröhlicher Greis (die Fröhlichkeit in dergleichen Alter iſt hier nicht ſelten, und der Cardinal Paſſionei meinet, er wolle noch über einen Stuhl ſpringen,) ein Mañ von großer Keñtniß und Erfahrung. Der andere iſt ohne Zweifel der Gelehrteſte in Rom: Giacomelli,[1]) ein Toſcaner, Canonico di S. P. e Capellano domestico di N. S. ein großer Mathematikus, Phyſikus, Poet und Grieche, gegen welchen ich in dieſem Theil die Segel ſtreiche.[2]) Ein Theil von den Streitigkeiten mit dem Hofe zu Turin iſt von ihm, und durch ſeine Ausgabe des Promethei des Äſchyli, der Elektra des Sophokles und S. Chrysostomi de Sacerdotio, iſt er hier bekañt genug. Er iſt mein Lehrmeiſter, der mir den Dante lieſet und erkläret. Dieſen habe ich durch jenen kennen lernen, und jenen beſuche ich gewöhnlich vor Tiſche, und dieſen des Abends. Weil aber Giacomelli die Unterſuchung der Altertümer, ſo wie ſie bisher getrieben worden, verachtet, ſo habe ich zu dergleichen Unterredungen zween andere Perſonen: einen Franciſcanermönch und Vicarium ſeines Ordens, Pietro Bianchi, der ein großes Münzkabinet, welches ſonderlich in Ägypten und Aſien geſam̃let iſt, unter Händen hat. Der andere iſt ein Prälat von ſehr weitläuftiger Keñtniß Monſignore Baldani, an welchen mich der Cardinal Aleſſandro Albani, welcher mir durch Empfehlung des Herrn von Stoſch aus Florenz ſehr wohl will, gewieſen hat. Dieſer Mañ iſt einer von den gewöhnlichen Genies der Wälſchen, die keinen Kizel haben zu ſchreiben. Er iſt vergnügt, daß man weiß, er ſei der Mañ, der Großes zu thun im Stande wäre, und hat eben nicht nothig, ein Autor zu werden, da er monatlich 100 Ducaten Einkunfte, Tiſch, Wagen und Pferde von dem Cardinal hat. Auſſerdem gehe ich bald in dieſe, bald in jene Bibliothek, inſonderheit in die paſſioneiſche, wo niemand ſo viel Freiheit hat als ich. Ich genieße und nüze Rom, wie es wenige Fremde genuzt haben und nuzen können. Deñ die Bekañtſchaft mit großen Leuten in dieſem Lande iſt leicht; aber eine Freundſchaft, in welcher ſie ſich völlig mittheilen, iſt ſehr ſchwer zu erlangen, und da ſie die unläugbaren Vorzüge ihrer Nation wiſſen, ſo iſt ihnen ein Fremder, der keine ſonderlichen Verdienſte hat, ſehr gleichgültig.

---

[1] [So alt war er damals eben noch nicht, ſondern erſt 67 bis 68 Jahre.]

---

[1]) [Br. an Wiedewelt, v. 18 Aug. 1759.]

[2]) [In der Folge nicht mehr.]

Weñ ich kañ ferner unterſtüzt werden, ſo iſt Rom bei meiner Genügſamkeit mir ein Paradies, und ich würde es mit Thränen in den Augen verlaſſen. Meine Geſundheit trägt nicht wenig hierzu bei, weñ ich nicht zu viel eſſe, welches nur geſchieht, weñ ich allein ſpeiſe, weil ich mir nicht Zeit genug nehme zu kauen. Zu viel trinken, welches manchmal geſchieht, iſt mir eine Arznei.

Der Herr Cardinal Albani bauet izo eine Villa, ein Wunder der Kunſt in aller Menſchen Auge. O köñten Sie ſie ſehen, oder ich ſie beſchreiben! Er iſt der größte Antiquarius in der Welt, und bringet an's Licht, was in der Finſterniß vergraben gelegen hat, und bezahlet es königlich. Sollten wir einen Liebhaber der Altertümer zum Pabſt bekommen, ſo würden ſich durch Hülfe des Cardinals, (deñ weil er kein Geiſtlicher iſt,[1]) kañ er nicht Pabſt werden,) Schäze entdeken, die noch wichtiger ſind, als die wir haben. Deñ man weiß die Orte, wo man ſuchen ſollte.

---

[1] [Geiſtlicher, d. i. Clericus wohl, aber nicht Presbyter.]

Wollen Sie etwas Erhabenes von italiäniſcher Poeſie leſen, ſo ſchaffen Sie ſich Poesie di Alessandro Guidi, und leſen den Endimione und einige andere ſeiner Gedichte. Von Bajardi Prodromo Ercolan. ſind ſchon neun Bände heraus, und ein Band in größtem Folio, ein Katalogus von allen gefundenen Sachen.[1] Ich habe izo einen Plutarchum mit Grotii notis manuscriptis auf meinem Zimmer, aus der Bibliothek der Königin Chriſtina.

An Bünau.

[Nach Weimar.]

Rom, den 12 Mai 1757.

Euer Excellenz gnädige Antwort iſt mir die erſten Tage dieſes Monats Mai von dem Herrn Cardinal[2] zugeſandt worden. Es war derſelbe auf ſeine Hermitage nach Fraſcati gegangen, wodurch die Überlieferung Dero Schreibens verzögert worden. Der Herr Cardinal hat mir Euer Excellenz Schreiben an ihn ebenfalls zu leſen gegeben, und da ich geſtern mit ihm ſpeiſete und nachdem mit ihm ausfuhr, ſo iſt unſere Unterredung beſtändig von Euer Excellenz hohen Perſon und Dero vortreflichen Bibliothek geweſen. Er gab mir des Pabſtes großes Werk de Synodo Diœcesana in dem größten Format in Folio gedrukt und eingebunden aus ſeiner Bibliothek, nebſt der neuen Ausgabe ſeiner Actor. Apost. Helvet. für Seine Excellenz, und brachte mich ſelbſt mit den Büchern in mein Quartier. Ich ließ ihm merken, daß Dieſelben wegen der Werke des Pabſtes ſich erkundiget hätten, worauf er ſich erbot, ſie von dem Pabſte ſelbſt für die bünauiſche Bibliothek als ein Geſchenk zu verlangen / wen̄ der Pabſt / wie er ſich ausdrükte / auf guter Laune ſein würde / Gutes zu thun. Es iſt uberhaupt ein vortreflicher Man̄ / deſſen Liebe zur Wahrheit auſſerordentlich iſt. Aus einem einzigen Zuge wird ſich der Charakter deſſelben offenbaren. Ich ſchreibe dieſes ohne Bedenklichkeit / weil es wahr iſt / und mit großer Hochachtung fur einen ſo edlen und wurdigen Man̄. Es begegnete uns ein Cardinal im Wagen. „Kennen Sie „den Man̄?“ fragte er mich. Ja / von Geſichte / antwortete ich. „Mein Herr / fuhr er fort / Sie müßen die Leute ganz kennen lernen. Dieſer Cardinal „iſt ein unwürdiger . . . u. ſ. f. Nicht wahr / das „befremdet Sie? Herr! ſo ſpricht man in Rom / ſagte er / dem einzigen Orte in der Welt / wo man „ſo frei reden kan̄ / welches ich mit Zuverläßigkeit behaupten kan̄ / da ich in allen freien Republiken „Europens einige Zeit gelebt habe.“ *Eminentissimo!* war meine Antwort / Sie denken izo nicht an die heilige Inquiſition. „Schämen Sie ſich / ſagte er / „mir dieſelbe vorzuhalten. Sie mußen wiſſen / fuhr „er fort / wen̄ jemand nicht auf dem ſpaniſchen Plaze „in Rom eine Kanzel aufbauet / und öffentlich lehret / „der Pabſt ſei der Antichriſt / ſo hat man hier gar „nichts zu befürchten. Im übrigen kan̄ man ſagen / „was man will / ohne im geringſten darüber gekränkt „zu ſein. Den̄ die Zeiten von Pius V. ſind izo „nicht mehr / und der Geiſt der chriſtlichen Duldſamkeit wird auch hier allgemeiner.“ Wen̄ dieſer Herr mehr Begierde hätte / als er nicht hat / groß zu werden / ſo zweifelt man nicht / daß es ihm moglich wäre / Pabſt zu werden. Aber er iſt von allen ſehr geachtet und gefurchtet. Ich wünſche es ſehnlich / den̄ ob ich gleich anfänglich kaltſinnig angeſehen wurde / ſo hab' ich mich doch nunmehr ſeiner Gnade vollig verſichert / und ich hätte mir alsdan̄ große und wichtige Vortheile zu verſprechen. Dieſe beſondere Achtung deſſelben für mich ſezte den Cardinal Archinto in einige Verwirrung. Ich arbeite für ihn, ohne etwas zu fordern, und mit dem feſten Vorſaze, nichts ohne die höchſte Noth anzunehmen. Ich laſſe mich niemals in deſſen Anticamera ſehen, und da er mich daſelbſt vor vier Monaten einige Stunden warten ließ, ſo fing ich an, eine große Predigt zu halten: „Ich ſei ein Menſch, „der den einzigen Schaz, von welchem vernünftige „Creaturen allein Herr ſind, zu ſchäzen wiſſe, nämlich die Zeit, und daß es unwürdig für mich „ſei, die Steine in der Vorkammer zu zählen; „ja, daß ich vielleicht der einzige ſei, der den Cardinal Archinto zu ſprechen komme, ohne etwas zu „begehren, ja, ohne etwas anzunehmen.“ Endlich kam er ſelbſt heraus, und fragte mich: „ob ich etwas Beſonderes zu ſagen habe?“ Nichts, antwortete ich. Der Cardinal bedachte ſich eine Weile, und da ich weiter nicht ſprechen wollte, ſo ging er weiter. Warum reden Sie izo nicht? ſagten die Abaten und dergleichen Leutchen. Ich antwortete ihnen, daß des Cardinals Art zu fragen nicht diejenige ſei, die mir Luſt mache zu reden. Doch ich mißbrauche Euer Excellenz Gnade, Dieſelben mit meinen Kleinigkeiten zu unterhalten; aber ich wünſche nur dadurch zu zeigen, daß ich nicht aus der Art geſchlagen bin. Unterdeſſen finde ich an dem Cardinal den ehrlichen Mañ, welcher doch einen beſtändigen Willen hat, mir Gutes zu thun, aber er weiß nicht wie. Meine Freiheit werd' ich in Rom allezeit auf einen hohen Preis ſezen.

---

[1] [Man ſehe die Biographie S. CXXXIV.]

[2] [Paſſionei.]

Zu einer Reiſe nach Neapel kañ ich die Koſten nicht aufbringen, und ob mir gleich der Kurprinz von neuem einen Brief an die Königin in Sicilien anbietet, und von mir den endlichen Entſchluß zu dieſer Reiſe verlanget, ſo kañ ich doch izo dieſe Gnade nicht nuzen. Ich arbeite daran, ſowohl hier als in Deutſchland ein kleines Werkchen an's Licht treten zu laſſen, nämlich einen Verſuch zu einer Geſchichte der Kunſt. Ich finde nothig, hiermit den Anfang zu machen, weil die Abhandlung von der Wiederherſtellung und Ergänzung der Werke der Alten, und was ich ſonſt unter Händen habe, vielen unverſtändlich geweſen ſein würde. Die Unterſuchungen in der Kunſt der Alten, ein unberührtes Feld, laſſen mir keine Zeit, die Schäze, wornach auswärtige Gelehrte ſo ſehr ſeufzen, zu nuzen. Alles, was in der Vaticana iſt, ſtehet mir zu Dienſten, und zu den Manuſcripten der Jeſuiten brauche ich nur den Schlüſſel zu verlangen. Ich will Euer Excellenz ein Buch anzeigen, welches vielleicht in Deutſchland nicht bekañt iſt, und hier nach *Serveti* Christianismo 1) für das rareſte gehalten wird, nämlich: *Franc. de' Marchi* Architettura militare. 2)

---

1) Serveti Buch heißt eigentlich Christianismi Restitutio etc. 1553. 8. Dieſes Buch iſt auſſerordentlich rar und eben dasjenige, das mit dem Servet zu Genf öffentlich verbrañt wurde. Mosheim, der in ſeiner Historia Serveti dieſe ganze Sache mit unparteiiſcher Wahrheitsliebe unterſucht, hat auch von dieſem ſo ſeltenen Buche ſehr richtig geurtheilt. Daßdorf.

2) Dieſes Buch iſt allerdings von großer Seltenheit; doch war es in Deutſchland nicht ſo ganz unbekañt, als Winckelmañ glaubte, wenigſtens beſaß ſchon die hieſige kurfürſtliche Bibliothek ein Exemplar davon. Es iſt in Breſcia 1599 groß Folio mit ſehr vielen Kupfern herausgekommen. Um zu wiſſen, ob von dieſem wichtigen Buche mehr Ausgaben bekañt wären, ſchlug ich des P. Orlandi scrittori Bologn. und des Haym notizia de' libri rari nach. Jener führt eine Ausgabe von 1577, und Haym ebendieſelbe und noch eine andere von 1600 an, beide zu Venedig gedrukt; die

Es iſt nur zweimal in Rom, und in die Vaticana iſt es allererſt vor wenig Jahren durch ein Vermächtniß gekommen. Man ſagt hier, Vauban habe ſein Beſtes herausgenommen, und die Exemplare, wo er ſie gefunden, an ſich kaufen laſſen. Dem Cardinal Paſſionei iſt es für 50 Ducaten angetragen worden.

Bei einer kunftigen Pabſtwahl, die aber noch nicht

---

unſrige hingegen von 1599 zu Breſcia, die ich auch in dem Catalogo Bibliothecæ Barberinæ angegeben ſah, fand ich hier nicht erwähnt. Ich wunderte mich, daß ein Buch, von welchem drei Ausgaben ſein ſollten, ſo rar ſein koñte; noch mehr aber, daß Vauban es für ſo leicht gehalten, alle Exemplare von drei verſchiedenen Ausgaben an ſich zu kaufen. Ich vermuthete dahero, daß entweder des Orlandi und Hayms Angabe unrichtig ſein müße, oder daß Vauban dieſe drei Ausgaben nicht gekauft habe. Ich ſchlug noch den Fontanini auf, und dieſer führte auch eine venetianiſche Ausgabe von 1577 an, und behauptete zugleich, daß noch einige andere, aber weniger geſchäzte Ausgaben vorhanden wären. Allein ſein neuer und uberaus beleſener Herausgeber, Apoſtolo Zeno, klärte alle meine Zweifel auf, und rechtfertigte mein gegen Orlandi und Haym gefaßtes Mißtrauen. Er ſagt namlich in der ſchönen darunter geſezten Anmerkung S. 396 ausdrüklich, daß ſich ſowohl Orlandi als Fontanini ſehr geirret hätten, und daß von dieſem vortreflichen Werke nur eine einzige Ausgabe vorhanden ware, welche die Kupfertafeln und den erläuternden Text zugleich enthielte, nämlich die von Breſcia 1599. Er führt auch zugleich die Urſache an, warum man ſo viel andere Ausgaben fälſchlich erwähnt finde, weil man nämlich ſchon viele Jahre vorhero die Kupfertafeln zu dieſem Werke einzeln und zuſammen abgezogen und ohne Text verkauft habe. Was er von der außerordentlichen Seltenheit dieſes Buches ſagt, und wie künſtlich ſich einige franzöſiſche Ingenieurs die Arbeit dieſes geſchikten Bologneſers zu Nuze gemacht, kañ man an dem hier angeführten Orte ausführlich nachleſen. Daſdorf.

ſo nahe ſein dürfte, wird wohl der würdige Cardinal Aleſſandro Albani ziemlich die Entſcheidung geben. Mich verlanget nach dieſer Veränderung, weil dieſer Cardinal mein großer Patron ſein will. Unterdeſſen hätte man doch Mittel genug, mich auch izo zu unterſtüzen. Es ſind hier unzählig viel Penſionen für die Convertiten, die zum Theil unwürdigen Leuten gegeben werden. Leo Allatius iſt allezeit ein Exempel, das mich ſehr niederſchlägt. Es iſt ſehr wenigen mehr bekañt, aber es verdient, um den Undank der Welt gegen große Gelehrte zu offenbaren, bekañt gemacht zu werden, daß dieſer große Mañ bis in ſein fünf und ſiebenzigſtes Jahr, bewundert von Rom und von der übrigen Welt, nicht mehr als ſieben Scudi gehabt hat. Im angezeigten Jahre wurde er allererſt Cuſtode von der Vaticana. Dieſe und viele umſtändlichere Nachrichten hab' ich aus deſſen ungedrukten eigenhändigen Briefen.

Ich komme wieder auf meine Umſtände, aber es iſt unmöglich, daß ich mich meinem größten Wohlthäter nicht ganz mittheilen ſollte. Ich werde dem Herrn Beichtvater, der bishero ſo freundſchaftlich für mich geſorgt, nicht lange mehr zur Laſt ſein können, woran mich ſeine eigene Vorſtellnng bei meinem Abſchiede erinnert; ich wünſchete aber, daß ich mich hier ſo lange halten köñte, bis eine Veränderung in der Regirung geſchieht, auf welche mich meine Freunde verweiſen. Denket man alsdeñ nicht an mich, ſo hab' ich meinen Schluß gemacht, in einen vernünftigen Orden zu gehen, wo ich von dem Chore diſpenſirt werde, um mich in Ruhe zu ſezen, und niemand weiter nöthig zu haben, da mich der unglükliche Krieg in Sachſen nichts mehr hoffen läßt.

Ich werde das Geſchenk des Herrn Cardinals bei mir behalten, und auf die gute Laune des Pabſtes warten, alsdañ werde ich die gelehrte Ausgabe des *Chrysostomi* de Sacerdotio von meinem Freund Monſignore Giacomelli darzulegen, und Euer Excellenz nähere Befehle wegen der Überſendung derſelben erwarten. Ich erſterbe ꝛc.

An Berends.

[Nach Braunſchweig.]

Rom, den 12 Mai 1757.

Liebſter Freund und Bruder!

Ich habe dein Schreiben zu Anfang dieſes Monats mit dem, womit mich Seine Excellenz beehret, ſehr wohl und mit großem Vergnügen erhalten, und da nunmehro der Weg zu einem Briefwechſel zwiſchen dem Herrn Geheimdenrath und dem Herrn Cardinal Paſſionei geöfnet iſt, ſo werde ich dir zu Zeiten ſchreiben können. Geſtern, da ich allererſt Zeit hatte, den Herrn Cardinal zu beſuchen, welcher von Fraſcati zurükgekommen war, ſpeiſete ich nebſt meinem Freunde Monſignore Giacomelli (dieſer iſt es in Rom) bei demſelben, und gegen Abend fuhren wir aus und der Cardinal brachte mich bis in mein Quartier, nebſt den Büchern, welche er für Seine Excellenz gegeben. Ich hoffe, der Pabſt ſoll ihm ſeine Werke ſchenken, damit auch etwas unmittelbar von demſelben in der bünauiſchen Bibliothek ſei.

Du erinnerſt mich, auf meine Verſorgung bedacht zu ſein: ich gedenke wohl daran, und da man mich izo kennen lernt, und von mir ſpricht, und glaubet, daß ich es brauche, ſo will ich nicht bitten. Es ſind nunmehro 5 Monat, ſeit Neujahr, daß ich nicht zu dem Archinto gegangen bin, welcher nicht in der Cancellerie, wo ich bin, ſondern in dem päbſtlichen Palaſt wohnet. Den da er mich das leztemal ſehr lange warten ließ, ſo fing ich eine große Predigt an in der Anticamera: „Ich bin, ſagte ich, „einer von den Menſchen, die den einzigen Schaz, „wovon wir Herr ſind, die Zeit kennen, und ich „will ſie nicht verlieren, die Steine in den Vorzimmern zu zählen ꝛc." Endlich kam der Cardinal heraus und ſtellete ſich, als weñ er vergeſſen, daß ich gemeldet worden, (oder ob es wirklich an dem war, iſt mir einerlei,) und fragte mich: „ob „ich ihm etwas Beſonderes zu ſagen habe." Nichts, antwortete ich. Er blieb ſtehen, und da ich nicht zum Reden zu bringen war, ging er vorüber. „Warum reden Sie nicht, warum Sie gekommen?" ſagte das Hofgeſindel? „Weil ich nicht gewohnt bin, „ſagte ich, daß man mich auf dieſe Art fragt, da „man weiß, daß ich nicht ohne Noth und niemals, „um etwas zu bitten, ſondern in des Cadinals eignen Angelegenheiten komme." Du mußt aber wiſſen, Rom iſt der Ort, wo man ungeſcheut die Wahrheit ſagen kañ, auch wider den Pabſt ſelbſt.

Ich bin izo beſchäftiget, des Cardinals 1) Bibliothek, welche in der Cancellarie ſtehet, einzurichten; aber ich habe mir feſt vorgeſezt, von ihm ſelbſt nichts anzunehmen, wohl aber von zwei andern Cardinälen, dem Paſſionei und Albani, die meine Gönner ſein wollen, und denen ich nicht diene. Nunmehro will ich ruhig ſein, bis ich meinen Verſuch einer Hiſtorie der Kunſt in Rom werde können in's Latein überſezt druken laſſen, welches vielleicht um Michaelis geſchehen koñte, damit ich den Ruf von mir unterſtüze, und alsdeñ will ich mich noch rarer machen. Ich wünſche, daß ich meine Almoſen genieße, bis hier eine Veränderung in der Regirung kom̃t, an welcher der Cardinal Al-

---

1) [Archinto.]

bani ein großes Antheil haben wird, auf welche Zeit mich meine Freunde vertröſten, um zu erwarten, ob man an mich gedenken wird; wo nicht, ſo will ich denjenigen, die ſich viel mit mir wiſſen, und nichts weiter thun, einen unvermutheten Streich ſpielen. Ich will in einen vernünftigen raiſonablen Orden der Benedictiner oder Auguſtiner gehen, um mich in Ruhe zu ſezen, und um niemand weiter nöthig zu haben; deñ ich ſehe wohl, in Deutſchland bin ich nichts mehr nuze und ich will in meinen übrigen Jahren fühlen, daß ich lebe.

Der Kurprinz wird mir einen Brief an die Königin in Sicilien ſchiken, und erinnert mich, nach Neapel zu gehen. Aber ich habe mich gegen den Bianconi, der ihm meine Briefe alle vorlieſet, erklärt, daß ich mit den Almoſen, die ich genieße, die Reiſekoſten nicht beſtreiten kañ.

Deine Kritik iſt nicht ſo gegründet, als du glaubeſt: ich ſchreibe anders an einen Freund, und anders in die Welt hinein, und ich ſuche mit der größten Behutſamkeit in meinen Schriften zu reden. Rom iſt auch der Ort, wo man den dictatoriſchen Ton verlieren kañ, unter ſo viel großen Leuten, die ſogar das Bewußtſein ihrer Verdienſte verläugnen, dergleichen der Pater Generalis Piarum Scholarum, Eduard Corſini iſt, der den Gelehrten in Braunſchweig bekañt ſein wird. Ich werde künftig einmal römiſche Briefe ſchreiben, (unter welchen auch einer an dich ſoll gerichtet ſein,) in welchen ich die deutſchen ſtolzen Pedanten und die gelehrten Vorſteher mit jenen vergleichen, und mit ſcharfem römiſchen Salze abſcheuren will. Weñ es nöthig iſt, muß man auch ſagen: *Sume superbiam quæsitam meritis.* [1]) In angezeigter Schrift habe ich vermieden, etwas zu ſagen, was Andere geſagt haben, um Original zu ſein.

---

[1] [Horat. l. 3. od. 30.]

Dem theuren Herrn Graven ſchike ich tauſend Küſſe, und wünſche herzlich, ihn in Rom zu ſehen. Es ſind zwei junge Herren von Homañ und einer von Ortel aus Leipzig hier geweſen, und nach Venedig zu der Vermählung[1]) auf Himmelfahrt abgegangen.

Von deinen Neuigkeiten aus Seehauſen waren mir ſchon viele bekant. Grüße deinen Herrn Bruder hundert und abermal ſoviel von mir und deine ganze Familie. Gieb mir Nachricht von unſerm Genzmar. Ich habe von hier aus an ihn geſchrieben, durch den Cothenius. Lamprecht iſt ſchon vergeſſen, wie er verdienete. Es kom̃t jemand zu mir. Ich muß ſchließen, befehle dich in den Schuz des Allerhochſten und erſterbe dein ꝛc.

An Bünau.

[Nach Weimar.]

Rom, den 15 Jul. 1757.

Euer Excellenz werden vermuthlich das leztere zweite Schreiben des Herrn Cardinals Paſſionei mit meinem Einſchluſſe erhalten haben. Dieſelben könten ohnmaßgeblich von dem Herrn Cardinale ſich ein Verzeichniß der orientaliſchen Bücher, in dem Collegio de Propaganda Fide gedrukt, ausbitten. Es iſt neulich bei dem Pabſte ſehr viel von Euer Excellenz vortreflichen Bibliothek geſprochen worden, und der heilige Vater hatte einen Appetit merken laſſen, dergleichen koſtbaren Schaz auch zu beſizen.

---

1) [Des Doge mit dem Meere.]

Ich kañ mich rühmen, unter die Freunde des Herrn Cardinals aufgenommen zu ſein; deñ diejenigen, welche er zu ſich auf ſein prächtiges Luſthaus bei Fraſcati einladet, werden dafür gehalten, und weil er niemals einen Fuß über jemandes Schwelle in Rom geſezt und für eigen gehalten werden will, um von niemanden beläſtiget zu werden, ſo nim̃t er niemand auf, als der ihm gefällt; ja, er hat vor ein paar Jahren einem Cardinal, der ſeine Anſtalten ſehen wollen, und zuverſichtlich bis Fraſcati gegangen war, von da er ſich melden laſſen, es rund abgeſchlagen.

Man iſt mit einer Freiheit bei ihm, die ihresgleichen nicht hat; man muß in der Müze und im Camiſol bei der Tafel erſcheinen, und die Converſation des Abends iſt einer Judenſchule ähnlich, deñ es will eine Predigerſtimme ſein, den Cardinal zu überſchreien, und dennoch iſt es geſchehen, daß er übermañt wurde und Unrecht haben mußte, wo er Recht hatte. In Rom bin ich allezeit bei ſeiner Tafel, an welche er nur Gelehrte ziehet, ſehr gerne geſehen.

Ich kañ nicht umhin, Euer Excellenz mit Freuden zu melden, daß meine Gelder richtig ausgezahlt werden, und zwar mit der Verſicherung der Folge; ja, man hat mir izo zuerſt wiſſen laſſen, daß ſie aus den Händen Sr. Majeſtät kommen, der mich ſeiner Gnade verſichern laſſen. Der Kurprinz hat mich in einem Briefe vom 12 Mai der Konigin in Sicilien nachdrutlich empfohlen, wohin ich alſo, nach geendigter Herbſtluſt bei dem Herrn Cardinal auf dem Lande, zu Ende des Octobers gehen werde. Mein Aufenthalt wird mehrentheils in Portici ſein, wo mir meine Freunde eine Wohnung auf dem Luſthauſe des Prinzen Chiari, nahe bei dem koniglichen Luſtſchloſſe, ausmachen werden.

Meine Schrift und die Liebe für dieſelbe wächſt alle Tage, und ich verbeſſere zugleich verſchiedene Orte der alten Scribenten in derſelben. Izo laſſe ich einige rare Werke zeichnen, um ſie in Paris von Herrn Wille, königlichen Kupferſtecher, meinem guten Freunde, ſtechen zu laſſen. — Der Pabſt will noch nicht ſterben, und fährt izo wieder aus. Der Gouverneur von Rom, einer von ſeinen Lieblingen, hat ihm neulich über das vorige Miniſterium einige ſehr bittere Wahrheiten geſagt. Archinto zeigt ſich als ein weiſer Mañ, und alle redlichen Leute ſind ſeine Freunde, ja, er bahnt ſich einen Weg zum heiligen Stuhle, und da die Wahl von den jungen Cardinälen abhängen wird, ſo kañ es ihn ſo leicht treffen, als einen andern. Euer Excellenz erhalten mir Dero hohe Gnade, um mich beſtändig nennen zu können

Euer Excellenz ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Von Rom nach Florenz im Nov. 1757.]

Vergeſſen Sie, was ich geſchrieben habe;[1] es war ohne Vorſaz, Ihnen nahe zu treten. Entſchuldigen Sie aus eigener Empfindung von Erkeñtlichkeit, welche bei mir ſo weit gehen köñte, daß ſie mir mit der Zeit ſtatt Überzeugung dienen möchte deſſen, wozu mein Herz und meine Vernunft noch izo nein ſpricht. Ich war verfolgt in meinem Vaterlande, und als ein Gottesläugner ausgeſchrieen und mit Entſezung und Verweiſung bedrohet, und ich fand einen Beſchüzer, Wohlthäter und Freund an dem würdigen Mañ, dem ich gedienet.[1] Er rief mich aus der Finſterniß auf meinen Antrag, ohne mich zu kennen. Mein gegenwärtiges Glük, ſo klein es auch ſcheinet, ſo ſchäzbar iſt es mir; und dieſes köm̃t aus den Händen eines unglüklichen Prinzen, zu einer Zeit, in welcher er vielleicht zuerſt den Mangel empfunden. Ich kañ nicht anders, als unendlich Theil nehmen an dem Jammer, in welchen dieſes mir geliebte Land gerathen iſt.[2] Aber mein Herz iſt getheilet zwiſchen Erkeñtlichkeit und Freundſchaft; und weñ mein Auge das Land, aus welchem mir Heil köm̃t, beweinet, ſo leidet mein Herz um einen Freund, welcher in dem nächſten Gefolge des Verheerers iſt.[3] Ich köñte dem Könige nichts Übles wünſchen, daß es mich nicht, aus Liebe zu meinem Freunde, bald hernach, ſo zu denken, gereuen ſollte; einem Freund, den ich mir geſchaffen, erzogen, auf den ich die Kräfte meiner ſchönſten Jahre gewandt, und ihn das hohe Glük einer heroiſchen Freundſchaft, die Wenigen bekañt worden, nur aber zu ſpät ſchmeken gelehrt. Ich lebte nur für ihn, um bei ihm zu ſterben; vielleicht lebt nur noch das Andenken von ihm!

---

[1] [Bezieht ſich auf einen Brief, der verloren iſt.]

Ich wollte mein Herz ausſchütten in dem vorigen Briefe, und zum Unglük miſchete ſich Galle in die Feder; ich wünſchete, daß ſie keine Bitterkeit nach ſich ließe, die mich um eine Freundſchaft, welche mir ſo ſchäzbar iſt, bringen köñte. Ich erkenne mein Vergehen, und alſo werde ich Verzeihung verdienen.

Der Beifall, den mein Apollo[4] gefunden, iſt mir von größerem Gewichte, als das Lob der ganzen deutſchen Geſellſchaft in Corpore. Ich bitte und flehe Sie, laſſen Sie mir das Glük widerfahren, Ihr Angeſicht künftigen Frühling in Florenz zu ſehen. Sie ſollen Richter meiner Schrift ſein; und was dem Herrn Baron und Ihnen nicht gefällt, ſoll ohne Gnade ausgeſtrichen werden.

---

[1] [Am Graven Bünau. Man ſehe die Biographie.]

[2] [Sachſen durch den Krieg mit Preußen.]

[3] [Lamprecht.]

[4] [Die Schilderung oben S. 147.]

Ich habe den Temple de Guide[1]) nicht geleſen; ich entſinne mich nur eines wohllüſtigen Verſes von einem Kuß auf dem Titel.[2]) Man kañ nicht ſehr ſchlecht ſchreiben, weñ man erſtlich in den Schriften der Alten anmerket, was man wünſchet, daß ſie geſchrieben und nicht geſchrieben hätten. Nächſt dem, daß man ſelbſt denke, und nicht andere für ſich denken laſſe. Ferner, die Kürze in der Sündfluth der Schriften, mit welcher die Welt überſchwemmet iſt, ſuche; und endlich, daß man ſich vorſtelle, im Angeſichte aller Welt zu reden, alle Leſer für Feinde halte, und wo möglich nichts ſchreibe, als was der Nachwelt würdig kañ erkañt werden. Dieſes iſt ſchwer zu erfüllen; aber das erſte ſtehet in eines jeden Vermögen. Im übrigen können ſehr große Ignoranten ſehr gelehrt ſchreiben.

Da ich aber ſehe, daß von der Kunſt nichts original zu ſchreiben iſt, ohne den Schwarm von Antiquarien (quella schiera de' scartabellatori di parole) auf dem Halſe zu haben, welche hier die beſte

---

[1] Dieſes Werk [Monteſquieus], welches lauter Beſchreibungen und poetiſche Gemälde enthält, hatte Winckelmañs Freund ihm anzuſehen empfohlen; um es etwa mit ſeiner Beſchreibung des vaticaniſchen Apollo zu vergleichen. Nicolai.

[2] [. . . . *Non murmura vestra, columbæ,*
Brachia non hederæ, non vincant oscula conchæ.
Fragm. epithal. Imp. Gallieni.]

Schrift herunterwerfen können: ſo werde ich es bei dieſer Schrift bewenden laſſen, und was ich ſonſt entworfen habe, (auſſer der Beſchreibung der Statuen im Belvedere,) nichts weiter anrühren. Von den Allerklügſten in Rom hat dennoch kein einziger in das wahre innere Weſen der Kunſt hineingeſchauet, und es gibt Leute, als der Pater Bianchi, den der Herr Baron keñt, die ſich zu Richtern aufgeworfen haben, und gegen die ich ſchweigen muß. Er kañ viel wiſſen, aber in der Kunſt iſt er dummer als ein Rindvieh. So denke ich, aber ich ſage es niemanden. Dergleichen Großſprecher glauben, ich meſſe ihre Wiſſenſchaft nach ihren Jahren; ſie haben alles gethan, aber gedacht haben ſie nicht. Alſo kañ ich niemand um Rath fragen, ſondern muß allein denken und forſchen, und es kañ nicht anders ſein, ich werde geirret haben, da man vieles wagen muß. Einige widerſinnig ſcheinende Säze habe ich zum Beweiſe nothig, wie z. E. die melancholiſche Gemüthsart der alten Hetrurier. Ich bin bis zur höchſten Wahrſcheinlichkeit, nach meiner Meinung, gekommen, und ich will den Gegenbeweis ſehen; aber man wird mich mit Geſchrei niederſchlagen. Aus dieſem Grunde ſuche ich izo griechiſche Manuſcripte zu finden, um den Großſprechern in Rom mit ſo etwas das Maul zu ſtopfen. Ich glaube, etwas gefunden zu haben, woran dem Publico gelegen ſein koñte; aber ich verliere unendlich viel Zeit, und werde es kaum in ein paar Jahren endigen. Allein ich muß mich hier zeigen,[1]) weñ ſich die Umſtände in Sachſen nicht ändern.

Ich kañ nicht eher, als gegen den December nach

---

[1]) [als in der griechiſchen Sprache und Literatur bewandert, was zu Rom der Seltenheit wegen ſehr geſchäzt wurde.]

Neapel, weil der Hof bis dahin dort wie iſt, mir der Konigin Beichtvater geſchrieben hat: und gegen dieſe Reiſe werde ich mich als Abate kleiden. Zu Ende dieſes Monats werde ich vermuthlich nach Camaldoli[1] gehen, und vielleicht den kunftigen Monat daſelbſt zubringen.

Ich weiß nicht, ob Sie das antike Gemälde Marcus Coriolanus in einer Vigna hinter S. Pietro in Vincoli geſehen haben. Das Kupfer im Bartoli nach Annibal Caraccis Zeichnung gibt den Begriff nicht davon, den es geben ſollte. Die Herren Canonici nebſt ihrem gelehrten Pater Trombelli verwunderten ſich, daß ſie dergleichen in ihrem Beſiz hätten: ſie wußten nichts davon. Ich habe ſo viel geredet, daß mir der Cardinal Archinto verſprochen hat, durch den Pabſt dieſes Gewölbe räumen zu laſſen, um zu ſehen, ob noch andere Gemälde unter dem Schutte ſind; welches nicht fehlen kañ, da beſagtes Gemälde unmittelbar unter der Corniſche ſtehet. Man wird Anſtalt machen, es von da wegzunehmen, ehe das Gewölbe mit der Zeit gar einfällt. Ich habe es gefährlicher gemachet, als es wirklich iſt.[2] Vielleicht finden wir Sachen, die die neapelſchen übertreffen. Bisher war es unmöglich, dieſes Gewölbe zu räumen; aber weñ man den Bogen abniṁt, und von oben heraus arbeitet, wird es leichter. Dem Herrn Baron bitte mich unterthänig zu empfehlen und mich in deſſen Gnade zu erhalten. Ich erſterbe ꝛc.

---

[1] [Ein Landhaus des Cardinals Paſſionei.]

[2] [Man ſehe G. d. K. 7 B. 3 K. 8 §. 10 B. 1 K. 12 §.]

An Muzel-Stoſch.

[Aus Rom nach Florenz 1757.]

Ich habe nicht geglaubet, (da ich weiß, daß Sie wie ich nicht gerne viel Briefe ſchreiben,) ſo zeitig eine Antwort zu erhalten, und deßwegen habe ich dieſelbe ſpäter bekommen; und je une[illegible]ter, je angenehmer war ſie mir. Sie werde[illegible]ir meinen Apollo beſchreien. Ich weiß nicht, ob Sie ſich noch erinnern, daß man in Deutſchland auf dem Lande glaubet, die kleinen Kinder gedeihen nicht, weñ man ſie ſehr lobt. Man ſezet allemal dazu: daß Gott bewahre! Dieſes iſt aus der Rokenphiloſophie: aber in der That werden Sie machen, daß ich noch mehr daran künſteln werde, und vielleicht verderbe ich ihn. Mein einziger Richter iſt mein Freund Mengs, der, ſeitdem ich hier bin, mehr als ſonſt über die Altertümer gedacht hat, und er iſt mir in vielen Dingen nüzlich geweſen; deñ er kennet das Schöne. Beide vorgeſchlagene Bucher glaube ich ſchwerlich in Rom zu finden, und ich habe mit keinem Franzoſen Bekañtſchaft, werde ſie auch nimmermehr ſuchen. Ich wünſchete, ſie zu leſen. Iſt es moglich, ſie von Florenz auf ein paar Wochen ohne große Koſten zu haben, würde ich Ihnen ſehr verbunden ſein. Ich werde vielleicht allererſt gegen die Halfte des Monats nach Camaldoli gehen, weil alle Zellen des Cardinals beſezt ſind. Ich glaube aber, es ſei noch eine andere Urſache, warum ich nicht unter den erſten bin, welche der Cardinal[1]) dahin ſchaffen laſſen. Ein gewiſſer franzöſiſcher Abbe, der ein Original von einem Etourdi und von einem unwiſſenden Windmacher iſt, hat ſich bei dieſem Herrn einzeſchlichen: deñ, weñ er einen Fehler hat, ſo iſt es die große Paſſion für die franzöſiſche Nation. Ich weiß nicht, wie es gekommen iſt, daß ich dieſen Menſchen bei aller Gelegenheit, wie er verdienet, lächerlich zu machen geſuchet, welches in der vergangenen Villeggiatura anfing, und hier an des Cardinals Tafel ſo weit ging, daß der Cardinal vom Tiſche aufſtand, und davon ging. Dieſem Menſchen Ruhe zu ſchaffen, habe ich müßen zurükbleiben. Ich würde auch in dieſem Verdachte gar nicht hingehen, weñ ich nicht eine andere Urſache hätte. Ich habe bisher den Einfältigen und Stillen im Volk geſpielet, und ich merke, daß man in Rom mit dieſer Perſon verlieret. Von nun an werde ich den Pelz umwenden, und da ich ein paar Abati in Camaldoli treffe, (von welchen der eine mein Freund ſein will,) welche allenthalben ſprechen, daß nichts hinter dem Deutſchen ſei, aus welchem der Cardinal Paſſionei ſo viel machet, ſo werde ich Gelegenheit ſuchen, Ihnen in Gegenwart deſſelben das Maul zu ſtopfen.

---

[1]) [Paſſionei.]

Ich merke, ich gerathe in die Sprache der Pedanten hinein. Der Schulmeiſter äuſſert ſich manchmal bei mir, und dieſen Fehler werden Sie mir überſehen.

Von dem Gemälde in Pietro in Vincoli kañ ich verſichern, daß es das einzige Stük iſt, welches von dem hohen Grad des Colorits, zu welchem die Alten gelanget ſind, einen Begrif geben kañ. 1) Das Kupfer iſt nach einer Zeichnung von Annibal Caracci gemacht, der das Zärtliche in der Kunſt nicht verſtanden: ja er hat ſo wenig Aufmerkſamkeit gehabt, daß er dem Marcus Coriolanus einen römiſchen Helm gegeben, welcher auf dem Gemäl-

---

1) [G. d. K. a. a. O.]

de einen griechiſchen Helm hat. Es hat ſich vollkommen erhalten unter einer diken Rinde von verſteinerter Feuchtigkeit; und es iſt kein Wunder, weñ die Canonici nichts davon gewußt haben (deñ ſie haben es noch izo nicht geſehen, da ich es bekañt gemachet,) da Bellori, einer von den gelehrten Betrügern und Windmachern ausdrüklich verſichert in der *Pittura antica*, daß es nicht mehr vorhanden und ſchon vernichtet ſei. Auf ſein Wort hat es Du Bos in den *Réflexions sur la poésie et sur la peinture* (einer von den Raphſodiſten, die alles in ein Buch ausſchütten, was ſie wiſſen,) nachgeſprochen. (T. 1. p. 352. edit. 1740. vol. 3.) Weñ die Sachen auſſer die Gränzen der Mythologie gehen, ſind die Antiquarier nicht zu Hauſe. Eine Nachricht vom Bellori, welche zeigen kañ, wie er ſich auf das, was die Kunſt mit angehet, verſtanden hat: er hat in einer Schrift wollen den Ort des Porticus der Octavia und des Metellus angeben; er ſaget, es ſei in der Gegend von S. Nicolo geweſen, und weil in dieſer kleinen Kirche an der Facciata zwei Säulen ſtehen, ſo ſaget er, ſie ſeien von dem Portico geweſen. Dieſe Säulen aber ſind erſtlich mit Stäben oder *rudentées*, welche vermuthlich neuer ſind; die Säulen mit Stäben in der Rotonda ſind nicht wider mich, und können von Severs Zeiten ſein, oder vom Hadrian, der dieſen Tempel reſtaurirt. Hernach ſind ſie von Travertin, und die Canelluren ſowohl als die Stabe ſind von Gyps u. ſ. w.

Dieſer Tagen habe ich Natters Tractat vom Steinſchneiden angeſehen. Der Mañ hat wahrhaftig weniger, als ich, zu ſchreiben gewußt; ich halte ſein Buch für eine ſehr unzeitige Geburt. Notab. Unter uns beiden geſagt.

Man redet noch immer von dem Kopf des Alexanders unter den geſchnittenen Steinen des Herrn

Barons. Mich dünkt, es iſt eine Arbeit von einem Betrüger.[1] Man ſollte ihn nicht weiter erwähnen, da er bekañt gemacht iſt; ich werde mich über denſelben erklaren.

Ich unterwerfe Ihrem Urtheil einen andern Verſuch von einer kurzen Beſchreibung. Laokoon iſt von einer andern Natur, als Apollo, und alſo muß auch das Bild von demſelben verſchieden ſein. Ich habe aus Verſehen zu hoch angefangen, deñ das erſte hat nichts mit der Beſchreibung zu thun. Laſſen Sie mich unbeſchweret wiſſen, was der Pater Scolovi über den Schnitt der Haare an den Figuren auf dem Stein des Herrn Barons geſaget hat. Hat er nichts zu ſagen gewußt, ſo koñte ich in einer Note ein paar Worte davon beibringen.

[**Laokoon.**[2]]

„Das gütige Schikſal aber, welches über die Künſte bei ihrer Vertilgung noch gewachet, hat aller Welt zum Wunder ein Werk aus dieſer lezten großen Zeit der Kunſt erhalten, zum Beweiſe von der Wahrheit der Geſchichte und von der Herlichkeit ſo vieler vernichteten Meiſterſtüke.

„Laokoon nebſt ſeinen beiden Söhnen, von Ageſander, Apollodorus[3] und Athenodorus aus Rhodus gearbeitet, iſt aller Wahrſcheinlichkeit nach aus dieſer Zeit; ob man gleich dieſelbe nicht beſtimmen, noch weniger, wie Einige gethan haben, die Olympias, in welcher dieſe Künſtler gelebet, angeben kañ.

---

[1] [Viſconti hat übrigens ein ſo ſchönes Bruchſtük eines geſchnittenen Kopfs Alexanders in ſeiner Ikonographie bekañt gemacht, daß man die Gravure für eine Arbeit des Pyrgoteles halten durfte.]

[2] [Man vergleiche G. d. K. 10 B. 1 K. 11 §.]

[3] [Polydorus]

„ Wir wiſſen, daß man dieſes Werk ſchon im
„ Altertum allen Gemälden und Statuen vorziehen
„ wollte, und alſo verdienet es bei der niedrigern
„ Nachwelt, die nichts dem zu vergleichen hervorgebracht
„ hat, um deſto größere Aufmerkſamkeit und
„ Bewunderung.

„ Der Weiſe findet darin zu forſchen, und der
„ Künſtler unaufhörlich zu lernen, und beide können
„ überzeugt werden, daß mehr in demſelben verborgen
„ liegt, als was das Auge entdeket, und daß
„ der Verſtand des Meiſters viel höher als ſein Werk
„ geweſen.

„ Laokoon iſt eine Natur im höchſten Schmerze,
„ nach dem Bilde eines Mannes gemacht, der die
„ bewußte Stärke des Geiſtes gegen denſelben zu
„ ſamlen ſuchet; und indem ſein Leiden die Muſkeln
„ aufſchwellet, und die Nerven anziehet, ſo tritt der
„ mit Stärke bewafnete Geiſt in der aufgetriebenen
„ Stirne hervor, und die Bruſt erhebet ſich durch
„ den beklem̄ten Othem, und durch Zurükhaltung des
„ Ausbruchs der Empfindung, um den Schmerz in
„ ſich zu faſſen und zu verſchließen. Das bange
„ Seufzen, welches er in ſich ziehet, erſchöpft den
„ Unterleib, und machet die Seiten hohl, welches
„ uns gleichſam von der Bewegung ſeiner Eingewaide
„ urtheilen läßt. Sein eigenes Leiden aber
„ ſcheinet ihn weniger zu beängſtigen, als die Pein
„ ſeiner Kinder, die ihr Angeſicht zu ihrem Vater
„ wenden und um Hülfe ſchreien; deñ das väterliche
„ Herz offenbaret ſich in den wehmuthigen Augen,
„ und ſchwimmet wie in einem trüben Duft
„ auf denſelben.“ (Dieſes können nur Soñtagskinder,
ſo wie die Geſpenſter, ſehen; aber es iſt
kein Hirngeſpinſt.) „ Der Mund iſt voll Wehmuth,
„ und die geſenkete Unterlipe ſchwer von derſelben: in
„ der überwärts gezogenen Oberlipe aber iſt ſie mit

„ Schmerz vermiſchet, welcher mit einer Regung von
„ Unmuth, wie über ein unwürdiges Leiden, in die
„ Naſe hinauftritt, dieſelbe ſchwülſtig machet, und
„ ſich in den erweiterten und aufwärts gezogenen
„ Nüſtern offenbaret.

„ Unter der Stirn iſt der Streit zwiſchen Schmerz
„ und Widerſtand, wie in einem Punkt vereiniget,
„ mit großer Weisheit gebildet. Deñ indem der
„ Schmerz die Augenbraunen in die Höhe treibt — “
(hier iſt etwas zu ändern, ich habe aber izo nicht
die Zeit): „ ſo drüket das Sträuben wider denſelben
„ das obere Augenfleiſch in die Höhe, und gegen das
„ obere Augenlied zu, ſo, daß daſſelbe durch das
„ übergetretene Fleiſch beinahe ganz bedeket wird.

„ Dieſes Werk iſt ein unerſchöpflicher Quell von
„ Betrachtungen der Natur und der Weisheit, noch
„ mehr aber der Kunſt u. ſ. w. — “

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz]

Rom, am Feſte Simon.
Ich habe keinen Kalender. 1757.

Ich bin nicht nach Camaldoli gegangen, theils weil das Wetter nicht ſehr lokte, theils um ſich etwas ſelten zu machen. Von dem Gemälde bei S. Pietro in Vincoli reden oder ſchreiben Sie nicht, weñ es nicht ſchon geſchehen iſt. Ich weiß nicht, was mit demſelben vorgegangen iſt; deñ da ich es vor einiger Zeit wieder geſehen, habe ich es ganz anders gefunden, und von der verſteinerten Deke, durch welche ich es geſehen, entblößt. Ich würde glauben, daß mich meine Augen das erſtemal betrogen; da ich es aber mit Herrn Mengs das zweitemal geſehen / mit welchem ich auf der Stelle mit gebeugten Knieen vor demſelben darüber geredet / und uns alle Muße gegeben [war] zu unſeren Anmerkungen / ſo muß das Gemälde ſo geweſen ſein / wie ich es das erſte und zweitemal geſehen. Die verſteinerte Feuchtigkeit iſt vergangen / eingeſchlagen oder weggenommen / welches leztere mir aber nicht glaublich iſt. Bei alle dem / ſo kañ man nicht ſagen / wie die Antiquarien uns berichten / daß das Gemälde nicht mehr ſei. Deñ ſo wie es izo iſt / ſind alle Figuren ſehr keñtlich / und auch die Gratie in dem Kopf der ſogenañten Frau des Coriolanus / von welcher das Kupfer keinen Begrif gibt. Man muß warten bis künftiges Jahr / und es in heiſſen Monaten ſehen; vielleicht hat es die verſteinerte durchſichtige Deke wieder bekommen. Zeiget es ſich alsdañ unter dieſem Glaſe / ſo wie ich es anfänglich geſehen / ſo müßen die Farben durch eine gewiſſe Feuchtigkeit können herausgetrieben werden / und es geſchieht wenigſtens durch beſagte Deke / wie es mit alten Gemälden auf Leinewand oder Holz gehet / welche mit einem Schwam̃ gewaſchen werden / auf welchen man / was vorher unſcheinbar war / ſichtbar macht. Zeiget ſich die verſteinerte Feuchtigkeit nur im Sommer / wo ſich niemand bemühet / ſo weit zu gehen / ſo begreife ich / woher die Nachricht der Scribenten entſtanden iſt. Ich hoffe es künftigen Sommer zu ſehen.

Ich habe einige Zeit her faſt mit niemand als mit dem Plato / meinem alten Freunde / geſprochen; und die Bekañtſchaft habe ich einestheils in Abſicht meiner Schrift erneuert / an welcher ich aber wenig gemacht habe. Sie haben mich ohne Nachricht gelaſſen über ihr Urtheil über den Laokoon. Ich ſollte freilich mehr ſagen / aber ich fürchte mich / Epiſoden zu machen / welche kein Verhältniß zu einer kleinen Schrift haben, und die Gränzen meines Entwurfs überſchreiten.

Ich will Ihnen einen Broken von einer andern Art mittheilen: ich beſorge aber, daß derſelbe, als ein losgeriſſenes Glied von dem Körper, nicht erſcheinen wird, wie ich wünſchete. Ich mußte erklären, was die Gratie ſagen will, welche, wie Plinius ſagt, Praxiteles und Lyſippus ihren Werken gegeben. Folglich, wird jemand ſagen, waren die Werke des Phidias, des Skopas, des Myron, des Polyklets ohne Gratie. — Dieſes erkläret folgende Stelle: [1])

„Aber die Gratie, die nur in zween Namen
„bei den älteſten Griechen verehret wurde, iſt wie
„die Venus von höherer Geburt, und von der
„Harmonie, dem Urſprung und Mutter aller Schön-
„heit, entſprungen und gebildet; daher iſt ſie beſtändig
„und unveränderlich, wie die ewigen Geſeze von jener
„ſind. Die andere iſt, wie die Venus von der
„Dione geboren, mehr der Materie unterworfen;
„ſie iſt eine Tochter der Zeit, und nur eine Gefolgin
„der erſten, welche ſie ankündiget für diejenigen,
„welche der him̃liſchen Gratie nicht geweihet ſind.

„Dieſe läſſet ſich herunter von ihrer Hoheit, und
„machet ſich mit Mildigkeit ohne Erniedrigung de-
„nen, die ein Auge auf ſie werfen, theilhaftig; ſie
„iſt nicht begierig zu gefallen, ſondern nicht unter-
„kañt zu bleiben. Jene aber ſcheinet ſich ſelbſt ge-
„nugſam, und bietet ſich nicht an, ſondern will ge-
„ſuchet werden: ſie iſt zu erhaben, um ſich ſehr ſiñ-
„lich zu machen: deñ das Höchſte hat (wie Plato
„ſaget) kein Bild. Mit den Weiſen allein unter-
„hält ſie ſich, und dem Pöbel erſcheinet ſie ſtörriſch
„und unfreundlich. Dieſe Gratie in Werken der

---

2) [G. d. K. 8 B. 2 K. 13 §. u. 1 Band. 217 S.]

„Kunſt ſcheinet ſchon der **göttliche Dichter** gekañt zu haben, „und er hat ſie in dem Bilde der „Vermählung des **Vulcans** mit der ſchönen leichtgekleideten „**Aglaia** (oder **Thalia**) vorgeſtellet. „Sie führete die Hand des **Phidias** und **Polykletus**, „erkañte ſich in den Werken des **Myron** „und des **Skopas**; und ſie iſt es, welche in dem „Geſichte der **Niobe** und ihrer Töchter herſchet. „Dieſes ſind Schönheiten, welche bis zur Unempfindlichkeit erhaben worden, und faſt unkörperliche „Ideen, die nur den Geiſt, welcher in eine ſtille „Betrachtung verſenket wird, beſchäftigen; Schönheiten, welche nicht zum Ausdruk einer Leidenſchaft „gebildet worden, ſondern denſelben nur angenommen zu haben ſcheinen. Dieſes iſt das **einzige** „Werk, welches aus der **höchſten** Zeit der Kunſt „erhalten worden u. ſ. w. Die gefällige **Gratie** „u. ſ. w.“ **Höchſt** iſt zu unterſcheiden von der **ſchönſten** Zeit. — Künftige Woche lege ich das Abatenkleid an, und ich habe nichts geſparet, um förmlich zu erſcheinen. Wegen meiner Reiſe nach Neapel bin ich noch ungewiß, zumal da ich mit Schmerzen auf Geld warte. Weñ es dieſesmal nicht fehlſchlägt, da mir mein Beichtvater auf keinen einzigen Brief geantwortet, ſo bin ich im Stande, nach Neapel und auch nach Florenz zu gehen, wornach mich herzlich verlanget.

Beurtheilen Sie die vorhergehende Stelle nicht mit Augen eines **Freundes**, ſondern wie ein **Feind**. Es ſchleichet ſich leicht ein falſcher Gedanke ein, der ſeinem Vater ſchmeichelt, und nicht Plaz machen will. Aber ich werde ſelbſt zulezt mit einem ſcharfen Meſſer darüber kommen.

Sollte ſich Gelegenheit finden, mich dem Milord **Charlemont**, welcher in Florenz ſein ſoll, zu empfehlen: ſo werden Sie ſich meiner ohne Bitte erinnern. Ich brauche Ihnen nicht zu ſagen, daß ich denke, wie ich wollte von mir gedacht haben, und daß kein Vortheil oder irgend eine niedrige Abſicht Sie hieran erinnerte. Zulezt erhalten Sie mich in des Herrn Barons Gnade, Freundſchaft und Andenken, und halten mich für Ihren ꝛc.

An Genzmar.

[Nach Stargard.]

Rom, den 20 Nov. 1757.

Mein Schaz und Freund!

Dein liebſtes Schreiben vom 15 März habe den 18 Nov. mit unbeſchreiblicher Freude erhalten; ich wünſche, daß meine Antwort geſchwinder gehen mag. Ich ſchike ſie über Stuttgart an einen Maler aus Berlin,[1] von da ſie dir wird überſchikt werden: nämlich aus Berlin.

Ich weiß nicht, wo ich anfangen ſoll, vor der Menge von Nachrichten, die ich dir zu geben wünſchete; ich bin mir der nächſte, alſo will ich bei mir ſelbſt anfangen. Ich befinde mich wohl, geſund und vergnügt. Meine hieſigen Umſtände haben ſich ſehr gebeſſert: ich habe nicht allein meine kleine Penſion, weil ſie unmittelbar aus des Königs Händen komt, als der einzige von denen, die in Gnadengehalt ſtehen, bisher richtig erhalten, ſondern ich genieße alle Vorzüge, die einem Fremden können zu Theil werden. Ohngeachtet ich die Dienſte des Cardinals Paſſionei ausgeſchlagen, ſo iſt dieſer mein größter Freund geworden, und ich habe nicht allein den freien Zutritt zu ſeiner Bibliothek, welche nicht öffentlich, aber die größte von gedrukten Büchern in

---

[1] [An Harper.]

Rom iſt, ſondern ich laſſe mir holen, was ich nothig habe, welche Freiheit auſſer mir ein einziger Pralat hat. Ja, ich ſpeiſe bei ihm, wen̄ es mir gefällt, und gehe mit ihm auf ſein wohllüſtiges Landhaus, wo ich in einer Geſellſchaft mit Cardinälen und Gelehrten an ſechs Wochen die Herbſtluſt genoſſen. Die Freiheit, welche dieſer Cardinal gibt, gehet ſo weit, daß man auf dem Lande im Kaftan und der Müze zur Tafel erſcheinet, und in ſeinem Palaſt in Rom iſt das erſte, daß ich meinen Rok ausziehe, wen̄ ich in der Bibliothek ſein will. Weil aber dieſer Man̄ 77 Jahre hat, (welches hier nicht ſelten iſt,) und ich einen Protector, auf deſſen Leben mehr Rechnung zu machen iſt, nothig habe: ſo habe ich nach Verfließung eines Jahrs eine Wohnung in dem Palaſt der Cancellarie von dem Cardinal Secretario di Stato, Archinto, ehemaligem Nuntius in Polen, und meinem alten Patron, aber mehr nicht, angenommen; dagegen habe ich deſſen zahlreiche Bibliothek in Ordnung gebracht, und genieße ſie. Der Cardinal ſelbſt wohnet, ſo lange der Pabſt lebet, in deſſen Palaſt a Monte Cavallo, und ich bin einer von denen, welche in Rom am ſchönſten wohnen. Zu eben dieſem Cardinal gehe ich, wen̄ es mir gefällt, zum Eſſen; doch allezeit nur in der Abſicht, ihm eine Gefälligkeit zu erweiſen, ohne Nachtheil meiner Freiheit, welche ich, da ich in etlichen Monaten 40 Jahr erreichet, eiferſüchtig zu erhalten ſuchen werde. Jzo aber, da es ſcheinet, daß die Umſtände des Hofes immer gefährlicher werden, werde ich durch einen dritten Cardinal, Aleſſandro Albani, der das Haupt aller Antiquariorum iſt, ein Beneficium zu erhalten ſuchen, um alle Dienſte zu vermeiden. Was meine Geſundheit betrift, ſo wirſt du dich erinnern, daß ich beſtändig über nächtlichen Schweiß geklaget: dieſe haben mich nicht verlaſſen, bis auf der Reiſe, und hier habe ich zugenommen: und da es eine ſeltene Sache iſt, wegen des erſchreklichen Lärmens, ſonderlich in den Sommernächten, ruhig zu ſchlafen, ſo habe ich auch dieſe Glükſeligkeit in dem weitläuftigen Palaſt, den ich bewohne, erhalten.

Meine Studia habe ich eingeſchränkt auf die *Kunſt* und *griechiſche Gelehrſamkeit*. In dieſer werde ich vor den Gröſten in Rom gehalten; ich ſtudire aber auch viel ſtärker, als ehemals, da ich Zeit und Kräfte dazu habe. Was die Kunſt betrift, davon wird ein Verſuch einer *Hiſtorie der Kunſt*, welche künftiges Frühjahr in Leipzig an's Licht treten könte, ein Zeugniß geben können. Die kaiſerliche Akademie der freien Künſte in Augsburg, die mich zu ihrem Rath und Mitglied aufgenommen, läßt eine Monatſchrift druken, welche ein gewiſſer *Reifſtein*, Pagenhofmeiſter in Caſſel, beſorget. In derſelben wirſt du ein paar Blätter von mir finden, welche dir einen Begrif von dem angezeigten Werke geben können. Ich ſuche ein Original zu liefern, welches vornehmlich von dem Styl der Arbeit der alten ägyptiſchen, hetruriſchen und griechiſchen Bildhauer handelt. Das Werk beſtehet aus zwei Theilen. Der erſte iſt blos *theoretiſch*, der andere mehr *hiſtoriſch*, aber ohne Lebensumſtände der alten Künſtler: (deñ dieſe kañ man auch auſſer Rom ſam̃len,) und in dieſem zweiten Theil iſt eine Beſchreibung der beſten Statuen. Meine vornehmſte Regel iſt: nichts mit zwei Worten zu ſagen, was mit einem geſchehen kañ, wo es aber auf eigenes Denken und auf Beſchreibung im höheren Styl kom̃t, mich auszulaſſen. Eine Nebenabſicht iſt das Studium der elenden Antiquariorum in Rom über den Haufen zu werfen; deñ ich habe angefangen, meine Arbeit in's Italiäniſche zu überſezen. Um Münzen und um Dinge, die kein ſonderlich Licht der Zeichnung geben, welche ich wieder angefangen habe, bekümmere ich mich nicht. Ich ſuche auch keine Bücherkeñtniß zu erlangen. Unterdeſſen ſtehen mir alle Schäze offen; aber weil ich nicht viel finde, was einen allgemeinen Nuzen haben und der Nachwelt würdig geachtet werden kañ, ſo werde ich über den Plato zu arbeiten anfangen. Es iſt nothig, daß ich mich in der griechiſchen Gelehrſamkeit hier zeige, weñ ich ſollte genöthiget werden, meine Hütte hier aufzuſchlagen. Mein Herz ſtehet aber allezeit nach Sachſen, und die Erkeñtlichkeit verpflichtet mich darzu. Aber Gott weiß, wañ die Umſtände dazu erſcheinen werden. Meine Arbeit wartet auf die Reiſe nach Neapel. Der Kurprinz hat mich der Königin von Sicilien auf's Beſte ſchon im vergangenen Mai empfohlen, und ich gedenke, vielleicht einige Monate in Portici zu bleiben. Ich warte nur auf einen Wechſel, ſo werde ich dahin gehen. Ich gedachte unmittelbar nachher nach Florenz zu gehen; da aber mein großer Freund, der Baron Stoſch, in ſeinem 66 Jahre daſelbſt verſtorben, ſo werde ich damit nicht eilen. Er hat einen Sohn des Profeſſors Muzel, der ehemals in franzöſiſchen Kriegsdienſten geweſen, und ſich einige Jahre bei ihm aufgehalten, als ſeiner Schweſter Sohn zum Erben ſeines ganzen Vermögens gemacht. Dieſer iſt im vergangenen Frühjahr hier geweſen, und vielleicht werde ich ihn beſuchen, ehe die Sachen ſeines verſtorbenen Vetters zerſtreuet werden. Über den älteſten geſchnittenen Stein in der Welt, der zulezt in des Stoſch Hände kam, rede ich in meiner Schrift. Was meine dresdner Schriften betrift, ſo habe ich nur zu erinnern, daß das Sendſchreiben nicht von Herrn von Hagedorn, koniglich polniſchem Legationsrath, wie ſich Herr Gottſched eingebildet, iſt, welches ihm der Verleger ſagen kan, ſondern es iſt von mir ſelbſt. Man hat mir geſchrieben, dieſer leipziger Kritikus habe ſich über das griechiſche Profil aufgehalten, und es ein Linealgeſicht geneñt: der Patron hätte aber wiſſen müſſen, wie viel ſchöner die Natur der Menſchenkinder in Italien iſt, und wie es ſich an den Griechinen, die hier ſind, findet. Hier ſieht man, daß die Natur in ihrer ſchönſten Bildung ſo wenig als möglich von der geraden Linie der Stirn und Naſe abgegangen; und ich habe das Vergnügen, dieſe Betrachtung alle Tage an meinen jungen Römern und einem der ſchönſten Menſchen zu machen. An keinem Orte habe ich das griechiſche Profil ſo häufig als in Tivoli gefunden.

Das Werk von Altertümern, wovon du mir geſchrieben, koſtet, ohne die Zugabe von eigenen und übertriebenen Erfindungen des Urhebers Piraneſe,[1] 15 Zecchinen oder Ducaten. Von alten Entdekungen im Herculanum iſt ein Verzeichniß in Folio erſchienen. An alten Gemälden ſind an achtehalb hundert Stük.

Weñ ich zuweilen an den Schulſtand zurük gedenke, ſo wundert mich, daß ich meinen Naken unter dieſer Laſt ſo lange habe beugen können. Grüße unſere Freunde in Havelberg, die noch an dieſem Joche ziehen, tauſendmal; imgleichen den Herrn Hofrath Cothenius,[2] vornehmlich aber deine liebe junge Frau, die Frau Pröbſtin. Ich wünſchete nichts mehr, als dich oder einen meiner alten Freunde hier zu ſehen, und ihnen die Herlichkeiten von Rom zu zeigen, die alle Einbildung überſteigen.

---

[1] Unter einer beträchtlichen Menge großer Kupferſtiche, die dieſer Künſtler verfertigt, ſind auch vier Sam̃lungen von den antiken Gebäuden zu Rom, nach deren Preis ſich Genzmar erkundigte. Winckelmañ beſchuldigt Piraneſe der eignen und übertriebenen Erfindung nicht ohne Grund; deñ ſeine antiken Blätter haben nicht immer die erforderliche Richtigkeit; er ſtellt ſie oft blos nach ſeinen Ideen und den Spuren vor, die er in den Überbleibſeln zu finden glaubte. In des berühmten Mariette Verlaſſenſchaft wurde ſein Werk mit 851 Livres bezahlt. Daßdorf.

[2] Ein vorzüglicher Gönner dieſer beiden Freunde, könig-

Ich habe keinen Brief über Wien erhalten, wie du mir verſprochen haſt. Dieſes aber iſt der richtigſte Weg. Ich weiß auch nicht, durch was für einen Weg ich deinen Brief erhalten, deñ ich fand ihn in meinem Vorzimmer. Weñ du wieder ſchreibeſt, ſo wird nichts auf die Aufſchrift geſezet, als auf der Seite: nel Palazzo della Cancellaria. Wer hat dir geſaget, daß ich königlicher Bücheraufſeher bin? Man hat mich vielleicht zu etwas anderm beſtimmet; aber ich bin ohne Charakter fortgeſchiket. Hier quälet man mich mit dem Titel: Bibliothecario di Sua Eminenza, den ich aber durchaus nicht annehme, weil ich nicht diene; deñ wir erzeigen uns ein gegenſeitiges Vergnügen, der Cardinal und ich. Bleibe mein Freund, und ſchreibe bald. Ich erſterbe ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 25 Nov. 1757.

Ich ſchäme mich, daß ich vielleicht der lezte bin, der Ihnen ſein Beileid bezeiget über das Abſterben des Ihnen und mir und aller Welt geſchäzten Haupts.[1])

---

licher Geheimrath und erſter Leibarzt zu Potsdam, Director aller mediciniſchen und chirurgiſchen Sachen im Preußiſchen, und Mitglied der Akademie der Wiſſenſchaften zu Berlin. In den Memoires der Akademie ſtehen von ihm viel mediciniſche Aufſäze. Daßdorf.

1) [Des Baron Stoſch.]

Aber ich weiß nicht/ ob Sie mehr oder ich zu beklagen ſind. Sie ſind der Eigentümer geworden (laſſen Sie uns die Klagen bei Seite ſezen) von einem Schaze/ den ich zu ſehen ſeufze: und ich/ ich habe den Mañ/ welcher mir durch einen einzigen Brief1) ſo viel Eingang verſchaffet/ und durch den mir und der Welt Keñtniſſe/ die nicht bekañt/ ja vielleicht nicht entdekt ſind/ abgeſtorben: den großen Mañ/ ſage ich/ habe ich nicht einmal das Glük gehabt zu ſehen. Sie können getröſtet ſein; ich aber habe Urſache/ dieſen Verluſt ewig zu betrauren. Aus Liebe der Kunſt und der Nachwelt bitte ich Sie/ mir Nachrichten mitzutheilen/ welche Sie ſelbſt entweder mündlich genoſſen/ oder ſchriftlich finden möchten; vielleicht würden ſie von jemand anders in einer Sündfluth von Regiſtergelehrſamkeit erſtiket. Ich würde ſie ſuchen neben einen Gedanken des göttlichen Plato zu ſezen. Schiene es nicht/ daß mich der Hof von Polen izo verließe/ ſo würde ich eilen/ Ihre Schäze zu ſehen; in den Umſtänden aber/ worin ich bin/ kañ ich weder an Neapel noch Florenz gedenken. Ich halte mich verſichert/ Sie zu ſehen (deñ die Fortſezung unſerer Freundſchaft ſeze ich voraus) und erſterbe ꝛc.

Nachſchr. In Eile; weil man mir ſaget/ daß die Briefe den Freitag abends auf der Poſt ſein müßen; deñ ich gedachte/ morgen zu ſchreiben. Künftigen Poſttag ein Mehreres.

---

1) [An den Cardinal Albani.]

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 10 Dec. 1757.

Ich habe mich bemühet, Worte zu finden, die Ihnen meine Erkeñtlichkeit über ein mehr als freundſchaftlich großmüthiges Anerbieten ausdrüken köñten; aber ſie reichen nicht an meine Empfindung. Ich würde übertrieben werden, weñ ich verſuchen wollte, das Herz reden zu laſſen.[1] Dergleichen wäre kaum von einem Freunde, dem ich alles aufgeopfert, zu erwarten geweſen, und ich finde es für mich ſo ungewöhnlich, als es mir die Wirklichkeit meiner hohen Freundſchaft durch mißlungene Proben geworden iſt.

Ich würde ungeſäumt eilen, dieſes Glük zu genießen, und es iſt nichts als ein freiwillig wiederholtes Empfehlungſchreiben des Kurprinzen an die Königin von Sicilien, welches mich anſtehen macht, ſchon den Tag meiner Abreiſe von Rom zu melden.

Sollte dieſe gnädige Erklärung für mich auf einen Unterhalt in Neapel und auf den Beiſtand der Königin angeſehen ſein, ſo würde ich dieſen Weg ergreifen müßen. Ich erkundige mich deßhalb dieſe Woche bei dem Beichtvater der Königin, und erwarte von izo an höchſtens in 14 Tagen Antwort. Laſſen Sie mir den Weg zu Ihnen bis dahin offen ſtehen, und, es komme wie es wolle, einen Plaz in ihrer Freundſchaft, die der höchſten Verehrung und eines Freundes, welcher ſo großmüthig als Sie ſein kañ, würdig iſt. Ich bin, ſo lange ich lebe ꝛc.

---

[1] [Man ſehe den Br. an Franke v. 4. u. an Berends v. 5 Febr. 1758.]

Ich beweine die grauſame Niederlage ſo vieler Menſchenkinder, die von neuem zur Schlachtbank geführet ſind. Ein Abſcheu für die Menſchlichkeit! Ein Held — ein Name, der nicht anders, als mit dem Zuſaz: Gott ſchone die Menſchen! ſollte ausgeſprochen werden. Die ſchrekliche Zeitung läßt mich weder leſen noch denken.

Ich danke herzlich für das überſchikte Buch: ich will Ihnen dagegen ein Stük aus meinem künftigen Buche geben. Richten Sie mich mit aller Strenge, den es iſt ein gefährlicher Punkt. Sie finden ihn auf dem folgenden Blatte. Ich habe den erſten Theil der Schrift von neuem umgeworfen, in eine ſtrengere Ordnung gebracht, viel ausgeſtrichen, aber auch manches zugeſezet. Der mitgetheilte Punkt ſoll zugleich zeigen, wie es mir, wo Gelehrſamkeit unvermeidlich iſt, gelungen. Der Anfang aber erwartet erſt die lezte Hand.

Den Herrn K** habe geſprochen, und mich ihm, wo er mich nüzlich findet, erboten. Der Herr Bracci iſt ſein Ausleger; und er ſcheinet mir ein Menſch, (vielleicht irre ich mich,) welcher nichts verloren hätte, weñ er Italien nicht geſehen.

Merken Sie doch an, ob an hetruriſchen Figuren der Augenſtern bezeichnet, und wie er es iſt. Ich komme mit dergleichen Zumuthungen, weil mich dünkt, mein Herz ſaget mir: ich werde Sie nicht ſehen.

Caylus hat (Vol. 2.) mit der erſten Statue unter den vermeinten griechiſchen Sachen einen großen Bok gemacht. 1.) Er hat nicht gewußt, daß ſie im Muſeo Capitolino ſtehet, und hat daher nach einer croquirten Zeichnung des Sally (der in Kopenhagen das Pferd und den König, man will ſchon wiſſen wie, machen ſoll) ſtechen laſſen. 2.) Er glaubet aus des Sally Bericht, daß ſie in dem älteſten griechiſchen Styl iſt, und hat da alles, was man ſagen kan̄, ausgeſchüttet; ſie iſt aber zu Hadrians Zeit gemacht. Man ſage, was man weiß und geſehen.

Von der Kunſt unter den Hetruriern.[1]

„Die Kunſt iſt unter den Hetruriern niemals zu ihrer Reife gelanget, wie die wahrhaftig hetruriſchen Denkmale, welche alle in einem ſchweren und ſteifen Style gearbeitet ſind, beweiſen. Mich dünket, die Nachrichten von der Lebensart und den Gebräuchen dieſes Volks, und der hieraus zu ziehende Schluß auf deſſen Neigungen und Gemüthsart geben uns die Urſache von dem mittelmäßigen Wachstume der Kunſt auch in dieſem Lande zu erkennen.

„Das Geblüt der Hetrurier ſcheinet mit etwas Melancholie vermiſcht geweſen zu ſein; ein Temperament, wovon die größten Leute, wie Ariſtoteles ſaget, ihr Theil gehabt, und welches zu tiefen Unterſuchungen geſchikt iſt.[2] Aber es wirkt zu heftige Empfindungen, und die Sinne werden nicht mit derjenigen ſanften Regung gerührt, die den Geiſt gegen das Schöne vollkommen empfindlich machet; die geiſtigen Theile, welche zur Einbildung hinfließen, ſind nicht leicht und fein genug, liebliche, ſchöne Bilder und reizende Geſtalten zu erzeugen.

„Dieſe Gemüthsart kan̄ die Finſterniß des Aberglaubens zeigen, welchem die Hetrurier nicht weniger als die Ägypter nachhingen. Die Wahrſagungen aus dem Flug der Vögel, aus dem Eingewaide der Thiere, und aus den unerheblichſten Umſtänden wurden in den Abendländern unter die-

---

[1] [G. d. K. 3 B. 1 K. 12 §.]

[2] [Aristot. problem. sect. 30. quæst. 1.]

„ſer Nation zuerſt erdacht. Daher heißt Hetrurien die Mutter und Gebärerin des Aberglaubens; und die Schriften von dieſen Wahrſagungen erfülleten diejenigen, welche ſie fragten, mit Furcht und Schreken; in ſo fürchterlichen Bildern und Worten waren ſie abgefaſſet.

„Von der Melancholie dieſes Volkes geben ferner ihre Menſchenopfer, ihre blutigen Gefechte bei Begräbniſſen, auf Schaupläzen und bei Gaſtmahlen ein Zeugniß, die den geſitteten Griechen ein Abſcheu waren. Dieſe waren bei jenen zuerſt üblich, und wurden nachher auch von den Römern eingeführet: daher ſieht man auf den hiſtoriſchen Begräbnißurnen insgemein blutige Gefechte über ihre Todten vorgeſtellet. Die römiſchen, weil ſie mehrentheils von Griechen werden gearbeitet ſein, haben viel mehr angenehme Bilder, die auf das menſchliche Leben deuten, liebliche Vorſtellungen des Todes, dergleichen der ſchlafende Endymion iſt. Eben dieſe Gemüthsart der Hetrurier läßt ſich ſchließen aus ihrer Muſik. Deñ da ſich die Griechen mit ſanften Inſtrumenten beim Angrif ihrer Feinde ermunterten: die Kretenſer mit der Leyer, die Lacedämonier mit Flöten, und die Arkadier und Sicilianer mit Pfeifen: ſo geſchahe es bei den Hetruriern unter dem Schall der Trompeten und Hörner, wie bei den Agyptern mit Trommeln. Die Natur aber und ihren Einfluß in die Kunſt zu überwinden, waren die Hetrurier nicht lange genug glüklich. Deñ es erhoben ſich bald nach Einrichtung der Republik zu Rom blutige, und für die Hetrurier unglükliche Kriege mit den Römern; und einige Jahre nach Alexanders Tode wurde das ganze Land von ihren Feinden überwältiget, und ſogar ihre Sprache verlor ſich ꝛc.“ —

Von da an künftig.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 17 Dec. 1757.

Wider alles Vermuthen köm̃t mir Geld aus Polen mit der Verſicherung der Folge, ſo lange mein Freund[1]) lebt. Ich werde alſo müßen nach Neapel gehen. Da mir aber von dem Cardinal Archinto kurz vorher 50 Scudi, ich kañ ſagen, aufgedrungen worden: ſo glaube ich im Stande zu ſein, nach geendigter neapelſchen Reiſe an Florenz zu gedenken. Vorher hätte es nicht in der beſten Form geſchehen können; deñ ich glaube der artigſte Abate ſieht auſſer Rom ohne anſtändige Reiſekleider armſelig aus. In Neapel war ohngeachtet der brüderlichen Empfehlung an die Königin nichts für mich zu thun geweſen; deñ da ich dem Beichtvater der Königin ſchrieb, daß mein Brief mir künftig zur Rechtfertigung bei der Königin und ſonſt dienen ſollte: ſo antwortete er plözlich, „daß ihm nicht erlaubt ſei, ſich in dergleichen Dinge „zu miſchen.“ Ich gedenke zu Ende des Januars dahin zu gehen. Ich hoffe noch immer ſehr viel für meine Schrift daſelbſt zu finden, und die dortigen Münzſamlungen werden mir viel Licht geben.

Vor einiger Zeit kaufte ein junger Maler von einem Bauer für etliche Baiocchi 2 ſicilianiſche Münzen mit 2 Köpfen, die wunderbar und göttlich ſchön ſind. Der eine iſt ein Kopf des Hiero von Syrakus, folglich iſt die Münze vor dem Phidias gemacht. Sie ſind ſo wohl erhalten, daß ich keine dergleichen kenne, und das Merkwürdige iſt, daß nicht allein das Augenlicht mit einem Loch bezeichnet iſt, ſondern man ſieht auf der einen um das Loch eine erhabene krumme Linie, den Augenſtern zu bezeichnen. Dieſes iſt wieder alle Bemerkung an Buſten und Statuen. Behalten Sie dieſe Entdekung bei ſich, und machen ſie nicht bekan̄t: ſuchen Sie aber griechiſche und ſicilianiſche Münzen bis auf den Alexander, oder ägyptiſche, oder ſyriſch-griechiſche nach deſſen Zeit zu finden, und wen̄ Sie dergleichen haben, theilen Sie mir dieſe Nachricht mit. Ich habe große Zahnſchmerzen, und werde nächſtens mehr ſchreiben. Ich bitte Sie, erhalten Sie mir Ihre Freundſchaft. Ich bin ewig ꝛc.

---

[1]) [Des Königs Beichtvater.]

An Franke.

[Nach Nötheniz.]

Rom, den 4 Febr. 1758.

Ich habe bis izo aufgeſchoben, Ihnen zu antworten, um die eigentliche Zeit meiner Abreiſe nach Neapel zu melden, wohin ich über acht Tage, als den erſten Son̄abend in der Faſten, abgehen werde. Mein Freund! dieſe Reiſe iſt für mich ein ſehr wichtiger Schritt: es ſtehet auf demſelben vielleicht mein Glük, ſowohl hier als in Neapel. Einen einzigen Vortheil hab' ich, daß ich mit einer gewiſſen Achtung dahin gehe, und wohin dieſelbe ſchon vor mir vorhergegangen iſt. In Rom währte es lange, und über ein Jahr, ehe ich darzu gelangen kon̄te. Die Zurüſtungen zu dieſer Reiſe koſten mir ſchon beinahe an 100 Thaler, wozu mir die fortdauernde Freigebigkeit unſeres Konigs und des Cardinals die Mittel gegeben hat. Ich gehe mit ſolchen Empfehlungſchreiben dahin, daß ich glaube, ich werde mehrentheils in den größten Häuſern eſſen. Der Kurprinz hat mich der Konigin nun ſchon zum zweitenmal empfohlen. Von Portici werde ich Ihnen ſchreiben. Deñ nach einem Aufenthalt von vierzehen Tagen in Neapel / wo ich in einem Auguſtinerkloſter wohnen werde / bin ich geſonnen nach Portici zu gehen / und einige Wochen daſelbſt die Altertümer zu ſtudiren. Glük habe ich: Gott gebe mir Verſtand! Vielleicht iſt etwas in Neapel für mich zu machen.

Nun will ich von meinen römiſchen Umſtänden ſchreiben / ſo wie es mir einfällt / ohne Beſorgung einer Auslegung von Eitelkeit. Weil ich meine Zufriedenheit in der Ruhe und im Studiren ſuche / und mit Wenigem vergnügt ſein kañ / ſo ſchäze ich mich glüklich; deñ ich genieße Ruhe und Bequemlichkeit und alle Gelegenheit / die irgend ein Fremder gehabt hat / zum Studiren. In dem Palaſt der Cancellarie wohne ich / mitten in der Stadt / wie auf dem Lande; deñ das Gebäude iſt ſo ungeheuer groß / daß man nichts von dem Lärmen höret / der izo viel größer iſt / als er zu Juvenals Zeiten geweſen / da man noch keine Kutſchen hatte. Faſt alle Schäze der Gelehrſamkeit / auſſer die in der vaticaniſchen Bibliothek / ſtehen mir offen. Deñ hier kañ ich durch alle Freundſchaft des Cardinals Paſſionei das nicht erhalten / was ich ſuche / nämlich: ſelbſt in den Manuſcripten zu ſuchen. Weñ der Pabſt nicht in Umſtänden wäre / daß man immer ſeinen Tod befürchtet / ſo wollte ich es durch den Cardinal Archinto / vermittelſt eines Befehls / vom Pabſt erhalten. Die größte Freiheit habe ich / nebſt der paſſioneiſchen Bibliothek / in der Bibliothek der Jeſuiten / die ungemein zahlreich und prächtig iſt / und man läſſet mir den Schlüſſel zu allen Manuſcripten. Unter andern iſt in derſelben die ganze Bibliothek Antonii Mureti. Der Pater Lazzeri hat drei Bände von Anekdotis aus derſelben edirt. Einer meiner beſten Freunde iſt Pater Contucci[1]) in eben dieſem Collegio S. Ignatii, Aufſeher des Musei Antiquitatum, curiosorum artificialium etc. welches vielleicht das groſte in der Welt iſt. Er iſt ein Mañ von 70 Jahren, von großer Gelehrſamkeit, der dieſes, wie die Italiäner vor andern Nationen voraus hat, daß er nicht die Eitelkeit hat, ein Schriftſteller zu werden, ſondern er theilet mit, was er hat und weiß. Die Bekañtſchaft mit dieſem Manne iſt mir nicht allein nuzlich, ſondern auch ſehr rühmlich. Deñ er hat ſeit vielen Jahren alle Soñtage eine Unterredung des Abends mit einem gewiſſen Prälaten Baldani gehalten, welcher für denjenigen gehalten wird, der den größten Verſtand in Rom hat. Dieſes will unendlich viel ſagen. Die Unterredung gehet allein auf die Altertümer, und was ſie geredet iſt bisher unter ihnen beiden geblieben. Ich bin vor einiger Zeit der dritte geworden, durch einen freiwilligen Antrag des Prälaten, mit den Worten: „Mein Freund, Ihr ſollet, weñ Ihr wollet, der „dritte ſein.“ Dieſe Bekañtſchaft habe ich dem ſeligen Stoſch in Florenz zu danken. Alſo bin ich ein genauer Freund des Gelehrteſten in Rom: Giacomelli; und des Weiſeſten: Baldani.

Was meine Lebensart betrift, ſo iſt die Methode wie in Nothenitz geblieben; zeitig nach Hauſe und zeitig zu Bette, und früh heraus, ja die Liebe zur Ordnung gehet ſo weit, daß ich weder Opern noch Komödien beſuche, welches mir doch als einer Perſon, die zum Hofe gehöret, nichts koſtet. Ich bekomme die Zeddel geſchikt und ſchenke ſie andern. Der Cardinal Archinto iſt der lezte geweſen, der ſich öffentlich für mich erkläret hat. Nachdem die große Freundſchaft mit dem Cardinal Paſſionei faſt ein halbes Jahr gedauert hatte, verlängte er, daß ich auch bei ihm eſſen ſollte, welches als ein großer Vorzug, da er im päbſtlichen Palaſt wohnet, angeſehen wird; zumal, da nur Prälaten zur Tafel gezogen werden. Ich gehe alſo, doch nur einmal die Woche, zu ihm. Bei dem Cardinal Paſſionei eſſe ich zweimal die Woche, und endlich habe ich es ſo eingerichtet, daß ich niemals mehr zu Hauſe eſſe. Eine von meinen Bekañtſchaften, welche mir Ehre machen, iſt der Duca Ceriſano, ſicilianiſcher Geſandter, ein Mañ von etlichen 60 Jahren, und von großem Verſtande und Gelehrſamkeit. Er bewohnet den franzöſiſchen Palaſt, und wir ſind Nachbarn, daher ich ſehr oft zu ihm gehe.

---

[1]) Von dieſem ſagt Winckelmañ in den [Denkmalen Num. 47], daß er der wahre Verfaſſer ſei von dem Werke: Franc. de' Ficoroni Maschere sceniche e Figure comiche de' antichi Romani. Rom. 1736. 4. et Latine, ibid. 1750. 4. Daßdorf.

Was meine Geſundheit anbelanget, ſo iſt ſie in beſſern Umſtänden, als ich mich entſiñen kañ, daß ſie geweſen. Ich eſſe zuweilen zu viel, und trinke wie ein Deutſcher, d. i. ohne Waſſer. Aber mein Magen und Kopf halten ſich gut. Nur bin ich empfindlich worden gegen die Kälte, die mir und allen Ausländern hier unangenehmer, als in unſerm rauhen Vaterlande iſt; ja ich bediene mich ſogar eines Bettwärmers.

An meine Schrift werde ich in Neapel und nach meiner Rükkunft die lezte Hand legen; izo werde ich zu einigen Kupfern die Zeichnungen unter der Aufſicht meines Freundes, des Herrn Mengs, machen laſſen. Weñ ich Zeit und Geld übrig habe, werde ich von Neapel zu Waſſer nach Florenz gehen, um alles zu ſehen, was aus dem Altertume von der Kunſt übrig iſt.

Es iſt nöthig, daß ich mich in der griechiſchen

Literatur mit etwas zeige: ich finde aber noch nichts, was mir gefällt. Ich leſe daher die alten Griechen von neuem in dieſer Abſicht, und mache mir Regiſter von allen Worten, wo keine ſind: als: uber die drei tragiſchen Dichter. Den Aſchylus habe ich auf dieſe Weiſe geendiget. In meiner Hiſtorie der Kunſt werde ich verſchiedne Anecdota poetar. Græcor. die ich in Manuſcripten gefunden, bekant machen, ſo auch einige Inſcriptiones, die noch nicht bekañt ſind, doch nur diejenigen, welche zur Erläuterung dienen und von einiger Erheblichkeit ſind. Seit einiger Zeit habe ich angefangen, die Münzen zu ſtudiren, aber vornehmlich in der Abſicht, dieſelben zur Keñtniß des Styls in der Kunſt in jeder Zeit zu gebrauchen; daher hat der Cardinal Archinto ſeit einiger Zeit viel Anläufe von mir ausſtehen müßen, mir die Gelegenheiten zu einigen eigenſinnigen römiſchen Prinzen zu machen, und durch dieſes ungeſtüme Suchen habe ich erfahren, daß das Münzkabinet der Königin Chriſtina, welches Havercamp beſchrieben, und welches man in Rom im Palaſt des Prinzen Bracciano zu ſein glaubte, nach Spanien verkauft worden. Nach meiner Rükkunft von Neapel werde ich unſerm theuern Freund Lippert Abdrüke von Steinen ſchiken. Die Bekañtſchaften waren nicht eher zu machen. Man muß alle Sachen mit einem gewiſſen Phlegma in Rom ſuchen, ſonſt wird man für einen Franzoſen gehalten. In Rom, glaube ich, iſt die hohe Schule für alle Welt, und auch ich bin geläutert und geprüfet. Es thut mir leid, daß ich gezwungen bin, izo nach Neapel zu gehen und es nicht aufſchieben kañ; deñ es entgehet mir eine große Gelegenheit in Florenz. Der einzige Erbe von Stoſch, mein Landsman und guter Freund, bot mir auf ſechs Monat Quartier, Eſſen ꝛc. an, und ich hätte das Kabinet ſeines Vetters, welches an 30,000 Ducaten gerichtlich geſchäzt worden, mit Muße durchgehen und nuzen konnen. Nach dieſer Zeit wird das Beſte ſchon verkauft ſein.

Der Cardinal Aleſſandro Albani, mein größter Gönner, und das Haupt von allen Altertumskennern, hat izo ſeine Villa geendiget, und Statuen und Sachen an das Tageslicht gebracht, die vorher kein Menſch gewußt hat. In dem Palaſt der Villa ſind ſo viel Säulen von Porphyr, Granit und orientaliſchem Alabaſter, daß es ein Wald ſchien, ehe ſie angebracht waren; deñ ich habe den Grund zum Hauſe legen ſehen. Man gehet gegen Abend dahin, wo man mit dem Cardinal wie mit einem Bürger ſpazieret. Eine Prinzeſſin ſahe mich neulich daſelbſt, und weil ſie von mir gehoret hatte, ſo redete ſie mich an, indem ich es thun wollte. Sie ſehen daraus, wie man hier lebet.

Der General der Piarum Scholarum, Pater Corſini, arbeitet an einer Samlung von griechiſchen Inſchriften aus Aſien. Wen Sie die Herunterlaſſung, ja Verläugnung alles Verdienſtes dieſes großen Mannes ſehen ſollten, ſo würde in Ihnen, wie in mir, gegen die mehreſten deutſchen Gelehrten und Profeſſores eine Art von Ekel und Unwillen entſtehen; deñ es iſt keine fromme Heuchelei, welche hier zu Lande faſt unbekant iſt.

Ich habe mir vorgenommen, über den Plato und Plutarch zu arbeiten, und habe den erſten in meinem eignen Exemplare, welches mir mein Freund Giacomelli geſchenkt, von neuem auf dem Luſthauſe in Camaldoli bei Fraſcati im vergangenen October durchgeleſen. Izo laſſe ich mir die ſylburgiſche Ausgabe des Ariſtoteles in 4. in 5. Voll. welches nur der griechiſche Text iſt, aus Engeland fur drei und einen halben Ducaten, oder ſieben Scudi kommen. Dieſe Ausgabe, welche Paſſionei fur zwei Scudi zu Paris gekauft hat, muß in Deutſchland ſehr rar ſein,[1] weil ſie nicht in Nothenitz iſt. Es iſt in Engeland eine neue Auflage vom Demoſthenes gemacht, Quarto max. Drei Bände ſind heraus. Vom Plato zu Glasgow, mit Lettern wie der Plutarchus Bryani, welcher aus neun Bänden beſtehen wird, werden viere gedrukt ſein.

Dieſer Tagen las ich ein gewiſſes Buch, welches ſich rar gemacht hat, (weil nur 250 Exemplare, wie auf dem Titel ſtehet, gedrukt worden, von welchen 50 zwiſchen Marſeille und Livorno verſunken,) Jo. Reinoldi Historia litterarum Græcarum et Latinar. Etonæ, 1752. in 4. mai. Dieſes Buch bewog mich, die berühmte Apotheosin Homeri, über welche Cuper und Schott commentiret, von neuem anzuſehen, und ich fand, daß, da ſie der erſte nicht genau unterſuchet, was die Schrift betrift, die andern alle ſich geirret, und es fällt dadurch ein gutes Stük von dieſen Schriften über den Haufen. Ich werde es in meinem Buche anführen. Dieſe Unterſuchung koſtet mir einen halben Thaler, und ich würde meinem künftigen Verleger eine ziemliche Rechnung machen können, wen̄ ich die Trinkgelder rechnen wollte, die ich, behutſam zu gehen, gezahlet habe.

---

[1] Dieſe ſylburgiſche Ausgabe des Ariſtoteles iſt allerdings ſehr ſelten. Man wird ſolche in wenigen Bibliotheken vollſtändig antreffen, wovon die Urſache wohl dieſe iſt, weil die verſchiednen Theile dieſer Ausgabe einzeln gedrukt und verkauft worden ſind. Wir beſizen hier in der kurfürſtlichen Bibliothek ein vollſtändiges Exemplar dieſer frankfurter Ausgabe von 1587 in 5. Voll. wovon der 7 Theil die Problemata enthält, die, wie Clement in ſeiner Biblioth. curieuse, t. 2. p. 97. verſichert, weder in dem daſigen königlichen, noch in dem hünemanniſchen Exemplare befindlich waren, die er doch beide ſehr genau verglichen hat. Daßdorf.

Endlich iſt der erſte Band von den alten Gemälden zu Portici zum Vorſchein gekommen, in groß Folio, mit vielen Kupfern, welche mittelmäßig gearbeitet ſind. Das erſte iſt ein Stük von vier Figuren mit dem Namen des Künſtlers: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΓΡΑΦΕΝ; ich glaube es ſoll ΕΓΡΑΨΕΝ heiſſen. Mehr kañ ich von dieſer Arbeit nicht ſagen, deñ ich habe es beim Paſſionei nur einen Augenblik heute, da ich dieſes ſchreibe, angeſehen. So viel ſehe ich, daß von der Kunſt nichts erwähnet iſt. Bajardi hat mit dieſer Arbeit nichts weiter zu thun, ſondern eine Geſellſchaft von 15 Perſonen, unter welchen der gelehrte Mazzocchi das Haupt iſt, die ſich alle Wochen bei dem Miniſter und Staatſecretär, Marcheſe Tanucci, der ehedem Profeſſor zu Piſa geweſen, verſamlen. Dieſer Miniſter hat vielleicht wenig ſeinesgleichen in der Welt, und iſt derjenige, welchen Diogenes geſucht hätte. Ehe ich ſchließe, muß ich melden, daß man unſern Herrn Graven hier nicht anders nennet, als: il famoso Bünau. Ich wünſchete, daß er ſeine Bücher genießen koñte, und daß ich das hohe Glük hätte, ihm in Nöthenitz vor ſeinem Pult ſizend aufzuwarten, und Sie, doch lieber in Dresden, vergnügt umarmen koñte. Aus Neapel oder Portici werde ich wieder ſchreiben.

An Berends.

[Nach Braunſchweig.]

Roma del Pallazzo della Cancellaria
Apostolica alli 5 di Febraro 1758.

Liebſter Freund und Bruder!

Ich habe dein leztes Schreiben vom 12 Auguſt des vorigen Jahres nach dem neuen Jahre allererſt erhalten. Um ſicher zu gehen, und dir friſche Nachrichten von mir zu geben, habe ich mit der Poſt geſchrieben: die Koſten werden, weil es ſelten geſchehen wird, zu überſehen ſein. Den beigelegten Brief an Herrn Franke, unſern gemeinſchaftlichen werthen Freund, überſchike ihm verſigelt. Ich habe den Vortheil dabei, daß ich nicht alles in deinem Briefe allein ausſchütten darf.

Ich fange alſo an, dir zu berichten, daß ich mich ſehr vergnügt und geſunder als jemals befinde. In dem weitläuftigen Palaſte, den ich bewohne, genieße ich eine Stille, wie auf dem Lande, welches ſich mitten in der Stadt, wo ich ſtehe, niemand rühmen kañ; daher habe ich gelernet, weñ ich will, 9 Stunden und zuweilen ohne aufzuwachen, zu ſchlafen. Es iſt zu wiſſen, daß der Cardinalminiſter Archinto nicht in der Cancellarie, ſondern auf dem päbſtlichen Palaſte a Monte Cavallo wohnet. Ich habe eine zahlreiche Bibliothek unter Händen, ohne darin zu arbeiten, und was ich ſonſt nöthig habe, laſſe ich mir aus andern Bibliotheken holen. Ich bin im Geſchrei, nebſt einem Prälaten, Giacomelli, welcher vor den größten Gelehrten in Italien gehalten wird und iſt, der größte Grieche in Rom zu ſein, und dieſe Meinung welche auf jenes Zeugniß beruhet, iſt der Grund zu meiner Achtung. Das erſte Jahr lebte ich vergeſſen, ſelbſt von Archinto, welcher aus Empfindlichkeit gegen mich, wegen verworfener Dienſte des Paſſionei, mich vor halsſtarrig hielt, und ſich vielleicht nicht getrauete, von meinem Wiſſen viel zu ſagen. Ich habe mich alſo in dieſer Zeit ganz allein mit der Kunſt beſchäftigt, habe ſehr viel entworfen, welches zum Theil unnüz, zum Theil aber den Stof gegeben hat, zu dem Werke, auf welches ich nunmehro ein ganzes Jahr gedacht habe, nämlich ein Verſuch der Hiſtorie der Kunſt. Meine Abſicht iſt, ein vollkommenes Werk zu liefern und das Denken und die Schönheiten der Gedanken und der Schreibart auf's Höchſte zu treiben.

Um wiederum in mein Gleis zu kommen; ein alter Maler und ein Mañ allgemeiner großer Keñtniß machte mich mit Giacomelli bekañt, dieſer führte mich zu des Paſſioneis Tafel, und ich wurde unter die wenigen auserleſenen Freunde des Cardinals aufgenommen. Ich beſuchte den Cardinal Archinto ſehr ſelten und er ſahe mich nicht anders als mit dem Paſſionei im Wagen. Dieſes machte jenen eiferſüchtig, und er beklagte ſich, daß ich ihn vernachläßigte. Er wollte mir zu verſtehen geben, daß es ihm lieb ſein würde, weñ ich bei ihm zuweilen eſſen wollte, und da ich ſeine Geſchäfte vorſchüzte, ſo verlangte er, mich um die Mittagszeit zu ſprechen. Ich ſpeiſete vorher beim Paſſionei und ging alsdeñ zu ihm, welches er endlich als eine Beleidigung aufnahm; und ich bin alſo einer von denen geworden, die auch beim Archinto eſſen können, welches nur Prälaten ſind. Meine Hauptmaxime iſt geweſen, mich nicht wegzuwerfen, und keine Kleinigkeiten anzunehmen, nach verſicherter Achtung eine große Beſcheidenheit anzunehmen, wenig zu reden, aber wo man mich nothigen und dringen würde, den Zügel fahren zu laſſen. Dieſes erfuhr ein franzöſiſcher Abbe, welcher als ein großer Gelehrter von dem franzöſiſchen Abgeſandten bei Paſſionei, der ein paſſionirter Franzoſe iſt, eingeführet wurde. Die große Stille, die ich gegen ihn beobachtete, machte ihm Herz, ſich an mich zu wagen, in der Meinung vom Cardinal unterſtüzt zu werden. Aber er blieb wie von einem Strom weggeriſſen, und ich ſagte ihm in des Cardinals Gegenwart daß er ein Ignorant und ein Eſel ſei, und da er mich geſucht aus dem Wege zu bringen, ſo habe ich es ihm gethan.

Seit einiger Zeit habe ich beſchloſſen, mein Leben mehr zu genieſſen, und ich eſſe niemals mehr zu Hauſe, ſondern allezeit bei Cardinalen und guten Freunden. Unter denen iſt der Duca di Cerisano, ſicilianiſcher Geſandter, ein Mañ von 60 Jahren und einer der großten Kopfe unter der Nation. Dieſe Bekañtſchaft iſt ganz neu, und wurde gemacht durch ein Compliment von ihm: nämlich, daß er Verlangen hätte, Freundſchaft mit mir zu machen, und daß er zu mir kommen würde. Ich kam ihm alſo zuvor. Dieſes kañ dir einen Begrif geben von der Nation und von der Achtung der Gelehrten in dieſem Lande.

Seit dem October habe ich die Kleidung eines Abate angeleget, welche keinen andern Unterſchied hat, als einen über eine ſchwarze Binde geſchlagenen blauen Streifen mit einem weiſſen Rändchen, und einen ſeidenen Mantel, nur ſo lange wie der Rok. Das Unterkleid iſt von Sammet.

Izo habe ich mir ein Campagnekleid, einen kaffeebraunen Drap-d'Abbeville-Rok mit güldenen Brandebourgs und ein Reiſekleid von engliſchem Molleton machen laſſen zur Reiſe nach Neapel, wohin ich in 3 Tagen abgehen werde. Auf dieſe Reiſe iſt ein Theil meines kunftigen Glükes gebaut, und dieſe Reiſe iſt das Allerwichtigſte, was ich in meinem Leben unternommen habe. Das Vergnügen, ein ſo wohllüſtiges Land zu genießen, wird ſehr gemindert durch die große Behutſamkeit, die ich nöthig habe, meine Perſon wohl vorzuſtellen. Ich bin von dem Kurprinzen aus eigenem Betrieb an die Königin recommandiret; ich ſoll den Kurprinzen von allem unterrichten, ich komme mit einem großen Ruf nach Neapel, an alle große Häuſer als ein Freund empfohlen, und was das Vornehmſte iſt, ich gehe mit der Abſicht hin, vielleicht ein Mitglied der Geſellſchaft zu werden, die über die Altertümer ſchreibet. Ich finde einen der größten Griechen, Monſignore **Mazzocchi**: aber es iſt auch der einzige, vor dem ich mir fürchte, und zum Glük iſt er über 70 Jahr. Ich habe zu dieſer Reiſe meinen Wechſel richtig erhalten, und weil ich auſſerdem, was ich, ohne Hofnung wieder zu haben, ausgeliehen, immer übrig habe, ſo daß ich neulich 6 Ducaten unter meiner Wäſche fand, wovon ich nichts wußte, hiernächſt ein Geſchenk von etlichen 60 Thalern vom Cardinal **Archinto** annehmen mußte: ſo bin ich hinlänglich verſorget; deñ in Neapel werde ich nicht viel zu Hauſe eſſen. Meine Wohnung wird ſein in einem Kloſter der Auguſtinermönche von der ſpaniſchen Nation, welches mir der General des Ordens, mein guter Freund, ausgemachet.

Das einzige, womit ich mir Schaden gethan habe, iſt meine Aufrichtigkeit in Nachrichten von gewiſſen Dingen zu geben, und dieſes hat mich um eine Gelegenheit gebracht, wodurch ich in der Welt erſcheinen können. Es iſt ein Schade, den mir viel tauſend Ducaten nicht erſezen können. Es hat es ein Freund gethan, dem ich viel Verbindlichkeit habe.[1] Nunmehro antworte ich auf keine bloße Frage, bis ich höre, wie weit des andern ſeine Keñtniß gehet. Dieſe Nation iſt fein wie **Käſebier**,[2] der auch hier bekañt iſt.

Nach den erſten Complimenten, welche ich in Neapel zu machen habe, welches die erſten 14 Tage erfordert, werde ich nach Portici gehen, am Geſtade des Meeres, wo die Schäze von Herculanum ſtehen, und daſelbſt werde ich etliche Wochen bleiben, bis der Hof dahin gehet, gegen die Mitte des März, von da zurük nach Neapel und die farneſiſchen Manuſcripte der königlichen Bibliothek, das berühmte Münzkabinet von Parma ꝛc. durchſehen, weil mir auf Befehl der Königin alles wird müßen geöfnet werden. Von Neapel aus werde ich eher Gelegenheit haben, zu ſchreiben; du ſiehſt alſo, daß einige Monate dazu gehören. Mengs wird mich beſuchen, und nach geendigter Arbeit werde ich eine kleine Reiſe nach Sicilien thun. Habe ich Zeit wegen der Sommerhize, eine Reiſe nach Florenz zu thun, ſo geſchiehet es von Neapel aus zur See bis Livorno. Geſchiehet dieſes nicht, ſo ſuche ich im Mai zurük in Rom zu ſein und die Villegiatura auf der Villa Camaldoli bei meinem Cardinal Paſſionei zu genießen. Dieſes ſind weite Ausſichten, aber keine Luftſchlöſſer.

---

[1] [**Neue** Gemälde für **alte** ausgegeben und **Winckelmañ** alſo getäuſcht. Man ſehe darüber die **Biographie** S. CXIII.]

[2] [Ein ſehr ſchlauer Spion im preußiſchen Heere, von dem eine beſondere Biographie exiſtiren ſoll.]

Ich muß bekennen, ich habe mehr Glük als Wiz; aber wer ſein Glük erkennet und nuzet, der iſt es werth. Es fehlet nichts an meinem Glüke, als jemand von denen hier zu haben, die mir theils übels gewünſchet, theils doch weiſſagen wollen. Durch den Tod des Herrn von Stoſch habe ich einen großen Freund und unendlich viel Nachrichten eingebüßet. Deñ ob er gleich niemals das Schöne in der Kunſt kennen lernen, weil ihn die Seuche der übrigen Antiquitätskrämer zu zeitig verdorben: ſo hatte er das größte Kabinet faſt in der Welt, und es iſt nur 70,000 Scudi taxiret worden, das iſt: gerichtlich, wegen der Abgabe von Sachen, die etwa außer Florenz gehen werden. Sein Erbe ex asse iſt ein Muzel aus Berlin, der vordem in franzöſiſchen Dienſten geweſen. Er war hier und ich bin mit ihm Rom ziemlich durchgefahren. Ich köñte, weñ ich nicht nach Neapel gehen müßte, mich ohne alle Koſten in Florenz divertiren; deñ er hat mir alles, was man zum Leben nöthig hat, angeboten. Einen einzigen Landsmañ habe ich hier, einen jungen Maler aus Berlin, Reclam; ſein Vater iſt, glaube ich, Hofjuwelier geweſen. Weil er aber einige Jahre in Paris geweſen, ſo iſt er verdorben und wir ſehen uns daher ſelten. Er wurde an mich von Paris aus recommandiret, und ich habe ihm ſogar freies Quartier bei mir angeboten.

Ich habe Genzmarn durch den Hofrath Cothenius, es wird ein Jahr ſein, geſchrieben. Er antwortet: aber ſein Brief iſt noch länger als der deinige unter Weges geweſen. Ich habe ihm wieder über Stuttgart an einen Maler daſelbſt geſchrieben. In der periodiſchen Schrift der kaiſerlichen Akademie zu Augsburg wird ein kurzer Aufſaz von mir erſcheinen; ich habe etwas einſchiken müßen, weil ich Rath und Mitglied derſelben bin.

Vor meiner Abreiſe werde ich an den Herrn Geheimdenrath, meinen gnadigen Herrn, ſchreiben. Mich wundert, daß er dem Cardinal Paſſionei nicht geantwortet hat. Unſern theuerſten, wertheſten Herrn Graven wollte ich wie einen Engel, der den Erzvätern erſchienen, empfangen, weñ ich ihn hier ſehen ſollte, und mein Herz wallet in mir über das, was du mir ſchreibſt. Der würdigſte Sohn des würdigſten Vaters, der mich glüklich gemacht! Er genieße künftig die Frucht von deßen Verdienſten, die nicht genug erkañt und belohnet ſind. Sage ihm, ich denke auf Gelegenheit, ihm öffentlich zu bekennen, wie ſehr ich ihn liebe: und da ich nichts habe, was ſeinem großen Vater würdig wäre, ſo will ich wenigſtens gegen den liebenswürdigſten Sohn ſagen, was ich dem Vater ſchuldig bin. Ich küſſe ihn tauſendmal: ſeine Wege, die er gehen wird, müßen mit Blumen beſtreuet ſein, und ein langer Frühling kröne ſeine Jahre. Wollte Gott, ich koñte wünſchen, ihn, dich und mein Vaterland (das iſt Sachſen; ich erkenne kein anderes, und es iſt kein Tropfen preußiſches Blut mehr in mir,) wieder zu ſehen. Aber es wird auch ſchwer ſein, es ſo, wie ich will, wieder zu genießen. Deñ in einer Zeit von einem Jahre müßen ſich meine Umſtände merklich verbeſſern in oder durch Neapel, und alsdeñ würde ich in Dresden gewiſſe Dinge vorausſezen.

Mit dem Bianconi weiß ich nicht, wie ich ſtehe: deñ er ſchreibet mir ſehr ſelten und läßt mir alles durch ſeinen Bruder in Bologna wiſſen. Ich thue aber deßgleichen; deñ ich bin von des Königs Gnade aus deſſen Munde verſichert und er erkennet mich für ſeinen Penſionär. Du haſt alſo auf den Brief zu ſezen: Pensionnair de Sa Maj. etc. etc. Biblioth. de Son Em. le Card. d'Archinto; ſonderlich, weñ du mir in Neapel antworteſt. Deinen Brief ſollſt du an den Bianconi ſchiken, deñ er kañ ihn mit dem Courier fortbringen. Ich werde dieſes alles ausmachen. Du wirſt dich nicht zu beſchweren haben, daß ich für einen theuern Brief zu wenig geſchrieben; das Leſen aber wird dir mehr Mühe koſten, als mir das Schreiben.

Du verlangeſt zu wiſſen, was ich für eine Sprache rede: was anders als italiäniſch; aber mein vieles Studiren und der wenige Umgang hat mich ſehr zurükgehalten. Dieſe Sprache iſt ſchwerer, als man ſich's aus Büchern einbildet. Sie iſt ſo reich als die griechiſche, und die römiſche Ausſprache iſt ſchwer zu erreichen. Unterdeſſen da ich mit Prinzen und Cardinälen rede, ſo kañſt du leicht glauben, daß ich das Nothwendigſte weiß. Es iſt mein Glük daß ich mich mit nichts zu übereilen habe, und kañ alſo mit Muße lernen und ſehen. Das Schwerſte iſt überſtanden: dieſes war, ſich bei dieſer feinen Nation, die kein Geſchwäz leiden kañ, in Achtung von beſonderer Gelehrſamkeit zu ſezen ohne ſich öffentlich gezeigt zu haben. In Neapel habe ich dieſe Sorgen nicht nothig.

Ich bitte dich um eine einzige Gefälligkeit: ſuche mir Nachricht von meinem Lamprecht zu verſchaffen. Er koſtete mir zu viel Mühe, als daß ich ihn vergeſſen ſollte. Schreibe an ſeinen Vater, Premier Baillif de la Cathédrale à Magd. à Hadmersleben, und ſage ihm, daß ich es zu wiſſen verlange. Du kañſt ihm zugleich etwas von meinen Umſtänden ſchreiben, zumal, da er dich kennet. Lebet der Alte nicht mehr, ſo wird doch der Brief jemanden von deſſen Söhnen in derſelben Gegend in die Hände gerathen. Thue mir den einzigen Gefallen.

Seit einiger Zeit habe ich das Münzſtudium angefangen, doch nur in ſo fern es zum Schönen der Kunſt, zur Zeichnung und zum Styl der Zeiten gehöret. Blos dieſerwegen wünſchete ich Paris zu ſehen, weil dort das großte Kabinet iſt. Alles mit Zeit und Gelegenheit. Izo iſt ein ruſſiſcher Prinz, Galiczin, mit ſeiner Gemahlin hier, welche nach geendigtem Carneval nach Neapel gehen werden: imgleichen ein Holländer, Kalkoen, welcher mit an mich recommandirt iſt, von Florenz aus: bei demſelben pflege ich zuweilen zu eſſen. Er macht einen großen Aufwand.

Hier gebe ich dir, als ein Zeichen meiner Liebe, den Anfang meiner Schrift:

Verſuch einer Geſchichte der Kunſt im Altertum, ſonderlich unter den Griechen.

Erſter Theil: von dem Wachstum und Fall der Kunſt durch ſich ſelbſt.

1 Kapitel. Vom Urſprung der Kunſt.

„Die Künſte, welche von der Zeichnung abhängen, haben, wie alle Erfindungen, mit dem Nothwendigen angefangen; nach dem ſuchte man die Schönheit, und endlich folgte das Überflüſſige. Dieſes ſind die drei vornehmſten Stufen der Kunſt. Die älteſten Nachrichten lehren uns, daß die erſten Figuren vorgeſtellet, was ein Menſch iſt: den Umkreis deſſelben, nicht deſſen Ausſicht; dieſes war das Nothwendige. Von der Einfalt der Geſtalt ging man zur Unterſuchung der Verhältniſſe, wodurch die Großheit in die Kunſt kam, und endlich gelangte man ſtufenweiſe zur höchſten Schönheit. Nachdem alle Theile derſelben vereinigt waren und man auf ihre Ausſchmükung gedachte, fiel man in das Überflüſſige und Gekünſtelte, und dieſes wurde ſo weit getrieben, bis ſich die Großheit der Kunſt unter den Zieraten derſelben verlor und zulezt ging die Kunſt ſelbſt in die Vergeſſenheit u. ſ. w.“ [1]

In eben dieſer Ordnung fange ich von neuem beim Nothwendigen an und gehe bis zur Schönheit ꝛc.

2 Kapitel. Von der Kunſt unter den Ägyptern.

3 Kapitel. Unter den Hetruriern.

---

[1] [G. d. K. 1 B. 1 K. 1 §.]

4 Kapitel. Unter den Griechen.

Zweiter Theil. Vom Wachstum und Fall der Kunſt durch äuſſere Umſtände. ꝛc.

Der erſte Theil iſt alſo blos theoretiſch.

Den 19 Januar hat es Tag und Nacht geſchneiet, welches der erſte Schnee iſt, den ich in Rom ſelbſt geſehen, (deñ die Gebirge in der Ferne ſieht man noch gegen Himmelfahrt mit Schnee bedeket, welches dir auſſerordentlich ſcheinen wird;) und die Nacht darauf fiel eine Kälte ein, daß die Fenſter überall gefroren waren. Dieſer Winter iſt überhaupt ſtärker als der vorige, und die Kälte iſt in Rom für uns Deutſche viel empfindlicher als in unſerem Vaterlande, theils wegen plözlicher Abwechſelung der Witterung, theils wegen der ungleichen Wirkung derſelben auf unſern Körper. Die Kleidung, die mir in Deutſchland genugſam war, iſt es nicht in Rom, und ich trage 2 Bruſttücher von wollenem Zeuge, und gehe im Zimmer in Pelzſtiefeln. Der Kopf ſonderlich verlanget viel Wärme und ich ſteke 3 Müzen eine in die andere. Diejenigen Wälſchen in Deutſchland, die das Gegentheil ſagen, ſind als arme Canaille aus dem Land gegangen und haben die Bequemlichkeiten des Lebens nicht ſchmeken können: deñ der gemeine Mañ lebet ſchlecht und elend, in Vergleichung mit einem Bürger in Dresden. Eine wälſche Bürgerküche iſt mager und elend, und ein großer römiſcher Buchhändler und Buchdruker, Pagliarini, bei dem ich faſt alle Wochen eſſe, will gerne auf engliſche Art eſſen, weil er mehr als einmal in Engeland geweſen iſt; aber weil ſeine Küche durch Wälſche beſtellt wird, ſo ſchmeket ſie nach ihnen. Mit den Tafeln der Cardinäle iſt es ein anderes; unterdeſſen iſt des Archinto Tafel raffinirter als des Paſſionei; mit dieſem Unterſchied, daß dieſer auf dem Lande viel prächtiger ſpeiſet und ſpeiſen muß, wegen der Beſuche.

Die große Kälte hatte mir alle Luſt benommen, den Brief zu endigen. Den 1 Februar hat ſie nachgelaſſen und mit einemmal haben wir Frühlingswetter. Nach der gewöhnlichen Obſervanz müßen die Mandelbäume in etlichen Tagen blühen, wenigſtens gegen den 12 dieſes Monats Februar. Den künftigen Sonabend, als den erſten Sonabend in der Faſten, gehe ich endlich, ohngeachtet der erſchreklichen Wege, nach Neapel ab.

Ich gedachte Herrn Franke meine Beſchreibung des Apollo zu ſchiken; ich habe mich aber bedacht und will ſie von neuem umarbeiten. Lebe wohl und ſei mein Freund! ꝛc.

Nachſchr. Den 5 Februar haben die Mandeln anfangen zu blühen.

Wen̄ du mir antworten willſt, ſo ſchreibe gerade auf der Poſt mit einem Umſchlag an den Cardinal Archinto, ich werde deßhalb mit ihm reden. Du bezahleſt den Brief bis Augsburg: und von da gehet er unter dieſem Namen frei. So lange der Pabſt lebet iſt ſein Titel:

A Son Eminence le Card. Archinto, Vice-Chancelier, Sécrétaire d' État.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den Aſchermittwoch 1758.

Ich habe nicht eher ſchreiben wollen, bis ich Ihnen zugleich die Zeit meiner Abreiſe nach Neapel melden können, welche künftigen Soñabend, da dieſer Brief von Rom abgehen wird, beſchloſſen iſt. Ich habe an 60 Scudi verwandt, um mich in Stand zu ſezen, mit Wohlſtand in Neapel zu ſein. Sie haben ſich erboten, mir ein Schreiben an den Grav Firmian zu geben, wofür ich ſehr verbunden bin. Ob ich gleich vom Cardinal Paſſionei und Archinto Briefe an denſelben habe, ſo würde es mir [doch] ſehr lieb ſein, weñ Sie von Florenz an denſelben ſchreiben koñten, und meiner, doch nur gelegentlich, gedenken, damit es nicht ſcheine, man ſuche von allen Orten Empfehlungſchreiben auf. Der Duca di Ceriſano, Abgeſandter vom Hofe zu Neapel, der mich ſeinen Freund nennet, und mir mit ſehr viel Vorzüglichkeit begegnet, gibt mir Briefe an den Staatſecretär Tanucci; der Cardinal Spinelli an Mazzocchi, u. ſ. f. ſo daß ich gut zu ſtehen glaube. Ich werde in einem Auguſtinerkloſter, die Speranzella genañt, mein Quartier nehmen, welches mir der General des Ordens ausgemachet hat.

Heute habe ich, aber nur auf einen Augenblik, den erſten Band der herculaniſchen Gemälde in Portici beim Paſſionei angeſehen. So viel ich in Eile ſehen können, iſt von der Kunſt nichts geſagt; alſo bleibt immer für mich übrig, weñ ich Einſicht genug haben werde. Ich bitte Gott um Verſtand, dieſe Reiſe recht zu nuzen, welche vielleicht ein Schritt zu meiner Verſorgung ſein kañ.

Den Soñtag habe ich eine in der Gelehrſamkeit und in Abſicht der Kunſt, nach dem Schluß, welchen man aus jener gezogen, wichtige Entdekung gemacht. Sie haben vermuthlich das berühmte Baſſorilievo, die Vergötterung des Homers, von drei Ordnungen von Figuren und mit dem Namen des Künſtlers, nicht geſehen? Es ſtehet in den untern Zimmern des Palaſſes **Colonna**. Durch dieſe Entdekung werfe ich das beſte Theil von den Schriften uber daſſelbe übern Haufen. Den der Erſte hat nicht recht geſehen, und die andern alle haben ſich dadurch betrogen. Ich habe es an einem Ort angebracht.[1] Es iſt kein Geheimniß, aber es betrift die griechiſche Sprache. Ein Engeländer, **Reinold**, in einem gelehrten und ſeltenen Buche, hat neulich wollen daher beweiſen, daß dieſes Werk zwiſchen der 72 und 94 Olympiade gemacht ſei: folglich wäre es das älteſte wahre Stük der Kunſt, welches ubrig iſt. Es iſt aber vor dem **Auguſtus** nicht gemacht. Man ſchreibe von nichts, als was man geſehen und gewiß weiß.

Die bezeichneten Augen auf Münzen ſind ſehr alt und auf den beſten güldenen Münzen vom **Alexander** zu ſehen. Aber mit den Statuen hat es eine andere Bewandtniß. Meine **Beſchreibung** vom **Apollo** werde ich auf's neue umarbeiten, um das Ideal höher zu treiben. Die Gedanken dazu habe ich.

Ich habe den Abdruk in Sigellak von Ihrem berühmten **Scarabeo** verloren; verwahren Sie einen für mich. Wäre es nicht möglich, eine Paſte von demſelben zu haben? Die Zeit über in Neapel, ehe ich nach Portici gehen werde, wird mir zu kurz werden, zu ſchreiben. Von Portici aus werde ich es thun, weñ ich glauben werde, Ihnen und mir ſelbſt ein Genüge thun zu können. Ich muß bekennen, mir iſt bange für dieſe Unterſuchung. Ich habe nicht Einſicht genug in der Kunſt. Es iſt gar ein wichtig Werke von der Zeichnung zu urtheilen. **Kalkoen** iſt zurük von Neapel, ich habe ihn aber nicht geſprochen, und weiß nicht, ob ich Zeit dazu haben werde. Dieſe Woche gehet der tartariſche Prinz [1]) auch dahin ab. Es iſt eine ſehr niedrige Seele.

---

[1] [G. d. K. 6 B. 3 K. 12 §. 7 B. 3 K. 21 §. **Allegorie** 172 u. 242 §.]

Ich glaube faſt, daß ich werde im Stande ſein, von Neapel auf Livorno zu Waſſer zu gehen, weñ es mit Sicherheit geſchehen kañ. Ich wünſche gewiß eben ſo ſehr Florenz als Neapel zu ſehen. Das übrige künftig. Erhalten Sie mir Ihre freundſchaftliche Geſinnung. Ich erſterbe :c.

Nachſchr. Ich bin izo der dritte von der Unterredung zwiſchen Monſignore **Baldani** und dem Pater **Contucci** über die Altertümer.

An Wille.

[Nach Paris.]

[Neapel, im April 1758.]

Mein edler Freund!

In Neapel habe ich Ihr Schreiben erhalten, mein Freund! wo ich wünſchete, Sie umarmen zu können. Aus der Fülle meiner Seele möchte ich ſchreiben, was ich empfinde, um Ihnen das Herz zu zeigen, das gewaltig in mir ſchlägt von entzükenden Vergnügen, die jemals ein Freund gefühlet. — Freund, welcher der Menſchlichkeit Ehre macht und den Werth der höchſten menſchlichen Tugend erhöht! wie ſoll ich antworten? Wie ſoll ich annehmen, was Sie mir ſchenken? Stolz über mein Vaterland, fruchtbar an Freunden, und über den, den niemals mein Auge geſehen, gebe ich in Betrachtung Gott ſo ähnlichen Seelen faſt bis zur Empfindung eigener Würdigkeit, zu welcher mich Freunde erhöhen. Aber erniedriget und bloß läßt mich meine Unfähigkeit in Verwirrung: und ob ich gleich ein Mittel ſehe, unſerem Vaterlande wiſſen zu laſſen, wie es ſich zu ſchäzen hat über zwei Menſchen, die weit erhaben ſind über den Begrif der Mächtigen der Welt: ſo bleibe ich ungeduldig, weil es Zeit gebrauchet, es auszuführen, und dennoch der That nicht würdig werden kañ.

---

[1]) [Galiczin.]

Freund! mit dem mich eine geheime Zuneigung unter einem entfernten Himmel verbunden: ich ſchrieb ſchon zu Anfang unſerer ſchriftlichen Unterredung mit der Vertraulichkeit eines Freundes, und dieſes war allein die Abſicht, weñ ich etwas, ſo mir nicht mehr bekañt iſt, von meinen Umſtänden gemeldet habe, die keinen Purpur rührten; ich ſchiene verlaſſer zu ſein: aber der würdige Mañ, der billig Freund und Vater heißt, welcher mir meinen kleinen, aber mir zulänglichen Unterhalt aus Seiner Majeſtät Händen beſorgt,[1] gedachte an mich in den großen Nöthen, die uns betroffen haben, und ich ſäumete nicht, meine Reiſe nach Neapel zu beſchleunigen. Ich habe mich über 4 Wochen in Portici, wo die herculaniſchen Altertümer ſind, aufgehalten, und werde in 8 oder 14 Tagen nach Rom zurükgehen, von da ich weitläuftiger ſchreiben werde.

Ihr Schreiben iſt geleſen und hochgeſchäzt von einem der würdigſten Menſchen unſerer Nation, Herrn Graven von Firmian, kaiſerlich gevollmächtigter Miniſter allhier; er hat eine Abſchrift von demſelben verlanget.

---

[1] [Leo Rauch.]

Sie ſehen alſo, mein Freund! ich bin nicht in Noth, aber ich ſchike dennoch das Geſchenk nicht zurük; es bleibt bis zur Verfügung derer, die es gegeben, bei mir, und da ich der Großmuth Ihrer Seelen nicht zu nahe treten will, ſo darf ich nicht weiter reden.

Dem edlen Füeßly werden Sie meinen Brief[1] überſenden; die Hälfte meines Herzens ſollte er haben, mit dem ſichtbaren Gefühl der Sehnſucht deſſelben nach ihm.

Du aber, da Worte zu unkräftig ſind, begnüge dich in dem Bewußtſein einer großen That, und erwarte von andern, was mir verſagt iſt zu thun.[2] Ich erſterbe ꝛc.

An Kaſpar Füeßly.

[Nach Zürich.]

Neapel, den [?] April 1758.

Edler Füeßly!

Sie haben im Verborgenen allein mit Ihrem und meinem Freunde das hohe Vergnügen genießen wollen, ein Beförderer meiner Bemühung um die Kunſt zu ſein: ein Freund ſein wollen, dergleichen kaum mehr zu denken ſind, aber, wie Gott, nicht ſichtbar zu werden. Freund, mit einer tugendhaften Seele begabt! Ihre Großmuth ſchiene vielleicht bei dieſer Verſchwiegenheit zu gewinnen, aber die Freundſchaft würde dabei verlieren. Sie müßen ein Beiſpiel der Tugend unter den Menſchenkindern werden: — und ich, Ihr Verehrer, (deñ näher kañ ich mich zu Ihrem Verdienſte nicht erheben,) muß darauf denken.

---

[1] Der erſte Brief in dieſer Sam̃lung [Briefe Winckelmañs an ſeine Freunde in der Schweiz], der nach einer Copie, ohne mein Vorwiſſen gedrukt worden. Kaſpar Füeßly.

[2] [Man ſehe den Br. an Walther v. 26 Sept. 1758; den an Muzel-Stoſch v. 17 Dec. 1763; die Vorrede zur Geſchichte der Kunſt, gegen das Ende u. die Biographie S. LXXXIV.]

Unſer Freund, welcher mich durch Sie beglükt hat, wird Ihnen ſchreiben, in was vor Umſtänden ich bin; allein ich werde den Werth einer großen That zu verringern ſcheinen, weñ ich nicht ihre völlige Abſicht, Anwendung und Gebrauch in ihrer Kraft laſſen wollte.

Die Welt wird mir ein Paradies und das Leben eine Wohlluſt durch Keñtniß von Menſchen erſter Größe, wie mein Füeßly iſt, und ich werde auch in großen Trübſalen wünſchen zu leben, um ſolchen Freund von Angeſicht zu Angeſicht zu kennen. Unterdeſſen bilde ich mir deſſen Bild und werde ein Schöpfer von ſeiner Geſtalt nach der Idee von dem, was das Schönſte und Würdigſte in der Welt iſt, um nach demſelben meine Hände auszuſtreken, und in dieſer Anſchaulichkeit küſſe ich den göttlichen Freund und erſterbe ꝛc.

Nachſchr. Von Rom aus werde umſtändlicher ſchreiben.

An Bünau.

[Nach Weimar.]

Neapel, den 26 April 1758.

Ich habe ſchon lange gedacht, Euer Excellenz mit einem Schreiben aufzuwarten, und izo findet ſich eine ſichere Gelegenheit dazu. Der Herr Grav von Firmian, kaiſ. königl. gevollmächtigter Miniſter allhier, und großer Verehrer des bünauiſchen Namens, erbietet ſich, dieſes Schreiben zu übermachen. Ich bin hier über zwei Monat und in Portici allein fünf Wochen geweſen. Ich habe mehr als fünf Fremde geſehen; [?] aber die gute Meinung von mir, welche von mir vorhergegangen war, hat mir mehr Nachtheil als Nuzen gemacht, und diejenigen, welche theils über die Altertümer geſezt ſind, theils an den alten Schriften arbeiten, geriethen in eine große Unruhe über meine Ankunft, und es ſcheint aus allen Umſtänden, daß man nichts in Portici ſehen köñte, weñ der Hof zugegen iſt, um zu verhindern, daß ich dem Hofe bekañt werden möchte. Daher ſprach mir der Beichtvater alle Hofnung ab, die Königin zu ſehen, bis ich ihm eine kräftige Verſicherung gab, nichts zu ſuchen noch zu verlangen. Unterdeſſen habe ich die Königin nicht anders als bei der Tafel ſprechen können. Der König neñt mich allezeit den Baron von Winckelmañ, welche Meinung ebenfalls ein geheimer Knif derjenigen iſt, die mir alles ſchwer zu machen geſucht haben. Unterdeſſen bin ich allenthalben mit einer beſonderen Vorzüglichkeit angeſehen. — Ich habe verſchiedene Reiſen weit in's Land hinein gethan, um alles zu ſehen; unter andern bin ich nach Peſto (Pæstum) am ſalernitaniſchen Meerbuſen gegangen, um 3 alte doriſche Tempel oder Portici, welche faſt ganz erhalten ſind, zu ſehen: dieſes iſt das älteſte, was wir in der Baukunſt auſſer Ägypten beſizen. Die Mauern der Stadt ſind noch an 2 Mañ hoch und 3 neapelſche Palmen. Ein neapelſcher Palm iſt ſtärker als der römiſche, und 6 neapelſche machen 7 römiſche. — Ich würde über die Gränzen eines Briefes gehen, weñ ich von dieſen erſtaunenden Überbleibſeln einigen Begrif geben wollte; ich werde aber ſowohl von dieſem, als dem entdekten Foro und Tempel zu Pozzuolo einige Nachricht in Druk geben laſſen. Die Gebäude zu Peſto ſind allezeit, ſo wie ſie izo ſind, zu ſehen geweſen, und man hat allererſt vor 6 Jahren davon angefangen zu reden. Izo werden ſie in Kupfer geſtochen. Das Land bis Salerno iſt eine Gegend, die ſich niemand ſchöner bilden kañ, aber unter den Menſchen iſt aller Saame der Tugend, bis auf die Wurzel ausgerottet: in Salerno habe ich für das bloße Bette einen halben Ducaten bezahlen müßen. Deñ da ich von da aus zu Waſſer nach Neapel gehen wollte, ſo hatte ich in Neapel die Küche für dieſe ganze Reiſe zurichten laſſen, in Wirthshäuſern fordert man ohnedem nichts. Eine andere Reiſe habe ich nach Caſerta gemacht, wo der Konig einen prächtigen Palaſt mit vier großen Höfen bauen läßt. Verſailles wird dadurch verdunkelt werden, und auſſer der Größe, Pracht und gutem Geſchmak haben ſich Alabaſterbrüche im Reiche aufgethan, aus welchen Säulen von 30 Palmen hoch aus einem Stük gehauen werden, die dem orientaliſchen Marmor nichts nachgeben. Die Waſſerleitung aber, welche 30 italiäniſche Meilen von da im Gebirge anfängt, iſt etwas, was man nirgends in der Welt ſehen wird. An einem Orte, wo ſie von einem hohen Berge bis zum andern gehet, ſind 3 Bogen über einander, und 15 Palmen höher, als die Facciata von der Peterskirche in Rom. Es ſind hohe Berge durchgebrochen und das Waſſer wird nicht durch Canäle, ſondern durch Bogen einen Mañ hoch von der Quelle bis nach Caſerta geführt; dieſe Bogen gehen an einigen Orten ſo tief, daß ein Luftloch bis zur Waſſerleitung 288 neapelſche Palmen tief iſt; ich habe mich durch daſſelbe heruntergelaſſen.

Die Entdekung von Altertümern dauern noch, und es ſind an 3 verſchiedenen Orten Minirer. Vor wenig Tagen iſt man ohnweit Sorrento, am neapelſchen Meerbuſen, an gewiſſe unterirdiſche Zimmer gekommen, welche von einem Tempel zu ſein ſcheinen; weil man aber nicht alles beſtreiten kañ, ſo ſti der Zugang bis auf bequemere Zeiten wieder zugemacht. — Von den alten Gemälden werde ich ebenfalls in Augsburg etwas druken laſſen. Es iſt zwar der erſte Band von den alten Gemälden vor ein paar Monat an's Licht getreten und an die Höfe verſchikt; da es aber eine Arbeit von Pedanten iſt, ſo wird ſich wohl noch ſehr viel ſagen laſſen. Weñ Euer Excellenz einen Weg wiſſen zu Übermachung dieſes Werkes, ſo werde ich ſowohl dieſes als die prächtigen Kupfer von Caſerta durch Vermittelung des Herrn Graven von Firmian erhalten. Ich habe ſie mir von der Königin ſelbſt ausgebeten und erhalten. Da ich Abſchied bei derſelben nahm, bat ich mir eine Gnade aus; ſie ſtuzte in etwas: ich fügte aber ſogleich hinzu, daß ſie in Büchern beſtünde. Dieſe Beſcheidenheit bewog ſie, daß ſie meine Erklärung verlangte, weñ mir könne ſonſt gedienet werden. Ich antwortete ihr aber, daß ich gelernet hätte, mich mit Wenigem zu begnügen und in Rom nichts nöthig hätte.

Von den herculaniſchen Papieren ſind 4 aufgewikelt, ein jedes etwa 28 bis 30 Palmen lang und enthalten an etliche 30 Colonnen, jede von 5 Finger breit. Sie ſind alle 4 von einem Verfaſſer, nämlich dem Philodemus, einem epikureiſchen Philoſophen zur Zeit des Cicero. Es wird aber nicht leicht etwas an's Licht treten; weil ſie in Hände der Ignoranten gerathen ſind. Weñ ich auſſer allem Verhältniß mit dem Hofe wäre, köñte ich 4 Colonnen, welche ich erwiſcht, druken laſſen. Ich weiß mehr von dieſen Schriften, als man hier glaubt. Um mich von dem Muſeo zu entfernen, ſo hat man dem Könige eingebildet, daß ich mehr ein Maler als ein Gelehrter ſei, daher der König Befehl gegeben, Achtung auf mich zu haben, daß ich nichts abzeichnete. Aber er hat hinzugeſezt: „ich will, daß

„er alles nach ſeinem Verlangen ſehe.“ Unterdeſſen habe ich keinen Schritt thun konnen, ohne einen Aufſeher neben mir zu haben, und demſelben habe ich Mühe genug gemacht. Ich ſtehe izo im Begrif nach Rom zurükzugehen. Alle Herlichkeit von der Natur in dieſen Gegenden iſt nichts gegen Rom, welches nach meiner Meinung der einzige Ort, wo man angenehm, ſtille, und wie ein ieder will, leben kan̄. Ich bin betäubt durch die große Wuth von Menſchen in Neapel, und durch das unglaubliche Geräuſch einer ſo volkreichen Stadt von böſen Menſchen. Ich freue mich auf eine Villegiatura zu Camaldoli bei dem Herrn Cardinal Paſſionei, wohin ich ihm den 28 Mai folgen werde; ich wünſchete einen beſtändigen Briefwechſel zwiſchen Euer Excellenz und demſelben veranlaſſen zu können. — Mit meiner Schrift von der Geſchichte der Kunſt werde ich nunmehro bald an's Licht treten können; vielleicht laſſe ich ſie in Zürich druken, da es in Sachſen ſo mißlich ausſieht. — Ich beneide die Neapolitaner um nichts als um eine einzige Sorte von Wein, nämlich die ſogenante Lagrima, um grüne Erbſen im Winter und um Blumenkohl, von welchem ſich Köpfe finden, welche ohne die Blätter 2 Spannen im Durchmeſſer haben. In Portici habe ich alle Tage zweimal Blumenkohl gegeſſen, um ihn müde zu werden, und es iſt mir nicht gelungen.

Ich ſchreibe etwas unordentlich, welches mir Euer Excellenz verzeihen werden: den̄ ich wollte nicht gerne die Seite ledig laſſen. Portici iſt eine Stunde von Neapel an dem wollüſtigen Geſtade des Meerbuſens, längſt welchem man aus Neapel, aber zwiſchen lauter Luſthäuſern und anderen Gebäuden, dahingehet, und man trift allenthalben Sedien mit einem Pferde an, fortzukommen. In meinem Zimmer konte ich die Wellen am Ufer im Bette ſchlagen hören. Der königliche Palaſt iſt von abſcheulicher Bauart, und kein augsburger Frazenmaler könte einen ſchlechteren Entwurf machen. Ich habe auch in demſelben von Verzierungen nicht viel gefunden, was mir gefallen hätte. In einem Vorzimmer der Königin hängen Gemälde von Figuren in Lebensgröße, welche Schlägereien, Saufgelage u. ſ. w. vorſtellen, von einem noch lebenden Maler gemacht. Über dem Eingang des Muſei ſtehet ein Diſtichon von dem berühmten Mazzocchi gemacht:

Herculeæ exuvias urbis traxisse Vesevi ex
Faucibus una viden' regia vis potuit. [1])

Dieſes kan̄ von dem guten Geſchmak in allerhand Art zeugen. Nicht beſſer iſt es in Neapel. Der Fürſt von Tarſis hat eine Bibliothek, wo die Vergoldungen mehr als die Bücher koſten, und eine Sache, welche man gar nicht ſieht, ſind gerade Linien. Unter Creaturen ſind die Pferde die ſchönſten; den̄ die Menſchen haben ſehr viel Afrikaniſches, und ſie werden noch ſchreklicher, wen̄ ſie reden; den̄ der Dialekt iſt noch ſchlechter als der Bologneſer. Ich bin mit ewiger Erken̄tlichkeit ꝛc.

An Berends.

[Nach Braunſchweig.]

[Rom, im Mai 1758.]

Liebſter Freund!

Ich habe in Neapel nicht Zeit gehabt zu ſchreiben, und in Rom haben die vorgefallene Veränderungen durch des Babſtes Tod und ein paar reiſende Deutſche mir viel Zeit genommen. Ich bin dritthalb Monate verreiſet geweſen und kam einige Stunden nach

---

1) [Über die Altertümer, wovon in dieſem und vielen folgenden Briefen die Rede iſt, ſehe man die Schriften im 1 und 2 Bande; zum Theil auch die Geſchichte der Kunſt und die Denkmale.]

des Pabſtes Tode in Rom zurük. In Portici habe ich mich 5 Wochen aufgehalten, doch ſo, daß ich wöchentlich zweimal nach Neapel fuhr. Der Ort iſt eine halbe deutſche Meile von Neapel am Geſtade des neapolitaniſchen Meerbuſens. Ich wohnte bei einem Geiſtlichen, einem Genueſer von Geburt,[1] bei welchem ich ſehr gut gegeſſen und noch beſſer getrunken habe, nämlich die allerbeſte Lagrima.[2] In meinem Zimmer kon̄te ich im Bette die Wellen an dem Ufer ſpielen hören. Ohngeachtet der großen Eiferſucht und Furcht für mich habe ich alles geſehen, was niemand ſonſt leicht ſieht, und ich kan̄ mehr als ſonſt ein Fremder davon Nachricht geben. Über mein Betragen habe ich Urſache zufrieden zu ſein, und ich habe aller Menſchen Beifall erlanget, und wen̄ der König von mir geredet, hat er mir allezeit den Titel eines Freiherrn gegeben: il Signore Barone Sassone.

Mit dem Aufſeher des Muſei, dem Vertrauten der Königin, der ein großer Betrüger und Erzignorant iſt, und ſchon, ehe ich gekommen bin, Anſchläge wider mich gemacht, ſpielte ich die Figur eines Einfältigen; mit den Gelehrten habe ich den Beſcheidenen, und mit dem Miniſter des Königs, dem Marcheſe Tanucci, einem gelehrten und ſtolzen Man̄, habe ich den Wahrhaften und Geraden gemacht. Er hat die Feder geführet in den Erklärungen der alten Gemälde, welche an's Licht getreten ſind, und da er meine Meinung zu wiſſen verlangte, welche ich ihm zweideutig gab, ſo ſagte ich ihm, da er nicht ablieſs in mich zu dringen, die reine Wahrheit, die er ſich von einem ſtillen Geſichte nicht vermuthen war. Ich wurde dazu bewogen durch eine Schmeichelei, welche ihm der franzöſiſche Geſandte machte, dem ich kel, wie er es verdiente, widerſprach.

---

[1] [Camillo Paderni.]

[2] [Lacrima Chriſti, ein Wein vom Veſuv.]

Den Beichtvater der Königin habe ich verachtet. Dieſer Pfaffe, ein Deutſcher von Geburt, war im Complot wider mich, und ſprach mir alle Hofnung ab, die Königin zu ſehen, und ich erhielt es nicht eher, als bis ich mich erklärte, nichts zu ſuchen und zu verlangen. Ich ſuchte hierauf die Königin insbeſondere und nicht an der Tafel zu ſprechen, welches mir abgeſchlagen wurde, und da endlich der Tag geſezt war, bei der Tafel zu erſcheinen, und es der Königin geſagt war, daß ich kommen würde, ſo ging ich ein paar Tage nach Neapel, um zu zeigen, daß ich keine Eile hätte. Und da ich endlich der Königin vorgeſtellt wurde, ſagte ich ihr wider alles Vermuthen kein einziges Wort, damit ich allen Verdacht widerlegen möchte.

Ich ging hierauf nach Neapel mit meinen Sachen, mit dem Vorſaz, nicht wieder bei Hofe zu erſcheinen; da ſich aber die Königin über mein Stillſchweigen gewundert und gleichſam Verlangen bezeigt hatte, mich zu ſprechen, beurlaubte ich mich von derſelben und bat mir die Werke von alten Gemälden und die prächtigen Kupfer von Caſerta aus. Sie bezeigte ſich ſehr gnädig, und ich erſchien hierauf aus Gefälligkeit noch ein paarmal bei der Tafel und den Tag vor meiner Abreiſe ging ich zurük nach Portici, um bei dem Miniſter zu eſſen, weil ich eingeladen war.

In Neapel nahm ich mein Quartier in einem andern Kloſter, weil ich mich mit den ſpaniſchen Auguſtinern nicht ſtallen koñte; ich habe aber theils bei dem kaiſerlichen Geſandten, Herrn Graven von Firmian, theils bei dem Nuntio, Pallavicini, oder auch bei dem Marcheſe Galiani gegeſſen. Der erſte iſt ein Mañ von 40 Jahren, von großem Verſtande und unglaublich großer Wiſſenſchaft:

er hat in Leiden, Siena, Rom und Paris ſtudiret, und hat mehr engliſche Bücher geleſen, als ich faſt geſehen. Mit demſelben habe ich beſondere Freundſchaft errichtet, den er iſt ein Mañ nach meinem Herzen. Der Nuntius iſt ein feiner Kopf, und Galiani ein ehrlicher Mañ, Gelehrter und dienſtfertiger Freund. In etlichen Monaten wird ſeine italiäniſche Überſezung des Vitruvii mit dem lateiniſchen Text erſcheinen, welche ihm und unſerer Zeit Ehre machen wird.

Des Abends war insgemein eine Geſellſchaft von Gelehrten aus Neapel in meinem Zimmer und Galiani fehlte ſelten. Ich habe von Neapel aus verſchiedene Reiſen gethan. Zweimal habe ich die Gegenden und Altertümer von Pozzuolo, Bajä, Miſeno und Cumä geſehen. Ich bin nach Caſerta, 3 deutſche Meilen von Neapel, geweſen, um den koſtbaren Bau des königlichen Schloſſes daſelbſt und die erſtaunliche Waſſerleitung dazu, welche über 30 italiäniſche Meilen lang iſt, zu ſehen. Die größte Reiſe habe ich in Geſellſchaft zweier Kammerherren des Kurfürſten von Cöln nach Peſto am ſalernitaniſchen Meerbuſen gemacht. Es iſt eine wüſte verlaſſene Gegend, wo man, ſo weit das Auge gehet, nur etliche Hirtenhäuſer ſieht, deñ es iſt eine ungeſunde Luft daſelbſt. Es iſt an 70 italiäniſchen Meilen von Neapel. Mitten in dieſem Lande ſtehen 3 erſtaunende doriſche, faſt ganz und gar erhaltene Tempel in den alten Ringmauern, welche ein Vierek machen und 4 Thore haben. Die Mauren ſind an 40 römiſche Palmen dik, welches unglaublich ſcheinet. Man findet daſelbſt den Bach von ſalzigem Waſſer, von welchem Strabo redet, und viele andere Dinge von den Alten. Dieſe Tempel ſind nach ihrer Bauart viel älter als alles, was in Griechenland iſt, und niemand iſt vor 6 Jahren dahin gegangen. Vielleicht bin ich und meine Geſellſchaft der erſte Deutſche, der da geweſen. Dieſen beiden Patrons, denen nicht viel an dergleichen gelegen war, wurde durch den Graven von Firmian, um mir dieſe Reiſe zu erleichtern, ſo lange zugeſezt, bis ſie ſich entſchloſſen. Den̄ man muß mit allem verſehen dahin gehen, und es wurde in Neapel auf etliche Tage dazu die Küche gemachet.

Neapel iſt ein Ort, welcher bei dem erſten Anblik bezaubert; aber mit der Zeit, wen̄ die Neuigkeit vorbei iſt, wird er ziemlich gleichgültig. Ich kan̄ am beſten davon reden, den̄ ich habe alle Vergnügen, auſſer die Liebe, was ein Fremder haben kan̄, genoſſen. Es iſt kein Baum, kein Garten, und kein Schatten, als in engen Gaſſen zu finden. Der einzige Spaziergang iſt am Hafen und am Meer, beſtändig in der Sonne. In Rom aber iſt die Natur ſo mannigfaltig, ſo entzükend, daß es immer neu bleibt, und die Spaziergänge ſind in einer ſolchen Menge, daß auch auſſer den him̄liſchen Villen auf jeden Tag im ganzen Jahr ein neuer Gang kön̄te genommen werden. Ferner iſt die Wuth von Menſchen ſo groß in Neapel, daß man mit Gefahr ſeines Lebens auf der größten Straße, Toledo genan̄t, nicht denken kan̄: den̄ man muß bei jedem Schritt, behutſam gehen wegen der Menge Menſchen, Wagen, Kutſchen ꝛc. Die Häuſer ſind mehrentheils 7 bis 8 Stokwerk hoch, mit Gangen von Eiſen in jedem Stok, ſo breit als das Haus iſt. Die Häuſer mit flachen Dächern.

Die Witterung iſt nicht ſo warm, wie in Rom, wegen des Meeres, und ich habe im März und April viel Kälte ausgeſtanden. Die Straße von Rom iſt bis Terracina nicht die angenehmſte; aber etliche Meilen von Terracina fängt die Via Appia von neuem an und man fährt bis an die Stadt zwiſchen lauter alten ziemlich erhaltenen Grabmälern. Von Fondi gehet die Via Appia uber die Gebirge, und iſt ſo erſtaunend ausgefahren und erloſchet, daß ich auf der Rükreiſe den lezten Tag weder ſtehen noch liegen konte. Die Reiſekoſten belaufen ſich hin und her auf 10 Ducaten; die Wirthshäuſer ſind ſo erbärmlich, daß man nicht einmal Fenſter in den Kamern trift, und die Betten ſo abſcheulich, daß man ſich nicht ausziehen kan. Demohngeachtet bin ich geſonnen, den künftigen Sommer in Neapel zuzubringen, nicht in Portici, ſondern auf einem koniglichen Schloß nahe an Neapel, Capo di Monte genañt, wo der ganze Schaz von Buchern, von Gemälden, von Münzen aus Parma, unter dem Namen der farneſiſchen Galerie bekant, ſtehet. Man hat mir alle Bequemlichkeit daſelbſt nebſt freier Koſt angetragen.

Die Galerie von Gemälden ſtehet in 20 großen Zimmern und iſt in gewiſſer Maße beträchtlicher als die dresdenſche. Es ſind daſelbſt vier Stüke der beſten Raphaels, gegen welche das dresdner eine Kleinigkeit iſt. Das Porträt von Leo X, in 3 Figuren Lebensgroße, ſo göttlich gemalet, daß es Mengs nicht hoher gebracht hat in Porträts, welches alles geſagt heißt. Es ſind daſelbſt über 30 Porträts von Titian, unter andern das Originalporträt von Pabſt Paul III, (Farneſe) in 3 Figuren Lebensgroße. Von alten Münzen ſind 20 große Tiſche voll, und ich habe ganze Tage von Morgen bis in Abend dieſelbe mit koniglichem beſondern Befehl betrachten können.

Künftiges Jahr werde ich mich mit den farneſiſchen Manuſcripten beſchäftigen.

Von Portici mag ich nicht anfangen zu reden, deñ ich wurde kein Ende finden. Von den alten Schriften werde ich ein beſonderes Werkchen ſchreiben;

bis dahin gedulde dich. Es ſind mehr als 800 derſelben; aber vier ſind allererſt aufgewikelt: deñ man kañ in 4 Stunden nur einen Finger breit auflöſen. Drei ſind von demſelben Verfaſſer, Philodemus, einem epikureiſchen Philoſophen. Das erſte handelt von der Muſik; das andere iſt das zweite Buch von einer Rhetorik; das dritte iſt das dritte Buch von einer Abhandlung von Tugenden und Laſtern. Das vierte war noch nicht ganz aufgelöſet, und da der Titel zu Ende der Schrift ſtehet, ſo weiß man den Inhalt und Verfaſſer nicht eher, als bis man an's Ende kom̃t: deñ der äuſſerſte Umſchlag iſt mit dem Anfang der Schrift nicht zuſammen zu bringen. Das erſte iſt von 39 Colonnen, nur iede von 5 Finger breit, von 40 — 41 Reihen. Derienige, welcher dieſe Sachen beſorget, iſt Mazzochi, Canonicus der Kathedralkirche, ein gelehrter Mañ, aber von 77 Jahren und halb kindiſch, daher nichts zu hoffen, ſo lange er lebet. Es iſt auch das erſte Stük nur abgeſchrieben. Man hält die Sache ſo geheim, daß ich nicht ſo viel leſen können, um mir einen Begrif zu machen. Unterdeſſen bin ich ſo lange umher gegangen, wie ein ſchleichender Dieb, bis ich eins und das andere erwiſcht, wovon ich Gebrauch machen werde. Von den alten Gemälden werde ich in dem erſten Theil meiner Schrift handeln.

An dieſelbe lege ich izo die lezte Hand und hoffe in zwei Monaten fertig zu ſein, um alsdeñ für den Druk die Abſchrift zu machen. Herr Wille in Paris hat mir zwar zwei Verleger geſchaffet, welche den Bogen mit einem Ducaten bezahlen wollen; ich bin aber Willens, es Walthern anzutragen ohne geſezten Preis. Er ſoll den Druk auf's Allerprächtigſte, wie ich es ihm vorſchreiben will, veranſtalten, und mir, nach dem der Abgang ſein wird, nach Belieben ein Geſchenk machen in Geld oder andern Sachen. Meine Abſicht iſt allezeit geweſen, und iſt es noch, ein Werk zu liefern, dergleichen in deutſcher Sprache, in was vor Art es ſei, noch niemals an's Licht getreten, um den Ausländern zu zeigen, was man vermögend iſt zu thun. Mir ſind wenigſtens nicht viele Bücher bekant, in welchen ſo viel wichtige Sachen, fremde und eigene Gedanken, in einen würdigen Styl gefaſſet ſind. Ich bin voller Ungeduld, wen ich gedenke, daß du es vielleicht mit einer Entzükung leſen wirſt. Dieſe erregte ich bei dem Graven Firmian, dem ich nur ein kleines Theil vorgeleſen, und er machte mich darauf Andern bekant, als einen Man, der unſerer Nation Ehre machet. Ich rede, wie ich denke. Du wirſt mir dieſe Eitelkeit zu gut halten.[1])

Der ſchöne Belli hatte geſagt, da er in Rom das erſtemal auf dem Theater erſchien: „Die Römer ſollen erfahren, was Schönheit iſt und kan.“ Ich wünſche, daß man aus meiner Schrift lerne, wie man ſchreiben und würdig ſich und der Nachwelt denken ſoll. In dieſer eigenen Verſicherung werde ich die Zuſchrift an den Kurprinzen ſo abfaſſen, daß Prinzen lernen ſollen, daß nicht wir, ſondern ſie ſich eine Ehre daraus zu machen haben, ihren Namen an der Spize eines ſolchen Werkes zu ſehen. Es wird nicht ohne Irrtümer ſein, weil vieles nur auf Muthmaßung hat müſſen gebauet werden: aber auch wider dieſe wird nicht leicht etwas Wichtigers zu bringen ſein. Ich will nicht hoffen, daß du dieſen Artikel jemand wirſt wiſſen laſſen; deñ dieſe Aufrichtigkeit würde mir auſſer dir keine Ehre machen. In etlichen Tagen gehe ich nach Tivoli, mich zu erluſtigen und eine Statue zu meſſen.

Ich warte izo auf Geld aus Polen und mir iſt immer bange, daß es ausbleiben wird. Ich bin ſehr bloß izo: deñ nach dem großen Aufwand in Neapel habe ich mir müßen zwei Sommerkleider, eins von Seide und von Etamine, machen laßen. Viel tauſend Grüße an deinen geliebten Herrn Graven und Herrn Franke. Ich hätte bald eine Hauptſache vergeßen: ich habe einige Hofnung, eine Stelle in der Vaticana als Scrittore linguæ Græcæ zu bekommen, à 15 Scudi oder 7 Ducaten monatlich, wofür ich nur 6 Monat im Jahr, und in dieſer Zeit zwei Stunden täglich, in der Vaticana zu erſcheinen habe. Bekomme ich dieſe Stelle, ſo werde ich mich in Rom feſtſezen: deñ ich merke, daß ich mich fur den Hof nicht ſchike; ich werde zu ekel und zu frei in der Wahrheit.

---

[1]) [*Sume superbiam quaesitam meritis.*]

Überſchike die Einlage an Herrn **Walther** à M. Walther, Conseiller de Commerce etc. libraire du Roi à Dresde etc.

An Wille.

[Nach Paris.]

[Rom, im Mai 1758.]

Es iſt ſchon einige Zeit her, daß ich an Sie mit dem Paket des Cardinals **Paſſionei** ſchrieb, ohne daß ich von Ihnen die geringſte Antwort erhalten. Ich theilte Ihnen eine Stelle aus meiner **Geſchichte der Kunſt** mit, nämlich eine Beſchreibung des **Apollo**. Heute ſchreib' ich Ihnen mit der nämlichen Gelegenheit, damit unſer Briefwechſel Ihnen nicht zu koſtbar wird, und weñ Sie ein Viertelſtündchen fur mich übrig haben, ſo konnen Sie mir Ihre Briefe ohne alle Koſten mit dem Paket des Cardinals zukommen laßen.

Herr **Mengs**, der Ihnen viele Grüße ſagen läßt, hat ſeinen Freſcoplafond in der Kirche des heiligen Euſebius vollendet und fängt izo zwei Altarbilder an für die Kapelle des prächtigen Palaſſes des Konigs von Neapel in Caſerta. Für jedes Bild erhält er 600 Scudi.

Erſt vor kurzem habe ich den zweiten Theil der Recherches d' Antiquités des Graven Caylus erhalten. Ich bin erſtaunt, daß dieſer Herr keinen Correſpondenten in Rom hat, der ihm einige Nachricht ertheilen köñte, was ich gleich bei dem erſten Kupferblatte der griechiſchen Altertümer gemerkt habe. Er hat ſich zu ſehr auf das Urtheil ſeines Kupferſtechers, des Herrn Sally, verlaſſen; allein er hätte wiſſen ſollen, wie weit die Keñtniſſe dieſes Mannes gehen. Dieſe Statue, welche dem Graven Caylus Gelegenheit zu einer gelehrten Abhandlung gegeben, befindet ſich ſchon ſeit mehrern Jahren auf dem Capitol, wohin ſie von Tivoli mit andern Stüken aus der Villa Adriani gebracht wurde. Dieſer Umſtand will nichts ſagen, allein weñ man ihm ſagen und beweiſen kañ, daß dieſe Statue nicht die Arbeit eines der ältern griechiſchen Künſtler, ſondern im Gegentheil eines der mittelmäßigſten iſt, wie ſie kurz vor dem Verfall der Kunſt, das will ſagen, zur Zeit Hadrians[1]) lebten: ſo wird das, was noch das Beſte in ſeinem Buche iſt, nothwendig fallen; deñ es iſt eine Statue, welche Hadrian im Geſchmak des ägyptiſchen Styls hat machen laſſen. Ich kañ nicht umhin, dieſe Fehlgriffe in meinen Schriften aufzudeken; aber es ſoll nur mit zwei Worten im Vorbeigehen geſchehen. Es iſt nicht möglich über dieſen Gegenſtand auſſerhalb Rom zu ſchreiben, ohne in Irrtümer zu gerathen. Weñ der Herr Grav von Caylus die Wahrheit zu wiſſen wünſchet, bin ich geneigt, ihm den nothigen Aufſchluß zu ertheilen. Ich glaube, daß ſich dieſe Statue

---

1) [Damals blühte die Kunſt wieder ſehr.]

ſchon im Muſeo Capitolino abgebildet findet; doch bin ich nicht ganz ſicher, da ich dieſes Werk nicht zur Hand habe. Allein, weñ dem ſo iſt, und man dieſe Statue dort für ein altgriechiſches Werk ausgibt, ſo würde dies noch gar nichts beweiſen, den Herr Caylus muß wiſſen, wen es ihm nicht ſchon bekañt iſt, daß der Autor dieſes Werkes, obgleich Cuſtos an der Vaticana, ein ausgemachter Pedant und Ignorant in der Keñtniß der Kunſt war.

Weñ Sie Gelegenheit haben, Herrn Hauterne, der, wie ich glaube, bei Herrn Croixmare wohnt, zu ſehen, ſo ſagen Sie ihm tauſend Grüße von Herrn Mengs und von mir; die Umſtände, in denen er ſich befindet, bekümmern uns ſehr. Ich bin wie immer ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 20 Mai 1758.

An eben dem Tage, da der Pabſt ſtarb, bin ich zurük nach Rom gekommen, und weñ ich vieles gegewußt hätte, wäre ich noch ſo bald nicht gekommen; nicht deßwegen, weil mir Neapel ſo auſſerordentlich gefallen, ſondern weil ich koñte ohne Koſten und mit aller Bequemlichkeit eine Reiſe durch ganz Apulien bis Taranto thun, und den Sommer über zu Capo di Monte[1]) in der Galerie wohnen, wo der Pater della Torre in Geſellſchaft mit mir wohnen wollte.

Ich ſollte mit Entſchuldigung meines Stillſchweigens meinen Brief anfangen, aber ich wollte mich gerne wegſchleichen; ich kañ auch in der That nichts zu meiner Entſchuldigung vorbringen, als den Mangel an Zeit, und den Uberfluß von Nachrichten, in welche ich mich fürchtete mich einzulaſſen.

---

[1]) Ein Berg ganz nahe bei Neapel, wo die farneſiſche Galerie ſteht. Nicolai.

Liebſter Freund! weñ ich gewußt hätte, daß mir mein Feind riethe nach Portici zu kommen, weil ich in Anweſenheit des Hofes nicht Bequemlichkeit finden würde, das Muſeum zu ſehen, ſo würde ich noch mehr bedauren, daß ich nicht nach Florenz gegangen, und, was mir nicht wieder ſo wird angetragen werden, angenommen [habe]. Es waren ſchon ehe und lange vorher, ehe ich gekommen, Anſchläge wider mich gemacht; ſogar, daß man mir alle Hofnung abſprach, die Königin zu ſehen.

Ich bin an 5 Wochen in Portici geweſen, und habe bei demjenigen Pater[1]) gewohnet, der die alten Schriften auflöſet: ſo lange nicht wegen der Vielheit von Sachen, ſondern um zu einigen Geheimniſſen zu kommen, welches Zeit erfordert. Von Portici aus bin ich ein paarmal die Woche nach Neapel gegangen, um des Duca Caraffa Noja Münzen zu ſehen, mich mit dem Marcheſe Galiani zu unterreden, und bei dem Herrn Graven von Firmian zu eſſen. Mit dieſem habe ich ſonderlich eine beſondere Freundſchaft gemacht, und ich halte ihn für einen der Würdigſten unſerer Nation. Nach Rükkunft des Hofes, und nachdem ich die Königin geſprochen, von welcher ich mir den Band von den alten Gemälden, und das Werk von Caſerta ausgebeten, ging ich nach Neapel zurük. Meine vornehmſte Beſchäftigung iſt zu Capo di Monte, und ſonderlich unter den griechiſchen Münzen geweſen. Ich bin unter andern 3 ganze Tage vom Mor-

---

1) [Camillo Paderni.]

gen bis an den Abend da geweſen, und der Pater della Torre ließ deßhalb die Küche daſelbſt machen. Ein paarmal habe ich die Reiſe nach Pozzuolo und Bajä gemacht. Ich bin nach Caſerta geweſen und nach Peſto, wo ich die ſogenañten 3 Tempel, das Erſtaunendſte und Liebſte für mich, geſehen. Die ganze Ringmauer dieſer alten Stadt Poſidonia ſtehet noch, und iſt an 40 römiſche Palmen dik. Iſt es nicht wunderbarlich, daß niemand davon geſchrieben?

Zu Portici habe ich theils mehr, theils weniger gefunden, als ich gedacht. Die Sachen von alter Bildhauerei ſind auſſer den beiden Statuen zu Pferde theils mittelmäßig, theils ſchlecht. Einige von den Gemälden übertreffen meine vorgefaßte Meinung. Und Chiron und der junge Achilles ſind viel ſchöner, als das Kupfer von denſelben, welches eine Arbeit von einem Menſchen iſt, der nicht denken kañ. Über das Werk von den alten Gemälden habe ich dem Marcheſe Tanucci die klare Wahrheit, wie ich denke, geſagt, welches er ſich vielleicht von einem Menſchen, der wie ich den Einfältigen macht, nicht vermuthen war. Künftig mehr hievon. Ich bin faſt geſonnen, etwas aufzuſezen von den Gemälden, ſo wie von den alten Schriften, von welchen ich beſondere Nachrichten geben kañ.

Meine Arbeit von dem Verſuch einer Hiſtorie der Künſte iſt in ihrem erſten und theoretiſchen Theil angewachſen: theils durch die Gelegenheit zu neuen Gedanken, welche mir die Sachen, die ich geſehen habe, gegeben haben; theils weil ich auf meiner Reiſe an nichts ſonſt vornehmlich gedacht habe. Ich wünſchte ſehr, ſie Ihnen leſen zu können. Ich werde noch ein paar Monate daran arbeiten, und alsdañ, weñ ich alles in's Reine geſchrieben, zum Druk Anſtalt machen.

Herr **Nagel**[1]) hat mir 2 Schwefelabgüſſe gegeben,[2]) für welche ich herzlich danke. Sollte Ihnen ein Punkt in der alten Bildhauerei einfallen, über welchen Sie einen Zweifel hätten, und welchen Sie gerne möchten erkläret wiſſen, ſo merken Sie denſelben: es würde mir Gelegenheit geben, darüber zu denken und zu ſchreiben. Ich hoffe künftigen Herbſt nach Florenz zu kommen, und ich gedenke ſchon izo beſtändig an dieſe Reiſe, und vielleicht komme ich alsdan̄ mit meiner gedrukten Schrift in der Hand. Der Himmel gebe Geſundheit und Friede. Ich erſterbe ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 15 Jun. 1758.

Freund!

Der höchſte Titel menſchlicher Würdigkeit! Nehmen Sie ihn bloß und ohne Beiſaz von mir an. Einen Freund wie Sie zu gedenken, erfordert, ſich bis an die Gränzen der Gottheit zu erheben. Ihr Schreiben läßt mich an nichts anders als an deſſen Inhalt gedenken, und an ein Glük, wie das meinige iſt, welches den Großen in der Welt verborgen bleibet. Ich bin mit nichts als mit Reiſegedanken beſchäftiget, und ich hoffe, es ſoll mich nichts als etwa eine nahe Erhebung des Cardinals **Archinto** auf den römiſchen Stuhl zurükhalten. Man redet viel von dieſer Wahrſcheinlichkeit, die mir faſt gleichgültig iſt, bis auf die Gelegenheit, welche ſie mir geben würde, einen ehrlichen und tugendhaften Mañ zu zeigen. Es wird ſich in dieſem Monat äuſſern; wo nicht, ſo eile ich, das Angeſicht meines Freundes zu ſehen.

---

[1]) Ein Maler aus Nürnberg, der ſich lange in Rom aufhielt. **Nicolai.**

[2]) [Nämlich von **Muzel-Stoſch.**]

Mein Freund! der Himmel will mir wohl: ich habe keinen Mangel und habe übrig, die Reiſe thun zu können. Ihr Anerbieten aber bleibt mir ein geſchätztes Denkmal von hohem Werth. Ein Gleiches iſt mir geſchehen ſeit meinem Aufenthalt in Neapel, von zween Menſchen, die ich nicht perſönlich kenne: Herrn Wille in Paris, und Füeßly in Zürich:¹) ein Bezeigen, welches der Menſchlichkeit und unſerer Nation, fruchtbar an Freunden, Ehre macht. Es würde ſeinen Werth bei dieſer Gelegenheit verlieren: ich will es mündlich erzählen.

Weñ es irgend möglich iſt, ſo ſuche ich zu Anfange des künftigen Monats abzureiſen. Der Cardinal²) hat mir zwar aufgetragen, ein Verzeichniß ſeiner Bibliothek zu machen; da dies aber wegen der Weitläuftigkeit und der gewünſchten Ordnung keine würdige Arbeit für mich iſt, ſo liegt mir dieſelbe nicht ſehr am Herzen.

Des Duca di Noja Münzkabinet iſt in ſeinen engen Gränzen etwas Vollkommenes und hat mir ſehr viel Einſicht gegeben; aber ſeine Sam̃lung von Steinen iſt ſehr unerheblich. Man muß deſſen Beſizer als einen Neapolitaner betrachten, welcher als einer von Stande ein Charlatan von Geburt iſt. Er ſcheinet im übrigen ein ehrlicher Mañ, der aber arm iſt, und ſich auf ſeine Münzen einſchränken ſollte.

Ich gehe izo umher mit dem Zirkel und der

¹) [Man ſehe den Br. an Füeßly v. April; an Muzel-Stoſch v. 15 Jun. 1758 und die Biographie S. LXXXIV.]

²) [Archinto.]

Bleiwaage, die alten Statuen zu meſſen, und bedaure, daß ich nicht eher mit mehr Ernſt auf dergleichen Unterſuchung, die mich ſehr erleuchtet, gedacht habe. Ich lebe und ſterbe der Ihre, ſtolz uber ſolchen Freund aus meinem Vaterlande ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 27 Jun. 1758.

Ich war ſo hizig, abzureiſen, daß ich den folgenden Tag, nachdem mein voriger Brief abgegangen war, mich hinſezte, und dem Cardinal meinen Entſchluß ſchriftlich meldete. Ich ſagte niemand etwas davon, um keine Erinnerung zu hören; es war aber vielleicht gut, daß ich noch Zeit hatte, meinen Zeddel wieder zurükzunehmen.

Liebſter Freund! ich glaube, daß wir beide in ein paar Monaten ſehr viel arbeiten köñten, und ich glaube, daß Sie mich in etwas nüzlich finden würden. Gott hat Sie züm Beſizer eines ſo großen Schazes gemacht; würde es Ihnen etwas verſchlagen, weñ der Todesfall unſers theuern Stoſch zwei Monate ſpäter erfolget wäre, und weñ Sie eine zugeſtoßene Unbäßlichkeit verhindert hätte, früher Hand anzulegen? Ich urtheile ohne allen Unterricht von Ihren Umſtänden; aber mich dünkt, es würde Sie nicht ſehr aus Ihrem Zirkel ſezen, weñ dasjenige, was mit dem Monat Auguſt hätte können geendiget ſein, im October fertig würde. Ich will und muß Theil an Ihrer Arbeit haben; es würde aber faſt unbeſonnen ſein, weñ ich izo von hier gehen wollte. Gegen das, was die Fremden in gegenwärtigen Umſtänden herziehet,[1]) bin ich ſehr gleichgültig, und gehe keinen Schritt darnach; ich will mir aber auch nichts vorwerfen. Die erſten Tage des Septembers aber will ich abreiſen, es mögen die Umſtände ſein, wie ſie wollen. Das Gluk, was ich durch den Archinto hoffen könte, ſollte mich nicht blenden, ſondern alsdañ wollte ich ihm ausnehmend zeigen, wie ich habe denken lernen, und alsdañ wollte ich bei mir die Liebe zum Vaterland über alles erweken und den römiſchen Pomp verlachen. Der vornehmſte Grund, der mich bis dahin bindet, iſt eine alte Schuld. Sie wiſſen, Archinto hat mir den vorigen Winter 50 Scudi aufgedrungen; ich kan wahrhaftig ſo ſagen: deñ ich wollte ſie ihm zurükgeben, da mein Geld ankam. Ich habe allezeit geſucht, keinem großen Particulier verbunden zu ſein, der ſich eine Herſchaft über mich anmaßen kañ; und ich habe beſchloſſen, dieſem Manne keine Gelegenheit zu geben, daß er ſich rühmen könne, mir Gutes gethan zu haben. Ehe ich das Geld nehmen mußte, war er mir verbunden, izo aber iſt die Gelegenheit, aus meiner Schuld zu kommen. Ich arbeite wie ein Eſel, um das Inventarium der Bibliothek zu endigen, und alsdañ bin ich quitt, und habe noch voraus. Binnen dieſer Zeit wird der Pabſt gemacht ſein, und die große Hize gehet vorbei. Ich würde ſehr unzufrieden ſein, weñ Ihre Arbeit keinen Anſtand haben koñte, und weñ Sie genothiget würden, Ihre Wohnung aufzugeben. Hätte ich gewußt, was Sie gemacht und machen wollen, ſo würde ich gewiß die neapelſche Reiſe nachgeſezet haben. Überlegen Sie die Sache aber mit einigem Vorurtheil für meinen Wunſch und geben mir, ſobald es möglich, Nachricht. Den erſten oder zweiten September werde ich, ſo wahr ich Freundſchaft kenne, abreiſen. Ich endige in dieſer Hofnung meine Schrift nicht. Der Himmel gebe, daß es auf Ihrer Seite möglich ſei.

---

[1]) [Die Pabſtwahl.]

Iſt derjenige, der über das großherzogliche Münzkabinet geſezt iſt, ein menſchlicher Mañ, und köñte man mit Muße die Münzen daſelbſt ſehen? Haben Sie, oder finden Sie Nachricht von dem Münzkabinet von Faucault, welches aus griechiſchen Münzen beſtehet, und von dem lezten Herzog in Parma gekauft wurde? Ich wünſchte eine kleine Nachricht.

Die Briefe an mich gehen richtig, weñ alla Cancelleria darauf geſezt iſt; oder entſehen Sie ſich, mich um ein paar Sous zu bringen? Köñte ich Ihnen hier etwas arbeiten, ſo werde ich mich freuen, weñ Sie mich gebrauchen wollen. Freunde muß man verbinden, und Verbindungen von ihnen auf ſich laden, aber von keinem Großen.

Ich erwarte mit Schmerzen die Antwort auf meinen Antrag, und erſterbe ꝛc.

An Kaſpar Füeßly.

[Nach Zürich.]

Rom, den 27 Jul. 1758.

Ich habe den Mañ in Ihnen gefunden, den jener Weiſe ſuchte, und einen Freund, welchen die Erniedriger der Menſchlichkeit vor einen Phönix halten. Es iſt mir gelungen, was ich gewünſchet, in dem Lande, wo ſich der Saame der Redlichkeit erhalten, und wo die Freiheit, die den Geiſt erhebt, auch fähigere Seelen zur Freundſchaft bildet, einen Freund zu beſizen. Dieſes Glük ſoll nicht blos durch die Sehnſucht unterhalten ſein, und ein Spiel der Einbildung bleiben: es wird der Tag kommen, und er iſt vielleicht nicht weit, da ich das Land, wo ich die höchſte Würdigkeit unſeres Geſchlechts und den edeln Füeßly finde, ſehen werde.

Ihr Schreiben läſſet mich faſt fühlen, daß ich nicht wie Sie ein Bürger eines Freiſtaats bin; und ich kan mich nicht dahin erheben, wohin ich wollte, um Ihnen ſo erhaben, wie es Ihr Schreiben verdient, zu antworten. Ich laſſe Ihnen den Sieg; ſo wie das Verdienſt, und der Vorzug in unſerer Freundſchaft Ihnen bleibt. Über meine Schrift werden keine Bedingungen gemacht: ich will die Zufriedenheit haben, ohne niedrige Abſichten zu arbeiten. Menſchen, wie wir, ſind edler als Geld, und es ſei ein Fluch geachtet, etwas weiter zu erwähnen.

Bin ich aber jemals furchtſam geweſen, hervorzutreten, ſo iſt es izo; deñ die Wichtigkeit der Sache wird mich den Augen aller Welt ausſezen. Wir wollen daher nicht eilen. Ich bin auch von dem Cardinal Archinto in eine mir unwürdige Arbeit verſenkt, nämlich ein Verzeichniß ſeiner anſehnlichen Bibliothek zu machen, welche mir viel Zeit verlieren macht. Die Dunkelheit der künftigen Umſtände hat mich bewogen, mich dieſer Arbeit, welches keine Pflicht iſt, zu unterziehen, — deñ ich genieße nichts weiter als den Gebrauch und Wohnung in deſſelben Bibliothek.

Ich bin ſogar gewillet, weñ die Zeit der üblen Luft vorüber iſt, das iſt, im September noch einmal, und zwar zu Waſſer, nach Neapel zu gehen: deñ es ſind ganz kürzlich zwei kleine Gemalde gefunden, die nach der Beſchreibung, welche man mir macht, ſchöner ſein müßen, als alle, die man bisher gefunden. Es iſt auch von neuem ein unverſehrter Kaſten mit Schriften gefunden. Dieſe Reiſe, weñ ich nach Sicilien ohne

Zeitverluſt hinüber ſegeln kañ, iſt in einem Monat geendiget, und wird mir leicht, weil ich viele Freunde finde. Mein beſter Freund daſelbſt aber, der Grav von Firmian, Miniſter des wieneriſchen Hofes, gehet ab von da als erneñter Großkanzler in Mailand. Durch denſelben, oder durch den Nuntius in der Schweiz, wird vielleicht ohne Koſten künftig unſer Briefwechſel gehen konnen. Es fehlen mir ferner gewiſſe Nachrichten in dem Kapitel von dem Styl der alten Hetrurier; ich muß daher, weñ es die Zeit erlaubt, Toſcana durchreiſen. Alles ſoll künftigen Herbſt geſchehen. Ich habe mir alsdeñ nichts vorzuwerfen, und die Schrift kañ zu Anfang des Winters unter die Preſſe kommen. Ich wünſchte die Ruinen von Athen geſehen zu haben, allein man muß ſeinen Wünſchen ein Ziel ſezen. Es wird die höchſte Belohnung für mich ſein, weñ ich der Nachwelt würdig geſchrieben zu haben erkañt werde.

Mein Verlangen, ihre würdigen Schriften zu leſen, von welchen in Neapel und auf der Reiſe nach Porto, wo die wunderswürdigen drei doriſchen Tempel ſtehen, (und alſo ehe ich Herrn Willes Schreiben erhielt,) geſprochen wurde, muß ich zufrieden ſprechen bis auf eine andere Anſcheinung. — Ich muß Ihnen dieſes Räthſel erklären. Ich reiſte mit zwei cölniſchen Kammerherren und einem Hamburger dahin, und da wir zu Salerno zu Schiffe gingen, wandten wir unſere Augen nach unſerm Vaterland zurük, und redeten da, wohin wenig Deutſche gekommen ſind, von denen, die unſerer Nation Ehre machen. Und der Hamburger, Herr von Volkmañ, ſagte mir Stellen aus Herrn Geßners Idyllen vor.

Ich erſterbe ꝛc.

Nachſchr. Ich werde einige nicht bemerkte Stellen, ſonderlich aus dem Plato und Ariſtoteles, griechiſch in den Noten druken laſſen; ich wünſchte aber, daß man ſchöne Lettern haben könte; dieſes würde mich bewegen, noch eine und die andere zuzuſezen. Es hat der gute Geſchmak in dieſer Art ſeit Robert Stephani Zeit in der Welt verloren: es iſt kein Licht und Schatten mehr in den griechiſchen Buchſtaben. Ich werde verſtanden werden, weil ich mit einem Künſtler rede, und gewiſſe Abkürzungen (Abbreviaturen) gehören zur ſchönen Form, und geben ihnen die Runde und die Gratie.[1] Es könte geſchehen, daß ich mit der Zeit etwas Griechiſches druken ließe. Die Leipziger glauben, ihr Conſtantinus Porphyrogenetus ſei ein Muſter eines griechiſchen Drukes: die in Glasgow bilden es ſich auch ein: in meinen Augen iſt es ein verhungerter und ſchäbiger Contur von Buchſtaben. Es iſt eine faſt unmerkliche Hebung und Senkung, Schwellung und Vertiefung, welche den Buchſtaben die Gratie gibt; aber dieſes Wenige iſt nicht jederman begreiflich, und macht in allerhand Kunſt den Unterſchied des Meiſters. Robert Stephanus war es in der griechiſchen Drukerei. —

An Kaſpar Füeßly.

[Nach Zürich.]

Rom, den 5 Auguſt 1758.

Ich habe in Herrn Willes Schreiben auf das Ihrige, welches ich an Herz und Mund gedrukt, geantwortet. Dieſer Weg aber iſt zu weit um. Ich eröfne alſo einen bequemern durch den Herrn Nuntius in der Schweiz; meine Briefe werden von nun an in dem Einſchlag der eigenen Briefe des Cardinals Secretario di Stato, Archinto, an den Nuntius abgeben, und ich werde Ihre Antworten durch denſelben erhalten. Die Aufſchrift wird: A Mr. Winckelmann, Bibliothécaire de S. E. le Cardinal Archinto, Sécrétaire d'État de S. S. in einem bloßen Umſchlag an den Nuntius gerichtet. Ich zeige Ihnen meinen mir aufgedrungenen Titel an, den ich nur in Gelegenheiten, wie die Erleichterungen unſers Briefwechſels iſt, annehme; den ich bin nicht gewillet, einem Cardinal zu dienen, und habe mich bisher allezeit geweigert, Geſchenke anzunehmen, und ich will nicht anders als ein Familiare der Cardinäle, wie man hier ſpricht, angeſehen ſein. Dieſe kleine Ausſchweifung erläutert die Sache.

---

[1] [So!]

Ich werde ſuchen, weñ es moglich iſt, meine Schrift gegen Ende des Septembers zu ſchließen, um meinen Kopf frei von dieſer Sorge zu machen. Deñ die noch zweifelhaft entworfene Reiſe möchte langwierig werden, weil das Königreich Neapel durchzureiſen kein ander Mittel iſt, als in dem Kittel eines Pilgrims zu Fuße zu gehen. Man würde hundert Verdrießlichkeiten und mancher Gefahr ausgeſezet ſein, weñ man daſelbſt mit Gemächlichkeit reiſen wollte, und von Viterbo nach Velia (heut zu Tage Piſciota) zu gehen, findet ſich weder Pferd noch Wagen in den wüſten Gegenden. Dasjenige, was ich ſammeln würde, müßte zu einer neuen Auflage verſpart bleiben.

Die Schrift wird nicht viel über anderthalb Alphabet betragen. Die Zeichnungen zu den Kupfern werden mich und die Ausgabe aufhalten. Ich habe ſiebenzehen ſogenañte Vignettes nöthig, und darzu werde ich nichts anderes als ſelten und noch nicht geſtochene oder ſonſt bekañt gemachte Basrelief nehmen, theils von welchen ich geredet, theils welche es ſonſt verdienen. Die künftige Woche werde ich den Anfang machen laſſen. Ich werde die Zeichnungen auf ein großes Format in Octavo (ich wünſchte, daß ich das allergrößte nehmen könte) einrichten laſſen, damit ſie einen deutlichen Begrif geben.

Ich weiß zwar nicht, ob man dort geſchikte Künſtler hat, die Zeichnungen, an welchen ich weder Koſten noch Fleiß und Aufſicht erſparen will, wenigſtens äzen zu laſſen; dieſe Sorgen aber würde ich meinen Freunden aufbürden. Unterdeſſen wünſchte ich ein paar Worte Nachricht. Ich wünſchte auch das Maß des größten Octavs bei Ihnen an einem Faden zu ſehen. Es würde ja allenfalls größeres Papier können beſtellet werden. Die Kupfer erfordern ohnedem Schreibpapier, und da dieſe Schrift nicht für alle Menſchen iſt, ſo könte man ja eine geringe Anzahl, wie ſonſt gewöhnlich iſt, druken, und den Preis darnach ſezen. — Ich bequeme mich übrigens nach der Verſehung ſo edler Freunde und erſterbe ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 5 Auguſt 1758.

Theureſter Herzensfreund!

Ich habe Ihren lezten Brief durch Herrn Nagel, nicht aber den vorigen, erhalten; es fällt mir eben izo ein, auf der Poſt von Florenz nachzufragen, welches ich bei Beſtellung dieſes Briefes zugleich thun werde. Meine Umſtände bekommen ein anderes Anſehen, nicht durch die Veränderung von Rom, die nur Betrügern nüzlich iſt, ſondern von Dresden aus. Es ſcheinet, daß ich möchte bald zurükgerufen werden, zumal da der Antiquarius und Aufſeher des Münzkabinets des Kurprinzen geſtorben: ich ſchike dem Prinzen izo alle Woche einen ſchriftlichen Aufſaz im Italiäniſchen von Sachen, welche die Altertumer betreffen. [1] Ich warte mit Schmerzen auf Antwort ſchon ſeit ſechs Wochen. Dieſe Hofnung, die man mir von Dresden aus freiwillig und ohne mein Suchen gemacht hat, verändert mein ganzes Syſtem; und da ich hoffentlich alle mögliche Muße haben werde, ſo will ich Italien noch recht nuzen. Für meine izige Arbeit werde ich keinen Heller nehmen, um [etwa] hieraus einen Vortheil zu ziehen.

Meine Schrift werde ich ſuchen zu Ende des Septembers abzuſchiken: ſie wird in Zürich gedrukt, und Herr Füeßly, Stadtſchreiber des Raths zu Zürich, hat die Beſorgung übernommen. Sein Schwiegerſohn wird ſie druken, und ich habe mich alles Vortheils begeben, um dieſelbe auf's Prächtigſte erſcheinen zu laſſen. [2] Die künftige Woche fange ich an, die Kupfer dazu zeichnen zu laſſen, welches an 17 oder 18 Basreliefs ſein werden. Meine großte Noth iſt, daß ich dergleichen durch den Mengs muß zu erhalten ſuchen, ein Menſch, der gleichſam das entgegengeſezte Ende von mir iſt. Sobald dieſe Arbeit, welche viele Aufſicht und Koſten erfordert, wird zu Stande ſein, werde ich nach Beſchaffenheit der Nachrichten von Dresden anfangen, Italien durchzuwandern. Das Untertheil zu Fuße: deñ daſelbſt

---

1) [Die ſogenañten Briefe an Bianconi.]

2) [Er bekam nachher aus Dresden Befehl, ſein Werk in Sachſen druken zu laſſen; wahrſcheinlich auf ein Geſuch Walthers. Man ſehe den Br. an Muzel-Stoſch, v. Mai 1759.]

iſt kein ander Mittel, und ſo hat es Cluverius gemacht. Ich traue keiner neapolitaniſchen Nachricht. Ich weiß z. B. daß zu Velia, dem Vaterlande des Zeno von Elea, des Stifters der eleatiſchen Schule vor dem Plato, noch 30 Meilen weiter als Peſto, ſo zu ſagen ganze und halbe alte Tempel ſtehen ſollen. Ich muß mir die Zufriedenheit verſchaffen, Dinge geſehen zu haben, die keiner von allen Deutſchen ſehen wird. Ich habe dazu erſparet, und habe nichts als einen Pilgerkittel nöthig, und auf gleiche Art will ich Toſcana durchreiſen. Die Gebäude zu Peſto,[1] von welchen vor 10 Jahren kein Menſch, nicht einmal in Neapel, gewußt, und die von jeder Zeit vor aller Welt Augen ſichtbar geweſen, die ganze Ringmauer der Stadt im Vierek an 40 römiſche Palmen dik, welches verwunderlich ſein kan̄, laſſen mich hoffen, daß die ganze öde und verlaſſene Seeküſte, wo die berühmten Städte von Großgriechenland geweſen, noch viele Reſte habe. Alles, was ich zu Portici und zu Pozzuolo geſehen, köm̄t nicht gegen das zu Peſto. Ich kan̄ nicht hoffen, jemand zu finden, der ſich zu einer ſo mühſeligen Reiſe entſchließen möchte: dieſes ſoll mich aber nicht abſchreken; ich werde auch zur Vergeltung das Vergnügen haben, Dinge zu ſehen, die niemand ſonſt geſehen. Sobald ich Nachricht von Dresden erhalte, werde ich, wo nicht eher, Nachricht geben. Unterdeſſen empfehle ich Ihnen, theureſter Freund, einen Hamburger, welcher reiſet, wie man reiſen muß, Herrn Volkman̄. Er hat ſich wegen eines Fiebers länger, als er dachte, in Rom aufhalten müßen, und wird dieſen Monat von hier gehen. Er erſuchet mich, ihm den Zutritt zu Ihren Schäzen zu machen, welches ich mit einigem Stolz thue; den es iſt das erſte Empfehlungſchreiben, welches ich mache: ſo wenig bedeutend bin ich bisher geweſen. Es beruhet alſo alles, was ich entſchließen kan̄, auf der Verfügung des Kurprinzens, welche ich erwarte, und erſterbe ꝛc.

---

[1] [Anmerkungen über die Baukunſt ꝛc.]

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 11 Auguſt 1758.

Das erſte Empfehlungſchreiben, welches ich mache, richte ich an Sie für Herrn Volkman̄ aus Hamburg, welcher auf ſeiner Reiſe nach Italien gedacht hat, wie man denken ſoll, und reiſet, wie es unſerer Nation Ehre macht. Er iſt mein Freund; in welchem Worte ich alles begreiſe, um Ihnen denſelben angenehm zu machen. Er beſizet ſelbſt eine prächtige Sam̄lung von Büchern, Kupfern und mathematiſchen Inſtrumenten, und wird ihre Schäze mit einem weiſen Auge ſehen. Wan̄ werde ich dieſes Glük haben können? Ich habe mit demſelben das, was mir das Ehrwürdigſte aus dem ganzen Altertum iſt, nämlich Peſto geſehen, und er wird davon die beſte Nachricht geben können.

Meine Schrift hoffe ich im September zu endigen. Sie wird zu Zürich unter Aufſicht Herrn Füeßly, Stadtſchreibers des Raths zu Zürich, gedrukt werden. Izo denke ich auf Zeichnungen von 17 oder 19 Kupfern dazu. Ich warte mit Schmerzen auf Briefe von Dresden, wegen der Hofnung, die mir gemacht iſt. Künftig ein Mehreres. Ich erſterbe ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 19 Auguſt 1758.

Weñ Sie mich gebrauchen und haben wollen, ſo komme ich, und ich kan in 14 Tagen in Florenz ſein. Ich erwarte darüber ein paar Zeilen von Ihnen, und damit wir nicht fehlen, wird es am beſten ſein, durch Herrn Nagel zu ſchreiben. Ich wurde durch einen liſtigen Italiäner,[1] in deſſen Händen der Kurprinz ſtehet, aufgeſprenget; und ich glaubte, meine Abreiſe aus Italien, welche ich wünſche, wäre ſehr nahe. Auf ſechs Briefe aber, und auf eben ſo viel eingeſchikte Nachrichten von Altertümern, habe ich weiter keine Nachricht erhalten. Alſo kañ ich meinem vorigen Plan folgen. Glauben Sie nicht, daß ich ferner unbeſtändig ſein werde. Ich bin Herr über mich, und da ich entſchloſſen bin, für die Arbeit in der Bibliothek kein Geld zu nehmen, ſo kañ man mir nichts vorſchreiben. Ich ſpreche aus einem hohen Tone, deñ ich bin izo reich: das heißt: ich habe übrig. Ich erwarte alſo künftigen Freitag, d. i. den 25 dieſes, ganz gewiß ein Schreiben. Die Kupfer, welche ich zu meiner Schrift werde zeichnen laſſen, erforderten zwar mich gegenwärtig: Herr Mengs aber hat ſich erboten, dieſe Arbeit zu beſorgen; deñ zu Ende des Septembers will ich den erſten Theil nach Zürich zum Druk abſchiken. Ich werde die künftige Woche ein paar Tage nach Tivoli gehen, um die Statuen auf dem Markte noch einmal zu betrachten, und um fertig zu ſein, abzureiſen. Ich ſchreibe weiter nichts, in Hofnung unſerer mündlichen Unterredung. An Herrn Volkmañ bitte meinen herzlichen Gruß zu machen. Sollte ein gewiſſer däniſcher Bildhauer noch in Florenz ſein, ſo gehöret ihm ein derber Verweis: der Lümmel verſprach, von Florenz zu ſchreiben, und hat ſein Wort nicht gehalten. Ich werde alſo mein Wort halten, zu Anfange des Septembers, wie ich geſchrieben, abzugehen. Ich erſterbe, mit unendlichem Verlangen und Begierde, Sie zu ſehen ꝛc.

---

[1] [Bianconi.]

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 26 Auguſt 1758.

Theureſter Herzensfreund!

Ich nehme Ihr wiederholtes Anerbieten, in welchem mir eine ungewöhnliche Freundſchaft und Liebe entgegeneilet, mit eben der Entzükung an, mit welcher ich dieſelbe das erſtemal geleſen habe. Ich habe den Freitag vor Ungeduld kaum erwarten können aus Furcht, meine ſcheinbare Unſchlüſſigkeit möchte endlich einen Unwillen bei Ihnen erregt haben, zumal da ich Ihnen ferner nicht zur Hand gehen kañ. Ich küſſe Ihnen die Hände, und reiſe künftigen Soñabend, als den 2 des künftigen Monats, alſo in acht Tagen ohnfehlbar ab mit einer Ruhe und Freude, mit welcher ich keine andere Reiſe werde gethan haben. Es wäre mir nicht möglich geweſen, das ſchöne Toſcana ohne Sie zu genießen, ohne den Freund, der mir von Geburt der nächſte jenſeit der Alpen iſt. Der Himmel beſtreue Ihren Weg mit Blumen, und laſſe mich ein Zeuge davon ſein. Ich ſollte den

Gratien opfern, daß ſie meinen Aufenthalt Ihnen gefällig machten: er wird für mich von unendlichem Nuzen, und voll von Zufriedenheit ſein. Meine Schrift, welche geendiget ſchien, wird vermuthlich Zuſäze durch Florenz und Toſcana bekommen, die ſie Ihnen wird zu verdanken haben. Sie ſollen der lezte Richter über dieſelbe ſein.

Unſern theuren Freund, Herrn **Volkmañ**, hoffe ich alſo noch in Florenz und geſund zu finden. Machen Sie demſelben tauſend Grüße: ich hätte vielleicht meine Abreiſe noch acht Tage länger hinausgeſezt, weil ich ſehr viel zu beſorgen habe: ſeine Umſtände aber ſind ein zweiter Bewegungsgrund geweſen, die nächſte Gelegenheit zu ergreifen. Ich freue mich herzlich, daß Sie ihn geſunden haben, wie er es verdienet.

Weñ der Termin nicht ſo kurz wäre, ſo würde ich von weitem gefragt haben, ob ich Winterkleider nöthig hätte mitzubringen. Ich muß aber reiſefertig ſein, weñ ich koñte Antwort haben; alſo erwarte ich kein Schreiben, und komme in Perſon. Ich erſterbe :c.

An Pagliarini.[1])

[Nach Rom.]

[Florenz, im Sept. 1758.]

Amico carissimo!

Ho ricevuto la vostra lettera l'ordinario penultimo

---

[1]) [**Winckelmañ** ſchrieb dieſe Briefe zuerſt in einem Entwurf, und dieſer blieb bei ſeinem Freunde **Muzel-Stoſch** in Florenz liegen.]

coll' inclusa; il porto sarà rimborsato a chi l'ha speso e spenderà per le mie lettere.

Per cominciare dal mio viaggio, il mio compagno era un molto galant'uomo, un mercante Genovese stabilitosi a Marsilia; ma il Sig. Procaccio è un gran Baron Becco e quel che gli va dietro, il suo procedere smentisce il buon augurio che l'aria sua fa concepire, ed io non consiglierei nessuno di andar con lui. Se io fossi stato solo, io morivo di fame.

Firenze non è Roma; ma senza aver goduto altri piaceri che lo scartabellare il Museo di Stosch, non lascio di esser' invaghito della città e particolarmente de' dintorni. I Signori Fiorentini che ho praticati fin'ora, cioè persone di primo rango, col Ministro Inglese, sono garbatissimi. L'indiscretezza e le scarbate maniere del Signor Bandini 1) non mi recano punto maraviglia; i Bibliothecari hanno da essere di tal tempera per tutto il mondo, e quel gran, e per così dire ultimo letterato di Francia Salier è cortese, ma mica quando stava nella galleria del Re. Monsign. Martini mi ci condusse; 2) appena letta la vostra lettera mi abandono a un 3) ragazzo senza accostarmisi più, emi furono mostrati i codici miniati, come si usa alla Vaticana. Non avrà da lamentarsi della mia indiscretezza: l'onorario che ho dato, era onesta. Ma un' altra volta quando ci andrò, accompagnato da qualche galant' uomo, gli farò quella cera che merita quel viso da

---

1) Bandini, Bibliothekar zu Florenz. Er gab den Kallimachus, Nikander, Muſäus, Aratus und Tryphiodor heraus. Winckelmañs hartes, aber gerechtes Urtheil über die beiden erſten ſteht in dem Br. an Heyne v. 30 März 1765.]

2) Auf die Bibliothek. Nicolai.

3) Der Bibliothekar Bandini. Nicolai.

ladro, un ignorante di par suo. Io sento che quell' aria mia naturale atteggiata dalla natura di modestia mi fa pregiudizio, ma non saprei violentare il genio mio. Ogn'uno ha da conoscere se stesso, et presume di conoscere più ancora gli altri; ma di spacciarsi per autore per la ristampa di roba indegna della posterità (se avrà un gusto più raffinato di quello che corre in oggidì) non dà titolo giusto di merito. Non desidero di accelerarmi gli acciacchi della vecchiaja; ma mi son fisso un termino di non leggere più nessun libro a 50 anni, prevalendomi allora di qualche riputazione, per poter dire con disprezzo: *non conosco quel Muratori* etc.[1])

Monsig. Cesati ho incontrato da Monsig. Nunzio; stava per andare in campagna; tornato que sarà, lo vedrò più volte.

Voletemi bene e salutate con mille some di salute il nostro Sig. Marco e il vostro Sig. cognato, e la Sig. sua consorte, e tutta la casa vostra.

An Mengs.

[Nach Rom.]

[Florenz im Sept. 1758.]

Carissimo Amico!

Ho quasi vergogna di scrivere senza aver veduta la Galleria, aspettando qualche congiuntura favorevole et senza che mi dispenti della spesa; ma essendosi presentata veruna, converra far questa spesa, e ci andrò domattina. Il palazzo Pitti [1]) ho veduto, ma lo rivedrò; Raffaello è un uomo divino, ma Giovanni a S. Giovanni [2]) Fiorentino non è mica da disprezzarsi per la forza e il rilievo del suo fresco.

---

[1]) Dieſe letzte Periode von Non desidero an iſt zwar im Entwurfe durchgeſtrichen: aber, der Herausgeber glaubt, daß es dem Leſer nicht darauf ankomme, zu wiſſen, was Winckelmann an Pagliarini oder ſonſt jemand zu ſchreiben für gut fand, ſondern was er dachte

Io sono ancora occupato a scartabellare il Museo del Stosch. Non è possibile a figurarsi il prezzo delle sue raccolte. Basta a dire che vi sono più d'un disegno originale di mano di Raffaello, più d' uno anzi più di 10 di Michel' Angelo notati col suo carattere; a rovescio di tre o quatro sono conti di casa, e in uno poesie di sua mano. [3]) Ma la più parte sono cose delle quali non posso far uso, e per la mia scrittura [4]) non ho trovato che alcune piccole notizie. Io spero di vedere il Museo Granducale di medaglie coll' istesso commodo con cui ho veduto quello di Napoli. Il Stosch se n'è impegnato, vedremo se può mantener parola. Non trovo niente di particolar merito per freggiar la mia Storia. Io credo di tornare a Roma sul principio del Novembre,

---

und ſo lebhaft dachte, daß er es bei Gelegenheit aufs Papier warf. Der Stolz, mit dem Winckelmañ hier von ſich ſpricht, iſt wohl ſo unverdient und übertrieben nicht; und ſeine geringe Meinung von Muratori iſt ſchon ſonſt bekañt. Man ſehe den Br. an H. Fueßly, v. 3 Jun. 1767. Nicolai.

1) Das großherzogliche Reſidenzſchloß. Nicolai.

2) Johañ Mannozzi, von ſeinem Geburtsort im Florentiniſchen genañt a San Giovanni, ein großer Maler, geboren im Jahre 1590. Nicolai.

3) Dieſe ſo autentiſchen Handzeichnungen ſind faſt alle in dem Schifbruch verloren gegangen, deſſen öfter in dieſen Briefen erwähnt wird. Nicolai.

4) Die Geſchichte der Kunſt. Nicolai.

quantunque abbia dato la mano di fare un catalogo raggionato delle Pietre e Paste del Stosch.

Mi voglia bene. Le mando mille some di saluti per distribuirle alla sua carissima consorte, a nostro buon Padre, alle Signore, all' amico Zanetti, a Maron, [1]) a Stander. (Mi dispenso di replicar più volte il Signore.) Le rassegno come già ho fatto la mia eterna amicizia, e resto per sempre etc.

An Frau Mengs.

[Nach Rom.]

[Florenz, im Sept. 1758.]

Madama!

Io pago il debito che ho contratto di promesse, ma in materie di lettere sono un cattivo debitore, particolarmente quando si tratta con Donne d'un gusto delicato e raffinato, qual è il suo. Il generoso compatimento suo a' miei falli nello stile mi fa più ardito di quel che mi sentirei nello stendere una lettera in Tedesco ad una Dama; giacchè posso assicurare, che questa è la prima lettera scritta da me al bel sesso.

Ho tardato fin' ora di scrivere, essendomi fatta l'esibizione d'introdurmi in una radunanza di Dame Fiorentine dal Ministro Inglese; ma, pedone come sono, per colpa del tempo cattivo non potevo comparire quel giorno fisso. Mi lusingava di sentire qualche modo elegante di parlare e qualche grazia d'espressione per servirmene in questa lettera, o

---

1) [Mengſens Schwager, der das Bildniß Winckelmanns gemalt hat, welches Muzel-Stoſch beſaß.]

dall' altro canto di poterle dare una idea del bel sesso Fiorentino. Si vanta tanto il bel sangue di qua, ma non mi è riuscito per ancora di esserne testimonianza di vista. A Siena ho veduto ragazza belline per quel poco che mi ci trattenni, e la dolcezza del dialetto loro da una grazia incompatibile colla gorgia Fiorentina. Con grandissimo stento capisco la Donna che mi serve; ma io credo che quel stuonato del plebeo sia raddolcito dalle Donne colte. Il libertinaggio tra le Fiorentine per quanto mi vien detto da quelli che le vanno praticando, è giunto all' ultimo segno, e si parla senza verun ritegno di cose che offenderebbero le orecchie caste de' Romani.

Io la trattengo con ciarle ma non voglio seccarla coll' erudizione. Non ho ancora finito a scartabellare il Museo di Stosch da cui sono alloggiato, godendovi tutto il commodo, la quiete, e una bellissima veduta.

Si degni di conservarmi il suo affetto, rassegnandomi con mille e mille saluti a nostro Sig. Nicola, al Sig. Michel' Angelo, e a tutti di casa etc.

An Walther.

[Nach Dreſden.]

Florenz, den 26 Sept. 1758.

Euer Hochedelgeboren mir angenehmes Schreiben habe vor einigen Tagen in Florenz erhalten, wohin ich den 2 dieſes abgegangen bin. Es gehet mir überaus nahe, daß mein Brief einige Monate unter Wegs, oder ich weiß nicht wie in andern Handen geblieben. (Man wird an dergleichen Leute

ferner nicht ſchreiben.) Deñ da ich die Hofnung zu einer Antwort aufgegeben hatte / ſo habe ich kurz vor meiner Abreiſe aus Rom dem Herrn **Geßner** / des Herrn **Füeßly** Schwiegerſohn in Zürich / meine Schrift und ohne Entgeld oder Gegengeſchenk überlaſſen. Herr **Füeßly** / von welchem ich nichts wußte / hatte mir eine große Freundſchaft ohne Abſichten / mit dem Verlangen / unbekañt zu bleiben / erwieſen. Ich bekam / da ich zu Neapel war / einen Wechſelbrief zur Beförderung meiner damaligen Reiſen / welche der Tod des Pabſtes unterbrach. Nachdem habe ich erfahren / aus weſſen Händen er kam / und da ich kein Mittel ſahe / ihm zu zeigen / wie ich es angenommen / und wie ich denke: ſo entſchloß ich mich / ihm meine Schrift zu ſchenken / das Allerliebſte / was ich habe und gehabt habe. Ich mache dem Herrn **Geßner** keine andere Bedingung / als eine gewiſſe geſezte Zahl Exemplarien; deñ es iſt eine Arbeit nicht für Gelehrte / ſondern für Leute / welche Empfindung haben und denken. Vor dem neuen Jahre aber werde ich die erſten Bogen nicht abſchiken können: deñ ich habe von Florenz aus verſchiedene / theils beſchwerliche / theils koſtbare Reiſen durch Toſcana zu thun / und ich weiß nicht / ob ich vor Ausgang des Decembers werde zurük ſein. Da ich dieſen Monat wenigſtens die Reiſe bis Livorno thun wollte / ſo werde ich wegen des eingefallenen kalten und unfreundlichen Wetters daran gehindert / (die Natur ſelbſt iſt in Unordnung gekommen /) und künftigen Monat werde ich mehrentheils auf einigen Luſthäuſern um Florenz zubringen.

Euer Hochedelgeboren iſt die zweite Auflage meiner Schrift beſtim̃t. Die Sache iſt zu weitläuftig / als daß ich alles erſchöpfen koñte / und da meine Umſtände nicht erlauben / Zeichnungen und Kupfer machen zu laſſen / und dergleichen Arbeit nothwendig meine Gegenwart erfordert: ſo habe ich vieles müßen zurüklaſſen, um nicht ohne Kupfer unverſtändlich zu bleiben. Die Unabhängigkeit aber und der freie Stand, welchen meine Unterſuchungen und Reiſen erfordern, reimen ſich mit keinem römiſchen Glüke. Sobald ich nach Rom zurükkomme, muß ich auf eine andere Reiſe gedenken, nämlich nach Sicilien und Calabrien zu gehen: alles blos in Abſicht meiner Schrift: und mein Reiſegefährte, ein Schottländer, arbeitet ſchon voraus.

Ich habe in Florenz ein ander wichtiges Werk angefangen, nämlich eine Beſchreibung der geſchnittenen Steine des Herrn von Stoſch, in Abſicht der Altertümer, vornehmlich aber der Kunſt; allein es gehören Jahre darzu, welches ich, da man mich rief, nicht vorher wiſſen kon̄te. Man weiß, daß dieſe Sam̄lung eine der beträchtlichſten in der Welt iſt, über welche man, die Cameen oder erhobenen Steine nicht mit gerechnet, auf 24,000 Scudi mit einem engliſchen Lord im Handel ſtehet. Unterdeſſen kan̄ die Arbeit nach den Schwefeln und Abdrüken von denſelben, welche ich mit nach Rom nehmen würde, fortgeſezt werden. Der Herr Baron von Stoſch, mein beſter Freund, hat bei ſeinem Sterben mich dazu erſehen. Ich wohne in deſſen Hauſe und habe alle deſſen Schäze unter den Händen.

Ich bin geſund und mein Körper ſcheuet keine Beſchwerlichkeit: zu Fuße, zu Pferde, alles iſt mir einerlei. Ein Maß Wein mehr oder weniger thut nichts, und ein beſtändig froher Geiſt und eine Gleichgültigkeit gegen das Leben, nur es fröhlich zu genießen, machet, daß ich über die Welt lachen kan̄.

Ich erſterbe mit aller Hochachtung ꝛc.

An Franke.

[Nach Nöthenitz.]

Florenz, den 30 Sept. 1758.

Mir gehet es wohl, ich bin geſund, und geſünder als jemals, ohngeachtet ich ohne Regel der Diät lebe. Mein vieles Reiſen trägt viel dazu bei. Ich bin den 2 dieſes Monats auf einige Monate nach Florenz gegangen, theils mich luſtig zu machen, theils zu ſtudiren, vornehmlich aber von hieraus ganz Toſcana durchzureiſen, und alle hetruriſche Altertümer von allerhand Art ſelbſt zu ſehen und zu unterſuchen. Künftige Woche gehe ich nach Piſa und Livorno, nachher werde ich einige Zeit auf den Luſthäuſern um Florenz, bei dem Nuntio Borromeo und andern Herren, zubringen; alsdeñ gehe ich zu Pferde nach Volterra, und auf meiner Rükreiſe gehe ich, wiederum zu Pferde, durch einen großen Umweg über Arezzo, Cortona, Montepulciano, Chiuſi, Perugio, Fuligno ꝛc. nach Rom. Ich wohne bei meinem guten Freunde, dem jungen Herrn Baron von Stoſch, und da ich das Glük nicht gehabt, ſeinen Vetter perſönlich zu kennen, ſo habe ich alle deſſen Schäze nach ſeinem Tode unter Händen. In ſeinen lezten Stunden hat er gewünſcht, daß ich einen Catalogue raisonné über ſeine geſchnittenen Steine machen möchte, an welchen ich Hand geleget habe: da ich aber gerne ein Werk, dergleichen noch nicht iſt, daraus machen wollte, ſo weiß ich nicht, wañ ich ihn endigen werde. Es ſoll im Franzöſiſchen gemacht werden: ich habe mich zu dieſer Sprache bequemen müßen. Dieſes Muſeum von geſchnittenen Steinen allein wird unter 12,000 Ducaten nicht verkauft werden: außerdem iſt das Muſeum von Cameen. Der Atlas, von dem ich in

Kurzem keinen Begrif geben kañ, wird auf 24,000 Thaler gehalten. Die Münzen ſind anſehnlich. Das Kabinet von Zeichnungen von der Hand Raphaels, Michel Angelos ꝛc. die prächtige Bibliothek ꝛc. alles vortreflich. Sie können ſich vorſtellen, wie ich darinnen herumwühle. Des Abends gehe ich in die Opera, welche in den Städten von Italien auch den ganzen Sommer durch gehalten wird. Mich däucht, ich bin in Dresden: deñ die Pilaia ſinget, und Lenzi und ſeine Frau tanzen. Der ſchöne, ja der ſchönſte Belli ſinget zu Lucca. Weñ mich nicht die Vollendung meiner Schrift nöthigte, nach Rom zu gehen, um verſchiedene Kabinete durchzuſehen, ſo würde ich den ganzen Winter hier bleiben. Florenz iſt der ſchönſte Ort, den ich in meinem Leben geſehen, und ſehr vorzüglich vor Neapel. Ich kañ beſſer als ein anderer Reiſender davor urtheilen: deñ ich war in Neapel bei dem kaiſerlichen Miniſter, Graven von Firmian, dem gröſten und gelehrteſten Manne von allen großen Leuten hoher Geburt, die ich kenne, gleichſam wie zu Hauſe, und ich habe mehrentheils bei ihm, oder dem Marcheſe Galiani, dem Überſezer des Vitruvius, gegeſſen, und hier bin ich wiederum beſſer als ſelbſt in Rom. Ich hole izo nach, was ich verſäumet habe: ich hatte es auch von dem lieben Gott zu fordern. Meine Jugend iſt gar zu kümmerlich geweſen, und meinen Schulſtand vergeſſe ich nimmermehr. Künftigen März habe ich ſchon alle Anſtalten zu einer Reiſe nach Sicilien und Calabrien gemacht, in Geſellſchaft eines jungen ſchottländiſchen Malers, welcher viel Griechiſch kañ.[1] Aus dieſem wilden unſtäten Leben können Sie ſchließen, daß ich meine Freiheit erhalten habe. Man wollte mich dem neuen Pabſt vorſtellen, dem man viel von mir geſagt; ich habe es aber aufgeſchoben, bis ich wieder komme. Hingegen habe ich auch nichts zu genießen; allein ich will auch ohne alle Verbindlichkeit leben, und ich habe, um einem unterdrukten Gelehrten zu helfen, eine Bedienung an der Vaticana ausgeſchlagen, welche mir nicht hätte entgehen können, da Archinto der vertrauteſte Freund vom Pabſt iſt. Ich paſſire alſo für einen Menſchen von ſtrenger Moral.

---

[1] [Moriſon.]

An Valenti.[1]

[Nach Rom.]

[Florenz im Sept. oder anfangs Oct. 1758.]

Il motivo di questa lettera, nella quale V. S. ill. si degni di gradire l' ossequiosissima mia servitù che le dedico, è l' ingenuo affetto e per così dire un istinto simpatetico che mi spinge a protestarle i miei sentimenti di venerazione per la compiacenza insolita che meco usò sino a voler sollevarmi all' alto grado di amicizia. Le esibizioni ultraneamente fattemi intorno a' suoi tesori di letteratura e d' arte, accompagnate di quella grazia che V. S. ill. rende undique amabile, m' ha cattivato talmente il cuore, che se non fossi ritenuto dalla mancanza de' termini, potrei uscire in qualche trasporto di tenerezza.

La mia partenza un poco precipitata mi privò del piacere di baciarle le mani, non trovando in casa V. S. ill. li giorni antecedenti. Ma io sto digià anticipatamente godendo le delizie della sua conversazione, alla quale per la mia sinistra sorte non sono giunto che troppo tardi.

Il soggiorno di Firenze è più faticoso che delizioso per me: lo scartabellare il Museo del fu

---

[1] [Wahrſcheinlich ein Neffe des Cardinals Valenti.]

Baron di Stosch m' ha immerso in tanto ricerche, che non so dove dar capo nè dove terminare. Fra i disegni ho trovato parecchi originali di mano di Raffaello, presi da diverse pitture e grotesche che ancora restavano in piedi a tempo suo. 1) Mi vien detto che nella superba raccolta di disegni di V. S. ill. sieno simili copie fatte da Raffaello e coevi. Che godimento farà il mio, se potrò dare un' occhiatina a que' tesori e ricavarne lumi per il Saggio d'una Storia dell' Arte che ho distesa.

Io auguro a V. S. ill. una villeggiatura propizia, rassegnandomi con altissima stima e con sincera divozione etc.

An Baldani. 2)

[Nach Rom.]

[Florenz. 1758.]

Il Museo del fu Sig. Stosch non m' ha lasciato quasi respirare, e l'ingordiggia mia antiquaria ha

---

1) Man hat in neuern Zeiten nicht blos Raphael, ſondern auch andere große italianiſche Meiſter beſchuldiget, daß ſie von alten Gemälden ihre Ideen geborgt oder ganz hergenommen, und ſie dañ doch für eigne Erfindungen ausgegeben haben. Man ſoll noch izt ſolche alte Gemälde, zum Theil auf Holz, beim Aufräumen alter Spitalkirchen und dergleichen finden. Ja man ſoll noch vor wenig Jahren bei der Reinigung der Tiber viele alte Basreliefs und andere Kunſtwerke gefunden haben, die offenbar dem Raphael zu Originalien bei ſeinen ſo berühmten Loggi müßen gedient haben, und die von ihm ſelbſt, nachdem er ſie gebraucht, aus Begierde, ganz original zu heiſſen, ſollen verſenkt worden ſein. [Man ſehe G. d. K. 7 B. 3 K. 4 §. Note] Nicolai.

2) Winckelmañs warmes Lob von dieſem vortreflichen Prälaten findet ſich unter andern in ſeinen Briefen an Franke v. März 1757 und 4 Febr. 1758. Nicolai.

tardato l' oſsequiosa comparsa di questa lettera. Al primo ingresso nel Museo mi lasciai correre, e mi diedi a far scorrerie rimote assai dal mio limitato proposito; ma avendo provato quel che si dice in proverbio plebeo tedescho: *che gli occhi sono più grossi dello stomaco,* [1]) ho ritenuto il passo e racchiuso lo sfogo. All' istanze del Sig. Muzel ho dato mano al fare un Catalogo delle pietre intagliate; ma volendo evitare la nausea d'un semplice indice, e uscire in campe con qualche ragionamento, mi sento ingolfato in un mare, che difficilmente potrò terminare il corso. Non ho ancora finito la classe Egizzia. Non ho altri amminicoli per ischiarirmi e facilitar il lavoro che i disegni fatti in grande ma senza veruna spiegazione. E que Catalogo del cui mi parlò V. S. ill. non si ritrova; la raccolta grossa e generale de' Solfi è disposta nel miglior ordine che si può, ma non v'è fatto sopra che un semplice Direttorio de' titoli del contenuto nelle cassette,

Le pietre Egizzie vanno somministrando riflessioni non triviali; e vi sarebbe modo di fare qualche scopertina, e. g. intorno al dio Phtha non troppo conosciuto di nome. Mi sono ardito di additare la sua generazione da un' uovo tenuto in bocca d'una Sfinge, [2]) secondo le tradizioni degli antichi, e mi pare di ravisare nella pietra, in che forma Phtha sguscia dall' uovo, il quale fa ancora una parte della sua figura non terminata, come sono gli insetti rimasti dall' inondazione del Nilo secondo le baje di Erodoto e di Diodoro Siculo, Un' altra probabilità, ma che riesce piu che probabile dal confronto di due pietre, è la forma del candelabro all' Arco di Tito presa originalmente dal fiore di Lotus. 1) Non mi manca altro che libri Ebraici, de' quali la libreria di casa non solo è sfornita, ma del tutto mancante. Mi sento fare qualche amorevole objezione da V. S. ill. alla quale mi riserbo di replicare (se posso) a viva voce.

---

[1]) Der Magen wird eher ſatt als die Augen. Nicolai.

[2]) Es findet ſich, troz des ſorgfältigſten Nachſuchens, keine einzige Stelle über den Gott Phtha in der Beſchreibung. Vom Eie redet Winckelmañ am Ende der Numero 1426 der 2 Klaſſe, wo er ein aus einem Schlangenmunde kommendes Ei beſchreibt. Er erklärt dies für druidiſche Religion, obgleich, wie er ſagt, die Idee von den Phöniciern und Ägyptern kañ gekommen ſein. Hat Winckelmañ vielleicht Schlange

Ma che cosa è mai l'iscrizzione del nome d'un artefice Greco nella base d'una statua dell' Eminent. Alessandro Albani, della quale sono trovati i frammenti a Nettuno 1717? Così lego al margine del libro di Franc. Junio del fu Sig. Stosch l'iscrizzione:

---

und Sphinx mit einander verwechſelt? Oder eine Maus und ein Ei? Denn unter Numero 34 der 1 Klaſſe kommt eine Sphinx vor, die eine Maus beim Schwanz im Munde hält. Winckelmann erklart die Sphinx für eine allegoriſche Vorſtellung des Nils, und die Maus für eine ähnliche der Thiere, die nach Diodors Bericht halbgeformt aus dem Schlamm des Nils hervorkamen. Genug, es ſcheint offenbar, daß Winckelmann nach genauerer Unterſuchung geglaubt hat, dieſe Erklärung zurüknehmen zu müßen. Nicolai.

2) Bei Numero 78 der 1 Klaſſe ſagt Winckelmann: „Die
„Lotospflanze gleicht vollkommen dem Leuchter in er-
„hobener Arbeit auf des Titus Triumphbogen; und
„dieſem gleichen wieder die Leuchter der Juden und der
„erſten Chriſten. Vielleicht waren die ägyptiſchen heili-
„gen Leuchter ſelbſt nach dieſer ägyptiſchen Pflanze ge-
„bildet; und ſo war der große Leuchter im Tempel zu
„Jeruſalem eine Nachahmung der ägyptiſchen.“ Nicolai.

ΑΘΑΝΟΔΩΡΟΣ ΑΓΗΣΑΝΔΡΟΥ
ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ.

Forse l'istesso Agesandro che ha lavorato il Laocoonte, 1) e senza che io ne habbia inteso parlare! Lo provo particolare.

I disegni del Museo, fra quali ho trovati parecchi della scuola di Raffaello presi da pezzi di pitture antiche e grottesche esistenti allora, mi fanno nascer'il desiderio di poter dar' un' occhiatina alla famosa raccolta dell' Eminent. Alessandro Albani. 2) Ho scorso alcuni volumi, ma con persone senza genio; ed io ci andavo senza intenzione e non preparato. Io suplico, Monsignore illustrissimo, degnarsi rassegnare a S. Eminenza l'artissima venerazione mia per la sua condescendenza insolita verso di me, ed i miei sentimenti di divozione e di servitù; la quale torno a dedicare a V. S. ill. e sono qual sarò sempre. etc.

An Pagliarini.

[Nach Rom.]

[Florenz 1758.]

L'ultima mia lettera dell ordinario scorso sarà ca-

---

1) Es iſt Wunder, daß Winckelmañ nicht geſchrieben hat: forse gli stessi che hanno lavorato il Laocoonte; deñ ſowohl Athenodor als Ageſander (mit noch einem Dritten, Polydor, den Winckelmañ auch für einen Sohn Ageſanders hält,) haben dieſes berühmte Gruppo gearbeitet. Davon, und von der hier angeführten Inſchrift auf dem Fußgeſtell einer Statue ſehe man die Geſchichte der Kunſt [4 B. 2 K. 32 §. 10 B. 1 K. 11 §.], nur daß man, wie ſchon angemerkt worden, Polydorus ſtatt Apollodorus leſen muß. Nicolai.

2) Winckelmañ war damals noch nicht bei dem Car

pitata. Con questa mi piglio l'ardire d'incaricarvi della consegna dell' inclusa, colla quale ho voluto rinuoverare la memoria di me apresso questo Prelato dignissimo, e dargli quanto posso qualche testimonianza del mio sincero affetto.

Un' altro servizio che mi preme assai e di cui nessuno è capace che mio amorevolissimo Pagliarino, è di sforzare la porta della stanza mia, e pigliar dal baulo alcune camiscie e mandarmele. Ma il negozio è un pò fastidioso e vuol' essere ben' inteso. La chiave della prima stanza sarà stata consegnata dallo Svizzero al maestro di casa; se la tenesse ancora lo Svizzero, sarebbe meglio e piu certo. La chiave dell' ultima stanza, in cui stanno i miei tesori, tengo io; ma la serratura non piglia, e non ostante che non sia chiusa ma socchiusa, conveniva caricarsi di questa chiave, per far credere che sia chiusa, in caso che si avesse a far' un cammino nell' assenca mia. Questa porta dunque è aperta, quantunque non lo paja. Il baulo non è serrato. Pigliatene quattro camiscie di notte, cioè di tela forte, due con manicetti, e due senza; un corpetto di canevaccio con maniche, e un altro corpetto parimente con maniche per l'inverno; e la mia roba da camera, che resta sul tavolino. Di questa non avrò tanto bisogno che delle camiscie, ma servirà almeno di empire il vacuo che resterà nel baulo, levatone quella peliccia di molletone. Vi prego e suplico, carissimo amico, di far' ogni diligenza per poter spedire questa roba col procaccio che parte il giorno dopo arrivata questa lettera. Io rimborserò tutte spese che vi vuole per la tela ince-

---

nal Albani; er kam erſt nach dem Tod des Cardinals Archinto i. J. 1759 als Bibliothekar zu ihm. Nicolai.

rata e altre bagatelle. Io tornerò più presto che non l'avevo destinato. Mille saluti al nostro Sig. Marco e a tutti di casa.

Compatite l'incommodo, e disponete della mia debolezza in simili accorrenze. Non ho altre camiscie che fine, ed io tremo di freddo; non so dove andrà a parare questa delicatezza della pelle. Io aspetto la roba col procaccio prossimo, e mi dico con affetto intemerato il tutto vostro etc.

An Giorgi.[1]

[Nach Rom.]

[Florenz 1758.]

Mi piglio l'ardire d'incaricarla colla consegna di due lettere incluse, quella al Sig. Pagliarini mi preme molto.

Ella aspetta forso nuove letterarie da me, ma io ne sono affatto all' oscuro. La letteratura di Firenze, la quale sta su tre capi ridicoli di L. B. e M.[2] sta molto male e sull' orlo della rovina. Bone Deus, in che tempi siamo giunti! Mi viene lo stomaco nel solo pensarci, e non mi potrò contenere dal dirne il mio parere. I custodi della Galleria sono dell' istessa tempera. Uno di questi mi venne incontro con un preteso componimento suo che non sapeva leggere, ed io glielo lessi.

V. S. mi voglia bene e rassegui à piedi di S.

---

[1] Vermuthlich im Hauſe des Cardinals Albani. Nicolai.

[2] Der erſte iſt ohne Zweifel Lami, der öfter vorkōmt; der zweite der Bibliothekar Bandini [oder auch Bracci, und der dritte Martini.] Nicolai.

Eminenza la mio ossequiosissima divozione, e gradisca la mia servitù che le dedico etc.

An Uden.

[Nach Stendal.]

Florenz, den 10 Oct. 1758.

Liebſter Freund und Bruder!

Ich bin zu Anfange des Septembers von Rom nach Florenz gegangen, um das wahrhaftig königliche Muſeum des Herrn Baron von Stoſch, welcher im 65 Jahre geſtorben iſt, durchzuſehen, ehe es wird verkauft werden; ich wohne bei deſſen einzigem Erben im Hauſe, welcher ein Deutſcher iſt, und da er mit ſeinen Anverwandten in Berlin Briefe wechſelt, ſo habe ich dir einige Nachricht von meinen Umſtänden geben wollen. Ich bin geſund und geſunder, als ich in Deutſchland geweſen bin, frei und vergnügt, und ich kañ ſagen, ich habe in Italien erſt angefangen zu leben. Im vorigen Frühling habe ich mich an 3 Monat in Neapel aufgehalten, von dem Kurprinzen an die Königin empfohlen, und habe eine ziemliche Reiſe durch das Königreich Neapel gemacht. Meine Gelder, die mir aus des Königs eigner Hand zukommen, fallen richtig, und für mein Alter iſt geſorgt: den es wartet in Dresden eine ſehr anſehnliche Stelle auf mich. Ich habe hier in Florenz eine Beſchreibung der geſchnittenen Edelgeſteine des Herrn Baron von Stoſch, im Franzöſiſchen geſchrieben, unternommen, welche in Holland wird gedruft werden. Zu gleicher Zeit lege ich die lezte Hand an eine Geſchichte der Kunſt (d. i. der Bildhauerei und Malerei) des Altertums, welche zu Anfang des folgenden Jahres in Leipzig mit verſchiedenen Kupfern wird unter die Preſſe kommen. Nach dieſer geendigten Arbeit werde ich nach Rom zurükgehen, und mich zu einer zweiten Reiſe nach Neapel und endlich auch nach Griechenland bereit machen. Vorher aber wird in Rom eine Schrift in italiäniſcher Sprache unter dem Titel: Betrachtungen über die Kunſt der alten Agypter und Perſer erſcheinen. Meine deutſche Schrift wird etwa 2 Alphabet in Quarto betragen.

Ich habe bisher des Cardinals Archinto Bibliothek in Rom unter Händen gehabt und in dem Palaſt der Cancelleria gewohnt, ohne Geſchenke oder ſonſt etwas von demſelben zu nehmen. Er iſt an einem Schlagfluſſe geſtorben ſeit meinem Aufenthalt in Florenz; der Cardinal Aleſſandro Albani aber, das Haupt von allen Altertumsverſtändigen, hat mir aus eigener Bewegung eine Wohnung in ſeinem Palaſte und eine Penſion angetragen, welches ich angenommen habe. Das Bezeigen ſo großer Cardinäle gegen Leute von einiger Achtung ſollte billig in der Welt bekañter gemacht werden, um auch in Deutſchland den aufgeblaſenen dummen Pfaffen, die nur ihr Dorf und Halle geſehen, zum Beiſpiel zu dienen. Ich eſſe in Rom wenig zu Hauſe, ſondern allezeit bei einem oder dem andern Cardinal. Die mehreſten ſind Leute, die die Welt geſehen haben, und wiſſen, daß der Stolz keine wahre Achtung erwekt. Der Cardinal Albani umarmt mich, ſo oft ich zu ihm komme, und dieſes aus wahrer Neigung; mit dem Cardinal Paſſionei, einem fröhlichen Greis von 78 Jahren, bin iſt luſtig bei der Tafel, fahre mit ihm aus, und er bringt mich jedesmal in Perſon nach Hauſe. Ich gehe mit ihm auf ſein Luſtſchloß bei Fraſcati, und wir eſſen in Pantoffeln und in der Muze, und weñ ich es mache, wie er es haben will, auch im Hemde. Es ſcheint unglaublich, aber es iſt Wahrheit, was ich ſchreibe.

Da ich nach Rom kam, fand ſich mein Körper nach einer ſo langen Reiſe gleichſam verjüngt. Ich machte Freundſchaft mit Herrn Mengs, dem größten Maler, der ſeit 200 Jahren in der Welt geweſen iſt: ich lebte mit demſelben, und ſezte alle Diät bei Seite und ich fand mich nicht übel dabei: allein der Schlaf fehlte noch. Endlich fand ich eine geruhige Wohnung in der Cancelleria, und ich fing nach vielen Jahren von Schlafloſigkeit an, einen ruhigen Schlaf zu ſchmeken. Ich trinke wider die Gewohnheit der Italiäner den ſtärkſten Wein ohne Waſſer, und zu Neapel habe ich den ſtarken Wein Lagrima ohne Regel und Maß getrunken, ohne mir Nachtheil zuzuziehen. In Florenz habe ich alles, was zu einem vergnügtem Leben gehört, bis auf einen Freund, den ich in Rom gelaſſen habe. Ich habe die ſchönſte Bibliothek, ein Münzkabinet, ein Muſeum von geſchnittenen Steinen, welches auf 10,000 Ducaten geſchäzet wird u. ſ. w. unter Händen. Wir eſſen und trinken auf deutſch, und es fehlt niemals an artiger Tiſchgeſellſchaft. Überhaupt Gott und mein gutes Glük hat gewollt und mir eingegeben, mein Vaterland zu verlaſſen, die Partei zu nehmen, welche ich ergriffen habe, und ich habe es der griechiſchen Sprache zu danken, daß ich in Rom, ohne mich öffentlich gezeigt zu haben, in Achtung, und unter die erſten Gelehrten daſelbſt gezählet, gekommen bin. Meine Veränderung [1]) verurſachte, daß mir viele Übles wünſchten, und Gott hat es beſſer gemacht, als ich es hoffen, ja als ich nur wünſchen koñte. Ich kañ mich entſchließen in Rom zu leben und zu ſterben; deñ ich bin gewiß, weñ ich Ernſt bezeige,

---

1) [Der Übertritt zur katholiſchen Kirche.]

daß es mir nicht fehlen kañ: allein die Dankbarkeit und meine Schuldigkeit nebſt der mir bezeigten Gnade des Kurprinzen verpflichtet mich, meinem Vaterlande, welches mir Sachſen geworden iſt, nüzlich zu werden. Unterdeſſen habe ich meine vorhabende große Reiſe gemeldet und erwarte darüber die Erlaubniß. So viel von meinen Umſtänden. Melde ſie meinen aus ganzer Seele geliebten Freunden und Wohlthätern, Herrn Raßbach und Herrn Fulß. Ich wünſche, daß ſie geſund und ohne Kummer leben und mir gewogen geblieben ſind. Das Andenken ſolcher wahren Menſchen wird beſtändig bei mir leben, ich ſei auch wo ich ſei, in was für Umſtänden. Es hat mich dieſer Tagen ein wichtiger Mañ der herrnhutiſchen Gemeinde, Herr Dr. Coßart aus Zittau, in meinem Hauſe in Florenz beſucht: er kam aus Ägypten, und war im Begrif geweſen mit einem gewiſſen Dr. Haker aus Gotha, nach Habiſſinien zu gehen. Dieſer hat die Reiſe angetreten, vermuthlich in Sachen und Abſichten der Gemeinde. Coßart iſt von hier nach Rom und Neapel gegangen, und ich habe ihn an dem lezten Ort an meinen größten Freund, den kaiſerlichen Miniſter, Herrn Graven von Firmian, einen der würdigſten Menſchenkinder auf der Welt, empfohlen. Ich gehe in einer Stunde nach Livorno und muß alſo ſchließen. Grüße alle meine andern Freunde und Bekañten, insbeſondre unſern theuren Paſtor Kuhze in Außbern: ich gedenke vielmals an die theuren Seelen und wage mein Glük gegen das ihrige ab. Zulezt mache ich meine Empfehlung an die Frau Doctorin und erſterbe mit wahrer Neigung und Freundſchaft ꝛc.

Nachſchr. Willſt du mich mit einer Antwort beehren, ſo ſchike dieſelbe blos in einem Umſchlage unter folgender Addreſſe nach Berlin: A Mr. Philippe Muzel, Juge de la Ville de Berlin.

An Volkmañ.

[Nach Paris.]

Florenz, den 1 Dec. 1758.

Theureſter Freund!

Meine eſelsmäßige Arbeit iſt mir faſt unabſehlich, und ich weiß nicht, ob ich ſie werde endigen. Ich habe in meinem Leben noch nicht ſo ſtark gearbeitet. Aber **Noth bricht Eiſen**, und meine Hülfe aus Polen iſt aus. Unterdeſſen hat mir der Herr Cardinal **Alexander Albani** ſein Haus und einen kleinen Gehalt freiwillig angetragen, welches ich angenommen, und ſeit der Zeit gehet unſer Briefwechſel alle Poſttage. Neulich bekam ich auſſer der gewöhnlichen Antwort, von ihm unterſchrieben, noch zwo Seiten von ſeiner eignen Hand hintenan geſchrieben, von Sachen, die Altertümer betreffend. Ich habe ſeine koſtbare Bibliothek, che non è stata spolverizzata, und Zeichnungen unter den Händen. Meine Schrift iſt nun bald an einem geſegneten Ende: aber man hat mir zu verſtehen gegeben, daß ich ſie muß in Sachſen druken laſſen. Ich laſſe hier zwei Kupfer dazu, und die übrigen in Dresden machen.

Die traurigen Umſtände daſelbſt und die weit ausſehende Noth in Sachſen, werden mich nun endlich nöthigen, Meſſe zu leſen. Der Cardinal erbietet ſich, mir das erſte vacante Beneficium, das von ihm abhänget, zu geben. Werde ich genöthiget, dieſen Schritt zu thun: Addio Patria! Unterdeſſen iſt die Reiſe nach Athen feſt beſchloſſen, mit dem, was ich hier gewinne, und meine Schrift gehet zu Ausgang dieſes Monats ab.

Mein Glük iſt, daß ich einem Manne diene, der baar und richtig bezahlet, nichts ſchenket, weil er niemals übrig hat; allein, der mich als Freund halten wird, und zu dem ich vom Anfange unſerer Bekañtſchaft das Vertrauen habe, welches mir Archinto nimmermehr erweckt hätte.

Ich habe einen langen Schluß an meine Schrift gemacht, wo ich mir einige Freiheit nehme, und mir noch mehr nehmen würde, weñ ich ganz gewiß wüßte, wie ich izo glaube, Deutſchland nicht wieder zu ſehen. Um Oſtern werden Sie es leſen können; alſo iſt es überflüſſig, Ihnen einen unvollkommenẽ Begrif davon zu geben.

Der Nuntius hat eine andere Geſtalt gegen mich angenommen, da Archinto todt iſt; ich bezahle ihn aber mit gleicher Münze, zumal, da er von meinem neuen Engagement nichts weiß. Paſſionei iſt ſehr empfindlich über daſſelbe, wie ich höre. Ich bin mir aber der nächſte, und will nicht als ein Pedant meine Zeit verlieren.

Meine ganze Zuſchrift wird in zehen Worten beſtehen: Sr. Königl. ꝛc. widmet dieſe Schrift der Verfaſſer.

Mein Brief, weñ ich ſo fort ſchreibe, wird ausſehen, wie ein Magen von Leuten, die vier Stunden eſſen. Entſchuldigen Sie mich mit der wenigen Zeit, die ich habe. Sollten Sie glauben, daß ich koñte in ein Mädchen verliebt werden? — Ich bin es in eine junge Tänzerin von 12 Jahren, die ich nur auf dem Theater geſehen habe. Ich glaube aber, es iſt in ganz Paris keine ſolche Schönheit; allein ich will nicht ungetreu werden.

Mengs hat des Pabſtes Porträt geendiget. Ich werde ihm keine Ruhe laſſen, bis ich ihn bewege, nach Neapel zu gehen.

Geben Sie zum Marquis de Croixmare, ſeine beiden Paſtelle auf Holz zu ſehen, und vergleichen

Sie dieſelben mit dem de la Tour. Ich habe dieſer Tage das Portrat des Prinzen von Wallis, vom Herrn Wille, geſehen. Ich bin erſtaunt, daß menſchliche Kunſt ſo weit gehet. Dieſe beiden Leute ſind den Deutſchen das, was Leibnitz war.

Ich wünſche Ihnen eine dauerhafte Geſundheit und mir baldige Antwort. Ich werde vor Ende des Januars nicht von hier gehen. Ich bin mit aller Hochachtung und Freundſchaft ꝛc.

An Franke.

[Nach Nothenitz.]

Florenz, den 1 Jan. 1759.

Ich hätte Gelegenheit gehabt, aus dem Stoſchiſchen Muſeo mein Syſtema [der Geſchichte der Kunſt] zu erweitern: allein mein deutſcher Kopf iſt hartnäkig und will ſich nicht theilen; ich habe alle meine Sinne und Gedanken zu der gegenwärtigen Arbeit nothig, die ſchwerer iſt, als die ich in Nothenitz gemacht habe; deñ von dieſer kam nichts auf meine Rechnung, und hier ſoll ich viel und etwas Gutes in kurzer Zeit machen. Deñ weñ ich die Beſchreibung des Muſei aus dem Gröbſten entworfen habe, ſo werde ich anfangen die beſten Steine und Paſten in Schwefel für mich gießen zu laſſen, wobei meine Gegenwart nothwendig iſt, ohngeachtet ich alles ſchon in Sigellak habe. Die zweite Urſache der Eilfertigkeit iſt der Entſchluß, den ich gefaßt habe, im Marz zurük nach Neapel, und wo möglich nach Griechenland, dem Archipelago und Conſtantinopel zu gehen, in Begleitung eines ſchottländiſchen Malers. Ich bin zwar gleichſam von neuem in Dienſte getreten, als Bibliothekarius des Herrn Cardinals Aleſſandro Albani, und zugleich als Aufſeher über die Zeichnungen und Altertümer; da er aber will, daß ich mit ihm auf dem Fuß der Freundſchaft ſtehen ſoll, ſo ſchränkt mich dieſes gar nicht ein. Zu meiner Reiſe hof̃e ich Beiträge von einigen Freunden zu erhalten. Dieſer Tage iſt hier mein alter Freund von Neapel (deñ ſo nennet er mich) der Herr Grav von Firmian, erklärter Großkanzler des Herzogtums Mailand und Statthalter des Herzogtums Mantua, durchgegangen, dem ich mein Vorhaben bekañt gemacht. Von allen Menſchen, die ich noch bisher in der Welt kennen lernen, iſt dieſes einer der großten, weiſeſten, menſchlichſten und gelehrſten Männer.[1] Er hat mir nach und nach die beſten Stellen aus meiner Schrift abſchriftlich abgelokt. Ich glaube, weñ ich es einmal ſollte müde ſein in Rom, wie ich noch nicht hof̃e, ſo koñte ich mich entſchließen, den Siz meiner Ruhe bei ihm zu erwählen; deñ wir ſind nicht ſehr unterſchieden im Alter, und er wird ſchwerlich heirathen. Ich lebe hier wie in Nötheniz: ich habe nicht Zeit auszugehen, auſſer des Abends zuweilen in die Opera, oder in die Komodie. Ich wünſchete nur einen meiner alten Freunde hier zu ſehen, und koñte ich weiter nichts thun, ſo wurde ich mit einem Glas vom beſten Wein aufwarten. Mein Stoſch hat für mich einen Vorrath von Wein angeſchaft, den ich in einem halben Jahre nicht endigen werde, ohngeachtet ich ſtark und als ein Deutſcher trinke. Es iſt ein weiſſer Wein, den man Verdea nennet, den man wie Waſſer trinket; es iſt nur ein Wein für Leute, welche ſchon bleiben wollen: aber der rothe kañ einen Menſchen umbringen, der ſo viel trinket, wie ich. Ich weiß, es wird Ihnen an dieſem albernen Zeuge, was ich ſchreibe, nichts gelegen ſein; ich hingegen finde es viel angenehmer, als von großen Sachen zu reden.

---

[1] Leſſing hat mir bei ſeiner Rukkunft aus Italien eben dieſes verſichert. Er ruhmte, auſſer den erhabnen Eigenſchaften ſeines Geiſtes und Herzens ſeine vorzügliche Bekañtſchaft mit den wichtigſten literariſchen Producten der Deutſchen, und ſeinen unbegranzten Eifer, die Künſte und Wiſſenſchaften in den dortigen Gegenden immer mehr auszubreiten. Daßdorf.

Weñ ich Zeit habe, ſo werde ich, ehe ich meine kleine Reiſe antrete, etwas im Italiäniſchen druken laſſen. Nach meiner Reiſe aber ſoll einige Nachricht von den herculaniſchen Schriften an das Licht treten. Unterdeſſen hat nunmehro die Hülfe aus Zion ein Ende.[1] Ich murre aber nicht; deñ ich will gerne die allgemeine Noth mittragen. Ich bin arm und habe nichts: aber ich genieße eine ſtolze Freiheit, die ich nicht für aller Welt Schäze gäbe. Ich bin ziemlich geſund und lebe gut. Was will ich mehr!

Ich habe dieſer Tagen den Alcibiade fanciullo vom Aretino geleſen, (deñ in dergleichen Büchern iſt die ſtoſchiſche Bibliothek vollſtändig), ein abgeſchmaktes Buch. Das allerunzüchtigſte Buch, was die Welt geſehen hat, iſt betitelt: History of a Woman of pleasure, in 8. Aber es iſt von einem Meiſter in der Kunſt, von einem Kopf von zärtlicher Empfindung und von hohen Ideen, ja in einem erhabnen pindariſchen Styl geſchrieben.[2] Weñ unſer beider Freund Herr Lippert noch lebet, ſo ſei er tauſend und aber tauſendmal gegrüßet: ich wünſche, daß er fröhlich ſein könne. Ich habe ihm eine Sam̃lung von Schwefelabgüßen, die noch erſt ſoll gemacht werden, zugedacht. In Rom iſt keine Sam̃lung von geſchnittenen Steinen, als bei den Jeſuiten. Die Barbaren, die Engeländer, kaufen alles weg, und in ihrem Lande ſiehet es niemand als ſie. Das ſtoſchiſche Kabinet von alten geſchnittenen Steinen, welches der Erbe 10,000 Ducaten ſchäzet, und die alten Münzen werden vermuthlich auch nach Engeland und zwar an den Prinzen von Wallis gehen, ſo wie dieſer bereits die große Sam̃lung von Abgüſſen neuer Münzen für 1000 Ducaten erſtanden hat. Herrn Lippert wünſchete ich die große Sam̃lung von Schwefeln von allen Steinen in der Welt, ſo viel man hat haben können; es ſind deren an 14,000.

---

[1] Der Beitrag zum Unterhalt, den er bishero durch die Hand des königlichen Beichtvaters Leo Rauch erhalten hatte. Daßdorf.

[2] Dieſes Buch iſt voller Wiz; aber leider übel angewendet. Ueberall ungewöhnliche Bilder und Gleichniſſe von wollüſtigen Sachen. Ein Auszug davon in franzöſiſcher Sprache iſt: La Fille de Joie. Ouvrage quintessencié de l'Anglois, à Lampsaque, 1751. 12. Daßdorf.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, Soñabends.[1]

Liebſter Freund!

Ihr leztes Schreiben hat mich entzükt. Wie glüklich ſind Sie, und wie herzlich nehme ich Theil daran! In Florenz hätte ich geglaubt, alles ſelbſt zu genießen.

Ich habe nicht fertig werden können wegen mühſamer Nachſuchung, wobei ich ganze Bücher durchleſen müßen: heute über 8 Tage aber ſollen Sie dieſes und was ich heute von dem Procaccio[1]) hole, alles zuſammen abgeſchikt bekommen.

---

[1] [Winckelmañ war in Florenz 9 Monat geblieben. Nun folgen ſeine Briefe nach ſeiner Zurükkunft in Rom.]

Was den Druk des Katalogus in Florenz betrift, billige ich dieſen Einfall, wen man gute Lettern und franzöſiſche Sezer hatte. Was die Charaktere betrift, dieſe konnen in Rom ſo gut, als an einem Ort in der Welt geſchnitten werden, und Sie ſollten in dieſer Arbeit nicht einen Pfennig übertheuret werden. Den Sie wißen, daß der Abate Ruggieri einer meiner guten Freunde iſt, und dieſer iſt über die Buchdrukerei der Propaganda geſezet, welche Formſchneider unterhält. Es komt nachdem darauf an, ob Sie Gelegenheit haben, den Katalogum zu debitiren. Nach Engeland iſt es leicht, aber nach Deutſchland iſt es ungemein ſchwer. Den Handel aber verſtehe ich nicht.

Ich freue mich, daß das ägyptiſche Kapitel in's Reine geſchrieben iſt. Mich dünkt, ſo wie Sie es geſezt haben, und wie es vorher ſtand, ſei ziemlich gleichgültig.

Sie werden aus meinem Schreiben an den Buchhändler Dyck ſehen, daß ich nicht vollig brechen will: aber ich will mich auch weder grämen, weñ ich die Schrift zurükerhalte,[2]) noch mich wegwerfen. Bekomme ich ſie zurük, ſo will ich noch einmal alle meine Kräfte anſpannen: ich würde es ſo hoch treiben, als es moglich iſt. Ich bilde mir ein, daß Walther

---

1) Eine Art von Landkutſche. — Winckelmañ bekam damals von ſeinem Freunde die von ihm ſelbſt in Florenz aufgeſezten Bogen des Katalogs geſchikt, welche aber erſt in's Franzöſiche mußten überſezt werden. Nicolai.

2) [Br. an Salomo Geßner v. 17 Jan. 1761.]

dawider eingekommen iſt, da er erfahren hat, daß die Schrift einem andern Buchhändler ubergeben worden, und daß dieſes die Urſache des langen Stillſchweigens ſein konnen. Unterdeſſen werde ich doch nunmehro erfahren, woran ich bin.

Sie thun mir eine ſehr gütige Anerbietung, für welche ich Ihnen die Hand küſſe. Sie ſind mir aber nichts ſchuldig, als was ich für Briefe und Sachen ausgelegt habe. Dieſe kleine Rechnung werde ich Ihnen bald ſchiken, weil ich mir ein ſchlechtes weißliches Herbſtkleidchen wollte machen laſſen, um nach den heiſſen Monaten etwas herumlaufen zu können. Ich muß es für ein Glük achten, daß ich durch Sie Gelegenheit erhalten, viel zu lernen, zu ſehen, und den Ort, der mir der angenehmſte und liebſte auf der Welt iſt, kennen zu lernen, und zu genießen. Ich muß mich auch im übrigen nothwendig gewöhnen, mit dem Wenigen, welches ich richtig erhalte, auszukommen: deñ ich ſehe voraus, daß die Dürftigkeit meine treue Gefährtin ſein wird, von der ich mich auch nicht trennen will. Ich preiſe Gott, daß ich Geſundheit und ein zufriedenes Herz habe, welches nicht für Geld zu kaufen iſt. Sie ſind mir aber auch keine Verbindlichkeit ſchuldig, deñ ich habe mein eigen Werk getrieben, und ich wollte gerne noch ein ganzes Jahr daran arbeiten, ohne mude zu werden. Künftigen Mittwoch ein Mehreres.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom [?]

Zuerſt antworte ich auf Ihr kurzes Schreiben, ohne

Tag und Jahr, vom Dienſtag, wie ich aus dem geſtrigen Schreiben ſehe. Sie haben vielleicht gezweifelt, daß ich den einen Heft nicht unverzüglich zurükſchiken mochte. Dieſes iſt geſchehen nach vier Stunden, da ich das Paket holete. Ich bin zu ſorgfältig in meinen Sachen, als daß ich fehlen ſollte. Die Antwort des lezten Schreibens fange ich billig mit dem Wein an. Ich ſage Ihnen tauſend Dank, und verſichere Sie, daß kein Liebſter an ſeine Geliebte ofter denken wird, als ich bei dem Genuß dieſes mir ſußen und frohlichen Getränkes thun werde. Izo aber ärgere ich mich, daß ich mein Verlangen gar zu deutlich habe merken laſſen. Ihre Naſe iſt gar zu fein, und man muß ſich wahrhaftig in Acht nehmen. Ein paar Worte, die ich entwiſchen laſſen, werden den Begrif eines ehrlichen Mannes von mir bei Ihnen um ein paar Noten herunterſezen. Izo merke ich, daß ich übel gethan habe, ich beſorgte es ſchon vorher. Izo iſt nichts anders zu thun, als das Geſchenk anzunehmen, ſich zu ſchämen, und (ein wenig Schaam gehet bald vorbei) es in Frohlichkeit zu genießen. Herr Nagel ſoll nicht vergeſſen werden. Sollte es noch Zeit ſein, ſo wäre es gut, das Kiſtchen mit Wein unter dem Namen des Herrn Cardinals[1]) abgeben zu laſſen.

Ich kañ die Vorrede, das Avertiſſement und den Titel, ja weñ Sie wollen, das Regiſter in Rom druken laſſen, um die Liſt Ihres Buchdrukers fruchtlos zu machen. Die Vorrede iſt kaum angefangen, aber ich habe viel dazu geſam̃let. Deñ ich wollte dieſelbe ohne alle Kritik anderer Arbeiten nuzlich machen durch ſeltene und fremde Nachrichten, und weñ ich köñte, ein Muſter wurdiger Vorreden daraus machen. Sorgen Sie nicht, auf meiner Seite ſoll nichts verſäumet werden. Es thut mir leid, daß ich von einem Procaccio zu dem anderen warten muß.

---

[1]) [Albani.]

Sobald ich den Katalogum erhalten werde, ſeze ich mich darüber her, ſtreiche aus, und theile ihn aus, und ſchike ein paar Stüke auswärts. Aus den Briefen iſt vielleicht etwas zu ſammeln. Der Herr Cardinal, welcher alle Briefe von Ihrem Herrn Vetter aufgehoben hat, hatte mir ſchon vorher dieſelben durchzuſehen angetragen. Die Kupfer werden denjenigen Stüken von der Beſchreibung, welche Sie verſchenken wollen, ein großes Anſehen geben; ich bitte mir 4 oder 6 dergleichen aus: ich habe unter andern eines an den Marcheſe Tanucci, ein anderes an den Graven Firmian, und ein drittes an den Graven Wackerbarth zu ſchiken; und der Cardinal Paſſionei muß eines haben. —

Ich hätte wohl 3 Zecchinen nöthig, ſo viel und mehr beträgt ſchon das ausgelegte Geld, welches Sie vielleicht befremden wird. Den künftigen Soñabend ſchike ich die Rechnung. Sie konnen das Geld mit den Heften überſchiken; deñ es hat keine Eile. Ich verlange auch nicht mehr, und nehme durchaus keinen Zeddel an, ich würde ihn wieder zurükſchiken. Nicht mehr als 3 Zecchini: mehr habe ich nicht nöthig. Künftigen Soñabend ein Mehreres.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, Soñabends [? 1759.]

Liebſter Freund!

Ich habe Ihren Brief mit den 10 Zecchini erhalten. Hätte ich mein Maul gehalten, wäre es geſcheider geweſen; ich werde mich aber künftig in Acht zu nehmen wiſſen, daß ich keine Gelegenheit gebe zu Gelderpreſſungen. Unterdeſſen ſage ich tauſend Dank: mehr kan̄ ich nicht geben. Vielleicht haben Sie ſich vorgeſtellet, die Auslage ſei ungemein hoch hinauf gelaufen, weil man Sie hat laſſen 10 Paoli für ein einziges kleines Paket bezahlen: ich habe niemals mehr als 3 bis 3 ein halb Paoli zahlen dürfen, und das lezte koſtete nur 15 Baiocchi. Es war aber dermaßen gedrukt, daß Sie es noch ſehen werden, wen̄ es wieder zu Ihnen kom̄t. Ich ſchike Ihnen drei Hefte von der neuen Abſchrift. Zwei von der erſten Abſchrift habe ich noch hier behalten um der griechiſchen Stellen willen, welche ich in meinem erſten Entwurf vielleicht nicht haben mochte. Es liegen ein paar Bogen Zuſäze dabei, welche Ihnen Mühe machen werden. Allein faſſen Sie Muth: es iſt nichts anderes zu thun; ich muß izo fortfahren zu ſingen in dem Tone, in welchem ich angefangen habe; es ſind Sachen, welche nicht ein jeder wiſſen kan̄, und die dem Publicum nothwendig angenehm ſein müßen.

Beigelegter Brief an Mr. Saint Laurent[1]) betrift zwo Zuſäze, die er gemacht hat. Sollte ich Ihnen meine Meinung ſagen? Er hat geglaubt, weil ich nichts über dieſe Stelle geredet habe, habe ich es entweder überſehen, oder nicht gewußt. Er betrügt ſich: ich habe über eine ganz bekañte Sache, die zumal nichts bedeutet, nichts ſagen wollen. Er wird die Höflichkeit haben und es ändern. Er hätte endlich ſehen ſollen, wie ich verfahren bin: wo ich von der geſuchten ſtrengen Kürze abgegangen bin, ſind es Sachen, die noch nicht geſagt ſind. Ich hoffe, der Katalogus ſoll als ein Inventarium von den beſten Werken der Kunſt können angeſehen werden; und ich glaubete, daß Sie ſich denſelben koñten theuer bezahlen laſſen. Ich glaubete, man koñte eintauſend Exemplare zum allerwenigſten druken laſſen: ich bin verſichert, daß er werde geſucht werden. Deñ einer, welcher Rom mit Nuzen ſehen will, wird ihn unentbehrlich nöthig haben.

---

[1]) Joannon de Saint Laurent, aus Lion gebürtig, Mitglied verſchiedener Akademien, bekan̄t durch ſeine Bemerkungen in der Naturgeſchichte, die vorzüglich die Polypen betreffen, durch Unterſuchungen über die Edelſteine der Alten, war ein Freund des verſtorbenen Baron Stoſch. Er beſorgte die Überſezung der Beſchreibung des Kabinets in's Franzöſiſche; und hat ſelbſt einige Artikel davon ganz ausgearbeitet, als: den von den Gefäßen, von den Schiffen und dem Seeweſen der Alten. Nicolai.

Ich freue mich, daß Sie den Druk ſelbſt beſorgen wollen; aber hat man gute Lettern in Florenz? Ich zweifele daran. Ich würde Buchſtaben wählen, wie die in Caylus ſeinem Werke ſind. Überlegen Sie das Format; mich däucht, in Octavo wird es zu ſtark werden: oder man müßte 2 Bände machen, welches nicht wohl einzutheilen ſein würde. In Quarto wäre es bequemer. Künftigen Mittwoch werde ich Ihnen Nachricht geben von dem Formſchneider: ich würde bei den funf Helden, und bei dem Tydeus1) anfangen.

Ich freue mich, daß Sie einen Beſuch vom Brühl2) gehabt haben, und noch mehr über ein gutes Zeugniß von Ihnen. Wañ er ſich meiner bedienen will, ſo will ich ihn führen, wie ich wünſchete, daß jemand Rom ſehen möchte: und dieſes nicht aus Abſichten, ſondern mich wieder bei ſeinem Vater in den Credit zu ſezen, den mir Heinecke abgeſchnitten hat.

---

1) [Denkmale, Num. 105 — 106.]

2) [Dem jungen Graven.]

Man köñte vorläufig ein Avertiſſement in einigen Zeitungen von unſerm Katalogo druken laſſen, damit man wüſte, was man ſich zu verſprechen hat.

Was die Ordnung des Katalogs betrift, ſo ſehe ich nicht wohl ein, wie ſie die vorige Ordnung verruken kañ: es bleibet alles an ſeinem alten Orte, auſſer den Abraxas und den Schiffen.1) Anſtatt, daß weniger Klaſſen ſind, werden mehr Sectiones. Deñ weñ wir es nicht ſo machen, haben wir viele einzelne Glieder, die kein Haupt haben. Thun Sie einen andern Vorſchlag, ich bin nichts weniger als eigenſinnig. — Künftigen Mittwoch ein Mehreres.

Nachſchr. Mit den Kopfen werden Sie nachher, wie izo ſtehen; unterdeſſen ſoll es nicht an mir fehlen.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 2 Feiertag [von Pfingſt.] 1759.

Ich werde Ihnen heute den Heft, an Lorendini gerichtet, ſchiken, welchen ich drei ganzemal durchgeſehen habe, und es iſt kein Punkt zweifelhaft gelaſſen.

In dem Hefte liegen einige Zuſäze, welche mir theils nöthig, theils nüzlich ſchienen. Der Wein iſt noch nicht angekommen. Ich habe gehört, daß ein paar Barken wegen widrigem Winde nicht in die Mündung der Tiber einlaufen können; auf denſelben, vermuthe ich, wird der Wein ſein. Überlegen Sie noch einmal reiflich, ob Ihnen Bonducci wird Wort halten: deñ ich bauete nicht viel auf daſſelbe. Ich er-

---

1) [Dieſe beiden Artikel ſind gegen das Ende.]

innere Sie blos wegen Ihres eigenen Intereſſe. In der römiſchen Geſchichte habe ich eine große lutheriſche Reformation vorgenommen: aber ich werde die Köpfe nicht in eine ſtrenge Ordnung ſezen können, weil ich nicht wiſſen kañ, welche Steine oder Paſten ſind; deñ jene müſten billig allezeit vor dieſen ſtehen; es iſt mir ein ſaurer Biſſen.

Der Schwefel,[1] welchen Sie mir als einen Herkules ſchikten, iſt eine andere Figur: deñ ſie hat einen Schild neben ſich ſtehen, und die Paſte iſt ſchlecht, daß nichts herauszubringen iſt.

Von dem andern Schwefel habe ich wenigſtens etwas geſagt, wie Sie mit Bleiſtift geſchrieben in dem Hefte ſehen werden.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 6 Febr. 1759.

Endlich habe ich den Beweis gefunden, daß einige römiſche Soldaten den Degen auf der rechten Seite getragen: eine Stelle, welche, ſo viel ich weiß nur von einem einzigen Menſchen bemerket worden. Dieſe Stelle komt in die Vorrede.[2] Ich bitte mir für den Pater Paciaudi einen ſaubern Abdruk aus in Sigellak von dem Herkules mit dem Dreifuße: er will ihn laſſen in Kupfer ſtechen. Meine Abdrüke können ihm nicht dazu dienen.

---

[1] Nämlich ein Abguß in Schwefel. Die in Schwefel heiſſen Abgüſſe; die in Sigelwachs heiſſen Abdrüke; die in Glas, Porcellanerde ꝛc. heiſſen Paſten. Nicolai.

[2] Die Stelle iſt von Johannes Antiochenus, und der einzige Menſch iſt Salmaſius. Sie beweiſet, daß die prätorianiſchen Soldaten, zum Unterſchied von den andern, den Degen an der rechten Seite trugen. [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 944 Num.] Nicolai.

Notab. Vergeſſen Sie nicht das vermeinte alte Sigel, welches unter den perſiſchen Steinen ſtand, an ſeinen Ort hinzuſezen, ich glaube nach den *Anneaux Symboliques*.

Der ſchöne, ja der ſchönſte Belli[1]) iſt geſtorben, wie Sie wiſſen werden. Was ſagt M—y?[2]) — Ich traure vielleicht eben ſo viel um ihn, als ſie.

Was Lami für große Unwiſſenheit in der Literatur haben müße,[3]) erſieht man aus der Beſchreibung des Steins vom Marcheſe Rinuccini in den Novelle letterarie in einem der neueſten Blätter. Wañ ich ihn nicht wegen unſerer Schrift ſchonen müßte, wollte ich ihm in der Vorrede eines anhängen. Mit einer Kritik des Herrn Mariette kañ Ihnen ein Genügen geſchehen, aber es müßten ſich die Zeiten ein wenig ändern. Ich erwarte die Vorrede mit großem Verlangen. Nunmehro glaube ich, daß der Wein in der Algierer Hände gefallen. In meinem Leben nichts wieder zu Waſſer. Er wird dem nicht wohl bekommen, der ihn trinkt; deñ ich habe einen Haufen Flüche und Verwünſchungen nachgeſchiket.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, Mittwochs [? 1759.]

Die Arbeit in Holzſchnitten iſt angefangen, und

[1]) [Der Sänger.]

[2]) [Milady Orford.]

[3]) [Biographie S. XCII.]

wird ſehr wenig koſten. Der Menſch, über welchen der Abate Ruggieri zu gebieten hat, wollte oder konte keinen Überſchlag machen von den Koſten; er will nach der Zeit rechnen.

Ich kañ künftigen Soñabend die Hefte noch nicht abſchiken: ſie ſind zu wichtig. Es iſt ſehr viel verſchrieben in der Orthographie. Suchen Sie doch auſſer dem Herrn Abate Buonaccorſi noch iemand anders, der das Griechiſche überſieht; es iſt mir bange dabei.

Vielleicht iſt der ſogenañte Baron du Han[1]) durch Florenz gegangen; er iſt verwichenen Soñabend plözlich von hier gereiſet, hat aber ſeine ſogenañte Frau ſchwanger zurükgelaſſen. Sein ganzes Muſeum hat er dem, der mehr Antheil daran hat, abtreten müßen. Er wird zurükkommen, wie er ſchriftlich hinterlaſſen hat. So viel man gewiß weiß, iſt, daß er von Anfang ſeines Aufenthalts bis izo 400 Scudi vom Könige von Preußen gehabt hat: dieſes hat er ſeinen und meinen Bekañten geſtanden, und davon hat er gelebet: und weil er über dieſes Geſezte gegangen, hat er Schulden gemacht.

Suchen Sie ein ruhiges Herz zu erhalten. Es iſt Unglük genug, daß ſo viel tauſend Menſchen um einen einzigen unglüklich werden; glüklich iſt der, der weit vom Schuß iſt. Ich würde in andern Umſtänden ſagen, Gott habe Sie lieb gehabt. Sie ſind in Ihren ſchönſten Jahren; und obgleich ein Dichter ſagt: in Vierzigen ſei mit dem Leben nicht zu ſcherzen, ſo muß hingegen eine Geſundheit, wie die Ihrige iſt, zehen Jahre vor wenig achten. Weñ uns Gott leben laßt, hoffe ich noch in Fröhlichkeit ein Glas Vino di Chianti mit Ihnen zu trinken. Ich erſterbe ꝛc.

---

[1]) [Biographie S. CXXIX.]

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

[Rom 1759.]

Die Hefte ſind angekommen, aber ich habe ſie noch nicht abholen können. Ich werde ſie mit ungewöhnlicher Behutſamkeit durchgehen: deñ je näher es zum Druk gehet, je banger wird mir, und ich werde vielleicht mit einem ſcharfen Meſſer an dieſe lezte Arbeit gehen. Die fünf Worte der Helden ſind fertig,1) koſten mir aber einen halben Zecchino, alſo das Stük 2 Paoli, welches mir viel däucht. Ich habe mich noch nicht erkundiget über dieſe Arbeit; ich werde aber einen genaueren Handel machen für das übrige. Unterdeſſen iſt die Arbeit ſehr gut gerathen.

Da Ihr Accord auf 3 Zecchini das Tauſend geſchloſſen iſt, ſcheinet es mir viel zu ſein; und mich däucht, es würde genug ſein, weñ man 500 Stüke druken ließe; deñ dieſe Schrift wird nicht für alle und jede Menſchen ſein. Bedenken Sie ſich hierüber, die Koſten laufen zu hoch.

Mit den Schiffen halten Sie es wie es Ihnen gefällt. Bedenken Sie aber, daß kein einziger Artikel einen ſolchen Schwanz hat, und daß dieſes die ganze Symmetrie des Werkes verrükt. Es hatten ja die Vaſen faſt eben ſo viel Recht, am Bakchus angehänget zu werden, als es die Schiffe beim Neptunus haben. Mr. Saint Laurent hätte ſich die Arbeit erſparen können. Von den Alten ihren Schiffen ſind ganze Bücher geſchrieben, und man wird ihm nicht viel Dank ſagen, weil man glaubet, er habe alles, was er geſaget, in einem

---

1) [Denkmale Num. 105.]

einzigen Buche finden können. Ich habe ſeine Arbeit nicht durchgeleſen. Was würde es auch geholfen haben; ich hätte ja doch nichts ändern dürfen. Ich befurchte, er werde ſich das zweitemal eine bittere Kritik aus Mangel des Judicii zuziehen.

Ich kan nicht begreifen, warum ſich von dem Lottatore[1]) mit dem Namen KOINTOT, welchen Herr Adamo geſtochen, den ihr Herr Onkel der Milady Holderneß geſchenket hat, kein Abdruk oder vielmehr keine Paſſe ſich findet.

Mit dem Leben des Herrn von Stoſch wünſchete ich verſchonet zu bleiben Ich würde es zu kurz machen, als daß es Ihnen gefallen köñte. Hat deñ Buonaccorſi[2]) gar nichts gemacht? Ich erinnere Sie an das Blatt von Ihren ſicilianiſchen Münzen, oder in Ermangelung deſſen würde ich Sie, weñ es nicht zu grob ſchiene, erſuchen, mir von ein paar der allerälteſten Abdrüke oder Paſſen machen zu laſſen. Ich habe ſie zu meiner Schrift nothig; dieſelbe kañ ferner nicht in Sachſen gedrukt werden, weñ ich ſie Walthern nicht laſſen will: deñ dieſer gibt vor, er habe ſchon die Privilegia darüber erhalten. Folglich ſoll ſie gar nicht gedrukt werden: deñ um ſich an mir zu rächen, wird er ſich auch ein Privilegium von den Schweizer Cantons haben geben laſſen Weñ ſollte Friede werden, werde ich ſie auf meine Koſten, um mich zu rächen, in Berlin druken laſſen. Ich werde ſie aber ganz und gar umarbeiten.

Der König in Neapel läßt das ganze Muſeum von Parma einpaken, und man ſagt eben dieſes von den herculaniſchen Sachen. Man wird alſo künftig eine Reiſe weniger zu thun haben.

---

[1]) [Ringer.]

[2]) Ein vertrauter Freund des verſtorbenen Baron Stoſch, und ein gelehrter Mañ, der aber nichts ſchreiben wollte. Er ſtarb bald nach ſeinem Freunde. Nicolai.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

[Rom 1759.]

Wie Sie verlanget haben, ſchike ich Ihnen den erſten Heft von den dreien zurük, ohngeachtet ich ihn erſt um Mittag erhalten.

Weil keine Zeit übrig war, muß ein Α, ein griechiſches, geſchnitten werden zu S. 115 in dem Worte ΕΡΑΤΩΝ.[1] Es wird Ihnen auch vielleicht an griechiſchen runden Ε fehlen in der Inſchrift auf eben der Seite.[2] Es muß nothwendig ein Formſchneider in Florenz ſein: wie hätten Buonarotti und Gori ihre Buchſtaben haben können?

Es iſt auch in der Pſyche, Numero 371, ein Charakter ΑΛΟ zu ſchneiden.[3] Dieſes iſt alles in dem überſchikten erſten Hefte. Weil ich ſehe, daß wenig Aufmerkſamkeit auf das Griechiſche gewendet wird, da das Wort (S. 57.) Εὐζωπίας ſollte gedrukt ſein Εὐρωπίας, ſo werde ich genothiget, ſo viel als ich kan, das Griechiſche wegzuſtreichen, welches in dem zurukgeſchikten Hefte S. 111 geſchehen.

Mr. Saint Laurent wird hartnäkig come un Ebreo ſein. Deñ ſein lacherliches *fesoit* ſtehet allenthalben, da ich es doch an allen Orten ausgeſtrichen. Ich will nicht hoffen, daß er mir wird Hermes anſtatt Terme ſezen. Ich bitte mir in Vorſorge noch einmal aus, daß ich die Vorrede darf in Rom druken laſſen.

---

[1] [2 Kl. 959 Num.]

[2] [Ebendaſ.]

[3] [Ebendaſ. Num. 908.]

Der Katalogus ſoll mit allem Fleiſſe beſorget werden. Künftigen Mittwoch ein Mehreres.

Nachſchr. Lachen Sie über den ieſuitiſch klugen Borromei. Der wiener Hof will ihn nicht zum Nuntio, und beide Kanzler haben dawider proteſtiret, dieſes iſt gewiß. Man weiß daher nicht, was man mit ihm machen will. In Rom iſt keine Stelle für ihn, und die andern Nuntiaturen ſind ſchon beſezet.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

[Rom 1759]

Kaum habe ich Zeit, ein paar Zeilen zu ſchreiben. Vormittag 5 Stunden in der Villa, und Nachmittag drei. Bei dem allen werden Sie ſehen, wie ich über die lezten Hefte gearbeitet, und mit wie großer Behutſamkeit ich die erſten von neuem durchgearbeitet habe. Es iſt auch kein einziges Komma übergangen, und weñ es ſo gedrukt wird, ſo ſollen nicht viel Fehler ſein. Künftigen Soñabend hoffe ich alles abzuſchiken.

Ich habe einige Buchſtaben von den Carattere Greco Majusculo des Herrn Bonducci nöthig, um die einzelnen griechiſchen Buchſtaben, welche ſchon im vierten Bogen der erſten Klaſſe vorkommen, darnach ſchneiden zu laſſen, und dieſes mit der erſten Poſt.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, Sonnabends. [1759.]

Ich habe heute von neuem gedrukte Bogen, und den vierten Heft erhalten. Ich vermuthe, da ich keine Nachricht beigelegt finde, daß ein Brief von Ihnen auf der Poſt ſein müſſe, welchen ich heute Abend holen werde. Mich däucht, Mr. Saint Laurent ſchrieb mir etwas in Abſicht einer beſſern Ordnung der Schiffe. Dieſer Zeddel aber hat ſich verloren. Ich bitte mir dieſe Nachricht aus, wen ſie noch nöthig iſt. Dieſen Heft werde ich ſogleich durchſehen; wen ich noch ein paar gehabt hätte, wäre es eben dieſelbe Arbeit geweſen. Ich werde Ihnen dieſen einzigen Heft nicht zurükſchiken, bis mehrere kommen, oder weñ Sie es ausdrüklich verlangen. Künftig ein Mehreres.

In Eile. Ich befinde mich wohl, und bin fröhlich, wie ich wünſche, daß Sie dopelt ſo viel ſein mögen.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 19 Jun. 1759.

Ich bin vergnügt über Ihre wieder hergeſtellte Ruhe und Zufriedenheit, und wünſche, daß dieſelbe von langer Dauer ſein mag, welches ich auch zu meinem Beſten von den Göttern erbitten werde.

Der Unterricht von Herrn Henry[1]) ſezet mich

---

1) Ein irländiſcher Edelmañ, der viel und mit großen Nuzen gereiſet iſt, und damals in Rom war. Nicolai.

in Stand, den Leipzigern[1]) einen Aufſaz von der alten Baukunſt zu ſchiken, welcher mit eheſtem abgehen wird. — Man hat meine Geſchichte der Kunſt in vielen Monatſchriften ſchon im voraus bekañt gemacht und angekündiget: und da ich die Zeichnung von dem Othryades[2]) hier zu radiren Gelegenheit finde, ſo ſoll zum Druk geſchritten werden.

Weil Sie mich nicht übereilen wollen mit unſerer Arbeit, ſo will ich mit Abſchikung der drei erſten Hefte bis künftigen Soñabend warten. Das Kapitel von ägyptiſchen Steinen werden Sie ganz und gar abſchreiben müßen; das übrige kañ bleiben, und man kañ auf dem Rande zuſezen, und Blätter einſchieben.

Da die ägyptiſchen Sachen die allerdunkelſten ſind, ſo war es nöthig, alle Kräfte anzuſezen, um was Beſſeres zu geben, als was wir haben: und ich glaube, Sie werden mich ein bischen loben und bei ſich gedenken, daß ich meine Sachen gut gemacht.

Man hat mir geſagt, daß ein Paket an mich mit dem Procaccio koñt, welches ich dieſen Abend bekommen werde.

Ich wünſchete, daß es möglich wäre, die drei perſiſchen Steine[3]) zurüke zu erhalten, die der **[4]) hat. Dieſes wäre ein großer Vortheil, deñ es fehlet uns

---

1) [für die Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften.]

2) [G. d. K. 8 B. 1 K. 11 §.]

3) Dieſe Steine ſind walzenförmig, haben ohngefähr 2 bis 2 1/2 Zoll in der Höhe, und 9 Linien im Durchſchnitt. Es ſind unbekañte, vielleicht perſiſche Charaktere darauf, und die Figuren denen in Perſepolis ähnlich. Nicolai.

4) [Es ſcheinet aus den folgenden Briefen, daß die hier erwähnten drei perſiſchen Steine durch den Abate Alfani Cioſani in den Beſiz des Duca Caraffa Noja gekommen ſind. Br. v. 7 Jul. und 25 Aug. 1759.]

izo der Beweis, daß die zwei oder drei perſiſchen Steine wahrhaftige perſiſche Arbeiten ſind, wie ſie es wahrhaftig ſind. Ich wollte einige Tage viele Meilen zu Fuße laufen, oder ſonſt ich weiß nicht was thun, weñ ſie wieder zu haben wären: und ſie ſollten uns gewiß künftig dopelt ſo viel einbringen. Allein ich glaube, daß dazu kein Mittel iſt. Sie ſind alle drei mit perſiſcher Schrift, welche wir außer der Paſte, die meiner Meinung nach **parthiſch** iſt, auf keinem von den übrig gebliebenen Steinen Ihres Muſei haben.

Ich bin vergnügt mit meinen Umſtänden, und werde mit nächſtem mein Zimmerchen im Hauſe meines Cardinals beziehen.

Ich wollte Sie um etwas bitten, wobei ich den Schein einer Unverſchämtheit nicht vermeiden kañ. Ich wünſchete einen Strohhut zu haben, weil mir die Hize ohne Hut den Kopf einnimt. Hier ſind ſie ſchlecht und theuer. Ich wollte mir denſelben hier mit Seide überziehen laſſen, das heißt ſchwarz, um ihn beſtändig zu tragen auf der Gaſſe. Alſo muß es keiner von den allerfeinſten und theureſten ſein: ich will ihn aber nicht geſchenkt haben. Iſt es möglich, daß ein ſolcher Hut mit dem Procaccio kañ überſchiket werden, ſo bitte ich ſie herzlich, mir einen ziemlich feinen auszuſuchen. Man trägt hier keine ſchwarz gefärbten dergleichen Hüte. — Künftigen Mittwoch ein Mehreres. Mit Leib und Geiſt der ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 15 Jun. 1759.

Ich beſchwere Sie mit einliegendem Briefe, weil ich noch nicht weiß, auf was für Art ich meine Brieſe von Wien nach Sachſen ſoll gehen laſſen. Es iſt ein Aufſaz in demſelben für die Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften. Ich merke, man redet viel von mir in Deutſchland.

Künftigen Soñabend gehet alles, was ich von unſerer Schrift bei mir habe, mit dem Procaccio ab, und den nämlichen Tag ziehe ich in das Haus des Cardinals. Ich freue mich auf meine Zimmer.

Vor einigen Tagen iſt ein geweſener Auditeur von Prinz Heinrichs Regiment, mit Namen Ewald[1]) hier ankommen. Er hat ſchon vor mehr als einem Jahre Abſchied genommen, und mit etwas Geld, welches er gehabt hat, eine Reiſe nach Engeland und Frankreich in großer Eil gethan; und glaubte mit eben der Geſchwindigkeit durch Rom zu flattern, nach Neapel zu gehen, Florenz zu ſehen, und wieder nach Geneve zurükzukehren. Er fängt an einzuſehen, daß er thöricht gethan, jene Länder, ſo wie er es gemacht hat, zu ſehen; und da ſein Geld auf der Neige iſt, kañ er hier nicht viel mehr ſehen, als was nichts koſtet. Ich aber habe ihm angedeutet, daß ich nicht Zeit habe, und ich will mir ein Geſez machen, ohne Noth und Pflicht mich mit keinem Deutſchen hier einzulaſſen. Künftig ein Mehreres.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 16 Jun. 1759.

Ich habe die beiden Briefe über Florenz durch die

---

[1]) Ein deutſcher Dichter, vorzüglich durch ſeine Siñgedichte bekañt. Er war in Spandau geboren, und ſoll zulezt ſeinen Verſtand verloren haben. Nicolai.

Grävin Charoſſini erhalten, und heute habe ich alles, was ich von dem Katalogo habe, abgeſchiket. Ich muß einige Erinnerungen hierüber machen.

1.) Die Hauptordnung habe ich nicht ändern wollen: aber mir dauchte, daß wir wenig Grund haben, die Abraxas an die ägyptiſchen Steine anzuhängen: ſollten Sie aber nicht gut finden, da Sie die chriſtlichen Steine verkauft haben, dieſelben ganz zu Ende zu ſezen, ſo müßte man dieſer Ordnung wegen eine Anmerkung in der Vorrede machen.

2.) Weil die perſiſchen Steine in ſo geringer Anzahl, und ihres vornehmſten Beweiſes beraubet ſind, ſo kañ man keine beſondere Klaſſe aus denſelben machen: und da der erſte Stein nichts von perſiſcher Arbeit eigenes hat, ſo muß er weggenommen, und zum Herkules, oder an einen andern bequemen Ort geſezet werden. Deñ als ein altes Sigel, welches in dieſer Art mehr unter den älteſten Griechen üblich geweſen iſt, kañ es eine gute Stelle bekommen.

3.) Die Steine, die den Oſiris betreffen, müſſen vor den Harpokrates geſezet werden, wie ich mit Bleiſtift angemerket habe.

Beiliegendes Blatt iſt die Arbeit des Baron du Han:[1]) weiter iſt er nicht gekommen. Er hat etliche Franzoſen, als des Pluche Histoire du Ciel geleſen, und glaubet, es wären deſſen Träume Wunderdinge, und er würde aus ſolchen Büchern viel ſagen können, was ich nicht wüßte. Deßwegen habe ich den Pluche und den andern Engeländer von den Hieroglyphis einigemal wiederleget. Ich glaube alſo, daß es nunmehro könne in der Welt erſcheinen.

---

1) [D'Hancarville.]

Die Eintheilung in Klaſſen iſt nicht die beſte, und ſcheinet in der That keine andere, als eine Ordnung nach ſo viel Kaſten. Da ſie aber einmal gemacht iſt, ſo kan und will ich ſie nicht ändern. Sie werden aber ohnmaßgeblich über beſondere Abſchnitte der Klaſſen Sectiones machen müßen; als: Foudre de Jupiter müßte mit Sect. I. oder ſo ferner bezeichnet werden, welches leicht iſt und nichts ändert.

Das Kapitel von Ägypten wird abgeſchrieben werden müßen. Das andere aber kañ bleiben, damit wir es aus den Händen los werden.

Ich erwarte die Folge. Der Cardinal läßt mir weder Ruhe noch Raſt, ich muß des Morgens und des Abends mit ihm ausfahren, und alsdañ noch mit zur Charoffini gehen: daher ich meine nöthigen Geſchäfte nicht einmal beſtellen kañ. Dem ohngeachtet habe ich viel geſam̃let zu Vollendung unſeres Werkes.

Suchen Sie Ihre Tage und Ihren angenehmen Aufenthalt mit Fröhlichkeit des Herzens und mit Wohlluſt zu genießen, und bleiben mein Freund, ſo wie ich der Ihrige ꝛc.

In Eile, raptim et rustim, wie jener Pfarrer ſchrieb. Es ſind ein paar junge Sachſen angekommen, ein Berlepſch und ein Hopfgarten.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 7 Jul. 1759.

Ich erſehe mit Freuden aus Ihrem Briefe zu Siena geſchrieben, daß Ihr Gemüth ruhig iſt: ich wünſche, daß es ruhig bleibe.

Den Hut[1]) habe ich bekommen, und werde mich daruber künftig vergleichen. Ich bedanke mich herzlich. Er iſt aber ſo ungeheuer groß, daß ich ihn drei Finger breit umher werde abſchneiden müßen, um ihn zu tragen.

Vom Katalogus habe ich nichts weiter erhalten, und den Bogen von 81 — 112 habe ich niemals geſehen.

Was den Alfani[2]) betrift, ſo entſinne ich mich izo, daß Sie mir mündlich von der Münze des Pyrrhus geſprochen haben. Wem ſoll man mehr trauen, und wo iſt ein wahrer ehrlicher Mañ? Wir wollen es ſein und bleiben. Ich wünſchete nur den einen von den perſiſchen Steinen zuruk zu haben; nämlich denjenigen, wo außer den Figuren alte perſiſche Schrift iſt. Ich wollte 30 bis 40 Meilen zu Fuß laufen, weñ es mit ſolcher Mühe ausgerichtet wäre.

Unterdeßen iſt über das, was da iſt, genug geredet. Weñ der Kopf mit perſiſcher Schrift für alt zu halten wäre, wie ich nicht glaube, ſo wäre ſo ſehr viel nicht daran gelegen. Es iſt aber auch nicht einmal das Original.

Was die Köpfe betrift, ſo hat ſich der Herr Cardinal erboten, dieſelben mit Fleiß zu überſehen, und was zu finden iſt, anzugeben. In dieſer Keñtniß iſt er gewiß ſtärker als alle Antiquarii, und wir haben es uns für eine Ehre zu ſchäzen. Wollen Sie ſich es wie im Scherz gegen ihn merken laßen, ſo ſtehet es bei Ihnen.

Da ich etlichemal aus des Barons[3]) ſeiner Sam̃lung etwas angeführet, ſo habe ich endlich erfahren, wer er iſt: ſein Name iſt Comte de Graffenega, wie aus dem Verzeichniß der Herren- und Ritterbank in Deutſchland erhellet.[1] Es iſt alſo der Namen und der Stand deſſelben in dem erſten Heft, wo es vorkom̃t, zu ändern.

---

[1]) [Ein florentiner Strohhut.]

[2]) Alfani Ciofani, ein Abate. Nicolai.

[3]) [D'Hancarville.]

Sie haben vergeſſen zu berichten, wie lange es iſt, daß die Urne gefunden worden. Es iſt uns daran gelegen: deñ die Nachricht, und auch die Schrift ſind in unſerem Katalogo anzubringen.

Vergeſſen Sie die Nachricht von der kleinen Kirche vor Siena nicht. Der Pater Monſagrati iſt einigemal bei mir geweſen, um zu wiſſen, ob des Ciaconni vitæ Pontificum für ihn ſind. Vielleicht künftigen Mittwoch ein Mehreres.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 15 Jul. 1759.

Ich will nicht hoffen, daß Sie ſich auf die faule Seite legen. Sie verdienten einen derben Auspuzer, daß Sie wenigſtens nicht einmal eine Entſchuldigung beibringen. Macht es die Liebe, ſo vergebe ich es Ihnen dieſesmal. Aber im Ernſt ermahne ich Sie mit den Worten des Apoſtels: Seid nicht träge, was ihr thun ſollt! ꝛc.

Ich überſchike Ihnen ein paar Zuſäze, weñ es noch Zeit iſt.

---

[1] [War unrichtig, wie man aus der Biographie erſehen kañ.]

Sie können künftig an mich durch einen bloſſen Umſchlag an den Cardinal ſchreiben: den auf eben die Art laſſen die andern in unſerm Hauſe Ihre Briefe kommen. Iſt es nicht, ein paar Baiocchi zu erſparen, ſo kañ ich wenigſtens der Mühe des Aufſchreibens überhoben ſein, und die Briefe kommen mir gewiß zu. Erinnern Sie ſich der Sigel.

Ich bitte mir den zweiten Theil meiner Schrift aus, wen Sie mir Hefte zu überſchiken haben, ich habe verſchiedene Änderungen zu machen.

Grav Brühl's älteſter Sohn, welcher über vier Jahre auf Reiſen iſt, wird in Florenz ankommen, wo er nicht ſchon da iſt. Nehmen Sie ſich mit demſelben ein Stündchen Zeit; ich höre, es iſt ein geſittetes Weſen. Ein paar andere Sachſen waren drei Wochen hier, und ziehen als Störche über die Länder; ſie wollen nach Florenz gehen.

Berichten Sie mir, ſobald es möglich iſt, den Baumeiſter der bella Contadino a San Miniato. Herr Nelli weiß es. Imgleichen die verlangte Nachricht wegen der Kirche nahe bei Siena. Der ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 24 Jul. 1759.

Ich ſchike Ihnen von neuem einige Zuſäze zu den erſten Heften; laſſen Sie ſich die Mühe nicht verdrießen, dieſelbe nachzutragen. Wir wollen unſer Möglichſtes thun, ein würdig Werk zu machen; der Beifall wird alsdañ von ſelbſt kommen. Ich ſtelle mir vor, mit was vor Vergnügen Sie Rom künftig ſehen, nachdem Sie durch die Arbeit des Katalogi zu viel Keñtniſſen gelanget ſind. Der Cardinal hat mit mir viel Galerien und andere Orte geſehen, an welche er ſonſt nicht weiter gedacht hatte: und weñ er ſein Wort hält, wollen wir beide alles bereiſen, was in der Campagna di Roma iſt: ja er will mich bis nach Caprarola führen, welches auf der Straße nach Florenz liegt. Unſere Freundſchaft ſcheint zu wachſen, ſo daß ich nicht befürchten darf, ſie zu verlieren. Mit künftigem Procaccio ſchike ich die Sachen ab, welche ich habe.

Weñ Sie an den Buchhändler Dyck nach Leipzig ſchreiben, erſuche ich Sie, ihn wiſſen zu laſſen,
daß ich Sie gebeten, ihm zu ſchreiben: „Weil ich
„gar keine Antwort über meine Schrift erhalte, und
„weder weiß, in weſſen Händen ſie iſt, noch, ob man
„ſie druken will: ſo ſei ich endlich dieſes Weſens müde
„geworden, und ich verlange meine Schrift nebſt allem,
„was dazu gehöret, zurük, weil ich zumal entſchloſſen
„ſei, dieſelbe niemals im Deutſchen an das
„Licht zu ſtellen, oder dieſelbe wenigſtens völliger auszuarbeiten,
„und alsdeñ auf meine Koſten druken zu
„laſſen. Er, der Buchhändler, ſolle mir die Schrift
„auf meine Koſten gegen Abrechnung für die überſchikten
„Aufſäze an einen ſichern Correſpondenten
„nach Augsburg ſchiken, und zwar in einem Umſchlag
„A son Eminence Monseigneur le Cardinal Alexandre
„Albani à Rome. Die Nachricht hiervon ſolle
„er Ihnen, und nicht mir geben, weil ich um die
„Zeit, da deſſen Brief ankommen köñte, nach Sicilien
„möchte gereiſet ſein."

Dieſes iſt mein wahrer Ernſt, und ich bitte Sie herzlich hierum. Ich will mich in keinen Briefwechſel deßwegen einlaſſen, ſo habe ich alsdañ eine Sorge weniger. Sie wären es nicht werth, und ich habe ferner keine Reputation in Deutſchland nöthig. Dabei ſoll es bleiben, und ich habe ſchon mit dem Herrn Cardinal deßwegen geſprochen.

Ich bin, der ich ſein werde, Ihr ꝛc.

Nachſchr. Ich bin ſo feſt entſchloſſen, das, was ich geſchrieben habe, zu thun, und den Beſiten, die mich um meinen blutſauren Schweiß bringen wollen, den Vortheil aus den Händen zu reiſſen. Sollte ich die geringſte Schwierigkeit finden, es wieder zu haben, will ich es dem Kurprinzen ſchenken, damit das Spiel ein Ende habe. An den zweiten Theil ſoll ſich niemand die Naſe wiſchen.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 1 Aug. 1759.

Ich ſchike Ihnen von neuem ein paar Zuſäze; ich beſorge nur, daß die vielen Zuſäze Ihnen endlich ekelhaft werden. Meine Abſicht iſt, daß der Katalogus zugleich zum Regiſter von allem, was ſchon in der Kunſt iſt, dienen ſollte, und viele Sachen ſind nicht anders, als hier anzubringen.

Ich habe vergeſſen, in dem Kapitel von den Fiſchen die Allegata des Herrn Saint Laurent zu der Squilla zu ändern, hier ſchike ich Ihnen eins: Athen. Deipn. L. I. p. 7. B. 1)

Sam̄len Sie mir die überſchikten und noch zu überſchikenden Zuſäze, und überſenden Sie mir dieſelben zu ſeiner Zeit.

Wie ſtehet es mit der lange erwarteten Lebensbeſchreibung des Herrn Vetters? Ich verlange Sie

---

1) [2 Kl. 510 Num.]

nicht zu ſehen; nur möchte ich wiſſen, wie Ihnen dieſelbe gefällt.

Ich habe Sie durch beiliegendes Schreiben der Mühe überhoben, ſelbſt zu ſchreiben wegen dieſer verdrießlichen Sache: ich bitte Sie, es zu befördern, und bin, ſo lange ich lebe, Ihr ꝛc.

Nachſchr. Cheroſſini ſchreibet ſich die Signora Checca, nicht Caroſſini:[1] ſollte ich von ihren Steinen in den vorigen Heften angeführet haben, iſt der Name zu ändern.

Ich habe über das zu Pferde ſteigen an dem Spieß eine ſchwere Unterſuchung zu machen,[2] und weiß nicht, ob ich dieſe Woche werde etwas ſchiken können.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 15 Aug. 1759.

Ich habe die Schwefel richtig erhalten, und ſie koſten nur 6 Paoli. Der Herr Cardinal hat ſich nochmal erboten, die Taufe über ſich zu nehmen: „nur „mit den Weibern, ſagt er, habe ich, wie der König in Preußen, nichts zu thun.“ Was mänlich iſt, will er als Pfarrer uber ſich nehmen: weñ er fertig iſt, will ich den Marcheſe Luccatelli und den Abate Venuti[1]) bitten, dieſelben zu überſehen.

---

[1] Die Gräfin Cheroſſini, eine beſonders gute Freundin des Cardinals Alexander Albani, beſaß ein vortrefliches Kabinet von geſchnittenen Steinen, welches ihr jener geſchenkt hatte. Sie hieß mit dem Vornamen Franciſca, und da in Italien die Benennung durch Vornamen weit gewöhnlicher als durch die Zunamen iſt, nannte man ſie auch la Signora Checca. Checca iſt das Diminutiv von Franciſca. Nicolai.

[2] [Denkmale, Num. 202.]

Das Holzſchneiden wird nicht viel koſten: ich habe mit iemand, der für die Drukerei in der Propaganda arbeitet, geredet: er will, weñ er anfangen kañ, nicht davon gehen, und Sie ſollen nicht aufgehalten werden. Ich wünſche nur, daß wir nichts vergeſſen, wie es mit dem Namen auf einer neuen Paſte eines Fauns geſchehen iſt, wie ich es Ihnen kunftigen Soñabend melden werde: ich werde Ihnen noch einige Zuſäze von Erheblichkeit mit eben der Poſt einſchiken.

Zum Schneiden der Wörter und Buchſtaben in Holz habe ich nöthig zu wiſſen, was Sie für Lettern nehmen wollen, damit die geſchnittenen mit jenen übereinkommen. Schiken Sie mir ein paar gedrukte Worte, oder melden Sie mir den Namen von der Sorte Lettern mit dem Kunſtworte der Buchdruker. Die geſchnittenen Buchſtaben können größer ſein, als die gedrukten, damit ſie deſto beſſer in's Auge fallen.

Derienige, welcher den Procaccio beſorget, hat mir geſaget, daß Sie beſſer thäten, weñ Sie in Florenz die Pakete bezahleten, und daß es Ihnen alsdañ weniger koſten würde.

Ich habe des Herrn Saint Laurent ſein fésant allezeit ausgeſtrichen, und faisant daraus gemacht. Dieſes Wort zeuget von ſeinem großen Eigenſiñ. Warum ſchreibet er aber auch nicht fésoit, ſondern faiſoit? Es ſind ja Wörter von einem und ebendemſelben Verbo.

---

[1]) Luccatelli, ein Altertumskenner in Rom; Venuti deßgleichen und Cuſtode im Vatican, [Winckelmañs Vorgänger als Präſident der Altertumer in Rom.] Nicolai.

Ich habe geirret: Satyres muß von Faunes[1]) ausgeſtrichen werden in der Überſchrift dieſes Artikels. Es iſt Ihr Gluk, daß ich nicht die Sam̃lungen von geſchnittenen Steinen im Hauſe Colonna, Gigbi, Ludoviſi u. ſ. w. ſehen kan̄, wie ich geſucht habe; ich glaube, die Zuſäze würden noch viel ſtärker werden. Künftigen Freitag, hoffe ich, Monſignore Aſſemanni ſeine zu ſehen.

Künftigen Soñabend werde ich Ihnen wegen Überſezung des Lebens Nachricht geben. Weñ es nicht recht gut gerathen iſt, ſo bitte ich Sie, ſuchen Sie eine Ausflucht, es wegzulaſſen. Die Mühe und Koſten, die Sie auf den Katalogum wenden, ſind Erkeñtlichkeit genug gegen das Andenken Ihres Vetters; und alle Welt kennet ihn, und die ihn nicht kennen, können ohne Nachtheil unwiſſend bleiben. Wer tadelt ihn? ſagte ein Spartaner, da iemand eine Lobrede auf den Herkules ableſen wollte.

An Wiedewelt.

[Nach Kopenhagen.]

Rom, den 18 Aug. 1759.

Sie ſind mir in demjenigen zuvorgekommen, woran ich bereits zu Florenz dachte. Ich laſſe Ihnen alſo in unſerm freundſchaftlichen Briefwechſel den Vorzug, aber nicht in der Freundſchaft ſelbſt: deñ ich liebe Sie mehr, als Sie wohl glauben, und nehme an allen Ihren Schikſalen mehr Antheil, als irgend ein Menſch in der Welt. Ich bin, wie Sie wiſſen, neun Monate zu Florenz geweſen, wozu mich zum Theil Ihr Brief mit veranlaßte, und zunächſt der Wunſch, dem Herrn von Stoſch gefällig zu ſein. Ich ging blos dahin, um ſeine geſchnittenen Steine zu ordnen: allein er wußte mich ſehr geſchikt zur Verfertigung eines Verzeichniſſes darüber zu bereden. Schon war ich im Begrif, um die Erlaubniß, es vollends endigen zu dürfen, anzuhalten, als ich die traurige Nachricht von dem Tode des Cardinals Archinto erhielt, der aller Wahrſcheinlichkeit nach vergiftet worden iſt. Dieſer Verluſt, anſtatt mich einzuſchränken, überließ mir ein freieres Feld, meinen Plan in Anſehung dieſes Katalogs zu erweitern. Ich fing an, über die Kunſt zu räſonniren und Unterſuchungen über verſchiedene Punkte des Altertums anzuſtellen, und machte ein ganzes vollſtändiges Werk daraus, in ſo weit es nämlich die Gränzen eines Katalogs und diejenige Präciſion verſtatten wollten, die ich ſo ſehr ſchäze, und die ich in allen meinen Arbeiten ſo eifrig zu erreichen ſuche. Ich habe ſo ununterbrochen und raſtlos daran gearbeitet, daß ich ſechs ganze Monate hindurch nur des Abends eine halbe Stunde ausgegangen bin. Aber dieſe Anſtrengung hat auch faſt alle meine Nerven abgeſpañt. Ich ſahe mich genöthigt, Waſſer zu trinken, häufige Klyſtiere zu nehmen, und koñte kaum ſelbſt die Chocolate noch vertragen. Allein ohngeachtet dieſes ſchlechten Zuſtandes meiner Geſundheit bin ich doch hartnäkig auf dem Entſchluſſe geblieben, dieſen erſten Verſuch zu Florenz zu endigen. Ich habe franzöſiſch geſchrieben, und mir den Styl von einem gelehrten Franzoſen durchſehen laſſen, und ſeit dem Monat Mai, nämlich ſeit meiner Zurükkunft nach Rom, bin ich ſtets mit Verbeſſerung deſſelben beſchäftiget. Ich habe gleichſam daraus ein Verzeichniß von allem, was die Kunſt bei den Alten Schönes hat, gemacht, und es durch paſſende und gewählte Stellen aus allen Autoren erläutert. Izo fängt man an in Florenz an dieſem Werke zu druken.

---

[1] [2 Kl. 1482 Num.]

Wenige Zeit nach dem Tod des Cardinals Archinto ließ mir der gelehrte Cardinal Alexander Albani, durch meinen Freund Giacomelli,[1] den Antrag thun, in ſeine Dienſte zu treten. Ich nahm ihn ohne Bedenken an, und bis izo hat mich mein Entſchluß nicht gereuet. Ich bekomme, auſſer meiner Penſion vom Hofe, von dem Cardinal monatlich zehen Thaler, und habe dafür keine andere Obliegenheit, als ihm zur Geſellſchaft zu dienen, und der Aufſeher ſeiner großen und gewählten Bibliothek zu ſein, die der gelehrte Pabſt Clemens XI. (Albani) geſtiftet hat. Aber was mir weit mehr werth iſt, als ein großer Haufe von Büchern, wovon ich einen großen Theil kaum des Anbliks, noch weniger aber des Leſens werth halte, iſt das Kabinet von Handzeichnungen und Kupferſtichen, worunter unter andern ein großer Band von Zeichnungen des berühmten Pouſſin ſich befindet, und 12 Bände von dem Domenichino. Was ſagen Sie hierzu, lieber Freund? Dieſe ſchöne Gelegenheit fehlte Ihnen in Rom. Und wie viel Dinge haben Sie überhaupt hier nicht geſehen, die mir erſt durch die Güte meines Cardinals ſind bekañt geworden. Der Soñtag iſt von uns beſtim̃t, überall herum zu kriechen, und in allen Winkeln Altertümer aufzutreiben. Wir ſind ſo vertraute Freunde zuſammen, daß ich des Morgens auf ſeinem Bette ſize, um mit ihm zu plaudern. Auch bin ich in ſeinem Palaſte auf das reizendſte und anmuthigſte in vier Zimmern logirt, wovon zwei auf den Garten gehen, und niemand wohnet weder neben noch über mir.

---

[1] Dieſes iſt derjenige, von dem Winckelmañ [oben S. 193.] in einem Briefe an Franke ſagt: „Giacomelli, ein Toſcaner, iſt ohne Zweifel der größte Gelehrte in Rom; er iſt ein großer Mathematikus, Phyſikus, Poet und Grieche, gegen welchen ich in dieſem Theile die Segel ſtreiche.“

Er hat verſchiedene Trauerſpiele vom Sophokles und Äſchylus mit der italiäniſchen Überſezung und mit Anmerkungen herausgegeben; imgleichen auch den griechiſchen Roman des Chariton Aphrodiſienſis in einer italiäniſchen Überſezung, 1765 in 8, den er, jedoch ohne Vorſezung ſeines Namens, der Herzogin von Choiſeul zugeeignet hat. Dieſer würdige Gelehrte ſtarb im Jahr 1774, nachdem er kurz vorher noch eine bisher ungedrukte Erklärung des Philo über das hohe Lied unter dem Titel herausgegeben hatte: *Philonis* Episcopi Carpasii enarratio in Canticum Canticorum, Græcum textum adhuc ineditum, quam plurimis in locis depravatum emendavit, et nova interpretatione adjecta nunc primum in lucem profert *Michael Angelus Giacomellus*, Archiepiscopus Chalcedonensis. Romæ 1772. Er hat auch verſchiedene Handſchriften hinterlaſſen, wovon man ein umſtändliches Verzeichniß, nebſt Nachrichten von ſeinem Leben, in der von Herrn Profeſſor Matani in Piſa 1775 herausgekommenen Lobrede auf dieſen Gelehrten findet. Man ſehe hierüber des Herrn Björnſtahls Briefe, 2 Band 78 S. ꝛc. Daßdorf.

Mein deutſches Werk über die Geſchichte der Kunſt iſt geendigt, und der erſte Theil liegt ſchon ſeit einiger Zeit zu Leipzig, um gedrukt zu werden. Ich habe darzu verſchiedene Platten ſtechen laſſen, und verſpreche mir davon eine ſehr gute und günſtige Aufnahme. In der Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften und freien Künſte, die zu Leipzig herauskomt, werden Sie in dem leztern fünften Bande verſchiedene Aufſäze von mir über die Kunſt finden. Meine Abſicht war, künftigen Herbſt nach Griechenland zu gehen, und um den nöthigen Aufwand dazu zu erſparen, hatte ich meine Abſicht einem Schottländer, Moriſon, eröfnet, um mit ihm dahin zu gehen. Aber ich finde zu viel Schwierigkeiten, ſo daß ich dieſen meinen Lieblingswunſch wohl werde wieder aufgeben müßen. Aber die Reiſe nach Neapel und nach Sicilien iſt ziemlich feſt beſtim̃t, und nur mein alter Cardinal ſucht mich davon zurükzuhalten.

Nun leben Sie wohl, mein Theurer! Leben Sie immer heiter und glüklich! Hinterlaſſen Sie der Welt ein Denkmal, das Ihrer würdig iſt.[1] Schreiten Sie von Tage zu Tage in dem Studio des Schönen und Erhabnen fort, und verfeinern darüber Ihre Begriffe. Die edle Majeſtät des Apollo, das hohe Ideal des Torſo und die reizende und engliſche Schönheit des borgheſiſchen Genius und der Niobe bleibe Ihnen tief eingeprägt! Befehlen Sie über mich in allen Dingen, wo ich Ihnen nüzliche und angenehme Dienſte leiſten kañ. Ich bin mit einem Herzen voll Freundſchaft ganz der ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 18 Aug. 1759.

Ich ſchike Ihnen einen Bogen Zuſäze und Änderungen, die unentbehrlich ſind: es iſt hier nichts anderes zu thun, als Geduld. Ich bedaure, daß ich nicht fortfahren kañ, weil es mir an abgeſchriebenen Heften fehlet. Ich bereite mich zwar beſtändig dazu, aber ich kañ mir weder Ziel noch Maß ſezen, ſo lange noch etwas einzurüken iſt, und ich wünſchete nunmehro, daß ich ſo überhäuft ware, daß ich nicht ferner an die vorigen Hefte gedenken konte. Ich beſorge überdem, daß ich den ganzen Herbſt hindurch werde zu thun haben. Dieſes ſchreibe ich nicht aus Verdruß über die Arbeit, ſondern aus Verlangen, daß ſie mochte zu Stande kommen.

---

[1] Dieſen Wunſch ſeines Freundes hat Wiedewelt durch verſchiedene herliche Kunſtwerke erfüllt. Daßdorf.

Was Sie mir über die Buchſtaben, welche in Holz zu ſchneiden ſind, ſchreiben, verſtehe ich alſo, daß Sie die Namen der fünf Helden, und den Tydeus wollten als Proben ſehen, und eben ſo habe ich auch gedacht. Ich glaube, daß wir uns mit Worten in Holz geſchnitten behelfen konnen, und daß es nicht nothig ſei, dieſelben gießen zu laſſen. Künftigen Montag werde ich anfangen laſſen.

Von dem überſchikten Blatte wird man die Noten zum Druke wählen müßen: das Elend iſt, daß die Buchſtaben ſtumpf und abgenuzt ſind; es iſt eine Schande für Florenz, daß die Drukerei ſo jämmerlich beſtellet iſt. Das Griechiſche ſieht barbariſch aus: es iſt gut, daß ich ſo ſparſam mit demſelben geweſen bin, und mehr, als man ſich von mir vermuthen wird.

Ich habe Ihnen faſt alle Mittwoch, auſſer dem Soñabend, geſchrieben, welches ich wegen der Zuſäze melde, damit keines verloren gehe.

Ich bedaure, daß ich nicht das Glük haben werde, eine ſo vollkommene Frau, wie die Mnizeck[1]) iſt, zu ſprechen. Sie hat aber zu Andern in Florenz geſagt, daß ſie nach Rom gehen werde. Was iſt deñ die Urſache, daß ſie nicht hierher kömt und was hat ſie für eine Krankheit? Geben Sie mir doch einige Nachricht. Kömt deñ ihr Bruder? Sie muß

---

1) Grävin Mniczeck, geborne Grävin Brühl. Nicolai.

denſelben ganz und gar verdunkeln, weil Sie gar nichts von ihm melden. Gleichwohl iſt er über ſechs Jahre auf Reiſen. Ich wollte der Mniczeck gerne die beſten Stellen aus meiner Schrift abſchriftlich ſchiken, wen ſie ſich die Mühe nehmen wollte, geſchriebene deutſche Schriften zu leſen.

Über das Format laſſe ich Ihnen billig die Wahl; weñ man eine Abtheilung in Octavo treffen koñte, welches ich nicht weiß. Was die Anzahl betrift, ſo glaubte ich, daß 800 nicht genug ſind. Deñ weñ ich nicht ein Vorurtheil habe, ſo däucht mich, es ſind ſo viele Sachen in dieſem Katalogo, daß man ihn nicht allein ohne Ekel durchleſen werde, ſondern auch werde eigen haben wollen, zumal die Gelehrten, wegen der ſeltenen und richtigen Beweiſe aller Punkte. Mich däucht, Sie koñten viel auf denſelben gewinnen, und folglich auch auf ihre Schwefel; und da die Sachen ſo mißlich in der Welt ausſehen, ſo ware es gut, weñ Sie ein gewiſſes Syſtem machten, aus dieſen Sachen ihre Ausgaben zu nehmen. Weñ der Katalogus fertig iſt, koñte man anfangen, die beſten Steine ſtechen zu laſſen: ich wollte ſeltene Zeichnungen aus dem Muſeo des Cardinals hinzuthun, welches auf Subſcription geſchehen koñte.

Künftigen Mittwoch ein Mehreres. Ich erwarte ſehnlich neue Hefte.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 22 Aug. 1759.

Ich habe zum Schneiden der Buchſtaben ſechs gegoſſene Buchſtaben nothig, von denen, welche Sie ſich gewählet haben, und zwar den Buchſtaben klein m, weil dieſer der breiteſte iſt: deñ die geſchnittenen Worte müßen von gleicher Höhe ſein, ſonſt kañ man nichts machen. Es iſt ganz und gar nicht nöthig, daß man Buchſtaben gießen laſſe: deñ die in Holz geſchnittenen halten mehr aus, als die gegoſſenen, und nicht allein 1000, ſondern 100,000 Exemplare.

Pagliarini [1] glaubet, daß Sie niemals mit dem Druke in Florenz würden zufrieden ſein, theils wegen der ſchlechten Lettern, theils wegen des Papiers. Er glaubte, Sie würden beſſer fahren, es in Rom druken zu laſſen, auch in Abſicht des Papiers, welches überhaupt beſſer ſei, und durch eine Begünſtigung des Teſoriere ohne Gabella zu erhalten ſei. Ich ſchreibe dieſes als einen bloßen Vorſchlag.

Der Cardinal ſcheinet ſchwerlich ſein Wort halten zu können mit den Köpfen: deñ er fährt des Morgens und des Abends in ſeine Villa, und ich mit ihm, ſo daß ich meine beſte Zeit unnüzlich verliere, welches mir mit der Zeit Rom verleiden würde. Um das Begehrte von ihm zu erhalten, müßte ich noch vielmehr Zeit verlieren, und aufpaſſen, weñ er ſich einen Augenblik Zeit nehmen kañ. Ich werde mit dem Abate Venuti reden; ich weiß aber vorher, daß Sie ganz gewiß nicht drei Taufnamen mehr bekommen werden. Deñ ob ich gleich das Münzhandwerk nicht lange getrieben habe, ſo habe ich doch ſo viel gelernet, daß ich weiß, was keñtlich iſt, zumal da ich alles mit großem Fleiſſe nach den Schwefeln in der großen Collection confrontiret habe; und weñ mehrere zu taufen geweſen wären, ſo hätte es der ſelige Stoſch gethan, deſſen Werk dieſes war. Künftigen Sonabend werde ich Ihnen ein paar Zuſäze zu den vorigen Heften ſchiken. Ich erwarte izo neue Hefte.

---

[1] [Marco Pagliarini, ein Buchdruker in Rom, bei dem Winckelmañs Monumenti antichi inediti gedrukt ſind.]

Sie werden ſich tröſten können über die grauſame Niederlage der Franzoſen; ich freue mich herzlich über dieſen Vortheil, und wünſche, daß Prinz Ferdinand auch über den Broglio wieder gut mache, was dem König in Preußen über die Kalmuken und Öſterreicher nicht gelingen wollen. Bis Soñabend ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 25 Aug. 1759.

Ich nehme mehr Antheil an dem Unglük unſeres Vaterlandes, als Sie vielleicht glauben werden; und einen großen Mañ, ja den größten Mañ unglüklich zu ſehen, muß der mehreſten Menſchen Mitleiden erweken, geſchweige deñ derer, die ihm als deſſen geborene Unterthanen gleichſam eigen ſind. Ich ſehe den unvermeidlichen völligen Ruin dieſes armen, ſchon von Mañſchaft entblößt geweſenen Landes vor Augen. Aber Ihre Familie wird wahrhaftig nicht unter den unglüklichſten ſein koñen, und Sie ſind es auch nicht. Sie haben Ihre beſten Jahre ſehr angenehm genoſſen, und weñ Sie mit ein paar Bedienten und mit einem artigen Mädchen künftig zu leben haben, welches ich wünſche, ſo tröſten Sie ſich. Sie wären vielleicht ein Krüpel, wen Sie nicht nach Florenz gekommen wären. Wie viele unglükliche Menſchen machet der Krieg! Hätten Sie Luſt, in Dresden zu leben, erofnen Sie ſich der Mniczeck;

ſobald Friede wird, wäre da fur Ihre Sachen etwas zu machen. Sie ſind auch nach der Geburt mein beſter Freund in Italien und uberall: und ich wünſche Ihnen, weñ Sie ja Italien verlaſſen wollen, einen angenehmen Hof, wie der zu Dresden iſt. In der Schweiz wurden ſie, wie in der Einode, mit Verdruß leben, und in Berlin würden künftig keine Theater erofnet werden konnen.

Was ich zu Ihrem Vorſchlag ſagen ſoll, weiß ich nicht. Die Buchhändler in Rom haben keine Correſpondenz, und ich auch nicht; und ich verſichere Sie, daß ich nicht reich werden will. Ich glaube, daß Ihnen die Beſorgung des Druks viel Umſtände machen wird; allein dieſes war vorauszuſehen, und nunmehro müßen wir nicht müde werden. Ich will mich ubermorgen erkundigen, ob Ihnen mit Ihrem Vortheil die Laſt abzunehmen iſt. Gott weiß, ich wünſche Ihnen mehr Gutes, als mir ſelbſt; deñ Sie haben mehr nöthig. Unterdeſſen iſt mir Ihr Geſchenk ſehr zu Statten gekommen: deñ dieſen ganzen Monat, bis nach der Hälfte des künftigen, wird niemand im Hauſe ausgezahlet. Ich ſchike Ihnen ein paar Zuſäze und eine nothwendige Anderung zu den vorigen Heften.

Meine Schrift ſchiken Sie der Grävin[1] nicht, deñ ſie mochte nicht den Begrif erweken, den ich wünſchete.

An meiner Schrift fange ich an allgemach von neuem zu arbeiten, und ich werde ihr von neuem eine andere Ordnung geben.

Der Pabſt beſuchte vor 14 Tagen den Cardinal Paſſionei. Die vornehmſte Abſicht war, die ſtoſchiſchen Manuſcripte[2] zu ſehen, welche noch in des Cardinals Zimmern liegen: und von der Zeit an hat dieſer aufgehoret, wider ſeine Heiligkeit zu läſtern.

---

[1] [Mniczeck.]

[2] Manuſcripte des verſtorbenen Baron Stoſch, die mehrentheils politiſche Sachen betrafen. Der Pabſt ließ ſie

Wañ einer unſerer Landesleute, Ewald,1) nach Florenz kommen, und durch meinen Namen ſich wollte einen Weg zu Ihnen machen, ſo achten Sie ihn für einen Lugner: er hat ſich als einen Menſchen gegen mich bezeiget, der weder Ehre noch Tugend hat. Uberhaupt werde ich nach dem diebiſchen Streich des *** 2) niemand mehr zu Ihnen ſchiken.

Künftigen Mittwoch ein Mehreres.

Nachſchr. Sollte Ihnen der Abdruk der Platte von den ſiciliſchen Münzen Ihres Muſei, welche Tuſcher 3) gezeichnet hat, in die Hände fallen, ſo bitte ich Sie, mir dieſes Blatt auf einige Zeit zu leihen, um mir etliche Münzen abzeichnen zu laſſen, welche ich in meiner Schrift angeführet. Ich glaube, daß Sie nur dieſes einzige Blatt haben; wo iſt aber die Platte?

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 2 Sept. 1759.

Der lezte Brief iſt mir wahrhaftig einer der angenehmſten, die Sie mir jemals geſchrieben haben.

---

durch den damaligen Nuntius zu Florenz, Monſignore Archinto kaufen, und ſie wurden zum Cardinal Paſſionei, als damaligen Bibliothekar der Vaticana, hingebracht. Nicolai.

1) [Br. v. 13 Jun. 1759.]

2) [Alfani? — Br. v. 7 und 19 Jun.]

3) Der verſtorbene Baron Stoſch hatte verſchiedene, und

Ihre künftige Einrichtung gewinnet eine gute Form, das freuet mich herzlich. Ich ſchließe daraus, daß Ihr Kapital anfängt, ſo anzuwachſen, daß Sie glauben, vor Unglük geſichert zu ſein. Ich wollte, daß Sie keinen Groſchen nothig hätten auszugeben, bevor es ſich völlig gehäufet. Sie werden aber hoffe ich, noch einmal nach Rom zu kommen gedenken: deñ Sie mußen alles mit mir noch einmal durchſehen. Aber ich wurde mir alsdeñ ausbitten, daß Sie nicht viele Viſiten machen.

Es iſt mir lieb, ja herzlich angenehm, daß ſie von neuem Muth gefaßt haben zur Vollendung unſeres Werkes; das Mehreſte iſt gemacht. Ich habe indeſſen mit Pagliarini geredet, und überſchike Ihnen eine Probe, wie er es drüken wollte, und den Überſchlag der Koſten: dieſer kañ Ihnen wenigſtens zu einiger Nachricht bei Ihrem Contracte mit Bonducci dienen. Ich habe nicht Zeit gehabt, Ihnen Nachricht über die Forderungen des Formſchneiders zu ſchreiben: ſie werden aber ſehr maßig ſein. Ich glaube, geſchrieben zu haben, daß alles in Holz geſchnitten wird, welches mehr ausſiehet, als gegoſſene Lettern. Die Hefte wollte ich Ihnen künftigen Sonabend zurukſchiken, weñ es nöthig wäre, und vielleicht thue ich es. Vergangenen Mittwoch habe ich nicht geſchrieben, aber künftigen Mittwoch werde ich ſchreiben. Das Paket iſt groß, koſtet aber nur 2 Paoli, 5 Baiocchi. Der Brief mit den Buchſtaben koſtet 1 Paolo. Cioè per

---

zum Theil große Künſtler von Zeit zu Zeit in ſeinem Hauſe, die eine Menge ſeiner vorzüglichſten Münzen und Gemmen abzeichneten. Unter dieſen war auch der berühmte Markus Tuſcher, der einige hundert Zeichnungen von den ſchönſten Stüken gemacht hat. [Man ſehe die Vorrede zur Beſchreibung.] Nicolai.

la consegna.[1] Sie werden beſſer, als ich wiſſen, was das bedeutet

Wo wir das Kabinet von Graffenegg angeführet haben, wird der Name mußen ausgeſtrichen, und nur geſezt werden: dans le cabinet d'un amateur à Rome. Deñ er verkauft alles, oder beſſer zu reden, er muß alles abtreten an jemand, der ihm das Geld vorgeſchoſſen. Dieſer du Han iſt nichts von allem, was er vorgibt, und in weniger Zeit wird ſich offenbaren, was und wer er iſt. Behalten Sie es aber izo noch als ein Geheimniß bei ſich. Er kañ ſo gut deutſch, als wir beide, und hat ſich bisher mit keiner einzigen Sylbe geäuſſert. Seine Frau, glaubt man, ſei eine fille entretenue. Alles dieſes sub sigillo silentii; deñ es kennen ihn die Engeländer.

Es ſind drei ſehr wichtige Hefte, und ſie verdienen, daß ich allen meinen Fleiß anwende, wie ich thun werde. Die Köpfe machen mir Noth. Ich ſehe, daß in Münzen, die mir zur Erklärung gebracht werden, ich klüger bin, als andere, die ihr Werk wollen daraus machen, und daß es nicht möglich ſein wird, andere gegründete Namen zu geben: dieſer Meinung iſt auch Baldani. Mich daucht, es bleiben nicht über 40 ohne Taufe. Es iſt ja nicht zu verlangen, daß es lauter Kaiſerköpfe ſein ſollten. Wer wird z. E. in Schwaben den Kopf des Chevalier Man,[2] von Toricelli geſchnitten, kennen?

Die kunftige Woche werde ich an die Vorrede anfangen zu gedenken. Ich wunſchete nur eine kleine Nachricht von dem Leben zu haben. Verfahren Sie behutſam damit, in Abſicht der Materialien ſowohl, als der Verfaſſung. Geben Sie nichts an, was keinen Grund hat, und was viele Menſchen beſſer wiſſen. Bedenken Sie, (weñ uns die Eigenliebe nicht ſchmeichelt,) daß der Katalogus ein Werk werden ſollte, was ſich lange erhalten müßte, und wo das Wahre und Unrichtige oft geleſen wird. Und da wir uns einer Kritik ausſezen, und ſie hoffen können, ſo geben Sie durch keinen Punkt im Leben Gelegenheit zu einem bitteren Scherz. Iſt das Leben gut geſchrieben, ſo laſſen Sie auch die Wahrheit darinen erſcheinen. Die Güte einer Sache beſtehet darin, daß ſie iſt, was ſie iſt, und ſein ſoll.

---

[1] Was man an einigen Orten Deutſchlands Einſchreibegeld neñt, nämlich, daß die Briefe in die Poſtkarte eingeſchrieben werden. Nicolai.

[2] [Engliſcher Geſandter in Florenz.]

Ihr gütiges Anerbieten, womit Sie beſchließen, iſt ſo beſchaffen, daß ich mich demſelben gemäß verhalten muß. Sie wollen großmüthig ſein: ich muß auf meiner Seiten den wahren ehrlichen Mañ zeigen, und ſolche Gelegenheiten ſind geſchikt dazu. Es thut mir leid, daß meine Umſtande mich nicht ſein laſſen in der größten Strenge, was ich ſein werde, weñ einmal beſſere Zeiten kommen. Hiermit genug bis auf ein andermal.

Wir können unſerm Werke mit Recht die Aufſchrift einer Beſchreibung geben, wie Mariette ſeinen Katalogum das Kabinet de Crozat nennet.

Wañ es wird gedrukt ſein, kañ man an einige, die für Kenner gehalten werden, und Glauben haben, als: Caylus, das Werk ſchiken: und ich hoffe alsdañ, daß der gewunſchte Debit erfolgen ſoll.

Der Herr Cardinal verlangete, ich ſollte Ihnen ſchreiben, ihm ein Exemplar von den Pierres gravées Ihres Onkels gegen Bezahlung überkommen zu laſſen, weil er iſt darum erſuchet worden. Das ſeinige iſt durch das Calchiren[1]) der Figuren verdorben. Er will es verſchenken. Ich ſagte ihm, daß Sie nur ein einziges Exemplar hätten, ſo viel mir wiſſend ſei: er erſuchet Sie alſo, ihm ein Exemplar aus Holland kommen zu laſſen. Weñ es näher zu haben wäre, würde es beſſer ſein.

Verlieren Sie keinen von den Zuſäzen, ich habe ſie nicht mehr, und kañ ſie nicht erſezen. Ich ſehe, daß Sie in dem erſten Hefte einen Zuſaz haben vergeſſen hinzuzufügen.

Sie haben mir die puncta interstinctionis ſehr verrüket.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 15 Sept. 1759.

Ich ſchike heut acht Hefte von hier ab, und in denſelben liegen die Namen der fünf Helden in Holz geſchnitten.[2]) Sie werden ſehen, daß ich nicht nachläßig geweſen bin: eine kleine Erinnerung in dem

---

[1]) Kalkiren (deñ man muß das ch nach italiäniſcher Art wie ein k ausſprechen, franzöſiſch calquer,) heißt eigentlich eine Zeichnung auf friſchen Kalk abziehen. Gewöhnlicher aber, obgleich uneigentlich, eine Zeichnung, oder einen Kupferſtich auf die Art copiren, daß man eine Seite des Originals mit einer in Staub verwandelten Farbe überreibt, oder beſchmiert, dañ mit einem ſanften Griffel über alle Umriſſe und Züge fährt, wodurch dieſe ſich nun auf das untergelegte Blatt Papier oder Pergament abdruken. Auch kalkirt man mittelſt eines geölten Papiers, eines Storchenſchnabels, eines mit Gummi beſtrichenen Scheibenglaſes, und durch Flor. Nicolai.

[2]) [Denkmale, Num. 105.]

Briefe vor dem lezten an mich könte nicht ſchaden: aber ich bin auch ohne dieſes nicht gleichgültig über meine Ehre mit dieſer Arbeit. Was ich geändert habe, iſt aus gegründeten Urſachen geſchehen, die ich wegen Kürze der Zeit nicht angeben kan. Deñ wen ich, anſtatt le Cabinet du Roi de Sicile à Capo di Monte, geſezet Cabinet Farnesien, ſo werden Sie die Urſache einſehen, weil es nach Spanien gehet.[1]

Weñ ich anſtatt **Hermes** geſezet **Terme**, iſt die Urſache, weil dieſes ein franzöſiſches Wort iſt, und jenes nicht. Mr. **Saint Laurent** wird es von Florenz ſeiner Nation nicht aufdringen können. Mir gefällt an einigen Orten die ſehr große Freiheit nicht, die man ſich genommen, die Steine ganz und gar anders zu ſezen, als ich ſie gelaſſen.

Wo ich Kommata ausgeſtrichen, iſt es mit zwei Querſtrichen geſchehen; dieſes muß ſorgfältig beobachtet werden: deñ es iſt kein einziges Komma übergangen und zu übergeben.

Wegen des Griechiſchen iſt mir ſehr bange, weil ich gewiß glaube, daß in ganz Toſcana kein einziger ſei, auf den man ſich verlaſſen könne: ſind doch in Rom nur zwei Perſonen. Sollte man Gefahr laufen, was Fehlerhaftes zu liefern, müßte ich von neuem alles wegſtreichen und ändern, und ich will es lieber thun. Weñ aber **Bonducci** die Augen genau aufſperret, ſo iſt das wenige Griechiſche ſo deutlich geſchrieben, daß er nicht fehlen kañ: man muß aber auf einen jeden Punkt unter und über jedem Buchſtaben Achtung geben. Alſo laſſen Sie uns in Gottes Namen Hand an's Werk legen. Der Artikel des Jupiters iſt nach der beigelegten neuen Diſpoſition zu ändern.

---

[1] Dieſes war ein bloßes Gerücht, welches nicht wahr geworden iſt. Der König hat, als er nach Spanien ging, nichts mehr, als einen einzigen Stein zu einem Ringe, ſo im Herculano gefunden worden, mitgenommen, die andern Sachen ſind alle im vorigen Stande geblieben. **Nicolai.**

Der Name des Tydeus iſt auch fertig: ich habe aber keine Zeit gehabt, denſelben zu holen.

Weñ ich ein oder zwei Buchſtaben von dem Carattere majusculo greco erhalte, ſo laſſe ich die einzelnen Buchſtaben nach und nach ſchneiden; ein rundes griechiſches ∈ kañ hernach mehr als einmal gebraucht werden. Im vierten Bogen ſind dergleichen drei.

Ich freue mich, daß Sie ſind fröhlich geweſen; ich auf meiner Seite bin zufrieden, und werde es ſein, ſo lange ich geſund bin ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 19 Sept. 1759.

Sie werden den Freitag vermuthlich alles erhalten, was ich von unſerer Beſchreibung (deñ dieſes iſt die Überſchrift, welche wir ihr geben müßen) erhalten habe. Ich erinnere nur, daß bei der Paſte der erſten Klaſſe, welche zwo Ibis vorſtellet mit einer Schlange,[1] der Name des Beſizers muß geändert werden: es hat ihn izo Mylord Brudnell. Sie werden die Rechtſchreibung dieſes Namens bei dem Chevalier Man erfahren.

Die Namen der fünf Helden habe ich beigeleget, und ſobald ich einen einzigen Buchſtaben von majusculo greco habe, werde ich die paar Buchſtaben zur erſten Klaſſe im vierten Bogen ſchneiden laſſen; es wird der Druk nicht unterbrochen werden.

---

[1] [1 Kl. 1 Abth. 28 Num.] Doch heiſſen da die beiden Vögel nicht zwo Ibis, ſondern ein Ibis und ein Sperber. Nicolai.

Ich ſage Ihnen tauſend Dank fur Ihr großmuthiges Anerbieten wegen meiner deutſchen Schrift. Ich habe keine Eile mit derſelben, ich will ſie von neuem durcharbeiten, und ſie ſoll noch einige Jahre liegen. Ich habe ſehr viel geändert und zugeſezet, und werde damit fortfahren. Mein Vergnügen ſoll ſein, nachdem ſie in vielen Monatſchriften angekündiget worden, ſie für mich zu leſen, und zu wiſſen, was Andere nicht wiſſen und denken konnen.

Der ſogenañte du Han hat einen andern Namen, auf den ich mich nicht beſinne; es iſt ein franzoſiſcher Name. Er hat über 2000 Scudi Schulden gemacht, und hat keinen Pfennig, es bezahlen zu konnen. Seine Baronie iſt ein Luftſchloß. Seine Sachen ſind theils in andern Sachen, theils von dem Governo verſigelt.

Ich erwarte andere Hefte. Es wird, hoffe ich, alles gut gehen, und auch Ihre Furcht wird verſchwinden. Ich erinnere an das Kupfer der Münzen; weil Sie nur den einzigen Abdruk haben, will ich es unverzüglich zurükſchiken, ſo bald ich es zeichnen habe laſſen. Meine ſchone Zeichnung wird izo in aqua forte radiret von dem, der ſie gezeichnet hat. Es fehlet mir an Zeit, mehr zu ſchreiben. Ich bin und erſterbe ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 26 Sept. 1759.

Es däucht mich eine lange Zeit durch einen Poſttag, welchen Sie uberſchlagen haben, und ich habe vergeſſen, den vorigen Soñabend zu ſchreiben, ſo nothig es immer war.

Ich habe zu erinnern: erſtlich, daß etwas in der erſten Klaſſe bei dem erſten Steine vom Anubis geändert werde. Ich habe ſezen wollen, oder wirklich geſezet: „daß auf keinem wahrhaftig alten ägyptiſchen Denkmale ein Anubis anzutreffen ſei.“ Wañ es alſo ſtehet, iſt es falſch, und es muß entweder ausgeſtrichen werden; oder weñ es ein Anubis mit dem Caduceus iſt, an welchem dieſe Anmerkung angehänget worden, ſo iſt dieſelbe alſo zu faſſen: „Es findet ſich kein Anubis mit einem Caduceus auf „[irgend] einem alten ägyptiſchen Denkmale.“ 1)

Zum zweiten iſt zu dem *Jupiter exsuperantissimus*, wo ich einen Herkules mit einem *cornu copiæ* bemerket, mit anzubringen: „daß ſich ein ſolcher Herkules mit einem *cornu copiæ* auf einem „*fragment d'une urne* finde, *parmi les debris ou* „*fragmens d'antiquites du Palais Barberini;* 2)“ und dieſes wegen der Seltenheit, aber ſo kurz als möglich. Ich hatte dieſe Sachen vorher nicht geſehen, und niemals konnen zu ſehen bekommen.

Zum dritten konnen Sie die Jupiters auch nach dem Alphabete folgen laſſen, als: 1.) Jupiter Ammon u. ſ. w. So hat der Leſer keine Mühe zu denken, warum man den Jupiter Philius nach dem Jupiter Axur geſezet. 3)

Mich verlanget ſehr nach Arbeit, und nach ein paar gedrukten Bogen vom Katalogo. Schiken Sie dieſelben *par couvert* an den Cardinal. Noch mehr aber verlanget mich zu horen, ob Sie vergnügt ſeien,

---

1) [So ſteht es bei Num. 106 der 1 Kl.]

2) [Iſt angebracht bei Num. 79. der 2 Kl.]

3) [Iſt nicht geſchehen.]

und ob die Furcht vor dem Unfall verſchwunden, oder ſich zum Beſſern erklaret habe. Kunftigen Soñabend ein Mehreres. ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 29 Sept. 1759.

Dieſen Brief ließ ich unverſigelt liegen, da ich abgerufen wurde: und da ich nicht nach Hauſe zurükgehen konte, ſo blieb er zurük, ſo nothwendig er auch geweſen wäre, wegen der Anderung bei dem Anubis.

Heute, als den 29 September, habe ich beide Briefe zugleich erhalten, den mit den Buchſtaben und den lezten. Künftigen Mittwoch werde ich Ihnen die Buchſtaben ſchiken, welche Sie nothig haben. Ich bin froh, daß wir wegen des Griechiſchen geſichert ſind; aber mir wird ſehr angſt und bange nunmehro, da ich hore, daß man wirklich an den Druk gehet. Ich wage alſo meine Ehre und Schande: der Himmel gebe, daß es zum Guten ausſchlage.

Ich begreiſe nicht, wie Sie mir konnen Bogen zur Correctur ſchiken: ich wünſchete, daß es moglich wäre: aber es wird wegen Mangel der Lettern beim Bonducci nicht geſchehen konnen. Von dem völlig fertigen Druke bitte ich mir von jedem Bogen 4 aus mit der Poſt im Couvert an den Cardinal.

Was den Katalogus betrift, ſoll alles wohl geſorget werden. Die erſten Bogen habe ich nicht. Sie haben mir auch nur etwa 4 geſchikt. Ich werde Ihnen aber die mangelnden Bogen angeben. Machen

Sie es, wie der König in Preußen, welcher den Muth nicht verlieret, und faſt mehr Furcht machet anizo, als vorher. Leipzig, ſaget man, iſt ſchon wieder übergangen. Ich muß und will mein Leben in Rom beſchließen: es mag alſo gehen, wie es will; ich werde mich freuen, weñ es gut iſt, aber mich nicht todt grämen, weñ es übel ſtehet. Gut kañ es nicht werden. Wohin Sie und ich gedachten, iſt dermaßen mitgenommen, daß es ſich nicht erholen kañ.[1]

Ich küſſe Sie, mein theureſter, wertheſter, liebſter Freund ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 7 Oct. 1759.

Ich habe Ihnen den vorigen Mittwoch die erſten nothigen Buchſtaben geſchiket, und heute ſchike ich die übrigen zu den drei erſten Heften. Sie haben vergeſſen, mir den Brief, welcher aus Leipzig an Sie gekommen, mitzuſchiken. Ich kañ mir aber vorſtellen, daß es wegen des Druks des Katalogi ſein wird, ich werde künftigen Soñabend den Buchhändler bedeuten. Heute habe ich an Walthern geſchrieben, und erneuere den gemachten Vergleich aus keiner andern Urſache, als um mein Wort zu halten, mit dem Bedinge, daß er mir die Kupfer und Zeichnungen, welche ich machen laſſen werde, bezahle, was ſie mir koſten. Unterdeſſen habe ich mir ein ganzes Jahr Zeit genommen, und bis dahin lauft viel Waſſer ab. Deñ ich ſehe, daß ich in einem

---

[1] [Sachſen.]

Jahre ſehr viel kluger geworden, und der erſte Theil meiner Schrift hat, ſeitdem ich von neuem angeſezet habe zu arbeiten, eine ganz andere Geſtalt gewonnen. Ihre Entſchuldigung wegen der Briefe iſt ſehr uberflüßig: was konte man mir ſchreiben, was ich Ihnen nicht gerne mittheilen wollte?

Leipzig iſt wieder eingenommen, wie man dem Cardinal aus Wien geſchrieben mit der geſtrigen Staffete von Mailand. Der Kurprinz aber iſt zu Dresden, und nicht nach München, wie ein falſches Gerüchte ging.

Wen̄ Sie Gelegenheit haben, die Pitture d'Ercolano mit Vortheil zu verkaufen, ſo ſorgen Sie, mein Exemplar unterzubringen. Wozu iſt es mir nüz?

Ich freue mich über der — unerwartetes Glük. Ich ſtelle mir Ihre Freude vor auf den künftigen Genuß. Wan̄ es Ihnen im übrigen, wie bisher, gehet, werden Sie nicht viel Menſchen zu beneiden Urſache haben. In Rom wünſchete ich Sie zu ſehen, (wen̄ Sie Zeit haben würden, mit mir Rom zu genießen) aber nicht aus angeführten Urſachen. Schiken Sie mir nur einen einzigen Bogen: ich verlange nicht mehr, ſo ſind wir auſſer Sorgen. Ich hoffe, es wird alles gut gehen. Kunftigen Mittwoch ein Mehreres ꝛc.

Nachſchr. Ich ſchike Ihnen 3 Stüke Buchſtaben. Ich hatte ein hetruriſches Wort mitſchneiden laſſen; da mir aber der Menſch meinen Zeddel, auf welchen ich ihm die Buchſtaben vorgemalet hatte, nicht wiedergebracht hat, und ich zweifelhaft bin, ob er es recht gemachet: ſo kan̄ dieſer Name, welcher unter dem Mercurius vorkom̄t, ausgeſtrichen werden; den̄ eigentlich gehet er uns nichts an, und ſtehet auf einem ſchon bekan̄t gemachten Steine.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 2 Oct. oder den Mittwoch. [1759.]

Ich erwarte in dieſem Augenblike die geſchnittenen Buchſtaben zur erſten Klaſſe; ich hoffe, daß man ſie bringen wird. Das Buch nebſt den gedrukten Bogen war dermaßen durchweicht vom Regen oder vom Waſſer, daß ich es nach und nach an der Luft trokene, um die Blatter ohne Schaden von einander zu löſen.

Denken Sie an nichts anders, als vergnügt zu ſein: dieſes antworte ich Ihnen auf Ihren gütigen Vorſchlag des Gewinnes.

Ich wünſchete, den künftigen Soñabend neue Hefte zu bekommen: deñ den 13 werde ich eine kleine Reiſe auf 8 Tage nach Camaldoli zum Paſſionei machen.

Mr. Cochi [1]) hat ein großes Verlangen bezeiget, mich zu ſprechen. Der Affe! er weiß ja, wo der Cardinal Alexander zu erfragen iſt, und daß ich bei demſelben zu finden bin. Er iſt als ein reiſender Deutſcher, wie ich vermuthe, ſchon von hier gegangen

Der Herr Cardinal läſt ſich bedanken für das Recept und läßt Sie herzlich grüßen. Ich ſchreibe mehr, als ich Zeit zu haben glaubte: aber ich will ſo lange ſchreiben, bis die Buchſtaben kommen, und bis mich der Cardinal ruft.

Man ſaget, die Öſterreicher ſind geſchlagen. Bon pro! der Cardinal ſaget öfters: Benedetto il Re di Prussia! Dieſes aber bleibe unter uns beiden. Er iſt zu unbeſonnen in ſeinen Reden, und ich ſollte der-

---

1) Sohn eines florentiner Arztes. Nicolai.

gleichen billig nicht ſchreiben. In 14 Tagen hat der Cardinal gar nichts Neues erhalten; das iſt ein übles Zeichen.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 24 Oct. 1759.

Meine Faulheit iſt Urſache, daß ich nicht alle Poſttage geſchrieben, nicht der Aufenthalt auf dem Lande. Den ich bin nur einen einzigen Tag in Caſtello S. Gandolfo, und geſtern in Fraſcati geweſen, wo ich allein iñ aller Eile den Cardinal Paſſionei beſuchet habe. Mein Cardinal ſchmeket nichts als ſeinen Steinhaufen, und ich kañ keine Liſt erſinnen, mich auf ein paar Tage von ihm loszumachen. Weñ ich ihm merken laſſe, daß ich wohin gehen will, ſo iſt er augenbliklich fertig, ſich anzubieten, mit mir zu gehen, um mich zurükzuhalten. Um zu verhindern, daß ich nicht mochte zurükbleiben in Caſtello, verſprach er mir, auf 10 Tage mit mir zurükzugehen, weñ der Pabſt würde abgereiſet ſein. Was kañ ich machen? Er hat mich gerne um ſich, und dieſes entſchuldiget ihn bei mir.

Ich freue mich von Herzen, daß die Reiſe beigetragen hat, Sie zu beruhigen. Gedenken Sie vornehmlich auf das Gegenwärtige: den ſo geſund Sie immer ſind, konnen Sie vielleicht vor mir ſterben; und weñ Sie kein Weib nehmen wollten, was wurde Ihnen fehlen?

Was Sie mir von den vier erſten Bogen unſeres Katalogi geſchrieben haben, nehme ich für einen Scherz an. Ich will wenigſtens hoffen, daß man den Druk mit aller Aufmerkſamkeit überſehen habe. Was im übrigen nicht iſt, muß man als ein Chriſt in Geduld ertragen. Die Arbeit verdiente einen beſſeren Ausfall.

Den Vorſchlag zur Beſchleunigung des Drukes billige ich, weñ eine ziemlich gleiche Eintheilung kan gemacht werden, welches Sie beſſer, als ich, machen konnen, da Sie die ganze Arbeit vor Augen haben.

In dem, was übrig iſt, ſoll es an meinem Fleiſſe nichts mangeln; ich habe nicht wenig dazu angemerket, und künftigen Soñabend ſchike ich Ihnen den Heft, den man mir in Ihrer Abweſenheit geſchiket. Ich bitte nichts weiter, als die Schiffe hinten zu ſezen, ſo wie ich Ihnen den Ort in dem Entwurfe der Ordnung und Kapitel angewieſen hatte.

Sie haben mir viel Freude gemacht durch Mittheilung des Briefes Ihres Freundes: er müßte Sie izo kennen, um Sie recht zu ſchäzen. Der Buchhändler in Leipzig iſt ein ſehr ehrlicher Mañ,[1] und verdienet eine Antwort von Ihnen. Ich kañ nicht eher an ihn ſchreiben, als bis ich ihm etwas mitſchiken kañ. Er hat mir mein Manuſcript zurükgeſchiket, und in demſelben drei ſchone holländiſche Ducaten, welche ich unter mein Kopfkiſſen lege. Ich brauche alſo kein Geld, auch damals nicht, da ich das Buch zum Verkauf antrug. Ich bin noch der Meinung, weil ich keine Bücher beſizen will: aber ich weiß nicht, wie viel ich fordern ſoll. Mengs, welcher izo in Neapel iſt, wollte, daß ich 20 Zecchini fordern ſollte, welches mir aber über alle Gebür gefordert ſcheinet.

Ich ſchike Ihnen die Erſtlinge von den Kupfern zu meinem Werke. Der Stich in Scheidewaſſer ko-

---

1) [Dyck.]

ſtet mir andere 4 Zecchini und es iſt Gott Lob alles bezahlt. Ich laſſe izo an andern Zeichnungen arbeiten. Walthern muß ich den Druk laſſen, ich will ihm aber denſelben ſo koſtbar durch die Kupfer machen, daß er entweder abſtehen, oder alles von Heller zu Pfennig bezahlen ſoll.[1] Ich erwarte die Sachen mit dem Procaccio, und laſſe, was übrig iſt zu ſchreiben, bis zum Sonabend.

Nachſchr. Ich freuete mich ſchadenfroh, Sie in Rom zu ſehen, ohnerachtet ich mir vorſtelle, Sie nicht, wie ich wollte, genießen zu können; nicht wegen meiner Verſtrikung, ſondern wegen Ihrer eigenen Gänge. Weñ der Katalogus wird am Licht ſein, wäre die rechte Zeit.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 27 Oct. 1759.

Heute, den Soñabend gegen Mittag, erhalte ich den Heft nebſt den fünf Bogen. Sie laſſen ja einem katholiſchen Chriſten kaum Zeit, ein paar Eier zu eſſen, und — — — — — Weñ Sie mir öfter ſo kommen, ſollen Sie es mit etlichen Flaſchen gutem rothen Wein bezahlen. Ich habe unterdeſſen den Heft zweimal durchgeleſen, zugeſezet, ausgeſtrichen, bis auf das geringſte Komma mit zwei Querſtrichen, und dieſes Manuſcript ſoll künftig Zeuge wider Sie ſein. Wen der Druk genau, und ein jeder Bogen etlichemal nach dem Geſchriebenen durchgeſehen wird, können unmoglich Fehler bleiben.

Der Druk iſt nicht der beſte, aber er iſt erträglich. Es wäre zu wünſchen, daß derjenige, der es durchgeſehen, alles verſtanden hätte. Pococke iſt allezeit angeführet: Descript. of the *Eart* anſtatt *East*, das iſt: *du Levant.* Anſtatt *La Chausse* iſt *Chaussée* geſezet Es wird dem engliſchen und wahren ehrlichen Manne nicht lieb ſein, wen ich an der Vorrede anhängen werde, daß dieſe Drukfehler eingeſchlichen ſind, weil ich ſelbſt nicht gegenwärtig ſein können. Die Vorrede aber wäre ich ſehr geneigt in Rom druken zu laſſen.

---

[1] [Weil derſelbe durch ſein vorgeſchüztes Privilegium Winckelmañ die Freiheit benommen hatte, ſeine Geſchichte der Kunſt auſſer Sachſen druken zu laſſen.]

Geben Sie ia genau Achtung auf die Kommata: ich habe viel mehr ausgeſtrichen, als geſezet. Dieſes iſt mit ein Fehler in dem Gedrukten.

Sie bekommen alſo 2 Hefte, den Conſpectum, ein Blatt Zuſäze, und einen geſchnittenen Carattere ad No. 247. *Mercure.*[1]) Es war gut, daß zu dieſem lezten Hefte keine Buchſtaben zu ſchneiden waren; den ich hätte ſie Ihnen nicht ſchiken können.

Es findet ſich iemand in Rom, welcher die Pitture d'Ercolano kaufen will; aber ich weiß nicht, was man fordert.

Für die Nachricht aus Siena bin ich ſehr verbunden. Nunmehro will ich ſuchen, ob nicht Nachricht zu finden iſt.

Künftigen Mittwoch werde ich Sie mit einem Briefe nach Leipzig an den Buchhändler Dyck beſchweren.

Der Herr Cardinal hat mit mir geſcholten und arg gehauſet, daß ich Ihnen nicht geſchrieben: ich weiß, wie ich dazu komme. Seien Sie unbekümmert: ich habe mit der Gottin der Geſundheit einen Vertrag gemachet, bis der Katalogus fertig iſt. So mäßig wie ich lebe, wäre es unrecht, daß mir etwas zuſtoße ꝛc.

---

1) [Soll heiſſen zu Num. 420.]

Nachſchr. Ich habe meine ſchöne Zeichnung [1]) in Kupfer ſtechen laſſen, künftig ſchike ich Ihnen einen Abdruk.

Erinnern Sie ſich des Blattes von Ihren alten Münzen.

An Weiße.

[Nach Leipzig.]

Rom, den 30 Oct. 1759.

Sie nehmen ſo viel Theil an dem, was mich betrift, daß ich wünſche, ein Gleiches thun zu können, Mit dem Druk der Schrift ſoll es bei dem bleiben, was ich beſchloſſen habe. Ich will noch ein Jahr an derſelben arbeiten, und weñ ich glaube, daß dieſelbe ſich nicht verſteken dürfe, alsdeñ *plaudam ipse mihi* über etwas, was ich und kein anderer hat. Werde ich die Schrift aber in der lieben Mutterſprache druken laſſen, ſo ſoll ſie Herr Walther haben; deñ Wort muß ich halten.

Unterdeſſen habe ich ein drittes Kupfer, deſſen Koſten dem Buchhändler ein Stein des Anſtoßes geweſen ſind, ſtechen laſſen und man arbeitet izo an einem vierten, und ich werde fortfahren, alles, was ich erſchwingen kañ, an dieſes mein Erbtheil (deñ ſonſt habe ich nichts) zu wenden.

Dem theuern Herrn Dyck werde ich, ſobald die Beſchreibung des ſtoſchiſchen Muſei zu Florenz an eben dieſem Orte wird die Preſſe verlaſſen haben, und noch eher, eine Abhandlung über das Schöne in der Baukunſt übermachen. Weñ ich nichts Syſtematiſches, ſondern nach heutiger Mo-

---

1) [Othryades.]

de, in Form der Briefe ſchreiben wollte, köñte ich ſchon einer Preſſe zu thun geben. Dieſes aber kañ geſchehen, weñ ich ſtumpfer werde. Es fehlet mir an nichts zu meinen Unterſuchungen.

Ich habe eine der gröſten Bibliotheken in Rom, die von Pabſt Clemens XI. errichtet worden, unter mir, und meine Beſchäftigung mit derſelben beſtehet in deren Gebrauch. Der Herr, dem ich diene, iſt mein Freund, meine beſtändige Geſellſchaft, weñ ich will, den Tiſch ausgenommen, weil er mit dem Prinzen Albani ſpeiſet. Ich habe allein den Schlüſſel zu einer Sam̃lung von Zeichnungen, die nicht leicht ihresgleichen in der Welt hat. Ich wohne in vier Zimmerchen, die recht zum Studiren gemacht und gelegen ſind, und meine Geſellſchaft ſind die alten Griechen. Leben Sie vergnügt, im Genuß aller Süßigkeiten des Lebens, welche Geſundheit und ein froher Muth verſtatten. Ich bin, wie ich beſtändig ſein werde, ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 30 Oct. 1759.

Ich habe Ihnen verwichenen Poſttag geſchrieben, und zugleich die 2 Hefte, welche ich gehabt habe, nebſt den Zuſäzen dazu überſchiket.

Ich finde zu erinnern: 1.) Wo von dem Cupido geredet wird, welcher einen Kranz um den Hals hangen hat, welches auf einem angeklebten Blatte ſtehet, habe ich nur von einem Cupido auf einem Oktogene im Campidoglio geredet. Es ſind aber zwei ſolche Amors, welches alſo zu ändern iſt.

2.) Bei dem erſten Cupido von den zween, welche ſich in einen Mantel eingewikelt haben, und eine Laterne tragen, muß angemerket werden, daß ein ſolcher Cupido inferrajolato, wie die auf den Steinen, und eine Laterne tragend, auf beſagtem Oktogene ſtehet.[1])

Wen die perſiſchen Steine noch nicht umgedruket ſind, konte ich ſie etwas beſſer ausarbeiten. Es hat ia keine Eil: ich will es aber ſogleich fertig machen, wen Sie mir das Blatt überſchiken. Vielleicht findet ſich nichts zu ändern.

Sagen Sie doch dem Buchdruker, daß er mit ſeiner wenigen Gelehrſamkeit nach Piſa reiſe,[2]) aber nicht dieſelbe in dem Werke zeige; wo ich eine Edition Henrici Stephani allegiret: *H. Steph.* hat er geſezet: *Enr. Stephani.* Ich will nicht von dem ausgelaſſenen *H* ſagen: dieſes aber völlig auszudruken, iſt ein Gebrauch der Pedanten, der Scioli und der Frati, um zu zeigen, daß ſie dergleichen Ausgaben geſehen haben. Es wird uns nicht ſo viel Schande als dem Buchdruker machen, wen̄ ich vielleicht ein paar Bogen Drukfehler werde hinten anſezen; den̄ ich werde alles ſehr genau durchſehen.

Erinnern Sie ſich des Kupfers von Ihren alten griechiſchen Münzen. Ich will dieſe Münzen als Vignetten zu meinem Werke in Kupfer ſtechen laſſen. Leben Sie fröhlich und vergnügt. Ich ſtudire, leſe und arbeite wie der Teufel; und bin ꝛc.

Nachſchr. Man ſaget hier für gewiß, daß Giraldi[1]) und ſeine ſchöne Frau aus Rom und aus dem ganzen Kirchenſtaat verwieſen ſind, weil ſich eine Dame von Stande an den Pabſt gewandt, und ſich über den Umgang ihres Gemahls mit der Giraldi beklaget. Sie halten ſich aber noch zu Viterbo auf, weil Giraldi ſeine Sachen noch nicht hat zu Gelde machen können. Man ſaget aber auch, der Prinz Panfili habe der Frau ein ſehr großes Präſent gemachet, und Einige reden von 10,000 Scudi. *Sit fides penes auctorem.* Ich habe es von Herrn Georg Nagel, welcher ſich ſchönſtens empfiehlt.

---

[1]) Beides findet ſich ſo in Num. 623 und 629. Winckelman nen̄t dieſen Amor inferrajolato, weil ferrajolo italianiſch einen Uberrok bedeutet. Nicolai.

[2]) Spottweis gegen die Univerſität Piſa. Nicolai.

Laſſen Sie ſich eingeſchloſſenen Brief empfohlen ſein.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 4 Nov. 1759.

Mein Brief ohne Datum, auf welchen Sie mir zugleich in Ihrem lezten Schreiben antworten, muß ziemlich alt ſein, welches ich aus dem angemerkten Drukfehler in dem Namen Pococke erſehe.

Ich habe den 2 Heft der Fabelgeſchichte nebſt dem Kupfer und einem gedrukten Bogen wohl erhalten. Ich werde Ihnen die Kupfer, ſobald ich eine alte Münze von Syrakus aus Ihrem Kabinet abſtechen laſſen, wohl aufbehalten wiederum zuſenden, und danke herzlich für die Mühe, die Sie ſich deßhalb gegeben haben, dieſe Blätter aus einer Welt von andern Kupfern herauszuſuchen. Ich werde unter die Münze ſezen laſſen, woher ich ſie genommen habe. Was unſere Arbeit betrift, ſo kañ die griechiſche Geſchichte eben ſo füglich, als die römiſche, nach dem troianiſchen Kriege folgen, und ich finde nichts darwider. Wegen der Köpfe will ich mir alle erſinnliche Mühe geben, ſo ſehr mir auch vor dieſem Kapitel grauet; und am Ende werde ich dennoch nichts herausbringen, und kein Menſch. Deñ ich würde auch nicht einmal einen Kopf mit einer Kette über der Bruſt T. Manlius Torquatus taufen, wie Beger gethan hat, weil *torques* eine Kette bedeutet.[1] Wir wären glüklich, wen wir ſehr ſchone Köpfe in Marmor mit Gewißheit, ja viele auch durch eine ſehr weitläuftige mit Zangen gezerrte Muthmaßung taufen köñten; aber es findet ſich bei vielen kein Blik von irgend einem Scheine; wie wäre es deñ möglich, alle geſchnittene Steine zu benennen! Eben ſo ſchwer werde ich das Verlangen, die Vaſen nicht ſo troken zu laſſen, und lehrreicher zu machen, erfüllen können: deñ hier iſt nichts als Gelehrſamkeit anzubringen: und da wir beide übereingekommen ſind, nicht mit dem Sake, ſondern mit der Hand auszuſtreuen, ſo kañ ich nichts anbringen, als was ſich natürlich anzubieten ſcheinet. Sie können verſichert ſein; daß ich unendlich viele Bücher nachgeleſen, und ich fahre beſtändig fort, ſo lange die Arbeit unter unſern Händen iſt. Ihr Wunſch gegen oder mit dem Monat Februarius fertig zu ſein, iſt zu erreichen: nur müſſen Sie erwägen, daß das Regiſter nicht eher kañ eingerichtet werden, als nach völlig geendetem Druke. Das Regiſter aber wird wegen der Menge von Sachen keine kleine Arbeit, ſondern eine beſtialiſche Märtelei ſein. Heute früh habe ich daſſelbe angefangen und werde alle Punkte nach und nach anmerken. Binnen Monatsfriſt hoffe ich Ihnen die Vorrede zum Überſezen zuzuſenden. Künftigen Soñabend geht der Heft ab nebſt den Zuſäzen und Änderungen. Es würde alles gut gehen, weñ nur der Druk richtig wäre. Nach ſo vielen Erinnerungen ſehen Sie nur ein einziges griechiſches Wort an: S. 96; es ſollte gedrukt ſein Σκηνωπογων und ſtehet Σκηνοπωγωνι.

---

[1] Profeſſor bei der Sapienza zu Rom. Nicolai.

---

[1] [über dieſe Auslegung Begers ſpottet Winckelmañ auch in der Vorrede zur Beſchreib. d. geſchnitt. Steine.]

Was wird man vor Zeug machen aus langen Stellen! man könte mich nicht lächerlicher in der Welt erſcheinen laſſen. Soll ich mich in der Vorrede über die beſtialiſche Unwiſſenheit aller Florentacci beklagen? „Was? (wird man ſagen,) man „würde doch einen einzigen Menſchen gefunden haben, der aus Menſchenliebe ein griechiſches Wort „angeſehen hätte!“ Und dennoch wird es uns nicht ſo gut.

Wer kañ nun wiſſen, wie viel Drukfehler in den Allegatis ſteken, welches ich nicht eher wiſſen kañ, als bis ich dieſelbe nach dem ganzen Manuſcripte nachſehen werde. Dr. Lami wird ja wenigſtens Griechiſches leſen können, und mehr gebrauchet es nicht: deñ ich habe ja alles mit der größten Sorgfalt geſchrieben und verbeſſert. Wie viel beſſer wäre es geweſen —? Aber ich will nicht unnüzlich von Dingen reden, die gar nicht zu ändern ſind. Weñ noch gar keine große griechiſche Stellen abgedrukt wären, und ich konte den Text ändern, ſo würde ich alles Griechiſche wegſtreichen; ich kañ aber theils wegen der Gleichheit des Werks, die man beobachten muß; theils um an einigen Orten durch Anführung der Stellen ſelbſt kürzer zu geben, nicht anders verfahren. Vor dem Druk wäre es Zeit geweſen.

Ich habe vergeſſen mich zu erkundigen, ob der

Herr Baron Schellendorf angekommen iſt: ich werde zu ihm gehen.

Mit dem Regiſter werde ich ſuchen ſo zu verfahren, daß es kan zum Druk gegeben werden in demſelben Augenblik, da ich den lezten Bogen erhalte: deñ man kan die lezten Bogen nachtragen, und vorher alles fertig machen. Zulezt überlegen Sie wohl, ob es auch zwo Bände werden können? Zwei Theile können wir unterdeſſen machen.

Ich bitte mir das verlangte Buch durch den Procaccio aus: die Koſten trage ich.

Ich finde Witsii Ægyptiaca. Traj. ad Rhen. 4.[1] nicht im Katalogo. Es ſtehet nicht unter den Antiquariis auch nicht im Appendice. Dieſes Buch iſt ſehr ſelten in Italien, und ich finde es in ganz Rom nicht. Man wird es haben mitgehen heiſſen; es iſt da geweſen, deñ ich habe es gebrauchet, und in der Deſcription angeführet S. 6. Num. 2. — Sollte es ſich finden, und nicht verkauft oder verſaget ſein, bitte ich es mir für einen Freund aus, ſo hoch als es immer geſchäzet wird.

Mach' End', o Herr, mach' Ende! werden Sie aus dem Kirchengeſange ſagen. Ich werde Ihnen künftige Poſt noch zweimal ſo viel ſchreiben, und lauter unnüz Zeug, wie dieſes iſt, und hiermit endige ich, und wünſche Ihnen guten Apetit. Weñ Sie braunen Kohl eſſen, ſo gedenken Sie an mich: geſtern habe ich deßgleichen gethan, da ich ihn bei einem Deutſchen fand. Heute aber muß ich dafür leiden; den ich habe zu viel gegeſſen ꝛc.

---

[1] [Amst. 1696.]

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 10 Nov. 1759.

Ich ſchike Ihnen heute die zwei Hefte mit dem größten Fleiſſe mehr als einmal durchgeſehen, und ſtehe dafür, daß auch kein Punkt übergangen iſt. Beilage werden Sie an ſeinem Orte beitragen. Zwei Punkte betreffen die ſehr langen Artikel, welche mir Mr. **Saint Laurent** von den Schlangen gemacht hatte. Ich habe mich deßwegen gegen ihn erkläret, und er wird es nicht übel nehmen können, daß ich hier geändert. Es hat mir einen halben Tag Zeit gekoſtet, die Allegata dazu genau anzugeben: ich verſichere aber, daß dieſes niemals geſchehen iſt.

Sie werden einen Buchſtaben zu ſchneiden beſorgen, nämlich Num. 141. *Muses* 1) in dem Worte ΜΥΡΩΝ das ω in dieſer Geſtalt, welches nöthig iſt, weil darauf das Urtheil von dem Alter dieſes Steins gegründet iſt. Den Namen mit hetruriſcher Schrift zum **Mercurio** koñte ich nicht ſchiken, weil er verkehrt geſchnitten war, nnd hernach iſt es ein Namen auf einem Steine, der nicht in Ihrem Muſeo iſt. Reden Sie aber von einem andern, ſo iſt er uberſehen von mir.

Geben Sie bei der Correctur Achtung auf die Accente als in étoit, und in bâton und tête: aber Mr. **Saint Laurent** machet ſie, wo es nicht nöthig iſt, in Déesse: kein Menſch hat ſo geſchrieben. Ich werde ihm, ſobald ich Zeit habe, eine freundſchaftliche Kritik machen über ſeine ſonſt gelehrte

---

1) [Num. 1249 der 2 Kl.]

Dissertazione sopra le pietre preziose. Sie haben in dieſer Abſchrift in dem Worte *Thyrse* allenthalben das h ausgelaſſen, und ich hatte es, däucht mich, in der vorigen Abſchrift allenthalben angemerket. Dieſe Erinnerungen ſind weiter zu nichts nötig, als um Sie aufmerkſam zu machen bei Überſezung des Drukes.

Der Procaccio kōmt in Rom allererſt Soñabend (als heute) morgen an, und ich habe noch nicht Zeit gehabt, darnach zu gehen. Künftigen Mittwoch ein Mehreres ꝛc.

Nachſchr. Das Gerücht von dem Neutralitätstractat zwiſchen Engeland und den Moſkowitern wurde von dem Grav Colloredo in einem Schreiben an den Cardinal widerleget.

Herr Nagel läſt ſich herzlich empfehlen, und bedanket ſich für das gütige und erfreuende Andenken ſeiner Wenigkeit. — Einlage bitte zu beſorgen.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 15 Nov. 1759.

Ich bin heute übler Humeur; alſo will ich Ihnen nur beiliegende Zuſäze ſchiken, ohne viel zu ſchreiben.

Ich glaube angezeiget zu haben, daß Num. 43 ich weiß nicht in welcher Klaſſe,[1]) muß geſchnitten werden.

Künftigen Soñabend ſchike ich den Heft. Ich wünſchete wenigſtens, ja wenigſtens zwei zu haben. Sie haben ja weiter vorwärts alles in's

---

[1] [In der 2 Klaſſe.]

Meine geſchrieben: warum ſchiken Sie mir die Folge nicht? Sorgen Sie für dieſen Mangel.

Ich bin nicht diſponirt, heute meine Rechnung zu ſchiken: den Sonabend wird es geſchehen. Es hat mit dem Geld keine Eile: ich habe Sie gebeten aus Vorſorge, und nicht mehr, als ich verlanget habe ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 15 Nov. 1759.

Ich erwarte heute als den Soñabend abend, was mir der Procaccio wird gebracht haben. Es überkommen einige Zuſäze, welche ich allererſt heute früh geſamlet habe in der Bibliothek des Herrn Cardinals Paſſionei. Ich bin mit meinem Hefte fertig, und weiß noch nicht, ob ich ihn will abgeben laſſen, oder mit denſelben warten, bis künftigen Sonabend.

Ich habe die drei Zecchini, welche ich gebeten, bei Herrn Kent genommen: mehr habe ich nicht nöthig, und mag nicht mehr: ich habe aber nicht ſo viel Zeit, daß ich meine Rechnung ſchreiben konte.

Ich werde auf ihr angenehmes Schreiben künftigen Mittwoch weitläuftiger antworten. Sie werden doch den lezten Brief mit den Zuſäzen erhalten haben. Seien Sie nur großmüthig, man wird es wiederum gegen Sie ſein: wir aber wollen als Freunde handeln und ſo endigen.

Die Köpfe kañ ich nicht eher rangiren, bis ich das Manuſcript habe. Ich wollte, daß Sie alsdeñ meine Gründe annehmen konten: ich werde mich in der Vorrede rechtfertigen. Ich ſchike Ihnen Einſchluß, welches Mr. de France dem Cardinal geſtern geſchikt hat. Sie werden aus ſeiner eigenen Hand ſehen, was es vor ein Rindvieh iſt. In Eile ꝛc.

Nachſchr. Ich ſchike den Heft ab. — Ich bitte, mir das Kupfer wieder zurukzuſchiken.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 24 Nov. 1759.

Ich glaube, ich werde nur Zeit zu ein paar Worten haben. Was Sie verlangen zu wiſſen, wird in vorigem Briefe vom Mittwochen beantwortet ſein. Die Überſchrift des vorigen Hefts werden Sie in meinem Entwurfe haben: ich weiß nicht mehr, wie ich es gefaßt, und kan das Papier nicht finden. Den̄ ich habe faſt eben ſo viel Bücher um mich herum liegen, und die mehreſten auf der Erde wegen Mangel des Raumes. Die Fabelgeſchichte iſt, ſo viel mir wiſſend, die zweite Klaſſe, und alsdan̄ werden Sectiones gemacht.

Der Procaccio war nach Tiſche noch nicht angekommen. Künftigen Mittwoch ein Mehreres.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 28 Nov. 1759.

Ich werde Sie im vorigen Briefe wegen der Verrede bange gemacht haben: ich habe es beſſer überleget, und werde Ihnen dieſelbe noch vor den Feiertagen zu überſchiken ſuchen: deñ es lieget mir eben ſo viel als Ihnen daran, zu Ende zu kommen.

Sie werden ſich entſiñen, daß die Fabelgeſchichte die dritte Klaſſe iſt, damit die Zahlen recht geſezet werden. Wen unſere Arbeit nicht zwo Bände machen koñte, würde es nicht möglich ſein, an zween Orten druken zu laſſen, weil man nicht wiſſen kañ, wie die Paginä folgen ſollen.

Anmerkungen.

1.) Bei Ihrem Marſyas mit zwo Flöten köñten Sie hinzufügen: „daß Marſyas oder deſſen Vater Hyagnis ſoll die doppelten Flöten „erfunden haben. Conf. Salmasii Exercit. in Solin. „p. 119. D.“ [1]) 2.) Ich ſchike Ihnen beiliegenden Abdruk mit, welcher, ſo viel ich weiß, einer von Ihren Steinen iſt, oder geweſen iſt: es iſt Ulyſſes mit dem Hunde. Ich finde denſelben weder im Katalogo noch unter meinen Abdruken. Dieſe habe ich beim Chriſtian [2]) genommen. 3.) Ich finde unter meinen Abdruken nach den Spielen geſezet eine junge nakte Figur, die einen andern jungen entleibeten Menſchen aufhebt, und auf die Schulter gehoben hat, denſelben wegzutragen. Ich glaube, es iſt etwas auf die Gladiatoren gedeutet, welche Erklärung mir aber nicht gefällt. Er hätte billig zum Mars ſollen geſezet werden: und da dieſes zu ſpet iſt, mußte man ihn zum Aiax ſezen, der den verwundeten Achilles tragt, [1]) obgleich die tragende Figur auf dem Abdruk keinen Bart hat, wie Aiax, welches man anmerken konte. Im Muſeo Florentino ſtehet eben dieſe Vorſtellung, aber groſer, und muß ein herlicher Stein ſein, welcher Ihrem Herrn Vetter entwiſchet iſt.

---

[1] [Steht bei Num. 1136.]

[2] [Dehn. — Der Stein iſt Num. 362 in der 3 Klaſſe.]

Iſt Ihre Sam̃lung von Schwefeln verkauft, [2]) oder nicht? Iſt dieſes, würde ich Sie erſuchen, mir durch Herrn Adamo [3]) den ſchönen alten Soldaten in Thon oder Gyps formen zu laſſen. Sie wiſſen, wen ich meine, nämlich den, welchen ich heimlich auf der Galerie abzudruken ſuchte. Ich ſeze aber hier voraus, daß Adamo einen Zutritt zu Ihnen hat.

Ich bin ſehr wohl zufrieden, daß Sie dem Grafen Firmian ein Exemplar mit Kupfern ſchiken wollen: es iſt mir einerlei, es kom̃e von Ihnen, oder von mir.

Künftigen Soñabend ſchike ich den Heft ab, mit einigen guten Zuſäzen und Änderungen.

Notab. Wen ſich gedachter Stein vom Ulyſſes findet, ſo müßen Sie anmerken, daß ihn der

---

1) [So ſteht der Stein Num. 284 in der 3 Klaſſe und mehrere folgende, wo auch das Muſeum Florentinum angeführt iſt. Unter dem Artikel Mars ſind ähnliche Vorſtellungen von Kriegern, als Num. 960 der 2 Klaſſe.]

2) [Man ſehe eine Anmerkung zur Vorrede der Beſchreibung.]

3) Iſt Adam Schweickhart, ein Kupferſtecher aus Nürnberg, der ſich damals in Florenz aufhielt; hier nach italiäniſcher Sitte nur mit ſeinem Vornamen genañt. Nicolai.

Pater Paciaudi ſtechen laſſen: dans la seconde partie de ses *Monumenta Peloponnesiaca.*

Ich bin deßhalb zum Coriſtian[1]) gelaufen, und höre, daß er nicht bei ihm iſt. Ich werde erfahren, wer ihn hat und es in dem Zuſaz ſchiken.

Zu dem Mercur mit der Schildkrote,[2]) wo ich zum Beſchluß der Erklärung dieſes Steins geſagt habe: „daß ſich Mercur mit der Schild„krote als ein bloßes Attributum finde,“ ſonderlich, da ich den Stein der Cheroffini angeführet habe: hier muß bei den Worten, wo ich allgemein ſage ꝛc. Ich bin ein Narre! izo merke ich, daß es ſchon gedrukt iſt. Verzeihen Sie meine Verwirrung.

Ich bin noch nicht wieder zum Herrn Kent geweſen: den Soñabend werde ich Ihnen ſchreiben, was ich gethan habe.

Der Chevalier Wyndham hat ſich laſſen vom Pompeo Battoni ſtehend malen; er hat das Werk nicht fertig geſehen. Sagen Sie ihm zu ſeiner Freude, (wañ ich davon urtheilen kañ,) daß ſein Porträt für eines der erſten in der Welt paſſiren kan. Man kan nicht leicht etwas Schoneres ſehen ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 1 Dec. 1759.

Ich habe heute früh das Paket erhalten, nämlich den Potter,[3]) 2 Hefte, 4 gedrukte Bogen und 2 Schwefel.

---

1) [Dehn.]

2) [Num. 413 der 2 Klaſſe.]

3) [Potters griechiſche Archäologie.]

Ich ſchike heute den Heft ab; Beilage ſind Zuſäze.

Sie werden bei dem einen Sphinx (Art. *Œdipe*) welcher im Hauſe Riccardi war,1) anmerken mußen, daß ihn izo der Duca di Noia hat;2) deñ ich höre, daß er alle geſchnittene Steine von Riccardi gekauft habe.

Die dritte Klaſſe muß betitelt werden: *Mythologie historique.*

Sie gedenken erſtlich im Junius mit dem Druke fertig zu werden, wie Sie ſchreiben. Dieſes muß ein Drukfehler ſein: deñ um dieſe Zeit werden Sie ſchon in London ſizen wollen. Im Februar muß alles geendiget ſein. Meine Vorrede werde ich Ihnen ſchwerlich eher als in 14 Tagen ſchiken können. Es thut mir wehe, daß Sie ſollen einen Überſezer abgeben: nachher muß ich dieſelbe von neuem durchſehen und zuſezen: gedrukt ſoll ſie in Geſchwindigkeit ſein. Gott gebe Ihnen Geduld! Die Steine, glaube ich, werden alles wieder einbringen. An meinem Fleiſſe ſoll es auch in Kleinigkeiten Ihres Muſei nicht fehlen. Ich denke izo auf nichts anderes.

Der Bekañte, für welchen der Potter [iſt], bedanket ſich durch mich, und bittet ſich *Witsii Ægyptiaca* aus. Sie wiſſen wohl, daß ich keine Bücher ſamle, als die mir höchſt unentbehrlich ſind und ſich nirgends finden: der Bekañte aber iſt nicht Ich.

Weñ der Herr Oberauditeur noch in Florenz iſt, ſo ergehet meine gehorſamſte Empfehlung an denſelben, und an deſſen ganzes wertheſtes Haus. Io avrò da spedire una furia di lettere di buona festa; anche a costui ne toccherà una. Künftigen Mitt-

---

1) [Num 35 der 3 Klaſſe.]

2) [In einem folgenden Briefe widerruft er dieſes als einen Irrtum.]

noch ein Mehreres. Ich werde das übrige Geld von Herrn Kent annehmen und ſage tauſend Dank. Wenigſtens iſt es nicht übel angewandt: den ich halte ſehr genaue Wirthſchaft, und es dient mir zum Nothpfennig ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 5 Dec. 1759.

Ich ſchike Ihnen heute durch den alten Canal den Heft mit den Zuſazen. Unſere Secretärs wollten den Namen des Profumiere beſſer als Sie wiſſen, und ich habe ſie machen laſſen; ſie haben geſchrieben Lorendini anſtatt Orlandi. Ich kañ Ihnen allezeit auf dieſe Art die Hefte zurükſchiken, und Sie konnen mir dieſelben in einem Umſchlage an den Herrn Cardinal ubermachen. Es hat alſo der Procaccio nichts weiter zu verdienen. Mit genauer Noth koñte ich den Heft abſchiken; es fand ſich ſo viel nachzuſchlagen, daß es mir unmöglich ſchien.

Es iſt p. 122. ligne dernière ein alter und Ihnen bereits angezeigter Drukfehler eingeſchlichen, das iſt: *Chaussee* anſtatt *Chausse*, wie es heiſſen ſoll.

Chaussée, rez de chaussée, ſollte Ihnen, als einem alten Soldaten, gewohnlicher ſein. Ich merke es an, damit es nicht noch einmal in eben dem Namen verſehen werde; p. 127. l. 13. ſtehet *fesoient*.

Mich däucht, ich habe nicht das Ende von den Faunen und Satyren zur zweiten Reviſion hier gehabt. Nunmehro kan ein Heft in 8 Tagen hin und her gehen; ich verſtehe von denen, die zum drittenmal kommen, wie der lezte. Künftigen Sonabend ſchike ich die 2 Hefte ab, welche ich hier habe. Es werden ebenfalls ein paar Zuſaze mitkommen.

Die Nachricht von dem erſtaunenden Sieg und ganz unerwarteten Bezeigen der Preußen werden Sie wiſſen.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 8 Dec. 1759.

Ich bin völlig Ihrer Meinung mit der Eintheilung und dem Druke, und ich weiß nicht, wie ich den geringſten Schein geben können von der Schwierigkeit, die Sie bei mir zu finden glauben. Ich bin ſo ſehr als Sie verlangend, der Arbeit ein Ende zu ſehen, und überhaupt wird alles wohl gethan, was Sie machen. Der verſchiedene Druk kañ bei denen, welche den Werth der Arbeit einſehen, derſelben keinen Nachtheil bringen.

Ich habe den vorigen Heft ſogleich nebſt den Zuſäzen, an Lorendini gerichtet, abgeſchikt, ſo wie ich es heute mit den gegenwärtigen zwei andern machen werde.

Das Geld habe ich gehoben: Gott und Ihnen ſei gedankt! Was kañ ich weiter ſagen? Nüzlich iſt mir dergleichen Hülfe. Ein Monat Zahlung iſt ſchon verloren, und was zu Anfang des Septembers hätte ſollen gezahlet werden, iſt noch nicht erfolget.[1]) Izo aber bin ich reich und voraus.

---

[1]) [Vom Cardinal Albani.]

Die Vorrede werde ich ſuchen künftigen Soñabend abzuſchiken. Sie iſt lang genug; ſie ſollte aber noch umſtändlicher werden; es ſei genug mit derſelben.

Die künftige Woche werde ich mehrentheils verwenden müßen, Glükwünſchungsbriefe zu ſchreiben. Sie ſind unterdeſſen fur die andere Preſſe verſorget.

Ich bin nicht im Stande, die Göttin, welche Sie mir in Schwefel geſchikt haben, zu erklären.

Eine Münze von Hiero in Gold wird ſchwerlich in der Welt ſein.[1] Man glaubt diejenige Münze zu finden, die er nach dem Siege über die Karthaginenſer ſchlagen ließ, und die von ſeiner Frau Damarati hießen.[2] Suchen Sie dieſelbe für mich; ich wollte ſie auch bezahlen. Aber man wurde, däucht mich, ausgelacht werden, weñ wir in einer Zeit lebten, wo man es verſtünde. Künftig ein Mehreres ꝛc.

Nachſchr. Zu den Heften habe ich 2 Blätter Zuſäze gelegt, und vielleicht ein drittes, weñ ich Zeit habe. Ihre Bemerkung über den Sphinx auf dem Helme der Minerva des Aſpaſius[3] hat keinen Grund.

---

1) [Bisher wenigſtens iſt keine bekañt.]

2) Hieros Gemahlin war die Schweſter des Theron. Therons Tochter aber, genañt Damarata (Δαμαρετα) war mit Gelon, dem Bruder des Hiero, und nach deßen Tode mit dem andern Bruder Polyzelus vermahlt. Von dieſer Schwägerin Hieros ſoll die ſicilische Münze den Namen bekommen haben: δαμαρετιον νομισμα. So ſagt wenigſtens der Scholiaſt des Pindarus. (Olymp. II. 29.) Sowohl Gelon als Hiero ſiegten über die Karthager. [Man vergleiche G. d. K. 9 B. 1 K. 19 §.] Nicolai.

3) Geht auf ein Bruſtbild Minervens vom Künſtler Aſpaſius in Jaſpis geſchnitten, wovon die Glasvaſte in der Beſchreibung als Num. 190 der 2 Klaße

Sehen Sie dieſelbe, nebſt dem Kupfer genauer an. Das Hintertheil des Sphinx ſieht man nicht; vorne iſt ein Greif, der auſſer dem Kopf als ein Pferd gebildet wurde.

An Walther.

[Nach Dresden.]

Rom, den 8 Dec. 1759.

Ich ſehe es als ein Glük für mich an, daß die Umſtände mich nöthigten, die Schrift wiederum zurükzufordern: deñ mit einem Werke, welches das erſte in ſeiner Art iſt, kañ man nicht langſam genug gehen. Seit einiger Zeit habe ich wenig Hand an daſſelbe legen können, weil mir die fortdauernde Arbeit an der Beſchreibung des ſtoſchiſchen Muſei von geſchnittenen Steinen keinen Augenblik übrig läßt. Es ſind in Florenz 20 Bogen abgedrukt. Es war nothwendig, den Druk unter den Augen des Beſizers oder des Verfaſſers zu veranſtalten, und es in der Nähe zu haben, wegen der großen Zuſäze, die ich in Rom gemacht habe. Deñ

---

vorkōmt; der Stein aber ſelbſt iſt bei Stoſch (Gem. ant. cæl. p. 16.) weitlauftiger beſchrieben und auf der 13 Tafel abgebildet. Nach dem Kupfer zu urtheilen, hat Winckelmañ völlig Recht: man ſieht das Hintertheil des Sphinx nicht, ſondern blos Kopf und Hals. Allein der Baron Stoſch ſagt in ſeiner Beſchreibung ausdruklich: „Sphinx mit dem Kopf und der Bruſt einer „Jungfrau und dem Leib eines Löwen.“ — Der Greif ſteht nicht eigentlich vorn, ſondern auf der Klape, die vom Ohr in die Höhe geſchlagen iſt. Nicolai.

es iſt nicht möglich, auſſer Rom etwas Gründliches von Altertümern zu ſchreiben, ohngeachtet ich alle erſiñliche Hulfsmittel mit der größten Bequemlichkeit in Florenz bei der Hand hatte. Ich zeige dieſes zu meiner Entſchuldigung an über dasjenige, was über den Verlag dieſes Werks zwiſchen uns geſchrieben wurde. Ich hoffe gegen den März den Druk geendiget zu ſehen, welchen ich in die Länge ziehen würde, weñ der Beſizer nicht nach Engeland zu gehen Willens wäre. Ich glaube, man werde einhundert Exemplare in Deutſchland unterbringen können. Aus der Vorrede werden Sie erſehen, daß ein Buchhändler einige tauſend Thaler anlegen könne, die Zeichnungen von den geſchnittenen Steinen, welche von den beſten Künſtlern gemacht ſind, in Kupfer ſtechen zu laſſen, welche man alsdeñ mit einer vollſtändigen Beſchreibung begleiten koñte.

Von meinen Umſtänden ein paar Worte zu melden, ſo bin ich vergnügt; Brod und Wein ſchmeket mir, und mein Herr iſt mein Freund, und ich ſein beſtändiger Gefährte, doch nur weñ ich will, mit aller erſiñlichen Freiheit zu ſtudiren. Ich habe eine der größten Bibliotheken in Italien allein unter den Händen, ohne in derſelben zu arbeiten, nur ſie zu gebrauchen. Die größte Sam̃lung von Zeichnungen habe ich unter meinem Schluſſel; und was das Vornehmſte iſt, ſo bin ich geſund, wie ich in meiner Jugend war.

Ich habe noch zu erinnern, daß, weñ der Corrector meiner Schrift etwa franzöſiſch geſiñt oder zu ſehr nach der Mode ſein ſollte, ſo daß ihm die lateiniſchen Endigungen der im Deutſchen geſchriebenen Namen der Perſonen zu fremde klingen ſollten, man ihm andeute, daß des Verfaſſers Abſicht geweſen, ſich auch in dieſer Kleinigkeit von der franzöſiſchen Schreibart zu entfernen und lieber romiſch als pariſiſch erſcheinen wolle. Unter andern Dingen, für die ich Gott preiſe, iſt auch dieſes, daß ich ein Deutſcher und kein Franzoſe bin. In dem Anhange der Schrift kommen etliche Säze, aus welchen man dieſes, wie ich hoffe, ſchlieſſen kañ ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 12 Dec. 1759.

Ich habe den Montag Abend das Käſtchen erhalten; weil ich es aber den Dienſtag allererſt eröfnen können, ſo kañ ich den einen Heft noch nicht zurükſchiken.

Beikommende Zuſäze werden Sie an ihrem Orte beitragen.

Ich weiß nicht, wie es zugehen kañ, das S. 168 Num. 2. das Griechiſche ausgelaſſen worden, und nur das Lateiniſche davon ſtehet. Ich kañ mir nicht einbilden, daß ich es ausgelaſſen. Liegt die Schuld nicht an mir, ſo iſt es Ihnen beizumeſſen, da Sie das Geſchriebene nicht genau gegen den Druk gehalten, und alsdeñ zeuget es von einer groſſen Nachläßigkeit.[1]

Der Buchdruker muß ſich in *fésoit* verliebt haben, welches ich allenthalben finde, ohngeachtet ich es ausgeſtrichen.

---

[1] [Die griechiſche Stelle im Athenäus (X. 19. 71.) zu Num. 966 der 2 Klaſſe iſt den lateiniſchen Worten Winckelmañs nicht angemeſſen, darum ich deñ das Griechiſche ebenfalls weg ließ.]

Ich habe einen Monat arrérages [1]) bezahlet bekommen; [2]) alſo brauchen wir uns beide nicht zu bekümmern.

Künftigen Soñabend werde ich Ihnen zu dem troianiſchen Kriege ein paar Zuſäze ſchiken.

Ich höre, die Flotte der Franzmänner ſei vom Wetter und von den Engeländern zerſtreuet und geſchlagen. Gute Nacht für Ihre Intereſſen! Es thut mir leid um Sie: aber muß das Geld in Frankreich ſtehen? Ihr ꝛc.

Nachſchr. Ich habe nach dem Schluß dieſes Briefes den Heft von dem Zuge wider Theben angefangen durchzuſehen und von neuem viel gebeſſert. Man kañ nicht behutſam genug gehen.

Ich höre, daß Duca di Noja den ſchönen Sphinx im Hauſe Riccardi nicht bekommen hat. Man muß ſich erkundigen, was jener für Steine gekauft, und welche ſie behalten haben. Es muß alſo meine Anmerkung bei demſelben Sphinx unter dem Oreſtes weggeſtrichen werden.

An Berends.

[Nach Weimar?]

Liebſter Freund und Bruder!

Rom, den 12 Dec. 1759.

Ob du es gleich nicht verdienet hätteſt, daß ich dir zum neuen Jahre Glük wunſche, da ich im verwichenen Jahre, ja in zwei Jahren keine Zeile von dir geſehen, ſo will ich dir dennoch nicht Gleiches mit Gleichem vergelten. Es iſt eine Schande, daß ich wenigſtens nicht erfahre, ob du noch am Leben biſt, oder verſchlagen, ausgeplundert, oder wiederum von den preußiſchen Huſaren zum Soldaten gemacht worden. Herr Franke hat mir allezeit geantwortet, und ich verdienete ja wenigſtens alle halbe Jahr 8 Groſchen Poſtgeld. Ich bezahle die Briefe mit Freuden. Ich will dir das Schreiben noch leichter machen: lege meinen Brief in einen bloßen Umſchlag à Son Eminence Monseigneur le Card. Alex. Albani, ſo wird er weder dir noch mir Koſten machen; deñ die Briefe des Herrn Cardinals als Protettore del S. Impero gehen durch das ganze heilige römiſche Reich poſtfrei. Auf dieſe Art laſſe ich Schriften und Bücher aus Deutſchland kommen, und auch mein Briefwechſel in Italien nim̃t dieſen Weg.

---

[1]) [Rukſtand.]

[2]) [Vom Cardinal Albani.]

Von meinen Umſtänden ein paar Worte zu melden, ſo wiſſe, daß ich vergnügt und geſund bin, wie ich damals war, da wir uns kennen lernten.

Ich habe mich niemals einer behutſamen Diät unterwerfen wollen; deñ der Wein iſt mein Fehler, und vor wenig Tagen habe ich eine große Kiſte mit florentiner Wein bekommen; ich wünſchete meine Freunde in Deutſchland bei mir. Es iſt der beſte, den man hat finden können.

Den vorigen ganzen Winter und Herbſt bin ich in Florenz geweſen, wohin ich auf Vorſchlag des Herrn Cardinals Alexander Albani gerufen wurde, die Beſchreibung der geſchnittenen Steine des ſtoſchiſchen Muſei zu übernehmen. Ich arbeitete mit ſolcher Anſtrengung in dieſer mir vorher neuen Sache, daß ich ſo ſchwach wurde, daß ich nicht mehr ſogar die Cioccolata verdauen koñte, und ich wurde genothiget, Klyſtiere zu nehmen.

Dieſe Beſchreibung habe ich in franzöſiſcher Sprache geſchrieben und es iſt ſchon ein Alphabet in Florenz abgedrukt: gegen den März wird das ganze Werk fertig werden. Alsdañ werde ich auf ein paar Monate nach Neapel gehen, wo ich izo ſehr viel Freunde habe, und nachher werde ich von neuem Hand an meine Geſchichte der Kunſt legen, welches meine lezte Arbeit in deutſcher Sprache ſein ſoll. Weñ ich muß in Rom bleiben, werde ich mit einer wichtigen Schrift in lateiniſcher Sprache hervortreten können, und alsdañ habe ich alles gethan, was an mir liegt. Sollte der Hof zu Dresden im Stande ſein, überflüſſige Leute zu ernähren, ſo iſt mir eine anſehnliche Bedienung zugedacht. Meine Penſion iſt mir bis izo ausgezahlet; fernerhin aber nicht mehr. Ich kañ aber ohne dieſe Beihülfe leben. Ich weiß, wo ich 100 Ducaten finden ſoll,[1] und weñ ich viel ſchreiben wollte, wird mir der Bogen in Leipzig mit 5 Thaler bezahlt. Ich ſtehe als Bibliothekarius bei dem Herrn Cardinal Alexander Albani mit 5 Zecchini monatlich, ohne einen Federſtrich für ihn oder in der Bibliothek zu machen. Ich thue nichts weiter als mit ihm ausfahren, und dieſes an ſeiner Seite; deñ unſere Vertraulichkeit gehet ſo weit, daß ich mich auf ſein Bette ſeze und mit ihm im Bette rede. Er gäbe mir ſehr gerne den Tiſch, welches aber nicht füglich geſchehen kañ, weil er mit dem Prinzen und zwei Prinzeſſinen Albani ißt. Sind wir aber beide auf ſeinen Luſtſchlöſſern auſſer Rom, ſo iſt auch dieſes aufgehoben. Dieſes iſt der Mañ, der das erſtaunendſte Werk in Rom aufführet, welches irgend in neuer Zeit entworfen iſt. Alle ſeine Einkünfte von 20,000 Zecchini werden darauf verwandt, und alles, was andere Monarchen gemacht haben, iſt Kinderſpiel dagegen.

[1] [So viel hatte er bei dem Maler Maron hinterlegt, einem ſehr ſoliden Haushälter.]

Mein anderer Freund iſt und bleibet der Cardinal **Paſſionei**, ob er gleich ein Feind iſt von meinem Herrn, und ich eſſe mehrentheils zweimal die Woche bei demſelben. Des Abends fahre ich mit dem Herrn Cardinal in eine Geſellſchaft zu einer Frau, die ſchön geweſen iſt, wo der Cardinal bis gegen Mitternacht bleibet; ich aber fahre mehrentheils ein Uhr in der Nacht nach Hauſe, oder zuweilen zum Supee bei einem Bekañten. Meine Ordnung iſt beſtändig die vorige. Des Morgens um 4 Uhr ſtehe ich auf, und ſchlafe[1]) wie ein kleiner Junge, tapfer und ohne aufzuwachen, oder zu ſchwizen, wie vorher. Ich wohne in dem Palaſt des Cardinals in vier Zimmern, ſehr ruhig und angenehm, und an dem erhabenſten Orte von Rom. Ich ſtudire wie ein Held bei allen erſiñlichen Vortheilen, und ich bin ſehr viel gelehrter und klüger geworden.

Ich bin allezeit den geraden Weg gegangen, durch alle Feinheit der Römer mitten durch, und bin dahin gelanget, wo ich nicht gedachte. Ich kenne die Nation und weiß, wie man ſie nehmen muß. Ich bin durch viele Proben gegangen; aber ich habe mich nichts irren laſſen. Nunmehro iſt der Weg zu allem, was man hier hoffen kañ, offen. Die Demuth, Beſcheidenheit und wenig reden iſt meine Regel geweſen und noch; aber wo es unumgänglich nothig war, auch mit Ungeſtüm zu reden. Ich hätte ſehr viel zu ſchreiben, aber es würde ein Buch werden. Lies, was ich, in der Eil aufgeſezt, für die Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften eingeſchikt habe. Das Lezte war etwas von der Baukunſt. Unter andern iſt [auch darin] die Beſchreibung eines alten Torſo, welche dir nicht mißfallen kañ. Nach dem neuen Jahr werde ich etwas von den Schikſalen der Werke des Altertums zu unſern Zeiten aufſezen. Lebe vergnügt! Weñ Gott will, können wir künftig ein paar Tage luſtig mit einander ſein; alsdan mache dich auf ein gutes Glas Rheinwein gefaßt. Ich bin beſtändig ꝛc.

---

[1]) [Ein ſtarkes Hyſteronproteron!]

Nachſchr. Ich habe mich in das Bekehrungswerk gemenget, und die Probe gemacht an einem preußiſchen Auditeur, den ich nicht nennen will.[1] Er war in der äuſſerſten Noth und ich habe ihm hinlänglichen Unterhalt geſchaffet. Aber es iſt der lezte, wie ich deñ, durch Schaden klug gemacht, mich hüte vor aller Bekañtſchaft mit durchreiſenden Fremden, ſonderlich Deutſchen, auch vor allem Briefwechſel mit deutſchen Gelehrten.

Ich gehe noch immer mit einer Reiſe nach Griechenland ſchwanger und kañ, auſſer einem Wechſel von 100 Zechinen in Athen zu finden, Empfehlungsſchreiben an alle Conſuls engliſcher Nation von zwei engliſchen Negotianten in Livorno haben. Es fehlet mir nur ein Reiſegefährte, welcher nach meinem Sinne wäre. Weñ ich Neapel geſehen, werde ich vielleicht eine Reiſe nach Sicilien machen.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 15 Dec. 1759.

Ich bin nicht ſehr gewiß, ob ich den Empfang der Schwefel gemeldet habe; aber ich bin gewiß, wie ich ſelbſt bin, daß ich Ihnen nicht allein das leztemal, ſondern zu oft wiederholtenmalen verſichert habe, daß ich es ſehr gut finden würde, weñ Sie in zwo Drukereien druken ließen: und dennoch weiß ich nicht, wie ich mich ſo unglüklich dunkel ausgedrukt habe. Ich wiederhole es allenfalls von neuem, weñ Sie ſollten auf Bonducci ſein Wort die Maßregeln Ihrer Umſtände nicht bauen wollen; ich ſage, ich wiederhole, daß ich es ſehr gut finden, ja wünſchen würde, (ich rede nach dem vorigen Anſchlag,) deñ mich ſehnet ſo ſehr, wie Sie, näher zum Ende zu kommen, und ich habe einige Ausruhung nöthig. Unterdeſſen ſoll es an meinem Fleiſſe nicht ermangeln, und weñ auch in drei Drukereien gearbeitet würde. Ich bin ſehr wohl zufrieden, daß der Kopf der Ariadne zum Bakchus geſezt wird, nur wünſchete ich, daß in ſo mühſamen Artikeln, wie dieſer iſt, nicht ſo viel nach Gutfinden geändert würde, wie anderwärts geſchehen iſt, und wie Sie werden angemerket finden. Aber es würde doch nöthig ſein, dieſe Erklärung mehr zu dem Orte, wo ſie ſtehet, zu adaptiren.

---

[1] [Ewald, von dem oben Meldung geſchehen.]

Ich bitte Sie um alles was mir lieb, die Allegata genauer anzuſehen als geſchieht. S. 101. Num. 7. in der Note finde ich wiederum *Eort* ſtatt *East*. Ich muß mir vorſtellen, daß in den Zahlen gar leicht viel verſehen ſein mag. Es koſten die Allegata ſo unbeſchreibliche Mühe und ſie erſcheinen in dieſer Schrift wahrhaftig zum erſtenmal mit völliger Richtigkeit aus den Quellen geſuchet.

In dem Texte ſtehen viele Kommata, wo ich ſie mit zwei Querſtrichen ausgelöſchet habe.

S. 178 laſſen Sie mich unter andern ſagen, was ich nimmermehr habe ſagen wollen: *On la tient pour telle.* Mich däucht, es heißt nichts; wollte man aber das Gegentheil behaupten, ſo köñte es ntichs anderes bedeuten, als: „es iſt ein Soldat, und Andere halten ihn dafür.“ [1])

Ich überſchike, an **Lorendini** gerichtet, den Heft von **Faunen**, und zwei andere Hefte, nebſt der Vorrede und einigen Zuſäzen.

In dem Heft von den **Faunen** werden Sie angezeichnet ſinden, wohin die Zuſäze gehören, welche ich Ihnen, ich entſünne mich nicht mehr wañ, geſchiket. Es befremdet mich nicht, daß Sie müde werden, nachzutragen; aber es iſt weder meine Unwiſſenheit noch Eilfertigkeit Schuld an ſo vielen hinkenden Boten, welche nachher kommen; deñ die mehreſten ſind keine Sachen, die bei einer Taſſe Cioccolata geſprochen werden, und die auch dem **Salmaſius** nicht auf einmal eingefallen wärren.

Es war gar nicht überflüſſig, daß ich dieſen Heft noch einmal durchgeſehen; deñ ich habe einiges in den Zuſäzen nach dem Siñ, den ich ihnen vorher gegeben, ändern müßen. Sind aber die Zuſäze verloren, ſo weiß ich keinen Rath; meine Zeddel ſind wie die Blätter der **Sibylle**. Bei dieſer Gelegenheit bitte ich mir nach geendigtem erſten Theile alle meine Zuſäze wieder zurükzuſchiken; ſie dienen mir unter andern, die Allegata zu corrigiren.

Der Zuſaz zum **Apollo** wird vermuthlich zu ſpät kommen: man kañ ihn in der Vorrede mit anhängen.

Sie werden aus der Vorrede ſehen, daß ſie die Arbeit nicht verzieren ſollte. Der Druk derſelben und das Regiſter kañ ſo viel nicht koſten, als Sie mir Geld anweiſen. Ich kañ nicht ſchlafen, weñ ich fremdes Geld habe. Das Geld von Mr. **Kent** iſt Ihnen gewiß, laſſen Sie nur die Koſten von dem Gelde nehmen, welches ich einzutreiben habe, und auch dieſes iſt zu viel. Sorgen ſie nicht um meine

---

[1] [Num. 1015 der 2 Klaſſe.]

Behutſamkeit: erſt Geld, und alsdañ die Waare, für die ich dem Käufer Mañ bin.

Aus dem vorigen Briefe ſehen Sie, daß ich izo keine Noth habe, und ich werde mich in ſolcher Verfaſſung zu erhalten ſuchen.

Alles andere gehet mir ſo ſehr nicht an's Herz, als daß Sie aus Italien gehen, ohne Sie wieder zu ſehen: den ich bin gewiß verſichert, daß wir uns nimmermehr ſehen werden. Beſſer iſt es, wie ich allezeit geglaubt habe, keine Freundſchaft, als im Alter, zu machen, wo man ſich feſt und ruhig geſezet hat.

Notab. Berichten Sie mir, wo in dem Artikel Herkules vom Telephus gedacht worden, und ſchiken Sie mir die Erklärung dieſes Steins; deñ ich habe einen Zuſaz zu demſelben zu machen, der nicht überflüſſig iſt.1)

Ich weiß, daß Sie zu Ihrem Vergnügen aus dem Franzöſiſchen deutſche Überſezungen gemacht; machen Sie es izo umgekehrt mit der Vorrede, weil es nothwendig iſt. Dieſes wird der lezte Ekel ſein, welchen Sie zu verbeiſſen haben. Wo Sie etwas zu erinnern haben, bitte ich es mir mit aller Freiheit aus: deñ ich wünſche, daß die Vorrede in die Augen fallen möchte.

Der Wein iſt noch nicht angekommen; er kom̃t allemal zu rechter und bequemer Zeit.

Schreiben Sie an den Cardinal, und bedanken Sie ſich; daß er mir die Zeit und Muße gönnet, die ich zu unſerer Arbeit nöthig habe; den auſſer daß ich izo bei ſchlechtem Wetter nicht ſo viel Zeit verliere, weil man nicht viel ausfahren kañ: ſo ſcheinet es, als wen ich bei ihm ſei, um für Andere zu arbeiten. Deñ ich müßte die Bibliothek in

---

1) [Num. 1761 der 2 Klaſſe.]

einige Ordnung bringen, habe aber keinen Augenblik Zeit dazu. Dieſer Brief iſt nothwendig.

Izo gehe ich an die Arbeit der Köpfe. Meine Feſtbriefe müßen warten, oder werden gar nicht geſchrieben. Ein paar ſollten nach Florenz gehen; einer an Ihren Freund ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 19 Dec. 1759.

Sie werden drei Hefte nebſt der Vorrede, an Lorendini gerichtet, erhalten haben. In der Vorrede wird Ihnen etwas nicht gefallen; ich kañ es aber auslaſſen, weñ Sie mir gute, aber recht viel gute Worte geben. Es wird noch mancher Zuſaz hinzukommen, und es liegen ſchon ein paar fertig.

Beikommende Zuſäze werden Sie ein jedes an ſeinem Orte beitragen. Die Erklärung des Steins kañ freilich nicht wohl auf den Arion gedeutet werden, und ich habe deßwegen das Mittelſte ausgeſtrichen; aber nunmehro wird ſchwerlich ein geſchikter Ort zu finden ſein. Man mußte ihn zu Ende der heroiſchen Geſchichte, das iſt, vor dem Krieg der Pygmäen, unterſchieden von dem vorigen durch die gewöhnlichen drei Sternchen, ſezen: andern Rath weiß ich nicht.[1] Ich habe die griechiſchen Kopfe in Richtigkeit und ſie vermehret aus den unbekañten Kopfen: aber die römiſchen Kopfe machen mir zu ſchaffen, und es wird die Anzahl der Unbekañten dadurch wachſen. Unterdeſſen habe ich angefangen viel daruber aufzuſezen: aber die Hälfte ſtreiche ich, wie gewohnlich, nachher wieder aus. Es iſt eine vermaledeiete Arbeit, und die mir die allerverdrießlichſte iſt. In Florenz würde ſie mir viel leichter geworden ſein. Allein Geduld überwindet alles. Sie werden mich wiſſen laſſen, wie lange ich zu den Kopfen Zeit habe ꝛc.

---

[1] [Scheint Num. 189 der 3 Klaſſe zu ſein.]

Nachſchr. Wir ſind dem Ende der Welt nahe; weil ſich die Preußen zum zweitenmale, wie Franzoſen thaten, zu Kriegsgefangen haben machen laſſen.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 22 Dec. 1759.

Das Paket Hefte, welches ich geſtern Abend ſpät erhalten, habe mußen mit drei Paoli bezahlen; deñ dieſes hat man von des Herrn Cardinals Briefträger gefordert. Ich weiß nicht, wie dieſes zugehet. Weñ es ſollte kein Unterſchied ſein, die Sachen an den Cardinal zu richten, oder gerade zuzuſchiken, ſo wäre eines wie das andere. Erkundigen Sie ſich: deñ hier iſt keine Nachricht zu haben. Unterdeſſen wird dieſer koſtbare Briefwechſel bald ein Ende nehmen. Ich habe unterdeſſen von dieſem Hefte dasjenige, welches von Herkules handelt, heute, an Lorendini gerichtet, zurukgeſchikt. Der andere Heft gehet künftigen Mittwoch ab, und weñ ich wider meine Gewohnheit geſtern nicht nach Mitternacht wäre nach Hauſe kommen, hätte ich ſie alle beide abgehen laſſen. Den Heft vom Herkules habe ich zweimal durchgeſehen, und es war nothig, daß Sie mir denſelben geſchiket.

Ich kañ nicht umhin mich ſehr zu beklagen über die Überſehung des Druks. Ich ſollte Ihnen mit dergleichen nicht kommen, da Sie hundert andere Verdrießlichkeiten haben werden; ich will aber einmal für allemal, und izo zum allerleztenmal davon ſprechen; die Correctur mag ſo nachlaßig ſein als ſie immer will.

Ich habe nicht Zeit gehabt, die lezten 6 Bogen durchzuſehen, aber S. 135 Lin. 21. iſt gar ein zu grobes Verſehen: ΛΕΙΚΥΟΥ für ΛΕΥΚΙΟΥ. Auſſerdem ſind weder Kommata noch andere Zeichen, wie ich dieſelben geſezet gehabt, in Acht genommen. Es fehlen keine Kommata, aber es ſind deren zu viel, und ſie zerreiſſen den Saz. Die Vielheit der Kommatum war vor 200 Jahren, iſt aber in keinem richtig gedrukten Buche fernerhin anzutreffen. Ich ſehe, daß Mr. Saint Laurent ein erzkleines Geſchöpfchen von Verſtande iſt: er wäre gut zu gebrauchen in dem Kriege der eſelhaften deutſchen Profeſſors, die ſich dem Teufel und ſeiner Großmutter ergeben über ein Wort mit oder ohne H. Ich habe von neuem die Kommata mit ſo beſtialiſch diken Strichen ausgethan, daß weñ ſie ſtehen bleiben, es ein eſelmäßiger Eigenſiñ ſcheinet.

Die Zuſäze zu den Faunen habe ich Ihnen gewiß geſchiket, ſo gewiß ich ſelbſt bin. Man muß auf der Poſt nachfragen laſſen. Unterdeſſen iſt es izo zu ſpät. Was es für Zuſäze geweſen, weiß ich ſehr wohl.

Ich ſage Ihnen unendlichen Dank für die Hofnung zu dem Abdruke von dem Steine in der Galerie; ich werde mich insbeſondere gegen Herrn Cocchi bedanken.

Der Wein iſt noch nicht angekommen. Ich erſterbe ꝛc.

Nachſchr. Erkundigen Sie ſich in Livorno nach dem ſogenañten du Han:[1] er ſoll ſich daſelbſt aufhalten und zween von den päbſtlichen Soldaten aus Avignon, die auf den Galeeren dahin gegangen ſind, haben ihn daſelbſt geſehen.

Ich habe Ihnen mit eben der Poſt, mit welcher Ihnen die Hefte und die Vorrede zugekommen ſind, insbeſondere geſchrieben, daß ich nicht Sachen abſchiken würde, ohne in einem Schreiben Nachricht davon zu ertheilen.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 2 Jan. 1760.

Ich habe die zwei Hefte, die alten Zuſäze, und den Abdruk des ſchönen Steins bekommen. Die Hefte ſchike ich künftigen Sonabend ab, und hoffe die Schwefel auch abzuſchiken. Der Abdruk in Wachs hat ohngeachtet aller Behutſamkeit etwas gelitten, und würde nicht ſo gut kommen, als Ihr Schwefel war. Weñ Sie aber eine Paſſe für ſich verlangen, ſoll ſie gemacht werden, und ſie wird gemacht, ſie mag gerathen wie ſie will: den auch in Abſicht der Schrift iſt ſie merkwürdig, ob ich gleich kein Mittel ſehe, ſie zu leſen, noch zu erklären.

Ich habe zu erinnern, daß bei dem Theſeus mit der Phava oder Lava[2] der Zuſaz: *ſujet unique*, welches ich auszuſtreichen gewillet war, kañ ſtehen bleiben.

---

[1] [D'Hancarville.]

[2] [Num. 86 der 3 Klaſſe. Abgebildet in den Denkmalen Num. 97.]

Ihr Corrector im Griechiſchen muß ein wahrhafter Eſel ſein: deñ S. 191 hat er in dem erſten von den 2 Verſen Homers οἱ für κκι, und an dem lezten Worte iſt der Buchſtabe ν ausgelaſſen.

Ich habe bereits vor einem Monat an Walthern wegen 100 Exemplare geſchrieben; ich will es aber auch an Dyck thun.

Das Angenehmſte in Ihrem Schreiben iſt der Einfall der Milady,[1]) wen doch Gott wollte, daß es mochte zu Stande kommen. Dieſes iſt das Ziel aller meiner Wünſche, und ich wüßte nicht, was ich vor Freuden thun würde. Ich ſage Ihnen tauſendmal Dank für Ihre freundſchaftliche Abſicht, und ich zweifle nicht, daß ſie mit mir zufrieden ſein würde. Sie würde die Ehre haben von der Reiſebeſchreibung, die wir machen würden, und dergleichen gewiß noch niemals zum Vorſchein kommen wäre. Künftigen Soñabend ein Mehreres. Ich habe die Hefte heute den Mittwoch zu Mittag erhalten, und koñte ſie alſo nicht zurukſchiken ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 3 Jan. 1760.

Ich habe geſtern die Bogen von den Schiffen erhalten. Ich bedaure Sie und mich: deñ es iſt gar zu erbärmlich Zeug. Alles, was der Verfaſſer aus Büchern ſaget, hat er alles aus Buchern, die beſonders von der Schiffahrt und Schifbaukunſt der Alten ſchreiben. **Bayfius** und **Scheffer** ſind, die übrigen nicht zu nennen, große Quartbände; und von dem Seinigen ſaget er ſehr wenig, was theils Stich halten kon̄te, theils nicht abgedroſchene Kindereien wären. **Mariette** hat ihn nicht klug machen können, und ſonſt hat ſich niemand an ihn machen wollen, der mehr Gewicht gehabt hätte. Ich habe die großte Hochachtung für den Verfaſſer gehabt, und habe dieſelbe zum Theil noch izo, ſowohl gegen ſein Gemüth, als überhaupt gegen ſeine Perſon; aber ich ſehe, daß er nicht einen Gran Diſcernement hat.

---

[1] [Orford. Sie hatte vor, mit Winckelmañ zu reiſen. Man ſehe die Biographie.]

Of all things in which mankind most excell,
Nature's chief master-piece is writing well. 1)

In dieſer Kunſt hat der Verfaſſer nicht das Alphabet gelernet. Ich habe das Mehreſte auszuſtreichen nöthig gefunden; Sie können aber alles mit Brod ausreiben laſſen, wen̄ es Ihnen gefällt, oder, wen̄ Sie unumgänglich genöthiget ſind, dieſes erbärmliche Zeug druken zu laſſen. Ich kan̄ nichts Gutes auf andere Weiſe daraus machen, und wir würden es allezeit mit ihm verderben: den̄ er iſt gar zu ſehr von ſich eingenommen, wie der importante Ton, und der Umſchweif zeiget, mit welchem er die Trödeleien auskramet. **Baldani** iſt meiner Meinung durch den erſten Blik, welchen er auf einen einzigen Artikel geworfen, und man ſaget hier von ihm, daß er *a dispetto delle Muse* ein Autor geworden. Es mag nun geſchehen, was da will, ſo diſpenſire ich mich, dieſe *inezie* in's Regiſter zu tragen, und über dieſen Punkt bin ich unerbittlich, und ſollte das Werk nimmermehr an's Licht treten. Was ich weiß, iſt dieſes: daß ich gelernet habe zu ſchrei-

---

1) [Pope?]

ben, weil ich alle Kritiken angehöret, und mehr als einmal meine Sachen von neuem umgearbeitet, wie ich thu und thun werde mit meiner Hiſtorie der Kunſt: und weñ man wird geſtehen müßen, daß, was wir beide gemachet haben, mit reifem Urtheil entworfen worden: ſo wird Saint Laurents Arbeit als ein geflikter Bettelmantel hinten anhängen, und das Ende des Werks wird, wie weñ die Affen den Hintern zeigen, lächerlich ſein.

Ich bedaure Sie, weil Sie nicht wiſſen, wie Sie ſich herauswikeln ſollen. Ich weiß nicht, ob es nicht wider die Geſeze der Dankbarkeit gehandelt ſei, ſich über alles wegzuſezen, und habe nicht das Herz, Ihnen zu rathen. Ich gebe Ihnen aber zu überlegen, daß Ihnen die Schrift noch mehr als mir Ehre machen ſollte: deñ ſie führet Ihren Namen, und Sie ſelbſt ſchreiben dieſelbe dem Cardinal zu. Mein Name erſcheinet nicht, und ſoll auch auf keine Weiſe genennet werden.[1]

Die Zuſchrift wird mir ſchwerer, als ich mir eingebildet habe: ich glaubte dieſelbe heute frühe zum Frühſtük zu entwerfen, aber ich blieb ſteken. Laſſen Sie mir Zeit bis künftigen Mittwoch. Ich habe mich erkundiget wegen des Vertriebs der Schrift in Rom; man machet mir ſchlechte Hofnung: deñ Bouchard fängt an mit Leinewand zu handeln, weil izo, da die Duñheit und die eſelmäßige Einfalt auf dem Throne ſizet, kein Menſch Bücher kauft. Pagliarini möchte der einzige ſein: ich habe aber nicht Zeit gehabt, zu ihm zu gehen, deñ er wohnet ſehr weit von mir.

Der däniſche Maler iſt nicht der elende Müller: ſondern ein Maler, der vor drei Jahren ſchon als ein Mañ nach Rom kam, und unter unſere beſten

---

[1] [Iſt aber doch geſchehen.]

Maler wird konnen gerechnet werden: er heiſſet Peter Als.[1]

Weñ Sie glauben, daß die zwei Platten, welche Sie mir zu meiner Schrift ſchenken wollen, noch tauſend Abdruke aushalten konnen, ſo bitte ich mir dieſelben bei Gelegenheit aus.

In der Zuſchrift verſtehet ſich von ſelbſt, daß die Freundſchaft zwiſchen dem Lebenden und dem Verſtorbenen ein Hauptpunkt ſein muße. Eilen Sie mit der Vorrede, deñ ich muß nothwendig mit den Zuſäzen noch einige Tage verlieren; im übrigen aber verſichere ich Sie, daß ich nicht einen Buchſtaben, welcher Ihnen nicht gefallen ſollte, werde einſließen laſſen. Ich werde vielmehr ab- als zunehmen. Aber Sie werden mir verzeihen, weñ ich etwa den nach altdeutſcher Art mit ſintemahl und alldieweil in einander geketteten Schulchrienſtyl des Saint Laurent zu ändern nöthig finde. Ich will ſchreiben, wie ein Mañ, und nicht wie ein Schulbube. Jener iſt beſorgt, daß der Leſer den Zuſammenhang und die Folgen der Sachen nicht finde: und deßwegen kom̄t er ſo oft mit ſeinem geliebten demnach ꝛc. Wo der Zuſammenhang in der Sache iſt, finde, wer da kañ, denſelben. Es muß aber derſelbe nebſt der Ordnung vorhanden ſein. Ich bitte um Verzeihung, daß ich Ihnen ſo viel verdrießliches Gewäſch mache: es muß Ihnen nothwendig ein Ekel ſein; auch dieſes ſei zum allerleztenmal geſagt.

Künftigen Soñabend ſchike ich Ihnen die ganze Arbeit von den Schiffen: ſie war nicht 3 Paoli Poſtgeld werth ꝛc.

---

[1] [Anderwärts Hals.]

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 5 Jan. 1760.

Ich überſchike Ihnen heute mit dem Procaccio di Firenze zwei Käſtchen mit Schwefeln; nämlich die erſten nicht rangiret, und die lezten mit aller Weisheit, der ich fähig bin. Die Erklärung derſelben mit den dazu gehörigen Heften werden künftigen Mittwoch abgeben.

Ferner ſchike ich Ihnen mit dem Courier de Turin 2 Hefte von der Fabelzeit, und von dem troianiſchen Kriege. Sehen Sie nach, was ich am Rande hier und da angemerkt habe.

Weñ ich *Seconde partie* geſezet habe, iſt es ein Verſehen von mir. Die *Mythologie historique* iſt alſo die dritte Klaſ̃e, und weil Ihnen das Ende des Ulyſſes[1]) gefällt, ſo kañ man eine beſondere *Section* von der *Expedit. de sept heros contre Thebes* machen.

Sie müßen mir vergeben, weñ ich Ihnen zu viele Klagen über den Druk gemachet habe. Wir ſind wie Aſ̃en: auch dieſe lieben ihre Jungen.

Es bleiben etwa an 20 Köpfe ungetauft. Der Cardinal iſt ein edler Pfarrherr; er hat geholfen, und ſo haben wir endlich die Hurenkinder in die Welt geſchiket. Er wird Ihnen vermuthlich heute auf Ihren Brief antworten laſ̃en. Er hatte ſchon vergeſſen, daß ihm die Schrift ſoll dedicirt werden, oder er ſtellete ſich, als wen er es nicht mehr wüßte.

---

[1]) [Num. 364 der 3 Klaſ̃e.]

Da ich es ihm alſo geſaget, ſo iſt es nicht nöthig, daß Sie deßwegen ſchreiben.

Wegen des jungen Menſchen haben Sie Recht; unterdeſſen kañ es nichts ſchaden, weñ ich den Namen habe.[1] Ich wünſchete in allen Ihren Briefen ein paar Worte von dem Deſſein der Milady[2] zu leſen. Wañ gedachte Sie dieſe Reiſe vorzunehmen? Noch dieſes Jahr? — Nichts in der Welt habe ich ſo ſehnlich als dieſes gewünſchet: ich ließe mir gerne einen Finger abhauen, ja mich zum Prieſter der Cybele[3] machen, um in ſolcher Gelegenheit dieſe Länder zu ſehen.

Herr **Nagel** hat die Cartoni beſtellet, aber weil es wegen des erſchreklichen Wetters nicht troknet, wird er dieſelbe nicht eher als künftigen Soñabend ſchiken können.

Ich nehme Sie bei Ihrem Worte wegen des halben Bogens, welcher muß umgedrukt werden, und ich will izo an die perſiſchen Steine gedenken.

Weil man allenthalben vom Frieden ſpricht, muß etwas daran ſein; wer wollte ſich nicht freuen? Wenigſtens wird er ein zehn Jahre halten, bis die Jungens, die gemacht ſind, heranwachſen. Künftig ein Mehreres ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 9 Jan. 1760.

Ich ſchike Ihnen heute, an Lorendini gerichtet,

---

[1] [Des ſchönen Nicolo Caſtellani.]

[2] [Orford.]

[3] [Die Prieſter der Cybele mußten Verſchnittene ſein.]

4 Hefte, und meine Ausarbeitung, nebſt einem Zuſaze zum troianiſchen Kriege. Ich werde hoffentlich alles noch einmal unter Augen bekommen, und was noch zu ſagen wäre, wird alsdañ beigebracht werden. Unterdeſſen koñten die Köpfe ihr beſcheiden Theil bekommen haben. Was nicht zu rühmen iſt, kañ ich nicht erheben.

Künftigen Soñabend wird Ihnen Herr Nagel die vergoldeten Cartoni abſchiken. Herr Chriſtian Dehn bittet ſich Schwefel von Ihren ſchönſten Vaſen aus, welches, weil es etwa 4 ſein werden, zugeſagt habe. Um andere Schwefel zu ſchreiben, habe ich ihm abgeſchlagen, unter dem Vorwand, daß ich glaubte, Ihre Ringe von Gold wären ſchon in Livorno, oder wohl gar ſchon abgegangen.

Schreiben Sie, ob Sie die Paſte von den mir geſchikten Abdrüken noch verlangen.

Melden Sie mir mit ein paar Worten etwas von der Milady. Ich baue auf dieſelbe izo meine Luftſchlöſſer. Der Himmel gebe, daß der Grund nicht ſinke.

Der Wein iſt noch nicht angekommen. Vielleicht trinket der Dey in Algier einer ſchonen Georgianerin Geſundheit in demſelben.

Gedrukte Bogen habe ich lange Zeit nicht bekommen: die Poſt von Florenz wird noch nicht gekommen ſein. Künftig ein Mehreres ꝛc.

Nachſchr. Unſere Opera buffa ſoll abſcheulich ſchlecht ſein. Rom iſt izo nichts beſſeres werth, und ich koñte auch das Gute nicht genießen. Deñ da der Cardinal das ganze Carneval über zu Hauſe bleibt, ſo muß ich von 12 Uhr bis um Mitternacht um ihn ſein. Es iſt daher gut, daß die Arbeit zu Ende gehet; deñ ich koñte nicht ſehr viel mehr thun.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz]

Rom, den 12 Jan. 1760.

Ich weiß, der Teufel muß meine Briefe holen: ich habe Ihnen mehr als einmal meine Erklärung über die dritte Klaſſe geſchrieben. Es kañ nicht anders ſein, als Sie es meinen, und es war das Anfragen bei mir ganz überflüſſig.

Wären Sie ſo behutſam geweſen im Anfragen über einen Zuſaz, den Sie ſelbſt gemacht haben, hätte ich Ihnen anzeigen müßen, daß wir eine große coglioneria begehen würden. Sie haben S. 279 [1]) das, was in der Abſchrift ſchon ausgeſtrichen war, und in der zweiten nicht wiederum erſchienen iſt, in den Druk mit eingerüket; nämlich, „daß ſich unter Ihren „Schwefeln ein Herkules mit Flügeln ſinde.“ Und warum? — Um Ihre Schwefel merkwürdig zu machen, wodurch ich lächerlich werde. Deñ es iſt falſch: es iſt Kalais, der Sohn des Boreas. [2]) Ich weiß nicht, wie Ihnen dergleichen eingefallen iſt: und weñ es wahr wäre, ſo konte man über dieſe Seltenheit nicht wie ein leichter Pariſer hinlaufen; ich hätte dieſem Schwefel gewiß andere Ehre machen wollen. Dieſes iſt wider die Pflicht gehandelt, die wir uns einander ſchuldig ſind. In dem Katalogus ſind ſo viele Seltenheiten, die den Pedanten in die Naſe fahren werden; und es war nicht nöthig, dergleichen zu ſuchen.

---

[1]) [Num. 1721 der 2 Klaſſe.]

[2]) [Er irrte ſich; deñ es iſt allen Attributen nach dennoch Herkules, wie er in einem folgenden Brief erklärt.]

Ich freue mich, daß der Druk nach dem Verſprechen von ſtatten gehet: ich erinnere nur zur Beſtätigung, was ich immer geſagt habe, daß S. 286 Num. 5 **Buonarroti** für **Ballerini** geſezet worden.

Das Hebräiſche wird gedrukt, wie es auf der mir geſchikten Abſchrift ſtehet; nämlich: בחש

Den Bogen 249 haben Sie mir zweimal geſchiket, welchen Sie bei der erſten Gelegenheit zurükbekommen, damit Ihnen kein Exemplar mangelhaft bleibe.

Wohin wir die drei Genios ſezen ſollen, weiß ich in der That nicht. Sezen Sie dieſelben, wo ſie vorher ſtunden. Man kañ ſich mit einer Anmerkung helfen.

Ihre Weiſſagung vom Frieden hat keinen Grund, wie die abſcheulichen Rüſtungen der Preußen beweiſen.

Weñ Sie nicht alle Woche 2 Briefe von mir bekommen, gehen die Briefe nicht richtig ꝛc.

Nachſchr. Künftigen Mittwoch werde ich Ihnen einen Aufſaz der Zuſchrift an den Cardinal ſchiken.

In der Vorrede aber kañ man nicht ſagen, daß derſelbe die Köpfe kaufen helfen; es wäre deſſelben nicht würdig. Es würde nicht übel ſtehen, weñ man ſagte, daß er viele Nachrichten ertheilet habe: aber es iſt beſſer, dieſe Ruhmredigkeit nicht zu begehen.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz]

Rom, den 16 Jan. 1760.

Der vorige Brief wird Sie böſe gemacht haben, und ich hätte Ihnen nicht ſo geradezu die Schuld geben ſollen, welche Sie haben, weñ es iſt, wie ich ſchrieb: und ich habe Unrecht, und muß mich auf mein Maul ſchlagen, weñ es geſchrieben ſtehet, wie es gedrukt worden. Dieſes Carneval iſt mir etwas zu gute zu halten: es iſt die abſcheulichſte Zeit für mich im ganzen Jahre; deñ ich verliere nicht allein den halben Tag, ſondern den ganzen Abend bis Mitternacht. Und ob ich es gleich dem Cardinal mehr als einmal deutlich geſaget, wie ich gewohnt bin zu leben; ſo iſt er doch ſo étourdi, und läßt mich vielmals noch um 5 Uhr in der Nacht holen, um bei ihm zu ſizen. Pazienza!

Beiliegende Zuſäze werden vielleicht zum Paris noch zu rechter Zeit kommen. Den andern Artikel habe ich noch nicht recht einrichten können, wie ich wollte; es fehlte mir nur an Zeit, auszugehen und die Nachrichten zu demſelben aufzuſuchen.

Mich verlanget nach Arbeit von Ihnen.

Wie, weñ ich Sie erſuchte, meinen Peruquier, den Sie kennen, durch Ihre Nachbarin, oder ſonſt durch andere Weiber dem Monſignore Salviati zum Kammerdiener vorſchlagen zu laſſen? Würden Sie dergleichen Antrag übel nehmen? Hier in Rom intereſſiren ſich Cardinäle und Damen in dergleichen Händel, und ich habe den Jungen in dieſer Abſicht dem Cardinal vorgeſtellet. Will Monſignore Salviati eine Recommandation für dieſes Suiet unmittelbar an ſich von dem Cardinal, oder an die Duchessa di Salviati haben, kañ ich ihm damit aufwarten. Er hat keinen Kammerdiener izo, und gebrauchet einen, und findet niemand beſſer als dieſen. Ein Wort Antwort hierauf ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 18 Jan. 1760.

Ich habe geſtern Abend die Hefte erhalten, und überſchike Ihnen den von der griechiſchen Geſchichte mit Fleiß durchgeſehen zurük. Ich glaube nicht, daß, nachdem ich von neuem Zahlen geſezet, eine Verwirrung entſtehen könne.

Künftigen Mittwoch ſchike ich den Heft von der römiſchen Geſchichte, und die Spiele ab, und der Druker ſoll durch mich niemals aufgehalten werden.

Ich bitte tauſendmal um Verzeihung wegen der ungegründeten Beſchuldigung. Dieſes Vergehen ſollte mir billig einen neuen Grund geben, an allem zu zweifeln. Die Anmerkung über dieſen Schwefel, die ich alſo vielmals geleſen, hat mir vorher, ehe ſie im Druk erſchienen, gar kein Bedenken gemacht. Es kañ ſein, daß ich mich nicht geirret, und daß ich reiflich über dieſen Schwefel gedacht habe; es ſcheinet mir aber noch glaublicher, daß ich einen Irrtum begangen. Ich wünſchte dieſen Schwefel zu ſehen, oder daß es wenigſtens möglich wäre, daß Sie denſelben ſehen koñten, um zu wiſſen, ob dieſer vermeinte Herkules mit Flügeln durch etwas anderes keñtlich ſei. Dieſe Schwefel ſind eingepakt, alſo iſt es vergebens. Ich muß dieſen Punkt wenigſtens im Regiſter auslaſſen.

Die Vorrede werde ich Ihnen noch einmal zurükſchiken müßen, vielleicht aber auch nicht. Doch, wie Sie es für gut finden. Die Zuſäze, die ich machen werde, konte ich hier überſehen laſſen, wie ich es mit der ganzen Vorrede thun werde.

Die Vaſen werde ich mit dem größten Fleiſſe durchſehen. Beſ̃er aber wäre es geweſen, das man kürzer die Sachen gefaßt, und ſich wegen einer gegrundeten Kritik nicht zu rachen ſuchte.[1] Unterdeſ̃en geht es mich nichts an; kunftigen Sañabend ſchike ich dieſen Heft ab.

Was Sie wollen, daß ich zum Beſchluß der Vorrede von Ihnen ſelbſt, wie billig iſt, ſagen muß; bitte ich mir zu verſtehen zu geben. Deñ ich muß mit Ihnen ſchließen.

Aber mich wundert ſehr, daß Sie ſich Sorge machen über das, worüber ich mich mehr als einmal gegen Sie erkläret. Sie ſollen durch mich im Geringſten nicht in Unordnung kommen, oder welches geſchehen müßte, entbloßet werden: dafür bewahre mich Gott! Ich habe im Geringſten nicht gearbeitet, Dank oder Belohnung zu verdienen: meine größte Belohnung ſoll ſein, weñ das Werk wird ſo aufgenommen werden, wie es verdient. — Ich muß ſchließen; künftig ein Mehreres.

---

[1] Den Artikel von Vaſen hat, wie ſchon geſagt, Herr von Saint Laurent gemacht. Er hatte in ſeiner Abhandlung delle pietre preziose degli Antichi, die im 5 Band der Abhandlungen der Akademie zu Cortona ſteht, behauptet (Disc. 1. c. 9.): „die vasa murrhina der Alten wären von einer vorzüglichen Art Agath, „nämlich von Sardonyx, geweſen.“ Dagegen ſuchte Mariette zu beweiſen (Pierres gravées t. 1. p. 218 — 222): „es wären Porcellangefäße geweſen.“ Hier nim̃t nun der erſte Gelegenheit ſeine Meinung zu beſtärken und Mariette anzugreifen. [Num. 90 der 5 Kl. u. Num. 174.] Nicolai.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 22 Jan. 1760.

Ich ſchike Ihnen den Heft von den Spielen, und von der römiſchen Hiſtorie, nebſt einigen Zuſäzen. Der eine iſt lang, aber er iſt nothwendig zu Ihrem Steine. Weñ Sie werden in Ruhe kommen, wird es Ihnen eine angenehme Erinnerung ſein, gearbeitet zu haben, und es wird alles gut gehen. Künftigen Soñabend ſchike ich die Vaſen.

Es wäre mir lieb, weñ Sie daſienige, was an die Spiele angehängt iſt, nicht zerriſſen, und die Vaſen beſonders ließen, und alsdeñ köñten Sie das vermeinte alte Sigel, welches unter den perſiſchen Steinen war, mit Vorſezung von den drei Sternchen hier mit beifügen.

Ich wünſchte einen Abdruk in Sigellak von dem perſiſchen Steine Num. 127 zu haben;[1]) ich finde ihn nicht, ſo wenig wie die übrigen perſiſchen Steine, unter meinen Abdrüken. Ich weiß unterdeſſen noch nicht, ob ich viel mehr als geſchehen iſt, werde ſagen können.

Die zwei Kupferplatten bitte mir als ein Geſchenk von Ihnen aus, weñ Sie Ihre Abdrüke gemacht haben. Ich würde dieſelben alle alsdañ dem Herrn Adamo[2]) einhändigen laſſen, um ſie von neuem aufzuſtechen. Izo laſſe ich an zwei andern Kupfern arbeiten. Mein Porträt macht izo ein geſchikter däniſcher Maler, und ich glaube es ſei eines

---

1) [Num. 126 der 1 Kl.]

2) [Schweickart.]

der beſten, die gemacht ſind.[1] Künftig eiñ Mehreres ꝛc.

Nachſchr. Um das piego nicht zu groß zu machen, habe ich das übrige herausgenommen, und ſchike Ihnen nur die römiſche Hiſtorie.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 26 Jan. 1760.

Ich überſchike Ihnen zwei Hefte, einen gedrukten Bogen, und 2 halbe Bogen Zuſäze.

Ich habe die Vaſen mehr als einmal durchgeleſen, habe mich aber mit 2 oder 3 Erinnerungen begnügen wollen. Es iſt vieles ſo ungewiß, ſo willkürlich angenommen, aber auch zu gleicher Zeit ſo ſchwer zu widerlegen, zumal für den, welcher die Abdrüke nicht in eben der Ordnung gegen das Gedrukte halten kañ, daß man es annehmen kañ und glauben wird, weñ der Scribent ſonſt in dieſer Art Credit hat. Er hätte aber beſſer gethan, daß er die ſehr gegründete Kritik des ſonſt ſeichten Mariette vergeſſen hätte: deñ man kañ wahrhaftig mit Ehre keinen Panegyriſten vom Siries[2]) machen. — Wollen Sie mir die Schiffe noch einmal ſchiken: ich will Sie mit aller Strenge durchgehen.

Die Philoſophen können ſehr wohl ohne beſondere Aufſchrift nach der andern Hiſtorie der

---

1) [Dieſes Porträt, von Peter Hals gemacht, iſt verloren oder doch unbekañt.]

2) Louis Siries, ein franzöſiſcher Graveur en pierres dures, der vieles, aber ſehr ſchlecht gearbeitet hat. Er war Aufſeher uber die florentiniſche Galerie, wo man die eingelegte Arbeit aus feinen Steinen machte. Nicolai.

Griechen folgen: es iſt genug, ein paar Sternchen zu machen. Mit der Vorrede will ich es halten, wie Sie es für gut finden, und meine Zuſäze werde ich von einem Sprachkundigen, ſo wie die ganze Vorrede, überſehen laſſen, und unverzüglich an den Druk geben.

Sie verlangen einen Verſuch vom Regiſter zu ſehen; ich kañ Ihnen nichts anders ſchiken, als einen halben Bogen. Das Regiſter wird auf dieſe Art nach und nach gemacht. Gegen das Ende des Druks ſchneidet man alles in kleine Zeddel, ordnet ſie nach dem Alphabet, und dieſes iſt alsdeñ in 2 Tagen gemacht.

Ich ſage Ihnen tauſend Dank für den Brief an die Ducheſſa Salviati. Morgen wird er übergeben werden. Ich wünſchte dem Jungen zu dienen; deñ werth iſt er es; noch mehr aber, weiſe zu werden. Herr Nagel hat den ſeinigen bekommen. Der Wein iſt noch nicht angekommen. Künftig ein Mehreres ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 30 Jan. 1760.

Ich habe geſtern den Heft, und 3 gedrukte Bogen erhalten, und den Heft ſchike ich Ihnen künftigen Soñabend zurük.

Das Blatt zum Regiſter bitte ich mir zurük. Ich gehe die Schrift zum Regiſter von neuem durch, und ſobald die Hiſtorie nebſt den Spielen wird abgedrukt ſein, werde ich anfangen, es zu machen. Die Zuſchrift wird ſehr kurz werden: ich habe nur flüchtig daran gedacht; ich werde Ihnen aber, wen̄ ich kan̄, künftigen Poſttag meine Gedanken zuſchiken.

Beide eingeſchloſſene Briefe betreffen lo spaccio del Catalogo. Walther hat mir nicht darauf geantwortet. Die Briefe, welche man durch Andere an den Hof gehen laßt, bleiben an mehr als einem Orte hängen und mußen langſam einlaufen. Wan̄ Sie Gelegenheit über Baireuth haben, laſſen Sie dieſelbe beſorgen.

Ich habe meinen protegé zur Ducheſſa geſchiket. Sie hat den Brief angenommen, den Jungen beſehen laſſen, und ſelbſt in der Ferne geſehen, und ihm ſagen laſſen, daß ſie glaube, der Monſignore habe ſchon ſeine Familie gemacht. Da ſie aber vielleicht nicht weiß, und vielleicht auch der Monſignore ſelbſt nicht, daß deſſen Kammerdiener, weil er 800 Scudi im Lotto gewonnen, ſich zu verändern gedenket, ſo wäre es Zeit, für den jungen Menſchen zu ſorgen. Sie haben ſich die Mühe genommen, mit dem Duca ſelbſt zu reden; ſollte es noch nicht geſchehen ſein, ſo erſuche ich Sie um unſerer Freundſchaft, in dieſer Kleinigkeit ſich herunter zu laſſen, und durch den Duca dieſen Menſchen dem Monſignor recommandiren zu laſſen. Ich ſchäme mich faſt, daß ich Ihnen dergleichen antragen muß. Beſſer Herz und Gemüthe kan̄ der Monſignore ſchwerlich finden. Seine Sitten ſind ſo rein, wie ſeine Hand iſt und ſein wird.

Ich freue mich, daß die theure — nicht in ſolchen Umſtänden iſt, wie ich mir etwa vorgeſtellet habe; es iſt alſo Hofnung, daß ſie ruhig werden wird. Noch neugieriger wäre ich, Ihre Schönheit zu ſehen. Iſt ſie von Stande? Ich verrathe Sie nicht. Kan̄ten Sie dieſelbe ſchon, als ich bei Ihnen war? Warum habe ich ſie nicht auch geſehen? Ich habe viele Stunden verloren, das ſchöne Geſicht und Gewächs in Rom, von welcher ich oft geredet, zu ſehen: aber vergebens. Ich werde ſterben ohne Genuß. Weñ Sie Ihre Schönheit küſſen, ſo denken Sie, weñ es möglich iſt, mitten im Kuß an mich, und wünſchen mir ein Gleiches.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, Soñabends [im Febr. 1760.]

Ich ſchike Ihnen heute den Heft an Lorendini. Die Zuſäze zu demſelben werden Sie erhalten haben. Es war unter andern nothig, den erſten Stein in dieſem zweiten Theile nicht ſo ſehr bloß zu laſſen. Dergleichen Dinge fallen mir ein, weñ ich wirklich nicht arbeite; aber ich denke izo an nichts anderes. Ich habe von neuem Zuſäze gemacht, und dieſelben angeklebet.

Der Druk bleibet voller Fehler, weil man nicht Zeile vor Zeile, ja Wort vor Wort nach dem Geſchriebenen überſieht: und es iſt nicht genug, daß Mr. Saint Laurent dieſe verdrießliche Arbeit übernimt: Sie ſelbſt ſollten alles noch einmal eben ſo überleſen, und weñ noch ein dritter wäre, konte es nicht ſchaden. Ich ſehe, daß niemals ein Blik auf die Citationes geworfen worden, daher die erſtaunende Mühe, welche dergleichen Nachſuchen koſtet, verloren gehet.

Sonderlich iſt S. 227 ein gar zu grober Fehler begangen: deñ man hat zu dem hebräiſchen Wort vorn an einen andern Buchſtaben das ב geſezet. Weñ in dem ganzen Werke mehr hebräiſche Worte wären, wäre es zu verſchmerzen; da aber nur zwei ſind, nämlich dieſes, und ein anderes vorher, welches ebenfalls unrecht iſt, ſo kañ ich es unmoglich ſtehen laſſen, und ich bitte Sie, mir den einzigen Gefallen zu erweiſen, und dieſe halben Bogen umdruken zu laſſen.[1] Dieſe Bitte konnen Sie mir nicht abſchlagen: deñ ich würde gar zu lächerlich mit meinen zwei hebräiſchen Worten erſcheinen. Das vorige Wort bedeutet ſo viel nicht. Ich bitte Sie hierum, als um eine Sache, woran mein bißchen Ehre hängt.

Ich habe mit Chriſtian[2]) geredet, er wird die Paſte machen: und ich gebe Ihnen mein Wort, daß er nur dieſe einzige machen ſoll; aber wir werden nicht verhindern können, daß er von dem Schwefel, welchen ich mir ausbitte, nachher eine Form mache: deñ er weiß, was gut iſt.

Was das Umdruken betrift: ſo wird es mit dem halben Bogen von den perſiſchen Steinen zugleich geſchehen können.

Weil ich geſtern Abend den Brief allererſt erhalten, (deñ die Poſt iſt nicht eher gekommen,) habe ich mit Herrn Nagel noch nicht reden können; es ſoll aber izo, weñ ich fertig bin, geſchehen, und die Sachen ſollen, wo möglich mit dem heutigen Procaccio abgehen.

Die Hefte, mit dem Courier de Turin, geſchikt, koſten nichts; die andern muß der Cardinal bezahlen.

Ich nehme ſehr Theil an dem Unglük der würdigen Frau, und ich ſtelle mir vor, daß auch mein Gehirn ſich verrüken konte. Wahrhaftig, es iſt eine lächerliche Sache um die Seele. Aber weñ unſere

---

1) [Iſt bei S. 227 geſchehen.]

2) [Dehn.]

Materie iſt, was in uns denkt: wie kañ ich vor Narrheit ſicher ſein? Ein kleines Faſerchen im Gehirne verrükt ſich, und ich werde am Verſtande eine Beſtie, wie die auf vier Füſen gehen; ja viel ärger und elender: den alle Menſchen fliehen mich.

Künftigen Sonabend ſchike ich Ihnen die Köpfe; eher kañ ich nicht; deñ ich muß verſchiedene Schwefel von Chriſtian machen laſſen von Paſten, auf welchen Namen ſind, und welche man aus Ihren Schwefeln nicht erkennen kañ: vielleicht, weil Ihre Paſten ſtumpf ſind.

Mit der Vorrede mache ich alles, wie Sie es gut finden, und man muß allerdings von Ihren Schwefeln reden: dieſes habe ich vergeſſen. Es iſt mir lieb, daß ſie Ihnen gefällt: künftigen Soñabend werde ich ein paar Zuſäze zu derſelben ſchiken.

Sobald der Katalogus fertig iſt, werde ich an einer Schrift arbeiten, die ich dem ſchönen Jungen in Florenz[1]) zueignen will. Erkundigen Sie ſich, weñ es ohne Argwohn geſchehen kañ, nach deſſen eigentlichen Namen und Vornamen. Dieſe Narrheit bleibt mir in dem Kopfe, und ich muß ſuchen, ihr ein Genüge zu thun. Ich erſterbe ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 9 Febr. 1760.

Kaum läßt mir der indiſcrete Cardinal Zeit, Ihnen dieſe paar Zeilen zu ſchreiben. Mit Freuden will ich aus Rom gehen, weñ Friede wird.

---

[1]) [Er hieß Nicolo Caſtellani und war aus einem der beſten Häuſer. Br. an Riedeſel, v. 18 März 1763. u. d. Biographie.]

Über die Arbeit von Herrn Saint Laurent, welche ich zurükſchike, habe ich meine Meinung geſchrieben: und es wäre mir nicht möglich geweſen, etwas Gutes daraus zu machen, weil ich keine Zeit habe.

Zu der Vorrede habe ich ſehr beträchtliche Fehler wider die Sprache geändert: ſo daß es nicht allein wegen meiner Zuſäze nöthig iſt, die Vorrede überſehen zu laſſen, welches Pagliarini durch den Pater Sueur wird thun laſſen. Künftigen Mittwoch hoffen wir anfangen zu können, dieſelbe ſezen zu laſſen in der Drukerei. Schreiben Sie unverzüglich, wie viel Exemplare nöthig ſind überhaupt, und wie viel auf groß Papier. Es wäre auch gut, weñ Sie mir einen Bogen von dem großen Format zur Probe ſchikten; es braucht nicht, daß er gedrukt ſei.

Nagel ſcheint Geld nöthig zu haben: ich werde ihm aber künftigen Montag das ausgelegte zahlen, weñ er es gebraucht. Ich wünſchete, daß Sie mir ſchrieben, wie Sie wollten galamment geſagt haben, daß Ihr Kabinet zu verkaufen iſt: den ich werde es ſchwerlich gut im Franzöſiſchen geben können.

Ich werde gerufen, und muß ſchließen. ꝛc.

Nachſchr. Pagliarini getrauet ſich nicht mehr als 50 Exemplare unterzubringen und annehmen zu können.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 9 Febr. 1760.

Nachdem das Paket ſchon zugeſiegelt war, bekomme ich noch einen Augenblik Muße zu ſchreiben.

Es braucht nur ein halber Bogen von dem großen Papier zur Probe zu ſein. Weñ ich konte 5 Exemplare auf dieſem groſen Papier bekommen; würde es mir lieb ſein; nämlich: für den König, den Graven Brühl, den Kurprinzen, den Graven Wackerbarth, und für meinen geweſenen Herrn den Graven von Bünau.

Berichten Sie ohne Anſtand, ob der lezte Zuſaz zu dem Schwein und der Keule noch zu rechter Zeit eingelaufen; wo nicht, ſo muß es in der Vorrede mit berührt werden.

Wegen der Bücher der Ducheſſa Salviati iſt der Junge dreimal da geweſen, ohne ſie zu treffen. Ich ſage Ihnen unendlichen Dank für die große Aufmerkſamkeit in dieſer kleinen niedrigen Angelegenheit, die Ihnen wie ich befürchtete, hätte unangenehm und ſehr unwürdig ſcheinen konnen. Ich thue mein Möglichſtes, und er iſt ſo vieles und mehr an ſich ſelbſt werth. Ich habe an Mr. Saint Laurent meine Meinung über die Einleitung zu den ſymboliſchen Ringen geſchrieben. Bei dem ehrlichen Mañ iſt wahrhaftig *scribendi cacoëthes*, wie Horaz ſaget.[1]) Man muß ja nicht alles druken laſſen, was man lieſet. Suchen Sie wenigſtens dieſes Einſchiebſel zu verhindern: es iſt ſo etwas, das alle Pedanten wiſſen. Addio!

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den Soñabend [im Febr. 1760.]

Ich habe geſtern Ihr Schreiben erhalten; und werde heute Abend bei Abgang der zwei Hefte, welche

---

1) [Juvenal ſagt dieſes (Sat. 7. v. 51.) und nicht Horaz.]

ich Ihnen überſchike, diejenigen, welche mit dem Procaccio gekommen ſind, abholen. Es liegt ein Bogen Zuſäze und Anderungen dabei. — Mr. Saint Laurents Arbeit über die Schiffe habe ich noch nicht ganz durchgehen können, und dieſe Bogen werde ich mit den nächſten Heften überſenden. Izo begreiſe ich, daß Ihnen der Katalogus viel Mühe koſtet: es iſt keine Kleinigkeit, die Sachen von den Schiffen abzuſchreiben. Ich muß geſtehen, daß viel Beſonderes und Nüzliches in dieſer Arbeit iſt, aber weil es zu weitläufig iſt, wird man es als ein beſonderes Kapitel zu Ende des Katalogi ſezen müßen. Ich habe meinen Vorſchlag zur Ordnung des Katalogi beigeleget.

Die Zuſäze wird Mr. Saint Laurent in Abſicht der Sprache durchzuſehen und zu verbeſſern haben.

Vorigen Mittwoch habe ich Ihnen mit der mailändiſchen Poſt geſchrieben und drei Zuſäze geſchiket, welche Sie hoffentlich werden erhalten haben. Ich bat Sie, an den Buchhändler Dyck zu ſchreiben, und ich bitte Sie nochmals inſtändig, es ſo bald als möglich iſt zu thun, mit eben den Worten, wie ich geſchrieben habe. Ich habe demſelben über Mailand einen langen Aufſaz geſchiket für die Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften in Leipzig, und ich werde damit ohne Abſicht des Gewinnes fortfahren; aber eine Geſchichte der Kunſt will ich den Deutſchen aus der Naſe rüken. Ich freue mich herzlich über Ihre Zufriedenheit: ich wünſche, daß ſie durch nichts mag geſtöret werden. — Ich bin auch zufrieden, nur wünſchete ich etwas beſſer zu eſſen: unterdeſſen iſt die Freiheit, welche ich genieße, der Zuker, welchen ich über alles ſtreue, auch über ein paar Stauden Salat, welchen ich mir zuweilen des Abends mache: deñ Sie müßen wiſſen, daß ich ungemein gut mit meinem Apetit ſtehe. An Feigen habe ich es mir nicht fehlen laſſen, aber Melonen habe ich noch nicht gegeſſen. Geſtern Abend habe ich mich zum erſtenmal gebadet, und heute werde ich es wiederholen, wen ich Zeit habe. Dieſe Woche wird man dem Apollo, dem Laokoon, und den übrigen Statuen im Belvedere ein Blech vor die Schaamtheile hängen, vermittelſt eines Draths um die Hüften;[1] vermuthlich wird es auch an die Statuen im Campidoglio kommen. Eine eſelmäßigere Regirung iſt kaum in Rom geweſen, wie die izige iſt. Ich bin ꝛc.

Nachſchr. Was Sie für Bedenken haben über meinen Entwurf von der Ordnung des Katalogi, können Sie auf der andern Hälfte des gebrochenen Bogens ſchreiben. Iſt dieſe Ordnung beliebt, ſo überlaſſen Sie mir in den übrigen Heften die Überſchriften oder die Titel zu ſezen.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, Soñabends [im März] 1760.

Ich habe heute früh die Sachen von dem Procaccio, und geſtern durch den Cardinal Ihren Brief erhalten.

Ich werde ſuchen, weñ es möglich iſt, alles, was ich von dem Katalogo habe, zugleich mit künftigen Procaccio abzuſchiken. Ich wünſchete, daß Mr. Saint Laurents ſeine Arbeit nicht ſo ſehr weitläuftig wäre: ich glaube, daß ſie gründlich iſt: aber es war nur hier nicht der Ort. Unterdeſſen werden es dieienigen, welche die Sachen verſtehen, als eine Zierde des Catalogi anſehen können. Ich werde ohne dringende Gründe nichts ändern.

---

[1] Es iſt wirklich geſchehen; und zum Theil auf eine gewaltſame Art, ſo daß die ſchönſten Statuen verderbt worden. Nicolai.

Ich ſchike noch ein paar Zuſäze, ich kañ es nicht laſſen, ſo lange die Schrift noch dieſſeits den Alpen iſt.

Was den jungen Brühl betrift, verſtehet es ſich was Sie geſchrieben haben.

Wegen der Titel über die Klaſſe habe ich künftigen Mittwoch zu ſchreiben. Alsdeñ ein Mehreres, ich habe zu viel zu thun. ꝛc.

Liebſter Freund!

Nachdem der Heft verſigelt war: bin ich zweifelhaft über einige Kleinigkeiten geworden, E. g. ob Ihnen möchte die Überſchrift: *Histoire des anciens peuples,* gefallen; ich finde aber keinen bequemeren Titel. Hernach weiß ich nicht gewiß, ob die perſiſche Hiſtorie von der griechiſchen durch die gewöhnlichen Sternchen abgeſondert worden. Eben dieſes muß mit dem Hamilkar und Hannibal geſchehen, welche ebenfalls durch drei Sternchen von den griechiſchen Steinen abzuſondern ſind. Gute Nacht! Ihre Unterredung mit der — liegt mir beſtändig im Siñ und ſchwebet mir vor den Augen. Empfindet ſie deñ, was ihr widerfahren iſt. Weñ ich Sie nach vielen Jahren einmal wieder ſehen werde, und weñ wir auch alle beide graue Bärte und Köpfe hätten, würde dieſe Unterredung eine von meinen erſten Nachfragen ſein.

Dieſe Woche wird mein Ebenbild von einem däniſchen Maler[1]) geendiget: ein Porträt, dergleichen wenige gemacht ſind. Der Cardinal hat mir ein Fragment von einem Steine mit dem Namen CΟΛΩΝ geſchiket. Es iſt eine Victoria, welche einen Ochſen ſchlachtet. Die Victorie und der Namen des Kunſtlers hat ſich erhalten, und iſt herlich. [1]

---

[1] [Dem mehrmal erwähnten Peter Hals.]

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 29 März 1760.

Ich hoffe, daß unſer Druk von Rom aus unbeſchädiget wird uberkommen ſein.

Erklaren Sie ſich deutlich, wie Sie gedenken, es mit Ihres Onkels Briefen an den Cardinal zu halten, damit ich weiß, wie ich es von ihm verlangen ſoll. Ich glaube nicht, daß er Schwierigkeiten machen wurde, Ihnen dieſelbe abfolgen zu laſſen.

Weñ unſere Arbeit allen Menſchen wie Baldani gefällt, ſo würden 800 Exemplare zu wenig ſein. Der Cardinal macht ſo viel aus dieſer Arbeit, daß er mein in Pape geheftetes Exemplar in ſeinem Zimmer haben will: er zeiget es allen, die zu ihm kommen, und man muß ihm einen Broken daraus leſen. Er iſt wegen eines Schnupfens in 8 Tagen nicht aus dem Zimmer gegangen, und izo ſcheinet ſich das Podagra zu melden.

Sie ſchenken mir 10 Exemplare auf groß Papier: für den Konig, Kurprinzen, Bruhl, Wackerbarth, Bünau, Baldani, Tanucci, Paſſionei, Bianconi, Winckelmañ. Ich wurde noch um 5 Exemplare auf dem gewöhnlichen Papier bitten: deñ eines haben Sie dem Pater Paciaudi zugedacht: ein anderes muß ich dem königlichen Beichtvater ſchiken. Unter allen dieſen iſt das Exemplar an den Cardinal nicht begriffen; imgleichen an die Cheroffini.

---

[1] [Man vergleiche unter den Verzierungsbildern zu den Denkmalen Num. 12, wo eine Victoria von Soſtratos.]

Dem Herrn Kent [1]) habe ich Ihren Brief den Dienſtag gebracht. Man ließ mir aber herausſagen, daß er ſchon verreiſet wäre, und er iſt noch hier. Warum er ſich vor mir verläugnen läßt, kañ ich nicht errathen. Ich muß ihm alſo zur Laſt geworden ſein, und er muß mich für einen Schluker halten. Ich habe in allem viermal bei ihm gegeſſen, zweimal von ihm eingeladen.

Ich rechne einen Beſuch ſehr hoch, ſonderlich bei Fremden, wo ich nichts lernen kañ; zumal da dieſer Menſch gar keinen Geſchmak von dem wahren Schönen hat, wie Sie ſelbſt erfahren können, und es iſt mir dieſes ſein Betragen ſehr empfindlich.

Ich hatte mir ſchon nach des *** [2]) Streich in Florenz vorgeſezet, keinen Fremden zu kennen, wie ich deñ in der Geſellſchaft bei der Cheroffini niemals mit einem Engeländer geredet habe, noch reden werde, noch weniger mit Deutſchen. Und ich will den nicht für meinen Freund halten, welcher mir künftig Gelegenheit geben wollte, mit einem Fremden bekañt zu werden. Nächſtdem muß ich auf nichts ſo ſehr aufmerkſam ſein, als keine Gelegenheit zu geben, zu glauben, daß ich dürftig ſei, oder Andere nöthig habe. Deñ ich gebrauche nichts, und niemand, und habe genug und bin zufrieden: daher ich mit keinem Menſchen in der Welt meinen

---

1) Ein Engländer, der ſich in Italien aufhielt, und viel Kunſtſachen ſammelte. Nicolai.

2) [Alfani Ciofani.]

Zuſtand verwechſeln wollte. In dieſer Abſicht eſ̃e ich ſeit geraumer Zeit nicht mehr beim **Paſſionei**, und es ſoll ſich niemand rühmen, daß ich ſeit einigen Monaten eine Cioccolata von jemand angenommen hätte.

Zu dieſer langen Erklärung veranlaſſet mich meine Empfindlichkeit. Ich gedenke, daß ich ſo edel denken kañ, als irgend ein Engeländer, und ich darf über nichts in der Welt roth werden, daher ich eine Geringſchäzung nicht verdauen kañ. Ich will nunmehro, da ich 40 Jahre habe, das ausüben, was ich bisher gelernet habe, und ich will keinen Menſchen ſchäzen, der es nicht verdienet, und mich durchaus nicht verſtellen. Der Cardinal kennet nunmehro meinen Siñ, und die nakte Wahrheit gefällt ihm, und ſo halte ich es auch mit andern. Ich werde Ihnen das Porträt in Gyps durch dem Courier de Turin ſchiken ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 2 April 1760.

Heute früh iſt beiliegender Brief von **Walthern** aus Dresden eingelaufen; Sie mogen ihm von Florenz aus darauf antworten, was Sie für ſich nüzlich finden. Ich habe ihm heute zurükgeſchrieben, und ihn auf Ihren Brief verwieſen. Er will nur einen Verſuch machen, und glaubet etwa, weñ das Werk gut abgehet, hundert nachkommen zu laſſen. Ich ſehe unterdeſſen, daß Sie nicht viel Exemplare werden auf dem Halſe behalten: ich wünſche den Tag zu erleben, daß alles abgegangen ſein wird. Ich warte mit Verlangen auf die Exemplare.

Ich habe von dem Wein getrunken, den Sie für mich beſtimmt hatten: ſchlechter habe ich keinen rothen Wein getrunken, er muß alſo ausgetauſchet ſein, ehe er nach Rom gekommen.

Weiter weiß ich vor heute nichts zu ſchreiben ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 4 Mai 1760.

Ich ſchreibe nach unſerer Abrede zu Anfange dieſes Monats, und glaube, daß Sie werden deßgleichen gethan haben. Ich wünſche, daß Sie, wie ich, Geſundheit genießen und fröhlich ſeien.

Ich ſchikte Ihnen einen Brief von **Walthern** aus Dresden über 50 Exemplare: es wird Sie derſelbe aber nicht mehr in Florenz getroffen haben.

Die gedrukten Sachen ſind zu Civitavecchia angekommen. Sie haben mich, zu Ihrem Schaden, nicht recht verſtanden: ich habe nicht ſo viel auf großes Papier verlanget, als Sie mir geſchenket haben. Für dieſe und andere reichliche Geſchenke ſage ich Ihnen tauſend Dank. Sie haben mit für meinen Ruhm gearbeitet, und ich wäre zufrieden geweſen, daß ich ohne meine Koſten in Italien eine Arbeit von mir an das Licht geben können. Ich hoffe, daß dieſelbe anderswo, ſo wie in Rom, Beifall finden möge. Von dem geſezten Preiſe werde ich keinen Kreuzer herunterlaſſen; den aus Noth darf ich nichts verſchleudern.

Il Signor' Adamo 1) hat Herrn **Nagel**, welcher

---

1) [**Schweickart.**]

ſich Ihnen empfiehlt, gefraget, ob er nicht wiſſe, welches die Urſache ſei, von den dissapori, welche zwiſchen uns beiden entſtanden; er bat denſelben, ihm davon Nachricht zu geben. —

Ich kan̄ nicht wiſſen, wodurch ich Ihnen dazu Gelegenheit geben können: ſollte es aber geſchehen ſein, ſo wurde Ihre Auslegung Urſache daran ſein. Den̄ ich handle mit Betrügern unſchuldig, noch vielmehr aber mit einem Freunde, wie Sie mir geworden ſind. Ich beruhige mich alſo in meiner Einfalt, und wahrhaftem Weſen, ohne weiter hieran zu gedenken.

Der Herr Baron von Schellendorf iſt vor einigen Tagen hier angekommen; und ich redete denſelben an bei der Cheroffini; morgen als den Son̄tag, wen̄ er noch nicht abgereiſet iſt, werde ich zu ihm gehen.

Für den Herrn Baron von Sainte Odile[1] werde ich ein Exemplar nach Ihrem Sinne binden laſſen und es ihm ſelbſt in Ihrem Namen überbringen. Es findet ſich Gelegenheit, den beſſen Cameo, den man hätte, und ſo hoch man will, anzubringen. Ein Marcheſe in Rom, deſſen Namen mir izo nicht einfällt, hat durch Vermittelung des Cardinals einen wichtigen Proceß in Brüſſel gewonnen, und will dem Miniſter daſelbſt ein Präſent von dieſer Art machen. Der Cardinal hat einen Cameo vorgeſchlagen, und will, daß es ein Stük, wenigſtens von 60 bis 70 Zecchini ſei. Der Cardinal hat mir befohlen, deßhalb herum zu ſchreiben. Der Marcheſe heißt Paleotti.

Vor meiner Hypochondrie, welche ich Ihnen ſchien zu zeigen, haben Sie keine Furcht. Ich genieße, was Gott gibt, mit frölicher Seele, und bleibe bei dem gemachten Vorſaz, bei niemand weder zu eſſen, noch zu trinken. Weñ ich mich kañ losmachen, werde ich auf einen Monat in der heiſſen Zeit nach Caſtello [1]) gehen in das Haus des Cardinals, um die dortige him̃liſche Gegend zu genießen, welche über alles in der Welt iſt. Ich arbeite ſtark an meiner Schrift, welche vielleicht allererſt in zwei Jahren wird fertig werden. Künftigen Montag ein Mehreres. Ich bin mit ewiger Freundſchaft und Dankbarkeit. ꝛc.

---

[1] Ein geborner Lothringer; toſcaniſcher Geſandte zu Rom. Er wohnte daſelbſt auf der Villa Medici. Nicolai.

An Walther.

[Nach Dresden.]

Rom, den 22 Mai 1760.

Geſtern erhielt ich Dero geſchäztes Schreiben vom 27 April, welches mir ein ungemeines Vergnügen verurſachet hat, ſonderlich durch das bezeigte Verlangen nach einem alten Bekañten. Ich verſichere Sie aufrichtig, daß ich unſer Vaterland allem Glüke in der Welt hätte vorziehen wollen, und auch mit mündlichem Unterrichte mich allen und jeden ohne Entgeld hätte aufopfern wollen. Ich ſchlug deßwegen auch einen anſtändigen Ruf nach Wien aus: aber ich koñte nicht noch einige Jahre auf den *Troſt Iſraels* warten, wie mir angedeutet worden, und ich würde mit dem heruntergeſezten Gehalte der mir zugedachten Stelle in der Reſidenz keine große Figur haben machen können. Unterdeſſen habe ich aus Ihrem lezten Schreiben mit Vergnügen geſehen, daß eine meiner Schriften ſehr huldreich von unſerer Durchlauchtigſten Herſchaft aufgenommen worden, und daß meine Wenigkeit noch in gutem Andenken ſtehet, wel-

---

1) [Gandolfo.]

ches bei Denenſelben durch Leſung dieſer Schrift, weñ die gegenwärtigen betrübten Umſtände Muße und Luſt dazu übrig laſſen, deñ unterhalten werden.

Das Schreiben, womit Sie mich beehret haben, theile ich dem Herrn von Stoſch mit, welcher im Begrif ſtehet, nach Engeland zu gehen, wohin er bereits alle ſeine Sachen vorausgeſchikt hat. Es mag derſelbe auf den bequemſten Weg zur Uberſendung der verlangten 50 Exemplare denken. Sie können ſicher ſein, daß an keine Buchhandlung in Sachſen, wenigſtens ſo viel mir wiſſend iſt, Exemplare überſendet worden. Nach Berlin aber möchten einige gehen, weil der Beſizer ein Preuße iſt. Auſſer sehr viel ſeltenen Abhandlungen und nie bekañten Nachrichten hat dieſes Werk noch dieſen Werth, daß Se. Eminenz der Herr Cardinal Alexander Albani, das Haupt von allen Altertumsverſtändigen, gleichſam mit an demſelben arbeiten helfen; deñ ſehr viele Nachrichten hat mir derſelbe mitgetheilt, und das Mehreſte habe ich ihm zur Beurtheilung vorgelegt, und dieſer Umſtand wird auch mit deſſen Genehmhaltung in der Zuſchrift an denſelben angezeigt.

Mit meiner Geſchichte der Kunſt ſieht es noch weitläuftig aus. Ich habe eine ſtrenge Ordnung gewählt, welche, ſo viel als möglich, ſyſtematiſch in einem Lehrbuche und in der erſten Schrift dieſer Art ſein muß. Da auch die Keñtniſſe bei einem Menſchen, welcher auf einen Punkt allein ſein Denken, Suchen und Leſen gerichtet hat, in einem Jahre ungemein wachſen: ſo iſt leicht zu erachten, daß ich ſehr viel Änderungen vornehmen müßen. Mein Richter in allem dieſen iſt der Herr, dem ich diene, welcher mir zugleich Freund, Gefährte und alles in einer Perſon iſt. Es können zwei Freunde nicht vertraulicher ſein, als wir beide es ſind. So denken und leben die Großen und Häupter in Rom, zur Beſchämung des unwiſſenden Stolzes ienſeit der Gebirge. Was das Regiſter betrift, ſo würde ſich Herr Franke um ſeinen alten, redlichen und ewigen Freund, auſſer ſo vielen Zeichen der Liebe, unſterblich verdient machen, weñ er ſich dieſer Arbeit unterziehen wollte. Ich erinnere mich, daß Schottgen ſeinen Freunden die Regiſter zu ihren Schriften machte. Ich werde mich bedanken, weñ ich ſeine Erklärung weiß.

Weñ Sie Urtheile über meine Schriften, und zwar ſolche, welche Tadel und Vergehen anzeigen, leſen, ſo bitte ich, mir ſolche mit aller Aufrichtigkeit mitzutheilen; deñ ſie werden mir zu künftigen Auflagen dienlich ſein. Ich bin mit aller Hochachtung und Freundſchaft ꝛc.

An Wille.

[Nach Paris.]

Rom, den 14 Jun. 1760.

Herr Mengs, der ſeit einiger Zeit von Neapel zurük iſt, trägt mir auf, ihn in Ihr Gedächtniß zurükzurufen. Er wohnt gegenwärtig in der Villa Albani, wo er den Plafond der Galerie in Freſco machen wird. Ich wünſchete, Sie wären hier, um dieſen Künſtler an ſeinen großen Cartons arbeiten zu ſehen. Raphael hat nichts hervorgebracht, das dem koñte verglichen werden [!], und man kañ ſagen, daß jener Künſtler ſeinen Werken nicht dieſe hohe Vollendung gab. Der Plafond des Herrn Mengs in der Kirche des h. Euſebius ſezet ebenfalls alle, die ihn ſehen, in Erſtaunen: man hält es für eine Schöpfung der Zauberkunſt. Meine Freundſchaft mit dieſem großen Kunſtler befeſtigt ſich mehr und mehr; unſere Geſpräche beziehen ſich allein auf die Kunſt, allein wir ſprechen immer italiäniſch zuſammen. Ich habe angefangen an einer italiäniſchen Überſezung meiner Geſchichte der Kunſt zu arbeiten, welche der Cardinal auf ſeine Koſten will druken laſſen. Ich befinde mich wohl, bin zufrieden und wünſche, daß Sie eben ſo glüklich als ich ſein mögen. Dem Briefe, den ich mit dem nächſten Courier an Herrn Stoſch abſende, werde ich einen Brief an den edlen Füeßly beiſchließen. Ich bin ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Paris.]

Rom, den 14 Jun. 1760.

Ich hoffe, daß dieſes Schreiben Sie in Paris finden wird: ich habe mein Wort vermöge unſerer Abrede nicht gehalten: ich will es aber verbeſſern. Überreichen Sie Einlage an Herrn Wille, koniglichen Kupferſtecher; ein Mañ, welcher der Kunſt und dem deutſchen Namen Ehre macht. Ich ſchäme mich, an denſelben zu ſchreiben, weil ich noch nicht, wie ich gedachte, öffentlich gegen denſelben meine Dankbarkeit bezeigen konnen. Dieſes ſoll in der Vorrede der Hiſtorie der Kunſt geſchehen.[1] Aber ich weiß noch nicht, wañ ich dieſes wichtige und ſchwere Werk werde endigen konnen. Ich glaube, es wird bis zu meiner Rükreiſe nach Sachſen warten müßen. Ich habe angefangen, unendlich viel Sachen zu unſerem Werke beizutragen, ſo daß, weñ es künftig einem Buchhändler einfallen ſollte, eine neue Auflage zu machen, es ein Werk werden ſoll, wie es würde geworden ſein, weñ ich mehr Zeit gehabt hätte. Nach Warſchau und München habe ich ſieben Stüke geſchikt.

---

[1] [Man ſehe die Biographie S. LXXXIV.]

Schellendorf iſt etwa vor drei Wochen von hier nach Toſcana abgereiſet: ich habe ihn bei der Cheroffini geſprochen. Ich höre des Herrn Kent ſeine Frau iſt unſinnig geworden, welches die Urſache von ſeiner ſchleunigen Abreiſe geweſen iſt. Ich habe herzlich Mitleiden und ſehe nunmehro die Urſache ein, warum er ſich verläugnen laſſen. Grüßen Sie ihn, weñ Sie nach London kommen, und erinnern Sie ihn an die Werke von Pope; er hat mir ſie verſprochen zu ſchiken. Ich werde das Geld dafür an Barazzi auszahlen.

Es iſt vor einiger Zeit in Rom eine Venus ohne Kopf entdeket, welche ein Wunderwerk der Kunſt iſt, und alle andere Venuſe wegwirft. Sie iſt, nach der griechiſchen Inſchrift auf der Baſe, von einem Menophantus (welcher nicht bekañt iſt) nach einer Venus zu Troia copiret.[1] Der Cardinal ſtehet izo um dieſelbe im Handel.

Weiter weiß ich vor izo nichts zu ſchreiben. Ich warte ſehnlich auf einen Brief von Ihnen, und wünſche gute Nachricht von Ihrer Geſundheit und fröhlichem Muthe zu bekommen. Ich bin geſund, zufrieden, und fröhlich und erſterbe ꝛc.

---

[1] [G. d. K. 5 B. 2 K. 3 §. Br. an Muzel-Stoſch, v. 3 Jan. 1761.]

An Muzel-Stoſch.

[Nach Paris.]

Rom [? 1766.]

Ihr erſtes Schreiben aus Paris habe ich vorigen Dienſtag erhalten, und vermuthe, daß Sie geſund ſind, und wünſche, daß Sie vergnügt ſein konnen, ſo wie ich zufrieden bin. Gegen Ihre Nachrichten von Altertümern würde ich Ihnen **Silber** gegen **Gold** geben, wen̄ ich den Brief mit allerhand Entdekungen, welche von Zeit zu Zeit gemacht werden, anfüllen wollte. Es iſt alſo der Mangel an Sachen Schuld an Ihrer vermeinten Kürze meiner Briefe. Von den Händeln eines kindiſchen P**[1]) und thörichter Prieſter, mit Mächtigern und Geſcheidern als ſie ſind, glaube ich, werde Ihnen wenig gedient ſein: ich würde dieſelben auch entweder verkehrt, oder nur halb ſchreiben. Von unſerm Werke kan̄ ich nichts ſagen, weder in Gutem noch in Böſem. Ich weiß auch nicht, ob der Buchhändler von zehn Exemplaren, die ich ihm hingegeben, eines verkauft habe. Dieſes bekümmert mich nicht: den̄ obgleich nicht alles feines **Mehl** iſt, (welches unmöglich war,) ſo iſt doch auch nicht alles **Kleie**. Ich kan̄ wenigſtens einigen meiner auswärtigen Bekan̄ten ein Geſchenke machen. Der Beifall wird kommen, wen̄ wir uns nicht fälſchlich geſchmeichelt haben. Ich arbeite unterdeſſen izo an einer Erläuterung niemals herausgegebener, und theils unbekan̄ter griechiſcher Münzen in lateiniſcher Sprache, welche Arbeit mir wie zum Vorläufer der **Hiſtorie der Kunſt** dienen ſoll, um in derſelben, an vielen Orten, wo ich gar zu gelehrt erſcheinen müßte, mich kürzer zu faſſen. Die **Hiſtorie der Kunſt** bleibet allezeit mein geliebtes Werk, und ich fange an, dieſelbe italiäniſch zu überſezen.

---

1) [**Pabſtes.**]

Mich wundert izo nicht, daß der stordito Cocchi, da er in Rom geweſen, geſagt, daß er mich nicht zu finden wiſſe, da ein ungleich mehr berühmter Man, wie Wille iſt, nicht zu erfragen geweſen. Sie mußen alſo Mr. Caylus nicht gefraget haben. Sie wurden alſo auch nicht wiſſen, daß der Marquis de Croixmare die beiden herlichen Paſtelgemalde von Mengs hat. Ein Schuhfliker in Dresden ließ ſich einfallen, die aſtronomiſchen Rechnungen zu lernen; er kaufte des La Hire überſezte Tabellen, und hat der Akademie zu Petersburg und zu Berlin in dieſer Holzhakerarbeit große Dienſte gethan. Zu meiner Zeit ließ er in Dresden Kalender druken, und trug dieſelben auf den Dörfern umher. Da er gedachte Tabellen wohl ſtudiret hatte, kam ihn das Verlangen an, den Verfaſſer zu ſehen; er machte ſich auf und ging nach Paris, wo er in ſeiner Herberge nach La Hire fragte, welchen kein Menſch kañte. Er gerieth hierüber in ſolchen Unwillen, daß er ſogleich von Paris wieder zurük ging nach Dresden. La Hire aber war ſchon einige Jahre geſtorben.

Mich däucht, ich ſchrieb Ihnen im vorigen Briefe von der ſchonen Venus, mit dem Namen des Künſtlers, welche hier gefunden worden. Es iſt ein Faun entdeket ohne Arm' und Beine, welcher der ſchönſte in ſeiner Art heiſſen kañ; der Cardinal hat ihn für 200 Scudi erſtanden, und um die Venus ſtehet er im Handel. Zu Stabia bei Portici ſind von neuem ganze Zimmer unter der Erde gefunden und man hat ſechzig alte Gemälde herausgenommen. Das Muſeum beſtehet izo ſchon aus 20 — 22 Zimmern.

In Engeland, glaube ich, werden Sie in allen Theilen der Kunſt, alſo auch in Altertümern, beſondere Sachen ſehen. Sie müßen nur nicht glauben, weñ Sie Statuen mit Namen der Künſtler finden, daß es wahr ſei, was Sie leſen. Deñ zu Wilton beim Pembrocke ſind 2 oder 3 Statuen mit dem Namen Kleomenes, welches unſtreitig eine Betrügerei iſt, — deñ man hat die Inſchrift der florentiniſchen Venus copiret.

Weñ Sie in Engeland ſollten Geld wegzuwerfen haben, ſo machen Sie mir ein Geſchenk mit einem Scheermeſſer von gegoſſenem Stahl, und mit einer Brille di prima vista, [1]) welche man hinter den Ohren befeſtiget: deñ meine Hand wird ſchwerer zu mittelmäßigen oder ſchlechten Meſſern, und mein Geſicht nim̃t ab. Ich hatte dergleichen Brille, die mir Mengs von London kommen ließ, und dieſe wurde mir beim Paſſionei geſtohlen.

Mengs arbeitet izo an dem Soffito [2]) der Galerie in des Cardinals [3]) Villa; er wohnet deßhalb mit ſeiner ganzen Familie daſelbſt. Das Werk ſtellet den Apollo nebſt den 9 Muſen und ihrer Mutter Mnemoſine in 11 Figuren Lebensgröße vor. Ich glaube nicht, daß dergleichen Werk gemacht ſein wird in Freſco.

In Erwartung Ihres Schreibens ꝛc.

Nachſchr. Ich habe ſeit einiger Zeit eine große Kraftloſigkeit an mir gemerket, und heute bin ich nur vom Bette aufgeſtanden, um an Sie zu ſchreiben. Ich werde künftig weitläuftiger ſein.

---

[1]) Iſt eine Conſervationsbrille, die nicht ſowohl dient, die Gegenſtände zu vergrößern, als das Licht zu ſchwächen, deſſen zu ſtarkes Auffallen den Augen ſchaden koñte. Alſo vorzüglich auſſer Hauſe zu tragen. Nicolai.

[2]) [Deke.]

[3]) [Albani.]

An Muzel-Stoſch.

[Nach London.]

Rom, den 25 Jul. 1760.

Ihr Brief aus Rotterdam iſt mir ſehr angenehm geweſen. Die drei vorigen habe ich richtig erhalten, wie auch des Abbe **Arnauld**[1]) ſeinen. **Barthelemy**[2]) hatte ganz ausnehmende Lobſprüche von mir gemacht an **Paciaudi**,[3]) und ich kon̄te nicht umhin, mich zu bedanken, und ſchrieb an ihn. Er verlangte vom beſagten Pater Nachrichten über etwas aus der alten Baukunſt, welche ich auf deſſen Verlangen im Wälſchen entworfen; ich will hoffen, daß man dieſelben als von mir herrührend überſchiket habe. Dem Herrn **Arnauld** habe ich noch nicht geantwortet, es ſoll aber künftige Woche geſchehen. Izo komme ich zu dem Inhalt Ihres Schreibens: der erſte Punkt iſt der Federkrieg, welchen ich gerne entübriget ſein möchte. In die alte Feindſchaft menge ich mich nicht; köm̄t es aber mir näher an das **Hembde**, ſo wache ich auf: ich warte nicht, bis es an's **Fell** köm̄t. In Sachen des Katalogi, worüber man mich angreifen kan̄, ſind die Waffen ungleich; das würde man alsdeñ erfahren, und ich würde in lateiniſcher Sprache antworten, wo man den Antichambreſtyl nicht nothig hat, ſondern man nennet die Sache mit ihrem Namen. Es ſollte wohl einmal die Zeit kommen, die Charlatanerie unſerer Zeit zu entlarven.

---

1) Verfaſſer des Journal étranger. **Nicolai.**

2) [Verfaſſer der **Reiſe Anacharſis des Jüngern.**]

3) [Hernach Bibliothekar zu Parma.]

Woher aber weiß **Barthelemy**, daß ich kein großer Freund der Franzoſen bin? Und warum ſind die pariſer Künſtler wider mich aufgebracht? Ich weiß von nichts. Ich kan̄ mich nur entſinnen, daß in dem einen Sendſchreiben, welches von Florenz abging, dem berühmten **Pigalle**[1]) der Kopf gewaſchen worden.[2]) Hat man etwa dieſe Sachen überſezet? Das wäre eine unverdiente Ehre; den̄ ich habe, was ich geſchrieben, ohne die geringſte Mühe hingeworfen. Was wollen Sie ferner mit dem Stillſchweigen ſagen, welches dieſen Herren von mir nahe gehet? Hat man wider mich geſchrieben, warum überſchiket man mir es nicht?

Meine Schuld iſt hier der unterlaſſene Briefwechſel mit den Dresdnern und Leipzigern, daher ich ohne alle Nachricht bleibe. Allein man ſchreibt mir von daher gar zu abgeſchmakte Dinge, und ich bin des Schreibens müde worden. Geben Sie mir doch Nachricht, was es für Sachen ſind, die man von mir in Paris lieſet, und was den Unmuth über mich erreget hat.

Meine **Hiſtorie der Kunſt** iſt noch nicht zum Druke fertig; den̄ es iſt ein ganz ander Werk geworden, als wie es in Florenz war, und ich habe viele Kupfer nöthig, daher muß ich auf beſſere Zeiten warten, und es iſt nothwendig, daß ich ſelbſt wenigſtens nahe an dem Ort ſei, wo der Druk beſorget wird. — Den̄ es ſoll ein Werk werden, welches gegen alle Anläufe beſtehen kan̄.

Ich würde mehr arbeiten können, wen̄ ich nicht alles ſelbſt ſchreiben müßte, und aus dieſer Urſache wären mir glüklichere Umſtände zu wunſchen; den̄

---

1) [**Bildhauer.**]

2) [In dem **Sendſchreiben von der Gratie in Werken der Kunſt.**]

für mich ſelbſt bin ich zufrieden und beneide nicht den großen Mogul. Aber mein Geſicht nimt ab, ich kan nicht mehr ohne Brille arbeiten, und ich bin einige Zeit ſo heruntergekommen, daß ich kaum gehen konte: izo aber habe ich mich wieder erholet; den der Cardinal trägt alle mögliche Sorge für mich, und ſchonet mich, wo er weiß und kan. Ich habe mich aber auch in mehrere Freiheit geſezet, und er weiß nun, wie ich wünſche, gehalten zu ſein.

Ich habe eine neue Arbeit bekommen, welche ebenfalls Zeit erfordert. Wackerbarth hat dem Kurprinzen meine zwo lezten Schreiben [1]) an ihn geleſen, und läßt mir wiſſen, daß es dem Prinzen angenehm ſein würde, Nachrichten von Altertümern zu haben. In einem halben Jahre aber verſpreche ich Ihnen das Sendſchreiben gedrukt zu ſchaffen.

Meine vornehmſte Beſchäftigung iſt izo eine Erklärung von alten und niemals bekant gewordenen griechiſchen Münzen, welche ich lateiniſch ſchreibe. Herr Barthelemy wird aus derſelben etwas lernen, worin er ſehr irrig iſt: dieſes wird aber mit vieler Beſcheidenheit angezeigt werden. Ich beziehe mich ſehr oft auf Ihre Steine, und werde einige ſtechen laſſen, doch nur den bloßen Contur. Die Münzen ſind ſchon gezeichnet; in Ihren Steinen habe ich verſchiedene merkwürdige Sachen entdeket, welche mir entwiſchet waren.

Von Lami aus Florenz weiß ich nichts: ich habe ihn nicht begrüßet, und bin alſo ſeiner Aufmerkſamkeit vielleicht nicht einmal würdig geachtet. In Rom habe ich zu meiner Achtung weiter nichts nöthig, deßwegen bin ich um die Auswärtigen nicht ſo ſehr bekümmert. Was wird der gelehrte Buo-

---

1) [Über die herculaniſchen Altertümer.]

naccorſi urtheilen? Wahrhaftig einen größeren Eſel voll Einbildung habe ich kaum geſehen. Was urtheilet den Herr Grav Caylus von unſerem Werke? Dieſes wäre ich begierig zu wiſſen. Dieſes iſt ein Mañ, der die Gabe hat, von Nichts viel zu ſagen, wie ich ſonderlich aus dem dritten Bande ſeines Recueil d'Antiquités ſehe.

Ich wünſchete die Reiſe mit Ihnen gemacht zu haben, oder künftig machen zu können; allein man muß ſich begnügen. Ich habe mehr geſehen und erfahren, als ich vorher hoffen konte. Gibt mir das Schikſal künftig geneigtere Umſtände, Andere zu lehren, ſo verdiene ich dieſelben blos deßwegen, weil ich in allen Umſtänden zufrieden und vergnügt bin. Der Herr Cardinal grüßet Sie herzlich, und bittet Sie, Begeri thesaurum Palatinum für ihn aufzuſuchen in Engeland oder Holland, und ihm denſelben zu ſchiken. Das Geld ſoll Ihnen ſogleich übermacht werden.

Zu Stabia bei Portici ſind von neuem ganze bemalte Zimmer gefunden, und man hat 60 Stüke herausgenommen. Zu Pompeii hat man in einem völlig erhaltenen Grabmale eine ganz bemalte Diana von Marmor gefunden, über 4 Palmen hoch. Künftig ein Mehreres ꝛc.

Nachſchr. Von Bologna ſchrieb mir ein Bekañter von mir und ich vermuthe vom Algarotti, (weil er ein Exemplar mit Kupfern vom Katalogo[1]) geleſen hatte, welches nicht leicht ſonſt jemand dort haben kan̄,) daß Sie todt wären; welches Ihnen langes Leben bedeuten wird.

---

[1] Es wurden zu einigen Exemplarien die von den Steinen des Kabinets verfertigten Kupfer, ohngefähr ein Duzend, hinzugefügt und verſchenkt. Nicolai.

[Dieſe und noch mehr Kupfer von Steinen aus dem Kabinet des Baron Stoſch kommen in den Denkmalen vor.]

An Muzel-Stoſch.

[Nach London.]

Rom, den 30 Aug. 1760.

Geſtern habe ich Ihr Schreiben aus London mit groſſen Freuden erhalten, und die Grüße an den Cardinal und an Baldani beſtellet, welche deßgleichen thun, und Ihnen alles Wohlergehen wünſchen, nebſt Erbietung dero Dienſte.

Meinen lezten Brief haben Sie noch nicht bekommen, wie ich ſehe: den̄ in demſelben werden Sie erſehen haben, daß ich das Schreiben von Arnauld erhalten und beantwortet habe. Zu gleicher Zeit habe ich auch an Herrn Barthelemy geſchrieben. Herr von Caylus hat ſich bedanken laſſen für die vermeinte Ehre, welche ich ihm angethan. Das Journal étranger habe ich in Rom noch nicht geſehen; vielleicht hält es Paſſionei. Ich werde in kurzer Zeit mit Materie für daſſelbe an's Licht treten. Es beſtehet in einer Schrift etwa von 8 Bogen: Anmerkungen über die Baukunſt der Alten.[1])

In Zeit von einem Monat werde ich dieſelbe abſchiken können. Mich däucht, ich habe nichts gemacht, was ſo ordentlich und zugleich nüzlich iſt. Mit meiner Geſchichte der Kunſt habe ich gar zu große Anderungen vorgenommen, als daß ich ſie hätte endigen können: es fehlet mir auch an Kupfern.

---

1) [Im 2 Bande dieſer Ausgabe.]

Es wird aber Rath dazu werden. Weñ Sie dieſe Arbeit künftig ſehen werden, wird es Ihnen und andern lieb ſein, daß ich ſo lange daran gekünſtelt habe.

Sie thun mir Unrecht, daß Sie ſich über meine Nachläßigkeit im Schreiben beklagen; ich hätte es Urſache zu thun: deñ ich ſchreibe von einem Orte, wo auch Sie geweſen ſind; Sie aber aus einem Lande, welches ich nimmer ſehen werde. Theilen Sie mir mehr dergleichen Anmerkungen über die Natur der Menſchenkinder mit: ich werde dieſelben in dem erſten Kapitel der Hiſtorie der Kunſt anzuwenden ſuchen. Die engliſchen Schönen werden alſo den toſcaniſchen und römiſchen weichen müßen. Paläſte, welche Sie in London nicht ſinden, werden Sie auf dem Lande ſehen.

Was den Katalogum betrift, wundert es mich nicht, daß derſelbe keine Käufer ſindet; deñ in Rom gilt dergleichen wenig, und die es brauchen, behelfen ſich mit Leihen. An andern Orten iſt er vielleicht nicht bekañt; und da in Italien kein ander Journal als die magern Novellen auf dem ſchweizer Kaffee in Florenz,[1]) dem Siz der Unwiſſenheit, umhergehet: ſo hat das Haupt der Gelehrſamkeit daſelbſt unſere Arbeit auf eine Art angekündiget, die keine Aufmerkſamkeit erweken kañ. Nachdem er die 7 oder 8 Kapitel deſſelben angegeben: ſezet er hinzu: „daß ſich einige gute Anmer„kungen in demſelben ſinden.“ Weñ Gott uns beiden Leben gibt, ſoll ihm wiederum ein Dienſt geſchehen mit mehr Nachdruk, in einer Schrift von dem Zuſtande der Gelehrſamkeit in

---

[1]) [Auf dem Caffe allo Suizzero kamen die mehrſten Gelehrten zuſammen und man las die Novelle letterarie von Lami.]

Italien. Ich ſchikte dem Tanucci[1]) ein koſtbar gebundenes Exemplar, und drei andere ſchenkte ich an Andere in Neapel; ich habe aber weder von jenem noch von dieſen die geringſte Zeile Antwort erhalten. Dieſes aber irret mich nicht; deñ ich kenne den Werth der Arbeit. Unterdeſſen habe ich diejenigen Exemplare, welche ich dem Pagliarini hingegeben hatte, wieder zurükgefordert, da ich ſehe, daß er, da nichts darauf zu gewinnen war, auch nicht einmal in die öffentlichen Bibliotheken in Rom eines anbringen wollen. Ich will keinem auch ein Blatt verkaufen. Ich werde ſchon Gelegenheit ſchaffen durch die Schrift über die griechiſchen Münzen, von welcher ich Ihnen gemeldet habe, daß es künftig geſuchet wird.

Von Herrn Saint Laurent habe ich gar keine Nachricht. Ich ſchreibe nicht, um nicht franzoſiſch zu ſchreiben, und die Grobheit derer in Neapel und Mailand machet, daß ich ſehr hart an's Briefſchreiben gehe.

Ich weiß ſonſt nicht, was ich Ihnen ſchreiben koñte. Neuigkeiten ſind nicht für mich, weil ſie mehrentheils von Deutſchland her ſo beſchaffen ſind, daß man nicht frohloken kañ. Was an dem Hofe zu Rom vorgehet, wird Sie izo wenig bekümmern. Das Pfaffenreich nähert ſich ſeinem Sturz und Untergang auf allen Seiten, und man befürchtet ſchon hier, daß das Haus Oſterreich, weñ es ſollte Frieden bekommen, (welches aber in den erſten 10 Jahren nicht geſchehen wird,) dem Pabſt Ferrara nehmen werde; ja die Cardinäle ſelbſt prophezeihen, daß in 30 Jahren der Pabſt nichts auſſer den Ringmauren von Rom werde zu ſagen haben ꝛc.

---

[1]) [Miniſter in Neapel.]

An Muzel-Stoſch.

[Nach Salisbury.]

Rom, den 4 Oct. 1760.

Ich habe geſtern Ihr Schreiben aus Salisbury erhalten, und freue mich, daß Sie ſich wiederum wohl befinden, und voraus auf die Nachricht von den Altertümern des Graven *Pembrocke*. Sie werden ſich noch wohl erinnern, daß verſchiedene Statuen mit Scheidewaſſer geäzet ſind, unter welchen vier oder fünf ſind, mit dem Namen des Künſtlers der *Venus zu Florenz*, welches aber dort ein Betrug ſein muß. Imgleichen, daß man von einer Statue vorgibt, ſie ſei vom *Polybius*, dem Freunde des großen *Scipio*, aus Griechenland gebracht worden; und mehr dergleichen Poſſen. Das Verzeichniß der *pembrockiſchen* Altertümer iſt zu Livorno überſezt gedrukt und ein Abſcheu. Es ſcheinet von einem engliſchen *Landgarderobe* 1) aufgeſezet zu ſein.

Ich freue mich auf Ihr Geſchenk, und alsdañ will ich mir einen Tag um den andern den Bart machen: die Brille will ich auſſer dem Hauſe auf der Naſe reiten laſſen, und die Bleiſtifte ſollen mir dienen, Gedanken zu dem bewuſten Briefe in der Schreibtafel anzumerken. Sie ſind izo eine von den gereiſeten Perſonen, und ich glaube keine beſſere Materie zu finden, als von der Art, nüzlich in Italien zu reiſen, ſchreiben zu konnen. Die *Anmerkungen uber die Baukunſt der Alten* ſind fertig, und werden abgehen, weñ ich vorher eine Reiſe nach Cori bei Velletri thun kañ.

---

1) [*Landhauscaſtellan.*]

Ich wiederhole meine Bitte, welche ich bereits gethan, eine genaue Bemerkung zu machen über die Form, Züge und natürliche Gratie der engliſchen Schönheiten beiderlei Geſchlechtes, welche mir zu meiner Hiſtorie der Kunſt ſehr nüzlich iſt. Es iſt nöthig, daß Sie hierüber Ihre Gedanken ſogleich aufſezen, und nach und nach ausbeſſern. Die Weiße der Haut in Engeland iſt bekan̄t, und gehöret nicht zu der Form; auch nicht die Farbe der Augen. Geben Sie Achtung, ob ſich große Charaktere, wie der römiſche und toſcaniſche iſt, in Engeland finden. Imgleichen, ob das griechiſche Profil ſich zuweilen findet, ſonderlich unter jungen Leuten bis 24 Jahre: den̄ dieſes ändert ſich vielmals nachher; bei jungen Mädchens kon̄te es ſich dort vielleicht eher finden. Hierher gehöret auch das Gewächs: ob man ſo große, ſtarke Gewächſe von Weibern wie hier findet.

Ich weiß nunmehro, woher der Haß der pariſer Artiſten wider mich kom̄t: ich habe den Pigalle und den ältern Adam [1]) etwas hart angegriffen; ich würde aber viel mehr ſagen können, wen̄ es zu Erklärungen kommen ſollte. Caylus hat mit ungemein großem Lobe von unſerer Arbeit geredet, und ſich gegen mich bedanken laſſen ſowohl über die Anführung, als über die Kritik. [2]) Er ſuchet durch verſchiedene Wege in der Villa des Cardinals zeichnen zu laſſen, welches ich ihm aber und einem jeden verhauen habe. Den was ich ſelbſt gebrauchen kañ, ſoll kein anderer haben.

---

[1]) [Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunſt; S. 203 im 1 Bande dieſer Ausgabe.]

[2]) [Grav Caylus iſt ſowohl wegen ſeines Kabinets, als ſeines Werkes Recueil d'Antiquités in der Beſchreibung angeführt; z. B. bei Num. 3 u. 81 der 1 Klaſſe, Num. 1072 der 3 Klaſſe. Die Kritiken gegen ihn ſind nur gering, z. E. bei Num. 1 der 1 Klaſſe: „daß es „wahrſcheinlich ein Auge ſei, was er auf einem Steine für einen Schiffſchnabel oder für ein Kriegswerkzeug angeſehen.“]

In den *Mémoires de Trevoux* haben die dortigen Jeſuiten unſere Arbeit gleichfalls recenſiret im Monat September.[1] Man hat ſich ohngeachtet unſerer Erklärung über die Sprache aufgehalten; im übrigen ihr das verdiente Lob nicht ganz abgeſprochen. Man hat ein paar Artikel herausgenommen, welches aber nicht die wichtigſten ſind; und in der Kritik über die Vasa murrhina hat man wider den Mariette erkañt. Man hat aber alles auf meine Rechnung geſezet. Weñ Mariette die Vorrede mit eben ſo ſchlechter Aufmerkſamkeit geleſen, wird er alles mich ſelbſt entgelten laſſen. Er ſei mir aber allezeit willkommen.

Nunmehro habe ich auch das ganze Neſt der Antiquaruoli gegen mich rege gemacht: und dieſe reden wider mich auch gegen meine nächſten Bekañte. Der Bogen aber iſt geſpannet, und ein ſcharfes Geſchoß darauf geleget, wo irgend jemand mit etwas hervortritt. Zuerſt wird die Reihe den armſeligen Bracci treffen;[2] dem ich es ſchon wiſſen laſſen, daß ich wider ihn ſchreibe, wo er mit ſeinen *Pietre intagliate* hervortritt; er weiß, daß er alle Worte abwägen ſoll. Alfani trat auch hervor über einen Stein, welchen ich vor neu erklarte; es wurde in einem offentlichen Kaffee eine Wette von 10 Zecchini gemacht, welche ich gewonnen habe, aber noch kein Geld ſehe. Er bekam alſo von mir eine solenne pettinatura und lavatura di testa in eben der Geſellſchaft. Pichler hatte den Stein gemacht, der alſo mein Feind ſein wird. Ich muß aber nunmehro die Maſke abnehmen, und niemanden eine Dum̃heit zu gute halten, wie ich bishero gethan.

---

[1] [Man ſehe die Biographie S. XCIII.]

[2] [Biographie S. XCII.]

Die Akademie zu Cortona hat mich zu ihrem Mitgliede erkläret, nachdem ſie in ihrer lezten Verſam̃lung unſer Werk geleſen. Ich ſoll Sie grüßen und Ihnen in der Akademie Namen Dank abſtatten. Die Malerakademie von S. Luca zu Rom hat mir eben dieſe Ehre erwieſen; und es würde mir lieb ſein, weñ die Akademie der Altertümer in London ein Gleiches thäte. Sie koñten dazu beitragen.

Herr Kent hat mir die Schwefel von den medinischen Steinen aus Livorno ſchiken laſſen, 1) welche ich bei mir behalte, bis ich ſeinen Willen weiß.

Ich bin geſund, und dieſes iſt mein größtes Glük, welches ich Ihnen auch beſtändig wünſche, und erſterbe ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Salisbury.]

Rom, den 1 Nov. 1760.

Ich habe Ihr angenehmes Schreiben vom erſten des vorigen Monats geſtern erhalten, und freue mich, daß Sie noch nicht mißvergnügt ſind, und noch mehr, daß Sie ſcheinen, nicht abgeneigt zu ſein, nach Italien zurukzukommen. Thun Sie bald, was Sie thun wollen: den in Florenz iſt Ihnen ja ein Siz der Ruhe bei einem Freund bereit, wornach viele ſich ſehnen würden.

---

1) Medina, ein Jude in Livorno hatte eine Sam̃lung von geſchnittenen Steinen. Nicolai.

Ich habe Ihr Schreiben dem Herrn Cardinal geleſen, welcher Sie vielmals grüßen läßt, und ſich freuen würde, weñ Sie zurukkämen. Ich erwarte die Zeichnung, welche Sie mir zugedacht haben, oder das Kupfer, will ich ſagen. Was Popes Werke betrift, ſo will ich lieber Ihnen, als Herrn Kent, dafür verbunden ſein: deñ ohngeachtet ich dieſem das Ausgelegte gewiß erſezet hätte, ſo wird er dieſe Erklärung, da er mich nicht genug gekennet, nicht in ihrem eigentlichen Verſtande genommen haben, und er wird allezeit glauben, ich habe ein Geſchenk von ihm verlanget, welches ich von demſelben nicht, auf keine Weiſe, annehmen kañ. Da ich aber nicht wüßte, wie ich die Koſten erſezen ſollte, ſo will ich für ein Geſchenk lieber Ihr Schuldner bleiben.

Von den Altertümern des Lord Pembroke habe ich Ihnen im vorigen Briefe meine Meinung geſchrieben, und ich wünſchete die Kupfer zu haben, welche ein elender Maler, Parker, welcher den Antiquarius in Rom macht, von einigen Statuen daſelbſt geäzet hat. Es befanden ſich dieſelben unter Ihren Sachen; mir dieneten [ſie] als ein Denkmal der Unwiſſenheit und Barbarei. Die Statuen, welche bei S. Croce in Gierusaleme und zwar in dem Anfiteatro castrense, in dem Garten des Chioſtro bei dieſer Kirche ſtehen, ſind zween Faune, etwas über Lebensgröße, von der allerſchönſten Manier. Der beſte von denſelben iſt ohne Beine und Arme, d. i. die Beine ſind unter der Knieſcheibe abgebrochen und fehlen. Dieſe Statue war an einen Satyr, welcher neben ihm ſtand, gelehnet, wie der Stand derſelben anzeiget; der Satyr aber hat ſich nicht gefunden. Der andere junge Faun iſt ohne Kopf und Arme, hat aber das eine Bein ganz und unverſehrt, welches auf ſeiner alten Baſe ruhet: das andere Bein fehlet von unter der Knieſcheibe an. Auf eben der Baſe ſtehet der Satyr, auf welchen dieſer Faun ſich lehnte. Dieſe Stüke wurden von dem Altertumskrämer Beliſario Amidei gekauft, und von demſelben kaufte wiederum der Cardinal Alexander den erſten beſten Faun, welcher ſeinen Kopf hat, und den Satyr, welcher zu dem andern Faune gehoret, um aus dieſen zwei Stüken eine Grupe zu machen, ſo wie ſich dergleichen Faun, auf einen Satyr gelehnet, von eben der Große in der Galerie der Villa Medicis findet. Man arbeitet bereits an Ergänzung deſſelben. Auſſer dieſen Stüken wurde daſelbſt eine Grupe des Perſeus und der Andromeda gefunden, unter Lebensgroße und von mittelmäßiger Arbeit, aber faſt ganz unverſehret; welche Beliſario auch erſtanden hat.

Perſeus hat die Flügel, welche ihm die Gorgonen zu dieſer Unternehmung gaben, an die Füße mit Bändern angebunden. Der ſchone Mercur von Erzt von Portici, welcher nach unſerer Zeit gefunden iſt, und fur das ſchönſte Werk in Erzt gehalten wird, hat die Flügel nicht, wie andere Mercure, an den Füßen angewachſen, ſondern angeſchnallet, und zwar ſo, daß die Schnalle unter der Fußſohle ſtehet, welches eben ganz auſſerordentlich iſt, und vermuthlich bedeuten ſoll, daß Mercur nicht nothig hat, auf die Füße zu treten, ſondern beſtändig flieget.

Jene Sachen wurden unter dem Bogen einer Thüre des Anfiteatro gefunden, wo ſie zuſammen auf einem Haufen hingeworfen lagen. Es iſt nicht izo das erſtemal daſelbſt gegraben, ſondern ienſeit der Mauer der beſagten Thüre war alles umgewühlet, vermuthlich zur Zeit des Cardinals Farneſe, welcher daſelbſt graben laſſen. Deñ das Erdreich, welches jenſeit der offenen Thüre lag, war hineingeworfener ausgegrabener Schutt, um den Plaz wieder eben zu machen, und man begreift nicht, wie es zugegangen, daß man dieſe Statuen damals nicht gefunden, da man bis in die offene Thüre hinein gegraben.

In der Villa Medicis hat ein Baſſorilievo in einer Kammer beſtändig unter anderm Kram gelegen, welches izo allererſt hervorgezogen und von wenigen geſehen worden, weil es an einem Ort ſtehet, wozu Sainte Odile ſelbſt den Schlüſſel hat. Es iſt ohne alle Ausnahme das allerſchönſte erhobene Werk, welches ſich in Rom findet, und übertrift noch daſienige, welches in der Villa Borgheſe ſtehet, die ſogenañten Tänzerinen oder Göttinen der Stunden (le Ore) und der Schönheiten in 5 Figuren. Jenes Werk beſteht aus drei Stüken, zwo ganzen weiblichen Figuren, und dem unterm Theile einer dritten. Alle drei ſind bekleidet. Die ſchönſte Figur iſt in Profil, ganz in einen Mantel auch ſogar die Hände eingewikelt, voller Betrübniß, und ohne Hauptſchmuk. Ihre Haarflechten ſind nicht oben auf den Kopf gewikelt, ſondern gehen über der Stirn herum, nach Art eines Diadema. Die andere Figur iſt in Faccia, und tanzet. Dieſe iſt eine Frau, und jene ein Mädchen. Das Stük der dritten Figur zeiget ebenfalls eine tanzende Figur an. Aus den Händen, welche man auſſer dieſen Figuren auf den zwei größern Stüken bei der Figur ſieht, muß wenigſtens noch eine ganze Figur da geweſen ſein, ſo daß dieſes Werk vier Figuren gehabt. Ich glaube, es ſtelle das Werk die Elektra, des Oreſtes Schweſter und Tochter des Agamemnons vor, welche nach der Ermordung ihres Vaters, und in Abweſenheit ihres Bruders in beſtändiger Traurigkeit war, und ſich in der Elektra des Sophokles beklaget, daß ſie von ihrer Mutter und dem Agiſthus, ihrem Stiefvater und Mörder des Agamemnons, als eine Magd gehalten ſei. Die Flechten ihrer Haare, die wie ein Diadema geleget ſind, ſcheinen eine Prinzeſſin anzuzeigen, welche keinen ihr gehörigen königlichen Kopfſchmuk tragen wollte oder durfte. Die tanzende Figur iſt vermuthlich Klytämneſtra ihre Mutter, welche, wie Sophokles die Elektra ſich beklagen läßt, aller Schaam abgeſaget hatte, und beſtändig tanzete und luſtig war. Dieſe hat ein Diadema.

Was das Latein betrift, iſt kein anderer Rath zu geben, als zu leſen, ſonderlich Poeten, wo Ihnen Überſezungen helfen können.

Ich wünſche, daß Sie hundert Exemplare Ihres Katalogi theils nach Hamburg, theils nach Leipzig zu ſchiken hätten; Sie würden in kurzer Zeit das Geld dafür erhalten. Dyck hat darum geſchrieben ꝛc.

An Wiedewelt.

[Nach Kopenhagen.]

Rom, den 9 Dec. 1760.

Ich habe Herrn *** ein Exemplar der Beſchreibung der ſtoſchiſchen geſchnittenen Steine für Sie gegeben, welches Sie bei Gelegenheit mit einem halben Pfund Thee gut machen können. Auf Oſtern werden in Deutſchland Anmerkungen, welche ich über die alte Baukunſt entworfen habe, an das Licht treten, nebſt zwei Kupfern, welche eines der ſchönſten ioniſchen Kapitäler in der Welt vorſtellet, und an welchem ich eine ſehr ſeltene Entdekung gemachet habe. Es ſtehet daſſelbe in der Kirche zu S. Lorenzo fuori le mura. An meiner Hiſtorie der Bildhauerei der alten Völker arbeite ich noch beſtändig, wie an einigen andern Werken, und dieſes mehr, um mich angenehm zu beſchäftigen, als zu gewinnen: deñ für die Arbeit in Florenz habe ich noch zu hoffen, was man mir verſprach. 1)

Ich freue mich herzlich, daß Sie Ihre Achtung nunmehro feſt gegründet haben und vergnügt ſind, und ſich und Ihrer Nation Ehre machen konnen. Von meinen Umſtänden habe ich Ihnen im vorigen Schreiben gemeldet: ich bin vergnügt, wie ein Menſch ſein kañ, der nichts weiter verlanget. Meine Penſion vom Hofe erfolget beſtändig, und wird mir vermuthlich bleiben. Da es auch ſcheinen koñte, daß es eine Perſon, welche mächtig iſt, nicht gerne ſehen möchte, daß man mir künftig die mir beſtim̃te Stelle eines koniglichen Hofraths und Antiquarii in Dresden gäbe, ſo wird man mich wenigſtens mit einer hinlänglichen Penſion zufrieden ſtellen mußen, und alsdeñ will ich mein Leben in Ruhe hier beſchließen. Dieſen Punkt aber eröfnen Sie niemand: er iſt mir aus der Feder entfahren, ſonſt hätte ich es nicht einmal geſchrieben. Unterdeßen gibt mir der Miniſter, Grav von Wackerbarth, auf dem Brief an mich den Titel eines Antiquaire de Sa Majesté le Roi de Pologne. Die Akademie zu Cortona, imgleichen die Akademie von San Luca, haben mich freiwillig zu ihrem Mitgliede ernennet.

Mein Freund! ich will Ihnen eine Nachricht mittheilen, die weder ***, noch ſonſt iemand, außer vier Perſonen wißen. Es iſt außer Rom ein Gemälde gefunden worden, (ich weiß aber noch nicht eigentlich, an welchem Orte,) welches das ſchönſte Gemalde iſt, was iemals aus dem Altertume das Licht zu unſeren Zeiten erbliket hat. Es ſtellet in Lebensgroße den Jupiter vor, der den Ganyme-

---

1) [Sonderbar!]

des küſſet, mit einem Ausdruk und einer Ausführung, die ſich in keinem andern Werke findet. Es iſt al fresco: deñ weñ es a tempera wäre, wie die mehreſten zu Portici ſind, wäre nichts mehr davon zu ſehen. Weil es eine Entdekung iſt, die in Geheim gemachet worden, ſo hat man das Gemälde nicht mit der Mauer abgeſäget, ſondern eine Perſon, die völlig unwiſſend in dergleichen [Dingen] geweſen, hat es ſtükweiſe mit der Ubertünchung, oder dem Kalk von der Mauer abgeriſſen, und mit naſſen Sägeſpänen in einen Kaſten geleget und nach Rom gebracht. Hier ſind dieſe Stüke ganz heimlich von jemand, der es nicht verſtanden, zuſammengeſezet, und müßen nunmehro von neuem abgebrochen werden.[1] Ich habe ein paar kleine Stüke alter Gemälde, nämlich einen amorino che cavalca sopra un mostro marino, und eine mezza figura donnesca sedente, aber a tempera gemacht. Dieſe wurden in der Villa des Cardinals gefunden, welcher mir dieſelben ſchenkete. Ich habe auch von demſelben einen Stein mit dem Namen des berühmten Künſtlers Solon erhalten.

Eine andere Nachricht, die niemand weiß, iſt, daß der Cardinal auf Weihnachten mit dem Hauſe Barberini den Kauf ſchließet über den ſchönen Obeliſk, welcher vor dieſem Palaſte liegt.[2] Der Cardinal wird in kurzem anfangen, das Fundament dazu graben zu laſſen, welches 80 Palmen tief werden wird, weil man, wie an dem Palazzo in der Villa geſchehen, durch drei unterirdiſche cave di Puzzolana über einander durchgraben muß, ehe man auf feſtes Erdreich komt.

Am Herculano hat man eine Vaſe und eine kleine Säule auf derſelben, alles von Erzt mit Hieroglyphen, gefunden, welches eines der ſeltenſten Stüke in der Welt iſt.

---

1) [Man ſehe S. 433.] 2) [Man ſehe S. 438.]

Ein andermal mehr. Ich habe nicht Zeit, weitläuftiger zu ſchreiben. Ich küſſe Sie ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach London.]

Rom, den 15 Dec. 1760.

Sie ſind von Ihrer vorgeſchriebenen Ordnung unſeres Briefwechſels dieſen Monat ſelbſt abgegangen; wenigſtens habe ich in langer Zeit kein Schreiben erhalten: ich will hoffen, daß keine Krankheit Urſache daran iſt. Die Erwartung Ihres Schreibens, hat mich auch aus meiner Ordnung gebracht, ſonderlich da ich keinen Stof zum ſchreiben habe, welches Ihnen in den izigen Veränderungen in Engeland nicht fehlen kañ.

Eine Nachricht aber kañ ich Ihnen mittheilen, welche Ihre Aufmerkſamkeit erweken wird: aber ich bitte Sie bei unſerer Freundſchaft, keinem Menſchen dieſelbe anzuvertrauen, weil man alles dort brühwarm in die Zeitungen ſezet. Sie werden im voraus ſagen, ich verdiene kein Geheimniß, weil ich ſelbſt nichts verbergen kan: und Sie haben Recht. Schweigen Sie nur, und halten mir Ihr Wort.

Es iſt auſſer Rom, ich weiß nicht an welchem Orte, das allerſchönſte alte Gemälde entdeket, welches noch bis izo an dem Tageslicht erſchienen iſt, und übertrift alles, was zu Portici iſt Es iſt Jupiter, welcher den Ganymedes kuſſet,[1]) in Lebensgröße; ja der Bardaſſo [1]) iſt in der Größe eines ſchonen wohlgebildeten jungen Menſchen von 18 Jahren. Der Kopf deſſelben iſt ſchon über allen Begrif. Es iſt in Freſco gemalet: und da dieſe Entdekung ganz insgeheim gemacht worden von ganz unwiſſenden Leuten, ſo hat man das Gemälde nicht mit der Mauer abgeſäget, wie zu geſchehen pfleget, ſondern die Bekleidung ſtükweiſe abgeriſſen, ſo wie ſich die Stüke haben abloſen laſſen, und dieſe kleine Stüke ſind wiederum zuſammengeſezet. Unterdeſſen fehlet nichts. Es iſt iemanden in die Hände gerathen, der nichts davon verſtehet. Dieſes Geheimniß wiſſen aber nur fünf Perſonen, und der Cardinal wird es wenigſtens durch mich niemals erfahren. [1]) Es hat mir ſeinethalben ſehr viele Mühe gekoſtet, hinter dieſe Entdekung zu kommen, noch mehr aber, dieſelbe zu ſehen, und weñ nicht alle Werke der Kunſt in Deutſchland zerſchlagen und vernichtet würden, wäre niemand dieſes Schazes würdiger als der König in Preußen; und ich wollte dazu beitragen.

---

[1]) [G. d. K. 7 B. 3 K. 28—29 §. Unter den Abbildungen. Num. 76.]

Sachſen iſt in ſo bejammernswürdigen Nöthen, daß die mehrſten begüterten Perſonen, welche aus Leipzig haben flüchten können, alles im Stich gelaſſen, und man hat 6000 Verwundete in der lezten unmenſchlichen Schlacht in die Häuſer derſelben verleget. Es liegen auch ſogar die Drukereien, ſo daß ich von keinem Buchhändler Antwort erhalte, folglich wird auch das Sendſchreiben für Sie liegen bleiben. Unterdeſſen habe ich die Schrift von der Baukunſt an den Graven Wackerbarth abgeſchiket, welcher dieſelbe in Verwahrung halten wird. Ich habe zwei Kupfer dazu ſtechen laſſen, welche eine ſeltene Entdekung, die ich gemacht habe, vor-

---

1) [*Amasius.*]

2) [Und doch koñte er es ihm nicht vorenthalten, wie man bald leſen wird.]

ſtellen. Ich habe es mir aus dem Maule entzogen, um dieſen Aufwand zu machen. Vielleicht habe ich noch Zeit, eine Nachricht in einer Anmerkung anzubringen von Ihren Zeichnungen von Raphael, deren ich gedacht habe. Mir fehlet der Brief, welcher in Abſchrift zu dieſen Zeichnungen gelegt iſt; ich erſuche Sie, mir denſelben abzuſchreiben, ſo gut Sie können, und das Buch ſonderlich anzumerken, woraus derſelbe abgeſchrieben.

Die Malerakademie zu S. Luca in Rom hat mich zu ihrem Mitgliede aufgenommen. Von Cortona habe ich weiter keine Nachricht. Man hat mir weiter nicht geſchrieben, auch das Diploma nicht geſchikt ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach London.]

Rom, den 2 Jan. 1761.

Der Cardinal verlanget über den Handel Ihres Atlaſſes denjenigen Brief zu haben, worin Ihnen ehemals unter dem vorigen Pabſt ein Gebot geſchehen, (welches er nicht eigentlich mehr weiß,) damit er denſelben vorzeigen konne, und darthun, daß Ihnen eine ſolche Summe damals geboten worden.

Das Kupfer zu ſchiken weiß ich keine Gelegenheit, und den Procaccio zeigen Sie mir nicht an. Izo fällt mir ein, daß man es vielleicht mit dem turiniſchen Courier ſchiken konne: aber ich kan dieſes nicht eigenmächtig thun, und mit dem Cardinal kan̄ ich izo nicht deßhalb ſprechen. Wen̄ es thunlich iſt, ſo ſoll es künftige Woche abgehen.

Sie ſchreiben mir nichts von dem Buche, welches der ſächſiſche Junker für mich zu überbringen angenommen hat; ich will es durchaus von ihm abgefordert wiſſen: den̄ es ſoll nicht Gelegenheit geben, eine Viertelſtunde mit einem Fremden zu verlieren. Dem Maler will ich gerne dienen; ich weiß aber nicht worin, und da derſelbe in Rom geweſen iſt, ſo wird er alle Künſtler ſeiner Nation kennen. Ich kan̄ ihm Zeichnungen zeigen, das iſt alles, und dieſes mit dem Beding, keinen Andern mitzubringen ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach London.]

Rom, den 3 Jan. 1761.

Viel Glük zum neuen Jahr! Der Himmel mache uns glüklich, da wir fromme Kinder ſind, und gebe Ihnen wie mir Geſundheit. Über die Ihrige bin ich beſorgt und zweifelhaft wegen Ihrer Abweichung von der Richtigkeit in unſerm Briefwechſel. Wen̄ ich mich in der Urſache betrüge, iſt es deſto beſſer. Ich fange izo an, ſehr gleichgültig gegen den Geſchmak zu werden und es fehlet mir an Luſt zu eſſen, daher ich mich immer mehr einſchränken kan̄, und dieſes trägt ſehr viel bei, mich gleichgültig zu machen gegen ein künftig gehoftes vermeintes Glük in Dresden. Ich trinke auſſerdem ſehr wenig und alſo wüßte ich nicht, was mich bewegen kön̄te, einen andern Stand zu wünſchen. Es kom̄t nur noch auf ein Werk an, um mich öffentlich hier insbeſondere zu zeigen, an welchem ich izo arbeite; alsden̄ werde ich die allgemeine Achtung erlangen, die ich hoffe, und hiermit kañ ich dieſer Eitelkeit entſagen, und in der großten Einfalt leben. Wie herzlich zufrieden will ich alsdañ über die Welt lachen! Gegen künftige Oſtern werde ich das Sendſchreiben, an Sie gerichtet, nach Leipzig abſchiken, und daſſelbe beſonders in Quart abdruken laſſen: deñ ich habe Antwort von daher erhalten.

Das Neueſte, was ich Ihnen aus Rom berichten kañ, iſt die gefängliche Verhaft des Buchhändlers Pagliarini, welcher, wie man meinet, Antheil an dem Druke hat von dem, was über die Mißhelligkeiten mit dem Hofe zu Liſabon und wider die Jeſuiten geſchrieben worden.[1] Man hat ihn gebunden aus ſeinem Hauſe geführet, da er kaum von einer gefährlichen Krankheit ſich in etwas erholet hatte, und er ſizet ſchon einen Monat, ohne jemanden ſehen, noch ſprechen zu können. Man kañ nicht hinter die Wahrheit kommen: er war mein Freund und ich nehme unendlich viel Antheil an ſeinem Unglüke. Es zeigete ſich zwar der Kaufmañ, da ich ihn bat, einige Exemplare unſeres Werkes unterzubringen; dieſes aber befremdete mich nicht, und der Herr Cardinal hat mir einige Stüke verkaufen helfen. Weñ die Mäuſe die übrigen nicht freſſen, werden ſie ſchon ihren Mañ finden. Gegen Oſtern werden meine Anmerkungen über die alte Baukunſt gedrukt ſein, in welchen Sie ſehr viel Beſonderes finden werden, und es wird Ihnen die Luſt ankommen, die Werke der Alten noch einmal mit mehr Erleuchtung zu ſehen. Ich habe zwei Kupfer dazu ſtechen laſſen, und es iſt alles bereits zum Druk abgegangen.

---

[1] [Man ſehe den Br. v. 14 Nov. 1761, u. v. 1 Mai 1762 an L. Uſteri.]

In Sachen, welche die Altertümer betreffen, berichte Ihnen, daß ſich der Kopf der ſchonen *Venus* mit dem Namen des Künſtlers, von welcher ich Ihnen geſchrieben,1) gefunden hat, nebſt den groſſen Stüken der Arme und der beiden Hände, aber ohne Finger: und der Cardinal läſt nicht ab, dieſelbe für ſich zu behalten. Von dem Gemälde habe ich demſelben das Geheimniß offenbaret. *Ganymedes* ſchmachtet vor Wohlluſt, und ſein ganzes Leben ſcheinet nur *ein* Kuß zu ſein. Der Vater der Gotter komt ſeinem Lieblinge in der Kunſt nicht bei.2) Man hält es auf 2000 Zecchini. Der Cardinal hatte groſſe Hofnung, den *barberiniſchen* Obeliſk, welcher in drei Stüken gebrochen vor dem Palaſſe liegt, zu erhalten, und er war beinahe ſchon um 550 Scudi eins geworden: die Prinzeſſin aber hat von neuem Bedenken gefunden, den Kauf einzugehen.

Das Neueſte in der Kunſt ſind zwei Gemälde, für den Lord *Northampton*. Das eine machet ein engliſcher Maler, *Hamilton*; es ſtellet den Körper des *Hektors* vor, welcher auf einem Bette ausgeſtreket liegt, und von der Mutter der *Andromache* und andern Frauen des koniglichen Hauſes zu Troia beweinet wird. Die Compoſition iſt gut, die Figuren ſind mit Verſtand ausſtudiret und mit Geſchmak entworfen: die Köpfe kommen den griechiſchen Formen ſehr nahe, und in den Handlungen iſt diejenige Ruhe, welche die Alten ſuchten; aber das Colorit iſt hart, unangenehm, roh und in einem gewiſſen unkräftigen Ton, welcher diejenigen, die an dem Glanz der Farben hängen bleiben, abſchreken wird, das Gute in dem Gemälde zu un-

---

1) [Br. an *Muzel-Stoſch* v. 14 Jun. 1760.]

2) [Man ſehe oben S. 433 das *Citat*.]

ſuchen und zu finden. Das andere iſt von Pompeo Battoni, und ſtellet den Hektor vor, wie er zum leztenmale aus Troia gehet, von der Andromache Abſchied nimt, die ihn zurükzuhalten ſuchet, und ihn bei ihrer ehelichen Liebe und bei der Liebe ihres einzigen Sohnes, welchen die Amme hält, bittet, ſein Leben nicht zu wagen: das Kind, erſchreket über den Federbuſch auf ſeinem Helme, wirft ſich in die Arme der Amme zurük. Das Gute dieſes Gemäldes beſtehet allein in dem Colorit, welches das Fröhliche, das Scheinende der Schule von Rubens hat; aber es hat nicht den mänlichen Ton des Raphaels, des Titians und ihrer Schule: aber es wird alle Unwiſſende einnehmen. Die Zeichnung iſt nicht fehlerhaft, aber es fehlet den Figuren der homeriſche Geiſt, welcher in jenem iſt; und es ſcheinet, der Maler habe ſich den Vorwurf ſeines Gemäldes von einem jungen Franzoſen der Akademie, die ſich zum Theil an ihn halten, aus dem Gröbſten ſagen laſſen, und ſich mit ſolchen Begriffen an ſeine Staffelei geſezet. Die Handlung der Figuren iſt übertrieben: Andromache iſt ausgelaſſen, wie eine Furie; Hektor machet einen Pas, wie ein Schüler von Marcel, dem Lehrer der Modegratie zu Paris, und die Ideen der Köpfe ſind unedel. Andromache iſt hundert gemeinen Geſichtern, nicht in Rom und Florenz, ſondern jenſeit der Alpen ähnlich. Hektor, welcher ein junger Prinz war, iſt als ein Soldat aus dem dreiſſigjährigen Kriege hager und abgefallen vorgeſtellet. Die Architektur im Grunde iſt in Abſicht der Zeit ganz und gar nicht verſtanden. Weñ Sie mit dieſer Kritik wollen hervorrüken, ſo bitte ich Sie, verſchweigen Sie meinen Namen: deñ Battoni will mein Freund ſein, und er iſt ein ehrlicher Mañ. Genug für dieſesmal ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach London]

Rom, den 10 Jan. 1761.

Ich habe Ihr leztes Schreiben vor der Abreiſe nach Livorno richtig erhalten. Die zwo verlangten Stüke des Katalogi waren bereits abgegangen, da Sie einen andern Weg gefunden hatten. Unterdeſſen bitte ich Sie, aus Liebe zu mir und zu meinem gegebenen Worte, einen Katalogum an den Sottocuſtode der Galerie in Florenz, den **Florentiner**, welcher zuweilen zu mir kam, zu geben. Ich habe es ihm in Florenz verſprochen; er erinnert mich daran in einem Schreiben, welches ſich verloren, und ich weiß ſeinen Namen nicht mehr. Dieſes iſt die Urſache, warum ich mein Verſprechen nicht gehalten. Ich bitte Sie inſtändig, ihm dieſe meine Entſchuldigung vorzuſtellen, und ihm den Katalogum, wenn er auch denſelben hätte, aufzudringen. Ich werde Florenz ſchwerlich wieder ſehen, alſo iſt kein Eigennuz bei dieſem Verlangen, und ich bin verſichert, daß Sie mich aus dieſer Verpflichtung ſezen werden. Wen derſelbe noch die deutſche Sprache ſtudiret, ſo werde ich ihm meine **Anmerkungen über die Baukunſt** der Alten übermachen, von welchen ich einige Exemplare bekommen habe. Das Kupfer des **Tydeus**[1]) iſt dem turiniſchen Curier ſehr wohl eingepaket übergeben und an **Lorendini** adreſſiret.

Zulezt erſuche ich Sie, das Buch, welches mein iſt, von dem Herrn von *** [2]) auch mit Gewalt abfordern zu laſſen. Was hat derſelbe vor Recht an meine Sachen? Wo ich nicht daſſelbe in Ihren Hän-

---

1) [**Denkmale**, Num. 106.]

2) [**Schellendorf**?]

den ſehe, ſuche ich einen andern Weg. Es befremdet mich unterdeſſen, daß Sie mich darüber ohne Nachricht laſſen. Ich bin im Stande, deßhalb an den Marcheſe Botta ſchreiben zu laſſen.

Ihr Engeländer, von welchem ich Nachricht eingezogen habe, ſoll mir lieb und angenehm ſein, und er ſoll erfahren, daß ich Ihr Freund bin, wie ich es bin ꝛc.

An Geßner.

[Nach Zürich.]

Rom, den 17 Jan. 1761.

Ich habe mehr, als ich hofte, von Ihnen erlanget: Brief und Buch; deñ Herr Uſteri hat mir Ihre Idyllen überlaſſen, die ich nur aus Erzählungen kañte, aber von jemand, der dieſelben geleſen, wie man das Seltene unſerer Zeit zu ſchäzen hat. Dieſes war ein Hamburger, 1) welcher mit mir die Reiſe nach Porto [?] that, und in dem ſalernitaniſchen Meerbuſen ſagte er mir Stellen aus den Idyllen vor. Es iſt wahrhaftig ein kühnes Unternehmen geweſen, dieſe Lieder in ungebundener Schreibart zu dichten; aber Sie haben auch, mein Freund, allen die Hofnung benommen, dergleichen nach Ihnen zu wagen. Sie ſind ſo ſchön, daß ich mich nicht enthalten kañ, Ihnen Gedanken zu rauben, welche Sie über lang oder kurz erkennen werden: ich verwahre mich mit dem vorläufigen Geſtändniß. Geſtern habe ich meinem Freunde, Herrn Mengs, die Hälfte derſelben vorgeleſen, und er freuet ſich, als ein eifriger Patriot unſeres Volks, daß unter demſelben Seelen mit ſo maleriſchen, harmoniſchen, zärtlichen und tu-

---

1) [Volkmañ.]

gendhaften Empfindungen geboren [ſind], und denen der Himmel das Talent verliehen, dieſelbe mit eben dem Gefühle auszudrüken, und in Anderen zu erweken. Mein theurer, liebenswürdiger Geßner! ich weiß, was Schreiben vor ein ſchweres Werk iſt, und Roſcommon hat nach meiner Meinung recht, weil er ſaget: „In allen Dingen, in welchen das menſchliche Geſchlecht ſich hervorgethan hat, iſt das größte Meiſterſtük der Natur, gut zu ſchreiben;“ und ich erkenne den hohen Werth Ihres Werks. Mehr habe ich nicht von Ihnen geſehen; deñ ich weiß nicht einmal, was man von kleinen Wiſchen von mir gedruket hat. Ich glaube, es ſei eine Nachricht vom Herculano gedrukt, welche ich von Neapel aus an den Kurprinzen überſchiket, und dieſes ſind beinahe drei Jahre: ich kañ aber keine Antwort auf meine Frage erhalten. Ich ſchikete etwas von der Gratie, und von der Keñtniß der alten Werke der Kunſt ein; ob es gedrukt ſei, weiß ich nicht. Dieſes zeige ich an zu meiner Entſchuldigung, daß ich die Meiſterſtüke unſerer Nation bisher nicht kenne, bei dem brennenden Verlangen nach denſelben, und daß es nicht an mir gelegen. Herr Uſteri hat mir von dem Brutus des Herrn Hirzels Nachricht gegeben: ich hoffe, ſo glüklich zu ſein, dieſes ſehnlich erwartete Werk zu ſehen, und ich werde es da, wo ich den Spuren des Brutus und der göttlichen Freiheit nachſpüre, leſen. Solche Werke werden zugleich ewige Denkmale zur Schande unſerer deutſchen Prinzen ſein, denen übel wird, weñ ſie nur deutſch leſen hören. Die nichtswurdigen Franzoſen und andere Ausländer haben alles bis auf das Geblüt verdorben.

Was meine Hiſtorie der Kunſt betrift, ſo ſchäme ich mich, weñ ich an Sie, mein Freund, gedenke. Die Buchhändler in Sachſen haben mich dermaßen verwikelt, daß ich nicht weiß, wie ich mich entſchließen ſoll. Man ließ mir wiſſen, daß es dem Hofe mißfallen würde, weñ ich, zumal in izigen Zeitläuften, dieſe Arbeit in der Schweiz druken ließe, und daß ich allen Verdacht eines preußiſchen Herzens, welches man mir mit Unrecht Schuld gibt, vermeiden müße. Ich weiche gar leicht dem erſten Eindruke, und ich verſprach den Verlag Herrn Walthern in Dresden, welcher mir einen Zecchino für den Bogen zu zahlen verſprach. Ich übermachte demſelben von Florenz aus den erſten Theil der Schrift, ſo unvollkommen ſie damals war, und es fanden ſich ich weiß nicht was vor Schwierigkeiten auf des Buchhändlers Seite, und ich bekam in drei bis vier Monaten keine Antwort. Unterdeß meldete ſich Herr Dyck aus Leipzig, und erſuchte mich durch einen meiner Bekanten, etwas für eine von ihm unternommene Monatſchrift zu arbeiten, für einen Louisdor den Bogen. Ich nahm dieſen Antrag an, und da keine Antwort von Walthern erfolgete, ließ ich ihm die Handſchrift abfordern, und dieſelbe nach Leipzig ſchiken. Walther aber trat mit dem Vorgeben eines ſchon erhaltenen Privilegii auf den Druk derſelben hervor. Ich ließ mir alſo meine Handſchrift zurük nach Rom ſchiken, und machte Walthern von neuem Hofnung zu deren Verlag.

Unterdeſſen war dieſe Verwirrung mein Glük: deñ ich machte ein neues Syſtema, und warf die ganze Schrift um, auch aus Beſorgniß, daß dieſelbe möchte abgeſchrieben ſein, und ohne mein Wiſſen gedrukt werden können. Ich habe in drei Jahren und ſeit meiner Rükkunft von Florenz, in der Geſellſchaft des Cardinals Albani, welchen man vor den größten Kenner hält, und bei den erwünſchten Gelegenheiten, die weder Fremde noch Römer haben können, ſehr viel mehr erfahren und nachgedacht, und ich kañ izo ein viel gründlicheres Werk liefern. Da aber die Unternehmung, ſyſtematiſch und hiſtoriſch zugleich von der Kunſt des Altertums zu ſchreiben, ſehr wichtig iſt, ſo gebe ich mit einem Fuß von Blei, und ich warte auf beſſere Zeiten, zumal ich die nöthigen Kupfer dazu nicht alle habe beſtreiten können. Geben Sie mir einen Rath, wie ich mich aus der Verwikelung mit Walthern heraus helfen könne: ich bin wie ein Kind, ohne Erfahrung in dergleichen Sachen, und weich wie Wachs am Feuer. Ich ſchließe vor dieſesmal und opfere Ihnen meine Freundſchaft, vergnügt und ſtolz über den Beſiz der Ihrigen rc.

Nachſchr. Dem Herrn Profeſſor Bodmer empfiehlt ſich deſſen Diener und Verehrer. In Eile geſchrieben. In vierzehen Tagen wird Herr Mengs ſeine Handſchrift überſchiken. 1)

An Berends.

[Nach Weimar.]

Rom, den 21 Febr. 1761.

Mein lieber Freund und Bruder!

Ich habe dein leztes Schreiben richtig erhalten, und würde geantwortet haben, weñ man izo nicht Gefahr liefe mit den Briefen. Ich ſchreibe an den Herrn Graven von Bünau über München durch den Herrn Graven von Wackerbarth, und alſo mußte ich mich einſchränken.

Ich freue mich über deine getroffene Wahl! Wie glüklich biſt du! Glüklicher in dieſem Stüke, als du es verdieneſt: ich wünſche, Zeuge davon zu ſein, und einen Zeugen von dieſem Gluke zu ſehen, und

---

1) [Von der Schönheit.]

dieſes ſobald der Friede vom Himmel zu uns auf Erden kommen wird.[1]

Ich bin nicht glüklich, nach dem gemeinen Begrif der Menſchen zu reden: aber in mir ſelbſt bin ich es, und höchſt zufrieden, welchen Zuſtand ich mit keinem Menſchen vertauſchen wollte. Mein Herr, in einem fröhlichen Alter von 69 Jahren, bequemet ſich nach mir, um mich vergnügt zu ſehen, und er wünſchete, daß ich mich zuverläßig in Rom niederlaſſen möchte, und daß ich dieſes und die Mittel dazu von ihm ſuchen möchte. Dieſes aber, welches mein Wunſch wäre, will ich mir nicht unwiderruflich machen, damit ich mir nichts vorzuwerfen habe. Mit dem kurprinzlichen Hofe ſtehe ich in einem genauen Briefwechſel, und ich habe entweder dort oder hier die Hofnung meiner Ruhe ſicher.

Unterdeſſen führe ich ein Leben ohne alle Sorgen. Ich wohne ſo angenehm, daß ich mir dergleichen Winkel von vier Zimmern nicht im Traume beſſer bilden können. Ich habe meine Zimmer mit Buſti, von den beſten Statuen genommen, ausgezieret, und habe ſelbſt eine kleine Sam̄lung von Altertümern angefangen von den Geſchenken des Cardinals. Zweimal die Woche beſuche ich mit dem Cardinal eine Akademie, wo der höchſte Adel von beiderlei Geſchlecht zuſammenkom̄t, und wo man die Fremden, welche hierher kommen, vorzuſtellen pfleget. Daſelbſt ſingen unſere beſten Stimmen von beiderlei Geſchlecht, und ein jeder durchreiſender Sänger läſſet ſich wenigſtens in einer dieſer Akademien hören. Der beſte Sänger in Italien iſt unſer Mazzanti; Belli, der ſchöne Belli, iſt in Neapel geſtorben von einem Stiche, welchen ihm ein eiferſüchtiger Venetianer geben laſſen. Ich weiß nicht, was ich dir ſonſt ſchreiben konte: den̄ eine Seite iſt viel zu klein, um bei einem rechten Ende anzufangen.

---

[1] [Berends hatte ſich verheirathet.]

Nach Oſtern wird in Leipzig eine kleine Schrift von mir zum Vorſcheine kommen: Anmerkungen über die Baukunſt der Alten, mit einem Kupfer auf dem Titel und einem andern zu Ende, welche ich hier ſtechen laſſen. Man ſaget mir, in der berliniſchen Bibliothek ſei etwas von mir eingedruket, unter andern die Beſchreibung des Torſo di Belvedere oder ſonſt di Michel Angelo genañt: ich weiß nicht, wie es da hinein gerathen. Von Lamprecht kañ ich durch alle meine Nachfrage keine Nachricht erhalten; vielleicht iſt er nicht mehr am Leben; dieſes wäre ſein Beſtes, und für alle diejenigen, die in dieſem unglüklichen deſpotiſchen Lande eine ſchwere erſtikende Luft ſchöpfen. O ſelige Freiheit, die ich endlich Schritt zu Schritt im völligen Genuß in Rom ſchmeken kañ!

Nach Oſtern werde ich einige Tage auf das Luſtſchloß des Cardinals nach Nettuno, dem ehmaligen Antium, (*O Diva, gratum quæ regis Antium!* [1]) mit der Prinzeſſin Albani gehen, und von da eine Reiſe thun nach dem Vorgebirge Circeo, und nachdem ich eine Barke daſelbſt mit gutem Winde nach Neapel abgehen ſehe, werde ich einige Tage die dortigen Schäze und meine Freunde beſuchen. Nach der Rükkunft werde ich nach Civitavecchia, oder vielmehr nach Corneto, nicht weit davon, gehen. Man muß hier, wegen der üblen Luft, alle Reiſen entweder im Frühling oder im Herbſte machen. Es iſt keine Hülfe, ich muß ſchließen ꝛc.

Nachſchr. Ich bin izo Mitglied von drei Akademien: Ehrenmitglied der Malerakademie von San Luca in Rom; Mitglied der hetruriſchen Akademie zu Cortona, und der Geſellſchaft der Altertümer zu London.

---

1) [Horat. L. 1. od. 35. v. 1.]

An L. Uſteri.

[Nach Neapel.]

Rom, den 24 Febr. 1761.

Es freuet mich, daß Sie geſund angekommen ſind. Den Tempel des Apollo in Terracina haben Sie, wie ich merke, nicht gefunden: es iſt nicht die Kirche, ſondern in der Hauptgaſſe auf der rechten Seite große Säulen von weiſſem Marmor auf ein hohes Baſament von eben ſo ſchneeweiſſem Marmor. Die Waſſerleitung, von welcher Sie ſchreiben, iſt am Fluſſe Liris, izo Garigliano, und brachte Waſſer in die Stadt Minturnä, von welcher Sie die Trümmer geſehen haben. In den Sümpfen ohnweit derſelben verbarg ſich C. Marius, und er ſtekete bis am Halſe in denſelben, da er gefangen genommen wurde. Von dem Theater zu Capua hat der gelehrte Canonicus Mazzocchi eine Abhandlung geſchrieben. Sie haben nur den Cardinal Paſſionei zu nennen, um mit ihm bekañt zu werden: er iſt aber ein Mañ von achtzig Jahren. Einen andern Griechen, der aber ein Erzpedant iſt, können Sie im Seminario des Doms von San Gennaro ſuchen. Er iſt Profeſſor in demſelben, und heißt Don Giacomo Martorelli, mein guter Freund. Um ihm recht angenehm zu ſein, können Sie ihm einen Gruß bringen von einem gemeinſchaftlichen Freunde von uns beiden, dem Padre Mignarelli, welcher izo in Bologna a San Salvatore iſt. Verlangen Sie von ihm ſein Werk de Theca Calamaria zu ſehen. Die Ausgabe deſſelben iſt ihm unterſagt: er wird Ihnen die Urſache ſagen, und Ihnen eine luſtige Hiſtorie erzählen, zwiſchen mir und ihm. Sagen Sie ihm, daß ich dieſes Werk allegiret, und ſogar die Pagina in der Description des Pierres gravées de Stosch, und daß ich mit dem Cardinal Paſſionei, der in beſagtem meinem Werke davon Meldung geſehen, eine Wette gemacht um einen ſchönen Dante. Der Cardinal wettete, er wollte es durch den Marcheſe Fragiani bekommen, und ich behauptete das Gegentheil. Es iſt nicht möglich geweſen, ihm daſſelbe zu verſchaffen, und alſo werde ich meinen Dante verlangen. Es wird dem Martorelli lieb ſein, weñ er höret, daß ſein Werk von 700 Seiten in Quarto bekañt iſt, ohngeachtet es der Hof unterdruken will. Es iſt mir auch dieſer Gelehrte eine Antwort ſchuldig. Aber dieſe Leute haben keinen Briefwechſel, und ein Brief iſt Ihnen etwas Auſſerordentliches.

Den Herrn Padre della Torre (e Comitibus a Turre) bitte ich zu grüßen. Geben Sie Achtung auf deſſen Kammerdiener Donato: dieſer Menſch hat mehr Gelegenheit zum Briefwechſel mit deſſen Herrn gegeben, als dieſes Gelehrſamkeit, welche er nicht hat und haben kañ; iſt aber auch eine Urſache des Stillſchweigens des Paters. Die größte Finezza, welche Sie dieſem machen können, iſt, ihm zu ſagen, Ihnen das Schönſte von Münzen zu zeigen, weil er das Schöne kennet, (perchè ella intende il Bello,) und zu gleicher Zeit werfen Sie einen Blik auf ſeinen Donato. Dadurch gewinnen Sie ſeine völlige Vertraulichkeit.

An Herrn Camillo Paderni habe ich vor einigen Tagen geſchrieben. Ich bitte, Ihn zu grüſſen. Wir werden uns ſehen, wie ich ihm muthmaßlich geſchrieben habe. Der ſchöne Mercurius iſt nach meiner Zeit gefunden: aber ich kenne ihn ſehr genau aus ſchriftlichen Nachrichten des Herrn Camillo, und aus mündlicher Beſchreibung. Ich werde ſehen, ob Sie etwas Beſonderes an demſelben bemerkt haben. [1])

In Neapel haben Sie den Hof des Palaſtes Colobrano zu ſehen, und ſonderlich einen Kopf über einer Stallthüre, an der Trepe. Fragen Sie aber den Herrn Martorelli, ob es ebenderſelbe iſt, den wir zuſammen geſehen; deñ der Principe Colobrano, welcher hier iſt, ſaget mir, man habe einen andern an dieſe Stelle geſezet. Von dieſem Kopfe werde ich Ihnen bei Ihrer Rukkunft mehr ſagen. [2])

Bei dem Marcheſe Maſtrilli iſt eine große Sam̃lung von ſogenanten hetruriſchen Vaſen zu ſehen.

Ich ſchreibe in Eil: den eben izo habe ich Ihren Brief erhalten, und ich muß mit dem Cardinal ausfahren.

Sie haben nicht Urſache, mir im geringſten Dank zu ſagen; es hat nicht an mir gelegen, Ihnen nuzlich zu ſein. Vielleicht kañ ich es nicht ſein, weñ ich wollte.

Vergeſſen Sie nicht, die Münzen und geſchnittene Steine des Duca di Caraffa Noja zu ſehen. Ich kan ſagen, er iſt mein guter Freund, und alſo können Sie demſelben meine Empfehlung machen.

Es fällt mir izo nicht alles bei, was ich Ihnen ſchreiben wollte. Ich werde mich bemühen, allezeit zu ſein ꝛc.

---

1) Er meint die Roſen, die wie Schnallen auf den Riemen befeſtigt ſind, und Mercurs Flügel, die an der Fußſohle ſtehen. (Antichita di Ercolano. t. 6. p. 117. [Man ſehe 2 Band, 61 u. 156 S. G. d. K. 7 B. 2 K. 17 §.]

2) [G. d. K. 7 B. 2 K. 24 §. Note.]

An Volkmañ.

[Nach Paris?]

Rom, den 27 März 1761.

Wir haben alle beide gemangelt, und wir ſind alſo gleich, folglich gehet es von neuem an. Ich habe zwar nicht viel Zeit übrig; aber Briefen guter Freunde bleibe ich keine Antwort ſchuldig.

In Florenz habe ich fleiſſig gearbeitet. Die Beſchreibung des ſtoſchiſchen Muſei, das iſt: der geſchnittenen Steine, iſt nunmehr über ein Jahr am Licht, und beſtehet in faſt 700 Seiten. Es iſt ſonderlich in Paris vom Barthelemy und Caylus hochgeſchäzt, und dieſe Arbeit hat einen Briefwechſel veranlaſſet, welcher mir lieb iſt, ohngeachtet ich die Nation nicht liebe.

Ich wohne in dem Palaſt des Herrn Cardinals Alexander Albani, meines beſten Freundes, bis auf gewiſſe Punkte, wo wir ſehr verſchieden ſind. Ich wohne viel ſchöner, als auf der Cancellarie, und habe eine Bibliothek allein unter meinen Händen, welche Pabſt Clemens XI. geſammelt hat, und die der von Paſſionei nichts nachgibt. Dieſe genieße ich, ohne zu arbeiten: deñ der Cardinal will nur den Vorzug haben, einen auswärtigen Gelehrten zur Geſellſchaft zu haben. Anfänglich war ich etwas gebunden, weil er mich beſtändig um ſich haben wollte; izo aber bin und lebe ich in der Freiheit, die ich einige Jahre genoſſen und beſtändig zu erhalten ſuchen werde. In dieſen Umſtänden und in dem fortwährenden Genuſſe meiner kleinen Penſion bei Hofe, nebſt der Achtung, in der ich ſtehe, habe ich nicht große Urſache, eine Anderung zu wünſchen, und wer dieſes Land kennet und genießet, wie ich es kenne und genießen kañ, zumal weñ er ſeinen Begierden, wie ich, ſehr enge Gränzen ſezet, ſollte nichts weiter wünſchen. Meine Freundſchaft mit dem Cardinal Paſſionei währet, wie vorher, ob ſich gleich alle meine Freunde mit ihm überworfen haben. Dieſes iſt es, was ich Ihnen in Abſicht meiner Umſtände ſagen kañ.

Von meinen Beſchäftigungen kañ ich kürzlich melden, daß meine Geſchichte der Kunſt, ſonderlich wegen der Kupfer, noch nicht zum Druke fertig iſt. Sie müſſen aber auch wiſſen, daß ich die vorige Arbeit, welche ſchon zum Druke überſchikt war, zurükforderte, und von neuem umwarf, ja gänzlich verworfen.

Weñ ich izo dieſes Werk überſehe, ſo wundere ich mich ſelbſt über die Keñtniſſe, die ich in dieſen lezten drei Jahren erworben habe. Deñ nunmehro bin ich ſechſtehalb Jahr in Rom und Italien. Aber ich kañ auch ſagen, daß nicht leicht ein Menſch ſo viel und ſo oft, und mit ſo vieler Bequemlichkeit als ich geſehen, zumal da ich Wagen und Pferde in meiner Gewalt habe, und mir alles geöfnet wird.

Von der erſtaunenden Sam̃lung von Zeichnungen in der Bibliothek des Cardinals werden Sie kaum haben reden hören.

Anfänglich war dieſe Geſchichte ein Handbuch, izo iſt dieſelbe ein Werk geworden. Meine Anmerkungen über die alte Baukunſt, mit ein paar Kupfern begleitet, koñten ſchon gedrukt ſein, weñ ſie nicht in den Händen undienſtfertiger oder neidiſcher Leute in M** [1]) etliche Monate hängen geblieben wären. Ich habe mich gehütet, Dinge zu ſagen, welche ſchon geſaget ſind, und alſo wird man viel Neues in dieſer Schrift finden koñnen. Ich arbeite an einem lateiniſchen Commentar über nie geſehene griechiſche Münzen der älteſten Zeiten, nebſt

1) [München.]

einer vorläuſigen Diſſertation über die Keñtniſſe des Styls in der Kunſt der erſten Zeiten bis auf den Phidias excluſive. Aber ich übereile mich nicht. Jede Münze wird mit einem Baſſorilievo, welches zur Erklärung dienet, und zwar von denen, welche nicht bekant ſind, begleitet werden; und ich laſſe wirklich Zeichnungen machen.

Zuweilen lege ich die Hand an einige kleinere Entwürfe, und ich werde bald mit einer kleinen Schrift, in italianiſcher Sprache, über ſchwere und theils unbekante Punkte der Mythologie, zum Vorſchein kommen, welches der Akademie von Cortona zugeeignet werden ſoll, die mich zu ihrem Mitgliede ernennet hat. Eben dieſe Ehre iſt mir widerfahren von der Academia di Pittura e Scultura di S. Luca in Roma, und von der Geſellſchaft der Altertümer in London.

Sie ſehen alſo, daß ich nicht viel Zeit verliere, und Sie wiſſen auch, daß ich zuweilen eine Stunde, und weñ es mir kömt, auch einen Tag der Luſt und Freude widme.

Der Vitruvius vom Galiani[1] iſt über zwei Jahre heraus und gut aufgenommen worden, aber wenig bekañt. Ich habe Gelegenheit gehabt, den Herrn Marcheſe ein paarmal anzuführen.

Die Beſchreibung von Peſto iſt noch im weiten Felde. Der Grav Gazzola iſt bei mir geweſen, und ich habe alle ſeine Zeichnungen und Kupfer mit Muſie überſehen können; ich habe daher in der Vorrede meiner Schrift von der Baukunſt eine ſehr umſtändliche Nachricht von den dortigen Gebäuden gegeben.

---

[1] Dieſes iſt unſtreitig die ſchönſte Ausgabe vom Vitruv, dem Vater der Architekten. Viele Leſarten ſind nicht nur darin glüklich verbeſſert, ſondern auch mit praktiſchen Noten erlautert. Die hinzugefügte Überſezung iſt ein Meiſterſtük, weil ſie manche dunkle Stellen glüklich erklärt, und man alſo keines beſondern Commentars bedarf. [Der Text und die Noten ſind durch Joh. Gottlob Schneiders Ausgabe, Leipz. b. Göſchen 1807—1808, 3 B. gr. 8, weit übertroffen.] Daßdorf.

Von Grotta Ferrata [1]) habe ich nichts geſehen. Stoſch iſt gegenwärtig in London, und der König in Preußen hat durch meine Beſchreibung Luſt bekommen, ſeine geſchnittenen Steine zu erhandeln.

Von dem vierten Bande des Muſei Capitolini habe ich kaum reden hören. Sollte er erſcheinen, ſo erſcheine ich auch.

Piraneſi iſt mit ſeinem Campo Marzo noch nicht fertig.

Die Caprification [2]) iſt nicht in Rom, ſondern im ganzen Königreiche Neapolis üblich, und die Florentiner, die in die dikſte Barbarei gefallen ſind, hätten dieſe Sache nicht ſo weit herholen dürfen. Aber man weiß auch in Rom nichts davon. „Wir „Menſchen ſind, (wie Plutarch ſaget,) wie die „Henne, die über die Körner, welche vor ihr lie-

---

[1]) Grotta Ferrata, eine alte Benedictinerabtei, liegt eine Stunde von Fraſcati, ohngefähr 12 italiäniſche Meilen von Rom, und wird von den Liebhabern der Malerei wegen der vortreflichen Stuke des Domenichino beſucht. Sie beſtehen aus ſechs großen Gemälden auf naſſem Kalk, in einer ſeitwärts von der Kirche liegenden beſondern Kapelle, und ſtellen das Leben des heiligen Nilus vor. Sie ſind im Jahre 1762 zu Rom von Franciſco Bartolozzi in 25 Blättern ſehr ſchön in Kupfer geſtochen; der Titel heißt: Dominici Zampierii Picturæ in sacello sacro ædis cryptæ Ferratensi adjunctæ. Eine ausführliche Beſchreibung dieſer ſchönen Gemälde gibt Herr Volkmann im zweiten Bande ſeiner hiſtoriſch-kritiſchen Nachrichten von Italien. Daßdorf.

[2]) [Künſtliche Befruchtung durch Gallweſpen.]

„gen, hinweggehet, um die zu erſchnapen, welche „weiter liegen.[1]“

An die Reiſe nach Griechenland denke ich kaum mehr, weil ich die Mittel darzu nicht finden kan̄, und der Undank der Welt verdienet nicht, daß man ſein Leben tauſend Gefährlichkeiten ausſezet; und da mir eine gerechte und billige Rechnung fehl geſchlagen, auf welche dieſes Vorhaben gegründet war, ſo muß ich mich zufrieden geben.

Sollte ich dieſelbe aber dennoch im Stande ſein zu machen, welches durch Hülfe des Cardinals geſchehen kon̄te, ſo will ich alle meine Anmerkungen, welche ich machen werde, ehe ich ſterbe, in's Feuer werfen.

Ich entſinne mich izo, daß ein Hamburger, nebſt einem franzöſiſchen Sachſen vor einem Jahre hierher kam, mit einem Schreiben an mich; ich entſinne mich nicht, von wem. Ich habe dieſen beiden Herren den Beſuch gemacht; den Herrn aus Hamburg aber nur in ſeinem Quartier und weiter nicht geſehen. Es iſt mein Fehler nicht, wen̄ ich den Fremden mit der Wahrheit nicht gefalle. Izo, da ich in der großen Welt bin, und in große Geſellſchaften gehe, fliehe ich die Fremden, ſo viel ich kan̄, als Störer meiner Ruhe und Räuber meiner Zeit.

Mengs hat den Plafond in der Galerie der Villa des Cardinals gemalet in drei Stüken, al Freſco. In dem mittelſten ſind die neun Muſen nebſt ihrer Mutter und ihrem Gott, in Lebensgroße. Ein ſchöneres Werk iſt in allen neuen Zeiten nicht in der Malerei erſchienen; ſelbſt Raphael würde den Kopf neigen. [?]

---

[1] [Vita Marii c. 48. wo aber von der Henne kein Wörtlein ſteht.]

Genug vor dieſesmal. Ich empfehle mich Ihrer beſtändigen Freundſchaft und bin beſtändig ꝛc.

Nachſchr. Verzeihen Sie, daß ich übel ſchreibe. Ich habe mein Geſicht über die ſtoſchiſchen Steine verloren, und muß durch die Brille ſehen.

Um das Maß voll zu machen, berichte ich Ihnen, daß der zweite Band der herculaniſchen Gemälde vor einiger Zeit an's Licht getreten, und ich bin einer der erſten in Rom, welcher denſelben bekommen hat, und weder Paſſionei, noch mein Cardinal haben ihn. Die Urſache iſt ein beſonderer Briefwechſel zwiſchen dem Marcheſe Tanucci und mir. Wen ich Zeit habe, werde ich eine Nachricht von beſondern Entdekungen, die in Rom an Altertümern zu meiner Zeit gemachet ſind, in des Herrn Weiße Bibliothek der ſchönen Künſte und Wiſſenſchaften einrüken laſſen. Es gehet keine Woche vorbei, daß nicht etwas gefunden wird, welches aber nur diejenigen erfahren, die den ganzen Zirkel der Künſtler, Liebhaber, Krämer u. ſ. w. kennen. Ich habe auch einen Unterricht zur Reiſe nach Rom für Fremde ſchreiben wollen; weil ich aber wohl weiß, daß derſelbe wenigen oder niemanden helfen würde, ſo ſoll dieſes das Lezte ſein. Den man muß die unweiſen, unberichteten jungen Geken ihrer Thorheit überlaſſen. Es iſt ein Jammer, anzuſehen, was für Leute man hierher ſendet. Ich nehme einige wenige Engeländer aus. Herr Mengs wird eine Schrift von der Malerei bei Geßnern in Zürich druken laſſen, und vermuthlich gegen Pfingſten das Manuſcript abfertigen.

Der ſogenañte Baron du Han, (D'Hancarville genañt, aus der Normandie,) hat ein übel Ende genommen. Von hier nahm er die Flucht: zu Venedig bekam er das consilium abeundi. In Turin kam er in Verhaft, und mußte alle Staaten des Königs von Sardinien räumen. Seine vorgegebene Frau ging einige Zeit nachher mit einem Frate durch. Dieſes iſt das Schikſal dieſes Menſchen von groſſen Talenten. Man hat keine weitere Nachrichten von demſelben. 1)

Von den Altertümern von Griechenland des Herrn Stuart iſt der erſte Band heraus, 2) aber noch nicht in Rom erſchienen. Strange, welcher einige erhobene Arbeiten dazu geſtochen, iſt izo hier, und man ſchäzet ihn für den beſten Kupferſtecher, der in der Welt iſt.

Es ſind in keinem Jahre meiner Zeit ſo viel Fremde, als izo, in Rom geweſen.

Es iſt vor einiger Zeit ein altes Gemälde ohnweit Rom entdekt, in Figuren von Lebensgröße, welches alle herculaniſche übertrift, und ſtellet den Jupiter vor, der den Ganymedes küſſet. 3)

1) [Man ſehe die Biographie S. CXXIX — CXXXI.]

2) Unter dem Titel: The Antiquities of Athens measured and delineated by *James Stuart* and *Nicolas Revett*, Painters and Architects. London, 1762. gr. Fol. mit vielen Kupfern. Ein für die Liebhaber des Altertums und vorzüglich der Baukunſt ſehr wichtiges Werk, das ohnſtreitig dem faſt ähnlichen Werke des Herrn Le Roy: Les Ruines des plus beaux Monumens de la Grèce, weit vorzuziehen iſt. Das Werk des Herrn Le Roy hat zwar viel äuſſere Schönheit, und enthält manches Gute; allein in den architektoniſchen Zeichnungen hat er ſich nicht ſelten übereilt, und die Ausſichten nicht allemal nach der Natur ausgemalt. Überhaupt iſt er den ehemals berühmten reiſenden Spon und Wheler zu ſehr gefolgt, und hat ihnen oft auf guten Glauben nachgeſchrieben, ohne die Sache ſelbſt genau zu unterſuchen. Herr Stuart widerlegt in ſeinem Werke mit vieler Gründlichkeit den Spon und Wheler, und folglich auch den Le Roy. Daßdorf.

3) [Man ſehe oben S. 433.]

An Muzel-Stoſch.

[Nach London.]

Rom, den 10 April 1761.

Ich habe Ihre beiden Schreiben vom 5 und vom 13 März zu gleicher Zeit erhalten, und danke Ihnen im voraus für das abgegangene Geſchenk, und für Ihre Bemühung, mich in Engeland bekan̄t zu machen, und mir die Ehre, ein Mitglied einer anſehnlichen Geſellſchaft zu ſein, zu verſchaffen. Ich habe mir nicht einfallen laſſen, an die andere und höhere Geſellſchaft, bei welcher Sie mich in Vorſchlag gebracht haben, zu denken, aber ich wünſchete auch dieſen Vorzug. Ich werde nicht undankbar ſein, ſondern ſo wie ich dieſen Sommer eine Schrift in italiäniſcher Sprache entwerfen werde, die an die Akademie zu Cortona ſoll gerichtet ſein, ſo werde ich eine lateiniſche Schrift von der Kunſt vor den Zeiten des Phidias, das iſt: von den älteſten Zeiten der Griechen, der Geſellſchaft der Altertümer in London zuſchreiben, und dieſe iſt mehrentheils entworfen. Izo überſende ich Ihnen etwas, was Sie zeigen könten; aber mit den Nachrichten aus meinen Briefen gezogen werden Sie mir wenig Ehre gemacht haben: ich kan̄ mich kaum entſinnen, daß ich etwas Beſonderes einflieſſen laſſen.

Ich kan̄ nicht umhin, den groſſen Man̄, der nach der Geburt das gröſte Recht an mich hatte, zu verehren; und ich erbiete mich, dieſem Monarchen Berichte von den Entdekungen der Altertümer in italiäniſcher Sprache, mit Betrachtungen über dieſelben ſowohl in Abſicht der Kunſt als der Altertümer insbeſondere zu überſenden, und dieſes ohne alle Abſicht, von was für Art auch dieſelbe ſein kön̄te. Nur müßte ich gewiß ſein, daß dieſe Schriften unmittelbar in ſeine Hände ſelbſt kämen, und daß mein Hof nichts davon erführe. Ich verſichere Sie, es ſollte Ihnen keine Schande machen, den da ich die Feinheit dieſes Herrn kenne, ſo würde ich dieſer gemäß zu ſchreiben ſuchen, und ich glaube, daß ich ſogar deſſen Geſchmak in der Kunſt verbeſſern und gewiß machen kon̄te. Ich verlange nur ein zuverläßiges Zeichen, daß dergleichen Aufſäze demſelben angenehm ſein würden, ſo würde ich damit anfangen; und nachher ein anderes Zeichen, daß ihm das erſte zu Händen gekommen, ſo würde ich fortfahren. Der Grund davon iſt die Eitelkeit, der ich nicht gänzlich entſagen kan̄. Wenigſtens erbiete ich mich, wen̄ der König in Preußen Ihre Steine kauft, demſelben Anmerkungen, Erklärungen und Verbeſſerungen über den Katalogum in italiäniſcher Sprache zu ſchiken. Die erſte Abſicht, welche mir einfällt, und vielleicht die einzige wäre, meinem ehemaligen Freunde, und meiner erſten und einzigen Liebe, dem Lamprecht,[1]) vielleicht dadurch nüzlich ſein zu können. Und dieſe Abſicht iſt ſo uneigennüzig, daß ich nicht einmal weiß, wo und wie er ſtehet.

Vor der Hypochondrie glaube ich geſichert zu ſein; doch wäre es nichts Ungewöhnliches. Ich kan̄ unterdeſſen verſichern, daß ich zufrieden bin, und es hoffe zu bleiben, ſo eng ich mich auch immer einſchränken muß. Ein anderer würde es in gleichen Umſtänden nicht ſein, der nämlich nicht gelernet hat, das Nothwendige von dem weniger Nothwendigen zu unterſcheiden. Ich genieße das größte menſchliche Gut, Geſundheit; was verlange ich mehr? Alles übrige ſehe ich ſehr gleichgültig an.

---

1) [Biographie S. XLIV.]

Was ich Ihnen ſchike, bitte ich Sie um unſerer Freundſchaft willen, es keinem Menſchen, wen̄ es überſezt iſt, zum Abſchreiben zu geben, auch nicht aus Ihren Händen zu laſſen: den in dieſem Wenigen iſt der Samen zu einem Syſtema der alten Kunſt. Wollen Sie es aber druken laſſen, iſt es ein anderes, und dieſes, unter meinem Namen. Aber vielleicht wird es Ihnen ſehr ſchwer ſein, es zu überſezen. Sie können auch, wen̄ Sie wollen, dieſes Stük, ohne die andern beiden zu erwarten (den̄ ich kan Ihnen die andern beiden nicht ſogleich verſprechen; ich habe zu viel zu thun,) nach Berlin ſchiken, und in der berliniſchen Bibliothek[1] als ein Sendſchreiben an Sie mit eindruken laſſen. Es ſtehen in derſelben bereits andere kleine Aufſäze von mir, und man iſt ſehr begierig, etwas von mir zu haben. In dieſem Falle aber müßen Sie darüber ſezen: Sendſchreiben Herrn Winckelmans an Herrn Philip von Stoſch in London, die Beſchreibung der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani betreffend. — Mein Freund! u. ſ. w. Und auf dieſe Art hätte ich meinem Verſprechen ein Genüge gethan.[2] Von der völligen Beſchreibung dieſer Villa gedenke ich hernach eine beſondere vollſtändigere Abhandlung zu machen.

** hat ſich hier über acht Tage, ſo viel ich weiß, nicht aufgehalten, nebſt ſeinem Vetter, welcher eine

---

[1] Welches ein Journal iſt, und in der Schweiz ſehr bekan̄t iſt, ja bis nach Paris gehet; und aus demſelben hat man das meinige überſezet. Winckelman̄.

[Es iſt offenbar die Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften gemeint.]

[2] [Man ſehe dieſes Sendſchreiben unter den Fragmenten und dem Nachlaſſe.]

Quinteſſenz von Petit maitre ridicolo ed inepto iſt. Ich habe den ältern in der Geſellſchaft beim Paſſionei, des Abends, wo ich ihn fand, angeredet, und er ſtellete ſich, als weñ er Mühe hätte, ſich meiner Niedrigkeit zu erinnern. Ich habe alſo mehr gethan, als was mir zukam, und nur in Abſicht auf Sie; deñ ich fliehe die Fremden, da die mehreſten Geken und Narren ſind, als Storer meiner Zeit und Räuber meiner Ruhe. Es war alſo ſeine Schuldigkeit, mich anzureden, da wir uns in einer andern Geſellſchaft trafen, wo er vielleicht, aber vergebens, auf eine überflüſſige Höflichkeit von mir wartete. Er iſt nach Neapel gegangen, und gibt eine Reiſe in Sicilien vor.

Ihre Freundin die Marcheſa *** aus Siena tritt in einigen Tagen mit der bekañten Poetin aus Piſtoja 1) eine andächtige Wallfahrt nach Loretto an.

Damit der Aufſaz bald in Deutſchland gedrukt werde, koñten Sie ſich die Mühe nehmen, und denſelben abſchreiben. Auf dieſe Art hätten Sie Zeit, es in's Engliſche zu überſezen. Alsdañ können Sie meine Handſchrift überſchiken, welches ſicherer iſt.

Für dieſesmal genug. Leben Sie fröhlich, weñ es möglich iſt, unter einem verkehrten, ſtörriſchen Volke, und ohne Sonne, heiteren Himmel, feine Luft und gutes Waſſer ꝛc.

An Weiße.

[Nach Leipzig.]

Rom [im April] 1761.

Ich kañ mich nicht enthalten, ſo lange es mir er-

---

1) Iſt die vom Pabſt gekrönte Dichterin Corilla. Nicolai.

laubt iſt, Zuſäze zu machen: dieſe aber ſollen die lezten ſein. Haben Sie Geduld mit mir, und tragen ſie dieſelben treulich bei: vielleicht komt eine Zeit, daß Sie mich nötig haben. Mich däucht, ich ſende nichts Überflüſſiges, und Gott weiß, wie viel Mühe es koſtet, hinter verſchiedene Nachrichten zu kommen. Einige Nachrichten aus der vaticaniſchen Bibliothek, welche ich, nebſt andern, vor drei Tagen auf der Poſt abgeſandt, konte ich nicht eher haben, weil an dem Orte, wo dieſes zu ſuchen war, gebauet wurde. Ich hoffe, daß nunmehro die Schrift endlich einmal werde angelanget ſein. [1]

Eine Schrift in italiäniſcher Sprache: Von der Schönheit in der Kunſt, und ſonderlich in der Malerei, wird künftiges Jahr erſcheinen, und dieſelbe iſt mir zugeſchrieben. [2] Ich achte dieſe Zuſchrift für die größte Ehre, zu welcher ich irgend gelangen können, und der Himmel laſſe mich dieſen Tag erleben.

Ihr Freund aus Ansbach hat eine ſo gute Meinung von mir, daß ich wünſchete, der Verfaſſer oder Überſezer des mir angezeigten Werkes zu ſein. Ich bin ganz unſchuldig an dieſer Ehre, und ich möchte es nicht wagen, etwas dergleichen in's Deutſche zu überſezen; deñ wahrhaftig, ich bin nicht ſehr regelfeſt, und wen ich länger in Rom lebe, muß ich nothwendig dem deutſchen Schreiben entſagen. Ich habe keine deutſchen Schriften zu leſen; gut zu reden habe ich eben ſo wenig Gelegenheit, und man wird mich mit meinem Plunder unter die Sprachverderber ſezen. Der Herr, dem ich diene, iſt ſehr empfindlich, daß ich fortfahre in meiner Mutterſprache zu ſchreiben. *Dum vivis Romæ etc.* ſaget er, und er hat nicht ſehr unrecht. Ich habe verſprochen, mit der Geſchichte der Kunſt aufzuhoren. Ich bin ꝛc.

---

[1] [Über die Baukunſt der Alten.]

[2] Dieſes iſt die Schrift von Mengs, die er ſeinem Freunde Winckelmañ zugeeignet hat. Daßdorf.

An Wiedewelt.

[Nach Kopenhagen.]

Rom, den 14 April 1761.

Ich habe Euren Brief mit vielem Vergnügen erhalten, und freue mich, daß es Euch wohl gehet. Ich habe auch nicht Urſache zu klagen; ich bin zufriedener, als ich es jemals habe ſein konnen. Ich wünſchete, Eure Werke zu ſehen, an denen Ihr arbeitet, um mich mit Euch zu freuen. Suchet die edle Einfalt in den Umriſſen und in der Kleidung: und ſtellet Euch, in Ermangelung der Köpfe der Niobe, einen Kopf vor, deſſen Umriß Raphael mit einem einzigen Zuge der Feder ſchnell, aber richtig und zur Ausführung beſtim̃t, unverbeſſerlich entwarf. So ſind jene Köpfe gearbeitet, die nicht gemacht, ſondern geblaſen ſcheinen, aber durch einen Hauch der Pallas, der den Menſchen des Prometheus belebete. Fliehet die gelehrte Andeutung vieler Dinge des Michel Angelo, und ſuchet (wie der Apoſtel ſaget) nicht überweiſe zu ſein. Erzeuget eine griechiſche Schönheit unter dem cimbriſchen Himmel, die noch kein Auge geſehen, und erhebet dieſelbe, wen̄ es möglich iſt, über alle Empfindung, welche die Züge der Schönheit ſtören kön̄te. Sie ſei, wie die Weisheit, die aus Gott erzeuget ward, in dem Genuſſe der Seligkeit verſenket, und bis zur göttlichen Stille auf ſanften Flügeln getragen. Dieſes ſei Euer höchſter Zwek, mein Freund! und wo Ihr fehlet, werde ich Euch beſchämen durch eine umſtändliche Beſchreibung nach allen ihren Theilen in meiner Geſchichte der Kunſt. Ein Brief hat zu enge Gränzen für alles das, was ich ſchreiben wollte, und daher geſchieht es, da ich mich fürchte, ein Gewebe anzufädeln, welches ich nicht endigen könnte, daß ich weniger, als ich wollte, ſchreibe.

Der Aufenthalt von einem einzigen Monat in Rom würde izo von ungemeinem Nuzen für Euch ſein. Wie viel herliche Sachen ſind ſeit ein paar Jahren gefunden! Ich ſchike von allen Erfindungen und Entdekungen einen umſtändlichen Bericht, mit meinen Betrachtungen über dieſelben, von Zeit zu Zeit in italiäniſcher Sprache an den Kurprinzen ein, und ich werde über die Entdekungen, welche ſeit meines Aufenthalts in Rom gemachet ſind, eine beſondere Schrift verfertigen, an welcher ich zuweilen arbeite. Vor wenig Tagen wurden ohnweit S. Ceſareo, nahe an der Porta S. Sebaſtiano, zwei große Labra oder Badewannen entdeket; die eine, von ſchwärzlichem Baſalt, 11 Palme lang; die andere, von dem grünlichen und ſeltenen, 9 Palme, und vollkommen erhalten. In dieſer iſt ein Körper mit einem Kleide, von goldenem Stüke, mit Sternchen beſäet, gefunden, wovon das Gold drei Pfund wieget. Imgleichen, und an eben dem Orte, eine kleine Pallas von 2 einem halben Palme hoch, mit Schild und Spieß, ohne den geringſten Mangel. Man ſieht, ſie iſt von ſpäterer Zeit, ob ſie gleich ſchon iſt, und der Kopf iſt frech gedrehet, nach Art unſerer neueren Künſtler.

Ich weiß nicht, ob ich Euch gemeldet, daß die Akademie von San Luca mich zugleich mit dem Cardinal Giov. Franceſco Albani zu ihrem Ehrenmitglied ernennet. Ich bin auch von der Geſellſchaft der Altertümer zu London aufgenommen, und hoffe dieſe Ehre auch von der königlichen Geſellſchaft der Wiſſenſchaften in Engeland.

Dem Herrn Bibliothekar Bariſien, dem ich vor drei Tagen auf deſſen geehrteſtes und mir geſchäztes Schreiben auf der Poſt geantwortet, werdet Ihr meine Empfehlung machen. Ich erſterbe ꝛc.

An Geßner.

[Nach Zürich.]

Rom, den 25 April 1761.

Ich würde Ihnen einen kleinen Verweis geben, weñ es nicht zu viel Freiheit für das zweite Schreiben ſchiene, daß Sie mein erſtes auch Anderen als dem Herrn Füeßly gezeiget haben, wie ich aus einer guten Nachricht weiß. Briefe an Sie, die ſo leer wie der meinige aus Rom geben, gleichen den Schiffen, die unbeladen aus Peru zurükkommen würden, und weñ das Blatt geleſen iſt, erſcheinet der es ſendet wie einer auf der Bühne, welcher auftritt, die Zuſchauer grüßet und davon gehet. Es könte jemand argliſtig gedenken, ich fürchte mich vor der erſten Auslage, und vielleicht ſollte ich alſo handeln: deñ ich würde ſuchen, ein oder ein paármal Gold- oder Silbermünzen zu geben, aber hernach müßte ich mit Scheidemünze erſcheinen. Hierin liegt einer von den Gründen meines ſehr ſeltenen Briefwechſels nach Deutſchland. Aber ich bin weniger gleichgültig mit einem Volke, wo neben der Freiheit die Vernunft, die Mutter edler Geburten, auf einem erhabenen und ſtolzen Throne ſizet: unter demſelben bekant und geachtet zu ſein, ſind für mich die Säulen des Herkules, und ich wünſchete die gute Meinung von mir erfüllen zu köñen.

Mein theurer Geßner! wenig Menſchen haben, wie ich, Gelegenheit und Begierde gehabt, die Altertümer und die Kunſt, in ſo fern in dieſe meine Einſicht geben kan, zu erforſchen: aber ich bin wie jener Tänzer aus dem Altertume, welcher beſtändig ging, ohne von der Stelle zu kommen [1]) Morgen verwerfe ich zuweilen, was ich geſtern richtig erkañte, und dieſes machet mich noch furchtſamer, mich in Briefen über etwas Weſentliches der Kunſt einzulaſſen.

Es war endlich einmal, nach faſt drei hundert Jahren, Zeit, daß jemand ſich an ein Syſtema der alten Kunſt wagete: nicht die unſrige dadurch zu verbeſſern, die es in Wenigen, welche dieſelbe treiben, fähig iſt, ſondern jene betrachten und bewundern zu lernen. Hier half kein Gewäſch, ſondern man ſollte beſtim̃t und geſezmäßig lehren; wo ich den oft unſichtbaren Punkt nicht treffe, muß ich den ganzen Weg zurük machen, den ich vorher nahm. Weñ dieſe Arbeit der Kunſt ſelbſt nüzlich ſein köñte, welches unſere Zeiten faſt unmöglich machen, ſo würde ſie Lob verdienen. Aber ich hatte an dieſes Unternehmen vor dem dreiſſigſten Jahre gehen ſollen: deñ izo bin ich aus vierzig heraus, und alſo in einem Alter, wo mit dem Leben nicht ſtark mehr zu ſcherzen iſt. Ich merke auch, daß ein gewiſſer feiner Geiſt anfängt zu verrauchen, mit welchem ich mich auf mächtigen Schwingen in Betrachtung des Schönen erhob. Dieſe iſt die Seele der ganzen Keñtniß der Kunſt des Altertums, die der Himmel nicht verſchwenderiſch verliehen, und dieſe iſt ſo ſelten, daß Michel Angelo in der Betrachtung geblieben,

---

1) [Bei Lucian (de Saltat. c. 78) wird von der großen Beweglichkeit der Tänzer geredet, aber dieſe Anekdote finde ich nirgenswo.]

aber nicht zur völligen Keñtniß gelanget iſt; Raphael iſt der Einſicht des Schönen näher gekommen. In Statuen, von neuern Handen gebildet, iſt dieſelbe nicht [einmal] in einzelnen Theilen. In einigen Jahrhunderten z. E. iſt keine ſchöne Hand in Marmor gearbeitet, und im ganzen Altertume iſt nur eine einzige vollkommen erhaltene übrig, und als ein Heiligtum vielleicht nur vier Augen in ihrem Werthe kentlich.[1]

Ich bin unvermerkt vom Ufer abgegangen, wie es mir in dieſem Meere zu geſchehen pfleget; oder ich habe, beſſer zu reden, keinen beſondern Vorſaz zum ſchreiben gehabt, und bin alſo zu entſchuldigen.

Der Ihrige und der meinige theure Uſteri reiſet heute von Rom ab, mit mehr Keñtniß und Achtung, die er ſich ſelbſt erworben, als es wenige, die ſo kurze Zeit dieſen einzigen Siz der Künſte genoſſen, ſich rühmen können. Es muß aber in ſeinem Gehirne wie in einem vollſtändigen katholiſchen Kalender ausſehen, wo die Heiligen nicht mehr Plaz haben, und die neueren nothwendig die alten verdrängen müßen. Man ſaget mit Grund: Wer alles umfaßen will, hält nichts feſt; aber hier muß man ſich über dieſe Erfahrung erheben, und da man der Vergeßenheit einen Tribut ſchuldig iſt, ſo kañ ihr das Überflüßige gegeben werden, damit das Nüzliche uns eigen bleibe. Wenigſtens iſt demſelben das Beſte und nicht ohne Urſachen angezeiget, und vielleicht kañ ich künftig eine mündliche Wiederholung anſtellen. Den edlen Füeßly küße ich und erſterbe. ꝛc.

Nachſchr. Es überkoṁt ein Exemplar von den Stoſchiſchen tiefgeſchnittenen Steinen, für einen und den andern, und ich habe mir die Freiheit genommen, ein anderes, welches an den Herrn Graven von Bünau, meinen geweſenen Herrn und Freund gebet, an Sie zu richten. Ich bitte, daſſelbe, wen̄ es ohne Ihre Koſten geſchehen kan, nach Leipzig oder nach Weimar zu beſorgen, und im Falle es beſonders überſchiket würde, es in Wachsleinwand einſchlagen zu laſſen.

---

[1] [G. d. K. 5 B. 6 K. 2 §.]

An Muzel-Stoſch.

[Nach London.]

Rom, den 2 Mai 1761.

Ich ſage Ihnen herzlichen Dank für die Bücher: lieber aber wären ſie mir zu Livorno geweſen; den̄ ſie müßen bis zum völligen Frieden in Leipzig liegen bleiben. Izo iſt kein Mittel, nur ein Stük ohne große Koſten zu erhalten. Ich habe indeſſen ein Paar engliſche Brillen, und zwei Scheermeſſer aus Neapel erhalten.

Die künftigen Umſtände kan̄ ich hier mit ruhigem Geiſte abwarten, und bitte Sie, Ihrem guten Freunde zu Wolfenbüttel [1]) für die gute Meinung gegen mich und für deſſen Bemühung, einem ehrlichen Manne behülflich zu ſein, in meinem Namen den verbindlichſten Dank abzuſtatten. Beſſer wäre es geweſen vor dem Frieden. Es iſt mir ganz von weitem ein Wink aus Kopenhagen gekommen: aber dieſes würde mich von der übrigen Welt abſchneiden.

Wen̄ man izo Zeit hätte, an Sachen der Kunſt zu gedenken, hätte ich dem Könige in Preußen das alte Gemäld, welches ich Ihnen angekündiget habe, [2])

---

1) [Feronce.]

2) [Oben S. 457.]

vorſchlagen können. Es iſt gewiß das ſchönſte in der ganzen Welt; und da ich unter 3 bis 4 Perſonen bin, die darum wiſſen, wäre ich Herr geweſen, darüber zu handeln: aber dieſes unmittelbar, nicht durch betrügeriſche Unterhändler, wie ***1) iſt. Dieſes ſei ſo gut als nicht geſaget.

Dieſer Tage hat man eine Statue von Sardanapalus von 9 Palmen hoch, nebſt 3 weiblichen Figuren, die vielleicht mit jener Figur eine Grupe gemacht, 4 Meilen von Fraſcati gefunden, und bei der erſten Eröfnung derjenigen Cava, die man machen wollte. Sardanapal hat ſeinen Namen in Griechiſch auf dem Rande ſeines Mantels, welcher über die linke Schulter geworfen iſt. 2) Sein Unterkleid iſt weiblich und gehet ihm bis auf die Zehen. Den Kopf deſſelben werde ich heute ſehen ꝛc.

An L. Uſteri.

[Nach Verona?]

Rom, den 3 Mai 1761.

Vermuthlich begegnen ſich unſere Schreiben auf der Reiſe, weñ Sie an mich gedenken, wie ich an Sie. Es gehet ſogar kein Tag hin, ohne von Ihnen zu ſprechen, und weñ Sie zurük nach Rom kommen würden, hätten Sie größere Achtung noch zu hoffen, als Sie genoſſen. Sie waren mir ein theures werthes Pfand, und ich bedaure, daß ich Ihnen nicht länger nüzlich ſein können, welches in einem längern Aufenthalte, mit größerem Vortheile für Sie geſchehen wäre.

---

1) [Gozkofsky. Man ſehe den Br. an Uſteri v. 20 Febr 1763.]

2) [Man ſehe 2 Band 97 S. 4 Band 120 S. 5 Band 201 S. 6 Band 383 S. Abgebildet unter Num. 163 der Denkmale.]

Weñ Ihnen in Venedig Sam̃lungen von geſchnittenen Steinen gezeiget werden, iſt es nöthig, daß Sie an dem Altertum der mehreſten zweifeln. Die Cameen des Herrn Zanetti, über welche Gori die Erklärung in Folio geſchrieben, ſind mehrentheils neue Gemächte: noch mehr aber hüten Sie ſich, in Venedig zu einem geſchnittenen Steine Luſt zu bekommen.

In Mailand werden Sie ein Schreiben an Seine Excellenz den Herrn Graven von Firmian finden; man glaubet, er werde den 13 dieſes daſelbſt eintreffen.

Eine Bitte habe ich: Es iſt zu Verona 1749 ein Dante in Octavo gedrukt, welcher über einen Scudo koſten kõnte Hier findet er ſich nicht, aber in Venedig: dieſen bitte ich mir von Ihnen zum Geſchenk vor izo aus, bis ich Ihnen von Rom ein gleichgültig Buch ſchiken kañ. Richten Sie daſſelbe wohl eingepakt in Wachsleinwand all' Emo. Sign. Padre Colm Ungharelli per Servizio dell Emo. Cardinale Aless Albani, Ferrara; an dieſen Man iſt ſchon geſchrieben und er wird das Paket weiter befördern. Es kañ franco auf die Barke gegeben werden. In Eil. Ich erſterbe ꝛc.

An L. Uſteri.

[Nach Venedig?]

Rom, den 10 Mai 1761.

Ihr Geſchenk hat Ihnen viel Ehre und Herrn Mengs nebſt ſeinem ganzen Hauſe und mir einen vergnügten Tag gemachet. Es wurde deſſen Vater und ein paar andere gute Freunde dazu eingeladen, und es iſt von allen Ihre Geſundheit auf deutſche Art getrunken. Izo, da Ihnen dieſes Geſchenk wegen der theuren Fracht ſo viel gekoſtet, ſchäme ich mich, daß ich den Dante von Ihnen verlanget habe, ich werde es aber bei Gelegenheit erſezen. Meinen vorigen Brief werden Sie vermuthlich durch die Herrn Pommer erhalten haben. Wen̄ ſich der Grav Firmian nicht von ſelbſt erbieten ſollte, Ihnen ſeine Bücher zu zeigen, ſo verlangen Sie es, den̄ es wird Ihnen lieb ſein, und Sie werden bei ihm ſonderlich engliſche Bücher finden, die Ihnen auſſerdem unbekant würden geblieben ſein. Sie werden die beide königlichen Secretärs, die bei ihm ſtehen, Gelegenheit haben kennen zu lernen: der erſte nennet ſich Abate Salvatore, der andere Troger; verſichern Sie dieſelben meiner Hochachtung und Freundſchaft, und dieſes bitte ich auch vornehmlich zu thun an den jungen Cavalier, welcher bei dem Graven ſtehet, wo es derſelbe iſt, welchen ich in Neapel gekan̄t habe; der Name deſſelben iſt mir entfallen.

Laſſen Sie ſich nicht verdrießen, ſowohl an den Cardinal Paſſionei als Albani (Alexander) zu ſchreiben; dieſes kan̄ franzöſiſch geſchehen; es iſt anſtändig, von großen Leuten Briefe zu bekommen und ihnen zu ſchreiben, und wen̄ es weiter zu nichts dienete, ſo konten Sie ſich künftig eine gewiſſe Erhabenheit geben, wen̄ Sie jemand, der nach Rom kom̄t, mit einem Schreiben an dieſe Cardinäle begleiten konnen. Es iſt mehr Ruhmwürdiges in Ihrer Abweſenheit von Ihnen geſprochen, als Sie vielleicht glauben.

Ich habe Sie nicht verſtanden in dem, was ich den G**1) fragen ſollte. Ich glaubte, Sie hätten ihm etwa geſchrieben; er hat aber keinen Brief er-

---

1) [Giacomelli?]

halten. Weñ Sie aus Zürich Antwort haben über deſſen Vorſchlag, ſo nehmen Sie ſich die Mühe, ihm ſelbſt zu ſchreiben. Sie glauben nicht, wie viel aus einem Briefe eines Reiſenden, nach deſſen Abreiſe hieher geſchrieben, gemachet wird.

Eins von den Büchern, welche ich Ihnen ſchiken werde, iſt des Giacomelli ſchöne Überſezung des Chariton aus dem Griechiſchen. Dieſe allgemein wohl aufgenommene Arbeit hat mir, da ich ſie las, eine Nacht verdorben, ich koñte nicht abbrechen. Di Caritone Afrodisieo [de'] Racconti amorosi di Cherea e di Callirroe libri otto tradotti dal greco. 8 maj. 1756.

In Mailand haben Sie Zeichnungen von Leonardo da Vinci in der ambroſianiſchen Bibliothek zu ſehen. Sie werden auch in dem Palaſte des Marcheſe Clerici einen kleinen Johannes von Mengs ſehen, welcher für den König in Polen gemachet war. Dieſes Stük ſchenkete er dem Cardinal Archinto für eine ihm erwieſene Gefälligkeit, und nach dieſes Tode iſt dies ſchöne Stük an den izigen Beſizer gekommen. Es verdienet, daß Sie es auf alle Weiſe zu ſehen ſuchen. Weiter wüßte ich vor izo nichts zu ſchreiben. Schlagen Sie dem jungen Reiſenden Ihren Giacomo oder den andern Bedienten vor; man muß helfen, wo man kañ. Gott gebe Ihnen Geſundheit und fröhlichen Muth! Ich werde allezeit ſein und bleiben ꝛc.

An L. Uſteri.

[Nach Mailand?]

Rom, den 3 Jun. 1761.

Die Aufnahme bei dem Herrn Graven Firmian kan Ihnen nicht mehr als mir angenehm ſein und zur Ehre gereichen. Ich war davon vorher überzeuget, und ich wünſchete, daß Sie ihn, wie ich, hätten genauer kennen lernen. Dieſes iſt der vollkommenſte Mañ, welchen Sie auf allen Ihren Reiſen und vielleicht in Ihrem ganzen Leben werden kennen lernen: und weñ ich von ſeinem langen Leben, welches ich zur Ehre der Menſchheit wünſche, konte gewiß ſein, ſo würde ich alles in der Welt ausſchlagen, um bei ihm zu leben. Ich kan ſagen, es wurde eine ſehr genaue Freundſchaft unter uns geſtiftet, welche durch öftere Briefe unterhalten wurde, und dieſes würde noch izo geſchehen, weñ ich nicht in dem Hauſe wäre, wo ich bin. Den da er ſuchet, wie ich merke, ſo wenig als möglich an den Herrn Cardinal zu ſchreiben, ſo muß ich darunter leiden. Ich würde ſagen können: Er war mein Freund! der beſte Freund auf Erden! weñ ich hätte an einem Orte mit ihm leben können. Ich weiß, er hat auf ſeiner Seite alles verſuchet, um mir dieſes Glük auf eine anſtändige Weiſe zu verſchaffen. Er arbeitet ſtark an dem Vorſchlag, in Mantua eine Maler- und Bildhauerakademie zu errichten, und ich würde die Einrichtung und Aufſicht derſelben bekommen haben. „Ich denke (wie Kritobulus vom „Klinias beim Xenophon ſaget) Tag und Nacht „an ihn:“ und die erſte Schrift, welche ihm würdig ſein kañ, ſoll ihm zugeeignet werden mit einer wahren Lobſchrift, und ich ſeufze nach dieſer Gelegenheit, um einen ſo vollkommenen Mañ öffentlich meinen Freund nennen zu können, weñ er es erlaubet.

Sie werden einen Brief an Sie bei demſelben gefunden haben. Ihre Sachen, bis auf den geringſten Stein, ſind wohl bei mir aufgehoben, und warten auf Ihre Verfügung.

Den Brief an den Duc de Nivernois von G***** 1)

---

1) [Giacomelli.]

werden Sie entweder nicht bekommen, oder nicht in den Ausdrüken, wie ich es wünſchete. Dieſer Menſch miſſet, wie alle Wälſchen, alles nach ſeinem Nuzen ab; und dieſer Brief wurde Ihnen angeboten in Hofnung, ſeine Schrift in der Schweiz unterzubringen. Es iſt ein Menſch, der ohne Schwierigkeit verſpricht, und niemals Wort hält, und ſeine Freundſchaft mit mir iſt ebenfalls nicht rein. Man zweifelte ſtark und Viele noch izo an ſeiner großen Wiſſenſchaft in der griechiſchen Sprache, mit welcher er in der Welt zu erſcheinen ſuchet, und er hatte mehr einen glaubwürdigen Zeugen, wie mich, als ſeine Überſezungen nöthig. Ich ſchrieb ihm aus Florenz über dieſen Punkt einen Brief, welchen er nicht vergeſſen wird.

Die Vorrede zu der Schrift des Herrn Mengs[1]) iſt nach Zürich abgegangen, und wen̄ man will Koſten auf ein Titelkupfer wenden, ſo will der Verfaſſer daſſelbe zeichnen; aber er wünſchete, daß es Herr Wille ſtechen möchte.

Nunmehro hat die Unterhandlung über eine Stelle am braunſchweigiſchen Hofe wirklich ihren Anfang genommen; dergeſtalt, daß man von mir verlangte, unmittelbar, und was noch mehr iſt, deutſch an den Herzog zu ſchreiben, und ihm meine Dienſte anzutragen, welches ich aber nicht thun kan̄, noch will; ſondern wen̄ mir etwas angetragen wird, kan̄ ich mich entſchließen, es anzunehmen, aber ich will niemals etwas begehren. Unſer Leben iſt kurz: man ſoll es würdig führen und endigen. Unterdeſſen muß ſich nunmehro der Hof, von welchem ich abhange, naher zum Ziel legen; wo nicht, ſo ſchlage ich zu, wen̄ jene Bedingungen mir anſtändig ſein werden. Dieſes aber behalten Sie bei ſich, und reden keinem Sachſen davon, wen̄ Sie etwa ſollten in Paris von ihnen treffen. Ich ſchreibe es Ihnen in keiner andern Abſicht, als Ihnen Hofnung zu geben, uns wieder zu ſehen. Zu eilfertig wird dieſes Geſchäfte nicht gehen: es iſt mir auch nichts daran gelegen: den ich wunſchete noch ein Jahr in Rom zu bleiben.

---

[1]) [Von der Schönheit.]

Grüßen und küſſen Sie meinen theuren Freund Herrn Wille, und endigen Sie bald Ihren Lauf. Ich erſterbe ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach London.]

Rom, den 6 Jun. 1761.

Ich habe das Schreiben der Geſellſchaft der Altertümer in London noch nicht erhalten; ſo bald ich es bekomme, werde ich darauf antworten.

Vor acht Tagen habe ich mich über den Inhalt Ihres lezten Schreibens umſtändlich erkläret, und ich wiederhole noch einmal, daß ich annehmen, aber nicht verlangen kan̄: den̄ dieſes wäre wider Schuldigkeit und Dankbarkeit gehandelt, jenes aber ſtehet in meiner Gewalt. Dieſes ſchreibe ich heute an Herrn *** 1) nach Wolfenbuttel; ich muthmaße, daß ich dahin ſchreiben muße; den̄ Sie melden es mir nicht. Ich habe mich erboten, wen̄ der Prinz 2) ſollte nach Italien gehen wollen, denſelben zuzubereiten durch Unterricht zum wahren Verſtändniß des Gründlichen in den Altertümern und in der Kunſt, in Form von Sendſchreiben verfaſſet, entweder im Deutſchen oder Italianiſchen, und dieſes richtig alle Wochen. Sie werden

---

1) [Feronce.]

2) [Erbprinz von Braunſchweig.]

mir, glaube ich, Recht widerfahren laſſen, weñ Sie ſich in meine Stelle ſezen. Ich warte nunmehro auf Antwort von Braunſchweig und von Ihnen.

Ich ſchrieb Ihnen, daß ich keinen Brief an Sie gerade auf die Poſt gegeben habe, und alſo weiß ich nicht, wie es zugegangen iſt, daß Sie ihn nicht mit den Briefen des Ch[illegible]er Man erhalten haben. Es war gleichwohl dieſe[illegible]reiben über die gewohnliche Form. Unterdeſſen werde ich künftig nur auf ein kleines Blättchen ſchreiben, damit ich die Hoflichkeit nicht mißbrauche. Ich wünſche, daß ich bald ſagen kan: Auf glükliches Wiederſehen in Deutſchland!

An Feronce.

[Nach Wolfenbuttel.]

Rom, den 6 Jun. 1761.

Je me suis expliqué à Mr. de Stosch sur le contenu de Votre lettre qui regarde l'intérêt que [Vous] prenez pour me procurer un établissement honorable. Ces vues desintéressées sont un exemple peu pratiqué dans ce monde, dont je reconnois tout le prix plein d'estime et de reconnoissance. Notre ami Vous fera considérer, qu'étant attaché à la cour de Dresde par des bienfaits des années passées, ce seroit agir contre le devoir que d'aller offrir mes services à une autre cour. Mais je suis le maître de me determiner, si on me fait des propositions et de les accepter: je ne peux pas demander, mais je peux recevoir. Les occupations dont je me puis charger, se regleront sur mon désire de me rendre utile, et si

Son Altesse a fait le projet de voir l'Italie, je m'offre de preparer son esprit à la solide connoissance du beau et de l'antique et de l'art par des instructions en forme de lettres, en allemand ou en italien, et cela regulierement chaque semaine. Je remets le sort de ma destination dans Vos mains, étant avec le plus sincère estime et réconnoissance etc.

An Feronce.

[Nach Wolfenbuttel.]

Rom, [den 2 Jun.] 1761.

Votre ami Mr. de Stosch m'a communiqué le cotenu de Votre lettre pleine de bonté et de zele pour un homme, que Vous ne connoissez apparemment que par un ouvrage faite à la hâte. Je suis pénétré, Monsieur, des avances que Vous m'y faites, auxquels je souhaiterois de pouvoir Vous repondre. Vous m'ordonnez d'écrire directement a Son Altesse et de lui offrir mes services et de dire de quelles occupations je me puisse charger et en même tems de faire l'ouverture à Vous, si j'eusse besoin d'entrer dans quelques details. Monsieur, l'interêt desinteressé que Vous prenez pour me procurer un établissement honorable est un exemple peu pratiqué en ce monde, mais je suis faché de ne pouvoir faire le premier pas, par des raisons que j'aurai l'honneur de Vous exposer, et de l'autre coté je balancai de Vous écrire s'agissant [dans] une langue que j'ai tout-à-fait negligé, mais plus encore par le peu de lumière que Mr. de Stosch m'a voulu donner dans sa lettre, qui ne contient que dix lignes. Je laisse à part la doute que me cause le prédicat de Landgrave, que

Vous et lui donnez à Son Altesse, que je ne comprends point dans un discours, qui regarde le Duc de Brunswick.

Je n'ai qu'un seul motif qui m'empêche de venir à demander quelque chose, mais ce motif doit prévaloir sur mes propres avantages et sur les empressemens de mes amis: c'est la gratitude. J'ai reçu les premières années de mon séjour à Rome une utile pension, laquelle n'étant pas proportionnée ni à la magnificence du Roi, ni à l'Etat et à la situation du pensionnaire, le Roi n'y a prêté son nom; elle passa par d'autres mains. La cour ayant été informée après de ce que l'on pouvoit se promettre de moi, une persoune de confidence du Prince Electoral me fit savoir, que le prince m'avoit destiné la charge de garde de son cabinet. Je commençai d'alors (il y aura quatre années) à entreteuir le prince des relations raisonnées sur toutes les decouvertes d'antiquités, qui se sont fait de mon tems et il y en aura pour faire un ouvrage, qui ne seroit pas indigne de l'attention du public. Son Altesse Roiale même ne m'a donné que des expressions vagues de grace et de protection. Ma destination n'est donc si bien assurée qu'elle se limite à cette seule espérance, mais les bienfaits passés de la Cour, quelques ce soient, sont un attachement pour moi, que je ne peux violer par offrir mes services à d'autres, étant par le lien de la gratitude devoué à mes bienfaiteurs. Mais, Monsieur, je puis accepter, si on me recherche, pourvu que la cour en soit prévenu, ce que j'ai fait faire par un Seigneur auprès de Mr. le Comte de Wackerbarth, comme à l'insu de moi. Je suis le maitre de me déterminer, si on me fait des propositions autorisées.

Quant aux services que la cour, pour laquelle Vous m'avez destiné, peut attendre de moi, je n'en saurois rien dire; ou que Vous me prenez pour lettré, ou pour savant dans litterature Grecque, ou pour antiquaire, ou pour grand connoisseur en la peinture et en la sculpture et en architecture, si je possedois toutes ces qualités en un degré éminent, la cour se pouvait tout au plus vanter d'avoir une personne distinguée et unique dans son genre. Mais cela ne rend aucune utilité réelle à l'état et l'antiquaire ou le garde du cabinet du prince est un homme, dont on peut bien se passer.[1])

* * *

Mais je pourrois être utile indépendamment de la charge, en formant dans la jeunesse le bon gout du vrai et du beau dans les beaux arts, et c'est un talent qu'on ne peut acquérir au-dela des monts, et pour y arriver et s'y former un système, outre qu'il faut être né avec un sentiment discernant du beau, il y faut des sciences préliminaires et une longue habitude et familiarité avec les ouvrages des anciens. Aprés tant d'années que j'ai mises à perfectionner l'histoire de l'art, que je veux faire imprimer sous mes yeux en Allemagne, et aprés toutes les recherches, que j'ai fait dans les beaux arts, je tiens avec Socrate, qu'il est plus noble de tracer les connoissances qui embelissent et élevent l'esprit dans l'ame des hommes que sur la carte.

Je renonce pourtant préventivement à toute place dans un collége ou à l'academie, pour éviter toute sorte de brigue avec les gens des facultés. En même tems je crains d'avoir donné un air de ceux, avec lesquels je ne voudrois pas être confondu; l'idée qu'on tâche donner de soi-même ne parle jamais en notre faveur, mais je m'en prends à Vous, Monsieur, ayant été obligé de m'expliquer sur ce point.

---

[1] Wir geben zu dieſem Briefe noch das Fragment eines andern, welches hieher zu gehören ſcheint, ohne daß wir jedoch beide mit einander vereinigen wollen. **Hartmañ.**

Si le choix de ma situation dependoit uniquement de moi, je préférerois Rome au brillant de toutes les cours du monde. C'est le paradis, où la nature a prodigué ses trésors et toutes ses beautés. C'est le puis de la sagesse peu connu pourtant des étrangers et même des Romains. Un savant qui ait quelque réputation va de paire avec les chefs de l'église, il est traité en ami et leurs tables lui sont ouvertes. Mais je ne sens point la vocation de me faire prêtre et c'est l'unique chemin de s'avancer ici, et puis je ne peux être également utile ici comme dans ma patrie, car les réligieux sont en possession de l'éducation des jeunes seigneurs et après cela c'est moins ici le puis à cultiver la raison et à lui donner carrière. Je crois entrevoir à travers de l'obscurité de la lettre de Mr. de Stosch quelque réflexion qu'on fait sur un engagement à Votre cour, sans avoir besoin de quitter d'abord Rome pour servir le prince dans son voyage en Italie.

Je reponds de l'utilité qui en pourroit résulter, et je tâcherois qu'on n'ait pas à se repentir de l'honneur de ce choix. Pour concourir à cette idée je m'offre préparer l'esprit de Son Altesse à la solide connoissance de l'antiquité et de l'art, pour parvenir au vrai discernement par des instructions en forme de lettres, écrites ou en allemand ou en italien, et cela regulièrement toutes les semaines. 1)

1) Bei dieſem ſo wie bei den folgenden Briefen iſt nicht auf den Styl, ſondern blos auf den Inhalt zu ſehen. Sie verbreiten über Winckelmañs Verhältniſſe einiges Licht. Hartmañ.

An Feronce.

[Nach Wolfenbuttel.]

Rome ce 13 Juin 1761.

L'obscurité et l'extrême précision de la lettre de Mr. de Stosch me retenoit de faire auprès de Son Altesse Serenissime le Landgrave le pas un peu hardi qu'il me conseilloit de faire, mais sur une autre lettre de date anterieure, qui a tardé plus de quinze jours en chemin, je me suis enhardi de franchir ce pas, et voici, Monsieur, lettre à Son Altesse où je lui offre mes services La lettre de date posterieure supposoit celle de date anterieure, laquelle m'est venu après l'autre par la voye de Turin, me parut énigmatique sans la précédente, et je ne la savois débrouiller. Mr. de Stosch vient donc de m'assurer, que le prince a daigné de faire réflexion sur moi et qu'il aggréera mon hommage et l'offerte de mes services. Je me suis interprété ces sentimens de Son Altesse comme une offerte tacite, et je crois être autorisé par là à me déclarer d'autant plus que ma déstination à la Cour de Dresde n'est pas encore tout à fait décidée et assurée. J'ai cru mon devoir d'en faire part à Son Eminence le Cardinal Alexandre Albani et en même tems du dessein de Son Altesse de faire le voyage d'Italie avec le guide qui aura l'honneur de le servir. Son Eminence approuva l'un et se rejouit de l'autre, impatient de voir le prince, autour duquel s'empressera toute l'Italie.

Monsieur, je ne sais comment j'ai pu mériter la prévenante idée du prince en égard de moi; mais je sais que je la dois à la bonté de Votre cœur et à Votre genie secourable, où Vous croyez de pouvoir produire et employer des talens.

Recevez le cœur d'un ami, un cœur d'ami tendre et passionné que je Vous devoue; je ne peux Vous offrir d'autre chose.

Je n'ai d'autre ambition que de pouvoir m'employer incessamment et encore à Rome au service de Son Altesse, et j'attends votre reponse sur l'agrément du plan que j'ai proposé. Je me suis limité à la langue allemande et italienne; car je Vous avoue ingénuement d'avoir négligé la langue françoise, surtout depuis ces six années de mon séjour en Italie. Du reste on va imprimer à présent à Leipsic de mes observations sur l'architecture ancienne et en Suisse un traité sur beauté et sur le gout dans la peinture, ouvrage du premier peintre de nos jours et qui est dedié à moi; je tacherai d'en faire présenter à Son Altesse les prémiers exemplaires.

An den Erbprinzen von Braunſchweig.[1]

[Nach Wolfenbüttel.]

Rom, den 13 Jun. 1761.

Die Kühnheit, mit welcher ich vor Euer Hochfürſtlichen Durchlaucht erſcheine, veranlaßt der Herr von Stoſch in London, welcher mir berichtet, daß Hochſtdieſelbe ein gnädiges Aufmerken auf mich zu machen geruhet, welches mir ein Wink ſei, mich und meine Dienſte unmittelbar zu Euer Hoch-

---

[1] [Es iſt gar nicht dunkel, daß dieſer Dienſtantrag an den Erbprinzen von Braunſchweig geſchehen, weñ man nur die Äußerung oben S. 497 bemerkt. Sonſt führt dieſer Brief die Aufſchrift: An den Landgraven von Heſſen-Caſſel; auch ſagt Winckelmañ in der Folge ſelbſt ausdrüklich, daß der Antrag an dieſen ergangen; allein er irrte ſich ohne Zweifel.]

fürſtlichen Durchlaucht Füßen zu legen, und dieſes wage ich in tiefſter Unterthänigkeit.

Durchlauchtigſter Fürſt! ein gnädiges Auge, welches Dieſelben auf dieſen zuverſichtlichen Antrag richten werden, konte mein Glük entſcheiden, und ich würde mit allen Kräften mich der hohen Gnade nicht unwürdig zu machen ſuchen, als Euer Hochfürſtlichen Durchlaucht ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach London.]

Rom, den 15 Jun. 1761.

Liebſter und beſter Freund!

Nunmehro erfahre ich in der That und Wahrheit, daß Sie mir die Stärke Ihrer Freundſchaft zeigen wollen, und daß Sie ſich vorgeſezet haben, der Urheber meines Glüks zu ſein, wie Sie es ſein werden. Dieſe Woche iſt endlich Ihr Schreiben mit dem Briefe der Akademie eingelaufen, auf welches ich künftigen Poſttag antworten werde. Auf dieſes Schreiben, ohne welches mir das folgende, welches aber viel früher als jenes eingelaufen, ganz und gar dunkel war, konte ich mich nicht entſchließen, an den Landgraven[1] ſelbſt zu ſchreiben, welches ich vermöge Ihres lezten Briefes zu thun kein Bedenken tragen darf, und es iſt heute geſchehen.[2]

---

1) [Man ſehe den vorigen Brief.]

2) [Der Brief war an den Erbprinzen von Braunſchweig, wie man oben aus mehrern Schreiben an Feronce abnehmen kan̄, und er geht dieſem unmittelbar voran.]

Zu gleicher Zeit habe ich wiederum franzöſiſch an Herrn *** 1) geſchrieben und mich ſo erkläret, wie er es verdienet. Ich habe zugleich vor 8 Tagen durch Mengs an den Grav Wackerbarth ſchreiben laſſen, aber den Hof nicht benennet, und es in Zweifel gelaſſen, ob es vielleicht gar der König in Preußen ſein möchte. Da aber vermutlich keine entſcheidende Antwort kommen wird, ſo bin ich frei, auch weñ es verlanget würde, von hier zu gehen. Unterdeſſen würde ich allezeit, wie es auch kommen möge, den Landgraven in Italien erwarten. Weñ mein Vorſchlag angenommen wird, den Prinzen mit ſchriftlichem vorläufigem Unterricht zu unterhalten, ſo will ich mit einer Abhandlung der Schönheit aus meiner Geſchichte der Kunſt anfangen, in welcher ich die höchſten Kräfte von Nachdenken und Ausdrüken zu zeigen geſuchet habe, und die dennoch vor der heiligen Inquiſition konte geleſen werden. Dieſe Schrift wird ſeinen Geſchmak noch verfeinern. Wir konten auf dieſe Art Freunde werden; deñ es bindet nichts mehr, als ähnliche Neigungen. Ich habe auch dem Cardinal von dieſem meinem Vorſchlag Eröfnung gemachet, ſonderlich um mich von der Cenſur zu befreien, mit welcher er mich lange Zeit her quälet, um mir bei entſtehendem Falle helfen zu können. Aber er wollte mit einer Penſion von 20 Scudi jährlich auf eine Parochia anfangen: und ſo wolfeil verkaufe ich meine Freiheit nicht.

Der Himmel gebe, daß Ihr Vorſchlag ein glükliches Ende erhält: es iſt wahrhaftig die höchſte Zeit, und ich würde anfangen, mein Leben mehr zu genießen, ohngeachtet ich beſtändig zufrieden geweſen, auch ohne Hofnung. Aber es gehöret mehr zur Noth-

---

1) [Jeronce.]

durſt, als ſatt werden und nicht nakend gehen. Meine *Geſchichte der Kunſt* konte fertig ſein, ohnerachtet ich noch unaufhörlich daran arbeite; aber es fehlen mir noch verſchiedene Zeichnungen zu derſelben. Ich muß auch Ihren *Tydeus*[1]) von neuem zeichnen laſſen: deñ ſo wie er geſtochen iſt, hilft er nichts; beweiſet auch nicht, was er ſoll. Ihr Muſeum wird durch dieſes Werk ſehr berühmt werden: deñ ich habe es angeführet, wo ich gekoñt habe.[2]) Ich hoffe meine *Anmerkungen über die alte Baukunſt* bald abgedrukt zu ſehen.

Izo wird in Zürich in der Schweiz eine *Abhandlung von der Schönheit und von dem Geſchmake in der Malerei* gedrukt; eine Arbeit Herrn *Mengs*, ohne ſeinen Namen, mit einer Zuſchrift an mich. Ich werde ſuchen, Ihnen beide Stüke zu ſenden. Dieſe Abhandlung hat mich bewogen, das, was ich ſchon von der Schönheit geſaget hatte, von neuem auszuarbeiten, und man wird ſehen, daß zwei Perſonen in dieſer Materie um den Rang ſtreiten. Ich will für dieſesmal ſchließen. Künftig ein Mehreres. Ich werde Ihnen künftigen Poſttag über Turin ſchreiben.

An Muzel-Stoſch.

[Nach London.]

Rom, den 20 Jun. 1761.

Ich habe Ihnen heute vor acht Tagen über Florenz geſchrieben, und Ihnen berichtet, daß ich dem Herrn Landgraven meine Dienſte unmittelbar angetragen, und zwar in einem kurzen deutſchen Schreiben, welches ich Ihnen mitgetheilet habe. Ich wünſche herzlich, die Antwort zu ſehen.

---

[1]) [G. d. K. 3 B. 1 K. 6 §. *Denkmale*, Num. 106.]

[2]) [Ein beſonderer Grund, dieſe Schrift aus der Sam̃lung von *Winckelmañs* Werken nicht auszuſchließen.]

Hier überſchike ich Ihnen das Dankſagungſchreiben an die Geſellſchaft der Altertümer. Ich habe mich in demſelben erboten, ihnen eine Schrift zuzueignen, welche ich zum Druk nach Engeland überſchiken werde. Dieſelbe wird handeln: **von dem älteſten Styl der griechiſchen Kunſt vor den Zeiten des Phidias.**

Ich ließ dem Graven **Wackerbarth** von dem mir geſchehenen Antrage durch **Mengs** Nachricht geben, welcher aber geſtorben iſt, ehe der Brief hat anlangen können. Unmittelbar kan ich dieſes nicht an den Kurprinzen ſchreiben; ich will mich aber auch nicht wiederum erniedrigen, und den **Bianconi** dazu gebrauchen; alſo habe ich den königlichen Beichtvater zu Warſchau[1]) erſuchet, den Kurprinzen dieſes wiſſen zu laſſen.

Mir däucht, ich habe Ihnen leztlich auch geſchrieben, daß der Herr Cardinal **Alexander Albani** es für eine beſondere Ehre halten wird, in die Geſellſchaft der Altertümer aufgenommen zu werden. Nur müßen Sie den Herrn **Norris** erinnern, daß einem Cardinal der Titel *Eminentissimus et Reverendissimus* gegeben wird, und in der Anrede: *Eminentissime Princeps*, zumal weil er Nipote eines Pabſtes iſt: den in meinem Schreiben ſtehet: *Illustrissimi Cardinalis Bibliothecario.* Dieſes ſollten ja die Herren wiſſen; den es iſt in aller Welt bekant und angenommen. Der Herr Cardinal erſuchet Sie, ihm mit der erſten Poſt an den Chevalier **Man** ein Titelkupfer eines Buches zu ſchiken. Es iſt ein altes Gemälde, welches in dem Hauſe **Maſſimi** war,

---

1) [Pater **Leo Rauch**.]

und von dem verſtorbenen Arzte Mead nebſt andern gekauft wurde. Es ſtellet den Auguſtus, den Marcus Agrippa, und man glaubet auch den Mäcenas und Horaz vor: ein barbariſcher König wirft ſich dem Auguſtus zu Füßen. Es iſt ein Kupfer in Quarto vor einer kleinen Diſſertation. Wir haben es nöthig zu einem Gemälde in des Cardinals Villa. Schonen Sie keine Mühe, es zu bekommen. Die Schrift iſt 1751 gedrukt, aber nicht in Rom zu finden. Ich kenne dieſelbe aus Sachſen her. Der Cardinal wird Ihnen ſehr dafür verbunden bleiben.

Künftigen Herbſt, wen̄ ich lebe und geſund bin, ſoll der Anfang zum Druke meiner Geſchichte der Kunſt, und zwar in der Schweiz, gemachet werden; und dieſes iſt gewiß. Für izo fällt mir nichts anderes zu ſchreiben ein.

An Geßner.

[Nach Zürich.]

Rom, den 20 Jun. 1761.

Mein theureſter Freund!

So wie Völkern, mit welchen die Sonne handelt, wie die römiſche Geiſtlichkeit mit den Laien, denen ſie anſtatt Brod und Wein nur Brod allein gibt, eine Flotte Canarienſect willkommen ſein würde, (nach den Worten eines engliſchen Dichters[1]) die ich nicht im völligen Gleichniſſe mir eigen machen kan̄): ſo erwünſcht und angenehm iſt mir und meinem Freunde, hungrig nach Meiſterſtüken unſerer Nation, Ihr Geſchenk gekommen. Der Herr Cardinal, welcher es in Perſon mit mir von der Poſt holete, und es mit eigener Hand auflöſete, wünſchete auch wegen des wunderſchönen Truks, was mir erlaubt iſt, leſen zu können.[1] Ich kan nur Erzt gegen Gold, wie der Dichter ſaget, erwidrigen, und ich weiß noch nicht einmal auf was vor einem Wege. Heute aber ſchreibe ich an jemand von des Herrn Graven Firmians Leuten nach Mailand, ob ich die Beſchreibung der ſtoſchiſchen geſchnittenen Steine ohne Koſten an dieſen Herrn, welcher zugleich Generalpoſtmeiſter in Italien iſt, ſenden könne. Ich werde davon Nachricht geben. Eben hatte ich die zwei erſten Bücher des Abels in der franzöſiſchen Überſezung geendiget, welche ſich jemand von Turin auf der Poſt kommen laſſen, und mich verſichert, daß dieſes würdige Gedicht von einem ſeiner Freunde daſelbſt in italiäniſche Verſe gebracht werde. Ich würde Sie beneiden, mein Freund! weñ der Neid in des Cardinals Bellarmin ſeinem Katechiſmo nicht unter die Todſünden geſezet wäre. Ich bin leider einer von denen, welche die Griechen Spätkluge nennen: Erziehung, Umſtände und Mangel haben mich zurükgehalten, früher klug zu werden anzufangen.

---

[1] [Cowley.]

Was die Schrift meines Freundes[2] betrift, ſo liegt der Truk derſelben mehr mir als ihm am Herzen, und ich wünſchete, daß dieſelbe bald erſcheinen könte, aber auch, daß es in Ihrem Verlage geſchähe. Es ſind ja wenige Bogen, und mit dem vorgeſchlagenen Kupfer vor dem Titel iſt es eine langwierige Sache: daher wird es beſſer ſein, es ohne alle fremde Schminke erſcheinen zu laſſen. Ich glaube aber, der Verfaſſer werde noch einen Anfang einſchiken, worin die Schönheit deutlicher und eigentlicher auf die Malerei angewendet werden ſoll. In Abſicht der Erklärung des Begrifs der Schönheit haben Sie Recht im Wunſche, aber Sie fordern zu viel; der Verfaſſer hat vermuthlich die Schwierigkeit eines handgreiflich klaren Begrifs, den niemand hat geben können, eingeſehen, und deßwegen hat er denſelben in ein erhabenes Bild gefaſſet, welches ich niemals ohne Rührung habe leſen konnen, und ich preiſe Gott, der ſolche Kraft zu denken in den Menſchen geleget hat. In Abſicht der Schönheit in der Kunſt gehe ich mit demſelben auf's Lanzenbrechen, und ich will gerne wider einen ſolchen Gegenpart verlieren; aber ich ſpanne alle Kräfte an, gegen ihn zu beſtehen. Im übrigen habe ich denſelben niemals gemeiſtert, und mich geweigert, Hand an ſeine Arbeit zu legen; Ihnen aber wird von ihm durch mich gänzliche Vollmacht ertheilet, zu ändern, was Sie gut finden.

---

[1] [Geßners Tod Abels.]

[2] [Mengs.]

Das Briefchen, welches ich Ihnen durch Herrn **Füeßly** habe aufhängen laſſen, betrift meine **Anmerkungen über die alte Baukunſt**, welche ich mit einem entmanneten Sänger nach München an einen andern Wälſchen ſchikete, um es nach Leipzig zu beſorgen. Das Manuſcript nebſt zwei Kupfern dazu kam im Jäner an. Nach drei Monaten von da an ſchrieb man mir aus München, man würde es abſenden, und ſeit der Zeit habe ich weder von da her, noch aus Leipzig, Nachricht erhalten. Ich habe dem Buchhändler gedrohet, ich wolle es zurükfordern, aber ich kan auch dieſes nicht, wegen der vielen während der Zeit eingeſchikten Zuſäze, welche ich mir nicht angemerket habe. Es ſollte die Schrift dem Herrn Graven von **Wackerbarth** zugeſchrieben werden; da aber derſelbe geſtorben, ſo würde ich die Zuſchrift an den Kurprinzen ſelbſt richten. Weñ noch nicht an den Truk gedacht wäre, (welches Sie durch Ihre Freunde daſelbſt erfahren können,) ſo überlaſſe ich es Ihnen, dieſelbe zurükzunehmen, und überſchike Ihnen zu dem Ende die Vollmacht. Gebrauchen Sie dieſelbe, oder nicht, wie Sie es gut finden. Wen ich die Schrift wiederum in Händen hätte, würden mir die mehreſten Zuſäze wieder in's Gedächtniß kommen, und ich koñte noch andere von neuem hinzutun.

Da ich izo von neuem anſeze zu ſchreiben, habe ich bedacht, daß es beſſer ſei, die Sache laufen zu laſſen: ich will nicht ferner an die Schrift gedenken, als weñ ich ſie nicht gemacht hätte. Unterdeſſen ſei dieſes das leztemal mit den deutſchen Petit-Maitres; zumal da ſich izo eine Anſcheinung für mich aufthut, mit auswärtigem Beiſtande mein Leben noch einige Jahre in Italien in Ruhe hinzubringen, und weñ dieſes zu Stande koñt, ſo kañ mir niemand verdenken, weñ ich von meinem Verleger mit der Geſchichte der Kunſt abgehe. Den weñ ich nicht nach Sachſen zurükgehe, und die Schrift nicht unter meinen Augen kañ druken laſſen, ſo iſt es nöthig, mich an Sie zu wenden, ſonderlich da alle Poſttage zu erinnern oder zu erklären ſein wird, welches ohne alle Koſten geſchehen kan, da ich auch ſelbſt das Regiſter, welches viele Bogen ausmachen wird, zu verfertigen habe, folglich nach und nach die gedrukten Bogen haben muß, ſo iſt dieſes von Leipzig aus nicht möglich. Es thut mir nur wehe, daß ich wegen der erlaubten Erkentlichkeit meiner Mühe mit einem Freunde handeln muß. Sollte gemeldetes Vorhaben zu Stande kommen, und ich würde nicht genöthiget, nach Deutſchland zu gehen, ſo will ich auf Michaelis mit dem erſten und ſchwerſten Theile fertig ſein, weñ Gott Leben und Geſundheit verleihet: ich werde mich auch mit den Zeichnungen und Kupfern darnach einrichten.

Sie werden außerdem in einigen Monaten eine kleine Schrift von mir haben, unter dem Titel: Nachrichten von den Entdekungen der Altertümer in

Rom, die während dem Aufenthalte des Verfaſſers gemachet worden, mit einigen Kupfern; ich arbeite zuweilen daran. Ich würde alle vier Seiten voll ſchreiben, wen ich nicht mit viel und wichtigen Briefen vberhäufet wäre. Ich umarme Sie und den edlen Füeßly voll innigſter Liebe und erſterbe ꝛc.

Nachſchr. Es ſei einmal vor allemal erinnert, daß alle meine Briefe in einem bloßen Umſchlag an den Herrn Cardinal Alexander Albani abgehen müßen.

Den Herrn Cardinal Paſſionei hat vor einigen Tagen der Schlag gerühret, auf ſeinem Romitorio[1]) ohnweit Fraſcati, und hat ihm die rechte Seite und die Zunge gelähmet, in ſeinem 80 Jahre. Ich habe einen großen Freund in ihm verloren, und Herr Uſteri kañ bezeugen, wie lieb er mich hatte, ohngeachtet ich mich ſeit einiger Zeit von ihm mehr als vorher entfernete.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Lonton.]

Rom, den 26 Jun. 1761.

Ich habe heute Ihr Schreiben vom 31 Mai von Salisbury erhalten, in welchem Sie mir ſchreiben, daß Sie meine Briefe auf der Poſt erhalten. Ich habe Ihnen bereits geſchrieben, daß ich ſie alle in des Cardinals Briefen nach Florenz an den Chevalier Man geben laſſen; dieſer wird des Briefeſchikens müde ſein; aber ein ehrlicher Freund, wie er es von Ihnen ſein will, ſollte die Briefe Ihres Freundes nicht dem guten Glüke überlaſſen. Ich werde ihn alſo nicht weiter beſchweren. Dieſen Brief hat mir

---

1) [Einſiedelei.]

Mengs durch einen hieſigen Engeländer befördert, und ich wage es: gehet derſelbe verloren, ſo ſoll niemand viel aus demſelben fiſchen. Vor acht Tagen ſchrieb ich Ihnen in dem bisher gewöhnlichen Wege, daß ich dem Landgraven meine Dienſte angetragen habe, in einem kurzen Schreiben, von welchem ich Ihnen die Abſchrift gab. Der Irrtum von Leipzig iſt durch Sie ſelbſt veranlaſſet: es iſt Ihnen der Buchhändler Dyck eingefallen, und anſtatt Livorno ſezten Sie Leipzig; nun bin ich vergnügt und ſehe dem Geſchenke ſehnlich entgegen. Zur Dankbarkeit werde ich ein Sendſchreiben von einer andern Art an Sie richten; izo aber habe ich nicht Zeit; deñ ich mache meine Geſchichte der Kunſt gegen Michaelis zum Druk fertig, wie ich Ihnen vorige Woche ſchrieb. Ich werde ſuchen eine petition signée par trois membres étrangers zu erhalten: aber die Venuti ſind, ſo viel ich weiß, keine Mitglieder.[1] Ich wünſche längere Briefe von Ihnen zu ſehen. Suchen Sie mir Ihre Adreſſe zu geben, deñ ich finde hier allezeit Gelegenheit nach London zu ſchreiben. Wackerbarth iſt geſtorben: der Kurprinz aber läßt mich erſuchen, den Briefwechſel, welchen ich mit jenem unterhalten, fortzuſezen, und die Nachrichten für Seine Konigliche Hoheit an Bianconi zu ſchiken, worüber ich mit mir ſelbſt noch nicht eins bin; wenigſtens habe ich mich entſchloſſen, nicht wieder an dieſen zu ſchreiben, und nur das Couvert an ihn zu richten. Da alſo Wackerbarth den Kurprinzen den mir geſchehenen Antrag nicht hat wiſſen laſſen konnen: ſo habe ich mich an den königlichen Beichtvater 1) gewendet, und ihm dieſes ohne Einwendung aufgewälzet. Ich bin alſo ohne Vorwurf, weñ etwas geſchieht. Gott vergelte es Ihnen! Ich küſſe Sie und erſterbe ꝛc.

---

[1] Um bei der koniglichen Societät der Wiſſenſchaften zu London aufgenommen zu werden, muß man von drei Mitgliedern vorgeſchlagen werden; und zwar, weñ man ſelbſt abweſend iſt, von drei Abweſenden. Nicolai.

An L. Uſteri.

[Nach Paris.]

Caſtel Gandolſo, den 28 Jul. 1761.

Ich ſtehe auf dem Lande in der Einſamkeit; aber in der göttlichen Gegend, welche Sie nur mit einem flüchtigen Auge durchlieſen, und alſo nicht ſchmeken noch genießen koñten. Hier genieße ich ein Leben condita di piaceri della mente, und werde bis zum September hier verbleiben.

Sie beklagen ſich, daß Sie ſeit Venedig keine Brieſe von mir haben, und erinneren ſich nicht des Schreibens, welches Ihnen der Herr Grav Firmian wird zugeſtellet haben. Unrichtigkeit oder Nachläßigkeit im Schreiben und Antworten laſſe ich mir nicht vorwerfen. — Herrn Mengs werden Sie fernerhin nicht mehr ſchreiben können; deñ er hat einen Beruf nach Spanien, als erſter Maler des Königs, mit einem Gehalte von 8000 Scudi, Haus frei und Wagen mit königlicher Livree, angenommen, und wird vermuthlich noch künftigen Monat abgehen. Auf der Abreiſe wird er mich hier beſuchen. Dieſes iſt mir ein unerſezlicher Verluſt, welchen mir kein Glük in der Welt und keine Freundſchaft nimmermehr erſezen kañ.

Für mich iſt nunmehro auch geſorget: deñ der Kurprinz von Sachſen hat mich zum Auſſeher ſeines

---

1) [Leo Rauch.]

Muſei und zu ſeinem Antiquarius ernennet, ohne Abhänglichkeit von iemand, mit dem Genuß aller damit verknüpften Ehren und Vortheile; mir freigeſtellet, einen anderweitigen Beruf anzunehmen, weñ mich die Noth dringet, mit dem Bedinge, an ſeinen Hof zurükzukommen, weñ ich gerufen werde, mit den ausdruklichen Worten: „daß er ſich bemühen werde, daß ich mit Vergnügen daſelbſt ſtehen ſolle.“ Ich glaube, Herr Wille werde an dieſer Nachricht ein freundſchaftliches Antheil nehmen.

Die Schrift des Herrn Mengs ſoll ohne alle Zieraten gedrukt werden, und dieſes war ſchon in Zurich angekündiget, ehe ich Ihr Schreiben erhielt. Von der angetragenen Freundſchaft des Herrn Graven hat mir Herr Füeßly keine Nachricht gegeben.

Ihre Bücher und Steine kañ ich nicht eher als nach meiner Rükkunft nach Rom beſorgen: ich bitte Sie aber, an Herrn L** ſchreiben zu laſſen, daß derſelbe an iemand ſeiner Correſpondenten in Rom Befehl gebe, die Einpakung und Abfertigung zu beſorgen: deñ auf das lezte verſtehe ich mich nicht. Es ſoll aber alles bei mir eingepakt werden. Mit Kupfern von Strange werde ich nicht dienen können: deñ ich glaube nicht, daß er ſie verkaufe; ich kenne ihn auch weiter nicht, nachdem ich das erſtemal im engliſchen Kaffee mit ihm redete.

Ich kenne den Herrn Crauſazius[1] nicht, und weiß nicht, woher er die Nachricht von mir hat. Le Roy aber bekom̃t ſeine Abfertigung in einem groſen Werke des Pireneſi von der Baukunſt, in lateiniſcher und italiäniſcher Sprache, welches fertig iſt bis auf das Bildniß des Pabſts, dem es zugeeignet worden. Es koſtet fünf Zechini. Ich möchte aber wiſſen, wie jemand von dem Land-

[1] [Crouſaz]

hauſe des Plinius richtig ſchreiben könne, ohne den Ort ſelbſt und die vermeinten Trümmer von demſelben geſehen zu haben. Ich befürchte, es werde wie das große Werk eines Engeländers in Folio von eben der Villa. Der Name fällt mir izo nicht bei. Es hat auch Felibien beſonders über daſſelbe geſchrieben.

Es muß noch ein Sachſe in Paris, und zwar ein Herr von Einſiedel, ſein, von welchem mir der engliſche Miniſter in Florenz, ein Mañ von feiner Naſe, ſehr viel Gutes geſaget hat. „Er redet „ſo gut engliſch wie ich,“ ſagte er mir.

Der Obeliſkus iſt beſichtiget, aber zu ſehr zertrümmert, und iſt nicht zu gebrauchen. Der Chevalier Diel aber hat zwei andere alte Gemälde bekommen, welche ich noch nicht geſehen habe.

Weñ ich des Handels kan einig werden, ſo kañ der Druk meiner Geſchichte der Kunſt auf Michaelis in Zürich angefangen werden. Ich gebe derſelben hier den lezten Segen.

Der Cardinal Gualtieri iſt zu Fraſcati vor wenig Tagen geſtorben. Sic transit gloria mundi! Er läſſet mehr als 30,000 Scudi Schulden, welche er auf ſeiner Nuntiatur gemachet hat. Dieſen Herbſt oder Winter werde ich nach Neapel gehen. Weiter wüßte ich vor izo nichts. Ich bin mit vollkommener Freundſchaft ꝛc.

An Weiße.

[Nach Leipzig.]

Rom, den 15 Aug. 1761.

Theurer Freund!

Ich habe Ihr Schreiben vom 28 Mai erhalten. Es gehet mir ſehr nahe, daß ich noch nicht einmal verſichert ſein kañ, daß die Schrift auf Michaelis erſcheinen werde. Unterdeſſen ſind die Kupfer von den Gebäuden zu Peſto in Neapel zum Vorſchein gekommen, und man ſaget es auch von dem Werke der Engeländer. Es iſt beſſer, daß ich nicht ferner daran gedenke.

Die Schrift, welche mir zugeeignet, iſt vom Herrn Mengs, welcher als erſter Hofmaler des Königs in Spanien die vorige Woche von hier nach Neapel abgegangen, um mit einem Kriegsſchiffe nach Spanien zu gehen. Seine Penſion iſt 8000 Scudi, d. i. 4000 Zecchinen. Er iſt mein Freund, und war mein beſter Freund auf Erden, und ſein Verluſt iſt für mich unerſezlich. Meine Hiſtorie der Kunſt iſt nunmehro bis auf die Abhandlung von der Schönheit vollig abgeſchrieben, und ich gehe izo mit mir zu Rathe, wie ich mit derſelben hervortreten könne.

Mit den Abſichten eines gewiſſen Hofes auf mich hat es ſeine Richtigkeit; es hat mir aber auch [der Kurprinz] meine Stelle in Dresden vollig verſichert, um jenem zuvorzukommen, wovon man Nachricht erhalten. Da dieſe aber nicht unter drei Jahren, nach geſchloſſenem Frieden, beſezt werden wird, und auch jene vielleicht auf entfernte Zeiten gehen, ſo koñte vielleicht beides zu ſpät ſein; deñ man ſuchet mich hier zu behalten. Mein Herr iſt Bibliothecarius S. R. Eccl. geworden, und die erſte erledigte Stelle in der Vaticana iſt mein, und dieſe wird vermuthlich die hebräiſche Sprache betreffen. Ein Canonicat habe ich dieſer Tage ausgeſchlagen: deñ ich will frei bleiben.

Ich bin mit beſtändiger Freundſchaft ꝛc.

An Geßner.

[Nach Zurich.]

Rom, den 19 Sept. 1761.

Weñ Sie den Freund[1]) kenneten, welchen ich verloren, hätten Sie nicht weniger ſagen konnen, als Sie in Ihrem lezten geſchäzten Schreiben gethan haben: und wen Sie **mich** kenneten, würde es Ihnen gehen, wie mir, (ohne Vergleich!) da ich den berühmten **Wolf** perſönlich horete: daſienige was mir wie im Mondſcheine von weitem ein Ungeheuer geſchienen, war ein Kloz, da ich nahe kam.

Mein Freund kañ glüklich ſein, aber nicht ſo leicht als ich: deñ meine Begierden ſind in dem Genuſſe der Ruhe eingeſchrankt, die ich genieße, und ſchwerlich in dem künftigen vermeinten Glüke genießen werde. Wir fangen an reich zu werden, weñ die Lüſternheit abnimt, und arm, weñ die Habe zunimt. Ich glaube vor allen Glüksfällen ſicher zu ſein.

Uber die Schrift meines Freundes habe ich dem Herrn **Füeßly**, in Betrachtung deſſen freundſchaftlichen Erinnerung, geſchrieben, wie ich vermuthete, daß der Verfaſſer von mir verlanget hätte. Es hat derſelbe ein größeres Werk in wälſcher Sprache unter Händen, welches erſezen wird, was ienem mangelt, und er iſt geübter in dieſer, als in jener Sprache, ſich auszudrüken. Ich verliere blos in der Zeit; deñ ſeine erſte öffentliche Schrift iſt meinem Namen zugedacht.

Ich habe durch Ihre Beſorgung von Herrn **Dyck** aus Leipzig endlich Antwort erhalten: er entſchuldigt ſich mit dem Papiere; deñ alle Hadern müſſen in die Lazarethe geliefert werden. Ich bin nicht ſehr glüklich mit meinen Arbeiten.

---

1) [**Mengs**.]

Es ſind von neuem auſſer Rom zwo alte ſehr wohl erhaltene Gemälde von zwo Spannen hohen Figuren entdeket: das eine ſtellet die Fabel des Erichthonius vor, welchen Pallas in einem Korbe verſchloſſen der Tochter des Cecrops, Pandroſia, anvertraut hatte. Dieſe nebſt ihren zwo Schweſtern kon̄ten ſich nicht enthalten, das in dem Korbe Verſchloſſene zu ſehen ꝛc. Das andere iſt ein Tanz von drei Bakchanten weiblichen Geſchlechts. Die Zeichnung iſt wunderbar ſchon, und es ſind die älteſten Gemalde in der Welt.[1]

Ein reiſender Brite glaubet an einem Bruſtbilde zu Turin, welches mit unbekan̄ten Charakteren bezeichnet iſt, die wahre ägyptiſche Schrift, welche mit den älteſten ſineſiſchen Buchſtaben eine große Verwandtſchaft haben ſoll, entdeket zu haben.[2] Er läſſet hier etwas druken, welches ich überſchiken werde, wen̄ es nicht weitläuftig iſt. In Livorno ſind an zwanzig große Kiſten voll ägyptiſcher Altertümer ankommen, welche der Konig von Sardinien in Ägypten graben laſſen ꝛc.

An Berends.

[Nach Weimar.]

Rom, den 28 Sept. 1761.

Lieber Freund und Bruder!

Ich wünſche, daß du geſund und zufrieden ſeieſt, wie ich es bin. Ich eſſe, trinke, ſchlafe, wie ich es in meiner Jugend gethan; nur in einem Punkte fühle ich die Jahre; aber es machet mir keine Vorwürfe und mißvergnügte Nachte. Ich bin freier, als ich es in meinem Leben geweſen, und ich bin in gewiſſer Maße Herr von meinem Herrn und von deſſen Luſtſchloſſern, wohin ich gehe, wañ und mit wem ich will. Zweimal in der Woche gehe ich mit dem Cardinal in große Verſam̃lungen, wo eine große Muſik iſt, und auf ſolche Art gehet das Leben vergnügt und empfindlich verbei. Der Cardinal von 70 Jahren iſt mein Vertrauter, und ich unterhalte ihn öfters von meinen Amours. Der Adel iſt hier ohne Stolz, und die großen Herren ohne Pedanterie. Man kennet hier mehr, als bei uns, worin der Werth des Lebens beſtehet; man ſuchet es zu genießen und Andere genießen zu laſſen. Ich habe an dem zahlreichen Hofe des Cardinals, wo ich vorzüglich vor Andern unterſchieden bin, keinen Neider noch Feind, und eben dieſes kan ich ſagen von allen, die mich hier kennen. Ich werde alſo Rom mit Betrübniß verlaſſen. Nunmehro bin ich zum Aufſeher des kurprinzlichen Kabinets erkläret, und Seine Hoheit erklärte ſich mit folgenden Worten: „Ich werde ſuchen, daß Winckelmañ mit Vergnügen an meinem Hofe leben ſoll.“ Es ſtellet mir derſelbe frei, einen anderwärtigen Beruf in Deutſchland anzunehmen, (es erging an mich ein Antrag von dem Landgraven zu Heſſen-Caſſel [?] nur daß ich zurükkomme, weñ er mich rufen wird. Ich habe alles ausgeſchlagen und mich unmittelbar gegen den Prinzen erkläret. Nunmehro bin ich auch kein Wiſch mehr, und werde künftig Herr Hofrath heiſſen, wie mein Vorgänger, weñ ich will. Eine von meinen Bedingungen an den Prinzen war, von keinem Menſchen, wer derſelbe auch ſei, als allein von ſeiner Hoheit eignem Befehle, abzuhängen, und denſelben unmittelbar zu erhalten, und dieſes iſt eingegangen, und umſtändlich bekräftiget. Das Beſte hierbei iſt, daß ich niemanden deßwegen Verpflichtungen habe: deñ dieſes alles erfolgte auf ein Schreiben an den Graven Wackerbarth, welches nach deſſen Tode von dem Kurprinzen ſelbſt erbrochen worden.

---

[1] [Über dieſe fälſchlich für alt ausgegebnen Gemalde ſehe man im 5 Bande S. 452 — 455.]

[2] [Champollion der Jüngere ſoll die Hieroglyphen entziffert haben, und gegenwärtig im Mai 1825 in Rom viele Inſchriften erklären.]

Grüße deinen Bruder und andere Bekañte in Seehauſen, die es verdienen, und ſchreibe mir einige Nachrichten von daher, welche mir allezeit ſehr angenehm ſind. Der Herr Grav Bünau wird nach Zürich und bei dieſer Gelegenheit an mich ſchreiben. Lege ein Schreiben bei ſo weitläuftig du es machen kanſt: deñ von Zurich aus koſtet es mir nichts. Heute ſpeiſet ein wunderſchoner junger Caſtrate bei mir, welcher mit mir deine Geſundheit trinken ſoll. Meine Anmerkungen über die alte Baukunſt werden izo in Leipzig an's Licht getreten ſein, und mein hieſiges Werk, zu Florenz und hier gedrukt,[1] überbringt Bianconi nach München, von da es der Herr Grav erhalten wird. Dieſen Winter wird man meine Geſchichte der Kunſt zu druken anfangen: es iſt in derſelben eine Abhandlung über die Schönheit von 6 oder 8 Bogen, welche einiges Aufſehen, hoffe ich, machen ſoll. ꝛc.

An L. Uſteri.

[Nach Zürich.]

Rom, den 3 Oct. 1761.

Ich habe heute Ihr Schreiben aus Paris und eines von Herrn Geßner erhalten, und auf dieſes kan ich heute nicht antworten: und weil ich glaube, daß Sie in das geliebte Vaterland zurük angelanget ſind, ſo bitte ich, mich deßhalb zu entſchuldigen.

---

[1] [Beſchreibung der geſchnittenen Steine.]

Herr Mengs iſt heute vor zwei Monaten nach Neapel, und einige Tage hernach auf einem Kriegsſchiffe von 70 Geſtük, von einem andern gleiches Gehalts begleitet, nach Cartagena abgegangen. Von da gehet er zu Lande, und wir erwarten mit Schmerzen Nachricht aus Madrid. Seine Frau, deren Schweſter und ſeine älteſte Tochter und der jüngſte Sohn ſind mit ihm gegangen.

Ihre Bucher werden vielleicht ſchon abgegangen ſein: ich habe den Chariton[1] beigelegt. Von dem Herrn von E***[2] habe ich nicht die mindeſte Nachricht, und da ich die Hofnung verloren gegeben, habe ich eben dieſe Ausgabe des Dante von iemand meiner Bekañten gekaufet. Izo erwarte ich von Paris den dort gedrukten Arioſto, und zwar auf groß Papier.

Die Schrift meines Freundes [Mengs] habe ich zurükgefordert; den ich will nicht, daß ein von dortigen Kennern erklärtes Galimathias gedrukt werde. Die über dieſe Schrift entſtandene Mißhelligkeiten bleiben mir ein Geheimniß; mein Weg aber iſt der kürzeſte.

Herr Grav Caylus irret, deñ er weiß nicht genug. Ich kañ viel mehr wiſſen als er und als die hieſigen Künſtler, und dies iſt nicht blos Potentia. Hier müßte er ein Schüler werden. Meine Abhandlung von der Schonheit zum Exempel, welche über ſechs gedrukte Bogen betragen wird, ſind keine Mutmaßungen. Die Zeit wird es lehren; deñ dieſen Winter ſoll der Anfang zum Druk gemachet werden. In Zürich wäre es mir ſehr bequem geweſen, aber es iſt nicht meine Schuld.

Von den zwo gefundenen Gemalden wird Herr Geßner Nachricht geben können. Herr Diel von [Marſilly in der Normandie] ſtarb plözlich im Auguſt, ohne ſein Geheimniß jemanden eröfnen zu konnen. Es ſuchen viele die Spur zu finden.

---

[1] [überſezt von Giacomelli.]

[2] [Einſiedel?]

Von dem Werke des C. Caylus habe ich keine Nachricht, vielleicht hat es Paciaudi, welcher izo in Neapel iſt, und bald nach Parma gehen wird, als Bibliothekarius über Bucher, welche man kaufen wird, und als Aufſeher über Altertümer, welche man zu finden gedenket.

Der Cardinal Alexander iſt Bibliothecarius S. R. E. geworden, und wünſchete, daß er mich zum Cuſtode machen konte; es wird mir aber nicht zu Theil werden konnen. Das vermeinte Glük in Dresden iſt ebenfalls noch in weitem Felde, und man ſaget mir, daß die Stelle allererſt drei Jahre nach dem Frieden werde beſezt werden konnen. Fallt in dieſer Zeit hier etwas vor, ſo wähle ich allezeit Rom, wo ich es gewohnt bin, vor Dresden, wo ich fremde ſein würde. Unter dieſem Aufſchub aber iſt eine große Argliſt verborgen, die mir aber nicht ſchaden kan, weil ich ſie kenne.

Ich laſſe mir izo das Porträt eines ſchönen Caſtraten von 14 Jahren bei mir im Zimmer machen; ich wünſche, daß es gerathen mag.

Des Cardinals Paſſionei Bibliothek ſoll 32,000 Stük Bucher enthalten, und eben ſo viel Scudi hat der Pabſt den Erben bieten laſſen, welches dieſen zu wenig ſcheint.

So viel vor izo; dem edlen Füeßly und dem theuren Geßner Gruß und Kuß. Ich erſterbe ꝛc.

Nachſchr. An meine Diſſertation habe ich noch nicht denken konnen: deñ meine Ruhe zu Caſtello wurde nach 12 Tagen geſtöret durch jemand von dem Hofe des Kurprinzen, welcher nach Rom kam und über einen Monat hier blieb. Überdies werde ich etwas faul, und zuweilen bin ich verliebt, welches noch ärger iſt.

An Geßner.

[Nach Zurich.]

Rom, den lezten Oct. 1761.

Theureſter Freund!

Ich verſchob meine Antwort auf ein Schreiben von Herrn Fueßly, welches ich vor einigen Tagen erhielt, und die reine Wahrheit zu ſagen, ſo bin ich einige Zeit her etwas unordentlich geweſen, und nicht ſehr geſchikt, viel Vernünftiges zu denken, welches Ihre Aufforderung zu einem Schreiben erfordert. Ich beſorge, es werde mir ergehen wie den Statuen, welche auf ſehr hohen Baſen ſtehen, wo ſie ſich ſehr verkleinern; oder wie einem Schiffe, welches auf einem Fluſſe etwas rechtes und im Meere nichts ſcheinet. Weñ ein mittelmäßiger Sänger allein ſinget, gefällt er: aber in Geſellſchaft von beſſern, findet er wenig Gehör. Ich bin hierin nicht ſo ſchnell, wie Sie glauben möchten: deñ ich wollte im Gemälde nicht gerne im Grunde ſtehen und mich verlieren; und gleichwohl bin ich eitel genug, zu verſuchen, ob ich könne zum Schatten dienen, nicht die Lichter zu erheben, ſondern auszufüllen. Ich werde Ihnen mittheilen, was ich werde ſagen können. Sie mogen es machen wie die Holländer, welche, ſaget man, zuweilen Specereien verbrennen, um dieſelben theurer zu machen: werfen Sie aus, was Ihnen nicht gefällt. Das Schlimſte iſt: ich muß in gewiſſer Maße wider meine Neigung, nicht wider meine Empfindung, reden; deñ ich möchte ſelbſt nicht mit lateiniſchen, ſchönern Buchſtaben gedrukt werden; und man würde ſagen, ich predige wider mich ſelbſt. Allein ich werfe den gothiſchen Druk meiner Schriften auf die

Rechnung meiner Verleger. Ich werde mit Ernſt auf das Sendſchreiben gedenken.

Ich nahm mir die Freiheit, nebſt den Sachen des Herrn Uſteri ein großes Paket an den kaiſerlichen geheimden Rath Herrn Graven von Bünau, meinen ehemaligen Herrn, abgeben zu laſſen, welches an Sie gerichtet iſt. Es ſind die herculaniſchen Gemälde, welche ich für denſelben von dem Miniſter Tanucci zum Geſchenk erhalten. Der Herr Grav wird an Sie ſchreiben und verordnen, wie er dieſelben will übermachet haben. Ich hoffe auch etwas Geld durch Ihre Hand von dem Buchhändler Dyck aus Leipzig zu erhalten. Laſſen Sie ſich beides beſtens empfohlen ſein. Dem Herrn Uſteri Gruß und Kuß!

Ich erſterbe ꝛc.

An Geßner.

[Nach Zürich.]

Rom, den 14 Nov. 1761.

Mein vor vierzehen Tagen abgegangenes Schreiben werden Sie erhalten haben, und ich gedachte Ihnen heute einen Aufſaz zu ſchiken; aber mir iſt unter Briefen und Tändeleien die Zeit vergangen, und ich habe noch nicht daran denken konnen. Haben Sie ein wenig chriſtliche Geduld mit einem romiſch gewordenen Preußen, deſſen Geblut und Fell empfindlicher als vorher geworden iſt, woraus ein Hang zur Faulheit entſtehet. Gegenwärtige Beſorgung, womit ich Sie beſchwere, habe ich einem der wurdigſten Menſchen in Rom nicht verſagen konnen: aus dem offenen Briefe werden Sie dieſelbe erſehen. Der eine Katalogus iſt für Sie; den andern überſchiken Sie entweder in den offenen Brief eingeſchlagen, weñ Gelegenheit iſt, nach Leipzig Sachen zu übermachen, oder wo nicht, den Brief allein an jemand Ihrer Freunde in Leipzig, doch allezeit, weñ Sie in eigenen Angelegenheiten zu ſchreiben haben, und in dem leztern Falle behalten Sie den Katalogum zurük, welcher zu ſeiner Zeit kañ beſorget werden. Der Brief kañ ohne Umſchlag zuſammengeſchlagen und geſiegelt werden: à Mons. Callenberg, Docteur en Théologie, et Professeur en Langues Orientales à Halle.

Eines von meinen ſpaniſchen Schlöſſern iſt Zürich. Der Geiſt iſt willig, aber das Fleiſch ſchwach; unterdeſſen ſind noch entferntere Sachen geſchehen. Durch Herrn Uſteri werden Sie mich izo auf allen beiden Seiten kennen; deñ ich bin, wie mich mein Vater gemachet hat, ohne alle Verſtellung, einen einzigen Punkt ausgenommen, welcher weniger koſtet, als man glaubet. Den 9 December bin ich geboren, und weñ Sie fröhlich ſind, gedenken Sie an mich. Ich erſterbe ꝛc.

An L. Uſteri.

[Nach Zürich.]

Rom, den 14 Nov. 1761.

Aus der Fülle meiner Seelen freue ich mich über ihre glükliche Rukkunft, und weñ ich an einem andern Orte als in Rom wäre, würde ich Sie mehr noch beneiden. Weñ ich irgend etwas zu Ihrem Unterricht beitragen können, ſo überwiegt der gute Name und die Achtung, in welche Sie mich in Ihren

Stadt und unter ſo würdigen Menſchen ſezen, alle Vergeltung. Ich muß bekennen, Ihr Schreiben hat meiner Eigenliebe ſehr geſchmeichelt, ohngeachtet ich nicht alles nach einem ſtrengen Wortverſtand nehmen will. Sie bilden ſich izo Verſprechungen ein, an die nicht gedacht iſt: ich nehme die verſprochene Überſezung mit Dank an gegen etwas, was unſer Land zeuget und Ihnen angenehm ſein koñte.

Von der Ausgabe meines Werks bin ich von neuem nicht mehr Herr, deñ ich habe wiederum an Walthern nach Dresden geſchrieben, und muß alſo deſſen Antwort erwarten; dieſer hat ſich zu einem Zecchino für den Bogen, Dyck aber in Leipzig zu einem Louisdor erboten: weñ ich es aber in Sachſen druken laſſe, muß Walther vorgehen. Ich werde ſehen, was er ſchreibet. Ich ſuche es mir vom Halſe zu ſchaffen, weil ich nicht eher an etwas anderes mit gänzlicher Aufmerkſamkeit denken kañ. Der Ausdruk Herrn Geßners ſchien mir vollige Freiheit zu geben, den Druk deſſelben in Sachſen zu beſorgen, und ich finde izo die Erklarung, wie ich dieſelbe anfänglich verſtand. Sollte aber Walther die geringſte Schwierigkeit machen, ſo bleibe ich in der Nähe unter Freunden.

Wegen der mengſiſchen Schrift iſt kein Mißverſtand weiter; unterdeſſen liegt mir izo mehr daran als dem Verfaſſer, welcher izo andere Dinge zu denken hat. Es ſcheinet derſelbe ſehr zufrieden zu ſein: ich wünſche, daß er es in einem ſolchen Lande bleiben konne. Tanucci aus Neapel gibt mir alle gute Hofnung. Es iſt demſelben aber noch kein Brief von hier, ſeit ſeiner Abreiſe, eingehändiget worden, ohngeachtet dieſelben alle von dem hieſigen Miniſter beſorget worden. Hieraus urtheilen Sie, wie ſchwer es ſein werde, um [illegible] Sachen geſchwinde zu übermachen; mit anderen Sachen kan̄ ich etwas zu Waſſer abſchiken.

Von Ihrer vorgeſchlagenen Reiſe nach Piacenza hält mich mehr als eine Urſache zurük; die wichtigſte aber iſt die begreiflichſte. Vielleicht gibt der Himmel beſſere Zeiten. Paciaudi iſt noch in Neapel, und wird nach Paris gehen, um ſich vollends franzöſiſch zu machen. Anſtatt dieſer Reiſe wäre ich geſonnen, den künftigen Sommer nach Urbino, dem Vaterlande des Raphaels, zu gehen, wo ich mit wenig Koſten leben, und eine große Bibliothek im daſigen Hauſe allein gebrauchen kan̄. Was meine künftige Beſtellung betrift, ſo iſt dieſelbe gewiß, und des Prinzen ausdrükliche Worte, die er mir wiſſen laſſen, ſind: „Ich werde ſuchen, daß Winckelman̄ mit Vergnügen an meinem Hof ſtehe." Unterdeſſen ſehe ich ein, daß es Zeit gebrauche, ehe man überflüſſige Leute mit Koſten kommen läßt; wir ſehen auch noch dem Krieg kein Ende, und es ahnet mir, ich werde in Rom mein Leben kümmerlich, aber zufrieden beſchließen. Man arbeitet für mich an einer Stelle in der Vaticana, welche monatlich 10 Scudi beträgt; es iſt aber weiter nichts als die Hofnung.

Das dem Abbe Barthelemy beſtim̄te Kupfer können Sie behalten; ich werde es ihm von hier aus und vielleicht durch den Pater Paciaudi ſchiken.

Wie viel Proportionen in Kupfer von Audran ſind, entſinne ich mich nicht eigentlich, wenigſtens zehen. Hier ſind dieſelben ſehr ſelten.

Von dem Herrn von * * *1) mache ich mir vielleicht einen falſchen Begrif aus deſſen langen Aufenthalte in Florenz, und aus der Unhoflichkeit, ſich nicht zu entſchuldigen über dasjenige, was ihm über-

---

1) [Einſiedel?]

geben worden. Die Sachſen ſind mehr als andere Deutſche Affen der Franzoſen und werden es bleiben in alle Ewigkeit. Jene verſtehen nur die Kindereien von Höflichkeiten, nicht aber das Weſentliche, welches der Italiäner beſſer weiß.

Ich habe einen Prinzen *** kennen lernen; durch denſelben iſt mir alle Galle über unſer verdorbenes Geblüt von neuem rege worden. Es wird daher ſehr ſchwer halten, daß ein deutſcher Reiſender von mir Gefälligkeiten erhalte.

Pagliarini iſt endlich am vergangenen Dienſtag zu ſieben Jahren Galeerenſtrafe verdamt worden, welches ſo gut iſt als der Tod, in der tödlichen Luft am Meere. Man glaubet aber, er werde von dem Pabſt Gnade erhalten. Gott laſſe keinen Menſchen in der unbarmherzigen Prieſter Hände gerathen! *Gens implacabile Vatum.* 1)

Meine Anmerkungen über die alte Baukunſt müßen an das Licht getreten ſein, weñ der Buchhändler die Wahrheit ſaget. Ich habe von neuem beträchtliche Zuſäze zu denſelben gemachet, nebſt einigen Kupfern.

Genießen Sie Ihre ſchönſten Jahre, die mir in Kummer, Noth und Arbeit vergangen ſind, wie ſie ein weiſer Mañ genießen ſoll, und bleiben mir gewogen ꝛc.

---

1) Herr Pagliarini iſt der Buchhändler, der ſich durch den Druk der bekañten Schrift: Lupi mascherati, die Verfolgung des izo ausgelöſchenen [und nun wieder auflodernden] Jeſuitenordens und die Ungnade des römiſchen Stuhls zugezogen hat. Er erhielt in der Gefangenſchaft von Sr. katholiſchen Majeſtät die gnädige Verſicherung, daß ihm kein Leid geſchehen ſolle, welches ihm nicht erſezt würde; deßwegen auch ſeine Verurtheilung auf die Galeeren, nach gethanem Fußfall, von Seiner päbſtlichen Heiligkeit aufgehoben ward. Uſteri.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz?]

Rom, den 28 Nov. 1756.

Ich freue mich über alle Maßen, daß Sie geſund in Italien zurük angelanget ſind. Ihre Ankunft in Neapel erfuhr ich durch Barazzi den Tag vorher, da Nagel Ihr Schreiben erhielt. Sie beklagen ſich über einen Brief, auf welchen ich Ihnen nicht geantwortet: ich habe weder Briefe noch ſonſt etwas von Ihnen erhalten. Haben Sie aber aus Neapel im Umſchlage an den Cardinal geſchrieben, ſo habe ich denſelben nicht erhalten können; deñ wegen einer neuen Verordnung der Regirung des Hofes von Neapel: keinem Cardinale ferner die Poſtfreiheit zuzugeſtehen, bleiben alle Briefe auf der hieſigen Poſt von Neapel liegen, und niemand von dieſen Herren läſſet Briefe abfordern. Ich vermuthe alſo, es werde ein Brief von Neapel an mich ſein: die Nachricht in demſelben erwarte ich von Florenz, welcher Ort Ihnen izo gegen Engeland ein Paradies ſein wird. Ich bin geſund bis auf meine alten Nachtſchweiſſe, welche ſich von neuem einſtellen, und ich muß Geduld haben, bis auf das Frühjahr, wo ich mir zu helfen hoffe. Mich däucht, ich habe Ihnen geſchrieben, daß ich das Wort des Kurprinzen zu meiner gehoften Bedienung habe; aber allererſt 3 Jahre nach dem künftigen Frieden: den ich bin ſehr überflüſſig und zu entbehren, kañ alſo über dieſe Bedingung nicht murren. Unterdeſſen muß man ſuchen, etwas in Rom zu erſchnapen. Dieſes iſt alles, was ich Ihnen von mir zu ſchreiben habe. Nach Spanien zu gehen, iſt mir niemals eingefallen, ohngeachtet Mengs darauf denken wird, und ich durch den Tanucci alles leicht machen koñte. Ich genieße hier Ruhe, und will dieſelbe ſuchen zu erhalten, weil ſie ſchwer wieder zu finden iſt. Aus dieſem Grunde habe ich nachgelaſſen in der Arbeit, um mich ſelbſt mehr zu genießen, welches ich Ihnen auch wünſche. Ich warte ſehnlich auf ein Schreiben von Ihnen. ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 6 Dec. 1761.

Gott ſei gedankt, daß Sie geſund, und wie ich höre, wohl gemäſtet bei uns angelanget ſind. Gedenken Sie izo auf die Ruhe, das höchſte menſchliche Gut, und weñ Sie wollen ein Chriſt werden, glaubet der Cardinal Ihnen ein gutes Vitalizio auf Ihren Atlas zu verſchaffen, weñ Sie in Rom leben wollen.

Die Herrn Kent übergebene Sachen laſſen Sie ſich von demſelben in Gelde gut thun; deñ ich werde ſchwerlich engliſche Bücher leſen. Scheermeſſer und Brillen habe ich, und engliſche Bleiſtifte ein ganzes Duzend, welches mir Mengs ſchenkte. Sie ſind mir lieber als Pope, und ich habe nichts ſo ſehr gewünſchet, als Sie von Engeland entfernt zu ſehen. In Florenz können Sie, wie vom Ufer, den Sturm anſehen, welchem Sie dort gleichſam mit ausgeſezet waren.

Man arbeitet an einem Anſchlage, mir einen Knebelbart wachſen zu laſſen, und einen Turband aufzuſezen: es ſind aber an dieſem Werke nur die erſten Züge geſchehen; weñ man anfangen wird, dieſe Zeichnung mit Farben auszuführen, ſollen Sie der erſte ſein, der es weiß.[1] Ich bin gleichgültig, es geſchehe oder nicht.

Sollten Sie einen Herrn ***[2] aus Sachſen, welcher in Florenz iſt, kennen, und Sie hätten Gelegenheit, mir ohne Koſten ein Buch zu überſchiken: ſo laſſen Sie eins von demſelben abfordern, welches ihm für mich ſchon im Mai zu Venedig gegeben worden. Es iſt der Dante.[3] So bin ich demſelben weiter nicht verbunden. Con tutti i forestieri alla larga, iſt meine Maxime.

Der Cardinal läſſet Sie grüßen und freuet ſich, Sie in Rom wieder zu ſehen. ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 12 Dec. 1761.

Ihre künftige Reiſe ſoll bei mir ein Geheimniß bleiben, auch vor dem Cardinal. Sie können mir alſo den Dante von ***[4] abfordern und mitbringen; ich will lieber Sie, als ihn damit beſchweren. Sollte dieſer auch zeitiger nach Rom kommen, ſo iſt es mir dennoch lieber, daß Sie das Buch zu ſich nehmen.

Von den Kupfern konte ich Ihnen nur den Tydeus ſchiken, welcher izo von neuem geſtochen wird, und gegen Ihre Ankunſt geendiget iſt. Die fünf

---

[1] [Eine Reiſe nach der Türkei zu thun mit dem Engländer Hove. Man ſehe den Br. an Muzel-Stoſch, v. Tag vor Oſtern 1762.]

[2] [von Einſiedel.]

[3] [Br. an L. Uſteri v. 14 Nov. 1761 u. 12 Jan. 1762.]

[4] [Einſiedel.]

Helden habe ich bereits nach meinem Titelblatte einrichten laſſen.1) Hätte ich es aber gewußt, würde auch dieſes anders gearbeitet ſein. Izo iſt es zu ſpät, deñ ich habe die erſten zwei Hefte meiner Schrift bereits abgeſchiket. Ich erwarte alſo Ihre Antwort über den Tydeus, welcher mir ganz überflüſſig iſt. Es iſt auch dieſes Kupfer allein, wovon ich ſchrieb, ſo viel ich mich erinnere. Wollten Sie noch von Ihren Steinen Abdrüke in Schwefel machen laſſen: bitte ich mir von dieſen beiden ein paar, und von einigen andern der ſchönſten einige aus; deñ ich will meine Abdrüke in Sigellak verkaufen, weñ ſich ein Liebhaber auſſer Rom findet. Hier verdirbt mir Chriſtian [Dehn] den Handel, oder ich ihm.

Nachſchr. In Rom werden Sie meine Anmerkungen über die Baukunſt der Alten abgedrukt finden.

An L. Uſteri.

[Nach Zurich.]

Rom den 12 Jan. 1762.

Theureſter Uſteri!

Ich kañ nicht auf Ihr leztes Schreiben, ſo wenig als auf das von Herrn Geßner, antworten; es wird aber auf künftigen Poſttag geſchehen. Es fehlet mir an Zeit: deñ ich muß einem jungen Graven2) den Antiquarius machen. Sie würden lachen, weñ Sie zugegen wären, und mich in meinen Mantel eingewikelt ſähen, unter welchem ich nur das Maul hervorziehe, weñ ich gefraget werde: deñ es ſind noch

---

1) [Denkmale Num. 105 — 106.]

2) [von Bruhl.]

zween andere in deſſen Geſellſchaft. Unterdeſſen verliere ich Zeit, und des Abends muß ich bei meinem Herrn neben das Bette ſizen. Es hat ſich derſelbe wegen eines geringen Schnupfens vorgenommen, in ganzer vierzehen Tagen oder drei Wochen nicht aus dem Bette aufzuſtehen, zumal er izo nichts verlieret. Deñ zur Zeit des Theaters hat er keine Geſellſchaft als die meinige.

Ich habe dem ſächſiſchen Junker, welchem Sie den Dante übergeben, dieſes Buch ſchon vor einem Monate durch Herrn Stoſchen, welcher aus Engeland zurük iſt, abfordern laſſen, aber noch keine Antwort erhalten. Heute überſchike ich deßhalb eine Vollmacht nach Florenz. Dieſe Aufführung wird demſelben jungen Herrn keinen Nuzen in Rom machen. Bis künftig empfehle ich mich ꝛc.

An L. Uſteri.

[Nach Zürich.]

Rom den 19 Febr. 1761.

Theureſter Freund!

Ich bin geſtern von Neapel zurükgekommen, nach 32 Tagen meiner Abreiſe von Rom, und habe Ihr angenehmes Geſchenk nebſt dem lezten Schreiben gefunden, wofür ich Ihnen herzlichen Dank ſage. Ich werde die Überſezungen mit großer Aufmerkſamkeit leſen.

Sie werden meine gültige Entſchuldigung über meine unterbliebene Antwort auf Ihr voriges Schreiben ſtatt finden laſſen, und dieſe wird auch Herr Geßner gültig finden. Ich werde aber nichts ſchuldig bleiben.

Jn Neapel habe ich nichts für Sie ausgerichtet; deñ Tanucci, um den Beſuch des Graven abzulehnen, empfing mich ziemlich kalt, und ich konte mich nicht überwinden, es ihm nicht merken zu laſſen. Der Pater della Torre findet es ſchwer, Jhnen zu dienen, weil der Miniſter große Schwierigkeiten machet.

Jch wundere mich, keine Nachricht über den Abdruk der mengſiſchen Schrift zu erhalten; es hätte dieſelbe ia längſt fertig ſein müßen. Jch wünſchete nicht, daß es uns beiden leid würde, dieſen Weg genommen zu haben.

Die Leute, mit welchen ich gereiſet bin, haben mich nicht verhindert, alle Zeit für mich allein zu genießen, weil es Jhnen um die Kunſt gar nicht zu thun war. Jch habe alſo meine mehreſte Zeit in Portici und in der Gegend umher zugebracht, und es iſt mir gelungen, viel zu ſehen, was ich nicht hoffete, und viel zu erfahren, waraus man ein Geheimniß machet. Jch habe viele Bogen von Anmerkungen zurükgebracht, die mich in Stand ſezen, eine beſondere Schrift über die herculaniſchen Altertümer aufzuſezen, welche bereits in meinem Kopfe entworfen iſt. Viele andere Anmerkungen und Entdekungen veranlaſſen eine große Änderung in meiner Geſchichte der Kunſt.

Die vornehmſte Entdekungen nach Jhrer Zeit ſind vier kleine Gemälde, welche die ſchönſten von allen ſind. Sie ſind mit der Mauer anderwärts, und vermuthlich in Griechenland, ausgeſchnitten: den ſie wurden an der Mauer angelehnet gefunden. Jch werde von denſelben eine ganz umſtändliche Beſchreibung bekañt machen.[1] Dieſe allein ſind eines griechiſchen Pinſels und eines großen Malers würdig.

---

[1] [Man ſehe die kleinern Schriften u. die Geſchichte der Kunſt.]

Dieſe Reiſe wird auch eine vermehrte Ausgabe meiner **Anmerkungen uber die Baukunſt** befordern, an welche ich anfange Hand zu legen.

Man ſuchet mich izo nach Wien zu ziehen:[1] ich habe noch nicht Zeit gehabt, mich nach Antwort zu erkundigen. Ich kañ Ihnen aber nicht verhehlen, daß mir die Luſt vergehet, an einem deutſchen Hofe zu leben.

Stoſch iſt mit dem engliſchen Miniſter **Granville** nach Conſtantinopel gegangen, und ich ſprach Ihn vor deſſen Abreiſe zu Neapel.

Ich ſage Ihnen im voraus Dank für das Buch, welches Sie mir zugedacht haben; die andern habe ich ohne alle Koſten, aber auf der franzöſiſchen Poſt erhalten. Wie dieſes zugehet, weiß ich nicht. Sie thun mir viel Ehre, meine Arbeit mit jenem geſchäzten Werke zu vergleichen; aber ich erkenne hier die Sprache der Freundſchaft: deñ Sie haben das meinige nicht geſehen, und der erſte Entwurf, welchen Sie geleſen, gibt keinen Begrif von jenem.

Bis künftigen Poſttag empfehle ich mich Ihnen, und meinen andern beiden Freunden.

An Geßner.

[Nach Zürich.]

Rom den 27 Febr. 1762.

Theureſter Freund!

Ihr Lob iſt wie ein **Morgenthau** dem **dürren Lande** bei mir: deñ der Beifall eines ſolchen Mannes muß Herz machen, und läſſet mich um ſo viel mehr von dem Werke, an welches ich alle Kräfte gewendet und alle Segel aufgeſpannet, hoffen. Jzo hätte mir dergleichen Arbeit ſollen aufgetragen werden, nachdem ich mich in Poſtur geſezet, ſo würde es beſſer werden: aber damals ging ich unbereitet und mit großer Furcht an daſſelbe, als ein wahrer Anfänger in dieſer Art. Hierzu kam die wenige Zeit, welche mir der Cardinal ließ, welcher mich Tag und Nacht um ſich haben wollte. Alle großen Herren ſind eine Art Tyrannen, weñ man Ihnen nicht den Kopf bieten will oder kañ; und ich wurde endlich genötiget, mich in die Faſſung zu ſezen, in welcher ich es aushalten kan. Man hat mir von einer Recenſion in einem berliner Journal geſchrieben; aber ich bekomme hier nichts zu ſehen. In dem Journal étranger iſt ein ſo rühmlicher Auszug, daß derſelbe in Wien Aufmerken gemachet hat, und es iſt mir von weitem ein Antrag gemacht, auf welchen ich meine Bedingungen gegeben habe.

---

[1] [Als Geſellſchafter des Erzbiſchofs, ohne Dienſtverpflichtung.]

Mein Freund! ich ſchäme mich: ich bin in Ihrer Schuld; ich will aber alles abtragen. Ich habe einige Zeit hier wegen des Graven nicht viel an mich ſelbſt denken können, und da ich vor acht Tagen von Neapel zurükgekommen bin, habe ich eine große Menge Briefe zu beantworten gefunden, und in der Faſten führen die Cardinäle aus Wohlſtand ein eingezogener Leben, welches auch mich die Abende verlieren machet. Haben Sie Geduld.

Ich werde von neuem anfangen, einige Stüke in das leipziger Monatsbuch (ich weiß nicht, wie es betitelt iſt) einzuſchiken, und weñ man wird genug zu einem Bändchen haben, werde ich dieſelben von neuem überſehen, verbeſſern und mit einer Vorrede begleiten.

Unſeres Uſteri Geſchenk, ein mir angenehmes Geſchenk, habe ſehr wohl erhalten, aber noch keinen

Augenblik mit Ruhe ſo längſt verlangte Überſezungen leſen können.[1]

Ich bitte Sie alſo, theureſter Freund, dem Herrn Graven von **Bünau** das ihm zugedachte Geſchenk, mit aller Sorgfalt eingepakt zuzuſchiken. Unſerm edlen **Füeßly** und dem theuren **Uſteri** Gruß und Kuß. Ich erſterbe ꝛc.

An Volkmann.

[Nach Hamburg.]

Rom den 3 März 1762.

Theureſter Freund!

Ich habe Ihr angenehmes Schreiben vom 22 Jän. a. c. erhalten, da ich von Neapel zurükkam, wo ich drei Wochen geweſen bin.

Ihr Beifall meiner Nebenarbeit, über die **Baukunſt**, ſchmeichelt mir nicht wenig, und ich werde, ſobald der Verleger will, dieſe Schrift viel vermehrter und mit einigen Kupfern geziert von neuem druken laſſen. Es iſt alles dazu fertig.

Durch die Reiſe nach Neapel bin ich in Stand geſezet, in meiner **Geſchichte der Kunſt** das **Kapitel von der griechiſchen Kunſt** zu endigen. Man hat die ſchönſten Werke zu Portici **nach** unſerer Zeit gefunden, und ſonderlich neulich vier Gemälde, deren Figuren 2 Palmen, 2 Zoll di passetto Romano hoch, welche alle andern weit übertreffen. Es ſind aber dieſelbe nicht in den unterirdiſchen Städten ausgeſäget, ſondern waren anderwärts ausgeſchnitten dahin gekommen, und fanden ſich an der

---

[1] [Des Canonicus **Steinbüchels** Überſezungen des **Sophokles** und **Euripides**.]

Mauer angelehnet. So ſchäzbare Denkmale muſte ich nothwendig vorher ſehen, und nunmehro kañ ich erſcheinen. Es ſind indeſſen auch hier in Rom alte Gemälde von Figuren in Lebensgröße entdeket worden, oder, ich will ſagen, erſchienen, dergleichen die Welt vorher noch nicht geſehen hat. Fünfe ſind nach Engeland gegangen, und ich habe von denſelben, und zwar insgeheim, nur die Zeichnung ſehen können. Das lezte, von vier Figuren, iſt für 4000 Scudi verkauft. Eins iſt noch hier, nämlich der Jupiter, welcher den Ganymedes küſſen will, deſſen ganzes Leben ein Kuß ſcheinet, ſo wunderbar ſchön iſt derſelbe. Ich gebe von demſelben in meiner Hiſtorie der Kunſt umſtändliche Nachricht. Man weiß noch nicht, wo dieſelben entdeket ſind: deñ der Beſizer, ein lediger Mañ, ſtarb plözlich, und mit ihm das Geheimniß. Er war mein Freund: aber ſo weit ging die Freundſchaft nicht. Herrn Strange kenne ich ſehr wohl; er iſt auſſer allem Zweifel der gröſte Künſtler unſerer und vielleicht aller Zeiten in ſeiner Kunſt. Ich traf ihn zu Neapel a Capo di Monte an, wo er Titiane zeichnet. Herrn Dawkins[1]) Tod war mir ſehr wohl bekañt, und ich habe denſelben in der Vorrede zu den Anmerkungen beklaget.

Den Herren von H** habe ich auch wohl gekañt, und ihm die erſte Bekañtſchaft zu ſeinem Studio gemachet; nachher aber wenig mit demſelben zu thun gehabt, zumal da ich ihn über ich weiß nicht was für eine elende Schrift, zu Altona gedrukt, welche eine metaphyſiſche Geſellſchaft oder dergleichen betrift, kennen lernte. Etwas ſo erbärmlich geſchriebenes habe ich nicht leicht geleſen. Von denen mir

---

1) Dem wir die prächtigen Ruinen von Palmira und Balbek ſchuldig ſind, deren Folge gewiſſermaßen das ſtuartiſche Werk ausmacht. Daßdorf.

angezeigten Reiſen kenne ich keine einzige. Die von Haſſelquiſt werde ich, nebſt den andern, mit allem Fleiß aufſuchen. Von den herculaniſchen Gemälden iſt es unmöglich, Exemplare zu haben: deñ weñ man auch die zwei erſten Bände bekäme, ſo iſt kein Mittel, den dritten zu erlangen: deñ derjenige, welcher die erſten zum Geſchenk bekommen, muß für einen jeden der folgenden ein Memorial einſchiken, wovon nur einige wenige diſpenſirt ſind. Dieſes iſt aus der Urſache verordnet, weil man erfahren, daß verſchiedene dieſes Geſchenk verkaufet haben. Künftigen November, den 4, wird der dritte Band dem Könige präſentiret, und ich hoffe um dieſe Zeit daſelbſt perſönlich zu ſein.

Von der Galerie des Marcheſe Gerini weiß ich nichts. Das Werk von Peſto iſt nicht an's Licht getreten: deñ Gazzola iſt mit dem Könige nach Spanien gegangen, als Intendante dell' Artigleria del Rè di Spagna. Piraneſi hat ein prachtiges Werk, wegen der Kupfer, aber von wenigem Inhalt in der Schrift dazu, unter dem Titel: Magnifizenze de' Romani antichi, italiäniſch und lateiniſch in forma imperiali herausgegeben, welches fünf Zecchinen koſtet. Von ſeinem Campo Marzo habe ich nicht reden hören.

Mengs ging im Semptember von hier nach Spanien, auf einem Schiffe von 72 Kanonen, nebſt ſeiner Frau, deren Schweſter, ſeiner älteſten Tochter und älteſtem Sohne. Seine Penſion iſt 2000 ſpaniſche Dopien, das iſt 7000 römiſche Scudi, Haus mit allen Möblen, Kutſche und Pferde, und 3000 Scudi Reiſegeld. Er hat des Königs höchſte Gnade, welcher ihn malen ſieht.

Von ſeiner mir zugeſchriebenen Schrift, welche zehnmal hätte abgedrukt ſein können, habe ich aus Zurich nicht die mindeſte Nachricht. Sollte ich noch

50 Jahr leben, wollte ich nach meinem groſen Werke kein ander deutſches Werk in Italien anfangen. Mengs hat unterdeſſen wohl gethan; deñ nunmehro kan er alle Welt auslachen.

Von dem vermeinten Foro des Tempels zu Pozzuolo werde ich in der zweiten Ausgabe meiner Anmerkungen reden. Es iſt wahr, daß man unter dem Garten, welcher daran ſtoßt, eine elende ſizende Statue des Serapis herausgeholet, welche auch zu Portici ſtehet. Aber es iſt falſch, daß man angezeigte Figuren daſelbſt gefunden. Die Nachricht of a Group, of a male and female Figure etc. iſt ganz und gar falſch. Die andere aber hat kein Menſch geſehen, auſſer damals, da dieſelbe von Portici, wo dieſelbe gefunden worden, dem König nach Caſerta geſchikt wurde; und damals werden keine Reiſende um denſelben geweſen ſein. Der König ließ dieſes Stük ſogleich wiederum verſchließen und zurükſchiken zu dem königlichen Bildhauer Giuſeppe Canart, mit ernſtlichem Befehl, dieſelbe keinem Menſchen ohne eigenhändigen königlichen Befehl ſehen zu laſſen. Wer hat dieſes zu erhalten wagen wollen? Der Bildhauer iſt mein guter Freund; er hat mir den Schrank gewieſen, in ſeinem Schlafzimmer, wo daſſelbe verſchloſſen iſt, und er betheuerte mir, daß ſeine Frau es nicht geſehen. Wer ſich dieſes rühmet, wie Einige gethan, iſt ein Lügner.1)

An Herrn Mengs werde ich mit eheſtem ein Sendſchreiben einſchiken, deſſen vornehmſter Inhalt eine Kritik uber Natters Werk vom Steinſchneiden ſein wird. Ich habe darzu Urſache und Materie.

Stoſch iſt mit dem engliſchen Miniſter Granville nach Conſtantinopel gegangen. Er war bei mir in Rom, und wir trafen uns noch in Neapel.

---

1) [Ein Satyr, der eine Ziege ꝛc. von Erzt.]

Seine Steine ſind, nach ſeiner Ausſage, nicht verkaufet, und ſollen in Florenz ſtehen. Der König von Preußen ſtund im Handel; und ich glaube, weñ es wahr iſt, was er ſaget, daß ſie jenem endlich möchten zu Theil werden. Sein Atlas iſt auch nicht verkauft.

Der Vitruvius des Galiani koſtet, däucht mich, fünf Scudi: deñ er hat heruntergelaſſen von ſieben Scudi, welches anfänglich der Preis ſein ſollte. Der Duca di Noia[1]) hat ſeine Münzen unendlich vermehret, nachdem er auf ſeiner Reiſe nach Engeland in allen Kabinets Münzen, die zu Großgriechenland gehörten, theils getauſchet, theils gekauft hat. — Ich bin erſtaunt über dieſen auserleſenen Vorrath. Von ägyptiſchen und perſiſchen geſchnittenen Steinen hat niemand eine größere Anzahl, als er.

Ich koñte izo eine ganz beſondere Nachricht von den herculaniſchen Entdekungen geben; aber es fehlet mir die Zeit, und ich habe nur eine Hand; da andere Schriftſteller wenigſtens zum Abſchreiben Hülfe haben. Dieſes machet mir meine Arbeit ſehr ſchwer. Wie oft habe ich die Geſchichte der Kunſt abgeſchrieben, und wie viel Stöße von den erſten Entwürfen!

[1]) Dieſer gelehrte und einſichtsvolle Herr war in ſeinen jüngern Jahren Profeſſor der Mathematik zu Neapel geweſen, und wurde nachher General. Er beſaß eines der ſchönſten und reichſten Kabinete, und außer den vielen Bildſäulen, geſchnittenen Steinen, Schildereien und der reichen Münzſamlung, noch eine große Menge hetruriſcher Gefäße, über welche er ein prächtiges Werk in Regalfolio herauszugeben anfing, worüber er aber im Anfange des Druks 1769 ſtarb. Herr Biörnſtahl meldet in dem erſten Theile ſeiner Briefe, daß er es bis Seite 52 abgedrukt geſehen, und daß bereits alle Kupferplatten dazu geſtochen geweſen. Daßdorf.

Es muß in einer berliner Monatſchrift der Anfang von der Beſchreibung der Villa des Cardinals, von mir aufgeſezt, eingerükt ſein. Leſen Sie dieſelbe. Ich werde ſie endigen. Es wird auch die Villa kunftigen Sommer geendiget werden. Vor Oſtern werde ich einige Zeit nach Nettuno an der See gehen.

Es wird Ihnen vielleicht nicht bekañt ſein, daß mich der Kurprinz zum Aufſeher ſeines Muſei ernennet; dieſes geſchahe im vergangenen Julius, da mir der Landgrav von Heſſencaſſel einen Antrag thun ließ, und ich nothwendig dort anfragen mußte. Dieſes aber wird allererſt ein paar Jahre nach geſchloſſenem Frieden geſchehen. Izo iſt etwas zu Wien im Werke. Allein es thut mir wehe, Italien zu verlaſſen, da ich das Nothwendige habe; und ich habe verſchiedene Reiſen, theils nach Neapel, theils nach Urbino, auf etliche Monate entworfen. Rom iſt mir das Vaterland geworden.

Im übrigen wieder auf das Gruppo osceno zu kommen, ſo waren ehemals zu Dresden zwei ähnliche, aber viel großer, (den das zu Portici iſt nur etwa 3 Palmen hoch,) und eines, welches zu Nettuno gefunden wurde, war in dem hochſten Styl, und ſtellte vor un Satiro vecchio che bugiara un Ermafrodito. Der Cardinal Alexander Albani verkaufte dieſes Grupo an den verſtorbenen Konig von Polen.

Sie wiſſen, daß Paſſionei, mein großer Gönner und Freund, geſtorben iſt. Seine Bibliothek, welche aus 32000 [Büchern] beſtehet, ſoll verkauft werden. Der Pabſt bezeiget Luſt darzu, und wen man des Handels einig wird, bleibet dieſelbe, wo ſie ſtehet, zum öffentlichen Gebrauche. Für mich iſt dieſer Fall ein großer Verluſt: deñ ich war Herr bei dieſem gelehrten Cardinal. Der meinige iſt Bibliothecarius S. R. E. d. i. von der Vaticana. Mir aber komt hieraus kein Vortheil: deñ ich habe keine Zeit zu verlieren, Variantes auszuſtobern, und wichtige Sachen, von allgemeinem Nuzen, ich meine von alten Schriften, ſind nicht vorhanden. Unterdeſſen habe ich izo einige freiere Hand, weñ ich etwas brauche. Sie ſehen alſo, daß mit der Bequemlichkeit der großen Bibliothek, welche ich unter Händen habe, und mit dem freien Gebrauche ſo vieler andern, nicht leicht in der Welt für mich in dieſem Stüke mehr Gelegenheit ſei. Es fehlet an nichts, als an engliſchen Büchern; deñ franzöſiſche leſe ich nicht.

Dieſes ſei vor izo genug, bis auf die nächſtfolgende Antwort. Ich bin, wie ich jederzeit ſein werde ꝛc.

An Wiedewelt.

[Nach Kopenhagen.]

Rom, den 3 März 1762.

Mein theurer Freund!

Ich habe das Glük, alle meine Freunde im Briefwechſel zu beſchämen, und ich will mir dieſen Vorzug in der Freundſchaft auch bei Euch erhalten, und da ich nach Hamburg zu ſchreiben habe, will ich auch Euch einige Nachricht von meinen Umſtänden geben. Im vergangenen Julius ernennete mich der Kurprinz zum Aufſeher ſeines Muſei, um einem Berufe an einem andern Hofe zuvorzukommen. Unterdeſſen iſt die Zeit zur Erfüllung noch nicht da. Ich lebe vergnügt, und glaube, mit ſchwerem Herzen aus Rom zu gehen. Vor etwa 14 Tagen kam ich von Neapel zurük, wo ich über drei Wochen geweſen bin. Die ſchonſten Sachen in Portici ſind nach unſerer Zeit gefunden; in Statuen: der wunderbar ſchone Mercurius, und ein junger ſchlafender Satyr, Lebensgröße. Von Köpfen in Erzte: ein vermeinter Plato, deſſen Arbeit allen Begrif übertrift; ein Kopf eines Ptolemäus, mit 68 freihängenden und angelötheten Loken ꝛc. Das Vornehmſte aber ſind vier alte Gemälde auf der Mauer, mit Figuren, über 2 römiſche Palmen hoch, welche neben ihren Kaſten lagen, in welchen dieſelben aus Griechenland vermuthlich dahin gebracht worden. Dieſe übertreffen die andern ſo weit, wie das Pferd den Eſel. Ich habe izo die Sachen mit einer ungemeinen Aufmerkſamkeit betrachtet. Ich bin zugleich ganz allein alle Scavazioni durchreiſet, von allen fünf verſchütteten Städten. Künftigen Herbſt werde ich von neuem auf etliche Monate dahin gehen, und beim Pater della Torre, königlichem Bibliothekar, auf dem Schloſſe a Capo di Monte wohnen. Hier iſt von ganz auſſerordentlichen Entdekungen nichts bekañt; aber dennoch ſieht man alle Tage neue Sachen zum Vorſchein kommen.

Herr Mengs befindet ſich ſehr wohl in Madrid mit ſeiner Frau, deren Schweſter, der älteſten Tochter und dem älteſten Sohne, von etwa drei Jahren. Seine Penſion iſt 7000 römiſche Scudi, ein Palaſt mit allem Zubehör und Möblen, nebſt Wagen und Pferden. Zu ſeiner Reiſe bekam er 3000 Scudi, und wurde auf königlichen Befehl in allem bis Alicante frei gehalten, auf dem Kriegsſchiffe von 72 Kanonen, welches ihn holete. Seine Schrift: Von dem Schönen in der Malerei, welche mir zugeeignet iſt, wird in Zürich abgedrukt ſein, und vermutlich auch zu Euch kommen. Es iſt ein kleines Werk von mir erſchienen, unter dem Titel: Anmerkungen über die Baukunſt der Alten. Die Vorrede wird Euch angenehm ſein, wegen der genauen Beſchreibung der Gebäude zu Peſto. Von meiner Geſchichte der Kunſt ſind die erſten Hefte nach Leipzig abgeſchiket. Meine Beſchreibung der ſtoſchiſchen geſchnittenen Steine, welche über Jahr und Tag und vielleicht noch länger, durch H** von hier abgegangen, werdet Ihr erhalten haben. Stoſch iſt mit dem engliſchen Miniſter Grenville nach Conſtantinopel gegangen, und ich ſprach ihn hier zu Rom, und traf ihn noch zu Neapel.

Meine Empfehlung an den Herrn Bibliothekarius Sr. Excellenz des Herrn Graven von Moltke, dem ich ſogleich auf deſſen Schreiben, unter der mir gegebenen Adreſſe, antwortete. Lebet vergnügt und ſuchet Rom wieder zu ſehen! Ich erſterbe ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Neapel.]

Rom, den Tag vor Oſtern. [1762.]

Kaum habe ich ein angenehmeres und zugleich rührenderes Schreiben von Ihnen erhalten, weil ich auf der einen Seite aus der Nachricht des Engeländers, welchem ich den Katalogum übergab, zu ſchließen glaubte, Sie würden bereits abgereiſet ſein, ohne Zeit zu haben, Ihrem Freunde zu ſchreiben: auf der andern Seite aber fürchte ich, auf ewig von Ihnen getrennt zu bleiben. Die Einbildung, welche bei mir in Vorſtellung Ihres Herzens ſehr geſchäftig geweſen, hat das Feuer der Freundſchaft bei mir mehr als jemals aufgebracht, und ich wäre im Stande geweſen, zu Ihnen zu eilen, um Sie auf einen Augenblik zu umarmen. Mein Geiſt, welcher um den Ihrigen zu ſein glaubet, iſt voll von Ihrem Bilde, und verehret in Ihnen den Freund und den edlen würdigen Menſchen, der in Ungluk geprüfet und unbeweglich iſt. Das Verlangen, Sie, mein liebſter Freund, wieder zu ſehen, würde der ſtärkſte, wo nicht der einzige Grund ſein, dem Antrag des Herrn Hope[1] Gehör zu geben, und dieſe von ihm entworfene Reiſe, weñ es immer möglich ſein kañ, zu bewerkſtelligen. Ich bin nicht entfernet, mit ihm zu gehen.

Den Schluß Ihres Schreibens vergebe ich Ihnen zum leztenmale. Sie erinnern ſich, was ich mehr als einmal geſchrieben habe, und ich habe niemals die mindeſte Verbindlichkeit gegen mich erkañt; ich bin theuer genug bezahlet. Weñ unſere Freundſchaft durch die Gegenwart Nahrung bekommen hätte, würden Sie erfahren haben, daß ich Freund ſein kañ bis zur höchſten Verläugnung.

Sollte die Reiſe unternommen werden, würde ich eine vorläufige Ankündigung über dieſelbe druken laſſen, auf welche ich bereits denke, als ein Denkmal unſerer Freundſchaft an Sie, mein Freund, gerichtet, mit dem Motto unter Ihrem Namen:

Qui mores hominum multorum vidit et urbes.

Und ſollte dieſe Reiſe nicht Gelegenheit dazu geben, findet ſich eine andere. In Rom muß ich befürchten, alles zu verlieren, weñ ich reiſe: aber alsden muß ich mich an Sachſen halten. Überlegen Sie alles, und ſchreiben mir Ihre wahre Meinung und Rath. Der nächſte Brief ſoll zehenmal ſo lang ſein; ich küſſe Sie und erſterbe ꝛc.

---

[1] Von engliſcher Familie in Holland geboren; nachher General in franzöſiſchen Dienſten. Er hatte vor, nach Conſtantinopel zu reiſen, welches er auch that. Nicolai.

An L. Uſteri.

[Nach Zürich.]

Rom den 1 Mai 1762.

Mein theurer, werther Uſteri!

Ich war ſchon entſchloſſen, nicht eher zu ſchreiben, bis ich die Schrift meines Freundes gedrukt gewußt: deñ es gehet mir äuſſerſt nahe, dieſen Druk faſt ein ganzes Jahr aufhalten zu ſehen, und zwar von einer Schrift von wenig Bogen, deren Koſten keinen Verleger in's Hoſpital bringen werden. Es wird dieſelbe, ſo ſchlecht **Einiger** Urtheil geweſen, dennoch wegen der Neuigkeit geſuchet werden. Was mich am meiſten kränket, iſt, daß mich dieſer Handel wider die Freundſchaft handeln laſſen; deñ ich habe dieſerhalb meinem Freunde in Spanien auf einige Briefe nicht geantwortet, um ihm die verlangte wahre Beſchaffenheit dieſes Handels nicht zu ſchreiben; und da ich nicht umhin konte, endlich zu ſchreiben, ſo habe ich mich ganz kurz gefaſſet, und mich mit der Zeit und mit der Unbäßlichkeit meines Herrn entſchuldiget, mit dem Verſprechen, den nächſten Poſttag ausführlicher zu ſchreiben, in Hofnung, es werde eine Nachricht von dem angefangenen Druke einlaufen. Künftige Woche muß ich ihm unumgänglich den wahren Verlauf ſagen. Wie viel beſſer wäre es geweſen, mir die Schrift, da ich dieſelbe zurukforderte, wiederum zuzuſtellen; es wäre dieſelbe nimmermehr an das Tageslicht erſchienen, und er und ich wären der Kritik nicht ausgeſezt geweſen. **Mengs** wird empfindlicher über mich als über Andere ſein, daß ich nicht mit Ernſt auf die Rükgabe gedrungen; ich will es aber noch izo thun, weñ es Zeit iſt, und ich würde es als eine Freundſchaft anſehen, dieſe

Schrift ungedrukt in meinen Händen zu haben. Für die Deutſchen iſt Laireſſe gut, welcher Sie hunderttauſendmal gähnen macht. Es ſei indeſſen genug hiermit; ich wiederhole noch einmal meine lezte Bitte. Den Weg wiſſen Sie an den Herrn Grav Firmian, welcher mir das Manuſcript zuſchiken wird. Unſere und andere Freundſchaften ſollen dadurch nicht leiden; und ich will Ihnen die klare Wahrheit geſtehen: es iſt dieſes des Verfaſſers Wille, welcher dieſe Schrift bei ſich verſchließen will, bis er ſeine größere Schrift in wälſcher Sprache endigen kañ.

Die verdrießlichen Sachen bei Seite geſezt, berichte ich Ihnen, daß ich endlich einmal Ihr ſchönes und mir höchſt angenehmes Geſchenk erhalten: den aber, welcher es zu überbringen hatte, habe ich nicht geſehen, und er wird vielleicht Rom nicht ſehen. Es hat ſich derſelbe in Florenz dermaßen in Schulden geſezet, daß er ausweichen müßen, und man glaubt, er ſei nach Venedig gegangen. Den armen Maler hat er zurükgelaſſen, ohne ihm ſeine Flucht zu entdeken. Ein Grav von Werthern, königlich polniſcher Kammerherr, welcher hier iſt, hat dieſes Ihr Geſchenk glüklicherweiſe unter deſſen zurükgebliebenen Sachen gerettet. Ich hatte dieſe Ausgabe[1] niemals geſehen, wohl aber eine kleinere von Verona; dieſe aber iſt viel prächtiger, und ſoll in Marocchino gebunden werden, und Ihre Hand auf dem erſten Blatte werde ich zum Andenken darin erhalten. Ich komme in große Schuld, die ich nimmermehr bezahlen kañ, als allein weñ Sie ſollten wiederum nach Rom kommen, welches nicht geſchehen wird.

Meine Geſchichte der Kunſt köñte nunmehro unter die Preſſe kommen, weñ die erſten Hefte angekommen wären, wovon ich noch zur Zeit nicht die mindeſte Nachricht habe, ohngeachtet dieſelbe vor einigen Monaten von hier abgegangen, und durch den Herrn Graven von **Firmian** und durch unſern Geſandten in Wien beſorget worden. Dieſes machet mir nicht wenig Unruhe. Ich laſſe mit aller Macht an den Kupfern arbeiten, welche vielleicht an dreiſſig werden; unter denſelben ſind zwo alte Gemälde, welche heimlich gefunden und heimlich von hier gegangen ſind, auf großen Blättern geſtochen, und Sie werden etwas auſſerordentlich Schones ſehen, aber nur die bloßen Conture; deñ dies hat der Zeichner nur Erlaubniß gehabt zu nehmen, und ich habe dieſelbe aus großer Freundſchaft erhalten.[1])

---

[1] [des Dante]

Die Anlage zu der Schrift in wälſcher Sprache: **Erläuterung der ſchweren Punkte in der Mythologie und den Altertümern**, hat ſich geandert und erweitert. Es bekoñt ein jeder Artikel ſein Kupfer, und folglich wird es ein koſtbar Werk, in Abſicht auf mich, werden. Da ſich aber der Herr Cardinal erboten hat, den Druk auf ſeine Koſten zu beſorgen: ſo kañ ich es alſo niemand anders als demſelben zuſchreiben, welches auch die Dankbarkeit von mir fordert. Ich habe bereits die Hälfte davon entworfen, und laſſe an Zeichnungen arbeiten. Dieſes ſind meine eigenen Neuigkeiten.

Sie werden wiſſen, daß **Pagliarini** ſich in Neapel befindet: der Konig in Portugal hat ihn zum Ritter erkläret, ihm 6000 Scudi pro vexa zahlen laſſen, und er genießet lebenslang eine Penſion von 1200 Scudi. Wir haben uns in Neapel geſprochen, wo er kurz vor meiner Abreiſe ankam. Ich habe große Luſt, zu Ende des Octobers dahin zurükzugehen, und bei dem Pater della Torre ein paar Monat zu wohnen.

---

[1]) [Es waren, wie ſchon erinnert iſt, unächte Gemälde; eigens gemacht, um **Winckelmañ** zu täuſchen.]

Ich war im Begrif, Ihnen viel mehr zu ſchreiben, um einmal auf Ihre Fragen zu antworten: es ſind mir aber unvermuthet Briefe zu beantworten vorgefallen, ſonderlich da ich eben Antwort erhalte, daß meine erſten Hefte angelanget ſind. Ich verſpare das ubrige bis auf den nächſten Poſttag.

Nachſchr. Endlich einmal ſind meine erſten Hefte angekommen in Dresden. Gruß und Kuß an den edlen **Fueßly** und den theuren Geßner.

An Franke.

[Nach Nothenitz.]

Rom, den 1 Mai 1762.

Ich ſeufze nach meiner Rükreiſe nach Sachſen, welches auch ungerufen geſchehen wurde, und mit dem Vorſaze, hierher zurukzugehen, weñ Gott uns Frieden verleihen wollte. Mein erſter Gang wurde nach Nothenitz ſein, wo ich Sie izo im Geiſt und mit thränenden Augen ſehe. Wie viel wurde ich von Ihnen horen und erfragen! und wie viel würde ich Ihnen erzählen! Der, welcher unſern Jammer wieget, ja unſere Thränen zählet und ſamlet, wird uns ja nicht gänzlich vertilgen wollen! Meine Hande hebe ich alle Morgen auf zu dem, der mich dem Verderben entrinnen laſſen und in dies Land geführet hat, wo ich die Ruhe, ja mich ſelbſt genieße, und nach meiner eignen Willkür lebe und handle. Ich habe nichts zu thun, als des Nachmittags mit meinem Cardinal und an deſſen Seite in ſeine prächtige Villa zu fahren, welche alles ubertrift, was in neuern Zeiten, auch von Monarchen, gemachet worden. Hier uberlaſſe ich ihn denen, die ihn beſuchen, und denke und leſe. Ich bewohne vier kleine Zimmer, welche ich auf meine Koſten mit Bette und anderm Geräthe verſehen habe, und der Palaſt, wo ich wohne, iſt in dem ſchönſten Orte von Rom, und meine Zimmer haben die ſchönſten Ausſichten in Gärten, in alte Trümmer und über Rom hin, bis auf die Luſthäuſer zu Fraſcati und zu Caſtel Gandolfo. Hier hat der Cardinal, nach dem Palaſte zu Nettuno am Meere, eines ſeiner ſchönſten Luſthäuſer, und erlaubet mir in der großen Hize dahin zu gehen, wo ich leben kan wie in Nothenitz. Ich ſehe das nahe Meer und zähle die Schiffe. Um die Mitte des Julius gehe ich dahin, und komme zu Anfang des Septembers zurük.

Meine **Anmerkungen über die Baukunſt der Alten** werden Sie geſehen haben; ich habe alles zu einer vermehrten Ausgabe fertig. Izo arbeite ich an einer **Erklärung ſchwerer Punkte in der Mythologie und in den Altertümern** in wälſcher Sprache, die ich meinem Herrn nach und nach vorleſe. Es werden in derſelben an 50 Kupfer angebracht werden. Der Druk, excluſive der Kupfer, geſchieht auf des Herrn Cardinals Koſten. Ein anderes Werk in lateiniſcher Sprache: **Erklärung nie bekañt gemachter griechiſcher Münzen**, wächſt auch nach und nach: und nach Engeland werde ich bald eine **Abhandlung von dem Styl der Bildhauerei vor den Zeiten des Phidias**, ebenfalls in Latein, zum Druke abſchiken. Zu Neapel habe ich geleſen: Bibliotheca Arabico-Hispana Escurialensis, 1) opera et studio *Mich. Cassiri*, Syro-

---

1) Der andere Band dieſer Bibliothecæ Arabico-Hispanæ [seu librorum omnium manuscriptorum, quos arabice compositos bibliothecæ Escurialiensis complectitur, recensio et explanatio] iſt 1770 erſchienen. Von den daſelbſt befindlichen **griechiſchen** Manuſcripten iſt auch

Maronitæ, Regis a Bibliotheca, Tomus I. Matriti, 1760. in fol. Es enthält dieſer Band eine Recenſion der daſigen arabiſchen Manuſcripte; aber es iſt wenig Gutes darinen.

An engliſchen Büchern iſt hier ein groſer Mangel; den die reiſenden Engeländer führen nur höchſtens ihre Dichter mit ſich. Was vor vier Jahren bekant war, ſahe und las ich bei dem Herrn Graven von **Firmian**, da derſelbe Geſandter zu Neapel war. Dieſer läßt mit einmal Kiſten von 100 Centnern aus Engeland kommen. Von griechiſchen Dichtern habe ich ſelbſt eine auserleſene Samlung zu machen angefangen; unter denſelben iſt ein ſeltner[1] **Sophokles**, Paris. ap. Turnebum, typis Regiis, 1553. in 4. maj.

---

ein Band unter folgendem Titel herausgekommen: Regiæ Bibliothecæ Matritensi Codices Græci manuscripti. *Jo. Iriarte* recensuit, notis, indicibus etc. illustravit, ibid. 1769. fol. Dieſe drei Bände machen vor izo dieſes ſchäzbare Werk aus, das auf königliche Koſten gedrukt, und eigentlich nicht verkauft, ſondern nur verſchenkt wird. **Daßdorf**.

[1] Dieſe bei Turnebus gedrukte Ausgabe des **Sophokles** iſt äuſerſt ſelten, allein nicht vom Jahre 1553, wie **Winckelmañ** ſagt, ſondern von 1552, wie man ſolches auf dem Titelblatte und auch am Ende des Buchs ſehr deutlich ſehen kañ. Der Catalogue des livres imprimés de la Bibliothèque du Roi, t. I. p. 263 hat auch das Jahr 1553. Allein, daß dieſes verdrukt ſein müße, ſchließe ich ſehr wahrſcheinlich daraus, weil unſer Exemplar, das mit der gräflich **brühliſchen** Bibliothek zu uns gekommen, die in der königlich franzöſiſchen Bibliothek geweſene und in den dortigen Katalog mit einer falſchen Jahrzahl bezeichnete Duplete iſt, wie ich aus dem Bande urtheilen kañ. Dieſe ſchöne **turnebiſche** Ausgabe, der hierauf **Henr. Stephanus** in der ſeinigen meiſtentheils gefolgt iſt, hat die beigedrukten Scholia des **Demetrii Triclinii**. Unter den Buchdrukerſtöken ſtehen die Worte: Βασιλεῖ τ' ἀγαθῷ τ' αἰχμητῇ. **Daßdorf**.

Ich erwarte izo eine Schrift, in 4 zu Zürich gedrukt, welche Johañ Winckelmannen zugeſchrieben iſt. Der Verfaſſer, welcher ſich nicht nennet, iſt Herr Anton Raphael Mengs, erſter Hofmaler der Könige von Spanien und Polen, welcher mit einem Gehalt von 10,000 Scudi [1]) nach Madrid gegangen iſt.

Die prächtige Bibliothek des verſtorbenen Cardinals Paſſionei wird der ältere Cardinal Girolamo Colonna, Camerlengo, da er eine Erbſchaft von mehr als anderthalb Millionen Scudi gethan hat, für wenig Geld, man ſaget für 32,000 Scudi, kaufen. Mein Herr iſt, nach des erſtern Tode, demſelben in der anſehnlichen Stelle eines Bibliotecario della S. R. E. gefolget, und ich hätte izo mehr als vorher Gelegenheit aus der Vaticana zu ſamlen. Man ſuchet mir eine Stelle bei derſelben zu verſchaffen, und zwar in der hebräiſchen Sprache, welche ich in Italien wieder hervorgeſuchet habe. Es iſt kein ander Mittel, mir zu helfen, als auf dieſe Art; deñ ich ſchlug ein Canonicat aus, weil ich die Tonſur nicht nehmen will. Ich bin frei geboren und will ſo ſterben.

An Berg.

[Nach Paris.]

Rom, den 9 Jun. 1762.

Edler Freund!

So wie eine zärtliche Mutter untröſtlich weinet um ein geliebtes Kind, welches ihr ein gewaltthätiger Prinz entreiſſet und zum gegenwärtigen Tod in's Schlachtfeld ſtellet: eben ſo bejammere ich die Tren-

---

1) [Oben heiſt es einmal: mit einem Gehalt von 8000 Scudi, und zweimal: mit einem Gehalt von 7000 Scudi; hier rechnet er wahrſcheinlich noch die freie Wohnung, Pferde ꝛc. dazu.]

nung von Ihnen, mein ſüßer Freund, mit Thränen, die aus der Seele ſelbſt fließen. Ein unbegreiflicher Zug zu Ihnen, den nicht Geſtalt und Gewächs allein erweket, ließ mir von dem erſten Augenblike an, da ich Sie ſahe, eine Spur von derjenigen Harmonie fühlen, die über menſchliche Begriffe gehet, und von der ewigen Verbindung der Dinge angeſtimmet wird. In vierzig Jahren meines Lebens iſt dieſes der zweite Fall,1) in welchem ich mich befunden, und es wird vermuthlich der lezte ſein. Mein werther Freund! eine gleich ſtarke Neigung kan̄ kein Menſch in der Welt gegen Sie tragen; den̄ eine völlige Übereinſtimmung der Seelen iſt nur allein zwiſchen zween möglich; alle anderen Neigungen ſind nur Abſenker aus dieſem edlen Stamme. Aber dieſer göttliche Trieb iſt den mehreſten Menſchen unbekant, und wird daher von vielen übelverſtanden gedeutet. Die Liebe in dem höchſten Grad ihrer Stärke muß ſich nach allen möglichen Fähigkeiten äuſſern:

I thee both as man and woman prize
For a perfect love implies
Love in all capacities; 2)

und dieſe iſt der Grund, worauf die unſterbliche Freundſchaften der alten Welt, eines Theſeus und Pirithous, eines Achilles und Patroklus gebauet ſind. Freundſchaft ohne Liebe iſt nur Bekan̄tſchaft. Jene aber iſt heroiſch und über alles erhaben; ſie erniedrigt den willigen Freund bis in den Staub und treibt ihn bis zum Tode. Alle Tugenden ſind theils durch andere Neigungen geſchwächet, theils eines falſchen Scheines fähig; eine ſolche Freundſchaft, die bis an die äuſſerſten Linien der Menſchlichkeit gehet, bricht mit Gewalt hervor, und iſt die höchſte Tugend, die izo unter den Menſchenkindern unbekan̄t

---

1) [Der erſte war ſeine Freundſchaft mit Lamprecht.]

2) Cowley.

iſt, und alſo auch das höchſte Gut, welches in dem Beſize derſelben beſtehet. Die chriſtliche Moral lehret dieſelbe nicht: aber die Heiden beteten [ſie] an, und die groſten Thaten des Altertums ſind durch dieſelbe vollbracht.

Ein einziger Monat Ihres verlängerten Aufenthalts in Rom und mehr Muße, mit Ihnen, mein Freund, beſonders zu ſprechen, würden dieſe Freundſchaft auf unbeweglichen Grund geſezet haben, und alle meine Zeit wäre Ihnen gewidmet geweſen. Demohngeachtet hätte ich mich in ſtarken und ſchriftlich unausſprechlichen Worten erklären müßen, weñ ich nicht gemerket, daß ich Ihnen in einer ungewöhnlichen Sprache reden würde. Sie konnen alſo glauben, daß ich nicht bezahlet ſein wolle; Ihre gütige Meinung aber behält, ohne dieſelbe ſtatt finden zu laſſen, allein ihren Werth, und ich küſſe Ihnen die Hände, wie für einen großen Schaz, welchen Sie mir hätten ſchenken wollen. Der Genius unſerer Freundſchaft wird Ihnen von ferne folgen bis Paris, und Sie dort in dem Size der thörichten Lüſte verlaſſen; hier aber wird Ihr Bild mein Heiliger ſein.

Dem theuren Herrn Graven von M**,[1] welcher aller Menſchen Achtung und Liebe erweket und verdienet, werden Sie mich beſtens empfehlen. Meine Wünſche folgen demſelben nach auf der großen Bahn der Ehre, die er offen ſieht, einſt ein großer, tugendhafter Mañ zu ſein, von deſſen Bekantſchaft ich in meinem Alter mit Ruhme ſprechen kañ.

Sie, mein Edler, Geliebter, küſſe ich mit Herz und Geiſt, und erſterbe ꝛc.

Laſſen Sie ſich, mein gnädiger Herr, des Gravina Ragion poëtica anbefohlen ſein; leſen Sie dieſelbe zehnmal bis zum Auswendiglernen. Von den Alten leſen Sie den Homerus in der Überſezung des Pope, den Phädrus des Plato, und dieſen mit großer Ruhe; es iſt dieſes göttliche Geſpräch aber nur lateiniſch und wälſch, und niemals franzöſiſch überſezet, weil die Empfindlichkeit dieſer lezten Nation nicht bis dahin reichet. Ferner des Plato Vertheidigung, in Daciers Überſezung. Nach dieſem die Leben des Plutarchs, von Dacier überſezet. Von Neuern leſen Sie des Pope Essay on Man, und ſuchen ihn auswendig zu lernen; ich ſelbſt koñte denſelben faſt auswendig. Aber warum haben Sie mir nicht Gelegenheit gegeben, mündlich mit Ihnen zu ſprechen?

---

[1] [Münnich.]

Weñ Sie aus Paris mich mit Schreiben beehren wollen, laſſen Sie die Briefe dem Secretär des Nuntio, Herrn Porta, welcher mein Bekanter iſt, einhändigen, damit er dieſelbe mit den Briefen ſeines Herrn nach Rom gehen läßt; die franzöſiſche Poſt iſt gar zu theuer. — — Grüßen Sie meinen redlichen Freund, Herrn Wille, von welchem ich geſtern ein Schreiben bekam; imgleichen Herrn Abt Arnauld, den Verfaſſer des Journal étranger. Suchen Sie den Abt Herrn Barthelemy, Garde du Cabinet du Roi, kennen zu lernen, und weñ keine andere Gelegenheit iſt, laſſen Sie ſich gefallen, ihn von mir herzlich zu grußen. Geben Sie ihm Nachricht von meinem izigen Werke in italiäniſcher Sprache. Gott erhalte Sie mit Ihrem theuren werthen Gefährten geſund. Ich umarme Sie von neuem. 1)

---

1) Eine Antwort des Herrn von Berg.

Paris, den 26 Sept. 1762.

Theuerſter Freund!

Wie konnen Sie ſo grauſam ſein, zu glauben, daß ich

An Volkmañ.

[Nach Hamburg.]

Caſtel Gandolfo, den 18 Jun. 1762.

Theureſter Freund!

Ich bin mit meinem Herrn Cardinal auf ein paar Wochen auf ſein Landhaus zu Caſtello gegangen,

im Stande wäre, Sie, theuerſter Freund, zu vergeſſen? Iſt es ja möglich, daß Freunde ſich einander vergeſſen konnen, ſo wurde ich es von Ihrer Seite zugeben. Meine Verdienſte ſind viel zu ſchwach, um mich bei einem Manne, wie Sie, deſſen Geiſt alles in der groͤßten Vollkommenheit fühlet, und der ſich durch ſein erhabnes Denken ſo merklich von andern Sterblichen unterſcheidet, in friſchem Andenken zu erhalten. Vorgeſtern, da ich zum erſtenmal mein Zimmer in Paris verlaſſen, und auch ſogleich zu Mr. Porta gefahren war, erhielt ich erſt die wenigen Zeilen, womit Sie mich in dem Einſchluſſe eines Schreibens von Hauſe beehren. Glauben Sie, daß ich ſo lange gewartet hätte, ohne an Sie, theuerſter Freund, zu ſchreiben, weñ ich nicht durch einen verdrießlichen Zufall wäre daran gehindert worden. Gerade mit der Poſt hätte ich es thun können. Ich wollte aber nicht, daß Sie mein elendes Gekrizel ſo theuer bezahlten, und Mr. Porta, an den Sie mich adreſſirt, habe ich nicht eher, als vor ein paar Tagen ſprechen konnen. Was meinen Sie, iſt das nicht himmelſchreiend, anderthalb Monat in Paris zu ſein und nicht aus der Stube zu kommen? Wir hatten das Unglük, nahe bei Avignon mit unſrer Poſtchaiſe umzuſchmeiſſen, und mein Fuß, der bei dieſem unglüklichen Falle unter die Chaiſe zu liegen kam, wurde dergeſtalt übel zugerichtet, daß ich bis auf die jezige Stunde noch daran zu pflaſtern habe. Ich gehe zwar wieder aus, indeſſen muß ich ihn ſehr in Acht nehmen. Er iſt auch noch immer diker wie der andere, und bei Veränderung des Wetters empfinde ich allemal viel Schmerzen. Sehen Sie, theuerſter Freund, das iſt und hier iſt mir die Veranlaſſung zu gegenwärtigem Schreiben eingefallen, welche meine Geſchichte der Kunſt der alten Völker, beſonders aber der Griechen betrift. Ich habe angefangen die erſten Hefte durch ſichere Wege nach Dresden an den Hofbuchhändler Herrn Walther abzuſchiken. Der zunehmende Geldmangel in Sachſen aber läßt mich

die Urſache meines langen Stillſchweigens, und Sie können gewiß verſichert ſein, daß ich nicht wenig verdrießlich geweſen, dieſen angenehmen Briefwechſel auf eine ſo geraume Zeit unterbrochen zu ſehen. Ich mußte alle Empfindungen von wahrer Freundſchaft aufgeben, weñ ich kein Vergnügen fühlte, mit einem ſo würdigen Freund, als Sie, den ich über alles in der Welt hochſchäze, mich ſo viel als immer möglich zu unterhalten. Ich bin recht begierig, Dero an Herrn Graven von Brühl gerichtetes Sendſchreiben 1) zu leſen. Die Schönheit Dero vortreflichen Styls und der weite Umfang Dero gründlichen Wiſſenſchaften verſpricht mir alles, was man ſich in dieſer Art vollkommen vorſtellen kañ. Sie wollen die beſondere Gewogenheit für mich haben, und mir gleichfalls eines widmen. Dieſes iſt eine Ehre, die ich, obgleich unverdienter Weiſe, jedoch mit dem freundſchaftlich gehorſamſten Danke annehme. Es wird mich aufmuntern, mich Dero Gewogenheit immer würdiger zu machen. Sie verlangen, gütigſter Freund, hierzu meinen Namen. Sie finden ihn gänzlich unten ausgeſchrieben. — Herrn Wille habe noch nicht ſehen können. Ich werde es aber mit dem eheſten thun und die an ihn mir aufgetragene Commiſſiones auf's beſte auszurichten ſuchen. Ich beſchäftige mich bis jezo mit Erlernung fremder Sprachen, worunter das Engliſche mir ganz außerordentlich zu gefallen anfängt. Sobald ich etwas darin zunehmen werde, will ich den Essay on Man von Pope auswendig lernen. Die mir angeprieſenen Bücher habe ich mir alle, bis auf den Phädrus des Plato, angeſchaft. Der Herr Grav von Münnich empfiehlt ſich Ihnen gehorſamſt, und ich habe die Ehre mit der zärtlichſten Freundſchaft und Hochachtung ewig zu beharren ꝛc.

---

1) [Von den herculaniſchen Entdekungen.]

befürchten, daß nicht allein der Druk werde gehemmet werden, wie es mit der Schrift von der Baukunſt gegangen, welche an zwei Jahren in des Verlegers Händen geweſen: ſondern daß ich auch für alle meine Arbeit ganzer ſieben Jahre hindurch ſchwerlich das geringe Honorarium zu hoffen habe.

Dieſe Betrachtungen und Beſorgniſſe haben mich auf die Gedanken gebracht, einen Verleger meiner Geſchichte, an welcher mein ganzes Herz hänget, in Hamburg zu ſuchen, und ich würde die ſchon überſchikten Hefte von dem Buchhändler zurükfordern, die Übermachung aber der übrigen Hefte auf dem beſten Wege beſorgen. Ich trage Ihnen alſo, mein Freund, die Beſorgung dieſer mir höchſtwichtigen Angelegenheit auf.[1] Meine Bedingungen betreffen den Druk und die Bezahlung. Der Druk muß auf Schreibepapier in dem größten Formate, welches zu haben iſt, geſchehen, und ſo wie des Cantemirs Geſchichte[2] zu Hamburg gedrukt iſt. Die Größe des Formats iſt nöthig wegen der Kupferleiſten oder Vignetten. Was die Bezahlung betrift, ſo kañ ich von dem freiwilligen Gebote der Buchhändler in Sachſen, zumal in dieſen betrübten Zeiten, nicht abgeben: dieſes iſt ein Louisdor für den gedrukten Bogen, und die Erſezung des Verlags für die Zeichnungen und Kupfer. Weñ dieſes ſeine Richtigkeit hätte, ſo würde ſich der Verleger, nachdem er das ganze Manuſcript in Händen haben wird, nicht weigern, mir 20 oder 30 Zecchinen vorzuſchießen, zur Beſtreitung der noch rükſtändigen Kupfer, welche alle niemals bekañt gemachte Werke des Altertums vorſtellen. Alsdeñ müßte ſich der Verleger bequemen, mir alle Bogen, wie dieſelben abgedrukt wären, nach Rom zu übermachen, um das Regiſter zu verfertigen, welches ich ſelbſt ausarbeiten muß. Dieſes wird ſehr vollſtändig werden müßen, und die Bogen deſſelben werden wie die von dem Werke ſelbſt gerechnet.

---

[1] Volkmañ gab ſich auch diesfalls viel Mühe, und weil die Auffindung eines Verlegers etwas ſchwer war, ſo machte er ſich ſelbſt anheiſchig, zu dem Stechen der Platten 150 Thaler herzugeben, weil er ſehr wünſchte, das Buch unter ſeinen Augen gedrukt zu ſehen. Dieſen Plan überſchikte er nach Rom; allein der Brief war verloren gegangen, und Winckelmañ hatte ſich unter der Zeit mit ſeinem ehemaligen Verleger wieder verglichen. Daßdorf.

[2] [der Größe und des Verfalls der otomaniſchen Macht. Hamb. 1745. 4.]

Das Werk wird über hundert Bogen ſtark ſein, und, wie es zwei Theile hat, auch aus zween Bänden beſtehen. Die Zuſchrift iſt an den Kurprinzen von Sachſen, meinen Herrn. Die Vorrede iſt umſtändlich, und nach derſelben folget ein Verzeichniß der angeführten Bücher, und nach demſelben eine Erklärung der Kupfer. Von dem Werke ſelbſt kañ ich in einem Briefe keinen Begrif geben. Es ſei genug, zu ſagen, daß ich ſieben Jahre mit allen benöthigten Hülfsmitteln, die nicht leicht jemand gehabt hat noch haben wird, an demſelben gearbeitet, und zur Sam̃lung der Nachrichten alle alten Scribenten von aller Art von neuem, und etliche mehr als einmal, geleſen habe.

Ich erwarte hierüber auf das baldigſte Nachricht. Dem Verleger kañ ich alsdeñ eine zweite Auflage meiner *Anmerkungen über die Baukunſt* überlaſſen. Ich habe dieſelben ſeit zwei Jahren anſehnlich vermehret. Sie ſind zum Druke fertig, und werden durch einige Kupfer mehrere Zierde bekommen.

Endlich iſt Herrn *Mengs* Schrift: *Gedanken über die Schönheit und über den Geſchmak in der Malerei*, welche mir zugeeignet iſt, zu Zürich an's Licht getreten. Der Lobredner derſelben wird ein jeder denkende Leſer ſein. Es iſt mehr in derſelben, als in allen andern Schriften, welche in der Welt über die Kunſt erſchienen ſind, geſaget.

Es wird in kurzem ein prächtiges Werk in engliſcher Sprache, vermuthlich in Italien, gedrukt werden, welches genaue Zeichnungen des **Palaſtes** des Kaiſers **Diocletianus** zu Salona in Dalmatien, nebſt den Tempeln und andern Überbleibſeln zu Pola und an andern Orten in Illyrien enthält.[1] Der Verfaſſer iſt **Adam**, ein junger und ſehr reicher Engländer, welcher Baumeiſter, Zeichner und Kupferſtecher auf ſeine Koſten hält. Die Kupfer zu dieſem Werke ſind in ſeiner Wohnung in Rom geſtochen. Der Bericht darzu in engliſcher Sprache, welchen er mir durchzuſehen gegeben, iſt mit vielem Verſtande und Geſchmak entworfen. Es ſtehet derſelbe im Begrif, auf ſeine Koſten eine Reiſe nach Griecherland, durch die ganze Levante und durch Ägypten zu thun. Ich konte ſein Gefährte ſein, wen̄ ich wollte.

---

[1] Dieſes ungemein prächtige Werk, das in der Geſchichte der alten Baukunſt eine ſo wichtige Erſcheinung iſt, erſchien unter folgendem Titel: Ruins of the Palace of the Emperor *Diocletian* at Spalatro in Dalmatia, by R. *Adam*, F. R. S. F. S. A. Architect to the King and to the Queen. Printed for the Author. [Lond.] 1764. in Regalfolio. Herr **Adam** war im Jahre 1757 mit einigen geſchikten Zeichnern ausdruklich in der Abſicht nach Spalatro gereiſt, um von den daſelbſt befindlichen Ruinen des ehemaligen Palaſts des Kaiſers **Diocletian** einen genauen Riß aufzunehmen, indem einige Reiſende, unter andern **Spon** und **Wheler**, ſehr viel Vortheilhaftes davon geſagt hatten. Er fand auch dieſe ſeine Erwartungen nicht nur erfüllt, ſondern noch weit übertroffen. Der Kupferplatten ſind 61. Die erſtern enthalten die verſchiedenen Ausſichten von Spalatro, das fünfte und ſechſte den allgemeinen Plan des Palaſts, ſowohl nach der gegenwärtigen als ehemaligen Ausſicht, und die folgenden die einzelnen Theile nach architektoniſchen Ausmeſſungen. **Daßdorf.**

Ein anderer Engländer, welcher vor wenig Tagen in Rom angekommen, wird eben dieſe Reiſe machen. Seine Abſicht aber gehet weiter, und auf die Natur; er gedenket, aſtronomiſche, phyſikaliſche, botaniſche, gelehrte ꝛc. Entdekungen zu machen. Es iſt der Ritter **Montagu**, ein Man̄ von 47 Jahren, und von großer Wiſſenſchaft, ſonderlich in morgenländiſchen Sprachen. Es iſt derſelbe in der Jugend mit ſeinem Vater lange in Conſtantinopel geweſen, „und „der erſte Europäer, (wie er ſagt,) an welchem die „Einpfropfung der Blattern verſucht worden.“ — — Er reiſet mit einer Dame, die ſeine Verwandte ſein ſoll. Nichts hat mich mehr an ihm befremdet, als die Fertigkeit, mit welcher er deutſch ſpricht. Er hat in Leipzig ſtudiret. Vielleicht köm̄t mir der Wurm, mit ihm nach Ägypten zu gehen. In Erwartung baldiger Antwort bin ich, wie ich ſein werde, Ihr ꝛc.

An Franke.

[Nach Nothenitz.]

Caſtel Gandolfo, den 26 Jun. 1762.

Den mir ſchmerzlichen Tod Ihres und meines Herrn,[1]) welchen Sie mir in Ihrem lezten Schreiben berichten, hatte ich ſchon länger als einen Monat durch Herrn **Bianconi** erfahren. Ich beklage Sie, mein liebſter Freund! aus Grund meiner Seelen in dieſem höchſtbetrübten Falle, welcher Ihnen lange

---

1) [Des Graven **Bunau**.]

gegenwärtig bleiben wird. Ich ſelbſt verliere ein empfindliches Vergnügen, welches ich einigermaßen im voraus zu ſchmeken anfieng, das mir theure, werthe Haupt und den Urheber meines mir genugſamen Glüks, noch in meinem Leben von Angeſicht zu Angeſicht zu ſehen, um alles, was die Dankbarkeit auszudruken vermag, ihm mündlich zu wiederholen. Ich ſtellte mir den unerwarteten Ueberfall vor, welchen ich ihm auf dem lezten Size ſeiner Ruhe hätte machen wollen: und nunmehro verſchwinden alle dieſe Träume, und wer weiß, ob ich Sie ſelbſt noch werde umarmen können!

Ich ſinne auf Gelegenheit, ein öffentliches Denkmal meiner ewigen Dankbarkeit zu hinterlaſſen; aber, es wird ſpät werden, und vielleicht wird meine Seele mit deſſen edlen Seele vereiniget, ehe es geſchieht.[1]

Ich bin auf ein paar Wochen hierher auf eines der prächtigſten Landhäuſer meines Herrn mit demſelben gegangen, in einer Gegend, welche die Allmacht und der Quell der Erkeñtniß des höchſten Schönen nicht wunderbarer hätte bilden können. Es ſind Cardinale, Prälaten und Damens, ja ſchöne Damens hier. Des Abends wird geſpielt und getanzt; die Alten ſehen zu, und ich gehe zu Bette, um mit Aufgang der Sonne wieder aufzuſtehen. Wir gehen bald nach unſrer Rükreiſe nach Rom von neuem hierher zurük, wenigſtens ich allein zu Ende des künftigen Monats, und bringe alsdeñ den ganzen Auguſt hier zu, in einer ungeſtörten Ruhe. Mein Herr wünſchete, daß er mir das Paradies ſelbſt koñte genießen laſſen, und er entbehret meine Geſellſchaft lieber, um mir mein einſames Vergnügen zu verſchaffen.

Vor einigen Monaten iſt eine kleine, aber ſehr wichtige Schrift zu Zürich an das Licht getreten, welche meinem Namen zugeſchrieben iſt, unter dem Titel: Gedanken über die Schönheit und über den Geſchmak in der Malerei, herausgegeben von Johañ Kaſpar Füeßly. Der Verfaſſer derſelben iſt unſer berühmter Ritter Mengs. Suchen Sie dieſe Schrift zu haben, um etwas zu leſen, was noch nicht gedacht, auch nicht geſaget iſt. Von Engländern kenne ich beſonders zwei, welche viel von ſich werden reden machen; der eine heißt Adam, ein Liebhaber der Baukunſt, welcher ſehr reich iſt, und einen Baumeiſter, Kupferſtecher und einige Zeichner auf ſeine Koſten unterhält. Er gibt ein prächtiges Werk heraus von dem Palaſt des Diocletianus zu Salona in Dalmatien, und ſtehet im Begrif, nach Griechenland, durch die ganze Levante bis in Agypten zu gehen. Der andere iſt der Ritter Montagu, ein Mañ von 47 Jahren, welcher in ſeiner Jugend mit ſeinem Vater, welcher Botſchafter an der Pforte war, zu Conſtantinopel geweſen iſt. Er iſt ein großer Gelehrter in der Mathematik, Phyſik, und ſonderlich in orientaliſchen Sprachen. Dieſer gehet nach Agypten und durch Arabien. Voltaire redet von demſelben in den Lettres sur les Anglois, sur l'Inoculation etc. Glauben Sie mir, dieſes iſt die einzige Nation, welche weiſe iſt. Was für arme, elende Ritter ſind insgemein unſere deutſche Reiſende dagegen! Ich hatte in Neapel eine große Verſuchung, mit dem engliſchen Geſandten, Lord Granville, nach Conſtantinopel zu gehen. Im übrigen iſt mir die Luſt, nach Griechenland zu gehen, ganz vergangen. Ich werde alt und etwas bequem, und will ſuchen, meine ubrigen Tage in Ruhe zu genießen.

---

[1] Und dieſes iſt leider geſchehen. Franke.

Die berühmte und prächtige Bibliothek des Cardinals Paſſionei hat noch keinen Käufer. Das Gerucht, daß ſie der Cardinal Camerlengo, Colonna, kaufen würde, iſt wiederum verſchwunden. Wenn dieſelbe mit der Vaticana ſollte vereiniget werden, iſt ſie ſo gut als vergraben.

An L. Uſteri.

[Nach Zurich.]

Rom, den 4 Jul. 1762.

Mein theureſter Uſteri!

Ich bekam Ihr leztes Schreiben zu Caſtel Gandolfo, wo ich mit meinem Cardinale war, und es fehlte an Gelegenheit, den Tag, da ich hätte antworten ſollen, Briefe nach Rom zu befördern. Ich danke Ihnen herzlich für den mir mitgetheilten Auszug, aber ich finde nicht viel darin, was nicht **Bartoli** in ſeinen alten Malereien bekañt gemachet oder dazu würdig gefunden. Dieſes Werk aber hat den großen Vorzug, daß die Kupfer die **Farben** zeigen ſollen. 1)

---

1) Wir glauben, unſern Leſern einen angenehmen Dienſt zu erweiſen, weñ wir ihnen hier von dem Werke des Graven **Caylus** Nachricht geben, von welchem in dieſem Brief die Rede iſt: da daſſelbe nicht nur wegen ſeiner Seltenheit, ſondern vielmehr wegen der ganz beſondern Art, mit welcher es ausgeführt worden iſt, ſeinesgleichen nicht hat.

Gemälde, in den Ruinen römiſcher Paläſte gefunden und ſowohl, da ſie noch unbeſchädigt waren, von **Pietro Sante Bartoli** gezeichnet, als nach den Originalen gemalt, machen den Gegenſtand dieſes Werks aus. Ein ſonderbarer Zufall war es, daß dieſe koſtbaren Zeichnungen ohne Zweifel nach mancherlei Schikſalen und nach Verfluß ſo vieler Jahre in die Hände des Mannes geriethen, der ſie beſſer als jemand ander zu ſchäzen und zum Nuzen der Kunſt anzuwenden wußte; der Grav

Wie Caylus oder Mariette zu denjenigen Zeichnungen gelanget, welche ſie ſich rühmen aus des Cardinal Alexanders Kabinete zu haben, kan ich nicht begreiſen, auch der Cardinal nicht; den der Zutritt

---

Caylus traf ſie nämlich von ungefähr bei einem derjenigen Krämer an, die zu Paris auf offener Straße ihren Verlag von alten Büchern, Zeichnungen und Kupferſtichen feil haben. Caylus erkañte ſogleich den Werth dieſer Papiere, erhandelte dieſelben, um ſeinen Freunden und anderen Liebhabern der Kunſt ein Geſchenk damit zu machen. Er ließ dieſelben ſogleich in Kupfer ſtechen, und zwar nach dem Spiegel, damit die Seiten im Abdruke nicht verkehrt würden, und deſto genauer nach den Originalien gemalt werden koñten, zu welcher Arbeit Herr Mariette einigen Frauen beſondere Anleitung gab. Nachdem nicht mehr als [30] Abdruke von den Kupferplatten genommen waren, wurden dieſe wieder unnüz gemacht, und die Zeichnungen dem königlichen Kabinet von Kupferſtichen mit dem Beding überlaſſen, daß ſie den wenigen Freunden, welchen Herr Caylus die Abdruke geſchenkt hatte, mitgetheilt wurden, um darnach ihre Exemplare malen zu laſſen, worüber Herr Mariette abermal die Aufſicht hatte.

Das Werk hat zum Titel: Recueil de peintures antiques, imitées fidèlement pour les couleurs et pour le trait d'après les Dessins coloriés faits par Pietro Sante Bartoli. [Avec la description par Mariette et Caylus] Paris [chez Guérin] 1757. gr. fol. [Vollſtändiger, aber in den Malereien weniger ſchön iſt die Ausgabe Par. chez Molini et Lamy 1783—1787. gr. fol. 2 vol. avec 41 planches. Dieſes Werk wird ſelbſt in dieſer minder ſchönen Ausgabe mit 2500 Francs bezahlt.] Es beſteht aus 35 Kupferblättern halb und ganz Folio, und 31 Seiten Text, theils Einleitung, theils Erklärung der Gemälde. Am Ende iſt [gewöhnlich] ein ebenfalls bemalter [aber erſt 1760 erſchienener] Kupferſtich in ganz Folio beigelegt, der den großen Fußboden von muſiviſcher Arbeit zu Paleſtrina vorſtellt, mit der Erklärung des Herrn Barthelemy.

Die Einleitung enthält Anmerkungen über die Verzu demſelben iſt allezeit ſchwer geweſen, und zu copiren hat gewiß niemand die Bequemlichkeit gehabt, ſonderlich keine Franzoſen. Vielleicht hat man dieſen Namen als ein erhebendes Licht, in dem Veſchiedenheit des Geſchmaks oder der Manier, die in ungleichen Zeitaltern und bei verſchiedenen Nationen in der Malerei geherſcht, und ſich vornehmlich auf drei Dinge bezieht: auf die Auswahl und Anwendung der Farben, die Austheilung von Licht und Schatten, und die Zuſammenſezung und Anordnung der Figuren, die das ganze Gemalde ausmachen. Erziehung und Gewohnheit haben auch hierin einen ſo ſtarken Einfluß, daß jede Nation die Gemälde der andern verachtet, die von ihrer Manier in dieſen Stüken abgehen, welche jedoch das Weſen der Malerei nicht ausmachen

Caylus halt dafür, daß eben ein ſolches von Gewohnheit herrührendes Vorurtheil daran Schuld ſei, daß die Neuern, die den Alten in Abſicht auf Zeichnung ohne Widerrede den Vorzug einräumen, ſich in erwähnten Stüken weit über ſie erhaben glauben. Würde man einmal über dieſes Vorurtheil weggehen, ſo würde auch die Frage aufhören, ob die Malerei von den Alten zu eben dem Grad der Vollkommenheit gebracht worden ſei, zu welchem ſich die Bildhauerei bei ihnen erhoben; eine Frage, die Caylus, als einer der geübteſten Kenner der alten und neuen Kunſtwerke, keinen Anſtand nim̃t, mit ja zu beantworten. Da er überdies auch der Malerei al Freſco den Vorzug vor den Gemälden in Ölfarben beilegt: ſo dient es der Kunſt der Alten keineswegs zum Nachtheil, daß ſie dieſe leztere Art nicht gekañt haben. Allein er glaubt dabei, daß die izo noch aus dem Altertume vorhandenen Gemälde al Freſco bei weitem nicht hinlänglich ſeien, ein zuverläßiges Urtheil zu fällen und den Vorzug der Neuern vor denſelben darzuthun, weil dieſelben alle nur römiſche [?] Arbeiten ſind, die den Glanz, zu welchem ſich die Kunſt bei den Griechen erhoben hatte, lange nicht erreichen. Demnach, weil eben dieſe Gemälde, die man nach und nach in Rom entdekt hat, gar nicht als Arbeiten der beſten römiſchen Künſtler können angeſehen werden, indem ſie alle auf Mauer gerichte zu den Kupfern, auf guten Glauben der Leſer angebracht. Wir beſizen unter anderm einen Band von ſchonen Deken alter Gebäude, welche Bartoli gezeichnet und mit den wahren Farben auf das Fleiſ-

malt und in Vorzimmern, Begräbniſſen und andern ſolchen Stellen gefunden worden, wohin ein großer Künſtler ſich kaum würde bequemt haben, ſeine Kunſt anzuwenden: ſo mögen ſie höchſtens von mittelmäßigen Talenten zeugen. Deſſen ungeachtet findet Caylus auch in den vorhandenen romiſchen Gemalden Vorzuge und Verdienſte, die ſie in mancher Abſicht den Gemalden aus den beſten Zeiten nahe ſezen. Er glaubt nämlich, daß wir in den noch vorhandenen romiſchen Gemalden zwar eben dieſelbe Anordnung der Figuren, und die gleiche Austheilung der Farben uberhaupt, nicht aber eben dieſelbe Leichtigkeit in Fuhrung des Pinſels, nicht die Vollkommenheit des Umriſſes, und daher auch nicht eben den Grad des Ausdruks der Leidenſchaften antreffen, wie bei den Griechen, die der Romer ihre Lehrer waren. Es laßt ſich dennoch aus andern Eigenſchaften, aus den wohlgewahlten Stellungen, aus ihrer leichten und angenehmen Touche, aus ihren einfachen und lieblichen Farben, vornehmlich aber aus dem darin herſchenden naturlichen und naiven Tone gar wohl erklaren, wie dieſe Gemalde bei einer ſo reizbaren und gefuhlreichen Nation die lebhafte Wirkung haben hervorbringen mußen.

Es iſt deßwegen auch nicht zu verwundern, daß die großten neuern Kunſtler die Entdekung alter Gemälde fur einen Schaz angeſehen, aus welchem ſie zu ſchopfen Gelegenheit nahmen. Caylus gibt uns hier die Geſchichte dieſer Entdekungen, woraus wir lernen, wem wir dieſelben und beſonders die Zeichnungen zu danken haben, welche allein' noch ubrig ſind, da die Originale durch mancherlei Zufalle und aus Mangel genugſamer Sorgfalt meiſtens ganz zerſtort worden, oder verblichen ſind. [Sie ſind nun großtentheils wieder aufgedekt.] Zu Raphaels Zeit endekte man in den Ruinen eines Palaſts des Titus eine Reihe von Zimmern, deren Deken und Wände bemalt geweſen; ganze Stuke davon waren noch unverſehrt, und die Farben hatten ihren vollen Glanz beſigſte ausgeführet hat. Es iſt zu bedauern, daß wir keine Buchhändler hier haben, die etwas unternehmen wollen und können: was konte man nicht vor Sachen bekant machen! Mein großes Werk in ita-

halten, meiſtens ſolche, die man Groteſken neñt. Nach dieſen ſtudirte Raphael, und ließ ſeine Schüler darnach zeichnen. In der Sam̃lung des Herrn Mariette fanden ſich einige dieſer Zeichnungen von Giov. da Udine, die mit dem größten Fleiſſe gemacht nicht nur die Umriſſe, ſondern auch die Austheilung der Farben darſtellten. In dieſem Geſchmak malte Raphael die berühmten Galerien im Vatican, die unter dem Namen Loggie del Vaticano bekañt ſind, ſo daß man ſich faſt nicht enthalten kañ, zu vermuthen, Raphael ſelbſt habe nach dieſen Originalien ſeine Zeichnungen ſtudirt. [Man ſehe G. d. K. 7 B. 3 K. 49. Note.]

In dem Eſcurial ſollen ſich mehrere ähnliche Zeichnungen befinden, wovon der Cardinal Maſſimi Copeien mit ſich nach Rom gebracht, wo er ſeine Sam̃lung mit eben dergleichen Zeichnungen nach alten Gemälden, die daſelbſt gefunden worden, vermehrt hat. Caylus weiß von dieſer Sam̃lung nur ſo viel, daß ſie nach England gekommen ſei, aber nach dem Tode des Doctors Mead iſt ihr Beſitzer unbekañt. Eine gleiche Sam̃lung machte um eben die Zeit der Commendator del Pozzo, und dieſe iſt in das Kabinet des Pabſts Clemens XI. gekommen. Alle dieſe Zeichnungen waren von der Hand des Pietro Sante Bartoli, der auch der erſte iſt, welcher alte Gemälde in Kupfer gebracht hat, da Anno 1674 an der flaminiſchen Straße die Grabſtätte der Familie Naſo gefunden worden, die inwendig gemalt war, und der Cardinal Maſſimi ihm aufgetragen hatte, dieſe Gemälde, die höchſtens aus den Zeiten der Antonine ſind, zu zeichnen, ehe ſie das Schikſal anderer betreffe, die durch den Zugang der friſchen Luft verdorben worden. Anno 1680 wurden ſie mit einem Text von Bellori edirt; und nach deſſen Tode kam das gleiche Werk mit andern Blättern vermehrt, die La Chauſſe erklärte, 1706 heraus. Caylus tadelt an dieſen Zeichnungen, daß ſie zu viel von der eigenen Maliäniſcher Sprache bin ich genöthiget auf meine Koſten zu beſorgen.

Ich ſchrieb an den Herrn Geßner etwa vor acht Tagen, und trug demſelben den Druk meiner Geſchich-

nier der Zeichner haben, bei welcher man die Leichtigkeit der Originale zu ſehr vermiſſe.

Im Jahre 1740 gab der gelehrte Engländer Turnbull zum Beſchluß ſeiner Abhandlung von der Malerei der Alten eine Sam̃lung von alten Gemälden in Kupfer heraus, die aus der oben erwähnten Sam̃lung des Cardinals Maſſimi, hernach Doctors Mead, und nach andern Zeichnungen aus der Sam̃lung des Cardinals Albani und des farneſiſchen Hauſes genommen waren. Allein er fand ſelbſt, daß dieſe Art Kupfer, die nur den Umriß, und vermittelſt der Schrafur Licht, Schatten und Perſpectiv anzeigen, einen ſehr unvollkommenen Begrif von Gemälden geben können, deßwegen er einigen Blättern noch andere beifügte, die nichts als den Umriß darſtellten, aber vermittelſt Ziffern und einem beigelegten Texte die Farben anzeigten, die an jedem Ort aufgetragen waren. Wie unzulänglich gleichwohl dieſes Hülfsmittel iſt, läßt ſich aus der Unähnlichkeit abnehmen, die man an ſo vielen Blättern gewahr wird, die nach dergleichen Anzeige, aber von ungleichen Händen ausgemalt ſein mögen. Herr Caylus nahm ſich deßwegen vor, etwas Vollkommenes zu liefern. Er ließ, wie Turnbull, nur die Umriſſe ſtechen, aber auf dieſe mußten die mit Gummi angemachten Farben mit dem Pinſel auf das Sorgfältigſte nach den vor Augen liegenden Zeichnungen aufgetragen werden: eine Art, alte Gemälde zu ediren, die ſo vollkommen iſt, als man ſie nur immer erwarten kan̄, aber zu koſtbar, als daß ſie viele Liebhaber hätte finden können, deßwegen er ſich auch auf eine ſo kleine Anzahl Abdrüke eingeſchränkt hat.

Dieſes iſt der Inhalt der Einleitung, die zwölf Seiten einnimt. Dan̄ folget auf 18 Seiten die Erklärung der einzelnen Blätter, nebſt der Anzeige, wo jedes Stük gefunden worden, nach dem Bericht, der auf den Zeichnungen ſelbſt ſtand.

Da dieſe Erklärung ohne die Vorſtellungen ſelbſt wete der Kunſt an, weil gar kein Anſchein übrig war, zu der verlangten Beihulfe meines Verlegers in Dresden; es hat derſelbe aber, wider alles mein Vermuthen, dieſelbe moglich zu machen geſuchet, und

---

nig Lehrreiches enthält, ſo wird es ſchiklicher ſein, überhaupt von dem Inhalt und der Beſchaffenheit der Blätter Nachricht zu geben.

I. VII. VIII. und XXXIII. enthalten Grundriße und Durchſchnitte der Gebäude, in welchen dieſe Gemälde geſunden worden.

IX. XVIII. XXI. XXII. und XXIII, lezteres in ganz Folio, erſtere in halb Folio, enthalten ganze Deken von Zimmern mit durcheinander geflochtenen Zieraten, die man Groteſken neñt. XIX. in gleichem Geſchmak ein Stuk von einer bemalten Wand. XVIII. iſt, wiewohl nicht ſo groß, von Bellori edirt. (Gronov. thes. antiq. Græc. t. 12. p. 9. fig. 6.)

XVII. und XX. ſind Wände von Columbarien; die eine mit Aſchenurnen, die andere mit einem Marmorſarg, beide mit groteſken Verzierungen. (Gronov. l. c. p. 14. fig 13.)

XXVIII und XXX. enthalten Stüke eines Frieſes von Laubwerk mit Figuren.

XXX. XXXI. und XXXII. ſind muſiviſche Arbeiten; lezteres nur von weißen und ſchwarzen Steinen.

Die übrigen Blatter ſtellen theils einzelne Figuren, theils ganze Gruppen vor; in einigen ſind die Figuren nakt, in andern bekleidet; viele davon ſind auf kleinen dunkelfarbigen Feldern in den Deken oder Plafonds, und ſind deßwegen auf beſondere Blatter gemalt, ſo daß die Figur ungefahr die Hohe von 4 bis 5 Zoll halt.

Die reichſten Compoſitionen ſind XXIV. und XXV. Erſtere ſtellt einen ſchonen, nakten Jungling mit ſeiner Gefahrtin vor, die am Meere auf einem Felſen ſizen, von da ſie Kindern zuſehen, wovon einige im Waßer ſchwimmen, andere in Schiffen hin und her fahren, und ſich mit dem Fiſchfang oder mit muſikaliſchen Inſtrumenten beluſtigen. Man kañ ſich Bakchus und Ariadne auf Naxos dabei denken. XXV. ſtellt die Geburt der Venus vor, wie ſie von jeder Gratie geziert aus ich bleibe alſo in deſſen Händen. Dieſes, bitte ich, unſerm Freunde unverzüglich wiſſen zu laſſen.

Ich erinnere mich ſehr wohl, daß ich Ihnen eine Antwort auf ſehr viele und nicht leicht zu beantwortende Fragen ſchuldig bin: und ich bitte noch um ein wenig Geduld; deñ ich weiß mich nicht vor Arbeit zu retten. Ich ſchäme und ärgere mich, daß ich eine mir rühmliche Gelegenheit verſäumet, in unſeres Freundes Schriften einen ſtolzen Plaz zu bekommen:[1] ſo gehet es, weñ man Sachen aufſchiebt; es iſt wie mit der Buße, wie die lutheriſchen Prädicanten lehren. Mein enges Gehirn iſt vornehmlich

---

den Fluthen hervorkomt. Um ſie her ſchweben kleine Liebesgötter, und eine Menge Kinder am Geſtade preiſen ihre Ankunft mit Geſang und muſikaliſchen Inſtrumenten, und ſammeln Blumen, die ſie auf den Weg ſtreuen.

Den Beſchluß des ganzen Werks macht der berühmte Fußboden zu Paleſtrina von muſiviſcher Arbeit.

Da man ſchon verſchiedene Abbildungen davon in Kupfer hatte, aber mit vielen Fehlern: ſo ließ Caylus durch einen italiäniſchen Künſtler die allergenaueſte Zeichnung auf folgende Weiſe nehmen. Der Zeichner bedekte den Boden ſelbſt mit gefirnißtem, durchſichtigem Papier, auf welchem er das Original Zug für Zug nachzeichnete. Dieſe Zeichnung, die hiemit die völlige Größe des Originals hatte, und demſelben in allen Theilen ähnlich ſein mußte, wurde nach Paris geſandt, in's Kleine gebracht, und zu Paleſtrina von neuem mit dem Original genau verglichen und nach demſelben gemalt; ſo daß man in dem Umriß und an den Farben die größte Ähnlichkeit hat, die irgend eine Copie haben kañ. Zu dieſer Tafel hat Herr Barthelemy eine gelehrte, ausführliche Erklärung geliefert. [Man ſehe die G. d. K. 11 B. 1 K. 7 — 8 §.] Uſteri.

[1] Winckelmañ war von Geßner erſucht worden, ihm ſeine Gedanken über den Gebrauch der lateiniſchen Letter in deutſchen Schriften, anſtatt der alten gothiſchen, in einem Schreiben mitzutheilen, welches Geßner ſeinen Werken vorzuſezen im Sinne gehabt. Uſteri.

daran Schuld, welches nicht zwei wichtige Dinge auf einmal faſſen kan, und ich erkenne und fühle an mir die Warheit deſſen, was **Plato** ſaget, „daß der „Menſch nur einen Kopf habe.“ [1] Ich habe ſehr viel Zeit mit einigen Fremden verloren, denen ich mich zu entziehen geſucht hätte, wen ſich nicht eine Paſſion mit eingemiſchet hätte, die mich hernach freiwillig laufen machte. [2] Es iſt aber der Schluß gemachet, niemanden auſſer meinem Zimmer zu unterrichten.

Es ſind hier zwei Engländer, welche im Begrif ſtehen, groſe Reiſen zu unternehmen: einer heiſt **Adam**, ein gemeiner Squire, welcher einen erfahrnen Baumeiſter, einen geſchikten Kupferſtecher und ein paar Zeichner auf ſeine Koſten unterhält, und mit ihnen nach Griechenland gehet. Es gibt derſelbe in viel prachtigen Blattern den **Palaſt des Diocletianus zu Salona** heraus, und deſſen Bericht dazu im Engliſchen, welchen er mir im Manuſcript mitgetheilet hat, iſt geſchrieben, wie ich hätte zu ſchreiben geſuchet. Der andere iſt der Ritter **Montagu**, Mitglied vom Parlamente und der engliſchen Geſellſchaft, ein Man von 47 Jahren, welcher in der Jugend einige Jahre mit ſeinem Vater in Conſtantinopel geweſen. **Voltaire** redet von dieſem, als dem Sohne, in dem **Schreiben von der Einpfropfung der Blattern**. Es beſizet derſelbe eine weitläuftige Wiſſenſchaft, auch in morgenlandiſchen Sprachen, und gehet nach Agypten und Arabien, wo er ſich, ſonderlich am rothen Meere, ein ganzes Jahr aufzuhalten und Unterſuchungen von allerlei Art zu machen gedenket. Mit dieſem habe ich eine genaue Bekantſchaft gemachet.

---

[1] [Vermuthlich hatte **Winckelmañ** hier **Platos Timaus** im Sinne. Man ſehe daſelbſt p. 1056. edit. Francof.]

[2] [*Si noles sanus, curres hydropicus.*
Horat. epist. I. 2.]

Es haben ſich einige Entdekungen aufgethan; es fehlet mir aber die Zeit, davon zu reden.

Ich ſchließe mit der Ankündigung eines Beſuchs, welchen ich künftigen Sommer zu machen gedenke. Ich hoffe mein Wort zu halten. Ich erſterbe ꝛc.

An Franke.

[Nach Nöthenitz.]

Rom, den 29 Sept. 1762.

Ich habe ein beſorgliches Fieber gehabt, von welchem ich nur izo mich wieder zu erholen anfange; aber ich bin noch ſehr ſchwach. In dieſer meiner Krankheit, welche ſich bereits auf dem Lande zu melden anfing, habe ich ſonderlich die Liebe meines Herrn gegen mich erfahren: den̄ es iſt kein Tag vorbeigegangen, daß er mich nicht zweimal beſuchet.

Die paſſioneiſche Bibliothek hat noch kein beſtim̄tes Schikſal. Man ſaget, der General des Ordens der Auguſtiner wolle dieſelbe kaufen, welches mir ſehr lieb wäre; den ich kenne dieſelbe beſſer, als irgend jemand, und es würde ein Verluſt für mich ſein, wen̄ dieſelbe auſſer Rom ginge.

An Uſteri.

[Nach Zürich.]

Rom, den 26 Oct. 1762.

Ich bin an einem bösartigen Fieber gefährlich krank geweſen, und ich fing bereits an zu kränkeln in Caſtello, welches mein langes Stilſchweigen entſchuldigen wird. Ich habe mich kaum wieder erholet, und der Herr Cardinal, der wie ein Vater handelt, und manche Viertelſtunde bei meinem Bette geſeſſen, füttert mich izo wieder auf an ſeiner Tafel. Ich begnüge mich in dieſem Schreiben, Zeichen meines Lebens und Wohlbefindens zu geben, und kañ nicht auf alles, wie ich ſollte, antworten.

Es fiel mir zu Caſtello ein, etwas von den herculaniſchen Entdekungen aufzuſezen, und ich fertigte die Bogen, ſo wie ſie voll waren, nach und nach in Briefen nach Dresden ab, und ich glaube dieſer Aufſaz werde bereits im Druk erſchienen ſein, und über ein halbes Alphabet ausmachen. Ich habe es in Form eines Sendſchreibens an den Grav Brühl, welcher in Rom war, gerichtet, und mit drei Kupfern ausgezieret, unter welchen das Bruſtbild des Demoſthenes zu Portici am Ende der Schrift geſezet ſein wird. Mengs zeichnete mir daſſelbe verſtohlen, da er die Bequemlichkeit dazu fand.[1] Ich ſamle izo zu einer neuen Ausgabe dieſer Schrift, deren baldigen Abgang ich mir verſpreche. Meine Anmerkungen über die Baukunſt habe ich nochmal ſo ſtark vermehret, und izo gefällt mir dieſes Werkchen faſt vor allem, was ich gemacht habe. Ich werde verſchiedene Kupfer von unbekañten ſchönen Stuken der Baukunſt dazu ſtechen laſſen. Zu meinem italiäniſchen Werke habe ich bereits 10 Platten fertig.

Mengs kan es in Spanien nicht ausſtehen; ſeine Briefe enthalten nichts als Klagen, und ich hoffe ihn binnen Jahresfriſt wiederum in Rom zu ſehen: Gott gebe, in Umſtänden, wie ich es wünſche. Sein großer Plafond, woran er izo arbeitet, ſtellet die Vergötterung des Herkules vor, in mehr als ſechzig Figuren über Lebensgroße: das Feld iſt 15 römiſche Palmen oder Spannen nach allen Seiten.

---

[1] [Am beſten bei Visconti (Iconograph. grecq. pl. 30. n. 3.) und darnach unter unſern Abbildungen Num. 16.]

Montagu hat bereits ſeinen Bart wachſen laſſen, und wird ebeſtens nach Ägypten abgehen: ſeine Reiſe iſt auf zehen Jahre zugeſchnitten.

Dieſen Monat weihet der Cardinal ſeine Villa, und im künftigen Carneval werden wir daſelbſt zuſammen leben. Nach Neapel kañ ich nicht eher als künftigen März gehen. Ich wünſchete herzlich das mir beſtim̃te Paket zu haben: ich köñte es von Mailand ohne alle Koſten bekommen, weñ der Herr Grav Firmian es dem mailändiſchen Courier wollte geben laſſen; aber ich habe nicht das Herz, es von ihm zu fordern. Ich habe noch um nichts gebeten, und wollte nicht gerne mit dem Pakete anfangen; weñ es ein Anderer für mich thäte, würde er es mit eben ſo großer Bereitwilligkeit thun, als von mir ſelbſt erſucht.

Mein Exemplar von der mengſiſchen Schrift habe ich nach Madrid geſchiket, da ich ſie kaum flüchtig geleſen hatte. Mengs glaubet, es ſei leicht, ihm einige Exemplare durch Buchhändler zu Genf oder Lauſanne, die nach Madrid Verkehr haben, zu übermachen. Er wundert ſich, daß Herr Füeßly ihm nicht geſchrieben. Sagen Sie es dieſem werthen Freunde: Mengs achtet keinen Ducaten für einen Brief, woran ihm gelegen iſt. Den theuren Geßner küſſe ich von Herzen, in wahrer Liebe und Freundſchaft: dem edlen Füeßly ſagen Sie eben dieſes. Ich bin, wie ich ſein werde ꝛc.

An Berg.

[Nach Paris.]

Rom, den 3 Nov. 1762.

Ich habe Ihr Schreiben auf dem vorgeſchlagenen Wege mit großer Freude erhalten, da ich ſchon anfing zu zweifeln, weil die Bekantſchaften, welche Fremde in Rom machen, nur ihre überflüſſige Neugier zum Grunde haben, die nachher entfernt in Vergeſſenheit gerathen, wie die Entfernung an allen und jeden Engeländern zeiget. Ich gedachte von Ihnen nicht viel beſſer, (ich muß es Ihnen frei geſtehen, und ich kan mich nicht enthalten, einen kleinen Unwillen auszuſchutten,) da Sie aus Rom, welches Sie kaum halb und in der Flucht geſehen, wie unter andern das Campidoglio beweiſet, nach Monatsfriſt eileten, um noch in Florenz an ſechs ganzer Wochen zuzubringen, nachdem Sie bereits vorher zwei ganze Monate daſelbſt verloren. Ich habe mich äuſſerſt gekränket, daß ich nicht einmal einen einzigen Tag gewinnen konnen, um Ihnen beſondern Unterricht zu geben, wie ich mir doch beſtandig ausgebeten hatte; deñ in einer Menge, wo alle einen andern Weg gehen, ſind gewiſſe Dinge verſchwendet und weggeworfen. Ich hätte Ihnen einen ganzen Monat vom Morgen bis auf den Abend geben wollen; allein Rom gefiel nicht mehr, und alle Gedanken waren ſchon in Florenz. Ich hatte Ihnen ein Sendſchreiben vom nuzlichen Reiſen in Italien zugedacht, welches ich zu Caſtello anfing zu entwerfen: dieſes aber kan mit gutem Gewiſſen nicht mehr geſchehen, und man muß, um Wort zu halten, auf eine andere Materie gedenken.

Theureſter Freund! die wahre Liebe zu Ihnen läßt mich dieſes ſchreiben: den̄ ohne dieſelbe kon̄te es mir gleichgültig ſein, wo und wie Sie Ihre Zeit am angenehmſten zu vertreiben vermeinen. Es liegt mir nichts in der Welt an dem, was der Herr v.* oder der ** macht: aber Sie, mein Freund, kan̄ ich nicht aus den Gedanken laſſen. Dieſe Bekümmerniß iſt um ſo viel reiner, da ich nicht das Glük haben werde, Sie in meinem Leben wieder zu ſehen. Es nüzet zwar Ihnen nichts, wie bekümmert ich auch ſein mag; aber unangenehm kan̄ es Ihnen nicht ſein, daß ein Menſch, der viel denken kan̄, beſtändig an Sie wie ein Vater an ſeinen Sohn denket. Ich kan Ihnen weiter nicht dienen, aber wen̄ ich das Leben erhalte, will ich Ihren Neveux, wen̄ ſie hieher kommen, zeigen, wie lieb ich Sie habe, und jene ſollen mir empfohlen ſein. Aber unterrichten Sie dieſelben durch Ihren Schaden und Verſäumniß: ſchreiben Sie ihnen unter andern vor, höchſtens nur 8 Tage in Florenz, aber zween Monate und mehr in Rom zu ſein.

Ich hatte meinem Buchhändler ausdrüklich befohlen, Ihnen ein Exemplar des Sendſchreibens nach Paris zu ſchiken, wen er an den Herrn Graven von Brühl dahin die gehörigen Stuke abgeben ließe. Es iſt aber dieſer vermuthlich ſchon in Deutſchland zurük angelanget, und die Exemplare für ihn gehen alſo nach Polen. Die Schrift wird über ein halb Alphabet ſtark ſein, und iſt mit drei Kupfern gezieret.

Laſſen Sie ſich von Zürich aus der Schweiz Herrn Mengs Schrift von der Schönheit kommen.

Ihre Schwefel ſind zu Anfang des Septembers Ihrem Wechsler übergeben. Ich lag damals an einem gefährlichen Fieber krank und habe dieſe Sam̄lung nicht ſehen können; ich zweifele aber nicht, es werde dieſelbe, wie ich und Sie es wünſchen, gewählet und ausgeſucht ſein.

Ich wunſche Ihnen Glük zu Ihrem Studio in Sprachen. nur verlieren Sie keine Zeit in Leſung mittelmäßiger Dichter und kleiner nichtswürdiger franzöſiſcher Toiletteſchriften. Gewohnen Sie ſich an das eigene Denken, nnd ſuchen Sie Ihre eigenen Gedanken zu entwerfen: ein einziger eigener Gedanke, welcher Ihnen neu ſcheinet, iſt einen ganzen Tag werth. Alsdañ werden Sie eine ungefühlte Wohlluſt ſchmeken, die in der Zeugung im Verſtande beſteht. Hierdurch konnen Sie ſich im Voraus die Einſamkeit des Landlebens ſchmakhaft machen.

Es ſei genug mit dieſer Predigt. Grüßen Sie meinen theuren Freund, Herrn Wille. Ich erdreiſſe mich, Sie um eine Gefälligkeit zu bitten. Ich höre, es iſt in Paris ein junger Hamburger, Herr Dr. Volkmañ, welcher leicht zu erfragen ſein wird. Weñ Sie denſelben kenneten, erſuchte ich Sie, ihn zu bitten, mir den Arioſto mitzubringen, welcher in Paris in 4 Bänden in Duodez gedrukt iſt.[1]) Notabene: aber auf groß Papier; deñ man hat eben dieſe Ausgabe auch in kleinerem Papier. Ich habe verſchiedentlich um dieſes Buch ſchreiben laſſen, ohne es zu erhalten. Ich will dieſem Herrn das ausgelegte Geld mit Freuden erſtatten. Mit dieſer Gelegenheit könte mir auch Herr Wille ein paar Kupfer von ſeiner Arbeit ubermachen.

Suchen Sie bei dem Marquis de Croixmare zwei Paſtelſtüke auf Holz vom Herrn Mengs zu ſehen: es ſind halbe Figuren in Lebensgroße; das eine ſtellet eine griechiſche Tänzerin vor; das andere einen Philoſophen, den Epiktetus, als zwo entgegengeſezte Perſonen. Sie werden etwas auſſerordentlich Schones ſehen.

---

1) [chez Prault. 1756.]

Hier ſind nach Ihrer Zeit verſchiedene Entdekungen gemacht; unter andern ein groſſes Gefaß von Marmor, über 35 römiſche Palme im Umkreis, welches umher die Thaten des Herkules vorſtellet, iſt in unſerer Villa.[1] — Ferner ein Muſaico, welches die Fabel der Heſione, der Tochter des Priamus vorſtellet, die einem Meerungeheuer ausgeſezet war und vom Herkules erlöſet wurde, welcher dieſelbe ſeinem Freunde Telamon zur Ehe gab. Die Arbeit iſt ſo ſchön und fein, als an den Tauben des Cardinals Furietti, und es iſt alſo dieſes izo das ſchönſte Muſaico in der Welt: es iſt in unſerer Villa.[2] Andere Entdekungen will ich nicht berühren.

Künftigen März gehe ich nach Neapel: wen Sie etwas dahin zu befehlen haben, ſoll es richtig beſtellt werden. Ich bin mit unaufhörlicher Liebe und Freundſchaft ꝛc.

Nachſchr. Es wird der Herr Dr. Volkmañ bereitwillig ſein zu der verlangten Gefälligkeit, weil ich deſſen Herrn Bruder hier in Rom in ſeiner Krankheit mich nicht entzogen, und nachher einen Briefwechſel mit demſelben fortgeſezet. Ich verſtehe den *Orlando furioso* des Arioſto.[3]

---

1) [Denkmale Num. 64 — 65.]

2) [Ebendaſ. Num. 66.]

3) Antwort von Berg:

[Paris.]

Theuerſter Freund!

Wie haben Sie mich ſo undankbar und ſo empfindungslos glauben können, Sie, theuerſter Freund, der ſich durch die thätigſten Freundſchaftsproben ſo ſehr um mich verdient gemacht, vergeſſen zu haben. Sie müſſen mich für keinen barbariſchen oder flüchtig denkenden Ruſſen halten. Livländer ſind ſchon vor langen Zeiten für ehrliche und aufrichtige Leute bekañt, und ob wir gleich unter der Gewalt der Ruſſen ſtehen, ſo iſt dieſe Gewalt doch noch nicht bis auf unſre Herzen gegangen, und ohne meiner

An Uſteri.

[Nach Zurich.]

Rom, den 27 Nov. 1762.

Das Angenehmſte Ihres angenehmen Schreibens iſt mir die Nachricht von einem ſo theuren und ſeltenen Sohne Ihrer Stadt, den ich das Vergnugen haben ſoll, in Rom zu ſehen, und die Gelegenheit,

Nation einen größern Lobſpruch zu geben, ſo können Sie, liebſter Freund, von mir feſt verſichert ſein, daß nichts in der Welt fahig iſt, Sie aus meinem Gedachtniß zu bringen. Ihr Andenken ſoll mir ewig neu bleiben, und ich werde mich Ihres freundſchaftlichen und fur mich ſo nuzlichen Umgangs allemal mit ganz ausnehmendem Vergnugen erinnern. Mit wie vieler Wohlluſt leſe ich nicht allemal Ihre Briefe, woraus ich immer, als aus der reinſten Quelle, Lehren ſchopfe, wie mein Leben gluklich und zufrieden zu machen. Sie haben ganz recht, daß unſer Hof fur einen jeden ein ſchreklicher Anblik iſt. Noch kurzlich iſt wieder eine furchterliche Verſchworung wider die Perſon unſerer gnadigen Monarchin, die mit vieler Klugheit und großem Verſtande ihr unruhiges Reich regiret, entdekt worden. Was kañ man ſich vor Zufriedenheit und dauerhaftes Gluk bei einem ſolchen Hofe verſprechen, wo allemal der Thron wanket und allen, die ihn mit Eifer und patriotiſchen Geſinnungen unterſtuzen, der grauſamſte Untergang droht. Das taumelnde und gedankenloſe Hofleben iſt mir jederzeit zuwider geweſen, und kañ ich meinen eignen Neigungen folgen, ſo werde ich die ſchlechteſte Landhutte, worin ich mein Brod ohne Neider mit Zufriedenheit genieße, allemal dem prachtigſten Palaſte vorziehen, wo man ſich in allen Wohlluſten wuhlet, aber bei allem dieſen ſcheinbaren Vergnugen keinen Augenblik ſicher iſt, ſich von hundert Neidern, die mich taglich umgeben und auf meinen Fall ſinnen, endlich geſturzt zu ſehen. Wie ruhig kañ ich in meiner Hutte ſchlafen, dagegen ich am Hofe und beſonders in Rußland die Sie mir dadurch geben, Ihnen meine Liebe, und meinem edlen Freunde, deſſen Namen derſelbe führet, einiges Zeichen der Dankbarkeit zu beweiſen. Der Name Füeßly war hinreichend, ihn mir herzlich willkommen zu machen; Ihr Begrif von demſelben erweket auch ein Verlangen nach ihm. Ich erbiete demſelben alles, was ich weiß und kañ, und ſo viel immer meine eingeſchränkte Zeit erlaubet. Wen demſelben die Zeit meiner feſtgeſezten Reiſe

beſtändig fürchten muß, aus meinem Bette geriſſen und den Henkern unſchuldigerweiſe überliefert zu werden. Wie vielen Großen iſt es bei uns nicht ſchon geſchehen, die für das Beſte ihres Landes unermüdet gearbeitet, und zur Belohnung ihren Kopf auf dem Henkerblot verlieren mußen. Verfährt man gelinde, ſo ſchikt man ſolche verdiente Leute in ein wüſtes Land, wo man von aller vernünftigen Geſellſchaft auf ewig entfernt iſt, und ſich aus langer Weile, indem einem alle Correſpondenz, ja ſogar die Leſung vernünftiger Bücher verboten iſt, lieber den Tod als das Leben wünſchet. Ich halte Sie, liebſter Freund, zu viel mit der fürchterlichen Beſchreibung unſeres Hofes auf. Sie können aber daraus meinen Widerwillen für das Hofleben annehmen. Ich werde mich gewiß niemals hiezu widmen, ſondern lieber ein ruhiges Landleben mit ein oder ein paar guten Freunden jederzeit demſelben vorziehen, und mir die Landluſt noch angenehmer zu machen, ſo ſuche mein Möglichſtes anzuwenden, Sprachen zu erlernen, beſtändig gute Bücher in allen Sprachen zu kaufen, um durch Leſung derſelben meiner Wißbegierde ein Genüge zu leiſten, und auf dieſe Art meine Lebenszeit auf's angenehmſte zu verkürzen. Herr Volkmañ weiß noch nicht, wañ er von hier abreiſen wird. Es iſt auch noch ein anderer Hamburger, Namens Ellermañ hier, der vor [illegible] aus Spanien gekommen und ſchon ſeit vielen Jahren in fremden Ländern herumreiſet. Dieſer iſt Willens, innerhalb drei Monaten nach Italien zu gehen und mit demſelben will ich, theureſter Freund, Ihnen den Arioſto überſchiken, wofern ich ihn habhaft werden kan. Die Edition, die Sie verlannach Neapel zu einiger Nachricht dienen kañ, ſo kan ich als ganz gewiß angeben, daß ich den erſten Samſtag in der Faſten, nach geendigtem Carneval, abgehen werde: nicht, um hier die Zeit der eingebildeten Luſtbarkeiten abzuwarten, ſondern weil ich vermuthe, mein Herr werde die lezten Tage des

gen, iſt aber ſo rar, daß wenig Hofnung dazu übrig bleibet. Ich habe mir die Edition in kleinem Papier angeſchaft, die auch recht hübſch iſt; auch ſogar dieſe muß man mit vieler Mühe ſuchen. Herrn Wille habe noch nicht zu ſprechen bekommen können. Erſtlich dauerte es ſehr lange, ehe ich ſeine Wohnung ausfragen koñte, und nachdem ich ſolche endlich erfahren, bin ich unterſchiedenemale bei ihm geweſen, ohne ihn zu Hauſe anzutreffen. Des Morgens bin ich mit meinen Maitres ſehr beſchäftigt und daher habe ich nicht anders als des Nachmittags ausfahren können; alsdañ iſt aber Herr Wille niemals, wie mir ſeine Frau das leztemal geſaget, zu Hauſe. Ich will alſo von meinen Stunden etwas abbrechen, um mit dem nächſten des Morgens zu ihm zu gehen, um alsdañ die an ihn aufgetragenen Commiſſiones auszurichten. Fur die Nachrichten der neuen Entdekungen der Altertümer bin ich Ihnen recht verbunden, und Sie werden mich ganz ungemein verpflichten, weñ Sie in Mittheilung derſelben weiterhin fortfahren wollen. Ich bin mit der reinſten Freundſchaft und Hochachtung ꝛc.

Nachſchr. Meine Schwefelgüſſe habe ich noch nicht erhalten. Weiß der Himmel, wo die hingerathen ſind. Ich würde Ihnen, theuerſter Freund, wohl unendlichen Dank wiſſen, weñ Sie ſich dieſerwegen bei dem Herrn Ranieri erkundigen wollten, durch welchen Weg Sie ſelbige mir überſchikt haben. Es wird mir leid ſein, weñ ſie verloren gegangen ſind.

Herr Grav von Münnich empfiehlt ſich Ihnen aufs freundſchaftlichſte und ergebenſte. Der Herr Grav von Werthern thut desgleichen. Er erwartet das, was Sie ihm ſchiken wollen, mit vielem Verlangen. Er hat vor einigen Tagen den Kammerherrnſchlüſſel von ſeinem Hofe hier in Paris erhalten.

Carnevals auf ſeiner noch nicht eingeweiheten Villa ſein wollen. Ich werde einen Monat in Neapel zubringen, wo ich nicht dort den Vorſaz ändere, und weñ ich allein reiſe, bei dem Pater della Torre, a Capo di Monte, wohnen. Folglich werde ich vor oder nach Oſtern wiederum zurük ſein.

Mein Sendſchreiben, von zwölf Bogen in Quarto, von den herculaniſchen Entdekungen, iſt zu Anfang des vorigen Monats im Druke erſchienen, und ich erwarte es zu ſehen. Nach dem Abgang dieſes Druks werde ich eine vollſtändige Schrift aus demſelben machen; ich ſamle bereits dazu, und auf meiner Reiſe werde ich alles von neuem, nach der ſeltenen Bequemlichkeit, welche ich dazu habe, unterſuchen. Ich habe izo angefangen, an eine Allegorie für Künſtler zu denken.

In dem Sendſchreiben werden Sie, wie mich däucht, viele von Ihren Fragen beantwortet finden: ich werde aber meine Schuld ausloſchen. Unterdeſſen freue ich mich, daß ich in Abſicht des engliſchen Buchs [1]) ein beſſer Gedächtniß, als Sie, habe. Ich habe Ihnen von dieſem Buche geſchrieben, daß das Beſte aus einem geſchriebenen Aufſaze von der Malerei genommen iſt, welchen Mengs dem Verfaſſer, welchen ich ſehr wohl gekant habe, mittheilete. Dennoch ſaget dieſer Gek: „es finde ſich kein Maler, „welcher gewiſſe von ihm erborgete Betrachtungen „zu machen im Stande ſei.“ Sie haben mir auf dieſe Nachricht geantwortet. Iſt dieſes Werk eben dieſes Webb, aber verſchieden von jenem, deſſen eigentlichen Titel ich nicht weiß, ſo habe ich Schuld. Unterdeſſen hat Webb die Gemalde mehr als ſonſt jemand, welcher kein Kunſtler iſt, ſtudiret. Ich glaube aber, Ihnen den Mangel des Gedächtniſſes ohne Grund vorgeworfen zu haben.

---

[1]) Webb's Inquiry into the Beauties of Painting. Wovon im Jahre 1768 eine deutſche Überſezung mit einem Briefe von H. Fueßly erſchienen iſt, welcher Anmerkungen über die Kunſt enthält, zu welchen ihm ſeine Reiſe durch Italien Anlaß gegeben. Anmerk.

Sie ſezen allezeit viele Dinge voraus, wie: daß ich kente den Entwurf zu dem Wörterbuche des Herrn Sulzers über die ſchönen Wiſſenſchaften geſehen haben; ich habe ja meine eigenen gedrukten kleinen Aufſäze nicht geſehen. Grüßen Sie ihn von ganzem Herzen: ich freue mich, daß er in einem Lande iſt, wo er freien Athem ſchöpfen kañ.

Ich werde Ihnen auch den Ruffiano[1] bei Herrn Mengs machen. Er muß Ihren Brief nicht bekommen haben, weil er dieſes Antrags gegen mich gedacht hätte. Ich glaube indeſſen eher, daß er nach Engeland gehen könte, als nach Rom zurükkehren: wo die Frau nicht die Oberhand behält. Aber hier beſtehet alles auf Arbeit von Engeländern.

Weñ er ein Kabinetſtük für Sie übernim̃t, ſo wird er ſich einen Vorwurf wählen, der Ihnen angenehm ſein kañ.

Der joniſche Tempel in der Villa des Cardinals iſt längſt geendiget; in der Niſche ſtehet eine ſchöne Diana Epheſia. Es iſt ſeit Ihrer Zeit ein ander Gebäude angehänget, voll von Statuen und erhobenen Arbeiten. Es ſind zwo neue Fontanen angeleget, mit zween liegenden Flüſſen. Ein anderes neues Behältniß iſt mit hetruriſchen Begräbnißurnen beſezet. Die Galerie aber, wo der Parnaß von Mengs iſt, übertrift alles, was ſchon iſt in der Welt, nach meinem Urtheile.

Gott vergelte unſerm edlen Füeßly, daß er gethan hat, was ich nicht das Herz zu thun hatte.

---

[1] [Man ſehe den Br. an Muzel-Stoſch v. 16 Sept. 1766.]

Nunmehro aber kañ ich an den Herrn Graven ſchreiben, dieſe Freiheit zu entſchuldigen, und hoffe das Geſchenk bald zu überkommen. Ich wünſchete einen anderen Weg zu wiſſen, ein Stük von feinem Canevas, zu Camiſölern für den Sommer, aus der Schweiz kommen zu laſſen; es wäre mir ein halbes Stük hinlänglich genug, deñ ein ganzes iſt zu viel für mich. Derjenige Canevas, welcher hierher von Augsburg kom̃t, iſt ſo grob und wird ſelten ſehr weiß. Die Bezahlung ſollte unverzuglich erfolgen.

Die verlangten Kupfer [1]) werden hier faſt mit Golde aufgewogen, und ſind folglich unendlich ſelten; ja mich wundert, daß man noch davon findet. Der beſte Kauf von Kupfern iſt in Engeland. Was der Engeländer nach Hauſe bringt, wird ihm bald ekel; es wird verſchenkt und verkauft. Die Kupfer ſteigen hier auf ſo übermäßigen Preis, daß ich geſehen, die heilige Familie von Raphael, von Dorigny geſtochen, mit 15 Scudi bezahlen; nämlich das Blatt. Daß jene theuer ſein müßen, konnen Sie ſich daraus vorſtellen, daß der Konig in Polen von jedem Blatte des Marc-Antonio ꝛc. drei Stük haben wollen, und ſein Miniſter eben ſo viel.

Meinen vorläufigen Gruß an den jungen Herrn Füeßly, den ich bald zu ſehen hoffe. Ich bin ꝛc.

Nachſchr. Ich habe izo ſelbſt an den Herrn Graven Firmian geſchrieben, und Herrn Füeßlys Freiheit entſchuldiget. Sollten die Schriften noch nicht abgegangen ſein, kañ es izo geſchehen. Herr Füeßly muß aber nicht ſich merken laſſen, daß ich ſelbſt izo darum geſchrieben.

---

[1]) [Von Marc-Antonio.]

An Marpurg.

[Nach Berlin.]

Rom, den 8 Dec. 1762.

. . . . . . *Per tot discrimina rerum*
Tendimus in Latium! 1)

Theureſter Freund und Bruder!

Du, der du mir der einzige übrig geblieben biſt, an welchen ich als Bruder ſchreibe! Von dir glaubte ich, da uns Berge und Flüſſe trennen, vergeſſen zu ſein, da mir dein mir angenehmes Schreiben eingehändiget wurde. Ich habe es an Herz und Mund gedrükt, weil es von deſſen Händen kom̃t, zu dem mich eine geheime Neigung zog in der erſten Blüthe unſerer Jahre. Ich ſtelle mir, wie in einem Bilde, unſere ganze jugendliche Geſchichte vor. Du verlangeſt, mein Schaz, meines Lebens Geſchichte zu wiſſen, und dieſe iſt ſehr kurz, weil ich daſſelbe nach dem Genuß abmeſſe. M. *Plautius*, Conſul und welcher über die Illyrier triumphiret hatte, ließ an ſein Grabmal, welches ſich ohnweit Tivoli erhalten hat, unter allen ſeinen angeführten Thaten ſezen: VIXIT ANN. IX. 1) Ich würde ſagen: *ich habe bis in das achte Jahr gelebt*; dieſes iſt die Zeit meines Aufenthalts in Rom und in andern Städten von Italien. Hier habe ich meine Jugend, die ich theils in der Wildheit, theils in Armuth und Kummer verloren, zurükzurufen geſuchet, und ich ſterbe wenigſtens zufriedner; deñ ich habe alles, was ich wünſchte, erlanget; ja, mehr als ich denken, hoffen und verdienen koñte. Ich bin bei dem größten Cardinal und Enkel von *Clemens* XI, nicht zu *dienen*, ſondern damit mein Herr ſagen könne, daß ich ihm an-

---

1 [Virg. Æn. I. 204 — 205.]
2) [G. d. K. 11 B. 2 K. 11 §.]

gehöre. Ich bin deſſen Bibliothekarius; aber ſeine große und prächtige Bibliothek iſt blos zu meinem Gebrauche; ich genieße dieſelbe für mich allein; ich bin mit aller Arbeit verſchonet: ich thue nichts als mit demſelben ausfahren. Es kan̄ keine Freundſchaft genauer ſein, als das Verhältniß, worinen ich mit demſelben ſtehe, welches auch kein Neid, und nur der Tod allein trennen kan̄. Ihm offenbare ich die geheimſten Winkel meines Herzens, und ich genieße von ſeiner Seiten eben dieſe Vertraulichkeit. Ich ſchäze mich alſo für einen von den ſeltnen Menſchen in der Welt, welche völlig zufrieden ſind und nichts zu verlangen übrig haben. Suche einen Andern, welcher dieſes von Herzen ſagen kan̄! Bisher habe ich alle mir angetragne Stellen ausgeſchlagen, weil für mein Alter in Dresden geſorget iſt; den̄ Se. Königliche Hoheit der Kurprinz hat mir bereits vor vier Jahren die anſehnliche und ruhige Stelle eines Aufſehers über deſſen Muſeum angetragen, und mir hierüber wiederholte Verſicherungen gegeben, da man in Engeland an mich gedacht, wo ich neulich auch zum Mitgliede der koniglichen Geſellſchaft der Wiſſenſchaften bin ernan̄t worden. In dieſer Abſicht und um mich an den Hof gebunden zu erhalten, genieße ich noch einen Theil meiner Penſion, welche mir richtig aus den Händen des Konigs ſelbſt bis izo ausgezahlet worden, ohnerachtet ich dieſelbe ganz und gar ſelbſt freiwillig verbeten hatte, da ich vor vier Jahren meine izige Stelle erhielt. Bis dahin lebte ich auſſer allem Verhältniſſe, und ich hatte ein paar Jahre die Aufſicht über des Cardinals Archinto Bibliothek, ohne in Sold zu ſtehen; theils, weil ich es bei dem volligen Genuſſe meiner Penſion nicht notig hatte; theils, weil dieſer Man̄, welcher in Dresden das Werkzeug meiner Bekehrung war, nicht nach meinem Sinne geſchnitten war, und vornehmlich, weil ich blos als ein königlicher Penſionarius wollte geachtet werden. Ich genoß zu gleicher Zeit die Freundſchaft des großen, gelehrten Cardinals Paſſionei: ich erſchien, wen ich wollte, an deſſen Tafel: ich fuhr mit demſelben beſtändig aus, ſowohl in der Stadt, als auch auf ſein Landhaus, und dieſe Freundſchaft hob mich in Rom und gab mir Credit. Sein Tod war mir ein großer Verluſt. Vor vier Jahren war ich neun Monate zu Florenz, wohin ich berufen war, die Beſchreibung der geſchnittenen Steine des Baron von Stoſch zu machen. Ein halbes Jahr vorher that ich meine erſte Reiſe nach Neapel, und von da bis nach Taranto: den vergangenen Winter that ich dieſelbe zum zweitenmale mit dem Kammerherrn von Brühl, welchem ich das Sendſchreiben von den herculaniſchen Entdekungen zugeſchrieben habe. Dieſe künftige Faſten werde ich zum drittenmale dahin gehen bis nach Oſtern, und in einer angenehmen Geſellſchaft werde ich deine Geſundheit in dem beſten Syrakuſer ausbringen. Meine vorige Geſchichte nehme ich kurz zuſammen. In Seehauſen war ich achthalb Jahre, als Conrector an der daſigen Schule. Bibliothekarius des Herrn Graven von Bünau bin ich eben ſo lang geweſen,[1] und ein Jahr lebte ich in Dresden vor meiner Reiſe. In dieſer Zeit that ich in gewiſſen eignen Angelegenheiten binnen zwei Monaten zweimal eine Reiſe nach Potsdam; und der Freund, den ich beſuchte, gab mir nicht Zeit, Berlin zu ſehen. Wen die Sachen in Deutſchland ein beſſer Anſehen gewinnen, werde ich eine Reiſe durch die Schweiz nach Sachſen thun; aber nach

---

[1] [Dieſes iſt unrichtig, deñ er war nur fünfthalb Jahre in Seehauſen, und 8 Jahre in Nothenitz. Man ſehe die Biographie.]

Rom zurükgehen, bis ich dasjenige, was ich angefangen habe, endige. Meine gröſte Arbeit iſt bisher die Geſchichte der Kunſt des Altertums, ſonderlich der Bildhauerei, geweſen, welche dieſen Winter gedrukt wird. Ferner iſt ein italiäniſches Werk, wozu über hundert Kupfer, von mir entworfen unter dem Titel: Erklärung ſchwerer Punkte in der Mythologie, den Gebräuchen und der alten Geſchichte, alles aus unbekañten Denkmalen des Altertums, welche hier zum erſtenmal erſcheinen werden. Dieſes Werk in Folio laſſe ich auf eigene Koſten in Rom druken. Beiläufig arbeite ich an einer Allegorie für Künſtler.

Dieſes iſt das Leben und die Wunder Johañ Winckelmañs, zu Stendal in der Altmark zu Anfang des 1718 Jahres[1]) geboren! — Meine Nebenſtunden wende ich auf die arabiſche Sprache und eine Sam̃lung von Altertümern, von Münzen und von Kupfern, damit ich künftig ferner von den hieſigen Schäzen etwas zum Spielwerk habe. Ich wünſche dir, daß du zu der Zufriedenheit gelangen mögeſt, die ich hier genieße und genoſſen habe, und bin beſtändig ꝛc.

Nachſchr. Es wird eine kleine Schrift, von der Schönheit in der Malerei, bei euch bekañt geworden ſein, welche der Ritter Mengs, erſter Hofmaler des Königs in Spanien, ohne ſich zu nennen, mir zugeſchrieben hat. Es iſt derſelbe in Madrid; Fueßly iſt nur der Beſorger, welches ich erinnere, weil einige dieſen, einige mich ſelbſt vor den Verfaſſer halten.

---

[1]) [Nicht ſo, ſondern den 9 Dec. 1717. Man ſehe den Anfang der Biographie.]

An Uſteri.

[Nach Zurich.]

Rom, den 17 Dec. 1762.

Ihr Urtheil über meine in Eil' entworfene Schrift gibt mir eine Verſicherung von Anderer Beifall: εἷς ἐμοὶ μυρίοι.[1]) Was in derſelben fehlet, wird in der neuen Form, die ich ihr geben werde, zu erſezen ſein; aber was die Sachen nicht haben, kañ ich ihnen nicht geben. Der **Mercurius** im Muſeo zu Portici iſt ſchön; aber weil er von Erzt iſt, ſcheinet er wegen der Seltenheit viel ſchöner, als er iſt, und als ein **Mercurius** ſein kañ, welcher nicht die Schönheit eines **Apollo** im Belvedere und eines **Bakchus** in der Villa Medicis hat, noch haben kañ. Weñ der **Mercurius** meine Einbildung erhizet hätte, würde ich die Gelegenheit, etwas zu dichten, nicht haben entgehen laſſen; deñ ich verſichere, daß ich dieſelbe geſuchet habe. Weñ mir mein Freund in Portici nicht zu ſehr auf die Finger ſähe, würde ich mehr Nüzliches haben ſagen können: aber er merkte, daß ich mit Schreiben umging. Es iſt nicht zu ſagen, wie viel Mühe es mich gekoſtet hat, den Grundriß der unterirdiſchen Arbeiten zu ſehen, und ich bin verſichert, es ſei niemanden als mir allein gelungen. Hier hätte ich mehr ſagen können, aber ich wollte der neuen Ausgabe meiner **Anmerkungen über die Baukunſt** keinen Nachtheil verurſachen.

Ich erwarte izo den dritten Band der **herculaniſchen Gemälde**, in deſſen Vorrede der ſtolze Pater **Paciaudi** auf eine grauſame und in unſern geſitteten Zeiten unerhörte Art heruntergeworfen worden. Nachdem man in dem Texte der Vorrede ſelbſt ſich über diejenigen beſchweret, die verſtohlenerweiſe Abbildungen von dortigen Denkmalen geliefert und zum Theil erkläret haben, wird der Pater Theatiner namentlich angeführt, weil er in denen col titolo strepitoso, ampulloso e da farsi largo fra tutti gli antiquari herausgegebenen Monumentis Peloponnesiacis den kleinen Sonnen- und Stundenzeiger, in Geſtalt eines kleinen Schinkens von Erzt in dem Muſeo Herculano, in Kupfer gegeben und ſehr wohl consilio et ope alterius erkläret hat. Hierauf komt eine Note unter dem Texte, von 61 Zeilen, die dieſen Theatiner angehet. Der Herr Cardinal Spinelli las mir dieſelbe aus einem Briefe vor, und ſie hebet etwa folgender Geſtalt an: Questo giovane (dergleich wohl ein Mañ von etlichen 50 Jahren iſt) comparve, tempo fa, a Napoli, dandosi l' aria d'Edipo con decisioni fatte a piombo, e procurando d'imporre col libro suo scritto con termini femminili, e intarsiato di Greco, *quando ognun sa, che non ne sa niente.* Questo giovane fährt er fort; aber ich weiß die eigentlichen Worte nicht und nur die Subſtanz. Ich fühlte mich izo mehr als ſonſt in meinem Herzen bedrängt durch die Wahrheit; deñ eben dieſe Eminenz hat mich mehr als einmal über mein Urtheil von jenem ſeinem Freunde gefraget. Der Principe Francavilla hat alles angewandt, um dieſen harten Schlag abzuwenden: aber Tanucci iſt unerbittlich geweſen. Ich und er ſind izo Feinde, und ich werde ihn auch künftig nicht beſuchen; ich rede vom Tanucci: deñ er empfing mich, ohngeachtet unſeres Briefwechſels, auf eine Art, daß ich nicht zu bewegen war, zum zweitenmal zu ihm zu gehen. Die Empfindlichkeit eines Niederen gegen einen Oberen kañ nicht rührend genug ſein; und da man bei denſelben allezeit eine Note hoher anſtimmen muß, ſo bringet, das zehente Theil von einem Tone heruntergeſezt, uns an die Gränzen der Verachtung. Dieſes aber rede ich von der Art in Italien zu leben und zu denken: nicht von der an den deutſchen deſpotiſchen Hofen, wo man nicht nach Art der Alten, die man lieſet, gedenken kañ.

---

[1]) [Cic. ad Attic. XVI. 11.]

Die übrigen Erinnerungen werde ich beſſer im Gedrukten verſtehen, welches ich erwarte. Unſer Herr Geßner hat eines Theils nicht unrecht, zumal für viele Leſer in Deutſchland, das iſt: für die Gelehrten mit Mühlrädern am Halſe *et cum fronte caperata;* und der Italiäner würde ſagen, *per quelli che sputano sentenze.* In der künftigen Ausgabe werde ich zur Vertheidigung hinzuſezen, daß ein Priapus, d.i. ohne Figur, neben dem Thron des Jupiters auf einem ſehr alten Denkmale in Erzt ſtehet.

Der Dame will ich künftige Woche einen Auszug meiner Beſchreibung des Apollo im Belvedere durch Ihre Hand übermachen, ſtatt der Antwort für eine ſo hohe Meinung von mir.

Ich habe izo mit einem Lord Baltimore, welcher Herr von ganz Maryland in Virginien iſt, und ſich mir gleichſam aufgedrungen hat, zu gehen; daher ich keine Zeit übrig habe.

Ich nehme mir die Freiheit, Herrn Profeſſor Sulzer, dem ich mich herzlich empfehle, einen Brief aufzuhängen an einen Mañ, der ihm bekañt ſein muß, und deſſen Adreſſe ich nicht habe. Man koñte denſelben bei einem Buchhändler abgeben, der ihn, wie alle andere kennen muß. Er hat viel über die Muſik geſchrieben.[1] Doch izo entſiñe ich mich eines andern und kurzern Weges.

Ich bin ꝛc.

---

[1] [Fr. Wilh. Marpurg. Wahrſcheinlich iſt hier von dem eben eingerukten Briefe, der lange namenlos war, die Rede.]

Nachſchr. Sie werden dem Herrn Graven Firmian eine Freude machen, weñ Sie ihm ein Exemplar von meinem Sendſchreiben übermachen. Es kan lange währen, ehe die meinigen ankommen. Es bezeuget derſelbe ein großes Verlangen darnach.

An Uſteri.

[Nach Zürich.]

Rom, den 1 Jan. 1763.

Theureſter Freund!

Viel Glük zum neuen Jahre! Ihr Geſchenk iſt mir ſehr werth und angenehm; es iſt eine von den beſten Schriften nicht allein der Franzoſen, ſondern auch unſerer Zeit, und izo mein Zeitvertreib in der Villa.[1] Was ſoll ich aber wider geben? χαλκεια χρυσειων würde es ſein, was unſer Boden hier hervorbringt. Wie glüklich ſind Sie bei ſo vieler Keñtniß in Ihren Jahren, da ich wie ein ſehr ſchlecht abgefundenes Kind war, und damals nimmermehr hoffen konte, dahin zu kommen, wohin ich gelanget bin. Von neuen Büchern wurde mir Henry Home's Elements of Criticism in three vol. Edinburgh, 1762. 8. als ein Meiſterſtük angeprieſen, und da ich die Zuſchrift to the King las, welche mit Zuverſicht auf ungezweifelten Beifall und auf ſchon erlangete Achtung geſchrieben iſt, glaubte ich viel Neues zu finden, und ich fand einen kleinen, metaphyſiſchen Schwäzer. Es iſt auch ein Kapitel von der Schönheit, welches [ſelbſt] ein Grönländer hätte ſchreiben können. Ich ſehe, die Natur thut nicht mehr Wunder in Engeland, als bei uns, und das Publicum urtheilet dort, ſo wie bei uns, nicht allezeit zuverlaßig, welches der Beifall des koſtbaren und ſchlechten Buchs des Turnbull's of ancient Painting bezeuget. In die Kunſt miſche ſich der Brite nicht; und wir werden auch nimmermehr, ſo wenig als unſere Nachkommen, erleben, daß die Kunſt, wie ſich einige Engelander ſchmeicheln, Italien verlaſſen und nach Engeland gehen werde. Ich habe davon auch die phyſikaliſchen Urſachen in der Geſchichte der Kunſt angeführet; wenigſtens habe ich es thun wollen, und dieſelbe entworfen gehabt. Ich werde auch des Webbs Schrift bekommen.

---

[1] [De l'Origine des Loix, des Arts et des Sciences, von Goguet.]

Vierzehen Tage nach dem neuen Jahre werde ich mit dem Herrn Cardinal Spinelli auf eben ſo viel Tage nach Oſtia am Meere, in deſſen Biſtum, gehen, und hoffe in der Geſellſchaft dieſes vernünftigen Mannes, welcher mir nicht weniger als mein Herr (der ihm feind iſt) wohl will, vergnugt zu zu ſein. Er will daſelbſt auf mein Angeben graben laſſen, und vielleicht bin ich [ſo] glüklich, etwas zu finden. Um die Mitte der Faſten gehe ich nach Neapel, und das Quartier iſt bei dem Pater della Torre ſchon beſtellet. Nach Oſtern, weñ ich zurükkomme, gehe ich mit dem Cardinal auf deſſen Villa. Dieſe Nachrichten ſchreibe ich für Ihren Füeßly. Ich kañ demſelben auf der Villa eben ſo gut dienen, als in der Stadt.

Mich däucht, daß ich Ihnen gemeldet habe, daß die Auguſtinianer des Cardinals Paſſionei Bibliothek fur 30,000 Scudi gekaufet haben; imgleichen, daß der Konig von Engeland (il Re di là) die Zeichnungen und Kupfer des Cardinals Alexander für 14,000 Scudi erhalten hat. Von Zeichnungen iſt izo in Rom nichts übrig, als im Palaſte Bracciano.

Wir müßen uns tröſten mit dem Raphael, welchen man von den Mauern nicht wegnehmen kañ.

Man arbeitet izo, mir einen Poſten in der Vaticana zu verſchaffen, wenigſtens die Anwartſchaft auf das Scrittorato in der hebräiſchen Sprache. Ich werde es annehmen, weil ich des Jammers in Sachſen kein Ende ſehe, und weil ich hier nun einmal eſſen kañ, welches ich habe [?] und mehr als zum Leben nöthig iſt. Der Pabſt koñte mehr thun, da er mich ſehr wohl kennen gelernet hat.

Mein Lord iſt ein Original, welcher eine Beſchreibung verdienete. Er glaubet, er habe zu viel Verſtand, und Gott koñte ein Drittel in Stärke verwandeln. Er iſt alles müde worden in der Welt; die Villa Borgheſe ſahen wir in einer halben Viertelſtunde: aus dieſem Grunde gehet er nach Conſtantinopel zu Lande, wo er einige Jahre, warum weiß er ſelbſt nicht, bleiben will. Seine Geſellſchaft iſt eine ſchöne junge Engeländerin, aber er ſuchet einen mañlichen Reiſegefährten, welchen er hier ſchwerlich finden wird. Ich bin an dem Ende meines Laufs mit demſelben, und nicht zu bewegen, auch nur nach Neapel mit demſelben zu gehen.

Mich däucht, Sie werden merken, daß ich keine Materie zum ſchreiben habe; man iſt auch nicht allezeit gleich wohl zum Schreiben aufgelegt. Ich wiederhole meinen unendlichen Dank für das mir theure, werthe und ſchäzbare Geſchenk, und bin, wie ich ſein werde ꝛc.

An Uſteri.

[Nach Zürich.]

Rom, den 15 Jan. 1763.

Ihre Briefe ſind wie die Tage im Frühlinge: je länger, je angenehmer und ſchöner: und dieſer erſte Brief im Jahre verſpricht mir in demſelben eben dadurch viel Vergnügen; das größte aber würde ſein, weñ ich in dieſem Jahre perſönlich mit Ihnen reden könte, wie es mit Ihrem Freunde von Angeſicht zu Angeſicht geſchehen wird. Jenes könte ſehr leicht geſchehen, weñ ihr junge Herren nicht, wie das ganze franzöſiſche Heer nach dem Entſaz von Turin, in Rom ſelbſt voller Ungeduld en France! en France! riefet. Die kaiſerlichen Völker wären vor Hunger geſtorben, weñ jene ſich in das Mailändiſche geworfen hätten, und ihr würdet, anſtatt durch die Naſe plaudern zu lernen, oder die lezten Sylben nach pariſer Art zu verſchlingen, in einem Monate länger in Rom, und von hier nach Hauſe, das Gehirn voll bringen, anſtatt daß en France das Gute nothwendig der Narrheit weichen muß. Dieſes verurſachet mich meine Sehnſucht zu ſchreiben: aber ich glaube, es ſei zu gleicher Zeit die Stimme der Wahrheit. Der vornehmſte Grund aber iſt, weil ich einen ähnlichen Anſchlag zur Reiſe Ihres Freundes zu errathen glaube: deñ weñ er im Frühlinge von Genf abgehet, ſo kañ er nicht länger als einen Monat in Rom bleiben, weil man wenigſtens drei Wochen auf die neapeliſche Reiſe rechnen muß. Im Julius muß er nach Rom wegen der nahen großen Hize abgehen. Folglich wird er alles *quasi canis ad Nilum fugiens* ſehen müßen. Von hier wird er nach Paris gehen, welches man wegen der Mode, einem guten

Gefährten bis zurük in's Vaterland, vorziehen wird. Aber ich habe allezeit in dieſem Punkte tauben Ohren geprediget. Ich frage Sie? haben Sie das, was nach meiner Meinung das Schönſte in Paris iſt, geſehen? Die heilige Familie vom Raphael, welche Edelink und Frey geſtochen haben? [1] Nein. — Das gröſte Münzkabinet in der Welt, eines gewiſſen Commis de la Marine? — Nein. — Die zwo Paſtelgemälde von Mengs, beim Marquis de Croixmare? — Ich zweifele. Nennen Sie mir etwas Schöneres, und deuten Sie mir den Nuzen aus Paris an.

Da ich ſehe, daß die Kupfer von Marc-Antonio raſend in Paris bezahlet werden, ſo bitte ich mir ein Verzeichniß aus von denen, welche Sie bereits beſizen: ſie ſind nicht wohlfeil in Rom, werden aber dennoch nur als Kupfer, nicht als Gemälde bezahlet.

Herrn Profeſſor Sulzer empfehlen Sie mich in allen möglichen Ausdrüken der Freundſchaft: es iſt mir leid, daß wir in dem einen Punkte nicht übereinſtimmen können. Die gütige Meinung aber, welche dieſer Freund von mir heget, würde mehr Grund haben, wen meine Geſchichte der Kunſt erſchienen wäre, an deren Druk wegen des gegenwärtigen unbeſchreiblichen Jammers in Leipzig dieſen Winter nicht kañ gedacht werden.

Der Endzwek meiner Allegorie iſt, dieſelbe nüzlich, brauchbar und leicht zu machen. Dieſes kañ nicht durch allgemeine Betrachtungen geſchehen, ſondern durch Anzeige der beſten Bilder. Es ſind zwei

---

[1] Dieſes Gemälde ſtand ehedem zu Verſailles über einem Kamin. Man hat es Herrn Wille zu danken, daß es vom Rauch entfernt und in ein Vorzimmer ohne Kamin verſezt worden. Uſteri.

Kapitel. I. Von der Allegorie der Griechen überhaupt: A. in ihren älteſten Zeiten. B. in ihren erleuchteten Zeiten. a. Ihrer Götter. b. Zu Bedeutung der Tugenden und Laſter. c. Und anderer allgemeiner Begriffe. d. Von zufälligen Umſtänden genommen. e. Von Anſpielungen auf die Namen ꝛc. f. Von zweifelhaften Allegorien. g. Von erzwungenen Erklärungen alter Allegorien. h. Von verlornen Allegorien. II. Von der Allegorie der Neueren ꝛc. Dieſes Unternehmen wird mir izo ſchwerer, nachdem ich bereits den ganzen Entwurf gemacht habe, als vorher. Das Werk von den Grundſäzen des Schönen in Künſten würde mir vielleicht nüzlich ſein können zu meinem andern Entwurf: von Keñtniß des Schönen in der Kunſt. Ich merke, dieſes wird izo das Modeargument, wie es vorher in Deutſchland die Ontologie, Koſmologie ꝛc. war. L'aggirar sull' universale con dei luoghi topici è facile; il difficile è l' individuare.

Mein Freund! ich weiß nicht, wie wir es werden mit dem Canevas halten. Ich merke, Sie wollen mir abermal ein Geſchenk machen, und in dieſer Abſicht wollte ich es nicht gerne annehmen; ich wollte es mit Freuden bezahlen: deñ hier iſt von ſolchem Zeuge nichts Gutes zu haben. Wir werden weiter davon zu reden Gelegenheit haben. Die Briefe für mich können Sie an den P. della Torre, Bibliothecario e Intendente del Museo di S. M. richten; ich habe ſchon das Quartier bei demſelben a Capo di Monte beſtellet.

Ich ſam̃le auserleſene alte Fragmente, unter welchen zwei Baſſorilievi beſchädigt und zerbrochen ſind; aber was ganz iſt, iſt ſchön; ich werde dieſe in meinem italiäniſchen Werke anbringen, da die Vorſtellung derſelben ſelten iſt.1) Ich habe zween

---

1) [Num. 120 und 141 der Denkmale.]

kleine ägyptiſche, völlig ganze Köpfe in Baſalt, von welchen der eine in dem ſchönſten und älteſten Styl auf das Fleiſſigſte gearbeitet iſt. Meine Sam̃lung von griechiſchen Münzen und Kupfern wächſt auch allmälig an, und mein Büchervorrath iſt durch Sie gewachſen. Io sono vicino allo rogna, come si dice in Italiano, più si gratta, più vuol essere grattata. Nel crescere la roba, cresce la voglia.

Die Villa Albani iſt auſſer dem bereits angezeigten ſchönen und ſeltenen Muſaico, mit einem von gleicher Größe, welches im Urbinatiſchen gefunden iſt, bereichert worden und ſtellet eine **Schule von Weltweiſen** vor.[1] Ihr Freund wird es Ihnen eigentlicher beſchreiben; ich will demſelben nicht vorgreifen. Es iſt auch hinter dem ioniſchen Tempel der **Diana** ein neues Zimmer gebauet für hetruriſche Begräbnißurnen und für kleine Stüke. Auſſerdem ſind zwei große Fontanen von liegenden Flüſſen, in mehr als Lebensgroße, angeleget und völlig fertig; der eine iſt der Nil von ſchwarzem Marmor,[2] *Bigio* genañt. Es ſind drei oder vier ägyptiſche Statuen nach Ihrer Zeit aufgerichtet, und inwendig iſt alles fertig. Die Stühle und Faulbetter in der Galerie ſind alle von güldenen Stüken, oder beſſer, von Sammet mit einem goldenen Grunde. In andern Zimmern ſind auch alle Tiſche geſchnizt, ſtark vergoldet und die Blätter ſind Porphyr; einige von altem feinen Muſaico, andere von orientaliſchem Alabaſter.

Zulezt erinnere ich, daß das, was mir von einer Reiſe zu Ihnen im Unwillen zu Anfang des Briefes entfahren, als ein fliegender Gedanke zu nehmen iſt, welcher viel Überlegung gebrauchte. Ich wünſche, daß Ihr lieber **Füeßly** Zeit habe, ſeine Reiſe an dem vornehmſten Orte zu nuzen. Ich bin ꝛc.

---

[1] [Num. 185 der **Denkmale**.]

[2] [Schwarz wegen ſeines unbekañten Urſprungs.]

Nachſchr. Mein Herr ſtehet mit dem Cardinal Furietti im Handel, über ſeine beide Centauren mit [den] Namen ihrer Künſtler, und zwar für die Vaticana, um dieſelben an den Eingang des Muſeo Profano in derſelben zu ſezen. Rathen Sie aber wie theuer? — Es ſind 6000 Scudi geboten.

Die Kriegsliſt, mich in die Vaticana zu ſezen, ohngeachtet kein Plaz ledig iſt, wird ſein, mir aufzutragen, ein Regiſter zu machen über die deutſchen Manuſcripte der heidelbergiſchen Bibliothek.[1]) Was däucht Sie von dieſer Handarbeit? Unterdeſſen gibt es keine Zwangdienſte wie in deutſchen Ländern. Man arbeitet ſo viel man Luſt hat; nur daß man in den gehörigen Stunden erſcheinet. Fata viam invenient.

τέτλαθι δὴ κραδίη, καὶ κύντερον ἄλλο ποτ' ἔτλης.

Herr Caſanova, welchen Sie aus dem mengſiſchen Hauſe kennen, hat ſeine große Zeichnung nach dem Raphael a S. Pietro in Montorio an Lord Baltimore für 350 Zecchini verkauft, und ſie gebet als ein Geſchenk an den König, um dieſelbe in Hamptoncourt neben den Cartons des Raphaels aufzuſtellen.[2])

Ich werde ein Bändchen römiſcher Briefe ſchreiben, vornehmlich von Sachen, die zur Kunſt gehören, welche ich an meine Freunde richten will. Rathen Sie, ob Sie werden in dieſelben kommen?

---

1) [Dieſe *bibliotheca Palatina* iſt nun ſeit 1817 wieder in Heidelberg.]

2) Da dieſes Altarblatt (la Transfigurazione) herab genommen ward, um einen Carton zu machen, nach welchem daſſelbe für die Peterskirche in Muſivarbeit geſezt worden, bekam Herr Caſanova Erlaubniß, eine Zeichnung von gleicher Größe für ſich zu machen, von welcher hier die Rede iſt. Uſteri.

An Franke.

[Nach Nöthenitz.]

Rom, den 15 Jan. 1763.

Ich habe einige Wochen hindurch einen engliſchen Lord, Baltimore, in Rom geführet, welches der auſſerordentlichſte Engeländer iſt, den ich unter ſo vielen bisher kennen lernen. Er iſt müde von allem, was in der Welt iſt, und es hat ihm nichts als die Peterskirche und der vaticaniſche Apollo gefallen. Er will aus bloßer Deſperation nach Conſtantinopel gehen. Es wurde mir derſelbe dermaßen unerträglich, daß ich ihm meine Meinung ſagte, und nicht wieder zu ihm gehe. Er hat 30,000 Pfund Sterling jährliches Einkommen, die er nicht zu genießen weiß. Im vorigen Jahre war der Herzog von Roxburgh hier, von gleichem Schlage.

Ich wünſchete vor meinem Ende Sachſen, unſer Vaterland, wieder zu ſehen; aber ich ſehe wenig Anſchein dazu. Der Kurprinz hat mir des Hofrath Richters Stelle [1]) ungeſucht gegeben, welche aber nicht eher, als nach einigen Jahren, nach dem noch weitausſehenden Frieden, beſezt werden kan̄. Unterdeſſen muß ich mir hier ein nothdürftig Brod auf Lebenszeit ſuchen, welches ich auch in der Vaticana zu finden hoffe, wen̄ eine Stelle erlediget wird.

Unter andern Büchern, welche ich neulich aus der Schweiz für meine eigene kleine Sam̄lung erhalten habe, iſt: Origine des Loix, des Arts et des Sciences [2]) Paris 1760. in 8. vol. 6. eines der beſten Werke, welche ich geleſen habe. Ich habe auſſer den Büchern angefangen Kupfermünzen und Altertümer in Marmor und Erzt zu ſamlen, unter welchen ſeltne Stuke ſind.

---

[1]) Nämlich die Aufſicht über das königliche Münzkabinet in Dresden. Daßdorf.

[2]) [Von Goguet.]

An Heinrich Füeßly.

[Nach Zurich.]

Rom, den 29 Jan. 1763.

Mein Herr!

Sie werden nicht begieriger ſein zu lernen, als ich zu lehren, welches ich mündlich mit mehr Vergnügen als ſchriftlich thue, weil hierzu eine würdige Gelegenheit ſelten iſt.

Rom ſei auf Ihrer ganzen Reiſe das Ziel, und andere Orte Nebenausſichten, die uns oft auf dem großen Wege unnüzlich verzögern.

Ihre Zuſchrift hat den erſten Schritt zu der Freundſchaft gemacht, die ſich unſer Uſteri zwiſchen uns verſpricht, mit welcher ich bin ꝛc.

An Uſteri.

[Nach Zurich.]

Rom, den 29 Jan. 1763.

Ich werde der mir gegebenen Anweiſung zufolge den Canevas in Neapel erfragen und abfordern; aber nicht izo allererſt ſchäme ich mich, daß ich ihn gefordert. Ich will unterdeſſen von izo nicht weiter davon ſprechen.

Für das Exemplar des Sendſchreibens an Herrn Grav Firmian danke ich Ihnen herzlich, und er ſelbſt wird es auch thun.

Meinen Lord habe ich nach 14 Tagen ſizen laſſen, weil er mir unerträglich wurde. Er iſt einer von den beſtialiſchen, unglüklichen Engeländern, die alles in der Welt müde ſind. Es iſt ein Meñſch von etwa 40 Jahren, welcher verheirathet geweſen mit einer Tochter der Dutcheß Bridgewater, von der er keine Kinder, wohl aber von andern Menſchern hat, und eine führet er mit ſich. Ich glaube von dem Gefährten eines andern Engeländers in der Schweiz, daß er beſſer thue, ſich auf ſein Tagebuch, als auf ſich ſelbſt zu berufen. Wir wiſſen, wie dieſe Patrons reiſen.

An Uſteri.

[Nach Zurich.]

Rom, den 20 Febr. 1763.

Ich fand Ihren Brief nach meiner Rükkunft von Oſtia, welches den 16 war, wo ich die zehen Tage des Carnevals, nebſt den Patern Jaquier und Le Sueur, mit dem Cardinal Spinelli ſehr vergnügt geweſen bin, und ich habe eines der größten Baſſorilievi in der Welt daſelbſt entdeket, welches zugleich eines der ſeltenſten und der ſchonſten iſt: deñ es ſtellet den Theſeus vor, wie er den Schuh und den Degen ſeines Vaters findet, in [ſieben] Figuren. Ich habe es fur mein italiäniſches Werk gezeichnet. 1)

---

1) [D. h. zeichnen laſſen. Unter Num. 96 der Denkmale.]

Weñ ich auch nicht gemeldet hätte, wie ich gleichwohl werde gethan haben, daß Sie unter denjenigen ſind, an die ich Sendſchreiben richte, ſo verſtehet ſich dieſes von ſelbſt.

Auf Ihr Schreiben, mein Freund, habe ich viel zu antworten: der erſte Punkt iſt der Vorſchlag nach Berlin. Ich bin den Sachſen und dem Hofe eben ſo wenig als den Preußen verbunden; deñ das Wenige, was ich hier genoſſen habe, nämlich ſeit vier Jahren jährlich 100 Reichsthaler, ſind eine Beiſteuer des Beichtvaters. Ich haſſe und liebe mit gleicher Heftigkeit, und ich habe mich auch gegen den guten Willen des Hofes erkentlich bezeigen wollen. Daß ich gegen jenes Land keinen Haß hege, beweiſet ein Aufenthalt von 6 Wochen zu Potsdam, ein Jahr vor meiner Reiſe nach Italien: und warum? meinen damals beſten Freund in der Welt zu bewegen, ſich wegen meiner Reiſe, welche nur auf zwei Jahre beſtimmet war, zufrieden zu geben, oder mir zu folgen, wozu ich damals die Mittel zu finden glaubte. Dieſer Freund, auf den ich Geſundheit, Leib und Leben verſchwendet, war undankbar und iſt es geblieben: aber nicht vergeſſen, und ich hätte ihm, mit Ausſchluß aller Abſichten, meine Geſchichte der Kunſt zugeſchrieben, lieber, als einem Könige, weñ er mir nur ein einzigesmal geſchrieben hätte.[1] Και ταυτα ὡς ἐν παρόδῳ.

In Rom bin ich vor izo gut, aber nicht auf meine alten Tage. Die Stelle bei dem Kurprinzen, welche ehemals Algarotti, und nach ihm ein Hofrath Richter, welcher mit dem Prinzen gereiſet iſt, gehabt hat, ſoll allererſt drei oder vier Jahre nach dem Frieden beſezet werden, wie mir hier in Rom derjenige, dem daran gelegen iſt, daß ich nicht komme, und welcher bei dem Prinzen allmächtig iſt, geſagt hat.[1] Dieſe Stelle betrug 600 Reichsthaler, und wird wenigſtens auf 500 Reichsthaler heruntergeſezt werden müßen, und dieſes würde mit Mühe zureichen. Dieſes alles aber hat mich nicht abgeſchreket, (wie jemand glaubte,) bei meinem Vorſaz zu bleiben; ich habe aber unſerem Miniſter an den Generalſtaaten im Haag, einem großen Freund des Graven Brühl, geſchrieben, daß man übel handele, ſich meiner Perſon nicht beßer zu verſichern, zumal da ich mich zum Unterricht des Erbprinzen erboten. Mein einziges Bedenken über dieſen Vorſchlag machet mir der Beichtvater, welchen ich, wen̄ dieſer Fall entſtünde, ſehr beleidigen würde; allein er iſt beſtändig kränklich, auch in der ſchönſten Luft von Warſchau, und ich fürchte beſtändig, dieſen Wohlthäter zu verlieren. Ich fühle keinen Widerwillen in mir; aber es würde nothwendig ſein, dieſen Antrag zu erwarten, und alsdan dem Hofe in Dresden Nachricht davon zu geben. Sind die Vortheile gleich, auch in Abſicht der Zeit, ſo müßte der erſte vorzuziehen ſein. Dieſe Bedingung muß man einem jeden zugeſtehen. Ich kenne die Schäze des Königs in Preußen aus Begeri Thesauro Brandeburgico, il quale amazza il suo lettore con un dialogismo insipide e pedantesco. Die erſte Sache in Berlin müßte ſein, den Marquis d'Argens vor einen unwißenden Eſel auf das Höflichſte zu erklären; ſolche Leute ſind ein Schandflek in allen gelehrten Geſellſchaften. Vor einiger Zeit ließ mir der Erzbiſchof von Wien, der Cardinal Migazzi, 500 Gulden und völlig freies Gehalt antragen, wen̄ ich zur Geſellſchaft zu ihm gehen wollte, welches ich aber ausgeſchlagen, und dem Herrn Graven Firmian Nachricht davon gab nebſt meinen Gründen.

---

[1] [Lamprecht.]

---

[1] [Bianconi.]

Machen Sie dem Herrn Profeſſor Sulzer meine gehorſamſte Empfehlung, für die überſchwenglich gütige Meinung von mir und Neigung gegen mich, für welche ich ihm niemals werde meine Erkentlichkeit bezeigen können.[1] Der König weiß von mir, weil er zu Anfang der Zurüſtungen des Congreſſes zu Augsburg das Stoſchiſche Kabinet kaufen wollte, welches auch demſelben zugedacht ſcheinet.

Was das vorgegebene Gemälde des Raphaels betrift, ſo iſt mir nicht bekant, daß er dieſen Gegenſtand anderwärts als nelle Loggie del Vaticano vorgeſtellet habe. Mengs hat den Loth auch niemals gemalet.[2] Es wird ein Raphael ſein, wie derjenige, welchen Gozkofsky, der Mäkler des Königs, in Rom erhandeln ließ, welches eine ſchändliche Betrügerei iſt: der Händler kön̄te auch mit Verſprechung von 100 Scudi kein Zeugniß, nicht einmal vom Notaire erhalten, daß es ein Raphael ſei. Dieſer Handel iſt mir vollig bekan̄t. Ein San Girolamo, halbe Figur, welche bald hernach nebſt zwei andern Stüken durch eben denſelben Gozkofsky hier erhandelt wurde, iſt eine abſcheuliche Copie. Die Fürſten wollen und müßen alſo betrogen werden. Der Kopf des Loth kan̄ nimmermehr ſchön genug colorirt ſein für den Raphael. Wir urtheilen in

---

1) Sulzer hatte ihm ſeine Hochachtung und ſein Verlangen, ihn bald wieder aus Italien zurukzuſehen, in den verbindlichſten Ausdruken bezeugen laßen, und ſich über die Geſinnungen erkundiget, die er haben möchte, wen̄ ihm von dem berliniſchen Hofe Anträge geſchahen. Allein dieſe unterblieben, weil der Hof damals mit Angelegenheiten beſchäftigt war, welche die Sorgen für die Künſte des Friedens verdrängen. Uſteri.

2) Dieſe Anmerkung betrift das Blatt, welches Preußler nach Le Sueur geſtochen, welches Loth mit ſeinen zwei Töchtern in der Höhle vorſtellet, und wovon das Original für Raphaels Arbeit gehalten wurde. Uſteri.

Deutſchland nach dem jämmerlichen Des Piles und nach dem Verfaſſer des Abrégé des Vies des Peintres Par. 4. vol. 2. Raphael iſt der größte Zeichner und der größte Coloriſt; und dieſes iſt in Rom zu beweiſen, nicht allein in Fresco, ſondern auch in Öl.[1] Mi sento qui tirato quasi per i capelli d'entrare più avanti nel discorso, ma stenterei di trovare il fine. Lo sbozzo della Transfigurazione in casa nostra (Albani) dipinto da Raffaelle, se egli medesimo l'avesse disegnato per farlo dipingere da Netscher, questo Olandese non ſarebbe arrivato alla vaghezza e al incantesimo del colorito. Ich bin zweifelhaft, ob Sie dieſes Wunderwerk der Kunſt geſehen haben.[2] Aber Sie werden ſich in Abſicht des Colorits auf den ſchönen Rüken der einen Gratie alla Farneſina entſinnen, welches die einzige Figur iſt, welche der Meiſter in dem großen von ihm entworfenen Werke daſelbſt mit eigener Hand ausgeführet hat. Von der berühmten Zeichnung des vorgegebenen Raphaels iſt ſchwerlich in Deutſchland ein richtiges Urtheil zu fällen: den̄ man kan̄ keine Vergleichung machen. Der einzige Raphael in Deutſchland, außer dem in Wien, iſt von ſeiner erſten Manier und auf Leinwand, kom̄t alſo nicht in Vergleich. Dieſer iſt zu Dresden. Herrn Dieterich in Dresden kenne ich ſehr genau: es iſt der Raphael unſerer und aller Zeiten in Landſchaften. Er hat für den König in Preußen la Notte del Correggio copirt; dieſes aber iſt ſein Werk nicht. Er wurde, nachdem er ſchon berühmt war, auf Koſten des Königs von Polen nach Rom geſchikt, war aber nur neun Monate hier, weil ſeiner Frau zu Dresden die Zeit zu lange währete.

[1] [Wen̄ er die Gemälde ſelbſt ausführte.]

[2] Dieſes Stük hat ungefähr 1 1/2 Fuß in der Höhe, und war darum ſchwer zu ſehen, weil es in dem Schlafzim̄er der Prinzeſſin Albani aufbewahrt wurde. Uſteri.

Ich habe den Namen des Verfaſſers, des mir geſchenkten, mir werthen Buchs erfahren: er heiſt Mr. de Lignac. 1) und iſt vor kurzer Zeit in der Blüthe ſeines Lebens, etliche 20 Jahre alt, geſtorben. Sein Werk aber lebet nach ihm, und ſcheinet kein Werk eines jungen Menſchen zu ſein. Man hat eine zweite Auflage in Quarto 2. vol. welche der Cardinal Spinelli beſizet, und zu Lucca ſoll es überſezet ſein, in eben dem Format und zwei Bänden. Des Webb Buch habe ich vor ein paar Jahren bereits geleſen, welches ich gänzlich vergeſſen hatte. Ich habe damals, wie ich finde, etliche Anmerkungen aus demſelben gemacht.

Über das Sendſchreiben kan̄ der Herr Grav Firmian ganz recht geurtheilet haben, und ich bitte Sie, die Stellen zu unterſuchen, die es ſein konten. Horchen Sie bei Andern, was ihnen mißfällt und was ſie wünſcheten geändert oder weggelaſſen zu ſehen, und dieſes alles ſezen Sie mir ordentlich auf, den̄ dieſes ſoll mir zur Regel bei der Umarbeitung dienen. Ich erwarte dieſe Anmerkungen wenigſtens gegen meine Rükkunft von Neapel. Meine Abreiſe wird in vierzehen Tagen ſein.

Von der Geſchichte der Kunſt wurde auf mein Verlangen ein halber Bogen zur Probe gedrukt, welchen ich bekam: mehr aber iſt nicht gedrukt. Herr Walther hoffet es gegen die Michaelismeſſe zu liefern.

Ihrer Freundin ſagen Sie alles von meiner Seite, was Sie glauben, daß Sie gerne höret. Ich würde ihr, was ich über die Gratie [in der Geſchichte der Kunſt] geſagt habe, mittheilen, wen̄ der Druk des Werks nicht nahe wäre.

---

1) Winckelman̄ irret hier: Goquet iſt, wie bekan̄t, der Verfaſſer des Buchs de l'Origine de Loix. etc. Uſteri.

Ich wünſchete zu wiſſen, was man vor Punkte in den Anmerkungen über die Baukunſt vermiſſet. — Einen herzlichen Gruß an Ihren Herrn Bruder und an alle andern Freunde. Ich bin Ihnen alſo in der Länge des Briefes nichts ſchuldig geblieben, und bin mit ewiger Freundſchaft ꝛc.

Nachſchr. Ich kañ Ihnen nicht bergen, daß mir bei Überdenkung des ſulzeriſchen Vorſchlags allezeit ein kleiner Widerwillen wider mein Vaterland aufſteigt. Der vornehmſte Grund, glaube ich, iſt die Liebe zur Freiheit: deñ ich bin wie ein wildes Kraut, meinem eigenen Triebe überlaſſen, aufgewachſen, und ich glaubte im Stande geweſen zu ſein, einen andern und mich ſelbſt aufzuopfern, weñ Mördern der Tyrannen Ehrenſäulen geſezet würden.

Fragen Sie Herrn Profeſſor Sulzer, ob der Prediger Kühze in Berlin noch am Leben iſt. Es hat mir derſelbe Gutes gethan, da ich daſelbſt auf der Schule war. Ich würde aus Rom an ihn geſchrieben haben, weñ ich nicht beſorgete, daß mein Schreiben, wegen meiner Religion, nicht wohl aufgenommen würde. Ich erſuche Herrn Profeſſor Sulzer, demſelben die Geſinnungen meiner Erkentlichkeit wiſſen laſſen. Auſſer dieſem kenne ich den Rector Dam̃, weñ er noch lebet. Seit meinem ſiebenzehnten Jahre habe ich Berlin nicht wieder geſehen.

An Uſteri.

[Nach Zürich.]

Rom, den 18 März 1763.

Geſtern erhielt ich Ihr Leztes vom 1 dieſes, und Sie werden zur rechten Zeit auch meine Antwort auf Herrn Sulzers Vorſchlag erhalten haben. Ich wünſchete meinem Vaterlande nüzlich zu ſein, welches mit Lehren und Unterricht, offentlich und beſonders, ohne alle Abſichten unermudet geſchehen ſollte. Aber ich ſehe die Schwierigkeit, mich von der erſten Verpflichtung los zu machen, und die Wahrheit zu ſagen, es ziehet mich kein ſtarker Magnet nach Deutſchland. Ich habe zu befürchten, eine geringe Figur zu machen: deñ weñ ich von dem etwanigen Gehalte 100 Reichsthaler für einen Bedienten abrechne, und zu meiner Einrichtung eine beträchtliche Summe ausſezen muß, ſo werde ich ſchwerlich reichen, das Nothwendige zu beſtreiten. In Rom hingegen, wo ich keinen Bedienten und keine Einrichtung nothig habe, kañ ich mit 20 Scudi monatlich, welche mir mit der Zeit zufallen ſollten, mehr ausrichten, als in Deutſchland mit noch zweimal ſo viel. Das Gerücht von dem Tode des Königs in Polen muß falſch ſein, weil es hier nicht bekañt iſt; man weiß hingegen, daß er von ſeiner lezten Krankheit geneſen iſt. Dieſer bevorſtehende Tod bringet mir den Verluſt von 100 Reichsthalern jährlich, und machet in der Hauptſache keine Änderung in der Abſicht nach Dresden zu gehen; deñ ich hänge von dem Kurprinzen ab, und die mir zugedachte Stelle iſt über deſſen eigenes Kabinet. Man könte mir aber zugleich die Aufſicht über die alten Statuen geben, und alsdañ ſtünde ich ſehr gut.

Ich ſchob meine Reiſe nach Neapel auf, weil ich von zween engliſchen Herren, dem Duke of Gordon nebſt deſſen Bruder Lord Gordon und Mylord Hope erſuchet wurde, jeden insbeſondere in Rom zu führen. Sie theileten ſich in die Tage der Woche, und ich nahm es über mich, mehr dem Cardinal zu Gefallen, als aus Neigung. Ich kündigte ihnen aber den Handel nach 14 Tagen auf, da keiner von ihnen Geſchmak und Empfindung des Schönen hat. Der erſtere gab kaum ein Zeichen des Lebens im Wagen von ſich, weñ ich ihm mit den ausgeſuchteſten Ausdrüken und mit den erhabenſten Bildern von den Schönheiten der alten Werke redete. Nunmehro aber habe ich ein Gelübde gemachet, keinem Menſchen in dieſem Falle zu dienen, als dem, der mir gefällt und es würdig iſt.

Ich kenne Lipperten und deſſen Abdrüke, welche nicht in Schwefel, ſondern in Gyps ſind. Es fehlen demſelben ſehr beträchtliche Stüke des ſtoſchiſchen ſowohl als anderer Kabinete in Italien, und eine große Anzahl ſind in Paſten von Glas gegoſſen, welche über Abdrüke von Schwefel und nicht über die Steine ſelbſt geformet ſind, daher dieſe nothwendig etwas ſtumpf ſein müßen. Ich befürchte auch, daß unter der ungeheuern Menge von drei Tauſend ſehr viel neue Sachen ſein werden; deñ Chriſtian Dehn, welcher der einzige in Rom iſt in dieſer Arbeit von Abdruken, wird nicht über 1200 haben. Er verkaufet aber einen jeden Abdruk in rothem Schwefel für einen Paolo, welches ſehr hoch kom̃t. Man hat aber das Ausleſen, und ich habe ſelbſt 400 für einen jungen Livländer, den Baron von Berg, machen laſſen. Zur Keñtniß des Styls und der Schönheit können die Abdrüke ungemein viel helfen; aber Lippert wird arm ſein an Abdrüken von hetruriſchen Steinen, und ich zweifele, ob er überhaupt davon habe.

Den Geſandtſchaftsrath von Hagedorn, einen Bruder des bekañten Dichters, kenne ich ſehr genau, und vor dem Kriege war ich mit demſelben in Briefwechſel. Er hat eine große Keñtniß in der Malerei, welche er ſich zu Wien, zu Düſſeldorf, zu München und Dresden erworben hat. Es muß aber ſeine Kentniß theils mangelhaft, theils nicht völlig richtig ſein, weil er Italien ſelbſt nicht geſehen hat. Sein Werk von der **Malerei** iſt mir von vielen aus Sachſen angekündiget, weiter aber habe ich keine Nachricht von demſelben. Er ſpricht ſehr viel und ich wünſche, daß dieſe Gabe nicht in dieſer ſeiner Arbeit zu merken ſein möge.

Den Sonabend nach Oſtern gehe ich endlich nach Neapel ab. Von einer andern künftigen Reiſe dahin ſprechen Sie ſehr zuverſichtlich, und es konte vielleicht geſchehen. Dieſen Sommer werde ich ganz allein mein Quartier in der Villa des Cardinals vor der Porta Salara nehmen, um daſelbſt mich allein zu genießen.

Von **Mengs** habe ich ſeit der Zeit ein kurzes Schreiben erhalten, aber ohne Antwort auf Ihr Verlangen, welches ich vor einiger Zeit wiederholet habe. Es ſcheinet, daß ſeine Abſicht ſei, nach Engeland zu gehen, ohnerachtet der Vortheile in Spanien.

Ich bin mit Schwindeln überfallen, und ſchließe daher mit einem herzlichen Gruß an Ihre und meine Freunde als Ihr 2c.

An Riedeſel.

[Nach Florenz.]

Rom, den 18 März 1763.

Theureſter Freund!

Ich habe allererſt geſtern Ihr angenehmes Schreiben erhalten. Ihr Urtheil von Florenz iſt völlig gegründet: in der Malerei iſt das Trokne, Harte und Übertriebne der Hetrurier auch ihren beſten Künſtlern eigen, und wen **Michael Angelo** in

Steine geſchnitten hätte, würden ſeine Figuren dem Tydeus und dem Peleus ähnlich geweſen ſein. Der Palaſt Pitti zeuget auch in den beſten Zeiten von den toſcaniſchen Begriffen im Bauen. Die Schreibart der Florentiner iſt, wie ihre Malerei, ängſtlich, geſucht und was man miſer nennen möchte. Izo, da kein Hof mehr daſelbſt iſt, ſind die Künſte gänzlich gefallen mit ſamt der Gelehrſamkeit, und der Florentiner, welcher von Natur ein eitles Weſen iſt, wird in der Unwiſſenheit, in welcher er dennoch als etwas erſcheinen will, lächerlich.

Das Haupt der Gelehrſamkeit in Florenz iſt ein Menſch, welcher ſeine Herberge den ganzen Tag in einem Kaffee bei dem Schweizer hat. Er heiſſet der Doctor L**[1], aufgeblaſen wie eine Kröte.

Der einzige Man von Kentniß und Gelehrſamkeit iſt der Abate Niccolini, welchen Sie billig ſollten kennen lernen. Die Armuth in Florenz zeiget ſich beim Eintritt in die Stadt auch unter dem gemeinen Man: ich habe nirgends ſo viel Mäntel tragen ſehen. Ich glaubte nicht, daß Sie den ſchönen jungen Menſchen vergeſſen hätten, von welchem ich Ihnen mehr als einmal geſprochen. Er heißt Nicolo Caſtellani, aus einem der beſten Häuſer. Zu meiner Zeit war er etwa 16 Jahr, aber ein vollkommenes Gewächs. Stoſch ſagte mir im vergangnen Jahre, daß er viel von ſeiner Schönheit verloren habe. Wenige Menſchen werden ihn kennen: deñ es ſcheinet, die florentiniſchen Schönen finden nur ein unbedeutendes brittiſches Geſicht ſchön.

Der Herr Grav von W**[2] hat Unrecht, ſich über mein Stillſchweigen zu beſchweren: ich bin demſelben keine Antwort ſchuldig; aber mit allen und jeden, die ich in Rom kennen lerne, kañ ich keinen Briefwechſel unterhalten. Die Anmerkungen aber zu meinem Aufſaze habe ich ihm gleich anfangs nach Deutſchland zu ſenden verſprochen, damit nicht etwa ein W** 1) in Paris groß thun moge mit Nachrichten, mit welchen ich noch nicht offentlich erſchienen.

---

[1] [Lami.]

[2] [Werthern.]

Ich werde alles, was Sie mir aufgetragen haben, getreulich ausrichten, und erſuche Sie, dem Herrn Chevalier **Man** meine unterthänigſte Empfehlung zu machen, und den Herrn Rath **Reiffenſtein** herzlich zu grüßen, und ihm zu ſagen, daß der Herr Baron von **Berg** geſchrieben, dem ich künftigen Poſttag antworte. Ich bin mit immerwährender Hochachtung und Freundſchaft Ihr ganz eigener ꝛc.

An Berg.

[Nach Paris.]

Rom, den 22 März 1763.

Mein theureſter Freund!

Auf Ihr leztes Schreiben vom vorigen Poſttage (ohne Ort, Tag und Jahr) haben Sie mich einige Zeit warten laſſen; aber die edle Aufrichtigkeit, mit welcher Sie dieſen Verzug eingeſtehen, dienet ſtatt aller Entſchuldigung. Ich geſtehe Ihnen widerum, daß ich mich vergangen in der Erklärung des mir zugedachten Geſchenks: es fiel mir zu gleicher Zeit die Unhoflichkeit desjenigen ein, der es hätte überbringen konnen, und das ſchlechte Bezeigen ſeines Bruders 2) gegen viele demſelben erwieſenen Dienſte, welches die Willfährigkeit gegen Fremde verleiden koñte. Dieſes aber ſei unter uns geſagt.

---

1) [Wille.]
2) [Volkmañ.]

Das Sendſchreiben an Sie würde bereits zum Druke, und zwar beſonders, fertig ſein, wen ich vorherſehen können, daß Sie ſich ſo lange in Paris aufhalten würden. Sie würden es an allen Orten gedrukt gefunden haben. Ich laſſe es aber dennoch vielleicht beſonders druken: aber in dieſem Falle muß es wenigſtens mit drei Kupfern gezieret ſein, welches Zeit haben will. Ich habe indeſſen dem Commercienrath und königlichen Buchhändler in Dresden, Herrn **Walther**, Ihre Ankunft angekündigt, und die Liebhaber und Kenner der Kunſt daſelbſt werden begierig ſein, den liebenswürdigen Livländer zu ſehen. Erinnern Sie ſich daſelbſt Ihres Freundes, und geben Sie außer Dresden eine halbe Meile an den Ort meiner langen Einſamkeit, nach Nothenitz, wo die berühmte und koſtbare Bibliothek des verſtorbenen Graven **von Bünau** ſtehet. Der Bibliothekarius weiß von Ihnen und wird Ihnen ſehr viel Seltenheiten zeigen. **Das Sendſchreiben von den herculaniſchen Altertümern**, welches mehrentheils abgegangen iſt, wird ohne Zweifel in Straßburg zu haben ſein: einen nähern Weg weiß ich nicht. Künftigen Sommer werde ich meine **Anmerkungen über die Baukunſt der Alten**, noch mehr als einmal ſo ſtark vermehrt, druken laſſen. Ich hoffe auch künftigen Herbſt mit meinem großen italiäniſchen Werke hervorzutreten. — Den Soñabend nach Oſtern gehe ich auf einen Monat nach Neapel, um neue Unterſuchungen zu einer andern Ausgabe der Schrift über die herculaniſchen Entdekungen zu machen, welche wenigſtens um die Hälfte vermehrt erſcheinen wird. — Künftigen Poſttag werde ich ſuchen, Ihnen mein Profil, von **Caſanova** gezeichnet,[1] zu überſchiken. Weñ es nicht mit dem Paket des Hofes abgehen kañ, werden Sie erlauben, den Brief an die Banquiers Torton und Bauer zu richten, wo Sie können nachfragen laſſen.

---

[1] [Biographie S. CLVIII]

Wünſcheten Sie das königliche Münzkabinet genau zu ſehen, ſo verlangen Sie von mir ein Schreiben an den Herrn Abbé Barthélemy, Garde du Cabinet du Roi. Sie müſſen ſich aber vorher erkundigen, ob er nicht auf's Land gehet, wie gewöhnlich. Ich bin zwar verſichert, man wird Ihnen allenthalben mit Höflichkeit zuvorkommen: aber ich wäre begierig, auch durch mich Ihnen nüzlich zu ſein.

Herrn Graven von Werthern und von Münnich empfehle mich auf das allerunterthänigſte. Dem erſtern will ich auf den erſten Wink das Verſprochene nach Deutſchland überſchiken: den̄ ich kan̄ nicht umhin, verſchiedene Dinge anzumerken, die niemand auſſer mir wiſſen kan̄, und die leicht einem Franzoſen dienen könten, ehe ich mit denſelben an's Licht getreten. Sagen Sie demſelben, daß ich vermuthlich künftiges Jahr eine Reiſe nach Sachſen thun möchte, um Deutſchland zum leztenmal zu ſehen, und ich hoffe das Vergnügen zu haben, demſelben meine Aufwartung machen zu können. Ich wünſchete, daß es eben ſo leicht wäre, Sie, liebſter Freund, noch einmal im Leben zu umarmen. Ich ſchmeichle mir indeſſen, Ihr geliebtes Bild in Ihren Enkeln hier in Rom zu ſehen. Mein Entſchluß iſt gefaßt, niemals aus Rom zu gehen. Dieſen Sommer werde ich auf der Villa wohnen und im Herbſt nach Urbino gehen. Mit ſolcher Freiheit kan̄ ich nicht ſo lange vorher Anſchläge machen an Orten, wo die Freiheit in keinem Stande iſt. Einliegendes Brieſchen bitte ich Herrn Wille zuſtellen zu laſſen. Ich küſſe Ihnen die Hände ꝛc.

An Riedeſel.

[Nach Venetig.]

Rom [im April] 1763.

Ich habe ein paar Poſttage überſchlagen, um dieſe meine Antwort zu gleicher Zeit mit Ihnen in Venedig eintreffen zu laſſen.

Der erſte Punkt Ihres angenehmen Schreibens betrift den Herrn von S***.[1]) Was in dieſer Sache geſprochen iſt, ſei wohl gemacht. Ich habe bishero geſchwiegen, und werde es auch von nun an thun, zumal da ich in Neapel nur auf die geringſte Erwähnung ſeiner Schuld und Schuldigkeit wartete, um demſelben mit der freundſchaftlichſten Art ein Geſchenk meiner Forderung zu machen.

Der zweite Punkt iſt meine aus der Art geſchlagene Schönheit.[2]) Ihr Urtheil iſt mit dem Auge eines Kenners gemacht, und in dieſer Überzeugung habe ich es von niemand in ſo vielen Jahren meiner Entfernung von Florenz, als von Ihnen ganz allein, verlanget. Ich habe niemals deſſelben ſchriftlich gegen den Rath Reiffenſtein gedacht.

Stoſch irrete: da jener noch nicht die Gränzen der Jünglingſchaft betreten; aber ſeine lezte Nachricht iſt durch Sie beſtätiget. Ich bin wahrhaftig betrübt über die Vergänglichkeit eines ſo hohen Guts und über den ſchnellen Lauf des Frühlings unſeres Lebens, welcher in ſeltnen Bildungen ewig dauern ſollte. Man gehet alſo gewiſſer und mit beſtändigern Ideen in marmornen Schönheiten, unter welchen ein Kopf eines jungen Fauns, mit zwei Hörnerchen auf der Stirn, ſeit weniger Zeit erſchienen iſt, welcher alle hohe Schönheiten, die ich bisher betrachten können, übertrift.

---

1) [Stoſch?]

2) [Nicolo Caſtellani.]

Cavaceppi iſt der Beſizer deſſelben, und es wird derſelbe wohl endlich noch einem Briten zu Theil werden. Wer will und kañ dergleichen auſſer dieſer Nation bezahlen? So viel iſt indeſſen gewiß, daß ich, ſo lange es möglich iſt, verhindern werde, daß dieſer Kopf nicht aus Rom gehe. [1])

Von der großen Schale von Marmor von 35 Palmen, mit den Arbeiten des Herkules in der Villa des Cardinals, ſind die mangelnden Stuke bis auf einen Palm entdekt, welches Stük man zu finden hoffet. Jener Bildhauer [Cavaceppi] hat verſchiedne andere neue Entdekungen bekommen, unter andern eine wunderſchöne Pallas von etwa drei Palmen, aber ohne Kopf und Hände: einen ſehr ſchönen weiblich gekleideten Faun, welcher tanzet, und ſich den Rok mit beiden Händen züchtig in die Höhe hält, wie unſere Bürgermädchen in kleinen Städten thun, die zum erſtenmale auf einer Hochzeit tanzen wollen oder müſſen. Das Allerſchönſte aber iſt ein ſizender Gefangner ohne Arm' und Beine, welcher nicht weit unter den Laokoon zu ſezen iſt. Aus Griechenland iſt nebſt andern Sachen eine weiblich bekleidete Statue, ohne Kopf und Arme, angekommen, mit dem Namen des Künſtlers, von welchem ſich aber nur der Name des Vaters deſſelben erhalten.... ΣΙΜΑΧΟΥ ΕΠΟΙΕΙ. will ſagen: ΛΥΣΙΜΑΧΟΥ.

Der Cardinal hat einen ſchönen Jupiter in Cameo für 35 Scudi gekauft: wen man in Rom iſt, merket man nicht, wie viel Entdekungen ſich aufthun: aber in einem Monat Abweſenheit iſt es merklich. [2])

---

[1]) [Winckelmañ ſelbſt kam in den Beſiz dieſes Kunſtwerks. G. d. K. 5 B. 1 K. 8 §. Denkmale Num. 59.]

[2]) [Uber dieſe Antiken ſehe man d. G. d. K. und die andern Schriften an vielen Orten.]

Ich komme noch einmal auf die Schönheit *brevis ævi.* Auch **Vittoriuccia** fängt an zu fallen: es hat dieſes mit mir mehr als einer gemerket, auch von denen, die nicht von der Kunſt ſind. Ihre Züge werden grob; die Bakenknochen (ossa jugularia), welche bei ihr von Natur ſtark ſind, werden ſichtbarer, und es wird mit der Zeit nichts bleiben, als die Augen und der Mund.

Von dem vermeinten Porträt des **Raphaels**, oder vielmehr des **Bindo Altoviti** in dieſem Hauſe zu Florenz,[1] redet **Vaſari** in des **Raphaels Leben**; weiter braucht es keinen Beweis, die Florentiner der Unwiſſenheit zu überführen. Ich glaube nicht, daß ſie wider dieſen Scribenten ſtreiten wollen, welcher den **Raphael** ſelbſt von Perſon hätte kennen können, wenigſtens hat **Altoviti** denſelben genau gekant. In einiger Zeit wird man daſelbſt kaum den Namen **Benvenuto Cellini**[1] kennen.

---

[1] [Wovon ein zweites Original in der Galerie zu München iſt. Mein Freund und Landsmañ, Herr Hofmaler und Profeſſor **Zoll** in Freiburg, hat davon eine ganz vortrefliche Copie gemacht, die Herr Director **Langer** zu München die **beſte** nañte. **Morghens** ſchöner Kupferſtich dieſes Porträts iſt bekañt.]

[2] Was **Winckelmañ** hier befürchtet, hat mir mein würdiger Freund, Herr **Leſſing**, bei ſeiner Rükkehr aus Italien gewiſſermaßen beſtätigt. Er koñte die Originalausgabe von dem Werke dieſes großen Florentiners, die ich ihm in hieſiger kurfürſtlichen Bibliothek zeigte, bei dem ſorgfältigſten Nachforſchen in Italien nirgends aufſinden. Da dieſes Buch ſo ſelten iſt, und doch viel brauchbare Anmerkungen enthält, ſo wird eine kurze litterariſche Nachricht davon hier nicht am unrechten Orte ſtehn. Die erſte Ausgabe dieſes höchſt ſeltnen Buchs erſchien 1568, zwei Jahre vor dem Tode ſeines Verfaſſers. Der vollſtändige Titel deſſelben heißt: Due trattati, uno intorno alle otto principali arti dell' orificeria,

In Venedig verdienet wegen der Altertümer das Haus Grimani geſehen zu werden, welches ich deswegen erinnere, weil es insgemein den Fremden nicht bekant wird. Die Statue des Marcus Agrippa daſelbſt hat Pococke in ſeinen Travels of the East in Kupfer ſtechen laſſen. Ich habe dieſes Haus nicht geſehen.

Ich bin lebenslang mit der größten Achtung und Freundſchaft ꝛc.

l'altro in materia dell' arte della scultura; dove si veggeno infiniti segreti nel lavorar le figure di marmo e nel gettarle di bronzo, composti da *Benvenuto Cellini*, scultore Fiorentino. In Fiorenza 1568 in 4. Eine zweite Ausgabe dieſes Buchs erſchien 1731 in 4 zu Florenz. Da ich dieſe Ausgaben verglichen, ſo will ich den unter beiden bemerkten Unterſchied hier anführen. Die neuere Ausgabe hat einen unterhaltenden Vorbericht von 24 Seiten, wo man viel gute Nachrichten von dem Leben, den Schriften und Kunſtwerken des Cellini beiſammen antrift. Ferner iſt am Ende ein bisher ungedruktes Fragment dieſes Künſtlers über die Grundſäze und Art, die Zeichnungskunſt zu lehren, beigefügt, welches, ſo klein es auch immer iſt, (deñ es beſteht nur aus vier Blättern,) doch verſchiedene artige Gedanken enthält. Hingegen hat man in der neuern Ausgabe die in der erſten am Ende befindlichen Lobgedichte verſchiedner großen Männer auf die Arbeiten dieſes Künſtlers ausgelaſſen, wofür ein kleines Sachregiſter beigefügt iſt. Die Lebensbeſchreibung dieſes großen Künſtlers, die er ſelbſt aufgeſezt, iſt unter folgendem Titel: Vita di *Benvenuto Cellini*, orefice e scultore Fiorentino, da lui medesimo scritta. in Colonia. (zu Neapel 1730.) in Quarto herausgekommen. Sie iſt mit vieler Lebhaftigkeit und Laune geſchrieben, und überaus unterhaltend, weil ſie viel merkwürdige Anekdoten und Erläuterungen über den Zuſtand der Künſte und der Geſchichte ſeiner Zeit enthält. Daßdorf

[Dieſe Biographie Cellinis [illegible] nun in Deutſchland durch Göthes Überſezung genugſam bekañt.]

An Kaſpar Füeßly.

Rom, den 9 April 1763.

Theureſter Freund!

Ich habe einen Poſttag angeſtanden, Ihnen zu antworten, um Ihnen mit Gewißheit ſagen zu konnen, daß mir die durch den Tod des bekañten Abate **Venuti** erledigte Stelle eines **Oberaufſehers aller Altertümer in und um Rom**, oder eines **Antiquarii der apoſtoliſchen Kammer**, vor vielen andern, die ſich ängſtlich und kräftig darum bewarben, ertheilet worden. Folglich werde ich meine Hütte in Rom aufſchlagen, und weñ mir kañ eine Stelle in der vaticaniſchen Bibliothek zu Theil werden, ſo bin ich auf meine Lebenszeit verſorget. Geben Sie unſerm theuren **Uſteri** davon Nachricht, an welchen ich nicht Zeit zu ſchreiben habe, damit ihm dieſes die Maßregel ſei in ſeiner Bewerbung um mich an Herrn Profeſſor **Sulzer**. Ich entſage gerne allem Glanz in Deutſchland, wo ich allenthalben nur das hochſt Nothdurftige haben wurde. Dieſe Stelle iſt mit ſehr weniger Arbeit verknupft, iſt anſehnlich und trägt monatlich 15 Scudi.

Das Urtheil uber Herrn **Hedlinger** habe ich keineswegs von mir ablehnen wollen, wie Sie vielleicht gedenken konten; aber es wurde erfordert, um ein beſtim̃tes Urtheil zu fällen, einige von ſeinen Arbeiten vor Augen zu haben, und ich weiß nicht, bei wem ich etwas von ihm ſuchen ſoll. Ein allgemeines Lob eines ſo großen Künſtlers ſaget nichts; ein ieder kañ und wird es geben. Von **Donner** weiß ich aus **Oſers** Munde, was ich weiß: deñ ich bin nicht in Wien geweſen. **Oſer** iſt ein Mañ von dem großen Talente zur Kunſt: aber er iſt faul, und es iſt kein offentlich Werk von demſelben vorhanden. Seiner Zeichnung fehlet eine ſtrenge Richtigkeit der Alten, und ſein Colorit iſt nicht reif genug. Es iſt ein rubens'ſcher Pinſel: aber deſſen Zeichnung iſt viel edler. Es iſt ein Mañ, der einen groſſen fertigen Verſtand hat, und, ſo viel man auſſer Italien wiſſen kañ, weiß. Donner hat Italien nicht geſehen, ſo viel weiß ich.

Sie verſprechen ſich zu viel, mein Freund, von mir in Engeland, für Ihren Herrn Sohn: ich bin Wenigen bekañt, und vermeide dieſe inhoſpitale Nation, wo ich kañ. Ich werde aber allezeit ein groſſes Vergnügen haben, weñ der Sohn meines würdigſten Freundes ſich mit mir unterhalten will. Vielleicht findet er in Engeland einen Freund von uns beiden, welcher ihm ſtatt aller ſein würde.[1] Es iſt ſehr glaublich, daß Herr Mengs nach Engeland gehen wird, wohin ihn vier von den reichſten Herren rufen. Ich will aber in dieſes Geheimniß nicht weiter forſchen, weil man mir Schuld gibt, ich hätte ihm, durch eine unzeitige Nachricht bei dem hieſigen ſpaniſchen Miniſter, Verdruß zugezogen. Ich hore auch, daß ſeine Frau auf der Rükreiſe nach Rom ſei. Von ihm ſelbſt habe ich ſeit langer Zeit keine Nachricht erhalten.

Die Menge von Briefen, welche ich zu ſchreiben habe, nothigt mich, abzubrechen. Ich bin, wie ich beſtändig ſein werde ꝛc.

An Riedeſel.

[Nach Venedig.]

Rom, den 9 April 1763.

Ich habe geglaubet, Ihnen, und dem Herrn Nathe [1] vor allen andern melden zu müßen, daß ich an die Stelle des verſtorbenen Abate Venuti zum Oberaufſeher der Altertümer in und um Rom, oder zum Antiquario der apoſtoliſchen Kammer bin ernennet worden, und künftigen Montag in Eid und Pflicht genommen werde. Dieſe Stelle, welche monatlich 12 Scudi, und mit den incertis 15 Scudi beträgt, gibt wenig oder nichts zu thun, und alſo können Sie ſich vorſtellen, wie viele Concurrenten zu derſelben geweſen, von denen ein jeder einen oder mehr Cardinäle auf ſeiner Seite hatte. Meine beiden Gönner [2] ſind endlich überwichtig worden. Dieſe Stelle ſezet mich in den Stand, die kleinen Klaffer, weñ ich wollte, zu züchtigen; und izo kañ nichts aufbliken ohne meine Nachricht. Bin ich ſo glüklich, noch ein Scrittorato alla Vaticana zu erhalten, ſo bin ich hinlänglich auf meine Lebenszeit verſorgt, und kañ meine Tage in dem Lande der Menſchlichkeit endigen, wie ich wünſche und hoffen kañ. Ich werde aber der Reiſe nach Neapel dieſes Frühjahr entſagen müßen; jedoch gehe ich auf acht Tage zur Prinzeſſin Albani nach Nettuno.

---

[1] [Dieſer Heinrich Fueßly, welcher nach England reiſete, wurde Director der Malerakademie daſelbſt, und iſt dieſes Jahr zu London in einem hohen Alter geſtorben.]

Meine vornehmſte Beſchäftigung wird dieſen Sommer ſein, meine Abhandlung von der Schönheit, mit den beſten Stellen aus der Geſchichte der Kunſt vermehrt, in's Wälſche zu überſezen; die Zuſchrift wird an den Cardinal Rezzonico ſein.

Ich warte mit Verlangen auf Nachricht über die Aufnahme meiner Abhandlung von der Schönheit und bin mit herzlicher Empfehlung an Herrn Rath Reiffenſtein ꝛc.

---

[1] [Reiffenſtein.]

[2] [Albani und Spinelli.]

An L. Uſteri.

[Nach Zurich.]

Rom, den 16 April 1763.

Aus meinem lezten Schreiben an unſern Freund, den edlen Füeßly, werden Sie vernommen haben, daß ich zum Oberaufſeher der Altertümer der apoſtoliſchen Kammer von Sr. Heiligkeit bin ernennet worden. Es iſt eine anſehnliche Stelle: nur von 12 Scudi Gehalt monatlich, aber auch ohne Arbeit. Meine Freiheit leidet nicht dadurch, nur bin ich etwas eingeſchrankt, weñ ich eine große Reiſe zu machen hätte; es wird ſich aber auch hierzu Rath finden. Die Urſache dieſer Schwierigkeit iſt ein ſchriftliches Zeugniß, welches ich geben muß, dasienige zu bekräftigen, welches zwei Aſſeſſores auf das Memorial an den Cardinal Camerlengo geben, über Gemälde ſowohl als Marmore, welche aus dem Lande gehen. Dieſe Aſſeſſores ſind meine Untergebene und verpflichtet, dieſe Sachen zu beſehen: ich nicht wie jene; aber mir ſtehet frei, alles von neuem zu beſehen, und jener Urtheil ungültig zu machen. Ferner müßen mir a Riva, wo die Sachen eingeſchiffet werden, alle Kaſten geöfnet werden, welche bis zu meiner Beſichtigung nicht völlig verſchloſſen und verſchlagen werden konnen.

Meine Pflicht iſt ferner, über alle Altertümer in und um Rom ein wachſames Auge zu haben. Es darf auch niemand ohne meine Erlaubniß nach Altertümern auch in ſeinem eigenen Grunde graben. Es muß mir daher alles gezeiget werden, und was aufbliket, bleibt mir nicht verborgen. Dieſe Stelle iſt unſerem Füeßly in Genf in etwas nachtheilig. Deñ da mein Vorgänger Venuti aus einem alten adelichen Hauſe, aber aus Nothdurft, in die ihn ſein Unverſtand gebracht, ſich herunterlaſſen müßen, Fremde in Rom zu führen, welches ihm von Perſonen, die denken wie ſie ſollen, übel ausgeleget wurde: ſo habe ich gleichſam ein Gelübde gemachet, keinem Menſchen, auſſer mündlichem Unterricht, hierin zu dienen. Ich werde jenem aber ſo viel ſagen konnen, als er nöthig hat, und auch von dieſem Gelübde in Abſicht der vornehmſten Orte abgehen konnen. Er ſoll aber der einzige ſein und bleiben, weil ich ihm mein Verſprechen vor dieſem Falle gegehen habe.

Ihrem jungen Baumeiſter werde ich mit Rath und That beiſtehen, wo ich kan̄.

Ich bin zuerſt unendlich verbunden für die Abſchrift des ſulzeriſchen Briefes, und zweitens für die Erinnerungen. Das mich, anſtatt dich, im ΜΕΛΕΙ ΣΟΙ muß ein Drukfehler ſein.[1] Über die Teſſera werde ich Nachricht einholen, imgleichen von den Tafeln. Ob mich gleich der Wohlſtand des Tirocinii meiner Stelle zurükhalt, nach Neapel zu gehen, (welches ich ſehnlich wünſchete,) ſo ſoll dieſes dennoch keine Verhinderung an einer neuen Ausgabe ſein. Den̄ ich habe unendlich viele Sachen geſammelt, und die Nachrichten, die ich verlange, ſind ſchriftlich zu erhalten. Aber den Druk des Sendſchreibens habe ich noch nicht geſehen.

Ich erwarte auch von Neapel Ihr angenehmes Geſchenk, wen̄ es wird angekommen ſein.

Ich müßte ein Schöpfer ſein, um Ihrem mir rühmlichen Verlangen in meinen Arbeiten ein Genugen zu thun. Seit einiger Zeit habe ich keine Feder anſezen konnen, und von nun an muß ich auf Rom und auf Italien gedenken. Dieſen Sommer werde ich meine Abhandlung von der Schönheit in's Italiäniſche überſezen, und dem Cardinal Rezzonico zuſchreiben. Au dem großen italiäniſchen

---

[1] [Im 2 Bande S. 168, welches alſo darnach zu verbeſſern iſt.]

Werke wird mit Eifer gedacht, gezeichnet: aber mit den Kupfern gehet es ſehr langſam. Ich ſehe das Ende kaum in Jahr und Tag.

Mein großer Freund, der Cardinal Spinelli, iſt einige Tage, nachdem er das Meiſte zu meiner Bedienung beigetragen, zum größten Leidweſen aller, die ihn kennen, an einer Entzundung verſtorben und geſtern beerdiget worden.

In acht Tagen werde ich auf eben ſo viel Tage nach Nettuno am Meere zur Prinzeſſin Albani gehen.

Es haben ſich viele merkwürdige Entdekungen hervorgethan, welche ich heute nicht Zeit anzuzeigen habe. Unter denſelben iſt ein beſchädigter Kopf eines jungen Fauns von ſo hoher, himliſcher Schönheit, daß er alles übertrift, was ich geſehen und was ſein kan̄. Beſtändig denke ich an denſelben, und die Nacht träume ich davon. 1) Ein ſolches Vergnügen gilt mehr als ein Monat Fröhlichkeit bei Hofe.

Künftig ein Mehreres. Ich bin ꝛc.

An Franke.

[Nach Nothenitz.]

Rom, den 27 April 1763.

Ich ertheile Ihnen Nachricht, daß ich nach dem Tode des Abate Venuti die Stelle eines Oberaufſehers der Altertümer in Rom, mit Hintanſezung aller andern Mitwerber, erhalten habe. Dieſe Stelle iſt anſehnlich, ohne alle Arbeit, und trägt jährlich 160 Scudi ein: folglich habe ich mein nothdürftig Brod hier auf meine übrige Lebenszeit: den̄ noch einmal ſo viel macht in Dresden nicht ſo viel. Mein Herr gibt mir eben ſo viel, auſſer den

---

1) [Br. an Riedeſel, v. April 1763.]

Bequemlichkeiten, die ich genieße. Eine nächſt zu errichtende Stelle eines Aufſehers der Altertümer in der Vaticana kañ mir nicht entgehen, und weñ ich künftig noch ein Scrittorato in derſelben erhalte, tauſche ich mit keinem Geheimdenrathe in Deutſchland: deñ die Freiheit, die ich genieße, iſt uneingeſchränkt, und niemand fragt mich, was ich mache. Mein Gönner, der große und gelehrte Cardinal Decano Spinelli, dem ich jene Stelle zu danken habe, ſtarb wenige Tage nachher, zu meiner äuſſerſten Betrübniß, im 69 Jahre; ich habe aber die Vornehmſten in dieſem Collegio zu Freunden. In einigen Tagen gehe ich mit meinem Herrn und Freunde auf deſſen Luſtſchloß zu Nettuno an der See und nachher wird er ſeine prächtige Villa einweihen. In den heiſſen Monaten aber werde ich allein daſelbſt meine Reſidenz nehmen. Dieſes iſt die Ausſicht meines Lebens bis auf den Herbſt, und alsdañ werde ich längs dem adriatiſchen Meer eine Reiſe nach Urbino machen. Meine Reiſe nach Neapel muß ich bis künftiges Frühjahr verſparen. Ich bin ſehr geneigt, nachher eine Reiſe in die Schweiz, und von da eine Ausflucht nach Sachſen zu machen. Ich hoffe izo in der Académie des Inscriptions et belles Lettres de Paris als Correſpondent aufgenommen zu werden. Man ſuchte mich nach Berlin zu ziehen, welches ich nicht eingehen koñte, zumal izo, da ich hier beſſer ſtehe, als anderwärts geſchehen kañ, und Rom zu verlaſſen, iſt: mich von meinem Liebſten trennen.

An Uſteri.

[Nach Zürich.]

Rom, den 22 Mai 1763.

Die Briefe nach der Schweiz durch meinen gewöhnlichen Weg müßen ſehr langſam gehen, weil ich ſehe, daß Sie von meinen Neuigkeiten gar nicht unterrichtet ſind. Ich habe Ihr leztes Schreiben vom 4 dieſes vor ein paar Tagen erhalten. Ich wiederhole alſo, daß ich die Stelle eines Präſidenten der römiſchen Altertümer, nach dem Tode des Abate Venuti, erhalten habe, welche an 160 Scudi trägt, ohne die mindeſte Arbeit. Ferner bin ich mit einer auſſerordentlichen Penſion von 50 Scudi jahrlich in die Vaticana geſezet, unter dem Vorwand, die deutſchen Manuſcripta in Ordnung zu bringen, die Abſicht aber iſt, mich hier zu binden, und das erſte vacante Scrittorato iſt für mich, mit Beibehalt der Penſion. Ich habe alſo izo ſchon 320 Scudi. Ferner errichtet man izo ein Museum Antiquitatum profanarum in der Vaticana, welches dieſen Sommer fertig wird, und die Aufſicht deſſelben iſt mir ebenfalls zugedacht. Folglich kan̄ und muß ich izo mich der ſüßen Hofnung, meinem Vaterlande nüzlich zu ſein, begeben, und ich ſage Herrn Profeſſor Sulzer verbindlichen und ewigen Dank für deſſen freundſchaftliche Abſichten. In Dresden iſt es keine ſehr angenehme Nachricht geweſen; allein ich bin nicht Schuld daran. Ich muß das Eiſen ſchmieden, weil es warm iſt, und nicht auf Eiſen hoffen, ob es kommen will. Ich will nunmehro meine Tage in Ruhe hier beſchließen; aber wen̄ ich Erlaubniß erhalten kan̄, gedenke ich künftiges Jahr eine Reiſe nach Deutſchland zu thun.

Walther in Dresden hat den Entſchluß gefaſſet, die Geſchichte der Kunſt, ſo wie die Bogen im Deutſchen abgedrukt ſeien, einen nach dem andern, in's Franzöſiſche überſezen zu laſſen, weñ er jemand tüchtig dazu findet, um die Überſezung zugleich mit dem Originale an das Licht treten zu laſſen.

Von Ihrem Geſchenke[1] aus Neapel habe ich noch keine Nachricht: weñ es angekommen iſt, hoffe ich es durch einen jungen Reiſenden zu haben. Dieſes iſt ein junger Freiherr von Dalberg, Domherr zu Mainz ꝛc. (welcher Titel bei mir ſonſt von übler Bedeutung geweſen iſt) liebenswürdig, von gutem Geſchmak, vieler Einſicht und Wiſſenſchaft, welcher nach ſeiner Rükkunft in Deutſchland das Griechiſche ſtudiren will. Man muß ſo ſeltene Menſchen, zumal aus katholiſchen Ländern in Deutſchland, ſeinen Freunden bekañt machen. Er reiſet mit vieler Würdigkeit, aber Frankreich will er nicht ſehen.[2]

Man hat zu Pompeii ein Muſaico mit dem Namen des Künſtlers gefunden, wovon ich eheſtens umſtändliche Nachricht erwarte. Bei Albano iſt ein prächtiges Gefäß von Alabaſter, ein ſchöner Kopf des Hadrians und andere Stüke ausgegraben. Und in dieſem Augenblik gibt mir der Prinz Altieri, dem dieſe Sachen gehören, Nachricht, daß ſich eben daſelbſt eine Statue gefunden. Wir finden hier mehr in einem Monat, als bei Neapel in einem ganzen Jahre.

Ich fange izo an, meine Bücher zu vermehren, und habe um einige nach Engeland geſchrieben; andere erwarte ich aus Deutſchland.

---

[1] [Canevas.]

[2] [Dieſer Baron von Dalberg iſt der aufgeklärte, berühmte Biſchof Primas von Deutſchland und Großherzog von Frankfurt.]

Von Berlin habe ich keine Nachricht. Meinen herzlichen Gruß an Herrn Füeßly und Herrn Geßner.

Ich bin ꝛc.

An Riedeſel.

[Nach Venedig.]

Rom, den 22 Mai 1763.

Die Flüchtigkeit des Frühlings unſerer Jahre hat mir wie Ihnen manche betrübte Betrachtung verurſachet, ſonderlich, da mir keine billige Proportion unter den verſchiedenen Altern des Lebens zu ſein ſcheinet. Die ſchöne Jugend iſt mehrentheils, wie der heurige Frühling, kaum zu merken. Hierzu fanden die Morgenländer in unſerm Geſchlechte durch die Verſchneidung ein Mittel, und vielleicht hatte die Beſchneidung der jungen Mädchen bei ihnen eben die Wirkung. Digby,[1] ein Engeländer, hat ein

---

[1] Das Buch, das Winckelmañ hier meint, muß fleiſſig ſein geleſen worden, da man es ſo oft aufgelegt hat. Der Titel heißt: Nouveaux secrets expérimentés pour conserver la *beauté des Dames*, et pour guérir plusieurs sortes de maladies; tirés des Mémoires de Mr. le Chevalier *Digby*, avec son discours touchant la guérison des plaies par la poudre de sympathie. Tom. I. II. septième edition revue, corrigée et augmentée d'un volume, à la Haye, 1715. in 8. Der Verfaſſer des Buchs, der 1665 ſtarb, war ein engliſcher Ritter, Kenelmus Digby, der ſich ſehr der Medicin und Chemie widmete, und einige Zeit zu Montpellier lebte. Sein Vater war der bekañte Everhard Digby, der wegen der Pulververſchwerung mit enthauptet wurde. Daßdorf.

Buch geſchrieben von Erhaltung der Schönheit; hat er aber kein anderes Mittel gewußt, als Vipern, die ſeine Liebſte eſſen mußte, ſo verdienet ſein Buch keine Aufmerkſamkeit. Izo ſehe ich ein ſchönes Geſicht und Gewächs viel gleichgültiger an, als ehemals: aber ich mache allezeit die traurige Betrachtung über die kurze Dauer. — Sie werden in einigen Monaten, und zwar zu Ende des Julius eine kleine neue Schrift mit ein paar Kupfern von mir, gedrukt ſehen. Walther in Dresden iſt geſonnen, meine Geſchichte der Kunſt in's Franzöſiſche überſezen zu laſſen.

Der Prinz Altieri hat bei Albano verſchiedene Altertümer ausgraben laſſen, unter andern ein ſchönes Gefäß von Alabaſter, cylindriſcher Form, zur Todtenaſche, welches an 200 Scudi geſchäzet wird. Heute hat er eine Statue kommen laſſen, welche ich dieſen Abend ſehen werde. —

Ich bin mit ewiger Liebe und Freundſchaft Ihr ꝛc.

Nachſchr. Die Statue beim Prinzen Altieri iſt ein ſchöner junger Faun, non bello d'idea, ma caricato da Fauno, in Lebensgröße, welcher eine Muſchel hält, die zu einem Springwaſſer diente. Es fehlet nur ein Schienbein und die Arme vom Ellebogen bis an die Knöchel der Hand. Der Kopf hat ſich auch im Umſturz nicht abgelöſet.

An Uſteri.

[Nach Zürich.]

Villa Albani fuor la Porta Salara
gli 11 Giugno 1763.

Mein Schreiben vom vorigen Poſttage werden Sie erhalten haben. Dieſes kañ ich, weil ich auſſer Rom bin, nicht mit Briefen der Nuntiatur abgehen laſſen. Sie werden nunmehro wiſſen, daß ich meinen Fuß in die Vaticana geſezet habe: welche mir zu der erſten erledigten Stelle Hofnung gibt.1) Einer von

---

1) [Der Cardinal Albani hatte ihn durch das nachfolgende Schreiben an den Pabſt in dieſe Bibliothek empfohlen:]

Beatissimo Padre!

Il Cardinale Alessandro Albani, umilissimo suddito della santità Vostra, e per somma Sua beneficenza Bibliothecario della Bibliotheca Vaticana, le rappresenta, che essendo morto il Cinese, che era addetto alla Bibliotheca Vaticana, a cui si davano più per elemosina che per utilità della medesima scudi trenta sei annui, ed essendo nella suddetta bibliotheca incorporata la Bibliotheca Palatina, nella quale sono moltissimi manoscritti Teutonici, di cui appena v'è un semplice indice senza verun ordine e senza aver la necessaria e dinstincta notizia delle materie, che contengono e ne' quali può esservi delle cose importanti, supplica la Santità Vostra, avendone anche inteso Monsignore Assemanni, custode della suddetta Bibliotheca, che n'approva il pensiere, di assegnare siuddetti scudi trenta sei vacati, come si è detto, che si pagavano dei danari della Bibliotheca, coll' aggiunta d'altri scudi quattordici, che fanno in tutto la somma di scudi cinquanta, all' Abate Winckelmann, peritissimo in tutte le lingue e uomo di somma probità e fedeltà, con l'obligo non solo di fare un indice de suddetti manoscritti Teutonici e di tutte le materie, che in essi si contengono, ma anche di fare le traduzioni o in lingua Latina o in Volgare di tutte quelle cose che si possono credere importanti ed anche utili per servizio della S. Sede, che in detti volumie manoscritti possono naturalmente esservi, con ingiungervi al medesimo Abate Winckelmann il segreto, e in carico di andare fare il suddetto lavoro in tutte quelle ore e giornate, den Scrittori iſt 74 Jahr und dürfte es nicht lange mehr treiben. Man wird mir einen päbſtlichen Befehl auswirken zu Verfertigung der mangelnden Regiſter der griechiſchen Manuſcripte und hernach eines Generalregiſters der Manuſcripte in dieſer Sprache, die ſich in den vier Bibliotheken der Vaticana befinden. Deñ ich habe gar keine Luſt, in deutſchen Sachen zu arbeiten. Die Collation des Demoſthenes kañ Ihnen vom Vernazza, dem griechiſchen Scrittore, gemacht werden; er läßt ſich gut bezahlen. Man muß aber vorher wiſſen, ob würdige Codices da ſind, welches ich nicht eher als im Herbſte wiſſen kañ; deñ die Ferien haben bereits angefangen, und Vernazza iſt verreiſet. Die Stelle des Antiquarii trägt 154 Scudi und die andere nur 50. Ein Scrittorato aber macht 16 Scudi monatlich. Ich ſchenke allen Höfen ihre Penſionen für Franzoſen und für Genever und Wälſche: die mögen ſie die Künſte lehren.

Meine izige Beſchäftigung in der Vaticana ſchneidet dem Herrn Füeßly alle Hofnung ab, ihm anders als mündlich in meiner Kammer nüzlich zu ſein: deñ ich muß alle Morgen vom November an bis zum Junius eine halbe deutſche Meile hin und eine andere zurük zu Fuße machen.

Meine neue kleine Schrift von etwa 4 oder 5 Bogen iſt bereits nach Dresden zum Druk abge-

---

nelle quali gli altri Scrittori sono obligati di andare. E pieno di rispetto s'umilia al bœcio dei Ssmi piedi.

Alla Stà. di Nro. Sigre. P. P. Clemente XIII.

Replicatum. Ex Audientia Ssmi die 2 Maii 1763. Ssmus, attentis expositis, benigne annuit pro gratia iuxta petita et ad eundem D. Cardinalem Bibliothecarium pro executione.

C. Card. Rezzonico.

gangen. Der Anfang derſelben wird Ihnen gefallen, und vielleicht zu gleicher Zeit mißfallen; ich hatte mein Wort gegeben und mußte es halten. [1])

Den 11 April iſt zu Pompeii ein Muſacio von zwei Palmen hoch gefunden worden, welches vier auf Inſtrumenten ſpielende Figuren, mit Maſken vor dem Geſichte, vorſtellet, von ſo ungemein feiner Arbeit, daß man mit dem Glaſe zu ſehen nöthig hat. Das ſeltenſte iſt der Name des Künſtlers auf demſelben: ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ ΕΠΟΙΕΣΕ, etwa in eben der Größe. [2])

Künftig ein Mehreres. Ich bin ꝛc.

An Riedeſel.

[Nach Venedig.]

Rom, den 4 Jun. 1763.

Ich habe Ihnen von meiner Arbeit in der Vaticana Meldung gethan; ich werde aber eine andere Perſon zu ſpielen ſuchen, und hoffe einen päbſtlichen Befehl zu erhalten zur Verfertigung eines allgemeinen Regiſters aller griechiſchen Manuſcripte. Hierdurch erhalte ich Arbeit auf meine Lebenszeit, einen feſtern Fuß, und komme hinter die Geheimniſſe, damit ich künftig auch mit etwas Griechiſchem in der Welt erſcheinen könne.

Das Neueſte aus dem Reiche der Altertümer iſt ein Muſaico von vier Figuren, welche auf verſchiedenen Inſtrumenten ſpielen, an zween Palmen hoch und breit; die Figuren haben Maſken vor dem Geſicht, und die Arbeit deſſelben iſt dermaßen klein, daß ſie mit bloßen Augen nicht erkañt werden kañ. Der Werth dieſes koſtbaren Werks wird durch den Namen des Künſtlers noch erhöhet; es heißt derſelbe Dioskorides, und war aus Samos, iſt auch ſonſt nicht bekañt. Die Buchſtaben ſind ſchwarz. Dieſes Stük iſt den 28 April zu Pompeji bei Neapel gefunden, ohne alle Beſchädigung, und wirft alle andere Werke in dieſer Art nieder. Ich erwarte izo Nachricht, auf was Art es gefunden worden.[1]

---

[1]) [Die Schrift an den Baron Berg gerichtet.]

[2]) [G. d. K. 12 B. 1 K. 9—12 §.]

Was die Stüke im Hauſe Grimani betrift, ſo weiß ich wohl, daß man von denſelben wie von denen in der Bibliothek vorgibt, daß ſie mehrentheils aus Griechenland geholet worden. Ich bin aber der Meinung nicht, und glaube, daß ein Cardinal Grimani, welcher die mehreſten Häuſer alla Piazza Palestrina in Rom gebauet, die auch noch izo dieſem Hauſe zuſtehen, dieſelben allhier geſammelt habe. Unter den Sachen in der Bibliothek iſt ein ſchönes verſtümmeltes Baſſorilievo, welches ein Seegefechte vorſtellt. Dieſes war zu Fulvii Urſini Zeiten, d. i. unter Pabſt Paul III. noch in Rom, wie ich aus deſſen Zeichnungen in der Vaticana ſehe. Das Beſte im Hauſe Grimani muß die Statue von M. Agrippa ſein, welche Pococke in ſeiner Description of the East[2] in Kupfer geſtochen beibringt.

Ich bin mit ewiger Freundſchaft Dero ꝛc.

---

[1] [Br. an L. Uſteri, v. 11 Jun. 1763.]

[2] Im engliſchen Originale ſteht ſie im zweiten Theile des zweiten Bandes, S. 212. tab. XCVII. In der deutſchen windheimiſchen Überſezung, die zu Erlangen 1754 in drei Quartbänden erſchienen, im dritten Theile, S. 311. Daßdorf.

An Franke.

[Nach Nötheniz.]

Rom, den 11 Jun. 1763.

Was meine Beſchäftigung in der Vaticana betrift, ſo kan ich Ihnen izo melden, daß man mir einen päbſtlichen Befehl auswirken wird, zu Verfertigung eines beſſeren Verzeichniſſes der griechiſchen Manuſcripte, und durch dieſen Weg komme ich endlich zu den gewünſchten Geheimniſſen. Unſere Ferien in der Vaticana haben bereits angefangen und währen bis zum November. Sehen Sie, wie menſchlich die Arbeit hier eingerichtet iſt.

An Berg.

[Nach Livland.]

Rom, den 21 Jun. 1763.

Ich habe Ihr Schreiben aus Hamburg vom 16 Mai den 16 Juni erhalten; dieſe meine Antwort aber wird längere Zeit brauchen, durch halb Europa zu gehen: weñ Sie aber dieſelbe erhalten haben, wird ein längeres an Sie abzugehen bereit ſein. Dieſes iſt die an Sie gerichtete Schrift: *von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunſt*, welche mit drei Kupfern gezieret in Leipzig auf vier oder fünf Bogen in groß Quarto gedrukt wird. Die lezten geſchriebenen Blätter ſind vor acht Tagen abgegangen. Das Format wird das gröſte ſein, welches zu finden iſt, damit dieſelbe an die *Geſchichte der Kunſt*, welche auf Michaelis erſcheinet, kañ gebunden werden. Ich habe drei Exemplare für Sie auf Regalpapier beſtellet. Sie können alſo unverzüglich an den königlichen Buchhändler Herrn Georg Konrad Walther nach Dresden ſchreiben, und ſich ſo viel Exemplare, als Sie verlangen, kommen laſſen. Ich habe keine, wie es gewöhnlich geweſen wäre, zum Geſchenke druken laſſen, weil ich nicht weiß, wohin dieſelben ſollten geſchikt werden: Sie werden ſich alſo deßwegen mit ihm abzufinden haben. Ich habe noch ein Verſprechen zu erfüllen, welches ebenfalls in einer Zuſchrift an meinen Freund Mengs in Spanien beſtehet, auf welchen die entworfene Allegorie für Künſtler wartet: und nachher keine Zuſchrift weiter an niemand. Mein großes italiäniſches Werk von wenigſtens 150 Kupfern wird gegen künftige Oſtern erſcheinen.

Ich habe nunmehro meine Hütte auf ewig in Rom aufgeſchlagen, nachdem ich nach des Abate Venuti Tode zum Präſidenten der Altertümer in Rom bin ernennet worden, und bald nachher erhielt ich eine kleine Penſion in der Vaticana, mit dem Verſprechen des erſten erledigten Scrittorato, welches in der hebräiſchen Sprache ſein wird, für mich. Meine Freunde denken auch noch auf etwas anderes für mich. Ich entſage alſo der Thorheit des Hofes.

Ich befinde mich izo mit meinem erhabenſten Freunde auf deſſen Villa ſeit vierzehn Tagen, und wir werden bis gegen die Hälfte des künftigen Monats hier bleiben: ich aber nachher allein den ganzen Sommer. Im September werde ich mit Herrn Caſanova eine Reiſe nach Urbino machen. Dieſer hat für einen Engeländer die ſchöne Pallas in der Villa zu zeichnen, und wird auf einige Tage zu mir herauskommen, da alsdañ mein Profil für Sie gewiß ſoll gezeichnet werden.

Die Ausfertigung meiner Bedienungen hat mich verhindert, nach Neapel zu geben: ich habe aber von allen Entdekungen genaue Nachricht, und den 28 April iſt zu Pompeii ein Muſaico gefunden worden, mit dem Namen des Künſtlers ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ, Dioskorides von Samos, als das einzige ſeiner Art, und es übertrift auch in der Feinheit der Arbeit alle andern.

Weñ Ihre Herrn Enkel künftig kommen, und Tanucci iſt noch am Leben, ſo verſpreche ich Ihnen das herculaniſche Werk; deñ wir haben Friede gemachet und ſchreiben von neuem an einander.

In unſerer Villa wird izo ein runder Tempel mit einem Säulengange von 16 Säulen gebauet, in welchen ein großes Gefäß von Marmor mit den Arbeiten des Herkules von 35 Palmen im Umkreiſe geſezet wird. Ferner wird an einer Caſcade hinter dem runden Portico gebauet. Es iſt auch hinter dem joniſchen Tempel ein ſchones Zimmer, mit den ſchönſten kleinen Figuren und erhobenen Arbeiten beſezt, fertig worden, welche Sie alle in meinem großen Werke geſtochen und beſchrieben finden werden.

Um wiederum auf Ihre Schrift zu kommen, ſo verſichere ich Ihnen, daß ich mir viel Gewalt anthun müßen, um nicht mehr zu ſagen, als ich geſagt habe: wie ich würde gethan haben, weñ ich meiner Paſſion hätte folgen wollen. Aus eben dieſem Grunde ſchreibe ich izo nicht, wie ich ſonſt ſchreiben würde. Aber ich liebe Sie nicht weniger, als da ich Sie gegenwärtig hatte. Ich küſſe Ihnen die Hände und erſterbe ꝛc.

An Franke.

[Nach Nothenitz.]

Villa Albani, den 26 Jun. 1763.

Ich habe mehr erlanget, als ich verdiene, und als ich im Traume mir bilden können. Mein einziger Wunſch wäre noch übrig zu erfüllen, Sie, als den einzigen Freund von den älteſten, der mir übrig iſt, hier zu ſehen; deñ in Sachſen kañ ich es nicht hoffen. Es ſtehet izo bei mir, ohne eines andern Hülfe zu leben, und mein Entſchluß beruhet auf meinem großen italiäniſchen Werke [Monumenti antichi spiegati ed illustrati], worzu die Kupfer gezeichnet und geſtochen werden, deren über 150 ſind. Dieſe Unternehmung geſchieht auf meine Koſten, und der beſte Zeichner in Rom, Herr Caſanova, iſt bis zur Hälfte. Der Anſchlag iſt auf 1000 Exemplaria gemachet und die Koſten werden ſich auf 1000 Scudi belaufen. Ich hoffe, weñ kein Unglük geſchieht, gegen Oſtern mit demſelben hervorzutreten.

An Uſteri.

[Nach Zürich.]

Villa Albani, den 16 Jul. 1763.

Ich bin angeſtanden, Ihnen auf Ihr lezteres Schreiben zu antworten; um Nachricht von Neapel über Ihr Geſchenk zu erwarten. Es iſt daſſelbe bereits vor einiger Zeit daſelbſt angelanget, aber der Pater della Torre hat es nicht annehmen wollen, und der Kaufmañ hat es zurükgenommen. Izo erwarte ich es durch den Pagliarini, und ſage Ihnen nochmals verbindlichſten Dank. Vielleicht gelinget es mir, Ihnen ein Geſchenk mit den herculaniſchen Gemälden zu machen: wenigſtens werde ich mir dieſelben ausbitten, weñ ich dem Tanucci mein Werk zuſchiken kañ. Ich hoffe, es ſollte gegen Oſtern fertig werden. Izo habe ich es ſo weit gebracht, daß ich eine väterliche Liebe gegen daſſelbe bei mir merke, wie gegen einen wohlgerathenen Sohn, wie Sie ſind. Sie werden in demſelben durch Hülfe ſeltener Denkmale Stellen des Homerus, des Sophokles, des Pauſanias und anderer Scribenten erkläret finden, die bisher nicht verſtanden ſind, auch nicht verſtanden werden konnen. Der Preis deſſelben wird vermuthlich an 2 Zecchini ſein. Die Vorleſung deſſelben iſt die angenehmſte Beſchäftigung meines Herrn in unſerer Villeggiatura geweſen. Heut' gehet derſelbe nach Rom zurük und ich bleibe allein zurük, um hier den ganzen Sommer bis zum October zu bleiben.

Von dem Maler in Berlin, von welchem Sie Nachricht verlangen, weiß ich nichts; ich ſtelle mir aber nichts Beſonderes vor. Von dem dortigen beſten Miniaturmaler habe ich in Florenz des Konigs Porträt geſehen, welches ſehr ſchlecht gearbeitet war: und ich kenne dieſen Mañ von Dresden her: er heißt Timborn. In einem Lande wie Sparta konnen die Künſte nicht Wurzel faſſen, und ſie werden gepflanzet ausarten.

Mein Verſuch einer Allegorie fur Künſtler iſt auf guten Wegen und kan vielleicht künftigen Winter zum Druke fertig ſein; die Zuſchrift iſt Herrn Mengs zugedacht.

Künftig ein Mehreres. Gruß und Kuß an Herrn Fueßly, Geßner und an Ihren Herrn Bruder. Ich erſterbe ꝛc.

An Kaſpar Füeßly.

[Nach Zürich.]

Rom, den 6 Aug. 1763.

Es hat mir Herr *** in den lezten Tagen vergangenen Monats Ihr geſchäztes Schreiben übergeben, und hat in wenigen Tagen nach ſeiner Ankunft ſeine Reiſe nach Neapel fortgeſezet, wie ich ihm ſelbſt gerathen habe, nachdem er mich zum zweitenmale mit ſeinem Beſuche beehret. Ich werde demſelben, weñ ich beſſer von deſſen Empfindung und Geſchmake überzeuget werde, nach ſeiner Rükkunft, ſo viel mir möglich iſt, mit demienigen Unterrichte dienen, den er wird annehmen wollen und können.

Ich habe gemerket, daß er das ganz Schlechte vom Guten in der Kunſt, welches die Hauptabſicht ſeiner Reiſe ſcheinet, nicht unterſcheiden kan, wie er und ein ieder das Gegentheil von ſich ſelbſt glaubet; wer ſich aber hier nicht unwiſſend erkennet, pfleget es zu bleiben. Ich komme bei Ihnen hiermit als mit einer Rechtfertigung zuvor, und ich werde, wie ich frei ſchreibe, alſo auch frei mit demſelben zu deſſen Nuzen und Unterricht reden. Deſſen Betragen iſt gefällig, und ſeine Abſicht in Anwendung der Zeit in Rom löblich.

Von Ihrem Herrn Sohne habe ich keine Nachricht. Ich wünſchete, daß er nach der weiten Reiſe das Glük habe, Rom zu ſehen, und ich ihn, um ihm den Freund ſeines würdigen Vaters zu zeigen.

Herr Uſteri wird Ihnen von dem großen Werke, welches mich izo beſchäftiget, Nachricht gegeben haben: es beſtehet aus 200 Kupfern niemals bekant gemachter Werke in Marmor und in geſchnittenen Steinen, welche von dem größten Zeichner in Rom ausgeführet ſind. 50 Kupfer ſind fertig und künftiges Frühiahr köñte es in Regalfolio erſcheinen. Dieſes Werk, hoffe ich, ſoll mehr Licht und Unterricht geben, als was andere Antiquarii über die Kunſt geſchrieben haben. Es iſt aber in Wälſch geſchrieben.

Mit ewiger Ergebenheit erſterbe ich ꝛc.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Johan̄ Winckelman̄s

ſämtliche Werke.

Einzige vollſtändige Ausgabe;

dabei
Porträt, Facſimile und ausführliche Biographie
des Autors; unter dem Texte die frühern
und viele neuen Citate und Noten;

die allerwärts geſammelten Briefe nach der
Zeitordnung, Fragmente, Abbildungen und
vierfacher Index.

Von Joſeph Eiſelein.

Eilfter Band.

11

Donauöſchingen,
im Verlage deutſcher Claſſiker.
1825.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Freundſchaftliche Briefe.

1747 — 1768.

An L. Uſteri.

[Nach Zürich.]

Rom, den 6 Aug. 1763.

Sie ſtreueten mir in Ihrem lezten Schreiben ſo viel Weihrauch, daß mir derſelbe in das Gehirn ſtieg. Sie wiſſen, wie empfindlich daſſelbe in der römiſchen Luft iſt, wo der Geruch einer Blume ſchädlich ſein kañ. Weñ mein italiäniſches Werk fertig ſein wird, will ich ein kleines Lob annehmen, weil ich mich in demſelben gezeiget habe; aber vorher nicht. Sie werden Dinge in demſelben finden, quæ ne fando quidem audita sunt.

Mit der Vaticana haben Sie Recht: ich werde mich zuweilen ſchämen, weñ Fremde durchgehen, die mich kennen. Aber was will ich machen? Ich habe keinen andern Weg, mein dürftiges Brod hier zu erlangen. Hoffen Sie aber ja keinen Indicem manuscriptorum Græcorum von mir zu ſehen: ich fange ihn an, und werde es ſo machen, daß zu arbeiten bleibet bis ich ſterbe. Den meine Ehre erſtrecket ſich nicht ſo weit. Ich ſehe, daß ich alte Griechen durch alte Denkmale erklären und verbeſſern kan, und darf es alſo nicht durch collationiren der Manuſcripte zu erhalten ſuchen.

Über das Münzſtudium werde ich mich zu einer andern Zeit erklären, weil ich izo nicht Zeit habe, gründlich darüber zu gedenken.

Sie können denen, die von einem Loth des Raphaels reden, nunmehro mit heiliger Zuverſicht ſagen, daß ſie übel berichtet ſind. Ich weiß es izo von denen, die dieſes ſo gewiß wiſſen, als wir, ob dieſe oder jene Schrift vorhanden iſt oder nicht.

Ihren ſchonen Canevas habe ich endlich erhalten und danke nochmals herzlich. Den Philoſophen 1) hoffe ich heute gebunden zu haben, und meine Sendſchreiben ſind angekommen. Der Kupferſtecher hat gelogen: ich kan nicht der Zeichner von den Kupfern ſein, und dieſes widerleget ſich auf Pagina 72 oder 73. 2)

Der Punkt von der neuen Schrift iſt folgender, ich muß es nur bekennen: Ich war verliebt, und wie! in einen jungen Livländer und verſprach ihm einen Brief unter andern Briefen; das iſt, ich wollte ihm alle mögliche Zeichen meiner Neigung geben; und ich hätte ihm vielleicht die Zuſchrift der Geſchichte ſelbſt zugeſaget, weñ ich hätte andern können. Dieſer verſprochene Brief wurde eine Schrift. Der Anfang iſt aus dem Pindarus.

Ὁμως δε λυσαι δυνατος οξει-
αν επιμομφαν ὁ τοκος ανδρων. 3)

Das Motto auf dem Titel unter dem Namen iſt aus eben der Ode:

. . . Ἰδεᾳ τε καλον
Ὡρᾳ τε κεκραμενον. 4)

Ich bin, wie ich ſein werde ꝛc.

---

1) [Mendelſohns Phädon.]

2) [Sendſchreiben von den herculaniſchen Entdekungen. Dresden. 1762. 4, wo auf den Kupfern ſteht: *Joan. Winckelmann delin.*]

3) [Pind. Olymp. X. v. 11 — 12. Die mit Wucher bezahlte Schuld hebt den ſcharfen Tadel der Menſchen.]

4) [Ib. v. 122 — 123.]

An Kaſpar Füeßly.

[Nach Zürich.]

Rom, den 14 Sept. 1763.

Von meiner Geſchichte der Kunſt werden zwei Exemplare an Sie uberſchiket werden, eines für Sie, das andere für Herrn Wille. Der Buchhändler und Commercienrath Walther in Dresden wird Ihnen dieſelben von der Meſſe durch Gelegenheit übermachen und ohne alle Koſten, wie ich bedungen habe. Sollte aber von Zürich iemand Ihrer Bekañten nach Leipzig gehen, kañ ſich derſelbe in der waltheriſchen Handlung zu Leipzig melden und die Bucher abfordern. Geben Sie demſelben Ihren Namen, damit er ſicher iſt. Es iſt ein ſchuldig Angebinde der Dankbarkeit, bis ich werde Ihnen zueignen konnen, was ich in der Vorrede angezeiget habe. Ich habe vergeſſen, Herrn Walthern Befehl zu geben, zwei Exemplare einer andern kleinen Schrift beizulegen, welche Sie zugleich in meinem Namen fordern konnen; ich werde es noch beſtellen, weñ es wird Zeit ſein. Vielleicht wird dieſen Winter an meine Allegorie für Künſtler gedacht, wo mich nicht mein großes Werk zurük halt, um aus demſelben die Altertumer anzuführen.

Herr **, welcher noch in Neapel iſt, hat ſich länger daſelbſt aufgehalten, als es nothig iſt: das Muſeum hat er nur ein einzigesmal geſehen, nach Art unſerer lieben Deutſchen. Der Konig in Preußen hat Recht, keinen Menſchen reiſen zu laſſen. Der deutſche Styl iſt: zwei oder drei Monat in Florenz, zwei Monat in Neapel und einen Monat in Rom;

der Grav *1) war 6 Monat in Floren; und 18 Tage in Rom. Das Muſeum zu Portici hat niemand langer, öfter und mit mehr Bequemlichkeit geſehen, als ich; und dennoch iſt mir Verſchiedenes entwiſchet.

Ich melde dieſes zu meiner Schadloshaltung, weñ derſelbe nach deſſen Rükkunft mit mir nicht ſonderlich zufrieden ſein möchte.

Ich erwarte nunmehro Ihr Urtheil über meine Geſchichte und bin lebenslang ꝛc.

An L. Uſteri.

[Nach Zürich.]

Rom, den 14 Sept. 1763.

Sie verlangen, mein Freund, von mir einen Unterricht in der Münzwiſſenſchaft. Was man aus Büchern lernen kañ, iſt zu ſagen; das Mehreſte beſtehet in praktiſcher Erfahrung, die ſich nicht auf Papier entwerfen läßt; alſo weiß ich nicht, was ich Ihnen ſchreiben ſoll. Deñ die Baudelot d'Airval2) und wie die ſeichten Kläffer heiſſen, dienen, Impoſtori zu machen, aber keine Kenner. Das gelehrte Theil iſt aus Büchern zu erlernen; was das Übrige betrift, ſchäme ich mich ſelbſt nicht, zu bekennen, daß ich nicht allezeit richtig urtheilen kañ. Wir laſſen, weñ wir Zweifel haben, ob eine kaiſerliche Münze alt ſei oder nachgemacht, einen zerriſſenen Lump kommen, der, weil ſein erſtes Gewerbe eine Käſebude war, Caſciarino heißt: dieſer weiß, was man verlanget. Ein anderes iſt mit griechiſchen Münzen, wo es auf die Schönheit ankom̃t; hier glaube ich wiederum Richter ſein zu können.

---

1) [Brühl.]

2) [*Utilité des voyages.*]

Aber der Betrug iſt nur in kaiſerlichen Münzen, nicht in griechiſchen. Man kañ entfernt von Rom keine gründliche Kentniß in Münzen erlangen. Wen Sie mir werden Fragen aufwerfen, will ich dieſelben jedesmal beantworten, weñ ich kañ.

Ihr Philoſoph[1]) iſt eines von den beſten Büchern, welche ich geleſen habe. Schade, daß er ein Deutſcher iſt! wurde der potsdamiſche Held ſagen.

Ich habe Ihren Füeßly noch nicht geſehen. Ihr Freund aber wird den Druk meines Werks nicht in Rom erwarten konnen; obgleich künftigen Monat bereits der Anfang zum Abdruk der Kupfer gemacht wird. Deñ etliche Erklarungen ſind einige Bogen ſtark; ſo ſehr ich auch die Kürze, ja die ſtrengſte Kürze geſucht habe, und ich zweifele, ob alles in einen einzigen Folioband [?] gehe.

Künftig ein Mehreres ꝛc.

An Franke.

[Nach Nöthenitz.]

Rom, den 24 Sept. 1763.

Meine Stelle über die Altertümer nim̃t mir vielleicht nicht zehen Stunden im ganzen Jahre weg, weñ ich, wie bisher geſchehen, alles durch meine beiden Aſſeſſori will machen laſſen. Es iſt die ſchonſte Stelle, die ich mir hatte wünſchen konnen. Die Stelle in der Vaticana, zu deren volligen Genuß ich bald zu gelangen hoffe, trägt monatlich an 17 Scudi, man arbeite oder nicht. Es iſt niemand, der mir das Geringſte befiehlt. Ich werde aber ein Regiſter über die griechiſchen Manuſcripte der Königin Chriſtina zu machen ſuchen, und erwarte darüber einen Befehl vom Pabſt. Mein Herr gibt mir monatlich 10 Scudi, ohne ihm einen Federſtrich zu machen, nebſt der Wohnung; doch ſo, daß alles Geräthe, Bette ꝛc. mein eigen iſt, welches mir viel Koſten gemacht. Sie ſehen alſo, daß ich nicht zu klagen habe, und auch nach meines Herrn Tode verſorgt bin. Es iſt dieſes aber ein ſeltnes Glük und ich kenne niemand in Rom, mit dem ich tauſchen möchte.

---

[1]) [Phädon von Moſes Mendelſohn.]

Der Herzog von Parma hat endlich die Bibliothek des Graven Pertuſati für 28,000 Scudi gekauft, und man iſt izo beſchäftiget, dieſelbe aufzuſezen. Die Vaticana iſt wie die Geizigen, welche nur haben wollen und nicht genießen; und man kañ von derſelben ſagen, was Plato von Sparta ſaget: „Es „gehe alles Geld der Griechen dahin; aber nichts „wiederum heraus.“ 1)

An Riedeſel.

[Nach Deutſchland.]

Rom, den 12 Oct. 1763.

Sie laſſen ſich in Ihrem lezten Schreiben, ſo wie in dem vorigen, ſo weit unter ſich ſelbſt und unter mich herunter, daß ich wahrhaftig nicht weiß, wie ich antworten ſoll. Ein jeder Menſch ſollte billig ſich ſelbſt beſſer kennen, als ein anderer, welches ich von mir glaube; folglich weiß ich, wie gar nichts ich bin, und mein Verdienſt iſt das Glük der geneigten Meinung Anderer von mir, welche ich an allen Orten, aber ſpät, erlanget habe. Es wäre aus dem,

---

1) [Alcib. I. p. 442. edit. Francof. Conf. Olympiodor. in Alcib. p. 162. seq.]

was Sie von der Keñtniß dortiger Länder ſchreiben, das Gegentheil von Ihnen zu beſorgen geweſen, nämlich ſich zu erheben, (*Sume superbiam quæsitam meritis!*) da Sie unter vielen Tauſenden der einzige ſind der das Schöne gleichſam von Natur kennet, und dieſe Kentniß richtig gemachet hat. In Sachſen würden Sie mehr Geſchmak antreffen, auch bei Leuten, welche Italien nicht geſehen haben; aber Sie würden 130 der Meiſter derſelben ſein können. — Zu Augsburg ſtehen alte Inſchriften in Marmor am Ulrichsthore eingemauert, anſtatt der Ekſteine.

Die Schrift an den Herrn von Berg iſt abgedrukt. — Ich habe in derſelben etwas frei geſchrieben, in der Zuverſicht, daß kein großer Herr oder deſſen Miniſter dieſelbe leſen werde. Demohngeachtet ſchreibet mir der Herr von Berg, daß man ihm in Berlin geſagt habe: „der König in Preußen laſſe mich „kommen, und ich ſei bereits unter Weges.“ Ich weiß weiter nichts, als daß man weitläuftig fragen laßen, ob ich geneigt ſein würde, dieſen Ruf anzunehmen.

Ich bin heute mit dem Herrn Cardinal von Caſtello zurükgekommen, wo ich die Ehre gehabt, Sr. Heiligkeit in einer großen Geſellſchaft ein Stük aus meinem italiäniſchen Werke vorzuleſen. Ich ſtund neben demſelben, und erhielt ſeinen gewöhnlichen reichen Segen dafür; es war eine Abhandlung über ein Werk, welches den Tod des Agamemnons vorſtellet, welches Sie ſich merken können, als eines der vorzüglichſten, ſchwerſten und gelehrteſten Stüke in dieſem Werke.[1]) Die Zeichnungen ſind alle von Caſanova, welcher die Hälfte der Koſten trägt; folglich können dieſelben nicht anders als gut werden.[2]) Es hat mir derſelbe ſeine unterthänige Empfehlung an Sie aufgetragen. Ihr Theſeus bekom̃t einen würdigen Plaz, und weñ die Zeichnung geſtochen iſt, werde ich Ihnen das Kupfer nebſt der Erklärung überſenden. Es ſtellet dieſen Helden in ſeiner Gefangenſchaft vor, da er nebſt dem Pirithous die Proſerpina entführen wollen, worüber beide ertapt wurden. 1)

---

[1]) [Num. 148 der Denkmale.]

[2]) [Weñ Caſanova mehr Fleiß und Sorgfalt angewendet hätte.]

Mein Wunſch bleibt allezeit, eine Reiſe nach Deutſchland zu thun, weñ mein großes Werk geendiget iſt, und ich habe auch in dieſer Abſicht die Augen auf einen woolgebildeten Knaben [gerichtet], welchen ich gedenke zu mir zu nehmen und zu erziehen, um mir in demſelben eine Geſellſchaft zu bilden. Eben ſo ſehr wünſche ich Sie, wertheſter Freund, wiederum in Italien, und vornehmlich in Rom, zu ſehen. Der Aufenthalt würde Ihnen wenig koſten, weñ man den Wagen nur nim̃t, weñ es nöthig iſt, und nicht im Gaſthauſe wohnet und iſſet.

Ich ſage Ihnen herzlich Dank für die Erinnerung an meine Wenigkeit in einer fröhlichen Geſellſchaft. Ich kañ Ihnen nicht Beſcheid thun, deñ ich bin izo von aller Fröhlichkeit entfernt, und weiß mich nicht zu entſinnen, von Herzen gelacht zu haben. Ich bin aber zufrieden und habe nichts zu wünſchen, als beſſern Apetit, welcher mir fehlet; deñ die große und ſchwere Arbeit hat meinen Magen gänzlich geſchwächt.

Von neuen Entdekungen iſt nichts Beſonderes zu berichten. Eine herliche Pallas im älteſten griechiſchen Styl, wunderbar gearbeitet, iſt vor weniger Zeit für die Villa gekauft. 2) Unter die neuen Acquisti gehört eine Conca von dem raren grünen Porfido, welches eines der ſeltenſten Stüke in der Villa iſt.

1) [Num. 101 der Denkmale.]

2) [Num. 17 der Denkmale.]

Der Herzog von York, des Königs von Engeland Bruder, werd in Florenz erwartet, und in Rom werde ich vermuthlich denſelben zu führen haben. Ich wünſche ihm mehr Empfindung, als dem Duke of Gordon, ſonſt werde ich eine unglükliche Figur ſpielen. Es werden demſelben, als einem Bruder des Kurfürſten von Hanover, alle Ehrenbezeigungen vom hieſigen Hofe gemacht werden.

Das Neueſte von Neapel iſt das entdekte Stadtthor von Pompeii:[1] deñ bisher hat man auſſer der Stadt gegraben, wie ſich izo gezeiget hat. Der vorgegebene Baron du Han iſt dahin gegangen; befindet ſich aber in betrübten Umſtänden, und man glaubt, die Regirung daſelbſt werde ihm eheſtens den Abſchied geben. Man hat ihn wollen bekant machen in einer kleinen franzöſiſchen Schrift, Col coureur betitelt, welche ich aber nicht geſehen. Der Verfaſſer hat Nachrichten von deſſen Abenteuern auſſer Italien gehabt: aber die hieſigen ſind ihm theils unbekañt geweſen, theils nicht richtig mitgetheilet.[2]

Ich wünſche Ihnen tauſend Vergnügen, die das Verlangen nach dem glüklichern Himmel wo nicht erſezen, doch lindern können, und ſtolz über Ihre Freundſchaft, welcher ich öffentlich, wo ich kan, opfern werde, wenigſtens an einem würdigen Orte, erſterbe ich ꝛc.

An Walther.

[Nach Dresden.]

Rom, den 15 Oct. 1763.

Geſtern erhielt ich Ihr geſchäztes Schreiben vom 23 September, da ich vom Lande zurük nach Rom kam.

---

[1] [2 Band, S. 256 — 258.]

[2] [Biographie S. CXXIX.]

Ich ſage Ihnen unendlichen Dank für die mitgetheilte Nachricht von dem Herrn Pater Rauch, und für Ihr freundſchaftliches Anerbieten. Es iſt alles wohlgemacht. Von dem Herrn Beichtvater Sr. Majeſtät habe ich nichts weiter zu wiſſen verlangt: ich werde auch demſelben nimmermehr merken laſſen, daß ich Hülfe zu meinem Werke nöthig habe. Will man aber fortfahren, mir das Wenige zu geben, ſo wird es allezeit willkommen ſein: ich werde mich aber auch nicht beklagen, weñ es ausbleibt, ſo wie ich bereits vor fünf Jahren freiwillig, aus wahrem patriotiſchen Herzen gegen das arme bedrängte Sachſen, auf alles Verzicht gethan.

Die lezten Blätter unſerer Schrift habe ich den 30 vorigen Monats abgeſchikt, welche alſo nunmehro angelangt ſein werden, und es kañ den Druk derſelben nichts aufhalten, weil keine Kupfer zu derſelben kommen. Sollte ſich auch niemand in Leipzig finden, der aus Liebe zu ſo ſeltenen Nachrichten den Druk derſelben aufmerkſam durchſieht, ſo kañ ich mir doch dieſen Dienſt gewiß von meinem würdigen Freunde, dem Herrn Kreisſteuereinnehmer Weiße verſprechen, welcher auf Erſuchen ſolches gewiß willig übernehmen wird. Dieſen Sommer hoffe ich eine andere kleine Schrift, an einen Freiherrn von Dalberg[1]) gerichtet, auszuarbeiten. Laſſen Sie nur fleiſſig druken, die Preſſe ſoll nicht müßig ſtehen.

Man arbeitet daran, mir durch einen ausdrüklichen Befehl des Pabſts die Arbeit in den griechiſchen Manuſcripten zu verſchaffen. Weñ dieſes, wo ich von den Obervorſtehern der vaticaniſchen Bibliothek viel Widerſtand finden werde, gelingen ſollte, ſo wollen wir beide auch bald mit etwas Griechiſchem an das Licht treten. Nunmehr, da das Eis gebrochen iſt, muß man ſo weit zu gehen ſuchen, als man kañ. Zu den verlangten Büchern ſeze ich noch hinzu des **Schultens** Commentarium in Jobum, die hebräiſche Bibel und zwar Editio *van der Hooght*, Amst. 1705;[1] den *Hippocrates van der Linden*,[2] und des *Theocriti* Idyllia cum Scholiis Græcis et annot. *Scaligeri et Casauboni.* Oxon. in 8.

---

[1]) [Den nachmaligen Primas von Deutſchland. Man ſehe oben den Br. an Uſteri, v. 22 Mai 1763.]

Ich werde mit der Ausarbeitung meiner Schrift ſo ſehr eilen, als ſich's ohne Nachtheil für das Buch und für meinen Ruhm eilen läßt. Große Bücher, wie die **wolfiſchen** Werke, ſind ohne große Mühe zuſammen geſchmieret: aber eine Schrift, welche nichts Erborgtes hat, und worinen alles gedacht und nichts ausgeſchrieben oder aus andern angeführt iſt, erfordert lange Zeit und viel Präciſion. Ich bin der guten Aufnahme meiner Schriften gewiß, wie es ieder ſein kañ, welcher Originalſchriften liefert, deren ſehr wenig ſind. Izo iſt eine der vornehmſten Bitten meines Gebets für Ihre Geſundheit; deñ ich würde mich ſchwerlich mit iemand anders verſtehen, und meine Luſt, mehr zu ſchreiben, würde ſich vermindern. Ich hoffe, Sie auch noch, ehe ich ſterbe, perſonlich zu umarmen, wie ich es izo in Gedanken thue. Ich bin mit ewiger Ergebenheit und Freundſchaft ꝛc.

An Uſteri.

[Nach Zürich.]

Rom, den 6 Nov. 1763.

Ich habe vor acht Tagen Ihr geliebtes Schreiben erhalten und hätte vergangenen Poſttag darauf geantwortet, weñ ich nicht geglaubt hätte, Ihnen eine gedrukte Ankundigung meines großen Werks überſchiken zu können. Der Druker aber hat mich aufgehalten, und ich kañ es allererſt künftigen Poſttag ſchiken.

---

[1] [2 Bände ſchön und correct.]

[2] [Lugd. Bat. 1665. 2 t. 8. ſehr ſelten und theuer.]

Fur Herrn Füeßly habe ich Ihren Giacomo angenommen. Ich werde dieſe Herren aber in keine öffentliche Herberge bringen, und ein ſolches Zimmer wählen, wo ſie angenehm und ohne alle Störung Rom und ſich ſelbſt genießen können. Weñ es irgend wird möglich ſein, wie ich glaube, ſollen Sie keinen andern Führer als Ihren Giacomo haben: die wenige Stunden, die mir von meinen Obliegenheiten und großen, ſchweren Arbeit übrig bleiben, will ich Herrn Füeßly geben zur Keñtniß der alten Kunſt; zur neuern wird Herr Caſanova, mein Freund, denſelben in einigen Galerien der Gemälde das Verſtändniß, nach deſſen großen Kentniß, öfnen. Ihre Schule wird, ſo oft dieſelben Luſt haben, in der Villa des Herrn Cardinals ſein, wo ſie mich alle Nachmittage finden. Ich werde, wen dieſe Herrn es nöthig finden, ſie ſelbſt nach Fraſcati und nach Tivoli führen. Ich hoffe, daß ſie mir von Bologna ihre Ankunft in Rom melden werden.

Izo erwarte ich Ihr Urtheil über die bergiſche Schrift, mit aller gewöhnlichen Aufrichtigkeit, welche mir niemals mißfallen wird. Ich habe nicht Zeit, mehr zu ſchreiben. Künftigen Poſttag ein Mehreres.

An Riedeſel.

[Nach Deutſchland.]

Rom, den 9 Nov. 1763.

Von alten Nachrichten weiß ich nichts, außer von einem bei Tivoli entdekten Gruppo, il quale rappresenta Amore e Psiche, welches bis auf ein paar Spitzen der Finger unverſehrt gefunden worden von Boſchi, einem Canonico daſelbſt, welchem ich izo einen Proceß machen werde, weil er den Fund nicht angegeben, und den Ort nicht anzeigen will, daher der Verdacht erwächſt, daß es auf fremdem Grund und Boden gefunden worden. Auf der Straße nach Albano iſt eine Saule von Granit entdekt, welche, ſaget man, ſo groß iſt, daß vier Menſchen dieſelbe kaum umfaſſen konnen. Eben ſo eine wurde in Rom in einem Fundament des Palaſſes Santa Croce gefunden, welche wegen der ungeheuren Große ſtehend, wie ſie war, gelaſſen worden.

Unter den Engelandern, welche angekommen ſind, iſt Lord Spencer mit ſeiner Gemahlin und einem großen Geſchleppe. Die engliſche Schonheit iſt noch izo die ſchonſte, die ich geſehen; aber ſie findet viele ihresgleichen in Rom.

Izo gehet meine Plage in der Vaticana an; daher ich ſehr wenig Zeit übrig habe. Ich bin mit ewiger Freundſchaft ꝛc.

An L. Uſteri.

[Nach Zurich.]

Rom, den 12 Nov. 1763

Den 9 dieſes ſchrieb ich Ihnen uber Lucern und übermachte Ihnen ein paar Stuke der Antund gen meines Werks. Hier überkommen ein paar andere, welche ich bitte nach Baſel oder nach Straßburg zu verſenden. Für eingeſchloſſenen Brief wird vermuthlich von Ihnen Gelegenheit ſein, ohne dem Buchhandler, welchen ich nicht kenne, Koſten zu machen. Unſere Reiſenden werden von mir erwartet; ich habe ihnen ein Zimmer auserſehen, und Morgen werde ich mich über daſſelbe entſchließen. Für das Übrige will ich ebenfalls ſorgen.

Izo bekomme ich die betrübte Nachricht, daß einer meiner beſten Freunde, die ich auf der Welt hatte und der beſte in Rom, auſſerhalb [der Stadt] auf engliſche Art mit einem Piſtolſchuß aus dieſer Welt gegangen. Es iſt der Abate Ruggieri, Bibliotecario della Libreria Imperiale e Soprastante della Stamperia alla Propaganda. Mich däucht, ich habe Sie denſelben kennen gelehrt: ein Mañ, der ſehr viel und mit großer Heftigkeit ſprach. Meine Freundſchaft gegen denſelben war eine wahrhaftige, ſtarke Paſſion, und ich glaube nicht, daß man mehr Freund ſein kañ, als ich es geweſen bin. Herz und Sin trugen mich zu ihm, und mein Geiſt eilete demſelben entgegen, wañ ich ihm begegnete. Seine Freundſchaft gegen mich war der meinigen ähnlich, und er redete von mir wie von einem auſſerordentlichen Menſchen, und weil ſein Wort von großem Gewichte war, habe ich ihm ſehr viel meiner Achtung zu danken. Er war bereits, ehe er aus Rom ging, in die äuſſerſte Melancholie gefallen, die ihn ganz verzehret hatte. Dieſen Verluſt kañ ich in Rom nimmermehr erſezen. Ich bin äuſſerſt niedergeſchlagen und kañ weiter nichts ſchreiben, als die gewöhnliche Verſicherung, daß ich bin ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Ancona.]

Rom, den 15 Nov. 1763.

Ich freue mich billig und herzlich über Ihre glükliche Rükkunft, in der Hofnung, Sie bald in Rom zu ſehen. Ihre Schreiben, mit welchen Sie mich beehret haben, ſind alle richtig eingelaufen; über mein Stillſchweigen aber iſt es beſſer, ſich ſchriftlich als mündlich (welches ich hiermit von mir ablehne) zu erklaren. Mein Vorſaz war, in Überzeugung, daß Freundſchaft ein Wort ohne Begrif iſt, zu vergeſſen, und vergeſſen zu werden; und in dieſer Abſicht eignete ich eine Schrift: Von der Fähigkeit, das Schone in der Kunſt zu empfinden, einem jungen Livländer zu, den ich kaum anfing kennen zu lernen, um dieſes keiner vormaligen Bekantſchaft zu geben.[1] Ich verſichere Sie indeſſen, daß Ihre nahe Gegenwart anfangt rege zu machen, was ich vordem empfand; und ich wünſchete Ihnen, aber in Rom, zu Ihren künftigen Abſichten nüzlich ſein zu konnen.

Ich werde Ihnen hypochondriſch ſcheinen, bin es aber nicht: den ich habe Urſache, zufrieden zu ſein, nachdem ich ein nothdürftiges Brod auf mein Alter gefunden; daher ich auf Deutſchland völlig und willig Verzicht gethan. Von meinen Schriften, unter welchen auch die Geſchichte der Kunſt an das Licht getreten iſt, hatte ich nicht als ein Werkchen über die herculaniſchen Entdekungen zu ſchiken, welches aber mehr Poſtgeld koſten würde, als der Bettel werth iſt. Wan es Ihnen gefallt, konnen Sie es zu Rom in ein paar Stunden endigen; die übrigen Schriften habe ich noch nicht überkommen. Beigelegte Zeddel ſind eine Ankündigung meiner letzten Arbeit[1] in dieſer Welt. Die Koſten ſchießet derjenige vor, welcher die Kupfer zeichnet, ob es gleich [auf dem Titel] heiſſet à spese dell' autore. Ihre ſchönſten Steine werden in demſelben in ein neues Licht geſezet, nach richtigen Zeichnungen. Man hat zu unſerem Vortheil für den Vertrieb in Engeland geſorget.

---

[1] [Biographie S. CII.]

Ich bedaure Sie über die verdrießliche Quarantaine[2] und ich zähle Tage und Stunden, bis zur Vollendung dieſer Zeit. Ich verſpreche mir, ein langes Schreiben zu ſehen, weil Sie Zeit übrig haben, und küſſe Sie bis zu Ihrer Ankunft allhier ꝛc.

Nachſchr. Herrn Baron St. Odile habe ich ſeit Ihrer Abreiſe nicht geſprochen. Der Cheroffini werde ich Ihren Gruß beſtellen.

Um nicht Gelegenheit zur Mißdeutung zu geben, ſchike ich heute die Schrift von den herculaniſchen Entdekungen beſonders ab. Der Kupferſtecher hat meinen Namen unter die Kupfer geſezet;[3] weil er geglaubt, die Zeichnung über dem

---

[1] [Der Monumenti antichi.]

[2] Muzel-Stoſch kam aus Conſtantinopel und mußte zu Ancona die ſogenañte Quarantaine halten, welches eigentlich eine Zeit von 42 Tagen iſt, weil der Tag des Eintritts und des Herausgehens nicht mitgezählt werden. Nicolai.

[3] Das Sendſchreiben von den herculaniſchen Entdekungen an den Graven Brühl, Dresden, 1763, 4, hat 3 Kupfer: eines auf dem Titel, eines zu Anfang der Abhandlung, eines zu Ende. Unter allen ſteht: Johannes Winckelmann del. — C. F. Boec. sc. 1762. Nicolai.

[Winckelmañ widerſpricht es ausdrüklich, daß die Zeichnungen von ihm ſeien, in dem Br. an L. Uſteri, v. 6 Aug. 1763.]

Anfang, welche Nagel machte, könne von keinem Kunſtler ſein.

An Kaſpar Füeßly.

[Nach Zurich.]

Rom, den 26 Nov. 1763.

Vor einigen Tagen übergab mir Ihr junger Baumeiſter Ihr geliebtes Schreiben, nachdem er bereits ein paar Wochen angelanget war. Ich bin mit gutem Rathe nicht ſparſam, auch mit Erinnerungen, die der eigenen Liebe und Achtung wehe thun. Ich habe ihm eine Methode vorgeſchrieben, und izo dem beſten Baumeiſter empfohlen, von welchem er viel Wahrheit horen und die Schonheit in der Kunſt erlernen kan: und da es unumgänglich nothig iſt, Figuren zu zeichnen, ſo wird ihm der beſte Zeichner in Rom freundſchaftlich darin Unterricht geben, das Ubrige komt auf deſſen Fleiß an.

Ich habe ihm alles Leſen unterſagt; das Leſen iſt eine gefährliche Klipe fur Kunſtler, woran faſt alle, die ich kenne, ſcheitern; deñ in ſolchen Jahren ſoll der Verſtand weniger als die Hand beſchäftiget ſein, und ſelbſt in der Baukunſt ſind alle Regeln in wenig Tagen erlernet, aber die Ubung koſtet Jahre, der Verſtand ſoll bei demſelben der Hand gehorchen, und nicht umgekehrt, als bis zur Zeit, wo es geſchehen kañ. Izo begreift derſelbe noch nicht alles, was er wiſſen muß, es wird ihm aber gezeiget werden. Es iſt aber nothig, daß deſſen Eltern ſich entſchließen, wie viel Zeit ſie auf denſelben in Rom wenden wollen, damit derſelbe ſeinen Plan machen konne.

Ich zweifle nicht an deſſen Folgſamkeit, aber er hat jemand nothig, der ihm beſtandig in's Ohr ſchreiet, welches ich gern thun will: deñ es kañ unter der Sonnen kein Ort ſein, welcher mehr als Rom zum Mußiggang reizet, weil der Mußiggang mehr als anderwarts unterrichtet: und dieſes iſt die zweite Klippe fur Kunſtler. Man muß ihm gönnen, daß er mit ſeinen Landsleuten, welche hier erwartet werden, und Rom als Liebhaber ſehen werden, in ihrer Geſellſchaft ſei: nur muß derſelbe nicht gelehrter werden wollen, als es ſeine Kunſt erfordert.

Ihrem Blutsfreunde werde ich dienen ſo viel mir immer moglich, ſo viel es meine izo eingeſchrankte Zeit zulaßt. Alle Morgen muß ich mit Anbruch des Tages einen Weg von einer ſtarken Stunde bis zur vaticaniſchen Bibliothek machen, und eine andere ſtarke Stunde im Rukgehen, folglich verliere ich die edelſte Zeit ſehr unwurdig; ferner bin ich izo auf einige Zeit im Fegfeuer, deñ ich unterwerfe meine Arbeit einem bittern und ſtrengen, aber ſcharfſichtigen Richter von 72 Jahren,[1] welches zweimal geſchehen wird, und dieſes iſt meine Beſchaftigung des Abends. Ich habe auſſer dem die Arbeit ſelbſt noch nicht geendiget.

In dieſer Betrachtung, da ich die mir angetragne Ehre, an der Spize einer wurdigen und prächtigen Arbeit eines Freundes zu ſtehen, mit Freuden ergreife, bitte ich mir Nachricht aus, wie lange ich Zeit dazu habe:[2] deñ mein Gehirn iſt von der Art, daß es Zeit haben muß, die taglichen Begriffe zu vergeſſen, um andere zu entwerfen, weñ Sie es verlangen.

Einen Begrif von einer Zeichnung unſeres Mengs

[1] [Baldani.]

[2] [Uber den Vorzug der lateiniſchen vor der deutſchen Buchſtaben zu ſchreiben, auf Anſuchen S. Geßners.]

werde ich Ihnen überſchiken mit dem erſten Züricher, der aus Italien, nicht aus Frankreich, zurük gehet, welches aber ſchwerlich zu hoffen iſt. Von demſelben weiß ich wenig Nachricht. Man ſaget mir in ſeinem Hauſe, daß er ſich wohl befinde, und mehr nicht, und weiter frage ich nicht.

Ich bin mit immerwährender Hochachtung und Freundſchaft ꝛc.

Nachſchr. Herr . . . war 14 Tage in Rom, und die Tage abgerechnet, in welchen er ſein Ebenbild durch einen ſehr geſchikten Schuler des Herrn Mengs machen laſſen, bleibet kaum die Hälfte zum Sehen übrig, ſo daß er unſere Geheimniſſe, ſo Gott will, jenſeit der Alpen nicht verrathen wird.

An L. Uſteri.

[Nach Zürich.]

Rom, den 26 Nov. 1763.

Ich habe Ihrem Vorſchlage zufolge den Giacomo für Herrn Füeßly angenommen, und da dieſes zu Anfang dieſes Monats geſchahe, muß ihm der Monat vergütet werden. Ich nahm ferner ein Zimmer für beide, für 10 Zecchini monatlich, und es iſt mein Glük, daß ich es bei Zeiten wieder aufgeſaget habe. Das Zimmer nahm ich um die Hälfte des Monats; und ich habe nicht anders als für einen halben Monat Miethe davon loskommen können. Es ſoll aber das leztemal ſein, mich in dergleichen einzulaſſen: deñ es pfleget dergleichen nicht ohne Gelegenheit zum Verdruß abzugeben. Ihr Baumeiſter kam nach 14 Tagen ſeines Aufenthalts in Rom zu mir mit einem Briefe von unſerm edlen Fueßly; ich werde ihm dienen, wo ich immer kan und weiß. Wer hat den dieſem jungen Menſchen gerathen, vom März an bis zum November auf der Reiſe nach Rom Zeit und Geld zu verlieren? Predigen hilft nichts! Es erkennet derſelbe auch, daß er dieſe Zeit verloren hat, und weñ er es nicht glaubte, wollte ich es ihm ſo deutlich beweiſen, als ein Problema aus der Geometrie. Unter zwei Jahren kañ er hier keine ſichere Methode erwählen. Künftig ein Mehreres. Ich bin mit vieler Arbeit überhäuft.

An Franke.

[Nach Nothenitz.]

Rom, den 26 Nov. 1763.

Dieſes ſchreibe ich Ihnen in der vaticaniſchen Bibliothek, wo ich alle Morgen, des Soñtags und Donnerſtags ausgenommen, erſcheinen muß, nicht ſowohl zu arbeiten, als mich auf meinen Ort zu ſezen. Es ſind unſer dreizehen, von welchen ein jeder etwas Neues bringt, um einige Zeit zu plaudern.

Izo leſe ich mein großes italianiſches Werk ſtükweiſe einem Prälaten von 72 Jahren vor, welcher ein großer Gelehrter, von feiner Einſicht und ein ſcharfer Richter iſt. Nach der erſten Reviſion wird daſſelbe die zweite durch iemand anders, und zulezt eine dritte bekommen. Wen ich dieſen Vortheil mit der Geſchichte der Kunſt gehabt hätte, würde ich ſicherer als izo ſein können.

Ich habe die ausnehmende Ehre gehabt, Sr. Heiligkeit ein Stük aus meinem Werke vorzuleſen, zu Caſtel-Gandolfo, wohin der Herr Cardinal ging, demſelben einen Beſuch zu machen. Ich ſaß zwiſchen dem Pabſt und zween Cardinalen, und es war eine anſehnliche Verſamlung zugegen. 1)

---

2) [Biographie S. CXXIX.]

An Muzel-Stoſch.

[Nach Ancona.]

[Rom,] den 30 Nov. 1763.

Sie werden vermuthlich des Herrn Cardinals Schreiben, nebſt dem meinigen beſonders, imgleichen eine gedrukte Schrift, nach Abgang Ihres zweiten Schreibens, welches ich geſtern erhielt, überkommen haben.

Wen Sie Abſichten an den dresdenſchen Hof haben, müßen Sie ſuchen Bianconi zu gewinnen, welcher alles in allem iſt. Dieſes ſchreibe ich zu Ihrer Nachricht. Ich habe das Gegentheil gethan von dem, was ich thun ſollen, und ihm angedeutet, daß ich ferner keinen Briefwechſel mit ihm unterhalten koñte, und die Zuſchrift der Geſchichte an den Kurfürſten iſt wahrhaftes brodo liscio, welches viele befremden wird. Die aber meine Geſchichte, weil dieſelbe zwei Bände in Quarto machet, nicht leſen wollen, können aus der Schrift an den jungen Livländer überzeuget werden, daß ich denken, ſchreiben, und, weñ ich will, eine Perſon bekañt und denkwürdig machen könne. Ich habe fernerhin in Sachſen mit niemand als mit meinem Buchhändler zu thun, und überhaupt iſt ein Theil meiner Zufriedenheit, diejenigen beſchämt zu vermuthen, die als Beförderer meines Glükes wollten angeſehen ſeyn, oder ſich eingebildet, daß ich mir etwas von ihnen verſpreche.

Man hat in Berlin geſaget, der König in Preußen laße mich für ſeine Akademie kommen, und ich ſei bereits auf der Reiſe, woran gleichwol der König, ſo wenig als ich Luſt dazu bezeigt hatte, nicht gedacht haben wird, zumal ich ein Deutſcher bin. — Dem ohnerachtet werde ich ſuchen, ein prächtig gedruktes Exemplar meines italiäniſchen Werkes demſelben uberreichen zu laſſen, um denſelben von dem Gegentheile zu uberzeugen.

Im übrigen verlanget mich, Ihre Abſichten näher zu vernehmen, an welchen ich jederzeit aus wahrer Neigung Antheil nehmen werde, da ich erſterbe ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Ancona.]

Rom, den 7 Dec. 1763.

Ich fange von der Freundſchaft an, wie Sie, und laſſe Ihnen volliges Recht, weil Sie, da der Begrif derſelben auf dem Verhältniß beruhet, ſich in demſelben befunden haben und noch befinden; welches ſeltene Fälle ſind, und folglich der Begrif der Freundſchaft nicht jedermans Ding iſt. Es haben große Menſchen ſo gedacht, und vermeinet, daß nur die Nothdurft vermeinte Freunde verbinde. Es iſt eine metaphyſiſche Idee, die ſo wenig als jene ganze Wiſſenſchaft Nachdenken verdienet; man beſchäftige ſich mit dem, was überzeugend nahe iſt.

Meine Umſtände ſind, bis auf einen Punkt, wie ich ſie wünſche, und dieſer iſt eine Stelle ad interim in der Vaticana für 50 Scudi jährlich, und ich muß alle Morgen eine Stunde haben, hinzugehen, und eine andere, zurükzuwandern, und da ich izo nach Anbruch des Tages dahin abſegeln muß, ſo bleibet mir ſehr wenig Zeit übrig, an meinem Werke zu arbeiten, welches gleichſam nur in der Flucht geſchehen muß, und wen ich nöthig hätte zu ſchlafen. Die Noth aber und die Umſtände in Sachſen machen alles eben und leicht. Ich habe, mit [dem], was mir mein Herr und der wahre Freund 1) gibt, monatlich an 27 Scudi; folglich mehr, als mir die deutſchen Fürſten, da ich nur ein Deutſcher bin, gegeben wurden.

Mein Werk wird nicht auf Pränumeration gedrukt; deñ lieber hätte ich es nicht unternommen. Dieſe Ankündigung zeiget nur die Buchhändler an, damit die Liebhaber ſich bei Zeiten melden, und ihre Namen aufzeichnen laſſen können. Es ſind bereits an 100 Kupfer ausgearbeitet, und ſobald die erſten werden fertig ſein, welches in Kurzem ſein wird, kañ der Anfang zum Abdruk derſelben gemachet werden. Von alten Werken ſind bereits an 150 erkläret, und die erſte Reviſion meiner Arbeit iſt durch Monſignore **Baldani** gemachet, mit aller Strenge und Theilnehmung an meiner Ehre. Was den Herrn **Hollis** 2) betrift, ſage ich Ihnen ergebenſten Dank; dieſer hat ſich bereits zum Beförderer meiner Arbeit erboten, und dieſes durch den Maler Herrn **Jenkins**, mit welchem jener in beſtändigem Briefwechſel ſtehet. Da in dieſem Werke Denkmale ſind, die man in der Welt nicht vermuthen ſollen, wodurch ein groſſes Licht in allen Altertümern aufgehen kan: ſo hoffe ich, wo nicht zu gewinnen, doch ungeſchlagen zu bleiben. Eben der Herr **Hollis** kan Ihnen in Italien und ſonderlich in Rom zum Verkauf 3) ſehr nüzlich ſein: und hierzu iſt kein beſſeres, kräftigeres und würdigeres Werkzeug als gedachter **Jenkins**, welcher bekennet, daß er ſein ganzes Sein und Glük allein dem Herrn **Hollis** zu danken habe. Er ſtehet in Umſtänden, daß er nicht nöthig

---

1) [Vater **Rauch**]

2) Ein reicher Mañ und groſſer Dilettant. **Nicolai.**

3) Der Sam̃lung geſchnittener Steine. **Nicolai.**

hat, einen Maler zu machen; iſt ein ehrlicher Mañ und wird ohne Entgeld dienen. Man konte ihm einen Stein von mittelmäßigem Werthe ſchenken, zu einiger Erkentlichkeit. Ich ſelbſt will alles gerne ohne alle erdenkliche Abſicht dazu beitragen; [aber ich] bin unnützlich: deñ ich habe ein Gelübde gemacht, mich ſelbſt und die Stelle, die ich bekleide, nicht wie Venuti zu erniedrigen,[1] und einen Führer der Fremden zu machen; folglich lerne ich niemand kennen, als Deutſche, und weñ ich ſollte iemand finden, wie der Livländer,[2] will ich dienen, wo ich kañ; aber es ſoll eine Gefälligkeit ohne alle Vergeltung bleiben. Ich wünſchete indeſſen, daß der König in Preußen wahrhafte Luſt bekäme; deñ es würde mir wehe thun, dieſe Sam̃lung zerriſſen zu ſehen. An den Atlas iſt unter dieſem Pabſte nicht zu gedenken; theils weil man zwei große Ankäufe zu machen hat: erſtlich die Centauri von Furietti,[3] wofür der Pabſt 12,000 Scudi hat bieten laſſen. Ein raſender Engeländer aber hat bereits 30,000 bieten laſſen; der andere Punkt ſind die Stempel von päbſtlichen Münzen des Humerani, von Martino V. an, welche ich izo auf päbſtlichen Befehl zu unterſuchen habe.

Über die Verkürzung der Quarantaine wird Ihnen der Herr Cardinal ſchreiben. Künftig ein Mehreres; deñ ich habe keine Zeit ꝛc.

Nachſchr. Ich ſtehe noch, wo ich war, und hoffe auch nicht zu ändern, ſo lange mein Herr lebt.

Herr Nagel iſt geſund; ich habe ihn aber ſeit Ihrem erſten Schreiben nicht geſehen, und habe keine

---

[1] [Br. an L. Uſteri, v. 16 Apr. 1763.]

[2] [Berg.]

[3] Furietti war Beſitzer von zwei vortreflichen Centauren in Marmor. Nicolai.

Zeit, zu ihm zu gehen. Baldani iſt an 10 Monaten bettlägerig, und weñ er ſturbe, würde es ein großer Verluſt für den Cardinal und für mich ſein, in Abſicht meiner izigen Arbeit.

Die Schrift [1] iſt von Mengs; der Herausgeber iſt Herr Füeßly, Stadtſchreiber zu Zürich, derjenige, welcher mir zu meiner erſten Reiſe nach Neapel beiſprang. [2]

An Kaſpar Füeßly und Uſteri.

[Nach Zürich.]

Rom, den 14 Dec. 1763.

Herr Füeßly wird Zeugniß geben von den wenigen Augenbliken, die mir zum ſchreiben übrig bleiben. Er ſoll mir Sohn, Freund und alles ſein, und ich hoffe, mit größerer Kentniß als jemand jenſeit der Alpen zurükgeben. Geſtern habe ich Herrn Uſteris Brief erhalten, und die an jenen gerichtete eingelaufene Schreiben, ich meine an unſern jungen Patrioten, demſelben heute früh mit dieſen wenigen Zeilen zugleich überbracht. Izo mag derſelbe meine Stelle vertreten; ich erſterbe ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Ancona.]

Rom, den 17 Dec. 1763.

Ich danke Ihnen von ganzem Herzen für Ihre gütige Abſicht für mich in Berlin; es wird mir aber beſſer ſein, weder dahin, noch nach Dreſden, zu gedenken. Was würde ich in Berlin für eine ſchlechte Figur machen, wo kein Gelehrter eine machen kan̄, zumal gegen **D'Alembert**, welchen der König izo kommen läſt, und gegen andere Franzoſen, die in der Akademie daſelbſt herſchen, und den Ton angeben? Meine Abſicht mit dem Exemplare von dem italiäniſchen Werke gehet auf nichts, als dieſem großen Manne zu zeigen, daß ein geborner Unterthan etwas Würdiges (wie ich hoffe) hervorgebracht hat. Vielleicht kon̄te die **Geſchichte der Kunſt** eben dieſes darthun, wen̄ es nicht im Deutſchen geſchrieben wäre. Die Wohlthaten aus Sachſen, die ich rühme, ſind jährlich 200 Thaler, d. i. bis auf die Zeit, da ich, wie Sie wiſſen, von Florenz aus mich derſelben freiwillig begab, und dieſes iſt eine Freigebigkeit des königlichen Beichtvaters;[1] niemanden anders habe ich dafür Dank zu ſagen. Aber die Dankbarkeit habe ich beſtändig für meine höchſte Pflicht gehalten, und dieſelbe gegen Herrn **Wille** und **Füeßly** in der **Vorrede** zur **Geſchichte** wiederholet, aber auf eine erhabene und ausdrükliche Art, mit Anzeigung, daß dieſe zween Freunde mich auf meiner erſten Reiſe nach Neapel unterſtüzet. Sie hatten 15 Zecchini zuſammengebracht.[2] Weiter verbindet mich nichts dem Hofe zu Dresden, und ich hoffe, meine Tage ſehr nothdürftig, wen̄ der Cardinal ſterben ſollte, aber ruhig zu endigen. Meine einzige Laſt iſt, alle Morgen nach der Vaticana zu gehen, welches mir 5 ganzer Stunden wegnim̄t,

---

[1] Von der Schönheit, vorzüglich in der Malerei. Nicolai.

[2] [Br. an Füeßly v. April und an Muzel-Stoſch v. 15 Jun. 1758.]

---

1) [**Leo Rauch.**]

2) [Die Stelle in der **Vorrede** zur **Geſchichte der Kunſt** iſt gegen das Ende. Br. an K. **Fueßly**, v. April 1758; und an **Walther** v. 26 Sept. deſſelben Jahrs.]

ſo daß ich izo ſehr wenig Zeit übrig behalte. Dieſes wird mich auch in Briefen entſchuldigen konnen.

Mein angekundigtes Werk hangt von meinem Zeichner ab, welcher faul iſt; ich hoffe aber, es werde dieſen Winter unter die Preſſe kommen. Mein Theil iſt fertig: und ich fahre indeſſen fort, alle unbekannten und ſchwer zu erklarenden Denkmale zu ſammlen, und dergleichen fand ich vor wenigen Tagen unter den Schazen von Intagli und Camei[1] im Hauſe Piombino, welche alles übertreffen, was zu Florenz und zu Capo di Monte iſt. Ich bin der einzige in Rom, welcher ſie geſehen hat, und man erlaubte mir, einige Abdrüke zu nehmen.

Ich hoffe, Ihnen mit nächſtem die dem Livländer zugeſchriebene Abhandlung ſenden zu konnen: wenigſtens iſt dieſelbe ſchon vor einigen Monaten abgegangen. Im nächſten Schreiben werde ich die verlangten Steine anzeigen; ich habe mich an die ſchweren und gelehrten mehr, als an die ſchönen gehalten.

Ihr Katalogus iſt weitläuftig von einem Profeſſor zu Leipzig recenſiret, in einem Journal, betitelt: Die Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften,[2] und in dem Journal étranger zu Paris. Ich bin außerordentlich freigebig mit den mir geſchenkten Exemplaren geweſen, und izo wird derſelbe geſuchet, und iſt nicht zu finden. In Deutſchland wurde derſelbe guten Abgang finden.

Ich freue mich, daß Sie Ihren izigen ſchweren

---

[1] Ein tief geſchnittener Stein iſt ein Intaglio; ein erhoben geſchnittner iſt ein Cameo. Nicolai.

[2] [7 B. 2 St. 250 S. u. f. Die Recenſion iſt von Weiße. Br. an Weiße v. 28 Dec. 1763.]

Stand mit Geduld ertragen, und daß Sie das Ende nahe ſehen: das Vergnugen in Florenz und zu Livorno wird alles erſezen. Ich bin mit beſtandiger Freundſchaft ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 24 Dec. 1763.

Dieſes Schreiben wird Sie vermuthlich in Florenz in dem Genuſſe der vormaligen Frohlichkeit treffen, wo nicht ſo viel Zeit als im Lazareth zu langen Briefen bleiben wird, die mir von Ihnen, wie der längſte Sommertag der ſchönne iſt, ſein mußen. Ich ſage Ihnen herzlichen Dank fur die ägyptiſchen Nachrichten,[1]) welche künftig, weñ Gott Leben und Luſt verleihet, Ihnen durch mich ſelbſt ſollen bekraftiget werden. Ich überſchike Ihnen dafür die bergiſche Schrift, welche ich allererſt geſtern mit der Poſt erhalten habe; es wird Ihnen aber dieſelbe nicht angenehm ſein.

Ich erwarte nunmehro Nachricht von Ihnen aus Florenz, und bin unausgeſezt ꝛc.

An Weiße.

[Nach Leipzig.]

Rom, den 28 Dec. 1763.

Ihr werthes Geſchenk, welches ſich der Herr

---

[1]) Muzel-Stoſch hatte in Smyrna die Bekañtſchaft des franzöſiſchen Conſuls Joinville gemacht. Dieſer war lange in Oberägypten geweſen, und ſo kamen einige daſelbſt gemachten Bemerkungen an Winckelmañ. Nicolai.

Grav von Moltke mir zu überbringen gewürdiget, iſt mir, je ſehnlicher ich es gewünſchet, deſto angenehmer geweſen, auch dadurch, daß es Gelegenheit gegeben, den würdigen Jüngling und deſſen geſchikten Begleiter kennen zu lernen. Ich habe geſuchet, ſo viel es meine ſehr eingeſchränkte Zeit erlaubet, beiden meine Bereitwilligkeit zu zeigen, und werde es nicht ermangeln, ferner zu thun, weñ dieſelben nicht zu eilfertig gehen.

Unſer Briefwechſel hat lange Zeit geſtokt, und auf meiner Seite iſt eine lächerliche, aber wahre Urſache Schuld daran, nämlich, daß ich nicht mit mir eins werden koñte, wie ich Ihren Titel in franzöſiſcher Sprache geben ſollte: nachher iſt es gegangen, wie ihre Prediger von der Buße ſagen, daß ſie durch den Aufſchub ſchwerer wird.

Ich habe ſeit der Zeit meine niedrige Hütte aufgeſchlagen, wo man mir wohl will, um in dieſem Lande der Menſchlichkeit meine Jahre, ferne vom Kriegsgeſchrei und in Ruhe, zu genieſſen, und meine lezten Betrachtungen werden von der Kunſt auf die Natur gehen.

Unendlichen Dank bin ich Ihnen, theureſter Freund, ſchuldig für die umſtändliche, gelehrte und mir rühmliche Beurtheilung [1]) der Stoſchiſchen Arbeit, welche der Vorläufer iſt von einer künftigen Beurtheilung eines gröſſern und wichtigern Werks. Mit dieſer Arbeit werde ich vielleicht von der gelehrten Welt Abſchied nehmen, um in mich ſelbſt einzukehren. Die Welt iſt glimpflicher mit meinen Schriften verfahren, als ſie es verdienen: ich ſoll mich aber auch erinnern des *Solve senescentem mature sa-*

---

1) Im 7 B. 2 St. der Bibliothek der ſchönen Künſte und Wiſſenſchaften, S. 250. u. f. Daßdorf.

nus equum, 1) ehe ich es verderbe, wo es nicht bereits mit der Geſchichte der Kunſt geſchehen, die ohnedem zu meinem Schaden faſt zwei Jahre aus meinen Händen und Augen iſt. Ich freue mich über die heitern und glüklichen Ausſichten in unſerm Vaterlande, und wünſche, als ein eifriger Sachſe, daß alles möge erfüllet werden: deñ ich nehme an allem, ohne alle Abſichten, den innigſten und großten Antheil, wie an allem, was Ihnen im eingetretenen Jahre, wie in allen folgenden, Erwünſchtes begegnen wird, als Ihr ꝛc.

An Franke.

[Nach Nöthenitz.]

(Erhalten den 3 Jan. 1764: alſo ohngefähr geſchrieben im Dec. 1763.)

Unter den Fremden, die Rom beſuchen, befindet ſich izo hier ein junger Züricher, von 20 Jahren, mit Namen Füeßly, von vielen Wiſſenſchaften, von einer unvergleichlichen Erziehung, und von angenehmem Weſen, aus welchem ich den größten Altertumsverſtändigen jenſeit der Alpen zu machen gedenke. Mein natürlicher Hang zum Schulmeiſter meldet ſich immer von neuem, meiner vielen Arbeit ohngeachtet, und ich kañ nicht umhin, einige Zeit zum mündlichen Unterricht auszuſezen.

Der Herr Grav Moltke, Sohn des Oberhofmarſchalls in Dänemark, hat mir das Journal: die Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften,

---

1) [Horat. epist. I. 1. 8.]

von Leipzig mitgebracht, worinen meine kleine Lumpen gedrukt ſind. Die Recenſion meiner herculaniſchen Schrift aber iſt nicht mit der gewohnlichen Genauigkeit abgefaßt. Man ſaget unter andern: „man konne ſie als einen Auszug der herculaniſchen „Werke anſehen," und es iſt gerade das Gegentheil. Deñ dieſe enthalten nichts, als Gemälde, und ich habe von Gemälden mit Fleiß nichts ſagen wollen. Was wird man nicht an andern Orten fur Kezereien und übelverſtandne Dinge aus der Geſchichte der Kunſt ziehen! Ich hore, man hat mich uber ein paar Punkte der bergiſchen Schrift getadelt, und mir meine Abneigung gegen die Franzoſen vorgeworfen. Es iſt aber ſeltſam, daß ein Deutſcher dergleichen ſagt. — Von neuen Entdekungen iſt die vornehmſte das Stadthor von der verſchütteten Stadt Pompeii; deñ man hatte bis dahin nicht gewußt, ob man in oder auſſer der Stadt grub. Dieſe Entdekung wird vielleicht den Hof zu Neapel ermuntern, die Arbeiter daſelbſt zu verſtärken, weil ſich eine gewiſſere Hofnung zu noch großeren Entdekungen zeigt.

An Weiße.

[Nach Leipzig.]

Rom, den 4 Jan. 1764.

Ich weiß nicht, was ich zum neuen Jahre wunſchen kan, da nichts zu hoffen iſt, nach dem Fall des Prinzen,[1]) den Gott zum Heil ſeines Volkes nur gezeiget hat! Geſtern haben wir dieſe Nachricht erhalten, die mir wie ein Schwert durch Mark und

---

[1]) [Des Kurfurſten von Sachſen.]

Bein gegangen iſt. Unerſezlicher Verluſt! durch welchen ich zugleich auf immer von Sachſen getrennet bleibe, wohin mich, mit heimlicher Verläugnung aller hieſigen Vortheile, ein faſt unüberwindlicher Zug rief, ſo daß ich all' meine Ruhe hätte verläugnen können, um in der lezten Hälfte meines Lebens wiederum einen Schulmeiſter oder Kinderlehrer, welches mein innerer Beruf war, abzugeben. Es hat auch nicht an mir gefehlet, mich durch verſchiedene Perſonen hier und da vorzuſchlagen. Danno loro, ben gli sta!

Ich finde nach und nach die mir rühmlichen Beurtheilungen meiner kleinen Schriften in der mir geſchenkten Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften, und dieſe müßen gewiß mehr Aufmerkſamkeit erweckt haben, als die Schriften ſelbſt, welche in jenem mit einem Lobe angekündiget ſind, wovon die Freundſchaft mehr als der eigne Werth Antheil hat. Die kleine Schrift an den Herrn von Berg mag mehr als ein Zeugniß von der Beobachtung meines Verſprechens, als von einiger Einſicht, angeſehen werden. Die Geſchichte der Kunſt erwartet gütige Richter, wie Sie ſind; deñ in einer ſolchen Unterſuchung ſind Vergehungen unvermeidlich: jedoch betreffen dieſelben nicht die Hauptſache. Iſt jemand, welcher einen ähnlichen Einfall gehabt hat, dieſer wird die billige Nachſicht haben.

Die unendlich freundſchaftliche Beurtheilung der Schrift von der Baukunſt, 1) wird derſelben eine gute Aufnahme verſchaft haben, und ich konte mir ſchmeicheln, daß eine neue Ausgabe nicht überflüßig ſein würde. Ich habe über vier Jahre an derſelben gearbeitet, ſo daß dieſelbe leicht mehr als noch ein-

---

1) [Die Anmerkungen über die Baukunſt der Alten ſind im 8 B. 1 St. ausführlich angezeigt.]

mal ſo ſtark werden kōnte. Weñ die Erben des ſeligen Dyck Luſt dazu haben, kan ich dieſelbe in weniger Zeit in Ordnung bringen, und hierüber bitte mir eine kleine Nachricht aus. Der Witwe dieſes ehrlichen Mannes, die in den höchſt bedrängten Zeiten an eine kleine Verbindlichkeit gedacht, bin ich dieſen Antrag, zum Zeichen der Erkentlichkeit, ſchuldig, und ich bitte Sie, theureſter Freund! derſelben meine Ergebenheit zu bezeugen. Ich war äuſſerſt beſchämt, daß ich es gefordert hatte, und ich hätte das Überſchikte verdoppelt als ein Geſchenk zurükgegeben, weñ es hätte füglich geſchehen können. Der berühmte Herr von Wateler iſt hier vor einigen Tagen angekommen, und deſſen Freunde Barthelemy und Caylus haben mir denſelben beſonders empfohlen, ſo, daß ich Morgen anfangen werde, denſelben an einige Orte hinzuführen. Ich werde demſelben zugleich anzeigen, wo er ſich in ſeinem beliebten Buche [1]) vergangen. Es iſt ein

---

[1] Dieſes Buch, das Winckelmañ an andern Orten, vielleicht aus einer geheimen Abneigung gegen alles, was franzöſiſch war, zu hart tadelt, iſt: L'art de peindre, poëme, avec des reflexions sur les differentes parties de la peinture, par Mr. *Watelet*, à Paris, 1760 in gr. 4. 142 Seiten, mit vielen Kupfern und Vignetten, die er ſelbſt dazu geäzt hat, und die recht artig gezeichnet ſind. Sein Buch iſt das dritte Lehrgedicht, das uns die Franzoſen über die Malerey gegeben haben, und wovon jedes ſeinen beſondern Werth hat. Dufresnoy war der erſte, der ein vortrefliches Gedicht: De arte graphica, herausgab, welches anfangs nicht ſo bekañt war, bis es im Jahre 1668 mit der Überſezung und den Anmerkungen des berühmten De Piles erſchien. Er war ſelbſt ein Maler, und verband die Wiſſenſchaften mit ſeiner Kunſt, daher ſein Gedicht um deſto gründlicher werden mußte. Der bekañte engliſche Dichter Dryden überſezte es ins Engliſche. Im Jahre 1736 er-

Mañ nahe an 50 Jahren, reich und liebenswürdig. Seine Geſellſchaft iſt Mademoiſelle Le Comte, die als eine große Kennerin gerühmet wird, und Mr. l'Abbé *Copette*, Docteur de la Sorbonne, den ich weiter nicht kenne.

Ich erſterbe ꝛc.

An Riedeſel.

[Nach Deutſchland.]

Rom, den 11 Jan. 1764.

Die Arbeit in der vaticaniſchen Bibliothek, welche mir den ganzen Morgen nimt, läſſet mir wenige Zeit zum Briefwechſel übrig, und die übrige Zeit gebe ich gerne und willig einigen von unſern Landsleuten, welche, wie Sie, Geſchmak und Kentniß haben. Dennoch aber bleibe ich keine Antwort ſchuldig, auſſer denen, mit welchen ich nichts zu ſchaffen haben will. Ihr Umgang und die daraus erwachſene Freundſchaft bleiben mir beſtändig in ſüßem Andenken, und es wird niemals eine Kaltſinnigkeit

---

ſchien der Abt von Marſy mit einem kurzen, aber ſchönen Gedichte, unter dem Titel: De pictura carmen, welches nebſt der Überſezung und dem erſt erwähnten Gedichte des Dufresnoy im Jahre 1753 unter dem Titel: L'école d'Uranie, in 12 zu Paris, zuſammen gedrukt iſt. Des Herrn Watelet Gedicht, das in franzöſiſchen Verſen abgefaßt iſt, hat wieder ganz eigene Vorzüge, und ertheilt die Regeln auf die reizendeſte und gefälligſte Art. Er hatte bereits vorher durch ſeine lehrreichen und vortreflichen Artikel, womit er die Encyklopädie bereichert, Beweiſe von ſeiner großen Einſicht in die Kunſt gegeben. Daßdorf.

bei mir entſtehen; ia ich hoffe das Vergnügen zu haben, Sie in Rom genieſſen zu konnen.

Ich bedaure Sie weniger wegen des harten Klima, als wegen der Entfernung von den groſten Schonheiten, welche Sie, mehr als Andere, ſchmeken und empfinden konnen; ich gedenke aber allezeit an die ſtrengen deutſchen Winter, weñ ich den ganzen Tag mit ofnen Fenſtern ſein kañ, und in unſeren Villen einen ewigen Frühling ſehe.

Nach Entdekung des Thors von Pompeii ſind die dortigen Arbeiter von acht bis auf dreiſſig vermehret worden.

Von unſern Theatern habe ich geſtern Argentina geſehen; eine einzige Aria iſt über alles ſchon, das andere iſt mittelmaſſig, e non v'è nessun musico chi canta bello (come dicono i Romaneschi) und dieſes iſt für mich, wie Sie wiſſen, ein Hauptumſtand. Morgen werde ich alla Valle gehen, um den ſchonen Venanzio, chi fa la parte di Donna, zu ſehen und zu horen.

Herr Watelet, welcher, nach einigen Tagen ſeiner Ankunft allhier, nach Neapel gegangen, iſt mir von Barthelemy und Paciaudi empfohlen worden. Ich brachte ihn in ein tiefes Nachdenken, da ich ihm die Eigenſchaft der Faune in der Villa Albani zeigte, über welchen, wie über andere Punkte, er ſehr irrig ſpricht in den Reflexions sur son poëme. Meine Geſchichte der Kunſt iſt vor Weihnachten an's Licht getreten, dem ſeligen Kurfürſten zugeſchrieben, welcher ſie nicht geſehen hat. Ich verliere alſo, was ich zu hoffen hatte, und begebe mich zugleich aller Hofnung auf Sachſen.

Von der Bibliothek der ſchonen Wiſſenſchaften habe ich neun Bände erhalten. Ich wuſte, daß einige meiner kleinen Aufſaze in derſelben erſchienen ſind; deñ ich überſchitte dieſelben von

Florenz. Aber mein Wille war, daß man den Verfaſſer nicht nennen ſollte. Es iſt alſo auch das bloße W. wider mein Verbot geſezt. Ich kan̄ mich im übrigen nicht beklagen, daß mir Unrecht von den Journaliſten geſchehen; ſie ſind alle ſehr glimpflich mit mir verfahren.

In dieſem Carneval iſt die Hochzeit der Vittoria[1]) feſtgeſezt. Mutter und Tochter, nebſt dem Herrn Cardinal, laſſen ſich Ihnen empfehlen. Der Herr Cardinal erinnert ſich Ihrer vornehmlich, wen̄ ich ihm ſage: di quel Tedesco che aveva quello spirito sciolto e fino.

Bis auf die nächſte Nachricht von Ihnen erſterbe ich ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Livorno.]

Rom, den 14 Jan. 1764.

Ich hoffete, Ihr Weg würde Sie auf Rom führen, ohne es mir in Briefen merken zu laſſen, um die lezte Unterredung im Leben mit Ihnen zu halten, und der Freundſchaft neue Nahrung zu geben; den̄ unſere entfernte und ewige Trennung iſt unvermeidlich, und was Freunde von unſerer Art zu reden haben, läßt ſich nicht in Briefen abthun. Mein Vorſaz aber, in die Levante zu reiſen, wird durch meine Obliegenheiten ſehr ſchwer; und vielmals wünſche ich thorichterweiſe, daß ich geblieben wäre, wie ich war, um dieſes Verlangen zu erfüllen, in welchem mir ſogar ein deutſcher Reiſender[1]) ſich zum Gefährten auf deſſen Koſten erboten hat. Allein ich

---

1) [Cheroffini.]

2) [Baron Riedeſel.]

bin nicht mehr in den Jahren, wo mir gewiſſe Anſchläge gut können ausgelegt werden. Herrn Montagu habe ich ſehr genau gekañt, und bin mit demſelben mehr, als mit irgend einem Engeländer, umgegangen, daher ſind mir ſeine Umſtände ſehr wohl bekañt.[1])

Das Geſchenk der 50 Exemplare des Katalogus nehme ich mit Freuden und Dankbarkeit an, und bitte, dieſelben an den Herrn Cardinal auf Civitavecchia, an Herrn Bianchi, Console del Gran Duca di Toscana, daſelbſt zu adreſſiren, welcher deßwegen Befehl erhalten wird. Ich bin mit dem erſten Geſchenke dermaßen freigebig geweſen, daß ich ſogar nach Dänemark einige Exemplare verſchiket, und eben ſo iſt es mir mit der Hiſtorie der Kunſt ergangen, von welcher nur drei Exemplare für mich übrig bleiben. Es iſt dieſelbe vor Weihnachten an das Licht getreten, ſo, daß der Kurfürſt, dem Sie zugeſchrieben war, dieſelbe nicht hat ſehen können. Ich verliere alſo das Geſchenk, welches ich etwa zu hoffen hatte, und ich verliere um ſo viel mehr, da die Zuſchrift an den Kaiſer, zu welcher mir hohe Freunde gerathen haben, in Abſicht geiſtlicher Beneficien im Mailändiſchen von großen Folgen für mich geweſen wäre. Ein ander Werk, aber von dieſer Wichtigkeit, welches dazu dienen konte, werde ich ſchwerlich hervorbringen können: und die Monumenti ſind dem Herrn Cardinal, und billig, zugedacht. Durch dieſen betrübten Fall habe ich völlig auf Sachſen, auch auf allen Briefwechſel mit dem dortigen Hofe, Verzicht gethan, und ich wäre von dieſer Seite frei, anderweitige Vorſchläge anzuhören: aber es iſt ſehr ſchwer, mir überwiegende Vortheile zu verſchaffen, da ich die Luſt mehr als Eſſen und Trinken ſchäze.

---

1) [Br. an L. Uſteri, v. 4 Jul. 1762.]

Die geſtochenen Steine Ihres Muſei ſind:

S.	20	[1 Kl.]	Num.	81	[Denkmale	Num.	77.]
—	39	[2 Kl.]	—	48.	[—	—	9.]
—	45	[—]	—	77.	[—	—	13.]
—	—	[—]	—	78.	[—	—	12.]
—	51	[—]	—	116.	[—	—	4.]
—	53	[—]	—	135.	[—	—	1.]
—	—	[—]	—	136.	[—	—	2.]
—	93	[—]	—	406.	[—	—	84.]

Dieſes aber iſt ein Perſeus, und die Schrift heißt *PERSE.*

—	96	[—]	—	413.	[—	—	39.]
—	136	[—]	—	730.	[—	—	32.]
—	167	[—]	—	966.	[—	—	164.]

Dieſes aber iſt eine wahre Geſchichte, welche die Enkel des Herkules betrift.

—	170	[—]	—	973.	[—	—	202.]
—	197	[—]	—	1174.	[—	—	44.]
—	280	[—]	—	1729.*	[—	—	68.]
—	287	[—]	—	1768.	[—	—	70.]
—	344	[3 Kl.]	—	172.	[—	—	105.]
—	348	[—]	—	174.	[—	—	106.]
—	360	[—]	—	213.	[—	—	121.]
—	370	[—]	—	235.	[—	—	122.]
—	386	[—]	—	299.	[—	—	118.]
—	—	[—]	—	300.	[—	—	119.]
—	387	[—]	—	302.	[—	—	153.]
—	395	[—]	—	345.	[—	—	144.]
—	397	[—]	—	346.	[—	—	142.]
—	399	[—]	—	356.	[—	—	158.]
—	417	[4 Kl.]	—	51.	[—	—	167.]
—	419	[—]	—	74.	[—	—	169.]
—	425	[—]	—	104.	[—	—	170]
—	452	[5 Kl.]	—	2.	[—	—	195.]
—	476	[—]	—	83.	[—	—	201.]

*) [Ferner aus der 2 Kl. Num. 1494 der ſchone Faun, als 9 Vignette bei den Denkmalen; die Victoria, einen Stier ſchlachtend, Num. 1099 der 2 Kl. als 12 Vignette; eine Bakchantin, Num 1553 der 2 Kl. als Num. 10 der Vignetten; Num. 1 der 7 Kl. als Num. 17 der Vignetten. Alſo 34 Stuke.]

An Füeßly.

[Nach Zürich.]

Rom, den 20 Jan. 1764.

Ihr edler Füeßly wird an meiner Statt von ſeiner Aufnahme in Rom Bericht ertheilet haben: es gehet ſelten ein Tag vorbei, ohne uns zu ſehen, und die vornehmſten Sachen ſieht er mit mir, und hat dieſelben mehr als einmal mit mir geſehen, und vieles von neuem, ohne mich, mit deſſen vernünftigen und geſchikten Reiſegefährten wiederholet: ſo daß ich gewiß verſichert bin, es ſolle jenſeit der Alpen kein Menſch ſein, welcher mit mehr Erkentniß, Erfahrung und Geſchmak aus Italien gereiſet iſt, und es werden auch nach einem Aufenthalte von einigen Monaten wenige in Rom ſelbſt ſein, denen dieſer würdige Jüngling nicht Lection geben könte. Euer Vaterland wird ſich künftig rühmen können, den größten Kenner zu beſizen, welcher richterlich wird entſcheiden können. Einen ſolchen Kenner zu ziehen iſt noch keinem Fürſten gelungen, ſo viel mir wiſſend iſt: es iſt auch das Fürſtengeſchlecht nicht würdig dieſes Vorzugs: ja es ſollte mich meine Dienſtwilligkeit gereuen, wen nicht ſein Vaterland vornehmlich den Genuß von ihm haben ſollte. Die ganze Stadt ſollte einen Beitrag thun zum Behuf deſſelben, um ſich deſſen mit mehrerer Gerechtigkeit und Anforderung rühmen zu können.

Ich erwarte Ihre Antwort, mein liebſter Freund, nach welcher ich anfangen werde, den Entwurf zu machen. Die Geſchichte der Kunſt iſt bereits vor Weihnachten völlig abgedrukt an das Licht getreten, und wird vermuthlich bereits für Sie und Herrn Wille abgegangen ſein, wen es hat ohne Ihre Koſten geſchehen können, welches ich mehr als einmal meinem Verleger geprediget habe. Nunmehro konte ich mit der Abhandlung von der Allegorie hervortreten, an welcher ich nunmehro faſt neun Jahre gedacht habe: ſie iſt klein, enthält aber nichts Überflüßiges. Wen̄ ich werde eine Reiſe nach Neapel gethan haben, wird auch eine neue Ausgabe der herculaniſchen Entdekungen erſcheinen können. Ich bin ewig ꝛc.

An Uſteri.

[Nach Zürich.]

Rom, den 20 Jan. 1764.

Nehmen Sie zum Beweis, wie lieb ich Ihren Füeßly habe, die Verſicherung, daß ich unruhig bin, wen̄ ich denſelben nicht alle Tage ſehe. Vielleicht wird er auch mit mir ſehen, was Sie demſelben wunſchen,[1] und dieſes wird auf ihm beruhen, wen̄ er ſich nach meiner Zeit bequemen will. Die Beſchreibung der Villa des Herrn Cardinals iſt ſehr unvollſtändig und war damals gut genug, einem Prinzen vorgeleſen zu werden: ſie war aber nicht vollſtändig, auch die Villa ſelbſt war weniger geendiget, und iſt es noch nicht, wird es auch niemals werden. Es kan̄ ſich alſo Füeßly üben, von derſelben zu ſagen, was Sie und das Publicum zu wiſſen verlangen, und hier findet er zu ſagen.

Von Watelets Betragen gegen mich wird Ihnen Ihr Freund Nachricht geben. Nunmehro gereuet mich nicht, was ich über ſein Gedicht anzumerken gefunden habe; doch will ich auch dieſes mildern, wen̄ es ſol̄te zu einer Überſezung der Geſchichte kommen. Es iſt dieſelbe allbereit vor Weihnachten völlig abgedrukt erſchienen. Künftig ein Mehreres ꝛc.

---

[1] [Neapel, Herculanunm und Pompeii.]

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 28 Jan. 1764.

Das widerwärtige Glük [1]) ſcheinet der wahren Freundſchaft günſtiger als das Glük zu ſein: ich wenigſtens würde aller Empfindlichkeit gegen den Freund entſagen, wen̄ ich ihn bekümmert ſähe, und ihn heftiger lieben in widerwärtigen Umſtänden, weil dieſe zu dem wahren Gefühle der Freundſchaft führen; und nunmehro werde ich Ihnen keine Schreiben unbeantwortet laſſen, wo ſie in der Welt auch ſind. Mein Herz! wir ſind nicht geboren, reich zu ſein, aber zufrieden: und dieſes kan̄ in unſerer Gewalt ſtehen, jenes nicht. Ihr Verluſt iſt groß: aber er wird erträglicher durch die Entfernung werden. Unglüklich können Sie nicht ſein: den̄ Gott und die Natur hat Sie dagegen verwahret, und ſo lange Sie frei ſind, iſt kein König ſo glüklich als Sie. Die beſte Zeit meines Lebens bin ich arm geweſen, aber nicht unzufrieden: und ich erinnere mich mit einiger Tröſtung der kümmerlichen Jahre. Kaum habe ich das Nöthige erlanget, und wer weiß, wie lange ich es genieße.

Iſt ein Menſch auf der Welt, welcher an Ihrem

---

[1] Ein Verluſt, der ſehr beträchtlich geweſen wäre, und den man einem Diebſtahle zuſchrieb, fand ſich hernach nicht wahr. Die Kiſte ſtand im Hauſe des engliſchen Conſuls in Livorno, und war alſo unverloren, wie ſich bald entdekte. Nicolai.

Unglük Theil nim̃t, ſo bin ich es, und mehr als an Ihrem Glüke: ja, was ich vorher nicht gethan hätte, wäre ich izo im Stande zu thun. Allein jenſeit der Alpen, die Schweiz ausgenommen, werde ich ſchwerlich gehen. Ich weiß auch nicht, ob ich Ihnen in Wien die Geſchichte ſchaffen kan̄: den̄ die fertige Ausgabe derſelben iſt von neuem gehemmet: aber ich weiß nicht warum, und ehe ich Nachricht auf ein Schreiben bekomme, gehen 10 Tage vorbei. Ich bin müde, an dieſelbe zu denken; mehr als hundert Briefe habe ich deßwegen geſchrieben.

Ich werde, wen̄ ich kan̄, Ihnen ſehr lange Briefe ſchreiben. Ich küſſe Sie, und erſterbe ꝛc.

Nachſchr. Suchen Sie in Widerwärtigkeiten die zweite Stüze von Seiten der Religion zu gewinnen; die philoſophiſche iſt zuweilen nicht zuverläßig genug.

„Ich bin ja von mir ſelber nicht
„Entſprungen noch formiret:
„Nein! Gott iſt, der mich zugericht,
„An Leib und Seel' gezieret:
„Der Seelen Siz
„Mit Sin̄ und Wiz,
„Den Leib mit Fleiſch und Beinen.
„Wer ſo viel thut,
„Deſ Herz und Muth,
„Kan̄'s nimmer böſe meinen.“ 1)

---

1) [Strophe aus einem bekan̄ten Kirchenliede. Winckelman̄ ſang faſt alle Morgen ein Lied aus dem hanövriſchen Geſangbuche. Br. an Genzmar v. 20 März 1766. Biographie S. CIL.]

An Wille.

[Nach Paris.]

Rom den 28 Jan. 1764.

Erſt vorgeſtern hatte ich das Vergnügen, Herrn Weirotter[1]) hier zu ſehen, der mir Ihr theures und werthes Geſchenk einhändigte, welches mir um ſo angenehmer war, da ich ſchon langſt etwas von Ihren unvergleichlichen Werken zu beſizen wünſchte. Allein ich kan̄ Ihnen nur Erzt für Gold geben, z. B. meine Geſchichte der Kunſt, welche Sie durch Herrn Fueßly erhalten werden, wo Sie Ihren Namen an einer würdigeren Stelle finden, als vordem, nämlich an dem Ende der Vorrede. Ihre drei bewundernswerthen Blätter erregten natürlicherweiſe den Wunſch in mir, alle Ihre Werke zu beſizen. Ich werde ſie über meinem Schreibtiſche aufhangen, um ſie als die Schöpfungen meines Freundes immer vor Augen zu haben. — Herr Weirotter hat mir zu gleicher Zeit ein Geſchenk mit Arbeiten von ſich gemacht, die ich zu den beſten in dieſer Art rechne. Obwohl er in dem erſten Monate ſeines Aufenthalts in Rom keinen großen Werth auf meine Freundſchaft zu legen ſchien, vielleicht nach dem Beiſpiel der jungen Franzoſen, ſo kon̄te ich ihm [doch] bei verſchiedenen Gelegenheiten nüzlich ſein und ihm meinen guten Willen und meine Achtung beweiſen, wie ich es ſchon auſſerhalb der Stadt in den Landhauſern meines Herrn gethan. Dieſer junge Künſtler wird ſeinem Vaterland Ehre machen. — Herrn Mengs, der ſeinen Entſchluß, nach Engeland zu gehen, aufgegeben zu haben ſcheint, 1) arbeitet izo zu gleicher Zeit an zwei Plafonds, von denen der kleinere in der Kammer der Königin Mutter die Aurora vorſtellet. Der große Plafond im Audienzſaale wird die Apotheoſe des Herkules in 60 Figuren in Lebensgroße vorſtellen. Er brauchet nicht mehr an Engeland zu denken, da er ſchreibt, daß der König, der ſehr gütig gegen ihn iſt, ihm verſprochen habe, ihn nach Beendigung ſeiner Arbeiten mit Beibehaltung eines Theils ſeiner Penſion nach Rom zurük gehen zu laſſen, um daſelbſt für Seine Majeſtät zu arbeiten. Er hoft dieſe Plafonds binnen einem Jahre zu vollenden und ſeine Zurükkunft ſcheint ihm ſo gewiß, daß er ſeine Frau ſchon hat abreiſen laſſen. Sie iſt bereits vor zwei Monaten in Rom angelangt. In dem erſten Briefe, welchen ich an ihn ſchrieb, beklagte ich mich über ſein Stillſchweigen gegen Sie. Weñ er Ihr Geſchenk nicht erhalten hat, wird er ſehr unruhig darüber ſein. — Weñ Sie Gelegenheit haben, den Herrn Graven [Caylus] und Herrn Abbe Barthelemy zu ſehen, ſo erſuche ich Sie, dieſelben von mir zu grüßen: vor allen aber vergeſſen Sie nicht Madame Wille und Ihren Herrn Sohn, den ich zukünftig einmal in Rom zu ſehen hoffe, tauſendmal von mir zu grüßen. Ich bin ꝛc.

---

[1]) [Ein ausgezeichneter deutſcher Landſchaftmaler.]

---

1) [Vier vornehme Engländer, unter ihnen der Herzog von Portland und der Grav von Richemond, hatten Mengs eingeladen, nach England zu kommen.]

An Franke.

(Nach Nöthenitz.)

Rom, den 28 Jan. 1764.

Liebſter Freund!

Es iſt mir kaum ein Schreiben von Ihnen angenehmer geweſen, als das leztere vom erſten Tage in dieſem Jahre, welches ich den 24 dieſes erhalten habe, ſonderlich durch die Erinnerung der Kaltſinnigkeit unſeres Umgangs, wodurch uns Nothenitz ein Paradies hätte werden können. Ich erkenne hierin ein Gegenwicht, welches allen menſchlichen Dingen gegeben iſt. Den übergroſſen Talenten iſt die Faulheit zu Theil worden: diejenigen, die zur Freundſchaft geboren ſind, und in derſelben die höchſte menſchliche Glükſeligkeit finden können, wie ſie es iſt, ſezen ſich Phantaſien in Weg, um nicht die höchſte Zufriedenheit in menſchlichen Dingen zu finden, die nur in Gott allein ſoll geſucht werden. Vielleicht wäre ich noch izo in Nothenitz: denn ſehr viel habe ich in meinem Leben gethan, mir einen beſtändigen Freund zu erweken, um denſelben bis an mein Ende zu genieſſen. Unterdeſſen achte ich es für einen groſſen Gewin, mich Ihrer Freundſchaft rühmen zu können, und da ich allen Briefwechſel jenſeit des Rheins und der Donau aufgegeben habe, ſo ſind Sie izo der älteſte meiner Freunde, und der würdigſte, weil Sie es geworden und geblieben ſind. Alle andere vormalige Freundſchaften ſind auf der Waage zu leicht befunden und von nichtigem Gehalte; die unſrige wird ewig und bis in's Grab dauern, weil ſie lauter und rein iſt von allen Abſichten, und geprüft durch eine lange Erfahrung. Über dieſen Punkt bin ich ſo empfindlich, daß ich von nichts anderem ſchreiben würde, weñ ich meiner Neigung folgen wollte. Zu Rom habe ich meinen beſten Freund, den Abate Conſtantino Ruggieri, Bibliothecario della Libreria Imperiali, durch einen unglüklichen Tod, im 56 Jahre ſeines Alters, vor ein paar Monaten verloren: er erſchoß ſich: ich war ganz untröſtlich: deñ mein Geiſt war beſtändig um ihn, und mein Herz eilte ihm entgegen, wen ich ihn erblikte. Eine grauſame Melancholie hat ihn zu dieſer That gebracht. Ein andrer meiner hieſigen Bekanten, ich konte ſagen Freund, hat mir eine Undankbarkeit bezeiget: er ging in glüklichen Umſtänden nach Conſtantinopel, vergaß mich, kam glüklich zurük und fand ſich arm, da er reich zu ſein glaubte, durch einen Diebſtahl aller ſeiner Koſtbarkeiten.[1] Dieſem, welchem ich alle Freundſchaft durch Stillſchweigen aufgeſagt hatte, bin ich wiederum Freund worden in ſeinen Widerwärtigkeiten, und glaube ihm Dienſte erweiſen zu können. Ich werde vielleicht bald eine dritte Reiſe nach Neapel machen, welches um die Hälfte des Monats Februar geſchehen wird, und vielleicht in Geſellſchaft des Cuſtode des herculaniſchen Muſei, Doctor Camillo Paderni, welcher in Rom iſt. Ich werde mich einen Monat daſelbſt aufhalten und den griechiſchen Himmel genießen. Ich bedaure, daß mein Kopf zu ſchwach iſt, die Lagrima,[2] ſo wie ich wünſchete, zu trinken: auf meiner erſten Reiſe that ich es ohne Maß und Ziel und ohne Schaden. Ich bin aber ſechs Jahr älter, und das Gewebe meines Gehirns iſt nicht mehr, wie es war: es iſt noch närriſch genug, aber es iſt auch etwas weiſer geworden. Vielleicht gehe ich auch nach Peſto und nach Velia, dem Vaterland des Zeno

---

[1] [Man ſehe über dieſen Irrtum den vorhergehenden Brief.]

[2] [Lacrima Christi, ein Wein vom Veſuv.]

Eleates und des Parmenides, wo die italiäniſche philoſophiſche Schule ihren Urſprung und Siz hatte. Dieſer lezte Ort iſt bis izo ein unentdektes Land.

Der Herzog von York iſt bereits zwei Monate in Genua, und wird hier erwartet. Der Pabſt wird ihm alle diejenigen Höflichkeiten erzeigen, die er annehmen will, und ich habe mußen etwas von alten Werken der Kunſt vorſchlagen, um demſelben ein Geſchenk zu machen: eines von denſelben iſt ein Muſaico, im Palaſte Barberini, welches die Europa vorſtellet, und, ſo viel ich mich entſünne, ſchlecht geſtochen im Turnbull,[1] einem noch ſchlechtern Buche, ſteht. Mein Lebenslauf in dieſem Jahre wird ſein: erſt die Reiſe nach Neapel auf den 22 Februar; ferner unterſchiedene Luſtreiſen ꝛc. Aber wo bleibt die Arbeit, werden Sie ſagen, in der Vaticana? Der Cardinal, welcher Bibliothecarius S. S. iſt, diſpenſiret mich alsdeñ davon, und überhaupt iſt es hier nicht auf Arbeit angeſehen. Es iſt dieſes ein Land der Menſchlichkeit, und wo ein jeder macht, was er will, weñ man nur nicht öffentlich auftritt und ſagt: der Pabſt ſei der Antichriſt; aber auch dieſes iſt kein Unglük für jemand, der bedürftig iſt: deñ man hält einen ſolchen unbeſonnenen Menſchen in der Inquiſition, gibt ihm ein gutes Zimmer und nähret ihn gut; er hat ſeinen Garten, Luft zu ſchöpfen, und weñ man glaubt, er ſei von dem Gegentheile überzeugt, läßt man ihn laufen sub sigillo silentii. Ich laſ̃e mir nicht einmal einfallen zu zweifeln: deñ ich habe an andere Sachen zu denken, die angenehmer, ich will nicht ſagen, die wichtiger ſind.

---

[1] Turnbull hat ſeinem Werke von der alten Malerei: Treatise on ancient painting, containing observations on the rise, progress and decline of art amongst the Greeks and Romans, Lond. 1740. fol. eine Sam̃lung der bekañteſten Stüke, von Camillo Paderni gezeichnet und von Mynde geſtochen, beigefügt, welches freilich das Schäzbarſte an dieſem zwar theuren, aber ſonſt mittelmäßigen Buche iſt. Winckelmañ beurtheilet es ſchon in ſeinen Gedanken über die Nachahmung der griechiſchen Werke ſehr hart, wo er ſagt: „daß die beigefügten Kupfer dem prächtigen und gemißbrauchten Papiere dieſes Werks den einzigen Werth geben.“ Die hier von Winckelmañ angeführte Europa ſteht auf der 11 Kupfertafel. Daßdorf.

An Volkmañ.

[Nach Hamburg.]

Rom, den 10 Febr. 1764.

Ich antworte in demſelben Augenblike, in welchem ich Ihr Schreiben erhalten habe, welches mich mehr, als hinlänglich war, von dem Gegentheile meines Vorwurfs überzeuget hat. Von meiner Geſinnung kan ich Ihnen keine thätigere Proben, als die Freundſchaft gegen Ihren würdigen, mir theuern und werthen Herrn Bruder, geben, welcher, ohngeachtet meiner kleinen Abneigung, die mir der nun widerlegte Verdacht erwekt hatte, mich in wenig Tagen gewañ: und ich hoffe, es werde demſelben meine Bekañtſchaft nicht nachtheilig ſein, zumal da wir uns alle Tage ſehen und ſprechen, und vielleicht begleite ich ihn und ſeinen Gefährten nach Neapel.

An meine Geſchichte der Kunſt bin ich müde zu denken, und ich weiß auch nicht, was aus derſelben geworden iſt. Ich ſchrieb an Herrn Walther, daß ich wünſchete, dieſelbe dem Kaiſer zuzuſchreiben, und unmittelbar darauf bekam ich ein

Schreiben von demſelben, daß er dieſelbe der Kurfürſtin überreicht habe. Es iſt dieſe Arbeit nun über zwei Jahr aus meinen Händen, in welcher Zeit dieſelbe anſehnlich hätte können vermehret werden, und noch izo iſt ſie noch nicht erſchienen: [?] daher es mir ein Ekel iſt, weiter davon zu ſchreiben. *Che vadi in tutta la malora l'opera che m'ha occupato tanti anni senza frutto*; ich verſtehe die Vergeltung, welche ſieben Jahre Arbeit verdienet hätten. Ich habe ein Werk von der Allegorie für Künſtler fertig, an welchem ich nach und nach gearbeitet habe, ſo lange ich in Rom bin. Nunmehro bin ich entſchloſſen, es in's Italiäniſche zu überſezen und auf meine Koſten druken zu laſſen; deñ in Deutſchland würde es zwei andere Jahre unter der Preſſe liegen. Mein Glük iſt, daß mich Gott hinlänglich verſorget hat, ohne auf den Gewiñſt vom Bücherſchreiben ſehen zu dürfen. Hier iſt nunmehro meine Hütte aufgeſchlagen, und nach dem Verluſt des anbetenswürdigen Prinzen, der zum Heil ſeines Volks von Gott erkoren war,[1] iſt faſt alle Neigung für das Land, wo ich mich ganz im Unterricht der Jugend hätte aufopfern wollen, verſchwunden. Ich ſchreibe mit eben der Freimüthigkeit, mit welcher ich in dieſem freien Lande zu reden gewohnt bin.

Machen Sie meine herzliche Empfehlung an den würdigen Patrioten, den Herrn von Hagedorn. Es verdienet derſelbe einer Nachricht zufolge, die mir Herr Meinhard[2] gegeben hat, ein ewiges Andenken, und ich beneide ihn, weil ich nimmermehr an deſſen Höhe reichen kañ.[1] Über das Portal des Rathhauſes von Dresden ſollte ſein Bruſtbild mit der Unterſchrift: *Inexsuperabilis*, der Unerreichbare, geſezt werden. Alles, was ihm der Hof geben kan, iſt viel zu wenig: das ganze Land ſollte ihm opfern. Wen ich mehr Nachricht von ſeiner göttlichen Erbarmung haben werde, ſoll auch mein Kiel von derſelben reden. Umarmen Sie ihn! Ich würde mich Ihm zu Füßen werfen. — Ich weine vor Inbrunſt gegen ihn. Er ſei gebenedeiet in Ewigkeit! und auch Sie! Ihr ꝛc.

---

[1] [Des Kurfürſten von Sachſen.]

[2] [Joh. Nik. Meinhard, von dem die Verſuche über den Charakter und die Werke der beſten italiäniſchen Dichter und. Leipz. 1774, 2 B. 8.]

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 10 Febr. 1764.

Ich erhielt geſtern in der Nacht Ihr mir ſehr angenehmes und werthes Schreiben, welches mich mehr tröſtete, als das meinige Ihnen thun können. Ich wies Sie auf die Religion, um Ihnen alles zu geben, was ich konte: und mein Herz iſt viel zu weich, um ungerührt zu bleiben über das Unglük eines ſo geliebten Freundes. Daher es nicht zu verwundern wäre, wen, wie in gewiſſen Krankheiten alte Schäden wieder aufbrechen, längſt verläugnete Ideen wiederum rege würden. Aber was iſt Religion? Es iſt die Überzeugung aus den Endurſachen auf den Urſprung derſelben, und auf ein unendliches Weſen; und iſt dieſes nicht Philoſophie? Ich wünſchete nicht, ſo unglüklich zu ſein, an meiner künftigen Beſtimmung zu zweifeln, ob ich gleich nicht überzeuget bin, wie es kein vernünftiger Menſch werden kan: aber es iſt für mich ein wollüſtiger Gedanke, den künftigen Genuß meiner Freunde zu hoffen. Genug, ich bin getröſtet, Sie beruhiget zu wiſſen.

---

[1] [Er ſcheint einen Theil ſeines Vermögens dem allgemeinen Beſten geopfert zu haben.]

Man hat mich von weitem aushorchen wollen, ob ich Luſt bezeige, nach Sachſen zu gehen: aber da ich Wenigen nüzlich ſein kan, und die Vortheile nicht überwiegend ſein können, ſo habe ich mich für das Gegentheil erkläret. Der Prinz aber, welcher das ähnlichſte Bild von dem gütigſten Weſen war,[1] hätte alles über mich vermocht, und ich hätte ihm zu Liebe alles aufgeopfert.

Meine Geſchichte iſt nunmehro endlich einmal ausgegeben, und es ſind 6 Exemplare für mich von Dresden abgegangen: wie gerne hätte ich Ihnen eines davon übermachet? Sie werden dieſelbe aber in Wien finden. Zu meinem großen Werke ſind nunmehro 100 Kupfer fertig.

Es konte geſchehen, daß ich kurz vor dem Carneval mit einem jungen Schweizer[2] eine Reiſe nach Neapel machete: ich hoffe aber vorher noch einmal zu ſchreiben, und weñ Ihnen der lezte Brief nicht ſollte zu Händen kommen, ſo begleite ich Sie mit tauſend herzlichen Wünſchen auf Ihrer beſchloſſenen langen und beſchwerlichen Reiſe, und ſehne mich nach dem erſten Briefe aus Conſtantinopel, auf welchen ich weitläuftiger, als bisher in der Nähe geſchehen, antworten werde. Ich küſſe Sie und erſterbe ꝛc.

[1] [Der Kurprinz.]

[2] [Heinrich Fueßly, der noch jezt am Leben iſt.]

An Berg.

[Nach Livland.]

Rom, den 10 Febr. 1764.

Alle Namen, die ich Ihnen geben könte, ſind nicht ſüß genug und reichen nicht an meine Liebe, und alles, was ich Ihnen ſagen könte, iſt viel zu ſchwach, mein Herz und meine Seele reden zu laſſen. Vom Himmel kam die Freundſchaft, und nicht aus menſchlichen Regungen. Mit einer gewiſſen Ehrfurcht näherte ich mich Ihnen: daher ich bei Ihrer Abreiſe des höchſten Gutes beraubet zu ſein ſchien. Was hätte ich nicht ſchreiben müßen, weñ nur unter hunderten meiner Leſer ein einziger dies hohe Geheimniß begreifen konte! Mein theureſter Freund, ich liebe Sie mehr als alle Creatur, und keine Zeit, kein Zufall, kein Alter kañ dieſe Liebe mindern; aber entfernt zu ſein, ohne ſich mit Briefen erreichen zu können, iſt mir faſt ſchmerzhafter als ſelbſt der Abſchied. Ihr leztes Schreiben vom 28 November iſt mir heute allererſt durch Herrn Walther übermachet worden, und vielleicht hat es einige Zeit bei ihm gelegen.

Sie werden nunmehr das geringe Denkmal unſerer Freundſchaft überkommen haben, welches hätte merkwürdiger werden ſollen, weñ ich nicht ſo ſehr geeilet hätte; und doch iſt es mit allgemeinem Beifalle aufgenommen worden. Ich werde es dem Graven Woronzow, welcher in wenig Tagen hier erwartet wird, übergeben, und ihm einen Begrif [machen] von dem ſeltenen Jüngling, den ich mir zu meiner Qual auserſehen. Ich wünſchete, es konte Ihnen einiger Nuzen daraus erwachſen. Ich ſchrieb an Sie, in einem Schreiben an den würdigſten Herrn Graven von Münnich, welches in dem Hofpaket des wieneriſchen Hofes nach Petersburg abgegangen iſt, und dieſes war im October. Sollten Sie, um mich völlig troſtlos zu laſſen, Ihren Aufenthalt in Petersburg machen, ſo kañ ein Weg zum Briefwechſel über Wien gemacht werden; bis dahin aber mache ich mir noch allezeit einige Hofnung, Sie vor meinem Ende zu umarmen, welches ich nur einmal und voller Furcht und Verwirrung gethan habe.

Ich ſage Ihnen herzlichen Dank für das große und großmüthige Antheil, welches Sie an meinem italiäniſchen Werke nehmen wollen. Die Kupfer ſind zur Hälfte fertig, weil Caſanova mit aller Bequemlichkeit zu arbeiten liebet. Es wird ihm angenehm ſein, Nachricht und Gruß von Ihnen zu bekommen, und weñ mein Bildniß wird gezeichnet und geſtochen ſein, ſoll Ihnen die Zeichnung bleiben.

Ich gedenke den 20 dieſes nach Neapel zu gehen, wo ich mich auf dem Wege mit der geliebten Idee meines Freundes unterhalten werde. Wie glüklich würde ich ſein, Sie zur Seite zu haben! Sie ſtehen mit mir auf, Sie gehen mit mir ſchlafen, Sie ſind der Traum meiner Nacht! Ich werde nicht umhin können, Herrn Reiffenſtein daſelbſt zu ſehen, und ihm Ihre Schrift zu bringen.

Man ſuchet mir Vorſchläge nach Dresden zu machen; es werden dieſelben aber ſchwerlich annehmlich ſein. Deñ was kañ ich gewinnen gegen 400 Scudi jährliches Einkommen, und gegen den Himmel und die Menſchen, welche ich vertauſchen müßte. Ich hoffe alſo, Ihre Enkel, die Herrn von Ermes, hier zu ſehen. Gott gebe, daß ſie Ihnen, ich will nicht ſagen, an Geſtalt, ſondern am Gemüthe und Empfindung ähnlich ſeien. Suchen Sie denſelben einen langen Aufenthalt in Rom auszuwirken; damit ſie zu größerer Erkeñtniß unſerer Schäze kommen mögen, als Ihnen, mein Freund, in wenigen Wochen möglich war.

Machen Sie mich bald durch eine Antwort beglükt. Eine jede Zeile von Ihrer Hand iſt mir eine heilige Reliquie, und wen Sie wiederkommen wollen, iſt Ihnen die Zuſchrift einer wichtigern Schrift zugedacht! Ich küſſe Ihr Bild und erſterbe ꝛc.

An Riedeſel.

[Nach Deutſchland]

Rom, den 18 Febr. 1764.

Theureſter und geliebter Freund!

Es iſt mir unangenehm zu hören, daß Sie ſich über Ihre Geſundheit beklagen. Die Hypochondrie iſt zu heilen, und in Rom würde dieſelbe ſich nicht gemeldet haben. Unſer Winter dieſes Jahr iſt gleichſam ein immerwährender Frühling, und es hat wenigſtens in einem ganzen Monate nicht geregnet. Die Mandeln haben bereits abgeblühet, und die übrigen Knoſpen ſind ſchwanger, aufzubrechen. Wäre ich in glüklichern Umſtänden, wie Sie, geboren, würde ich dieſe Wohlluſt kurze Zeit, oder gar nicht genoſſen haben. Es fehlet mir nichts als ein beſſerer Magen.

Mich däucht, ich habe Ihnen gemeldet, daß des **Mengs** Frau aus Spanien zurükgekommen, und einen Cameo, Perseo ed Andromeda, mitgebracht, welches der ſchönſte Stein vielleicht auf der Welt iſt; er koſtet aber 1000 Zecchini, die der Maler bezahlet, weil er dem König von Spanien zu theuer war.[1] Der Engeländer **Jenkins**, der Maler, hat einen Kopf des **Caligula** (Cameo) mit dem Namen des Künſtlers

---

[1] [Er iſt nun in der ruſſiſch kaiſerlichen Sam̃lung. G. d. K. 7 B. 1 K. 44 §.]

Dioskorides,[1]) erhandelt, welches der ſchönſte hochgeſchnittene Kopf iſt, welchen ich unter viel Hunderten geſehen habe. Er koſtet 1000 Scudi. Ich habe vor einiger Zeit die geſchnittenen Steine im Hauſe Piombino geſehen, welches die größte und ſchonſte Sam̃lung in Italien iſt. — Man erwartet hier den Kanzler Woronzow, welchen ich vermuthlich werde kennen lernen. Watelet von Paris war hier, iſt nach Neapel gegangen, und wird ſich nachher einige Monate hier aufhalten. Ich ſehe, daß in Ihrer Gegend gewiſſe Sachen unbekañte Waaren ſind, daher melde ich Ihnen nichts weiter von meiner Geſchichte der Kunſt, welche ſchon in der Schweiz angelanget, geleſen und gelobt iſt.

Ich küſſe Sie herzlich als Ihr ꝛc.

An Hagedorn.

[Nach Dresden.]

Rom, den 18 Febr. 1764.

Die Eile, mit welcher ich auf Ihren mir mitgetheilten Aufſaz antwortete, erlaubte mir nicht, die Erklärung über Herrn Caſanova zu berühren, und weil derſelbe als vom Hofe abhängig angeſehen werden koñte, und ich vielleicht aus Mißverſtand in ein ähnliches Mißverſtändniß von Verpflichtung mochte gezogen werden: ſo erlauben Sie dieſem Einwurf auf meiner Seite zu begegnen.

Caſanova hat die erſten drei Jahre ſeines Aufenthalts in Rom eine königliche Penſion von 300 Thalern genoſſen, und ich die erſten 2 oder 3 Jahre 200 Thaler: aber nicht als eine Freigebigkeit des Hofes, ſondern des Herrn Pater Rauch; folglich bin ich frei von aller Verbindlichkeit gegen den Hof. Weñ ich aber von Gnade in der lezten Zuſchrift rede, iſt dieſes aus überſchwenglicher Liebe zu dem gottlichen Prinzen geſchehen, welche mich zu ſagen veranlaſſet, was derſelbe würde gethan haben, weñ die Umſtände geneigter geweſen wären. Dieſer Freigebigkeit begab ich mich freiwillig, da ich in Florenz war, mit der Erklärung, auch meinen Antheil an dem Elende meines Vaterlandes zu haben, und mit unſern Brüdern zu leiden und zu darben. Dem ohngeachtet fuhr der würdige Mañ fort, weñ er koñte, mir die Hälfte, namlich 100 Thaler zu ubermachen, bis vor 2 Jahren.

---

[1] [Der Name des Künſtlers iſt fälſchlich beigefügt.]

Meine Abſicht wäre geweſen, weñ mir die für mich beſtiñte Stelle, wie man mir hat wollen glauben machen, wäre formlich gewiß gemacht worden, meinem innern Beruf zu folgen, welcher auf den Unterricht junger Leute gehet, und dieſes als ein wahres Opfer für das mir geliebte Land, ohne alle Abſicht: deñ hier, wo die Erziehung in der Pfaffen Hände iſt, kañ ich auf dieſem ſokratiſchen Wege nicht nüzlich ſein. Dieſes ſtellte ich dem Herrn Pater Rauch mehr als einmal vor, da es Zeit war, und es hat alſo nicht an mir ermangelt, ein guter Bürger von Sachſen zu werden. Izo aber ſind auf beiden Seiten die Umſtände geändert.

Herr Caſanova wird ſich ſelbſt erklären. Ich ſtelle Ihnen nur zu überlegen vor, daß er der beſte Zeichner in Rom iſt, welches ſehr viel geſagt iſt; ein Mañ, der ſeine Wiſſenſchaft geometriſch verſtehet, der das Geheimſte der Kunſt durchgeſchauet hat, und den ſein groſſes Talent zu allem, was er will, geſchikt machet. Aber wer will ſich verbeſſern, weñ er Rom verläßt? zumal da er viel und das Beſte entbehren muß: den gütigen Himmel, welcher beſtändige Heiterkeit des Gemüths wirken kañ, nicht zu gedenken, welche beſonders ſollte bezahlt werden. Man muß keinen Schluß auf einen Canale machen, welchen Armuth und Noth aus Rom getrieben hat, und der ſein Vaterland nicht genoſſen hat, auch nicht genießen können, wie wir beide es genoſſen und kennen haben lernen. Ein einziger Caſanova kan̄ mehr Nuzen ſchaffen, als alle die armen Ritter, welche durch Heinecken nach Dresden gezogen und unverdient unterhalten worden ſind. Von Leuten dieſes Schlages iſt die Menge hier.

Ihr Urtheil über meine lezte Arbeit wird mir *instar omnium* ſein, und ich wünſchete, daß dieſelbe die Erwartung, welche Sie gütigſt und rühmlich erwecket haben, erfüllen möge; wofür ich unendlich verbindlichen Dank ſage.

Ich ſtehe in Begrif, den 20 dieſes nach Neapel zu gehen, in Geſellſchaft zweier höchſt würdigen jungen Reiſenden, des Bruders Herrn D. Volkmans und eines Schweizers aus Zürich, und werde alſo die zweite Ausgabe meiner herculaniſchen Entdekungen endigen können. Gott gebe Ihnen Leben und Geſundheit, Ihr großes wichtiges Werk in Stand zu ſezen. Vi baccio le mani e sono tutto Vostro etc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Neapel, [1] den 6 März 1764.

Ich antworte Ihnen in Eile auf Ihr höchſt angenehmes Schreiben, und verſpare das übrige, bis ich nach Rom komme, welches binnen zehen Tagen ſein wird.

---

[1] [Winckelman̄ machte die Reiſe dahin mit Doctor Volkman̄ und Heinrich Fueßly.]

Angenehmer hat mir keine Nachricht ſein können, als die Hofnung der Wiedereroberung Ihres großen Verluſtes: wie Sie ſich vorſtellen können. Der Himmel gebe alsdañ, daß alles zu Ihrem Vortheil geſchloſſen werde!

Ich bin hier beſchäftigt, theils Nachrichten zu einer verbeſſerten und vermehrten Ausgabe der herculaniſchen Schriften, theils alte bisher unbekante Denkmale zu ſammeln, die zu meinem großen Werke dienen können; und in einem und dem andern gelinget es mir.

Den Kaffee liebe ich, und trinke ihn allezeit nach Tiſche, daher ich ein ſo theures werthes Geſchenk mit tauſend Freuden annehme, und Ihnen die Hände für daſſelbe in wahrer ſtrenger **Freundſchaft** küſſe, als Ihr ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz]

Rom, den 24 März 1764.

Ich bin von Neapel nach einem Aufenthalt von 20 Tagen glüklich und geſund wiederum in Rom angelanget; reich von Bemerkungen, welche ich daſelbſt gemachet habe, und die mich in Stand ſezen, meine angefangene neue Ausgabe herculaniſcher Nachrichten zu endigen, und dieſelben durch zwo Abhandlungen zu bereichern: die eine von den Theatern der Alten, wo bisher Finſterniß und Dunkelheit geweſen; die andere von den Wohnungen der Alten, aus den entdekten Gebäuden in und auſſerhalb der Stadt Pompeji. Mein kurzes Schreiben aus Neapel wird Ihnen zugeſchiket ſein. Ich erwarte zwei Exemplare der Geſchichte der Kunſt; wen dieſelben bei Zeiten ankommen, iſt eines für Sie. Man ſaget, es habe viel Beifall gefunden: ſchmeichelt man mir aber, ſo iſt es nicht meine Schuld; den ich habe alle meine Kräfte an dieſes Werk gewandt. Vom dresdner Hofe habe ich mich nunmehro völlig losgemacht; und da man förmlich anfragte, doch ſo, daß ich merken konte, ich dürfte ein paar Perſonen ein Stein des Anſtoßes ſein, habe ich wiſſen laſſen, daß der Hof nicht das mindeſte Recht an mich habe, und keine Verbindlichkeit ſtatt finde. Deñ das Wenige, was ich die erſten Jahre genoſſen, iſt eine Freigebigkeit des Beichtvaters. Ich glaube alſo, meine Stelle ſei bereits vergeben. Ich habe, ich weiß nicht wie, zu Sachſen eine Paſſion getragen, wie ich gegen den ſchönſten Menſchen haben konte. Ich hätte ohne Entgeld ein allgemeiner Lehrer der Jugend ſein wollen: und dennoch hat es mir nicht gelingen wollen. Ich habe mir wenigſtens nichts vorzuwerfen.

Ich habe Nachricht, daß ein Ballen an den Herrn Cardinal gerichtet, zu Fiumicino angelanget iſt: ich glaube, es werden die Katalogi ſein, und ſage Ihnen nochmal unendlichen Dank für das Geſchenk ꝛc.

An Paciandi.

[Nach Parma.]

Roma, gli 24 Marzo 1764.

Cariſſimo amico!

Eccommi tornato da Napoli ricco di osservazioni fatte sopra le scoperte recenti, e da due anni in quà, particolarmente sopra la scena del teatro d'Ercolano e sopra le abitazioni dissoterrane a Pompei, da quel poco che mi e riuscito di vedere al bujo della scena. Vitruvio e Polluce oscurissimo nel capitolo de' teatri, si spiegano meglio che con tutto

lo sforzo d'erudizioni de' commentatori; si capisce dove erano situate le machine versatili e trigone chiamente κλνμακτα per cangiar la scena e in che maniere si cambiasse. Queste machine giravano per mezzo di un cardine trovatosi con legno impietrito dentro. Ma vi vorrebbe una dissertazione per mettere tutto questo in chiaro.

Dagli edifizi Pompeiani appariva evidentemente che le camere non pigliassero lume che per mezzo della porta, e ciò si manifesta in palazetto dentro la città mezza situata alla gran strada che tira dritto dalla porta scoperta. Questa casa ha il suo cortile lungo di 70 palmi, scoperto ma con un astrico alla veneziana un guide d'intrecci in mosaico. Non v'è pero speranza, che possano trovarvi supellettili o altre cose in questa città nelle cui fabbriche vedonsi levate gia anticamente sine le pitture dalle mura delle stanze, e sino a' cardini delle porte, che giravano dentro una piastra (detta zinna) impiombata nella soglia, e anche questa si trova portata via. Bisogna supporre che questa città rovinata nel terre moto sotto Nerone restasse mezza abbandonata, anche prima che ella venivacoperta dal rapillo e dalle ceneri del Vesuvio. Fuori della città sono scoperte due ville; una è stata rinterrata, e non si sa per chè, non mancandovi sito da riporre il terreno scavato. Nell' altra s' è scoperto l'anno passato il Mosaico col nome di Dioscoride Samio, e agli 8 del corrente ho veduto io scoprire nel mezzo del pavimento d'una camera corrispondente all' altra, un Mosaico simile di mole e di lavora, col nome dell' istesso artefice, il quale rappresenta come il primo figure comiche intorno a un tavolino. 1)

---

5) [Über dieſe Entdekungen ſehe man die ausführliche Nachricht in der Schrift, die Herrn Heinrich Fueßly geweiht iſt, im 2 Bande dieſer Ausgabe.]

An Riedeſel.

[Nach Deutſchland.]

Rom, den 27 März 1764.

Ich melde Ihnen meine Rükkunft von Neapel, ohnerachtet ich mit Geſchäften überhäuft bin; deñ ich kañ nicht an Neapel gedenken, ohne zu wünſchen, dieſe Reiſe in Ihrer Geſellſchaft gethan zu haben, oder künftig zu thun. Ich bin an drei Wochen daſelbſt geweſen, und habe alles von neuem durchwandert; dreimal wär ich zu Pozzuoli, Bajä rc. zweimal in Pompeii, und vielmal zu Portici, wie Sie ſich vorſtellen können. Viel Schönes habe ich in der Natur und in der Kunſt geſehen, und mehr würde ich es geſchmekt haben, weñ ich das Vergnügen mit Ihnen hätte theilen können. Seit zwei Jahren ſind zu Pompeii mehr Entdekungen gemacht, als zwanzig Jahre vorher, weil man izo in der Stadt ſelbſt gräbt, wo zwei prächtige Wohnungen völlig aufgedekt liegen; in der einen iſt das ganze Cortile in Muſaico gelegt. Man ſiehet das Thor der Stadt: auf der einen Seite Grabmäler und Size in Halbzirkeln vor denſelben; an der andern Seite iſt ein großes Baſament von 20 Palmen lang, auf welchem vielleicht eine Statue zu Pferde ſtand. Es iſt aber von derſelben gar keine Spur vorhanden: deñ da die Stadt vor dem Ausbruche des Veſuvius in einem Erdbeben gelitten, wird dieſelbe zum Theil von Einwohnern entbloßt geweſen ſein, und man hat Zeit gehabt, die beſten Sachen fortzuſchaffen: daher ſogar Gemälde aus den Wänden der Zimmer ausgeſchnitten ſind; es ſind auch viele Thürangeln von Erzt (cardini) weggenommen.

In einer Villa vor der Stadt wurde den 8 Februar Vormittags, in meiner Gegenwart, ein zweites Muſaico entdeket, wie dasienige iſt, wovon ich Ihnen Nachricht gab, und mit dem Namen ebendeſſelben Künſtlers: Dioskorides von Samos.

Mit dieſen Bemerkungen wird die zweite Ausgabe von den herculaniſchen Entdekungen vermehret, und zwar in der nächſten Michaelismeſſe, erſcheinen.

Ich küſſe Sie in wahrer Freundſchaft und Liebe als Ihr ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 30 März 1764.

Ich habe den Ballen von Katalogis wohl erhalten, ingleichen den Frachtzeddel über den mir geſchenkten Kaffee, welchen ich iedesmal zu Ihrer Erinnerung, und mit Dankſagung nehmen werde. Ich kañ nichts wider geben, als ein Exemplar der Geſchichte der Kunſt, welche heute mit dem Courier von Turin abgehet. Dieſes und ein anderes ſind unvernünftigerweiſe von Dresden aus gerade auf der Poſt abgegangen, und koſten alſo mehr als ſie gelten. Sie werden aus dem Kupfer des Titelblattes vor dem erſten Theile ſehen, daß ich nicht mehr im Stande ſei, Ihnen mit Abdruken der Helden [1]) zu dienen, und die wenigen Abdruke, welche ich aus Florenz mitnahm, ſind alle. Das Kupfer des Tydeus [2]) aber ſchikte ich Ihnen auf Ihr Verlangen zurük. Der Herr Cardinal, welcher Sie grüßen läßt, hat

---

1) [Der 7 Helden von Theben, Num. 105 der Denkmale.]

2) [Num. 106 daſelbſt.]

mich dem Lord Spencer für den Herzog von York vorgeſchlagen;[1]) welches Ihnen zur Nachricht dienen kan, wen hierüber geſprochen werden ſollte. Ich ſuche es nicht weiter, es iſt mir auch im Geringſten nicht um Gewinſt zu thun; aber ich wollte nicht gerne, daß mir als Antiquario des Pabſtes, weñ ich ſollte zurükgeſezet werden, Nachtheil daraus erwüchſe. Dieſes wäre eine erwünſchte Gelegenheit für Sie, Rom nochmal zu ſehen, e come va veduta; und ich ſchmeichle mir mit der angenehmen Hofnung, Sie hier zu ſehen. Das gute Wetter, nach Conſtantinopel zu kommen, entgehet Ihnen nicht, und es koſtet Ihnen nichts als die Rükreiſe nach Livorno. Ich bin verſichert, daß es Ihnen eher als mir eingefallen iſt.

Ich werde künftigen Montag auf 4 oder 5 Tage mit dem Cardinal nach Nettuno gehen, zum Beſuch der Prinzeſſin Tereſia Albani, welche dort iſt.

Ich grüße Sie herzlich ꝛc.

An Franke.

[Nach Nöthenitz.]

Rom, den 7 April 1764.

Meine Reiſe nach Neapel, und nach der Rükkunft eine Reiſe nach Nettuno, ferner nach Tivoli, haben mich verhindert, eher zu ſchreiben. In Neapel war ich einen Monat, und dennoch haben die vielen Reiſen in der Nähe umher: nach Pozzuoli, Baja, Cuma, Pompeii, Stabia, nach der Inſel Iſchia ꝛc. mir kaum Zeit gelaſſen, dasjenige, was ich anzumerken fand, in Ordnung zu

---

1) [Um ihn bei ſeiner Ankunft in Rom zu führen. Br. an Riedeſel v. 12 Oct. u. 9 Nov. 1763. u. 18 Jul. 1764.]

bringen. Meine Bemerkungen gaben Gelegenheit zu einer neuen Auflage meiner herculaniſchen Schrift, welche ich ganz und gar umſchmelze, und es werden zwei große Kapitel in derſelben erſcheinen, von den Theatern, wo ich izo im Stande bin, vieles zu erklären, was bishero unmöglich zu verſtehen war; das andere handelt von den Wohnungen der Alten, aus verſchiedenen entdekten Häuſern zu Pompeii. Nun muß ich Ihnen einen Fall erzählen, welcher beweiſen kañ, daß Dinge geſchehen, die man nimmermehr geglaubt hätte. Herr Watelet kam in Geſellſchaft einer Dame und eines Grand-Vicaire nach Rom, durch drei Briefe an mich empfohlen. Er beobachtete nicht diejenige Höflichkeit, die ich fordern koñte, welches auch den Herrn Cardinal befremdete. Dieſer, um jenem zu zeigen, wie er mich ſchäze, hatte, da Watelet ſeine Villa einen Morgen beſuchen wollte, daſelbſt ein großes Rinfreſco zubereiten laſſen. Ich wußte nichts davon, da ich nach der Villa fuhr, und gegen Mittag kam der Herr Cardinal ſelbſt nach. Herr Watelet machte alſo dem Herr Cardinal einen Beſuch in deſſen Palaſte, und der Cardinal gab ihm den Gegenbeſuch mit mir, und weil er ein artiger Mañ iſt, vernehmlich aber, um zu zeigen, daß man in Italien die weſentliche Höflichkeit verſtehe, wurde Herr Watelet zur Tafel gebeten, und bekam ein Geſchenk von einem alten Muſaico ꝛc. Ich that nachher mit Herrn Watelet allein eine Reiſe nach Aſtura, wo Cicero eine Villa gehabt hat. Nimmermehr hätte ich geglaubet, mit dieſem Manne bekant zu werden, da ich ſein Gedicht von der Malerei[1]) etwas hart beurtheilet. Unterdeſſen gereuet es mich nicht, weil es Wahrheit iſt. Ich fange izo an, die Phyſik zu ſtudiren, und werde mir nach und nach die beſten Werke anſchaffen, da ich izo begreife, daß in Rom der Siz meiner Ruhe und meines Alters ſein wird.

---

[1]) [Die Stellen, in welchen Winckelmañ den Watelet wegen ſeines Gedichts und ſeiner Betrachtungen über die

In der heiligen Woche, wen̄ der Pabſt die vaticaniſche Bibliothek, wie gewöhnlich iſt, beſehen wird, hoffe ich das Breve zur Anweiſung des völligen Gehalts in der Vaticana zu bekommen, welches bald geſchehen kan̄, da einer von den Scrittori, ein Man̄ von etlichen 70 Jahren, beſtändig kränklich iſt. Alsden̄ habe ich 200 Scudi mehr, welche 400 Gulden machen, ohne meine andern Einkünfte.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz.]

Rom, den 13 April 1760.

Ich habe nunmehr bereits 2 Poſttage vergebens auf Briefe gewartet, und bis izo ſchmeichelte ich mir, Sie hier in Rom ankommen zu ſehen; jedoch iſt die Hofnung noch nicht ganz verloren. Unterdeſſen will ich das Sicherſte wählen und ſchreiben, ſo viel es der lezte Augenblik vor Abgang der Briefe erlaubet.

Ich habe Ihnen heute vor 14 Tage die Geſchichte der Kunſt mit dem turiniſchen Courier überſchiket, ohne Adreſſe: aber ich glaube, da Sie allen Menſchen bekan̄t ſind, es werde Ihnen dieſes Paket in Wachsleinewand überkommen ſein. Ich küſſe Sie und warte mit Schmerzen auf Ihre Ankunft, oder auf Nachricht ꝛc.

Malerei etwas hart und bitter beurtheilt, ſtehen in der Geſchichte der Kunſt, 5 B. 1 K. 6 §. 18 §. 45 §.]

An Franke.

[Nach Nothenitz.]

Rom, den 4 Mai 1764.

Ich gehe darauf um, einen Gedanken auszuführen, welcher mir lange im Sinne gelegen, nämlich: eine Abhandlung vom verderbten Geſchmak in Künſten und Wiſſenſchaften.

Es hat ſich jemand unterſtanden, in den neueſten Briefen der Literatur mir etwas anzudichten, unter dem Titel: Leben und Wunder Johañ Winckelmañs aus Stendal. Weiter aber weiß ich nichts. Es wird ſich indeſſen, hoffe ich, einer meiner Freunde finden, welcher demſelben antwortet. Man gibt vor, es ſei ein Brief von mir an jemand geſchrieben: welches nicht wahr iſt.[1] Sollten es aber Nachrichten ſein, die man aus einigen meiner erſten Briefe, von hieraus geſchrieben, gezogen, ſo wird mich dieſer Verdacht ſehr behutſam und ſchwierig machen, künftig auf Briefe zu antworten. Ich glaube nicht verdient zu haben, von meiner Nation lächerlich gemacht zu werden. In meinem Leben ſind luſtige Streiche vorgegangen; aber es hat keine lächerliche Seite für einen akademiſchen Kathedralpoſſenreiſſer. Dieſes kränket mich dergeſtalt, daß ich entſchloſſen bin, mich allen deutſchen Reiſenden zu entziehen, und ich habe den Anfang gemacht mit einem Baron aus Sachſen, welchem ich dieſen Grund wiſſen laſſen. Es zeiget ſich von neuem, aber noch von weitem, eine Gelegenheit, nach Griechenland und Aſien zu gehen, in Geſellſchaft eines ſehr reichen Ausländers. Wen ich alsdeñ vom hieſigen Hofe Vollmacht bekäme, für die Vaticana Manuſcripte aufzukaufen, welches nicht unwahrſcheinlich iſt, konte ich mich vielleicht, doch mit Genehmhaltung meines Herrn, entſchließen.

---

[1] [Winckelmañ hatte dieſen Brief ſelbſt nicht geſehen. Es mochte ihm ungefähr jemand berichtet haben, daß darin etwas von dem Leben und Wundern Johañ Winckelmañs aus Stendal eingerukt wäre, ohnerachtet ſich dieſes nur auf einen in dem Briefe ſelbſt vorkommenden Ausdruk bezieht. Dieſer angegebene Titel nun ſchien eine Satyre anzukündigen, welches ihn aufbrachte. Da nun dieſer Brief ſeine Lebensgeſchichte enthält, und wirklich von ihm geſchrieben iſt, ſo wurde er im 10 Bande S. 590 — 594. eingerukt.]

An Volkmañ den Jüngern.

[Nach Deutſchland.]

Rom, den 5 Mai 1764.

Lieber Freund!

Eben den ſüßen Namen, mit welchem Sie Ihr geſchaztes Schreiben anfangen, gebe ich Ihnen mit wahrer Zuneigung wieder zurüke, und ich konte Ihre bezeigte Verpflichtung ebenfalls wechſelweiſe machen, wie alles Vergnügen iſt und ſein ſoll. Deñ habe ich etwas geben konnen, ſo iſt die Art, mit welcher Ihr Herz es angenommen hat, mir nicht weniger, als meine geringe Bemühung, Ihnen angenehm geweſen. Gegen Perſonen, wie Sie ſind, ſoll man mit Dienſten, wie ich leiſten kañ, verſchwenderiſch ſein, und ohngeachtet es nicht an Willen gefehlet, Ihnen zuvorzukommen, ſo meldet ſich doch zuweilen in mir ein heimlicher Vorwurf, als weñ ich nicht nach allem Vermogen das Meinige beigetragen hatte.

Ihr Rath, mich zu einem Schreiben an die Kurfurſtin zu vermogen, iſt unwiderſprechlich der beſte, den boſen Anſchlägen des einzigen mir gefährlichen Menſchen [1] zuvorzukommen: allein, lieber Freund! es iſt ein Schritt, welcher mir ſchwer werden wird. Demüthig bis zum Staube ſoll man ſein mit Geringen: aber gegen Große das Haupt erheben, und es zu ſeiner Zeit ſinken laſſen. Ich ſcheine mit Rudern und Segeln zugleich in Rom zu gehen, auch aus einem gegenwartigen Vorfalle. Der Scrittore Greco della Vaticana war zum Sterben krank, beſſert ſich aber, und der Pabſt hat mir bereits dieſe Stelle verſichert, mit dieſen Worten an meinen Herrn: L'abate Winckelmann è soggetto maggior d'ogni eccezione, e per questo le diamo noi l'arbitro nella sua richiesta. Kom̃t er wieder auf, ſo habe ich die Anwartſchaft auf die nächſte erledigte Stelle, in der Perſon eines andern mehr als 70 jährigen Mannes, gewiß. Meine 50 Scudi werden mir auſſerdem bleiben als Aufſeher über das Muſeum der Vaticana.

Dem würdigen Herrn von Hagedorn habe ich in der Antwort auf deſſen leztes Schreiben etwas merken laſſen von der Reiſe nach Griechenland, ohne ihm andere Abſichten zu zeigen. Gott gebe nur Geſundheit, ſo werden wir uns wenigſtens noch im Leben ſehen können. Ich bin Ihr ꝛc.

---

[1] [Bianconi.]

An Berends.

[Nach Weimar.]

Rom, den 15 Mai 1764.

Liebſter Freund und Bruder!

Eben izo, da ich im Begrif ſtehe, mit einer ſchönen Frau, der Ehegenoſſin meines Mengs, welche eine Römerin iſt, und aus Spanien gekommen, auf einige Zeit auf das Land zu gehen, erhalte ich dein geſchäztes Schreiben, auf welches ich, ſo viel es die Zeit zuläßt, antworte. Ich nehme zuvörderſt herzlichen Antheil an deinem Glüke, um ſo viel mehr, da ich ein ganz entferntes Werkzeug deſſelben ſein können, und wünſche dir Geſundheit, wie ich ſie genieße, und bei nicht gar ſtrenger Ordnung in meiner Lebensart beſtändig genoſſen, ein gefährliches Fieber vor anderthalb Jahren ausgenommen, wo mir alle Hofnung abgeſprochen war.

Ich kañ, wie du, mich glüklich ſchäzen, weil ich erlanget habe, was ich nimmermehr wünſchen können: ich bin nunmehr auf mein Alter geſichert, ich bin frohlich, weil ich es zu ſein ſuche; geehret und geliebt, und glaube zwar Neider, aber wenig Feinde zu haben; hingegen viele und große Freunde, unter welchen der nach meinem Herrn der große Cardinal Spinelli war, deſſen Tod der großte Verluſt für mich in Italien geweſen. Ich war unter den wenigen Auserwählten, mit welchen er die Landluſt auſſer Rom genoß. Es koñte alſo nicht leicht ein Glük in Sachſen überwiegender ſein, ohnerachtet der Hof noch beſtändig ein Abſehen auf mich hat, und meine Freunde ſind wirkſam, mich dahin zurükzuziehen: ich habe es auch noch nicht verredet. Aber ich kañ auſſer Rom nicht mit weniger als 1000 Thaler leben.

Vielmehr wollte ich von mir reden machen, weñ ich jünger wäre; deñ ich würde ganz gewiß eine Reiſe nach Griechenland und nach Aſien machen, welche ich beinahe entſchloſſen war, vor einem Jahre mit dem bekañten Ritter Montagu zu thun, welcher izo in Aleppo iſt, und da mir von neuem einer der erwünſchteſten Vorſchläge von einem ſehr reichen Ausländer dazu geſchehen, ſo ſtehe ich noch izo zwiſchen Ja und Nein. Den Ausſchlag koñte eine päbſtliche Vollmacht, zum Einkauf von Manuſcripten auf dieſer Reiſe, geben, welche ich zu erhalten hof̃en koñte, da mir der Pabſt ſehr wohl will, und ſich, welches ganz ungewöhnlich iſt, von mir ein Stük meines großen italiäniſchen Werks aus der Handſchrift vorleſen ließ, da ihn mein Herr auf dem Lande beſuchte. Geſchiehet dieſes aber nicht, ſo koñte ich mich zu einer Reiſe nach Spanien bereden laſſen, weñ die Mengs zurükgeben ſollte, welches ich nicht wünſche.

Schwerlich wird ein Menſch eine von der alten Geſtalt ſo verſchiedene angenommen haben, als in mir, ohne Künſtelei, nach und nach durch Umgang mit großen Leuten und vornehmen Perſonen geſchehen iſt; und der Ton, mit welchem ich rede, zeiget ſich daher, wider meinen Willen, in einiger Härte in meinen Schriften. Man muß mir [es] aber ſo genau nicht nehmen, da ich ſo viele Jahr von deſpotiſchen Ländern entfernt bin, und den franzöſiſchen Hofſtyl nicht gelernt habe. Ich werde aber künftig aufmerkſamer auf deine behutſame Erinnerung ſein, und ich würde vieles gemildert haben, weñ ich hier einen Richter in deutſcher Schreibart gefunden hätte. Ich würde dem Watelet eine hofmäßigere Kritik gemacht haben, weñ ich ihn vorher perſönlich gekañt hätte, wie ich ihn izo kenne; ich habe es aber ſuchen gut zu machen durch unendliche Höflichkeiten, welche ihm durch mich von meinem Herrn erwieſen ſind. Die nächſte Schrift iſt eine Allegorie für Maler, an welcher ich arbeite, ſo lange ich in Rom bin. Zuweilen gedenke ich an eine Abhandlung von dem verderbten Geſchmake in Künſten und Wiſſenſchaften, welche viele nie geſagte Wahrheiten enthalten wird. Es iſt auch eine ſehr vermehrte Ausgabe von der Baukunſt, und von der herculaniſchen Schrift zum Druke fertig. Ich hoffe, noch den König in Preußen hier genau kennen zu lernen: deñ er hat an D'Alembert geſchrieben, daß ihn nur die izigen Umſtände von Polen verhinderten, nach Italien zu gehen. Der Herzog von York, welcher auf 12 Tage hier war, iſt das grőßte fürſtliche Vieh, welches ich kenne, und macht ſeinem Stande und ſeiner Nation keine Ehre.

Weñ ich mehr Zeit habe, will ich methodiſcher ſchreiben, izo aber, was mir noch in Eil einfallen wird. Ich war vor Oſtern auf vier Wochen zum drittenmal in Neapel, wo ich nicht wenig luſtig geweſen bin, und izo erwarte ich für mich ein halbes Faß Lacrima, in welcher auch deine Geſundheit in einer angenehmen Geſellſchaft wird getrunken werden. Deñ du mußt wiſſen, daß ich zuweilen artige Eſſen zu geben gelernt habe. Für meine Erben habe ich nicht zu ſorgen, und da wir eine unendliche Ewigkeit werden ernſthaft ſein müßen, ſo will ich in dieſem Leben nicht den Weiſen anfangen zu machen, und vielleicht komt es daher, daß ich nicht ſcheine zu veraltern, wie die Leute mir wollen glauben machen.

Grüße alle deine Anverwandten herzlich von mir, und erinnere dich, mir zu ſchreiben, ob das Inſpectorvieh 1) zu Seehauſen noch lebet, und was der Bur-

---

1) [Von ihm ſchrieb der Conrector Paalzow, den 4 Mai 1764, an Winckelmañ: „Es lebt noch derſelbe In-

gemeiſter **Paalzow** machet. Insbeſondere erſuche ich dich, dem würdigen Freiherrn von **Fritſch** meine unterthänige Empfehlung zu machen. Ich umarme dich herzlich, und erſterbe ꝛc.

Nachſchr. Weñ ich mit meiner ſchönen Geſellin vom Lande zurükomme, gehe ich unmittelbar zu meinem Herrn auf deſſen prächtige Villa vor Rom, wo wir bis zum Ende des Julius bleiben. Hier wird gearbeitet, gegeſſen, getrunken, geſpielet und geſungen. Ich beneide keinen Höfling in dieſer meiner Freiheit; das Unglük ſind 72 Jahre meines Herrn, welche aber bei ihm nicht mehr als 52 in einem betrübten Klima wiegen. Herzlich würdeſt du lachen, weñ ich dir einige von meinen Abenteuern in der **Sonne** zu Weimar erzählen köñte, welches künftig mündlich geſchehen ſoll.

An Weiße.

[Nach Leipzig.]

Rom, den 15 Mai 1764.

Ich mißbillige im Geringſten nicht, gedachte Zweifel in Ihre **Bibliothek** einzurüken, wen dieſelben mit gehöriger Beſcheidenheit vorgebracht ſind, und ich werde auf dieſelben antworten, weñ ich kañ. In Streitſchriften aber will ich mich auf keine Weiſe einflechten laſſen. Über die **dresdner Altertümer** iſt, nach den meiſtens ſchlechten Kupfern, die ich hier zum erſtenmal geſehen habe, nichts Gutes zu ſagen; es müßten deñ einzelne beſondere Nachrichten ſein,

---

„ſpector **Schnackenburg**, idem in der Perſon und „im Betragen; immer geiziger und liebloſer.“]

welche mir der Herr Cardinal mittheilen köñte. Die vornehmſte Wiſſenſchaft beſtehet hier in Keñtniß deſſen, was alt oder neu iſt an den Statuen und Figuren, welches ohne beſondere Anweiſung nicht kañ eingeſehen werden, und es iſt zu beſorgen, daß, weñ jemand bei Ihnen Ihren Gedanken ausführen, und in umſtändliche Beſchreibung dieſer Altertümer ſich einlaſſen wollte, derſelbe ſich großer Vergehungen ſchuldig machen würde.

Ich höre, es habe ſich jemand unterfangen, eine Nachricht von meinem Leben in die Briefe der neueſten Literatur zu ſezen, mit der Überſchrift: Leben und Wunder Johañ Winckelmañs, welches anfängt: „Ich Johañ Winckelmañ;“ als weñ dergleichen Buffonade mein eigner Aufſaz wäre. [1]) Ich hätte geglaubt, mich um unſere Nation verdienter gemacht zu haben, als daß ich beſorgen dürfen, in's Lächerliche gekehrt zu werden. Vielleicht iſt meine Offenherzigkeit gegen deutſche Reiſende hieran Schuld: deñ ich ſuche nicht den Weiſen zu machen, und habe mich zuweilen über meine Zufälle ſelbſt luſtig gemacht; demohngeachtet iſt nichts Lächerliches in meinem Leben. Dieſes wird bei mir den ſchon gefaßten Vorſaz beſtärken, mich allen Deutſchen in Rom zu entziehen; und ich erſuche meine Freunde, mich mit niemand fernerhin zu beläſtigen.

Ich ſchrieb nämlich einem alten Freunde, daß ich, wie M. Plautius, welcher auf ſein prächtiges bei Tivoli erhaltenes Grabmal, nach Erzählung ſeiner Thaten, des Conſulats, Triumphes über die Illyrier ꝛc. ſezen laſſen: VIXIT. IX ANNOS — daß ich, ſage ich, mein vergangenes Leben gleichſam nicht rechnen könne, und nur in Rom gelebt zu haben glaube, welches beinahe eben ſo viel Jahre ſind. Ich gab demſelben von meinem Wolbefinden in andern wenigen Zeilen Nachricht, ohne mich in irgend etwas anderes einzulaſſen.

---

[1]) [Man ſehe den Br. v. 8 Dec. 1762, an Marpurg, u. den v. 4 Mai 1764 an Franke.]

Unſere Freundſchaft fordert von Ihnen, mein Freund, mich zu rechtfertigen, und dieſen, wie ich aus dem Titel ſchließen muß, fur mich wenig vortheilhaften Brief, fur eine mir angedichtete Schrift offentlich zu erkleren, welches etwa in den leipziger Gelehrtenzeitungen geſchehen konte; und dieſe Ehrenerklarung bitte ich mir alsdeñ gedrukt in einem Briefe zu uberſchiken.

Geſezet auch, man hätte aus ein paar Briefen, die ich anfänglich aus Rom an einige ſchrieb, einige Nachrichten gezogen: ſo iſt die Art der Einkleidung gewiß nicht von mir; deñ ich bin nicht gewohnt, auf ſolche Art zu ſcherzen, da ich die Fröhlichkeit ſelbſt als eine ernſthafte Sache anſehe. Ich mag dieſen Brief anſehen, wie ich will, ſo muß derſelbe zu meinem Nachtheile abgefaßt ſein, und ich hätte mehr Achtung in jenem Lande, welchem ich keine Schande gemacht habe, vermuthen konnen.

Es werden dieſen Sommer drei junge Livländer, die Herren von Ermes, Schweſterſohne meines geliebten von Berg, in Leipzig anlangen, welche ich Ihnen, mein Freund, auf's Beſte empfehle; und es wird mir angenehm ſein, weñ dieſe jungen Herren durch Sie erfahren, wie lieb ich auch in ihnen ihren Vetter habe; auch konnen ſich dieſelben, weñ ſie nach Rom kommen, allen möglichen Beiſtand von mir verſprechen.

Ich ſtehe izo eben im Begriffe, mit der Ehegenoſſin meines Mengs, welche vor einigen Monaten aus Spanien gekommen iſt, auf einige Zeit nach Caſtel-Gandolfo, dem Luſthauſe meines Herrn, zu gehen, und nach meiner Rukkunft nach Rom werde ich mich unverzüglich zu dem Herrn Cardinal auf deſſen Villa auſſer Rom begeben, wo wir vermuthlich bis zu Ende des Julius bleiben werden, und alsdeñ werde ich eifriger, als es bishero hat geſchehen können, arbeiten.

Grüßen Sie herzlich den verehrungswürdigen Herrn von Hagedorn, Herrn Doctor Volkmañ, Herrn Öſer und deſſen ganzes Haus, und bleiben Sie mein Freund, wie ich ꝛc.

An Wiedewelt.

[Nach Kopenhagen.]

Rom, den 24 Mai 1764.

Theureſter Freund!

Ein kurzer Aufenthalt zu Caſtel-Gandolfo mit der Frau unſeres Mengs, welche wegen Kränklichkeit aus Spanien zurükgekommen iſt, hat mich verhindert, auf Ihr höchſt angenehmes Schreiben eher zu antworten, welches ich izo mit Herz und Geiſt, voll von Liebe und Freundſchaft für Sie thu, und weñ Ihnen mein Andenken angenehm iſt, ſo können Sie verſichert ſein, daß das Übrige beſtändig bei mir lebet. Sie können nicht ſo glüklich ſein, als Sie ſind, daß ich Sie nicht beſtändig glüklicher wünſchen ſollte, und ſo vergnügt, als ich es mit dem Wenigen bin, welches mir der Himmel auſſer meinem Vaterlande hat finden laſſen. Ihnen entgehet in der That ſehr viel, und das Vornehmſte iſt dasjenige, welches den weiſen Pouſſin bewegte, alle Herlichkeit des Hofes zu verlaſſen, und nach Rom zurük zu gehen. Deñ uns wachſen beſtändig neue Schäze der Kunſt zu, und der Boden iſt unerſchöpflich, ſo daß ich Ihnen ein langes Verzeichniß von neu entdekten Schäzen geben konte. Die großten unter denſelben ſind ein großes Gefäß von Marmor, über 35 Palmen im Umfange, mit den Arbeiten des Herkules umher; imgleichen eine erhobene Arbeit mit Figuren, über Lebensgröße, nebſt einem Pferde, im ältern griechiſchen Style; beide ſind in der Villa Albani.[1] Was iſt ſeit zwei Jahren nur allein zu Pompeji bei Neapel entdeket! Zween ganze Paläſte, das Stadtthor und die Straße zu demſelben, nebſt prächtigen Gräbern auf beiden Seiten. Ich war vor Oſtern über einen Monat daſelbſt, und in meiner Gegenwart wurde zu Pompeji ein ſchönes Muſaico entdeket, mit dem Namen: Dioskorides von Samos; dieſes iſt das zweite mit dem Namen eben dieſes Künſtlers. Ich bin niemals luſtiger als dieſes leztemal daſelbſt geweſen, und hoffe künftigen Herbſt vielleicht zurük zu gehen, wo nicht eine Reiſe nach Griechenland und Aſien, mit einem reichen Ausländer, meine Umſtände ändert; ich würde aber zu gleicher Zeit mit Commiſſionen für die Vaticana reiſen.

Es freuet mich, daß meine Beſchreibung des Torſo[2]) Ihren Beifall gefunden hat, welchen ich mir alſo auch für die Geſchichte der Kunſt verſpreche, welche Sie, ſo viel ich merke, noch nicht geſehen haben. Ich habe izo ein größeres Werk in italiäniſcher Sprache unter den Händen; welches eine Erklärung von 200 unbekañten Werken des Altertums iſt, und auf meine Koſten geſtochen und gedrukt wird. Der Herr Grav von Moltke, ein ſehr würdiger Cavalier, welchen ich genau kennen lernen, hat für ſich ſechs Exemplare beſtellet. Es iſt auch eine Allegorie für Künſtler zum Druke fertig.

---

[1] [Darüber ſehe man die frühern Briefe und ſeine übrigen Schriften an vielen Orten.]

[2] [In der leipziger Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften und freien Kunſte, 5 B. 1 St. S. 33 — 41.]

Neuigkeiten, woran Ihnen gelegen iſt, weiß ich nicht viel. Mengs hat zween groſe Plafonds in dem Schloſſe zu Madrid mehrentheils geendiget; der größere ſtellet die Arbeiten des Herkules vor; der kleinere iſt die Aurora. Die Zeichnungen dieſer Werke habe ich nicht geſehen. Wir hoffen ihn wieder in Rom zu haben, wo er nicht etwa für das Schloß zu Caſerta beſtimmet iſt: deñ Spanien iſt nicht ſein Land. Caſanova gehet als Profeſſor der Kunſtakademie nach Dresden, und Maron1) arbeitet und copirt für Engeländer, iſt fleiſſig und verdienet Geld. Cavaceppi hat eine Sam̃lung von Zeichnungen gemacht, welche eine der größten in der Welt ſein muß: deñ er hat bereits 75 Bände in groß Folio, und dieſe ſind alle auserleſen. Mengs hat in Spanien einen Cameo gekauft und ihn ſeiner Frau geſchenket, welcher der ſchönſte iſt, welchen ich und andere mehr geſehen: es ſtellet derſelbe den Perſeus und die Andromeda vor, ſehr erhoben geſchnitten, und von ſo hoher Schönheit, daß ihm das ſchärfſte Glas nichts nim̃t, ſondern die Figuren werden zu ſchönen Statuen. Da dieſes Kleinod dem Könige in Spanien, welchem es zum Kauf angetragen worden, zu theuer war, hat Mengs denſelben für 1000 Zecchini erſtanden; und hier hat ein Engeländer

---

1) [Anton Maron, ein geſchikter Maler, arbeitete eine geraume Zeit in Rom, und heirathete daſelbſt die Schweſter von Mengs. Er hat ſich durch viele ſchöne Arbeiten, aber vorzüglich durch die ſehr gut getroffene in dem kaiſerlichen Luſtſchloſſe zu Schönbruñ befindliche großherzogliche Familie bekañt gemacht. Sein Bildniß von Winckelmañ und die darnach geſtochenen Kupfer ſind aus der Biographie bekañt.]

noch mehr dafür geboten.[1] Es iſt eine Venus vor ein paar Monaten entdeket, die alle andern, auch ſogar die mediceiſche, übertrift;[2] der Beſizer derſelben iſt Herr Jenkins.[3]

Mein Herr Cardinal iſt auf ſeine Villa gegangen, wo er bis im Julius bleiben wird, und ich werde in wenig Tagen nachfolgen. Dieſe Villa verdienet izo allein eine Reiſe nach Rom. Von dem, was Sie geſehen, konnen Sie ſich keinen Begrif machen auf das, was da iſt.

Es kañ zu Ihrer Nachricht dienen, daß, ob ich gleich Antiquario di S. S. bin, ich dennoch keinen Fremden führe, wie meine Vorgänger, ſonderlich Venuti, thaten; ich werde ſuchen, die Stelle zu einer höheren Würdigkeit zu erheben: wo ich aber ganz auſſerordentliche Talente finde, wie der Herr von Berg war, werde ich, was mir möglich iſt, ohne alle Abſicht mit Vergnügen thun. Dieſes melde ich meinen Freunden, die etwa Fremde an mich weiſen wollten. Ich diene einem jeden gerne mit Rath und Nachrichten, aber nicht, mit Fremden herum zu fahren.

Bleiben Sie mein Freund, wie ꝛc.

---

[1] [G. d. K. 7 B. 1 K. 44 §.]

[2] Eben dieſes Urtheil fallt auch Caſanova in ſeiner Abhandlung über verſchiedne alte Denkmäler der Kunſt: „Jene höchſt berühmte mediceiſche Venus hörte mit dem Jahre 1762 auf, an Schönheit die einzige ihrer Art zu ſein, als Thomas Jenkins eine an ſich kaufte, welcher der Kopf fehlte, aber an gewiſſen Theilen des Körpers die mediceiſche übertrift.“ Ein Cavalier ein Landsmañ von ihm, überließ ihm dieſelbe für 1600 römiſche Thaler. Daßdorf.

[3] [Man ſehe die Nachrichten von den herculaniſchen Entdekungen §. 83, und den folgenden Brief.]

An Riedeſel.

[Nach Deutſchland.]

Rom, den 23 Jun. 1764.

Zürnen Sie nicht über den Einſchluß, welchen ich dieſem Herrn Magiſter 1) ohne Koſten wollte zukommen laſſen. Es ſchrieb derſelbe lateiniſch, ich weiß nicht, warum nicht deutſch, an mich, und verlangte Nachricht von meinem Leben, Schriften ꝛc. um daraus eine förmliche Lebensgeſchichte zu machen, welches ich ihm aber in eben der Sprache abgeſchlagen habe, weil es wenigſtens noch zu früh iſt.

Seit drei Wochen bin ich mit dem Herrn Cardinal auf deſſen Villa, doch ſo, daß ich des Nachts in Rom ſchlafe und vor der Sonnen Aufgang herausgehe, weil der große Lärm mich nicht ſchlafen läßt. Es iſt alle Abende eine Tafel von 30 bis 40 Perſonen: es wird getanzet, und ganz Rom und alle Fremden ſind willkommen. Unter dieſen iſt der Grav von Heſſenſtein, ein Duc de Rohan ꝛc.

Von alten Neuigkeiten kañ ich nichts, als von einer Venus melden, welche Jenkins in einem nicht bekañten römiſchen Hauſe aufgefunden hat, die alle übrigen Venus, ja die florentiniſche, bei weitem übertrift, und welche des Praxiteles würdig iſt. Sie ſtellet ein junges Mädchen von völligem Gewächſe vor, und iſt dermaßen wohl erhalten, daß kein einziger Finger fehlet. Es iſt eine entzükende Schönheit, und verdiente allein eine Reiſe nach Rom. Der Herr Cardinal hat eine der größten und älteſten erhobnen Arbeiten, die in der Welt ſind, welche ohn-

---

1) [Einem Profeſſor von Gottingen. Man ſehe den Br. an Muzel-Stoſch v. 7 Dec. 1764.]

längſt gefunden worden, erſtanden. [Sie] beſtehet nur aus zwo Figuren, nebſt einem Pferde in Lebensgröße. Izo iſt man beſchäftiget, nach und nach Statuen in dem runden Portico aufzurichten ꝛc. 1) Montagu ſchrieb mir neulich aus Aleppo, in Ägypten habe er gar nichts ſehen können, den das ganze Land ſei von Arabern beunruhiget. Stoſch iſt zurükgegangen nach Conſtantinopel, und ich gab ihm meine Geſchichte der Kunſt auf die Reiſe.

Caſanova gehet nach Dresden als Profeſſor der dortigen Akademie, und ich bleibe in Rom, und vielleicht gehe ich nach Griechenland. Es findet ſich viel Anſchein zu dieſer Reiſe. Ich erſterbe ꝛc.

An Heinrich Füeßly.

[Nach Zürich?]

Rom, den 23 Jun. 1764.

Es wäre mir beinahe der ſüße Name geliebter Sohn entfahren, zu welchem Sie mir in Ihrem mir jederzeit ſchäzbaren Schreiben aus Florenz Vollmacht gegeben haben, und da ich an Sie mit vorzüglicher Liebe ſchreiben will und muß, ſo finde ich kein Unterſcheidungswort, welches mehr als jenes das zärtliche Herz, das für Sie wallet, ausdrükte. Es ſoll ein Gedächtniß deſſelben bleiben in der nächſten Schrift, welche die künftige Michaelmeſſe erſcheinen wird, unter der Aufſchrift: Nachrichten von den neueſten herculaniſchen Entdekungen: es ſind davon bereits die erſten Bogen abgegangen. Mich

---

1) [Man ſehe die vorhergehenden Briefe.]

verlanget nach dem erſten Briefe aus Zürich, auf welchen ich umſtändlicher antworten werde.

Ihr Weg zum geliebten Vaterlande ſei mit Roſen beſtreuet:

Quicquid calcaveris rosa fiet!

und Ihre Geſundheit ſei ſo ſtark und dauerhaft als unſere Freundſchaft.

An Heinrich Füeßly.

[Nach Zurich?]

Rom, den 13 Jul. 1764.

Ich vermuthe, daß Sie izo in Ihr geliebtes Vaterland zurükgekommen ſind, und die erſten Früchte Ihrer Reiſe und Ihrer erlangeten Keñtniſſe genießen. Geraume Zeit nach Ihrer Abreiſe bekam ich, nebſt einer Schrift in baſler Mundart, drei Münzen von Herrn **Hedlinger**. Es ſind dieſelbe, wie ich mir im voraus vorſtellete, ſchön, aber im neueren Styl; deñ da der Künſtler derſelben in Rom war, war es viel weniger Licht, als es izo bei einigen wenigen iſt. Es würde mir ſehr ſchwer fallen, etwas Würdiges von den hedlingeriſchen Münzen zu ſchreiben; deñ das Verdienſt Herrn **Hedlingers** iſt zu ſehr entſchieden bei Andern, und ich vermuthe, auch bei ihm ſelbſt, und was ich ſagen köñte, würde zu wenig ſcheinen. Ich köñte ſuchen, die ſchöne Arbeit mit der Arbeit alter Münzen zu vergleichen; aber auf die Zeichnung läßt ſich nichts aus einer Mönchsfigur ſchließen, und da die Haare an Kopfen das Drittel derſelben ſind, die ſeinigen aber algardiſch und neumodiſch, ſo kañ ich hier nichts ſagen. Der neuere Styl in Haaren hat ſich weniger durch die Unachtſamkeit als durch Erſparung der Arbeit gebildet, und dieſes muß hernach vor ſchöner, als das Alte, gehalten ſein, wie man ſchließen muß auch aus den Münzen. Ich erkläre mich hierüber gegen Sie, mein Liebſter, weil es mit Wenigem geſchehen kan, und Sie werden meine Gründe durch Ihre Einſicht unterſtüzen und weiter erklären.

Mein groſſes Werk hat ſeinen Fortgang, und die Zeichnungen werden geendiget. Meine Allegorie hat eine ganz andere Geſtalt in der Villa bekommen, und ich hoffe, es ſolle dieſelbe die ſehr geringe und niedrige Meinung eines gemeinſchaftlichen Freundes von dieſer Arbeit widerlegen, wie die Schrift an den Herrn von Berg auf einer andern Seite gethan hat. Die Nachrichten von den neueſten herculaniſchen Entdekungen ſind Ihnen auf dem Titelblatte zugeſchrieben. Ich hatte angefangen, ein Sendſchreiben an Sie zu entwerfen und voranzuſezen: Von dem Nuzen einer römiſchen Reiſe nach der Rükkunft in's Vaterland; da ich aber an meine Freunde nicht kalt ſchreiben kan, und ich der Freundſchaft mehr geopfert hatte, als man gewohnt iſt zu hören, zu empfinden und zu leſen, unterließ ich es, um mich nicht öffentlich ſelbſt zu beſchreien. Wer weiß, was ſelbſt bei Ihnen ein ſolches Sendſchreiben zu denken veranlaſſet hätte. In dieſer ſind verſchiedene Stellen alter Scribenten verbeſſert und erkläret, noch mehr aber in der Allegorie, welche, ſo weit dieſelbe iſt, wenigſtens ſechzehen gedrukte Bogen betragen möchte. Sie wird gegen künftige Oſtern erſcheinen.

Unſere raſende Villeggiatura iſt geendiget, weil der Pabſt ſelbſt ſein Mißvergnügen bezeiget hat. Zuweilen waren über 60 Perſonen des Abends zum Eſſen, und man tanzete, ohnerachtet der Cardinal unbäßlich war, bis am hellen lichten Morgen. Gruß und Kuß an alle gemeinſchaftlichen Freunde. Ich bin ꝛc.

Nachſchr. Mein Porträt iſt heute geendiget. Die Künſtlerin Angelica Kauffmañ[1]) hat es angefangen in Quarto zu äzen und Herr Reiffenſtein will das Gleiche thun.

An Riedeſel.

[Nach Deutſchland.]

Rom, den 16 Jul. 1764.

Das Angenehmſte Ihres angenehmen Schreibens iſt die Hofnung, Sie wieder zu ſehen in dem ſchönen Italien und in dem prächtigen Rom. Fürchten Sie nichts: es iſt alles im Überfluß hieſelbſt; auch in Neapel fehlt es nicht; nur hat eine anſtekende Krankheit daſelbſt viel Menſchen weggeriſſen. Sie könten ſich ſehr genau einrichten, und dennoch Rom angenehmer noch als das erſtemal genießen: deñ zum wahren Genuſſe gehöret nur Zeit und ein Freund: das erſte beruhet auf Ihnen; den Freund finden Sie in mir. Sie haben unſere ſchönſte Natur nicht einmal geſehen, ja die ſchönſte Natur, glaube ich, die unter der Sonnen iſt: und dieſe finden Sie zu Caſtello. Hier müßen Sie mit mir mehr als *einen* Tag ſein, und mit aller Bequemlichkeit auf des Herrn Cardinals Villa wohnen. Sie müßen das ſchönſte Geſtade an dem ganzen mittelländiſchen Meere, welches zu Nettuno iſt, mit mir genießen. Sie haben nur einen Bedienten nothig, welcher kochen kañ, und dieſes wiſſen die mehreſten walſchen Bedienten. Mein Herz würde noch einmal ſo weit werden, als es iſt:

---

[1]) [Man ſehe die Biographie S. CLIX.]

deñ ich habe mit niemanden mit ſo ungebundner Freiheit, als mit Ihnen geſprochen, und ich wurde an allem Ihren Vergnugen Theil nehmen, und es auf alle Weiſe zu befordern ſuchen.

Unſere Villeggiatura, welche anderthalb Monate gedauert hat, iſt einzig in ihrer Art geweſen. Ganz Rom war alle Abende daſelbſt verſamlet, und vielmals waren bis 60 Perſonen zum Abendeſſen, wo auch alle Fremden mit eben der Freiheit kamen und ſpeiſeten. Der Grav von H*** hat keinen Abend verſaumet; ich habe aber keinen Trieb gehabt, ihn kennen zu lernen, weil er nicht gekommen iſt, alte Mauern zu ſehen, wie er ſelbſt ausdruklich ſaget. Bis an den hellen lichten Morgen wurde getanzet und geſpielt.

Ich habe mit dem Prinzen von York geredet, aber nichts weiter mit ihm zu thun gehabt: deñ er wollte nichts ſehen, und hat ſich überhaupt nur 12 Tage in Rom aufgehalten. Man zählte 500 Kutſchen an dem Feſtin, welches ihm der Cardinal in der Villa gab.

Der Profeſſor Schöpflin[1]) iſt mir wohl bekañt; ſeine Achtung aber iſt bei mir durch Ihre Nachricht gefallen. Der arme Mañ hat viel Unterricht nöthig. Ihr Stein iſt noch nicht geſtochen, es wird aber bald die Reihe an ihn kommen.[2]) Schöpflin koñte nicht wiſſen, was Sie von ihm verlangen: deñ die Unterſuchung des Styls in der Kunſt iſt gleichſam eine neue Entdekung, wovon man ſich zu der Zeit, da derſelbe koñte in Rom geweſen ſein, noch nicht träumen ließ.

Es iſt vor wenig Tagen ein Kopf einer Pallas zum Vorſchein gekommen, welcher alles an Schonheit übertrift, was das menſchliche Auge ſehen konnen, und was in eines Menſchen Herz und Gedanken gekommen. Ich blieb wie von Stein, da ich ihn ſahe. Cavaceppi hat denſelben, aber noch ganz ingeheim. [1])

---

[1]) [Zu Straßburg.]

[2]) [Denkmale Num. 101.]

Caſanova hat ein Gemälde von Correggio in Rom entdeket, welches niemand kañte, weil es mit Schlam̃ bedeket war. Er hat es gekaufet und gereinigt, und iſt durch daſſelbe der Beſizer eines der ſchönſten Gemälde in der Welt geworden. Er gehet künftigen Monat von hier ab nach Dresden. Tauſend Vergnügen, bis wir uns wieder ſehen. Ich küſſe Sie von ganzem Herzen. Ihr ꝛc.

Nachſchr. Weñ Sie nach Rom kommen, bitte ich mir ein Geſchenk aus, und dieſes beſtehet in ein paar guten franzöſiſchen Federmeſſern.

An Volkmañ den Jüngern.

[Nach Hamburg.]

Rom, den 16 Jul. 1764.

Ich antworte unverzüglich auf Ihr freundſchaftliches Schreiben, und freue mich im voraus auf Ihre hoffentliche glükliche Ankunft im Vaterlande.

Ich muß den Brief verſchmerzen, weñ er von mir iſt, [2]) und ich werde, weñ ich ihn leſen werde, errathen können, an weñ er geſchrieben geweſen. Wie werde ich aber dergleichen mit andern Briefen vermeiden können? Man fraget mich, wie Sie thun, um einige Umſtände, und ich muß antworten. Ich laſſe mich freilich nur mit auserleſenen Freunden ein; ein ſolcher aber wird derjenige geweſen ſein, durch welchen das Schreiben erſchienen iſt.

---

[1]) [Br. an Volkmañ v. 16 Jul. — an Franke v. 18 Aug. 1764, u. an Riedeſel v. 22 Febr. 1765. Jenkins erkaufte ihn von Cavaceppi.]

[2]) [An Marpurg, im 10 Bande S. 590.]

Der Herr in Berlin iſt ſehr übel berichtet: und weñ mir auch vom Könige ſelbſt ein Ruf käme, ſo glaubte ich, (alle andern Abſichten nicht zu berühren,) ſo eitel zu ſein, mich aus übriger Liebe gegen Sachſen zu bedanken. Der Herr von Hagedorn hat auf das ihm mitgetheilte Schreiben, wie ich ſchließen kañ, in ſeinem lezten geantwortet, und, da man mir die römiſchen Vortheile in Sachſen nicht erſezen können, dieſen Punkt gänzlich bei Seite geſezt. Ich verliere nichts, und der Vortheil wäre ihnen geweſen. Den vielleicht gehet ein Jahrhundert vorbei, ehe es einem Deutſchen gelinget, mir auf dem Wege, welchen ich ergriffen, nachzugehen, und welcher das Herz auf dem Fleke hat, wo es mir ſizet.[1]

Die Reiſe iſt eingeſtellet, weil Hope nicht unmittelbar, ſondern durch einen Engeländer mit mir zu handeln gedachte, um vielleicht gewiſſe Bedingungen zu vermeiden, die man ihm vorgeſchrieben hätte.

Ich habe in dem großen Getöſe unſerer Villeggiatura Nachrichten von den neueſten herculaniſchen Entdekungen aufgeſezet und bereits abgeſchikt, welche künftige Michaelsmeſſe erſcheinen ſollen. Um ſich einen Begrif von dem Leben in der Villa zu machen, ſei es genug, Ihnen zu ſagen, daß vielmals an 60 Perſonen zum Abendeſſen da geblieben. Der Herr Cardinal war faſt 14 Tage unbäßlich und zu Bette; dem ohngeachtet ging die Freſſerei, das Tanzen, Spielen und Singen fort, wie vorher- und nachher, bis endlich der Pabſt ſelbſt die lezten Tage dem Unweſen Einhalt that. Ich bin niemals einſamer geweſen, als daſelbſt, und habe meine Allegorie in eine ganz andere Form gebracht, ſo, daß es izo ein beträchtliches Werkchen in Abſicht der Größe iſt, und gegen Oſtern an das Licht treten koñte. Weñ Herr Reiffenſtein auf mein ſchönes Porträt von der Mademoiſelle Kaufmannin geräth, und es äzet, konte es dieſer Schrift vorgeſezt werden. Ich danke Ihnen indeſſen, liebſter Freund, für Ihre mir rühmliche Abſicht.

---

[1] [Gewiß!]

Ich muß Ihnen von einer ſeltnen Entdekung Nachricht geben. Es iſt ein unbeſchädigter Kopf einer Pallas, welcher einen Helm von Erzte, oder vielleicht von Silber, wo nicht gar von Golde, gehabt; ich ſage von Golde, den die Schönheit deſſelben übertrift aller izigen Menſchen Sinnen und Denken: er iſt noch ſchöner, als die Köpfe der Niobe, ja ſo ſchön, daß ich mich glüklich preiſe, durch dieſes Werk meinen Begrif noch erhöhen zu können. Der Marmor iſt ſo weiß und hart, daß er auch in dieſer Betrachtung kaum ſeinesgleichen hat. Cavaceppi hat denſelben, und er wirft den Kopf des ſchönen Fauns zu Boden. 1) Ich werde ſuchen, die Beſchreibung deſſelben in die Nachricht von den herculaniſchen Entdekungen einzuſchalten. Alles dieſes bliebe mir in Sachſen verborgen, und dennoch kan ich dieſe Neigung nicht ganz vertilgen.

Meine ergebenſte Empfehlung an den würdigen Herrn Profeſſor Reimarus. 2) Ich werde ſein, wie ich geweſen bin Ihr ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Conſtantinopel.]

Rom, den 12 Aug. 1764.

Geſtern erhielt ich Ihr ſehnlich gewünſchtes Schrei-

---

1) [Br. an Franke v. 18 Aug. u. an Riedeſel v. 16 Jul. 1764, u. 22 Febr. 1765. Jenkins kaufte ihn von Cavaceppi.]

2) [Den Verfaſſer der Fragmente des wolfenbüttelſchen Ungenannten, die Leſſing herausgab]

ben, welches mich ſehr ruhig gemachet hat, und ich freue mich herzlich über Ihre Ankunft, und zugleich über Ihre Annahme von einem ſo edlen paar Freunde, wie Sie mir Ihre Geſellſchaft beſchreiben. Ich ſtand wahrhaftig im Begriffe, Ihnen über Wien zu ſchreiben, weil ich voller Ungeduld über Sie war: und Sie hätten einen kleinen Verweis verdienet, weil Sie mir nicht unverzüglich Nachricht von Ihrer Ankunft gegeben haben. Ich bildete mir ein, dieſer Verzug ſollte eine Züchtigung meines ehemaligen Stillſchweigens ſein, welche ich verdienet hätte, auch mit gleichem Bezeigen. Mein leztes Schreiben, welches gefallen hat, iſt von vielen vorhergehenden verſchieden, weil Sie bei Ihrer Rükkunft durch Verſchmerzung Ihres ſcheinbaren Verluſtes mehr als vorher Ihre Würdigkeit und zugleich den beſtändigen Freund gezeiget haben, welches Eigenſchaften ſind, die Ihnen den Vorzug unter allen denen geben, denen ich Freundſchaft bezeigt habe; dergeſtalt, daß derienige, welchen ich offentlich in meiner Geſchichte der Kunſt für meinen Freund erkläret habe,[1] mich durch alles in der Welt nicht bewegen köñte, beſtändig um ihn zu leben, wie derſelbe wünſchete. Der Vorſchlag, mit Herrn Hope nach Conſtantinopel zu kommen, hat mich lange Zeit unruhig gemachet über die Partei, welche ich zu ergreifen hätte, weñ mir ſollte der Antrag unter vortheilhaften Bedingungen geſchehen; ohngeachtet mein großes Werk, welches mehrentheils zum Druk fertig iſt, wäre unterbrochen worden, und ohngeachtet ich vorher einſahe, daß ich allen meinen hieſigen Vortheilen würde entſagen müßen. Es kam aber endlich die Anfrage an mich vermittelſt eines engliſchen Malers,[2] und zu der Zeit, da Herr Hope vermuthlich bereits aus Paris mit dem venetianiſchen Geſandten abgereiſet geweſen. Es iſt alſo dieſe Hofnung, Sie zu umarmen, aufgegeben, und ich fange von neuem an zu hoffen, Sie nach Ihrer Rükkunft in Rom zu ſehen.

---

[1] [Mengs. G. d. K. 5 B. 4 K. 13 §. u. 6 K. 12 §.]

[2] [Moriſon.]

Es iſt noch nicht beſtim̃t, wo ich mich völlig niederlaſſen werde. Man denket noch beſtändig in Dresden auf mich; und die Schwierigkeit, ein Kapital zu meinem anſtändigen Unterhalte zu finden, iſt die einzige, die den Ruf dahin verzögert. In Rom verliere ich zu viel durch den Tod des Cardinals, und meine beiden Stellen verbieten mir das Reiſen. Daher, wen̄ auch in Dresden nichts kan̄ ausgemacht werden, bin ich feſt entſchloſſen, entweder nach Vollendung meines Werkes, oder wenigſtens bei erfolgtem Abſterben des Cardinals, alles in Rom aufzugeben, einige Reiſen zu machen, und alsden̄ vielleicht in Zürich mein Leben zu beſchließen, ſonderlich da eine Stunde von der Stadt ein katholiſches Kloſter iſt.[1] Die ganze Stadt iſt erbötig, an meine Aufnahme zu gedenken, und mich perſönlich einzuholen. Über das, was Sie von der Freundſchaft ſchreiben, bin ich völlig Ihrer Meinung, ob ich gleich nicht das Glük gehabt habe, auf ſolche Weiſe ein beſtändiges Band zu machen, und von Zeit zu Zeit meldet ſich bei mir ein Skepticiſmus in der Freundſchaft durch das Bezeigen von denen, welchen ich am meiſten nachgegangen bin. Der Livländer,[2] dem ich die kleine Schrift zugeſchrieben, hat nicht einmal geantwortet: allein, wie Sie ſagen: man iſt nur im reifen Alter der Freundſchaft fähig. Ich lebe auſſer dem Cardinal ohne Freund, nachdem ſich der einzige, den mein Herz in Rom hatte, gewaltthätig, und nach einer ſchweren Melancholei[1]) erſchoſſen; welcher Verluſt mich äuſſerſt niedergeſchlagen hat.

---

[1] [Er meint ohne Zweifel das Kloſter Weddingen bei Baden, 3 Stunden von Zurich.]

[2] [Berg.]

Ich wuſte nicht, was ich Ihnen zu einer nüzlichen Beſchäftigung vorſchlagen konte, da es ſchwer iſt, wie Sie ſchreiben, von dem häuslichen Leben der Türken, und von ihren Sitten und Lebensart mehr zu ſagen, als man bereits weiß. Die Unterſuchung, welche Sie angefangen haben,[2]) erfordert Bücher, welche Sie dort vermuthlich nicht finden. Das einzige, welches dienen konte, wäre Stephanus de Urbibus cum notis Lucæ Holstenii, fol. Es würde indeſſen eine Arbeit ſein, welche Ihnen einen ewigen Namen machen koñte: und die Gelehrſamkeit konte durch Nachrichten aus vielen Ländern, die dort eher als bei uns zu haben ſind, angenehm gemacht werden. Laſſen Sie ſich durch die Schwierigkeiten nicht abſchreken. Ich erwarte Ihr Urtheil über meine *Geſchichte der Kunſt* zu hören, welches ich mir künftig ausbitte. Dieſe Michaelismeſſe komt in Leipzig von mir zum Vorſchein: *Nachrichten von den neueſten herculaniſchen Entdekungen*, welche ich Ihnen übermachen werde. Dieſen Winter werde ich ſuchen, meinen *Verſuch einer Allegorie für Künſtler*, und zwar auf meine Koſten, in Leipzig druken zu laſſen, und ſelbſt den Vortheil meiner Arbeit zu ziehen. Es iſt eine Arbeit, an welche ich gedacht habe, ſo lange ich in Rom bin. Dieſe will ich der in Sachſen neu geſtifteten *Akademie* der ſchönen Künſte zuſchreiben.[1] Alsdeñ wird ſich eine Gelegenheit zeigen, auch Ihnen mein Verſprechen zu halten.

---

[1]) [Der Abate *Ruggieri*. Br. an *Uſteri* v. 12 Nov. 1763.]

[2]) Zur Nachforſchung in der türkiſchen Geographie, und zur Vergleichung der ältern Namen mit den neuern von dortigen Flüſſen, Bergen, Seen, Dörfern und Städten. *Nicolai*.

Ich hätte beinahe vergeſſen, Ihnen zu ſagen, daß man in Berlin glaubet, der König laſſe mich kommen: dieſes wurde mir bereits vor einem Jahre geſchrieben. Izo hat ſich ein Berliner, welcher auf der Reiſe nach Italien iſt, zu Bern gegen einige meiner Bekañten daſelbſt eben dieſes verlauten laſſen, aber mit dem niedrigen Zuſaze in einem pöbelhaften Ausdruke: „daß ich darum ſuppliciret hätte;“ man hat ihm ſeinen Irrtum dort nicht benehmen können. Ich hoffe, ich werde ihn eines andern überzeugen; deñ weñ ich mit 600 Thaler nach Sachſen gehen wollte, iſt mein Wille Ja und Amen; und ich habe nicht nöthig zu betteln. Unterdeſſen iſt es nicht unglaublich, daß der König nach geendigten polniſchen Unruhen nach Rom kommen könne; wenigſtens hat er dieſen Vorſaz in dieſem Jahre an D'Alembert geſchrieben, welches ich von Watelet habe, welchem jener die Copie dieſes Briefes nach Rom übermachete.

Leben Sie vergnügt, mein würdiger Freund, wie Sie es verdienen: Sie ſind unter den wenigen Menſchen, oder vielleicht der einzige, deſſen Umſtände ich beneide, mehr aber um der Faſſung Ihres Gemüths, als wegen Ihrer Freiheit. Dieſe zu ſuchen, und unumſchränkt zu genießen, ſind Sie mir der einzige Antrieb, und ich habe angefangen, dieſer Begierde nachzuhängen, von der Zeit an, da Sie mir riethen, zu reiſen, und zu Ihnen zu kommen. Ich küſſe Sie von ganzer Seele und erſterbe ꝛc.

---

[1] [Er ſchrieb ſie hernach der göttingiſchen Geſellſchaft der Wiſſenſchaften zu.]

An Franke.

[Nach Nötheniz.]

Rom, den 13 Aug. 1764.

Es gehet eine ſehr ungegründete Rede, daß des Königs von Preußen Maieſtät mich nach Berlin kommen laſſe. Dieſes ſchrieb mir jemand bereits vor einem Jahre, da er es bei der Durchreiſe in Berlin in ſehr guten Häuſern gehöret hatte. Ich machte damals nichts aus dieſer Sage; da aber ein Berliner, welcher nach Italien gehet, eben dieſes mit großer Zuverſicht einem Bekañten in Bern geſaget, und ſich von dem Gegentheile nicht überzeugen wollen, da ihm jener meine izigen Umſtände erkläret, ſo bitte ich Sie, aus meinem Munde das Gegentheil zu behaupten, weñ man in Dresden dergleichen glauben ſollte. — Und mit was für einem Herzen würde ich mich von dem höchſten meiner Freunde trennen können, welcher mich wie ſich ſelbſt liebet, und nichts mehr wünſchet, als mich vor ſeinem Ende glüklich zu ſehen!

Mein Bildniß iſt von einer ſeltnen Perſon, einer deutſchen Malerin, für einen Fremden gemachet. Sie iſt ſehr ſtark in Porträts in Öl, und das meinige koſtet 30 Zecchini; es iſt [daſſelbe halb] ſtehende Figur. Sie hat daſſelbe in Quarto geäzet, und ein anderer arbeitet es in ſchwarzer Kunſt, um mir ein Geſchenk mit der Kupferplatte zu machen. Das Mädchen, von welcher ich rede, iſt zu Coſtniz geboren; aber zeitig von ihrem Vater, der auch ein Maler iſt, nach Italien geführet worden, daher ſie wälſch ſo gut als deutſch ſpricht; ſie ſpricht aber dieſes, als weñ ſie in Sachſen geboren wäre. Auch ſpricht ſie fertig franzöſiſch und engliſch, daher ſie alle Engeländer, welche hierher kommen, malet. Sie kan̄ ſchön heiſſen, und ſinget um die Wette mit unſern beſten Virtuoſen. Ihr Name iſt Angelica Kauffmannin.[1]

Es iſt ein Kopf einer Pallas zum Vorſchein gekommen, von ſo hoher Schönheit, daß er alles von weiblichen Schönheiten, ja ſelbſt die Niobe, übertrift, und von ſo hartem Marmor, daß nichts Freſſendes denſelben beſchädigen können. Ich blieb ſtum̄, taub und wie ſinnenlos, da ich denſelben erblikte. Da ich nun nimmermehr zugeben werde, daß ein ſolches Stük aus Rom gehe, ſo hoffe ich, es ſoll mir in die Hände fallen.[2]

An Heinrich Füeßly.

[Nach Zürich.]

Rom, den 22 Sept. 1764.

Es befremdet mich allerdings, ſo lange Zeit nichts von Ihnen zu ſehen; nicht, weil ich glaubete, Sie würden es machen wie der pflichtvergeſſene Livländer,[3] ſondern ich befürchtete, Sie würden ſich mit aller Strenge an das Wort halten wollen, welches mir zu einer Zeit im Unwillen entfuhr. Ich antworte in eben der Ordnung, wie Sie geſchrieben haben.

---

[1] [Sie iſt von Chur gebürtig.]

[2] [Br. an Volkmañ v. 16 Jul. — an Franke v. 13 Aug. 1764, u. an Riedeſel v. 22 Febr. 1765. Jenkins kaufte ihn dem Cavaceppi ab.]

[3] [von Berg.]

Die Nachricht von den neueſten herculaniſchen Entdekungen iſt izo vollig abgedrukt, und Sie konnen dieſelbe kommen laſſen.

Meine Umſtände können nicht beſſer werden. Ich habe zwar die Anwartſchaft auf das griechiſche Scrittorat durch ein koſtbares päbſtliches Breve erhalten, und dieſes genommen, weil ich erfuhr, daß das hebräiſche Scrittorat, wozu der Genuß am nächſten iſt, bereits vor vielen Jahren durch ein Breve vergeben iſt. Meine Hofnung iſt alſo ſehr weit hinaus geſezet. Auf der Waagſchale, worin wir in Gottes Hand ſtehen, liegt auf der andern Schale ein Gewicht, welches wächſet und fällt, wie der Herr will, aus uns unbekañtem Grunde. Wir ſollen wie Kinder an der Tafel ſein, und zufrieden nehmen, was uns vorgeleget wird, nicht ſelbſt zulangen oder murren, und unſere Perſon, die uns gegeben iſt, ſie mag ſein wie ſie will, gut ſpielen. Ich habe den Schulmeiſter mit großer Treue gemachet, und ließ Kinder mit grindichten Köpfen das Abece leſen, weñ ich während dieſes Zeitvertreibs ſehnlich wünſchete, zur Keñtniß des Schönen zu gelangen, und Gleichniſſe aus dem Homerus betete. In Sachſen ſchrieb ich den ganzen Tag alte Urkunden und Chroniken aus, und las Leben der Heiligen, und des Nachts den Sophokles und deſſen Geſellen. Ich rief mir aber beſtändig zu, wie noch izo:

τετλαθι δε κραδιη, και κυντερον αλλο ποτ' ετλης.[1]

Meines Freundes und Wohlthäters Leben und Tod beſtim̃t mein Schikſal: nicht Ehre und Gewiñ, nicht Sachſen, ja Rom ſelbſt nicht.

Was ich von den Haaren geſagt habe, iſt alſo zu

---

1) [Stille mein Herz, Geduld! du ertrugſt wohl ſchwerere Übel!]

verſtehen: Algardi und die Neueren, welche nicht ganz berniniſch ſind, ſcheinen die Haare der mehreſten Faunen nachgeahmet zu haben, weil dieſelben etwas verworren geleget ſind: dieſe ſind nicht lokicht, ſondern platt gekrümmet und die Lagen der Haare laufen in Spizen zu. Dieſer Haarwurf iſt bei gedachten Künſtlern ein allgemeiner Styl und übertrieben geworden. Dieſer Styl aber zeiget ſich mehr in kleinern, erhobenen Werken, wie an päbſtlichen Grabmalen, als in großen Werken oder an Statuen.

Da ich mich erkläret, das ich keinen Panegyriſten machen kan̄, ſo bitte ich, Herrn Füeßly über den Inhalt des Briefes von neuem zu erforſchen, und alsdan̄ will ich meine Kräfte prüfen. Sagen Sie ihm, er ſolle in dem Leben Herrn Ritter Hedlingers nicht ſehr auf den Ritter beſtehen. In neuern Zeiten hat niemand als Karl Maratta dieſe Ehre aus eines Pabſtes Händen unmittelbar erhalten. Die andere Ritterſchaft bedeutet nichts und iſt hier lächerlich. Der Ritter Coſtanzi würde ſich's vor eine Ehre halten, wen̄ ich ihn beſuchen wollte, und dieſes wird nimmermehr geſchehen.

Aus Ihrem Antinous konnen Sie nicht alles zeigen, was Sie meinen: den̄ es iſt der Antinous im Campidoglio und nicht der vermeinte ſchone im Belvedere, als welcher nicht in Gyps zu haben iſt. Auch der im Campidoglio iſt nicht Antinous. Meinen Sie aber den Gyps von dem Profil des Antinous in der Villa des Cardinals, ſo irre ich mich.

Caſanova iſt mit ſeiner Frau, die hoch ſchwanger ſein ſoll, von hier abgegangen, ohne ſich bei mir ſehen zu laſſen; er hat aber, wie ich höre, Verfügung gemacht, daß, was er nicht zeichnen konnen oder wollen, von Andern gemacht und ihm zugeſchikt werde. Glüklich bin ich, daß ich nicht, wie er gethan, Pränumeration angenommen habe.

Indeſſen iſt dieſe Arbeit ſehr gewachſen und vermehret, zugleich mit der Allegorie, welche einen ziemlichen Band ausmachen wird, und künftige Oſtern das Licht ſehen ſoll. Hiermit will ich von Deutſchland Abſchied nehmen; meine Arbeit iſt übel angewendet.

Herrn Valtravers ſchrieb ich gerne, weñ er, ſo wie ich, deutſch ſchreiben wollte oder kõnte! franzöſiſch kañ und will ich nicht, und es iſt beſſer, eine einzige Unhöflichkeit begehen, als ſich einen Briefwechſel aufzuladen, da ich keine Zeit habe, wie Sie wiſſen, und da ich wünſchete, vergeſſen zu ſein von Perſonen, mit denen ich am längſten vertraut umgegangen.

Mengs Frau iſt vor acht Tagen abgereiſet mit ihren vier Töchtern, und in allem in acht Perſonen. So weit ſind Ihre Punkte theils beantwortet, theils berühret.

Es iſt der erſte Band der Antiquities of Greece von Mr. Stuart hier angekommen; findet aber eben ſo wenig als in Engeland Beifall. Deñ dieſer ganze, große, erſte Band fangt an mit Kleinigkeiten, wie der Thurm der Winde iſt, wo alle Figuren geſtochen ſind, und man ſieht, es hat ein großes Buch werden ſollen. *Monstrum horrendum ingens, cui lumen ademtum!* [1])

Die Univerſität zu Oxford hat dem Herrn Cardinal die neue Edition der Marmora Oxoniensia zum Geſchenk überſchiket. Ein prächtiges Buch von wenig Nuzen. Es iſt wenig hinzukommen, was nicht bereits in den zwo Ausgaben der Marmorum Arundellianorum wäre, die wenigen Statuen ausgenommen. In der neuen Ausgabe aber ſind die Inſchrif-

---

1) [Virg. Æn. III. 668.]

ten ohne die gelehrten Erklärungen Seldeni, Prideaux und Maittaire.

Ich habe den Cardinal vermocht, unſerem Cleriſſeau, welchen er zweimal mit mir beſuchet hat, und zulezt in Geſellſchaft der Prinzeſſin Albani, die Anlage und Auszierung eines Saals zu überlaſſen, welcher künftigen Monat angefangen wird und 60 Palmen lang iſt.

Es iſt ein Kopf einer Pallas zum Vorſchein kommen, unbeſchädigt, wie ihn die Kunſt hervorgebracht hat, und von ſo hoher Schönheit, daß er ſogar die ganze niobiſche Familie übertrift; der Mund wenigſtens und das Kin haben ihresgleichen nicht. Der Marmor iſt ſo hart, daß ihn der Moder nicht hat anfreſſen können. Cavaceppi hat denſelben.[1]

Ich habe niemals erfahren, ob Herr Füeßly ein Exemplar meiner Geſchichte der Kunſt von Walthern aus Dresden überſchikt bekommen, und ob Herr Wille das ſeinige erhalten.

Gruß und Kuß an die theuren Seelen, Herrn Füeßly, Herrn Geßner, Herrn Uſteri ꝛc.

Nachſchr. Herr ... macht ein neues Syſtema der Baukunſt: er iſt dahin gelanget, durch Hülfe eines Franzoſen, einzuſehen, ob ein Kapitäl von einem Griechen oder Römer gearbeitet iſt, ob es Original oder eine Copie iſt. Z. E. das Kapitäl mit dem Froſche und der Eidexe,[2] iſt in ſeinen Augen ſchlecht gearbeitet und von ſpäterer Zeit und eine Copie. Ich höre deſſen Träume mit Ekel an.

---

[1] [Hierüber ſehe man die folgenden Briefe und eine Note zum 8 §. 2 K. 5 B. der G. d. K. Nun in München.]

[2] [Anmerkungen über die Baukunſt der Alten.]

An Wille.

[Nach Paris.]

Rom, den 10 Oct. 1764.

Vor einigen Tagen iſt Herr von Schlabbrendorf mit ſeinem werthen Reiſegefährten hier eingetroffen und hat mir Ihren ſehr ſchäzbaren Brief mit zwei bewundernswürdigen Kupferſtichen überbracht. Sie ſind ein Mengs in Ihrer Kunſt und es würde ſchwer halten, den einen oder den andern von Ihnen beiden in ſeinem Talente zu übertreffen. Ich werde dieſe Stuke mit denen, die ich ſchon habe, über meinen Schreibtiſch aufhängen, um das Bildniß eines Freundes herum, dem ich, ſo wie Herrn Fueßly, mehr Dank ſchuldig bin, als allen übrigen Menſchen, damit ich dieſe koſtbaren Werke immer vor Augen habe.

Die beiden Reiſenden, die Sie an mich gewieſen haben, ſollen den guten Erfolg Ihres Briefes erfahren, ohne welchen ich, troz aller Ihrer Verdienſte, ihnen ſchwerlich meine Zeit gewidmet haben würde, weil die Erfahrung mich belehret hat, wie wenig Menſchen ein ſolches Opfer verdienen. Herr von Berg hat mir nicht ein einzigesmal ſeit dem Empfang des Werkes, welches ich ihm zugeeignet habe, geſchrieben; ſo daß ich noch nicht weiß, wie er dieſen Beweis meiner Freundſchaft aufgenommen hat. Ich hätte ſehr gern von Ihnen etwas über meine Geſchichte der Kunſt vernommen. Weñ Sie dieſes Werk noch nicht durch den Buchhändler erhalten haben, ſo weiß ich kein anderes Mittel, es Ihnen zu verſchaffen, als ſich an unſere Freunde in der Schweiz zu wenden. Ich habe Ihnen ſchon mit dem lezten Courier geſchrieben, daß Sie die Güte haben mochten, denienigen, der damit beſchäftigt iſt, meinen erſten Brief über die herculaniſchen Entdekungen zu uberſezen, zu veranlaſſen, mit dieſer Arbeit inne zu halten, bis ich ihm Verbeſſerungen und Zuſäze, ſo wie einen zweiten Brief zuſenden werde, den ich über dieſe Entdekungen ſo eben bekañt machen will, damit er ihn zu gleicher Zeit geben kan, was um ſo nothwendiger iſt, da ich glaube, daß derſelbe noch merkwürdiger iſt, als der erſte. Ich empfehle Ihnen dieſe Angelegenheit nochmals und erſuche Sie, mir mit zwei Zeilen zu antworten. Meine Empfehlung an Ihre Frau Gemahlin und an Ihren Herrn Sohn, dem ich von ganzen Herzen einmal zu verſichern wünſche, wie ſehr ich ſeinen würdigen Vater achte. Ich bin ꝛc.

An Riedeſel.

[Nach Deutſchland.]

Rom, den 20 Oct. 1764.

Ich hoffete anſtatt eines Schreibens den geliebten Freund ſelbſt in Rom zu ſehen, und es ſchienen mir alle Anſcheinungen darzu wahrſcheinlich, ſo, daß ich mich mit Ihrer Ankunft über die Abreiſe meines[1] Mengs nach Spanien troſtete. Dieſer Plaz wird nicht beſezt, bis Sie kommen: aber Sie muſſen Wort halten: wir wollen alles nachholen, was wie verſäumet haben, und Sie werden mich finden, wie Sie mich gelaſſen haben, vielleicht mit ein paar Runzeln mehr bezeichnet, aber der Freude geweihet in dem Schooße der Freundſchaft.

---

[1] [Es muß ohne Zweifel heiſſen meiner Mengs; deñ ihr Mañ war nicht aus Spanien gekommen.]

Ich ſchreibe nicht an Sie aus Gewohnheit, oder aus Hoflichkeit, keine Antwort ſchuldig zu bleiben; deñ dieſes iſt nicht mein Fehler: auf wie viele Briefe habe ich nicht geantwortet! ſondern ich ſchreibe an Sie, als an einen Freund, und hätte nicht auf Ihr Lezteres gewartet, weñ ich nicht vermuthet hätte, daß Sie ſich auf die Reiſe begeben. Von allen Reiſenden, die ich in Rom kennen lernen, ſind Sie derienige, dem ich am öfteſten ſchreibe und ſchreiben werde; andern habe ich aus Höflichkeit geantwortet, und ſo iſt der Briefwechſel beſchloſſen worden. Das Merkmal der wahren Freundſchaft iſt, weñ dieſelbe in der Abweſenheit zunim̃t, und dieſes iſt bei mir zwiſchen uns geſchehen, ſo, daß ich nicht von neuem anfangen darf, weñ Sie nach Rom kommen, ſondern ich werde reden und handeln; als weñ wir täglich in Unterredung geweſen wären. Ich ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Conſtantinopel.]

Rom, den 7 Dec. 1764.

Vor einigen Tagen habe ich Ihr ſehnlich gehoftes Schreiben erhalten, als eine neue Probe Ihrer edlen Geſinnung gegen mich; und ich bleibe immer mehr überzeuget, daß Sie von allen meinen Freunden, auch von denen, die ich öffentlich in der Welt geprieſen, der wahrhafteſte und geprüfteſte ſind. Ich hatte die größte Urſache von der Welt, da ich bisher unglüklich in drei Freundſchaften geweſen bin, von welchen Mengs die dritte Partei machte,[1] auf den Entſchluß zu kommen, alle Empfindung bei mir zu erſtiken, weñ es moglich geweſen wäre: und in dieſer Gährung war mein Geiſt und Gemüth, da Sie in Ancona ankamen. Hierüber aber kan ich mich ſchriftlich nicht weitläuftiger erklären. Ich werde zu ſeiner Zeit von unſerer Freundſchaft ein öffentliches Denkmal hinterlaſſen.

Von Herrn Hove habe ich keine Zeile geſehen, und der Maler, welcher mein alter Bekañter iſt, geſtand mir, da er mir die Nachricht brachte, daß er dieſelbe bereits länger als einen Monat erhalten habe. Der Maler heißt Moriſon, ein Schottländer. Herrn Montagu kenne' ich ſehr genau und wußte, daß er an mehr als einem Orte eine Frau ſizen laſſen, nimmermehr aber hätte ich mir in ihm eine ſo ſchwarze Seele vermuthet.[2] Er ſchrieb an mich aus Alexandrien,[3] und ich müßte ihm antworten, weñ er ſich ſollte bei Ihnen dürfen ſehen laſſen.

Von den däniſchen Miſſionarien war nicht viel Gutes zu hoffen: theils war dieſes ein Einfall einer deutſch franzöſiſchen Seele: theils in Abſicht der Reiſenden ſelbſt, von welchen niemand Keñtniß in Altertümern hatte. Der eine von ihnen, welcher nur Italien geſehen, kam hierher, arabiſch zu lernen, und ich machte ihm dazu alle Gelegenheit; dem ohngeachtet ging er von hier, ohne guten Tag zu ſagen.

Vor ein paar Monaten kam der erſte reiſende Preuße, den ich hier geſehen habe, nach Rom: ein Herr von Schlabbrendorf nebſt deſſen Hofmeiſter;

---

[1] [Die andern beiden ſind Lamprecht und Vera.]

[2] [Man ſehe den bald folgenden Brief an Riedeſel v. 19 Dec. 1764.]

[3] [Man ſehe den franzöſiſchen Brief deſſelben im Nachlaſſe.]

jenes Vater iſt Kammerpraſident in Breſlau; er iſt bereits vier Jahre auf Reiſen, und hat Holland, Engeland und Frankreich geſehen.

Von der Reiſe des Königs in Preußen nach Italien glaube ich nichts, nachdem ich weiß, daß er einen gewiſſen Gleim, einen deutſchen Poeten, in Paris mit einer anſtändigen Penſion unterhält, um ihm alle nova literaria et artificialia zu berichten.[1])

Die gute Achtung des Herrn Hollis von mir iſt für mich ein Panegyrikus. Es muß demſelben gefallen haben, zu hören, daß, da ich dem Jenkins einen Brief für jenen brachte, worin ich ihm meine Arbeit empfahl, und gedachter Maler mir einen gewiſſen Begrif von demſelben rege machte, daß, ſage ich, ich den Brief zurüknahm, mit der Erklärung, daß ich nicht würdig genug für einen ſolchen Mañ geſchrieben, und daß ich mich nicht getraue, ihm nach Würdigkeit zu ſchreiben.

Dieſe Arbeit iſt einigermaßen in's Steken gerathen; deñ ****,[2]) der Zeichner, mit dem ich es auf gemeinſchaftliche Koſten unternahm, iſt — — nun von dieſem Werke ausgeſchloſſen; und da ich es mit eigenen Koſten nunmehro beſtreiten muß, wird es vielleicht ein Jahr länger anſtehn, zu erſcheinen. Unterdeſſen, da ich von niemanden einen Heller Vorſchuß verlanget, noch angenommen, kañ ſich niemand über den Verzug beſchweren. Es werden an 120 Kupfer ſein.

Ich wünſchete Nachricht von Ihnen zu erhalten von einer Stadt in Aſien, ΣΤΑΦΙΣ, deren niemand, auſſer einer von mir bekañt gemachten Inſchrift, gedenket. Sie können darüber in der Geſchichte der Kunſt 1) nachleſen.

---

[1]) Eine ganz falſche Nachricht. Nicolai.

[2]) [Caſanova.]

Mich däucht, daß ich Ihnen von der Heirath der Tochter der Cheroffini geſchrieben. Sie wurde an den Apaltatore Generale della Camera Pontificale 2) verheirathet, welcher eine Million zu ſeinem Befehl hat. Nach 6 Monaten der Heirath verlangte derſelbe die Eheſcheidung, weil ihn ſeine Frau wegen Unvollkommenheit ihrer Natur nicht darüber laſſen konte. Man argwohnte damals, daß dieſes nur eine Verſtellung dieſer Barona ſei, die raſend in einen jungen Caſtraten verliebt iſt, und nunmehro ſcheinet dieſer Argwohn in's Licht geſezet. Man glaubet, ſie habe ſuchen von ihrem Manne loszukommen, und ſich ein beträchtliches Gehalt auszumachen, um den Verſchnittenen zu genießen. Ihr Man, Giuſeppe Levri, der artigſte redlichſte Menſch von ſo großen Mitteln, iſt endlich nach Venedig ausgetreten, und man erwartet den Ausgang mit Schmerzen. 3) Der Cardinal wird ſich in dieſer Sache vollends lächerlich, und bei dem Pabſte verhaßt machen. Mein Glük iſt, daß deſſen weniger Credit keinen Einfluß auf mich hat: deñ was ich außer ihm habe, habe ich mehr durch andere und durch allgemeine feſtgeſezte gute Meinung von mir, als durch deſſen Zuthun erhalten. Ich bin in gewiſſer Abſicht ein Schatten, der ihm in Abſicht ſeiner guten Wahl eine Erhobenheit gibt.

Der Cardinal hat in ſeiner Villa hinter dem runden Portico ein großes Gebäude angehänget, wo

---

1) [11 B. 3 K. 26 §. — Vorläuf. Abhandl. §. 195, wo man ſieht, daß dort von keiner Stadt dieſes Namens die Rede iſt.]

2) Generalpachter der päbſtlichen Kammer. Nicolai.]

3) [Br. an Muzel-Stoſch, v. 12 Apr. 1766.]

er einen kleinen Saal bauen laſſen, welcher, ſo wie die Galerie von Marmor iſt, völlig ausgemalet werden wird. Es werden dazu alle ſchöne Bilder aus dem Altertume geſuchet, und die mehreſten Stüke werden auf Kupfer gemalet. Herr Cleriſſeau,[1]) welcher Ihnen bekañt ſein ſollte, regiret dieſes Werk und wird die großen Stüke von Landſchaften und Altertümern in Dalmatien und bei Baiä malen.[2])

Sobald meine Nachricht von den neueſten herculaniſchen Entdekungen wird angelanget ſein, welche bereits in der Schweiz iſt, werde ich ſuchen, Ihnen dieſelbe zu übermachen. In weniger Zeit wird meine Allegorie zum Druke abgehen, eine Arbeit von neun Jahren. Da meine Zuſchriften ſo ſchlecht aufgenommen ſind, daß ich auf keine einzige nur eine Zeile Antwort erhalten, auch von dem — Livländer nicht, und die Allegorie dem Mengs zugedacht war, welches aber ebenfalls übel angewendet ſein würde: ſo werde ich dieſes Werk ohne Zuſchrift und auch ohne meinen Namen druken laſſen. Für Ihren Namen iſt etwas anderes zu ſeiner Zeit beſtim̃t.

Ich küſſe Sie von ganzer Seele, und bin mit Leib und Geiſt ꝛc.

Nachſchr. Es iſt mein Leben beſonders gedrukt in Deutſchland erſchienen;[3]) aber von einem armen Tropfe verfaſſet, welcher mich gekañt hat, ehe ich nach Sachſen ging. Es iſt voller Lügen, aber ſolcher, die ohne Bosheit, und mir keine Schande machen. Ein Profeſſor zu Göttingen hat auf mich

---

1) [Ein franzöſiſcher Zeichner und Architekt.]

2) [Verſuch einer Allegorie §. 59.]

3) [Von dem Rector Paalzow in Seehauſen, einem alten und ſchwachen Manne.]

geſtürmet, ihm meine Lebensgeſchichte zu ſchiken, und da er nicht nachläßt, antworte ich ihm nicht mehr.

Die dortige königliche engliſche Societät hat mich zu ihrem Mitglied angenommen.

Ihr Kaffee iſt mein einziges Labſal, und Sie ſind allezeit zugegen, wen̄ ich ihn trinke. Da ich die Cioccolata nicht mehr verdauen kan̄, und mein Magen ſehr ſchwach iſt, ſo halte ich mich an jenes Getränk. Ich bin anfänglich gegen mich ſelbſt etwas freigebig mit dieſem werthen Geſchenke geweſen, ich habe aber izo gelernt, denſelben zum zweitenmale aufzukochen.

An Uſteri.

[Nach Zürich.]

Rom, den 8 Dec. 1764.

Ich nehme mir die Freiheit, einige meiner gedrukten Sachen an Ihren Herrn Bruder, dem ich mich gehorſamſt empfehle, richten zu laſſen, und ich vernehme von Herrn Walther aus Dresden, daß es durch Einſchluß an Herrn Orell, Geßner und Compagnie geſchehen ſeie, und daß das Abgegangene bereits müße in Zürich eingetroffen ſein. Ich erſuche Sie, mich dieſerhalb zu entſchuldigen, und über ſich zu nehmen, mir gedachtes Paket über Genua, oder wie es am füglichſten und ohne viele Koſten geſchehen kan̄, zu übermachen. Das Paket iſt bezeichnet mit M. W. Es ſind drei Exemplare meiner Geſchichte der Kunſt und das übrige iſt vom Herculano. Ich wünſche, daß dieſes mag wohl aufgenommen ſein.

In vierzehen Tagen wird mein Verſuch einer Allegorie beſonders für die Kunſt zum Druke abgeben; es wird dieſe mir ſauer gewordene Arbeit mehrentheils an zwei Alphabet betragen.

Es gehet ein beſonder gedruktes Leben von mir in Deutſchland umher, welches ein mitleidiger Stümper entworfen, der mich nur bis an die Schulgränzen erreichen können. Er hat nicht die mindeſte Nachricht nach meinem Abzug aus dem deſpotiſchen Lande gehabt, auch nicht geſucht, und was er hätte wißen können, hat er umgekehrt und verwechſelt. Mich wundert, daß man die Erlaubniß zum Druke ſolcher nichtswürdigen Wiſche gibt. 1) Die Deutſchen haben nicht Geduld, höchſtens noch ein zehn Jahre zu warten, bis ich zu meinen Vätern gehen werde, um die Wahrheit zu erfahren, die ich Ihnen geſchrieben in aller Aufrichtigkeit nach mir laſſen will. Mein Bildniß ſoll ſo wahr in demſelben erſcheinen, als ich habe zu handeln wünſchen.

Mein italiäniſches Werk ſtrandet von neuem, indem ich den Zeichner, 2) mit welchem ich es auf gemeinſchaftliche Koſten übernommen, von dieſem Werk ausſchließen müßen, und da ich es nunmehro, jedoch mit mehrerem Vortheil, mit eigenen Koſten treibe, wird es etwas langſamer gehen. Ich und das Werk verlieret nichts dadurch, ſondern es wächſt und gewint; unterdeßen bin ich höchſt vergnügt, daß ich alle Pränumeration, die man mir hat aufdringen wollen, abgewieſen habe; den ich habe niemanden von dem Verzuge Rechenſchaft zu geben.

Ich bin mit Leib und Geiſt. ꝛc.

---

1) [Man ſehe im folgenden Briefe die Note.]

2) [Caſanova.]

An Riedeſel.

[Nach Deutſchland.]

Rom, den 19 Dec. 1764.

Warum deñ ſo lange geſchwiegen, ohne mir zu antworten? Es iſt wahr, mein lezteres Schreiben erforderte keine Antwort; Sie haben mich aber bereits verwöhnt, und da man beſtändig beſorgt iſt um das, was man liebet, ſo befürchte ich, daß Sie ſich nicht wohl befinden; deñ ich glaube nicht, daß Ihr Stillſchweigen andere Gründe haben könne. Zuweilen erneuert ſich mein gewöhnlicher Traum, daß Sie auf dem Wege ſind und bald mündlich antworten werden; deñ weñ man mit ofnen Augen träumet, verfliegen die Bilder nicht ſo leicht, wie in dem Übergange von träumendem Schlafen zum Wachen geſchiehet: ſonderlich ein ſo angenehmer Traum, wie jener iſt, den ich unterhalten will, ſo lange ich nur die geringſte Möglichkeit ſehe. Eine Freundſchaft, welche die Abweſenheit ſtärker machet, muß, glaube ich, diejenige ſein, die ich vielleicht nur ſonſt in einer einzigen [1]) Perſon gefunden habe, auſſer Ihnen, und diejenige, die viele zu finden verzweifelt haben. Ich überdenke ſo viel Schwierigkeiten, als ich einzuſehen vermögend bin, die Ihnen im Wege ſtehen können, und welche alle wichtiger und gründlicher ſein werden, als Gegenvorſtellungen, die ich machen könte: ſtärker aber ſind ſie nicht, als mein Verlangen iſt, Sie einige Zeit zu genieſſen. Wenigſtens iſt dieſes mein Verlangen ein Zeugniß meiner wahren Freundſchaft, die ich allen Fremden bekañt mache, und ihnen ſage, daß Sie der einzige von Reiſenden ſind, mit welchem ich einen beſtändigen Briefwechſel unterhalte. Oft werfe ich mir vor, daß ich Ihnen nicht genug Vertraulichkeit bezeiget: aber die Liebe iſt niemals mit ſich vollig zufrieden, ſo wenig als die Dankbarkeit.

---

[1]) [Dieſe Perſon iſt Franke ſicher nicht, wie Daßdorf meint, ſondern wahrſcheinlich Muzel-Stoſch.]

Stoſch berichtet mir in ſeinem lezten Schreiben aus Conſtantinopel, daß der berühmte Montagu des däniſchen Conſuls zu Alexandrien Frau entführt habe. Jener ſchitte dieſen nach Holland, oder beſſer zu reden, er vermochte ihn, dahin zu gehen, unter dem Vorwand, des Montagu Sachen dort in Ordnung zu bringen, in Summa, unter einem erdichteten Vorwande. Einige Monate nach deſſen Abreiſe zeigt Montagu einen Brief vor, mit der Nachricht von des Conſuls Abſterben, und heirathet deſſen Frau in der dort üblichen Form, und führet dieſelbe izo auf ſeiner Reiſe durch Syrien mit ſich. Izo hat der däniſche Reſident zu Conſtantinopel Nachricht erhalten, daß der Conſul friſch und geſund im Texel in Holland ſei. Montagu ſchrieb mir von Alexandrien, und ich habe eine von deſſen Nachrichten in dem Verſuche der Allegorie angebracht, welcher in wenig Tagen zum Druke nach Dresden abgehen, und ohne meinen Namen gedrukt werden wird. Ich habe auf dieſes Werk, welches über anderthalb Alphabet betragen wird, gedacht, ehe ich noch nach Italien gegangen bin. Um daſſelbe auf's möglichſte zum Gebrauch bequem zu machen, habe ich ſelbſt drei Regiſter dazu verfertigt: das erſte von den verbeſſerten, erklärten und widerlegten alten und neuen Scribenten; das zweite iſt das Regiſter der Materien, und das dritte der angeführten Werke alter und neuer Kunſt, wo ſie ſich befinden.

Nunmehro fange ich von neuem an, auf mein italiäniſches Werk zu denken, und zur Abwechſelung werde ich *Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt* entwerfen, welche vielleicht künftige Michaelmeſſe erſcheinen können.

Die *Nachrichten von den neueſten herculaniſchen Entdekungen* werden Sie geleſen haben.

Es wird Ihnen vielleicht auch mein *Leben und Charakter*, beſonders gedrukt, zu Geſicht gekommen ſein. Es iſt von einem armen Schulmeiſter geſchrieben, der mit der Niedrigkeit und mit Noth, Kummer und Unwiſſenheit beſtändig umgeben iſt, und aus deſſen Feder koñte nichts anderes fließen. Er hat mich nur von auſſen gekañt, und zwar, bis ich nach Sachſen ging, und auch hier iſt er unrichtig. Man hat es mir nach Rom übermacht. 1)

Die königliſche engliſche *Societät zu Göttingen* hat mich zu ihrem Mitgliede aufgenommen. Dies ſei genug von Neuigkeiten für dieſesmal. Künftig werde ich Ihnen mit lauter neuen alten Entdekungen aufwarten. Ich erſterbe ꝛc.

---

1) Es iſt ſolches unter dem Titel: *Kurzgefaßte Lebensgeſchichte und Charakter des Herrn Präſidenten und Abt Winckelmañ in Rom*, im Jahr 1764, ohne Anzeige des Orts, in Octav auf *einem* Bogen, herausgekommen. In der Vorrede wird geſagt, daß man dieſe Nachrichten aus dem *altonaiſchen gelehrten Mercur* entlehnt, und daß ſolche der Herr Rectór *Paalzow* in Seehauſen, *Winckelmañs* ehemaliger Collega daſelbſt, habe einruken laſſen. *Daßdorf.*

[Ein Brief dieſes *Paalzows* an *Winckelmañ* ſteht unter dem Nachlaſſe.]

An Genzmar.

[Nach Stargard.]

Rom, den 22 Dec. 1764.

Tauſendmal habe ich an dich gedacht, und ich hätte geſchrieben, wen̄ mir nicht der Ort deines Aufenthalts entfallen wäre. Da du mir nun zuvor gekommen biſt, ſo haſt du ein großeres Verdienſt um unſere Freundſchaft. Von ganzem Herzen freue ich mich über dein Wohlbefinden und über dein beſtelltes Haus. Meine Hütte ſcheinet in Rom befeſtiget zu ſein: den̄ man hat mir gegeben, was man gekon̄t hat, und was ich fähig war anzunehmen, da ich weder Clericus noch Prieſter werden will; und ich ſchlug vor drei Jahren ein Canonicat aus. Man machet in Dresden noch immer ein Abſehen auf mich: da ich aber ohne beträchtliche Verbeſſerung dieſes ſchöne Land nicht verlaſſen werde, ſo wird es dort ſchwer werden. Es kon̄te aber geſchehen, daß ich mich nach der Schweiz wende, wen̄ mein Herr, welcher bereits 75 Jahre hat, ſterben ſollte,[1] um mich ſelbſt allein zu genießen. Unterdeſſen iſt Rom ein ſtarker Magnet für mich und für alle Menſchen von gutem Geſchmake.

---

[1] Dieſer würdige Cardinal und große Kenner der Altertümer, der unſern Winckelman̄ um mehr als eilf Jahr überlebte, ſtarb den 11 December 1779, im 89 Jahre ſeines Alters, und im 59 ſeiner Cardinalswurde, von ganz Italien und von allen Freunden der Künſte und Literatur bedauert. Seine herliche Sam̄lung von Kunſtwerken, die er mit ſo vieler Einſicht und Geſchmak ſam̄lete, wurde auf eine Summe von 40,000 römiſchen Zecchini oder holländiſchen Ducaten geſchäzt. Daßdorf.

Dein Schreiben, über Engeland geſandt, iſt nicht eingelaufen: der Herr von Dewiz [1]) kañ daſſelbe an den engliſchen Miniſter, den Ritter Man, ſchiken, welcher mein guter Freund und Gönner iſt, nämlich nach Florenz; und es ſind zehen andere Wege, da eine Menge Engeländer hier, in Florenz und in Neapel leben, die jenem, weil einige Standesperſonen ſind, bekañt ſein müßen; dergleichen iſt Milady Orford zu Neapel, mit welcher ich genau bekant bin, ſo daß ich mit ihr nach der Levante gehen wol̄te.

Unglüklicherweiſe hat ſich der in deinem Schreiben beigelegte Zeddel unter meinen Papieren verloren, und ich kañ auf die vorgelegte Fragen nicht antworten; ich entſinne mich aber, daß ich über gewiſſe Buchſtaben nichts zu zeigen wußte: deñ Bücherkeñtniſſe von einer gewiſſen Art habe ich nicht.

Ich war beinahe entſchloſſen, all meinen deutſchen Briefwechſel aufzuheben, weil derſelbe ferner für mich gar nicht unterrichtend ſein kañ. Wenigſtens habe ich izo die Segel in etwas eingezogen. Das nichts bedeutende Gewäſche des Paalzow hat man mir aus der Schweiz übermachet. Der Mañ weiß nach meinem Abzuge aus Seehauſen weiter nichts von mir; aber er hat gedacht, bei dieſer Gelegenheit ſeinen Namen auch gedrukt zu ſehen. [2]) Vieles hätte er wiſſen konnen: deñ der Hofmeiſter des ſeligen Graven von Bünau, nämlich unſer Freund Berends, hat nicht mich, ſondern ich habe ihn zu mir gezogen, und dieſes geſchah ein Jahr nachher. Dieſer iſt izo geheimder Referendarius und Treſorier der Herzogin von Weimar, und ſtehet auf 1000 Thaler.

---

[1]) Herzoglich meklenburg-ſtrelitziſcher Geheimrath und damals Geſandter in London. Daßdorf.

[2]) [Man ſehe darüber die zunächſt vorangehenden Briefe.]

Meine Nachrichten von den neueſten herculaniſchen Entdekungen werden dir izo bekañt ſein. In wenig Tagen gehet mein Verſuch einer Allegorie, beſonders für die Kunſt, zum Druk nach Dresden ab: es wird über anderthalb Alphabet ſtark, und iſt eine Arbeit, über welche ich gedacht und gemärtelt, ſo lange ich in Italien bin. Viele nicht verſtandene Stellen alter Scribenten ſind darin erläutert und erkläret, und einige verbeſſert.

Mit meinem großen italiäniſchen Werke, von 150 Kupfern, gehet es langſam, weil ich es mit eigenen Koſten, ohne einen Pfenning Pränumeration anzunehmen, zu beſtreiten gedenke; doch ſind die mehreſten Kupfer fertig.

Im übrigen bin ich ziemlich geſund, und habe alles, was ein Menſch von mäßigen Wünſchen, auch weit mehr, als ich werth bin, verlangen kañ. Ich habe an meinem Herrn meinen beſten Freund und Vertrauten, dem ich das Geheimſte meiner Seele nicht verhehle. Ich ſcherze mit ihm; er empfindet, was mir nahe gehet; er theilet ſich ganz mit mir und iſt der, welcher mein Leben genießen macht. In ſeinem hohen Alter gleichet er einem Jünglinge. Es ſollte ſcheinen, er baue für mich, er kaufe Statuen für mich; deñ es geſchiehet nichts, was ich nicht billige. Ich bin Herr auf allen deſſen Luſthäuſern, und in allen iſt eine Reihe Zimmer für mich. In Rom ſelbſt wohne ich ſehr angenehm in dem Palaſte des Cardinals, bin von allen und jeden Geſchäften befreiet, und werde blos als die Geſellſchaft des Cardinals angeſehen. In meiner Perſon habe ich erfahren, daß der ehrliche Man [illegible] ein beſcheidenes und demüthiges Herz in aller [illegible] gefällt, ja angebetet wird; und ich habe hier viel thätigere Freunde als in Deutſchland gefunden. Daher muß ich dieſe Nation und dieſes

Land lieben, und es war hier allein der einzige Hafen meiner Ruhe zu finden. Weñ dein Schreiben aus London einlaufen wird, werde ich das übrige berichten. Lebe wohl, liebſter Bruder: grüße deine Frau Pröbſtin und liebe Kinder. Ich erſterbe ꝛc.

An Walther.

[Nach Dresden.]

Rom, den 22 Dec. 1764.

Mit Anwünſchung eines geſegneten neuen Jahres überſende ich Ihnen das Manuſcript von der Allegorie, ſo, daß nichts daran mangelt, und ich werde auch keine Zuſäze einſchiken. Deñ ich bin froh, daß ich mir dieſe Schrift, an der ich ſo viel Jahre gedacht und gearbeitet, vom Halſe geſchaft habe. Der Titel derſelben wird gedrukt, wie ich ihn entworfen habe, und zwar ohne meinen Namen, welches ich mir von Ihnen ausdrüklich ausbitte, weil ich darzu meine Urſachen habe, und weil der Name überflüſſig ſcheinen kañ, da ich hoffe, keñtlich genug in der Schrift zu ſein. Es ſoll auch kein Kupfer weder vorne noch hinten angebracht werden, und weñ ſich auch iemand darzu erbieten wollte, ſoll niemand Hand an die Schrift legen. Sollte aber der Herr von Hagedorn das Manuſcript zu ſehen verlangen, ſo bitte ich, ihm ſolches zu communiciren: dieſe Schrift wird allezeit dabei gewinnen.

Eine Nachricht aus der Gazette littéraire de l'Europe, le 20 Août 1764, welche zu Paris ausgegeben wird, zeiget, daß Euer Hochedelgeboren nicht als ein Buchhändler auf Ihren Vortheil gedacht haben.

Man überſezet daſelbſt das Sendſchreiben von den herculaniſchen Entdekungen, welches folgendermaßen angekundigt wird: Il est étonnant, que cet ouvrage ait tardé si long tems à être connu des gens de lettres de notre nation. On y trouve des details, des remarques, des éclaircissemens, qu'on chercheroit en vain les productions volumineuses qui ont paru jusqu'à présent au sujet d'Herculanum. — A chaque pas, que fait l'auteur, ou il trouve une verité, ou il dissipe une erreur etc. Ich habe dieſerhalb nach Paris geſchrieben, und geſucht, dieſe Arbeit einzuhalten, theils um einige Verbeſſerungen einzuſchiken, theils um die zweite Nachricht zugleich mit der erſten überſezt erſcheinen zu laſſen. Noch mehr, Herr Wille aus Paris ſchreibet mir, daß man an eine Überſezung der Geſchichte der Kunſt gedenke; er ſchreibet mir aber nicht, ob er das ihm beſtim̃te Exemplar erhalten habe. Man hätte, da der Gewin̄ beträchtlich ſein muß, die Koſten nicht ſcheuen ſollen, dieſes Werk, ſo wie es erſchienen, einen Bogen nach dem andern überſezen zu laſſen. Ich habe meinen Endzwek erhalten, und alſo liegt mir nichts daran, ob es in einer andern Sprache erſcheine, zumal ich die Subſtanz aus demſelben in dem größern italiäniſchen Werke mit anbringe. Kuß und Gruß an den Herrn Bibliothekar Franke. Ich bin mit beſtändiger Hochachtung und Freundſchaft ꝛc.

An Heyne.

[Nach Göttingen.]

Rom, den 22 Dec. 1764.

Ein Schreiben, wie dasjenige iſt, womit Sie mich beehret haben, hätte augenbliklich beantwortet zu werden verdient, weñ ich nicht bei Gelegenheit der Abſendung der Handſchrift meines *Verſuchs über die Allegorie*, und alſo, ohne Ihnen Koſten zu verurſachen, ſchreiben wollen. Dieſes mühſame Werk, welches vornehmlich auf die Kunſt gerichtet iſt, iſt viele Jahre hindurch eine Nebenbeſchäftigung für mich geweſen, und es ſind in demſelben verſchiedene Stellen der griechiſchen Scribenten erkläret und einige verbeſſert. Es wird auf Oſtern erſcheinen und vielleicht ein ganz Alphabet betragen. Mein großes italiäniſches Werk gehet langſam, weil derjenige, mit welchem ich es gemeinſchaftlich ubernommen hatte, fallit gemacht, und alſo die Koſten auf mir allein liegen.

Das erſte Wort meines Schreibens hätte Dank und Preis ſein ſollen für die Nachricht der mir von der erleuchteten und berühmten Geſellſchaft erzeigten Ehre, welches die erſte öffentliche in meinem Vaterlande iſt. Aus Berlin, wo ein franzöſiſcher Deſpotiſmus in der Akademie herſchet, konte ich dieſes nicht hoffen. Ich nehme Ihre Aufforderung willig an, der Societät mit Nachrichten von hier aufzuwarten; ich werde aber Sachen, welche die Gelehrſamkeit allein betreffen, nicht berichten können, weil ich gegen das Allerneueſte in dieſer Art etwas gleichgültig bin. Deñ was gut iſt, verlieret nichts bei mir, weñ ich auch der lezte bin, der es erfährt. Ich leſe weder Zeitungen noch gelehrte Blätter, und da mein einziger Umgang und Freund mein Herr iſt, der Patriarch und Archimandrit der Altertumer, ſo habe ich keine Gelegenheit, gelehrte Neuigkeiten zu nuzen und anzubringen. Ich hore dergleichen von meinen Collegen in der Vaticana, aber mit halbem Ohre, und mache, was ich zu thun habe. Ich erſuche Sie indeſſen, mir wiſſen zu laſſen, was für einen Gebrauch man von Nachrichten, die ich geben kan, zu machen geſonnen ſei, damit ich den Entwurf derſelben darnach einrichten könne.

Sie haben, mein Freund, einen Griechen gewählt, der Ihrer Einſicht würdig iſt. Mich däucht, ich habe in den neueſten Nachrichten etwas über eine Stelle deſſelben geſagt, aber ich weiß nicht was; deñ, da ich allein alles ſchreiben muß, kañ ich keine Abſchrift für mich machen. Hier haben Sie eine magere Nachricht von den Handſchriften des Apollonius in der apoſtoliſchen Bibliothek.

In der alten Vaticana ſind zwei Codices, nämlich Num. 1691 und 1358.

In der Heidelbergiſchen drei, nämlich Num. 150. 186. 280.

In der Urbinatiſchen ein einziger: Num. 146.

Numero 1691 iſt in klein Folio, auf Pergament, mit den Scholien, ſehr ſauber geſchrieben, ſcheint aber aus dem funfzehenten Jahrhundert. Numero 1358, in Quart, auf Papier ohne Scholien, war ehemals des Fulvius Urſinus, und iſt noch neuer als jener. Numero 150 in Quart, auf Papier, mit Scholien, enthält nur drei Bücher, und iſt nicht älter als der vorhergehende. Numero 189 in kein Folio, auf Pergament, aber ohne Scholien, von gleichem Alter. Numero 280 in Quart, mit Scholien, iſt der älteſte unter allen, aber doch nur aus dem vierzehenten Jahrhunderte, wie es ſcheint.

Numero 146 auf Papier, mit Scholien, ſcheint von eben dem Alter.

In Numero 280 ſind Scholia interlinearia, aber unerhebliche, als: lib. 1. v. 35. über αυτοσχεδον ſtehet ευθεως. v. 45. über δηρον, επι πολυ. v. 88. προσυνη, συγγενεια. v. 89. über ειρυνεσσιν, καλοπροβατοις. Über alle Nomina propria ſteht eine Horizontallinie, z. B. Ιησων, Πελιην, Ορφευς.

In der griechiſchen Literatur ſtehen wir ſchlechter in Italien, als man auswärts glaubet. In Rom iſt nur ein einziger a cui, wie man zu reden pflegt, non crocchia il ferro nel greco. Die beiden griechiſchen Profeſſoren auſſer mir, in der Vaticana, können zur Noth einen Kirchenvater langſam buchſtabiren. Der vorher erwähnte Mañ heißt Giacomelli, iſt Prälat und Segretario delle lettere ad principes. Ihm, und der griechiſchen Sprache habe ich die erſten Schritte, die ich in Rom gemacht habe, zu danken.

Um nicht mit leerer Hand zu erſcheinen, und meine Willfährigkeit zu zeigen, theile ich Ihnen ein paar Inſchriften mit, welche vor einem Monat, etwa drei Miglien jenſeit Velletri in einem Weinberge, entdekt ſind. Es ſtehen dieſelben beide auf einer Begräbnißurne von etwa 6 Palmen lang, und zwar beide auf der vordern Seite. Es war das Begräbniß des Vaters des Heliogabalus. Ich ging ſelbſt dahin, und habe ſie in einem großen Plazregen abgeſchrieben.

CΕΞΤΩ ΟΥΑΡΙΩ ΜΑΡΚΕΛΛΩ
ΕΠΙΤΡΟΠΕΥCΑΝΤ ΥΔΑΤΩΝ ΕΠΙΤΡΟΠΕΥCΑΝΤ ΕΠΑΡΧΕΙ-
ΟΥ ΒΡΙΤΑΝΝΕΙΑC ΕΠΙΤΡΟΠΕΥCΑΝΤ ΛΟΓΩΝ ΠΡΕΙΒΑΤΗC
ΠΙCΤΕΥΘΕΝΤΑ ΜΕΡΗ ΤΩΝ ΕΠΑΡΧΩΝ. ΤΟΥ ΠΡΑΙΤΩ-
ΡΙΟΥ. ΚΑΙ ΡΩΜΗC ΛΑΜΠΡΩΤΑΤΩ ΑΝΔΡΙ. ΕΠΑΡΧΩ.
ΕΡΑΡΙΟΥ CΤΡΑΤΙΟΤΙΚΟΥ ΗΓΕΜΟΝΙ ΛΕΓΙΩΝΟC. ΑΥΓΟΥ-
CΤΗC ΑΡΞΑΝΤΕΠΑΡΧΕΙΟΥ. ΝΟΥΜΙΔΙΑC ΙΟΥΛΙΑ CΟΑΙ-

ΜΙΑC. ΒΑCCΙΑΝΗ. CΥΝ ΤΟΙC ΤΕΚΝΟΙC ΤΩ ΠΡΟCΦΙΛΕC-ΤΑΤΩ. ΑΝΔΡΙ. ΚΑΙ. ΓΑΥΚΥΤΑΤΩ ΠΑΤΡΙ. 1)

Dieſe Inſchriften koñten Stof zu einer artigen gelehrten Abhandlung geben, um ſo viel mehr, da niemanden die Abſchrift derſelben mitgetheilt iſt, die ich allein nur habe. Ich fand einen ſchönen Kopf des Commodus in eben dieſer Vigna, welchen ich dem Herrn Cardinal ſchenkte.

Zum Beſchluß muß ich Ihnen ſagen, daß ich bin, wie Sie mich gekant haben, meiner Niedrigkeit bewußt, σκιας οναρ ανθρωπος, und erkenne, daß das, was Sie mir geben, weit über mir iſt.

Ich ſchreibe frei; aber ich denke, rede und handele auf gleiche Art.

Von dem Polybius des Herrn Erneſti habe ich noch keine Nachricht. Seinen Homerus erwarte ich izo aus der Schweiz. Einen ſolchen Mañ ſchaue ich an mit überwärts gebeugtem Haupte, wie bei Betrachtung eines erhabenen Tempels, und überdenke hierauf ſein Verdienſt mit niedergeſchlagenen

---

1) Muß alſo geleſen und verbeſſert werden:
Σεξτῳ Ουαριῳ Μαρκελλῳ, επιτροπευσαντι ὑδατων, επιτροπευσαντι ἐπαρχιας Βριταννειας, επιτροπευσαντι λογων πριβατης, πιστευθεντι τα μερη των επαρχων τε πραιτοριου και Ῥωμης, λαμπροτατῳ ανδρι, επαρχῳ εραριου στρατιωτικου, ἡγεμονι λεγιωνος Αυγουστης, αρξαντι επαρχειας Νουμιδιας Ιουλια Σοαιμιας Βασσιανη συν τοις τεκνοις, τῳ προσφιλεστατῳ ανδρι, και γλυκυτατῳ πατρι.

Das lateiniſche iſt die Überſezung davon:

SEX. VARIO. MARCELLO.

PROC. AQAR. C. PROC. PROV. BRT. CC. PROC. RATIONIS. PRIVAT. CCC. VICE. PRAEF. PR. ET. VRBI. FVNCTO. C. V. PRAEF. AERARI. MILITARIS. LEG. AVG. PRAESIDI. PROV. NVMIDIAE. IVLIA. SOAEMIAS. BASSIANA C. F. CVM FILIS. MARITO ET. PATRI. AMANTISSIMO. Winckelmañ.

Augen. Machen Sie demſelben eine tiefe Ehrenbezeugung in meinem Namen, aber recht ſehr tief, wie ich dieſelbe mit einem gekrümten Rüken machen würde.

La tanta strepitosa spedizione de' Missionari letterari antiquari Danesi ha fatto naufragio. Uno solo è rimasto in vita, e s' è inviato à tornarsene à casa per le Indie; gli altri sono morti. Gli soggetti non erano scelti con giudizio, particolarmente quello che guidava la truppa. Un mio amico mi scrive da Constantinopoli che, richiesto dal Residente del Rè di Danimarca alla Porta, di riconoscere le antichità da questi Missionari raccolte in Egitto, rimase in vedere roba che si trova qui à Roma per un Zecchino in Piazza Navona; e questo è persona che ne può rendere conto. Non basta di aver imparato à stracciare un poco l'Arabo — — vi vuole altro per riuscire in tal intrapresa. Addio.

An Schlabbrendorf.

[Nach Schleſien]

Rom, den 1 Jan. 1755.

Viel Glük zum neuen Jahre!

Ich habe auf Ihr ſchäzbares leztes Schreiben viel zu antworten, und weiß nicht, bei welchem Ende ich anfangen ſoll, zumal da das Schreiben ſelbſt in Herrn Rath Reiffenſteins Händen iſt. Tauſend Dank ſage ich Ihnen für die fortdauernde Freundſchaft gegen mich, um welcher ich mehr Verdienſte wünſchete, und erſuche Sie, mir beſtändig ein Pläzchen unter Ihren ergebenen Dienern und Freunden zu gönnen. Von Potsdam habe ich weiter keine Nachricht, ich kan̄ auch izo fernerhin an keine Änderung gedenken, da ich eheſtens den Druk meines Werks 1) anfangen will. Was nachher über mich beſchloſſen wird, iſt zu erwarten. Ich habe mich umſtändlich gegen den Herrn von Stoſch, welcher von Conſtantinopel zurukgekommen, und izo in Marſeille iſt, erkläret, denn es gehet derſelbe nach Potsdam zum Könige.

Für die dresdener Neuigkeiten danke ich herzlich. Ich habe meinen Bogen geſpañt und darauf geleget tödtliches Geſchoß, welches ſonderlich in der neuen Ausgabe der Geſchichte der Kunſt geſchehen ſoll, die ich entweder zu Berlin oder zu Göttingen werde druken laſſen. Ich habe angefangen nach Göttingen Nachrichten von hieſigen neuen Entdekungen von Altertümern einzuſenden, die Sie in dortigen gelehrten Zeitungen finden werden.

Seit zweien Monaten iſt der jüngſte Prinz von Meklenburg-Streliz, Georg Auguſt, hier, und wird ein ganzes Jahr hier bleiben. Ich bin meiner Plakerei in der Vaticana entlaſſen, um demſelben zu dienen, und es iſt derſelbe beinahe den ganzen Tag um mich. Vor wenig Tagen trat der regirende Fürſt von Anhalt-Deſſau, von allen unerkañt, in mein Tugurium. Es war des Abends ziemlich ſpät: er kam, von einer einzigen Perſon begleitet, zu Fuße zu mir, um unerkañt zu bleiben. Er reiſet nach Art der alten Weiſen, und iſt der erſte wahrhaftig weiſe Fürſt, den ich perſönlich kenne; ich bin ſtolz über die Ehre, die er mir erwieſen, und über unſere Nation, die einen ſo ſeltenen weiſen Prinzen aufzuweiſen hat. Mein junger Prinz iſt ſo wohl unterrichtet, daß er bei dem Fürſten, weñ ich nicht Zeit habe, meine Stelle vertreten kañ; dieſes geſchiehet, weñ ich dem Duc de la Rochefaucoult

1) [Der Monumenti antichi inediti.]

einen Tag gebe. Da ich künftig nicht werde umhin können, mich Perſonen von ſolchem Range anzunehmen, um dieſelben nicht in ſchlechte Hände zu laſſen, ſo kon̄te es geſchehen, daß ich meine Stelle bei der Vaticana freiwillig niederlege. Mein lieber Prinz, welcher Sie von Leiden her ken̄t und Sie ſchäzt, redet öfters von Ihnen.

Ich erwarte alle Tage den Herrn Baron von Riedeſel, welcher zum zweitenmale, und zwar auf ein paar Jahre nach Italien kom̄t, um ſonderlich Rom zu genießen, imgleichen den berühmten Wortley-Montagu, welcher in zwei Jahren nichts anderes gethan hat, als eine Reiſe von Alexandria über Cairo nach dem Berg Sinai. Er hat von derſelben ſeinen Bericht an die engliſche Societät eingeſchikt, und die Abſchrift davon dem Prinzen von Meklenburg zukommen laſſen; es betrift vornehmlich die berühmte Inſchrift an dem Berg Sinai, um welche dem Conſiſtorio zu Kopenhagen ſo viel zu thun war, und welche man vielleicht für die Gebote Moſis gehalten. Man ſieht, es iſt dieſelbe in verzogenen hebräiſchen Buchſtaben; Montagu aber, der dieſe Sprache beſſer als ich weiß, kan̄ dieſelbe dennoch nicht erklären; folglich wird das große Erwarten der Dänen ſchwerlich erfüllet werden.

Der General Walmoden aus Hanover wird in wenigen Tagen von hier abgehen. Es hat derſelbe viel Geld an alte Denkmale geleget, und er wird der erſte ſein, welcher dergleichen in ſeinem Lande ſehen läßt. Unter den vielen geſchnittenen Steinen, die er zuſammen geſucht hat, iſt auch der ſchöne Cameo mit dem Kopfe des Caligula, welchen Jenkins hatte.

Die Waven der Cardinäle ſind hier, in Holz geſchnitten, gedrukt zu haben, und es werden einige Bogen mit Ihren Sachen abgehen.

Meinen ergebenſten herzlichſten Gruß an unſern theuren Freund den Herrn von **Klöber**. Ich bin mit ewiger unveränderlicher Freundſchaft und wahrer Hochachtung Ihr ꝛc.

An L. Uſteri.

[Nach Zürich.]

Rom, den 21 Jan. 1765.

Ihr angenehmes Schreiben habe ich bereits vor acht Tagen erhalten, und meine allgemeine vorſezliche Saumſeligkeit, zu antworten, iſt auch die Verzögerung dieſer Antwort. Ich werde Ihnen und Dero Herrn Bruder ſehr verbunden ſein für die Beſorgung der übermachten gedrukten Sachen, welche keine Eil' hat; ich bitte demſelben meine gehorſamſte Empfehlung zu machen. Ich hätte mit einem Glükwunſche anfangen ſollen, zu der erwünſchten Stelle, die Sie erlanget haben; ich verſichere Sie, daß ich nichts mehr wünſchete, als ein öffentlicher Lehrer zu ſein. Von dieſer auſſerordentlichen Neigung hätten die Affen der Franzoſen einen Gebrauch machen ſollen. Ihre Entſchuldigung aber, mein Theureſter, über Ihre Verſchwiegenheit in Rom iſt überflüſſig; ich habe davon nur im Scherze mit unſerm **Füeßly** geſprochen. Vielleicht hätten Sie mir alles geſagt, wen Sie mich, wie izo, gekant hätten: hiervon aber hat die Schuld nicht an mir gelegen: den, wem ich mich eröfnen will, wie ich es gegen Sie gethan, dem gebe ich Leib und Seele preis, ob ich gleich viele Haare bereits weiß, was **Euripides** ſaget: man ſolle kein Freund ſein προς ακρον μυελον ευχαῖς.[1] Ihrem Herrn Bruder will ich dienen, ſo viel es meine öffentlichen Geſchäfte erlauben, und vielleicht kañ ich denſelben nach Neapel begleiten, und weñ dieſes geſchieht, will ich denſelben zwiſchen hier und Neapel eine ganz außerordentliche Reiſe machen laſſen. Was ich Ihnen und Ihren Freunden thue, thue ich niemanden anders, und ich ſchlug vor einigen Tagen dem ſächſiſchen Reſidenten ab, welcher mich erſuchte, einem ſächſiſchen jungen Graven die Villa des Cardinals zu zeigen.[2] Von dem Ritter **Mengs** weiß ich nicht viel zu ſagen; er wird, wie deſſen Schweſter ſaget, binnen Jahresfriſt wiederum nach Rom zurükkommen, und zwar mit ſeinem ganzen Gehalte von 6000 Scudi Romani, um beſtändig für den König zu arbeiten, wovon als ein Beweis angegeben wird, daß er ſein Haus, deſſen Miethe zu Ende ging und bereits aufgeſaget war, von neuem und zwar auf ſechs Jahre genommen. Ich habe das Unglük, daß ich faſt bei allen unmittelbar vergeſſen bin, weñ die Dienſte, die ich leiſten können, geendiget ſind.

Für das Antheil, welches Sie an meinem italiäniſchen Werk nehmen, ſage ich Ihnen den verbindlichſten Dank. Haben Sie Geduld! es wird durch den Aufſchub gewinnen; ich muß izo ſehen, wie ich es mit eigenen Kraften beſtreiten mag, wozu Gott helfen wird.

Ich habe mich indeſſen an eine lateiniſche Arbeit: Conjectanea in aliquot Græcorum autores et monumenta, gemacht, worin ich alte griechiſche Scribenten verbeſſern und erklären werde, wie es auch mit alten Denkmalen geſchehen wird. Auch dieſe

---

[1] [Hyppolyt. v. 955.]

[2] [Man ſehe den nächſten Brief.]

Arbeit will ich auf eigene Koſten druken laſſen. Der Verſuch der Allegorie wird ſchwerlich vor Michaelis erſcheinen, weil Walther es in ſeiner eigenen Drukerei, die er izo in Dresden aufrichtet, druken will. Es wird über anderthalb Alphabet ſtark.

Der elende Wiſch, welcher über mich erſchienen,[1] iſt gar keiner Achtung würdig. Man ſieht, bei aller Dum̃heit dieſes jämmerlichen Schmierers, daß er gleichwohl die Wahrheit nicht geſagt, die er gewußt hat; deñ es iſt falſch, daß mich ein Hofmeiſter[2] des jungen Graven von Bünau nach Sachſen gezogen: ich habe dieſen hingezogen, da derſelbe in Berlin in den verzweifeltſten Umſtänden war, und durch dieſen Canal iſt derſelbe geheimder Referendarius und Chatoullier eines deutſchen Hofes geworden. Dieſes hat der Schmierer umgekehret, um bei deſſen Freunden ſich kein Mißverdienſt zu machen. Ferner iſt eine ſchändliche Lügen, daß mich der Grav Bünau nach Italien geſchiket, und daß ich, da ich auf deſſen Koſten hierher gereiſet, für beſſer gefunden, nicht zurük zu gehen. Iſt jemand auf der Welt, welcher den ehrlichen Mañ in mir zu erkennen geglaubet, ſo war es dieſer Herr, und ich wünſchete nicht, mich einer ſolchen That bewußt zu ſein.

Herr Füeßly gedenket, bei Gelegenheit der mir gütigſt geſchenkten Briefe der Milady Montagu, ihres Sohnes, weil wir uns ſehr genau gekant haben; es verwechſelt aber derſelbe dieſen mit dem Lord Baltimore, mit welchem ich gleichfalls bekant war, und dieſer und nicht jener iſt es, welcher nach Rom kam, und ſelten aus ſeinem Zimmer ging, um zu diſtilliren, und einen Kaſten übel verſtandener Arznei nach dem andern zu machen. Montagu iſt, wie bekañt, von Vater und Mutter enterbet worden, und das ganze Vermögen iſt ſeiner Schweſter, Milady Bute, geblieben, deren Sohn izo mit dem däniſchen Genfergeſchichtſchreiber Mallet in Rom iſt. Beide aber werden zu ſolchem Verfahren Urſache gehabt haben, wie deſſen neueſte Begebenheit beſtätiget. In Alexandrien machte er Bekañtſchaft mit dem däniſchen Conſul, welcher eine ſchöne Frau hat, und ſchikte den Mañ unter allerhand Vorwand nach Holland; nach einiger Zeit zeiget er einen Brief vor, worin der Tod des Conſuls von ihm ſelbſt erdichtet worden, und beweget endlich die Frau zur Heirath, welche er izo in Syrien mit ſich herum führet. Bald hernach erhält der däniſche Reſident zu Conſtantinopel Briefe von gedachtem Conſul aus Texel, und Montagu wird auch in türkiſchen Ländern nirgend ſicher ſein. Er ſchrieb an mich aus Alexandrien.

---

[1] [Von Paalzow. Man ſehe die vorhergehenden Briefe.]

[2] [Berends.]

Grüßen Sie alle unſere Freunde, insbeſondere den verliebten Füeßly. Ich bin ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Deutſchland.]

Rom, den 4 Febr. 1765.

Ihr höchſt angenehmes Schreiben wurde unverzüglich dem Herrn Cardinal, auf deſſen Verlangen, in Geſellſchaft der alten Prinzeſſin Albani vorgeleſen, welche beide Ihnen auch, zur Bezeigung des Vergnügens über eine ſo ſchöne Beſchreibung, viele Grüße durch mich ſenden. Ich wollte nicht warten, Ihnen zu ſchreiben, bis Ihr Lezteres einlief, und ich habe mehrmal den Vorſaz gefaſſet; ſonderlich neulich, da ich das erſte und leztemal in dieſem Carneval eine Opera horte, war mein ganzer Geiſt mit Ihrem Bilde beſchäftiget, und ich wurde dermaßen mit zärtlicher Rührung gegen Sie übergoſſen, daß ich zurüktreten mußte, um den Thränen ihren Lauf zu laſſen. Ohngeachtet ich izo verliebt bin, und das Bild der Liebſten gegenwärtiger hätte ſein ſollen, fühlete ich nichts als den Freund, und meine Seele, die ſich von Jugend an nur mit der Freundſchaft beſchäftiget, gab mir damals ſelbſt ein überwiegendes Zeugniß, daß ſie, weñ ſie entzükt iſt, ſich zu dem Urſprung und auf den Gipfel und Thron der Freundſchaft erhebet, und daß hierin ihr höchſter Genuß beſtehe. Ich kañ Ihnen dieſe Rührung unmoglich verſchweigen: deñ mein Geiſt blieb die ganze Nacht in Bewegung, und ergoß ſich, wo [er] in Wehmuth Linderung findet. Ich ſtand auf von meinem Lager, ich warf mich wiederum nieder, und ich ſchien in Seligkeit zu ſchwimmen. Wie viel Vorwürfe machte ich mir über ein paar Briefe nach Ancona! Dieſes geſchahe ohngefähr vor 14 Tagen.

Nach dieſem wahrhaftigen Berichte wird es Ihnen nicht unangenehm ſein, von meiner Liebe zu hören. Dieſe iſt endlich auf ein Weib, und auf eines Freundes Ehegenoſſin, nämlich auf des * 1) Frau gefallen. Dieſe kam vor einem Jahre aus *** 2) nach Rom, ihre Geſundheit wieder herzuſtellen, die ſie wieder erlangte, und im September von neuem nach ** 3) abreiſete. So ſchön ſie iſt, habe ich dieſelbe

1) [Mengs.]
2) [Spanien.]
3) [Madrid.]

vorher ſehr gleichgültig angeſehen, bis ihr Umgang, welcher durch den Freund ſelbſt auf mich allein eingeſchränkt war, Vertraulichkeit erwekete, die, den lezten Genuß ausgenommen, nicht großer ſein kañ; ſo daß wir auſſer Rom mehr als einmal auf eben dem Bette Mittagsruhe hielten. Dieſe Frau wurde endlich unſinnig aus Mangel des Beſten; und ihr Mañ, der nur von einer Unbäßlichkeit wußte, aber vermuthen koñte, daß bei erlangter Geſundheit dies wohllüſtige Blut übermächtig werden würde, ſuchete ihr das höchſte Zeugniß ſeiner Liebe zu geben, und trat mir alle ſeine Rechte auf dieſelbe ab, mit dem Verlangen, die Keuſchheit dem Leben nachzuſezen. In dieſen Umſtänden aber unterſtüzete mich meine Tugend. Die Frau kam nach ein paar Monaten wieder zu ſich ſelbſt, und koñte ihre Rükreiſe antreten. Dieſe mir gegebene Vollmacht wird ihn nothwendig zuweilen gereuet haben, und es iſt der Verdacht auf eine Perſon gefallen, die hier dem Manne ein Mißtrauen erweken können, ſo daß ich eine große Kaltſinnigkeit in deſſen folgenden Briefen an mich merkete. Endlich aber, da ihm ein Brief, von mir an die Frau auf der Reiſe geſchrieben, in die Hände gefallen, und dieſer ſich auf acht andere bezog, welche alle wie an eine Liebſte geſchrieben waren, ſo haben ihn dieſe Briefe überführet, daß ich derjenige ſei, welcher ich verlange zu ſcheinen. Nunmehro will er, daß die Frau an mich, wie an ihren Liebſten ſchreibe, und er ſelbſt wünſchet, daß er die geheimſten Wohllüſte mit mir theilen könne, worin die Frau ſelbſt ihm ein heiliges Verſprechen thun müßen; und dieſes ſoll geſchehen, weñ er zurük nach Rom gehen wird, welches man binnen zwei Jahren hoffet, wie ihm der König ſelbſt verſprochen hat. Es hat derſelbe in dieſer Abſicht ſein Haus von neuem auf 6 Jahre gemiethet. Er behält ſeine ganz-

Penſion, und ſoll beſtändig für den König allein arbeiten. Mein Freund, ich ſchreibe in Eile und es fällt mir nicht alles bei, was ich Ihnen zu berichten wünſchete: ich werde aber eheſtens ausführlicher ſchreiben. Ich ſchreibe heute, nachdem ich Ihr Schreiben geſtern Abend erhalten, weil ich ſehnlich wünſchete, Ihre Anmerkungen über die *Geſchichte der Kunſt* zu haben. Es wird dieſelbe in Paris überſezet werden, und man hat mich bereits wiſſen laſſen, daß ich Verbeſſerungen und Zuſäze einſchiken könne. Ich ſelbſt habe von beiden viele zu machen, und wünſche nächſtdem mit Ihren Augen zu ſehen. Es ſtehet meine Ehre hierauf, und alſo erſuche ich Sie, keine Zeit zu verſäumen.

Mein zweiter Bericht *über die neueſten herculaniſchen Entdekungen*, welcher wichtiger als der erſte, iſt annoch auf der Reiſe: ich erwarte hierüber Ihren Befehl, wie ich denſelben zu überſchiken habe. Nachdem ich den *Verſuch über die Allegorie* zum Druke abgeſchiket habe, welcher aber allererſt auf der Michaelismeſſe erſcheinen kan̄, und noch beſchäftiget bin, neue Denkmale zu meinem großen Werke zu ſuchen, und zeichnen zu laſſen: habe ich mich unterdeſſen an eine Arbeit in lateiniſcher Sprache gemacht, unter dem Titel: Cojectanea in Græcorum autores et monumenta. Dieſes ſind theils verbeſſerte, theils erklärte Stellen der alten griechiſchen Scribenten, und verbeſſerte oder erklärte Inſchriften. Es ſoll der engliſchen Societät der Altertümer zugeſchrieben werden.

Sollten Sie glauben, daß der *Livländer* auf die Zuſchrift niemals geantwortet habe, und daß er, um dieſes zu vermeiden, wo er nothwendig ſich meiner bedienen ſollen, einen ſehr unbequemen Weg genommen, wegen gewiſſer Sachen hier in Rom? Dieſe Undankbarkeit, und das wenig erkeñtliche Betragen unſerer Deutſchen, von denen ich nur mit Hoflichkeit ſuche bezahlet zu ſein, hat mich endlich auf den Entſchluß gebracht, mit niemanden eine Stunde zu verlieren, daher ich auch dem ſächſiſchen Reſidenten Bianconi abſchlug, einem jungen Graven Calenberg aus Sachſen auch nur blos die Villa des Cardinals zu zeigen und zu erklaren. Der Cardinal nothiget mich, eine kurze Beſchreibung dieſer Villa aufzuſezen, welche vielfältig von demſelben verlanget wird, und ich werde mich bald an dieſe Arbeit machen.

Ich erwarte den berühmten und berüchtigten Wilkes aus Engeland, welcher einen Brief an mich hat. Weñ er Gefühl hat, ſo will ich ihn unterrichten, wie ein ſolcher Mañ es verdienet. Der Konig in Preußen hat ſeinen Envoye Bukow von Dresden zurükgerufen, welches das Signal eines neuen Unglüks über Sachſen iſt. Prinz Karl, Herzog von Kurland, gehet nach Spanien als General en Chef der dortigen Volker.

Dieſen Augenblik iſt Wilkes bei mir geweſen; mich däucht, ich habe ihm gefallen, deñ er legte allen republikaniſchen Stolz ab, und bat mich inſtändig, denſelben Tag bei ihm zu eſſen, welches ich ihm aber abgeſchlagen habe.

Ich küſſe Sie tauſendmal ꝛc.

An Riedeſel.

[Nach Stuttgart ?]

Rom den 22 Febr. 1765.

Das lange Stillſchweigen iſt völlig erſezt, und Sie ſehen aus der Eilfertigkeit, mit welcher ich antworte, daß ich Ihnen allen Zweifel benehmen will. Ich habe mich weniger um Sie verdient gemacht, als um andere auch nach Ihrer Zeit, die ſich auch nicht einmal die Mühe nehmen wollen zu ſchreiben. Sie haben alſo viel weniger Urſache, meiner eingedenk zu ſein. Ich will aber auch, ſo viel möglich, Ihnen nichts ſchuldig bleiben, und da ich meinen deutſchen Briefwechſel faſt gänzlich eingeſtellet, ſo wird derſelbe mit Ihnen, ſo lange ich lebe, unterhalten bleiben.

Ich freue mich, daß Sie den Entſchluß gefaßt, freie Luft zu ſchöpfen, wodurch zugleich viele Hinderniſſe zu einer Reiſe nach Italien aus dem Wege geräumt ſind: ich begreife aber ſehr wohl, daß es dem Beutel nicht einerlei ſei, in Rom oder in Lauſanne zu ſein, und mein Verlangen, Sie, weil ich lebe, wieder zu ſehen, kañ und ſoll kein Bewegungsgrund zu einer ſo koſtbaren Reiſe ſein; ja, ich würde rathen, weñ Sie frei bleiben köñten, ein paar Jahr auf dieſes Unternehmen zu ſparen, und alsdeñ zu kommen, worzu eine von den Urſachen ſein würde, die Hofnung, unſern Mengs gegen dieſe Zeit wiederum in Rom zu haben, und zwar mit ſeinem ganzen Gehalte, welches ihm der König in Spanien theuer zugeſagt hat. Deñ alsdañ köñte ich dadurch ſehr viel zu Ihrem Vergnügen, ohne beider Koſten, beitragen.

Man will eine Überſezung der Geſchichte der Kunſt zu Paris unternehmen, ſo wie man es mit der erſten Schrift von den herculaniſchen Entdekungen gemacht hat. Dieſe Schrift hat mir nunmehro den Weg zu dieſem Muſeo verſchloſſen, wie ich glaube; wenigſtens will mir Paderni alle Freundſchaft aufſagen. Es kam mir dieſer Tagen einige Verſuchung, dahin zu gehen, und ſo bequem, als es ſich nicht leicht finden wird. Ich machte Bekan̄tſchaft, und ich kan̄ ſagen Freundſchaft, mit dem weltbekan̄ten Wilkes, welcher nur einige Tage in Rom war, und nach Neapel ging. Er war in Rom allein an mich aus Engeland gewieſen. Dieſer zweite Milton und Feind der izigen Regirung in Engeland wird von der Liebe dergeſtalt beherſchet, daß er eine ſchöne Perſon aus Venedig, die ſich Corradini nennet, und eine Tänzerin ſein ſoll, von Paris mitgenommen, um mit derſelben einige Zeit in Neapel zu leben. Es hat mir dieſelbe viel Vertraulichkeit gemacht, und ſie iſt in Wien und in Stuttgart geweſen, daher dieſelbe Ihnen bekan̄t ſein ſollte. Sie hat ihre eigene Equipage, und lebet wie eine große Dame, aber alles auf Wilkes Koſten. Geſtern reiſeten ſie ab mit 14 Pferden. Beide wollen Zimmer für mich in Neapel bereit halten.

Ich habe angefangen in lateiniſcher Sprache zu ſchreiben: Conjectanea in Græcorum autores et monumenta, welches verbeſſerte und erklärte Stellen enthält. Es fehlet an nichts, als an Zeit: den̄ die beſte muß ich leider unnüz verlieren.

Ihren Gelehrten zu Stuttgart kenne ich ſehr wohl; er hat früh angefangen, und ich ſpät. Es iſt aber nicht leicht, in Rom die Augen zu öfnen ohne einen verſtändigen Führer, deren wenige, oder gar keiner hier iſt, und ich bin izo ſehr ſchwierig geworden, ſo, daß ich auch nicht zu bewegen war, einem gewiſſen deutſchen Graven[1] auch nur des Herrn Cardinals Villa zu zeigen; weil dieſer ſich vielleicht eingebildet, es ſei dieſes die Villa meines Herrn, und deßwegen nicht glaubte, nöthig zu haben, ſich vorher bei mir zu melden: den̄ er wollte dieſelbe in Geſellſchaft eines Bekanten ſehen, und da ich dieſes merkte, erhielt er ein rundes Nein.

[1] [Man ſehe die zunächſt vorhergehenden Briefe.]

Von neuen Entdekungen fällt mir nichts bei, als eine Venus, welche zu Velletri in einer Villa des Vaters des Kaiſers Heliogabalus (vermöge der Inſchrift) gefunden, und von dem Herrn Cardinal gekauft worden. Sie iſt aber noch zur Zeit ohne Kopf und nicht die allerſchönſte. Jenkins hat einen Kopf der Pallas gekauft, den ich für die höchſte Schönheit unter der Sonnen halte; er kam mir zuvor, da ich eben mit meinem Beutel zu Rathe ging. Unterdeſſen ſoll derſelbe, wo ich es verhindern kañ, nicht aus Rom gehen. 1)

Ich bin ꝛc.

An Riedeſel.

[Nach Lauſanne.]

Rom, den 30 März 1765.

Ich habe acht Tage lang angeſtanden, Ihnen zu antworten, weil ich viele Briefe aus Schuldigkeit ſchreiben müßen; unter denſelben iſt eine lateiniſche Dankſagung an die königliche Geſellſchaft der Wiſſenſchaften zu Göttingen, die mich zum Mitgliede ernennet hat, und da zugleich ein paar Profeſſores ſchrieben, habe ich auch dieſen antworten müßen. Ich werde dieſer Geſellſchaft meine Allegorie zuſchreiben.

Ich hätte nimmermehr geglaubet, daß ein deutſcher Prinz ein ſyſtematiſches deutſches Buch leſe, wen Sie es nicht wären, der es ſchreibt. Dieſes zeiget, auſſer dem Begriffe einer hohen Würdigkeit, den Sie mir von dieſem Herrn geben, 2) zugleich ei-

---

1) [Br. an Volkmañ, Franke u. Riedeſel v. 16 u. 18 Jul. 1764.]

2) [Prinz Ludewig von Würtenberg.]

nen Patrioten unſerer Nation an. Ich darf es alſo wagen, Sie zu erſuchen, meine Wenigkeit dieſem durchlauchtigſten Prinzen unterthänigſt zu empfehlen. Ich wünſchete, daß ich dieſes ſelbſt perſönlich in Rom, in Ihrer Geſellſchaft, thun köñte. Dieſe Ehre, welche meine Geſchichte erhalten, vergütet, was ich neulich erfahren müßen. Es iſt dem ähnlich, was Cicero von ſich ſelbſt berichtet. Er war als Quäſtor in Sicilien geweſen, und hatte dieſe Stelle mit großem Ruhme verwaltet, glaubte auch daher bei ſeiner Rükkunft in Rom viel von ſich reden zu hören, und er wurde erniedriget, da einige ſeiner Bekañten nicht einmal wußten, daß er in Sicilien geweſen. Ein junger deutſcher Grav,[1] welcher ein ſtarker Spielmañ (Spälmañ neñt man in Niederſachſen einen Muſikum) ſein ſoll, kam, nach einiger Zeit ſeines Aufenthalts in Rom zu mir, blos ein ihm in Bologna aufgetragenes Gewerbe auszurichten, und daſelbſt hatte er gehöret, daß ich in der Welt ſei und Bücher geſchrieben habe, und er glaubte, es wären dieſelben in lateiniſcher Sprache. Ich bin ſehr mit mir zufrieden, daß ich demſelben weiter nichts ſagte, als daß ich das meiſte in unſerer Sprache geſchrieben, ohne ihm anzuzeigen, was. Deſſen Hofmeiſter oder Begleiter, ebenfalls ein Deutſcher, hatte niemals den Namen Mengs nennen hören, welches ich dieſem ohne einen Verweis nicht koñte hingehen laßen. Beide ſind noch in Rom, ich habe ſie aber nicht weiter geſehen. Was, meinen Sie, ſollte man mit dieſen Leuten angeben? Aus dem einen hätte ſollen ein wirklicher Muſico gemachet werden. Von dem andern weiß ich nichts: ich würde ihn in ein Land ſchiken, wo die Menſchen wenige Begriffe haben. Es iſt außerdem noch ein Leipziger hier, den ich aber niemals geſehen. Ich werde durch dergleichen Soggettini immer mehr in meinem Vorſaze beſtärket, mich den Fremden, vornehmlich den Deutſchen, zu entziehen. Der Herr Grav machte mir ein artiges Compliment beim Weggehen, er ſagte: „ich wäre Patron, bei ihm zum „Eſſen zu kommen, weñ ich wolle, deñ er lade „niemand auf einen gewiſſen Tag ein.“ Was denken Sie von dieſer Höflichkeit? Ich gab ihm zur Antwort, daß ich mit dem Cardinal eſſe.

---

[1] [Calenberg]

Daß man in der Schweiz das wahre Schöne kennen ſolle, iſt nicht zu vermuthen: glüklich aber iſt, der ſehend iſt in einem Lande der Blinden, wie Sie ſind. Vielleicht ſage ich zu viel, deñ man kan glüklich ſein ohne dieſe Keñtniſſe, aber ich glaube, nicht ohne die Empfindung, weñ dieſe auch gleich dunkel bleibet.

Sie nennen den Füeßly: es iſt wahr, um keinen Menſchen habe ich mir mehr Mühe gegeben; aber, glauben Sie, daß er faſt in einem Jahre nur einmal geſchrieben? und zwar, da er die ihm zugeeignete Schrift erhalten hatte, und zwar auf ſolche Art, daß ich merkte, es wäre nicht geſchehen, weñ er hätte weniger thun können. Daher laſſe ich mich künftig in Ewigkeit in keinen Briefwechſel mehr ein. Ich werde auch daher einen Brief, worin ein Fremder mir empfohlen wird, für eine Beleidigung anſehen. Sie ſind mir von ſo vielen allein übrig geblieben, und der freundſchaftliche Briefwechſel mit Ihnen und Mengs iſt mir ungemein werth.

Ich bin ꝛc.

An Heyne.

[Nach Göttingen.]

Rom, den 30 März 1765.

Ich bin nicht fruchtbar genug an Begriffen, um auf dreifache verſchiedene Art für die mir erzeigte Ehre Dank zu ſagen; Ihnen ſelbſt kan ich χαλκεα χρυσειων bringen. Was ich ſelbſt nicht kañ, wird durch andere geſchehen.

Ich habe dem Cardinal Ihre gegen denſelben bezeigte Hochachtung verdolmetſchet, und er hat mir aufgetragen, Ihnen und den Herrn der Geſellſchaft wiſſen zu laſſen, daß er großen Antheil an meiner Aufnahme nim̃t. Ich erhielt hierüber in einer großen Verſam̃lung bei demſelben von Cardinälen, Prälaten, Damen u. ſ. w. die Glükwünſche. Was muß er für ein Mañ ſein? ſagen Sie. Er iſt der liebenswürdigſte Mañ, bei dem größten Talente, den ich kenne: er hat drei und ſiebenzig Jahre auf dem Naken, aber er denkt als ein Mañ von vierzig, und baut, als weñ er gewiß wäre, noch zwanzig Jahre zu leben. Seine Villa vor Rom geht, auſſer der Kirche von St. Peter, über alles, was in neuern Zeiten gemachet iſt. Er hat ſogar das Erdreich dazu geſchaffen, und iſt ſelbſt der einzige Baumeiſter derſelben. Eine andere Villa ſteht zu Nettuno am Meere, auf den Trümmern des alten Antium, und iſt gebaut, wie Hadrian dieſelbe würde entworfen haben. Eine dritte Villa, die er ebenfalls erbaut, iſt zu Caſtello, nicht weit von Albano. Nach Nettuno gehen wir zuſammen nach Oſtern, auf acht oder vierzehen Tage, und nach der Rukkunft geht die Landluſt auf der Villa vor Rom an, wo wir wohnen, bis zur Hälfte des Julius; ich aber bin entſchloſſen, den ganzen Sommer auſſer Rom zu bleiben. Meine Zimmer daſelbſt würde ſich mancher Fürſt wünſchen. Ich bin der Liebling ohne Neid in einer ſehr zahlreichen Hofſtatt des Cardinals, in welcher nur allein zehen Secretäre ſind, welche alle genug zu thun haben. Meine Beſtallung iſt die Aufſicht der Bibliothek und des Kabinets, welche beide allein zu meinem Gebrauche ſind. Sie können ſich alſo vorſtellen, daß ich gänzlich aus der Einſamkeit herausgezogen bin, und nicht auf Herrn B...[1]) habe warten dürfen; ich ſuche aber dieſelbe, ſo viel ich kan̄, und da ich mich nicht dem geringſten Zwang unterworfen habe, (den̄ ich habe alles in Rom gemachet, was vielleicht einem andern Glük und Heil verdorben hätte, und mir iſt alles gelungen,) ſo lebe ich nach meinem Sinne. B... fängt an zu merken, daß Rom ein ganz verſchiedenes Land iſt von dem, was er ſich aus einem Monate Aufenthalt vorgeſtellt. Dieſes alles wird mir nimmermehr einfallen laſſen, einem anderwärtigen Rufe Gehör zu geben; wozu noch köm̄t, daß ich binnen zwei Jahren meinen Freund aus Spanien erwarte, in deſſen Schooß ich hier meine Tage beſchließen will. Meine Monumenti inediti haben zwar einen Stoß erlitten, aber die Arbeit iſt nicht unterbrochen, *ἀδοκητων πορον εὑρε θεος.*[2]) Es iſt eine Arbeit, welche unendlich viel neues Licht geben wird.

Von des Tzetzes Antehomer et Posthomer findet ſich nichts in der Vaticana; wohl aber *ἡ μικρα Ιλιας.* Vecchia Vatic. N. 1701. Ferner *ὑποθεσεις ἀλληγορικαι της Ὁμηρου Ιλιαδος.* Ibid. N. 1759.

---

1) [Bianconi?]

2) [*Των δ' ἀδοκητων πορον εὑρε θεος*, ſind die Schlußworte einiger Tragodien des Euripides. Conf. Medea v. 1418. ibiq. Barnes. et Porson.]

Vom Muſeo Capitolino ſind nur drei Bände heraus. Die Zeichnungen haben Geſchmak und Verſtändniß; in einigen Kleinigkeiten iſt gefehlt. Monſignore Bottari arbeitet izo an dem vierten Bande der erhobenen Arbeiten, deren Erklärungen zeigen werden, was ſeine Kräfte vermögen.

Von Civita Turchino iſt mir nichts bekañt; ich glaube aber, der Herr Ritter ſei irrig. Die hetruriſchen Grabmäler ſind bei Corneto, vier Meilen von Civita Vecchia, an der See. Weil die Transactionen in keiner Bibliothek in Rom ſind, und ich alſo nicht weiß, was jener davon vorgebracht, ſo will ich nichts überflüſſiges melden.

Des Donati Supplement iſt noch nicht erſchienen; er wird auch nicht alles liefern können, was mir bekañt iſt.

Der Virgil iſt elend,[1]) und [illegible] geht er häufig auſſer Italien. Sie werden den [illegible]allimachus 1) und Nikander 2) von Bandini aus Florenz geſehen haben, von einem Menſchen beſorgt, welcher nicht griechiſch leſen kañ.

---

[1]) Die Ausgabe Virgilis, die Winckelmañ hier elend neñt, und die es auch in der That iſt, erſchien zu Rom 1763 — 1765, in drei großen Foliobänden. Ihr Herausgeber war ein Jeſuit zu Florenz, Anton Ambrogi. In Anſehung der äuſſerlichen Pracht und des typographiſchen Pompes, der durch die beigefügten ſchönen Kupfer noch mehr erhöht wird, gehört ſie unter die glänzendſten italiäniſchen Ausgaben alter Autoren. Ihr innerer Gehalt aber reicht kaum an das Verdienſt der junkeriſchen und minelliſchen Ausgaben. Überall die elendeſten und alltäglichſten Erläuterungen ſolcher Dinge, die bei uns keinem Tertianer mehr unbekañt ſind. Ihr einziges Verdienſt iſt die beigefügte Überſezung in italiäniſchen Verſen, die aber der Verfaſſer ſchon vorher in vier Bänden in Quart, von 1758 — 1762, zu Rom beſonders herausgegeben hatte. Und auch in dieſen ſcheint er uns nicht allemal den Annibale Caro, den er doch ſcharf beurtheilt, übertroffen zu haben. Wer ſeinen Nationalſtolz nähren will, der vergleiche dieſe von auſſen ſo

Vom Muſeo Farſetti habe ich auch nicht einmal den angezeigten Brief geſehen. Dieſer würdige reiche Man hat die Hände ſinken laſſen, weil die Venetianer keine Conventicula in Häuſern von Privatperſonen geſtatten; folglich iſt die von ihm ent-

---

prächtige römiſche Ausgabe, mit der an innerm Werthe ſo reichhaltigen und vortreflichen heyniſchen Ausgabe. Daßdorf.

1) Der Kallimachus des Bandini iſt zu Florenz 1763 in Octav herausgekommen. Neue Aufſchlüſſe zur Erklärung dieſes Dichters wird man hier vergeblich ſuchen. Auch kañ man die eignen Anmerkungen des Herausgebers von denen aus der ſpanheimiſchen Ausgabe abgeſchriebenen ſehr leicht unterſcheiden. Das einzige Verdienſt dieſer Ausgabe iſt die reimfreie italiäniſche Überſezung des Anton Salvini, die noch niemals vorhero erſchienen war, und die wirklich ſehr ſchön und fließend iſt. Daßdorf.

2) Des Nikanders Theriaca und Alexipharmaca gab er 1764 in Octav zu Florenz heraus. Auch hier ſucht man eigne gute Bemerkungen des Herausgebers über die beigefügten Varianten vergeblich. Doch hat dieſe Ausgabe, auſſer der italiäniſchen Überſezung des Salvini, dadurch einen beſondern Vorzug, daß die vorher noch nie gedrukte Metaphraſe des Eutecnus hier zuerſt erſcheint, die zur beſſern Aufklärung mancher ſchweren Stelle viel beiträgt, ohngeachtet ſie der Herausgeber nie darzu gebraucht hat. Eben dieſer Bandini gab im folgenden Jahre 1765 den Muſäus, Aratus und Tryphiodorus, jeden beſonders, heraus. Allein ſie ſind eben ſo ſchlecht und elend, als die vorhergehenden Ausgaben, und wurden wohl ſelbſt in Italien weniger geſchäzt werden, weñ nicht die vorher noch nie gedrukten italiäniſchen Überſezungen des Salvini beigefügt wären. Daßdorf.

worfene Akademie der Zeichnung in's Vergeſſen gerathen. [1])

Mir iſt kürzlich begegnet, was **Cicero** von ſich ſaget, da er als Quäſtor aus Sicilien zurükkam. Ein junger ſächſiſcher Grav [2]) kam zu mir, mir etwas zu melden, was ihm in Bologna war aufgetragen worden, wo er gehort hatte, daß ich in der Welt ſei und etwas geſchrieben habe. Er glaubte aber, es ſei alles in lateiniſcher Sprache, und hiermit hatte die Unterredung ein Ende. Sein Begleiter hatte den berühmten Namen **Mengs** niemals nennen hören, welches ich ohne einen kleinen Verweis nicht verſchmerzen koñte; deñ **Mengs** iſt ein Sachſe und ich nicht. Ad Garamantes mit ſolchen Leuten! Ein junger Däne kam vor einigen Jahren von Paris hierher, blos und allein die Proceſſordnung zu ſtudiren; er nañte ſich .... Hanoveraner habe ich noch nicht in Rom geſehen; aus dem Hildesheimiſchen einige Domherren; aber die aus katholiſchen Ländern ſind mehrentheils in der Wiege verdorben.

Der Anfang der gemeldeten ὑποθεσεων iſt:

Επει φαιδρα πανσεληνε Σεληνη σελασφορε.
Ουκ εκ ῥοων Ωκεανȣ φαινȣσα λελȣμενη,
Αλλ' εκ πορφυρας της κλινης, ως επεισιν εικασαι,
Ανασκιρτωσα φεραυγης, και πλεον τȣ φωσφορȣ,
Χρηζεις ελαυνειν ποῤῥω σοι ταις ψυχικαις ακτισι
Των σκοτεινων λεξεων και βιβλων την ἑσπεραν.

Weiterhinein ſagt dieſer ehrliche Mañ:

Επι των δυο ςρατειων Ὁμηρος ὑπηρχεν,
Θηβαικης και Τρωικης. ειδως εκ Προναπιδȣ
Και Διονυσιȣ εφη ὁ κυκλογραφος τȣτο.
Μαθε και αλλοθεν καλως ακριβεςερως τȣτο α
Ὁ ποιητης Στησιχορος ὑιος ην Ἡσιοδȣ,

---

[1] [Man ſehe die **Noten** zu den Auszugen der Briefe an **Cleriſſeau**.]

[2] [**Calenberg**.]

Εν χρονοις τȣ Φαλαριδος αν και τȣ Πυθαγορȣ.
Ουτοι δ' Ομηρȣ ὕστεροι χρονοις τετρακοσιοις.

Fiat applicatio ad Marmor Parium.

Was ich gewünſchet hätte, wäre geweſen, einen alten ehrwürdigen Codex vom Athenäus zu finden: deñ dieſer Scribent muß uns billig am Herzen liegen; allein vergebens. Alle Codices, wo ich in Italien geweſen bin, ſind neu, und der älteſte, welcher in der farneſiſchen Bibliothek, ehemals zu Rom und nachher zu Parma, war, iſt aus derſelben entwendet; deñ in Neapel, wo dieſe Bibliothek izo ſtehet, iſt derſelbe nicht mehr zu finden. Ich habe ein paar Stellen deſſelben in der Allegorie verbeſſert und erkläret.

Ich erinnere mich, daß die Inſchrift des Vaters vom Heliogabalus bereits in den Gazette litterarie di Firenze von einem Römer, ohngeachtet mit ein paar Fehlern, eingerükt worden. Mich däucht, ich ſchrieb Ihnen bei der Gelegenheit, daß der Eigentümer des gedachten Weinberges bei Velletri eine Tafel von Blei voll von erhobener Inſchrift entdekt, welche derſelbe mit der Thür' eines hohen Zimmers im Palazzo Ginetti, wo ich mich damals befand, an Größe verglich. Er hatte ſie bereits verſchmolzen, und zehnmal ſiebenzig Pfund davon verkauft, und dieſes aus Furcht, das Publicum oder die Communita gedachter Stadt möchte ihm dieſelbe nehmen.

Ich habe Gelegenheit gehabt, mit dem berühmten Wilkes ſehr genau bekañt zu werden, und da er im Carneval hier war, hatte ich Zeit, um ihn zu ſein; er hielt ſich aber kaum acht Tage in Rom auf. Er führet ein ſchönes Kind bei ſich, die ſich Corradini neñt, und aus Parma iſt, nur Schade, daß ſie eine Tänzerin abgegeben hat. Er hat ſie von Paris mitgeführet, und da ſie ihre eigene Equipage, aber auf ihres Anbeters Koſten, hält, ſo iſt dieſes ein theurer Biſſen. Sie gingen mit vierzehen Poſtpferden von hier nach Neapel. Er hat daſelbſt, wie er mir ſchreibt, ein beauemes Haus auf einer angenehmen Höhe, von dem Geräuſch entfernt, genommen, um ſeine Geſchichte von Engeland: From de revolution, zu endigen, und eine neue Ausgabe von Churchills Werken zu beſorgen. Er hält Zimmer für mich bereit, und es konte geſchehen, daß ich ihm und ſeiner Schönen im Herbſt einen Beſuch machte. Er hat zu Paris in engliſcher Sprache eine Vertheidigung druken laſſen unter dem Titel: a Letter to the worthy Electors of the borough of Aylesbury in the County of Bucks. Lond. 1764. 8, welche vermuthlich in Deutſchland nicht bekant iſt, weil ſie in Engeland ſelbſt ſelten iſt.

Von Ihnen möchte ich wiſſen, ob man an einem Orte, wie Göttingen iſt, vergnügt leben könne, und wie man es angehe, es zu ſein; deñ ich kañ mir nicht vorſtellen, wie dieſer und ein jeder Ort, wo Akademien in Deutſchland ſind, Leipzig ausgenommen, und die Ernſthaftigkeit, die ein Profeſſor annehmen muß, hierzu Gelegenheit gebe. Mir däucht, man müße in dieſer Lebensart alt werden, und vor der Zeit, man mag wollen oder nicht. Es würde aber noch ſchwerer werden für jemand, der einen gütigen Himmel und ein ſchönes Land, wo di ganze Natur lacht, lange Zeit genoſſen hat.

Ich bin ꝛc.

An Heinrich Füeßly.

[Nach Zürich.]

Rom, den 2 April 1765.

Ich habe geſtern das angenehme Geſchenk, welches Sie mir gemachet haben, endlich erhalten, und Herrn Rath **Reiffenſtein** die Farben zugeſchiket. Ich thue mir ſchon voraus etwas zu gut auf die Leſung aller dieſer Bücher, ſonderlich des **Homerus**, und dieſer wird mich beſtändig Ihrer Gütigkeit erinnern; deñ wo ich mich befinde, wird dieſer mein Begleiter ſein. Ich bleibe ſo lange in Ihrer Schuld, bis ſich eine Gelegenheit, die Ihnen angenehm ſein köñte, zeigen wird. Ich kañ mir vorſtellen, daß Ihnen nichts an Ihrer Zufriedenheit abgebe, und ich nehme billig Theil an derſelben, und bin, wie ich beſtändig ſein werde ꝛc.

An Marpurg.

[Nach Berlin.]

Rom, den 13 April 1765.

Es hat mir Herr **Friſch**,[1]) welcher von Marſeille zu Waſſer glüklich in Rom angelanget iſt, dein wer-

---

1) **Joh. Chr. Friſch**, Hiſtorienmaler, war etliche Jahre in Rom, von wo er mit vielen **Studien** nach **Raphael** und den **Antiken** über Paris wieder nach Hauſe kam. Der König gab ihm bald einen jährlichen Gehalt, und ließ ihn verſchiedenes arbeiten. Im Jahre 1765 hat er in dem neuen Schloſſe zu Potsdam drei Dekenſtüke und andere Gemälde verfertigt. **Daßdorf.**

thes Schreiben geſtern überbracht, und ich werde demſelben, als meinem Landsmanne, und weil mir derſelbe von dir empfohlen iſt, in alle Wege ſuchen nüzlich zu ſein. Deſſen Name ſelbſt hat bei mir ein Verdienſt durch ſeinen berühmten Großvater,[1] den ich als einen ehrwürdigen Greis gekant habe.

Ich habe von dieſem jungen Künſtler angenehme Nachrichten von deinem Wohlbefinden erhalten, und wünſche, daß dein Talent und deine Verdienſte eine gemäße und befeſtigte Belohnung erreichen mögen. Nicht geringer iſt mein Verlangen, dich, als vielleicht den älteſten meiner Freunde, zu umarmen; es verſchwindet aber zu Erlangung dieſes Wunſches faſt alle Hofnung. Auf einer Seite bin ich nicht mehr in einer Verfaſſung, in welcher mich die Luſt ankommen könte, eine Reiſe nach Deutſchland zu thun; auf der andern Seite aber ſind weder Anſcheinungen noch Gründe, Rom gegen mein Vaterland zu verwechſeln, ſo geneigt ich wäre, demſelben meine übrige Zeit zu widmen. Ich muß mich begnügen mit der ſchmeichelhaften Verſicherung, daß meine Bemühung, den Deutſchen einige Nachrichten zu geben, nicht gänzlich fruchtlos geweſen.

Ich habe die Ruhe, in welche einer von den ſieben Weiſen das höchſte Gut ſezte, nach vieler Arbeit hier erhalten, und da meine Wünſche allezeit ſehr mäßig geweſen, ſo iſt mir, was Wenige ſagen konnen oder wollen, das hohe Loos zugefallen, mich rühmen zu können, fur mich nichts zu wünſchen ubrig zu haben; ſonderlich da ich hoffe, Herrn Mengs, meinen edelſten Freund, nebſt deſſen und meiner Freundin, nach ein paar Jahren aus Spanien mit dem völligen großen Gehalt, welchen derſelbe dort genießet, in dieſes unſer wahre Vaterland zurükkommen zu ſehen: den̄ dieſes allein gehet meiner völligen Zufriedenheit ab. Dieſe dreifache Freundſchaft iſt in ihrem höchſten und erhabenſten Grade, und dieſer Grund allein iſt mir hinreichend, alle anderweitige Anträge auszuſchlagen, um in dem Schooße ſolcher Freunde meine Tage zu beſchließen.

---

[1] [Er war Rector und ſein Vater Kupferſtecher.]

Es hat mich befremdet, zwei junge ſächſiſche Graven in dieſen Tagen hier zu ſehen, die gedachten großen Künſtler, welcher als ein Sachſe ihrer und der ganzen Nation Ehre machet: die, ſage ich, denſelben nicht einmal haben nennen hören. Einer von ihnen hatte allererſt in Bologna erfahren, daß ich mich durch Schriften bekan̄t gemachet; er glaubte aber, ich hätte in lateiniſcher Sprache, er wußte nicht was, geſchrieben. Der zweite von den flatternden Reiſenden, da ich ihm die ſchönſte aller Statuen der Pallas, in der prächtigen Villa meines Herrn, bemerken ließ, erröthete nicht, zu fragen, was dieſe Figur vorſtelle. Mit ſolchen Leuten kan̄ ich nur einmal reden, welches dieſe ihrer Unwiſſenheit, nicht meiner Undienſtfertigkeit zuſchreiben müßen.

Moſes und Nicolai, deren geneigtes Urtheil über meine Schriften du mir angezeiget, ſind mir geſchäzte Nahmen, und ich ſchrieb dem erſtern im vorigen Herbſte vermittelſt des Freiherrn von Schlabbrendorf,[1]) welcher damals in Rom war; ich habe aber keine Antwort erhalten. Da mir weder derjenige geantwortet, dem ich das Sendſchreiben von den herculaniſchen Entdekungen zugeeignet, noch der Livländer, an welchen ich die Schrift von der Empfindung des Schönen gerichtet habe: ſo ſchien mir jenes Stillſchweigen nicht auſſerordentlich und unerwartet; ich glaube indeſſen, es ſei mein Schreiben an dieſen würdigen Mañ verloren gegangen. Ich erſuchte denſelben unter andern, mir Nachricht zu geben von meinem Freunde, Herrn Peter Friedrich Wilhelm Lamprecht, der ehedem mein beſter Freund war, und bei welchem die Entfernung mich ſcheinet in gänzliche Vergeſſenheit gebracht zu haben. Ich wünſchete nur ein paar Zeilen von demſelben zu ſehen, als ein Zeichen des Lebens und meines Andenkens bei ihm, und ihm mit Verſicherungen von wahrer Liebe und Ergebenheit zu antworten. Ich habe weiter nichts erfahren, als daß er in Berlin und Hofrath ſei. Ich erwarte eins und das andere durch deine Vermittelung. Herr Commercienrath Walther in Dresden wird mir dein Schreiben übermachen.

---

[1]) Nachher Grav von Schlabberndorf. Das Schreiben war durch einen ſeltſamen Zufall gar nicht in des Moſes Hände gekommen. Daßdorf.

In wenigen Tagen werde ich mit meinem erhabenſten Freunde nach Porto d'Anzo auf deſſen prächtiges Luſthaus gehen, welches an dem Geſtade der See von ihm ſelbſt gebauet iſt, und nach unſerer Rükkunft fängt die Landluſt (Villeggiatura) auf deſſen Villa vor Rom an, welche beinahe zween Monate zu dauern pfleget. In dieſer Zeit iſt dieſer Ort gleichſam der Hof von Rom, und der Pabſt ſelbſt pfleget uns alle Jahre einen Beſuch zu machen. Des Abends iſt mehrentheils Concert und Tanz, wo alle Fremden erſcheinen konnen. Ich bin aber mitten in dieſem Geräuſche, ſo wie ich verlange zu ſein, und ich lebe beſtändig nach einerlei Weiſe, ſo daß ich allezeit vor der Sonne ſchon auf dem platten Dache des Palaſtes den Anbruch der Morgenrothe betrachte. Ich bin ꝛc.

Nachſchr. Herrn Nicolai und Herrn Moſes meinen herzlichen Gruß, und alles, was die Freundſchaft dir eingeben wird, an Herrn **Lamprecht**. He was my Friend, the truest Friend an Eart![1]

Ich habe Conjectanea in Græcorum autores et monumenta angefangen, und denke auf **Anmerkungen** über meine **Geſchichte der Kunſt**.

An Riedeſel.

[Nach Lauſanne.]

Rom, den 17 April 1765.

Sie fangen an, mir die Antwort an Sie ſchwer zu machen: deñ wie ſoll ich Ihnen, geſchäzter Freund, und mir ſelbſt ein Genüge thun auf ein Schreiben, wie das lezte iſt, welches mich mit ungewöhnlicher Freundſchaft beſeliget. Ich ſchäme mich, daß ich mir zu derſelben nicht das mindeſte Verdienſt erworben habe, und was Ihnen hätte geſchehen ſollen, unwürdigen Menſchen von mir gleichſam aufgedrungen worden. Briefe, wie die Ihrigen ſind, habe ich noch von niemand erhalten, auch ſogar von dem nicht, dem zu Liebe ich, wie ich vermuthen kañ, mir einige Jahre meines Lebens abgekürzet habe. Ich verſichere Sie aber, daß ich mich bemühen würde, Ihnen in Rom zu bezeigen, daß ich der Freund bin, den Sie ſich in mir vorſtellen. Die Zahl meiner Freunde iſt nunmehro auf drei Perſonen eingeſchränket, auf **Sie**, auf **Stoſch** und auf **Mengs** und deſſen Frau, die ich beide als **eins** betrachte, und es geſchieht mit Widerwillen, weñ ich andern dieſen erhabenen Titel geben muß, die ſich die Freiheit nehmen, mich alſo in Briefen anzureden; ich ziehe mich aber allgemach zurük, und mache nicht mehr Rechnung darauf, als auf ein Schreiben, welches mit Mein Herr anfängt. Bei dem allen bin ich zu bedauern, daß ich keinen von dieſen genañten drei Freunden genießen kan; auch ſelbſt die Hofnung, dieſe aus Spanien hier zu ſehen, wird immer weiter hinausgeſezt, und eine Hofnung nach vier Jahren iſt beinahe für eine vergebliche Hofnung zu achten.

---

[1] [**Cowley**.]

Man verſichert mich, daß man in Rom wohlfeiler als in Lauſanne leben könne, welches ich zum Theil begreife, weñ man einen Bedienten hat, welcher die Küche verſteht, und dieſer findet ſich. Noch neulich wurde mir dergleichen vorgeſchlagen, und da ein ſolcher Menſch ſich von der Schweſter des Herrn Mengs müßte bedeuten laſſen, welche die Küche mit der größten Sparſamkeit einzurichten weiß, ſo hätten Sie, weñ einmal die Wirthſchaft nach dem Sinne dieſes Mädchens eingerichtet worden, weiter an nichts zu gedenken. Deñ die Mengs würde dergleichen Bedienten ſuchen, ihm alles vorſchreiben, und dieſer würde alſo wenig oder gar nicht hintergehen können. Dieſes iſt der vornehmſte Punkt; die Zimmer ſind das wenigſte, und kein Wagen wird zugelaſſen, als weñ eine abgelegene Fahrt zu machen iſt. Ich bin verſichert, daß der Herr Cardinal ſich ein Vergnügen machen würde, Ihnen Zimmer in ſeiner Villa einzuräumen, weñ Sie ein paar Monate im Sommer mit mir auſſer Rom leben wollten. Dieſes kan Ihnen zur Nachricht dienen auf die Zeit, weñ Sie es angenehm finden ſollten, eine Reiſe nach Italien zu machen.

Auf Neapel habe ich Verzicht gethan; der Pater della Torre ſelbſt ſcheinet empfindlich zu ſein über ein paar Worte, wo ich deſſen gedacht habe, und mit dem Herrn Graven Firmian will ich, da einmal unſer Briefwechſel unterbrochen worden, nicht von neuem anfangen: den ich gewinne dabei und bin ſicher, daß mir durch ihn kein Fremder zugeſchikt wird.

Wilkes hat mir nach einem Monate ſeines Aufenthalts zu Neapel geſchrieben, und eben ſo lange ſoll er auf eine Antwort warten. Die Zeitungen reden von deſſen Rukkehr nach Engeland, - und er hat auf ein Jahr ein Haus in Neapel genommen.

Von Ihrem Kopf des Jupiters, theureſter Freund, habe ich keine Nachricht. Ich will aber um denſelben ſchreiben, wen̄ Sie es verlangen. Kauderbach, der ſächſiſche Miniſter im Haag, ſchreibt mir, daß ein Grav von Linden in Holland ſich erboten, alles, was von mir kom̄t, auf ſeine Koſten, und mit ſo vielen Kupfern, als ich es verlange, druken zu laſſen. Will er die Überſezung der Geſchichte der Kunſt übernehmen, will ich alles Mögliche dazu beitragen. Ich bin ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Conſtantinopel]

Rom, den 12 Mai 1765.

Ich habe Ihr leztes Schreiben ohne Dato bereits, dunkt mich, vor zwo Wochen erhalten, und meine wenige Zeit, die mir auſſer der Vaticana, der Villa, der Geſellſchaft des Abends mit meinem Herrn, und andern Geſchäften übrig bleibt, hat mich verhindert, eher zu antworten, weil meine Abſicht allezeit iſt, einen ſehr langen Brief zu ſchreiben. Ich danke Ihnen für die Erklärung Ihrer beſtändigen Freundſchaftsgeſinnungen, und verweiſe Sie dagegen auf meine Empfindung im Theater, der ich mich ſelbſt beſtändig erinnern werde: deñ es iſt dieſelbe ein ſicherer Beweis meiner Liebe, als der erſten Regung, wohin meine Seele ging, da dieſelbe durch die Muſik bewegt wurde. Ich glaubte ſelbſt vorher nicht, daß ich Sie in ſo hohem Grade geliebt hätte. Was werde ich Ihnen nicht mündlich ſagen, weñ ich Sie werde in Rom umarmen können!

Ich weiß nicht, was Sie glauben, daß mir durch mein großes Werk für ein beſtändiges Etabliſſement zu Theil werden könne: deñ hier in Rom iſt weiter nichts für mich zu hoffen. Der Cardinal machet mir zwar Hofnung zu dem Canonicat an der Rotonda, weñ Baldani abgehen ſollte, welches ich gern annehme, da es 150 Scudi trägt, und nur des Soñtags frühe erfordert zu erſcheinen; allein ich weiß nicht, ob er mir dieſes wird auswirken können. Der König in Preußen ſoll das erſte Exemplar haben, und ich hoffe binnen einem Jahre erſcheinen zu konnen. Das Werk verlieret nichts durch den Aufſchub; es wächſet alle Tage an Kupfern und an Gelehrſamkeit, und man ſaget mir, daß niemand anders dergleichen zu machen im Stande ſei. Ich verſichere Sie, daß ich mich ſelbſt verwundere über die verborgene Gelehrſamkeit in dieſer Arbeit, und es iſt faſt kein alter Scribent, welcher nicht an verſchiedenen Orten verbeſſert, und in ein neues Licht geſezet wird durch Hulfe der alten Werke, welche ich liefere.

Ich kañ nicht umhin, Ihnen eine ganz geheime Muthmaßung mitzutheilen, aber ich wiederhole, es iſt bloße Muthmaßung. Es ſcheinet aber, als weñ Mengs Spanien verlaſſen, und vielleicht nach Berlin gehen koñte. Ich ſchließe dieſes aus einem Briefe an ***, welchen er mir zur Beſtellung übermachet hat, und aus dem, was mir ſeine Frau im lezten Briefe ſchreibt: forse sarete sorpresco di viderci così presto, come spero che sarà il nostro ritorno. Mio marito ancora dice lo stesso, e desidera abbracciarvi etc. Ich bitte Sie aber, eröfnen Sie dieſes keiner Seele: deñ ich kan mich gänzlich irren. Sollte es aber geſchehen, ſo könte auch mit mir eine Veranderung vorgehen. Es kam vor einiger Zeit ein Enkel von dem ehrwürdigen Rector Friſch aus Berlin [1]) hier an mit einem Brief an mich. Ich habe alles Mögliche gethan, um demſelben nüzlich zu ſein. Ein Grav von ** [2]) im Haag ließ mir durch den ſächſiſchen Miniſter daſelbſt ſchreiben, daß er alles, was ich herausgeben würde, auf ſeine Koſten wolle druken laſſen; welches mir ein gewiñſüchtiger Buchhändlervorſchlag ſchien, und ich habe darauf anſtändig geantwortet.

Ich entſinne mich nicht, Ihnen geſchrieben zu haben, daß ich von der großbritaniſchen Geſellſchaft der Wiſſenſchaften zu Göttingen zum Mitgliede in der hiſtoriſch-kritiſchen Klaſſe ernennet bin. Ich eigne dafür dieſer Geſellſchaft meine Allegorie zu.

Ich habe nicht gewußt, daß der preußiſche Obriſt Quintus [3]) mein alter Univerſitätsbekañter iſt; er hat mich grüßen laſſen. Er heißt eigentlich Guichard, und iſt aus Magdeburg.

Zu Anfang des künftigen Monats fängt unſere Villeggiatura auf der Villa vor Rom an, wo ich werde Muße haben, wie ich hoffe, die lezte Hand an meine Arbeit zu legen.

---

1) [Br. an Marpurg v. 13 Apr. 1765.]

2) [Linden. Man ſehe den vorigen Brief.]

3) [Icilius.]

Ich küſſe Sie, liebſter Freund, von ganzem Herzen, und aus ganzer Seele und bin ewig ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Conſtantinopel.]

Rom, den 8 Jun. 1765.

Kein Schreiben von Ihren Händen iſt mir angenehmer und erfreulicher geweſen, als das leztere, und es kañ auſſer Ihren Anverwandten kein Menſch auf der Welt ſein, welcher gröſſeres Antheil an dem glüklichen Ausſchlag Ihrer Sachen nim̃t. Dopelt ſo viel in Engeland verkauft, hätte Ihr Kabinet Ihnen nicht gleiche Vortheile verſchaffen können. Sie haben nunmehr alles erhalten, was Sie wünſchen können, und Sie gehen als ein vollkommener Mañ mit einer vorläufigen ſehr verdienten Achtung in Ihr Vaterland zurük. Sie werden nicht lange angefangen haben, Ihr Glük zu genieſſen, weñ ich Ihnen mein Werk werde überſchiken können, um es dem Könige zu überreichen. Ich laſſe izo durch drei Kupferſtecher daran arbeiten, und nach einem Monate werde ich den Druk der Kupfer anfangen: der Druk meiner eigenen Arbeit aber wird im Herbſte geſchehen können. Es ſind bereits, nach einigen ausgeworfenen Stüken von geringer Erheblichkeit, über 140 Kupfer fertig, und ich werde vermuthlich bis an 170 geben, um alles zu erſchöpfen. Nunmehro aber, da das Werk ſehr anwächſet, werde ich müſſen zwei Bände in Folio machen, und kañ es unter 4 Zecchini nicht geben.

Dieſer erwünſchte Verkauf verſchaffet mir zugleich das Glük, Sie in Rom zu ſehen: deñ ob Sie es gleich als etwas Unzuverläſſiges melden, ſo ſchmeichele ich mir dennoch mit dieſer gewiſſen Hofnung: es würde auch kaum Vergebung erhalten können, zwei Tagereiſen von Rom entfernet zu ſein, und Italien auf ewig zu verlaſſen, ohne unſere Schönheiten von neuem zu betrachten, und mit einer lebhaften Idee zurukzugehen. Der Herr Cardinal, welcher Sie grüßen läßt, iſt ſehr vergnügt über den Ausgang Ihrer Umſtände. Ich ſage Ihnen tauſend Dank für Ihr geſchäztes Geſchenk: ich habe durch den Herrn Cardinal ſelbſt nach Ancona ſchreiben laſſen, und der Kaffee wird an ihn ſelbſt übermachet; ich bin izo völlig türkiſch geworden.

Ich ſchrieb in meinem lezten Briefe über eine Muthmaßung, die unſern Mengs und den König von Preußen betrift; ich kan mich geirret haben: den er bezeuget mir von neuem ein ungewöhnliches Verlangen, nach Rom zurükzugehen, und iſt entſchloſſen, lieber ſeine große Penſion im Stiche zu laſſen; und damit es auf eine anſtändige Art geſchehen köñte, ſuchet er ein Gemälde in St. Peter zu haben, woran ich durch den Herrn Cardinal arbeiten laſſe. Dem ohngeachtet, da niemand mehr als er patriotiſch deutſch geſinnet ſein kañ, und da in uns beiden die Liebe zu Sachſen ſehr vermindert iſt, ſo ſollte ich beinahe nicht zweifeln, weñ ihm der König in Preußen diejenigen Vortheile antragen läßt, die er, wie man ſaget, dem Pompejo Battoni ſoll haben machen laſſen, daß, ſage ich, Mengs zu bewegen ſein würde, nach Potsdam zu gehen, ſonderlich weñ der König eine Malerakademie zu errichten ſich entſchlöße.

Ich ſchrieb Ihnen von Wilkes, welcher mit ſeiner ſchönen Corradini nach Neapel ging. Dieſe Perſon, welche eine Tänzerin aus Bologna[1]) iſt, hat

---

[1] [Oben ſchrieb er: aus Venedig.]

Ich küſſe Sie, liebſter Freund, von ganzem Herzen, und aus ganzer Seele und bin ewig ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Conſtantinopel.]

Rom, den 8 Jun. 1765.

Kein Schreiben von Ihren Händen iſt mir angenehmer und erfreulicher geweſen, als das leztere, und es kañ auſſer Ihren Anverwandten kein Menſch auf der Welt ſein, welcher großeres Antheil an dem glüklichen Ausſchlag Ihrer Sachen nim̃t. Dopelt ſo viel in Engeland verkauft, hätte Ihr Kabinet Ihnen nicht gleiche Vortheile verſchaffen können. Sie haben nunmehr alles erhalten, was Sie wünſchen können, und Sie gehen als ein vollkommener Mañ mit einer vorläufigen ſehr verdienten Achtung in Ihr Vaterland zurük. Sie werden nicht lange angefangen haben, Ihr Glük zu genießen, weñ ich Ihnen mein Werk werde überſchiken können, um es dem Könige zu überreichen. Ich laſſe izo durch drei Kupferſtecher daran arbeiten, und nach einem Monate werde ich den Druk der Kupfer anfangen; der Druk meiner eigenen Arbeit aber wird im Herbſte geſchehen können. Es ſind bereits, nach einigen ausgeworfenen Stüken von geringer Erheblichkeit, über 140 Kupfer fertig, und ich werde vermuthlich bis an 170 geben, um alles zu erſchopfen. Nunmehro aber, da das Werk ſehr anwachſet, werde ich müßen zwei Bände in Folio machen, und kañ es unter 4 Zecchini nicht geben.

Dieſer erwünſchte Verkauf verſchaf̄et mir zugleich das Glük, Sie in Rom zu ſehen: deñ ob Sie es gleich als etwas Unzuverläßiges melden, ſo bet, und dieſen Prinzen oft ſieht. Izo freue ich mich, daß Sie denſelben kennen lernen, und meiner gedacht haben.

Von einer Uberſezung meiner Geſchichte in's Franzöſiſche habe ich von weitem gehöret; unterdeſſen wird mich die Beſorgung einer Uberſezung, ohne mein Vorwiſſen, veranlaſſen, eine vorläufige Erinnerung in das Journal étranger einrüken zu laſſen. Von meiner beſten [!] Arbeit, der Allegorie, habe ich nicht die mindeſte Nachricht, und weiß nicht, ob der Moder oder das Feuer dieſelbe verzehret habe.

Meine Monumenti haben eine ganz andere Geſtalt gewonnen: das Werk iſt um die Hälfte angewachſen, und wird nunmehro in zwei Bänden in Folio erſcheinen. Viele Sachen habe ich ausgemerzt; die, ſo man mir aufgehänget hatte, ſind vertilget, viele Platten werden von neuem gezeichnet und geſtochen, und in allen Erklärungen gehe ich izo etwas umſtändlicher. Ich leſe aber auch von neuem, zum zweiten oder drittenmale, zu dieſer Arbeit alle alten Scribenten.

In Neapel iſt eine ſchändliche Schrift wider das Sendſchreiben gedrukt, und der Verfaſſer iſt in dem zweiten Druke genennet; es iſt der Herr Marcheſe Galiani, um welchen ich mich beſſer verdient gemachet zu haben glaubte. Es iſt dergeſtalt eſelmäßig geſchrieben, daß es Allen Ekel machet, und man hat mich verſichert, der Staatsſecretär, Marcheſe Tanucci, habe dem Verfaſſer und Druker auferleget, alle Exemplare zu unterdrüken. Dieſes überhebet mich fernerer Reiſen nach Neapel. Künftiges Jahr um dieſe Zeit hoffe ich mich in der Vorrede zu den Monumenti gerächet zu haben; denn ich hoffe, es ſolle dem Erklärer des Krams zu Portici, im Angeſicht einer würdigern Arbeit, der Muth fallen.

Sie werden wiſſen, daß der Pabſt die **Centauren** nebſt den **Tauben**[1]) für 13,000 Scudi erſtanden und in das Campidoglio ſezen laſſen. Die **Venus** von **Jenkins** iſt nach Engeland für den König gegangen. Bei genauerer Unterſuchung zeiget ſich, daß das eine Bein und beide Arme neu ſind, der **Kopf** iſt von einer andern **Venus**, und iſt weit unter dem ſchönen Leib. A Roma vecchia hat ſich eine herliche, alte Landſchaft von ſechs Palm in der Länge gefunden, die allen herculaniſchen Kram in dieſer Art bei weitem übertrift. Der Herr Cardinal, mein Herr, hat ſelbiges bereits in Beſchlag genommen, und es wird dieſelbe vermuthlich in den Monumenti erſcheinen, weil ein Gebäude in dieſem Gemälde mir Gelegenheit zu Anmerkungen gibt.[2])

Izo fange ich an, Ihren mir geſchenkten **Homerus** zu leſen, welches ich gezwungen bin zu thun, um die Erklärung eines ſchönen Fragments zu finden, welches bereits geſtochen iſt.

Was machet Ihr H...? Es muß ſich derſelbe bereits in gepökeltem Rindfleiſche begraben haben. Er denkt wie Andere: Passato lo punto, gabbato lo Santo. Weñ Höflichkeiten nicht eines Briefes in Jahresfriſt werth geachtet werden, ſo müßen dieſelben ohne Zweifel weggeworfen zu ſein ſcheinen. Wer nunmehro kom̃t, wird mich ganz anders finden.

Gruß und Kuß an den edlen **Füeßly**, Herrn **Geßner** und **Uſteri**. Ich bin ꝛc.

---

[1]) Eine der allerſchönſten alten Muſaiken, ehedem im Kabinet des Cardinals **Furietti**. **Daßdorf**.

[Über die **Centauren** ſehe man die G. d. K. 7 B. 2 K. 17 §. Über die **Tauben** ebendaſ. 7 B. 4 K. 15 §. 12 B. 1 K. 7 — 10 §. 10. B. 3 K. 9 §.]

[2]) [G. d. K. 7 B. 3 K. 10 §.] **Denkmale** Num. 208.

Nachſchr. Mit meinem Mengs iſt die alte Freundſchaft durch deſſen Frau nicht allein wieder hergeſtellet, ſondern ſcheinet den höchſten Grad der Vertrautheit erreichet zu haben, ſo daß er wünſchet, das Liebſte, was er hat, mit mir theilen zu können. Ich ſchreibe daher alle Poſttage, und erhalte eben ſo oft Antwort. Weñ er koñte noch drei Jahre aushalten, und der König lebt, hat ihm derſelbe verſprochen, ihn mit ſeinem ganzen Gehalte nach Rom gehen zu laſſen, um für ihn in Öl zu malen. Ich glaube aber, er werde nicht dauern können, wozu die allzu große Nachſicht gegen deſſen Frau ſehr viel beiträgt: den ſie kan als eine Römerin ihr Vaterland nicht einen Augenblik vergeſſen, und ſie hat nicht unrecht.

Der König von Preußen hat das ganze Stoſchiſche Kabinet gekauft, nämlich die geſchnittenen Steine und den Atlas von 324 Bänden für den Preis, den der Beſizer verlanget hat. Er hoffet daher noch vor Ausgang dieſes Jahrs in Rom zu ſein, und nach ſeinem Vaterland zurükzugehen. Ich habe erfahren, der Obriſt Quintus Icilius, der einzige Commenſalis des Königs von Preußen von der Abendmahlzeit, ſei mein alter Bekañter, den ich unter ſeinem rechten Namen kenne. Dem berüchtigten Wilkes, den ich ſehr genau kennen lerne, ſind alle ſeine Papiere, ſein ganzer Briefwechſel, ſeine Hiſtorie von Engeland, von der lezten Revolution an, durch eine ſchöne Tänzerin aus Bologna, die er von Paris aus mitgenommen, entwendet, zugleich mit allen deſſen Sachen; und ſie iſt mit einer engliſchen Feluca abgegangen, um dieſen Raub vermutlich dem Hofe zu überbringen.[1] Der berühmte Montagu ſoll in der Türkei geſpießet ſein, wegen einer ſchändlichen That, von welcher mir alle Umſtände bekañt ſind.[1]

---

[1] [Wird S. 136 widerſprochen.]

An Schlabbrendorf.

Rom, den 22 Jun. 1765.

Es pfleget mit Briefen zu gehen, was die Prieſter von der Buße ſagen, daß dieſelbe durch Aufſchub ſchwerer wird; hätte ich unverzüglich auf Ihr geſchäztes, womit Sie mich beehrt haben, geantwortet, wäre ich mit einem leichtern Geſtändniſſe meiner Unwiſſenheit über die mir mitgetheilte Zeichnung davon gekommen. Die Urſache des Verzugs meiner Antwort iſt vornehmlich der Tod des Paters Contucci, Aufſehers des Muſei der Jeſuiten, wo eben dergleichen metallene Springfedern ſind; deñ mit deſſen Nachfolger habe ich nicht gleiche Vertraulichkeit, und es hatten dieſe Herren erfahren, daß ich den Betrug mit ihren ſogenañten alten Gemälden bekañt gemacht habe. Das alte Werkzeug des Fürſten von Lichtenſtein kañ nichts anderes ſein, als was ich angezeigt habe; der eigentliche Gebrauch deſſelben aber wird ſchwer zu errathen ſein, ſo wie ich nicht begreife, warum die Alten Springfedern von Metalle gehärtet, da Arbeiten in Stahl von der Geſchicklichkeit ihrer Arbeit in dieſer Art Beweiſe ſind. Ich führe Ihnen keine metallene Degenklingen an, die an vielen Orten gezeigt werden, und von welchen ſich einige, wo ich nicht irre, unter den Altertümern in Dresden befinden, den dieſe ſcheinen mir grobe Betrügereien: die wahren alten Degenklingen, die ich ſelbſt geſehen habe, ſind von Eiſen und Stahl und werden vermuthlich nicht aus dem trojaniſchen Kriege ſein. Es iſt indeſſen nicht ganz unglaublich, daß Klingen von Erzte beſonders verfertigt worden, ſo wie man izo ſogar Gold zu Scheermeſſern zu härten erfunden hat.

---

[1] [Das war eine falſche Nachricht; worüber man den Brief an Riedeſel v. 10 Oct. 1765 ſehen mag.]

Nach dieſem Eingange von altem Geräthe, muß ich Ihnen Dank ſagen für Ihren Dank, den Sie mir unverdient bezeugen, welchen ich von Andern erwarten ſollen, denen ich nüzlicher ſein können, ich werde aber niemals williger ſein, als gegen unſere theuren Märker; die theuren Märker allzumal: S. Betaney! Man hat mir geſagt, es werde ein Herr von Anhalt, welcher ſich auf Reiſen befindet, auch nach Italien kommen; ich kan̄ demſelben, da er aus einer unvergleichlichen Schule kom̄t, Geſchmak und Luſt zutrauen, und es wird bei dieſer Gelegenheit Ihrer öfters gedacht werden. Einen andern unſerer Landsleute, und einen meiner wenigen wahren Freunde, den Herrn von Stoſch, erwarte ich von einer andern Gegend her in Rom, nämlich von Conſtantinopel. Es hat der König in Preußen deſſen ganze Sam̄lung geſchnittener Steine nebſt dem Atlas von 324 Bänden gekauft, und es werden dieſe Sachen bereits von Livorno abgegangen ſein. Dieſer wird Ihnen die neueſten Nachrichten von Rom und von mir geben können. Ja ich hoffe, meinen Mengs das künftige Frühjahr in Rom zu haben. Der König in Spanien hatte zwar demſelben verſprochen, ihn nach andern geendigten Arbeiten mit der großen Penſion nach Rom gehen zu laſſen, es ſcheinet aber, er könne es nicht länger ausſtehen, und er werde alles im Stiche laſſen, und hierher, in unſer beiden wahres Vaterland zurukkommen.

Ich bin izo ſeit einigen Tagen mit dem Herrn Cardinal in deſſen Villa, wo wir bis zu der Hälfte des Julius bleiben werden. Einer von unſeren gemeinſchaftlichen Zeitvertreiben iſt die Leſung meines italiäniſchen Werks. Mein Freund machet mit aller Strenge den Cenſor, doch bittet er bei jedesmaliger Erinnerung um Vergebung. Ich habe den Plan deſſelben weiter ausgedehnt, und laſſe izo durch drei Kupferſtecher arbeiten, und damit mir nichts entgehe, habe ich angefangen von neuem die alten Scribenten zu leſen, welches tägliche Gelegenheit zu neuen Entdekungen und zu Verbeſſerungen und Erklärungen der alten Schriften gibt. Da aber die Materie wächſet, werde ich genöthiget, zween Bände in Folio zu liefern, welches ſonderlich die nöthigen ſtarken Regiſter zu erfordern ſcheinen.

Es ſind verſchiedene alte Entdekungen zum Vorſchein gekommen, deren Anzeige in dem engen Raume eines Briefes nicht geſchehen kan̄, das Seltenſte unter denſelben iſt ein altes Gemälde, welches eine Landſchaft, **al Freſco** gemalt, vorſtellet, und das ſchönſte iſt, was man in dieſer Art ſehen kan̄. Mein Herr hat daſſelbe bereits in Beſchlag genommen, und vielleicht werde ich daſſelbe in Kupfer ſtechen laſſen.[1]

Die ſchönſte **Venus** Herrn **Jenkins** iſt durch den engliſchen Conſul zu Livorno für den König gekauft. Bei genauer Unterſuchung zeigte ſich, daß das eine Bein und beide Arme neu ſind, und der Kopf gehört nicht zur Figur. Dieſerwegen habe ich die Erlaubniß zur Ausfuhr nicht ſchwer gemacht.

Ich erſuche Sie, mein theureſter Freiherr, ſich der Nachricht meines ehemaligen Freundes in Berlin, Herrn **Peter Friedrich Wilhelm Lamprechts** aus Hadmersleben im Magdeburgiſchen, zu erinnern. Ich werde ja endlich ſo glüklich ſein, einige Nachricht von demſelben zu erhalten. Es iſt derſelbe meine erſte Liebe und Freundſchaft, die ich nicht vergeſſen kañ und will; und ich ruhe nicht, bis ich erfahre, wie es demſelben geht, und werde mich von ganzer Seele freuen, weñ deſſen Umſtände ihm gemäß ſind.

---

[1] [**Denkmale** Num. 105]

Der Herr Obriſt Quintus[1]) hat ſich meiner erinnert, und ich auch, da ich deſſen eigentlichen Geſchlechtsnamen erfahren habe. Wir haben uns in Halle ſehr genau gekañt, und ich weiß mir nicht wenig, einen ſo würdigen berühmten Mañ zum Freunde zu haben. Mit höchſter Ergebenheit Dero :c.

An Riedeſel.

[Nach Lauſanne.]

Rom, den 3 Jul. 1765.

Ich fange an von hinten auf Ihr Schreiben zu antworten, weil der Schluß mir das Liebſte iſt. Ich würde, weñ Sie ſich, theureſter Freund! erniedrigen wollten, einige müßige Stunden zur Überſezung anzuwenden, dieſelbe in dem Journal littéraire ankündigen laſſen, damit niemand anders dieſelbe anfangen, oder weiter darin fortfahre; deñ ich würde Ihnen beträchtliche Verbeſſerungen und Zuſäze einſchiken, und Sie können ſich vorſtellen, daß ich viel mehr Erfahrung ſeit drei Jahren erlanget habe. Man ſchreibet mir aus der Schweiz, man wiſſe gewiß, daß alle meine Schriften nicht allein in franzöſiſcher, ſondern auch in engliſcher Sprache überſezt werden; woher man es aber wiſſe, meldet man nicht. Alle Überſezer würden abgeſchrekt werden durch meine Erklärung, und man könte die Überſezung auch zu Genf druken laſſen. Des Herrn Grav Lindens Vorſchlag[2]) aus Holland ſcheinet mir in demſelben einen Buchhändlergeiſt zu verrathen, und iſt nicht anzunehmen. Es ſei indeſſen wie dem wolle, ich werde genöthiget, dennoch dieſe Erklärung in beſagtem Journal einrüken zu laſſen, und dieſes wird eheſtens geſchehen. Das Kapitel von den Hetruriern würde ich beinahe völlig ändern, und das Kapitel von der Schönheit könte erweitert werden.

---

[1]) [Icilius.]

[2]) [Oben S. 152.]

Was das Leben des Hedlingers anbetrift, ſo hatte ich auf inſtändiges Anhalten des ältern Füeßly ein vorläufiges Schreiben voranzuſezen verſprochen; da ich aber aus drei kleinen Münzen dieſes Künſtlers, die mir zu dieſer Abſicht übermacht worden ſind, von deſſen Verdienſten nicht ſattſam zu urtheilen im Stande bin, habe ich es vor einem Jahre bereits abgeſchrieben. Vielleicht aber hat man geglaubet, mich noch zu überreden, und in dieſer Hofnung daſſelbe in dem Entwurfe angezeiget.

Wie ich merke, iſt mir der junge Füeßly die Ehre ſchuldig, dem würdigen Prinzen [1]) bekant geworden zu ſein; er ſchreibet mir mit der größten Verehrung von demſelben. Sein Schreiben aber hat ihm die Nothwendigkeit abgedrungen, um einem andern Züricher einen Brief durch mich beſtellen zu laſſen, und hat alſo weniger Verdienſt.

Der vierte Band der herculaniſchen Gemälde wird künftigen Monat ausgegeben werden: es wird aber erfordert, denſelben unmittelbar vom Tanucci zu ſuchen. Mit dem guten Vater della Torre bin ich nicht zerfallen, wie ich aus ſeiner mündlichen Erklärung gegen Andere weiß. Es ſcheinet aber, er wolle den Briefwechſel aufheben, da ich mir den Hof durch das Sendſchreiben zum Feinde gemacht habe. Es ſind ein paar ſchän-

---

1) [Ludewig von Wurtenberg. Br. an Muzel-Stoſch v. 7 Jul. 1765.]

liche Schreiben wider daſſelbe im Druk erſchienen, und von dem einen iſt mein vermeinter Freund der Marcheſe **Galiani** der Verfaſſer. Sie machen aber unſerer Zeit und dem Hofe ſo wenig Ehre, daß man verſichert, **Tanucci** habe befohlen, den ganzen Druk und alle Exemplare einzuziehen.

Ich hoffe, meinen **Mengs** aller Vermuthung nach noch vor Ausgang dieſes Jahres hier zu ſehen: deñ es iſt ihm nicht länger erträglich, von Rom abweſend zu ſein, und da er ſich alſo ſeiner Penſion wird begeben müßen, welches mich ſchmerzet, ſo wird er von neuem blos von ſeiner Hände Arbeit zu leben haben.

Mein Werk beſtehet izo wirklich aus 172 Kupfern, an welchen noch 20 nicht fertig ſind. Weiter werde ich nicht gehen, und ich gedenke in weniger Zeit den Druk der Kupfer anzufangen. Mir däucht, ich habe Ihnen geſchrieben, daß der König von Preußen die geſchnittenen Steine des **Stoſch** gekauft. Es hat mir derſelbe ein Geſchenk von 150 Pfund Kaffee von Cairo gemachet.

Legen Sie dem durchlauchtigen würdigen Prinzen mich zu Füßen, und bleiben Sie mein Freund, wie ich der Ihrige ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Conſtantinopel.]

Rom, den 7 Jul. 1765.

Ich habe Ihr herliches Geſchenk erhalten: deñ alſo kañ ich es nennen, es iſt aber zu groß für einen Freund an einen andern, und zu groß für meine Erkentlichkeit, ſo daß ich mich ſchämen muß, Ihnen mein Verlangen nach einer kleinen Proviſion erkennen gegeben zu haben. Ich kañ nichts als Ihren

Namen gedrukt, und ein Exemplar meines Werkes dafür widergeben. Da mir aber der Himmel eine erkeñtliche Seele gegeben hat, ſo kañ niemand ſein, der dieſes Geſchenk mit mehr Dankbarkeit genießen wird. Gott gebe, daß ich Ihnen bald perſonlich die Hände dafür kuſſen kañ. Der Herr Cardinal läßt Sie grüßen. Sobald ich nach Rom zurükgehe, wird der Anfang zum Abdruk der Kupfer meines Werkes gemachet werden, welche bis an 180 anwachſen, und es fehlen etwa noch 30, welche zum Theil noch nicht gezeichnet ſind. Ich bin entſchloſſen, 1000 Exemplare in 2 Bänden Folio druken zu laſſen; zu den großen Koſten wird ſich ein Weg finden, und er muß ſich finden. Alsdañ hoffe ich für mein Alter geſorget zu haben, und daſſelbe in Rom beſchließen zu konnen, es mag mir abſterben, wer da will.

Ich hoffe, vielleicht vor Ausgang dieſes Jahres unſern Mengs in Rom zurükzuſehen: deñ er kañ es nicht länger in Spanien ausſtehen, und will lieber ſeine große Penſion im Stiche laſſen. Es beſtehet blos darauf, ob man für ihn eine Arbeit in St. Peter erhalten kañ, welches ich auszuwirken hoffe.

Ich will hoffen, daß meine Briefe richtig einlaufen; Sie zeigen mir die Ihrigen an, gedenken aber der meinigen mit keinem Worte.

Man ſchreibet mir aus der Schweiz, daß alle meine Schriften nicht allein in franzöſiſcher, ſondern auch in engliſcher Sprache überſezet werden. Prinz Ludewig von Würtemberg, welcher ein weiſer Mañ geworden, und nachdem er ſich mit einer Gräfin von Beichling vermählet, bei Lauſanne lebet, hat mich verſichern laſſen, daß meine Geſchichte das erſte deutſche Buch ſei, welches er in vernünftigen Jahren geleſen, und er redet gegen alle Menſchen von demſelben.

Meine Nachricht von den neueſten herculaniſchen Entdekungen koñte ich Ihnen übermachen, weñ Sie mir den Weg anzeigen. Von dem Druke meines Verſuchs einer Allegorie habe ich noch keine Nachricht. Sobald ich Zeit gewinne, werde ich die Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt entwerfen, wozu ich alle Materialien bereits überdacht habe.

Es iſt vor einiger Zeit eine Landſchaft auf der Mauer gemalt auſſer Rom entdeket, welche der Herr Cardinal an ſich gebracht hat: dies iſt das Schönſte, was in derſelben Art von alten Gemälden zum Vorſchein gekommen iſt, und übertrift alle herculaniſche Landſchaften.[1] Der Cardinal hat izo ein großes prächtiges neues Gebäude geendiget, welches die Facciata des untern Eingangs der Villa macht. Das Haus an der Straße iſt ganz von neuem gebauet, und ich wohne ganz allein in demſelben: gedenke auch, nach unſerer Rükkunft nach Rom, auf einige Zeit ganz allein wiederum hinauszugehen. Ferner iſt eine jugendlich mäñliche Figur von Erzt, über 4 Palmen hoch, endeket, in der Stellung des Mercurius von Giovanni da Bologna in der Villa Medicis,[2] jene befindet ſich bei Beliſario.[3] Ich habe nichts Schöneres in Erzt geſehen; deñ dieſe Figur iſt unbeſchädiget, da hingegen alle herculaniſchen in hundert Stüke zerbrochen gefunden ſind.[4]

Ich küſſe Sie von ganzer Seele, und erwarte mit

---

[1] [G. d. K. 7 B. 3 K. 10 §. Denkmale Num. 208.]

[2] Eine kunſtreiche Stellung, indem dieſe eherne Statue nur auf der Spize des einen Fußes ruhet, und den andern weit hinter ſich geſtrekt hält. Nicolai.

[3] Antiquitätenhändler. Nicolai.

[4] [G. d. K. 7 B. 2 K. 17 §.]

Verlangen die frohe Zeit, da ich Sie werde umarmen können, und bin ewig ꝛc.

Nachſchr. Wilkes ſchreibt mir, daß er im Begriffe ſtehe, von Neapel zu Schiffe nach Marſeille zu gehen, und von da nach Genf und Lauſanne, wo er gedenket die neue Ausgabe der Gedichte Herrn Churchills[1]) zu machen, und ſeine eigene Geſchichte von Engeland, von ſeit der lezten Revolution an, druken zu laſſen.

An Heyne.

[Nach Göttingen.]

Rom, den 13 Jul. 1765.

Da ich nach Dresden zu ſchreiben habe, will ich wenigſtens, um den nächſten Weg nach G***[2]) zu nehmen, in einigen Zeilen auf Ihr theures, werthes Schreiben antworten. Bald aber werde ich mich ſchämen, es in Deutſch zu thun, und dieſer Gedanke iſt mir allererſt durch unſern Briefwechſel entſtanden. Ich merke, ich ſchreibe hölzern. Das Herz aber ändere ich nicht, ob ich gleich ſollte die Sprache ändern. Auf Michaelis wird endlich meine Allegorie, nebſt der Zuſchrift, an das Tageslicht treten, da ich ſchon anfing zu befürchten, es habe der Moder oder das Feuer dieſelbe verzehret. Mein italianiſches Werk wird glüklich ſein, weñ es nach einem Jahre erſcheinen kañ; aber es ſind zwei Bände in groß Folio, mit mehr als 180 Kupfern.

---

[1]) Ein auſſerordentlich heftiger engliſcher Satyrendichter, der gegen die Hofpartei ſchrieb. Nicolai.

[2]) [Göttingen.]

Ich wünſchete, [um] einer mir wichtigen Entdekung in griechiſchen Altertümern nachſpüren zu können, von Ihnen, mein Freund, oder von den andern Ihrer gelehrten Freunde in G***1) belehrt zu werden: zu welcher Zeit der Gebrauch angefangen, einen Trompeter ὡς κήρυκα von einem feindlichen Heere an das andere zu ſenden? — Sobald ich Luft bekomme, werde ich eine vollſtändigere Ausgabe der Geſchichte der Kunſt beſorgen. Wir ſind heute klüger, als wir geſtern waren.

Es hat ſich Ihnen, wie mir, der Mangel an griechiſchen gedrukten Büchern zu Florenz an einem und ebendemſelben Scribenten gezeigt. Ich ging in ganz Florenz umher, den Apollonius mit den Scholien zu finden, aber vergebens. Es wundert mich, daß derſelbe in der magliabecchiſchen Bibliothek fehlet; deñ obgleich der beſchriene Beſizer dieſer Bibliothek keinen einzigen Vers in demſelben verſtanden hat, ſo hätte er doch dieſen claſſiſchen Dichter haben ſollen. Mit der Nachricht von dem Etymologico Magno aus der Vaticana kañ ich Ihnen ſchwerlich vor der Mitte des Novembers aufwarten; deñ vom Julius an bis dahin ſind Ferien in derſelben, und ich wohne eine deutſche halbe Meile davon entfernt. Izo bin ich in meines Freundes Villa vor Rom, das iſt: in dem Mittelpunkte von Schönheiten der alten und neuern Kunſt. Ich genieße hier eine ſtolze Ruhe, und lebe, wie ich es mir ehemals nicht in Träumen wünſchen können. Ich bin aus Dankbarkeit gegen meinen Wohlthäter dem Publicum eine Beſchreibung derſelben ſchuldig, an welche ich Hand legen werde, weñ acht oder zehn Statuen ihren Plaz bekommen haben. Die Zeichnungen zu den Kupfern ſind bereits gemachet.

---

1) [Göttingen.]

In dieſer angenehmen Beſchäftigung beneide ich, laut Ihrer Nachricht, niemand Ihrer Brüder in Deutſchland.

Ich wundere mich, daß meine beiläufige Anzeige eines Freundes in Spanien Ihre Aufmerkſamkeit erweket. Es iſt Herr Mengs, in welchem ich mehr das edle Herz, welches ſchwerlich einer unſerer heutigen Monarchen hat, den geometriſchen und metaphyſiſchen urſprünglichen Kopf, als den größten Künſtler ſeiner Art und Zeit, ſchäze. Der gemeinſchaftliche Knoten dieſes unſers Bandes iſt deſſen Gattin, eine ſchöne Römerin. . . . Ich erwarte ſie und ihn gegen künftigen Winter aus jenem barbariſchen Lande in dieſem unſern gemeinſchaftlichen Vaterlande.

Das unglükliche Schikſal des Herrn von Werpup wird Ihnen bekañt ſein. Ich habe ihn nur einmal geſprochen; er beſuchte aber fleiſſig meinen Herrn, und hatte den lezten Morgen ſeines Lebens Abſchied von demſelben genommen. Künftig ein Mehreres. Ihr ꝛc.

An Berends.

[Nach Weimar.]

Rom, den 26 Jul. 1765.

Mir däucht, es ſei einmal Zeit, dir wiederum ein Zeichen meines Lebens und Befindens zu geben; deñ es iſt nunmehro länger als ein Jahr, und ich erinnere mich der Zeit des lezten Brieſes, weil mir derſelbe eine angenehme Erinnerung bleibet. Ich wurde damals zu allererſt in das weibliche Geſchlecht verliebet, und wie hätte ich einer ſo hohen Schönheit, wie meine Freundin iſt, und die mir allein auf meine Seele anbefohlen war, widerſtehen können. Sie ging im vergangenen Herbſte nach Spanien zurük, und von dieſer Zeit an begegnet ſich alle Poſttage ein Brief mit dem ihrigen an mich, in welchem ihr geliebter Mañ den Schluß ſchreibet. Ich hoffe, ſie beide im October zurük in Rom zu ſehen, ohne dieſes unſer Vaterland zu verlaſſen. Es hat die Freundin voraus gewiſſe Artikel, die eine hohe und vielleicht nicht bekante und niemals geübte Freundſchaft betreffen, unterſchreiben müßen, und ich habe mich verpflichtet, nicht aus Rom zu gehen, was mir auch vor Erbietungen gemachet werden. Ich hoffe aber, wir werden uns, weñ Gott will, nach ein paar Jahren ſehen; deñ weñ ich mit meinem großen italiäniſchen Werke zu Stande ſein werde, gedenke ich eine Reiſe nach der Schweiz, und von da nach Berlin zu machen, ſonderlich weñ der izige König in Preußen noch am Leben ſein wird. Dieſes Werk beſtehet aus mehr als 180 großen Kupferplatten und wird zween Bände in großem Folio ausmachen. Ich habe bereits viel über tauſend Gulden hineingeſteket, und hoffe dieſen Winter den Anfang zum Druke zu machen. Unter 4 Ducaten wird es nicht können gelaſſen werden, und der Gewinſt dieſer ſchweren Arbeit ſoll das Kapital auf mein Alter ſein, welches ich, Gott Lob, noch nicht empfinde. Auf nächſte Michaelismeſſe erſcheinet mein Verſuch einer Allegorie. Der König in Preußen hat das Stoſchiſche Muſeum, deſſen Beſchreibung ich gemachet, erſtanden, und es iſt daſſelbe bereits von Livorno abgegangen. Der vorige Beſizer deſſelben, welcher in Conſtantinopel iſt, ſchikte mir vor weniger Zeit einen Ballen von 200[1]) Pfund Kaffee

---

1) [Oben heißt es: von 150 Pfund.]

von Kairo, weil er weiß, daß ich einen ſtarken Gebrauch von demſelben mache.

Ich bin ſeit dem Anfange des Junius mehrentheils auſſer Rom auf der bezaubernden Villa meines Freundes, und wechſele mit derſelben und der Stadt ab. Wen̄ ich

Fumum et opes strepitumque Romæ[1])

überdrüſſig bin, gehe ich auf ein paar Wochen hinaus, und alle Nachmitage habe ich einen Beſuch von meinem Herrn, welcher ſich in allen Stüken nach meinem Dünkel bequemet, und ich lebe völlig, wie es mir gefällt, ohne mich im geringſten zu zwingen. Im September werde ich, wie gewöhnlich iſt, allein auf einen Monat auf deſſen Luſthaus zu Caſtel Gandolfo gehen, um daſelbſt an die weitläufigen Vorberichte (Discorsi preliminari) meines Werks zu denken. So gehet das ſonſt mühſelige Leben ſanft zu Ende, und ich vergeſſe in dieſen Umſtänden billig mein Vaterland und auch Sachſen, zumal, da die fanatiſche Liebe gegen dieſes Land, welche mich einige Zeit beherſchete, gänzlich aufgehöret hat.

Ich erhielt vor einiger Zeit ein Schreiben von unſerm Probſt Genzmar aus dem Schweinlande, und habe demſelben durch einen jungen Freiherrn von Schlabbrendorf, deſſen Vater Präſident der Kammer zu Breslau iſt, geantwortet. Ich habe dieſem jungen Reiſenden, welcher aus Engeland kam, alle moglichen Dienſte geleiſtet.

Die gottingiſche Societät hat mich aufgenommen, und ich habe derſelben meine Allegorie zugeſchrieben. Von vielen Orten aus Deutſchland verlanget man von mir meine Lebensbeſchreibung, die ich niemanden geben werde. Man ſuchet mich durch die elende und erlogene Nachricht des

---

1) [Horat. l. 3. od. 29. v. 12.]

jämmerlichen Paalzows zu Seehauſen zu bewegen; es verdienet aber derſelbe keine Achtung.[1] Mein Porträt iſt zwei verſchiedenemal in Kupfer geſtochen, und das eine iſt von einem ſchönen Frauenzimmer[2] geäzet: aber Weimar iſt zu weit von der hieſigen Welt, um dir einen Abdruk zu ſchiken.

Findet ſich deñ keiner von den neuern Junkers, welcher Luſt und Geld hat, nach Rom zu kommen, um dir etwas zu übermachen? Die Kurſachſen reiſen, ohne eine Minerva zu kennen, und ohne den Namen des berühmten Mengs, ihres Landsmannes, nennen zu hören: ich kenne zween dergleichen, es ſind grävliche Gnaden.[3]

Bei dieſer Gelegenheit bitte ich dich, dem theuren Graven Heinrich von Bünau meine gehorſamſte Empfehlung zu machen, imgleichen dem liebenswürdigen weiſen Herrn Baron von Fritſch, welches auch Annibali, der Muſikus, mir aufgetragen hat. Dieſer iſt auf ein paar Monate nach Macerata ſeinem Vaterlande gegangen.

Künftig ein Mehreres. Deiner Frau Liebſte meinen ergebenſten Gruß. Ich bin ꝛc.

An Riedeſel.

[Nach Lauſanne.]

Rom, den 31 Jul. 1765.

Ohngeachtet ich heute beſonders mit Geſchäften und mit Briefen überhäufet bin, ſo kañ ich gleichwohl nicht aufſchieben, in Antwort auf Ihr geſtriges angenehmes Schreiben, mich und zugleich Sie zu beruhigen. Es iſt mir zu vergeben, was ich auf Ihren gütigen freundſchaftlichen Einfall geantwortet habe; aber es iſt Ihnen kaum zu vergeben, daß Sie ſich nur träumen laſſen, eine fremde Arbeit zu übernehmen, geſchweige deñ eine Überſezung zu machen, welches eine der unangenehmſten Arbeiten ſein muß. Ich ſelbſt bin ungehalten auf mich, daß ich Ihnen nicht einen kleinen Verweis hierüber gegeben, und folglich will ich Ihnen nicht überſehen, daß Sie mir ſagen, Sie wollen überſezen, weñ wir künftig köñten zuſammen auf der Villa wohnen. Dieſes wäre eben ſo viel geſagt, als mir zu verſtehen gegeben, ich ſollte Ihre Geſellſchaft nicht genießen. Ich arbeite vielleicht, ich will nicht ſagen mehr als andere Gelehrte, aber gewiß mehr als die Wälſchen: aber ich arbeite meine eigenen Einfälle aus, und ich würde nicht halb ſo viel machen, weñ ich verbunden wäre, es zu thun, oder für Andere beſchäftiget wäre. Ich habe beſtändig Aufſäze gemachet, um die Kraft zu denken zu üben, ohne jemals gedrukt zu ſein gewünſchet zu haben, und da es mir an beſſerm Stoffe fehlte, machete ich eine genaue Beſchreibung im Lateiniſchen von dem Umgange mit einer gewiſſen Perſon, nach allen kleinen Umſtänden, die ich nachher einige Jahre darauf der Perſon ſelbſt überlaſſen;[1] aber zu überſezen habe ich niemals Luſt gehabt.

---

[1] [Man ſehe oben S. 103 u. 113.]

[2] [Angelica Kauffmañ.]

[3] [Man ſehe oben S. 137.]

Der durchlauchtige Prinz[2] hat nicht Unrecht in ſeinem Urtheile über den jungen Füeßly. Ein unſchuldigeres Kind bei großem Talente und vielem Wiz und Wiſſen habe ich niemals kennen lernen. Er ſcheinet mir ein Bild der Tugend in Fleiſch und Bein zu ſein, und der erſten Menſchen aus der goldenen Zeit. Sein Vater muß ein ſehr weiſer Mañ ſein, welcher nichts in der Erziehung verdorben. Ich habe mit demſelben, gleichſam wie mit einem Kinde, geſpielt, und mit keinem Fremden bin ich mehr gleichſam handgemein worden: den ich nahm mir gleichſam Vatersrecht über denſelben an; zu gleicher Zeit aber habe ich ihm alles geſagt, was ich weiß, und er hat alle meine Handſchriften geleſen. Ich ſchreibe deſſen Gleichgültigkeit zum Theil ſeiner Unſchuld zu: aber es muß derſelbe älter und reifer zur Freundſchaft werden, und empfinden, daß ich mehr Andenken von ihm fordern kañ.

---

[1] [Ohne Zweifel hatte er dieſe Übung noch in Sachſen vorgenommen, und die erwähnte Perſon mag Lamprecht ſein.]

[2] [Ludewig von Würtenberg.]

John Wilkes wird ſich in Lauſanne niederlaſſen, wie er mir von Neapel geſchrieben hat. Von da iſt er mit einem franzöſiſchen Schiffe nach Marſeille abgegangen, und wird nach Genf gehen, wo er meine Antwort erwartet.

Mengs ſchreibet mir mit der lezten Poſt, er werde im October hier ſein, wenigſtens di passaggio, und ich befürchte, es habe ſich derſelbe mit einem andern Hofe jenſeit der Alpen [1]) eingelaſſen, welches ich in Antwort auf meinen heutigen Brief erfahren werde. Ich mache bereits Anſtalt zu einer neuen Ausgabe meiner Geſchichte. Ich bin ꝛc.

An Schlabbrendorf.

[Nach Halle.]

Rom, den 9 Auguſt 1765.

Selig ſind Sie, nach der Lehre des Evangeliums: „Weñ ihr nicht werdet wie die Kinder, ſo werdet ihr

---

1) [Mit dem von Berlin.]

„nicht in das Himmelreich kommen.“ Weñ dieſes Ihr ὕστερον πρότερον dazu hilft, wünſche ich Ihnen zu der Folge Glük, bedaure aber den Weg dazu. [1] Auſſer dem Vergnügen, mich ſchriftlich mit Ihnen zu unterreden, erfordert die Pflicht der Menſchlichkeit, Sie in Ihrer akademiſchen Verweiſung zu tröſten, und weil andere Gründe fehlen, däucht mir, es erhebe, der Erſte ſein an einem Orte, ſo wie es Cäſar lieber an jedem Orte, als der Zweite in Rom ſein wollte, und in einem Lande (verzeihen's mir die Herren Profeſſores) der Blinden allein ſehend zu ſein, das heißt: an einem Orte leben, wo alles auf das Wiſſen beſtehet, und wo Sie vermuthlich nebſt Ihrem Freunde der Einzige ſind, der weiß, was man nicht aus Büchern wiſſen kañ. Sie würden ohnfehlbar, weñ Sie einen Hörſaal eröfnen wollten, mehr Zuhörer haben und behalten, als insgemein zu Ende des halben Jahres zu den Füßen Ihrer Lehrer ſizen. Sie wiſſen, daß Peliſſon in der Baſtille, da er nichts anderes thun koñte, eine Spinne abrichtete. Machen Sie es wie der Feldmarſchall Münnich, der in Siberien die Kriegsbaukunſt und Taktik gelehret hat: predigen Sie in Ihrem Zimmer den Profeſſoren, deren Sinne nicht erhärtet und verſtokt ſind, die Schönheit alter und neuer Werke, die Gebräuche und Sitten der Völker, die Sie durchwandert und unterſuchet haben. Will man aber aufſezen, was Sie vorbringen, ſo verbieten Sie, daß es nicht mit Anmerkungen erſcheine, von der Art, wie der Prieſter Schuze zum Keyßler gemacht hat. [2] Ich wäre 10 Jahre eher nach Rom gegangen, weñ ich dergleichen gehöret hätte in dem Frühlinge meiner Jahre, da ich eine herkuliſche Geſundheit hatte, anſtatt, daß mir die gewöhnliche akademiſche Speiſe zwiſchen den Zähnen hängen blieb, ich, was man neñt, lüderlich wurde, und mit ſehr großer Noth ein ſehr kahles Theologenzeugniß bekam, welches ich noch aufhebe.[1] Ihre Rechtgläubigen werden ſagen, daß dies eine Vorbedeutung meiner Verkehrung geweſen.

---

[1] [Friedrich II. hatte dem Vater des damaligen Freyherrn von Schlabbrendorf, ſeinem dirigirenden Miniſter in Schleſien, übel genommen, daß er ſeinen Sohn ohne königliche Erlaubniß reiſen laſſen, und zwang ihn, denſelben, nachdem er zurükgekommen, auf die Univerſität Halle zu ſchiken. Man ſehe S. 180.]

[2] [Zu deſſen intereſſanten Reiſen. Hanov. 1751. 2 B. 4.]

Sie werden, mein gnädiger Herr, vermuthlich izo das Jus publicum ſtudiren. Ich wünſchete, daß ich Ihnen mittheilen könte, was ich in Vergeſſenheit gehen laſſen. Dieſes war, auf Antrieb des verſtorbenen Graven von Bünau, eine meiner vornehmſten Beſchäftigungen in deſſen Bibliothek. Wie habe ich den Vitriarius durchgepeitſchet, nicht den kleinen, ſondern den großen in 4 Bänden: *Monstrum horrendum, ingens cui lumen ademtum.* Ich merke, weñ ich ſo fortführe, ich würde den Brief mit Thorheit anfüllen; ich habe aber aus der römiſchen Welt nicht viel Wichtiges zu berichten, nach den neueſten Nachrichten vom vorigen Poſttage an den Herrn Klöber. Es wird Sie wenig bekümmern, daß der Pabſt vor acht Tagen des Soñtags uns in der Villa überfiel. Ich wohnte drauſſen,[2] und war farbig gekleidet, wie man pfleget, und ſuchte unter dem Portico eine Stelle in des Nonnii Dionysiacis. Siehe, da kam der Pabſt, mein Herr unten an dem andern Gebäude, und ich vergaß ſogar die Genuflession zu machen. « Addio, Signore Abate, (ſagte Se. Heiligkeit) col libro alla mano?» Il Maggiordomo gli rispose: « Non credo già, « V. S. che legga libri di divozione; sara un libro

---

[1] [Es ſtehet in der Biographie S. XIII.]

[2] [In der Villa vor Rom.]

«proſano, non voglio dire eretico.» Der Maestro di Camera, welcher mein großer Gönner iſt, nahm es mir aus der Hand und ſagte: «E vero è libro «più che proſano.» — «Sa V. S.» soggiunse il Maggiordomo, «che il Abate Winckelmann ha ri«cuslato un Canonicato alla Bocca della Verità, per «non voler dire l'uffizio!» — «Mi perdoni,» gli replicai, «pernon perdere tempo nel coro, ed io «proverò, quel che dico, se S. S. si degnasse di «darmi un Canonicato alla Rotonda,» (dovo non è coro.) A queste parole gli baciai la pianella. Es muß aber erſtlich eine Stelle ledig werden.

Ich ſchließe; deñ ich bin auf Befehl des Pabſtes durch die heilige Inquiſition, nach vorhergegangener Vereidigung, mit einer ſchweren und höchſt verdrießlichen Arbeit überladen, welche mich zum erſtenmale in Rom in üble Laune geſezet hat.[1]) Aber dem Befehle des Tribunals darf man nicht widerſprechen. Herrn Rath **Reiffenſtein** habe ich einige Zeit her nicht geſehen, und ich ſelbſt habe nicht Zeit auszugehen; ich höre aber, daß er Glaspaſten von neuer und eigener Erfindung arbeitet. Ich bitte, mich dem Herrn **Klöber** zu empfehlen und mich im Beſiz Ihrer Wohlgewogenheit zu erhalten. Dero ꝛc.

Nachſchr. *Stans pede in uno.*

An Muzel-Stoſch.

[Nach Conſtantinopel.]

Rom, den 10 Aug. 1765.

Ich bin ungewiß, ob ich Ihnen auf Ihr leztes Schreiben geantwortet habe, wenigſtens habe ich es thun wollen; ich würde noch öfter ſchreiben, weñ ich nicht Bedenken trüge, Ihren Freund in Florenz ſo

---

1) [Einen Index librorum prohibitorum zu machen?]

oft zu bemühen; und künftig werde ich fleiſ̃iger ſein, weñ ich Sie werde in Ihre Ruhe eingegangen wiſſen. Ich ſchreibe mit eben dieſer Poſt an den jungen Schlabbrendorf, des preußiſchen Miniſters Sohn, welcher, nachdem er ſeine große Reiſe geendiget, von ſeinem Vater nach Halle auf die Univerſität geſchiket worden, und ſo viel ich einſehen können aus deſſen Briefe, muß dieſes des Königs Wille ſein, wie es ſcheinet zur Kränkung, daß man dieſen jungen Herrn ohne ausdrükliche Erlaubniß reiſen laſſen. Ich habe ihm allen möglichen Troſt zugeſchrieben. Der König läßt für ſeine neu errichtete Kriegsſchule lauter Franzoſen verſchreiben: Helvetius aber hat nicht bei ihm bleiben wollen. Touſſaint, der die *Mœurs* geſchrieben hat, iſt einer von den Lehrern dieſer Stiftung. Alles wird franzöſiſch. Der Hof zu Dresden hat für die Univerſität Leipzig einen Sprachmeiſter aus Paris mit einer ſehr anſehnlichen Penſion kommen laſſen. Dem Herrn ſei Dank, daß die Italiäner, die Florentiner ausgenommen, dieſe Seuche nicht haben; deñ ſonſt würde in weniger Zeit alles mit Franzoſen beſezt ſein.

Ihr herliches Geſchenk[1]) ſchaue ich noch izo, bis auf eine Handvoll zur Probe, unangebrochen als einen großen Reichtum an, deñ ich hatte noch von dem vorigen Geſchenke. Ich freue mich auf den Tag, weñ Sie ſich werden gefallen laſſen, bei mir eine Supe zu eſſen, wo Sie zugleich Ihr Geſchenk koſten ſollen.

Mengs hat, allen Erbietungen ohngeachtet, ſeinen Abſchied in Spanien erhalten, und gedenket im October hier einzutreffen. Es ſcheinet aber, er habe ſich mit einem andern Hofe eingelaſſen, und entweder mit dem zu Petersburg oder mit dem berliniſchen. Unter zwei Übeln wünſchete ich das lezte, und ich kränke mich endlich nicht ohne Aufhören, daß er nicht in Rom bleibet, da er ſeine Penſion nicht behalten hat. Deñ da er durchaus ſeine großen Ausgaben nicht mindern will, ſo würde es nur eine Kränkung für mich ſein, denſelben beſtändig klagen zu hören.

---

[1] [Kaffee.]

Ich glaube, ich bin noch niemals, als izo in Rom bei übler Laune geweſen; den bei meiner ſchweren Arbeit iſt mir von der heiligen Inquiſition, nach vorhergegangener Beeidigung, eine andere höchſt verdrießliche aufgetragen worden, die in kurzer Zeit geendiget ſein muß.[1] Ich ſchließe alſo auf heute, küſſe Sie, erwarte mit Verlangen weitere Nachricht von Ihrer Abreiſe und Ankunft in Rom und erſterbe ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Florenz?]

Rom, den 30 Aug. 1765.

Kein Schreiben wird Ihnen, mein edler Freund, von mir angenehmer geweſen ſein, als es das gegenwärtige iſt, woriñ ich Ihnen das Vergnügen habe zu melden, daß der König in Preußen mich in ſeine Dienſte verlanget, und zwar mit den beträchtlichſten Vortheilen, die immer ein Mañ von viel höheren Verdienſten ſich wünſchen mag. Der König hat mir die durch den Tod des geheimden Raths Gautier la Croze erledigte Stelle eines Aufſehers der

---

[1] Wahrſcheinlich die Verfertigung eines Indicis librorum prohibitorum. Nicolai.

Bibliothek, des Münz- und Altertümerkabinets zugedacht, welches er dem beruhmten Obriſten Quintus Icilius mir anzutragen anbefohlen hat. Dieſer hat mich hierüber durch den Buchhändler Nicolai in einem Schreiben, welches ich geſtern erhalten, vernehmen laſſen, und dieſer lezte ſaget mir: „daß ich die beträchtlichſten Bedingungen „machen konne, weil der Konig mich hochſchäze, und „langſt zu thun gewünſchet, was er izo thut;“ er gibt mir ferner zu verſtehen: „daß der König 1500 Thaler bis 2000 zu geben entſchloſſen ſei.“ Ich habe dieſen Ruf dem Herrn Cardinal unverzüglich mitgetheilet; es wünſchete derſelbe, mir abzurathen, allein Ehre und Vortheile ſind allzu überwiegend, als daß eine Einwendung ſtatt finde. Ohnerachtet der Unentſchlüſſigkeit und Unruhe, worin ein ſolcher unvermutheter Fall dieſen redlichſten Freund ſezet, habe ich dennoch das Beſſere gewählet, und dieſen Ruf angenommen. Damit aber durch Hin- und Wiederſchreiben keine Zeit verloren gehe, habe ich meine Forderung an den Obriſten auf 2000 Thaler geſezet. Dieſes ſchreibe ich heute, und werde Ihnen von dem endlichen Entſchluſſe unverzüglich Nachricht geben. Ich zweifele nicht, daß es zur gewünſchten Richtigkeit gelange. 1)

Mein beſter Freund! ich hoffe, Ihnen alſo in dem lieben Vaterlande ſagen zu können, was ich mehr als einmal gegen Sie empfunden, und Ihnen hiervon die Uberzeugung zu geben. Ich reiſe von hier, ſobald ich meine Beſtallung erhalten, und unterbreche in dieſer Abſicht die Anſtalten zum nahen Druk-

---

1) [Man ſehe hieruber die zwei Briefe an Nicolai, v. 31 Aug. u. 4 Sept. 1765, die unmittelbar nachfolgenden an Berends v. 1 Jul. 1767, und die Biographie S. CXXVI.]

meines großen Werks, welches alſo in der Sprache, worin es geſchrieben iſt, in Berlin erſcheinen würde: deñ es iſt kein anderes Mittel. Ich bitte Sie unverzüglich um Antwort, und um Nachricht, wie ich mich in der erſten Unterredung mit dem Könige zu verhalten habe; deñ auf die erſte Figur, welche ich erſcheinen laſſe, wird ſehr viel ankommen. Das Unglük iſt, daß derſelbe wird gezwungen ſein, deutſch mit mir zu ſprechen. Ihr Kabinet würde alſo vermuthlich unter meinem Schlüſſel künftig ſein.

Die Ausſicht über die Vergnügen, die ich mir vorſtelle an Ihrer Seite zu genießen, iſt ohne Ende. Was wird mit meinem Glüke können verglichen werden? Ich empfinde izo zum erſtenmale, wie mächtig die Liebe des Vaterlandes iſt, in welches ich mit den größten Ehren zurükgerufen werde. Der Hof zu Dresden, mit welchem ich mißvergnügt zu ſein Urſache habe, würde erkennen, daß man ſich eine Perſon entgehen laſſen, die mit einer fanatiſchen Liebe gegen Sachſen beſeelt war, und bereit geweſen ſein würde, ſich dem gemeinen Beſten, ſogar durch Unterricht ihrer Jugend, aufzuopfern.

Ich küſſe Sie, mein edler Freund, inbrünſtig, wie ich es in dem Vaterlande zu thun wünſche.

An Nicolai.

[Nach Berlin.]

Rom, den 31 Aug. 1765.

Ich erhielt vorgeſtern Ihr angenehmes Schreiben, womit Sie mich beehren, deſſen Einſchluß ich unverzüglich beſtellen laſſen.

Ich habe den hohen Ruf, welcher mir durch

Ihre Vermittelung geſchehen, überleget, und nehme ihn an. Meine Erklärung hierüber an den Herrn Obriſten[1] iſt, um keine Zeit zu verlieren, deutlich; und vermöge der mir freundſchaftlichſt mitgetheilten Geſinnung des Monarchen, in Abſicht der Vortheile, iſt meine Forderung 2000 Thaler, auſſer den nöthigen Reiſekoſten.

Zwei Dinge ſind, die mir dieſen Entſchluß ſchwer machen: den erhabenſten Freund, der mir alles in allem iſt, und die Verlegenheit, in welche mich mein großes italiäniſches Werk, in zween Bänden in Folio, ſezen wird, da ich im Begriffe ſtand, den Druk deſſelben zu veranſtalten. Der Herr und Freund ſieht der Liebe des Vaterlandes in mir nach; kañ aber dieſe beſorgliche Trennung nicht verſchmerzen, da er in ſeinem hohen Alter in meinen Armen zu ſterben gewünſchet hätte. Gedachter Druk aber muß in der Sprache, worin das Werk verfaſſet iſt, in Berlin an das Licht treten. Ohne dieſe vermuthete Möglichkeit würde ich an keine Anderung gedenken können.

Die Hofnung, welche Ihre Gütigkeit ſich aus meiner Gegenwart in Berlin verſpricht, würde ich nach Möglichkeit zu erfüllen ſuchen; und ich wünſche nichts eifriger, als allgemein und einem jeden insbeſondere nüzlich ſein zu können.

Herr Friſch verſäumet keinen Blik der Zeit; „er iſt in dieſer Welt der Kunſt unausſprechlich „(wie er ſagt) vergnügt," und wird mit großem Nuzen zurükkehren.

---

[1] Quintus Icilius. Dieſer aufgeklärte Krieger, berühmt durch ſeine vortreflichen militäriſchen Schriften und durch das ihn ſo beehrende Zutrauen ſeines erhabnen Monarchen, ſtarb den 13 Mai 1775, im 51 Jahre ſeines Alters. Daßdorf.

Der Zufall hat mein Schreiben an Herrn *Marpurg* in die Hände eines gemeinſchaftlichen Freundes gebracht, und der Endzwek deſſelben iſt durch Sie erhalten.

Ich erſuche Sie, theureſter Freund! die Antwort des Herrn Obriſten an mich mit ein paar Zeilen zu begleiten, dem werthen *Moſes* meine Hochachtung zu bezeugen, und die Verſicherung einer immerwährenden Freundſchaft, ſtatt vieler Erklärungen, die ich Ihnen machen ſollte, anzunehmen von Ihrem ꝛc.

Nachſchr. Die Ankündigung der Arbeit des Herrn Rector *Dam̃*,[1] dem ich mich ergebenſt empfehle, werde ich nach Verlangen beſorgen. Mein *Verſuch einer Allegorie* erſcheinet, wie Ihnen wird bekañt ſein, nächſte Michaelismeſſe.

An Nicolai.

[Nach Berlin.]

Rom, den 4 Sept. 1765.

Ich kañ nicht umhin, theils zu wiederholen, was ich Ihnen in der Beilage an den Herrn Obriſten *Quintus* wiſſen laſſen, theils eine Erinnerung beizufügen. Aus jenem werden Sie erſehen haben, daß ich den Ruf Sr. Majeſtät annehme, und mich in meiner Forderung an 2000 Thaler halte. Weñ der König dieſelben zu bewilligen gnädigſt geruhet, wünſchete ich entweder vor dem Winter jenſeit der Alpen reiſen zu können; da ich in mehr als zehen Jahren meines Aufenthalts unter einem gütigen ſanften Himmel der Kälte entwohnet bin; oder Aufſchub bis zum Frühlinge zu erhalten, das iſt: im Mai in Berlin einzutreffen. Die Antwort auf mein voriges Schreiben kañ vor der Mitte des Octobers kaum eintreffen, und ich würde in der ſtrengſten Kälte reiſen müßen. Indeſſen hänge ich von dem erſten Augenblike meiner ſchriftlichen Beſtallung von dem Winke des Königs ab, und es mußte mich nichts ſchreken.

---

[1] [Lexicon Græcum. Berol. 4. 1765 — 1778.]

Vorerwähnte Erinnerung betrift zween Punkte: erſtlich die Ausfertigung der Beſtallung, in welcher ich Sr. Maieſtät eigenhändige Unterſchrift verlange, zum ungezweifelten Beweiſe, nicht für mich, ſondern für den Pabſt. Zweitens erſuche ich Sie, theurer Freund, es ſo zu vermitteln, daß mir das Reiſegeld nicht blos verſprochen, ſondern wirklich übermachet werde. Ich habe alles in das mir koſtbare Werk geſtecket, welches über 180 Kupfer beträgt, von welchen viele an dreiſſig Figuren enthalten, und ein iedes von dieſen nim̃t beide Seiten eines großen Bogen ein, ſo daß ich faſt drei Centner Kupfer am Gewichte haben werde, die großen Koſten der Zeichnungen nicht gerechnet: deñ ich bin ſelbſt der Verleger dieſes Werks, auf welches ich keine Pränumeration angenommen habe.

Es läſſet ſich izo zum erſtenmale die Stimme der Liebe des Vaterlandes in mir hören, die mir vorher unbekañt war und ſein koñte, da es mir auſſer dem Vaterlande wohl ergangen iſt, ſonderlich in Rom, wo ich vollig nach meinem eigenen Dünkel gelebet habe. Ich bin ꝛc.

An Riedeſel.

[Nach Lauſanne.]

Rom, den 4 Sept. 1765.

Liebe und Freundſchaft erfordern von mir, daß ich Ihnen zuerſt, und vielleicht Ihnen nebſt dem Stoſch alleine, den Ruf mittheile, welcher von dem Könige in Preußen durch den Obriſten Quintus Icilius an mich ergangen iſt. Nachdem der König, ſaget man, mich ſeit geraumer Zeit hochgeſchäzet und mich in ſeine Dienſte zu ziehen gewünſchet, ſo hat er mir die Stelle des Oberbibliothekarii und Aufſehers über das Münz- und Altertümerkabinet, welche durch den Tod des geheimden Raths Gautier la Croze erlediget worden, zugedacht, und ſich zu 2000 Thalern Penſion erboten. Ich habe dieſen mir rühmlichen Ruf in mein Vaterland nicht ausſchlagen können, und erwarte zu Anfang des Octobers die Antwort, nach welcher ich ungeſäumt abgehen werde, um nicht mitten im Winter zu reiſen. Es thut mir leid, daß meine Reiſe nicht in Frühling fällt; deñ alsdañ wäre ich ohnfehlbar nach Lauſanne gekommen und hätte das übrige der Schweiz geſehen. Mein Werk wird alſo in Berlin gedrukt werden. Wie herzlich hätte ich gewünſchet, Rom von neuem mit Ihnen genießen zu können! Ich hoffe es aber, weñ mein Werk wird zu Stande ſein, wenigſtens auf einige Monate wieder zu ſehen. Geſtern war ich zu Fraſcati, den wunderwürdigen koloſſaliſchen Kopf des Antinous[1] in Mondragone zeichnen zu laſſen, und zwar zum zweitenmale, weil die erſte Zeichnung nicht nach meinem

---

[1] [G. d. K. 7 B. 2 K. 14 §. 12 B. 1 K. 17 §. Denkmale Num. 179]

Sinne war. Nach dem Apollo und dem Laokoon iſt dieſer Kopf gewiß das Schönſte unter der Sonne.

Ich küſſe Sie von ganzer Seele und bin :c.

Nachſchr. Ich ſchreibe heute nach Genf an Herrn Wilkes, welcher von Neapel daſelbſt angelanget iſt. Er widerſpricht allem dem, was man von dem Diebſtahl der Tänzerin ausgeſprengt hatte. Sollte derſelbe, wie ich vermuthe, nach Lauſanne gegangen ſein, ſo beehren Sie mich, ihm zu ſagen, daß Sie mein Freund, und unter zwei oder dreien der beſte ſind.

An Riedeſel.

[Nach Lauſanne.]

Rom, den 10 Oct. 1765.

Ihr lezter Brief voll Süßigkeit und Freundſchaft verleidet mir meine vermuthliche Abreiſe, und weñ ich Nachricht von Ihrer Ankunft gehabt hätte, würde mir mein Entſchluß noch ſchwerer geworden ſein. Tauſend reizende Vergnügen habe ich mir beſtändig in Ihrem zweiten Aufenthalte in Rom, in Ihrer Geſellſchaft, voraus vorgeſtellet, und einige Sachen auſſer Rom, welche ich von neuem betrachten würde, habe ich mit Fleiß auf Ihre Ankunft verſparet. Wäre meine Abreiſe auf das Frühjahr geſezet, würde ich Sie ohnfehlbar allhier erwarten, und allen Menſchen den Grund meiner Verzögerung angeben, und alsdañ den anweſenden Fremden zeigen, wie ämſig und bemüht ich um Sie allein ſein würde. Ich wünſche ſogar, daß man nicht auf meine Abreiſe vor dem Winter dringe, um das längſt gewünſchete Vergnügen zu erleben.

Ich habe noch keine Antwort von Potsdam, und da der König nach Schleſien gegangen iſt, konte ſich dieſelbe noch verzögern, und weñ mir die Reiſegelder nicht vorausgezahlt werden, werde ich mich nicht rüken. Man hat geſuchet, mich hier zu behalten, und der würdigſte unter allen Cardinälen, Stoppani, hat mir durch den Cardinal Alexander eine anſehnliche Penſion angetragen. Ich kante denſelben vorher wenig, und habe zu Paleſtrina, wo er ſich in ſeinem Biſtume ſeit einigen Monaten aufhält, nach gedachtem Antrage Freundſchaft mit demſelben gemachet. Weñ Sie Bekantſchaft mit einem Cardinale ſuchen, wird dieſes der einzige für Sie ſein; machen Sie ſich alsdeñ auf einige Stellen aus dem Horaz gefaßt, deñ er kañ ihn auswendig.

Bei dieſer Gelegenheit kañ ich nicht umhin, das ungerechte Urtheil des Wilkes zu berühren. Dieſer Menſch kennet die Nation nur durch die Franzoſen in Italien, und iſt mit keinem rechtſchaffenen Manne bekant worden.

Man ſaget, Mengs werde mit ſeinem ganzen Gehalte künftigen Frühling auf ein paar Jahre nach Rom kommen. Wen dieſes geſchieht, können Sie ſich auf einen angenehmen Umgang Rechnung machen.

Suchen Sie, ehe Sie abgehen, meinen Verſuch der Allegorie aus Zurich kommen zu laſſen; den es ſind unendlich viel Dinge in dieſer Schrift erkläret, und es wird Ihnen dieſelbe nüzlich ſein, ſonderlich durch das dritte Regiſter der angeführten alten Denkmale, und der Orte, wo ſich ein jedes befindet.

Herr Reiffenſtein ſaget mir: „der Herr Grav

„von Werthern werde ſeinen jüngern Bruder „ſelbſt nach Italien und Rom führen.“ — Es arbeiten izo vier Kupferſtecher fur mich, um, wo es moglich, alle Zeichnungen zu endigen. Ich werde beinahe an 200 Kupfer kommen, von welchen viele 30 Figuren enthalten. Sollte ich vor dem Winter reiſen müßen, würde ich den nächſten Weg nehmen, nämlich über Wien, und die angenehme Küſte des adriatiſchen Meeres mit einiger Muße durchreiſen, auch zugleich Perugia und Ravenna beſehen. Nach ein paar Jahren aber hoffe ich eine kurze Reiſe nach Italien thun zu konnen, und dieſen Vorwand hoffe ich, weñ der König am Leben bleibet, leicht zu finden.

Montagu wird in wenig Tagen hier ſein. Da er aber vermuthen kañ, daß man ſein ſchändliches Betragen in Alexandrien erfahren, hat er von den maronitiſchen Mönchen, mit welchen ich ihn bekañt machte, ein Zimmer auf einige Tage verlanget, um gänzlich unbekañt zu ſein, welches ihm aber abgeſchlagen worden. Er ſchreibet an den Padre Abate dieſer Mönche, daß er einen langen Bart trage, und einen Araber zum Bedienten habe. Künftig ein Mehreres. Ich küſſe Sie von ganzer Seele und erſterbe ꝛc.

An Schlabbrendorf.

[Nach Halle.]

Rom, den 19 Oct. 1765.

Ich machte bis geſtern, da ich Ihr angenehmes Schreiben durch den Herrn Cardinal erhielt, allerhand Anſchläge, auf welche Art ich Sie in der Geſellſchaft unſeres gemeinſchaftlichen Freundes Herrn von Klöber auf Ihrem Zimmer in Halle zu überfallen gedächte, den̄ meine Abreiſe von hier nach Berlin ſchien ſehr nahe. Der König hat mir einen Vorſchlag thun laſſen, welcher ſich aber an meiner Forderung zu ſtoßen ſcheint, wie ich ebenfalls geſtern erfahren habe. Ich ſtehe aber dennoch einige Zeit an, zwiſchen Rom und Berlin zu entſchließen, und zwar ſo lange, als der Druk meines Werks kan̄ aufgeſchoben werden; den̄ nach dem Anfange des Druks ſind alle Vorſchläge vergebens. Unterdeſſen ſind mir von dem Pabſte beträchtliche Anerbietungen gemacht; ja, Stoppani, der würdigſte der Cardinäle, und der Aller Wünſche zum künftigen Beſize des Stuhls hat, erkläret ſich zu einem beſondern jährlichen Gehalte. Die Liebe des Vaterlandes würde in der Waage meines Schikſals überwiegen, wen̄ die Vortheile von dort her wichtig genug ſind, und ſie würden, auch unbeträchtlicher als die hieſigen, den Ausſchlag geben konnen, wen̄ ich blos meinem Triebe folgen kon̄te.

Dieſes ſchrieb ich geſtern, heute aber komme ich meinem Entſchluſſe näher und alle meine Überlegungen geben mir, daß die Veränderung nicht für mich ſein wird. Ich kan̄ mich nicht deutlicher erklären; doch kan̄ ich ſo viel ſagen, daß mir meine Forderungen von dem, der mich eingeladen, in den Mund geleget worden, als eine Sache, worüber ſich der König gleichſam bereits erkläret habe; da aber der Vortrag aus meinem Briefe geſchehen, hat ſich der König erkläret, nur die Hälfte von der Forderung zu geben. Ehe man einen Man̄ qual mi son io aufgeſprengt, hätte man ſeiner Sache ſollen gewiß ſein. Im übrigen weiß der König nicht, daß man einem Menſchen, welcher Rom gegen Berlin verläßt, und ſich nicht anzutragen nöthig hat, wenigſtens ſo viel geben müße, als jemanden, welcher von dem Eismeere, von Petersburg, gerufen wird.[1] Doch ſollte er wiſſen, daß ich mehr, als ein Algebraiſt, Nuzen ſchaffen kan, und daß die Erfahrung nur von zehen Jahren in Rom weit koſtbarer ſei, als eben ſo viel Jahre Ausrechnungen von Verhältniſſen, von paraboliſchen Linien, die man zu Tobolſk ſo gut als zu Smyrna machen kañ. Das erſtemal hat mich der Landgrav von **Heſſen-Caſſel** aufgeſprengt,[2] das drittemal wird es niemanden gelingen, und ich fange ohne Anſtand den Druk meines Werkes an. Ich kañ mit eben ſo viel Recht ſagen, was ein Caſtrat in einem ähnlichen Falle in Berlin ſagte: „*Eh bene!* „*faccia cantare il suo Generale!*“

Zu gewiſſen Geſchenken wie zum Eſſen ſoll man ſich nicht nöthigen laſſen, und ob mir gleich nichts einfällt, zur Erwiderung anzubieten, ſo bin ich dennoch unverſchämt genug, das Werk von **D'Orville** anzunehmen. Ich habe es längſt gewünſchet zu ſehen; es iſt in Rom, aber nur ein einziges Exemplar, in der **Minerva**. Ich glaube, eine Verbeſſerung des griechiſchen Textes im **Diodorus von Sicilien** gemachet zu haben, welche in dieſem Werke vor mir hätte gemacht ſein ſollen; ich zweifele aber, daß es geſchehen ſei.

Ein Schreiben von mir würde leer zu achten ſein, weñ es ohne Ladung von alten Steinen käme, und ſich ohne Anzeigen wenigſtens von alten Scherben endigte. Der Herr Cardinal hat einen weiblichen völlig erhaltenen und liegenden koloſſaliſchen **Fluß** von Tivoli mit 16 Büffelochſen holen laſſen, welcher uber die Mundung der Caſcada geſezet iſt, die dieſen Sommer angefangen worden. Es er-

---

1) [**Maupertuis.**]

2) [10 Bd S. 505.]

wartet derſelbe aus der Gegend bei Taranto ein großes erhobenes Werk griechiſcher Kunſt, von 9 Fuß groß. Es leget derſelbe den Grund zu einem runden Tempel. In Paleſtrina, wo ich einige Tage bei dem Cardinal Stoppani war, habe ich ein altes Kriegſchif entdeket, welches ſchöner und gelehrter iſt, als alles, was wir haben und wiſſen; ich habe daſſelbe mit eigener Hand auf das genaueſte gezeichnet.[1] — Sie werden ſich des wunderſchönen Kopfs des Fauns, welchen Cavaceppi verſchloſſen hielt, entſinnen: es iſt derſelbe izo in meiner Hand, und auf ein ſchönes Buſto geſezet; es iſt mein Ganymedes, den ich ohne Ärgerniß nel cospetto di tutti i Santi küſſen kañ. Es ſollte derſelbe die Reiſe nach Berlin mit mir machen, und iſt vor dieſesmal der Gefahr eines unfreundlichen Klima entgangen.[2]

Mengs iſt mit einer Überſchwemmung von Gnaden von dem Könige von Spanien übergoſſen, und kañ izo ſeine ganze Penſion von 7000 Scudi, ohne Haus, Pferde und Wagen, mit einmal aus dem Fenſter werfen, ohne daß es ihm wehe thun ſollte. Er kañ bleiben, er kañ gehen, und thun was er will: der König ſorget nebſt der Penſion für alles.

Es lebe Halle und der würdigſte Freund deſſen eigenen und ewigen Dieners ꝛc.

An Walther.

[Nach Dresden.]

Rom, den 19 Oct. 1765.

Ich habe mit vergangener Poſt den mir übermachten Wechſel von 41 Zecchini Romani, von welchen

---

[1] [Denkmale Num. 207.]

[2] [Ebendaſ. Num. 59.]

30 Zecchini a Conto des bevorſtehenden Druks der Allegorie ſind, richtig erhalten, und dieſe Anzeige gelte anſtatt der Beſcheinigung. Ich ſage dafür ergebenſten Dank: der Wechsler aber hatte noch kein Aviſo zur Auszahlung vom Herrn Zernitz erhalten. Noch viel angenehmer wäre mir die Nachricht von dem geendigten Druke der Allegorie geweſen, ja ich hatte dieſelbe mit einigen Ducaten bezahlen wollen.

Monaldini iſt auſſer Rom; er wird aber nicht mehr als wir von dem abgefertigten Ballen Bücher wiſſen; ich habe dieſelben einpaken ſehen. Er mag an diejenigen ſchreiben, welche dieſelben nach Dresden beſorgen ſollen.

Beilage an Herrn Nicolai bitte ich ungeſäumt auf die Poſt geben zu laſſen, und dem Herrn Hofrath Cruſius die verlangete Nachricht zuzuſtellen.

Ich bin ꝛc.

An Schlabbrendorf.

[Nach Halle.]

Rom, den 26 Oct. 1765.

Ich habe noch keine Antwort von dem Herrn Obriſten Quintus, er wird ſich vielleicht ſchämen, zu ſchreiben, weil er mich nicht genau kennen kan̄. Ich hoffe, aus dieſer mißlungenen Sache meinen Nuzen zu ziehen, da ſogar diejenigen Perſonen, denen ich wenig glaubte bekan̄t zu ſein, meine Abreiſe von hier zu hintertreiben wünſcheten. Der Pabſt hat mir unter andern die Anwartſchaft auf den erſten erledigten Poſten eines Cuſtos bei der vaticaniſchen Bibliothek, welches die erſte Stelle bei derſelben und ziemlich einträglich iſt, anbieten laſſen, nebſt einer auſſerordentlichen Penſion bis zur Erledigung. Auſſer einigen mir izo mehr als ſonſt erkañten Vorzügen in meiner Art können vielleicht noch andere Gründe ſein, die dem hieſigen Hofe etwas abdringen werden; vielleicht iſt einer, weil ich den hieſigen Grund und Boden zu genau kenne. Der König hätte verſichert ſein können, einen eifrigen Patrioten an mir zu haben, dem der Unterricht der Jugend, mit Hintanſezung aller Bequemlichkeit, am Herzen gelegen hätte.

Eben da ich dieſes ſchreibe, fuhret mir Monſignore Melon einen Schwarm von reiſenden Franzoſen zu, die aber ihrer Nation, ſo wie ich dieſelbe kenne, nicht völlig ähnlich ſind; unter denſelben iſt ein junger Duc de Rochefoucauld, der liebenswürdigſte junge Menſch, von dem man mir ſo viel Gutes ſchreibet, daß ich mir vorgenommen habe, ſo viel es immer meine Zeit zuläßt, aus demſelben einen Antiquario zu machen, wenigſtens, hoffe ich, ſoll er mehr lernen, als Watelet, das Orakel des Herrn von Hagedorn und anderer Deutſchen.

Sagen Sie mir, theureſter Freund, was ſoll ich denken von den deutſchen Univerſitäten, da die Seuche, ſchlechte Bücher zu überſezen, allenthalben weiter einreiſſet? Was will deñ Kobler von Italien wiſſen? Ein Lob göttinger Biers würde ihn beſſer kleiden.

Dem theuren Freunde, dem Herrn von Klöber, tauſend Grüße. Ich bin wie ich ſein werde, theureſter und wertheſter Freund, Ihr ꝛc.

An den Miniſter Schlabbrendorf.

[Nach Schleſien.]

Rome, le 26 Oct. 1765.

Votre Excellence

s'est daigné, en remettant à moi une assignation de trente quatre écus Romains, de me témoigner en même tems d'avoir agréé, si j'ai été en état de rendre des petits services à Monseigueur de Schlabbrendorf, son digne fils.

J'aurois éte empressé pour lui, en ne le considérant que comme le premier étranger de naissance de nos patriotes Prussiens, qui ait voyagé en Italie, pendant dix ans que je suis à Rome, et ayant eu le sort de trouver en lui ces qualités personnelles, que le font estimable, à tous égards j'ai recherché d'autant plus sa conversation. J'en felicite Votre Excellence et notre patrie.

Touchant les livres, j'attends les ordres de Monseigneur de Schlabbrendorf, étant avec la plus profonde vénération de Votre Excellence le très humble, très obéissant et très devoué serviteur etc.

An Moltke.

[Nach Engeland?]

Rom, den 5 Nov. 1765.

Weñ ich die Abſchrift des Homerus, die Alexander der Groſ̃e in ein koſtbares Kaſtchen legen ließ, geſunden hätte, würde mir dieſe Entdekung

ſchwerlich mehr Freude gemacht haben, als diejenige iſt, die ich über den prächtigen Homerus empfunden, mit welchem mich Dero Gütigkeit angebunden hat. 1) Ich habe ein wahres kindiſches Vergnügen über dieſes herliche Geſchenk, und da ich daſſelbe beſtändig vor mir liegen habe, ſo beluſtiget ſich Auge und Gemüth ohne Unterlaß; und wen ich auch nicht Muße habe zu leſen, ſo ſchaue ich wenigſtens den prächtigen Druk an. Dieſer Homerus wird meine liebſte Geſellſchaft in meinem Alter ſein, weil ich zu demſelben keine Brille nöthig habe, und das Andenken des würdigen Gebers wird allezeit mit dem Homerus vergattet bleiben und in demſelben leben.

Der liebenswürdige Prinz 2) ließ mir Dero geſchäztes Schreiben unverzüglich nach deſſen Ankunft zukommen, und von dieſem Augenblike an habe ich denſelben nicht verlaſſen, da mich der Cardinal Bibliothekar dieſem Herrn zu Liebe, und meiner Neigung gegen denſelben zu folgen, meiner Arbeiten in der Vaticana entlaſſen hat. Ich ſehe dieſen durchlauchtigen Jüngling an als ein Pfand, das mir von dem, welcher mir ihn empfohlen, und von allen, die an demſelben Theil nehmen, anvertraut iſt, und er iſt mir Freund, Sohn, Schüler und Spielgeſelle. Ich kehre mit demſelben zu meiner verfloſſenen Jugend zurük, und der Unterricht geſchieht im Lachen und Scherzen.

---

1) [Es war ein Prachtexemplar einer engliſchen Ausgabe des Homerus, die Winckelmañ zum Geſchenk erhielt. Man ſehe die Biographie S. CII.]

2) [Der Prinz Georg von Meklenburg-Strelitz, Bruder des regierenden Herzogs. Herr Grav Moltke hatte ihn in Paris kennen gelernt wohin er ihm einen Brief und ein Geſchenk von der Schweſter deſſelben, der Königin von England, überbrachte.]

Der Prinz iſt nunmehr beinahe einen Monat in Rom, aber der Homerus iſt allererſt mit deſſen Sachen vor wenigen Tagen von Livorno hier angekommen, und dieſes iſt die Urſache der Verzögerung meiner Dankſagung, die ich durch nichts bezeugen kan, als durch Willfährigkeit, die ich auf Dero Empfehlung Alle, denen ich hier dienen kan, vorzüglich werde genießen laſſen.

Vor wenigen Tagen hat der Prinz das ſeltene Vergnügen gehabt, mit mir eine wichtige Entdekung, den Tag hernach als dieſe gemacht war und alſo ſehr geheim gehalten wurde, zu ſehen und zwar ſelbſt auf der alten Stelle. Es beſtehet dieſelbe in zwo Figuren junger Amazonen im jungfräulichen Alter, die bis auf den Kopf, welchen man im Nachgraben zu finden hoft, völlig erhalten ſind, und für Werke aus der ſchönſten Zeit der Kunſt gehalten werden können. Beide ſind halb liegend, eine jede auf einem ovalen Sokel, in einem ſehr leichten und dünnen Gewande vorgeſtellet, welches von der einen Achſel, bis auf den halben Oberarm herunterfällt, und dadurch die Bruſt entblößet. Unter ihnen liegt ein Bogen, welchen aber keine von beiden gefaſſet hat; ſondern die Hand, auf welche ſie ſich nicht ſtüzen, iſt unterwärts und vorwärts geſtreket, als wen ſie Spielknochen (astragali, tali) ausgeworfen hätten, von welchen ſich aber keine Spur ſiehet, ſo daß es junge Mädchen ſcheinen, welche nach angehender Übung mit dem Bogen von derſelben ausruhen und ſpielen. Es ſind dieſe zwei ſchönen Stüke in dem Weinberge Verospi, ohnweit der Porta Salara, wo man nach des Herrn Cardinals Villa fährt, ausgegraben an einem Orte, wo ehemals die berühmten ſalluſtiſchen und nachher kaiſerlichen Gärten waren, und wo man jedesmal, wen gegraben worden, Altertümer gefunden hat. Hier ſind unter andern die vier großen ägyptiſchen Statuen des älteſten Styls im Campidoglio gefunden.

Mein Verſuch einer Allegorie, beſonders für Künſtler, an welchem Werk ich ſehr lang gearbeitet habe, wird endlich nunmehro öffentlich erſchienen ſein. Meine Monumenti inediti ſind unendlich in der Zahl der Werke ſowohl als in der Erklärung ſelbſt angewachſen: es beſteht bereits aus mehr als 180 Kupfern, von welchen viele an 30 Figuren enthalten; daher dieſe Arbeit in zween Bänden erſcheinen wird. Ich hatte angefangen, eine Platte abzudruken, da ich von dem Könige in Preußen zu der Stelle eines Oberbibliothekarii und Aufſehers des Münz- und Altertümerkabinets gerufen wurde, wie Dieſelben aus öffentlichen Zeitungen bereits wißen werden. Ich nahm dieſen Ruf aus Liebe zum Vaterlande an; es ſtieß ſich aber der völlige Entſchluß an etwas, worüber ich in mich gegangen bin und Rom vorziehe.

Ich ſchmeichele mir, durch unſern Prinzen erwünſchte Nachricht von Dero Wohlbefinden zu bekommen und bin mit ewiger Erkentlichkeit ꝛc.

An Franke.

[Nach Nothenitz.]

Rom, den 15 Nov. 1765.

Ich glaubte vor weniger Zeit noch, vor dem Winter Rom verlaßen zu mußen, und vielleicht wißen Sie es izo bereits, da man es ſogar in den engliſchen Zeitungen bekañt gemacht. Der König von Preußen ließ mir durch den Herrn Obriſten Quintus Icilius die durch den Tod des geheimden

Raths Gautier la Croze eledigte Stelle eines Bibliothekarii und Auffehers des Munz- und Antikenkabinets, nebſt einer außerordentlichen Penſion, antragen. Ich nahm den Ruf an, ſchrieb und machte es bekañt: es ſtieß ſich aber dieſe Sache an einem Umſtand, und man ließ in Rom, mehr als irgend geſchehen war, eine Achtung gegen mich merken, die ich kaum erwartet hatte; ja, der Pabſt ließ unter der Hand vortheilhafte Vorſchläge thun, und der würdigſte der Cardinäle, Stoppani, war ſogleich mit einer Penſion aus eignen Mitteln bereit, daher ich bleibe, wo ich bin. Ich werde alſo vermuthlich kaum jenſeit der Alpen gehen, noch weniger aber nach Griechenland, wie man einigen meiner Freunde berichtet hat: deñ ſeit 1759 habe ich im Ernſte nicht weiter an dieſe Reiſe gedacht. Es wird, wie ich erfahre, in Deuſchland viel auf meine Rechnung geſezt und geſaget, was mir nie in Siñ gekommen, und dieſes mehrentheils von jungen Reiſenden, die mich entweder nur einmal in meinem Zimmer, oder gar nur in der Ferne geſehen haben. Wäre ich nach Berlin gegangen, hätte ich das, was man in Sachſen einzuſehen nicht vermögend geweſen, thun wollen, das iſt: meinem innern und natürlichen Berufe nachgehen, welcher iſt, ein Lehrer der Jugend zu ſein, und dieſes mit Hintanſezung aller meiner Zeit und Bequemlichkeit. Hier iſt die Erziehung in den Händen der Geiſtlichen, alſo entfernt von mir. Dieſer angeborne ſeltne Schulmeiſtertrieb äuſſert ſich aber dennoch bei aller Gelegenheit, des beſtändigen Undanks ohnerachtet, und ich bin niemals vergnügter, als weñ ich unter den Reiſenden würdige Menſchen nach meinem Sinne finde. Neulich habe ich dergleichen in einem jungen Franzoſen gefunden, dieſes iſt ein Duc de la Rochefoucauld, der ſüßeſte, geſittetſte und gelehrteſte junge Menſch, den ich bisher kennen lernen. Es reiſet derſelbe in Geſellſchaft zweier Gelehrten, von denen der eine, Desmareſt, als Phyſikus bekant iſt,[1]) und führet auch einen Maler mit ſich. Da ich mit dieſen Herren auf dem Landhauſe des Herrn Cardinals Albani zu Caſtel Gandolfo war, kam der Prinz von Meklenburg-Streliz, ein Bruder der Konigin von Engeland dahin, welcher den Tag zuvor in Rom angelanget war, mich daſelbſt aufzuſuchen, und ich erhielt durch meinen Herrn Diſpenſation von der Arbeit in der Vaticana, um dieſen Prinzen in Rom zu führen. Es iſt ein allerliebſter Herr von 17 Jahren, und kom̄t aus Engeland über Spanien und Frankreich hierher, in der Abſicht, Rom ein ganzes Jahr zu genießen. Der Herr Grav Moltke ſchikt mir mit demſelben einen blos griechiſch zu Glasgow gedrukten Homerus, in zwei Bänden, in klein Folio. Ein prächtigeres Werk iſt niemals im Griechiſchen gedrukt.

An Genzmar.

[Nach Stargard.]

Rom, den 27 Nov. 1765.

Endlich habe ich das vorlängſt angekündigte, mir ſehr werthe Schreiben vom 25 Jul. v. J. durch deinen Herrn ſelbſt, den durchlauchtigen und liebens-

---

1) Er hat ſich durch ſeine Expériences Physico - Mécaniques, durch ſeine Conjectures sur les Tremblemens de Terre und durch verſchiedne andere Arbeiten bekan̄t gemacht. Auch hat er viel phyſikaliſche Artikel in der Encyklopädie ausgearbeitet. Daßdorf.

würdigen Prinzen erhalten, welcher zu Anfang dieſes Monats in Begleitung des Herrn von Dewitz und des Herrn Kanzleiraths Greſſel in Rom angelanget iſt. Wir ſind den ganzen Tag bei einander und oft auch des Abends, und da deſſen Aufenthalt wider aller Deutſchen Gewohnheit, der Einſicht, welche Rom erfordert, gemäß zugeſchnitten iſt, ſo bin ich gewiß verſichert, es werde kein Fremder dergleichen Nuzen gezogen haben. Wir erwähnen deiner hochehrwürdigen Liebe alle Tage, und weñ wir Steine finden, die keinen Laſtträger erfordern, werden dieſelben für Genzmarn (*Salvo quocunque prædicato honoris*) geſammelt. 1) — Ich werde nach und nach auf alle Punkte deines Briefes antworten; aber gib mir Zeit, den es iſt dieſelbe deinem Herrn gewidmet. Ich hätte weiter ausgeholt, ich habe aber allererſt geſtern Abend erfahren, daß derſelbe nach Strelitz ſchreibet, und folglich muß ich mich vor allen Dingen entſchuldigen, daß ich dem Herrn Conſiſtorialrath Maſt mit keiner Nachricht in dieſem Schreiben dienen kañ; es wird bei der nächſten Gelegenheit geſchehen, nur thut es mir leid, daß es theologiſcher Kram iſt, welchem ich völlig (Gott ſei gedankt!) bis auf den wahren Glauben entſagt habe. Ich hoffe, daß nicht lange nach dem Empfange dieſes Schreibens mein Verſuch der Allegorie für Künſtler endlich einmal werde an das Licht getreten ſein. Es wird nach meiner Rechnung über anderthalb Alphabet in Quarto ſtark ſein, und da ich an 9 Jahre auf daſſelbe gedacht, ſollte es weniger Fehler haben,

---

1) [Genzmar war ein leidenſchaftlicher Naturforſcher, beſonders Botaniker und Mineralog. Man ſehe Herrn Siemſſens in Roſtock Beitrag zu Genzmars Leben in dem Magazin für die Naturk. und Ökonomie Meklenburgs. 1 Bd.]

als was ich geſchwinde entworfen. Es iſt mit drei Regiſtern verſehen, welche ich, weil die zur Geſchichte der Kunſt ſehr ſchlecht gemachet ſind, ſelbſt verfertigt habe. Das erſte Kapitel in demſelben iſt allgemein, und wird für einen jeden Gelehrten unterrichtend ſein können. Die wenigen Augenblike, welche mir von der Arbeit an meinem großen italiäniſchen Werke, von einem nothwendigen ſtarken Briefwechſel, von Beſuchen fremder Reiſenden, von der Arbeit in der vaticaniſchen Bibliothek, und von der Geſellſchaft, die ich meinen Freunden gönnen muß, übrig bleiben, ſind für ein beſonderes Werk von der Kunſt der Griechen beſtim̄t. Mein großes italiäniſches Werk beſteht aus mehr als 180 Kupfern, von denen viele an 30 Figuren enthalten. Ich habe daſſelbe ohne Pränumeration auf eigene Koſten übernommen, und es iſt mit der Hülfe Gottes bis zum Druk fertig. Es ſind in dieſem Werk einige hundert Stellen alter Scribenten theils verbeſſert, theils erklärt, und dies blos aus Beweiſen, welche aus alten Denkmalen genommen ſind.

Vorgeſtern habe ich dem Prinzen das ſeltene Vergnügen verſchaft, neue Entdekungen von Altertümern, unmittelbar nachher an dem Orte ſelbſt, wo ſie gefunden ſind, zu ſehen. Es ſind zwei halbliegende junge Amazonen, die noch nicht Kriegerinen ſind, und erſt anfangen, ſich mit dem Bogen zu üben. Es ſind Stüke von hoher ausnehmender Schönheit und von dem feinſten pariſchen Marmor. Es ſind dieſe zwei Figuren unter Lebensgroße und in einem Alter von 11 Jahren vorgeſtellt, in dem Schutte der berühmten ſalluſtiſchen, nachmals kaiſerlichen Gärten, ohnweit der Porta Salara entdekt, und der Ort, welcher beſtändig ſehr ergiebig geweſen, verſpricht noch andere Seltenheiten. — Das Vergnügen, welches man bei Erblikung neuer Entdekungen empfindet, überwiegt bei mir alle Herlichkeit jenſeit der Alpen.

Du wirſt von dem Rufe, welchen der König von Preußen an mich ergehen laſſen, in den Zeitungen, welche voll davon ſind, geleſen haben. Es war die Stelle bei der Bibliothek und über das Münz- und Altertumskabinet, welche durch den Tod des geheimden Raths Gautier la Croze erledigt worden iſt. Dieſe Stelle, welche nur 500 Thaler trägt, wollte der König mit einer auſſerordentlichen Penſion von 1000 Thaler mir annehmlicher machen. Es hat ſich aber an einer Schwierigkeit geſtoßen, und da man mir hier neue Erbietungen gemacht hat, habe ich dieſen mir rühmlichen Ruf abgelehnt. Ich erwarte nächſtens ein Schreiben von dir, nur mit keinen theologiſchen und humaniſtiſchen Commiſſionen, und erſterbe dein ꝛc.

An Heyne.

[Nach Göttingen.]

Rom, den 5 Dec. 1765.

Es iſt wahr, was in den Zeitungen gemeldet worden; es iſt aber die vorgeſchlagene Sache nicht zum Entſchluſſe gekommen. Ich hätte eine Thorheit begehen, und der Liebe des Vaterlandes mein Vergnügen, welches niemand beſſer als ich keñt, aufopfern können, weñ nicht die Okonomie den Handel zerriſſen hätte. Nicht zu gedenken, daß eine Erfahrung von zehen Jahren in Rom ſehr koſtbar iſt, und ſchwerlich einem andern mit gleichen Vortheilen zufallen wird, und daß man in Tobolſk eben ſo gut als zu Alexandrien ein großer Algebraiſt werden kan̄: man hätte aber bedenken ſollen, daß, wen̄ man Rom genugſam jenſeit der Alpen kennen konte, es ein großer Unterſchied iſt, jemanden von Petersburg oder aus den Alpen, als von Rom zu berufen. Da nun faſt ganz Rom Theil an dieſem Entſchluſſe nahm, und mir der Pabſt und einer der würdigſten Cardinäle neue vortheilhafte Anträge gemacht haben, ſo muß fernerhin an keine Änderung gedacht werden. Meine Allegorie wird allererſt dieſen Winter erſcheinen, weil Walther dieſes Werk in der von ihm ſelbſt zu Dresden angelegten Drukerei beſorgt. Ich muß Geduld haben. Es iſt nunmehr bald ein Jahr, daß meine Handſchrift abgeſchikt wurde. Bei müßigen Augenbliken, welcher ſehr wenige ſind, zumal, da ich izo mit dem Prinzen Georg Auguſt von Meklenburg-Strelitz, welcher ein ganzes Jahr in Rom zu bleiben gedenkt, beſchäftigt bin, und, außer dieſem Herrn, mit dem Duc de la Rochefoucauld, welches der gelehrteſte Reiſende iſt, den ich habe kennen lernen, mache ich einen beſondern Aufſaz von der Kunſt der Griechen insbeſondere.

Um die Hälfte vorigen Monats October wurden in dem Weinberge des Hauſes Veroſpi, innerhalb der Mauren von Rom und nahe der Porta Salara gelegen, zwei ſehr wohl erhaltene Statuen entdekt. Es ſtellen dieſelben halbliegende junge Mädchen vor, die etwa halb Lebensgroße, und mit einem einzigen ſehr dünnen Gewande bekleidet ſind. Dieſes Gewand beſteht, wie überhaupt das Unterkleid aller mänlichen und weiblichen Figuren der Alten, aus zwei langen vierekigen Stüken, die in ihrer Länge zuſammengenäht ſind, und auf den Achſeln mit drei Knöpfchen an einander hängen. An dieſen Figuren fällt der zuſammengeknüpfte Theil von der einen Achſel bis auf den halben Oberarm herunter, und entblößet dadurch beide Brüſte, deren Form ein jungfräuliches Alter zeigen. Mit dem linken Arm haben ſich dieſe Figuren auf den ovalen Sokel, auf welchem ſie liegen, geſtüzet, und die rechte Hand iſt hängend ausgeſtrekt, wie weñ ſie Würfel ausgeworfen hätten, von welchen jedoch keine Spur zu ſehen iſt. Unter jeder von ihnen liegt ein kleiner Bogen, deſſen äuſſere Enden in Geſtalt eines Greifkopfs gebildet ſind; es ſind aber weder Köcher noch Pfeile angezeigt. Beide ſind einander völlig ähnlich, ſogar der Sokel derſelben. Zu bedauern iſt, daß ihnen bei ihrer Erhaltung die Köpfe fehlen, die man annoch im Nachgraben zu finden hoffet. Aus den Kopfen würde man mit Zuverläßigkeit ſchließen können, ob es junge Amazonen ſind, wie ich glaube, die etwan anfangen wollen, ſich mit dem Bogen zu üben. Deñ die Idee in den Kopfen ihrer Statuen iſt ſich beſtändig gleich, wie ſich an den Statuen der Amazonen in der Villa Mattei, im Palaſte Barberini, an einer andern in der Galerie des capitoliniſchen Muſei u. ſ. f. zeiget.[1] Dieſe Bemerkung haben diejenigen nicht gemachet, welche auf eine andere Amazone, ebenfalls im Campidoglio, einen willkürlichen alten Kopf ſezen laſſen, und zu einer andern, an eben dem Orte, einen ganz neuen Kopf mit einem Helme gemachet. Die wahren Köpfe ihrer Statuen ſind ohne Helm, (welchen ſie aber auf erhobenen Werken haben,) und geben den Begrif einer Virago. Dieſe Unachtſamkeit iſt um ſo vielmehr zu tadeln, da man im gedachten capitoliniſchen Muſeo zwei herliche Kopfe von Amazonen hat, die auf gemeldete ergänzte Statuen gepaßt hätten. Es ſind aber dieſe Kopfe noch izo unerkañt.

---

[1] [G. d. K. 5 B. 2 K. 21 — 22 §.]

Dieſe Entdekung, welche noch izo geheim gehalten wird, ließ ich den Tag nachher, da dieſelbe gemachet worden, dem Prinzen von Meklenburg ſehen, nebſt dem Orte, wo dieſe Figuren in ihrer Gruft neben einander gelegen hatten. Der Ort ſcheinet ein Zimmer geweſen zu ſein; aus dem Schutte der Trümmer aber iſt kein deutlicher Begrif zu ziehen.[1]

Gedachter Weinberg war ehemals ein Theil der bekanten ſalluſtiſchen (nicht Sallustii de bello Catilinario, wie die venetianiſche Unwiſſenheit vorgibt) und nachher kaiſerlichen Gärten, und es iſt derſelbe ein unerſchöpflicher Boden, wie die Altertümer beweiſen, die iedesmal gefunden worden, weñ es den ſorgloſen Eigentümern derſelben eingefallen iſt, zu graben. Hier wurden unter Pabſt Clemens XI. die vier ſchönſten ägyptiſchen Statuen des älteſten Styls, im Campidoglio, gefunden.

Ich muß auf heute ſchließen, werde aber mit der nächſten Poſt Nachrichten von andern Entdekungen übermachen. Ich bin ꝛc.

An Riedeſel.

[Nach Bologna.]

Rom, den 21 Dec. 1765.

Mit tauſend Freuden habe ich geſtern Ihren längſt gewünſchten und erwarteten Brief erhalten, worinnen Sie mir die angenehme Nachricht von Ihrer Ankunft in Bologna ertheilen. Sie werden mich finden, wie Sie mich gelaſſen haben, und ich werde mit Ihnen, ſo lange es Ihnen gefällt, das ſchöne Land genießen. Ich habe den Ruf nach Berlin abgeſchrieben, und es wird mich nicht gereuen, ohnerachtet die Hofnung und die Verſprechungen, die mir hier gemachet ſind, ſchwerlich erfüllet werden dürften. Ich kan̄ nur einmal eſſen, und das habe ich. Demohngeachtet gibt man die Hofnung in Berlin noch nicht verloren. Sie werden mich in Geſellſchaft eines liebenswürdigen Prinzen in Rom antreffen; es iſt der jüngſte Prinz von Meklenburg-Strelitz, welcher auf ein ganzes Jahr nach Rom gekommen iſt. Ich bin demſelben zu Liebe von meiner Plakerei in der Vaticana frei gemachet, und ohnerachtet ich viel Zeit verliere, muß und will ich endigen, was und wie ich es mit demſelben angefangen habe. Ich hoffe Sie nach den Feſten hier zu umarmen, und habe unverzüglich dem Herrn Cardinal davon Nachricht gegeben, welcher ſich Ihrer Perſon ſehr wohl erinnert; den̄ es iſt oft von Ihnen, wie Sie es verdienen, geſprochen worden. Bei dem würdigen Prinzen hat Ihre Ankunft eine kleine Eiferſucht erreget; er befürchtet, es werde ihm Ihre Geſellſchaft Abbruch thun, zumal, da ich ihm angedeutet habe, daß ich ihn zuweilen verlaſſen und mit Ihnen eſſen würde. Ich habe aber müßen verſprechen, mich ſo weit mit keinem andern Fremden einzulaſſen, welches den̄ auch geſchehen wird.

---

[1] [Man vergleiche hiemit den zweiten der zunächſt folgenden Briefe.]

Ich wollte Ihnen viel mehr ſchreiben, weil mich Ihre nahe Gegenwart belebet; es ſoll aber mit Geiſt und Leib und mit der ausgelaſſenſten Vertraulichkeit mündlich geſchehen. Es iſt mir lieb, daß Sie nichts von der ſchweizeriſchen Storrigkeit angenommen, und Ihre Seele rein zum Genuſſe des Vergnügens behalten haben, woran ich das großte Theil mit Ihnen zu nehmen gedenke.

Ich küſſe Sie, mein liebſter Freund, von ganzer Seele und erſterbe ꝛc.

An Heyne.

[Nach Göttingen.]

Rom, den 28 Dec. 1769.

Ich gab Ihnen neulich Nachricht von zwei Statuen, die in einem Weinberge des Hauſes Veroſpi, auf dem Grund und Boden der ehemaligen ſalluſtiſchen Gärten, entdekt worden; es fiel mir aber nicht ein, um mich für einige Perſonen deutlicher über die Stellung derſelben zu erklären, anzuzeigen, daß dieſelben ſowohl in Abſicht der Größe, als der Lage und der Kleidung, derjenigen Figur eines jungen Mädchens vollkommen ähnlich ſind, welches Spielknochen (astragalos) aus der Hand wirft, und ehemals in dem Beſize des Cardinals Polignac war. Man hat noch bis izo die Köpfe dieſer Figuren nicht finden können, und folglich wird die Bedeutung derſelben nicht zu beſtimmen ſein. Andere ganz neue und wichtige Entdekungen ſind ſeit dieſer Zeit nicht gemachet, und ich kan von nichts melden, als von einem kleinen Kopfe einer Pallas, welcher in Elfenbein erhoben geſchnitten iſt, und, wie man aus der Rundung dieſes Stüks erſiehet, zum Zierate auf einem Gefäße oder etwan auf Waffen gedienet hat. Es wurde mir dieſer Kopf von meinem Herrn und Freunde gegeben, und dieſem war derſelbe von den Carthäuſernonnen zugeſchikt, welche die Obliegenheit haben, diejenige Erde, die in den Katakomben in und auſſer Rom ausgegraben wird, nachdem dieſelbe an dem Orte ſelbſt durchſuchet worden, in ihrem Kloſter von neuem durchzuſieben, damit nichts verloren gehe, was ſich etwa von Uberbleibſeln heiliger Leiber in dieſer Erde finden ſollte. Beſagte Pallas war im Ausſieben gefunden, ſo wie einige Zeit zuvor ein ſchöner erhoben geſchnittener Agath, deſſen Grund braun und durchſichtig, die Lage der geſchnittenen Arbeit aber das ſchönſte Weiß iſt. Es iſt auf demſelben ein Centaur vorgeſtellt, welcher einen Stein auf eine ſizende nakte Figur werfen will. Uber dieſelbe flieget die Seele in Geſtalt der Pſyche. Dieſe Figuren ſind nur angelegt, und nicht ausgearbeitet. Es iſt dieſer Stein durch eben den Canal an mich gekommen. Die Katakomben ſind eine unerſchöpfliche Schazgrube der Werke alter Kunſt, und was ſich von großen Medaglioni in der vaticaniſchen Bibliothek befindet, ſowohl die Samlung, welche der Cardinal Carpegna gemachet hat, die von dem Senator Buonarroti erkläret iſt, als diejenige, welche man dem Herrn Cardinal Alexander Albani zu danken hat, iſt aus gedachten unterirdiſchen Grüften geholet. Eben, da ich dieſes ſchreibe, wurde ich von dem Herrn Cardinal gerufen, einen Kopf der Matidia, der Schweſtertochter des Trajanus, zu beſehen, welcher ihm eben damals aus den Katakomben war zugeſchikt worden. Wen ich unter neue Entdekungen begreifen wollte, was von unbekanten, obgleich vorlängſt gefundenen Sachen an das Licht komt, würde ich Ihnen alle Poſttage mit Neuigkeiten aufwarten können. Von dieſer Art iſt ein Kopf eines Kindes von etwa acht Jahren, welcher entweder den Marcus Aurelius in ſeiner Kindheit, oder den Annius Verus vorſtellet. Es iſt derſelbe den heiligen Weihnachtsabend von dem Bildhauer Bartholomä Cavaceppi in einem vornehmen römiſchen Hauſe gefunden und gekauft worden. Dieſer Kopf iſt einer der ſchönſten ſonderlich in der Arbeit der Haare, die ich irgend geſehen, und es haben ſich an demſelben die feinſten Spizen der Loken erhalten. Es iſt dieſes Stük bisher niemanden bekañt geweſen.

Ich nenne aber neue Entdekungen in den Altertümern nicht allein Marmore, die von neuem ausgegraben werden, ſondern auch neugefundene Erklärungen unbekañter Bilder auf alten Werken, und da ich Sie mit Nachrichten von Entdekungen zu unterhalten ſuche, wird es Ihnen nicht unangenehm ſein können, etwas Neues in dieſer zweiten Art zu erfahren. Ich habe lange Zeit über einen Jupiter, welcher auf einem Centaur nach Art reitender Weiber ſizet, gedacht. Dieſer Centaur hält in der einen Hand ein junges Reh, und auf dem Kreuze deſſelben ſizet ein Adler. Ich habe dieſes Werks unter den ſchwer zu erklärenden Vorſtellungen, die ich in der Vorrede zu der Beſchreibung der ſtoſchiſchen geſchnittenen Steine angezeigt habe, Erwähnung gethan. Es iſt ein dreiekiger Altar, und ſtehet in dem Keller unter dem Palaſte der Villa Borgheſe. Endlich habe ich dieſes Räthſel aufgeloſet. Es iſt ein Jupiter der Jäger, κυνηγετης, welcher auf einem Centaur jaget, und es kañ dieſer vielleicht Chiron ſelbſt ſein, der den Achilles auf ſeinem Rüken reiten lehrte, ihm junge Löwen brachte, und endlich ihn zur Jagd anführte. Jupiter iſt auf Münzen der Stadt Tralles mit drei Jagdhunden vorgeſtellt. Es hätte in meinem Verſuche der Allegorie dieſes ſeltenen Werks gedacht werden ſollen. [1])

Von Entdekungen an den vor Alters von dem Veſuvius verſchütteten Orten iſt, ſeit meiner leztern Reiſe, die merkwürdigſte ein Tempel der Iſis, welcher zu Pompeii ausgegraben worden, und einer von den Tempeln iſt, welche ὕπαιθρα, ohne Dach, hießen. Es iſt dieſes Gebäude eigentlich ein kleiner Plaz, welcher auf zwei Seiten mit einer Mauer eingeſchloſſen iſt, und auf den zwei andern Seiten Säulen, und zwar von doriſcher Ordnung, hat, die aber nur gemauert und mit Gypſe ubertragen ſind. Innerhalb dieſes eingeſchloſſenen Plazes iſt eine ſogenañte kleine Capelle, mit Pilaſtern verſehen, und mit einem Dache von Ziegeln, in welcher eine Iſis ſtand. Neben dieſer Celle ſteht ein länglicher Opferaltar. Aus dieſem Plaze oder Tempel geht man in zwei nebeneinander gebauete Zimmer, welche ausgemalt ſind. Das eine von den Gemälden daſelbſt ſtellet den Mercur vor, wie er einer ſizenden weiblichen Figur die Hand gibt, um deren Arm ſich eine Schlange gewikelt hat, wo vielleicht auf die Liebe zwiſchen gedachtem Gott und der Proſerpina gedeutet worden, deren Cicero an einem Orte von der Natur der Götter gedenkt. Da aber die Schlange bei einer Proſerpina ziemlich weit zu holen ſein würde, die Iſis aber mit einer Schlange in der Hand erſcheinet, wie dieſes an ſeinem Orte in Erklärung der ſtoſchiſchen Steine angezeigt worden: ſo ſoll hier vermuthlich die genaue Freundſchaft zwiſchen der Iſis und dem Mercur angezeigt werden, als welcher nach dem Diodor von Sicilien der Iſis erſter Rath in Agypten war, da ſie als Königin nach dem Tod des Oſiris daſelbſt regirte. Zwiſchen dieſen beiden Figureñ, und zwar hinter ihnen, ſteht eine wie mit Lorbeern bekränzte weibliche Figur, die mit der rechten Hand dem Mercur den Caduceus reicht und an dieſem Arme das gewöhnliche Gefäß bei dem Dienſte der Iſis, Situla genañt, hängen hat, mit der linken Hand aber ein Siſtrum hält. Hinter der ſizenden Iſis ſteht eine nakte weibliche Figur (die andern ſind bekleidet) ebenfalls mit einem Siſtrum in der rechten Hand, und mit einer langen Gerte in der linken. Unter der Iſis ſizet ein Kind, welches vielleicht Harpokrates iſt, und unter dem Mercur liegt die Figur des Nils. Ich habe dieſes nach einer flüchtigen und aus dem Gedächtniſſe gemachten Zeichnung entworfen, die mir der Herzog de la Rochefoucauld, welcher vor ein paar Tagen von Neapel zurükgekommen iſt, mitgetheilet hat. Über der Thüre gedachten offenen Tempels hat folgende Inſchrift geſtanden:

---

[1] [Allegorie §. 69. Denkmale Num. 11.]

M. POPIDIVS. M. F. CELSINVS.
AEDEM. ISIDIS. TERRAE. MOTV. CONLAPSAM.
A. FVNDAMENTO. P. S. RESTITVIT. HVNC.
DECVRIONES. OB. LIBERALITATEM.
CVM. ESSET. ANNORVM. SEXS. ORDINI. SVO.
GRATIS. ADLEGERVNT.

Die Buchſtaben der erſten Reihe haben die Länge eines Fingers; die in den zwei folgenden Reihen die Länge zweier Glieder eines Fingers, und die vierte Reihe hat Buchſtaben nur wie das äuſſerſte Glied eines Fingers lang, woraus man auf die Höhe dieſer Thüre, und folglich auch der Säulen und des ganzen Gebäudes ſchließen kan̄. Es würde über dieſe Inſchrift verſchiedenes zu bemerken ſein, wen̄ ich nicht innerhalb der Gränzen eines Briefes bleiben wollte.[1])

Ich lag gedachtem Herzog an, von Peſto nach Velia zu gehen, und das zu thun, was mir nicht gelingen wollen, nämlich die dortigen Altertumer zu unterſuchen, ſonderlich da ein junger geſchikter Maler, aus Lyon, in deſſen Gefolge iſt. Ich hatte demſelben alle Schwierigkeiten, denen dieſe Reiſe unterworfen ſein konte, vorgeſtellet, und zu heben geſucht. Es hat mich aber dieſer Herr uberzeugt aus ſichern Nachrichten, die er in Peſto von einer beglaubten Perſon vernommen, die daſelbſt geweſen iſt, daß auſſer wenigen alten Mauern von der berühmten Stadt Velia nichts übrig ſei, und daß dieſe Neugier die Koſten nicht trage, da man dahin, aus Mangel gebahnter Wege, nicht zu Lande gehen kañ, ſondern zu Schiffe gehen muß, welche Reiſe unter fünf Tagen nicht zu machen iſt. Velia heißt izo Agropoli.

---

[1]) [G. d. K. 2 B. 3 K. 5 §. 4 K. 6 §.]

Ich muß, ehe ich endige, nach Rom zurükgehen, und eine der ſeltenſten Entdekungen in ihrer Art anzeigen, die irgend gemachet ſind, und dieſes vor wenigen Tagen. Es iſt eine griechiſche Münze in Metall, welche von der Stadt Magneſia, oder Sipylum, auf den Marcus Cicero gepräget worden. Es iſt dieſelbe in Agro Romano von einem Landmanne gefunden, und ſie wurde, von Erde annoch bedekt, von einem Krämer alter Münzen, welcher aber ein groſſer Kenner in dieſem Gewerbe iſt, für einen Auguſtus, in griechiſchen Colonien gepräget, gekauft, weil alle kaiſerliche Münzen aus römiſchen Municipien und Colonien nicht häufig ſind. Eben dafür kaufte dieſe Münze ein hieſiger gelehrter Camaldulenſermönch, der Pater Abate Sarti, und dieſer entdekte unter dem Kopfe den Namen: Μ. ΤΥΛ. ΚΙ.... die folgenden Buchſtaben des Namens Cicero ſind nicht deutlich zu leſen. Der Beſizer hatte die Münze, da ich geſtern zu ihm kam, auſſer dem Kloſter zum Abzeichnen gegeben, und ich habe dieſelbe alſo noch nicht geſehen, werde aber heute meinen geliebten Prinzen von Meklenburg hinführen. Unterdeſſen hat mir eben derſelbe Pater zwei Stellen aus des Cicero Briefen an ſeinen Bruder gezeiget, die gedachte Stadt Magneſia betreffen, und welche zur Erläuterung der Münze dienen konnen. Dieſe Münze iſt alſo die zweite von ihrer Art, welche in neuern Zeiten bekant worden iſt; die andere iſt in dem farneſiſchen Muſeo zu Capo di Monte in Neapel. Pater Pedruſi bringet dieſelbe bei; man glaubt aber, die Rükſeite müſſe unrichtig gezeichnet ſein, weil ſie verſchieden iſt von der unſrigen, als welche eine Traube und ein Weinblatt vorſtellet. Von der farneſiſchen Münze geſchieht Erwähnung aus einem ungedrukten Briefe des Fulvius Urſinus, dem dieſelbe gehörte, und dieſe Nachricht findet ſich in dem, was man über eine vermeinte Statue des Cicero in dem Muſeo Capitolino geſagt hat.

Endlich iſt der berühmte Wortbley Montagu von ſeiner alexandriniſchen und ſinaitiſchen Reiſe zurük nach Italien gekommen, und iſt izo in Piſa. Ich habe den Aufſaz von ſeiner Reiſe, welchen er an die engliſche Societät geſchikt, und durch meine Vermittelung dem Prinzen von Meklenburg abſchriftlich mitgetheilet hat. Die Hauptſache betrift die Inſchrift an dem Sinai, welche von ihm, als einem groſſen Kenner der morgenländiſchen Sprachen, ſehr genau abgeſchrieben iſt, aber nicht hat können erkläret werden. Montagu hält indeſſen dieſelbe für hebräiſch, und zwar aus ſpätern Zeiten, und ich bin ſeiner Meinung. Hiervon künftig ein Mehreres.

Indem ich dieſes ſchreibe, komt der würdige regirende Fürſt von Anhalt-Deſſau, welcher geſtern hier angelangt iſt, in mein Zimmer. Ich ꝛc.

An Heyne.

[Nach Göttingen.]

Rom, den 4 Jän. 1766.

Ich finde unumgänglich nöthig, eine öffentliche Erklärung über meine *Geſchichte der Kunſt* zu machen, welches ich in einer beſondern Schrift zu thun gewillet war, und mich izo, da ich gedrungen werde, mit einer bloßen Anzeige begnügen muß. Aus dieſer mögen Sie den Siñ meiner Abſicht zuſammenfaſſen, und, wie Sie es am füglichſten achten, bekañt machen.

Ich bin nämlich von einem gewiſſen Manne in Rom, welcher ſich ehemals meiner Freundſchaft rühmen konnen, zu eben der Zeit, da ich ihn des größten Vertrauens würdigte, mit Nachrichten von alten Gemälden hintergangen worden, die aber von ihm erdichtet und untergeſchoben ſind. Von dieſen Gemälden hat er mir die von ihm ſelbſt erfundenen Zeichnungen gegeben, und zwei derſelben befinden ſich in der *Geſchichte der Kunſt* in Kupfer geſtochen. Ich habe dieſen ſchändlichen Betrug allererſt nach dieſes Menſchen Abreiſe von Rom entdekt, es hat ſich aber keine bequeme Gelegenheit gezeigt, dieſen Betrug zu offenbaren. Weñ die ſehr große Auflage des Druks der *Geſchichte der Kunſt* nicht eine zweite, verbeſſerte und ungemein vermehrte Ausgabe derſelben, wozu ich alle Materialien geſammelt, zurükgehalten hätte, würde ich gedachtes offenherzige Geſtändniß bei dieſer Gelegenheit gemachet haben. Nunmehr aber, da ich höre, daß nicht allein zu Paris eine franzöſiſche Überſezung dieſer Geſchichte an's Licht getreten iſt, ſondern daß dieſelbe auch in britiſcher Sprache erſcheinen werde: habe ich's meine Schuldigkeit erachtet, dieſe Anzeige unverzüglich zu geben.

Da mir ſeit vielen Monaten berichtet wurde, daß man in Paris an einer Überſezung der Geſchichte der Kunſt arbeite, habe ich alle möglichen Wege genommen, um diejenigen, welche von dieſer Arbeit Nachricht haben konten, zu bitten, mir einigen Unterricht davon zu geben, um vor dem Druke die nöthigen Anderungen zu machen. Ich habe ſogar den Policeilieutenant zu Paris erſuchen laſſen, die Erlaubniß zum Druke dieſer Überſezung nicht zu ertheilen, bevor ich nothwendige Nachrichten zu derſelben eingeſchikt hätte; dem allen ohngeachtet habe ich in dem Lande, wo die Hoflichkeit ſoll jung geworden ſein, kein Gehör gefunden, und meine Geſchichte wird bereits öffentlich verkauft, eben ſo wie es mit dem überſezten Sendſchreiben über die herculaniſchen Entdekungen ergangen iſt, ohne daß man mir den geringſten Wink davon gegeben, und ich habe es allererſt in einem Briefe aus Deutſchland erfahren.

Auſſer der falſchen Nachricht von alten Gemälden, welche ich wegzunehmen gewünſchet hatte, würde ich das Urtheil über Herrn Watelets Schrift [1]) gemildert haben, nicht um den Vorwurf abzulehnen, welchen mir die Deutſchen in öffentlichen Schriften gemachet, eine Abneigung gegen die franzöſiſche Nation geäuſſert zu haben; ſondern weil ich dieſen liebenswürdigen Mañ nachher perſönlich kennen lernen, mit ihm kleine Reiſen um Rom gemachet, und verſchiedene Tage die Landluſt am Meere, auf dem Luſthauſe meines Herrn und Freundes zu Porto d'Anzo, genoſſen habe. Ich geſtehe, daß mich die Tollheit der Deutſchen, alles franzöſiſche Gemengſel, bruh-

---

1) [Br. an Franke v. 7 April 1764.]

warm, wie es zu ihnen kom̃t, zu überſezen, aufgebracht, mich in etwas harten Ausdruken zu faſſen. Der Deutſche aber ſollte hierin den Patrioten unter einem fremden Himmel erkennen, welchen Ruhm mir diejenigen geben werden, die mich perſonlich jenſeit der Alpen kennen gelernet haben. Demohngeachtet geſtehe ich dieſem beliebten Dichter und Scribenten den Titel eines untruglichen Richters in der Kunſt nicht zu, und es iſt derſelbe ſo beſcheiden, daß er in Rom eingeſehen, wo er geirret, und daß es beſſer geweſen wäre, nach ſeiner Rukreiſe zu ſchreiben.

Was mich ferner zu dieſer Anzeige bringt, iſt der Nachdruk, welchen Herr W** 1) in D** 2) von der franzöſiſchen Überſezung, und zwar noch dieſen Winter, machen will, die von einem gewiſſen Sellius zu Paris gemachet iſt, und es iſt zu erwarten wie. Ich habe mich gegen den gedachten Buchhändler erboten, ohnerachtet meiner großen Beſchäftigungen, beträchtliche Zuſäze zu dieſer Überſezung zu machen, ja ganze Stüke umzuarbeiten, das Regiſter der Sachen zu erweitern, und ein neues Regiſter der angeführten alten Denkmale, wie bei dem Verſuche der Allegorie geſchehen, beizufügen. Ich habe bereits die Feder angeſezt, und wen̄ mir der Verleger Zeit zu dieſer Arbeit läßt, will ich mein Möglichſtes thun. Was nach vier Jahren (den̄ ſo lange iſt es, daß meine Handſchrift der Geſchichte von hier nach Dresden abgegangen iſt,) in dieſem Werke von mir geleiſtet werden können, werden diejenigen einſehen, die, nach einem bekan̄tgemachten Verſuche in einer Wiſſenſchaft, derſelben nachher einige Jahre mit unermüdetem Fleiſſe obliegen.

In Eil' ꝛc.

---

1) [Walther.]

2) [Dresden. Man ſehe die Biographie S. CXII—CXVII.]

An Walther.

[Nach Dresden.]

Rom, den 4 Jan. 1766.

Ich vernehme allererſt von Ihnen mit Gewißheit, daß meine **Geſchichte der Kunſt** in dem Modekleide und in der deutſchen Herren ihrer Lieblingsſprache öffentlich hervorgetreten iſt, welches mir, aller angewandten Mühe ohnerachtet, nicht gelungen iſt, zu erfahren. Nunmehr, da man in dem Lande, wo die Höflichkeit ſoll jung geworden ſein, die gewöhnliche Höflichkeit, dem Verfaſſer von der Überſezung ſeines Werks Nachricht zu geben, bei Seite geſezt hat, und Sie ſich izo entſchließen, was freilich mit mehrerem Vortheile zuerſt von Ihnen hätte geſchehen können, dieſe meine Arbeit unter den Deutſchen ſelbſt in einer fremden Sprache bekanter zu machen: ſo hoffe ich von Ihrer mir bekañten Denkungsart, daß Sie nicht ein bloßer Druker ſein wollen. Iſt es Ihnen wahrer Ernſt, daß Ihr Druk einen Vorzug vor dem pariſer haben ſoll, ſo will ich dafür ſorgen, und ſo viel beträchtliche Zuſäze und Änderungen machen, daß der Unterſchied nicht zweifelhaft ſein ſoll; ja, ich will das **Kapitel von den Hetruriern** ganz ausgearbeitet überſenden. Ich mache dieſe Arbeit ungern, weil ſie mir viel Mühe und Zeit koſten wird: aber weil die Franzoſen mich in dieſe Nothwendigkeit ſezen, ſo will ich mein Möglichſtes thun. Von der **Allegorie** hoffe ich von Ihrer Gütigkeit zwölf Exemplare für mich ſelbſt, und drei andere, als: eines gebunden an den Herrn Obriſten **Quintus Icilius** nach Potsdam zu überſenden, und die beiden andern an meine Freunde den würdigen Profeſſor **Oſer** und den rechtſchafnen Franke. Bei dem leztern bitte ich mich zu entſchuldigen. Ich bin ihm noch eine Antwort ſchuldig, aber Gott weiß, daß ich oft kaum Zeit zum Eſſen habe. Zwei vortrefliche Prinzen, der würdige Fürſt von Anhalt-Deſſau und der Prinz von Meklenburg-Strelitz ſind hier, auch der Herzog von Rochefoucauld, und alle wünſchen, daß ich um jeden den ganzen Tag wäre. Mein Herr und Freund will ſeinen Antheil an mich auch nicht fahren laſſen, und alle Fremde kommen mit Briefen an mich, und auf ſo viel andere muß ich des Wohlſtandes wegen antworten. Ich behalte ſehr wenig Zeit für meine eigene Arbeit übrig, welche gleichwohl alle meine Zeit erfordert. Viel Empfehle an Ihr ganzes werthes Haus. Ich bin ꝛc.

An Walther.

[Nach Dresden.]

Rom, den 18 Jan. 1766.

Euer Hochedelgeboren werden mein leztes Schreiben erhalten haben, worinen ich mich über den Nachdruk der franzöſiſchen Überſezung der Geſchichte der Kunſt erkläret habe. Ich habe aber nachher über dieſes Unternehmen andere Betrachtungen gemachet, die mir rathen, an den Nachdruk nicht Hand zu legen. Die vornehmſte iſt, daß meine Verbeſſerungen und Zuſäze über den franzöſiſchen Text müſten gemachet werden, welchen ich nicht habe, und weñ der Überſezer meinen Siñ nicht getroffen hätte, würde ich nicht umhin können, den Überſezer ſelbſt zu verbeſſern. Die zweite Betrachtung iſt die viele Zeit, welche über meine Arbeit verfließen und Ihrer Abſicht mit dem zweiten Druke entgegen ſein würde. Auſſerdem, da auch in Engeland eine britidienten begleitet, um nicht erkañt zu ſein. „Ich „bin von Deſſau, ſagte er, mein lieber Winckel„mañ; ich komme nach Rom, zu lernen, und ich „habe Sie nöthig.“ Er blieb bis Mitternacht bei mir, und ich habe Freudenthränen vergoſſen, ſtolz über unſere Nation, über ein ſo würdiges Menſchenkind! Er iſt von zween würdigen Herren begleitet, von denen der eine des Königs von Preußen Adiutant geweſen iſt, und die Dienſte verlaſſen hat; er heißt Bärenhorſt; der andere iſt ein Sachſe, von Erdmañsdorf, und iſt bereits in Italien geweſen, aber ohne Rom geſehen zu haben.

Mein liebſter Freund! wie ſoll ich auf Ihr Schreiben, welches mit Liebe und Freundſchaft übergoſſen iſt, antworten? Ich will die ſchmerzliche Wunde, die Ihnen der Tod Ihrer lieben Ehegattin verurſachet hat, nicht von Neuem aufreiſſen. Die Ewigkeit muß unſer Troſt ſein, und dieſer Glaube muß feſt in uns eingewurzelt bleiben. Wie glüklich wären wir, weñ wir von derſelben eine geometriſche Gewißheit haben koñten! Gott hat ſie wollen in ſie ſelbſt zurükbringen und einſchließen, nachdem er ſie den Hafen der Ruhe finden laſſen, um Ihnen einen Canal abzuſchneiden, durch welchen Ihnen viele Vergnügen zufließen können, aber auch vielleicht, bei beſorglichen kränklichen Umſtänden einer ſo theuren Ehegenoſſin, manche Unruhe. Ich bin niemals ein Feind des andern Geſchlechts geweſen, wie ich ausgeſchrieen werde; aber meine Lebensart hat mich von allem Umgange mit demſelben entfernet. Ich hätte mich verehelichen können, und vielleicht wäre es geſchehen, wen ich mein Vaterland hätte wieder ſehen können, worzu nunmehro alle Hofnung verſchwunden iſt: aber verehelicht wurde ich niemals ſo weit gekommen ſein. Doch izo fällt es mir kaum ein, und dieſe Enthaltſamkeit macht es, daß ich der vielen Arbeit und dem ämſigen Fleiſſe gewachſen ſein kañ: ich bin nur unmäßig im Eſſen, ſonderlich aber im Trinken, das iſt: ich trinke Wein ohne Waſſer, welches den Römern fremde ſcheinet: im übrigen bin ich geſunder als iemals, und ich laufe und klettere mit allen jungen Leuten um die Wette.

Herr Walther will die pariſer Überſezung meiner Geſchichte der Kunſt nachdruken, welches ich geſchehen laſſen kañ, bis auf drei Blätter, welche wegbleiben ſollen. Es iſt auch eine engliſche Überſezung derſelben erſchienen.[1] Die Allegorie, hoffe ich, ſoll eben dieſes Glük haben; ich wünſche Ihr Urtheil über dieſe Arbeit zu vernehmen. Ich hoffe, daß meine Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt das Beſte werden ſollen, was ich gemachet habe; deñ ich habe an vier Jahre auf dieſe Arbeit gedacht, und meine Gedanken zu derſelben nach und nach kürzlich angemerket. Es werden in derſelben von neuem viele alte Scribenten erkläret, wo dieſelben dunkel und unverſtändlich waren. Mit dieſer Schrift will ich von meinem Vaterlande Abſchied nehmen.

Der berühmte Ritter Worthley Montagu[2] iſt von ſeiner Reiſe durch Ägypten und Syrien zurükgekommen, und denket zu Piſa, wo er ſich aufhält, auf eine zweit Reiſe nach der Levante; es iſt bereits ein Mañ von 56 Jahren.

---

[1] [War nicht ſo.]

[2] Wer einige artige und überaus merkwürdige Anekdoten von dieſem ſeltnen Manne beiſammen leſen will, dem empfehlen wir das an dergleichen Nachrichten ſehr reichhaltige Buch des Graven Lambert: Le Mémorial d'un Mondain. p. 10. Grosley, in ſeinem Traité de Londres, hat auch verſchiedenes von ihm angeführt. Daßdorf.

An Riedeſel.

[Nach Bologna.]

Rom, den 18 Jan. 1766.

Ich bin untröſtlich über die Nachricht, daß Sie mein Schreiben nicht erhalten haben. Wie können Sie aber in der Welt argwohnen, daß ich nicht geantwortet, und Ihnen meine Sehnſucht, Sie zu umarmen, hätte verhalten können, da Sie einer meiner drei Freunde ſind? Die andern beide werden Sie nicht errathen.— Ich vermuthe, da Sie mir Ihre Wohnung nicht meldeten, Sie würden in der Herberge al Pellegrino ſein, wo die mehreſten Fremden einkehren. Der Brief muß nothwendig auf der Poſt liegen, und ich beziehe mich zuverſichtlich auf dasienige, was ich geſchrieben habe.

Ich gehe nicht von Rom, ohnerachtet alle die Verſprechungen, die mir hier gemachet ſind, zu verſchwinden ſcheinen.

Ich will mein Leben hier beſchließen, zumal da ich nach Vollendung meines großen Werks hoffen kan̄, mit mehr Bequemlichkeit zu leben. Ich führe den Prinzen von Meklenburg, aber ich bedaure, daß ich nicht Zeit genug habe, dem regirenden Fürſten von Anhalt-Deſſau, welcher hier iſt, nüzlich zu ſein, dem erſten Weiſen unter den Fürſtenkindern, die ich kenne, und ich wünſche, daß Sie ihn kennen lernen.

Ich habe bereits eine Wohnung für Sie erſehen, aber noch nicht gewiß gemacht. Es iſt ein ſauber moblirtes Zimmer mit zwo Kammern und verſchiedenen Bequemlichkeiten, dem Quartier des Prinzen von Meklenburg gegenüber, welches, wie das für Sie beſtimte Zimmer, dem Koche gehöret, der den Prinzen und zugleich die mehreſten Fremden, als den Duc de Rochefoucauld, auch auſſer dem Hauſe bedienet. Mit demſelben können Sie ſich auf das genaueſte ſezen, und Sie werden beſſer eſſen, als Sie es vielleicht in ganz Italien gefunden haben, wie ich aus der Ausſage mehrerer Fremden ſagen kañ. Dieſes Quartier iſt in der Straße della Croce, wo Barazzi wohnet, ohnweit Mengs. Sollte Ihnen dieſer Raum zu enge ſein, ſo können Sie, zwei Häuſer weiter, mehr und geräumlichere Zimmer finden, und allezeit die Bequemlichkeit der Küche und des Kochs haben. In deſſen Miethe, weñ ich dieſelbe kunftig bedingen werde, iſt das Tiſchzeug, nämlich alle Tage weiſſes, mitbegriffen. Ich erwarte alſo hierüber nähere und umſtändlichere Nachricht; es ſoll alles mit der möglichſten Sparſamkeit bedungen werden.

Ich begreife, daß Ihnen in Bologna lange Weile kommen muß, ſo weit ich dieſen Ort kenne; es würden ſich aber hier, weñ Sie Ihre Reiſe bis Rom hätten fortſezen wollen, Mittel gefunden haben, und ich habe allezeit für Wohnung, für Eſſen u. ſ. w. Credit genug, weñ es Ihnen anſtändig ſein wollte. Ich würde ſelbſt Erbietungen machen können, weñ ich nicht alles in Zeichnungen und Kupfer geſtelt hätte. Ich erſterbe ꝛc.

Nachſchr. Man hat die Hiſtorie der Kunſt ohne mein Wiſſen in Engeland und zu Paris gedrukt, und Walther will die franzöſiſche Überſezung in Dresden nachdrukken. Dieſerwegen bin ich genöthiget, Anmerkungen über die Geſchichte zu ſchreiben, an denen ich bereits arbeite.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Conſtantinopel.]

Rom, den 8 Feb. 1766.

Ich habe geſtern Ihr Schreiben vom 11 Jan. allererſt erhalten, und bin äuſſerſt unruhig, daß meine Antwort auf Ihr voriges vom 16 December, nicht eingelaufen. Ich habe mich in demſelben ſehr umſtändlich erkläret, und ſonderlich über unſere Freundſchaft, welcher ich glaubte alles aufzuopfern; deñ Sie ſind mir das höchſte und würdigſte unter allen Menſchenkindern, und die Nachſicht, welche Sie in Ancona gegen mein Schreiben bezeigten, machet mich noch izo ſchamroth, und erniedriget gegen Sie alle, denen ich mit Freundſchaft zugethan geweſen. Dieſer Beſtändigkeit iſt ein Denkmal zugedacht, und ich wünſche, daß es der Würdigkeit des Freundes gemäß ſei.

Mein Allertheureſter! Es ſind nicht die 1000 Thaler, die mir zu wenig ſcheinen möchten: ſie bezahlen nicht genug, was ich hier verlaſſe, und was ich dort in unſerm Vaterlande für Nuzen ſchaffen koñte. Weñ des Königs Abſicht wäre, einen Samen des wahren Geſchmaks bei ſich auszuſtreuen; oder einen zuverläßigen Richter über Sachen, welche die Künſte betreffen, in der Nähe zu haben, ſo ſollte man erwägen, daß ich einzig in dieſer Art kañ angeſehen werden. Den es werden ſich nicht leicht, wie es bei mir geſchehen, alle Umſtände vereinigen, einen Deutſchen in Rom zu bilden, und dieſes kañ mit allen Schäzen der Welt nicht bewirket werden. Der König müſte betrachten, wie viel es gekoſtet hätte, einen Menſchen in dieſer Abſicht reiſen zu laſſen, welcher dennoch halbgebaken zurükgekommen ſein würde. Hätte man mir wenigſtens 1500 Thaler geboten!

Wen̄ auch dieſer Handel von neuem kön̄te in Gang gebracht werden, und man wollte mir zugeſtehen, was ich gefordert habe, da man mir dieſes ſelbſt in den Mund geleget, ſo ſehe ich kein Mittel, mich hier loszumachen. Der Cardinal Stoppani gibt mir eine Penſion von 120 Scudi aus ſeinen Mitteln: man verſpricht mir das nächſte Canonicat, welches bei der Rotonda wird erlediget werden, und eine Anwartſchaft auf des abgelebten Chevalier Vettori Stelle über die Altertümer in der Vaticana. Die großte Schwierigkeit aber erwächſet hier auf Seiten des Cardinals, gegen welchen ich undankbar ſcheinen konte, wen̄ ich ihn in deßen hohem Alter verlaßen wollte. Der Pabſt ſelbſt hat befürchtet, es werde der Cardinal ſogar die Luſt zu ſeiner Villa verlieren, wen̄ er mich nicht mehr habe.

Geſezt, daß der König in meine Forderung williget, welches ich ihm nicht zutraue, ſo wäre kein ander Mittel, als mich auf eine anſtändige Weiſe von dem Pabſte durch den Cardinal auf ein Jahr zu verlangen, unter dem Vorwande, das königliche Muſeum einzurichten. Wen̄ von höherer Hand dieſes von dem Cardinal verlanget würde, kön̄te dieſe Ehre den Cardinal reizen, ſein einzig Vergnügen dieſer Gefälligkeit nachzuſezen. Alsdan̄, wen̄ ich wäre, wo man mich verlanget, kön̄te ich nach einiger Zeit mich beurlauben.

Ich bin zufrieden, bis auf das Verlangen, Sie zu genießen. Ich kan nichts weiter verlaßen; ſoll ich alſo dieſen Zuſtand, und das ſchöne Land, und das einzige Rom in der Welt verlaßen; ſo müßen es nothwendig überwiegende Vortheile ſein. Ich verlaße nicht das Eismeer, wie *** oder die Froſchpfüzen von Holland, wie ****, ſondern den ſchönſten

Ort unter der Sonne. Man muß daſſelbe, wie ich, kennen und genießen konnen, um den Werth deſſelben abzuwägen.

Jch bin izo zwiſchen zween Prinzen, dem von Meklenburg von 17 Jahren, welches ein allerliebſtes Kind iſt, und dem würdigſten aller Prinzen, dem regirenden Fürſten von Anhalt-Deſſau getheilet; und zu dieſem Ende der Arbeit in der Vaticana entlaſſen. Jener bleibet ein ganzes Jahr hier.

Meine Geſchichte der Kunſt iſt zu Paris in franzoſiſcher Tracht erſchienen; und in Amſterdam wird ſeit etlichen Monaten an einer andern franzöſiſchen Überſezung gearbeitet. Dieſes veranlaſſet, daß ich izo an Anmerkungen über dieſe Geſchichte arbeite, welche, hoffe ich, das Beſte ſein ſollen, was ich gemachet habe. Es konten dieſelben nach Oſtern geendiget ſein. Mein großes italiäniſches Werk von 180 Kupfern iſt zum Druke fertig; und da ich anfing, eine Platte abzudruken, kam der Ruf aus Berlin, und unterbrach dieſe Arbeit. Jch laſſe indeſſen noch immer an mehreren Kupfern arbeiten, und es konten vielleicht 200 derſelben werden. Jch warte mit unbeſchreiblicher Ungeduld auf ein anderes Schreiben von Jhnen, und erſterbe ꝛc.

Nachſchr. Montagu iſt in Piſa, wie Sie wiſſen werden. Wir ſchreiben fleiſſig an einander. Er ſuchete durch mich, oder wie es ſcheinen konte, durch den Prinzen Meklenburg, eine ſtarke Empfehlung an den däniſchen Miniſter bei der Pforte. Jch ſelbſt hätte ihm durch den Graven Moltke dienen konnen, habe es aber aus bewußten Urſachen von mir abgelehnet. Der Bericht von ſeiner ganzen Reiſe, die nicht weiter gehet, als von Cairo nach dem Berg Sinai, iſt nicht das Papier werth. Jch habe dieſe, ſo wie er dieſelbe an die konigliche Societät geſchiket, in Abſchrift von demſelben.

An Heyne.

[Nach Göttingen.]

Rom, den 16 Febr. 1766.

Ich habe dieſes Schreiben mit einem andern an den Herrn geheimden Rath v. M.[1]) begleitet, und mich erdreiſtet, um die göttingiſchen gelehrten Anzeigen zu bitten. Wen̄ dieſer gütige Miniſter in dieſes mein Verlangen williget, ſo überlaſſe ich Ihnen die weitere Verfügung.

Ich habe Ihnen, däucht mir, zweimal hintereinander geſchrieben. — Von der Geſchichte der Kunſt wird izo eine zweite Überſezung in Amſterdam gedrukt, von welcher ſich ein gewiſſer Robinet de Chateaugiron;[2]) als Herausgeber, nicht als Überſezer, bei mir angibt. Der Druk iſt bereits im November angefangen. Dieſe Überſezungen haben veranlaßt, daß ich Anmerkungen über die Geſchichte zu entwerfen angefangen, welche auf gutem Wege ſind, da ich einige Zeit vorher daran gedacht habe. Es werden dieſelben wenigſtens anderthalb Alphabet betragen, und da es meine lezte deutſche Arbeit ſein ſoll, will ich einige Kupferſtiche dazu beſorgen. Ich gebe in dieſer Schrift zugleich neue Erklärungen von dunklen oder ſchweren Stellen alter Scribenten, in welchen auch der Text ſelbſt aus alten Denkmalen verbeſſert wird. Gegen die leipziger Oſtermeſſe hoffe ich alles in Ordnung zu haben.

Ich bekenne zu meiner Scham, daß ich die Ab-

---

1) [von Münchhauſen.]

2) Der bekan̄te Verfaſſer des Buchs: De la Nature. Daßdorf.

drüke von Herrn U. verloren habe; ich kañ Ihnen aber betheuern, daß Ihre Erklärungen mir viel zu gelehrt ſchienen für dergleichen Plunder, den man hier um etliche Groſchen findet. Aus B**1) wurde mir vor einiger Zeit der Abdruk eines Steins geſchikt, welchen ehemals der Herzog Max ſoll gehabt haben. Man verlangte meine Entſcheidung, ob derſelbe alt oder neu, von dem älteſten oder dem ſpätern griechiſchen Styl ſei, und ich bekam zugleich den deſtillirten Auszug der Conferenzen von Kennern, welche über dieſes Kunſtſtük gehalten worden. Und was war es? Eine halbentworfene Figur, die in einer Viertelſtunde mit dem Rade kañ geſchnitten werden, und die hier keinen Pfenning gilt. Ich habe noch nicht geantwortet, weil ich nicht weiß, was und wie ich's ſagen ſoll.

— Seit einigen Tagen iſt hier ein G** und ein R*** ein Name, der in Rom die Zähne wakeln macht. Sie kommen von Paris, und ſprechen auch mit Deutſchen nichts als pariſeriſch. Ich habe ſie nicht geſehen.

Von dem Katalogus der griechiſchen Manuſcripte der Vaticana iſt nimmermehr ein Blatt zu hoffen, und dies aus mehr als einem Grunde. Aſſemanni kañ kein Griechiſch, und niemand wird ſich auſſer ihm die Mühe nehmen, die nicht bezahlt wird. Dieſes würde meine Obliegenheit ſein, als Profeſſor der griechiſchen Sprache bei der Bibliothek; ich aber werde im Ernſte nicht einmal daran gedenken. Man hat dem Syrer erlaubt, mit ſeinem Plunder vom Berge Libanon hervorzutreten, weil wir an dergleichen Quisquilien reich ſind: aber zur Bekañtmachung der griechiſchen Handſchriften wird man nicht ſehr geneigt ſein. Man iſt derma-

---

1) [Braunſchweig.]

ſen eiferſüchtig auf dieſe Schäze, daß niemanden, als uns, die bei der Bibliothek beſtallt ſind, die Kataloge anzuſehen erlaubt wird. Man gibt jedem, was er fordert.

Ein langes Schreiben, wie das aus L**1) wird geweſen ſein, bekam ich von dem Alteſten der deutſchen Geſellſchaft zu B.**2) Es würden nicht weniger als Jahre erfordert werden, dieſem lernbegierigen Mañ zu antworten. Urtheilen Sie, ob ich Unrecht habe, mich von dem Briefwechſel nach Deutſchland theils loszumachen, theils denſelben zu ſcheuen *cane pejus et angue*. Ihr ꝛc.

An Riedeſel.

[Nach Bologna.]

Rom, den 26 Febr. 1766.

Ich beſorge ſehr, mein ſüßer Freund! Sie nicht hier zu ſehen, und dieſe Beſorgniß iſt nicht izo allererſt bei mir entſtanden. Es iſt ſehr ſchwer, mit ſeiner ganzen Familie zu rechten. Unterdeſſen können Sie verſichert ſein, daß ich nichts ſehnlicher, als Ihre Ankunft wünſche. — Ich halte für überflüſſig, Ihnen zu berichten, wie hoch ſich die Unkoſten für Wohnung und Tiſch in Rom belaufen werden: deñ dieſes iſt in einer einzigen halben Viertelſtunde ausgemachet, und ich würde alles mit der möglichſten Sparſamkeit einrichten.

Mein Freund Stoſch, welcher zum König in Preußen gehet, gibt die Hofnung, mich nach Ber-

---

1) [Leipzig.]

2) [Berlin.]

lin zu ziehen, noch nicht verloren. Es wird aber izo immer ſchwerer, zumal, da mir alle Luſt vergangen iſt; und da ich endlich werde Rath ſchaffen müßen, an den Druk meines italiäniſchen Werks zu geben, ſo wird eben dadurch die Abreiſe aus Rom unmöglich.

Der Duc de Rochefoucauld, dem ich wenig Zeit zu dienen gehabt habe, hat mir bei ſeiner Abreiſe 100 Scudi zu Beförderung meines italiäniſchen Werks hier gelaßen. Vielleicht haben Sie ihn in Bologna geſehen. Ich erſterbe ꝛc.

An Hagedorn.

[Nach Dresden.]

Rom, den 1 März 1766.

Es iſt mir Ihr Schreiben durch die Nachricht von Ihrem Wohlbefinden und von dem guten Fortgange Ihrer Unternehmungen dopelt angenehm, und ich freue mich mit allen Redlichen, daß das wahre Verdienſt, wo nicht belohnet, wenigſtens erkant iſt. Da ich an allem dieſen perſönlich nicht Theil nehmen ſollen, werde ich mich mit erwünſchten Nachrichten begnügen müßen. Daß ich einem blendenden Scheine ausgewichen bin, würde Sie weniger befremden, weñ Sie Rom, wie ich, kenneten, und in einer allgemeinen Achtung genießen koñten.

Ich arbeite izo an Anmerkungen über meine Geſchichte, die über ein Alphabet betragen werden und nach Oſtern der Preſſe in Dresden zugedacht ſind. Eine von meinen künftigen Arbeiten, nebſt meinem großen Werke, wird eine Reiſebeſchreibung durch Sicilien ſein, weñ ich dieſe Reiſe, wie ich hoffe, künftigen Winter mit aller Bequemlichkeit machen kan.

Ich habe hier, auſſer der Königin von Engeland Bruder, einen der würdigſten Prinzen, die auf Erden leben, den regirenden Fürſten von Anhalt-Deſſau und deſſen Bruder.

Für Ihr mir zugedachtes Geſchenk ſage ich im voraus Dank und erwarte es mit Gelegenheit. Der dresdner Akademikus iſt meiner Erinnerung nicht würdig. Ich bin mit aller erſiñlichen Freundſchaft Ihr ꝛc.

An Walther.

[Nach Dresden.]

Rom, den 1 März 1766.

Dero leztes Schreiben hat mich unendlich froh gemacht, und ich ſehe der Ankunft der gedrukten Allegorie mit großem Verlangen entgegen. Für die Beſorgung der ausgetheilten Exemplarien ſage ich ergebenſten Dank. Den Franzoſen iſt dieſes Werk bereits von hieraus bekañt, und da die Ausländer, ohne die Überſezung deſſelben, ſehr vieles nicht wiſſen können, ſo mögen ſie in ihrer Sprache ihr Heil verſuchen. — Der Nachdruk der franzöſiſchen Überſezung der Geſchichte iſt mir im geringſten nicht zuwider, aber nur nicht wie dieſelbe wahrſcheinlich verſtümmelt und verunſtaltet erſchienen ſein wird. Ich habe ſelbſt, und zwar durch den königlichen Geſandſchaftſecretär, nach Paris ſchreiben laſſen, und habe auch alle Poſttage ein Exemplar davon erwartet; es iſt mir aber während dieſer Zeit durch einen gewiſſen Robinet de Chateaugiron, aus Amſterdam, eine franzöſiſche Überſezung eben dieſer Geſchichte angekündiget worden, deren Druk bereits im verwichenen November ziemlich weit geweſen iſt. Dieſer Herr Robinet nennet ſich den Herausgeber, nicht den Überſezer, und hat mir vom 3 November nach Berlin geſchrieben, in der Hofnung, ich würde bereits daſelbſt angelanget ſein, von daher mir deſſen Schreiben vor wenigen Tagen übermachet worden. Dieſe Nachricht hat mich zweifelhaft gemachet, ob die vorgegebene pariſer Überſezung nicht vielleicht gar die holländiſche ſei. Gewiß iſt, daß in Paris, durch Sellius, den ich nicht kenne[1], eine Überſezung geendiget worden, welche ein reiſender Engeländer größtentheils geleſen. In engliſcher Sprache ſoll dieſe Geſchichte im Hauſe von Milord Waldegrave überſezt erſchienen ſein, und izo druket man in London den Brief an den Livländer.[2]

Die Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt werden beträchtlicher, als ich gemeinet; ich werde aber, was an mir iſt, alle Segel anſpannen, damit dieſes Werk auf künftige Michaelmeſſe erſcheinen kan̄: den̄ ich habe auf dieſe Arbeit bereits gedacht, nachdem ich das Manuſcript abgeſchikt hatte. Unterdeſſen, da es eine ſehr wichtige, ſchwere, nothige und nüzliche Arbeit iſt, und vermuthlich meine lezte deutſche ſein wird; da ich alles ſelbſt ſchreibe, und die Regiſter verfertige: ſo bin ich nicht im Stande, den gedrukten Bogen unter —[3] Zecchinen zu laſſen. Melden Sie mir bald, was ich von Ihrer Billigkeit und Erken̄tlichkeit für eine meiner Mühe angemeſſene Belohnung zu erwarten habe, und ob dieſe Arbeit, welche uber ein Alphabet betragen wird, gegen künftige Michaelismeſſe konne abgedrukt ſein und offentlich erſcheinen, wen noch vor der nächſten Oſtermeſſe der Anfang zum Druke derſelben gemachet wird. Den wen dieſes nicht bewerkſtelliget wird, ſo konte ich mit mehrerer Muße arbeiten. Sollte jenes moglich ſein, ſo würde ich vielleicht acht Tage nach Oſtern den Anfang meiner Handſchrift abgeben laſſen: ich müßte aber mit dem zweiten Theile dieſer Anmerkungen den Anfang machen, weil der erſte Theil derſelben nur aus dem Gröbſten entworfen iſt.

---

[1] [Biographie S. CXIV. 10 Band S. 106.]

[2] [von Berg.]

[3] [Warum durfte wohl Daßdorf die Zahl nicht ſezen? Drei Zecchini oder Ducaten begehrte Winckelman̄, wie man im Briefe an Muzel-Stoſch v. 12 Apr. 1766 ſehen kan̄.]

Der große beigelegte Brief veranlaſſet mich, Euer Hochedelgeboren zu erſuchen, ſich ferner mit niemandes Briefen an mich zu beſchweren: den̄ es geſchehen mir ſo viel unvernünftige Anmuthungen von den Pedanten jenſeit der Alpen, daß alle meine Zeit auf zwanzig Jahre hinaus nicht zureichen würde, ihren Verlangen ein Genüge zu thun; und ich antworte ferner niemanden von dergleichen Leuten. Ich habe aus Deutſchland keine Nachrichten nothig, und meine Zeit iſt viel edlern Unterſuchungen gewidmet, in welcher ich gleichwol die Ergozungen von aller Art nicht vergeſſe. Wer keinen Stof zum Schreiben hat, laſſe ich; es iſt ja nicht nothig, daß man wiſſe, ob dieſer oder jener Profeſſor durch die Welt gegangen ſei oder nicht.

Die Königin von Engeland wird mit der nächſten Poſt Nachricht von dem ihr zugedachten Geſchenke erhalten, bei welchem ich eigentlich gar nicht erſcheine, ſondern der Prinz meldet nur Dero Namen und Abſicht dabei. Es iſt eine Dame von erhabenen Eigenſchaften, die beſtändig lieſet und eine wahre Patriotin iſt, 1) wie ihre eigenhändi-

---

1) Man ſehe eine Schilderung derſelben in den vermiſch-

gen Briefe zeigen, die man mit Entzüken bewundert. Es kan̄ daher, wen̄ ſonſt etwas Würdiges ſollte zum Vorſchein kommen, derſelben überſandt werden.

Ich bin mit der erſinlichſten Hochachtung und Freundſchaft ꝛc.

An Walther.

[Nach Dresden.]

Rom, den 20 März 1766.

Ich habe Ihre gewünſchte Antwort über den neuen Verlag geſtern mit Vergnügen erhalten. Vorſtellen kon̄te ich mir, daß meine Forderung vielleicht übertrieben ſein möchte, weil dieſelbe über die geſezten Preiſe gehet. Sie werden aber die Arbeit betrachten, und überlegen, daß ich nichts dabei gewinne, und ich mußte einen andern Stand erwählen, wen̄ ich auch in Deutſchland von dieſen vermeinten hohen Schreibegebüren leben ſollte. Gott weiß, wie ſauer mir die Arbeit wird, und ich wünſchete, daß ich reich wäre, um, wie ich es mit meiner erſten Schrift gemachet, alles ſelbſt druken zu laſſen, und hernach verſchenken kon̄te. Allein ich ſoll mich nicht überheben. Man gibt ja, wie ich höre, einem Überſezer

---

ten Schriften von Helfr. Peter Sturz und Käſtners Epigram̄ auf ein Bildniß dieſer Königin:

„Der Tugend Bild, die Menſchen froh beglükt,
„Das iſt das Bild, das hier entzükt.
„Stolz fühlt Germanien bei ihr:
„Der Brite hat ſie doch von mir!“

Daßdorf.

1) [Wahrſcheinlich iſt, daß dieſes Bruchſtük in einer andern Geſtalt an ſeine Adreſſe abgegangen iſt.]

2 Thaler für den Bogen. Die Gütigkeit, mit welcher das Publicum meine Arbeiten aufnimt, läßt mich hoffen, man werde nach dem Druke den von Ihnen ſchon beſtimten Preis nicht zu hoch finden, in Erwagung, daß es Originalwerke ſind.

Ich uberſende alſo den zweiten Theil, welcher ein kleines Stük von den ganzen Anmerkungen ausmachet: deñ der erſte Theil iſt ungleich ſtärker, und, weil er ſyſtematiſch iſt, auch richtiger. Die ſeit vielen Monaten fortdauernde Beſchäftigung mit verſchiedenen Fremden von Stande hat mich abgehalten, dieſen Theil zu endigen; ich werde aber in wenigen Tagen auf das Land gehen, um in Ruhe zu arbeiten, und hoffe binnen Monatfriſt die Abſchrift abzuſenden. Unterdeſſen kañ der Anfang des Druks mit dem zweiten Theile gemacht werden. Die Abſchrift des ganzen Werks würde ich, weñ dieſelbe auch fertig wäre, doch nicht zugleich auf einmal auf der Poſt abgehen laſſen können.

Ich habe die übermachten Exemplare vor ein paar Tagen erhalten, und bin ungemein vergnugt über den ſchönen [?] Druk der Allegorie; die Drukfehler muß man überſehen. Auf der erſten Seite der Vorrede Lin. 28 ſtehet geben anſtatt graben. Die Allegata hat der Corrector, deſſen Sie ſich bedienet, gar nicht angeſehen, welches ich demſelben unwiderſprechlich beweiſen will, und es iſt ein Menſch, der nicht Griechiſch leſen kañ, welches mich an einem Sachſen befremdet, deñ ſein Vaterland hat er verrathen durch Verwechſelung des D und T. Es iſt alſo alle Hofnung verloren, Bücher ohne grobe Fehler in Deutſchland zu druken, da nicht leicht eine Handſchrift deutlicher, als die meinige ſein wird.

An Genzmar.

[Nach Stargard.]

Rom, den 20 März 1766.

Ich ſeze mich nieder, mit dem Vorſaze, dir zu ſchreiben, alles, was das Zeug halten will; ſollte es aber weniger, als ich gedenke, werden, wirſt du es dem Mangel der Zeit zuſchreiben. Dein Prinz,[1]) mit welchem ich heute die erſte Reiſe in die Gegenden von Rom zu machen gedenke, nämlich nach Tibur, erfordert alle meine Aufmerkſamkeit, und zwo franzöſiſche Überſezungen, die man ohne Anfrage in Paris und Holland druken laſſen, nöthigen mich, Anmerkungen über meine Geſchichte zu entwerfen, welches aber weitläuftiger ausfallen wird, als anfänglich meine Abſicht war. Es kon̄ten dieſelben an anderthalb Alphabet betragen. Ich eile mit dieſer Arbeit; der zweite Theil derſelben wird nach Oſtern zum Druk abgehen, und der erſte Theil nachfolgen, ſo daß dieſes Werk auf künftige Michaelmeſſe erſcheinen kan̄. Die Allegorie iſt *ad dias luminis auras* getreten, und erwartet das jüngſte Gericht.

Nächſt deinem Prinzen habe ich den regirenden Fürſten von Anhalt-Deſſau, einen der würdigſten Prinzen, die auf Erden leben, nebſt deſſen Bruder, und den Duc de la Rochefoucauld aus Paris; ich gedenke nicht der Engeländer, die Briefe an mich bringen, und denen man wenigſtens einige Gefälligkeiten erzeigen muß, und die Beſuche ſo vieler andern Reiſenden u. ſ. f. ſo daß du dir vorſtellen kanſt, wie genau mir meine Zeit zugeſchnitten iſt. Dieſe Vorrede mache ich dir, um mich im voraus zu entſchuldigen, wen ich mich in keine Beſorgung nach Deutſchland, die dir künftig möchte aufgebürdet werden, einlaſſen kañ: den die Scribleri unſerer Nation ſuchen Wege, mich mit Briefen zu beſturmen, auf die der Teufel ſelbſt kaum gedacht hätte. Man hat mir ganz kürzlich an hundert Punkte in einem einzigen Briefe zu beantworten geſchikt, und es würde wenigſtens zehen Jahre Zeit erfordern, um ſolchen ungeſtümen und unverſchämten Verlangen ein Genüge zu thun. Aus dieſer Urſache, und aus Beſorgung des Künftigen, antworte ich auf ſehr wenig Briefe aus Deutſchland. Ich habe Zeit genug in dieſem Lande der Märtelei verloren, und man begnüge ſich, daß ich für das Publicum arbeite. Aber würdige Menſchen, wie mein Genzmar und der ſchäzbare Voß mir ſind, köñen niemals für ſich ſelbſt etwas verlangen, was ich nicht mit Freuden ausrichten wollte. Opfere der Dankbarkeit und bezahle Gelübde in meinem Namen an dieſen theuren, werthen Mañ, und verſichere ihn, daß ich mit Verlangen auf die allergeringſte Gelegenheit warte, ihm für deſſen Höflichkeiten in Jena mich wenigſtens willfährig zu bezeigen.

---

[1]) Herr Probſt Genzmar war Hofmeiſter aller Prinzen von Meklenburg-Streliz, auch der Königin von England geweſen. Daßdorf.

Hebe an mit dem Gruße an deinen Herrn Amtsbruder, Herrn P. Nisbek, dem ich Segen und Gedeihen wünſche, und dañ bitte, alle diejenigen in Seehauſen zu grüßen, die mir Gutes erwieſen haben, ſonderlich deſſen werthes Haus, und unter den Anverwandten Herrn Bürgermeiſter Paalzow. Was machet der Inſpector Schnackenburg? Wird er noch behaupten, wie er gethan, daß ich keinen einzigen lateiniſchen Dichter verſtehe, nachdem ich ſo viele lateiniſche und griechiſche Dichter erkläret und verbeſſert habe? 1)

---

1. [Biographie S. XXIV.]

Du biſt beſorgt, mein Bruder, über die Eiferſucht der Italianer über mich; es iſt wahr, ich habe anfänglich harte Stände gehabt: ich glaube aber izo ſelbſt über den Neid mich weggeſezet zu haben. Aber die Nation iſt nicht, wofür man dieſelbe bei uns ausſchreiet. Hier iſt kein Profeſſor- und kein Magiſterneid. Der Hof entſcheidet hier über das Verdienſt der Gelehrten, an welchen, wenigſtens an deutſchen Gelehrten, bei euch nur wenig Hofe Theil nehmen.

Nachdem ich meine Prüfungen bei groſſen, gelehrten Cardinälen, wie Paſſionei, Archinto und Spinelli waren, ausgeſtanden hatte, wurde ich ihr Tiſchgenoß, ihre Geſellſchaft in der Stadt und auf ihren Landhäuſern, wo wahre Freiheit wohnet: deñ beim Paſſionei ſpeiſete man auf dem Lande mit dem Hute auf dem Kopfe, in Pantoffeln, in der Schlafmüze, und wie ein ieder wollte. Die Wahrheit war (auſſer der Religion) allezeit mein Schuz, und ich habe niemals ein Wort im Munde erſterben laſſen. Man bequemte ſich nach meiner Höflichkeit im Reden und Richten, und izo iſt man es gewohnt zu hören, was ich gedenke. Endlich lernete ich meinen theuren Freund kennen: der Cardinal Alexander Albani erſezet den Verluſt der vorigen, die mir zu früh geſtorben ſchienen. Über dieſen groſſen und erfahrenen Mañ, konte ich mich rühmen, Herr zu ſein; ſeine gröſte Wohlluſt iſt, mich vergnügt und luſtig zu ſehen, und ich ſuche keinen Augenblik dem Verdruſſe zu geben. Dein Prinz iſt bei ihm wie deſſen Sohn, und wir werden nach Oſtern mit demſelben auf deſſen prächtiges Landhaus nach Nettuno am Meere gehen. Von meinem Stande biſt du, wie ich ſehe, nicht unterrichtet. Der Abt iſt nichts, als ein unbedeutender Titel, welcher zu keinem Breviario verpflichtet: deñ ich genieße nichts von der Kirche, und habe vor einigen Jahren ein Canonicat, zu aller Menſchen Beſtürzung, ausgeſchlagen, um die edle Freiheit, die ich mühſam erjaget, zu behaupten; folglich darf ich über dieſen Punkt nicht beichten, welches ohnedem nur einmal im Jahre geſchieht, und bei einem ſpaniſchen Geiſtlichen, welcher mein guter Bekanter iſt. Was den Glauben anbetrift: von demſelben kañ ich dir keinen andern Beweis geben, als die viele Zeit anzuführen, die ich hier der hebräiſchen Bibel gegeben habe: ſo daß ich zugleich mit dem berühmten Ritter Montagu die arabiſche Sprache ſtudiret habe. Kañ ein Lied aus dem hanöveriſchen Geſangbuche, welches ich insgemein des Morgens ſinge, zum Beweiſe dienen, ſo kañ ich auch dieſes verſichern. Meine Verſicherung kañ um deſto kräftiger ſein, je weniger ich Urſache habe zu heucheln.

Sage mir aber, wie du hoffen kañſt, meine Geduld und Nachſicht ungeahndet zu mißbrauchen. Es iſt ſehr unbeſonnen, däucht mich, mir mein Alter vorzuwerfen, da du älter biſt als ich; aber es iſt mehr als dieſes: Hände eines Mannes, wie ich Johañ Winckelmañ bin, alte ſteife Hände zu nennen. Woher weißt du, daß ſie ſteif ſind? Kein guter Geiſt hat dir das eingegeben. Wie kañſt du unter den Vandalen von ſchönen Händen ſprechen? Das iſt bei meiner Seele verwegen. Unter keinem Kupfer in der Geſchichte ſtehet: Winck. pinx. Aber in dem Sendſchreiben hat mir Walther gedacht eine unverdiente Ehre zu erweiſen. Unterdeſſen zeichne ich, was ich entfernt von Rom finde, und weñ ich keinen Maler bei mir habe: und bin wenigſtens ein entſcheidender Richter über die Zeichnung, und hoffe auch, daß es der Prinz durch mich werden ſoll.

Mein großes italiäniſches Werk iſt zum Druk fertig, aber nach viel hundert Thalern, welche ich hineingeſtekt habe, (den̄ es ſind über 180 Kupfer, alle auf meine eigene Koſten beſorget,) kan̄ ich nicht weiter, und warte auf 1000 Thaler Vorſchuß. Es kon̄te nicht lateiniſch geſchrieben werden, weil das Werk zu theuer ſein wird, und unter 5 bis 6 Ducaten nicht kan̄ verkauft werden. Daher mußte ich mehr auf den Beutel der Liebhaber als der Gelehrten denken; und ſonderlich in Engeland iſt die italiäniſche Sprache bekan̄t. Es werden zwei Bände in groß Folio. Die dunkelſte Mythologie, die alte Geſchichte, Gebräuche ꝛc. ſind darin erkläret, und es iſt faſt kein einiger alter Schriftſteller, welcher nicht durch Hülfe dieſer Monumenti verbeſſert, oder erkläret wird, und dieſes gehet ſonderlich auf den Homer, von dem ich kürzlich die prächtige glasgower Ausgabe, in 2 Bänden in Folio bekommen, die nur den griechiſchen Text allein, ohne Überſezung und ohne Scholien, enthält.

Der Ring, womit ich den vorigen Brief geſigelt, iſt aus der älteſten Zeit der Kunſt, ſo wie der Ring des izigen Schreibens eine hetruriſche Arbeit iſt. Beide konnen keinen Begrif geben von der Feinheit der Arbeit in den beſten geſchnittenen Steinen, welche über allen Begrif gehet; und es iſt unmöglich, daß man ohne Vergroßerungsgläſer arbeiten konnen, ob ſich gleich an denſelben keine deutliche Spur findet. Aus dem Seneca wiſſen wir, daß man ſich mit Waſſer angefulleter gläſerner Kugeln bediente, um dadurch die Vorwurfe zu vergroßern; und wir haben Arbeiten in Glas von den Alten, die nimmermehr von neuern Kunſtlern, wegen der großen Koſten, konnen oder werden nachgemacht werden. Von dieſen Arbeiten werde ich in den Anmerkungen über die Geſchichte Nachricht ertheilen. Unſere beſten Künſtler im Steinſchneiden, kommen in alle Ewigkeit nicht an die Vollkommenheit der Alten.[1] Neulich iſt hier ein einziger hochgeſchnittener Kopf des Caligula, in der gehörigen Große eines Ringſteins, mit mehr als 1000 Scudi bezahlet worden:[2] und Mengs hat einen Cameo[3] mit zwo Figuren, nämlich dem Perſeus und der Andromeda, welche er für 1000 Zecchinen erſtanden; ein Zecchin aber iſt noch etwas mehr als ein Ducaten.

Um dir allen irrigen Begrif auch von meiner Form zu benehmen, ſo mußt du wiſſen, daß ich auf dem Lande in gefärbten Kleidern mit Gold beſezt gehe, und mit einer ſchwarzen Binde; es fehlet alsdeñ nichts als der Degen. Auf dem Lande, das iſt: auf einem von des Herrn Cardinals Landhäuſern, ſonderlich aber auf der prächtigen koniglichen Villa, etwa 50 Schritte vor dem Thore, ſind wir den Mai und Junius, und den Herbſt, und alsdeñ iſt hier der Zulauf von allen Fremden und von ganz Rom. Ich habe hier mein beſonderes Zimmer für

---

1) [Man ſehe Leſſings Briefe antiquariſchen Inhalts.]

2) Dieſen erhoben geſchnittenen Stein hatte der General Walmoden, großbritaniſcher bevollmächtigter Miniſter zu Wien, an ſich gekauft. Daßdorf.

3) Winckelmañ ſagt in ſeiner Geſchichte der Kunſt daß die Zeichnung und Arbeit an dieſem Steine ſo vollkommen ſei, als es der menſchliche Begrif erreichen mag. Perſeus und Andromeda ſind beide auf einem [Felſen] ſizend vorgeſtellt, und ſo erhoben gearbeitet, daß beinahe der ganze Umriß der Figuren von der ſchönſten weißen Farbe über den dunkeln Grund des Steins hervorliegt. Nach Mengſens Tode hat die ruſſiſche Kaiſerin Katharina dieſen herlichen Stein aus der Verlaſſenſchaft für eine noch weit größere Summe an ſich gekauft. [G. d. K. 7 B. 1 K. 44 §.] Daßdorf.

den Sommer, und andere für den Herbſt und Winter, und hier pflege ich allein im Auguſt zu wohnen; und dieſes Jahr gedenke ich es in einer ſchönen Geſellſchaft eines Individui zu thun, weil ich von der Schönheit ſchreiben will, nach einer lebendigen Schönheit. Niemand kanzelt mich darüber ab, und niemand fraget: was machet ihr? ſondern ich thu, was mir einfällt, und ich ſuche, ſo viel möglich iſt, meine verlorene Jugend zurukzurufen. Es fallen mir hier deine alten unvermögenden Beine ein, die ich dir für die alten ſteifen Hände nicht ſchenken kan̄.

Der Liber Conformitatum [1]) wird hier, wo er ſich etwa findet, als eine Pedanterei verlachet, und man würde nicht 10 Ducaten dafür bezahlen. In der bünauiſchen Bibliothek war dieſer Plunder. Es iſt für Rom noch mehr Schande, einen Alexander VI auf Peters Stuhl gehabt zu haben; aber auch die Päbſte ſind Menſchen: das Unglük iſt, daß die deutſchen Gelehrten nur mit hieſigen Pedanten, als mit einem Cardinal Quirini, bekañt werden, und nicht mit unſern wahren Gelehrten, die in der Stille leben, und hier und durch Italien, nicht durch Schriften, ſondern durch andere Zeugniſſe bekant ſind.

---

[1]) Der Probſt Genzmar hatte wahrſcheinlich von der ungemeinen Seltenheit dieſes Buchs, von welchem Vogt in ſeinem Catal. Libr. rar. verſichert: *ipsa rariate rarior est*, verſchiedenes geleſen, und es entweder ſelbſt zu beſizen, oder doch den Preis davon zu erfahren gewünſcht, und ſich deſfalls an ſeinen alten römiſchen Freund gewendet, deſſen Antwort und darüber gefälltem Urtheile ich völlig beipflichte. Die hieſige kurfürſtliche Bibliothek beſizt außer dem von Winckelman̄ angeführten gräflich bünauiſchen Exemplar noch ein zweites; nämlich alle beiden erſten unverſtümmelten und eben deßwegen ſo ſeltnen Ausgaben dieſes Buchs, deſſen Verfaſſer Bartholomäus Albicius von Piſa im Jahre 1401 in einem hohen Alter verſtorben iſt; und der darin die Ähnlichkeiten des h. Franciſcus mit unſerm göttlichen Heilande in ſehr barbariſchem Lateine ausgeführt hat. Am Ende der erſten Ausgabe ſtehet: Impressum Mediolani per Gotardum Ponticum: cujus officina libraria est apud templum Sancti Satiri. Anno Domini 1510 die XVIII. Mensis Septembris. f. 256 Blätter. Dieſe erſte Edition hat Franciſcus Zeno von Mailand, Fratrum Minorum de observantia in Cisalpinis Vicarius Generalis, beſorgt. Er nennet es: a nemine hactenus impressum et adeo rarum, ut a paucissimis haberetur. Und Franciscus de Sancto Columbano, ejusdem ordinis, und der

Meine Anmerkungen werde ich meinem Freunde, Herrn Philip Muzel-Stoſch, in einer recht förmlichen Zuſchrift zueignen, als weñ es an einen Monarchen geſchähe. Ohe, jam satis est! **Dein** ꝛc.

---

mailändiſchen Provinz Vicarius, bezeuget in der vorgeſezten Epiſtel, die eine Lobſchrift Franciſci Zeno in ſich hält, daß er es zuvor habe durchſehen und verbeſſern laſſen. Allein dieſe Durchſicht und Verbeſſerung muß nur flüchtig und obenhin angeſtellt worden ſein, weil man gleichwohl noch ſolche Dinge darin ſtehn gelaſſen, die in der römiſchen Kirche großes Ärgerniß angerichtet. Dieſes iſt ſelbſt das Urtheil vernünftiger Katholiken; deñ der gelehrte Pater Göze ſagt ſelbſt in dem erſten Theile der Merkwürdigkeiten der königlichen Bibliothek: „er glaube zwar, daß der Verfaſſer dieſes Buchs ein frommer Mañ, aber, was die Gelehrſamkeit und ſeine Beurtheilungskraft anlange, ein ſchlechter Held geweſen; ja, er ſei gewiß verſichert, daß man es heut zu Tage in keinem Theile der katholiſchen Welt zu druken erlauben würde.“

Die zweite, gleichfalls unverſtümmelte und eben deßwegen nicht minder ſeltne Ausgabe, iſt in Mailand drei Jahre ſpäter gedrukt. Am Ende derſelben ſtehet: Impressum Mediolani in ædibus Zanoti Castilionei hujus artis non infimi Anno a nativitate Domini 1513.

Um nun dieſes Buch auf gewiſſe Weiſe erträglicher

An Muzel-Stoſch.

[Nach Frankreich?]

Rom, den 12 April 1766

Ich habe Ihr Schreiben von Lyon nach langem Warten auf ein paar Zeilen von Ihren Händen endlich erhalten. Sie ſagen mir ſehr viel in demſelben, aber bei weitem nicht ſo viel, als ich zu leſen wünſche; es würden ein paar Tage Un-

---

und brauchbarer zu machen, hat Jeremias Bucchius von Udine daraus viel Anſtößiges hinweggelaſſen; Bononiæ 1590 et 1620 fol. Allein ſelbſt nach des gelehrten Paters Goße Zeugniß ſind noch ſo viel unbeſonnene Dinge darin geblieben, daß dieſer Verfaſſer mit Simeone Metaphrasto, Vincentio Bellovacensi und Jacobo de Voragine in eine Reihe geſezt zu werden verdient. Bayles Urtheil über dieſes Buch iſt dieſem angeführten faſt gleichlautend, und enthält viel Wahres, wie er in ſeinem Dictionnaire histor. t. 2. p. 1274. ſagt: „Personne n'a fait plus de tort à S. François, que ses propres enfans, si, en publiant son histoire, ils avoient passé l'éponge sur les choses, qu'il valoit mieux ensevelir dans le silence, ils n'auroient pas donné lieu aux Protestans de le tourner en ridicule.“ Daß aber verſchiedene proteſtantiſche Schriftſteller wegen der Erzählung von einer Spinne, die Folio 72 in der erſten, und Folio 63 in der zweiten Ausgabe ſtehet, ſo viel Aufhebens gemacht, iſt unbillig; da ſie wohl wiſſen konnten, daß aufgeklärte Katholiken hierüber ſchon lange ganz anders dachten. Noch neuerlich hat der berühmte wiener Gelehrte Denis, ein eben ſo liebenswürdiger und vortreflicher Dichter, als erfahrner Literator, in dem erſten Theile ſeiner Einleitung in die Bücherkunde, (S. 245.) bei Gelegenheit dieſes Buchs, ſehr freymüthig geäußert: „Man müße nur nicht glauben, daß vernünftige Katholiken auf alle Märchen ſchwüren, die ſich noch in alten Legenden finden.“ Dasdorf.

terredung kaum zulanglich ſein, mich zufrieden zu ſtellen, und zum Unglük muß ich izo allezeit die Rechnung auf mehr als Monatsfriſt machen, ehe Ihnen mein Schreiben überkommen kañ. Alles iſt mir angenehm in Ihrem Schreiben: aber die mißlungene Hofnung auf den Handel Ihres Muſei höre ich nicht gerne, und heißt dieſes nicht: ſein Wort nicht halten? Deñ Sie haben ja, ſo viel ich weiß, die ganze übrige Sam̃lung nach Berlin abgeben laſſen.

Ihr Verlangen, mich zu ſich zu ziehen, muß mich über alles erfreuen, und die Liebe des Vaterlandes, die hohe Freundſchaft reden beide in mir, und überwiegen oft in der Waage meines Entſchluſſes, welcher jedoch gegenwärtig nicht mehr bei mir ſtehet. Bevor ich die Koſten finden kañ, Anſtalt zum Druke meines großen Werks zu machen, und ehe daſſelbe an das Licht erſchienen iſt, kañ ich weiter nichts entſchließen: alsdeñ aber, weñ ich mir dieſe Laſt vom Halſe geworfen habe, werde ich ungeſäumt eine Reiſe nach Deutſchland, und vor allem andern nach Berlin machen. Dieſes Vornehmen iſt das Schloß, woran ich bereits izo baue; und ich male mir hundert ſchöne Bilder, unter welchen die Umarmung meines Freundes das lebhafteſte, das ſchönſte iſt, und ich wünſchete, daß ich dasjenige, was ich in kurzem öffentlich davon ſagen werde, malen und mit dem Griffel eines großen Meiſters könte ſtechen laſſen.

Ich habe izo mit einer Penſion von 100 Scudi vom Cardinal Stoppani *) 420 Scudi; und man arbeitet izo, durch Verſezung mir ein Canonicat bei der Rotonda zu ſchaffen, welches mit einer Penſion, die man auf daſſelbe für einen alten Mañ, der daſ-

---

1) [Br. an Franke v. 15 Nov. 1765.]

ſelbe abtreten wird, leget, etwa 140 Scudi eintragen wird, und zu nichts als den Sontag allein verpflichtet, folglich hätte ich 560. Sollte eine Stelle bei der Vaticana völlig offen kommen, hätte ich 200 Scudi mehr, folglich 760 Scudi. Dieſes kan̄ in kurzem geſchehen: und es ſind mir allezeit 560 Scudi weit mehr als 1000 Thaler zu rechnen, da ich hier weder Hausmiethe bezahlen, noch Bedienten halten darf. Hierzu kom̄t der Vortheil, den ich, da ich für unzählige Fremde meine Zeit ſo unnüz und unerkan̄t verloren habe, endlich aus meiner Stelle zu ziehen anfange. Duc de Rochefoucauld, dem ich wenig Zeit gehabt zu dienen, hat mir 100 Scudi zum Behufe meines Werkes hier gelaſſen. Der Fürſt van Anhalt, und der Prinz von Meklenburg, denen ich alle meine Zeit gegeben, ſollten billig nicht weniger thun. Da ich nun, wen̄ dergleichen Perſonen hierher kommen, von der Plakerei in der Vaticana kan̄ losgeſprochen werden, ſo kan̄ ich einige Rechnung hierauf machen. Künftigen Herbſt kom̄t der Erbprinz von Braunſchweig nebſt dem Herzoge von Gloceſter nach Rom, welche vielleicht auch an mich gewieſen werden: anderen Fremden kan ich nicht dienen. Man muß zugleich in Betrachtung ziehen, daß ich in Rom lebe, und daß ich, wen es mir einfällt, nach Fraſcati, Tivoli, Caſtello, Nettuno u. ſ. w. gehen kan̄. Die Philoſophie beſtehet auch darin, (weil Sie mir dieſelbe vorhalten,) daß man ſich nicht wegwerfe, zumal, wen̄ man nahe an die funfzig iſt; den̄ was viel koſtet, muß viel gelten.

In den lezteren engliſchen Zeitungen ſehe ich, daß meine Schrift von Empfindung des Schönen in der Kunſt zu London überſezt erſchienen iſt. Meine Allegorie iſt bereits in Ferrara angelangt. Der zweite Theil der Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt iſt zum Druke fertig, und wird abgeben, ſobald ſich Walther zu 3 Ducaten [für] den gedrukten Bogen verſtehet; der erſte Theil dieſer Anmerkungen, als der ſchwerſte, iſt bereits aus dem Grobſten entworfen, und wird nach dem zweiten Theile gedrukt werden; es kañ aber alles auf künftige Michaelismeſſe fertig ſein.

Sie haben den ehrlichen Baldani grüßen laſſen, welcher bereits über ein Jahr zu unſern Vätern gegangen iſt, nach einem zweijährigen Bettlager, und einer gänzlichen Verzehrung.

Von der Vittoria 1) würde ich ein paar Stunden Zeit gebrauchen, um die Geſchichte, die mit derſelben vorgegangen, zu berichten, vielleicht aber iſt es Ihnen bekañt, wenigſtens iſt in ganz Italien davon geredet worden. Sie war mit einem ſehr reichen Manne, ** 2) genañt, verheirathet; nach 6 Monaten aber gab der Mañ vor, ſeine Frau ſei: 3)— — und die Frau gab dem Mañ ſein Unvermögen Schuld. Beide ſind vielmals, und Vittoria zu ganzen Stunden beſichtiget worden. Wer wollte hier müde werden? Endlich ging ** 4) davon, und Vittoria zu ihrer Mutter, und der Proceß zu einer Ehescheidung nahm ſeinen Anfang. 5) Da aber entſchieden wurde, daß beide ein Ehepaar bleiben ſollten, iſt ſie zu ihrem Manne nach Florenz gegangen. So weit dieſe Geſchichte.

Ich küſſe Sie, mein geliebteſter Freund, und erſterbe ꝛc.

---

1) [Cheroffini.]

2) [Lepri]

3) [unbrauchbar.]

4) [Lepri.]

5) [Br. an Muzel-Stoſch v. 7 Dec. 1764.]

An Walther.

[Nach Dresden.]

Rom, den 3 Mai 1766.

Ich habe etwa vor vierzehen Tagen den zweiten Theil meiner Anmerkungen in 8 Bogen, in einem Briefe, abgehen laſſen. Hier iſt mir ein Verſehen eingefallen, nämlich p. 23, alwo ausgeſtrichen werden muß, was von den Bädern des Titus geſaget iſt, welches anfängt: Ob er ſeine Bäder ꝛc. und endiget: — in ſeine Bäder verſezet worden, wo man daſſelbe gefunden hat. Ich hoffe in zwei Wochen den ganzen erſten Theil der Anmerkungen, die Vorrede ausgenommen, abgehen zu laſſen, ſo daß ich mir ſchmeichele, es werde dieſes Werk in der Michaelismeſſe erſcheinen konnen. Ich bin ꝛc.

An Franke.

[Nach Nöthenitz.]

Rom, Soñabend vor Pfingſten, 1766.

Sie haben Recht über die Schreibart der Allegorie.[1] Aber ein Lehrbuch muß ſo ſein. Der Werth der Aphoriſmen des Hippokrates beſtehet in der

---

[1] [Franke hatte in einem Briefe ungefähr die Anmerkung gemacht, daß ihm die Schreibart in dem Verſuche einer Allegorie, beſonders für die Kunſt, nicht ſo angenehm und aufgeweckt, als in den vorhergehenden winckelmanniſchen Schriften vorgekommen wäre, wie ſie es deñ auch allerdings nicht iſt.]

Kürze und Einfalt. Die Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt werden vielleicht mehr nach Ihrem Sinne ſein.

Vor weniger Zeit iſt der regirende Fürſt von Anhalt-Deſſau, nebſt deſſen Bruder, nach einem Aufenthalte von fünf Monaten allhier, nach Florenz abgegangen; es ſezet derſelbe ſeine Reiſe nach Engeland fort, um daſſelbe zum zweitenmale ganz durchzureiſen, und will auch Irland, wegen der Manufacturen daſelbſt, ſehen. Ein Prinz, der ein Kaiſer ſein ſollte, ſo wie er ein Menſchenfreund iſt. Wir haben eine ſehr genaue Freundſchaft errichtet, und ich werde nach geendigtem Druke meines Werks nach Deutſchland gehen, auch bei demſelben einige Zeit zuzubringen. Alsdeñ hoffe ich Sie zu umarmen.

Ich habe izo ein austrägliches Canonicat an der Rotonda ausgeſchlagen, weil ich frei bleiben will, und ich werde vermuthlich auch die Vaticana aufgeben.

An Walther.

[Nach Dresden.]

Rom, den 28 Jun. 1766.

Ich habe mit Schmerzen auf Ihr leztes Schreiben gewartet, ſonderlich weil ich die Nachricht von dem angefangenen Druke der Anmerkungen hoffete, und ich ſehe das Gegentheil, der mir gegebenen Verſicherung entgegen, aber nicht wider mein Vermuthen. Ich weiß nicht, wie Euer Hochedelgeboren ſich einbilden können, daß ich in dem Werke ſelbſt eine Widerlegung zweier Hallenſer, (von denen der eine ein junger Bärenführer iſt,[1]) und in einer Unterſuchung des ehrwürdigen Altertums und der erhabenen Kunſt, die Beiden ein Geheimniß bleiben muß,) einſliken wollen. Ich habe nicht geglaubet, daß daher ein Vorwand erwachſen ſollte, den Druk meiner Arbeit vielleicht noch ein halbes Jahr aufzuhalten. Ich habe mich ja klar und deutlich in zwo Briefen erkläret, daß ich dieſe Nachrichten wünſchete, um in der Vorrede einen Gebrauch davon zu machen. Izo will ich weder des einen noch des andern gedenken. Ich habe die Vorrede und die Zuſchrift an meinen Freund fertig; werde ſie aber nicht abſchiken, bevor man nicht mit dem Druke bis dahin gelanget iſt. Ohnerachtet die Anmerkungen mein Leztes in deutſcher Sprache ſein ſollten, habe ich mich dennoch an eine neue und wichtige deutſche Arbeit gemacht. Die franzöſiſche Überſezung erwarte ich von Lüttich und ſage alſo Euer Hochedelgeboren Dank. Die Drukfehler werde ich zu meiner Rechtfertigung überſchiken, und bin wie ich beſtändig ſein werde ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Berlin.]

Villa Albani bei Rom, den 28 Jun. 1766.

Ich habe geſtern Ihr kurzes, aber ſehnlich erwartetes Schreiben erhalten, auf welches ich Ihnen über Dresden antworte, welches ich künftig weitläuftiger mit Briefen des hieſigen ſächſiſchen Reſidenten Bianconi thun werde, und ich will Ihnen jemand in

---

[1]) [Geht Leſſing an. Man ſehe die Biographie, S. CLIII.]

Dresden anweiſen laſſen, der Ihre Briefe an mich mit dem Hofpakete beſorgen kan. Izo bin ich auſſer Rom auf unſerer Villa, und kan dieſe Veranſtaltung nicht machen. Machen Sie dem Herrn Obriſten Quintus meine Empfehlung. Die Verbeſſerung meiner Umſtände wäre hier zu hoffen; ich glaube, dieſelbe aber durch mich ſelbſt machen zu konnen, und in dieſer Hofnung habe ich vor 14 Tagen das Canonicat an der Rotonda ausgeſchlagen, ohnerachtet es mich nur den Sontag allein beſchäftiget hätte: ja ich bin ziemlich entſchloſſen, auch den Poſten bei der Vaticana aufzugeben. Dieſe Hofnung gründet ſich auf mein Werk, welches ich nunmehro nach und nach im Stande ſein werde, aus eignen Kräften druken zu laſſen. Es wird an 210 Denkmale enthalten, und 200 ſind geſtochen. Ich werde 1000 Exemplare druken laſſen, und da es zwo ziemliche Bände in Folio ausmachen wird, und das Exemplar unter 6 bis 7 Zecchini nicht wird verkauft werden, ſo habe ich alsdan weder Pabſt noch Kaiſer nöthig. Mich dunkt, ich habe Ihnen gemeldet, daß mir der Cardinal Stoppani 100 Scudi jährliche Penſion gibt. Nach geendigtem Druke dieſes Werkes werde ich eine Reiſe nach Berlin und Deſſau machen, um den würdigſten der Freunde und der Prinzen zu ſehen. Unterdeſſen bin ich ſehr zufrieden mit meinen Umſtänden, und es iſt etwas ſeltenes, mich mißvergnügt zu ſehen, welches ich vielleicht anderwärts nicht in gleichem Grade ſein würde. Die Anmerkungen über die Geſchichte werden, wie ich hoffe, auf der Michaelismeſſe erſcheinen. Die Zuſchrift derſelben iſt nicht von gemeinem Schlage, ſondern ein Denkmal einer geprüften Freundſchaft. Vielleicht ſchike ich Ihnen dieſelbe, wen mich nicht die Betrachtung zurükhält, daß es angenehmer ſein wird, dieſelbe gedrukt zuerſt zu leſen. Dieſeßmal will ich Sie mit gleicher Münze bezahlen, ohngeachtet ich mehr zu ſchreiben hätte, und küſſe Sie ꝛc.

An Kaſpar Füeßly.

[Nach Zürich.]

Rom, den 12 Jul. 1766.

Wie man einen Freund nach einer langen Abweſenheit empfängt: ſo war mir Ihr geliebtes Schreiben, welches mir Ihre und meine Freunde überbracht haben. Die neapelſche Reiſe derſelben hat vornehmlich meine Antwort verzögert; mein Aufenthalt auſſer Rom aber, auf der Villa meines Freundes, verurſachet, daß ich den Empfohlenen nicht, wie ich gewünſchet, habe dienen können. Wir ſehen uns aber ſehr oft, und heute gehe ich nach Rom, bei Ihnen zu Eſſen, wo wir auf Ihre Geſundheit zu trinken anfangen wollen. Das verlangte Schreiben ſoll nunmehro, da ich Zeit gewinne, bei Zeiten erſcheinen. Es ſind zu gleicher Zeit zwo franzöſiſche Überſezungen der Geſchichte der Kunſt erſchienen, eine zu Amſterdam, von welcher vier Exemplare auf dem Wege ſind; die andere iſt bei Saillant zu Paris, 8. 2. vol. gedrukt, und mir durch den Duc de la Rochefoucauld überſchiket worden. Ich erhielt dieſelbe geſtern, und habe wegen des heutigen ſtarken Poſttags nicht viel leſen können; es iſt mir aber im Durchlaufen mehr als eine Kezerei merklich worden, die mir der unerleuchtete Überſezer in den Mund leget. Die Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt, die anderthalb Alphabet betragen können, ſollen die nächſte Michaelismeſſe, wie der Verleger verſpricht, erſcheinen. Mein großes italiäniſches Werk iſt nunmehro an 210 Kupfer angewachſen, und ich hoffe bald im Stande zu ſein, an den Druk zu geben.

Künftig ein Mehreres. Ich bin ꝛc.

An Desmareſt.

[Nach Paris.]

Rome, le 14 Juillet 1766.

Depuis votre départ de Rome, très-cher ami, je tâche de me consoler de votre absence en pensant aux projets de voyage que nous formions ensemble dans nos momens de loisir. Un Anglois que vous avez connu ici, nommé Villebrain, a fait le voyage de la Sicile, accompagné d'un habile architecte Ecossois, M. Byres. Ces deux voyageurs n'ont eu en vue que les antiquités qu' il ont recherchées avec soin à Corneto dans le pays des anciens Tarquiniens: ils ont pénétré dans l'intérieur du pays pour rechercher les vestiges de l'ancienne Enna, mais ils n'ont trouvé qu'une tour quarrée bâtie par les Sarasins.

Je n' ai pas perdu de vue votre belle distinction des deux espèces de basalte, avec les caractères précis que vous m'avez si bien expliquées pendant votre séjour ici. J' ai eu occasion de suivre tous les échantillons que nous en avons dans les belles collections de Rome, avec un Prince qui voyage en Italie avec son Mentor. Celui-ci sur tout y a donné tous ses soin, et je ne doute pas que l'application qu'il fera de vos principes ne continue à le satisfaire. Lorsque je lui montrai les deux urnes du collége Clémentin, où vous m'aviez fait voir bien en détail les caractères de votre distinction des deux espèces de basalte, il saisit ces caractères avec une facilité extrême.

Plus je reflèchis sur l'usage que vous avez fait de Norden pour démontrer que le passage de Strabon n'a pour objèt que des monumens antiques et des tombeaux, et non de carrières de basalte, comme l'avoit cru faussement Agricola, plus je trouve que vous avez fait une heureuse découverte en antiquité. Lisez Pococke, il ne vous dit rien à ce sujet; et véritablement tous les voyageurs répètent ce que d'autres ont dit, mais les difficultés, mais les points importans, indécis, ils les laissent et passent par dessus.

A propos d'Agricola vous aviez raison de me dire qu'il entendoit bien la minéralogie de son temps; mais que comme commentateur de Pline, c'est un ecrivain ami des hypothèses, sur lequel on ne peut guère compter: témoin tout ce qu'il a dit et imaginé sur le basalte des anciens. 1)

Je reviens maintenant à notre recherche sur le porphyre. J'ai enfin retrouvé le passage d'Aristote dont je vous parloit, où ce Rhéteur fait mention des carrieres de cette pierre qui se trouvent dans l'Arabie, et je vous en envoye la citation précise: *Orat. Ægypt. Tome III. opp. page 587. Edit. Paul. Steph.* Vous verrez par ce passage que cela n'empêche pas qu'on n'en ait trouvé aussi en Egypte, comme vous penchiez à le croire.

J'ai mis à part pour vous un très-bel échantillon de porphyre que je vous enverrai à la première occasion. Je suis de coeur et d'ame, mon bon ami, tout à vous. etc.

---

1) Voyez le Mémoire de M. Desmarest sur le Basalte, troisième partie, dans les Memoires de l'Académie Royale des Sciences, pour l'année 1773, p. 599. *Jansen.*

P. S. Le Cardinal Alexandre Albani doit recommencer l'automne prochain à faire fouiller dans l'isle Farnesine près de la Storta. C' est là qu'il a trouvé ces antiquités dont vous faisiez tant de cas et avec grande raison. Vous vous souvenez de ces assemblages de petits tubes de verre qui composoient des pavés de plusieurs chambres au lieu de mosaique. On a nétoyé toutes ces pièces avec soin, et l'on distingue tres-bien les petits tubes creux intérieurement et de différens diamètres avec une loupe. Un de ces assemblages forme un Paon avec des couleurs si artistement nuées, jamais la mosaïque ordinaira ne pourra atteindre à cette précision. Le Cardinal Alexandre Albani a formé le projèt de faire exécuter un travail de mosaïque samblable à ces pièces antiques, et d'après l'idée qu'il en a pris en les étudiant avec soin. Le sujèt du premier essai seront les Déesses des saisons ou des heures que vous avez vues dans la villa Borghese. Au moyen des préparatifs que fait le Cardinal, je ne doute pas qu' il ne parvienne à imiter ce travail antique.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Berlin.]

Rom, den 25 Jul. 1766.

Ich hoffete Antwort auf mein Schreiben, welches durch Walthern in Dresden wird beſtellet ſein; ich vermuthe aber keine ſo erfreuliche Nachricht, als dieienige iſt, mit welcher Sie mir Herz und Geiſt beleben in Ihrem lezten Schreiben, welches ich geſtern durch Herrn Man über Florenz erhalten habe. Der Cardinal freuet ſich mit mir, und hat mir zehnmal in einem Othem aufgetragen, Sie zu grüßen, mit

Erinnerung der Freundſchaft, die von Ihrem Vetter auf Sie übergegangen iſt. Aber, mein Freund, was ſoll ich zu dem Geſchenke ſagen, womit Ihre Gütigkeit mich zum ewigen Schuldner machet? Ich küſſe Ihnen die Hände, und ſage weiter nichts; aber die Empfindung, und die Dankbarkeit *manet alta mente reposta.*[1] Den Gebrauch deſſelben werden Sie errathen; es ſoll helfen ein Werk zur Welt bringen, welches das einzige in ſeiner Art iſt. Es beſtehet aus 210 Kupfern, von welchen einige 30 und mehr Figuren enthalten, ſo daß einige Platten beide Seiten eines groſſen Bogens einnehmen; ich meine eine jede von dieſen Platten; es fehlen etwa ſechs oder acht, und in 24 Tagen wird der Anfang zum Druk gemacht werden. Das Papier allein beträgt über 1000 Scudi: ich laſſe aber tauſend Exemplare druken. Ich hoffe, es dieſen Winter zu endigen, und bin entſchloſſen, nach einigem Vertriebe künftigen Winter über das Jahr von hier abzureiſen. Meine Reiſe wird, ohne Dresden zu ſehen, durch Sachſen eilfertig geſchehen, und mein Aufenthalt wird in Deſſau und in Berlin ſein, bei dem würdigſten der Fürſten, und bei dem würdigſten der Freunde. Von dieſer Reiſe wird mein Entſchluß abhängen. Sie verlangen ein Verzeichniß meiner Schriften; Sie wiſſen aber, daß ich nach der zweiten Nachricht von den herculaniſchen Entdekungen mit dem Verſuch einer Allegorie hervorgetreten bin. Laſſen Sie ſich das Wort Allegorie nicht irren, und leſen Sie wenigſtens das erſte Kapitel, welches ſyſtematiſch und gedacht iſt. Die ungeheure Auflage, die Walther von der Geſchichte der Kunſt gemacht hat, hält eine zweite Auflage zurük. Ich ergänze aber mit Anmerkungen über dieſe Geſchichte, welche auf bevorſtehende Michaelismeſſe abgedrukt ſein ſollten; dieſes iſt conditio sine qua non, unter welcher ich dieſes Werk dem Walther überlaſſen habe. Es wird etwa aus anderthalb Alphabet beſtehen, in groß Quart. Von einer formlichen Zuſchrift an den beſten meiner Freunde habe ich Ihnen in zween Schreiben gemeldet, und habe deſſen Genehmhaltung noch nicht. Auſſerdem ſind von mir Gedanken über die Empfindung des Schonen in der Kunſt, an Herrn von Berg gerichtet; der Wiſch von der Baukunſt ꝛc. Von der Geſchichte der Kunſt ſind zu gleicher Zeit zwo franzöſiſche Uberſezungen erſchienen; die eine zu Amſterdam, die andere zu Paris in 2 Bänden Octav bei Saillant gedrukt. Von dieſer hat mir der Duc de la Rochefoucauld ein Exemplar übermacht, und jene iſt auf dem Wege. Die pariſer iſt ſo erſtaunend ſchlecht, daß ich dagegen meine Erklärung für die öffentlichen Zeitungen nach Paris eingeſchiket habe: die amſterdamer wird vermuthlich nicht beſſer ſein. Ich werde alſo keinen allgemeinen Begrif von mir geben, bis das große italiäniſche Werk erſcheinet. Die erſten Exemplare ſollen für Sie ſein, und ich werde mit Händen und Füßen arbeiten, daß es auf Oſtern geſchehe. Es werden 2 Bände in Folio. Es iſt alles ausgearbeitet, bis auf il trattato preliminare del disegno e della bellezza. Grüßen Sie Ihr ganzes Haus, ich bin ꝛc.

---

[1] [Virg. Æn. I. 62.]

Nachſchr. Ich bitte um Verzeihung wegen des Einſchluſſes. Es ſoll nicht an mir liegen, die alte Liebe, die nicht roſtet, und eine nachherige Freundſchaft zu erneuren, die der andere Theil hat vergeſſen wollen.

Melden Sie mir, wer der florentiniſche

Poetaſter iſt, den der **1) hat kommen laſſen, und der beſtändig um ihn ſein ſoll.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Berlin.]

Rom, den 15 Aug. 1766.

Heute habe ich Ihr leztes Schreiben von 22 vorigen Monats erhalten, und zu gleicher Zeit eines von Herrn von Schlabbrendorf, auf welches die Einlage die Antwort iſt. Ich melde von neuem, wie ich in meinem vorigen Schreiben gethan habe, daß ich ihr Geſchenk, ewigen Andenkens für mich, richtig erhalten habe, wovon ich die Anweiſung der Auszahlung aus Venedig erwarte. Meine Ihnen bekañte Empfindung jeder geringſten Gefälligkeit wird Sie ſchließen laſſen auf die Rührung, mit welcher ich daſſelbe empfangen. Der Cardinal war der erſte Zeuge davon. Mir däucht, ich habe mich nicht räthſelhaft über die Zuſchrift erkläret; es iſt mir aber leid, daß ich's gethan habe; deñ ſo etwas ſollte man thun, und nicht vorher wiſſen laſſen, zumal weñ man weiß, daß es mit Würdigkeit geſchehen wird, und folglich keiner Anfrage nöthig hätte. Es iſt Ihnen dieſelbe längſt zugedacht geweſen, ich wartete aber auf dieſe Arbeit, weil dieſelbe beträchtlich und ſtärker als die Allegorie iſt: deñ es ſoll keine Zuſchrift auf wälſche Art auf dem Titel ſein, um mit dem bloßen Namen, wie dort geſchehen kañ, loszukommen: ich weiß noch nicht, ob der Anfang zum Druk gemacht iſt.

Der Druk meines großen italiäniſchen Werkes wird künftige Woche anheben, und ich ſehne mich, aus die-

---

1) [Konig.]

ſer unbeſchreiblich ſchweren Arbeit hinauszukommen, voller Ungeduld, die gewunſchte Reiſe machen zu konnen, welche mir mehr am Herzen liegt, als aller Ruhm, den ich mir aus dieſem Werke verſprechen konte. Ich will dieſes mir bevorſtehende Vergnugen ſtatt aller Vergeltung meines mühſamen Lebens anſehen: ja ich wünſchete ſonſt nicht gelebet zu haben. Ich halte Sie im voraus bei dem Worte, wegen der Reiſe nach Holland und Engeland.

Die großmüthige Erbietung, mein Freund, die Sie mir machen über einen Vorſchuß von 100 Zecchini nehme ich an, weil ich alsdeñ ohne Schulden hoffe heraus zu kommen. Sie ſollen nichts verlieren, und hier iſt im voraus die Beſcheinigung. Der Cardinal iſt voll von gutem Willen, und da er verſichert iſt, daß wir bis auf dieſe Arbeit gleichſam blind geweſen im Altertume, war ſeine anfängliche Erbietung, das Papier zu geben: er glaubte aber nicht, daß daſſelbe über 1000 Scudi betragen würde: izo aber hoffe ich ſelbſt über den Graben zu ſpringen: den dieſer Mañ geräth immer tiefer hinein, und findet keine Gränzen in ſeiner Villa. Er iſt ein Carteſianer im bauen; deñ er kañ keinen leeren Raum leiden, und ſeine Villa wird, weñ er länger lebt, ausſehen, wie wir uns das alte Capitolium vorſtellen müßen.

Der Fürſt von Deſſau iſt von der Natur geſchaffen, ein würdiger Burger und Freund zu ſein, und dieſen Endzwek der Natur erfüllet er, und erhohet ihn durch ſeine Geburt, durch ſeine Geſtalt, und durch ſeine einnehmende Herunterlaſſung. Er iſt nicht im Stande, laſterhaft zu ſein. Er kam zu mir, um unerkañt zu ſein, allein, mit einem Stabe in der Hand, und wartete in des Cardinals Vorkammer, bis ich mich vom Cardinal losgemacht hatte. „Ich bin von Deſſau, ſagte er, und habe Ihres Bei-

„ſtandes nöthig, lieber Winckelmañ.“ Hundertmal küßte ich ihm die Hände auf dieſes Wort: deñ ich erkañte ihn aus dem Bilde ſeines Vaters. Dem ärmſten Maler, welcher nach Rom komt, kan derſelbe ein Beiſpiel ſein, jeden Augenblik zu nuzen. Er ging in die geringſten mythologiſchen Kleinigkeiten hinein, und erhob ſich bis zum Erhabenen der Kunſt. Das Gegentheil von demſelben iſt der * von ***[1]) Dieſer hat in 8 Monaten, wo ich täglich mit ihm gegangen bin, und gegeſſen habe, mehr Wahrheiten, und mit meiner natürlichen Heftigkeit, von mir gehöret, als gewiß kein *[2]) auf Erden. Die jenem verlobte Schönheit, welche ich aus ihrem Bild kenne, kañ ſich verſichert halten, einen Gemahl an ihm zu haben, ſo wie ich ihn als Freund und Menſch kenne. Ich habe vor Freuden geweinet, einen ſo edlen Zweig — — und einen Fürſten und patriotiſchen Deutſchen zur Ehre unſeres Volkes zu kennen. Die Schmeichelei hat hieran nicht den geringſten Antheil: deñ, was ich ſage, iſt viel zu wenig. Der Briefwechſel mit demſelben wird beſtändig fortgeführet werden.

Ich werde Ihnen ſuchen mein Porträt von ebendemſelben verfertigen zu laſſen, welcher dieſes würdigen Fürſten Porträt in Lebensgröße machet, welches um die Hälfte des künftigen Monats abgeben wird, und vermuthlich für die Braut beſtimt iſt. Von meinem Bildniſſe werde ich eheſtens mehr Nachricht ſchreiben.[3])

Füeßly, nicht der[4]) —, ließ mich von der geſchikten Hand eines deutſchen ſchönen Mädchens zu

[1]) [Prinz von Meklenburg.]

[2]) [Fürſt.]

[3]) [Iſt hernach von Maron gemalt worden.]

[4]) [Heinrich.]

Rom,1) in Öl malen, und in Geſtalt, welche Sie verlangen; die Malerin äzte daſſelbe ſelbſt in Scheidewaſſer, aber es iſt einer der erſten Verſuche in dieſer Art Eben dieſes Portrat, welches zu Zürich iſt, wird von einem geſchikten Kupferſtecher zu Baſel formlich geſtochen: es iſt derſelbe ein begüterter Mañ und reiſet mit vieler Würdigkeit in Italien; izo iſt er zu Rom, und wird in wenig Tagen zurukgehen, und alsdañ den Kopf vollends endigen, nachdem er das Leben geſehen hat. Er heißt von Mecheln. Man hat demſelben die hedlingeriſchen Münzen aufgehänget, welche er, um dieſem Künſtler Ehre zu machen, ganz von neuem unter ſeiner Aufſicht wird ſtechen laſſen, weil dieſe Munzen zu Paris nur blos contornirt geſtochen waren, und ich werde noch heute mit demſelben reden wegen der Münze unſeres verſtorbenen Freundes.

Bianconi, der ſächſiſche Reſident, dem ſein wichtiges Miniſterium Zeit gonnet, auſſer Rom zu ſein, ſo lange es ihm gefällt, pfleget den ganzen Sommer in Siena bei Ihrer alten Freundin, der — zu ſein, und folglich kañ ich bis nach deſſen Rükkunft die vorgeſchlagene Verkürzung unſeres Briefwechſels nicht veranſtalten. Ich erwarte im October den Erbprinzen von Braunſchweig, und es konte vielleicht geſchehen, daß ich mit demſelben nach Neapel ginge. Mit Ihrem Freunde St. Odile2) habe ich nähere Bekantſchaft gemacht, und pflege zuweilen bei demſelben zu eſſen.

Montagu iſt izo zu Lucca, und der Conſul hat ihm bei der Regirung zu Piſa einen Proceß angehänget, welcher ſogar gedrukt iſt. Jener aber ſuchet eine Eheſcheidung zu bewirken, und ſo viel ich aus

---

1) [Angelica Kauffmañ.]

2) Toſcaniſcher Geſandter zu Rom. Nicolai.

ſeinem lezten Schreiben urtheilen kañ, muß die verlaufene Frau bei ihm ſein. Es iſt eine Irländerin; **Montagu** iſt zu Jeruſalem über dem heiligen Grabe katholiſch geworden, und hat hier, wo nichts ſeltener als Geld iſt, von dem Pabſt eine Penſion von 1000 Scudi monatlich verlanget, worüber man billig lachen müßen.

Ich küſſe Sie, mein Freund, und bin ewig ꝛc.

Nachſchr. Sollten Sie den Herrn Kriegsrath **Voß** in und aus Berlin kennen, bitte ihn zu grüßen, und ihn meiner Hochachtung und Erkentlichkeit zu verſichern.

An Walther.

[Nach Dresden.]

Rom, den 16 Aug. 1766.
Aus der Villa Albani.

Weñ Sie ungehalten auf mich ſind, habe ich es gegenwärtig verdienet, und erkenne es, und würde einen Verweis eben ſo willig angenommen haben; aber mit Stillſchweigen züchtigen Sie mich zu hart. Melden Sie mir nichts, als Ihr Wohlbefinden, und dies iſt mir ſchon genug. Das mir gütigſt übermachte Buch des Herrn **Leſſings**1) habe ich richtig erhalten, und ich ziehe meine Meinung von demſelben zurük, die mir zu vergeben iſt, da ich von dieſem gelehrten Manne vorher nichts geleſen hatte; und weñ derſelbe vor meiner Abreiſe aus Deutſchland durch etwas bekañt geweſen, koñte ich es ebenfalls nicht wiſſen, weil mein Gehirn mit **alten fränkiſchen**

---

1) [**Laokoon**]

Chroniken[1]) und mit Leben der Heiligen, und dergleichen angefüllt war.

Es wird, wo ich kañ, demſelben auf die würdigſte Art geantwortet werden. — Ich uberſchikte geſtern Herrn Bianconi ein kleines Briefchen an Sie mit Zuſäzen, welche ich einzurüken gebeten. Die Veranlaſſung aber, mit eben der Poſt beſonders zu ſchreiben, gibt mir die franzöſiſche Überſezung unſerer Geſchichte der Kunſt, die zu Paris bei Saillant, in 2 Bänden in Octav, gedrukt iſt. Der Herzog von Rochefoucauld hat dieſelbe durch den Courier übermacht. Ich glaubte, es wäre die pariſer Überſezung in's Steken gerathen, oder daß ſich Chateaugiron, welcher die amſterdamer Überſezung beſorgt, und die ich ebenfalls erwarte, mit den Pariſern abgefunden. Wir haben alſo nunmehr zwei Überſezungen, von denen die eine noch ſchlechter als die andere ſein wird. Da ich die pariſer erſt geſtern gegen Abend aus Rom erhalten habe, ſo habe ich nur einen einzigen Artikel leſen können, welcher mir von dem Ganzen einen Begrif machet. Man läßt mich wahrhafte Kezereien ſagen, und weñ man mich nach dieſer Überſezung beurtheilen wird, werde ich eine ſchlechte Figur machen. Iſt es deñ nicht möglich, daß Sie izo mit den Zuſäzen zu der Geſchichte der Kunſt ausführen, was Sie ehemals mit der Geſchichte ſelbſt im Sinne hatten? Der Vertrieb würde ja von einer franzöſiſchen Ausgabe vortreflich ſein, und die Koſten der Überſezung hinlänglich erſezen. Ich erbiete mich, dieſelbe mit allem Fleiſſe zu überſehen, und die Überſendung des Manuſcripts wird wenig koſten, da wir izo einen ſo bequemen Weg gefunden haben. Man konte ja, ſo wie ein Bogen die Preſſe verläßt, denſelben dem Überſezer geben. Ich erwarte hierüber Ihre Antwort.[1]

---

[1] [Winckelmañ hatte nämlich während ſeines Aufenthalts in der nothenizer Bibliothek von dem Graven Bünau das Geſchäft uberkommen, aus den alten Chroniken und Schriftſtellern des Mittelalters zwekmäßige Auszuge zu deſſelben Reichshiſtorie zu machen, welches im 10 Bande aus den an Bünau geſchriebenen Briefen zu erſehen iſt.]

Der würdige Prinz von Meklenburg hat noch keine Nachricht von der Königin über den Empfang der ihr übermachten Bücher. Es iſt derſelbe auf ein paar Monate nach Florenz gegangen, und wird um die Mitte des Septembers zurükkommen, um nach Neapel und Sicilien zu gehen. Er wird unverzüglich melden, was ſeine aufgeklärte Schweſter ſchreibt, und es wird dieſelbe nicht unterlaſſen, ſich gegen Sie zu bedanken.

Ohngeachtet die Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt mein leztes Product in deutſcher Sprache ſein ſollten, ſo habe ich mich doch an eine neue und wichtige deutſche Arbeit gemacht, wovon ich zu ſeiner Zeit ein Mehreres melden werde.

Im September hoffe ich den in Deutſchland ſo berühmt gewordenen Erbprinzen von Braunſchweig hier zu haben, den ich hier führen werde. Sobald der nahe Druk meines großen italiäniſchen Werks, das voll Kupfer und neuen Erklärungen iſt, wird vollendet ſein, ſo werde ich durch die Schweiz über Straßburg, Leipzig und Deſſau eine Reiſe nach Berlin machen, und auf der Rükreiſe mit dem Fürſten von Anhalt-Deſſau nach Dresden kommen, wo ich hoffe das Vergnügen zu haben, Sie und meinen lieben Franke zu umarmen. Ich werde demſelben mit nächſtem ſchreiben, und bin mit unveränderter Ergebenheit und Freundſchaft ꝛc.

---

[1] [Es wurde nichts daraus; man ſehe die Biographie S. CVIII — CXII.]

An Muzel-Stoſch.

[Nach Berlin.]

Rom, den 23 Aug. 1766.

Verzeihen Sie mir mein öfteres Schreiben, und die Koſten, die daſſelbe verurſachet, bis ich andere Anſtalten treffe, noch mehr aber die Urſache. Ich ſchrieb mit voriger Poſt, und habe Ihr großmüthiges Anerbieten angenommen; ich bat um 100 Zecchini Vorſchuß, und izo werfe ich mir vor, nicht 200 gefordert zu haben, um mit Nachdruk den nunmehro angefangenen Druk meines Werkes betreiben zu können, und um niemanden als Sie allein darzu nothig zu haben. Geſichert können Sie ſein, liebſter Freund! denn künftigen März iſt und ſoll es fertig ſein; und ich laſſe für Sie, und für den König daſſelbe auf Regalpapier abdruken, ohngeachtet das gewöhnliche Papier ſein und groß iſt: denn ich habe keine Koſten erſparet, und kümmerlich gelebet, um dieſes Ziel meiner bisherigen Wünſche zu erreichen. Nun bleibt der Wunſch übrig, Sie zu ſehen, und alsdann will ich gerne vergnugt aus der Welt gehen. **Mengs** trug mir bereits vor 2 Jahren ſeine Hülfe an, die ich aber anzunehmen auf keine Weiſe zu bewegen war, und ohnerachtet ich einige Zeit nachher allen Muth verloren hatte, dieſes wichtige Unternehmen auszuführen, hätte ich es lieber dem Feuer aufgeopfert, als zu ienem Zuflucht zu nehmen. Gott hat nachher geholfen, und erweket den würdigſten Freund, zu dem allein ich Herz und Zutrauen habe. Ich wünſche, daß dieſer Brief nicht zu ſpät kommt: ſollte es aber ſein, ſo ſind mir 100 Zecchini hinlänglich; denn was izo nicht kann bezahlet werden, muß warten bis auf den Vertrieb des Werks.

Ich habe wegen meines Bildniſſes geredet. Der Künſtler, welcher ein Deutſcher iſt, und der einzige Schüler, der Mengs, ſeinem Meiſter, Ehre macht,[1]) fordert für die gewöhnliche Größe von 4 Palmen, mit einer ausgeführten Hand der gemalten Perſon, 25 Zecchini, welches ſein gewöhnlicher Preis iſt: aber zwiſchen uns, da wir genaue Freunde ſind, würde der Preis nicht ſo hoch ſein. Wollten Sie es aber etwas größer haben, um etwa allegoriſche Nebendinge anzubringen, ſo wie auf dem Porträte für den Schweizer ein Tiſch war, auf welchem die 3 Gratien erhoben gearbeitet lagen: wird es ebenfalls nicht über deſſen gewöhnlichen Preis gehen. Sie können aber verſichert ſein, alsdeñ ein Porträt zu haben, dergleichen niemand vielleicht auf der Welt, auſſer dem Mengs, machen kañ. Ich erwarte darüber Ihre Antwort, und zwar geradezu mit der Poſt. Wie ſollten mich die Koſten Ihrer Briefe verdrießen, da ich einen anderweitigen weitlauftigen Briefwechſel unterhalte?

Der Duc de Pequigny,[2]) dem Sie einen Brief an mich gegeben, iſt in Florenz angekommen, und der Prinz von Meklenburg ſchreibet mir, daß er daſelbſt den alten Marſchall, ja den Großherzog ſelbſt braviret habe.

Meine Abreiſe nach Berlin wird den Herbſt künftiges Jahr geſchehen können, und wie froh will ich ſein, weñ ich werde anfangen können, die Tage zu zählen.

Hier brach ich ab im Schreiben, weil mir, da ich in dem Trattato preliminare eine neue Abhandlung über die Schönheit mache, ein Einfall kam, dem ich nachdenken mußte. Es fiel mir ein, daß der bekan̄te verſchleierte Kopf auf einem geſchnittenen Steine in dem Kabinet des Königs in Frankreich, welchen Baudelot d'Airval[1] und Andere einen Ptolemäus Auletes getauft, ein Herkules ſein könne und müße. Ich beweiſe dieſes aus der vollkommenen Ähnlichkeit dieſes Kopfes mit allen Köpfen eines jungen Herkules: und dieſer Gedanke kam mir über die Haare über der Stirne, und bekam mehr Wahrſcheinlichkeit durch die Betrachtung der Form des Ohres, welches unter dem Tuche erſcheinet. Dieſes iſt das Pankratiaſtenohr.[2] Wie kom̄t aber Herkules zu ſolcher Verſchleierung? Es iſt Herkules als Frau verkleidet, bei der Omphale, Königin in Lydien; und dieſes mache ich wahrſcheinlich aus einem Kopfe des Paris in der Villa Negroni, welcher das Kin̄ bis an den Rand der Oberlippe verſchleiert hat. Die Lydier aber waren Nachbarn der Phrygier, und beide Völker, der Weichlichkeit gleichmäßig ergeben, werden auch ähnliche Gewohnheiten gehabt haben. Ferner ſagt ein alter Scribent, „daß die Lydier das Gegentheil von den Griechen gethan, und das Nakende, welches dieſe zu zeigen ſuchten, verhülleten.“[3] In Erwartung baldiger Antwort auf ewig ꝛc.

---

[1]) [Maron.]

[2]) Ein Sohn des Duc de Chaunes, der in Ägypten geweſen war. Nicolai.

---

[1] Charles Ceſar Baudelot d'Airval, am Ende des 17 Jahrhunderts, hat verſchiedene Werke geſchrieben, die ſich auf das antiquariſche Kunſtſtudium beziehen, als: Epoque de la nudité des athletes; Utilité des voyages, u. a. m. Winckelman̄ iſt eben kein Lobredner dieſes Schriftſtellers, [wie aus dem Briefe an L. Uſteri v. 14 Sept. 1763 und aus mehrern Stellen der Geſchichte der Kunſt zu ſehen iſt.] Das hier gemeinte Werk von ihm heißt: Dissert. sur une pierre gravée antique du Cabinet de *Madame*. Paris, 1698. 8. Nicolai.

[2] [Allegorie S. 11 u. 12. Denkmale, Num. 62.]

[3] [G. d. K. 5 B. 5 K. 15—16 §.]

Nachſchr. Auf der folgenden Seite iſt die Quittung auf allen Fall.

Nach einem genauen Überſchlag des Werks, welches vermuthlich ſich nicht über 100 Bogen, das iſt, was den Druk betrift, ohne die Kupfer zu rechnen, belaufen mochte; wird es in der Faſten konnen geendiget ſein. Künftige Woche fangen zwei Kupferpreſſen an zu arbeiten.

An L. Uſteri.

[Nach Zürich.]

Rom, den 30 Aug. 1766.

Es koſtet zwar ſehr wenig, einen Brief zu beantworten; allein ich kañ verſichern, daß ich ſeit einigen Monaten keinen Augenblik müßig ſein konnen, und unter der ununterbrochenen Arbeit und anderm Briefwechſel haben Freunde leiden müßen, von denen man ſich ein gutiges Mitleiden verſprechen konnen. Ihr von mir geliebter Bruder hat wenigſtens meinen guten Willen geſehen, und unſere Bekañtſchaft kañ nicht genauer ſein, da ich aber izo im Druke meines großen Werks von 210 und mehr Kupfern begriñen bin, und die Hize noch anhält, ſo hat von meiner Seite nicht geſchehen konnen, was ſonſt hatte konnen gezeiget werden. Weñ ich die gegenwartige ſchwere Arbeit überſtehe, hoffe ich künftiges Jahr im Herbſte von hier abzugehen und Ihnen in Zürich auf einige Zeit meinen Beſuch zu machen; es geſchehe einige Monate früher oder ſpäter, ſo iſt dieſe Reiſe feſt beſchloſſen, um, ehe ich ſterbe, mein Vaterland wieder zu ſehen.

Die Anmerkungen über meine Geſchichte der Kunſt ſind unter der Preſſe, und werden vermutlich vor Ausgang des Jahres erſcheinen. Die Zuſchrift derſelben iſt an Herrn Stoſch in Berlin. Mit meiner Zuſchrift an die göttingiſche Societät iſt es mir wiederum mißlungen: deñ ich habe über dieſelbe nicht die geringſte Antwort erhalten; ſie ſprechen, es ſei ihnen nichts von mir bekant worden. Ich habe es verdienet, weil ich wider meinen Vorſaz gehandelt, welcher war, niemanden ferner etwas zuzuſchreiben. Die Zuſchrift der Anmerkungen gehöret nicht unter dieſen Vorſaz; deñ jener iſt der alte geprüfte Freund, und iſt der einzige, dem ich die Freundſchaft ſchwer gemachet habe.

Grüßen Sie unſere theuren Füeßly, nebſt Geßner und wer uns ſonſt wohl will. Ich ꝛc.

An P. Uſteri.

[Nach Florenz?]

Röm, den 6 Sept. 1766.

Von ganzem Herzen wünſchete ich Sie in das Vaterland der Tugend, der Freundſchaft und der Vernunft begleiten zu können, ſo wie es mit meinen Wünſchen geſchieht. Sie und Ihr Gefährte haben das Verlangen nach demſelben unausſprechlich gemachet, und ich ſtehe auf und lege mich nieder mit dem Bilde zween ſo werther Freunde, die theuer zu erkaufen wären, und die ich ohne alles Verdienſt erworben habe. Wird Gott meinen lezten Wunſch mit Erfüllung krönen, ſo ſoll in Zürich ein ſechsſeitiger Altar der Freundſchaft aufgerichtet werden, mit eben ſo viel Namen bezeichnet:[1]) bei demſelben wollen wir zugleich dem Genius opfern, und ich will demſelben dort meine Pflicht bezahlen, welches meine izige Märtelei nicht verſtattet.

An Christian von Mecheln.

[Nach Florenz?]

Rom, den 7 Sept. 1766.

Ich ſchike Ihnen mein ganzes Herz in dieſem Blatte; bilden Sie ſich ein, es in demſelben zu finden, ſo wie ich Sie mit Geiſt und Seele begleite, ein Freund der Freunde, aber von hoherer Natur meines Mechel. Unter dem engen Altare der Freundſchaft iſt unſere Verbindung von mir beigeleget, wo derſelben ein immerwährendes, reines Feuer unterhalten wird, unter der Aufſicht der Tugend. Weñ ich vielmals und mit Recht zweifeln mußen, ob Freunde ſeien, ſo bin ich durch Sie des Gegentheils überzeuget, und ſchäze mich glüklich, der Ihrige zu ſein ꝛc.

An Franke.

[Nach Nothenitz.]

Rom, den 10 Sept. 1766.

Sie machen, mein liebſter Freund, ein Bedenken, wegen des von mir übernommenen eigenen Verlags meines großen italiäniſchen Werks: Sie bedenken aber nicht, daß vielleicht in Deutſchland ſelbſt

---

1) [Konrad Fueßly; Salomo Geßner; Leonhard Uſteri; Heinrich Fueßly; Paul Uſteri; Johañ Winckelmañ.]

nicht leicht ein Buchhandler ein ſo koſtbares Werk ohne Pränumeration unternommen hätte. Ich weiß, wo ich den Druk abſezen ſoll: den ich habe allenthalben Freunde, ſo, daß ich nicht hoffe, nothig zu haben, durch die Hände der Buchhandler zu geben. Der groſte Aufwand iſt gemacht. Das Papier allein beträgt an 2000 Thaler.

Des Herrn Leſſings Schrift[1]) habe ich erhalten: ſie iſt ſchon und ſcharfſinnig geſchrieben; aber über ſeine Zweifel und Entdekungen hat er viel Unterricht nothig. Er komme nach Rom, um auf dem Orte mit ihm zu ſprechen.

Der Herr Baron von Stoſch, der vermuthlich bei dem Konig in Preußen viel gelten mochte, glaubet noch immer, es werde ihm gelingen, die Abſicht auf mich in Berlin durch ſich zu bewirken. Beide mir beſtim̃t geweſene Stellen ſind, ſo viel ich weiß, noch nicht beſezet. Ich zweifle aber. Vorher werde ich ſuchen mit jenem die Reiſen zu machen, die ich mir vorgeſezet habe, und alsdeñ werde ich einen von verſchiedenen Anſchlägen zu meiner künftigen Ruhe auszuführen ſuchen. Wenig wird übrig ſein zu leben. Die viele Arbeit machet mich ſtumpf, und ich fange an, ſeit einigen Monaten aus untrüglichen Keñzeichen den Eintritt in's Alter zu empfinden. Wen ich Sie verſichere, daß ich hier noch mehr als in Nothenitz gearbeitet, kañ es Ihnen begreiflich ſein. Im übrigen bin ich geſund. Mein Porträt wird in Zürich von einem Kupferſtecher, Herrn von Mecheln, in Kupfer geſtochen. Es iſt groß und füllet eine Folioſeite. Ein anderer Künſtler hat eben dieſes Bildniß, aber kleiner, in Stahl geſtochen, und einige wenige Abdrüke davon an ſeine Freunde gegeben, weil ich es verbeten.

---

[1]) Laokoon, von welcher Schrift Franke ſeinem Freunde gerühmt hatte, daß er darin einige Anmerkungen wider ſich, aber mit eben ſo vieler Beſcheidenheit, als Gelehrſamkeit vorgetragen finden wurde. Daßdorf.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Berlin.]

Rom, den 16 Sept. 1766.

Ich bin äuſſerſt niedergeſchlagen, und bis in die Seele betrübt über Ihr leztes Schreiben.1) Soll deñ kein Menſch vollkommen glüklich ſein, und ein Menſch, welcher der würdigſte iſt, es zu genießen? Alle meine Hofnung ſcheinet mit einemmale wie ein Halm, welcher zerquetſchet wird, zu Boden geſchlagen. Ich gedachte auf nichts, als bald meinen Truk zu endigen, und ungeſäumt den Freund von Angeſicht zu Angeſicht zu ſehen, an dem allein mein Herz hänget, um welches willen ich das Vaterland liebe. Mein Freund! dieſes iſt die allerbetrübteſte Nachricht, die mir in meinem ganzen Leben gekommen iſt.

Wäre es ein Zufall, wo das Gemüth litte, und ich konte zur Geneſung durch Aufmunterung deſſelben etwas beitragen; ich wollte Ihnen verſprechen, alles zu verläugnen, und mit Ihnen Gutes und Widriges bis an mein Ende ertragen. Deñ ich bin unter den wenigen Menſchen, welche die Freundſchaft als das höchſte menſchliche Gut anſehen, und über alles andere in der Welt ſchäzen, und ich wünſchete den Ruhm

---

1) Worin dieſer ihm den gefährlichen Zuſtand ſeiner Augen meldete, wovon er jedoch, obwohl durch langwierige und ſchmerzhafte Operationen, wieder hergeſtellt worden. Nicolai.

aus der Welt zu nehmen, ein auſſerordentlicher Freund geweſen zu ſein. Mein Herz! ich bitte nur um ein paar Zeilen Nachricht zu meiner Beruhigung: ich bitte mir dieſelben geradezu auf der Poſt aus, den̄ wen̄ ich auch izo Anſtalt machen kon̄te in Dresden, unſern Briefwechſel zu erleichtern, würde eine ſolche ſehnlich gewünſchete Nachricht dennoch durch ſolchen Canal verzögert. Mich wundert, wie Sie haben glauben können, daß ich Ihnen eine Zuſchrift ankündigen würde, die an einen andern ſollte gerichtet ſein. Ich würde Ihnen die Abſchrift derſelben ſchiken, aber ich kan̄ den Aufſaz izo nicht finden. Auf dem Blatte nach dem Titel der Anmerkungen ſtehet weiter nichts als:

Herrn
Heinrich Wilhelm Muzel-Stoſch
zugeeignet,
Qui mores hominum multorum vidit et urbes.

Die Rükſeite bleibt ledig, und die Zuſchrift ſelbſt fängt an auf dem dritten Blatte:

„Mein Freund!“ u. ſ. w. 1)

Ich entſinne mich, daß ich geſagt habe, daß ich in allen anderen Verbindungen, die ich zu machen geſucht habe, vielleicht der wirkſamſte Theil geweſen: daß ich aber in unſerer Freundſchaft von höherer Natur Ihnen dieſen Vorzug einräume.

Mein Freund! verſchiedene Betrachtungen haben mich bewogen, den Druk meines Werkes in engere Gränzen zu ziehen, nachdem ſchon 10 [Bogen] ab-

---

1) [So findet ſich dieſe Zuſchrift vor den Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt des Altertums. Dresden 1767, 4. iſt aber in den folgenden Ausgaben weggelaſſen worden. Sie ſteht in dieſer Edition unter dem Nachlaſſe.]

gedrukt ſind. Ich hatte den Anſchlag auf die Liebhaberei zu hoch gemacht/ und wollte tauſend und einhundert Exemplare druken / und ich wäre ſo fortgefahren/ weñ ich nicht gemerkt hätte/ daß ohngeachtet meine Arbeit von Leuten durchgeſehen worden/ die der Sprache kundig ſein wollen/ in derſelben Fehler geblieben. Dieſes wurde ich gewahr/ da ich den Trattato preliminare mit einem Florentiner/ und ſehr guten Bekañten noch aus Dresden her/ durchſah. Ich beſchloß alſo/ den großen Aufwand nicht zu achten/ und die erſten zehen Bogen umzudruken; und in dieſer Unruhe/ erſchrak ich wie iemand/ der aus einem verführeriſchen Traum aufwachet/ über mein Unternehmen/ theils in Betrachtung der großen Anzahl Exemplare eines theuren Werks/ theils auch durch die Beſorgniß/ wie es mir ergehen würde/ weñ dieſes Werk/ ohnerachtet es aus 216 Kupfern beſtehet/ von denen viele ein jedes zwo Folioſeiten einnehmen/ von Buchhändlern in Holland und Frankreich überſezt/ und nachgedrukt würde. Ich habe mich alſo auf 600 eingeſchranket/ und arbeite täglich mit einem Sprachverſtändigen einige Stunden/ alles bis auf ein Härchen durchzuſehen/ und der Druk gehet beſtändig fort; die zehen erſten Blätter aber werden umgedrukt werden/ weñ wir am Ende ſind. Weñ ich dieſe große Arbeit überſtehe/ wie ich hoffe/ und ich bekomme eine tröſtliche Nachricht von Ihnen/ werde ich ruhig werden; welches ich izo unmoglich ſein kañ.

Da nun das Werk in der Faſten ganz gewiß vollendet iſt/ müßte man ſuchen/ einige Liebhaber im voraus anzuwerben/ damit unverzüglich Ballen abgehen koñten. Ich überlaſſe dieſes in Berlin unſerm theuren Herrn von Schlabbrendorf/ hier den Ruffiano zu machen. 1) Es werden zwei ſtarke

---

1) Eine ſprichwörtliche Redensart. Eigentlich heißt freilich

Bände, wovon die Kupfer allein, auf mehr als 60 Bogen gedrukt, einen beſondern Band ausmachen; ich weiß aber izo noch nicht, ob der Preis 5 oder 6 Ducaten oder Zecchini ſein wird. Dieſem unſerm würdigen Freunde bitte ich meine Empfehlung zu machen, es wird mich derſelbe entſchuldigen, daß ich ſelbſt nicht ſchreibe: ich habe kaum Zeit zu eſſen.

Der Cardinal nim̄t ein wahres freundſchaftliches Antheil an Ihren Umſtänden; es bedanket ſich derſelbe für das Andenken, worin Sie ihn behalten, und hat mir aufgetragen, Ihnen viele Grüße zu machen.

Weil Ihren Bekan̄ten etwa mit Nachricht von dem Fürſten von Anhalt-Deſſau gedienet ſein konte, ſo kan̄ ich Ihnen aus ſeinem eigenhändigen Schreiben an mich vom 24 Aug aus London melden, daß derſelbe den 11 Aug. daſelbſt angekommen iſt, und ſeinen jüngern Herrn Bruder auf einige Zeit in Paris zurükgelaſſen hat. Es muß ſich der Fürſt wohl befinden, weil er mir von ſeinem oftern Blutauswerfen nichts gemeldet hat. Von neuen Entdekungen haben wir 3 weibliche ſehr wohl erhaltene Karyatiden, jede von 11 Palmen, den Sokel nicht mitgerechnet, mit einem Korbe auf dem Haupte wie gewohnlich.[1] Dieſe ſind ienſeit Capo di bove, oder dem Grabmale der Cäcilia Metella, des reichen Craſſus Frau, in einem Weinberge des Hauſes Strozzi gefunden, wo dieſelben annoch liegen. Der Cardinal wird dieſe Statuen vermuthlich kaufen.

Ruffiano ein Kupler; allein man braucht dieſes Wort auch halb ſpaßhaft in guter Bedeutung. So ſagt Winckelman̄ in einem Briefe an Uſteri v. 27 Nov. 1762: „Ich werde Ihnen auch den Ruffiano bei Herrn Mengs „machen." Nicolai.

[1] [G. d. K. 11 B. 1 K. 14 §.]

Meine Ergebenheit an Ihre Herren Gebrüder. Ich küſſe Sie von ganzer Seele in Hofnung erfreulicher Nachricht ꝛc.

Nachſchr. Sie werden nach Abgang Ihres lezten Schreibens zwei Briefe auf der Poſt von mir erhalten haben, in acht Tagen einen nach dem andern.

An Volkman̄ den Jüngern.

[Nach Hamburg.]

Rom, den 19 Sept. 1766.

Wen̄ ich auf Ihr Geſchäztes vom vergangenen Frühlinge nicht geantwortet habe, bin ich eher zu entſchuldigen, als diejenigen, die auf öffentlich gedrukte Zuſchriften nicht antworten, welches mir nunmehro zum drittenmale widerfahren iſt.

Derjenige, welchen Sie mir empfohlen, wird ſchlecht mit mir zufrieden ſein. Allein er kam zu mir in der Abſicht, mit ihm in Rom einherzugehen, und mich zuweilen bei ſich zum Eſſen zu haben, und da ich das eine ſowohl als das andere ablehnen mußte, da ich den Prinzen von Meklenburg zu unterhalten hatte, ſo ließ er ſich nicht weiter ſehen, ohneachtet ich mich erboten hatte, ihm des Abends bei mir, ſo oft er nur wolle, aufzuwarten. Dieſes Anbieten hat ſeinen Werth bei jemanden, der alle Augenblike zählet und nuzet. Er war überdem einen Monat in Rom, ehe er ſich bei mir ſehen ließ, und er ſchien mich nicht anders zu kennen, als in der Perſon eines Landsman̄s. Ich will allen und jeden gerne mit Rath und Nachrichten dienen; allein ich kan ferner in Rom niemand führen, als

Perſonen von hoherem Stande, weil ich um dieſer willen der Arbeit in der Vaticana kañ entlediget werden, wie den vorigen Winter aus Gefälligkeit für den Fürſten von Anhalt und für den Prinzen von Meklenburg geſchehen iſt. Ich kañ Ihnen, mein Freund, nunmehro Nachricht geben, daß mein groſes italianiſches Werk, von 112 in Kupfer geſtochenen, nie bekañt gemachten Denkmalen des Altertums gegen die Faſten öffentlich erſcheinen wird, weñ ich geſund bleibe. Da aber dieſes Werk dergeſtalt angewachſen iſt, daß die Erklärungen mit dem vorgeſezten Tractat von der Zeichnung der alten Völker, ſonderlich der Griechen, an 100 Bogen betragen wird, und der zweite Band der Kupfer über 60 Bogen ausmacht, folglich zween ſtarke Bande in groß Folio, ſo kañ daſſelbe unter 5 bis 6 Zecchini nicht gegeben werden. Sollten Sie alſo ein Exemplar belieben, würde es die Koſten der Fracht erleichtern, einige Liebhaber anzuwerben, unter welchen hoffentlich Ihr Herr Bruder ſein wird, dem ich meine herzliche Empfehlung zu machen bitte. Hätte derſelbe für andere Perſonen aus Sachſen Commiſſion, da ich vermuthlich, aus gewiſſen Urſachen, keine Exemplare dahin, wohl aber nach Berlin ſchiken werde, ſo konte ein Ballen nach Hamburg abgefertigt werden. Alsdeñ würde es mir eine beſondere Freundſchaft ſein, weñ hier, durch Commiſſion von Livorno aus, ein Wechsler in Rom die Abſendung ohne meine Koſten zu beſorgen hätte, und weñ derſelbe zugleich Befehl erhielte, mir bei Überlieferung der verlangten Exemplare den alsdeñ feſtgeſezten Preis auszuzahlen. Deñ ich bin bis über die Ohren in Schulden, und gewinne bei einem ſo koſtbaren Verlage nicht das Brod, welches ich ſeit der Arbeit gegeſſen habe.

Des Webbs Buch mit unſeres Füeßly Vorrede wird Ihnen bekañt ſein. Der junge Mañ hat gut, aber nur etwas zu kek geſchrieben, und iſt zu ſchnell geweſen, daher er einige Fehler begehen müßen, die er vielleicht vermieden hätte, weñ er mir ſeine Handſchrift vorher mittheilen wollen.

Wir gerathen dieſen Winter von neuem in die Umſtände, worinen Sie Rom verließen, und es wird vermuthlich noch ärger werden, weil wir izo bereits den Brodmangel empfinden. Dieſes betrift auch Toſcana; die übrigen Provinzen aber von Italien und Neapel ſind verſorgt.

Den künftigen Herbſt werde ich eine Reiſe durch die Schweiz nach Berlin machen, wo ich mich einige Zeit aufzuhalten gedenke, und zugleich mache ich von da aus, mit meinem Freunde, eine Reiſe nach Engeland. Ich bin ꝛc.

An L. Uſteri.

[Nach Zurich.]

Rom, den 27 Sept. 1766.

Habt Geduld mit mir! ich kañ nicht ſo oft ſchreiben als ich wollte, und ſo oft als ich Euch wünſchete Nachricht von mir zu geben, und von Euch zu haben. Weñ Ihr mein Leben vom Morgen bis in die Nacht ſehen ſolltet, Ihr wurdet Euch wundern, wie ein Menſch allein alles machen kan: ich bin mir ſelbſt Magd, Diener, Schreiber und Bote. Bei dem allen bringe ich eine halbe Stunde zu, ohne zu arbeiten, und dieſes iſt des Morgens, wo ich meinem Glüke nachdenke. Bei dieſen Betrachtungen ſinge ich Lieder aus dem lutheriſchen Geſangbuche, wie mir dieſelben einfallen, und bin in dieſen Augenbliken vergnügter als der große Mogol. Ich ſchäze mich glüklich, daß ich niemand nöthig habe, mir mein Bette zu machen, meine Kammer auszukehren u. ſ. w. und überhaupt, ich bin fröhlich, wen ich es ſein will: den der Weg dazu iſt bei mir ſehr wohlfeil und leicht. Izo aber greifet mich die Arbeit an: den ich habe den Verdruß, die erſten 12 Bogen umzudruken, welches über 100 Scudi Verluſt iſt, die ich aber in wenigen Tagen vergeſſen und verſchlafen habe: den bei mir iſt das Gegentheil von andern Menſchen: ich bin nicht zu ermuntern in ſolchen Umſtänden. Ich hoffe indeſſen, wen ich die Arbeit überſtehen kan, vor Oſtern mit dieſem Werke zu erſcheinen, welches zwei große Bände in Folio ausmachen wird. In dem wiederholten Druke, wo mir die Flügel, in Abſicht der Koſten geſunken ſind, habe ich mich auf 600 Exemplare eingeſchränket, da ich vorher 1000 druken wollte.

Ich habe Euern Bruder von ganzer Seelen geliebet, und wen ich ihm hätte dienen können, ſo viel ich mich bemühet habe, unſerem Füeßly zu thun, würde ich meiner Neigung gemäß gehandelt haben; ich habe ihm aber leider nicht nüzlich ſein können. Ich ſchreibe dieſes, weder Euch noch ihm zu ſchmeicheln; den ich rede, ſo viel ich immer kan, die Wahrheit. Dem Prinzen von ***[1]), welcher auf einen Monat zurükkommen iſt, habe ich abgeſchlagen, weiter mit ihm zu gehen, weil es nicht angewendet iſt. Gegen künftigen Winter haltet eine kleine Kammer ledig für einen Pilgrim aus Rom.

[1]) [Meklenburg.]

An P. Uſteri.

[Nach Florenz?]

Rom, den 27 Sept. 1766.

Ich freue mich im voraus auf Ihre Ankunft in dem geliebten Vaterlande, wo ich mir ſchmeichele magna pars Ihrer erſten Erzählungen zu ſein. Entſchuldigen Sie mich bei ſich und bei unſern Freunden, daß ich nicht gedienet habe, wie ich gewollt und geſollt hätte. Bei meiner ſchweren Arbeit, in abermaliger Unterſuchung des ganzen Werks in Abſicht der Sprache, hebe ich meine Augen auf gegen die Berge hin, wo mir hoffentlich künftig bei Euch auf wenige Zeit wohl ſein ſoll; ſo wie der arme Indianer ienſeit ſeiner Gebirge Ruhe zu finden hoffet. Ich würde mißvergnügt aus der Welt gehen, ohne Sie wiederum geſehen zu haben, und alles andere wird mir gleichgültig gegen dieſen Beſuch. Meinen herzlichen Gruß an alle unſere Freunde. Ihr ꝛc.

An P. Uſteri.

[Nach Zürich.]

Rom, den 27 Sept. 1766.

Gott kañ Ihnen mehr Heil und Gedeihen nicht geben, als ich Ihnen wünſche, und als Sie es verdienen; deñ ich zähle Sie unter die wenigen mir bekanten Seelen, die der Menſchlichkeit und unſerm Volk Ehre machen. Nach der beſchwerlichen Reiſe wird nunmehro die Ruhe in den Armen der würdigen Freundin weit ſüßer noch als vorher ſcheinen;

ſie wird anfänglich gleich einem ſüßen Traume voll lieblicher Bilder ſein, und Ihre Erinnerung wird wie die Juno beim Homerus gehen. Ich bin Ihnen, wie eine zärtliche Mutter ihrem abreiſenden Kinde nachſiehet, von einem Orte zu dem andern mit Geiſt und Seele gefolget, und bin Ihnen zur Seite die Alpen überſtiegen, die mir künftig aus Verlangen kleine Hügel ſcheinen werden. Leben Sie wohl, mein Freund! Die Freundin ſei gegrüßet von dem :c.

Nachſchr. Cavaceppi hat drei ſehr wohl erhaltene weibliche Karyatiden von eilf Palmen hoch gekauft, welche ſeit einiger Zeit in einem Weinberge jenſeit Capo di bove gefunden ſind.[1] Jenkins hat die zwei ſchönen Leuchter aus dem Palaſte Barberini gekauft; gegen deren auswärtigen Verkauf ich Pflicht halber mich gegen meine Obern erklären muß.[2] Mein Bildniß, mein Freund, kan̄ mein Werk nicht zieren: es würde mir billig als eine thörichte Eitelkeit ausgelegt werden, da ich ſelbſt der Verleger bin.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Berlin.]

Rom, den 4 Oct. 1766.

Geſtern habe ich das ſchäzbare Schreiben erhalten, welchem ich mit Verlangen entgegengeſehen, worin Sie mir alle Furcht über Ihre Geſundheit benehmen und mir Hülfe in meinem Anliegen leiſten, die niemand als Sie allein ungebeten gegeben hätte, die ich auch von ſonſt niemand angenommen hätte. Meine Kleinmüthigkeit in dieſer meiner großen Unternehmung verleitete mich, acht Tage hernach einen andern Vorſchuß zu bitten, welchen ich nunmehro nicht nöthig habe, da der Druk eingeſchränket iſt, wie ich in meinem vorigen Schreiben gemeldet habe, und ich würde einen ſolchen Wechſel zurükſchiken. Es gehet izo, wie ich es wünſchen kañ, und ich hoffe gegen Oſtern öffentlich erſcheinen zu konnen. Izo wird das ſchöne Bruſtbild des Antinous in der Villa des Cardinals[1]) auf das Sauberſte geſtochen, und alsdeñ fehlet nichts von Kupfern, als diejenigen, die auf den Titel, über der Zuſchrift u. ſ. f. geſezet werden. Ich habe noch einen ganzen Monat mit der Reviſion des Werkes zu thun; der Druk aber gehet beſtändig fort. Ich mache ſchon izo einen Sprung vom gegenwärtigen Herbſte bis auf den künftigen; deñ ich denke auf nichts als auf die Reiſe. Nunmehro habe ich noch ein Anliegen an Sie, und dieſes beſtehet darin, daß Sie einen Ihrer Freunde in Engeland mit Vertriebe von 50 und mehr Exemplarien meines Werkes beſchweren koñten: deñ ich wünſchete, nicht durch der Buchhändler Hände zu gehen. In Frankreich hoffe ich dieſes durch Barthelemy und Desmareſt zu bewirken. In Holland habe ich niemand; in der Schweiz mehr als einen. Diejenigen aber, die bei Ihnen und in Sachſen koñten vertrieben werden, weiß ich nicht beſſer, als an Sie nach Berlin zu ſchiken: deñ ich habe wichtige Urſachen, keine Niederlage in Dresden oder Leipzig zu machen.

---

[1] [G. d. K. 11 B. 1 K. 14 §.]

[2] [Ebendaſ. 5 B. 1 K. 18 §.]

Heute gehet des würdigen Fürſten von Anhalt Bildniß von hier über Hamburg ab, und es wird von

---

[1]) [G. d. K. 12 B. 1 K. 16 §. Denkmale Num. 180.]

Deſſau unverzüglich nach Berlin an die verlobte Prinzeſſin übermacht werden. Die Bekañtſchaft dieſes Phönix der Prinzen mit Ihnen wird ſehr leicht ſein. Sollten Sie ihn nicht die erſten Tage nach deſſen Ankunft in Berlin ſehen, ſo wird er von ſelbſt Ihre Perſon aufſuchen: deñ es iſt ſo vieles von Ihnen geſprochen, daß er großes Verlangen bezeiget, Sie zu kennen. Ich verſichere Sie, ich weine noch izo vor Freuden über den gottähnlichen Menſchen, und ich glaube, ich werde meine Knochen zwiſchen Berlin und Deſſau laſſen. Hätte mich der leidige Feind nicht geritten, ein italiäniſcher Autor zu werden, ich wäre gewiß mit demſelben aus Rom gegangen. Der Duc de Pequigny liegt krank zu Florenz; er hat ſich aber nach mir erkundiget, und dem Prinzen von Meklenburg, welcher zurük nach Rom gekommen iſt, geſagt, Sie hätten ihm von neuem geſchrieben, und ihm unterſaget, den erſten Brief an mich abzugeben, welches ich nicht glaube; er hatte es aber im Fieber auf dem Bette geſagt. Ich werde ihm dienen, ſo viel ich weiß und kañ.

Montagu iſt zu Lucca, und gehet mit einem langen Bart, und in türkiſcher Kleidung. Es iſt bei der Regirung zu Piſa ein Proceß wider ihn angehänget, und er hat an den Nuntio appelliret, an welchen ich ſelbſt deßhalb geſchrieben habe. Dieſer aber bezeiget ſich völlig unwiſſend, hat auch die gedrukte Schrift in dieſem Proceſſe nicht geſehen, die ich ſelbſt mit aller angewandten Mühe nicht erhalten können. Ich merke indeſſen, daß er ſich nicht getrauet, nach der Levante zurükzugehen, ſo ſehr er es wünſchet. Seine Abſicht iſt eine Eheſcheidung zu bewirken, und dieſes aus wichtigen Urſachen, die er aber nicht angibt. Die Frau des Conſuls iſt eine Irländerin, mit Namen Dormez, und er nennet Sie Mademoiſelle; vielleicht iſt der Mañ untüchtig. Ich habe ſeit einiger Zeit keine Briefe von dieſem Avanturier: es verlanget mich auch nicht darnach. Es ſind einige Engeländer in Lucca geweſen, ihn zu ſehen, er iſt aber nicht zu treffen geweſen.

Der Prinz von Braunſchweig wird hier in einigen Tagen erwartet. Ich werde ihn vermuthlich zu führen haben.

Ich ſchreibe heute nach London, und werde Sie im voraus bei dem Fürſten ankündigen.

Sollten Sie Herrn Sulzer ſehen, ſo erſuche ich Sie, demſelben meine Empfehlung zu machen, und mich zu entſchuldigen, daß ich auf ſeinen Brief von Spaa, welcher an zwei Jahre auf der Reiſe geweſen, noch nicht geantwortet habe. Es brachte mir denſelben Herr Harvey, der Bruder des Graven von Briſtol, welcher izo Vicekönig in Irland geworden iſt. Jener reiſet mit einer ſehr vernünftigen Frau; er ſelbſt hat Wiz in Überfluß, aber nicht eine Unze Geſchmak: und er ziehet beſtändig die gothiſche Baukunſt der alten Kirchen in Engeland der griechiſchen und heutigen Baukunſt vor: ein geſchnittener Stein iſt bei ihm ein Stein: und ein alter Medaillon ein Stük geprägtes Erzt.

Izo werde ich mit einigen Engeländern in Colliſion kommen. Jenkins hat für den londoner Locke die zwo ſchönen Candelabri von Marmor aus dem Hauſe Barberini gekauft für 1000 Zecchini, und ich habe ihm die Erlaubniß verſaget, dieſelben aus Rom zu führen.[1] Das übrige ſtehet bei meinen Obern.

Der Cardinal hat vor wenig Tagen die lezten beſten Statuen, die in der Villa Eſte zu Tivoli übrig waren, nach ſeiner Villa bringen laſſen: unter denſelben iſt ein Aſkulapius, welcher ohne Zweifel der ſchönſte in der Welt iſt. Viele andere Werke in der Villa werden Sie in unſerm Werke in Kupfer ſehen.

---

[1] [Oben S. 284]

Der Cardinal hat ſich bemühet, durch ſeine Freunde ſowohl in Holland als in Frankreich ein Privilegium zu erhalten, daß niemand das italiäniſche Werk in's Franzöſiſche überſezen dürfe. Weñ ich dieſes erhalte, welches ſchwer ſein wird, ſo wäre ich meiner Sache gewiß. Unterdeſſen muß ich alles Mögliche thun, den größten Vertrieb das erſte Jahr zu machen.

Bianconi iſt der Medicus; er iſt aber noch in Siena, folglich kañ ich den Briefwechſel nicht veranſtalten. Ich würde auch dieſen Weg nur nehmen ſo lang, als der Fürſt noch auf Reiſen iſt. Deñ alsdeñ werde ich Ihnen über Deſſau ſchreiben: deñ ich will ſo wenig als möglich mit den Dresdenern im Verhältniß ſein. Grüßen Sie unſern würdigen Schlabbrendorf, und verſichern ihn meiner beſtändigen Ergebenheit und Freundſchaft. Er iſt es werth, daß Sie ihn lieb haben. Es ſind deſſen Sachen von Reiffenſtein beſorget, und von hier mit Aſſecuration abgegangen.

Walther hatte 50 Exemplare von mir verlanget; ich würde alſo Ihnen wenigſtens eben ſo viele übermachen können, und er wäre genöthiget, was von ihm verlangt würde, mit baarem Gelde von Berlin kommen zu laſſen.

Ich küſſe Sie mit Geiſt und Leib als der Ihrige mehr als einer Seele auf der Welt rc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Berlin.]

Rom, den 11 Oct. 1766.

Geſtern habe ich Ihre Antwort auf meine lezte Zumuthung erhalten: eine Antwort, in welcher Herz und Leben mitgetheilet wird; die mich aber von neuem beſchämt machet. Es ſei genug, mein engliſcher Freund! mit dem geleiſteten Beiſtande: ich bin hinlänglich verſehen, mein Werk zu treiben, ſo daß auſſer zwo Kupferpreſſen auch zwo Buchdrukerpreſſen gehen. Die Schreibart wird von einem Florentiner bis auf das Haar unterſucht, und ebenderſelbe ſchreibt alles von neuem ab, welches ich hernach wiederum überſehe. Ich habe Ihnen eben dieſes vor acht Tagen nach dem Empfang des Wechſels wiſſen laſſen. Ihre wiederholte Erbietung hat bei mir eben den Werth, als weñ ich dieſelbe angenommen hätte, und ich preiſe mich bei allen Bekañten glüklich, einen Freund zu beſizen, dergleichen ſich vielleicht wenig Sterbliche erlanget zu haben rühmen können.

Zu Anfange des neuen Jahres, und vielleicht noch eher erſcheine ich mit meinem Werke, und von der Zeit an wird meine Reiſeſchwangerſchaft anheben; die Geburt aber wird allererſt in 9 Monaten zeitig ſein können. Alle andere Vortheile, die mir aus der Vollendung dieſer Arbeit erwachſen können, verſchwinden gegen die Sehnſucht, Sie zu ſehen: deñ in meinem höchſten Gute, welches die Ruhe iſt, die ich aber niemals völlig erlangen werde, ſind Sie der Mittelpunkt, und in dieſem Kleinode der köſtlichſte Stein. Ich habe keine anderen Götter. [**Mengs?**]

war es, ohne Verdienſt, neben Ihnen; er wird aber billig vergeſſen.

Ich hoffe, meine Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt werden dieſe Michaelismeſſe erſchienen ſein, und Walther ſoll Ihnen 3 Exemplare übermachen. In deſſen Briefe ſchreibe ich Ihnen dieſes.

Der Kopf, von welchem ich rede, hat keinen Bart; aber was wir einen Bakenbart nennen, *lanugine*, an den Ohren herunter, wodurch alle Köpfe des Herkules in ſeiner Jugend keñtlich werden. In Sigellak aber wird dieſes nicht deutlich ausgedruket ſein. 1)

In einigen Tagen wird der Prinz von Braunſchweig hier erwartet, und er hat ſich in Florenz zufrieden bezeiget, daß ich ihn führen werde: man glaubet aber, er werde kaum ein paar Wochen hier bleiben. Der Duc de Pequigny muß noch nicht völlig hergeſtellet ſein. Der Prinz von Meklenburg iſt ſeit 14 Tagen zurük von Florenz; es wird aber weiter nichts zugemuthet, als bei ihm zu eſſen.

Gruß und Kuß an unſern geliebten Herrn von Schlabbrendorf. Da ich durchaus nicht durch der Buchhändler Hände gehen will, ſchreibe ich heute an Herrn Adams, des Königs von Engeland Baumeiſter, um zu vernehmen, ob derſelbe ſich mit dem Vertriebe von einer Anzahl Exemplare meines Werkes beſchweren will. Ich genieße Ihr Glük mit Ihnen, mein Freund, und bin ewig der Ihrige, und niemandes auf der Welt in gleichem Grade.

---

1) [Oben S. 270.]

An Desmareſt.

[Nach Paris.]

Rome, le 3 Novembre 1766.

J' ai reçu, mon cher ami, votre dernière lettre, par laquelle vous prétendez me réconcilier avec le capitaine Norden; non pas avec ses descriptions, mais avec le vues des côtes du Nil qu'il nous a conservées: je commence à croire, comme vous, qu'il y a plus à profiter pour un naturaliste en examinant ces vues, qu' en lisant les legères descriptions qu' il y a jointes. Ce que vous m'apprenez m' explique bien pourquoi les vues sont infiniment préférables aux descriptions. Vous avez raison de regretter l' ouvrage du Jésuite, dont ces vues faisoient partie. La Société a toujour persécuté les gens de mérite qui se trouvoient dans son corps, comme ceux qui ne lui appartenoient pas, quand les uns et les autres ne concouroient point à ses projets d' ambition.

J' ai suivi avec soin ce que vous me dites des cataractes du Nil, toujours d' après les vues du capitaine Norden; et je suis parfaitement de votre avis sur la cause de ces cetaractes si bien décrites par Sénéque. Votre lettre ne fait qu' augmenter mes regrets au sujet de l' Egypte; mais enfin vous avez suplée à ce voyage projetté, autant qu' il est possible de le faire, puisque vous me décrivez la côte orientale du Nil à peu près comme si vous eussiez fait le voyage de Sienne au Caire.

M. le Duc de Rochefoucauld m' a fait présent de la traduction françoise de *l' Histoire de l' Art*. En plusieurs endroits le traducteur a mal rendu mes idées; mais je vous avouerai que j' ai peut-être mêlé un peu trop d'amertume à mes critiques que je croix justes. Seroit-ce l'effet de la prévention que j'avois concue, je ne sais par quels motifs contre la nation françoise; prévention que je reconnois maintenant, parceque vous et M. le Duc m'avez détrompé. Le seul français au reste, qui personnellement ait lieu de se plaindre de moi, est M. Watelet; mais je tiens à mes principes, en convenant avec vous, que M. Watelet est un homme aimable qui cultive les arts avec toutes les dispositions qui peuvent donner une certaine autorité à ses jugemens, ainsi qu'aux systèmes, qu'il a formés sur la beauté. Je le distinguerai de ces hommes légers si communs parmi vous, qui ont toujours une opinion arrêtée sur quelque matière que ce soit, sans cependant nous faire la grace de nous en donner les motifs. Si Paris est composé de ces juges, je vous préviens que j'éviterai bien la société de pareille gens. Suivant moi il ne faut croire sur chaque chose que ceux qui ont acquis une réputation méritée. D'après ces principes, faites ma paix, je vous prie, avec M. Watelet. Je suis avec des sentiments sincères d'attachement et d'amitié, tout à vous. etc.

An Franke.

[Nach Nöthenitz.]

Rom, den 4 Nov. 1766.

Kürzlich habe ich ein paar Wochen beſtändig um den braunſchweigiſchen Achilles, den Erbprinzen, ſein müßen. Dieſer Herr iſt auf 14 Tage nach Neapel gegangen, und wird nach ein paar Wochen nach

der Rükkunft hier bleiben. Es ſind ihm hier alle öffentliche Ehrenbezeigungen widerfahren, die deſſen Ruf, Stand und perſonliche Eigenſchaften heiſchen, und ich bin ziemlich weit in der Bekañtſchaft mit demſelben gekommen, ſo daß, da er ſich merken laſſen, Luſt am laufen zu haben, einer den andern müde zu machen geſucht hat, und wir haben zuweilen vor Müdigkeit in einer Stunde nach einem langen Laufe nicht eſſen konnen. Viele Wahrheiten habe ich bei Gelegenheit den Fürſtenkindern geſaget, und nichts öfter, als, daß ich Gott danke, kein großer Herr zu ſein; die wahre Fröhlichkeit iſt nicht ihr Antheil. Wie oft habe ich dieſem würdigen Prinzen wiederholet, daß nicht ich, ſondern er, unglüklich ſein konne. Der vertraute Umgang mit ſolchen Herren iſt eine große Schule der Zufriedenheit, weñ man es ſonſt ſein kañ, oder will.

Mein großes italiänisches Werk wird nach geendigtem Druk größtentheils bezahlt ſein. Am Gewiñ liegt mir nichts. Es ſind wenig Menſchen weniger ſparſam wie ich, und zugleich Verächter des Geldes. Sie wiſſen, daß ich in meiner Armuth in Dresden, und auf meine Koſten, meine erſte Schrift druken ließ, und zwar nur ſo vielmal, als ich glaubte verſchenken zu können. Ich habe mir ſogar vorgenommen, ein kleines Werk nur 10 mal druken zu laſſen, worinen alle alten Denkmale ſollen mit der Feder gezeichnet ſein. Meinen Kupferſtich ſollen Sie von Baſel aus mit Gelegenheit haben: ich werde ihn aber dem Werke nicht vorſezen. Sie irren ſich, weñ Sie glauben, es werde mich der Vertrieb meines Werks von der Reiſe zurukhalten. Ich werde abreiſen, als weñ ich nichts hinterlaſſen hätte. Es iſt die höchſte Zeit, mich ſelbſt und mein Leben zu genießen.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Berlin.]

Rom, den 15 Nov. 1766.

Ich habe vorgeſtern Ihr Schreiben vom 25 vorigen Monats ſo wie das vom 16 Sept. ſehr wohl erhalten: und da keine Gefahr, daß ein Brief an eine in Rom bekante Perſon verloren gehet, ſo iſt es mir lieber, mit der Poſt zu ſchreiben, als durch fremde Hände zu geben, ſich einer Beſorgniß auszuſezen, und um einer unbetrachtlichen Gefälligkeit willen ſich mit Verpflichtung zu überladen.

Ich ſize und arbeite wie auf den Tod, und kan̄ nicht viel Umſtändliches von meinem Druke melden, als daß etliche 40 Bogen abgedrukt ſind, und daß ich ſeit dem September einen Menſchen halte, welcher das Werk von neuem durchſieht, nebſt der Correctur, dem ich wochentlich zwei Zecchini gebe, und dieſes wird vermuthlich noch ein paar Monate dauren. Unterdeſſen hoffe ich, es werde die Arbeit izo alle mögliche Proben aushalten: um den Gewin̄ſt bin ich unbekümmert, da ich nach geendigtem Druke wenig ſchuldig bleiben werde, wo ich nicht vielleicht im Stande bin, alles zu bezahlen. Ich hätte alsdan̄ Herz und Muth, auch zu Fuß zu Ihnen zu eilen. ****[1]) verdienet weder von mir noch von Ihnen erwähnt zu werden. Ich habe nichts mit ihm zu thun, und in zwei Jahren weiß ich nichts von demſelben. Was ich ſonſt zu ſagen hätte, iſt zu weitläuftig zu erzählen; es ſei genug zu ſagen, daß er und **Mengs** ſich vereiniget gehabt, mich vor der Welt lächerlich zu machen, [2]) und dieſer Argwohn auf den

---

1) [Caſanova.]

2) [Mit neuen Gemälden, die ſie für alte ausgaben. G. d. K. 7 B. 3 K. 296. Biographie S. CXIII.]

lezten iſt die Urſache eines ewigen Bruchs. Meine Abneigung gegen Sachſen aber hat andere Gründe; und dieſes ſind Sachen, die uns im Schreiben nicht bekümmern ſollen.

Der Duc de Pequigny iſt nach ſeiner Geneſung zu Frankreich zurükgegangen, und es iſt mir in gegenwärtiger ſchwerer Arbeit, in welcher ich ſteke, ſehr lieb, ſonderlich da ich den Erbprinzen von Braunſchweig zu führen habe. Dieſer iſt nach einem Aufenthalte von 2 Wochen nach Neapel gegangen, wo er eben ſo lange bleiben wird, und nach ſeiner Rükkunft wird er ſich etwa bis auf das höchſte 14 Tage aufhalten.

Mein Freund, Güte genug! Der Himmel beſchert das übrige, und ſchiket die Fürſtenkinder, das Ihrige mit beizutragen. Ich habe den Druk der Kupfer für 400 Exemplare vollig bezahlt, und der Buchdruker hat 400 Scudi von mir bekommen. Vor Ausgang dieſes Jahres werde ich andere 200 abtragen konnen; ohne auf den lezten Prinzen zu rechnen. Ich will es mit 50 Exemplarien in Berlin verſuchen, wo ſich die Liebhaber in Sachſen melden können. In Engeland habe ich an Adams, den Baumeiſter des Königs, um den Vertrieb einiger Stüke geſchrieben; habe aber noch keine Antwort. In Frankreich wird der Duc de Rochefoucauld und deſſen Bekañte etwas dazu beitragen. Ich erinnere mich hier, daß ich Ihnen vielleicht niemals von Mr. Morellet gemeldet habe: er reiſete zugleich als Secretär und als Freund jenes Herrn, nebſt einem andern würdigen Manne, Desmareſt. Franzoſen von dieſem Schlage ziehe ich allen Engeländern vor. 1)

Vor allen Dingen muß ich Sie grüßen von dem Baron Behr, der in London mit Ihnen in einem

---

1) [Br. an Franke v. 15 Nov. 1765.]

Hauſe gewohnet, Sie hoch ſchäzet und mit dem Prinzen von Braunſchweig nebſt einem würdigen Soldaten, dem Obriſten Du Til, reiſet.

Ich muß nicht vergeſſen, Ihnen zu ſagen, daß der Prinz Ihr voriges Schreiben geleſen: deñ es wurde mir gebracht, da ich mit demſelben in Wagen ſtieg. Über der Erklärung der Freundſchaft wurde nicht alles damals geſagt: ich fing aber von neuem über Tiſch an, und der Schluß war, daß große Herren unglüklich ſind, weil ſie dieſes höchſte menſchliche Gut nicht ſchmeken können. Dieſes, ſagte ich, iſt eines von denen, obgleich nicht merklichen Gegengewichten, die Gott auf die andere Waagſchale der Hoheit gegenüber gelegt hat, und hat dieſen hohen Genuß den Weiſen ohne Hoheit vorbehalten. Deñ Freundſchaft iſt nur unter Menſchen von gleichem Stande.

Genug auf heute; ich küſſe Sie von ganzer Seele.

Dem theuren und werthen Schlabbrendorf Gruß und Kuß. An Sie, von dem Cardinal und der Cheroffini.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Berlin.]

Rom, den 10 Dec. 1766.

Die Abreiſe des Prinzen von Braunſchweig nach einem Aufenthalte von 20 Tagen aus Rom erlaubet mir wiederum zu den Pflichten der Freundſchaft zurükzukehren, und auf Ihr leztes geſchäztes Schreiben vom 1 Nov. zu antworten.

Ihre Sorgfalt für mein Werk kañ nicht anders als von großem Nuzen ſein, und ich werde ſuchen, Herrn Hollis eines der erſten Exemplare zu ſchiken. Der engliſche Miniſter zu Neapel, Hamilton, hat mir durch den Prinzen von Meklenburg, welcher izo daſelbſt iſt, ſeine Dienſt zum Vertriebe deſſelben in Engeland angetragen, und ich habe zu dieſer Abſicht beigelegten Aufſaz an den Hofmeiſter des Prinzen abgefertiget. Dieſer wird es in die engliſche Sprache überſezen, und in die londoner Zeitungen einruken laſſen. Herr Hamilton läßt mir ſagen, ich muße auf das wenigſte 300 Exemplare auf Engeland rechnen, und er hat gewollt, vermoge des Begrifs, den ihm der Prinz gegeben, daß ich den Preis auf 4 Guineen ſezen ſoll, welches auch geſchehen. Eben derſelbe hat ſich erboten, deßhalb an die Adams zu ſchreiben, und dieſe zu vermogen, mir beim Empfang der 300 Exemplare 1200 Guineas mit einemmale auszuzahlen. Dieſes aber iſt nicht zu hoffen, nicht einmal, weñ dieſelben meine Freunde waren, ſo wie Sie es ſind, und es iſt auch nicht zu verlangen. Eben dieſer Miniſter iſt der Meinung, ich ſolle mit der Anzahl Exemplare, die ich auf Engeland rechnen muße, ſelbſt dahin geben, um mit einemmale ein Kapital zu machen; ob dieſes zu rathen ſei, überlaſſe ich Ihrer Einſicht. Mir däucht, der Vertrieb müße beträchtlich ſein, weñ das Werk anfängt bekañt zu werden. Deñ ich kañ unter uns ſagen, daß ich ſelbſt über dieſe Arbeit erſtaune, und es iſt allezeit ein gutes Zeichen, weñ eine Schrift, die man vielfältig abgeſchrieben, und ſo oft in der Correctur leſen muß, beſtändig mehr gefällt. Es ſind izo 62 Bogen abgedrukt, und der ganze Druk, ohne die Kupfer, mochte an 110 bis 120 Bogen anwachſen: im Monat Jäner aber hoffe ich alles geendiget zu haben. Hope in Holland konte ſehr nuzlich ſein, weñ er ſelbſt den Vertrieb übernehmen wollte, in dieſem Falle aber müßte in den leidner oder anderen Zeitungen angezeigt werden, daß die Liebhaber ſich bei Ihrem Freunde zu melden hätten. In Holland kañ ich kein Privilegium oder Verbot des Nachdruks erhalten: auch in Frankreich nicht. Der König hat aber ſich mündlich erkläret, daß er ſeinen Buchhändlern auf 10 Jahre keine Erlaubniß zum Nachdruk geben wollte: deñ an Fremde iſt es nicht Styli, Privilegia auszutheilen. Der Duc de Choiſeul hat mir dieſes ſchreiben laſſen.

Ich bin gewillet den Trattato preliminare beſonders in Octav nach geendigtem Werke abdruken zu laſſen, und zu gleicher Zeit eine franzöſiſche Überſezung deſſelben in Rom zu beſorgen.

Was Sie mir vom Beger 1) ſchreiben, iſt ſo gewiß, daß man dieſes Urtheil über die Kupfer ſelbſt fällen kañ. Er hat auch zwiſchen Heidelberg und Berlin dieſes Kriterium nicht erlangen können; und vielleicht hatte er dieſes Gefühl nicht, ſo wie die Franzoſen, deren nervi optici mit den Gehörnerven eine zähere Bekleidung, als wir, haben müßen.

Von deutſchen Fremden ſind hier zwei junge Graven von Münnich aus Petersburg mit einem Hofmeiſter aus unſerer Mark; ich weiß aber weder deſſen Namen, noch deſſen Vaterland.

Eine gewiſſe Perſon, die Ihnen bekañt iſt, kam bei dem Tydeus 2) mit einem demüthigen Schreiben ein, und ſuchte Almoſen. Aus Furcht vor mir hatte er ſich *** genañt, und würde ſich, weñ er angenommen worden wäre, entdeket haben; ich glaube aber nicht, daß er etwas erhalten, weil es kurz vor

---

1) Dem bekañten Verfaſſer des Thesauri Brandeburgici und anderer Werke. Nicolai.

2) [Soll darunter der Prinz von Braunſchweig verſtanden ſein?]

der Abreiſe war. Ich glaube, Sie werden mich verſtehen. Es macht derſelbe eine klägliche Figur: aber ſo wie dieſelbe deſſen niedrigen Geſichtsbildung gemäß iſt. Dennoch aber habe ich nicht geglaubet, daß er bis zur Bettelei heruntergebracht worden.

Ich habe mit heutiger Poſt auch an Herrn von Schlabbrendorf geſchrieben, welches ich melde, wen̄ der Brief etwa nicht beſtellt werden ſollte, da ich deſſen Adreſſe nicht habe. Und ſo viel vor heute.

Nachſchr. Ehe eine Antwort auf dieſes Schreiben einlaufen kan̄, iſt der Druk meines Werkes völlig geendiget: wen̄ Sie alſo mir angeben können, wie und auf was Art ich Ihnen über Venedig 3 Exemplare, eines für den König, eines für Sie, und eines für den Herrn von Schlabbrendorf überſenden kan̄, bitte ich nicht zu ſäumen.

Ankündigung

[der Denkmale.]

„In Rom iſt ein längſt erwartetes Werk an das „Licht getreten, unter dem Titel: Monumenti antichi inediti, spiegati ed illustrati, welches in zween „Bänden in groß Folio an zweihundert und dreiſſig „Kupfer enthält, unter denen verſchiedene mehr als „dreiſſig Figuren enthalten, und daher einen ganzen „Bogen einnehmen.

„Der Verfaſſer dieſes Werks iſt Herr Johan̄ „Winckelman̄, Präſident der Altertümer in Rom „und Profeſſor der griechiſchen Sprache bei der vaticaniſchen Bibliothek. Die Abſicht dieſer Arbeit „gehet ſonderlich auf diejenigen bisher unbekanten „Denkmale des Altertums, die theils ſchwer zu erklären ſind, theils von andern Gelehrten als unauflosliche Räthſel angegeben worden; und alle

„dieſe Werke, die ſich in Rom erhalten haben, ſind nach Originalien ſehr genau gezeichnet, andere aber ſind aus Zeichnungen genommen, die ſich in der vaticaniſchen Bibliothek, oder in dem Muſeo des Herrn Cardinals Alexander Albani befinden.

„Um das Werk ſyſtematiſch zu machen, ſind die darin erklärten Denkmale in vier Theile gebracht, unter welchen der erſte die Mythologie der Götter enthält; der zweite die hiſtoriſche Mythologie, bis zu der Rükkunft des Ulyſſes nach Ithaka; der dritte begreift die Denkmale der griechiſchen und der römiſchen Geſchichte und der vierte die Sitten, Gebräuche und Künſte.

„Vor den Erklärungen dieſer Denkmale ſtehet eine vorläufige Abhandlung von der Kunſt der Zeichnung der alten Völker, die in vier Kapitel eingetheilt iſt, nebſt einer umſtändlichen Vorrede über die Methode, welche der Verfaſſer in dieſer Arbeit genommen hat. Zu Ende folgen drei Regiſter; das erſte gibt die verbeſſerten oder erklärten Stellen alter Scribenten an, nebſt den widerlegten Vergehungen neuerer Schriftſteller; das zweite iſt ein Regiſter der Materien, und das dritte der Orte, wo in und auſſerhalb Rom die zur Erklärung angeführten alten Werke befindlich ſind.

„In Verfaſſung dieſer Arbeit iſt die vornehmſte Regel nebſt der Deutlichkeit die Kürze geweſen; und dieſe zu erreichen, ſind ſehr ſelten, als wo es unumgänglich nothwendig geweſen, die Worte des alten Scribenten, den man zu Beweiſe genommen, erkläret oder verbeſſert, angeführet: ſondern man hat ſich auf eine ganz genaue Citation eingeſchränket.

„Vermittelſt dieſer großen Anzahl noch nicht

„ bekañt gemachter Werke iſt der Verfaſſer im Stande geweſen, ſehr viel neue Entdekungen ſowohl in den Altertümern als auch in den übrigen Theilen der Gelehrſamkeit zu machen: und es ſind einige hundert Stellen alter Scribenten, die bisher nicht richtig verſtanden ſind, oder unverſtändlich geſchienen, mit größerer Zuverläßigkeit, als aus alten Handſchriften, erkläret.

„ Der Druk iſt auf Koſten des Verfaſſers, ohne Subſcription veranſtaltet, und in Betrachtung der Nüzlichkeit, ja der Nothwendigkeit eines ſolchen Werks, glaubet man, es werde der Preis deſſelben, welcher auf 4 Guineas geſezet iſt, den Liebhabern der Künſte und Wiſſenſchaften nicht unbillig ſcheinen. “

An Mechel.

[Nach Baſel.]

Rom, den 14 Dec. 1766.

Wir wollen alſo, da Gott Sie von den Pforten des Todes zurükgerufen hat, beide ein neues Leben anfangen; ich nach meinem nächſtens geendigten Werke, welches im Jäner erſcheinen wird, und auf meiner beſchloſſenen Reiſe zu Jhnen. Zehen Fürſtenkinder, ſagte ich, mögen in ihr Nichts zurukgeben für einen einzigen würdigen freien baſler Bürger, Kunſtler und Freund. Jhr Vaterland ſelbſt ſollte Jhnen, mein Freund! öffentlich Glük wünſchen, weñ es den Werth eines Mechel, auch auch auſſer deſſen Kunſt betrachtet, erwägen wollte: ich würde es offentlich und gedrukt thun, weñ ich Zeit zu denken hätte. Da nun Gott mit Segen und Leben über Sie waltet, geben Sie nicht dem Lande jenſeit der Alpen Schuld, ſondern Ihrer Nichtachtung der Hize, und denken Sie in ein paar Jahren auf eine zweite Reiſe in Geſellſchaft unſerer Freundin: ich will alsdan der Begleiter ſein: deñ ich will nichts weiter ſchreiben, es müßte dañ ſein, meinen Freunden in der Schweiz ein Denkmal zu errichten. Innerhalb Monatsfriſt will ich nachholen, was ich izo abzukürzen genötiget bin. Die Freundin und Herrn Rhyner, Ihr Freund, ſei tauſendmal gegrüſſet ꝛc.

Nachſchr. Da das Werk der Monumenti zu End' des Jäners erſcheinen wird, erwarte ich Nachricht wegen der Abſendung.

An P. Uſteri.

[Nach Zurich.]

Rom, den 14 Dec. 1766.

Weñ meine Zeit der Liebe, die ich zu Euch trage, (ich meine nicht den Profeſſor, ſondern das Milchlam,) gemäß wäre, ſo würde ich Euch einen Brief von mehr als einem Bogen ſchreiben, nicht etwa Nachrichten von Unterredungen mit Prinzen, die nicht die Beſchäftigung freier Menſchen ſein ſollen, ſondern Euch zu beweiſen, daß Rom der einzige Ort in der Welt iſt, wo man vergnügt leben könne: ſo unfaßlich euch Zürichern auch die Wahrheit immer ſein mag, hoffete ich dieſelbe bis zur Überzeugung zu treiben. Aber ich habe keine Zeit. Mein Werk komt um die Mitte des Jäners zum Vorſchein und kan zu Anfang des Februarii von hier abgehen: ich erwarte daher Nachricht, wie ich es mit der Abſendung halten ſoll. Ich hätte Euch zuerſt der Kühnheit erinnern ſollen, mit welcher Ihr Eure Schönheit rühmet: bedenket, daß kaum ein Jahr vorbeigehen wird, bis ich dieſelbe ſelbſt ſehen kañ: aber ich kañ izo unmöglich ordentlich ſchreiben. Herr ** aus *** [1]) hat mich neulich gefraget: ob ich ſein Freund ſein wolle oder nicht; weil ich ihm auf einen ſeiner Briefe nicht geantwortet. Iſt dergleichen Gewaltthätigkeit in Bekañtſchaften bei euch Gebrauch, ſo iſt es mir zu verzeihen, weñ ich dieſe Frage ſelten finde; verfahret man aber in Engeland ſo, iſt es neue Mode daſelbſt; deñ ich habe engliſche Bücher von der Freundſchaft geleſen, wo man nicht mit dieſem Tone ſpricht.

Grüßet Euren und meinen geliebten Profeſſor, den jungen und den alten meiner edlen Füeßly, Herrn Geßner ꝛc. Habet izo Geduld mit mir; ich will alle Pflichten künftig entrichten, als ꝛc.

An Erdmañsdorf.

[Nach London.]

Rom, den 3 Jan. 1767.

Ich fange dieſes Jahr, welches für mich der Anfang eines neuen Lebens ſein wird, billig mit Erneuerung meines Andenkens bei Ihnen, und durch Sie bei unſerm gnädigſten Fürſten und Prinzen [2]) an; in der Hofnung, es werde mein ſehnlicher Wunſch, dieſelben perſonlich noch in dieſem Jahre wieder zu ſehen, erfüllet werden.

Zu gleicher Zeit aber nehme ich meine Zuflucht zu Dero Freundſchaft in einer Angelegenheit, auf welcher ein Theil meines Glükes beruhet, wo von Ihnen mit wenig Worten kañ geholfen werden. Dieſes beſtehet in einer unverzüglichen Erklärung in den londoniſchen Zeitungen wider die ungetreue franzöſiſche Überſezung meiner Geſchichte der Kunſt von einem unbekañten Menſchen, welcher weder die deutſche noch franzöſiſche Sprache verſtanden hat: ſonderlich aber über eine Stelle, wo dieſer ſchändliche Menſch ſeinen Haß gegen die engliſche Nation ausgeſchüttet, und mich zugleich als einen Feind derſelben erſcheinen laſſen. Dieſes iſt nach dem Original S. 29, und nach der Überſezung S. 46 geſchehen. Da wo ich ſage: „Weñ ich von der natürlichen Fähigkeit „dieſer Nation[1]) zur Kunſt rede, ſo ſchließe ich da„durch dieſe Fähigkeit in **Einzelnen** oder **Vielen** „unter andern Völkern nicht aus;" ſo kañ dieſes auf alle und jede Nationen jenſeit der Alpen gehen, weil die kurz vorhergehende Vergleichung zwiſchen ihnen und den mittägigen Völkern gemacht iſt.[2]) will man es aber allein auf die **Engeländer** deuten, ſo iſt das Wort **Einzelnen** auf dieſe zu ziehen. Dieſes aber kan die Engeländer nicht beleidigen, wie man es auch verſtehen mag. Hier hat nun der Überſezer einen eigenen ehrenrührigen Anhang in zwo Zeilen gemacht, wie folget: *Quand je parle de la capacité naturelle des Anglois* (die ich nicht nenne) *pour l'art, laquelle se reduit à très peu de chose, pour ne pas dire à rien du tout.*[3]) Dieſes Urtheil iſt mir niemals eingefallen, und würde ungründlich, ja ſchändlich ſein. Eben ſo iſt durch des Überſezers Gloſſen verſtellt, was folget: *je ne pretends pas envelopper dans le même jugement les autres nations du Nord de l'Europe.* Da ich dieſe nichtswürdige Arbeit nicht anzuſehen gewürdigt habe, ſo iſt es geſchehen, daß dieſer Schandflek von Andern, nicht von mir ſelbſt, bemerket worden; und es waren alle Engeländer in Rom hochſt wider mich aufgebracht, bis ich mich vertheidigt zu haben glaube. Da dieſes in Engeland einen ähnlichen Eindruk machen muß, ſo laufe ich Gefahr, mit dem Vertriebe meines Werks,[1]) welcher vornehmlich auf dieſer Nation beruhen wird, ſizen zu bleiben, wo man nicht Mittel findet, dieſelbe öffentlich des Gegentheils zu überzeugen. Ich habe das Vertrauen zu Ihrer Gewogenheit und Freundſchaft, mir in dieſen Umſtänden, welche mich ſehr bekümmern, beizuſtehen, und mündlich und mit einem kleinen ſchriftlichen Aufſaze meine Ehre zu vertheidigen und meinem Schaden vorzubauen. Ich ſelbſt habe meine Erklärung an die Societät der Altertümer abgehen laſſen. Mich verlanget ſehnlich auf eine geneigte Antwort: unterdeſſen hoffe ich dieſes Zeugniß von Dero Freundſchaft in den engliſchen Zeitungen zu leſen.

---

[1]) [Heinrich Füeßly, der nachmalige Director der Malerakademie in London?]

[2]) Dem regirenden Fürſt von Anhalt-Deſſau, und deſſen Bruder, dem Prinz Hans Jürge. Nicolai.

---

[1]) Der **italiäniſchen** Nation. **Nicolai.**

[2]) [G. d. K. 1 B. 3 K. 1 §. u. f.]

[3]) Daß der Überſezer kein Deutſch verſtanden, wie **Winckelmañ** oben ſagt, iſt offenbar genug. Er beziehet das **dieſe Nation** auf die **entferntern** Engländer, da es doch auf die **nächſt vorhergehenden** Italiäner zu ziehen iſt, wie das folgende **unter andern Völkern** deutlich zeigt. **Nicolai.**

Zu Ende dieſes Monats hoffe ich mit meinem Werke hervortreten zu konnen, welches ich vermuthlich an Se. Durchlaucht nach Deſſau werde abzuſenden haben, worüber ich Dero Befehl erwarte.

Izo verdiene ich wegen überhäufter Arbeit einige Nachſicht über mein unordentliches Schreiben: ich werde aber künftig alles nachholen, und niemals leer und ohne Nachrichten, die Rom geben kañ, erſcheinen.

Der Prinz von Meklenburg wird den 16 die-

---

1) Monumenti antichi inediti. Nicolai.

ſes hier zurük erwartet. Ich bitte, mich meinem gütigſten, gnädigſten und geliebteſten Fürſten nebſt dem theureſten Prinzen unterthänigſt zu empfehlen. Der Cardinal und die Cheroffini thun ein Gleiches; ich aber bin wie ich ſein werde ꝛc.

An Mechel.

[Nach Baſel.]

Rom, den 21 Jan. 1767.

Ihr höchſt angenehmes Schreiben iſt mir vom Herrn Rath Reiffenſtein zu meiner großen Freude eingehändiget, und verſichert mich des neuen Lebens in dem Freunde, mit welchem und mit der Hofnung ihn und mein Vaterland wieder zu ſehen, ich ebenfalls gleichſam von neuem auflebe, ſonderlich da mein Werk mir erlaubet, meine Bruſt zu erweitern und Athem zu ſchöpfen; deñ der Druk deſſelben iſt im vierten Regiſter, welches mit den drei erſtern Regiſtern allein 20 Bogen beträgt, welches von der Arbeit einigen Begrif machen kañ. Die Kupfer ſind nunmehro an 227 angewachſen, und man ſaget mir, ich könne den Preis nicht unter acht Zecchinen ſezen. Ich begreife, daß derſelbe viele Käufer abſchreken wird, und ich wollte es meinen Freunden mit Vergnügen für 7 Zecchinen überlaſſen, welches ich auch in Abſicht der drei Exemplarien, die Sie, mein Freund, beſtellet haben, wiederhole. Das Werk machet zwei Bände in Folio. Ich fange bereits izo an zu dem dritten Bande zu ſammeln, welcher, hoffe ich, noch prächtiger werden ſoll. Meine Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt, die in voriger Neujahrsmeſſe erſchienen ſind, werden Sie vielleicht bereits geſehen haben.

Man ſpricht in Deutſchland von einem neuen bevorſtehenden Rufe nach Berlin; Gott aber führe mir allezeit die Freiheit zu Gemüthe, die ich hier, und izo mehr als vorher, genieße, ſonderlich da ich ſtillſchweigend auf die vaticaniſche Bibliothek Verzicht gethan habe, deñ ich habe keinen Fuß wieder dahin geſezet.

Ich hoffe in drei Wochen das Werk abſchiken zu können. Der Freundin von dem Freunde Gruß, und etwas mehr, weñ Sie wollen, ſo wie ich es gegenwärtig zu ſehen wünſche, und hierin iſt der würdige Freund **Rhyner** in aller Form eingeſchloſſen. Ich werde mein Lebensziel zehen Jahre hinausrüken, weñ Gott mich des Wunſches gewähret, mein Haupt in den Schooß der Freundſchaft zu Baſel zu legen, woran ich beſtändig mit offenen und mit geſchloſſenen Augen gedenke, als ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Berlin.]

Rom, den 24 Jan. 1767.

Ich antworte Ihnen unverzüglich auf Ihr Schreiben vom 30 Dec. auch aus Furcht vor den Blattern. Gott wolle nimmermehr, daß im dortigen Klima und in der izigen Jahreszeit dieſes Unglük über Sie verhänget ſei. Antworten Sie doch unverzüglich, weñ die Gefahr vorüber iſt.

Ich ſchikete Ihnen den Aufſaz, um denſelben in den holländiſchen Zeitungen bekant zu machen: den Preis können wir mit gutem Gewiſſen auf 15 Ducaten oder Ungari ſezen: der Preis für 4 Guineen bleibet für die Briten. Deñ es ſind nunmehr 230

Kupfer, und das Werk machet 2 mäßige Bände in Folio. Hamilton ſcheinet ſich der Sache freundſchaftlich anzunehmen, und nach Rükkunft des geliebten Prinzen von Meklenburg, (welcher durch den anderen [1] bei allen, auch bei mir, gewonnen hat: ohne Vergleich mit dem von Gott erzeugten,) iſt der Baron Riedeſel, ein würdiger deutſcher Pilgrim, meine beſtandige Vorſprache bei jenem Miniſter. Ich ſehe aber, daß dieſer ſelbſt ein ſo großes Verlangen nach mir hat, daß ich werde nach geendigtem Werke eine Reiſe nach Neapel thun müßen, um unſern Anſchlag in Engeland, auf was Art es ſein kañ, zu befordern.

Ich ſchäme mich, fernerhin der Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt zu gedenken; habe auch ſeit vielen Monaten keine Feder deßhalb angeſezet. Es ſchreibt mir aber der würdige General Walmoden, hanoveriſcher Geſandter zu Wien, daß dieſelben eheſtens erſcheinen werden, und dieſe Nachricht hat mich bewogen, den lezten Brief an den Buchkrämer zu ſchreiben, welches zugleich der lezte ſein ſoll, der von mir nach Sachſen abgehen wird.

Da meine genañten Vignetten, welches aber bei mir wichtige Stüke ſind, und eine beſondere Erklärung erfordern, wegen der leeren Stellen am Ende der vorläufigen Abhandlung meines Werkes auf zwanzig angewachſen ſind, welche noch nicht haben können geendiget werden, ſo werde ich vor Ausgang des künftigen Monats an Abſendung deſſelben nicht gedenken können; ich werde es aber auf die wohlfeilſte Art, und mit Hülfe des Cardinals einrichten.

Hamilton kañ eine Abſicht haben, die ihn antreiben wird: deñ er wünſchet, daß ich die 400 ſo-

---

1) [Prinz Hans Jurgen von Anhalt-Deſſau.]

genañten hetruriſchen Gefäße, die er geſammelt hat, und die izo in Kupfer geſtochen werden, [1] nachdem dieſe an das Licht getreten ſind, erklären und beſchreiben möge. Weñ ich mich aber in ſolche Arbeit einlaſſen wollte, käme ich in Ewigkeit aus der Märtelei nicht heraus; und ich würde an keine Reiſe gedenken können.

Ich werde Ihnen die von mir geſtochenen Steine Ihres ehemaligen Kabinets beſonders abgedrukt mitſchiken. [2]

Ma cosa è dell' anima beata del nostro amato Schlabbrendorf? Es gibt derſelbe fernerhin kein Zeichen ſeines Lebens von ſich.

Der Cardinal und die Cheroffini laſſen Sie herzlich und freundſchaftlich grüßen.

Was die deutſche Uberſezung betrift, zu derſelben kañ ich mich, ſollte es mein Leben koſten, nicht entſchließen. Es iſt kein Buch für Hans und Kunz; dieienigen, die es nüzlich oder nöthig finden, (wie es ſich für alle Gelehrten nothwendig machen muß,) werden ſuchen auf was Art es ſein kañ, es ſich verſtändlich zu machen. Deñ wer die gelehrten Altertümer, und die zur Kunſt gehören, lernen will, hat weiter kein Buch von Nöthen, und wer künftig von dergleichen ſchreiben will, muß einen höheren Flug nehmen. Es iſt genug, das Werk in den franzöſiſchen Zeitungen anzukündigen nach meinem überſandten Aufſaz (Notab. Es muß die Zahl der Kupfer auf 230 geändert werden). Käufer werden ſich von ſelbſt finden.

---

[1] Hernach prächtig erſchienen, unter dem Titel: Collection of Etruscan, Greek and Roman Antiquities from the Cabinet of the Hon. M. William Hamilton; zu Neapel in 3 großen Foliobänden, 1767 — 1775. Es ſind aber viel mehr als 400 Kupfer darin. Nicolai.

[2] [Man ſehe das Verzeichniß derſelben am Ende der Beſchreibung des ſtoſchiſchen Kabinets.]

Ich küſſe Sie von ganzer Seele, mein edler Freund, und warte ſchmerzlich auf Nachricht der überſtandenen Gefahr. Ihr ꝛc.

Nachſchr. Eben izo erhalte ich ein Schreiben von Walthern aus Dresden, daß die Anmerkungen an das Licht getreten, und daß er Ihnen 3 Exemplare übermachet habe.

An Riedeſel.

[Nach Neapel.]

Rom, den 29 Jan. 1767.

Mein geliebteſter Freund! der nach ſo vielen vermeinten Freunden, die verworfen und vergeſſen ſind, nebſt meinem Stoſch die Probe gehalten hat: Ihnen ſchreibe ich, und ich ſchreibe Ihnen, wie ein Verliebter ſchreibt, wen̄ Sie nicht verſichert wären, daß ich Sie herzlich und ohne Schmeichelei liebe. Aber die Zeit iſt kurz, und ich muß einige Stunden dem Prinzen geben, die ich gerne verliere, und kan̄ alſo nicht alles ſagen, was ich Ihnen wollte wiſſen laſſen. Der vornehmſte Punkt betrift meine Reiſe nach Neapel, welche gewiß und ohnfehlbar geſchehen wird, aber nicht eher als vor der heiligen Woche, und ich zweifle, Sie alsden̄ dort zu finden.

Ich habe heute auch an den würdigen Hamilton geſchrieben, und Sie konnen demſelben merken laſſen, daß ich nicht ungeneigt ſei, mich in eine Erklärung deſſen Gefäße einzulaſſen.

Von Ihrer Gegenwart in Neapel hänget die Beſchleunigung meiner Reiſe gänzlich und allein ab. Den̄ ſollten Sie nicht bis Oſtern daſelbſt bleiben, wurde ich erſt im April kommen.

Schreiben Sie mir, ob Sie Schönheiten unter dem weiblichen Geſchlechte entdeken. In unſerm Geſchlechte habe ich dieſelben gefunden.

Ich küſſe Sie von ganzen Herzen und bin ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Berlin.]

Rom, den 18 Febr. 1767.

Ihre Zufriedenheit auf die Zuſchrift der *Anmerkungen* iſt auch bei mir die erſte in ihrer Art. Deñ ich habe auf keine einzige der vorigen Zuſchriften, ich will nicht ſagen gleiche Erklärung des Wohlgefallens, ſondern nur die geringſte Zeile einer Antwort erhalten. Sie haben alſo, mein Herz! eine zweite Zuſchrift verdienet; und dieſe iſt Ihnen bereits auserſehen, in einem ein paar Saiten höher geſtim̃ten Tone, weñ der Himmel Leben und Geſundheit verleihet. Ich ſelbſt bin ſo vergnügt über dieſe Zuſchrift, als Sie es immer ſein konnen, und mich verlanget ſehr, dieſelbe gedrukt zu ſehen; deñ ich weiß nicht mehr, was ich geſchrieben habe, da ſich der Aufſaz unter hundert tauſend andern Papieren verloren hat. Aber, um Gotteswillen! reden Sie nichts von Dankbarkeit: ich will Sie nicht beſchämen, ich kañ es aber nicht mit Stillſchweigen übergehen. Nunmehr habe ich nichts weiter übrig und alle Dinge ſind mir gegen die Freundſchaft gleichgültig. Deñ da ich in der Gewohnheit bin, mir Magd, Diener und alles zu ſein, ſo kañ mir nicht leicht etwas zuſtoßen, was mich beunruhigen konte, und die Pedanten, die über die *Zufriedenheit* moraliſiren, ſolten zu mir kommen, und lnen. Nunmehr habe ich alles nach meinem Sinne eingerichtet. Die Vaticana habe ich ſtillſchweigend aufgegeben, und der Cardinal hat ſich eine andere Perſon gewählet, die ihn beſtändig begleitet, und die ich ſelbſt vorgeſchlagen habe. So weit habe ich es alſo nach 10 Jahre Kummer und Arbeit gebracht.

Mein Werk kan ich nicht eher, als bis gegen das Ende des März abſchiken. Ich bin im Druke bis an das vierte Regiſter, welches mit den drei andern 20 Bogen ſtark iſt, und der ganze Druk machet, ohne die Kupfer, 130 Bogen. Da kein Wort zu viel iſt, und da die Beweiſe in bloßen Citationen beſtehen, können Sie ſich von der Menge der Sachen einen Begrif machen. In dieſer Betrachtung iſt man der Meinung, ich könne es unter 8 Zechinen nicht geben, und da ich mich entſchließen muß, ſo bleibe dieſer Preis feſtgeſezet. Aus Engeland habe ich keine Antwort: es hat auch der Fürſt von Anhalt, an den ich dieſerhalb ſchrieb, dieſen Punkt in ſeinem lezten Schreiben nicht berühret. Dieſer Herr gedenket auf ſeine Abreiſe, und verlanget die Antwort nach Deſſau.

Es iſt mir lieb, daß Sie von mir ein viertes Exemplar für den Prinzen Heinrich verlanget haben: wer kennet dieſen menſchlichen Prinzen nicht? Das an den König werde ich mit einem deutſchen offenen Schreiben begleiten, und Ihnen überlaſſen, es zu übergeben, oder zurükzulaſſen.

Ein Profeſſor aus Halle hat an den Hofmeiſter des Prinzen von Meklenburg geſchrieben: „der „König habe mir die Präſidentenſtelle bei der Akademie in Berlin zugedacht,“ zu welcher ſich niemand weniger als ich ſchiket. Deñ ich bin unfähig, eine anſehnliche Figur vorzuſtellen und mit der Modewiſſenſchaft, die in Hexenſtichen aus Zahlen beſtehet, mich abzugeben, weil ich dieſelbe nicht ſchäzen kañ, da alle Algebraiſten, die ich kenne, nicht sensum cummunum haben. Ich ſchreibe Ihnen, wie ich denke.

Da ich nicht müßig ſein kañ, fange ich izo an, monumenti inediti zu einem dritten Bande zu ſamlen, welcher an Wichtigkeit den erſtern nichts nachgeben ſoll. Ich werde zu dem Ende, wie ich zeither gethan habe, fortfahren, einen Zeichner und Kupferſtecher für mich auf meine Koſten zu halten.

An den theuren **Schlabbrendorf** Gruß und Kuß: wie auch an den Kriegsrath **Voß** aus und in Berlin, weñ Sie ihn kennen.

Wie die Deutſchen in dem Miſte wühlen, und Eicheln freſſen wollen, da Sie Brod haben, kañ beigelegtes Papier von dem Rector **Paalzow** in Seehauſen zeigen: es iſt deſſen eigene Hand, und mir vor weniger Zeit von iemand zugeſchiket. Mir däucht, es ſei eine Ankündigung der **Nachrichten** zu meinem **Leben** aus Schul- und Univerſitätsmatrikeln.

Ich bin mit Herz und Geiſt ꝛc.

An Desmareſt.

[Nach Paris.]

Rome, le 21 Février 1767.

Vous n'êtes pas, mon très-cher ami, de ceux qui regardent le commerce épistolaire comme l'aliment de l'amitié; car au lieu de recevoir une longue lettre de vous, je reçois une note succincte de votre part, que M. Melon m'a communiquée. Il est vrai que vous y avez joint le dessin d'un vase et l'empreinte d'une pierre que je désirois depuis très-longtems,

et que j'ai reçu avec grand plaisir. Parmi les vases de cette matière destinés à conserver les cendres, le plus beau est celui que l'on voit au cabinet du palais Barberin. Il est orné de beaux bas-reliefs formés d'un émail blanc dont le travail imite assez bien les camées. Ce vase fut trouvé dans le grand sarcophage du Capitole, faussement supposé celui de l'Empereur Alexander Sévère. La gravure est des plus beaux siècles de l'art, et autant que j'ai pu distinguer les personnages qui y sont figurés, je crois avoir reconnu Minerve et la Victoire.

Vous m'avez demandé un extrait des lettres de M. Montagu qui peuvent avoir quelque rapport à l'Egypte, et surtout au porphyre. Je ferai plus, je vous enverrai les originaux des lettres que je pourrai retrouver, et vous pourrez en faire tel usage que vous voudrez. 1)

Je vous prie de me réconcilier avec M. Watelet. Je suis véritablement fâché de l'avoir offensé. Je vais retrancher de la nouvelle édition de *l'Histoire de l'Art chez les Anciens* les critiques justes, mais amères que j'ai faites de son ouvrage. Vous métonnez quand vous me dites que son systême a paru ingénieux, et qu'il a eu même l'approbation de quelquesuns des meilleurs artistes. Il faudroit entendre M. Mengs à ce sujet; il me semble qu'il vous en prouveroit aisément le foible. Lorsqu'il est question de rendre compte des impressions que produit l'art sur les hommes, il faut non-seulement avoir étudié la nature, mais encore être en état de manier les ressources de l'art, de maniere à produire telle ou telle impression suivant qu'on varie ces moyens. Or, rappellez à ce principe vos artistes, qu'ils en fassent l'essai, et qu'ils me disent alors ce qu'ils pensent des

---

1) [Man ſehe unter dem Nachlaß.]

explications ingénieuses de M. Watelet. Je ne connoissois pas les articles de l'Encyclopédie que vous mettez sur la même ligne que les notes du poëme.

Je suis tout à vous etc.

An Riedeſel.

[Nach Neapel.]

Rom, den 23 Febr. 1767.

Ich muß billig mein Schikſal beklagen, daß ich den ſüßeſten meiner Freunde nicht habe genießen konnen, da er mir nahe war, und daß ſich derſelbe von mir entfernet, da ich zum Genuſſe deſſelben gelangen koñte. Ich kañ weder im Sommer, noch verſtohlner Weiſe nach Neapel kommen, und es würde einer Thorheit ähnlich ſehen, als ein Verbrecher, unter fremdem Schuze, dahin zu gehen, wohin mich weder Pflicht noch Nothwendigkeit rufen.

Der gute Prinz reiſet heute Abend oder Morgen früh ab, und Ihrer wird heute bei vollen Gläſern mehr als einmal gedacht werden.

Bevor Sie Ihre Reiſe antreten, wird nöthig ſein des *Cluverii* Italiam und Siciliam zu leſen und ſich aus demſelben Auszüge zu machen. Alle andere Bücher konnen Sie entbehren. Des P. *Pancrazii* Sicilia illustrata iſt ein *feto fratesco.* 1) Die Beſchreibung von Sicilien, von jenem Holländer, 2) macht einen ziemlichen Folioband aus, und begreift alle mögliche Nachrichten. Dieſes Werk iſt von ſolcher Wichtigkeit für Sie, daß Ihre Reiſe, ohne daſſelbe geleſen zu haben, fruchtlos ſein wurde.

1) [Mönchsproduct.]

2) [Über ihn eine Note zum Br. an Heyne v. 21 Aug. 1767.]

In Palermo ſuchen Sie den Abate Bandini aus Siena auf, den ein jeder dort kennen wird. Es iſt ein feiner Florentiner, und war beim Archinto in Dresden, als deſſen Bibliothekarius. Ich werde, weñ ich es nicht vergeſſe, demſelben Ihre Ankunft melden laſſen, und er kañ Ihnen dort ſehr nüzlich ſein und mit Nachrichten durch ganz Sicilien dienen, da es ihm nicht an Geſchmak fehlet.

Unter den Trümmern des Tempels vom Jupiter iſt nöthig, ein kleines Stuk einer Säule, woran ſich das doriſche Kapitäl erhalten hat, aufzuſuchen, weil der Pater Pancrazi betheuert, er habe von den ungeheuern Säulen dieſes Tempels nicht die geringſte Spur finden können. Über dieſen Tempel befindet ſich eine beſondere Abhandlung von mir[1] in der Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften, welche Sie künftig mit Ihren eignen Bemerkungen vergleichen können. Ich ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Berlin.]

Rom, den 7 März 1767.

Ihre zwei lezteren Schreiben vom 27 Januar, und vom 10 vorigen Monats ſind richtig eingetroffen, und würden eine neue Dankſagung erfordern, weñ Sie nicht von der Erkeñtlichkeit meines Herzens überzeugt wären. Von Adams muß keine Antwort an Hamilton gekommen ſein, weil dieſer davon Nachricht gegeben hätte. Es wird aber vielleicht ohne jenen Schotten die Sache in ihr Gleis kommen: deñ es ſind bereits von verſchiedenen Orten Exemplare beſtellt, ſonderlich aus der Schweiz; ſogar ein Negociant aus Marſeille hat zwei von mir ſelbſt verlanget. Sie werden dieſen vermuthlich kennen, er heißt Guys:[1] er iſt in Conſtantinopel geweſen, wo er ſich mehr mit Büchern, als mit Rechnungen abgegeben. Ich komme aber allererſt im April zu Stande, und eine von den Urſachen der Verzögerung iſt das ſchöne Bruſtbild des Antinous in der Villa des Cardinals,[2] welches nach einer Zeichnung, die 6 Zecchini gekoſtet, völlig mit dem Grabſtichel gearbeitet wird, und kaum etwas über die Hälfte fertig iſt. Da ich nun vor beſagter Zeit nicht öffentlich erſcheinen kañ, ſo bin ich geſonnen auf ein paar Wochen nach Porto d'Anzo zu der alten Prinzeſſin Albani zu gehen, die den 20 dieſes zu ihrer gewöhnlichen Villeggiatura dahin abgehet. Ich werde einen Tag zuvor abreiſen und vorher auf dem halben Wege ein paar Tage zu Caſtel Gandolfo auf dem daſigen Landhauſe des Cardinals bleiben. Unterdeſſen wird vor meiner Abreiſe alles bis auf das Kupfer völlig in Ordnung ſein, ſo daß ich nach meiner Rükkunft alles zum abſchiken bereit finde. Bis dahin werde ich ohne nöthige Erinnerung nicht ſchreiben. Ich werde die Gedichte des Rolli[3] und den Brocoliſamen beilegen.

---

[1] [Im 2 Bande dieſer Ausgabe.]

Mein würdiger Fürſt hat mir unter dem 25 Januar ſeine Abreiſe aus Engeland gemeldet, und die Antwort nach Deſſau verlanget. Deſſen jüngerer

---

[1] [Der die Voyages litéraires dans la Grèce geſchrieben, und die mahometaniſche Religion in der Türkei angenommen hat.]

[2] [G. d. K. 12 B. 1 K. 16 §. Denkmale Num. 180.]

[3] Paolo Rolli, ein bekañter italianiſcher Dichter, aus Todi gebürtig, war lange in England, und überſezte daſelbſt Miltons verlornes Paradies in italianiſche Verſe. Auch hat er italianiſche Oden in lateiniſchem Metro gemacht. [Vollſtändigſte Ausgabe Venet. 1761. 8.] Nicolai.

Bruder, Prinz Hans Jurge, gehet auf einige Monate zurük nach Paris, unter den feierlichen Verſprechungen, nicht auszuarten, welches ich erinnerte.

Ich habe nunmehro angefangen, mir 8 Zecchini für mein Werk bezahlen zu laſſen, welches ſo gar ein Jeſuit für 2 Exemplare, die aus Holland beſtellet ſind, vorausbezahlen wollte.

Morgen gedenke ich mein Bildniß für Sie anzufangen, und es wird, auch die Idee der Freundſchaft bei Seite geſezet, ein ſchönes Bildniß werden.

Ich fange bereits an, für den dritten Band der Monumenti zu ſamlen und zu leſen, welches in ein paar Jahren vollendet werden kan. Meine Abſicht iſt, nichts von Gelehrſamkeit im Altertume zurükzulaſſen, damit dieſes Werk ein Inbegrif von allen möglichen Sachen werde.

Die Geſchichte der Kunſt iſt nicht in engliſche Sprache überſezt: ſondern meine erſte Schrift von der Nachahmung, und die von der Empfindung des Schönen war vor einiger Zeit zum Druke fertig.

In geſtrigem Brief leget mir Herr Hamilton die Reiſe nach Neapel ſo nahe, daß ich mich entſchlieſſen koñte, nach Oſtern auf 14 Tagen dahin zu gehen: dieſe Reiſe aber hängt zum Theile von der Villeggiatura des Cardinals auf ſeiner Villa ab. Mit ewiger Liebe, die in keinem Menſchenkinde getheilet iſt, Ihr ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Berlin.]

Porto d'Anzo, den 19 März 1767.

Ich ging hierher auf 14 Tage, mit dem Vorſaze, unmittelbar nach meiner Rükkunft, weñ ich die Bücher abſenden würde, zu ſchreiben; es nöthiget mich aber ein Brief aus Göttingen, den ich kurz vor meiner Abreiſe aus Rom erhielt, nicht bis dahin anzuſtehen. Der Profeſſor Heyne gibt mir in ein paar Worten Nachricht von dem ehrenrührigen Paſquille, welches * * * * wider mich ausgehen laſſen, und von einem Profeſſor Klotz zu Halle, dem man den Titel eines geheimden Rathes gibt, in deſſen Zeitungen eingerüket iſt.[1] Ich muthmaße, daß dieſes nicht ganz neuerlich geſchehen ſei; warum aber haben Sie mich, liebſter Freund, hierüber in Unwiſſenheit gelaſſen, da es hier auf Ehre und guten Namen, das edelſte und eigenſte Gut eines ehrlichen Mannes, ankomt? Sie werden ſich vorſtellen konnen, daß ich Mittel habe, wo nicht den Profeſſor, doch gewiß den Verfaſſer zu züchtigen, welcher ohne mein Zuthun bereits in Gefahr ſtehet. Izo bitte ich um unſerer heiligen Freundſchaft, mir dasjenige Blatt der klotziſchen Zeitung, oder weñ es mehrere ſind, die beſagtes Paſquill enthalten, unverzüglich zu überſchiken, und dieſerwegen ergehet zugleich die Bitte des Cardinals an Sie, welcher bereit iſt, meine Ehre zu vertheidigen, und den Böſewicht zu züchtigen. Ich werde mich dieſerhalb auch an den Prinzen Albert zu Wien wenden. Ferner verlange ich Ihr Gutbefinden: wie ich es anzufangen habe, den Profeſſor Kloz bei unſerm Könige zu belangen, welcher zu Anfange deſſen Regirung in einem ähnlichen Falle ſich nicht gleichgültig bezeigte. Der bekante *** hatte, als ein junger Student, ein Paſquill wider einen unbekanten alten Magiſter legens zu ** druken laſſen; und da dieſer den König auf deſſen erſten Reiſe nach Cleve bei Wechſelung der Pferde in Leipzig antrat, gab der König unverzüglich Befehl, den jungen Menſchen aufzuheben und nach Spandau zu ſezen. Ein preußiſcher Major, bei dem er ſich befand, gab demſelben, da der Landreiter erſchien, Gelegenheit zu entfliehen, und er flüchtete nach Holland, und von da nach Argenſon in der Normandie; wo er ſieben Jahre, bis nach geendigtem Proceſſe und nach dem Tode des alten Magiſters bleiben müſſen. Wen *** izo in Berlin iſt, wird er die Wahrheit von dem, was ich ſchreibe, bekräftigen. Ich habe im voraus dieſe meine Klage dem Erbprinzen nach Paris geſchrieben, und ihn gebeten, mein Anſuchen an den König mit ein paar Worten zu unterſtüzen. Ich muſte mit einer ſchriftlichen Abbitte von Klozen zufrieden ſein. Die Gerechtigkeit des Königs läßt mich dieſe Erſezung meiner Ehre hoffen. Ich werde nicht mehr und nicht weniger thun, als was Sie mir rathen; aber wider den *** will ich alles in Bewegung ſezen, ſobald ich die Schrift werde in Händen haben.

---

[1] [Man ſehe den folgenden Brief. Winckelmañ war nachher über dieſe vorſchnelle und dabei dennoch verhaltene, nur halb wahre Nachricht Heynes ſo aufgebracht, daß er ihm nicht mehr ſchreiben wollte.]

Ich warte nur auf Nachricht, wenn das einzige rükſtändige Kupfer geendiget iſt, und gehe alsdann unverzüglich nach Rom zurük, wo alles zum Abſchiken fertig iſt. Ich warte mit Schmerzen auf Antwort.

An Heyne.

[Nach Göttingen.]

Porto d'Anzo, den 19 März 1767.

Von der Zuſchrift ohne Formalität[1]) wird weiter nicht geredet, da durch actives und paſſives Stillſchweigen, wie jeder Menſch, auch ich gewinne; aber ich kañ Ihren Zweifel über meine Freundſchaft nicht verſchmerzen. Es würde derſelbe, aus etlichen Briefen mehr oder weniger gefaßt, ohne Grund ſein; es muß dieſer Argwohn alſo aus Verläumdung eines Böſewichts herrühren. Seit einem Jahre verdiene ich Nachſicht, da mein Werk alle meine Augenblike erfordert, und mich, da es eben izo erſcheinen ſollte, dennoch genöthiget hat, auf einige Zeit an den Ort zu gehen, wover ich ſchreibe, um die ſanfte Meerluft zu genießen; deñ ich bin mit Schwindeln befalleñ. Dieſes Werk beſtehet aus zwei mäßigen Bänden in Folio, enthält 227 Kupfer, und der Preis iſt acht Ducaten.

Was habe ich dem Klotze[2]) gethan, da ich kaum deſſen Namen gehört? Und ſollte ich dergleichen von Deutſchen erwarten, denen ich keine Schande gemacht habe? — Undankbares Vaterland!

Ich habe angefangen, an dem dritten Bande der Monumenti inediti zu arbeiten, wozu die Materialien bereits beſtiñt ſind. Eines der lezten Stüke iſt ein herlich geſchnittener Stein, welcher die Hypſipyle vorſtellt, die den Jaſon empfängt,[3]) und

---

1) [Der Allegorie.]

2) [Klotz, durch Leſſings Briefe antiquariſchen Inhalts zum ewigen Andenken verdañt.]

3) [Hypſipyle war die Tochter des Königs Thoas auf Lemnos, die mit Jaſon, dem Anführer der Argonauten, zwei Söhne zeugte. Außer den Mythologen leſe man über ſie vornehmlich Zoegas antike Basreliefs, Num. 39.]

ich habe allein den Abdruk deſſelben, welcher izo gezeichnet wird.

Nach Oſtern werde ich eine Reiſe nach Neapel thun, um mich mit dem engliſchen Miniſter, Herrn **Hamilton**, zu beſprechen, über die Erklärung der irdenen und bemalten alten Gefäße, welche derſelbe aus dem ganzen Konigreiche Neapel zuſammengebracht hat. Sie ſind mit ihren eignen Farben in Kupfer geſtochen, und werden binnen vier Monaten in vier großen Bänden erſcheinen, aber ohne Erklärung. Der Unternehmer dieſes Werks, ein bekañter Avanturier von großen Talenten, welcher ſich izo **D'Hancarville** nennet, gewinnet auf daſſelbe, wie mir **Hamilton** ſchreibt, an 20,000 Pfund Sterling. Ich erwarte hier an der See die erſten Abdrüke, um meine Erinnerungen über dieſelben zu geben.

Die Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt habe ich noch nicht gedrukt geſehen. W. 1) hat mir von einer Beilage aus G. 2) geſchrieben, welche ich erwarte; noch mehr aber, und mit großer Sehnſucht Ihr Schreiben. Ich bin, wie ich war und ſein werde, Ihr ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Berlin.]

Porto d'Anzo, den 2 April 1767.

Ihr leztes Schreiben, welches ich hier bekommen, hat mir nicht wenig **Leid** erweket. Die mehreſten Briefe von Andern ſind ſelten leer von **Verdruß**; daher ich dieſen Anlaß immer ſeltener zu machen

---

1) [**Walther.**]

2) [**Göttingen**]

ſuche: aber Leid kan̄ nur allein von Ihrer Seite kommen. „Den in Ihnen habe ich (wie Andromache zum Hektor ſagte) zugleich den liebreichen Vater, den getreuen Bruder, und was ſonſt „bis an das Herz gehet,“ [1]) da ich keine Anverwandten auf der Welt übrig habe, welches vielleicht ein einziges Exempel iſt; und alle vorigen Freundſchaften ſind betrüglich und falſch geweſen. Wäre Ihr beſorglicher Zufall eine Gemüthskrankheit, die durch die unvermuthete Ankunft eines Freundes konte zerſtreuet werden, würde ich ohne Aufſchub dort ſein; hier aber wird nebſt der erfahrnen Hand des Arztes ein guter Muth in Ihnen das beſte beiläufige Mittel ſein.

Über den Vertrieb meines Werkes müßen Sie ſich weiter nicht den mindeſten Kummer machen, ſo wenig als ich es ſelbſt thu: den̄ alles mein Denken und Leſen gehet bereits auf den dritten Band. Ich kan̄ kaum glüklicher und zufriedener werden, und es iſt mir gleichgültig, den Preis auf 8 oder 7 Zecchini zu ſezen, und vielleicht wähle ich den lezteren. Mir däucht, es könne niemand das Geld weniger als ich achten, welches Zeugniß mir Einige geben können, die mich hier kennen. Ich werde künftigen Montag zurük nach Rom gehen, und da das lezte Kupfer geendiget ſein wird, werde ich unverzüglich die verlangten Exemplare abſchiken. Ich möchte mir vielleicht die Freiheit nehmen, das fünfte für den Fürſten von Anhalt beizulegen, und Sie zu bitten, es demſelben mit einem Schreiben von Ihnen begleitet zu überſchiken: den̄ 5 Exemplare werden nicht mehr als 4 derſelben koſten. Unterdeſſen erkenne ich die Beſorgung, und die Wege, welche Sie genommen haben und noch nehmen, mit wahrer Erkentlichkeit. Ich kañ nichts als eine Zuſchrift dafür geben, und die Gelegenheit zu derjenigen, die ich Ihnen von neuem zugedacht habe, iſt nahe: deñ da ich vermuthlich nach Oſtern die neapelſche Reiſe machen werde, iſt Ihnen die Nachricht von den neueſten pompeianiſchen Entdekungen und dem hamiltoniſchen Muſeum im voraus gewidmet, die Sie gedrukt Ihren Freunden austheilen können. Ich habe bereits den Eingang aufgeſezet, welcher folgender ſein konte.

---

[1]) [Il. Z. VI. v. 429 — 430.]

„Wie vor Zeiten von einem berühmten Saitenſchläger geſagt ward, daß er nur allein [für] ſich ſelbſt ſpiele:[1] ſo mögen Sie, mein Freund, glauben, daß dieſe Nachricht für Sie allein entworfen iſt, und es liegt nichts daran, ob dieſelbe Andern bekañt werde. Deñ da wir beide, weñ wir uns perſönlich genieſſen koñten, einer dem andern ein zulängliches Schauſpiel ſein und machen können, erweket mir Ihr Wohlgefallen mehr Vergnügen, als es mir der laute Beifall von ganzen Schaaren unerfahrener Schriftgelehrten thun würde; indem ich, mit dem Cicero von dem Atticus, ſagen kañ: Du allein biſt mir ſtatt Tauſenden[2] u. ſ. w.“ — Der Schaden Ihrer Sachen, die zu Waſſer gelitten haben[3] wird vielleicht geringer ſein, als Sie ſich denſelben vorſtellen. Eben dieſes hat des Fürſten von Anhalt Bildniß erfahren: welches vermuthlich auf eben dem Schiffe geweſen;

---

1) [Cic. Verr. I. 20. et Ascon. ad h. l.]

2) [*Εἷς ἐμοὶ μύριοι.* Cic. ad Attic. XVI. 11.]

3) Bei der überſchifung derſelben von Italien nach Hamburg; wobei nicht nur eine Menge Kupferſtiche und Originalzeichnungen der groſten Meiſter, ſondern auch durch die Scharfe des Seewaſſers viele Kupferplatten ſelbſt gänzlich verderbt wurden. Nicolai.

der Maler glaubt, es könne nicht beſchädiget ſein. Ich werde indeſſen Ihrem Rathe folgen, und diejenigen Stüke meines Werkes, welche unmittelbar an Sie ſelbſt, oder unter Ihrer Anweiſung abgehen, aſſecuriren laſſen. Der Kopf meines Bildniſſes, welches ein Knieſtük, aber in ſizender Figur iſt, iſt fertig, und der Maler,[1]) der hier der geſchikteſte iſt, und folglich auch, **Mengs** ausgenommen, anderwärts ſein kañ, hat ſich vorgeſezet, in demſelben ein Bild der Freundſchaft (die er ſelbſt fühlet) und der Redlichkeit, wie er ſaget, zu ſchildern. Um den Kopf wird ein ſeidenes Tuch, anſtatt der Müze, verloren gebunden geleget. Die Bekleidung iſt mein weiſſer ruſſiſcher Wolfspelz mit Cramoiſi überzogen, und auf die Parerga [2]) werden wir beide bei der Ausführung denken. Ich kañ verſichern, daß dieſes Stük, weñ es auch nicht den beigelegten Werth von der Freundſchaft bekäme, als ein ſchönes Porträt neben einem **Van Dyck** und **Rigaud** ſtehen kañ.[3])

Ich habe hierher heute die erſten Abdrüke der Vaſen des **hamiltoniſchen** Kabinets aus Neapel bekommen, welches meine Reiſe dahin befördern wird. Ein Werk von dieſer Art iſt noch niemals zum Vorſchein gekommen.

Meine Beſchäftigung beſtehet hier in beſtändigem Leſen alter Scribenten, in Abſicht auf den dritten Band. Des Morgens ſtehe ich vor Tage auf, mache Feuer im Kamine von Myrtenholze, welches hier das häufigſte iſt; und alsdañ die Cioccolata; leſe drei Stunden, gehe längs dem Ufer der See, und in den angenehmen Villen auf der Höhe des Ufers. Zu Mittage wird gut gegeſſen, in Geſellſchaft einer alten Frau, die aber für allerlei Geſellſchaft geſchafſen iſt. Meldet ſich der Schlaf, wird Mittagsruhe gehalten u. ſ. w. Des Abends verlaſſe ich meine Geſellſchaft. Ich wiederhole meine Bitte, mir das bewußte Paſquill zu ſchiken, welches Sie ohne Zweifel bei allen Buchhändlern finden werden: und bitte mir Ihren Rath aus in Abſicht der Beſchwerde und Klage wider den Profeſſor **Kloz**.

---

[1]) [**Maron.**]

[2]) **Nebenwerke. Nicolai.**

[3]) [**Viel überſchäzt!**]

Künftigen Montag gehe ich nach Rom zurük, und werde unverzüglich — Ich entſinne mich, daß ich dieſes bereits gemeldet. Meine Empfehlung an Ihr ganzes Haus und an Herrn **Goldbeck**.[1] Ich bin ꝛc.

An Mechel.

[Nach Baſel.]

Rom, den 5 April 1767.

Endlich werde ich Ihnen, mein Freund, die künftige Woche über Zurich und mit andern Büchern die verlangten drei Exemplare übermachen. Der Stich des **Antinous**[2] hat mich aufgehalten, welcher in ein paar Tagen fertig ſein wird. Ich bin nach geendigter ſchwerer Arbeit an drei Wochen bei der Prinzeſſin **Albani** zu Porto d'Anzo am Meere geweſen, wo ich mich ſelbſt vollkommen genoſſen habe, und ich bin ziemlich entſchloſſen, nach Oſtern auf einige Tage nach Neapel zu gehen, welche Reiſe vielleicht zu einer neuen Schrift von den lezten Entdekungen Gelegenheit geben könte, und ich habe von den Gebäuden zu Pompeii bereits ſehr richtige Zeichnungen. Izo fange ich an, zu dem dritten Band der Monumenti inediti arbeiten zu laſſen.[1]

---

[1] Geheimer Kriegsrath und Generalauditor zu Berlin, [den **Winckelmañ** zu Stendal unterrichtet. **Biographie** S. VII.] **Nicolai**.

[2] [G. d. K. 12 B. 1 K. 16 §. **Denkmale** Num. 180.]

Haben meine Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt bei Ihnen Beifall gefunden? Ich habe dieſelben noch nie gedrukt geſehen.

Ich höre, es hat ein deutſcher Profeſſor zu Halle über die Kunſt der Alten geſchrieben: eine Seuche, womit die deutſchen Scribenten anfangen angeſtekt zu werden. Möchten doch dieſe unerfahrnen Stümpler die Logik und Metaphyſik reiten, oder ſonſt etwas thun!

Die theure Freundin ſei tauſendmal gegrüßet nebſt dem Freunde und deſſen Freunde. Die gewünſchete Zeit kom̃t nunmehro näher, wenigſtens zur Reiſe nach Deutſchland; deñ ich werde auf der Rükkunft in Baſel einkehren. Maron, welcher mein Bildniß machet, um es nach Berlin zu ſchiken, und Reiffenſtein, welcher einen neu entdekten Correggio in Paſtel copiret, laſſen Sie herzlich grüßen, wie auch Cavaceppi.

An P. Uſteri.

[Nach Zürich.]

Rom, den 8 April 1767.

Ich habe Euer leztes wahres Schreiben vom 22 März zu Porto d'Anzo erhalten, wohin ich auf ein paar Wochen gegangen war, um mich von der ſchweren Arbeit zu erholen, ſonderlich da ich in Rom mit öfterm Schwindel befallen war, theils auch weil mir der Antinous, welcher noch nicht geendiget iſt, zu dieſer Reiſe Muße gab. Ich bin daſelbſt in der elyſiſchen Gegend mit meiner alten Prinzeſſin Albani ſehr vergnügt geweſen. Ich bin vor derſelben zurükgegangen, in Hofnung, die auswärts verlangten Bücher abzuſchiken: ich muß dieſes aber, wegen gemeldeten Kupfers, bis die künftige Woche anſtehen laſſen, und werde mich mit dem Barazzi bereden, auf was Weiſe ich die neun Exemplare am bequemſten und geſchwindeſten nach Zürich übermachen könne. Ich fange bereits izo an, zu dem dritten Band Anſtalt zu machen, welcher nach meiner Rükkunft aus Deutſchland und der Schweiz wird gedrukt werden können. Ich bin über mein Werk mit Herrn Hamilton, dem engliſchen Miniſter zu Neapel in einen beſtändigen Briefwechſel gerathen, und es kon̄te geſchehen, daß ich nach Oſtern eine Reiſe dahin thäte. Aber, Milchlam̄, warum meldet Ihr mir nichts von meinen Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt? da Ihr glauben konnet, daß der Beifall von jemanden unter euch mehr bei mir gilt, als das Lob Aller. — Ich habe dieſe Arbeit noch nicht gedrukt geſehen.

---

[1] [Der dritte Band iſt nie erſchienen.]

Unſer lieber Baron Riedeſel iſt zu Ende des vorigen Monats von Neapel abgegangen, und hat ſeine lange Reiſe angetreten längs der Küſte des adriatiſchen Meers, von Brindiſi an durch ganz Calabrien und von da nach Sicilien, ſo daß derſelbe vor dem Julius ſchwerlich nach Neapel zurukkommen wird, wo er den Sommer über zu bleiben gedenket. Der ehrliche Reiffenſtein verlieret ſich in Kleinigkeiten, unternim̄t vieles und bringet nichts zu Ende.

Ich laſſe künftige Woche zwei Exemplare an den König von Preußen und an den Prinz Heinrich abgeben, und werde an jenen einen deutſchen Brief beilegen.

Grüßet Euren lieben Profeſſor, meinen vergeßlichen Füeßly, nebſt dem Altern dieſes Namens, den würdigen Geßner und was ſonſt von Freunden bei euch iſt, und übermachet die Beilage nach Baſel. Unter verſchiedenen ſeltenen Dingen, die hier zum Vorſchein gekommen ſind, iſt eine kleine kupferne Münze merkwürdig, auf deren rechten Seite der Name VIRGILIVS MARO deutlich und leſerlich iſt um den Kopf herum, von welchem aber nichts als die Spur übrig iſt. Auf der Rükſeite ſtehet mit großen Buchſtaben E. P. O. Dieſe Münze, welche meinem Cardinal zugeſchiket worden, iſt die einzige auf der Welt, und weñ ſich der Kopf erhalten hätte, wüßten wir die wahre Geſtalt des Virgilius.

Ich habe die erſten Proben von dem großen Werke der hamiltoniſchen Gefäße bekommen, und es wird daſſelbe in ein paar Monaten erſcheinen. Weñ ich nach Neapel gehen ſollte, werde ich auf eine neue Nachricht der lezten pompejaniſchen Entdekungen denken, von welchen ich bereits ſehr richtige Zeichnungen durch den bekañten D'Hancarville erhalten habe.

Auf gut Glük! uns künftiges Jahr zu ſehen und zu herzen; ich hoffe alsdañ ein lebendes Ebenbild des Vaters zu ſehen. Haltet Euch tapferer als der Profeſſor: deñ er hat, ſo viel ich weiß, noch keine Proben von der Kraft ſeiner Schenkel gegeben. Ich bin ꝛc.

An Wiedewelt.

[Nach Kopenhagen.]

Rom, den 11 April 1767.

Sie geben mir in Ihrem lezten Schreiben vom 21 Marz einen neuen Beweis von der Gute Ihres edlen Herzens, von der ich ſchon ſo viel angenehme Proben habe, und die niemand mehr zu ſchäzen weiß, als ich. Wie freundſchaftlich und fröhlich lebten wir nicht einſt zuſammen in einem Zimmer: wie genau und herzlich war nicht unſere Verbindung, wo jeder es dem andern an Liebe und wechſelſeitigen Gefälligkeiten zuvorzuthun bemühet war! Immer erinnere ich mich noch jener gemeinſchaftlichen Vergnügungen, unſerer angenehmen Unterhaltungen, unſerer muntern Scherze, und weñ Sie wollen, auch aller der kleinen Poliſſonerien, die uns nach unſern ernſthaften Beſchäftigungen aufheiterten.

Unendlich, lieber Freund, und mehr als ich es ausdrüken kan, bin ich Ihnen für Ihren freundſchaftlichen und thätigen Eifer verbunden, mit dem Sie mir vierzehen Liebhaber zu meinem großen Werke angeworben habe, die, wie ich hoffe, ihr Beitritt nicht gereuen ſoll. Aber, guter Freund, der Preis iſt nach Maßgabe des immer anſchwellenden Werks auch geſtiegen, das auf 227 Kupfertafeln, und das bloße Regiſter 21 Bogen enthält. Ich habe dahero den Preis auf acht Zecchini erhöhen müßen, welches mich beinahe furchtſam machet, daß einige Liebhaber wieder abſpringen möchten. Unterdeſſen erſtaune ich nun ſelbſt darüber, daß ich ein ſo großes und weitläuftiges Werk auf meine Koſten ohne Subſcription habe zu Stande bringen konnen. Es iſt nun vollendet, und ich erwarte blos Ihre Befehle, wañ die beſtellten Exemplare abgehen ſollen, und ich würde ſolche ohne Zeitverluſt mit beigefügt haben, weñ ich nicht fürchtete, daß der erhöhte Preis einige Ihrer mir verſchaften Liebhaber köñte abwendig gemacht haben. Die gute und geneigte Aufnahme des Publici, die ich mir faſt zuverſichtlich verſpreche, wird mich aufmuntern, noch an einen dritten Band die Hand anzulegen.

Meine Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt, die vergangene Weihnachten in Dresden an's Licht getreten ſind, werden Sie hoffentlich erhalten haben. Ihren Brief vom Ende des vorigen Jahres habe ich richtig erhalten, und ihn gewiß auch beantwortet. Hierinen (nämlich in der Genauigkeit meiner freundſchaftlichen Correſpondenz) wird keiner meiner Freunde über mich mit Recht klagen können, am wenigſten aber Sie. Sollte ich aber ja diesmal (wie ich aber doch kaum glauben kañ) gefehlet haben, ſo bitte ich dieſes als eine faſt unvermeidliche Folge der überhäuften und mannigfaltigen Geſchäfte anzuſehen, in denen ich ſeit einem Jahre faſt wie vergraben geweſen.

Ich erwarte mit Sehnſucht Ihr Urtheil über das Porträt Sr. Majeſtät des Königs von Spanien, das Ihr Hof durch unſern großen Mengs für 600 Zecchini hat verfertigen laſſen. Es muß nun ſchon bei Ihnen angelanget ſein.

Ich bin Willens, nach Oſtern einmal wieder nach Neapel zu gehen, und mit dem dortigen engliſchen Geſandten, Hamilton, ein für mich vortheilhaftes Geſchäft in Ordnung zu bringen, und die leztern Entdekungen in Augenſchein zu nehmen, die man neuerlich in Pompeii gemacht hat, und von denen ich dem Publico alsdeñ vielleicht wieder eine Beſchreibung mittheilen werde. Ich bitte, mich dem Herrn Graven Moltke zu empfehlen, und ihn von meiner Ehrfurcht und innigen Dankbarkeit zu verſichern.

Der Ihrige ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Berlin.]

Rom, den 18 April 1767.

Endlich habe ich meine Bücher franco bis Ancona abgeben laſſen, und dieſelben dem kaiſerlichen Conſul daſelbſt empfehlen laſſen, welcher dieſelben nach Venedig an Herrn Johañ Heinrich Dannenberger beſorgen wird. Ich habe dieſelben auf das möglichſte ſorgfältig einpaken laſſen, und das kurze deutſche Schreiben an den König liegt in dem beſonders bezeichneten Exemplare: ich habe aber weder des Rolli[1] Gedichte, noch den Brocoliſamen beilegen können. Was die Gedichte betrift, ſo wird es Ihnen vornehmlich um die Hendekaſyllabi, und um die Sonetti zu thun ſein, und dieſe waren mir, außer deſſen Überſezung von Milton, nur bekañt; es ſind dieſelben aber in London gedrukt, und hier nicht zu haben. Die übrigen Gedichte, welches theatraliſche Stüke ſind, ſind ohne jene, beſonders zu Verona in Duodez gedrukt, aber ſo jämmerlich, das ich mir ein Bedenken gemacht habe, ſo einen Schandflek der wälſchen Drukerei zu überſchiken. Der Samen des Brocoli muß friſch und von eben dem Jahre ſein, in welchem man ihn ſäen will, ſonſt muß man befürchten, daß Würmer in demſelben ſind: die Brocoli aber blühen allererſt im Monate Mai ab. Ich erwarte alſo darüber Ihren Willen.

Die angenehmſte Nachricht Ihres lezten Schreibens iſt die Beſſerung Ihrer Augen, und ich hoffe, die Jahreszeit ſelbſt werde das beſte Mittel ſein, da ich befürchte, daß das Klima viel Antheil daran habe.

---

[1] [Oben S. 317.]

Von meinem Werke, deſſen Preis nunmehro auf 8 Zecchini geſezet iſt, ſind bereits verſchiedene Stüke abgegangen: 4 nach Marſeille, 4 nach Zurich, 2 nach Baſel, und 14 ſind aus Kopenhagen verlanget. Den Freitag nach Oſtern wird es von mir und dem Cardinal dem Pabſte überreichet, und bei dieſer Gelegenheit wird der Cardinal die Coadiutorie der Stelle des zweiten Cuſtos der Vaticana für mich verlangen, welche mich nicht nöthiget, nach der Bibliothek zu gehen: und ich thue alsdeñ auf die Stelle eines Profeſſors der griechiſchen Sprache in derſelben, imgleichen auf eine Interimsbeſoldung von 50 Scudi jährlich, Verzicht, weil ich verbunden bin, mit Verluſt meiner edlen Zeit, mich daſelbſt einzufinden.

Ich habe 31 Stüke herlich radirte Ausſichten von Neapel daher erhalten, und es iſt mir leid, daß dieſes Werk nicht eher gekommen, um es beizufügen.

Das Schikſal der Jeſuiten in Spanien wird Ihnen bekañt ſein. Der König hat den Prieſtern jährlich 80 Scudi und den Laienbrüdern unter ihnen 40 Scudi ausgemacht, aber mit dem Bedinge, daß ſie alle nach Rom gehen, und ſie ſind bereits zu Schiffe von Barcellona abgegangen: der Pabſt aber will und kañ dieſe Herren hier nicht aufnemen: man iſt alſo in der äuſſerſten Verlegenheit. Neapel wird nachfolgen, und alsdañ müßen auch die Jeſuiten in Rom das Hof zuſchließen: deñ das Noviciat und das Collegium Romanum beſtehet durch die Herſchaft, die ſie im Neapelſchen beſizen, die 20,000 Scudi einträgt, und bereits vor einiger Zeit von der königlichen Kammer in Anſpruch genommen iſt.

Ich hoffe, daß das verlangte Paſquill wird abgegangen ſein: deñ dieſe Sache liegt mir auf dem Magen. Je grober es iſt, je ſchlimmer iſt es für den Betrüger: deñ alsdañ will ich ihn in wenig Monaten aus *** zu geben nöthigen.

Den Herrn Kriegsrath Voß vergeſſen Sie nicht von mir zu grüßen, vornehmlich aber Ihr ganzes Haus. Leſſings Buch 1) habe ich geleſen: es iſt ſchon geſchrieben, obgleich nicht ohne bekañte Fehler in der Sprache. Dieſer Menſch aber hat ſo wenig Kentniß, daß ihn keine Antwort bedeuten würde; und es würde leichter ſein, einen geſunden Verſtand aus der Ukermark zu überführen, als einen Univerſitätswitz, welcher mit Paradoxen ſich hervorthun will. Alſo ſei ihm die Antwort geſchenket. 2)

Ich habe Ihnen zweimal aus Porto d'Anzo geſchrieben, und will hoffen, daß beide Schreiben eingelaufen ſind.

Weñ ich nach Neapel gehe, werde ich es melden.

Nach Briefen von dem jüngern Prinzen **Hans Jürgen von Anhalt** müßte der regirende Fürſt bereits zu Deſſau angelangt ſein; ich habe aber noch keine Briefe daher. Jener gehet von London zurük nach Paris. Ich bin ꝛc.

An P. Uſteri.

[Nach Zurich.]

Rom, den 18 April 1767.

Ihr werdet mein voriges Schreiben erhalten haben, welches ich vor acht Tagen abgehen laſſen: ich habe nach der Zeit das Eurige vom erſten dieſes Monats bekommen, worin Ihr für unſern Freund, den

---

1) [Laokoon.]

2) [Man ſehe die Biographie S. CLII.]

Füeßly, noch zwei Exemplare verlanget; dieſe werden mit den vorher beſtellten neun Exemplaren unmittelbar nach den Feiertagen abgehen, und ich collationire ſelbſt ein jedes Stük und ſehe alle Blätter nach, ſo daß ich andere Exemplare zerreiſſe, um Euch, den Auserleſenen unſers Geſchlechts, ſo viel an mir iſt, etwas Auserleſenes zu überſenden. Ich begreife in der beträchtlichen Anzahl dieſes beſtellten Werks, ohnerachtet des hohen Preiſes, die wirkſame Freundſchaft und Willfährigkeit, mir Gutes zu thun; ich bin aber auch verſichert, daß es Euch nicht gereuen wird, deñ ich habe nichts Beſſeres gemacht, und weñ es moglich ſein wird, mich ſelbſt zu ubertreffen, werde ich ſuchen, dieſes in dem dritten Bande zu erreichen, an welchem ich bereits arbeite, der aber nicht eher das Licht ſehen wird, bis ich Euch in der Schweiz geſehen habe. — Die von Herrn von Mecheln beſtellten 14 Exemplare gehen in deſſen Kiſte gerade auf Baſel. Da ich nur 630 Exemplare druken laſſen, hoffe ich, dieſelben zu vertreiben, ehe ich aus der Welt gehe. An den dritten Band will ich alles mein Vermogen wenden, und ich habe bereits vierzig ausserordentliche und ſchwer zu erklärende Denkmale zuſammengeſucht, und ein paar derſelben kañ ich zur Zeit noch ſelbſt nicht auflosen.[1]

Meine Gruße fangen bei Euerer Liebſten an und gehen weiter auf den Profeſſor, den ältern Herrn Füeßly (wohl verſtanden, nicht den jüngern) und Herrn Rathsherr **Geßner**.

Nachſchr. B . . . den unſer Profeſſor in Italien kañte, ſchikte mir einen franzöſiſchen Engeländer, mit Bitte, demſelben zu dienen, wie ich es dem Herrn L. **Uſteri** gethan habe, und erſuchet mich, um ein Kabinet anzulegen, ihm fünf (aber nicht mehr) Abdrüke von geſchnittenen Steinen ſelbſt auszuſuchen. Ich glaubte, er würde am Ende des Briefs eine römiſche Kehrbürſte und eine Naſenhaarſcheere verlangen.

---

[1] [Dieſer dritte Band iſt nicht erſchienen.]

An Heinrich Füeßly.

[Nach Zurich.]

Rom, den 13 April 1767.

Das Schreiben kom̃t mich nicht ſchwer an, aber es koſtet Mühe, an vergeßliche Freunde, wie Sie ſind, zu ſchreiben. Warum fordern Sie zwei Exemplare meines Werks durch einen Mittler? Weñ ich Sie nicht noch izo eben ſo lieb hätte, als vor ein paar Jahren, würde ich mich durch Stuke voller Ausſchuß rächen; ich will Ihnen aber, wie allen meinen Zürichern, alles Blatt vor Blatt ausleſen, und für dieſe Mühe werde ich mir das Trinkgeld ſelbſt in Zürich fordern.

Es iſt eine Schande, daß mir keiner von euch etwas von den Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt meldet, welche ohne Zweifel in Zürich angelanget ſein müßen: und auſſerdem wundere ich mich über Ihre Unthätigkeit. Warum ſchreiben Sie nicht, da Sie ſelbſt Herr von der Feder und von dem Handel ſind, und warum geben Sie mir keine Gelegenheit, Ihnen hierin zu dienen?

B** 1) ſchreibet mir neulich nach Jahresfriſt, nachdem ich ihn gebeten, einige Liebhaber für mein Werk zu finden, und er ſchreibet, daß er es in den

---

1) [Volkmañ.]

hamburgiſchen Zeitungen durch einen andern Weg angekündiget geleſen: entſchuldiget ſich, und kan̄ weiter nichts thun, als für ſich ein Exemplar nehmen; ſchließt aber, er ſei kein undankbarer V**.[1]) Wen̄ Sie ihm ſchreiben, bitte ich, ihn zu fragen, wie er den Schluß ſeines Briefs verſtehe? Undankbar kan̄ er, ohne ein Böſewicht zu ſein, nicht werden; und die Dankbarkeit ſcheinet in ihm ein unbekan̄ter Begrif. Wer hat von ihm etwas verlanget? Ohne Sie hätte ich ihn das ſchändliche Betragen ſeines Bruders empfinden laſſen, und ich würde keinen Schritt für ihn gegangen ſein. Durch ſolche Leute verwünſchet man, ferner zu dienen, und ich werde ſehr hartleibig gegen Deutſche ſein; für euch Züricher will ich Schuhe und Strümpfe durchlaufen; ſtuzet nur immer eure Jugend zu, dieſe Reiſe zu thun.

Ich würde, ohnerachtet ich heute mehr als 10 Briefe fortſchikke, dennoch mehr ſchreiben: aber zu einiger Beſtrafung will ich hier ſchließen, jedoch mit der Verſicherung, daß ich beſtändig bin ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Berlin.]

Rom, den 9 Mai 1767.

Ich antworte zugleich auf Ihre zwei lezten Schreiben, von welchen ich das vom 2 April geſtern erhalten habe. Die Nachricht von Ihrem Geſichte iſt mir in demſelben die angenehmſte, und nebſt dieſer das gute Andenken, worin mich unſer geliebter Schlabbrendorf behält, deſſen Freundſchaft ich fernerhin nicht nach der Zahl der Briefe abmeſſen will.

---

[1]) [Volkman̄.]

Beigelegte Zeddel zeigen den beſtim̃ten Preis des Werkes, welcher hier und Kennern nicht übertrieben ſcheinet; und da ich nach Vollendung deſſelben mit mir ſelbſt zufrieden bin, iſt dieſes ein Zeichen von einem gewiſſen Werthe dieſer Arbeit.

Ihre Exemplare mußen ſeit 8 Tagen in Venedig angekommen ſein: Ihr Dannenberger aber hat mir noch nicht geantwortet. Herr Baſtiani koñte die ſeinigen über Wien gehen laſſen, und da er mit Rom in Briefwechſel ſtehet, fehlet es ihm nicht an Gelegenheit, dieſelben kommen zu laſſen, und mir das Geld anzuweiſen. Ich bin nunmehro im Stande, mein Freund, meine Schuld zu bezahlen, und behalte über dieſes ein paar hundert Zecchini übrig. Es ſtehet alſo bei Ihnen, ob Sie es durch Wechſel haben, oder von mir eigenhändig ausgezahlet ſein wollen.

Weñ uns Gott Frieden in Deutſchland verleihet, hat der Prinz von Meklenburg, mit der Bedingung, ihn bei Wien in deſſen Quartiere zu beſuchen, mir verſprochen, mich über Deſſau und Berlin, und wohin ich nur gehen will, zu begleiten, und dieſes iſt von neuem ſchriftlich verſichert.

Von meinem Fürſten[1] habe ich ſeit deſſen Rükkunft keine Zeile geſehen, ich ſchreibe aber heute in deſſen Angelegenheiten. Mir ſollte es leid thun, weñ Sie ihn nicht perſönlich kennen lernten: deñ ich wiederhole, daß kein edler Herz in einem ſterblichen Leibe wohnen kañ: die Gottheit ſelbſt würde, in ſeine Geſtalt und Seele eingekleidet, nicht verlieren. Aber über den Atlas habe ich nicht das Herz zu ſchreiben; mündlich kañ es geſchehen: deñ er iſt ein ſtrenger

---

[1] [Von Anhalt-Deſſau.]

Wirth und glaubet, ſein eigenes Vergnügen gereiche zum Nachtheil ſeines Landes. Wie wäre es, weñ wir uns zuſammen in Deſſau treffen koñten, und in deſſen Geſellſchaft nach Berlin giengen?

Viel Glük zu dem . . . . .

Vi mancava allo smacco de' Tedeschi di far venir un frate incognito a' Francesi stessi. Ma se la meritano i pedanti Alemanni; frà quali però di quelli che conoscono i frontespizi e gl' indici de' libri, poco curandosi diquel ch' è fra mezzo, ve ne sono di piu vasta letteratura, che frà quell' altra nazione avvilita si, mà non ostante da tutti corteggiata, e dalla quale alla fine verrano coglionati tutti i principi nostri.

An dem dritten Bande meines Werkes wird bereits gearbeitet; und ich will alles zubereiten, damit ich nach meiner Rukkunft aus Deutſchland den Druk anfangen könne.

Ich erwarte das Paſquill: damit ich dieſem Böſewicht den lezten Stoß geben konne, wie er verdienet hat. Ich erinnere mich ſehr wohl, was Sie mir im vorigen Jahre ſchrieben, und es machet mir einiges Nachdenken.

Die Reiſe nach Neapel bleibt ausgeſtellt. Hamilton komt hierher künftigen November. Mit Tanucci[1]) bin ich vollig ausgeſohnet. Die Arbeit an meinem Porträt iſt wegen überhäufter Arbeit des Malers unterbrochen: ich werde aber ſuchen, daſſelbe dieſen Monat, und ehe wir auf die Villa gehen, untermalen zu laſſen. Von dem Erbprinzen[2]) habe ich ſeit Genua keine Briefe; ein Bekanter hat ihn zu Aix in Provence geſehen, und man glaubt, er ſei bereits in London.

---

1) [Staatsminiſter in Neapel.]

2) [Von Braunſchweig.]

In London denket man izo in Ernſt an eine britiſche Uberſezung der Geſchichte der Kunſt, und es ſind bereits die Anmerkungen über dieſelbe zu dieſer Arbeit verſchrieben. Wen̄ man mich nicht übereilt, werde ich beträchtliche Änderungen und Zuſäze machen. Der berüchtigte Wilkes hat mir von Paris eine ſchrekliche Schrift wider den Lord Chatam zugeſchikt, welches ein Brief iſt an den Herzog von Grafton.

Ich bin izo Herr eines Cameo geworden, welchen ich über zwei Jahre in Verwahrung gehabt. Es ſtellet derſelbe eine der ſeltenſten Begebenheiten der Heldengeſchichte vor, die ich bisher nicht erklären können. Dieſer prächtige Stein von anderthalb Zoll im Durchſchnitt iſt nur entworfen, nicht ausgeführet, und ſo in den Katakomben gefunden. Der bloße Stein wird an 50 Zecchini geſchäzet. Dieſe Arbeit will ich izo ausführen laſſen, um mit demſelben in dem dritten Bande zu erſcheinen. 1)

Gott gebe Ihnen viele vergnügte Tage, welches ich auch unſerm geliebten Schlabbrendorf wünſche. Meinen Gruß an den Kriegsrath Voß. Ich bin ꝛc.

Nachſchr. Da die Kaffeeſtunde köm̄t, erinnere ich mich heute, wie allemal, Ihres Geſchenkes, welches noch ein paar Jahre dauren kan̄, und ich kan̄ mich rühmen, den beſten Kaffee in Rom zu trinken, und mein Prinz hat ihn öfters bei mir getrunken.

---

1) [G. d. K. 7 B. 1 K. 37 §.]

An Mechel.

[Nach Baſel.]

Rom, den 12 Mai 1767.

Ich habe durch Herrn Hamilton Ihr willkommenes Geſchenk, und heute Ihr Schreiben vom 20 April erhalten, auf welches ich unverzüglich antworte, aus Trieb der Freundſchaft gegen Sie, und wie ich auf alle Briefe meiner geliebten, freien Schweizer zu thun pflege; ſonderlich da ich dieſe Freunde, und vornehmlich meinen theuren Mechel bereits im Geiſt umarme, weil ich etwa neun Monate bis zu meiner Abreiſe nach Deutſchland rechne. Ich genieße izo mit Ihnen die Ruhe in der Anlage zu dem dritten Bande meines Werks, welches mit aller möglichen Pracht erſcheinen ſoll: deñ ich habe unter hundert ſeltenen und unbekañten Denkmalen etwa dreiſſig ausgeleſen, und werde nicht über hundert gehen, und unter dieſen Werken iſt mein ſchöner hochgeſchnittener Stein, welcher die ſeltenſte Begebenheit vorſtellet: ich kañ mich kaum entſinnen, Ihnen denſelben gezeiget zu haben. [1]) Von meinem Werke bekommen Sie zwei Exemplare, die mir von unſerm ehrlichen Reiffenſtein ſind bezahlet worden. Der Preis iſt hoch: ich hoffe aber, es werde die, die der Sprache kundig ſind, nicht gereuen.

Was den Freund betrift, welcher Italien zu ſehen wünſchet, weiß ich kein Mittel, zumal da ich mich alles Briefwechſels aus Deutſchland, meinen Stoſch ausgenommen, begeben habe. Es würde auch nicht zu rathen ſein, denſelben Andern aufzuhängen, weil es unnüz iſt, einen Blik auf Rom zu thun, den ſo nenne ich einen Monat Aufenthalt allhier. Alle andere Länder werden geſehen und genoſſen: dieſes aber muß ſtudiret werden. Ich habe mich viele Jahre vor meiner Reiſe in eben den Umſtänden befunden, bis ich endlich ſelbſt mein Schikſal auf die Waage ſezte: und es iſt mir endlich nach vielen überſtandenen Schwierigkeiten gelungen, und da ich die vaticaniſche Bibliothek habe fahren laſſen, bin ich izo frei und wie ich wünſche zu ſein, ja wie ich nirgend anderswo in der Welt zu ſein hoffen kan: daher ich niemandes Glük und Stand beneide. Auſſerdem können Sie, mein Freund! ſehr wohl einſehen, daß ich zur Bewerkſtelligung dieſes Verlangens nichts beitragen könne, wenigſtens wüßte ich nicht, auf welchem Wege. Will er aber kommen, und er gedenket ſich meiner Anweiſung zu bedienen, muß es vor künftigem Winter geſchehen, weil meine Reiſe zu Anfang des März feſtgeſezet iſt.

---

[1]) [G. d. K. 7 B. 1 K. 37 §.]

Man machet izo Anſtalt zu einer engliſchen Überſezung der Geſchichte der Kunſt, zu welcher ich ganze Kapitel umzuarbeiten erbötig bin.

Weñ ich von Ihnen ſpreche, ſo preiſe ich meine geliebten Schweizer, und rühme mich der edlen Freunde daſelbſt, ſonderlich meines Mechel, deſſen Freundin und Freund ich zugleich mit demſelben herzlich umarme, als deſſen ꝛc.

An P. Uſteri.

[Nach Zürich.]

Rom, den 12 Mai 1767.

Ich habe die eilf verlangten Exemplare meines Werks vor acht Tagen von hier über Civitavecchia und Genua auf Mailand abgehen laſſen, wo Giuſeppe Balabio dieſelben bis nach Zürich beſorgen wird. Der Preis iſt hoch; ich geſtehe es, und ich hätte mit ſieben Zecchini vollkommen zufrieden ſein können: da es mir aber gelungen iſt, dieſe Arbeit hier für acht Zecchini abzuſezen, ſo erſuche ich meine Freunde, ſich vorzuſtellen, mir einen Zecchino geſchenket zu haben.

Wie lange währet es deñ mit Eurer Heirath, mein liebes Kind! Alles andere in der Welt hat ſeine Zeit; aber was in dieſem Falle beſchloſſen iſt, muß ohne viele Überlegung und ſo bald als möglich geſchehen, ſo wie es unſer Füeßly gemachet hat. Es ſollte mir aber leid thun, weñ es mir mit Euch, wie mit ihm gehen ſollte, daß ich wider mich ſelbſt gerathen hätte.

Die Zeichnungen zu dem dritten Bande meines Werks ſind bereits angefangen, und ich unterhalte izo einen geſchikten Zeichner auf meine Koſten, welcher alles unter meinen Augen zeichnen muß; unter dieſen Zeichnungen werfe ich von neuem aus, was mir nicht wichtig genug ſcheinet: das ſeltenſte Stük aber wird mein ſchöner Cameo ſein, welchen ich Euch, wo ich nicht irre, gezeiget habe.

Grüßet den Profeſſor, den alten und neuen Füeßly, den delphiſchen Geßner und Eure Schöne und Freundin. Ich ꝛc.

Nachſchr. Der Marquis Tanucci hat mir auf ein ſchön gebundenes Exemplar meines Werks ſehr höflich geantwortet, und bezeuget, daß er an den Feindſeligkeiten, die mir über die herculaniſche Schrift erwachſen ſind, gar keinen Antheil nehme; es iſt alſo der Friede auf dieſer Seite hergeſtellet. Ich werde aber nicht nach Neapel gehen, wie ich gewillet war.

An Heyne.

[Nach Göttingen.]

Rom, den 16 Mai 1767.

Ich ſchreibe, um zu melden, daß ich, auf Ihre angenehme Zuſchrift, aus Porto d'Anzo geantwortet habe, und zugleich zu meiner Entſchuldigung in Abſicht der von dorther mit den Anmerkungen mir übermachten Sachen: deñ ich habe dieſes Paket noch nicht erhalten. Ich erwarte Ihren Virgilius, und ich wünſchete durch Sie einen jungen Menſchen Ihrer Univerſität, da Sie uns noch niemand geſchikt haben: deñ aus den hanöveriſchen Landen, auſſer dem verunglükten Werpup, iſt der General von Walmoden vielleicht der einzige in einem Jahrhunderte, der Rom geſehen. Erweken Sie dieſen Trieb, wo Sie feine Sinne bemerken, oder ſuchen Sie für ſich dieſe Reiſe auf königliche Koſten zu bewirken. Hierdurch könte G. [1] einen neuen Vorzug über die große Saat hoher Schulen in Deutſchland erhalten. Aus Zürich und Baſel ſind an acht Perſonen hier, und wie man ſein ſoll, geweſen. Man gedenket izo mit Ernſt an eine britiſche Überſezung der Geſchichte der Kunſt, und ich werde zu derſelben alles Mögliche beitragen.

Ich gehe in etlichen Tagen mit meinem Freunde auf deſſen Villa vor Rom, und zwar auf einen Monat oder anderthalb, und im künftigen Februar werde ich nach Deutſchland abreiſen, vermuthlich von Wien bis Berlin mit dem Prinzen von Meklenburg, welcher hier ein ganzes Jahr mein geliebter Schüler geweſen iſt. Ich bin ꝛc.

---

[1] [Göttingen.]

An Münchhauſen.

[Nach Hanover.]

Rom, den 16 Mai 1767.

Euer Excellenz werden die Nachrichten von der Ausgabe meines italiäniſchen Werks, die ich **Denenſelben** mittheile, gnädig deuten; deñ ich erachtete dieſes meine Schuldigkeit gegen den Pfleger und Beſchüzer der deutſchen **Muſen**, an welchem Glük ich billig Antheil nehme. Ich bin ſelbſt der Verleger, und erſcheine alſo als ein Buchhändler, um auf beiden Seiten keine Verlegenheit zu erweken. Jzo arbeite ich an dem dritten Bande dieſes Werks, welcher nach meiner Rükkunft aus Deutſchland, wo ich **Euer Excellenz** künftiges Jahr aufzuwarten hoffe, vollendet werden wird. Gott veriünge **Denenſelben** Leibes- und Seelenkräfte zum Flor der Wiſſenſchaften, und zum Ruhm der deutſchen Nation, und gewähre mich meines Wunſches, perſönlich zu bezeugen, mit wie hoher Verehrung ich bin ꝛc.

An Berg.

[Nach Livland.]

Rom, den 20 Mai 1767.

Ich will zum zweitenmal verſuchen, auf Ihr geliebtes Schreiben vom Auguſt 1765 zu antworten, (Sie ſehen, wie Ihre Briefe bei mir aufgehoben ſind:) deñ aus Ihrem Stillſchweigen zweifle ich, ob meine erſtere Antwort angekommen ſei. Die Erinnerung hierzu gibt mir mein italiäniſches Werk, welches auf meine Koſten gedrukt vor Oſtern an das Licht getreten; und beigeſchloſſene Zeddel ſind die Anzeige deſſelben. Wünſcheten Sie es zu haben, würden Sie ſich bemühen, einige andere Liebhaber anzuwerben, damit in einem Ballen Ihnen die Frachtkoſten erleichtert würden, und man würde zu gleicher Zeit an einen hieſigen Wechsler die Verfügung geben, daß mir bei Überlieferung der verlangten Anzahl Exemplare von dem Wechsler der Preis ausgezahlet würde.

Dem Herrn Baron von Budberg bitte zu vermelden, an ſeine zehn Zecchini nicht weiter zu gedenken: deñ Bracci iſt nicht im Stande, ſein Vorhaben auszuführen, und er hat die wenigen Kupfer, welche geſtochen waren, verſezt. Es würde auch ein ſehr unerhebliches Werk geworden ſein, da über Steine mit dem Namen der Künſtler, wie das ſeinige werden ſollte, wenig oder nichts zu ſagen iſt, und das Wenige iſt er unvermögend zu finden. Ich habe gezeiget, wie man mit dergleichen geſchnittenen Steinen verfahren müße: deñ ich habe einige derſelben als bloße Zieraten meines Werks ſtechen laſſen.[1]

Ich glaube aus dem, was Sie mir von Ihrer glüklichen Verbindung melden, daß Sie einer der vergnügteſten Menſchenkinder auf Erden ſein müßen, und ich wäre im Stande, einige Tagereiſen zu machen, um Zeuge von allem zu ſein. Deñ da ich Sie über alles auf Erden geliebet habe, und Sie willig als Ihr Schatten begleitet hätte, würde die Wohlluſt, Sie in den Armen der ſchönen Ehegattin zu ſehen, für mich ſelbſt ein reizender Genuß ſein. Ich gehe im künftigen Sommer bis Berlin; aber ich kañ von dorther nur ſchreiben; werde mir aber vorſtellen, daß ich von neuem Ihre Fußtapfen betreten. In Fraſcati iſt leider der Platano, in deſſen Rinde ich den ſüßen Namen meines Freundes ſchnitt, umgehauen.

---

[1] [Braccis Werk iſt endlich doch erſchienen: Commentaria de antiquis sculptoribus, qui sua nomina inciderunt in gemmis et cammeis. Florent. 1784 — 1786. 2 B. Fol. m. 114 u. 46 Kupf. Preis: 10 Zecchini.]

Seit der Zeit iſt mein Verſuch einer Allegorie, und neulich meine Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt, zu Dresden an das Licht getreten.

Das vergangene Jahr iſt glüklich für mich geweſen; deñ wir haben hier den Prinzen von Meklenburg gehabt, welcher ein ganzes Jahr mein Schüler und ich deſſen Tiſchgenoſſe geweſen. Es war zu gleicher Zeit hier der regirende Fürſt von Anhalt-Deſſau, ganzer fünf Monate; einer der würdigſten Menſchen, Patriot, Freund: ja man konte ſagen, von Gott ſelbſt gezeuget. Nachher kam der deutſche Achilles, der Erbprinz von Braunſchweig.

Sie werden vermuthlich aus den Zeitungen wiſſen, daß mich der König der Preußen gerufen, und daß ich dieſen mir rühmlichen Ruf ausgeſchlagen, welches mich nicht gereuet.

Mein Porträt, welches Sie von Caſanovas Hand hoffeten, iſt nach einem andern Porträte von der Künſtlerin ſelbſt geäzet; es wird aber daſſelbe von einem der geſchikteſten Kupferſtecher, Herrn von Mecheln zu Baſel, nach eben dieſem Porträte, welches zu Zürich iſt, geſtochen, und wird eheſtens erſcheinen und zu haben ſein.

Ich habe Ihnen vorgeſchlagen, das italiäniſche Werk unmittelbar aus Rom kommen zu laſſen, weil ich von keinem deutſchen Buchhändler Commiſſion habe: ich will auch nicht durch dieſer Krämer Hände gehen.

Sie werden nunmehro Vater von ſchönen Kindern nach Ihrem geliebten und mir ewig gegenwärtigen Bilde ſein, und ich freue mich, daß mein Wunſch zu Ende meiner Schrift 1) erfüllet worden. Ich küſſe Sie im Geiſte, und wünſchete, künftig den Sohn eines ſo geliebten Freundes, wohin ich den Vater begleitet habe, führen zu können.

Nachſchr. Der Herr Rath Reiffenſtein iſt in Rom, und ſcheinet ſeinen beſtändigen Siz hier nehmen zu wollen; ohne die Religion verändert zu haben. Er hat angefangen, auf ſeine Erfindung, Camei von Glas nach Art der Alten zu machen, von verſchiedenen Liebhabern Vorſchuß zu erhalten, und nähret ſich alſo von der Arbeit ſeiner Hände.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Berlin.]

Rom, den 27 Mai 1767.

Ich habe auf zween Ihrer Briefe zu antworten, und ſonderlich auf den lezten vom 9 dieſes nebſt der verlangten Beilage, die nach Ihrem Rathe keine Antwort verdienet; und derienige, 2) der nach einem jährigen Stillſchweigen mir von demſelben Nachricht gab, und mir nicht wenig Unruhe verurſachet, ſoll unter dieienigen verfallen, mit welchen ich den Briefwechſel aufgehoben.

Mein Herz! meine Liebe gegen Sie hat keine Gränzen, und ich werde mir eine Art von Vorwurf machen, wo ich nicht bald Gelegenheit finde, ein neues öffentliches Zeugniß von derſelben zu geben. Was aber Ihren verewigenden Vorſaz betrift, auf welchen ich billig ſtolz ſein muß, ſo hat die Freundſchaft noch mehr Antheil an demſelben als die Eitel-

---

1) [an Berg.]

2) [Heyne.]

keit, und ich hoffe bei meiner Ankunft dieſen Entwurf zum Ruhm der Deutſchen, in Ihrer eigenen Tracht eingekleidet zu ſehen.[1]) Nur ſchonen Sie Ihre Augen.

Über den Schaden, den Ihre Sachen gelitten haben, würde ich ſuchen, Sie zu tröſten, weñ mir Ihre Faſſung in ähnlichen Fällen nicht bekañt wäre. Über die groſe Sam̃lung von Abdrüken in Schwefel freue ich mich, und ich bin verſichert, Materie in denſelben zu finden. Mir däucht, ich habe Ihnen über die verlangten Kupfer von Ihren Steinen in meinen *Monumenti* geſchrieben: es werden nicht über 8 ſein.[2]) Da aber in meiner engen und ängſtlichen Kammer die Kupferplatten aus Mangel des Ranmes über einander liegen, iſt es ſchwer, die wenigen Stüke herauszuſuchen: dieſes aber wird mit Bequemlichkeit geſchehen, weñ ich im Herbſte die Kupfer zu 200 Exemplarien druken laſſe: deñ izo habe ich nur zu 400 abgedrukt.

Der Kopf meines Bildniſſes iſt vergangenen Dienſtag zum drittenmale ganz und gar übermalet; und es kañ geſchehen, daß derſelbe die vierte lezte Hand bekom̃t. Ein ieder rühmet die vollkommenſte Ähnlichkeit, und Kunſtverſtändige ſagen, daß Mengs ſelbſt zum Probeſtüke nichts Schöneres machen können. [!]

Was ich aber von Ihrem Dannenberger in Venedig denken ſoll, weiß ich nicht. Den zweiten Brief habe ich ihm durch Barazzi[3]) zuſtellen laſſen, und ich konte bereits Antwort haben; ich werde künftigen Soñabend zum drittenmale ſchreiben. Der würdige Hollis ließ mich durch Jenkins um ein Exemplar meines Werkes erſuchen, mit dem Befehle, mir 10 Guineen auszuzahlen, welches auch

---

1) [Was dieſes war, iſt mir unbekañt.]

2) [Wohl an 36 ſind es.]

3) Banquier in Rom. [Man ſehe S. 356.] Nicolai.

geſchehen. Ich hatte mir vorgenommen, im 10 Exemplare für eines zu ſchiken, aber Jenkins wollte nur ein einziges annehmen, welches ich ſauber binden laſſen, nebſt einem andern für die Societät zu London.

Meine Bemerkungen, welche im Jäner abgegangen, ſind noch nicht angelanget: ich will nicht hoffen, daß dieſelben zwiſchen Trieſt und Venedig untergegangen ſeien.

Ich habe zugleich mit Ihrem lezten Schreiben zwei Briefe von unſerm Fürſten erhalten.[1]) Er ſchreibet mir: „Ich bin zu ſehr von Ihrer Freundſchaft gegen mich verſichert, als daß ich Ihnen zu ſagen „verſchweigen konte, wie vergnügt ich über mein „Schikſal zu ſein Urſache habe. Ich kan Ihnen „nicht genug ausdrüken, wie ſehr ich mit meiner „verſprochenen Prinzeſſin zufrieden bin; wir lieben „uns gegenſeitig recht ſehr, und unſere Hochzeit „wird zu Ende des Junius ſein. Ich wünſchete nur, „daß Sie bald ein Zeuge meines Glükes ſein könten.“ Er ſchreibet mir ferner, daß er mit Ihnen und mit dem Herrn von Schlabbrendorf Bekantſchaft gemacht: „Wie oft wir von Ihnen geſprochen haben, können Sie ſich leicht vorſtellen.“ Ich vermuthe, Prinz Hans Jürge wird gegen die Vermählung von Paris in Berlin eintreffen, in welchem Sie ein Bild der ächten deutſchen Redlichkeit, und des alten Schlags, ehe wir Baſtarde und Affen wurden, finden werden. Da unſer Fürſt die zertrümmerten Sachen erſezen will, und ich im nächſten Schreiben das Verzeichniß erwarte, werde ich Ihnen mit deſſen Sachen die Köpfe des Apollo und des Laokoon ohne Koſten bis Deſſau überſchiken können. Sein Porträt iſt unbeſchädigt angekommen, und wird vielleicht nach Berlin gehen.

---

[1]) [von Anhalt-Deſſau.]

Ich bin izo einſam, wie ein Eremit, um mir den bevorſtehenden Genuß zu vergrößern, und ich ſterbe vor Ungeduld, dieſe Zeit zu erleben, wo ich ſie erlebe.

An Riedeſel.

[Nach Neapel.]

Rom, den 2 Jun. 1767.

Billig freue ich mich für mich ſelbſt und für unſer Vaterland über die glüklich vollbrachte ſchwere Reiſe; deñ ich hoffe, daß Sie Ihre Anmerkungen, wie mir, alſo auch Andern öffentlich mittheilen werden. Ich begreife aus der Nachricht von dem Tempel zu Girgenti allein, daß Sie mehr und gründlicher als Andere geſehen haben, weil durch dieſe kurze Anzeige die uns unverſtändliche Nachricht des Diodorus[1] völlig deutlich werden kañ, und ich bin verſichert, D'Orville habe dieſes nicht bemerkt. Wollte Gott, ich hätte Sie begleiten können! den Ihr Schreiben hat mir mehr Luſt zu dieſer Reiſe gemacht, als alle mündliche Nachrichten; es war aber auch niemand mehr von Vorurtheilen befreiet. Byres und ſein Begleiter haben, wie ich höre, nicht gleiche Gaſtfreiheit angetroffen; ich begreife es aber, weñ es wahr iſt. Deñ ein ſo hypochondriſches, ängſtliches und verzagtes Weſen würde mir nicht viel Luſt machen, ihm mein Haus und Tiſch anzutragen, und beide werden, wie alle Briten, einen Widerwillen gegen dieſe Nation behalten.

Ich ſtund im Begriffe, nach Neapel zu gehen: deñ unſer D'Hancarville hatte es mir ſo nahe gelegt, daß ich lange Zeit an nichts mehr gedachte: es hat mich aber auch die Betrachtung ſeines nicht wieder erlangten guten Namens zurükgehalten; deñ ich hätte nicht umhin gekont, bei demſelben zu wohnen. Ich merke, ſein Herz iſt nicht boſe, und er fuhlet Freundſchaft und nothiget zu derſelben. Der Briefwechſel mit demſelben war in Abſicht des engliſchen Miniſters unvermeidlich, und deſſen Briefe ſind ſo feurig, daß auch ein froſtiger katholiſcher Schottländer freundſchaftlich auf dieſelben hätte antworten müßen.

---

[1] [Man ſehe den 2 Band S. 314 — 317 u. S. 380.]

Sollten Sie, mein werther Freund, von Ihrer Reiſe etwas in deutſcher Sprache aufſezen wollen, würde ich mir ausbitten, eine Vorrede voranzuſezen, die hoffentlich Ihnen nicht mißfallen ſollte.

Unſer Prinz wird den 20 vergangenen Monats in Wien angelanget ſein, und von daher habe ich noch keine Nachricht.

Ich arbeite izo an dem dritten Bande meiner Monumenti, welcher hoffentlich vollig nach meinem Siñ ausfallen wird. Die Ausarbeitung deſſelben aber will ich bis nach meiner Rükkunft aus Deutſchland verſparen. Von der Vaticana habe ich mich vollig losgemacht, und mich erkläret, von den römiſchen Tropfenbelohnungen weiter nichts anzunehmen.

Izo wünſchete ich nichts ſehnlicher, als mit Ihnen eine Supe zu eſſen, und Sie völlig bis auf das Hemde auszufragen, ſonderlich über die eryciniſchen Schönheiten. Weñ ich nicht die Reiſe nach Deutſchland beſchloſſen hätte, wäre ich im Stande, eine Reiſe nach Griechenland zu thun. Den ich glaube noch immer, mehr zu ſehen und zu finden, als Andere. Ein reicher junger Negociant zu Marſeille, welcher einige Jahre zu Conſtantinopel, nebſt einem guten Vorrath von Büchern, geweſen iſt, und Griechenland durchgewandert, erbietet ſich, zu ſolcher Reiſe alles, was er kañ, beizutragen. Er horet nicht auf, mir von den hohen Schonheiten zu ſchreiben, und wünſchet, daß ich dieſelbe ſehen und beſchreiben möchte. Ich muß dieſes Unternehmen bis nach meiner Rükkunft anſtehen laſſen. Mein Unglük iſt, daß ich einer von denen bin, die die Griechen ὀψιμαθεῖς, *sero sapientes*, nennen, (*sapientes* iſt hier nur in dem geringſten Grade des Wiſſens zu nehmen,) deñ ich bin zu ſpät in die Welt und nach Italien gekommen: es hätte, weñ ich [eine] gemäße Erziehung gehabt hätte, in Jahren geſchehen ſollen.

Ich hoffe, wir werden künftigen Herbſt viel angenehmere Tage mit einander zubringen: deñ alsdañ und von nun an kañ ich ganz der Ihrige ſein, wie ich es ſein werde, ſo lange ich lebe ꝛc.

O qui amplexus et gaudia quanta futura! [1]

An Heinrich Füeßly.

[Nach Zürich.]

Rom, den 3 Jun. 1767.

Ich hätte auf Ihr freundſchaftliches Schreiben vor acht Tagen antworten konnen, weñ ich nicht auf ein verſprochenes Schreiben von meinem Profeſſor aus Zürich gewartet hätte, um zu gleicher Zeit euch beiden zu antworten.

Es iſt alles gut, und ich kañ und darf nicht ungeneigt von Ihnen denken: ich werde mich hingegen beſtändig freuen, Ihnen ein nüzliches Werkzeug geweſen zu ſein, welches izo, da ich mich von der Vaticana losgemacht habe, mit mehrerer Muße geſchehen würde, und wäre es moglich, mir Ihr Ebenbild zu ſenden, ſollten demſelben meine beſten Stunden gewidmet ſein. Ihr Zuricher ſollt allezeit den Vörzug bei mir haben; Andere mögen ihr Heil verſuchen, und der beliebte Dichter, deſſen Ankunft Sie mir melden, wird erkennen, daß man bei allem, was geſchrieben worden, ohne kritiſchen Führer wie im Finſtern tape.[1] Durch ſo einen Mañ müßen die ſpielwizigen Deutſchen überzeuget werden, daß es nicht leicht iſt, von der Kunſt zu ſchreiben, und es iſt mir leid, daß man mich nothiget, weniger dienſtfertig zu ſein: ich werde jedem ausſchütten, was ich weiß, aber mit niemand gehen.

---

[1] [Horat. serm. I. 5. 43.]

Meine Reiſe iſt, weñ Gott Leben verleihet, unwiderſprechlich beſchloſſen; ich werde zu Anfang des März von hier gehen, aber über Wien auf Berlin, und auf der Rükreiſe nach Zürich, um nach zurükgelegtem Wege bei euch ruhig zu ſein.

Weñ der römiſche maestro muratore verdienet überſezet zu werden, und ich könte hier und da einiges Licht geben, will ich es ſehr gerne und willig thun. Man kañ für und wider dieſe Unternehmung Verſchiedenes ſagen; des Schuſterſtyls dieſes Scribenten, ſeiner Unordnung in dem Entwurfe des Werks, ſeiner kindiſchen Einfalt und der wenig verdaueten ausgeſchriebenen Keñtniſſe der Harmonie nicht zu gedenken. Das Nüzliche iſt aller Welt bekañt; aber das iſt ein Buch für einen Orville. Dieſes iſt mein Urtheil.[2]

Die verlangten zwei Bücher werde ich aufſuchen; deñ ich habe wegen vieler Geſchäfte die Reiſe nach Neapel ausſezen müßen. Ich werde dieſerhalb an den Baron Riedeſel ſchreiben.

---

[1] [Wer dieſer Dichter ſei, koñte ich ſelbſt aus Zürich nicht erfahren.]

[2] Ein hartes Urtheil, weñ es, wie ich glaube, den Vitruvius betrift; und Winckelmañ muß gewiß nur an Rom gedacht haben, da er glaubte, das Nüzliche in dieſem Werke ſei aller Welt bekañt. Uſteri.

Dieſer liebenswürdige und tugendhafte Mañ hat auf dieſer zweiten Reiſe nach Italien die ganze Inſel Sicilien von einem Ende bis zum andern geſehen, und wird izo in dem Untertheile von Italien ſteken. In ſeinem lezten Schreiben, von Meſſina, gibt er mir von den Trümmern des Tempels des Jupiters zu Girgenti eine ſo umſtändliche Nachricht, daß ich ſehe, alle Reiſenden vor ihm ſind an dieſem Orte blind geweſen. Durch dieſe Nachricht kañ die ganze, uns unverſtändliche Anzeige des Diodorus in volliges Licht geſezet werden. Es rühmet derſelbe die Gaſtfreiheit der Sicilianer: ſo verſchieden iſt die Aufnahme, nach dem die Gäſte ſind. Die Briten, die das Gegentheil ſagen, treten wie eine gerade Stange in das Haus, von der Hypochondrie benebelt, und als Menſchen, die den Frühling des Lebens nicht kennen: deñ Frolichkeit iſt dieſen unbekant. Wie kañ der Wirth Freude an ſolchen Steinkohlenſeelen haben? Ich war neulich unumgänglich genothigt, in einer Geſellſchaft Britanier zu eſſen, unter welchen Lord Robert Spencer, Bruder des Herzogs Malborough, war; von allen lachte niemand drei ganzer Stunden.

Ich würde ein paar Bogen voll ſchreiben, weñ ich ſo fortführe: ich bin aber im Begriffe einzupaken, um mit meinem Herrn auf deſſen Villa zu ziehen, und muß das Ubrige verſparen. Von den Kupferplatten will ich izo nur anzeigen, daß Sie allezeit allen Andern ſollen vorgezogen werden, das Gebot von Andern mag auch ſein wie es wolle. Izo kañ ich den Handel noch nicht ſchließen, weil ich noch zu 200 Exemplarien Kupfer abzudruken habe, (den ich ließ nur zu 400 Exemplarien druken,) und dieſes kañ allererſt nach der warmen Zeit geſchehen. Wir werden weiter hierüber reden, wen Sie das Werk ſelbſt geſehen haben. Gruß und Kuß an unſere Freunde, unter welchen der jüngſte, dem ich eine Antwort ſchuldig bin, nicht der lezte ſein muß, imgleichen an Ihre und meine Freundin. Ich bin mit Leib und Seele ꝛc.

An Wiedewelt.

[Nach Kopenhagen.]

Rom, den 3 Jun. 1767.

Geſtern erhielt ich Ihren lieben Brief vom 9 Mai, wofür ich Ihnen den verbindlichſten Dank abſtatte. Schon lagen nach Ihrer vorhergegangenen Beſtellung die verlangten vierzehen Exemplare fertig, die ich ſelbſt alle ohne Ausnahme ſorgfältig collationirt, und an die Stelle befleckter oder beſchädigter Bogen andere eingelegt habe. Kurz, ich bin alles mit der äuſſerſten Genauigkeit durchgegangen. Verlaſſen Sie ſich alſo hierin getroſt auf mich, deñ in allen Obliegenheiten des Freundes und des ehrlichen Mannes bin ich äuſſerſt gewiſſenhaft, und weñ ich darin auch wider meinen Willen gefehlet hätte, ſo würde ich mir ſolches kaum ſelbſt verzeihen können. Ich habe überdies noch zwei andere Exemplare für einige ſich vielleicht noch meldende Liebhaber beigelegt, und vierzehen einzelne Abdrüke des Antinous, die mit jenen, die ſich bei jedem Werke noch insbeſondere befinden, nicht zu verwechſeln ſind. Das Einpaken ſoll mit aller möglichen Vorſicht geſchehen: ich habe dieſes Geſchäfte dem Herrn Barazzi, einem Kaufmañ, der mein Freund iſt, aufgetragen, doch werde ich noch ſelbſt in Perſon dabei ſein. Um dieſe Exemplare bei ihrer Reiſe über das Meer völlig ſicher zu ſtellen, ſo will ich ſie in eine Kiſte wohl verwahren, und ſolche mit Wachsleinewand uberziehen laſſen. Zu Ende dieſer Woche ſoll das Paket, hoffe ich, völlig beſorgt ſein, und überhaupt, glaube ich, hat man in der izigen Jahreszeit bei Verſendung ſolcher Waaren weniger zu fürchten, als in dem Winter.

Noch eins, lieber Freund. In Anſehung des Projects, das Sie entworfen haben, und mir mit der ſüßen Hofnung ſchmeichelt, Sie bald einmal hier in dem Sammelplaz alles Schönen und Vortreflichen wieder zu ſehen: ſchieben Sie dieſes, lieber Freund, wo möglich bis zu meiner Rükkunft aus Deutſchland auf, welches ich künftiges Frühjahr einmal wieder zu beſuchen gedenke. Doch hoffe ich, vor dem Winter meine Alpen wieder überſtiegen zu haben, und dañ würde mir ein ſo alter werther Freund ſehr willkommen ſein. Ich verſichere Sie, daß ohngeachtet Ihres ehemaligen rühmlichen Eifers, indem Sie weder Geld noch Mühe ſparten, alle hieſigen Monumente der Kunſt ſich bekañt zu machen, Sie bei Ihrem neuen Beſuche Rom für ein ganz neu entdektes Land halten werden. Meine kürzlich herausgegebenen Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt, und die Lectüre meines großen Werks, kañ Sie ſchon vorläufig von der Wahrheit meiner Behauptung überführen. Mein vieljähriger Aufenthalt hier in Rom, die immer fortgeſezte Lectüre, der freie Zutritt zu allem, was ich nur zu ſehen wünſche, haben mich freilich in den Stand geſezet, hierin etwas weiter und ſchärfer zu ſehen, als ein junger Künſtler, weñ er auch Kopf hat. Wie viel herliche Dinge hat man nicht ſeit Ihrer Abreiſe entdekt, und wie viel derſelben findet man nicht noch täglich auf! Das Vergnügen, das ich bei dem Anblike neuentdekter Denkmäler der Kunſt empfinde, iſt das höchſte und reinſte, das ich kenne, und kein anderes Vergnügen in der

Welt wiegt mir dieſes auf. Dieſe einzige Betrachtung iſt hinreichend, mich über meinen Entſchluß, immer hier bleiben zu wollen, völlig zu beruhigen. Da man gewiſſermaßen von dem römiſchen Gebiete behaupten kan, daß es ein Land iſt, wo niemand befiehlt, und niemand gehorcht, ſo bin ich auch völlig in dem Beſize und Genuß aller dieſer Vorzüge. Mein Amt, als Oberaufſeher über die Altertümer, iſt ſo angenehm und bequem, als ich es mir nur wünſchen kan. Ich bekomme alles aus der vaticaniſchen Bibliothek, ohne einen Schritt hin zu thun, und ſchon ſeit zwei Jahren bin ich mit keinem Fuße hineingekommen. Die päbſtlichen Breven ſind nun einmal unverlezlich und heilig: und man kan kein durch ſie erhaltenes Amt verlieren, ohne das größte und abſcheulichſte Verbrechen begangen zu haben. Ich ſtrebe nach nichts, und wer, wie ich, weder etwas zu fürchten, noch zu wünſchen hat, der iſt freier und vergnügter als ein König.

Rex est, qui metuit nihil,
Rex est, quique cupit nihil:
Hoc regnum sibi quisque dat.[1]

Ich bin ſo fröhlich und mit meinem Schikſale zufrieden, daß ich nach meiner Zurükkunft aus Deutſchland eine Reiſe nach Griechenland zu machen gedenke. Leben Sie wohl und behalten mich eben ſo lieb, wie ich Sie mit Herz und Geiſt innigſt liebe ꝛc.

---

[1] [Säze der Stoiker, nach Horat. epist. I. 1. 107. und Lucian. in Hermot. c. 16. Suidas in δουλει. — Diog. Laërt. VII. 122. ibiq. Menagii not.]

An Muzel-Stoſch.

[Nach Berlin.]

Rom, den 10 Jun. 1767.

Laut Briefen des kaiſerlichen Conſuls, Graven Pironi, zu Ancona, iſt das Pak Bücher bereits vor zehen Tagen von Venedig abgegangen, aber nicht durch Dannenbergern, ſondern durch Watſon beſorget, und über Augsburg nach Berlin abgefertiget. An dieſen hatte ich vermöge der mir gelaſſenen Anweiſung die Exemplare für den Prinzen von Meklenburg geſchiket, ihm aber nichts weiter aufgetragen: ich weiß alſo nicht, wie dieſer ſich der an Sie gerichteten Sachen angenommen, und auf was Art er dieſelben beſorget. Da nun die Bücher bereits auf dem Wege ſind, iſt es überflüſſig, nachzufragen. Ihr [Dannenberger] muß ein*** ſein: deñ ich habe ihm viermal, deutſch, franzöſiſch und italiäniſch geſchrieben, ohne die geringſte Zeile Antwort zu erhalten; den lezten Brief aber habe ich geſalzen. Weñ es etwa ein *** iſt, müßte es mich nicht befremden. Ich will weiter nicht an die Frachtkoſten gedenken, um mich nicht zu beunruhigen.

Mein Vertrieb gehet langſam: ich bin aber zufrieden, und weñ ich meine Koſten gezogen habe, bin ich ein König. Nach Kopenhagen habe ich durch Beſorgung eines Bildhauers, mit welchem ich anfänglich in Rom zuſammen wohnte, 1) 16 Exemplare abgeben laſſen, und ich hoffe mit nächſter Poſt den Wechſel. Mein Negociant zu Marſeille iſt nicht ſchläferig; er hat von neuem ein Exemplar gefordert, und bei jedem ein Exemplar von Ihrem Katalogo, welchen ich,

---

1) [Wiedewelt.]

da derſelbe geſucht wird, mit 5 Scudi bezahlen laſ̃e: deñ ich erfahre auch an mir, daß dasjenige, was nichts koſtet, nicht geachtet wird. Einige, als der engliſche Miniſter zu Neapel,[1] um ſich einiger Mühe, mir zu dienen, zu überheben, fangen an zu leiern, daß ich ſchlecht fahren werde. Dieſes irret mich aber nicht. Den was ich nicht in 5 Jahren verkaufe, wird nach 10 Jahren vertrieben, da ich bei mir ſelbſt des Beifalls verſichert bin.

Ich bin ſeit acht Tagen mit dem Cardinale, und der ganzen werthen Cheroffineria in der Villa, wo wir bis im Julius bleiben werden: und ich bin, wie weñ ich ganz allein auf dem Lande wäre, da ein jeder gewohnt iſt, daß ich nach meinem eignen Dünkel ſei und lebe; und weñ ich auch keine andere Belohnung meiner Arbeit hätte, wäre dieſe Nachſicht meines ſtarren Sinnes, wie mein Alter ſpricht, mir genug: deñ dieſe habe ich durch jene erworben.

Wir haben hier ein leichtes Erdbeben geſpüret, welches mich gleichwohl aus dem Bette vertrieb, in Spoleto aber hat daſſelbe unbeſchreiblichen Schaden verurſachet.

Der Grav Cobenzel aus Brüſſel verlangte, daß ich ihm das Werk auf der Poſt ſchiken ſollte, welches ich auch gethan. Ma la giunta sarà maggiore della derata, wie man ſpricht.

Gruß und Kuß an unſern theuren Schlabbrendorf.

---

[1] [Hamilton.]

An Riedeſel.

[Nach Neapel.]

Villa Albani, den 17 Jun. 1767.

Iſt mir irgend ein Schreiben von Ihrer Hand angenehm, willkommen und erfreulich geweſen, ſo iſt es das heutige, welches ich dieſen Augenblik erhalte: und voll von Glükwünſchung, Liebe und warmer Freundſchaft, aber zugleich nicht ohne große Verwirrung, antworte ich Ihnen; deñ ich bin getheilet zwiſchen Ihnen und dem entfernten Freunde, zwiſchen Griechenland und dem väterlichen Himmel. In dieſem großen Streite, wo tauſend reizende Bilder ſchnell in mir voruberfahren, und Herz und Empfindung unſchlüſſig laſſen, iſt die ſüße Hofnung, Sie bald mit Leib und Geiſt in aller Freiheit und mit unumſchränkter Ergebenheit zu genießen, mein höchſter Troſt, nebſt der Vorſtellung, daß ich frei und ungebunden bin, Ihnen zu folgen. Nunmehro überzeuge ich mich ſelbſt, daß, weñ ein Menſch iſt, der ſein Glük mit Billigkeit abwäget, ich es auch bin: deñ ich bin höchſt zufrieden, und genieße das hohe Glük, zween Freunde zu beſizen, die Welten und Monarchien nicht erſezen noch vergüten können, und bei einem von euch beiden werde ich vermuthlich mein Leben, ferne von Begierden, von Kummer, von Ehrſucht, beſchließen. Ich käme unausgeſezt nach Neapel, weñ es nicht der warmen Zeit zu nahe wäre, und ich kañ meines kleinen Vertriebs wegen den ganzen Sommer nicht abweſend ſein. Aber den Herbſt mußen Sie, geſchäzteſter Freund, Rom und mir gönnen. Alsdeñ will ich Sie genießen zu aller Stunde, und mit Ihnen die glüklichen Gegenden durchwandern, ſtolz über den Freund, an deſſen Seite ich ſolches Vergnügen genießen werde.

Tauſend Dank ſage ich Ihnen für die Bewirkung in Sicilien: auf dieſe Art würden kaum in ganz Deutſchland ſo viel unterzubringen ſein.

Die Nachrichten von Ihrer Reiſe bitte ich ſo viel möglich ungeſäumt zu entwerfen. Ich will dieſelben, weñ Sie es für gut befinden, mit einer Vorrede begleiten und eine Zuſchrift an Sie machen, aus welcher man ſchließen könne, der Verfaſſer ſei derjenige, welcher die Zuſchrift angenommen.

Nocturnis te ego somniis
Jam captum teneo! 1)

Nachſchr. Meine vornehmſte gegenwärtige Beſchäftigung iſt die Ausbeſſerung und Vermehrung der Geſchichte der Kunſt zu einer britiſchen Überſezung, die ein Füeßly 2) in London unterniñt.

An Riedeſel.

[Nach Neapel.]

Rom, den 13 Jun. 1767.

Hat mich irgend im Leben nach jemand verlanget, ſo iſt es izo nach Ihnen; deñ nunmehro werden unſere Unterredungen ohne Ziel und Ende ſein. Im entzükenden Geſpräche werde ich auf dem Quirinal anfangen, und weñ wir müde in Caſtello angelanget

---

1) [Horat. od. IV. 1. 37 — 38.]

2) [Heinrich Füeßly, der nachherige Director der Malerakademie in London, der dieſes Jahr 1825 in London geſtorben iſt.]

ſind, wird bis Nemi und Genzano, und von da nach Tivoli und Subiaco zu ſprechen übrig bleiben. Alsdeñ wünſchete ich, daß viele deutſche Neulinge ſehen möchten, wie ich mich nur allein um Sie dränge, und und nur allein mit Ihnen gehe. Früh am Tage werde ich zu Ihnen kommen, um mit Ihnen nach Villa Madonna zu gehen, und Kraut und Brod wird mir, von Ihnen begleitet, ſüßer als des Cardinals Tafel ſein. Uber alles, was groß in der Welt geachtet wird, werde ich mich mit dem Freunde erheben, und im Geiſte längs den Ufern des Iliſſus und des Eurotas hingehen. Wäre es nicht möglich, daß Sie wenigſtens im October zurükkommen koñten? Ich will hoffen, die Thorheiten einer Vermählung werden Sie nicht aufhalten.

Aus des Fürſten von Anhalt Briefe, welcher den Augenblik eingelaufen iſt, erſehe ich, daß der junge Prinz Heinrich von Preußen an den Blattern geſtorben iſt. „Er war ein edeldenkender Prinz, „ſchreibt er, und würde der Menſchheit Ehre gemacht „haben.“ 1)

An Riedeſel.

[Nach Neapel.]

Rom, den 27 Jun. 1767.

Herzlichen Dank für Ihr nüzliches und unterrich-

---

1) Die vortrefliche Rede des großen Königs auf den Tod dieſes liebenswürdigen Prinzen, ein Muſter wahrer Beredſamkeit und inniger theilnehmenden Empfindung, kañ dieſes rühmliche Urtheil am beſten beſtätigen. Daßdorf.

tendes Tagebuch Ihrer Reiſe, deñen Fortſezung ich erwarte, und weßwegen ich, um daſſelbe ohne Ihren Namen bekañt zu machen, nach der Schweiz geſchrieben habe. Ich erhielt vor einigen Jahren den erſten Band der palermitaniſchen gelehrten Geſellſchaft, von einem Bekanten daher. In demſelben iſt eine Reiſe durch Sicilien, in Abſicht der Altertümer, von einem dort geachteten Manne, gedrukt: aber eben ſo mager, als die Nachricht des Fourmont von ſeiner Reiſe nach Griechenland, in den Mémoires der Académie des Inscriptions. Ich wünſchete Zeichnungen von einigen der ſchönſten Gefäße von gebrañter Erde zu haben, die Sie dort geſehen. Ich begreife aber, daß dieſes aus Mangel der Zeichner ſchwer zu erlangen ſein wird.

Ich habe mehr als einmal vom D'Hancarville Nachricht von einer Begräbnißurne in S. Chiara zu Neapel begehret: er ſchreibet mir aber, es ſei dieſelbe nicht mehr vorhanden. Montfaucon gibt von derſelben im Diario Italico eine elende Zeichnung, und Mengs hat ſie geſehen. Sie wird alſo nicht verſchwunden ſein. Vielleicht aber ſtehet dieſelbe izo im Kloſter ſelbſt, und alsdeñ iſt kein Mittel, dieſelbe zeichnen zu laſſen.

An L. Uſteri.

[Nach Zurich.]

Rom, den 27 Jun. 1767.

Ihr Schreiben hat mir unendliche Unruhe verurſachet durch das Verlangen, welches Sie als eine Probe meiner Freundſchaft an mich thun; und ich hätte bereits vergangenen Poſttag antworten müßen, weñ ich nicht unſchlüſſig geblieben wäre, wie ich mich darüber erklären ſollte.

Haben Sie, theureſter Uſteri, reiflich überleget, was Sie begehren, und die Wichtigkeit Ihres Antrags? Zugeſtanden, daß Ihre Empfohlenen auch in Rom, wo ſich alle jungen Leute von einer ganz verſchiedenen Seite, laut meiner zwölfjährigen Erfahrung, zu zeigen pflegen; geſezt, ſage ich, daß dieſe hier die große Lernbegierde zeigen und behalten: erwägen Sie alsdañ, daß wenigſtens vier Monate Aufenthalt erfordert werden, einige Kentniß zu erlangen. Wünſchen Sie, daß ich dieſelbe beſtändig führen möchte, ſo gebe ich Ihnen zu bedenken, daß dieſe Mühe und die koſtbare Zeit nicht mit hundert Ducaten kañ bezahlet werden; und da Sie ein Bürger eines freien Landes ſind, halten Sie mir keinen auch der beſten Könige vor.

Heureux, qui ne les connoît guères;
Plus heureux, qui n'en a que faire.

Ich will mich meiner Hände Arbeit, ſo lange das Zeug halten will, nähren.

Ich ſage dieſes nicht, um einen vorläufigen Contract zu machen, wie Sie überzeuget ſein können; deñ ich bin willig, meinem innern Berufe zufolge, welcher auf den Unterricht gehet, dieſen jungen Herrn zu aller Stunde, ohne alle Abſicht zu dienen. Verpfänden aber kañ ich mich nicht, noch ihnen den Antiquario machen; deñ dieſes würde mir ſchwer ſein, wen auch mein beſter Freund auf der Welt käme, weil ich meinen Ekel nicht überwinden kañ. Es konte geſchehen, daß ich dieſe Herren ſelbſt an einige Orte führete, und vielleicht werde ich mehr thun, als ich ſage: aber hier verlange ich eine billige Nachſicht von Ihnen gegen einen funfzigjährigen Freund, der bisher nur für Andere gearbeitet und ſich allen Genuß verſaget hat. Ich hoffe dieſes von Ihrer Billigkeit um ſo viel mehr, da ich den Rath Reiffenſtein vorſchlagen kan, der meine Stelle zu vertreten im Stande iſt. Sie werden alſo, mein Uſteri, die Herren bei Zeiten bedeuten laſſen über das, was dieſe zu erwarten haben, damit weder Sie, noch ich ſchlecht bei der Sache ſtehen, und mir bei dieſer Einſchrankung von Gefalligkeit dennoch gewogen bleiben, als ꝛc.

Nachſchr. Ich weiß nichts von einem beſonderen Unglüke, welches dem Duca di S. Severo begegnet iſt: dieſes iſt vielleicht ein Corollarium des gottingiſchen Moraliſten, welchem gemeldet worden, daß dieſer Man ſich ſehr in Schulden geſteket hat; man hat ihm aber nicht zu ſagen wiſſen, daß er der lezte von ſeinem Hauſe iſt.

An P. Uſteri.

[Nach Zürich.]

Rom, den 27 Jun. 1767.

Zuvörderſt danke ich Euch für den Grundriß eueres glüklichen Vaterlandes, in welchem ich mir die gelbe Farbe wähle, und dieſes wird künftigen Sommer ſein: den ich werde über Wien nach Deutſchland gehen.

Was die Übermachung des Wechſels betrift, glaube ich, werden Sie denſelben über Mailand nach Rom zu beſorgen Gelegenheit haben.

Über die Schonheit beider Geſchlechter wäre beſſer zu reden als zu ſchreiben: mir däucht aber, mein Saz ſollte in allen Ländern ſtatt finden können. Den der Beweis kañ von den Thieren anheben, unter welchen ohne Widerſpruch das mäñliche ſchoner als das weibliche iſt; und in Abſicht auf uns hat die Erfahrung gelehret, daß in jeder Stadt mehr ſchöne junge Leute als ſchöne Weiber ſind, und ich habe niemals ſo hohe Schönheiten in dem ſchwachen Geſchlechte, als in dem unſrigen, geſehen. Was hat deñ das Weib Schönes, was wir nicht auch haben? Deñ eine ſchöne Bruſt iſt von kurzer Dauer, und die Natur hat dieſes Theil nicht zur Schönheit, ſondern zur Erziehung der Kinder gemacht, und in dieſer Abſicht kañ es nicht ſchön bleiben. Die Schönheit iſt ſogar den Männern noch im Alter eigen, und man kañ von vielen alten Männern ſagen, daß ſie ſchön ſind; aber niemand hat eben dieſes von einer alten Frau geſaget.

Der Baron von **Riedeſel** iſt von ſeiner Reiſe um Sicilien herum und Großgriechenland nach Neapel zurük angelanget, und hat mir den Anfang ſeines lehrreichen Tagebuchs überſchiket, und zwar, als einer der eifrigſten Patrioten, in **deutſcher** Sprache. Ich würde mich die Mühe nicht verdrießen laſſen, daſſelbe abzuſchreiben, um es wo einrüken zu laſſen; ich weiß aber nicht wo.[1]

Da ich ferner izo beſchäftiget bin, zum Gebrauche einer britiſchen Überſezung meine **Geſchichte der Kunſt** zu verbeſſern und zu vermehren; und mir däucht, daß endlich etwas Vollkommenes an das Licht treten köñte: ſo wünſchete ich, daß jemand unternehmen wollte oder köñte, eine zwote Auflage dieſer Arbeit zu machen, zu welcher ich ein völlig durchgearbeitetes Exemplar ohne Entgeld überſchiken wollte, mit dem Bedinge, anſtatt der mehreſten Kupfer andere aus dem italiäniſchen Werke ſtechen zu laſſen,[1] oder nach andern von mir beſorgten Zeichnungen. Weñ unſer Füeßly ſeine Rechnung bei dieſem Druke fände, ziehe ich ihn vor: aber ich will es ihm ſelbſt nicht ſchreiben, damit ſich derſelbe mit mehrerer Freiheit mündlich erklaren könne. Ich gewinne und verliere nichts dabei: es mag geſchehen oder nicht. Unterdeſſen wird es nothwendig zu einer neuen Auflage kommen müßen.

---

[1] [Dieſe **Reiſebeſchreibung** iſt bei **Orell**, Geßner ꝛc. in Zurich erſchienen im Jahre 1771. 8.]

Ich bin izo auf unſerer Villa, wie Ihr Euch vorſtellen könnet, und es wachſet dieſelbe täglich an Schönheit. Eines der lezten Stüke iſt ein koloſſaliſcher Kopf des **Traianus** von fünf Palmen hoch, welcher bis auf die Naſe vollkommen erhalten iſt.[2])

In dem großen Werk der **Gefäße Herrn Hamiltons** zu Neapel, hat dieſer Miniſter durch **D'Hancarville** an einem Orte folgendes einrüken laſſen: On peut voir sur cet article ce que dit Mr. l'Abbé *Winckelmann* dans le *Traité préliminaire* de l'excellent ouvrage qu'il vient de donner au public, et qui a pour titre *Monumenti antichi inediti*. Nous reverrons souvent à cet auteur, parceque loin de pouvoir ajouter à ce qu'il dit, nous sommes persuadés, qu'à moins de le copier, nous ne pourrions pas dire aussi bien que lui; et nous pensons, qu' également satisfaisant pour les savans et les gens de gout, son livre qui contient ce que l'on a écrit de plus solide et de mieux raisonné sur l'art des anciens, est aussi ce qu'on a fait jusqu'à présent de plus capable de perfectionner celui des modernes.

---

1) [Durch die verbeſſerten Abbildungen der **Denkmale** hat gegenwärtige Ausgabe einen ſehr großen Vorzug vor allen frühern.]

2) [G. d. K. 7 B. 1 K. 15 §. 8 B. 3 K. 10 §. 11 B. 3 K. 28 §.]

Dieſes Werk, wozu alle Kupfer fertig ſind, wird in vier Bänden in groß Folio erſcheinen, und man druket izo an dem erſten Bande. Hamilton überſchiket mir alle Kupfer, ſo wie dieſelben abgedruket werden.

Gott erhalte Sie geſund, mein Geliebter, bis wir uns wieder ſehen. Den gewöhnlichen Gruß an unſere Freunde und an den theuren Mechel.

An Berends.

[Nach Weimar.]

Rom, den 1 Jul. 1767.

Ich kan̄ ferner nicht mehr anſehen, dir wenigſtens ein Zeichen meines Lebens und Wohlbefindens zu geben, welches ich auch von deiner Seite zu haben wünſche, wie ich hoffe, daß du nicht weniger als ich vergnügt ſein werdeſt. Ich kan̄ mich nicht entſinnen, ſeit welcher Zeit ich dir nicht geſchrieben, und weiß alſo nicht, wo ich den Faden des Berichts meiner Umſtände anknüpfen ſoll. Bekan̄t wird es dir ſein, daß mich, beinahe vor zwei Jahren, der König von Preußen rief, und mir die durch den Tod des geheimden Raths Gautier la Croze erledigte Stellen antragen ließ, nämlich die Stelle des Oberbibliothekarii und die Aufſicht über die Kunſt- und Münzkammer; und da die Beſoldung nur 500 Thaler iſt, ſollte dieſelbe durch 1000 Thaler Penſion auf meine Perſon erhöhet werden. Da ich aber einen Gehalt von 2000 Thaler forderte, zerſchlug ſich dieſer Handel, welcher durch den Obriſten Quintus getrieben wurde, und es hat mich nicht gereuet. Den ich hätte ſehr viel Vergnügen, wenigſtens meine Zufriedenheit eingebüßet; der Freiheit nicht zu gedenken, die ich im hochſten Grade genieſſe, und ich lebe vollig, wie es mir immer einfallen mag.

Der Hauptgrund aber, welcher mich veranlaßte, mir ſelbſt dieſe Veränderung, zu welcher ich übrigens einen nicht geringen Hang hatte, ſchwer zu machen, und die Saiten über mein Verdienſt hinaus hoch zu ſpannen, war mein großes italiäniſches Werk, deſſen Vollendung würde unterbrochen worden ſein. Dieſes iſt nunmehro vor Oſtern in 2 Bänden Folio an das Licht getreten, und zwar auf eigene Koſten gedruket, wie auf beiden Titelblättern angezeiget wird: a spese dell' autore. Es ſind Exemplare für den König und auch für den würdigen Prinzen Heinrich, welcher es verlanget hat, abgegangen, und ich habe Friedrichen dem Beſondern einen kurzen, aber deutſchen Brief beigeleget. Ich habe alſo ein Kapital von 10,000 Scudi gemacht: deñ ich bin der Verleger und Verkäufer, und bin für den Abgang nicht bange, da ich ſogar für baar Geld 16 Stüke nach Kopenhagen geſchiket. Die mehreſten werden nach Engeland gehen. Sogar nach Conſtantinopel habe ich einige abgefertigt. Izo arbeite ich an einem dritten Bande dieſes Werks.

Die Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt werden dir vermuthlich bekañt ſein. Die Geſchichte der Kunſt ſelbſt arbeite ich von neuen um, zu einer neuen Ausgabe, und vornehmlich zu einer engliſchen Uberſezung, die ein gewiſſer Schweizer, Füeßly, welcher einige Jahre zu London lebet, unternehmen will, da er bereits meine erſte Schrift, nebſt der von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen, britiſch überſezet druken laſſen.

Nach geendigtem Druke des großen Werks ging ich auf einige Wochen mit der Prinzeſſin Albani auf meines Cardinals Landhaus am Meere zu Porto d'Anzo, um mich zu erholen, da ich wegen meiner

Geſundheit beſorgt war, und von da that ich eine Reiſe zu meinem Freunde, Herrn Hamilton, gevollmächtigten großbritanniſchen Miniſter zu Neapel, und izo wohne ich mit meinem Herrn ſeit einem Monate auf deſſen prächtigen Villa vor Rom.

Es wird dir ferner bekant ſein konnen, daß ich hier drei deutſche durchlauchtige Prinzen gehabt, von welchen der Erbprinz von Braunſchweig der lezte war, mit welchem ich in großer Vertraulichkeit gelebet habe, und der Briefwechſel unter uns wird fortgeſezet. Noch vertrauter aber und ein ganzes Jahr habe ich mit dem liebenswürdigen jungen Prinzen von Meklenburg gelebet, welche Geſellſchaft einige Monate nach deſſen Ankunft verſtärkt wurde durch den würdigſten aller Fürſten, ia ich möchte ſagen, aller Menſchen, den regirenden Fürſten von Anhalt-Deſſau. Ich kan ihn den aus Gott Gebornen nennen: deñ alle menſchliche Tugenden ſind im höchſten Grade in deſſen edler Seele vereiniget, und jederman wunſchete einen ſolchen Freund. Daher wird hier, und wo er geweſen iſt, ſein Andenken ewig erneuert werden. Auſſerdem hat er hier keinen Augenblik verloren zugebracht, ſo und nicht anders, als weñ er den ſtrengſten Auſſeher über ſich gehabt hätte. Durch deſſen Exempel gereizt, that ſein jüngerer Bruder, Prinz Hans Jürgen, und beider Gefolge deßgleichen.

Dieſen gottlichen Mañ wiederum zu ſehen und zu genießen, iſt einer von den Grunden, die mich reizen, eine Reiſe nach Deutſchland zu thun, welches gegen künftiges Frühiahr, ſo Gott will, und zwar von Wien aus in Geſellſchaft meines Prinzen von Meklenburg nach Deſſau geſchehen wird, wo ich einige Wochen werde Halt machen. Von da werde ich auf Berlin gehen, und mit meinem Stoſch vermuthlich nach Rheinsberg. Kañ es dieſer moglich machen, mit mir, wie er meinet, nach Engeland zu gehen, ſo wird dieſe Fahrt den folgenden Herbſt von Berlin aus geſchehen: wo nicht, werde ich über Brüſſel nach Paris reiſen, und von da durch die Schweiz zurük nach Rom. Bei dem Erbprinzen werde ich zu Salzdahlen einige Tage anhalten, und weñ mir Weimar nicht zu weit aus meinem Wege iſt, werden wir uns alsden in dieſem Leben zum leztenmale ſehen. Unterdeſſen kañ es geſchehen, daß ich nach dem Tode meines Herrn und Freundes Land und Leben ändere.

Viel mehr köñte und wollte ich ſchreiben: aber ein einziger Brief kañ nicht alles faſſen; und weñ ich gezogert habe, bin ich einigermaßen zu entſchuldigen: den ich bin mit Briefwechſel über alle deine Vorſtellung überhäufet, und ich glaube, daß ich mehr Briefe abfertige, als eine ganze Univerſität in Corpore. Das Schreiben gehet in alle Länder von Europa; ja nach Alexandrien, Smyrna und Conſtantinopel. Izo werden in Paris einige Briefe gedrukt, die der Ritter Montagu aus Agypten an mich abgehen laſſen. Mit dieſem auſſerordentlichen Menſchen fing ich an die arabiſche Sprache zu ſtudiren vor deſſen Reiſe; izo gehet derſelbe als ein Araber mit einem langen Barte und lebet zu Venedig.

Grüße deine geliebte Ehegenoſſin und mache meine große Empfehlung dem Herrn geheimden Rath von Fritſch. Ich ꝛc.

Nachſchr. Eben dieſen Augenblik bekomme ich ein Schreiben von meinem alten würdigen Münchhauſen aus Hanover, in welchem er 3 Exemplare meines Werkes verlanget.

Ich wollte dir eine meiner lezten Thorheiten verſchweigen; allein man komt oft mit der Thorheit weiter als mit der Weisheit, der die Menſchheit nicht fähig iſt. Da ich ein ungebundener Menſch bin, ſo weket ſich izo, da ich mehrentheils 50 Jahre auf dem Naken habe, die alte Luſt, Griechenland und den Orient zu ſehen, und ich kämpfe mit mir zwiſchen der Reiſe nach Deutſchland und jener. Mein Freund, der Freiherr von **Riedeſel**, welcher zum zweitenmal in Italien und izo in Neapel iſt, nachdem er ganz Sicilien durchreiſet iſt, würde auf gleiche Koſten mein Gefährte ſein. Der leidige böſe Feind koñte mich reiten, und da ich im Herbſte nach Neapel zurükgehen werde, wird der Entſchluß pro oder contra gemacht werden. Große Dinge würde ich machen, weñ ich nur 10 Jahre weniger hätte. Unterdeſſen bin ich fröhlich, wie ich irgend geweſen bin, und ich ſeze mit an, wo getrunken wird.

Se in ciel, benigne stelle — Ich entſeze mich vor euerer deutſchen Kathedralernſthaftigkeit; ich hätte ſonſt noch Verſchiedenes geſchrieben.

Grüße deinen Bruder. Von **Bülaus** ſeinem Bruder, der des Herzogs **Ferdinand** Generaladiutant war, iſt viel zwiſchen mir und dem Erbprinzen geſprochen. Addio carissimo!

An Riedeſel.

[Nuch Neapel.]

Rom, den 5 Jul. 1767.

Der Grav **Firmian** hat viel Rühmens von meinem Werk gemacht. Der alte würdige **Münchhauſen**, welcher mir allezeit ungemein hoflich ſchreibet, hat 3 Exemplare verlanget. Ich bin ſehr wohl zufrieden; es wird nach und nach kommen.

Ich wünſchete zu wiſſen, ob Herr Hamilton, da er die Gefäße des Raths Porcinari gekauft hat, auch die Figur eines Bakchus von Erzt, die dieſer beſaß, zugleich mit erhalten habe, und wen̄ dieſes iſt, mochte ich die Maße und Ihr Urtheil über dieſelbe haben. Den̄ ich will anzeigen,[1] was von Statuen von Erzt, außer denen zu Portici, ſich allenthalben befinden. Man kon̄te auch die Beſizer der irdenen und gemalten Gefäße in Sicilien namhaft machen.

An Münchhauſen.

[Nach Hanover.]

Rom, den 5 Jul. 1767.

Euer Excellenz mir gewürdigte Antwort, die meinen Stand aber weit überſteiget, und auch der geringſte Theil des mir bezeigten Beifalls, iſt mir das Rühmlichſte, wohin ich gelangen konnen. Ich kon̄te die Ehre, eigenhändige Zeilen von Euer Excellenz aufzuweiſen, und das Antheil an dem Wohlwollen des Vaters und Beſchüzers der deutſchen Wiſſenſchaften, dem durchlauchtigen Erbprinzen bei deſſen Hierſein nicht verſchweigen, und der patriotiſche Held ſchien bei Nennung des ehrwürdigen Namens den Inbegrif aller deutſchen Würdigkeit zu empfinden, und war der erhabenſte Lobredner.

Ich werde mich bemühen, mit den wenigſten Koſten, als es wird moglich ſein, die 3 verlangten Exemplare an den großbritanniſchen Agenten nach Augsburg abzuſenden, durch welchen ebenfalls Euer Excellenz fernere Verordnung hierher geben kan̄.

Ich wünſchete einige Jahre zurük zu haben, um eine auch vielleicht dem deutſchen Namen rühmliche

---

[1] [In der G. d. K. 7 B. 2 K. 16 — 27 §.]

Unternehmung auszuführen, auf welche ich lange gedacht habe, nämlich eine Reiſe nach Ägypten und Griechenland zu thun, die Einige ohne hinlängliche Wiſſenſchaft, Andere zu jung angetreten haben. Dieſe Begierde iſt vor weniger Zeit von neuem rege geworden, ſonderlich da ſich ein geprüfter Freund zum Gefährten anbietet, und ich befinde mich in einem nicht geringen Streite zwiſchen dieſer Reiſe, und der nach dem geliebten Vaterlande. Unterdeſſen wird die Arbeit an Zubereitung der Materialien zum dritten Bande der Monumenti fortgeſezet, und ich bin vornehmlich beſchäftigt, eine neue und vermehrte Ausgabe der Geſchichte der Kunſt zu veranſtalten, welche zugleich für eine Überſezung, die in London unternommen wird, dienen ſoll.

Um nicht ohne Neuigkeiten von denen, die unſer Boden und das Altertum gibt, zu erſcheinen, habe ich die Ehre, Euer Excellenz zu melden, daß man vor wenigen Tagen in Ausgrabung der Trümmer der verſchütteten Stadt Pompeji dreizehn Helme von Erzt, die mit Figuren von erhobener Arbeit gezieret ſind, nebſt verſchiednen Arm- und Beinrüſtungen gefunden.

An P. Uſteri.

[Nach Zürich.]

Rom, den 9 Jul. 1767.

Auch der kurze Zeddel, den Ihr mir ſchreibet, iſt mir eben ſo angenehm, als es ein langer Brief ſein würde; und da viele Leidenſchaften ihre Stärke ſelbſt im Stillſchweigen ausdruken, welches alſo auch vermuthlich in der Liebe, die ich nicht kenne, geſchehen kañ: ſo ſchließe ich als ein Unerfahrener aus der

Kürze auf die Stärke derſelben in Euch, und auf die Zufriedenheit, die Ihr genießet, an welcher ich alſo billig den größten Antheil nehme, und antworte alſo unverzüglich. Iſt die vorige Liebe wiederum erwachet, werde ich ein Siegeslied ſingen; iſt aber die Liebſte ein neu erworbenes Kleinod, werden es Freudenlieder werden, und ich hoffe gewiß das Wiegenlied zu hören und mit einzuſtimmen. Wird es ein Milchlam mit einem Zivelchen werden, ſoll der Vater geprieſen werden; hat es — —

Ihr werdet meinen vorigen Brief durch unſern Profeſſor erhalten haben, gegen den ich mich über allen möglichen Unterricht zu aller Zeit und Stunde an die Graven, die von ihm empfohlen werden, erkläre. Zu Anfang des Octobers hoffe ich nach Neapel zu gehen, wo ich unſern Riedeſel finde. Man hat daſelbſt in den pompeianiſchen Grüften vor wenigen Tagen 13 alte Helme mit ſchöner Arbeit, nebſt verſchiedenen Beinrüſtungen entdeket; dieſe kennen wir nur aus Figuren.

Ich habe bereits vier eng geſchriebene Bogen von der ſicilianiſchen Reiſe, voll von nüzlichen und angenehmen Bemerkungen, und ich hoffe künftig vier goldene Schalen, die in den Gräbern zu Girgenti gefunden ſind, und ſich in dem Muſeo des dortigen Biſchofs befinden, bekant zu machen. [1]

Morgen gehen wir, nach einem Aufenthalte von 40 Tagen, aus unſerer Villa, wo ich keinen Augenblik, als am Tiſche, verloren habe, nach Rom zurük.

Grüßet unſere Freunde ſamt und ſonders und bleibet mir gewogen.

---

[1] [G. d. K. 8 B. 1 K. 9 §.]

An Riedeſel.

[Nach Neapel.]

Rom, den 14 Jul. 1767.

Dulcissime Amicorum!

Geſtern früh erhielt ich von Herrn **Jenkins** vier Flaſchen Wein, als ein Geſchenk von Ihnen, in welchem ich das Land, wo derſelbe gewachſen, ſchmeke und fühle,[1] und ich ſage Ihnen herzlichen Dank für denſelben. Der Engeländer redet mit einer auſſerordentlichen Liebe und Achtung von Ihnen, und läßt eine Empfindung merken, die ihm bei andern Perſonen nicht gewöhnlich iſt.

Mein edler Freund! Sie werden ja glauben, daß ich unſerer Freundſchaft anſtändig denke: das Buch iſt ein geringes Geſchenke für Milady[2] und verdienet weiter nicht erwähnet zu werden. Ich nehme mit Freuden die Vorſprache derſelben bei dem Miniſter a ciglia ispide[3] an, und es wird dieſelbe zu meiner Achtung bei ihm nicht wenig beitragen. Es erklärte ſich derſelbe über die Feindſchaft der neapolitaniſchen Pedanten mit zwei Worten, weil ich dieſelbe ganz unvermerkt in meinem Schreiben bei Überſendung meines Werks berührte: Le inimicizie Ercolanesi, ſagt er, le lascio essere; ma ricevo etc. ſo, daß ich mir alſo eine gütige Aufnahme verſprechen kañ. Sie werden indeſſen dieſer gütigen und freundſchaftlichen Dame den allerverbindlichſten Dank von meiner Seite abſtatten, und ich werde dieſelbe von nun an als meine Protettrice anſehen, ja ich würde ſelbſt an dieſelbe geſchrieben haben, weñ mir heute Zeit übrig geblieben wäre.

---

[1] [Syrakuſer Wein.]

[2] [Die *Description etc.* für Milady Orford.]

[3] [Tanucci mit den rauhen Augenbraunen.]

Meine Reiſe zu Ihnen bleibet auf angeſezte Zeit beſtimt, und ich habe an D'Hancarville geſchrieben, daß ich bei ihm eſſen, aber bei Ihnen wohnen will.

Weñ etwas vollkommen heiſſen kan, glaube ich, es werde es meine Geſchichte der Kunſt werden; ich wundere mich ſelbſt über die ſeltnen Abhandlungen, die ſich mir darbieten. Dieſes iſt die Sprache der Freundſchaft bei aller Selbſterkentniß, und „daß „wir (wie Pindarus ſaget,[1]) ein Schatten vom „Nichts ſind.“

Da die Figur von Erzt des Porcinari nicht von Herren Hamilton erſtanden worden, wird man dennoch erfahren konnen, wem dieſelbe zugefallen.

Mit Herz, Geiſt und Leib ꝛc.

I miei saluti all' amico *D'Hancarville.*

An Riedeſel.

[Nach Neapel.]

Rom, den 17 Jul. 1767.

Mein alter Albani grüßet Sie herzlich. Er glaubet, Sie haben zu Malta etwas, das ihm bekant iſt, nicht geſehen; dieſes iſt Herkules von einem ägyptiſchen Steine in dem Garten der Jeſuiten.

Ich bin geſonnen, Ihre Reiſe nirgendswo einzurüken, damit dieſelbe nicht ſtükweiſe erſcheine, ſondern dieſelbe beſonders druken zu laſſen. Wo es nöthig iſt, werde ich mir, als Freund, einige erlaubte Freiheit nehmen.

---

[1] [Pyth. VIII. 135.]

Επαμεροι. τι δε τις; τι δ'ου τις;
Σκιας οναρ, ανθρωπος.]

Wie groß iſt die Wahrheit: daß ein einziger Augenblik von Selbſtzufriedenheit der ganzen Unſterblichkeit bei der Nachwelt vorzuziehen iſt! Ich bin voll von Ungeduld, zu Ihnen zu kommen: die zwei Monate werden unvermerkt verſtreichen, ſonderlich bei mir, und alsdeñ wird das Felleiſen geſchnüret. Mit Herz und Geiſt ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Berlin.]

Rom, den 18 Jul. 1767.

Sie wollen mich wegen der überſchikten, oder beſſer zu reden, abgeſchikten Bücher nicht beunruhigen, und deßhalb ſchreiben Sie nicht. Auch ich befinde mich in gleichem Falle; aber meine Anmerkungen, die im Jäner aus Dresden abgegangen ſind, und noch nicht erſchienen, machen mich hoffen, daß jene, bevor der Schnee auf den tiroler Bergen fällt, dieſelben hinter ſich laſſen werden. Der preußiſche Conſul, und herzoglich würtenbergiſche Hofrath, Herr Dannenberger, (hätte er doch mogen ſeine Titel vorher in allen Zeitungen bekant machen laſſen,) ſchreibt mir unter dem 11 dieſes, daß noch nichts an ihn aus Ancona angelangt ſei. Dieſe Nachricht, mit derienigen, die ich Ihnen gemeldet, nämlich: daß mir von Ancona geſchrieben worden, Johañ Watſon, an welchen ich des Prinzen von Meklenburg Exemplare überſchiket, habe auch die übrigen zu beſorgen übernommen; dieſe Verwirrung, ſage ich, troſtet mich, und da ich bisher dem Geſchike ſeinen Lauf laſſen wollen, ohne mich zu beunruhigen, ſo habe ich heute an den preußiſchen Conſul und auch an Watſon geſchrieben, um in dieſer Finſterniß einiges Licht zu bekommen. Nach den lezten Briefen des Prinzen aus Wien hat derſelbe ſein Exemplar noch nicht erhalten. *Fata viam invenient.* Denken wir auf etwas neues. Da ich in meiner Geſchichte der Kunſt von neuem geſtorlet,[1] um dieſelbe zu einer britiſchen Überſezung zuzurichten: iſt es mir ergangen wie dem, der ein Gebäude ausbeſſern will, wo, anſtatt 1000 Thaler Anſchlag, 10,000 erfordert werden; deñ weñ man anfängt, den Bau nur im Geringſten zu bewegen, erſchüttert das ganze Werk. Eben dieſes iſt bei der Geſchichte der Kunſt geſchehen, die binnen 2 Monaten unaufhörlicher Arbeit faſt von neuem umgeſchmolzen und dermaßen vermehret iſt, die Anmerkungen nicht mitgerechet, daß es ſcheinen wird, weñ ich noch ein paar Monate daran gehe, daß ich vorher nichts gemacht habe. Um gegen einen Freund zu reden, ſchmeichle ich mir, es werde endlich etwas Vollkommenes zum Vorſcheine kommen, und ich bin ſo verliebt in dieſe Arbeit, daß ich dieſelbe niemals aus der Hand lege. Ich will alſo die Anmerkungen einſchieben, und Kupfer dazu ſtechen laſſen, und neue Regiſter verfertigen; und alſo zubereitet ſoll eine neue Ausgabe erſcheinen. Dieſe wünſchete ich auf meine Koſten druken zu laſſen, und zwar in Berlin, wo ich bei meiner Anweſenheit die Anſtalten dazu machen köñte. Zu Ausführung dieſes Anſchlages würde ein Buchhändler unentbehrlich ſein, welchem man einen Theil des Gewinnes zuſchlagen müßte, damit derſelbe der Beſorgung des Drukes als auch des Vertriebs ſich unterzöge; und dieſes, mein Freund, mag bei Gelegenheit eine von Ihren Ueberlegungen für Ihren Freund ſein, und ich erwarte darüber zu ſeiner Zeit Antwort, damit ich Zeit gewinne, alles bei meiner Abreiſe zu veranſtalten. Zu Anfang des Octobers werde ich nach Neapel gehen, wo Milady Orford und Hamilton wollen, daß ich bei ihnen einkehren ſoll; ich werde aber mein Quartier bei dem Baron Riedeſel nehmen, welcher ſeine Reiſe um ganz Sicilien und Großgriechenland geendiget hat, und ſich zu einer Reiſe nach Ägypten und nach Griechenland rüſtet.

---

[1] Ein Provinzialwort, ſo viel als nachſehen, herumſtoren. Nicolai.

Ich habe beſtändig Briefe von unſerm geliebten Fürſten, deſſen Vermählung aufgeſchoben iſt bis in dieſen Monat; Sie werden ihn alſo ſehen und genießen. Es ſcheinet ein jeder Augenblik bis zur Vollendung ſeines Wunſches ſei ihm wie ein ganzes Jahr.

Der Conſul Dyck,1) welcher mir geſtern aus London geſchrieben, läßt Sie grüßen.

Ich habe mit dem Cardinal auf deſſen Villa an 40 Tage einen ruhigen aber verdrießlichen Aufenthalt gehabt, an welchem deſſen ***2) die vornehmſte und einzige Urſache war: als welche, da ſie etwa glaubet, ich ſtehe ihr im Wege, Lügen wider mich gegen den Cardinal ausgeſprenget hat in Abſicht der Religion. Der Cardinal, welcher höchſt fanatiſch und bigot geworden, aber ſich gleichwohl nicht unterſtehet, mich ſelbſt hierüber zu ſprechen, hat mich durch eine zweite Perſon warnen laſſen. Dieſer Verdruß hat gleichwohl verurſachet, daß ich mich gänzlich alles Umganges entzogen, welches ohne das für mich etwas ſehr Leichtes, und zugleich ſehr vortheilhaft iſt.

---

1) Engliſcher Conſul in Livorno. Nicolai.

2) [Schweſter Thereſia.]

In der Wahrheit gebe ich niemanden Anlaß, ungeneigt über dieſen Punkt von mir zu denken: der geringſte Anfall aber, den ich aus falſchen Anzeigen bei dem fürchterlichen Gerichte haben würde, wird das Felleiſen ſchnuren heißen.[1]

Mich verlanget herzlich nach Nachricht von Ihnen. Grüßen Sie unſern geliebten Schlabbrendorf.

Mit Leib, Seel' und Geiſt der Ihrige ꝛc.

An Riedeſel.

[Nach Neapel.]

Rom, den 21 Jul. 1767.

Ich werde ſorgen, daß Ihre Reiſebeſchreibung, mit Ihrer Genehmhaltung, unter der Aufſicht meiner Freunde in Zurich anſtändig gedrukt werde, und ich werde dieſelbe mit einem Vorberichte, ohne mich, noch Sie zu nennen, begleiten. Aber ich bitte mir auch die Nachrichten von Großgriechenland aus.

Meine Reiſe iſt, wie das Schikſal, unfehlbar, und ich bin ungeduldiger, Sie zu ſehen, als Sie es nach mir ſein konnen. Ich mochte mit dem Himmel zurnen, daß mir die Jahreszeit izo zuwider iſt. Ich verſpreche Ihnen auch, von allen Sorgen und Verdrießlichkeiten entledigt zu kommen, und nur allein der Freundſchaft und der Frohlichkeit Plaz zu laſſen.

Was die Statue von Erzt betrift, ſo hat ſich dieſelbe beim Porcinari befunden, und man forderte 1000 Scudi für dieſelbe.

Milady badine![2] Ich weiß den Preis nicht, und handele nicht mit dem, was mich nichts koſtet.

---

[1] [Man ſehe Br. an Muzel-Stoſch v. 9 Sept. 1767.]

[2] [Orford. Man ſehe oben S. 377.]

Freemañ aber hat mir zwei Zecchini bezahlen müßen, da er in einem Schreiben an Herrn Jenkins behauptete, ich habe es ihm geſchenket. Ich wünſchete, ich kōnte es dieſer Frau mit allen Verbeſſerungen und Zuſäzen, die ich izo gemacht habe, geben. Sie nehme es, wie es iſt, als ein Zeichen meiner Ergebenheit an. 1)

Geſtern erhielt ich ein ſehr freundſchaftliches Schreiben von John Wilkes aus Paris, worin er mir ſaget, daß ſeine Geſchichte von der lezten Empörung in Engeland künftiges Jahr erſcheinen könne. Er hat ſeine Schöne noch nicht vergeſſen, und ſchreibet mir, daß ſie vermuthlich in Genua ſei.

Ich freue mich auf Herrn Hamiltons Ankunft in Rom, um jemand zu haben, mit dem man vernünftig über das Altertum ſprechen könne, der nicht Gewiſſensſcrupel und Religionsbetrachtungen in die Quere hineinbringe, wie jener, den wir kennen. 2)

Mit der erdenklichſten Stärke der Freundſchaft der Ihrige ꝛc.

An L. Uſteri.

[Nach Zürich.]

Rom, den 22 Jul. 1767.

Ich antworte Ihnen in eben dem Augenblike, in welchem ich Ihr Schreiben, Ihr geliebtes Schreiben, aber ich kañ ſagen mit Furcht und Zittern erbrochen, welches ich, weñ es mir beim Eſſen gebracht worden wäre, aus eben der Urſache nicht ſo ſchnell eröfnet hätte. Wie glüklich iſt man, mit ver-

1) [Die Geſchichte der Kunſt? oder die *Description*?]
2) [Albani.]

nünftigen Freunden, und nicht mit einem ſtolzen und übermüthigen **, ſich erklaren zu können. Ihre Empfohlenen ſollen mir willkommen ſein. Ich war, nachdem der Brief abgegangen, beſorgt über meine Ausdrüke, und daß mir etwa ein Wort entfahren, welches zur Mißdeutung Anlaß geben konte, zumal da ich in der allerverdrießlichſten Zeit meines Aufenthalts in Rom ſchrieb. Dieſes iſt unſere lezte Villeggiatura, welches auch, ſo Gott will, die lezte ſein ſoll: den ohnerachtet ich mich, aus Ekel der allerverhaßteſten Geſellſchaft, allem Umgange entzog, und nur allein bei der Tafel erſchien, hat man aus meinen einzelnen Worten, die man aus mir preſſete, etwas zu ziehen geſucht, was mich mit dem fürchterlichſten Gericht über Menſchenkinder bedrohen könte, und bei dieſer Gelegenheit habe ich erfahren, daß man mehr, als ich gedacht hatte, auf mich lauert. Ich will hoffen, daß mein Argwohn ohne Grund ſei.

Über unſeres herzlich geliebten Bruders höchſtes menſchliches Glük erfreue ich mich ſo ſehr, als ich ihn liebe, wie derſelbe ſowohl von dem einen als von dem andern überzeuget ſein wird, und Gott wird mich den Tag erleben laſſen, fröhlich bei ihm und bei euch allen zu ſein, um das Verſäumte nachzuholen: den vergnügt bin ich beſtändig, aber fröhlich, auch wegen beſtändiger Arbeit, ſelten geweſen, und ich kan es gleichwohl wie irgend jemand ſein.

Ich freue mich, daß mein Werk, ich will hoffen unbeſchädigt, angelanget iſt, und wünſche, daß der Nuzen aus demſelben dem hohen Preiſe die Waage halten möge. Ich bin noch beſtändig ängſtlich, weil ich glaube, daß ich weder im Druke, noch in der Arbeit die Erwartung erfüllet habe: es ſoll aber beides im dritten Bande erſezet werden, wen ich noch einige Jahre lebe

Unſeres Füeßly Beſorgung über eine neue Ausgabe der Geſchichte, ſehe ich ſehr wohl ein; unterdeſſen wird es über lang oder kurz zu einem zweiten Druke kommen müßen. Ich bin dieſelbe das erſtemal durchgegangen, und ohne etwas von den Anmerkungen einzuſchalten, als welche ich noch nicht gedrukt geſehen habe, glaube ich, dieſelbe faſt um das Drittheil vermehret zu haben, und die Zuſäze ſind nicht leichter als der Einſchlag. Da nun aber, um etwas Vollſtändiges an das Licht zu bringen, die Anmerkungen an ihrem Orte müßen eingefüget werden, ſo würde hieraus der größte Handelsverdruß erwachſen. Weñ ich in Deutſchland wäre, würde ich den Druk auf meine Koſten übernehmen. Unterdeſſen, da ich die Geſchichte zum zweitenmale durchgehen werde, und annoch die Anmerkungen aus Deutſchland erwarte, kañ hierüber reifer gedacht und geſchrieben werden.

Was die ſicilianiſche Reiſe betrift, von welcher ich noch nicht alle Bogen habe, wird es beſſer ſein, dieſelbe beſonders druken zu laſſen, da dieſelbe ein mäßiges Bändchen ausmachen wird: deñ in der Bibliothek1) würde ſie zerriſſen werden. Ich hoffe mit heutiger Poſt neue Bogen. Weñ ſie Andern mit mir gleiches Vergnügen erweket, verdienet ſie anſtändig gedrukt zu erſcheinen. Ich koñte einen kleinen Vorbericht, ohne mich und den Verfaſſer zu nennen, voran ſezen. — Ich habe, da ich dieſes ſchreibe, die erwarteten Bogen erhalten, und ich glaube nicht, daß dergleichen würdige, nüzliche und unterrichtende Reiſe erſchienen ſei. Sie kañ Andern künftig zum Muſter dienen. Unſer Freund Füeßly kañ alſo ſeine Meynung ſagen, ob er gedenket, dieſe in dem größten Octav und überhaupt in der anſtändigſten Geſtalt druken zu laſſen; nach dieſer Erklärung werde ich ungeſaumt die erſten Bogen einſchiken. Es kañ die-

---

1) [Der ſchönen Wiſſenſchaften.]

ſelbe vielleicht an 16 Bogen betragen: dieſes iſt nur eine Muthmaßung, da ich die Vollendung erwarte. Ich verlange aber auch, daß derſelbe, ſo wie ich dieſelbe ohne alle Abſicht mit dem Verfaſſer gebe, ſich die Mühe nehme, und ein Regiſter zu derſelben verfertigen laſſe; deñ man muß doch auch auf die Müßiggänger in der Welt denken. Auſſer den wenigen Exemplarien, die er mir und dem Verfaſſer geben will, bitte ich mir aus, dem Fürſten von Anhalt-Deſſau 2, und meinem Stoſch in Berlin 2 andere bis Leipzig poſtfrei zu beſorgen.

Das übrige künftig. Unſerem geliebten Bruder Paul Gruß und Kuß ꝛc.

An Wiedewelt.

[Nach Kopenhagen.]

Rom, den 23 Jul. 1767.

Sie glauben, daß Ihre beſtellten Exemplare bereits auf dem Ocean ſchwimmen. Nein, mein Lieber, ſie erwarten erſt noch eine günſtige Gelegenheit zu Livorno: deñ bis izo habe ich noch keine Anzeige, daß ſie fort ſind. Aber woher kom̄t es, lieber Freund, daß Sie, der ſchon ſeit mehr als einem Monate von der Beſorgung der verlangten Bücher unterrichtet ſind, neue Ordre auf 14 Exemplare an einen livorniſchen Kaufmañ gegeben haben? Man hatte ſie mir bereits gezahlet. Als aber der hieſige Banquier zu Rom, der Correſpondent von ſeinem livorner Freund, ſolche zu ſich abholen ließ, ſo erwekte in mir die gleiche Anzahl von Exemplarien einen Verdacht. Ich laufe den Tag darauf ſelbſt hin, wo ich deñ höre, daß die Commiſſion aus einem livorniſchen Handelshauſe käme, welche eine Beſtellung von 14

Exemplarien gemacht. Da ich immer noch ungewiß war, ob dieſe Commiſſion nicht die nämliche ſein köñte, ſo ſchrieb ich nach Livorno, und geſtern erhielt ich daher die Antwort, daß dieſer Auftrag von Kopenhagen käme. Mein Argwohn wurde dadurch noch mehr vermehrt; ich laſſe die Bücher noch hier zurükbehalten, und ſchreibe heute nach Livorno, mit der Bitte, wegen der Überſendung der verlangten Bücher bis auf weitere Ordre aus Kopenhagen nichts vorzunehmen. Ich bitte Sie daher recht inſtändig, guter Freund, ſogleich zu demjenigen, dem Sie den Auftrag gegeben, hin zu gehen, damit er ſeine Commiſſionärs zu Livorno hierüber verſtändige, damit Sie Ihr Geld, und ich meine vierzehen Exemplare wieder bekomme, die ich einſtweilen bei dem hieſigen Banquier als Depot gelaſſen habe. Ich bin über dieſen ganzen Vorgang ſehr unruhig geweſen, weil ich fürchtete, daß daraus einiges Mißtrauen gegen mich entſtehen köñte. Sehen Sie das als einen Beweis derjenigen Ehrlichkeit und Gewiſſenhaftigkeit an, die ich in allen Situationen meines Lebens zu behaupten ſuche. Deñ im Grunde hatte ich nicht nothig, einen Schritt deßwegen zu thun, oder nur eine Zeile zu ſchreiben, um zu erfahren, woher dieſe Beſtellung käme. Ich hatte die verlangten Bücher hingegeben, war dafür bezahlt, und jene erſtern, von denen Sie mir unmittelbare Aufträge gegeben, waren auch bereits fortgeſchikt, und meine Rechte auf die Bezahlung derſelben vollig gegründet. Nun hätten Sie die drükende Laſt von vierzehen unbeſtellten Exemplarien auf dem Halſe gehabt. Eilen Sie alſo, mein Guter, mich aus dieſer Verlegenheit zu ziehen, die freilich nicht hätte entſtehen konnen, weñ Sie dieſes ſelbſt angefangene Geſchäft auch ſelbſt vollendet hätten.

Von meinen Arbeiten werden Ihnen noch die Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt fehlen. Ich veranſtalte von der leztern izo eine neue Ausgabe in zwei anſehnlichen Quartbänden, die ich aber wahrſcheinlich auf meine Koſten werde druken laſſen. Um ein neues Werk von Wichtigkeit vornehmen zu konnen, werde ich meinen Zeichner, den ich izo beſolde, nach Catanea in Sicilien, an dem Fuße des Berges Atna, ſchiken, wo über 700 gemalte Gefäße von gebrañter Erde ſich befinden ſollen. Verſichern Sie Ihren Herrn Graven Ludwig von Moltke von meiner fortdauernden Achtung und Ehrerbietung. Viva la bella Roma! Ich reiſe im kommenden October nach Neapel. Machen Sie, daß wir mit einander reiſen konnen. Um aber nicht ſo erbärmlich, wie ehemals, geſchüttelt zu werden, ſo will ich Sie diesmal einen neuen, von mir entdekten Weg führen, der gleichſam mit Blumen beſtreuet iſt. Leben Sie wohl, mein lieber Freund, und erinnern Sie ſich in Ihrer Reſidenz an unſere muntern und freundſchaftlichen Unterhaltungen, die wir des Morgens an dem Kamine in unſerer, oder vielmehr in Ihrer Wohnung zu Rom hatten, wo ich von Ihnen das Geſchäft des Theekochens erhielt, und es ſo gern übernahm. Spielte ich dabei meine Rolle nicht gut, und ſorgte ich nicht recht ehrlich für das Vergnügen und die Zufriedenheit meines Stubenpurſchen? Wären Sie nur hier, mein guter Wiedewelt, ich wollte noch heute dieſes alte Amtchen gern wieder über mich nehmen. Leben Sie wohl! Ganz mit Herz und Geiſt der Ihrige ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Berlin.]

Rom, den 25 Jul. 1767.

Ich habe nichts Arges aus Ihrem Stillſchweigen gehabt; ich glaubte, es wäre die Urſache davon, mich nicht zu kränken wegen der Verzögerung der Ankunft der Exemplare. Nunmehr da dieſelben unter Weges ſind, muß man ſich zufrieden geben; die hohen Frachtkoſten wollen wir unter uns berechnen. Ich erwarte mit künftiger Poſt von Venedig ſowohl von Dannenberger als von Watſon Nachricht, wie es mit der Verwechſelung zugegangen ſei. Ich werde alſo nach und nach anfangen, etwa 50 Exemplare zuſammenzulegen, und kan̄ dieſelben ſehr wohl hier aſſecuriren laſſen, und es iſt mir lieb, daß dieſe Waare bei guter Zeit abgeben könne.

Mein Freund! der Menſch iſt ein geſellig Geſchöpf: es wundert mich nicht, daß Sie von ſolcher Geſellſchaft weggeriſſen werden; wer kennet nicht den Herrn Baron von Bielefeld? Er iſt eher als ein großer Scribent in der Welt erſchienen, als ich gedacht habe zu ſchreiben. Laſſen Sie demſelben bei Gelegenheit meine große Verehrung wiſſen, mit welcher ich demſelben ergeben bin.

Sie werden mein Schreiben von voriger Poſt erhalten haben. Der vornehmſte Inhalt deſſelben war eine neue vermehrte Ausgabe der Geſchichte der Kunſt. Dieſe Arbeit beſchäftiget mich dergeſtalt, und mit ſo vielem Vergnügen, daß ich bereits binnen 8 Tagen keinen Fuß aus dem Hauſe geſezet habe, und nunmehro kan̄ ich auf zween Bände Anſchlag machen.

Es würde mir lieb ſein, wegen der neuen Kupfer, die zu zeichnen und zu ſtechen ſind, zu wiſſen, ob mein Vorſchlag, eine neue Ausgabe in Berlin auf meine Koſten druken zu laſſen, gelingen konne. **[1] wird ſich dem Teufel ergeben: er kan ſich aber zufrieden ſtellen, und hat Zeit genug gehabt, ſeinen Druk zu verkaufen, und da er mich ſchändlich hintergangen hat in dem Honorario für dieſe Arbeit: ſo will ich weiter weder mit ihm, noch mit einem andern Buchhändler mich auf ſolche Art einlaſſen. Der Preis war geſezt, einen Louisdor für den Bogen zu zahlen, und er ſchikte mir einen Ducaten, „weil (wie er ſagte) der Preis deſſelben auf einen Louisdor geſtiegen ſei.“ Das unſchuldigſte Kind hätte ihm hierauf antworten können; ich bin es aber mit Stillſchweigen übergangen. Halten Sie mir es zu gute, daß ich Sie mit einliegendem Briefchen beſchwere, ich muß dem guten Kinde wiſſen laſſen, daß er künftig das Werk in Berlin finden kañ.[2]

Ich komme in einen ſo weitläuftigen Briefwechſel hinein, daß ich mir oft nicht zu rathen weiß; und weñ ich nicht alle Augenblike berechnete, konte ich nicht beſtehen, und ich werde im October nach Neapel gehen, auch in der Abſicht, mich von der Arbeit zu entfernen.

Ich werde mit nächſtem eine geſchriebene Reiſe durch Sicilien und Großgriechenland[3] zum Druke nach Zürich abſchiken, die Ihnen gefallen wird; eine der Bedingungen mit dem Buchhändler iſt, Ihnen 2 Exemplare poſtfrei oder frachtfrei bis Leipzig zu übermachen.

---

[1] [Walther.]

[2] [Und doch will dieſe Buchhandlung noch immer das ausſchließende Verlagsrecht von allen Werken Winckelmañs ſich anmaßen.]

[3] [Die des Baron Riedeſel.]

Unſer König läßt Statuen in Rom aufkaufen, und man hat die Commiſſion dem ſächſiſchen Reſidenten Bianconi gegeben. Es ſind 27 Stüke, theils Statuen, theils Bruſtbilder.

Wegen der Aſſecuration wird es beſſer ſein, daß Sie, mein Freund, dieſelbe in Berlin oder in Hamburg nehmen. Deñ da Barazzi, welcher mir in dergleichen Dingen räth, nach Engeland gegangen iſt, will ich nichts auf mich nehmen, was ich nicht verſtehe.

Der Anfang des Vertriebs meiner Sache machet mir gute Hofnung auf die Folge; und daher fahre ich beſtändig fort, an dem dritten Bande arbeiten zu laſſen. Ja ich bin entſchloſſen, meinen Kupferſtecher, den ich izo, ſo wie geraume Zeit vorher, wie im Solde habe, nach Sicilien zu ſchiken, mir unter den dortigen großen Saṁlungen gemalter Gefäße von gebrañter Erde die beſten zu zeichnen.

Es war mir ein neuer Schuß gekommen, eine Reiſe nach Griechenland zu thun; die Begierde aber, Deutſchland, meinen Fürſten und Sie zu ſehen, werden jene Luſt verdrängen.

Ich wiederhole meine Bitte wegen meines Anſchlags zu einer neuen Ausgabe der Geſchichte der Kunſt.

Ich habe einige Poſttage nach einander unſerm Fürſten geſchrieben, und Antwort erhalten. Dieſer Brief aber wird ihn vermuthlich nicht mehr in Berlin treffen. Ich bin mit Herz und Geiſt, und ultra quam dici et concipi possit der Ihrige ꝛc.

Nachſchr. Um die Abſchikung der Bücher wohl überlegt zu machen, ſtelle ich Ihnen vor, ob es nicht beinahe gleiche Koſten machen werde, dieſelben zu Lande zu ſchiken; hier iſt ein Mañ, der den Spedizioniero machet, und alle Waaren liefert, wohin man will, das Pfund für 12 Baiocchi; und für dieſen Preis ſchiket er die Sachen auch nach Petersburg. Ein anderes ſind kleine Palete, wie das an Sie abgegangene iſt, welche allezeit theurer zu ſtehen kommen. Hielten Sie dieſen Weg genehm, köñten die Bücher nach Ihrer Abreiſe in ein paar Monaten auf das hochſte in Berlin ſein.

Ziehen Sie aber die Reiſe zu Waſſer vor, würde ich Sie bitten, wegen der Aſſecuration in Livorno Anweiſung zu geben und mir zu ſchreiben, an wen, damit ich die Bücher an eben denſelben Negocianten abgeben laſſe. Ich glaube 50 Exemplare werden genug ſein.

Ich will alſo mit der Abſchikung auf Ihre Antwort warten, welche ich zu beſchleunigen bitte.

An Berg.

[Nach Livland.]

Rom, den 25 Jul. 1767.

Ich habe Ihnen ſchon etwa vor einem Monate von hier geſchrieben, und Ihnen mein Werk angekündigt, welches mit 8 Zecchini hier bezahlet wird, da es 227 Kupfer enthält. Daſſelbe von Rom aus für ſich und einige Liebhaber dortiger Gegenden, wie ich vorſchlug, kommen zu laſſen, würde zu weitläuftig ſein, und es fiel mir nicht ein, daß ich eine Anzahl derſelben nach Berlin zu ſchiken hätte. Ich überlaſſe es Ihnen alſo, ſich dieſerhalb an den Herrn von Stoſch zu wenden, welcher den Vertrieb in daſigen Gegenden über ſich genommen hat. Es iſt eben der weitgereiſte Mañ, dem ich die Anmerkungen über meine Geſchichte der Kunſt zugeſchrieben habe. Ich arbeite izo an einer neuen, verbeſſerten und ſehr vermehrten Ausgabe derſelben, die in zween Bänden in Quarto auf meine Koſten wird gedrukt werden; und dieſes hoffe ich zu veranſtalten, wen̄ ich künftiges Jahr eine Reiſe nach Deutſchland und vornehmlich nach Berlin machen werde. Im Falle mein voriges Schreiben nicht überkommen, melde, daß das obgedachte Werk betitelt iſt: Monumenti antichi inediti, spiegati ed illustrati, und 2 Bände in Folio ausmachet. — Wie glüklich ſind Sie, mein Freund, Ihr Leben, das ſehr kurze Leben, mit einer ſchönen geliebten Geſellin, patriis in arvis, und weit von den Thorheiten der Höfe, nach meinem Wunſche zuzubringen. Ich komme nicht eher zur Ruhe, als bis ich blind werde; von einer Märtelei in die andere, und in einen weitläuftigen Briefwechſel per totum orbem terrarum verſtrikt. Ich habe zweimal auf Anfrage Ihres Herrn Schwagers gemeldet, daß von Bracci ſeinem verſprochenen Werke nichts weiter zu hoffen iſt; ſo daß die hohe Pränumeration vergeſſen werden muß. Ich ꝛc. [1])

An Riedeſel.

[Nach Neapel.]

Rom, den 28 Jul. 1767.

Ich kan̄ Ihnen nicht verhalten, zu ſagen, daß mir die Luſt erwekt worden, wenigſtens einen Theil von Sicilien zu ſehen, und dieſes würde die öſtliche Seite ſein, wen̄ der Prinz Biſcari die Erlaubniß ertheilte, einige von deſſen Gefäßen abzeichnen zu laſſen. Den̄ von den Benedictinern zu Catanea hoffe ich dieſelbe von hieraus zu erhalten. Weñ Sie mir von jenem würdigen Manne dieſes auswirken koñten, würde ich, nach Verlauf einiger Zeit meines Aufenthalts in Neapel, meinen Zeichner von Rom kommen laſſen, und mich mit demſelben nach Meſſina einſchiffen; dieſen würde ich alsdeñ, weñ ich ihm die Gefäße, die zu meinem Vorhaben dienen können, angezeigt hätte, zu Catanea laſſen, und zurük nach Neapel gehen. Weñ Ihnen dieſer Vorſchlag gefällt, würde derſelbe dem Brauſewind[1] nicht müßen eröfnet werden. Ich ſelbſt will es ihm ſagen, und weñ er eben die Abſicht hätte, ihn vermögen, davon abzuſtehen. Dieſes aber würde unverzüglich geſchehen müßen, um bei Zeiten zu dieſem Vorhaben das Benöthigte veranſtalten zu können. Ich kañ nachhero den Zeichner mit wenigen Koſten auch an andere Orte der Inſel gehen laſſen. Deñ dieſer Menſch wäre bereit, auch in den Tod für mich zu gehen, wie ich davon Proben habe.

---

[1] [Man ſehe oben S. 346.]

Grüßen Sie bei Gelegenheit unſern D'Hancarville, und fragen Sie ihn, wie für ſich ſelbſt, wie theuer deſſen Krater [vom Veſuv] und die 30 Ausſichten von Neapel verkauft werden?

Der bekañte Herr von Bielefeld zu Berlin hat ſich erboten, für den Vertrieb meines Werks in Deutſchland zu ſorgen; ich werde alſo 50 Exemplare abſchiken. Dieſer iſt, nebſt dem Stoſch, bei dem Prinzen Ferdinand auf deſſen Landhauſe bei Berlin. Der Himmel gebe Ihnen fröhliche Stunden, wie ich ſie zufrieden habe, und vergönne mir, Sie gegenwärtig bis an das Ende meiner Tage zu genießen. Ihr ꝛc.

---

[1] [Albani? oder Hamilton?]

An Muzel-Stoſch.

[Nach Berlin.]

Rom, den 28 Jul. 1767.

Ich ſchreibe Ihnen in dem Briefe an meinen geliebten Fürſten [1]) nur dieſe drei Worte, weil mich der Brauſewind, mein Cardinal verhindert, mehr zu ſchreiben. Den 25 ſchrieb ich Ihnen, und erwartete Ihren Entſchluß über den Weg, die Bücher abzuſchiken. Es ſei entſchloſſen, dieſelben zur See abgehen zu laſſen, und ich will die Aſſecuration hier machen laſſen. Gott gebe Ihnen viele fröhliche Stunden, um lange das Glük zu genießen, mich zu nennen Ihr ꝛc.

An Riedeſel.

[Nach Neapel.]

Rom, den 4 Aug. 1767.

Ich antworte Ihnen unverzüglich auf Ihr liebſtes heutiges Schreiben; deñ dem Vergnügen, mich mit Ihnen zu unterhalten, muß alles nachgeſezt werden.

Meine Abreiſe iſt ſo gewiß, als das Schikſal, die lezten Tage des Septembers feſt geſtellet, und aus dieſer Urſache werde ich ſuchen, durch die Sümpfe bis nach Terracina zu gehen, und von da zu Pferde oder zu Fuß bis Mola di Gaeta, um Fondi zu vermeiden: il morboso aere di Fondi.

Es wird aber nöthig ſein, der Erlaubniß Ihres geliebten Prinzen[1] vor meiner Abreiſe aus Rom verſichert zu ſein. Den weñ derſelbe Bedenklichkeit hätte, und die Benedictiner, an die ich ebenfalls werde ſchreiben laſſen, thäten ein Gleiches, ſo wäre es nicht nothig, meinen Kupferſtecher mitzuſchlepen. Ich werde auch dem Sturmwinde[2] mein Vorhaben entdeken, um den ofnen geraden Weg zu gehen. Die große Reiſe wird der Vorwurf unſerer mündlichen Berathſchlagungen ſein.

---

[1]) [von Anhalt-Deſſau.]

Jener ſchien etwas empfindlich, daß ich vorgezogen hatte, bei Ihnen zu wohnen, ohnerachtet ich es ihm im Scherze zu verſtehen gab.

Dem ehrlichen Reiffenſtein habe ich Ihre Reiſe zu leſen gegeben, und er hat dieſelbe mit gleicher Wohlluſt mit mir geleſen, und da in zweer Zeugen Munde die Wahrheit beſtehet, können wir auf den Beifall aller Leſer rechnen.

Es bleibet mir in Neapel noch eine Beſorgniß übrig, und dieſe iſt von Seiten des ſpaniſchen Ingenieurobriſten, welcher mit meiner Nachricht vom Herculano nicht zufrieden ſein kañ. Ich köñte mir eine Tracht Schläge, wo nicht was Ärgeres holen; im leztern Falle ſchwiege der Kläger, und im erſtern behält die Prügel, der ſie bekommen hat. Ich wage allezeit viel, und für dieſe Beſorgniß können mich alle drei Kronen von Großbritannien nicht in Sicherheit ſezen. Dieſes köñte auſſer Neapel begegnen, und mehr als einer würde auf mich lauern.[3]

---

[1] [Biſcari.]

[2] [Albani? oder Hamilton?]

[3] [Biographie S. CXXIX.]

An Riedeſel.

[Nach Neapel.]

Rom, den 7 Aug. 1767.

Ich habe unſerm Manne [1]) mein Vorhaben auf Catanea eröfnet, und mir deſſen Meinung ausgebeten.

Suchen Sie einige Tage vor dem Ende des Septembers zurükzukommen, unterdeſſen werde ich darüber auch Nachricht erhalten. Deñ ich kañ mich lediglich nach Ihnen einrichten. Wegen der Fahrt durch die pontiniſchen Sümpfe, die etwan 10 Stunden dauert, habe ich alles bereits richtig gemacht, und man wird mich auf der halben Fahrt mit friſchen Fiſchen daſelbſt bewirthen.

Die Reiſe nach Griechenland kañ möglich gemacht werden; aber nicht vor Ausgang des Winters, um vorher einigen Vertrieb meines Werks zu bewirken. Die Reiſe nach Ägypten iſt entweder nicht zu rathen, wegen der beſtändigen Streifereien der Araber, ſo daß Montagu niemals nicht einmal nach Cairo gehen können; oder es muß dieſelbe von Livorno aus eine beſondere Reiſe werden, damit man nicht ſo viel öde Länder bis nach Kleinaſien durchwandern dürfe. ꝛc.

An Mechel.

[Nach Baſel.]

Rom, den 8 Aug. 1767.

Ich las Ihr geliebtes Schreiben bei einem Glaſe Syrakuſerwein, welchen mir unſer Riedeſel nach deſſen Rükkunft aus Sicilien übermachet hat, deſſen Reiſe ich werde in Zürich druken laſſen.

---

[1]) [Dem Cardinale Albani? — Wahrſcheinlicher dem engliſchen Geſandten Hamilton in Neapel.

Viel Glük zum neuen Bau, welchen ich hoffe vollendet zu ſehen, weil mich vielleicht mein Geſchik, dem ich nicht werde widerſtehen können, mit jenem unſerm Freunde nach Griechenland treiben wird. Ich ſtelle mir von dieſer Reiſe mehr die ſchlimme als gute Seite vor: aber der böſe Feind leget allezeit in die ſchlimme Wagſchaale ein Übergewicht. In Neapel wird es beſchloſſen werden, wohin ich mit meinem in Sold genommenen Zeichner gehe, und von da nach Sicilien, um die ſchönſten und ſchwerſten gemalten Gefäße von gebrañter Erde, deren in Catanea an 700 ſind, zeichnen zu laſſen: ich werde nach wenigen Tagen zurükgehen, und jenen dort laſſen, für mich zu arbeiten.

Weñ ich jene Reiſe izo nicht mache, wird es nimmer geſchehen können. Indeſſen arbeite ich, ohne meine ſchönen Zimmer einen Augenblik zu verlaſſen, an einer neuen Ausgabe meiner Geſchichte der Kunſt in zwei Bänden in Quarto mit neuen Kupfern, welche ich auf eigene Koſten wollte druken laſſen, weñ mir jemand in Deutſchland hierzu Anſtalt machen könte. Dieſe wird hernach in die britiſche Sprache überſezt werden. Ich ſelbſt habe die Anmerkungen über dieſelbe noch nicht erhalten, aber auch ohne dieſelben iſt die Geſchichte ein ganz ander Werk geworden.

Von aller dieſer langen Arbeit werde ich mich künftig erholen müßen, es mag auf der Reiſe zu Ihnen oder unter die Türken geſchehen, damit der Appendix vom Leben nicht beklagt vorbeigehe. Von Ehre, Gewiñ, weit entfernet, wollte ich mein Leben auf der Wallfarth endigen; aber ich würde dennoch nicht vergnügt ſein, weñ ich nicht mit meinem wichtigen Werke der alten Denkmale an das Licht treten konte. Der Himmel mag entſcheiden! Wir ſind ein Schatten des Nichts, ſagt Sophokles,[1]) und wer frei iſt, wie ich bin, und nichts verlieret, hat keine weitgeſuchten Rathſchläge von Nöthen.

Die glükliche Freundin, nebſt dem Freunde auſſer dem Hauſe und in demſelben, ſeien tauſendmal gegrüßet von dem, der Ihnen ewig eigen iſt ꝛc.

An P. Uſteri.

[Nach Zürich.]

Rom, den 8 Aug. 1767.

Es ſind mir geſtern über Venedig durch den̄ Gr. Ranieri, einen unſerer Wechsler, 88 Zecchini ausgezahlt, wofür ich Euch und allen Freunden den ſchuldigſten Dank ſage, und wünſche, daß das viele Geld nicht gänzlich übel angeleget ſcheinen möge. Ich würde den Preis niedriger gehalten haben, aber übertäubet durch Andere muß ich die Zahl 8 ſezen.

Ohne einen kleinen Verweis kan̄ ich dieſesmal nicht ſchreiben. Solltet Ihr nicht der erſte ſein, welcher mir unverzüglich von der glükſeligſten Begebenheit Eueres kurzen Lebens Nachricht zu geben hatte? Mir, der ich nicht der unempfindlichſte unter Eueren Freunden bin? Mir, der ich den vergangenen Verdruß mit Euch getheilet? Und ich könte noch mehrere Gründe anführen: ſogar aus Baſel muß mir dieſe Nachricht der glüklichen Wahl eher als von Euch ſelbſt kommen! Geſchiebet dieſes am grünen Holze, was will am dürren werden! Wie faul werdet Ihr ſein, wen̄ Ihr meine Jahre auf dem Naken habet: Beſſere dich, mein Sohn! weil es noch Zeit iſt!

---

[1] [Bei Sophokles kenne ich die Stelle nicht, aber bei Pindar Pyth. VIII. 135.]

Ich, um Euch Zurichern beſtändig mit neuen Nachrichten zu dienen, ich von Arbeit gekrümmet und verrunzelt, ſalbe bereits meine Füße zu einer Reiſe nach Sicilien in Geſellſchaft eines Zeichners, um aus 700 gemalten alten Gefäßen, die ſich zu Catanea befinden, die ſchwerſten auszuleſen, und zeichnen zu laſſen. Nach erhaltener Erlaubniß hierzu von dorther, werde ich zu Ende des Septembers nach Neapel abreiſen, und zu Catanea meinen Begleiter zurüklaſſen, um für mich zu arbeiten. Ich werde auch vielleicht nicht weiter als nach Syrakus gehen. Was habe ich davon, daß ich Euch zu Gefallen abreiſe, weñ Ihr nicht einmal ſchreiben wollet.

Die Strafe, mein lieber Paul, iſt vor der Thüre. Der böſe Feind reitet mich izo mit Gedanken einer Reiſe nach Griechenland, und noch mächtiger als der leidige Teufel iſt Riedeſel, welcher mir keine Ruhe läßt. Ich begreiſe, daß dieſe Geſellſchaft die beſte wäre, die ich von Gott dem Herrn e da tutti quanti i Santi e Martiri erbitten köñte; ich köñte mir auch ſchmeicheln, daß nicht leicht jemand dieſelbe mit mehr Erleuchtung und Erfahrung thun wird. Was ſoll ich thun? Ihr wünſchet, mich bald zu ſehen; es würde Euch aber nicht unangenehm ſein, mich nach meiner Rükkunft zu ſprechen. In Neapel wird weiter darüber geſprochen werden. Ich liege im Streit und widerſtrebe, wie die frommen Lutheriſchen ſingen: Hilf, o Herr, mir Schwachen! Es iſt mir bange für meine Haut, die ich gerne theuer verkaufen wollte; deñ die Türken fragen nichts nach dergleichen Leder. Bisher war mein Vorſaz, einen alten Tamburo damit beſpannen zu laſſen, und den euerer Bibliothek zu vermachen, wo auch mein Geripe an der Thür' ſtehen ſollte mit zwei Krotali in den Händen.

Ihr ſehet alſo, daß ich an mein Ende gedenke; Ihr ſollt im Teſtamente auch nicht vergeſſen werden.

Im übrigen grüßet Eueren Bruder, Euere und meine Freunde, und ſuchet frohlich zu ſein ꝛc.

An Riedeſel.

[Nach Neapel.]

Rom, den 12 Aug. 1767.

Die gemeldete Beſorgniß hat mich im geringſten nicht abgehalten, nach Neapel zu kommen; es iſt aber nöthig, auf ſeiner Hut zu ſein. Durch die Sümpfe kañ ich nicht gehen, weil man 10 Stunden gebrauchet. Der gerade Weg aber iſt eben ſo wenig zu rathen, weil man in Piperno und in Fondi übernachten muß; dem Courier aber kañ ich meine Knochen nicht preis geben. Ich werde alſo von Velletri bis Terracina die Poſt nehmen, und von da nach Gaeta gehen.

Was den Zeichner anbetrift, koſtet mir derſelbe nichts als das Leben, und ich würde einem Menſchen, den der Prinz Biſcari hält, die Arbeit vielleicht theurer bezahlen müßen. Der meinige, den ich zween Jahre unterhalten, izo aber völlig in meinem Solde habe, muß mir von jeder Stunde Rechenſchaft geben, und macht in einer Stunde mehr als andere in einem Tage. Ich will es alſo mit Gott wagen; vielleicht iſt auch in Neapel etwas für ihn zu thun, und ich habe allezeit an ihm einen ehrlichen, ja recht ſehr ehrlichen Menſchen um mich. Wegen ſeines Unterhalts in Neapel habe ich mich bereits mit demſelben verſtanden. Ich wünſchete, daß Milady Orford ihr Wort hielte, beſſer als zu Florenz: deñ da wir beim **Man** aßen, bezeugte ſie ein großes Verlangen mit mir weiter zu reden, und ich machte, wie mir däucht, den Tag beſtim̃t, ſie zu beſuchen. Ich kam zu einer ſehr bequemen Stunde für eine Dame, und wurde nicht angenommen. Sie ſtellet ſich fremde, als weñ ſie mich allererſt izo kennete, und gleichwohl war ich derjenige, der ihre Reiſe nach Griechenland regiren ſollte, zu welcher bereits das Schif fertig lag. Dieſes war nach dem Tode des ſchönen Verſchnittenen, **Belli**, um welchen ſie mehr Thränen, als in ihrem übrigen Leben, vergoſſen hat. Hierauf meldete ſich il Cav. *Fiorentino*, der in Rom, aus Furcht, ſein Weſen zu vernichten, in keinem Wagen fahren koñte, und alſo nicht ausging, folglich nur ſein Zimmer kennet, ob er wohl geſünder war, als wir beide.

Vor heute iſt nichts übrig, als daß ich wiederhole, wie ich Tag und Nacht auf das Vergnügen gedenke, welches ich mir vorſtelle, Sie zu ſehen. Ihr ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Berlin.]

Rom, den 12 Aug. 1767.

Ich treffe Sie alſo zu Rheinsberg an in einer Kette von Fröhlichkeiten, wovon ich, gegen alles Vergnügen, wie es ſcheinen koñte, unempfindlich, in der bloßen Vorſtellung, und in der Erfüllung meiner Wünſche zu Ihrem Beſten, auch **mein** Theil genieße.

Ich freue mich, daß die Bücher angelanget ſind, und ich werde mich noch mehr freuen, weñ ich hören werde, daß kein Blatt gemangelt habe. Was den deutſchen Brief betrift, da derſelbe mit Fleiß alſo, und ohne alle Abſicht geſchrieben worden, iſt durch die gütige Aufnahme deſſelben der ganze Zwek erreichet: den̄ ich bedarf keiner Fürſten Gnade und Geſchenke.

Die vergangene Woche habe ich 40 genau durchgeſehene Exemplare an Sie abgehen laſſen, und werde dieſelben aſſecuriren laſſen. Ein jedes derſelben iſt beſonders in Papier eingepaket und gebunden, ſo daß Ihr Bedienter dieſelben ohne alle Irrung ausgeben kan̄. Ich war gewillet, nur 30 Stüke zu ſchiken, um Sie nicht zu überhäufen: unterdeſſen, wo ſo viele liegen, werden auch zehen andere Plaz haben. Ich habe alle ſelbſt und mit der größten Sorgfalt gepaket. Sie werden mir die verlangte Nachricht allererſt nach Ihrer Rükkunft geben können, und ich bitte inſtändigſt darum.

Ich arbeite unermüdet fort, und ſehe, daß die neue Ausgabe an 2 Bände in Quart anwachſen wird. Ich laſſe bereits Kupfer dazu verfertigen. Wen̄ der Druk in Berlin kön̄te beſorget werden, würde der Handel leicht werden, und ich unterwerfe mich allen billigen Bedingungen eines Buchhändlers, welcher den Druk und einen Theil des Vertriebes auf ſich nehmen wollte.

Sie werden durch unſern lieben Fürſten [1] einen in Eile geſchriebenen Zeddel erhalten haben. Mir ſchrieb derſelbe, kurz vor ſeiner Abreiſe nach Berlin, und ich werde ihm vielleicht heute antworten. Seine Liebe kan̄ nicht heftiger ſein, worüber ich mich nicht weniger freue als ich ihn liebe.

Ich kündige Ihnen eine Reiſe nach Sicilien an, welche ich von Neapel dahin mit meinem Kupferſtecher und Zeichner thun werde, um von 700 gemalten Gefäßen von gebran̄ter Erde, die ſich zu Catanea am

---

[1] [von Anhalt-Deſſau.]

Fuße des Ätna befinden, die beſten und ſchwerſten zeichnen zu laſſen, ſobald mir von daher die Erlaubniß dazu wird gegeben werden. Ich werde nicht die ganze Inſel umreiſen, ſondern nur von Meſſina bis Catanea, und von da nach Syrakus gehen, und wen̄ ich ausgeleſen habe, was mir dienlich iſt, werde ich meinen Zeichner daſelbſt laſſen, und nach Neapel zurükgehen. Dahin werde ich zu Anfange des Octobers reiſen. Ich glaube dieſe Koſten können wie auf Intereſſe gelegtes Geld angeſehen werden.

Mein Freund! bitten Sie nunmehro Gott, nicht zu glüklich zu werden, und ertragen Sie zuweilen eine kleine Züchtigung als ein Gegengewicht, die Waage Ihres Glükes nicht zu weit ausſchlagen zu laſſen.

Ich werde Ihnen in eben der Methode antworten. Die Abdrüke von den Steinen Ihres Muſei kon̄te ich Ihnen nicht ſchiken aus eben der Urſache, die ich bereits angeführet habe. Den̄ die Kupfer liegen wegen des engen Raums, in welchem ich eingekerkert lebe, über einander, und habe bisher noch nicht Plaz finden können, dieſelben in Ordnung zu legen. Stellen Sie ſich vor, wie eng es bei mir iſt. — Der ſchöne Kopf des jungen Fauns in meinen Monumenti iſt mein und bezahlt ſchon damals, als ich nach Berlin gehen wollte, und er ſtehet noch bei dem Bildhauer, weil ich keine Handbreit finde, wohin ich denſelben ſtellen kon̄te.

Mir däucht, ich ſchrieb Ihnen von meinem Anſchlage auf Griechenland. Ich verſichere Sie, daß das Vergnügen, Sie und den Furſten zu ſehen, mich davon zurükhalten wird: Ihr Beifall aber würde der Sache ein großes Gewicht geben. Mein vermeinter Begleiter hängt blos von meinem Winke ab, und würde, ſo viel ich begreife, die Unkoſten tragen wollen. Es iſt eine Gährung in der Welt, dieſe Reiſe zu machen. Der Duc de la Rochefoucauld, ſo krank er auch izo iſt, ſchreibet mir, daß wen̄ ich nach Paris kommen wollte, man es möglich machen kön̄te eine Geſellſchaft aufzubringen, von welcher ich das Haupt ſein ſollte, und dieſes auch auf Koſten des Hofes. Ich würde aber allezeit vorziehen, mit einem Freunde, und nach meinem Dünkel zu reiſen.

Mein Herz! der Raum iſt viel zu klein, alles zu ſchreiben. Nel parlare del frate, la pigliate con un' aria, come se vi piovessero i zecchini; e un migliajo di taleri, ve lo trattate come uno sputar in terra. Miseri voi, e fortunato me, perche sono libero in paese libero. — Die Bewunderer der leereſten Köpfe müßen durch ein Haupt von fremden Herzen, und von widerſprechender Zuneigung geſtraft werden. *L'infaillible Watelet*, ſagt der kriechende Hagedorn;[1] und mein Eifer für mein Volk iſt übel angewandt bei den Deutſchen; und die Franzoſen ſelbſt *applaudunt*, wen̄ Sie ein patriotiſches Herz auch wider ihre Scribenten merken. Allein Sie ſind izo ein Höfling; dies iſt keine Speiſe für Sie, mein ſchäzbareſter Freund.

In der ſüßen und nahen Hofnung, Sie zu ſehen ꝛc.

An Münchhauſen.

[Nach Hanover.]

Rom, den 15 Aug. 1767.

Euer Excellenz Herunterlaſſung gegen mich iſt ſo groß, daß ſie mich in Verlegenheit ſezet, derſelben mit Würdigkeit zu begegnen, und ich finde dazu weder Mittel noch Worte; da Sie aber eine unbe-

[1] [in Dresden]

trächtliche Nachricht neulicher Entdekungen gütigſt zu deuten geruhet haben, wurde mir dadurch der Weg erofnet, durch jene oftere Darbringung ſolcher Früchte dem Vater unſerer **Muſen** ein geringes Opfer zu machen: *farre pio et saliente mica.* **Euer Excellenz** Augenblike,

Cum tot sustineas et tanta negotia solus,

ſind dem Heile der Länder gewidmet, dem die Zeit entzogen wird, die eine Antwort an meine Wenigkeit erfordert. *In publica commoda peccem.* 1)

Es kom̄t mir auch nichts von dem zu, was der Mißbrauch einer ehrwürdigen Benennung, welche man Perſonen, die wie ich einen kurzen Mantel und Kragen tragen, gibt, zu erfordern ſcheinet: den̄ ich bin der Kirche nicht geweihet, genieße auch nichts von derſelben; ja um meine Freiheit zu behaupten, habe ich freiwillig der Stelle bei der vaticaniſchen Bibliothek entſaget, ſo wie andern offentlichen Vortheilen, die mir angetragen wurden, um mich zu bewegen, den potsdamiſchen Ruf auszuſchlagen, als welches mich niemals gereuen wird. Mein Wohl und Leben ſind allein Früchte der Arbeit meiner Hände, und mein Wandel iſt ſehr einſam, und den alten Zeiten gleichformig, daher ich ohne Beſorgniß Anſchläge weitausſehender Reiſen entwerfen kon̄te, weil ich an nichts gebunden bin. Unterdeſſen, da der ehrliche Man unter allen Völkern geehret wird, und die Verläugnung auch billiger Vortheile hier, ſo wie anderwärts, ſelten iſt, hat dieſelbe großen Antheil an meiner geringen Achtung.

Euer Excellenz nehmen dieſes Bekeñtniß in der Abſicht auf, mit welcher ich daſſelbe mache, und zum Zeichen **Dero** Wohlgefallens erwarte ich künftig

---

1) [Horat. epist. II. 1. v. 1 et 3.]

Befehle mit der Anrede: **Mein lieber Winckelmañ**, und nichts weiter.

Die Reiſe nach Griechenland liegt annoch auf der Waage, ohne Ausſchlag: nicht aus Beſorgung der Gefahr und der Mühſeligkeit, der dieſe Reiſe ausgeſezt iſt, ſondern weil ich mich noch nicht überzeugen kañ, beſondere Entdekungen zu machen. Ich will indeſſen, um mich zu derſelben in das Gleis zu bringen, eine Reiſe nach Sicilien in Begleitung eines Zeichners machen, wo ſehr viel zu entdeken iſt, was D'Orville, als ein bloßer Schriftgelehrter, nicht hat finden können. Meine vornehmſte Abſicht gehet auf Girgenti auf dieſer Seite der Inſel, und Catanea auf der andern, weil an beiden Orten reiche Muſea ſind; und hier befinden ſich über 700 gemalte alte Gefäße von gebrañter Erde, theils bei dem Prinzen Biſcari, theils bei den dortigen reichen Benedictinern. Dieſe ſowohl, als diejenigen, die Herr Hamilton zu Neapel, mein Freund und Gönner, zuſammengebracht hat, werden mir zu Betrachtungen Anlaß geben, wodurch die Abhandlung von der alten Malerei in der Geſchichte der Kunſt ſehr wird erweitert werden. Ich arbeite izo an einer zweiten Ausgabe dieſes Werks, in zween Bänden in Quarto, die in Deutſchland auf meine Koſten mit neuen Kupfern wird gedrukt werden, weñ unſere Buchhändler mich dahin gelangen laſſen. Von jenen Gefäßen werde ich die ſchönſten und ſchwerſten zu einem dritten Bande der Monumenti zeichnen und hernach ſtechen laſſen. Euer Excellenz werden mir erlauben, von dem Erfolge dieſer Reiſe Denenſelben mit einer Nachricht aufzuwarten.

Dieſe Reiſe nach Griechenland würde wenigſtens zwei Jahre erfordern; deñ man mußte keine Inſel unbeſucht laſſen, und ſonderlich die alte Landſchaft

Elis unterſuchen, weil kein Sterblicher in neuern Zeiten bis dahin durchgedrungen iſt. Deñ da Fourmont im Jahre 1728 bis an die Gränzen gegangen war, wie er vorgibt, bekam er Befehl von dem Hofe zu Paris, ſeine Reiſe abzukürzen. Dergleichen hätte ich nicht zu beſorgen, da niemand mir befiehlt; deñ mein Ruhm würde ſein, dieſelbe von dem Schweiße meines Angeſichts, ohne jemandes Beihülfe, zu machen. [1])

Dieſe Vertraulichkeit, mit welcher ich Euer Excellenz zu ſchreiben mich erdreiſte, kañ, glaube ich, mit der höchſten Verehrung beſtehen, die ich gegen Sie, als den allgemeinen Vater der patriotiſch geſiñten Deutſchen und der Wiſſenſchaften, niemals genug wiederholen kañ, als ꝛc.

An L. Uſteri.

[Nach Zürich.]

Rom, den 19 Aug 1767.

Friſche Fiſche, gute Fiſche! — Der Brief mit dem überſchikten mangelnden Bogen wird etwas koſten; allein derjenige, dem daran gelegen iſt, wird hoffentlich lieber einige Groſchen bezahlen, um ſein Exemplar bald vollſtändig zu haben. Man ziehe den Bogen von neuem durch Waſſer, ſo werden die Falten nicht mehr ſichtbar ſein.

Gott ſei gelobet, daß Sie glauben, es ſei der Preis durch das Werk bezahlet. Ja, mein Freund, Gott und mir iſt bekañt, wie viel Schweiß es gekoſtet! Es ſind Stüke, über jedes von denen ich fünf Monate geſeſſen habe. Aber in dieſer Welt iſt keine Ruhe, bis wir dahin kommen, wo der Indianer mit ſeinem treuen Hunde dieſelbe zu finden hoffet.

---

1) [Man ſehe die Biographie S. CXXXVII.]

Deñ der dritte Band, wo ein jedes Denkmal mit deſſen Erklärung begleitet werden ſoll, wird nicht weniger wichtig ſein: es wird bereits gezeichnet und geſtochen. Zu gleicher Zeit arbeite ich an meiner Geſchichte, die künftig in zwei Bänden in Quarto erſcheinen wird. Kañ etwas vollkommen in der Welt ſein, ſo will ich ſuchen, dieſe Arbeit, woran mein ganzes Herz hänget, dahin zu bringen, weñ nur in dem Druke meine Abſicht nicht verfehlet wird.

Ich war gewillet nach Sicilien zu gehen, und gemalte Gefäße zeichnen zu laſſen; ich muß aber dieſe Reiſe ausſezen, weil der Kaiſer und der Großherzog von Toſcana im November zugleich mit der Königin in Spanien nach Rom kommen, die nach der Abreiſe derſelben auf 12 oder 14 Tage Rom ſehen wollen. Sie werden in der Villa des Cardinals wohnen, weil die Königin nicht in die Stadt ſelbſt kommen will, und dieſe wird nach einem Raſttage weiter gehen. Es ſind zu dem Ende die kaiſerlichen Furiers allhier, um alles einzurichten. Es werden 450 Pferde und 400 Betten erfordert, und alle Villen vor der Porta Salara werden dieſem Gefolge eingeräumet. Nach Neapel aber werde ich die lezten Tage des Septembers gehen.

Ich werde unſerem Füeßly in weniger Zeit die geſchriebenen Bogen übermachen: ein paar Exemplare für mich und für den Verfaſſer ſind genug.

Weñ Sie künftig zuweilen in das neue Werk hineinſchauen, ſtellen Sie ſich allezeit vor, daß ich bei dieſer ſchweren Arbeit an meine Freunde in Zürich gedacht habe, mit dem Wunſche, etwas hervorzubringen, das deren Beifall erhalten möchte.

Unſer Bräutigam findet hier ein Mittel zur Enthaltſamkeit, bis zur Vollendung ſeines Wunſches. Er betrachte Num. 188, und ſehe, ob es ihm anſtändig iſt.

Die Kupfer des Antinous[1]) ſind für die Käufer des Werks.

Unſere Freunde ſeien ſamt und ſonders herzlich gegrüßet von ꝛc.

An Heyne.

[Nach Göttingen.]

Rom, den 21 Aug. 1767.

Ich habe zweimal nach Ihrem lezten Briefe geſchrieben, mein theureſter Freund; das erſtemal von Porto d'Anzo, das zweitemal von Rom aus, und ſchreibe von neuem, um mich zu rechtfertigen, weñ mir etwa ſollte eine Unbeſcheidenheit beigemeſſen werden; deñ ich habe den Pak Bücher nebſt einer Beilage von Göttingen noch nicht erhalten, ohngeachtet daſſelbe im Jäner abgegangen iſt. Ich werde den Empfang unverzüglich melden. Sollt' es aber binnen Monatsfriſt nicht einlaufen, kömm' ich mit einer zwoten Entſchuldigung zuvor, deñ ich gehe nach der Hälfte des Septembers nach Neapel, und von da mit einem Zeichner nach Sicilien, und meine Abſicht iſt vornehmlich auf Girgenti und Catanea gerichtet, wo eine Menge gemalter griechiſcher irdener Gefäße ſind, und ich kañ allererſt im December zurük ſein. Sollte ich künftiges Frühjahr nicht nach Deutſchland gehen, ſo wird eine Reiſe nach Griechenland vorgenommen werden, wozu ſich der Begleiter, ein würdiger Freund, und was noch mehr iſt, ein Deutſcher, gefunden, wel-

---

1) [Beſondere Blätter mit der Zeichnung des Antinous Num. 180 bei den Monumenti.]

cher izo zu Neapel iſt, und dieſe Reiſe auch ohne mich thun wird.

Ich habe heut ein paar Exemplare meines italiäniſchen Werks an unſern wurdigſten Vater der Muſen nach H.[1] abgehen laſſen, und izo ſam̃le ich zu einem dritten Bande. Zu gleicher Zeit arbeite ich an etwas Wichtigem, welches ich ebenfalls auf meine Koſten werde druken laſſen. Vielleicht entwerfe ich etwas von der kleinen ſicilianiſchen Reiſe, deñ es wird viel zu ſagen übrig bleiben, was dem wälſchen Mönch[2] und dem holländiſchen Schriftgelehrten[3] unbemerkt geblieben. Ich hoffe, Sie werden mich mit geneigten Wünſchen begleiten, und mein Freund bleiben, wie ich der Ihrige ꝛc.

---

[1] [An Münchhauſen in Hanover.]

[2] Dieſer iſt Thomas Fazellus, ein Predigermönch und Provincial ſeines Ordens, der De Rebus Siculis Decades II. zu Palermo 1558 in Folio herausgab. [Mit einigen umgedrukten Blättern und Zuſäzen ibid. 1560. fol. Italiäniſch von Remigio (Nani.) Venet. 1574. 4. Palermo 1668. fol. ibid 1819 3. vol. 8.] Eine neue und vermehrte Ausgabe dieſes Werks kam zu Catanea 1749 — 1753 in 3 Foliobänden heraus; wobei der Herausgeber den Cluver und Andere benuzt, und auch ein Auctuarium de Rebus Siculis von 1556 — 1750 beigefügt hat. Daßdorf.

[3] Hier meint Winckelmañ des Jakob Philipp d'Orville Sicula, quibus Siciliæ veteris rudera additis antiquitatum tabulis illustrantur. Dieſes wirklich brauchbare Werk gab *Petr. Burmannus* Secundus, nach dem Tode des Verfaſſers, der 1751 ſtarb, zu Amſterdam 1764 in 2 Foliobänden mit einigen Zuſäzen heraus. D'Orville iſt weit gelehrter und kritiſcher als Fazellus; doch ſind ihm freilich, wie Winckelmañ mit Recht ſagt, noch verſchiedene Dinge unbemerkt geblieben, die man in den neuern Reiſen des Herrn von Riedeſel und des Engländers Brydone mit Vergnügen leſen wird, da ſie mit mehr Geſchmak und Beobachtungsgeiſt gereiſet ſind. Daßdorf.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Berlin.]

Rom, den 9 Sept. 1767.

Unendlichen Dank für Ihren lezten Brief, welchen ich heute erhalten habe. Was die Irrung des Königs betrift, glaube ich einigermaßen dieſelbe einzuſehen. Ein Menſch, **Ewald**, aus Spandau, und Auditeur unter des Prinz **Heinrichs** Regimente zu Potsdam, wo ich denſelben kennen lernte, forderte ſeinen Abſchied im erſten Jahre des lezten Feldzuges, und ging als Kinderlehrer an den Hof der Landgrävin von Heſſendarmſtadt, nach Buchsweiler im Elſaß. Da er aber bereits einen Schuß hatte, muß ihm die Liebe dort das Gehirn verrükt haben; ſo daß man ihn mit 50 Louisdor fortſchikte. Mit dieſem Gelde ging derſelbe nach Engeland, und kam endlich nakt und blos nach Rom, wo er in der Hize völlig von Sinnen kam. Mit dieſem Menſchen habe ich viele Noth erlebet, und ich habe endlich aus meinem Beutel deſſen Abreiſe von hier befördert, um nach Indien zu gehen, wie er ſagte. Es hat ihn jemand einige Zeit nachher zu Livorno betteln ſehen. — Da iſt deſſen Geſchichte in wenig Worten; und ich glaube, dieſer Menſch habe Urſache zu der Irrung gegeben.

Die Kiſte mit den 40 Exemplarien des italiäniſchen Werkes iſt bereits abgegangen mit einem engliſchen Schiffe, **Portsmouth** genañt, Kapitän **Thomas Cuſtins**, und iſt zu Hamburg an J. T. P. D. **Tönnies** gerichtet. **Francis Jermy** zu Livorno hat dieſes beſorgt, und ich bezahle hier die Fracht von Rom aus bis Livorno. Künftigen Poſttag werde ich die Rechnung der Koſten erhalten, und zugleich erfahren, ob ich oder Sie daſienige, was die Aſſecuration auf 200 Zecchini austrägt, werden zu bezahlen haben. Ich will alſo hoffen, es werden die Bücher ankommen, ehe die Flüſſe gefrieren.

Meine Furcht [1]) ſcheinet verſchwunden zu ſein, und gründete ſich vornehmlich auf das Fleiſcheſſen bei den drei Prinzen, mit welchen ich hier geſpeiſet habe; dieſes aber iſt capital. Unterdeſſen muß wenigſtens eine Warnung vorhergehen, ehe man ſich der Perſon bemächtigen kan. Ich gehe aber dennoch den 19 oder 20 dieſes nach Neapel, wo ich beide Commiſſionen richtig ausrichten werde, und zu dem Ende wird Ihr Schreiben in meine Brieftaſche geſteket.

Meine Abſicht war, von da nach Sicilien zu gehen, und ſonderlich nach Catanea in Geſellſchaft meines Zeichners, um von 700 gemalten alten Gefäßen von gebranter Erde die beſten abzeichnen zu laſſen. Ich muß, aber von dieſem Vorſaze abſtehen, weil man den Kaiſer nebſt dem Großherzog, deſſen Bruder, hier erwartet gegen den 26 November. Beide kommen, Rom zu ſehen auf 14 Tagen oder drei Wochen, in Begleitung der Königin von Neapel, ihrer Schweſter. Der Cardinal und Nuntius Borromei zu Wien, dem dieſes Geheimniß anvertraut worden, hat zugleich Befehl erhalten, es in Rom ſo einzurichten, daß ihn der Pabſt in einem vollkommenen Incognito ſein laſſe. Zu dieſem Ende ſind die Furiers von Wien und Florenz hier geweſen, alles einzurichten. Es iſt die Villa des Cardinals von Wien aus gewählet, um die Königin nicht in Rom ſelbſt zu führen, des Ceremoniels halber, und es werden die umhergelegenen Landhäuſer zu dieſer Aufnahme eingerichtet werden. Bei dieſem verlangten Incognito werden dennoch auch im Advente 2 Opera aufgeführet werden; man arbeitet an einem großen Feuerwerke auf dem Caſtel; St. Peter ſoll ganz und gar mit Fakeln beſteket werden. Man wird Bälle geben im Theater, Pferde laufen laſſen, und dergleichen, und ich werde den Kaiſer führen.

---

[1]) [Man ſehe den Schluß des Briefes an Muzel-Stoſch, v. 10 Jun. 1767.]

Mein Herz! ich habe die Schwierigkeiten über meine neue Auflage der Geſchichte zum Theil eingeſehen. Dem ohnerachtet habe ich bisher eine unglaubliche Arbeit an dieſem Werk gemacht, die mich auch noch den ganzen Winter bis zu meiner Abreiſe beſchäftigen wird; es ſind ſogar bereits einige Kupfer dazu geſtochen. Ich kañ ſagen, die Welt würde viel verlieren, weñ dieſes Vorhaben nicht ausgeführet werden ſollte, wie Sie ſelbſt nach einigen Monaten urtheilen können. Ich begreiſe wohl, daß man dieſelbe Geſchichte, über welche Walther ein Privilegium erhalten kañ, in Sachſen nicht könne druken laſſen, noch verkaufen: aber ich kañ nicht einſehen, wie ſich das Privilegium auf eine ganz und gar umgearbeitete Ausgabe erſtreken könne. Deñ es wird ein ganz ander Werk, und ſo verſchieden, daß von dem gedrukten nichts bleibet, und ich werde ein völliges Manuſcript bringen. Sollte aber eine ſolche Tyrannei in Deutſchland herſchen, daß man den Lauf der Wiſſenſchaften dadurch hemmen wollte: was machen mir 500 Thaler, die ich auf den Druk verwenden wollte, und weñ auch kein einziges Exemplar auf der Meſſe dürfte verkauft werden? Wer das Buch verlanget, würde es von Berlin kommen laſſen. Sollte aber auch hier Herr Nicolai Bedenken tragen, die Beſorgung zu übernehmen, bleibet kein anderer Weg übrig, als eine franzöſiſche Uberſezung in Berlin machen zu laſſen, und den

Druk in Holland, aber ebenfalls auf meine Koſten zu beſorgen. Ich bedaure nur, daß mir der Muth ſinken wird, mit gleichem Eifer, wie ich angefangen habe, fortzuarbeiten. Ich erſuche Sie alſo, bei Gelegenheit ſich von neuem mit Herrn Nicolai hierüber zu beſprechen.

Der Fürſt 1) ſchreibet mir in dem lezten Briefe vom 8 Auguſt folgendes: „Ich ſchließe dieſen Brief „in Gegenwart meiner Prinzeſſin. Sie iſt ſchöner „als alle alten Köpfe, und in ihrem Charakter, „welcher ſtets das Vorzüglichſte iſt, überſteiget ſie „das höchſte Ideal. Ich kan̄ mich hierbei des Aus„druks bedienen, den Sie über die Kunſt beim „Apollo angebracht haben: Wen̄ man was zugut „beſchreibet, fürchtet man gemeiniglich „es dem zuzeigen, der es beurtheilen ſoll; „ich freue mich aber um ſo mehr, Sie einſtens hier „zu ſehen, damit Sie an dem Glüke, welches ich „mit meiner Prinzeſſin genieße, Antheil nehmen „können.“ Er hat ein weiches Herz, und ich glaube, man habe nichts zu befürchten.

Bis auf Ihr nächſtes Schreiben, welches ich ſehnlich verlange, Ihr ꝛc.

Nachſchr. Der endliche Entſchluß über die Geſchichte der Kunſt iſt, dieſelbe in Berlin oder in Bern überſezen zu laſſen, und alsden̄ den Truk derſelben in Rom ſelbſt in der Propaganda 2) unter meinen Augen zu beſorgen. Es kom̄t alſo nur darauf an, ob ſich ein geſchikter Man 3) bei Ihnen findet, dem man dieſe Arbeit übergeben kön̄te; es ſoll ihm gegeben werden, was er verlanget. Hier-

---

1) [von Anhalt-Deſſau.]

2) [*Congregatio de propaganda fide.*]

3) [zum überſezen.]

über alſo allein bitte ich eine Nachricht. Die Schwierigkeit in Sachſen wird alſo zu meinem Vortheil ausſchlagen; deñ in Frankreich habe ich nicht weniger Namen als in Deutſchland.

Mein Portrait wird allererſt dieſen Winter fertig. Der arme Mañ hat nur eine Hand, die malen kan, und hundert Werke ſind angefangen. Ich werde alſo zugleich, und vielleicht noch eher als das Bildniß, bei Ihnen ſein.

Ich höre, der Baron,[1] mein ehemaliger Freund, ſei mit Weib und Kindern in Berlin; [illegible] dünkt, Sie kennen ihn. Seine bittere Galle hat uns ſeit 14 Jahren getrennet; vorher aber war eine Zeit, wo er gleichſam ohne mich nicht ſein koñte. Ich freue mich, daß er durch eine Erbſchaft in Stand geſezet worden, das Land zu verlaſſen, und unter Menſchen zu ſein, weñ dieſe um ihn ſein können.

Es diene Ihnen zur Nachricht, daß es mir nicht auf hundert Ducaten anköm̃t, weñ z. E. ein ** die Überſezung übernehmen wollte. Sie mögen ſich auch hierüber mit Herrn **Nicolai** bereden, dem ich meinen herzlichen Gruß zu vermelden bitte. Durch ihn geſchah der Antrag des Königs an ſeinen vermeinten **Auditeur**[2] in Rom.

An Franke.

[Nach Nöthenitz.]

Rom, den 9 Sept. 1767.

Höchſt angenehm und willkommen iſt mir Ihr geſtern eingelaufenes Schreiben geweſen, und es hat mir

---

1) [**Heinecke**?]

2) [**Ewald**, wofür er **Winckelmañ** hielt.]

alle Furcht benommen, die in der Freundſchaft, je empfindlicher dieſelbe iſt, deſto leichter entſtehen kañ: deñ das Stillſchweigen meiner wenigen Freunde läſſet mich oft beſorgen, obwohl ohne Grund, daß ein böſes Herz ihnen, ich weiß nicht was, wider mich beizubringen im Stande geweſen; deñ die Furcht iſt eine Gefährtin der Liebe. Hat ſich doch jemand erdreiſtet, dem Könige in Preußen hundert Unwahrheiten zu meinem Nachtheile beizubringen, die der König vor einiger Zeit dem Prinzen Heinrich eröfnet, von deſſen Vertrauten ich dieſes habe. Die erſte von dieſen Unwahrheiten iſt, daß ich Auditeur unter einem ſeiner Regimenter geweſen, und man hat meine Figur demſelben dergeſtalt beſchrieben, daß er mich von Perſon zu kennen glaubet. Der Prinz aber wird ihm auf ſeiner lezten Reiſe nach Schleſien die irrigen Meinungen zu benehmen geſucht haben

Aber, mein Freund! warum beunruhigen Sie mich mit Räthſeln? Was heiſſen in Ihrem Briefe die Worte: „Sollte Gegenwärtiges Sie nicht in „Rom antreffen, dürfte dieſes wohl der lezte Brief „in meinem Leben ſein, den ich nach Rom abgehen „laſſen.“ Beziehet ſich dieſes auf mich, ſo müſte ich glauben, Sie hätten etwas prophetiſch wiſſen können von meinem Vorſaze, nach Griechenland zu gehen, welchen ich gleichwohl niemanden, als dem Fürſten von Anhalt und dem Miniſter Münchhauſen, d. i. in Deutſchland, eröfnet habe. Ein Freund,[1]) den ich mir gleichſam hier erzogen, ein würdiger Patriot, mit einer großen tugendhaften Seele begabet, und von Vermögen und Stande, läſſet mir weder Ruhe noch Raſt, und er beſuchet auf dieſer Reiſe. Aber mein Herz ſagt nein. Den

---

1) [Baron Riedeſel.]

es würde eine Reiſe von ein paar Jahren werden. Es iſt derſelbe, nachdem er allein ganz Sicilien und Großgriechenland durchreiſet hat, und nunmehro zum zweitenmale Italien ſieht, ſeit einigen Monaten in Neapel wohin ich ſelbſt in wenigen Tagen abgehen werde, vornehmlich um mich von einer großen Arbeit, die ich von neuem unternommen habe, loszureiſſen.

Ich arbeite izo an dem dritten Bande der Monumenti antichi, welchen ich ſo prächtig machen will, als mir möglich iſt; deñ ich habe für keine Erben zu ſorgen. Ich halte einen Zeichner und Kupferſtecher in meinem beſtändigen Solde. Die vorhergedachte große Arbeit aber iſt nicht dieſe, ſondern eine neue Ausgabe der Geſchichte der Kunſt, in zwei Bänden in groß Quarto mit völlig neuen und ſchönern Kupfern, welche ich vor meiner Abreiſe nach Deutſchland zu endigen hoffe. Da ich dieſes Werk aber in der Mutterſprache, aus vielen Gründen, nicht werde können druken laſſen, ſo werde ich dieſelbe während meiner Reiſe franzöſiſch überſezen und hier auf meine Koſten und unter meinen Augen druken laſſen.

An Wiedewelt.

[Nach Kopenhagen.]

Rom, den 9 Sept. 1767.

Es iſt aller Verwirrung abgeholfen, die nothwendig hätte entſtehen müßen, da mir, nach Abfertigung der von Euch verlangten 14 Exemplare, eben ſo viel zum zweitenmale abgefordert wurden, und es würden dieſe ſo wie jene nach Kopenhagen gegangen ſein. Mein Herr! die zwei Exemplare, welche ich über die

14 hinzugeleget habe, ſollen Euch nicht beunruhigen; ich fand in dem Kaſten annoch Raum für dieſelben, aber es ſind mir dieſe nicht bezahlet; ſie werden aber leicht ihren Man̄ finden. Der Kanzleirath von Berg in Stokholm hat ein Exemplar verlanget, Rehn ein anderes, und wen ich mehr über die geforderten geſchiket hätte, würde Rath geworden ſein. Mein Freund! wo man ein ehrlicher Man ſein ſoll, weiche ich keinem unter der Sonne: den ich bin es von Geburt und bin noch höher durch Betrachtung gelanget. Ich wünſche bald Nachricht zu bekommen, daß alles glüklich angelanget iſt. Die Schweizer ſind mit mir zufrieden, und die Franzoſen noch mehr; alſo, hoffe ich auch, werden es die Dänen, meine älteſten Freunde, ſein.

Ich gehe in ein paar Tagen nach Neapel, und würde nach Sicilien gegangen ſein, ſonderlich um in Catanea unter 700 gemalten Gefäßen von gebran̄ter Erde die beſten zeichnen zu laſſen; ich muß aber dieſe weitere Reiſe ausſezen, weil wir gegen den 26 November den Kaiſer und den Großherzog von Toſcana hier erwarten, die incognito als Gefährten ihrer Schweſter, der Königin von Sicilien, hierher kommen, und Rom und die Altertümer ſehen wollen. Dieſe hohen Gäſte werden in der Villa des Cardinals Albani wohnen, und ich werde dieſelben führen.

Ich arbeite izo, ohne Athem zu ſchöpfen, an einer neuen und ganz geänderten Ausgabe der Geſchichte der Kunſt, in 2 Bänden in groß Quarto: da ich aber dieſelbe nicht deutſch druken laſſen kan̄, wird eine gute franzöſiſche Überſezung beſorget werden, die ich nach meiner Reiſe durch Deutſchland, mit ganz neuen ſchönen Kupfern, hier in der Drukerei a Propaganda fide auf meine Koſten und unter meinen Augen werde druken laſſen.

Unterdeſſen wird auch an einen dritten Band der Monumenti gedacht, welcher ſo prächtig werden ſoll, als es mir wird möglich ſein.

Nach meiner Rükkunft von Neapel werde ich Euch ſchreiben. Mit Herz und Geiſt Euer eigener und ewiger ꝛc.

An Wiedewelt.

[Nach Kopenhagen.]

Rom, den 16 Sept. 1767.

An meinen Briefen an Sie fehlt es wohl nicht leicht; aber, weñ ich mich nicht irre, zuweilen an Ihren Antworten. Ich will nicht hoffen, daß der Tod Ihres guten Königs Ihre Lage zu Ihrem Nachtheile verändert hat; im Gegentheil glaube ich, daß Sie in einem gewiſſen Verſtande noch dabei gewinnen müßen, weil Sie dadurch ein Grabmal mehr zu machen bekommen, und Sie darin der Geiſtlichkeit gleich zu ſchäzen ſind, die von ihren Gönnern und Freunden eben ſo gut bei ihrem Tode als bei ihrem Leben Vortheil ziehet. Izo, lieber Freund, bin ich in ſo viel Arbeiten vergraben, daß ich kaum frei empor athmen kañ. Zur Einleitung meiner Monumenti antichi inediti, spiegati ed illustrati habe ich eine *Abhandlung von der Zeichnung der Alten und beſonders der Griechen* vorgeſezt, die Ihnen, wie ich hoffe, nicht mißfallen ſoll. Unter den Kupfertafeln werden Sie einige finden, die über 30 Figuren enthalten; es ſind aber auch einige blos mit *einer* Figur, unter welchen ſich die ſchöne Büſte des *Antinous* aus der Villa meines Cardinals *Albani* befindet. Ihr Herr *Grav von Moltke* hat bei mir in Rom eine Beſtellung auf ſechs Exemplare gemacht, und wollte mir gleich im voraus die Bezahlung dafür zuſtellen, welches ich aber nicht angenommen. Machen Sie dieſem würdigen Cavalier ſehr viele Empfehle, und bitten Sie ihn, daß er erſt nach Empfang der Exemplarien ſeine Ordres zur Bezahlung an einen hieſigen Banquier ertheile. Sie werden mein Werk über die Allegorie geſehen haben, das ich der königlichen Akademie der Wiſſenſchaften in Göttingen zugeeignet habe. Mit meinen Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt werde ich in einigen Monaten erſcheinen, die einen ziemlichen Quartband ausfüllen werden. Ich habe ſie meinem Freunde Stoſch zugeeignet, der ſich ſeit ſeiner Zurükkunft aus Conſtantinopel izo in Berlin aufhält. Man ſchmeichelt ſich noch mit der Hofnung, mich einſt wieder in mein Vaterland zu ziehen. Ich will es auch gern wieder ſehen, und ich gedenke im künftigen Herbſt eine Reiſe dahin zu thun, da ich dem regirenden Fürſten von Deſſau bereits mein Wort gegeben, mit welchem würdigen Prinzen ich gleichſam die genaueſte Freundſchaft geſtiftet habe. Man erwartet hier im Monat October den berühmten Erbprinzzen von Braunſchweig. Den vergangenen Winter habe ich den Herzog von Rochefoucauld und den Prinzen von Meklenburg zu führen gehabt, welchen leztern ich morgen aus Florenz wieder zurük erwarte.

Man hat hier vor einiger Zeit in einem Weinberge Karyatiden gefunden, die ſehr gut erhalten ſind. Jede hatte einen Korb auf dem Kopfe; und überhaupt ſind ſie den Karyatiden in der Villa Negroni ſehr ähnlich. Sie haben, den Korb mit eingerechnet, 11 Palmen Höhe, ſind aber übrigens von einander verſchieden. Man fand ſie in einem

Weinberge des Hauſes Strozzi,1) etwa zwei Meilen von dem Thore S. Sebaſtiano, jenſeit des bekañten Grabmals der Cäcilia Metella, des reichen Craſſus Frau, und zwar auf der alten appiſchen Straße. Nach meiner Meinung iſt mit dieſen Statuen entweder ein uns unbekañtes Grabmal eines begüterten Römers, oder deſſen Villa, die zu dem Grabmal gehörete, ausgeziert geweſen. Deñ es iſt bekant, daß die appiſche Straße auf beiden Seiten mit Grabmalen beſezet war, von welchen einige mit Luſtgärten und kleinen Villen vereinigt waren, ſo wie wir von dem Grabmal des Herodes Atticus aus den noch erhaltenen Inſchriften deſſelben wiſſen. Was den Styl betrift, ſo bemerke ich bei vielem Schönen, was die Köpfe haben, doch einige ſtumpfe und rundliche Theile, die, weñ ſie aus den höchſten Zeiten der Kunſt wären, weit ſchärfer und bedeutender ſein müſten. Doch glaube ich, daß ſie von guten griechiſchen Künſtlern in Rom können ſein verfertigt worden.2)

Man hoft an jenem Orte noch mehr Altertümer aufzufinden. Alles dieſes hat ſich bei dem Arbeiten in dem Weinberge ſo ganz von ohngefähr gefunden, ohne nur die geringſte Abſicht gehabt zu haben, daſelbſt nach neuen Entdekungen zu graben. Fahren Sie fort, mein theurer Freund, mich zu lieben, und geben Sie mir zuweilen angenehme Nachrichten von Ihrem Wohlbefinden und von Ihren Beſchäftigungen. Ich bin mit ganzer Seele der Ihrige ꝛc.

---

1) [G. d. K. 11 B. 1 K. 14 §.]

2) Dieſe hier geäuſerte Muthmaſung unſeres Winckelmañs hat ſich nachher allerdings beſtätiget. Deñ in ſeiner Geſchichte der Kunſt, am angeführten Orte, gibt er die von ihm anfänglich nicht gleich entdekten Namen der Bildhauer an, die auf dem Korbe der einen Karyatide eingehauen waren. Daßdorf.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Berlin.]

Neapel, den 24 Oct. 1767.

Ich bin bereits über einen Monat in Neapel, und da alle meine Briefe in Rom auf mich warten, ſo war ich nicht gewillet, als nach meiner Rükkunft zu ſchreiben. Die Verlängerung meines Aufenthaltes aber, welcher vermuthlich noch zwei Wochen währen köñte, treibet mich endlich zu ſchreiben. Die Urſache meiner aufgeſchobenen Rükreiſe iſt die Wuth des Veſuvius, welcher verurſachet, daß meine Bekañten, die mich auf den Fahrten auſſer Neapel begleiten, dort hingehen; und es bleibet auch das herculaniſche Muſeum, worauf meine vornehmſte Abſicht gehet, eben deßwegen izo verſchloſſen.

Von dem ſchreklichen Auswurfe dieſes Berges, welcher verwichenen Montag nach Mitternacht den Anfang nahm, werden alle Zeitungen berichten; und ich begnüge mich alſo nur zu ſagen, daß man ſich in dieſem Jahrhunderte dergleichen nicht errinnert. Ich befand mich zu Caſerta,[1]) wohin ich mit dem königlichen Baumeiſter Vanvitelli[2]) den Montag früh gegangen war; es krachete aber alles in unſerm Hauſe, da der Auswurf geſchah, und das ganze Land war mit Aſche bedeket, welche ein Steingries iſt, und dem ſchwarzen Streuſande ähnlich ſieht. Den Mittwoch früh ging ich zurük nach Neapel, und zu meinem Glüke; deñ Milady Orford, die von Portici geflüchtet war, und im Begriffe ſtand, bis nach Gaeta zu gehen, wohin ſie mich mit ſich zu führen gedacht hatte, da ſie gehöret, daß ich nach Caſerta gegangen, war gefolget, und die Nacht vor meiner Abreiſe in des Tanucci Hauſe neben uns angekommen, in der Meinung mich zu treffen, welches mich genothiget hatte, bei ihr zu bleiben; wodurch ich des Vergnügens, dieſes ſeltene Phänomenon zu ſehen, beraubet geweſen ſein würde.

---

[1]) Dem prächtigen königlichen Luſtſchloſſe bei Neapel. Nicolai.

[2]) Von Abkunft ein Holländer, Namens van Kalf, der ſeinen Namen in's Italianiſche überſezte, als er dort einheimiſch war. Er behielt das van vielleicht zum Unterſchiede von den Vitelli, einer edlen altitalianiſchen Familie, bei. Übrigens iſt er als Baumeiſter rühmlich bekañt. Nicolai.

Den Mittwoch gegen Abend ging ich nach Portici in Begleitung des ehemals ſogenañten Baron Du Han,[1]) bei welchem ich wohne und eſſe, und des Barons Riedeſel, nebſt drei Bedienten mit Fakeln und einem Führer, und dieſes geſchah zu Fuße, weil wir, um bis zur Mündung zu kommen, über ſchrekliche Berge von alter Lava zu klettern hatten, bis wir an die neue Lava gelangten, die wir unter der oberen verhärteten Rinde laufen ſahen. Endlich aber nach dem allerbeſchwerlichſten Wege von zwo Stunden, den ich als ein guter Fußgänger in meinem Leben gemacht habe, mußten wir, um zur Mündung zu kommen, die brennend heiſſe Lava überſteigen, welches unſer Führer ſich weigerte zu thun, und da kein Mittel war, ihn zu bewegen, nöthigte ihn der Stok, und Du Han (oder Hancarville, welches ſein rechter Name iſt) ging mit einer Fakel voran, und wir folgten mit zerplazten Schuhen, ſo daß uns auch die Sohlen unter den Füßen verbrañten. Da wir an die Mündung kamen, fanden wir dieſelbe mit der glühenden Lava vermiſcht, ſo daß die Ofnung nicht keñtlich war. Hier war ich der erſte,

---

1) [D'Hancarville]

welcher ſich auszog, um mein Hemde zu troknen, und meine Begleiter thaten deßgleichen. Während dieſer Zeit leerten wir ein paar Flaſchen Roſoli aus, und da wir troken waren, ſuchten wir den Rükweg, welcher aber gefährlicher war, als der Hingang. Endlich, um es kurz zu machen, kamen wir gegen Mitternacht zu unſeren Caleſſini,[1] tranken etliche Flaſchen Lacrymä[2] zu Reſina, und fuhren nach Neapel zurük.[3] Der Ausbruch hat den Montag Nachmittag aus dreien Ofnungen angefangen, und die feurigen Ströme ſind dermaßen ſchreklich, daß weñ ſie ſich nicht getheilet hätten, und ein tiefes Thal angefüllet, wäre es um Portici und um das Muſeum geſchehen geweſen.

Den folgenden Tag, nämlich den Donnerſtag, fing der Berg von Morgen bis Nachmittag dergeſtalt an zu wüthen, daß ich davon keinen deutlichern Begrif geben kañ, als von der Beſchießung einer Feſtung mit dem allergröbſten Geſchüze, und es regnete zu Neapel kleinen Bimsſtein ſo dik, als Schneefloken, ſo daß die Sonne verfinſtert war. Geſtern war der Berg ruhig, aber heute fällt unaufhörlich ganz feiner Bimsſtein, und wir befinden uns wie in einem diken Nebel; doch ſo, daß man an dem diken Rauche, welcher von den Ofnungen aufſteiget, ſehen kañ, wo die feurige Lava herunterfließet. Gedachtes Thal iſt in der Höhe eines Palaſtes angefüllet.

Mein Vorſaz allhier iſt, meine Geſchichte der Kunſt durch hieſige Denkmale vollſtändiger zu machen, und eine ganz neue und vollſtändige Nachricht der herculaniſchen Entdekungen zu geben, und zwar beides in franzoſiſcher Sprache. Ich muß aber in meinen Bemerkungen ſehr behutſam gehen; deñ da ich wider Verhoffen den freien Zutritt zu dem Muſeum erlangt habe, muß ich mich ſtellen, als weñ ich nichts mit ſehr groſſer Aufmerkſamkeit anſehe, welches aber dennoch geſchieht. Es koſtet aber mehr Zeit: indem ich nach Portici gehe, unter dem Vorwande, mir Bewegung zu machen, und meine dortigen Bekañten zu beſuchen, und ſpreche alsdeñ wie im Vorbeigehen im Muſeo an. Es ſcheinet, man werde mir die Fortſezung des herculaniſchen Werkes nicht geben, ohnerachtet ich dem Tanucci mein Buch prächtig gebunden überſchiket habe; weñ dieſes aber nicht geſchieht, habe ich freiere Hand, über das Muſeum zu ſchreiben.

---

[1] Sehr kleine und leichte Kaleſchen, nur mit einem Pferde beſpañt. Nicolai.

[2] [Wein vom Veſuv.]

[3] [Man vergleiche Br. an Franke v. 5 Dec. 1767]

Mit meiner Geſchichte der Kunſt gehet es ſo, daß ich gezwungen werde, dieſelbe ſelbſt aus dem Gröbſten zu überſezen, und ich werde dieſe Arbeit nachher von mehr als einer Perſon durchſehen laſſen. Dieſe Arbeit aber wird mich nothigen, meine Reiſe nach Deutſchland zu verſchieben, ſo traurig mir auch immer dieſer Gedanke ſein mag.

Ich habe für Sie die Opera Lucio Vero von Antonio Sacchini für 11 Ducati di Napoli erſtanden; ein Ducato iſt weniger als ein Scudo; ich werde es Ihnen aber auf römiſche Münze ſezen. Ich habe auch einige Seifenkugeln von den verlangten genommen. Beſagte Opera iſt von Milady 1) und anderen Perſonen beliebt worden; deñ es ſoll die erſte Opera ſein, wo das Theater in Neapel ſtille geweſen. Das ſchönſte in derſelben iſt ein Duetto, welches die Gabrielli geſungen, welche hier, und Maitreſſe des franzöſiſchen Geſandten Choiſeul iſt.

---

1) [Orford.]

Milady läßt Ihnen ihr Compliment machen. Sie hat ihren in der Einbildung beſtändig kranken Bereiter aus Florenz noch bei ſich. Der engliſche Miniſter **Hamilton** iſt dieienige Perſon, die ich öfters beſuche. Die großen Anſtalten, die hier ſowohl als in Rom gemacht wurden, ſind durch den Tod der beſtimt geweſenen Königin unterbrochen. Unſerem theuren und geliebten **Schlabbrendorf** Gruß und Kuß. Ich werde ihm nach meiner Rükkunft ſchreiben. Voller Verlangen auf Nachrichten von Ihnen, die ich in Rom zu finden hoffe, Ihr ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Berlin.]

Rom, den 21 Nov. 1767.

Ich habe nach meiner Rükkunft von Neapel Ihre beiden lezten Schreiben von 17 Sept. und vom 3 Oct. nebſt der Beilage des Herrn **von Catt** allhier gefunden, auf welche ich Ihnen die Antwort übermache. Sie werden indeſſen meine Schreiben aus Neapel erhalten haben, wo ich Ihnen eine Unwahrheit ſagte über die Seife, die ich damals noch nicht genommen hatte, und von der ich mir einen irrigen Begrif gemacht hatte. Es ſind zwei Pfund in einem Barattolo,[1] welchen ich in ein kleines Käſtchen geſezet habe, und ich werde ſuchen, ſowohl dieſes als die Opera in weniger Zeit mit des Fürſten Sachen nach Deſſau, und vermuthlich zu Lande abgehen zu laſſen.

In Neapel iſt alles gut gegangen; ich habe mit aller Welt, den Iſaak Jamineau ausgenommen, Friede gemacht,[1]) und alles erhalten, was ich geſucht habe.

---

[1] Kleines Fäßchen. **Nicolai.**

Über die neue Edition der Geſchichte der Kunſt erwarte ich Herrn Nicolais Schreiben; ich glaube aber, daß ich bei meinem Vorſaze bleiben werde, die franzöſiſche Überſezung ſelbſt zu machen, wen̄ es mir gelingen will, und den Druk hier zu beſorgen, ſonderlich da ich dieſelbe mit großen Kupfern zieren werde. Was den Preis von 3 Ducaten den Bogen betrift, iſt wahr, von den Anmerkungen allein;[2]) und ich würde 4 Ducaten fordern, wen̄ ich fernerhin meinen ſauren Schweiß den Buchhändlern geben wollte.

An die Reiſe nach Griechenland wird nicht mehr gedacht, und es würde thöricht ſein, in den Jahren, wo man Ruhe ſuchen ſoll, ſich, ohne Dank zu verdienen, ſo vielen Mühſeligkeiten ausſezen zu wollen.

Der Kaiſer wird nunmehro, nach dem Tode ſeiner Schweſter, ſchwerlich herkommen.

Ich ſtehe in der Hofnung, daß die Kiſte mit meinem Werke bei Zeiten anlangen werde, da dieſelbe zu Anfang des Septembers abgegangen iſt, wie ich Ihnen gemeldet habe; ich glaube auch Francis Jermy in Livorno werde Ihnen den Frachtzeddel übermachet haben.

Tauſend Dank für den großen Aufwand, den

---

[1]) Wegen der freien Urtheile, welche Winckelman̄ in dem Sendſchreiben von den herculaniſchen Entdekungen, theils über Perſonen, als: den Profeſſor Martorelli, Pater della Torre, den Spanier Rocco Giachini Alcubierre, der zuerſt die Beſorgung des Nachgrabens bekommen, theils über die Anſtalten beim Nachgraben gefällt, glaubte er in Neapel nicht gut aufgenommenn zu werden. — Iſaak Jamineau war engliſcher Conſul in Neapel. Nicolai.

[2]) [Man vergleiche oben S. 390.]

Sie auf die Bände meiner Bücher gemacht haben; die Anmerkungen der Geſchichte ſind endlich nach 8 Monaten angekommen, und da ich mich nicht erinnern kon̄te, wie die Zuſchrift abgefaſſet, und deßwegen einigermaßen unruhig war, ſo bin ich um ſo viel mehr zufrieden, da mir dieſelbe noch izo gefällt.

Ich bedaure Sie in Ihrem Klima; unſer Herbſt iſt auſſerordentlich ſchön geweſen; und es hat in zween Monaten nur einen einzigen halben Tag geregnet.

Von dem Fürſten[1]) habe ich hier drei lange Briefe gefunden, in deren einem er mir ſaget, daß der König[2]) viel mit ihm über mich geſprochen habe.

Ich ſchließe hier und verſpare das Übrige bis auf nächſte Gelegenheit.

An Riedeſel.

[Nach Neapel.]

Rom, den 24 Nov. 1767.

Ich bin in einer erträglichen Geſellſchaft glüklich allhier angelanget, und habe das Schreiben, womit Sie mich beehret haben, mit vielem Vergnügen erhalten. Der Cardinal, Jenkins und Reiffenſtein ſind diejenigen, die ſich ſehr freundſchaftlich nach Ihnen erkundigt haben, und alle drei laſſen durch mich ihre Empfehlung machen.

Meinem Hauswirthe[3]) ſchreibe ich zu gleicher Zeit, und ſtelle ihm die bereits in Neapel geäuſſerte Abneigung gegen die Unternehmung vor, von welcher ich ein Theil ſein ſollte. Dieſes Werk aller merkwürdigen geſchnittenen Steine würde mich vielleicht ein

---

1) [von Anhalt-Deſſau.]
2) [König von Preußen.]
3) [D'Hancarville.]

ganzes Jahr beſchäftigen, und ich würde bis in mein ſpätes Alter beſchäftiget bleiben, meine Geſchichte der Kunſt und den dritten Theil der Monumenti an das Licht zu ſtellen. Ich erſchreke überdem über eine Arbeit, in welcher ich wie auf dem Hals ſizen würde: deñ durch dieſelbe ſollten die Koſten zu der Unternehmung auf Sicilien gewonnen werden. Ich muß nächſtdem befürchten, daß der ganze Kram umſchlägt, und ich ſäße hernach mitten inne, und es würde mir alles auf den Hals fallen. Er hat ſich nicht über mich zu beklagen; dennoch iſt izo noch von ihm keine Feder angeſezet.

Ich habe zugleich an den Pater della Torre geſchrieben, und denſelben erſucht, mir anſtatt eines fehlerhaft gedrukten halben Blattes des 5 Bandes, ein anderes zu überſchiken. Da ich aber deſſen Nachläßigkeit kenne, ſo erſuche ich Sie, daſſelbe abzufordern, und es mir, auf willkürliche Art zuſammengelegt, in einem Briefe zu überſchiken.

Ich laſſe ferner an Martorelli ein Exemplar meines Werks zum Geſchenk abgehen, welches ich ihm durch den D'Hancarville wiſſen laſſen: ich will aber durchaus nichts von jenem *avaro spilorcio* zum Gegengeſchenk annehmen. Sollte derſelbe das, was ich von ihm verlanget habe, zum D'Hancarville bringen, habe ich dieſem geſchrieben, daß Sie es bezahlen werden, und ich erſuche Sie ergebenſt darum, und werde alles erſezen.

Ich, erſuche Sie, Herrn Hamilton und Madame, imgleichen Milady Orford und dem Chevalier Morri meine Empfehlung zu machen, welches ich auch durch den Pater della Torre thun laſſe.

Der König von Preußen hat mir durch den Herrn von Catt folgendes antworten laſſen:

Monsieur!

Sa Majesté a reçu les livres et la lettre que vous lui avez envoyé. Elle m'a ordonné de vous en faire ses remercimens, de vous dire combien étoit interessant un ouvrage de cette nature, et qu'elle avoit de vos talens la meilleure idée possible. Je suis bien enchanté en mon particulier d'avoir cette occasion de vous assurer, que rien n'égale l'estime que j'ai conçu pour vous, par votre cœur et par vos connoissances, que je le serois, si cet envoi me procuroit la douce satisfaction de vous voir ici, de vous entendre, et de vous assurer, que c'est avec l'estime la plus distinguée que j'ai l'honneur d'être etc.

Stoſch hatte ihm nicht allein die Monumenti, ſondern auch alles, was ich geſchmiert habe, in rothen Corduan eingebunden, überreichen laſſen. Mit dem Fürſten von Anhalt hat der König vorher weitläuftig von mir geſprochen.

Die Mengs wird gegen die Mitte des Decembers mit fünf Mädchens und einem Jungen hier ſein; deñ ſie iſt im October von Madrid abgereiſet.

Reiffenſtein will bemerkt haben, daß der Unwille einiger hieſigen Stümper von neuem wider mich aufgewachet, woran vielleicht J****[1] Schuld iſt, da er im Stande geweſen, einen fremden Miniſter wider mich einzunehmen, welcher die bezeigte Kaltſinnigkeit Herrn Hamiltons kañ verurſacht haben. Es liegt mir aber an allem dieſen nichts: deñ für Mangel und Schande bin ich geſichert, und weiter verlange ich nichts. An Herrn Hamilton werde ich unterdeſſen eheſtens ſchreiben, und ihm meinen Dank abſtatten, wie ich ſchuldig bin.

Wollen Sie eine Perſon recht froh machen durch ein paar gleichgültige Zeilen, ſo thun Sie es an Jenkins, deñ er kañ nicht aufhören von Ihnen zu ſprechen.

---

[1] [Jamineau, engliſcher Conſul in Neapel.]

An Münchhauſen.

[Nach Hanover.]

Rom, den 28 Nov. 1767.

Euer Excellenz gnädiges Schreiben vom 23 Sept. fand ich allererſt nach meiner Rükkunft von Neapel, da alle an mich gerichteten Briefe in Rom zurükgeblieben waren wegen meines Vorſazes, nach Sicilien zu gehen; dieſe Reiſe aber wurde wegen der entworfenen Reiſe des Kaiſers nach Italien ausgeſezt, und nachdem dieſe zurükging, war es für mich zu jener nicht mehr Zeit.

In meinem zweimonatlichen Aufenthalte in und um Neapel habe ich, ohngeachtet der Eiferſucht des Hofes wider mich, die dortigen Entdekungen von neuem ſo genau unterſucht, daß ich im Stande wäre, eine ganz neue vollſtändige Nachricht zu geben. Ich werde aber gezwungen, alles dieſes auf dem Herzen zu behalten, um mir nicht den künftigen Zutritt zu verſcherzen, da es ſehr viel Mühe gekoſtet, mich mit dortigem Hofe wieder auszuſöhnen, welcher das überſezte Sendſchreiben ſehr übel aufgenommen, und durchaus nichts geſchrieben haben will.

Ich habe mir indeſſen dieſe koſtbare Reiſe bezahlt gemacht durch viele Unterſuchungen, mit welchen ich die neue Ausgabe der Geſchichte der Kunſt bereichere, die ich ſelbſt izo anfange, franzöſiſch zu überſezen, weil ich wegen des Privilegiums den Druk in Deutſchland nicht beſorgen kan. Es wird dieſelbe hier, auf meine Koſten gedrukt, in zween Bänden in groß Quart und mit einer Menge großer Kupfer, um den Nachdruk ſchwer zu machen, erſcheinen.

Die neueſten Entdekungen ſind Rüſtungen und Helme, die in der verſchütteten Stadt Pompeji ausgegraben worden, und alle mit erhobener Arbeit, die getrieben iſt, gezieret ſind, ſonderlich Beinrüſtungen. Dieſe leztern erſcheinen auf keinem einzigen alten Denkmale, und man hat alſo von denſelben gar keinen Begrif gehabt; ſie ſind aber eben dieſem Stuke in den alten Turnierrüſtungen ähnlich, und mit eben ſolchem von der Achſel emporſtehenden Rande. Die Helme, die ſo wie jene Stüke, einen einzigen Helm von Eiſen ausgenommen, von Erzt ſind, haben ebenfalls eine ganz auſſerordentliche und vorher unbekan̄te Form. Den̄ es ſind dieſelben geſtaltet wie ein Hut, mit großen niedergeſchlagenen Krempen, und dieſe ſowohl als die Bedekung des Hauptes ſelbſt, nebſt dem erhobenen Theile, worauf der Federbuſch lag, ſind mit ſchöner erhobener Arbeit gezieret. Ferner haben dieſe Helme ihr Viſier, welches zwo kleine Thüren von Erzt ſind, die über der Naſe durch Hefte zuſammenhalten, und haben große runde Löcher. Der Helm von Eiſen iſt mit dem Viſier aus einem einzigen Stüke. Auf dem ſchönſten jener Helme iſt der Erfolg der Ilias nach dem Tode des Achilles, das iſt, was nach der Eroberung Trojas vorgefallen, abgebildet. Vorn ſieht die Unterredung des Menelaus und der Helena; auf der einen Seite die Gewaltthätigkeit des jüngern Ajax wider die Kaſſandra, und auf der andern die Flucht des Äneas mit deſſen Vater und Sohne aus Troja, und verſchiedene andere Bilder. Auf dem breiten Rande ſind die betrunkenen Trojaner und Trojanerinen vorgeſtellt.

Um Euer Excellenz Muße nicht zu mißbrauchen, und da der Brief dasjenige nicht faßt, was ich Denenſelben zu berichten wünſchete, übergehe ich neugefundne Statuen, Gemälde, und zum Theil völlig, zum Theil halb ausgegrabene Gebäude, deren Bauart und Verzierungen ebenfalls unerwartet ſind.

Sie werden auch von dem ſchreklichen Ausbruche des Veſuvius aus den offentlichen Blättern benachrichtigt ſein. Ich habe dieſes ſchone und ſchrekliche Phänomen auf dem Berge ſelbſt, da alle Menſchen flohen, von dem Augenblike des Ausbruchs des Tages, nicht ohne Gefahr betrachtet. Ich erſtieg den Berg von neuem die dritte Nacht, und ging auf der Lava, durch deren Spalten wir den feurigen Fluß geſchmolzener Steine und Metalle ſahen, fort, ſo lange die Fußſohlen und die Schuhe die Hize ertragen koñten. Den Anblik dieſer beiden Nächte wünſchete ich Euer Excellenz mit lebendigen Farben beſchreiben zu können; aber es iſt nicht möglich, dem, der es nicht geſehen, einen Begrif davon zu geben.

Ich ſchließe mit dem ſehnlichen Wunſche, das Glük zu haben, Euer Excellenz von Angeſicht zu ſehen ꝛc.

An L. Uſteri.

[Nach Zürich.]

Rom, den 2 Dec. 1767.

Ich bin den 19 November von Neapel zurükgekommen, wohin ich den 19 September ging, mehr in der Abſicht, eine Reiſe nach Sicilien zu machen, als mich dort ſo lange aufzuhalten; da ich wider mein Vermuthen ein gutes Anſcheinen ſahe, Frieden zu machen ſowohl mit dem Hofe als mit andern Perſonen, die beleidiget ſchienen, ſtand ich ab von der weiteren Reiſe, und es iſt mir alles gelungen, ſo daß mir mein Aufenthalt zu Neapel ſehr ruhig, angenehm und nüzlich geweſen iſt.

Ich habe das Glük genoſſen, den ſchreklichen Ausbruch des Veſuvius zu ſehen, und zwo verſchiedene Nächte auf dem Berge ſelbſt nicht ohne Gefahr zu betrachten. Ich habe Entdekungen nicht allein von Sachen, ſondern von Orten gemachet, unter andern die Villa des Vedii Pollionis, wo die bekante Geſchichte mit dem Leibeigenen *ad murænas* vorgegangen iſt:[1] und dieſer alte Fiſchbehälter iſt der Beweis von dieſer Entdekung. Dieſe Villa iſt an der äuſſerſten Spize des Pauſilipo, und man kan̄ nur allein zu Waſſer dahin gelangen. Ebendaſelbſt fand ich ein auſſerordentlich ſchönes erhobenes Werk, welches wegen deſſen ſeltenen Inhalt für den dritten Band meiner Monumenti beſtimmet iſt.

Von den neueſten Entdekungen, die zu Pompeii gemachet ſind und von dem Muſeo ſelbſt, welches ich dieſesmal genauer als ſonſt geſchehen, unterſuchet habe, iſt ſo viel zu reden, daß dieſes eine ganz neue Abhandlung verdienet, die ich franzöſiſch entwerfen und künftig, wen̄ ich ferner keine Luſt haben werde, nach Neapel zu gehen, bekan̄t machen will. Nunmehro, da die ganze Straße unverbeſſerlich iſt, ſo daß ich nichts gethan habe, als geſchlafen, werde ich im Frühlinge dahin zurükgehen, um mich nach Sicilien einzuſchiffen.

Meine izige Beſchäftigung, auſſer einer Laſt von Briefen, iſt die Geſchichte der Kunſt, die ich noch in dieſem Winter zu überſezen anfangen werde.

Das Milchlam̄ wird izo arbeiten was er kan̄; er mache etwas Geſcheides, wie er ſelbſt iſt, ſo will

---

1) Plinii hist. nat. l. 9. c. 23 [sect. 39] Invenit in hoc animali documenta sævitiæ Vedius Pollio eques Rom. ex amicis Divi Augusti, vivariis earum immergens damnata mancipia, non tanquam ad hoc feris terrarum non sufficientibus, sed quia in alio genere totum pariter hominem distrahi, spectari non poterat. *Usteri.*

ich ihn loben. Ich hoffe aber, Sie werden ihm auf einer betretenen Bahn zuvorkommen, damit der Erſte nicht der Lezte werde. Jener ſei herzlich von mir gegrüßet.

Ich widerhole meinen ſchuldigſten Dank für die großmüthige Beförderung meines Werks, die ich Ihrer Freundſchaft ſchuldig bin, und bin mit Seel' und Geiſt ꝛc.

An Franke.

[Nach Nöthenitz.]

Rom, den 5 Dec. 1767.

Meine Reiſe nach Neapel, wo ich zwei Monate geweſen bin, war auf Sicilien abgeſehen, ohne dieſelbe hier bekañt zu machen. Ich glaubte, in Neapel alles wider mich zu finden,[1] und ich hatte mir einen neuen Widerſacher gemachet durch zwo Anmerkungen wider den Marcheſe Galiani, in deſſen Überſezung des Vitruvius, welches in dem Trattato preliminare meines italiäniſchen Werks, nach öffentlicher mir widerfahrener Beleidigung von demſelben, geſchehen war. Da ich aber die Schwierigkeiten, die ich mir ſonderlich in Abſicht des Zutritts zum Muſeo und den pompejaniſchen Entdekungen vorzuſtellen hatte, nicht unüberwindlich fand: zeigte ich mich bei Hofe, wo ich gnädig aufgenommen wurde, ſo daß ich ſagen kañ, Neapel dieſesmal völlig nach meinem Sinne genoſſen zu haben. Sehr viel Neues habe ich geſehen, welches ich zu ſeiner Zeit an's Licht bringen werde, und der einzige Ausbruch des Veſuvius würde die Reiſe bezahlt machen; deñ wer es nicht geſehen, kañ ſich von dieſem ſchreklich ſchönen Schauſpiele keinen Begrif machen. Ich habe eine ganze Nacht auf dem Berge ſelbſt, in Begleitung meines Baron von Riedeſel und eines berühmten Avanturiers, D'Hancarville, zugebracht, wo wir an dem feurigen Fluſſe Tauben brieten, und Winckelmañ hielt, wie die Cyklopen, nakend ſeine Abendmahlzeit. Wir waren dieſelbe Nacht, da alle Menſchen wegflüchteten, bereits dahin und alſo der Gefahr entgegen gegangen, und tranken fröhlich auf dem Schloßplaze zu Portici unter dem Getümmel der Flüchtenden, weil wir in den Häuſern, die bebeten und krachten, nicht ſicher waren.

---

[1] [Br. an Muzel-Stoſch v. 21 Nov. 1767.]

Es iſt nunmehro der fünfte Band des herculaniſchen Muſei an's Licht getreten, aber noch nicht ausgegeben, das Exemplar ausgenommen, welches ich für mich ſelbſt, durch die Gnade des erſten Miniſters, Marcheſe Tanucci, mit nach Rom genommen habe. Unterdeſſen hielt er mir, in Gegenwart aller ausländiſchen Geſandten, die bei ihm gegeſſen hatten, jedoch mit lachendem Munde, dasjenige vor, was in dem Sendſchreiben anzüglich iſt, und verſagte mir die Fortſezung des herculaniſchen Werks. Demohngeachtet habe ich kein Geheimniß aus der Kritik gemachet, die dieſer fünfte Band von mir zu erwarten hat, welche auch bereits in der Hiſtorie der Kunſt eingerüket iſt. Dieſer Band enthält alle Köpfe und Bruſtbilder von Erzt, von denen ein jedes von vorne und von der Seite geſtochen iſt. Der ſechſte Band fängt an mit Figuren und Statuen von Erzt, und da alles abgeſchrieben wird, was ſich in Büchern findet, ſo wird noch für unſere Nachkommen zu ſchreiben übrig bleiben.

Ich arbeite izo beſtändig fort an der Vollendung meiner Geſchichte der Kunſt, die franzöſiſch überſezt in zwei Bänden in groß Quarto erſcheinen wird, und mit vielen und großen Kupfern, um den Nachdruk ſchwer zu machen. Die Marter der Überſezung muß ich ſelbſt übernehmen, und dieſelbe wird mit dem neuen Jahre anheben. Ich werde dieſelbe hernach von mehr als einer Perſon durchſehen laſſen.

Ich laſſe Sie nunmehro urtheilen, ob ich bei meinen deutſchen Schriften etwas gewinnen können, nur allein in Betrachtung meiner lezten neapolitaniſchen Reiſe; es hat mir dieſelbe mehr gekoſtet, als alles, was mir der Buchhändler gegeben hat. Ich bin nur allein wenigſtens zwanzigmal in Portici geweſen, welcher Ort beinahe eine deutſche Meile von Neapel entlegen iſt; Pompeii iſt an drei Meilen, und dieſe Reiſe habe ich viermal gemacht. Der andern Reiſen nach Cuma, Baia, Caſerta u. ſ. w. nicht zu gedenken. Weñ es erlaubt wäre, an den Orten ſelbſt ſeine Anmerkungen aufzuſchreiben, würde nur die Hälfte Zeit nöthig ſein; man muß aber alles dem Gedächtniß anvertrauen, ſonderlich ich, um nicht den Argwohn zu erweken, von neuem ſchreiben zu wollen, welches ich jedoch nicht werde laſſen können. Ein Profeſſor, der in ſeinem Zimmer metaphyſiſche oder geometriſche Gewebe macht, kañ ſeine Waare verſchenken; ich aber nicht.

Der König in Preußen hat mir durch den Herrn von Catt einen ſehr gnädigen Brief ſchreiben laſſen über mein leztes Werk und die übrigen Schriften, welche ihm nebſt einem deutſchen Schreiben von mir überreicht worden. Er hat ſich mit dem Erbprinzen von Braunſchweig ſowohl, als mit dem Fürſten von Anhalt, ſehr umſtändlich von mir unterhalten.[1]

---

1) [Oben S. 430]

An Moltke.

[Nach Kopenhagen.]

Rom, den 9 Dec. 1767.

Glük dem Hochgebornen Graven und Herrn Ludwig von Moltke, und Heil zum neuen Jahre von deſſen unterthänigſten Diener

Johañ Winckelmañ.

Längſt habe ich Ihnen, mein Hochgeborner Grav, die ſchuldige Dankſagung abſtatten wollen für den ſechsfachen Antheil, den Sie an meinen Monumenti antichi inediti haben nehmen wollen; und da bereits das Andenken an Dero Gütigkeit gegen mich in dem prächtigen Homerus lebet, den mir unſer geliebter Prinz überbrachte,[1] ſo wünſche ich Gelegenheit zu haben, meine Erkeñtlichkeit bezeigen zu können. Dieſe erwarte ich in einer Perſon, die von Ihnen zu uns kom̃t, und Ihre Achtung verdient. Deñ da ich ſehr ſchwierig geworden bin, mich mit Reiſenden abzugeben: ſo werde ich in jenem Falle bereit und willig ſein.

Unſer Prinz iſt ein ganzes Jahr in Rom geweſen, und es iſt nicht leicht ein Tag vergangen, ohne mit demſelben gewandert und geſpeiſet zu haben, und es traf ſich, daß um eben die Zeit der regirende Fürſt von Anhalt-Deſſau, das Muſter der Prinzen und Menſchen, uber fünf Monate zu Rom war, wodurch jenem Prinzen der Aufenthalt angenehmer und nüzlicher geworden iſt.

Ich bin ſeit vierzehen Tagen von Neapel zurukgekommen, wo ich mich ohne Begleitung zween Monate aufgehalten. Die Abſicht dieſer Reiſe war nicht auf Neapel, ſondern auf Sicilien gerichtet, weil ich mir dort wegen meines Sendſchreibens von den herculaniſchen Entdekungen keine gute Aufnahme verſprechen konte, wie mir deñ die Fortſezung der herculaniſchen Bände verſaget wurde. Die dortige Feindſchaft war vermehret durch die Kritik, die ich in dem Trattato preliminare vor den Monumenti dem königlichen Secretär, Marcheſe Galiani, über deſſen Uberſezung des Vitruvius, aber von dieſem dazu genöthiget, gemachet hatte. Als ich aber [nach] Neapel kam, fand ich die Anſcheinung nicht ſo unerbittlich, als ich mir vorgeſtellet hatte; ich zeigte mich alſo bei Hofe; es wurde mit allen und jeden Friede gemachet, und ich ſezte meine Reiſe nach Sicilien aus theils wegen der Hofnung, den Kaiſer hier zu ſehen und zu bedienen, welche durch den Tod der Prinzeſſin, deſſen Schweſter, verſchwand. Künftiges Frühjahr wird an Sicilien gedacht werden.

---

[1] [Biographie S. CL.]

Obnerachtet nun der Argwohn bei den Neapolitanern, auch nicht ohne Grund, geblieben, daß ich gekommen, von neuem etwas zu ſchreiben, und ich folglich etwas behutſam habe gehen müßen: habe ich dennoch die neuern ſowohl als die ältern Entdekungen ſo oft und genau zu ſehen Mittel gefunden, daß ich etwas weit Vollſtändigeres von den herculaniſchen Sachen zu ſchreiben im Stande wäre; ich muß aber vor izo alles auf dem Herzen und Magen behalten, um mir nicht künftig den fernern Zutritt zu verſcherzen. Es ſoll aber zu ſeiner Zeit eine Nachricht, und zwar geradezu in franzöſiſcher Sprache geſchrieben erſcheinen.

Meine izige Beſchäftigung geht auf Zubereitung der Materialien zum dritten Bande ſeltener, ſchwer zu erklärender, und noch nicht bekañt gemachter Denkmale des Altertums, welche bereits nach und nach gezeichnet, geſtochen und erklärt werden. Dieſes iſt aber gleichſam meine Nebenarbeit, bis ich die neue Ausgabe meiner Geſchichte der Kunſt werde zu Stande gebracht haben, an welcher ich über zehen Monate unaufhorlich arbeite. Es wird dieſelbe in zween Bänden in groß Quarto, mit neuen und großen Kupfern ausgezieret, von mir ſelbſt franzöſiſch überſezet und von mehr als einer Perſon ausgebeſſert, auf meine Koſten in Rom gedrukt erſcheinen; ſo daß ich mit dem Anfange des neuen Jahres zu überſezen anfangen werde. Zu dieſer Dollmetſchung meiner eigenen Gedanken fühle ich in mir keinen ſonderlichen Beruf; ich köñte auch meine Zeit beſſer anwenden: aber hier in Rom iſt kein anderer Weg. Es iſt ein bitterer Biſſen auf lange Zeit, und hält mich ab, mein Vaterland zu ſehen, welches ich herzlich wünſche, und nächſtdem meines theureſten Herrn Graven Wohlgewogenheit beſtändig zu beſizen. Wollte Gott, Kopenhagen wäre Berlin! Noch beſſer wäre es, als Miniſter nach Neapel zu gehen, wo ich des Morgens, wie ich daſelbſt pflegte, kommen würde, Kaffee zu nehmen. Es iſt alles möglich dem, der da glaubet ſpricht das Evangelium: aber auch der Wille des Menſchen machet alles moglich; man darf nur wollen und nicht ablaſſen, wie ich aus eigener Erfahrung weiß.

Ich wiederhole meinen Wunſch zum neuen Jahre und bin ꝛc.

An Mechel.

[Nach Baſel.]

Rom, den 12 Dec. 1767.

In der Schuldigkeit, die ich vor Ablauf dieſes Jahres meinen Freunden abzutragen gedenke, iſt, was ich Ihnen ſchuldig bin, vornehmlich mitbegriffen, und dieſes beſtehet in der wiederholten Erklärung der Zufriedenheit über unſere Freundſchaft, in der Verſicherung derſelben auf meiner Seite, und in herzlichen Wünſchen, ſonderlich Sie zu ſehen.

Ich bin vor etwa vierzehen Tagen von Neapel, nach einem Aufenthalt von zween Monaten, zurükgekommen, wo ich mit aller Welt Friede gemachet und auch bei Hofe mehr erlangt habe, als ich hoffen koñte. Der gute Anſchein hierzu, welchen ich wider mein Vermuthen fand, bewegte mich, meine Reiſe, die auf Sicilien gerichtet war, bis auf das nächſte Frühjahr auszuſezen; und ich habe Neapel, da ich von niemand abhing, nach meinem Sinne genoſſen. Viele Dinge habe ich geſehen, bemerket und aufgezeichnet, die zu ſeiner Zeit erſcheinen werden; aber in einiger Zeit darf ich noch nichts ſchreiben, um mir nicht den fernern freien Zutritt daſelbſt zu ſperren.

Ich habe unſern *Riedeſel* daſelbſt getroffen, und er iſt mein beſtändiger Begleiter faſt an allen Orten geweſen; ich hoffe ihn gegen dem Carneval hier zu ſehen, und nach demſelben werde ich nach Porto d'Anzo am Meere gehen, um meine über die Hälfte vermehrte und verbeſſerte *Geſchichte der Kunſt* (was däucht Sie?) in die franzöſiſche Sprache aus dem Grobſten zu überſezen, die hernach mit neuen und großen Kupfern ausgezieret auf meine

Koſten hier gedrukt werden ſoll. Deñ in ihrer eigenen Sprache kañ ich dieſelbe wegen des Previlegii, welches Walther hat, nicht druken laſſen. Da mir aber däucht, es würde die Welt etwas verlieren, weñ dieſes Werk nicht erſcheinen ſollte, ſo muß ich alle meine Geduld zuſammennehmen.

Der König in Preußen laſſet hier von Statuen aufkaufen, was zu haben iſt, und neulich ſind deren 27 von hier abgegangen; an andern wird noch beim Cavaceppi gearbeitet.

Mein Cardinal hat ſeine Villa mit neuen Gebäuden erweitert, und mit verſchiedenen beſondern Werken vermehret, unter welchen auch ein kleiner Obeliſk von etwa 24 Palmen iſt: dieſer wird auf dem längſt für denſelben beſtim̃ten Plaze aufgeſtellet werden.

Von den hieſigen Reiſenden kenne ich, Gott ſei Dank, niemand, daher ich ſchließe, daß es keiner verdienet.

Man erwartet des Herrn Mengs Frau alle Stunden; ſie kom̃t aus Spanien, und führet fünf Mädchens und einen Buben mit ſich. Die Abſicht davon weiß ich nicht, weil der Briefwechſel mit ihrem Manne ſeit zwei Jahren von neuem aufgehoben iſt.

Die Freundin und der Freund ſei von ganzer Seele gegrüßet; und ich bin und bleibe lebenslang der Ihrige ꝛc.

Nachſchr. Reiffenſtein, der ehrliche Mañ, läſſet Sie herzlich grüßen. Ich beneide deſſen hohe Tugend.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Berlin.]

Rom, den 19 Dec. 1767.

Mein lezter Brief mit dem Einſchluſſe nach Potsdam, welcher eingelaufen ſein wird, noch mehr aber das gegenwärtige Schreiben nebſt der Antwort des Cardinals wird das ungegründete Gerücht, welches von mir ausgeſprenget iſt, widerlegen können. Ich erkenne indeſſen in Ihrer Anfrage an den Cardinal, Ihre Bekümmerniß über Ihren Freund, welcher nicht ruhig ſterben könte, ohne Sie geſehen zu haben. Das Gerücht iſt dermaßen falſch, daß ich mich niemals beſſer befunden habe; und da mich mein Schneider nach meiner Rükkunft von Neapel ausmaß, fand ſich ein Unterſchied von zween Finger breit im Umkreiſe, welches ich auch bereits an den Hemden merkte. Sie würden bereits im October von meinem Wohlbefinden aus Neapel Nachricht erhalten haben, weñ mein Schreiben von dorther richtig wäre auf die Poſt geliefert worden, als woran ich zweifle, weil man dort bis Rom bezahlen muß, und dieſes wird der Bediente vom Hauſe beigeſteket, und den Brief zerriſſen haben. Ich gab Ihnen umſtändliche Nachricht von dem lezten Auswurfe des Veſuvius, und von meiner Fahrt nach demſelben und auf der heiſſen Lava; imgleichen von meiner Ausſöhnung ſowohl mit dem Hofe als mit denen, die ſich beleidiget glaubten; unter denen auch der Marcheſe Galiani, königlicher Secretär, iſt, den ich zweimal, aber nicht ohne perſönlichen Grund, geſtriegelt habe in dem Trattato preliminare.[1])

---

1) Zu den Denkmalen. Der Marcheſe Beraldo Ga-

Zur völligen Linderung Ihrer Bekümmerniß berichte ich Ihnen, daß ich izo mit Ernſt an meine Reiſe gedenke, und ehe jenes Gerücht nahe werden möchte; jedoch werde ich vorher mein ſchönes Ebenbild abfertigen, wovon der Kopf nach meiner Rükkunft zum viertenmale übermalet worden. Es iſt derſelbe ſo wohl gerathen, und ſo meiſterhaft gearbeitet, daß viele Menſchen hingehen, denſelben zu ſehen, und es ſind ſogar 4 bis 5 Copien beſtellet, wozu ich dem Künſtler aber keine Zeit laſſen kañ.

Es wird aber meine Abreiſe, die im März vor ſich gehen würde, nicht ohne viele Schwierigkeit ſein, ſonderlich auf Seiten des Cardinals; deñ von dem Pabſte werde ich dieſelbe durch den Cardinal Stoppani auszuwirken ſuchen. Mein alter Freund beſorget, er werde mich verlieren, und ich werde nicht wieder kommen; ich würde hingegen mein Wort zu halten ſuchen, vor dem Winter wiederum hier zu ſein.

Nach dieſen vorläufigen Nachrichten muß ich von neuem anfangen, von der Überſezung meiner Geſchichte der Kunſt in's Franzöſiſche mit Ihnen zu ſprechen. Ich habe den Anfang gemachet; aber auſſer der Schwierigkeit, die ich wegen weniger Übung finde, traue ich mir ſelbſt in der Länge die Geduld nicht zu, und es iſt für mich verlorene Zeit, die ich weit nüzlicher anwenden kañ. Es beruhet alſo auf Ihnen, eine geſchikte Perſon in Berlin zu finden, die ſich entſchließen will, dieſe Arbeit zu übernehmen, welche ſich vielleicht eher in gegenwärtigem Falle, als für einen Buchhändler finden dürfte, da das Honorarium billig ſein wird. Ich wünſchete

---

liani wird daſelbſt getadelt wegen Fehler, die er als Überſezer des Vitruvius, und in ſeinen Anmerkungen dazu, begangen hat. Nicolai.

aber hiervon bald Nachricht zu bekommen, damit ich bei meiner Ankunft in Berlin ein gutes Stük Arbeit fertig fände; deñ ich würde ungeſäumt den erſten Band alsdeñ abſchiken. Es wird dieſe neue Ausgabe an zween ziemliche Bände in Quarto anwachſen, welches dem Überſezer zur Nachricht dienen kañ. Ich werde unterdeſſen verſuchen, eine neue und vollſtändigere Nachricht von den neapelſchen Entdekungen, und von dem herculaniſchen Muſeo in franzöſiſcher Sprache zu entwerfen. Übermorgen gehen die Sachen für den Fürſten von hier ab, und zugleich Ihre Muſikalien und Seife; Sie werden das Ihrige von dieſem würdigen Fürſten erhalten. Wie, weñ Sie nach Deſſau kämen, zu der Zeit, weñ ich mich daſelbſt aufhalten werde? Wir reiſeten alsdañ von da zuſammen nach Berlin ab. Ich werde deßhalb an den Herrn ſchreiben, ohne Ihnen Ihre Freiheit zu benehmen. Ich wünſchete, daß meine Bücher angekommen wären. Man muß Geduld haben. Grüßen Sie den würdigen Kriegsrath Voß; vergeſſen Sie es nicht, ihm zu melden, daß ich lebe, und hoffe, in Ihrer Geſellſchaft bei ihm fröhlich zu ſein. Was derſelbe mir aufgetragen hat, muß bald geſchehen: deñ ich müßte es vor meiner Abreiſe beſorgen, und abſenden, mit mir kañ und will ich nichts führen, als was mir höchſt nothwendig iſt.

Mir däucht, ich habe Ihnen von Neapel aus die Empfehlung der Milady Orford beſtellet; ich habe verſchiedenemale bei ihr auf dem Lande gegeſſen, auch bei ihr geſchlafen, d. i. in ihrem Landhauſe: deñ ſie verdient keine Übertretung mehr. Die Gräfin Bolza ſahe ich bei dem engliſchen Miniſter auf deſſen Landhauſe, ohne ſie zu kennen, als nachdem ſie abgefahren war; nach der Zeit aber hat es nicht zugetroffen, dieſelbe zu ſehen.

Ich bin unſerm geliebten von Schlabbrendorf eine Antwort bereits ſeit langer Zeit ſchuldig, aber aus Mangel der Nachricht, wo er ſich befindet; ich werde nicht anſtehen, demſelben zu ſchreiben.

Viel Glük zum neuen Jahr! Ich bin, ſo lange ich lebe, welches ich wenigſtens noch zwanzig Jahre hinausſeze, ewig ꝛc.

An Wiedewelt.

[Nach Kopenhagen.]

Rom, den 19 Dec. 1767.

Ich bin wegen des Schikſals meines Büchertransports an Sie nicht weniger unruhig, als Sie ſelbſt; doch hoffe ich, daß ſie nunmehro bei Ihnen glüklich in den Haſen werden eingelaufen ſein. Den lezten Poſttag habe ich an den würdigen Graven von Moltke geſchrieben, und ihm für die viele mir erwieſene Güte gedankt, zugleich habe ich auch eine kleine Beſchreibung von den neueſten Entdekungen zu Pompeji mit beigefüget.

Nun iſt es juſt ein Monat, daß ich wieder von Neapel zurük bin, wo ich mich bei einem meiner Freunde zwei Monate lang aufgehalten hatte. Ich ging dahin in der wahren Abſicht, von da weiter nach Sicilien zu gehen, indem ich zweifelte, bei dem Premierminiſter eine gute Aufnahme zu finden, und den freien Zutritt zu dem Muſeo zu erhalten. Da ich ihn aber über alle meine Erwartung meinen Wünſchen geneigt fand, ſo änderte ich meinen Plan, und es glükte mir wirklich, alle Schwierigkeiten zu überwinden, und mich mit allen beleidigten Parteien [1]) wieder auszuſöhnen, unter welchen vorzüglich der Marcheſe **Galiani** iſt, gegen den ich in meiner Einleitung zu den Monumenti inediti zwei bittere Kritiken, doch nicht ohne Grund, gemachet habe. Unterdeſſen hat man mir doch ein feierliches Stillſchweigen in Anſehung alles deſſen aufgelegt, was ich hier geſehen, und noch weit genauer als das erſtemal geprüfet habe. Aber ich muß wohl den **Pythagoräer** machen, um nicht aus Portici gejaget zu werden, wohin ich künftiges Frühjahr wieder zu kommen gedenke, weñ ich meine Reiſe nach Sicilien antreten werde. Die Wege ſelbſt, die man izo durchaus ausgebeſſert und bequem gemachet hat, können einen izo einladen, dieſe Tur nach Neapel zu machen, wohin ich nun mit der Poſt in noch weniger als 30 Stunden kommen kañ. Ich habe auf meiner Hin- und Zurükreiſe faſt gar nichts anderes gethan, als geſchlafen.

---

[1]) Man hatte nämlich Winckelmañs Sendſchreiben

Nachdem man den **Tempel der Iſis** und die **Wohnungen der Prieſter** umher aufgegraben hat, ſo arbeitet man izo zu Pompeji daran, um ein Gymnaſium zu entdeken, welches in einem vierekichten mit Säulen umgebenen Plaze beſteht, welcher an dem Abhange des Hügels liegt, worauf die Stadt ſelbſt gebauet iſt. Die Säulen ſind von einer ganz

---

über die herculaniſchen Entdekungen, an den Herrn Graven Brühl, zu Neapel ſehr übel aufgenommen. Auch hat er viel harte und beleidigende Kritiken darüber erdulden müſſen, worin man ihm unrichtige und parteiiſche Urtheile, Unwahrheiten, ja ſogar Unwiſſenheit vorwirft. Unter andern hatte der in dieſem Briefe angeführte Marcheſe **Galiani**, obwohl ohne ſeinen Namen, eine kleine Schrift wider **Winckelmañ** herausgegeben: Giudizio dell' Opere dell' Abate *Winckelmann*, intorno alle scoverte di Ercolano, contenuto in una lettera ad un amico, Napoli 1765, worin **Winckelmañ** verſchiedener Fehler, die aber nicht ſo gar wichtig ſind, überführet wird. **Daßdorf.**

beſondern Art, und auf der entdekten Seite an der Zahl ſiebenzehen. Dieſer Plaz iſt überdies noch mit Zimmern umgeben, deren auf jeder Seite eilfe ſein werden, worin man Arm- und Beinrüſtungen mit einer großen Anzahl Helme gefunden hat, die mit denjenigen, die uns bekañt ſind, gar nichts gemein haben. Sie ſind alle mit erhobenen Figuren verzieret, und auf einem derſelben ſieht man, was zu Troja in der Nacht nach Eroberung dieſer Stadt vorgegangen. Ich habe unter andern merkwürdigen Stüken vier ägyptiſche Gottheiten aus gebrañter Erde mitgebracht, die mit einem ſchönen grünen Firniß überzogen und mit Hieroglyphen bezeichnet ſind, deren Alter gewiß noch über zwei tauſend Jahr hinausreicht.

Ich bin überall herumgekrochen, und der berühmte vorgegebene Baron Du Han, deſſen eigentlicher Name D'Hancarville iſt, den Sie kennen, und der ſich in Neapel niedergelaſſen, iſt mir in meinen Unterſuchungen ſehr nüzlich geweſen; nicht weniger der engliſche Geſandte Hamilton, dieſer groſe Liebhaber und Kenner der Altertümer, mit dem ich verſchiedene kleine Reiſen gemachet habe. Dieſer hat die ſchönſte Sam̃lung von Vaſen von gebrañter Erde, und unter dieſen ohnſtreitig die allervortreflichſte mit der ſchönſten und reizendſten Zeichnung von der Welt, die man nur zu ſehen braucht, um ſich einen Begrif von der herlichen Malerei der Alten zu machen. Ich werde einige derſelben für meine neue Ausgabe der Geſchichte der Kunſt in Kupfer ſtechen laſſen, welche um die Hälfte vermehrter erſcheinen wird. Ich ſehe mich genothiget, ſolche noch ſelbſt in das Franzöſiſche zu überſezen, und die Überſezung von mehr als einer Perſon in Italien durchſehen zu laſſen. Sie wird aber mit vielen neuen und groſen Kupfern bereichert, und auf meine Koſten gedrukt, in zwei ſtarken Quartbänden hier herauskommen. Bald werde ich, die Feder in der Hand, zerſtauchen;[1] ſo ſehr fängt mir an das Geſchäft des Autors laſtig und unangenehm zu werden, ein Geſchäft, das bei Gott niemanden leicht fett machen wird.

Man hat izo den fünften Band von dem Herculano herausgegeben, wovon ich in Rom das erſte Exemplar erhalten. Es enthält die Büſten von Bronze, an der Zahl 120, und zwar iſt jedes dieſer Bruſtbilder en face und en profil gezeichnet. Ich werde die dabei begangenen Fehler mit Beſcheidenheit in meiner neuen Ausgabe der Geſchichte der Kunſt anzeigen. Nunmehr werden Sie wohl meine Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt geſehen haben: ich habe ſolche erſt und ſelbſt nach meiner Zurükkunft von Neapel erhalten.

Leben Sie wohl, mein theurer Freund; ich bin, mit einem Herzen voll Liebe, ganz der Ihrige ꝛc.

An P. Uſteri.

[Nach Zürich.]

Rom, den 2 Jan. 1768.

Gott gebe Euch und Euerer ſchönen Freundin viel Fröhlichkeit und einen jungen Sohn in dieſem Jahre, um welches willen ich noch ein zwanzig Jahre in Rom zu leben wünſchete, um demſelben zu zeigen, was ich würde für deſſen Vater gethan haben, weñ es die Jahreszeit und die Umſtände erlaubt hätten. Wir ſehen uns, weñ Gott will, dieſen künftigen Herbſt; deñ ich hoffe die Schwierigkeiten, die man mir gegen dieſe Reiſe machen wird, zu überwinden: die Erlaubniß, nach Agypten zu reiſen, würde weniger ſchwer, als nach Berlin hin, halten. Sobald ich weiß, daß ſich in Berlin ein geſchikter Mañ utriusque linguæ doctus findet, der meine Geſchichte der Kunſt überſezen will, werde ich die Preliminarien meines Suchens eröfnen. Ich arbeite unaufhörlich an dieſem Werke, und mit großem Vergnügen, weil mir däucht, es werde etwas Vollkommenes werden. Seit einiger Zeit iſt faſt kein Tag hingegangen, wo ich nicht das Glük gehabt, eine Stelle alter Scribenten, die zu meinem Vorhaben dienet, zu erklären.

---

[1] [erblaſſen]

Bei dieſer Gelegenheit bitte ich dem pindariſchen Verfaſſer meines Lobes, in den ſogenañten Fragmenten über die neue deutſche Literatur, meinen allerverbindlichſten Dank abzuſtatten. Deñ ich entdeke in der Schreibart einen Schweizer, und ich kañ alſo vermuthen, daß Euch derſelbe bekant ſein müße.[1]

Zu Anfang des Februars kom̃t Herr Hamilton nebſt deſſen Frau auf einige Zeit nach Rom, und ich hoffe, der Baron Riedeſel werde ihn hierher begleiten, wo er nicht nach Conſtantinopel gehet.

---

[1] [Herder iſt bekañtlich der Verfaſſer dieſer Fragmente über die neuere deutſche Literatur, die 1767 herauskamen, und Winckelmañ glaubte aus der kräftigen Schreibart auf einen Schweizer ſchließen zu dürfen. Die hier gemeinte Stelle findet ſich in der 2 Sam̃lung unter der Aufſchrift: Von der griechiſchen Literatur in Deutſchland. „Wo iſt aber noch „ein deutſcher Winckelmañ, der uns den Tempel der „griechiſchen Weisheit und Dichtkunſt ſo eröfne, „als er den Künſtlern das Geheimniß der Griechen „von ferne gezeigt? Ein Winckelmañ in Abſicht auf „die Kunſt konte blos in Rom aufblühen; aber ein „Winckelmañ in Abſicht der Dichter kañ in Deutſch„land auch hervortreten, mit ſeinem römiſchen Vor„gänger einen großen Weg zuſammen thun."]

Es wird nächſtens ein Buch in Quarto in Holland zum Vorſchein kommen, unter dem Titel: Sur l'usage de Statues. Der Verfaſſer iſt ein Comte Guasco und Canonicus zu Tournay in Flandern, und befindet ſich izo hier. Der ehrliche Mañ aber hat nichts von mir gewußt noch geleſen, und hat geglaubet, aus dem, was er ſonſt geleſen hat, es wiſſe niemand, was er uns ſagen werde. Nunmehro, da er die vorläufige Abhandlung geleſen hat, iſt er ganz niedergeſchlagen: deñ ſein Druk iſt mehrentheils geendiget.

Ich kenne, Gott Lob, von allen Fremden, die hier ſind, keinen einzigen, welches, däucht mir, ein ſchlechtes Zeichen des jungen Anwachſes iſt. Ich aber gewinne ſehr dabei, und werde meine Geſchichte vor meiner Abreiſe endigen können.

Grüßet alle Freunde, und beſonders Euern und meinen geliebten Bruder.

E nella buona grazia Vostra racommandandomi resto etc.

An Mechel.

[Nach Baſel.]

Rom, den 13 Jan. 1768.

Ich habe das Ihrige mir ſehr werthe Schreiben erhalten; da ich es aber izo, im Begrif zu antworten, ſuche, finde ich es unter meinen vielen Papieren nicht, welches ich zu meiner Entſchuldigung melde, weñ ich etwa nothige Dinge übergehen ſollte.

Zuerſt ſtatte ich Ihnen meinen ergebenſten Dank ab für das mir überſandte Urtheil eines ungenañten Freundes; deñ ein Freund muß derſelbe ſein, weil er der Freundſchaft zu viel eingeräumet: es muß auch ein Schweizer ſein, ſo viel ich aus der Schreibart ſchließen kañ; überhaupt iſt deſſen Lob ſchön gedacht, es mag der Wahrheit ähnlich ſein oder nicht. Sollten Sie dieſen pindariſchen Scribenten kennen, bitte ich ihm meine Erkeñtlichkeit zu bezeugen.

Sie erwähneten, ſo viel mir wiſſend iſt, der Reiſe des Herrn von Riedeſel durch Sicilien und durch's große Griechenland. Es wäre dieſelbe vorlängſt abgegangen, weñ Herr Füeßly, dem ich dieſen Antrag thun laſſen, mir eine einzige Zeile hierüber ſchreiben wollen, welches der Sache wohl werth geweſen ſein würde, da weder der Scribent noch ich den allermindeſten Vortheil ſuchen. Ich werde dieſe Schrift zugleich mit den beiden Zeichnungen für Sie abgeben laſſen, und es kañ dieſelbe Herrn Füeßly zugeſtellet werden.

Was meine Monumenti betrift, kañ ich keinen ſtarken Abgang derſelben vermuthen: es iſt ein Buch, welches ſich vielleicht nur nach zehen Jahren verkaufen wird. Ich würde indeſſen einem Buchhändler, welcher mir zehen Exemplare verkaufen wollte, das eilfte gerne ſchenken, und das zehente für neun derſelben.

Meine Geſchichte der Kunſt, an welcher, wie ich in Neapel gethan habe, alſo auch hier unaufhörlich arbeite, kañ nicht im Deutſchen gedrukt werden, weil dieſelbe auf der leipziger Meſſe nicht erſcheinen darf, vermöge des Privilegiums, welches Walther hat: und was dort nicht kañ umgeſezet werden, hat keinen großen Vertrieb zu erwarten. Uberdem, wañ ſich auch bei Ihnen ein Buchhändler demohngeachtet zu dem Druke bequemen wollte, würde ich kaum den Schreiberlohn verdienen. Ich muß alſo den Druk ſelbſt auf meine Koſten und Gefahr übernehmen, ſo viel ich einſehen kañ.

Zu der Überſezung aber in die franzöſiſche Sprache iſt kein Ort bequemer, als Berlin; und von daher erwarte ich Nachricht, ob ſich dort ein geſchikter Mañ befinde, der dieſe Arbeit auf meine Koſten übernehmen wollte. Ich wäre im Stande dieſe Überſezung ſelbſt aus dem Grobſten zu machen, habe auch angefangen es zu thun, aber ſo viel Geduld ich auch immer beſize, fehlet es mir hier an derſelben.

So bald ich beſagete Nachricht habe, werde ich Anſtalt zu meiner Reiſe nach Deutſchland machen, deren Erlaubniß ſchwer halten wird. Dieſer Vorſaz aber würde unterbrochen werden, weñ es wahr iſt, was man von neuem ſpricht und ſchreibet; daß der Kaiſer die künftige Konigin von Sicilien bis Livorno, und von da zu Waſſer bis nach Neapel begleiten wolle, und auf der Rükreiſe Rom zu ſehen gedenke. Sollte dieſes aber wider meinen Wunſch geſchehen, würde ich den Winter über in Deutſchland zubringen müßen. Die Zeit wird dieſes lehren.

Mir däucht, ich meldete in meinem vorigen Schreiben, daß ich mit der Arbeit des Franchi ſehr zufrieden bin; ich würde den Kopf des Apollo demjenigen vorziehen, welchen Cavaceppi ſelbſt für den Fürſten von Anhalt gearbeitet hat; Sie können ſich alſo, mein Freund, im voraus freuen, zwei ſehr ſchöne Arbeiten zu bekommen.

Um wiederum auf meine Reiſe zu kommen, würde ich meine Freunde in der Schweiz auf der Hinreiſe ſehen, weñ ich wegen des Kaiſers ſpät abgehen müßte; kañ ich aber zeitig reiſen, bliebe dieſes Vergnügen bis zur Rükreiſe in dem Herbſte verſchoben. Gewiß iſt auf meiner Seiten, daß ich ſuchen werde, Deutſchland und die Schweiz dieſes Jahr zu ſehen.

Von den wenigen Fremden, die hier ſind, kenne ich, Gott Lob, niemand, und die Deutſchen ſelbſt fragen nicht einmal nach mir.

Zu Ende dieſes Monats wird Herr Hamilton nebſt der Frau von Neapel her kommen, und der Herr von Riedeſel wird ihn vermuthlich begleiten. Jener wird als ein Bilderkrämer ſehen und betrachten.

Ich bin, nebſt tauſend Grüßen an die Freundin und den Freund ꝛc.

An Heyne.

[Nach Göttingen.]

Rom, den 13 Jan. 1768.

Jhr alter Winckelmañ hat eine herzliche Freude über Jhr Schreiben empfunden. Ich erneuerte mir, nach Leſung deſſelben, Jhr Bild und Jhren muntern Geiſt, welcher Sie hoffentlich nicht verlaſſen hat, weñ ich von mir auf Sie ſchließen kañ; deñ ich bin ſelten unfröhlich, und in Neapel bin ich auf zween Monate völlig nach meinem Sinne geweſen, weil ich nicht, wie ein andermal, mit andern Reiſenden behängt ging.

Ich ſtehe in guter Zuverſicht Jhres Beifalls, da die unvollkommene Geſchichte der Kunſt denſelben erhalten, die izo dergeſtalt hervortreten wird, daß es mir ſcheint, ich habe nichts in der erſten Ausgabe geleiſtet. Sie wird mit ganz neuen ſauber geſtochenen Kupfern gezieret; aber ich muß ihr zuvor das Modekleid geben laſſen. Zu gleicher Zeit arbeite ich an dem dritten Bande der Monumenti, deſen Denkmale, Zeichnungen und Stich davon die erſten Bande weit übertreffen werden. Ich muß mich ſelbſt wundern über die ſeltenen und mehrentheils ſchwer zu erklarenden Werke, die ſich noch immer finden. Dieſer Tagen traf ich die Geſchichte des Battus, Erbauers von Cyrene, an, nebſt dem Demoſthenes, wie er auf der Inſel Kalauria zu dem Altare des Neptunus ſeine Zuflucht genommen hatte.1) Sie müßen aber auch wiſſen, daß ich einen Zeichner nebſt einem Kupferſtecher in beſtändigem Solde halte, und ich theile alles mit ihnen, ſo wie es Gott beſcheret, und niemand hat ſich nach meinem Tode etwas zu verſprechen, deñ ich gehe, wie ein leichter Fußgänger, mit fröhlichem Geſichte aus der Welt, und arm, wie ich gekommen bin.

Was das prächtige hamiltoniſche Werk betrift, wovon der erſte Band erſchienen, erbiete ich mich gerne, dazu behülflich zu ſein, weñ Seine Excellenz nicht einen kürzern und wohlfeilern Weg zu Waſſer durch Herrn Hamilton ſelbſt zu finden vermeinen. Es beſtehet daſſelbe aus vier Bänden, und enthält in allem über 600 Kupfer, die bereits fertig ſind, ſo daß die andern drei Bände bald nachfolgen werden. Die Pränumeration beträgt 16 Oncie di Napoli; eine Oncia machet hieſige 24 Paoli, und 20 1/2 Paoli iſt ein Zecchino.2) Ich bin ein ſchlechter Rechenmeiſter; dieſes verurſacht die Auslegung. Man muß das Buch gebunden nehmen, weil die Kupfer des erſten Bandes nicht numerirt ſind, und alſo dort eingerichtet werden müßen. In den übrigen drei Bänden aber wird dieſem Mangel abgeholfen werden. Der Band macht alſo andere 18 Paoli, welches beinahe ein Ducaten iſt. Der kür-

---

1) [G. d. K. 10 B. 1 K. 35 §.]

2) 18 Zecchini und 16 Paoli. Daßdorf.

zeſte Weg würde ſein, durch einen Wechsler in Neapel das Geld erlegen zu laſſen an den Herausgeber D'Hancarville, welcher gegen die Bezahlung den Schein der Pränumeration liefert, und folglich habe ich nicht nöthig, denſelben zu überſchiken. — Ich muß nicht vergeſſen zu melden, daß die mehreſten Kupfer meines eigenen Werkes, da es ganze Bogen ſind, nicht gebogen, ſondern eingefalzet werden. Sie werden mich verſtehen, weñ ich die Sache nicht mit dem eigentlichen Worte nennen ſollte.

Das, was der d** —— über Herrn General von Walmodens ſchönen Cameo geſaget hat, iſt auf einer Seite falſch, auf der andern wahr. Falſch iſt, daß dieſer Stein durch deſſen Hände gegangen, nicht anders als eine Sache, die man beſehen hat, aus der Hand zurükzugeben; wahr aber iſt, was derſelbe von dem Namen Dioskorides ſagt, indem es bekañt iſt; und weñ dieſes auch nicht wäre, kañ demohngeachtet der Name doch nicht für ächt gehalten werden, weil er tief geſchnitten iſt; deñ auf Cameen iſt auch allezeit der Name erhoben geſchnitten.[1])

Um von fröhlichen Dingen zu ſprechen, berichte ich Ihnen meine gegen das Frühjahr feſtgeſezte Reiſe nach Deutſchland, und vornehmlich nach Berlin, mit deren Erlaubniß es zwar ſchwer halten wird, weil ich dieſelbe mit einem Worte bis nach Griechenland erhalten köñte; aber hier befürchtet man irrig, ich werde nicht zurükkommen. Unterdeſſen wird eigenmächtig geſchehen, was nicht mit guter Art kañ erlanget werden. Meine Abſicht iſt, in Berlin die Überſezung meiner Geſchichte zu bewerkſtelligen, die ich nachher hier auf meine Koſten zu druken geſonnen bin; ich werde alſo Sachſen nur berühren. Auf der Rükreiſe werde ich G.[2]) beſu-

---

1) [G. d. K. 7 B. 1 K. 43 §.]
2) [Gottingen.]

chen, und zu H.[1] anbeten gehen. Eine Nebenabſicht meiner Reiſe iſt, eine Unternehmung auf Elis zu bewirken, das iſt: einen Beitrag, um daſelbſt, nach erhaltenem Firman von der Pforte, mit hundert Arbeitern das Stadium umgraben zu konnen. Sollte aber Stoppani Pabſt werden, ſo habe ich niemand als das franzoſiſche Miniſterium und den Geſandten bei der Pforte dazu nothig; deñ dieſer Cardinal iſt im Stande alle Koſten dazu zu geben. Sollte aber dieſer Anſchlag auf Beitrag geſchehen müßen, ſo würde ein jeder ſein Theil an den entdekten Statuen bekommen. Die Erklärung hierüber iſt zu weitläuftig für einen Brief, und muß mündlich geſchehen. Was jemand ernſtlich will, kañ alles möglich werden, und dieſe Sache liegt mir nicht weniger am Herzen, als meine Geſchichte der Kunſt, und wird nicht leicht in einer andern Perſon gleiche Triebfedern finden.[2]

Mit dem hamiltoniſchen Werke können Sie zu gleicher Zeit aus Neapel kommen laſſen alles, was Martorelli geſchrieben, unter welchen der zweite Band deſſen Antiche colonie venuti in Napoli, *gli Euboici*, [Nap. 1763 — 1764. 2 vol. 4.] und mit Recht, betitelt, eine erſtaunende Gelehrſamkeit, und ganz neue fremde Kritik enthält.

Lange und ſeltene Briefe, und von entlegenen Orten, können nicht ordentlich ſein, und ich werde noch anhängen, was mir einfällt, und was mir nicht eingefallen iſt, da ich es vorher hätte ſagen ſollen. Der Deutſche, deſſen Namen Sie zu wiſſen verlangen, will nicht genañt ſein.[3] Er iſt ein freier Reichsſtand, und hält ſich nun zum zweitenmale in Italien auf. Er iſt mein Freund, und mein Herz wallet ihm entgegen, ſo oft ich an ihn gedenke; deñ er iſt einige Monate zu Neapel. Er iſt ein Patriot, nicht weniger als ich, ob er gleich von Franzoſen erzogen, und zu Paris geraume Zeit geweſen iſt. Er hat ſich von mir erbitten laſſen, eine ausführliche Beſchreibung ſeiner Reiſe durch Sicilien und Großgriechenland, und zwar in deutſcher Sprache, mir von jedem Orte ſeines dortigen Aufenthaltes zuzuſchiken, welches ihm beſſer im Franzöſiſchen gelungen wäre. Ich werde dieſelbe in der Schweiz, wie ſie iſt, druken laſſen, und Sie werden daraus erſehen, was annoch vorhanden iſt. Ich erwarte denſelben in weniger Zeit zu Rom, um mit ihm von ſeiner Reiſe nach Conſtantinopel vorher zu ſprechen. Der Reiſe wird ſein Name nicht vorgeſezt.

---

[1] [Hanover.]
[2] [Man ſehe die Biographie S. CXXXVII.]
[3] [Riedeſel.]

Machen Sie dem Herrn Secretär Br. meine große Empfehlung. Herrn Hofrath M.[1]) will ich künftig ſchreiben. Ihr Herren verlanget alle lange Briefe, und ich bin ein gequälter Wurm von allen Orten her; aber weñ ich anfange zu plaudern, kañ ich nicht aufhören. Deñ die einſamen Leute ſind Schwäzer, ſagt der h. Kirchenvater Ariſtoteles in ſeinem Problem.[2])

— — bin der Ihrige ꝛc.

Nachſchr. Um Ihnen ein gedrükt, gerüttelt und überflüſſig Maß in Ihren Schooß zu geben, komme ich von neuem auf die hamiltoniſchen Gefäße, welche, mit ihren eigenen Farben abgedrukt, von neuem mit Farbe nachgeholfen ſind, und gezeichnet worden, wie es ſich kein Werk rühmen kañ. D'Hancarville hat hier zugleich alles, was von ſolchen der ſchönſten Gefäße zu Neapel iſt, auch über ſein Verſprechen, in Kupfer ſtechen laſſen, ſo daß die Liebhaber mehr bekommen, als ſie hoften. Mit meinem Werke wird es das Gegentheil ſein: aber ich habe es nicht mit engliſchem Gelde, ſondern mit ſaurem und eigenem Fleiſſe an das Licht geſtellet, und habe mich nicht vorauszahlen laſſen, auch von denen, die es mir aufdringen wollten. E così vi dò il Vostro dovere. Addio.

---

[1]) [Michaelis? Meiners?]

[2]) [In den Problemen des Ariſtoteles kommen Stellen von der λαλια vor, z. B. c. 18. c. 30. aber nicht dieſe Sentenz; auch nicht bei Theophraſt und Stobäus.]

Um eine Ladung von der ſchönen Parthenope zuſammenzulegen, kañ der Wechsler, der die Beſorgung bekom̃t, anfragen, ob des Duca Noja ſogenañte betruriſche Gefäße an das Licht getreten, welche er von einer Zeit zur andern verſpricht, und obgleich die Kupfer fertig ſind, dennoch nicht erſcheinen: den Schmalhans iſt ſein Gevatter. Dieſes iſt ein Sprichwort der heiligen Märter allzumal, wie lectio varians in dem bekañten Liede war. Ich wiederhole, daß ich dieſe Beſorgung im Fall der Noth übernehme.

Nachſchr. Aber warum finde ich in dem hanöveriſchen Geſangbuche mein Leiblied nicht:

„Ich ſinge dir mit Herz und Muud,
„Herr, meines Herzens Licht! ꝛc.“

Laſſen Sie dieſen Mangel als eine Beſchwerde von mir an das Conſiſtorium gelangen. Ich habe dieſes Buch mit Noth nach Rom kommen laſſen, und werde gezwungen, ein anderes Geſangbuch zu verſchreiben. Es muß eine Kezerei dahinter ſein, und verdienet Ahndung.

An Münchhauſen.

[Nach Hanover.]

Rom, den 23 Jan. 1768.

Euer Excellenz leztes Schreiben voll Huld und Güte gegen Ihren Winckelmañ traf zu gleicher Zeit ein mit dem Schreiben eines glaubwürdigen Freundes, dem einer unſerer Prinzen (nicht derjenige, auf welchen die erſte Muthmaßung fallen möchte) geſagt, daß er nicht begreife, wie man deutſch, und im Deutſchen gut ſchreiben könne. So betrübt mir dieſer Gedanke, und erniedrigend für das ſchäzbarſte Volk unter allen war, ſo erhob ſich wieder mein Herz bei Leſung Euer Excellenz ehrwürdigen Zeilen, und ich zog die Gedanken ab von dem Prinzen, weil deſſen, und ſeinesgleichen Ausſpruch die franzöſiſche Sprache nicht reicher und harmoniſcher, noch ihre izigen Scribenten glüklicher erſcheinen machen kañ. Der, den aller deutſchen Zungen als den höchſten Erweker, Beſchüzer und Belohner der Talente unſerer Nation beſingen, und ewig deſſen Namen verherlichen müßen, wiegt weit mehr in der Waagſchale der Vernunft und Einſicht.

Verzeihen Euer Excellenz mir den Eingang dieſes Schreibens: deñ ich wäre nicht ruhig geworden, ohne dieſen patriotiſchen Unmuth [vor] dem Haupte unſerer Ehre auszuſchütten.

Bei der Abſchrift der ſyriſchen Hiſtorie äuſſert ſich einige Schwierigkeit, die ich aber mit guter Art zu heben mich verpflichte. Es iſt nicht die, die M.[1] argwohnet; deñ man gibt hier willig, was man hat. Die Jeſuiten gaben vor einigen Jahren geheime Briefe der Proteſtanten von dem Concilio zu Trient einem Züricher abzuſchreiben, ohngeachtet ſie durch mich wußten, wer er war. Nach erhaltener Erlaubniß des Pabſtes, die ich ſelbſt ſuchen werde, iſt die einzige Schwierigkeit, einen Syrer zu finden, deren hier verſchiedene ſind, welcher dieſe Abſchrift in der vaticaniſchen Bibliothek ſelbſt machen wollte, da nach des Cardinals Paſſionei Tode, weil dieſer ſich zu viel Freiheit angemaßet, durch einen Banfluch unterſaget worden, die Bucher auſſer der Bibliothek zu geben. Von meiner Wohnung ſowohl als von dem Hauſe der ſyriſchen Monche oder Maroniten iſt die Vaticana drei ſtarke Viertelſtunden Wegs entfernt. Hierzu kom̃t der vor einigen Tagen erfolgte Tod des ältern Aſſemanni, der erſter Cuſtos dieſer Bibliothek war, und im 82 Jahre verſtorben iſt, indem über die Beſezung ſeiner Stelle viele Verwirrungen entſtehen, da deſſen Enkel, der Erzbiſchof Evodio Aſſemanni, Scrittore Siriaco der Bibliothek, ein päbſtliches Breve zu jener Stelle, zum Nachtheil des zweiten Cuſtos, erſchlichen hat. Weñ mir indeß Euer Excellenz die Vollmacht geben, den Preis der Schreibgebüren einzurichten, werde ich ſuchen die verlangete Abſchrift zu bewerkſtelligen.

---

[1] [Michaelis oder Meiners?]

Euer Excellenz erlauben mir, daß ich einige Kleinigkeiten von pompeianiſchen Entdekungen anhänge. In dem angezeigten Gebäude des Gymnaſiums dieſer Stadt, mit deſſen Entdekung man izo noch beſchäftiget iſt, und es den ganzen Winter über ſein wird, hat ſich in einer Kammer ein völliges geſatteltes Pferd gefunden, das iſt: ein Geripe deſſelben, an deſſen Zeuge alles, was von Erzt, wie Beſchläge und dergleichen, erhalten iſt; das Holzwerk aber des Sattels iſt verweſet. In einer andern Kammer neben dieſer hat man das Geripe eines Kriegers mit einem Helm auf dem Haupte entdekt, imgleichen den Körper einer Frau in einem mit Gold durchwürkten Zeuge, deſſen eigentliche Beſchaffenheit ich jedoch noch nicht weiß; deñ gewiſſe Dinge werden nach ihrer Entdekung verſchloſſen, und in der erſten Zeit nicht gezeiget.

Das Verlangen, welches Euer Exzellenz nebſt allen Liebhabern der Wiſſenſchaften äuſſern, durch den Hof ſelbſt zu Neapel eine völlige Beſchreibung dieſer Entdekungen an das Licht gegeben zu ſehen, wird ſchwerlich zu hoffen ſein; ich wüßte auch nicht, wer ſie dort zu geben im Stande wäre, ſonderlich da dieſes eine Erforſchung iſt, die man beinahe von funfzig verſchiedenen Perſonen herausloken muß. Es können aber vielleicht Umſtände kommen, in welchen ich nichts zu befürchten habe, und die mir Sicherheit und Freiheit dazu geben. In dem fünften Bande des herculaniſchen Muſei, welcher die Bruſtbilder von Erzt liefert, ſind einige ſo grobe Vergehungen, daß ich mich nicht habe enthalten können, dieſelben in der neuen Ausgabe der Geſchichte der Kunſt anzumerken, weil dieſe Kritik nicht ſogleich in die Augen fallen wird.

Die thörichte Eiferſucht gehet ſo weit, daß man mir nicht erlaubte, mit gemeſſenen Schritten zu gehen, weil man glaubte, daß ich Maße nähme, wie ich in der That nahm. Ich war daher nicht zu bewegen, ihnen die Bedeutung einer ganz ausnehmend ſchonen, und zugleich gelehrten Statue zu ſagen; ſie kañ ewig nicht ergänzet werden, ohne deren Bedeutung zu wiſſen, die ſchwerlich jemand anders angeben wird. Ich hätte es aber gethan, weñ man mir erlaubt hätte, einen bloßen Contur von derſelben zu nehmen. Dieſe Statue iſt nicht zu Pompeji, ſondern zu Baiä durch einen Regenguß entdekt worden, da wo Schäze des Altertums verborgen liegen, nach welchen zu graben allen Menſchen unterſaget iſt. So traurig iſt das Schikſal dieſes ſchönen Landes, welches, nach einer langen Schlafſucht unter den ſiñloſen ****, unter der S*** — — — — — — — — — — — — — — —

Ich bin, mit der allerhöchſten Verehrung Euer Excellenz des Vaters und Beſchüzers der deutſchen fürſtenloſen Muſen ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Berlin.]

Rom, den 23 Jan. 1768.

In dem nämlichen Augenblike, in welchem ich Ihr Schreiben, wegen des Ausbleibens der Poſten erhalten habe, antworte ich auch, und freue mich über die Ankunft der Bücher; nur bedaure ich, daß ich genöthiget werde, Ihnen viele Mühe, Vorſchuß und andere Umſtände zu verurſachen. Richten Sie alles nach Belieben ein, und nehmen Sie alles, wie es fällt. Will ſich keine von den zwei Perſonen, die ſich zum Vertrieb eines Theiles der Exemplare freiwillig erboten haben, da es zum Worthalten köm̃t, dazu weiter verſtehen: ſo leiden Sie keine Obliegenheit und Verpflichtung auf ſich, ſondern überlaſſen es dem Herrn Nicolai, dem ſie auf 9 Stuke das zehente können zu gut kommen laſſen, ſo daß für den ganzen Kram 4 Exemplare ſein Gewiñſt wären. Verlanget er mehr, ſo ſtehet es ebenfalls in Ihrer eigenen Verfügung, ohne die geringſte Erklärung darüber. Ich wünſchete wohl, daß die 26 Scudi, welche das Frachtlohn und die Aſſecuration bis Livorno auf meiner Seite austrägt, und die ubrigen Unkoſten bis Berlin auf den Verkauf geſchlagen werden konten: allein ich bin mit allem zufrieden, deñ das Geld achte ich ſo wenig als meine Schuhe.

Sollten Sie mein voriges Schreiben vor Abgang des Ihrigen bereits erhalten haben, wäre der vornehmſte Punkt unbeantwortet geblieben. Ich meldete Ihnen meinen feſten Vorſaz zur Reiſe nach Berlin, deren große Hinderniß gehoben iſt, nämlich die Beſorgniß, den Kaiſer hier zu ſehen, welcher vermuthlich nicht kommen wird; die andern Schwierigkeiten werden zu *heben*, oder, wo nicht, *durchzubrechen* ſein; deñ wenig habe ich zu verlieren. Sie konnen gewiß darauf rechnen, und ich würde Ihnen meine Freude im voraus ausſchütten, weñ mir die Eile, in welcher ich ſchreibe, erlaubte, mich in Bewegung zu ſezen.

Die Bedingung aber iſt, mein Freund, daß Sie mir einen geſchikten Überſezer meiner *Geſchichte* in Berlin, und zwar bald, aufſuchen. Dieſes iſt der Punkt, auf welchen ich ſehnlich Antwort erwarte. Die Arbeit ſollte dem Überſezer angenehm ſein, deñ es lernet derſelbe hundert Dinge, die ihm unbekañt geweſen, und ich habe die moglichſte Deutlichkeit geſuchet. Das Werk iſt wie vollig neu anzuſehen, und es hat mir eine unglaubliche, erſtaunende Arbeit gekoſtet. Ich fahre immer fort, daran zu arbeiten, bis ich Ihre Antwort erhalte.

Von der Bauart des Palaſſes, deſſen Sie gedenken, wollen wir auf dem Orte ſprechen; deñ ich habe einen hinlänglichen Begrif davon.

Die Muſikalien und die Seife müſſen wenigſtens in Wien ſein: Sie dürfen weiter nicht beſorget ſein. Die ehemals verlangeten zwei Gypskopfe werde ich Gelegenheit haben, mit einigen marmornen des Fürſten abzuſchiken. Ich hätte es mit des Königes Statuen thun können, die izo eingepaket werden, weñ ich Ihren Willen darüber gewußt hätte.

** [1]) muß ungehalten auf mich ſein, deñ er hat mir nicht weiter geantwortet, und ich habe keine Verbindlichkeit, ihm zu ſchreiben. Unſerem Schlabbrendorf werde ich künftige Woche ſchreiben: es hätte mir derſelbe wenigſtens ein paar Lügen über mein Werk aufheften ſollen, wie man den Scribenten zu thun pfleget, da dieſes nicht accisbar iſt.

Es iſt izo eine zum wahren Glauben bekehrte Schweſter des Generals ** hier, und bettelt; und in Neapel hat ſich ein vorgegebener Sohn des Generals von Winterfeld gemeldet. I Convertiti stanno freschi apresso di me.

Künftig und nach erhaltener Antwort auf mein voriges Schreiben ein Mehreres.

Nachſchr. Von Herrn Nicolai habe ich keine Zeile geſehen; deñ ich würde nicht ermangelt haben, ungeſäumt zu antworten. Hat er aber das Schreiben Walthern übergeben, ſo wird es nicht ankommen, da unſer Briefwechſel aufgehoben ſcheinet. Machen Sie jenem würdigen Manne, dem ich mich noch allezeit wegen deſſen fehlgeſchlagener guten Geſinnung verpflichtet erkenne, meine große Empfehlung.

An Münchhauſen.

[Nach Hanover.]

Rom, den 30 Jan. 1768.

Euer Excellenz höchſtgeſchäztes Schreiben iſt geſtern eingelaufen, und ich habe keinen Augenblik geſäumt, die verunglükten Lagen, auf das ſorgfältigſte eingepakt, Herrn G. nach Augsburg zu übermachen. Ich thue dieſes mit dem größten Vergnügen, hätte ich auch zwei ganze Exemplare zerreiſſen ſollen. — Der rühmlichſte Beifall für dieſe meine Arbeit wird ſein, wen es den von Euer Excellenz und von dem deutſchen Parnaß zu G.[1]) erhält. Dasjenige aber, wohin ich bei Übernehmung deſſelben aus Mangel der Kräfte nicht habe reichen können, werde ich in der neuen Ausgabe der Geſchichte der Kunſt und in dem dritten Bande der Monumenti zu erhalten ſuchen.

---

[1] [Sulzer?]

Ein anderes Schreiben von mir an Euer Excellenz iſt auf dem Wege, nebſt einer Beilage für Herrn H.,[2]) ſo daß mir nichts übrig bleibt, als die Anzeige eines neulich in den Grüften der Stadt Pompeji gefundenen Schildes von Kupfer, deſſen Rand von Silber iſt, ſo wie der Kopf der Meduſa, welcher auswärts in der Mitte den Umbo machet.

Es ſcheinet, man wolle mir die Anwartſchaft auf eine der oberſten Stellen der Vaticana geben, die man Cuſtodi nent, weil man befürchtet, ich möchte, wie man hier denkt, bei einer guten Gelegenheit *ut canis ad vomitum* zurükkehren, da man wohl einſieht, daß die kritiſche Kentniß der griechiſchen Gelehrſamkeit nur allein in mir beſtehet; ſo ſehr ſind wir heruntergekommen, und dieſes iſt die Frucht von der Erziehung, die in der Pfaffen Händen iſt und bleiben wird. Mathematiker wachſen uns wie die Pilze hervor, und im fünf und zwanzigſten Jahre komt dieſe Frucht zur Reiſe, ohne viele Unkoſten, weñ zu jenem Studio funfzig und mehr Jahre, und entweder ein großer Beutel, oder der freie Ge-

---

1) [Gottingen.]

2) [Heyne.]

brauch einer großen Bibliothek [erfordert] wird, und in Deutſchland gibt daſſelbe nirgends als in G. 1) Brod.

Die Ehrfurcht gegen Euer Excellenz hält mich zurük, meiner Feder freien Lauf zu laſſen; ich kaň aber nicht umhin, bei aller Gelegenheit zu betheuern, wie ich mit der höchſten Verehrung bin und ſein werde ꝛc.

An Franke.

[Nach Nöthenitz.]

Rom, den 6 Febr. 1768.

Ich wollte Ihnen gerne meinen ganzen Geiſt ausſchütten für ein ſo entzükendes Schreiben, wie dasjenige iſt, welches ich von Ihren geliebten Händen heut erhalten habe, und worauf ich unverzüglich und voraus antworte. Die mehreſten Schreiben aus Deutſchland ſind ſo beſchaffen, daß es ſcheinet, man wolle mir mein klares Waſſer trübe machen, daher ich dergleichen Schreiben oft einen Tag und länger liegen laſſe, weil ich fröhlich zu ſein ſuche. Aber weň ich meines getreuen Gefährten Züge erblike, wallet ihm mein Herz entgegen, und ich rufe alle meine Sinne zuſammen, deſſen Freundſchaft zu genießen. Die ſüße Hofnung ſtund bereits in Erwartung dieſes Schreibens, und vielmals habe ich Ihnen zuvorzukommen gedacht, ſonderlich da auch ich verſichert bin, daß, was von mir kömt, Ihnen lieb iſt. Ich gedachte Ihnen die Zeit zu beſtimmen, waň ich unvermuthet des Morgens Sie in Nöthenitz zu überfallen gedachte, ſo wie ich vor kurzem

---

1) [Göttingen.]

dem von Gott gezeugten Fürſten von Anhalt meine Ankunft ganz zuverläßig ankündigte. Ich nehme aber auch heute bei demſelben mein Wort wieder zurük; deñ der Großherzog von Toſcana wird nebſt ſeiner Gemahlin / weñ beide die künftige Königin beider Sicilien nach Neapel begleitet haben / auf der Rükreiſe einige Zeit in Rom anhalten / welches zu Ende des Mai geſchehen wird / und folglich kañ ich nicht von hier gehen. Ich fange alſo an zu befürchten / mein Vaterland niemals wieder zu ſehen; ſonderlich da es ſchwer halten würde / meinen Herrn und ewigen Freund / den würdigen Cardinal Albani / in deſſen hohem Alter auf ein Jahr / welches eine ſolche Reiſe forderte / zu verlaſſen.

Auſſerdem ſehen wir dem Tod des Pabſtes entgegen / welcher eine erſtaunende Veränderung in dem ganzen Syſtema der Verhältniſſe der Staaten gegen den römiſchen Hof / und ſonderlich in der Religion / ſo wie die Sachen izo ſtehen / hervorbringen muß; und da alle Wünſche auf den würdigſten der Cardinäle / Stoppani / meinen Wohlthäter / gehen / ſo kañ ich mich izo nicht ohne Nachtheil entfernen.

Ich ſuche mich alſo mit einer andern kleinen Reiſe nach Neapel zu tröſten / welche ich von nun an alle Jahre zweimal zu machen gedenke; und mit meinem gewöhnlichen Aufenthalte zu Porto d'Anzo am Meere / wohin ich in einiger Zeit und während der Faſten der Prinzeſſin Albani folgen werde. Dieſes iſt der Ort meiner Seligkeit / und hier wünſchete ich Sie / mein Freund! zu ſehen / und mit Ihnen längs dem ſtillen Ufer der See / unter dem mit Myrten bewachſenen hohen Geſtade / ſorgenlos zu ſchleichen / und auch / weñ das Meer wüthet und tobet / daſſelbe unter einem Bogen des alten Tempels des Glüks / oder von dem Balcon meiner Zimmer ſelbſt / ruhig anzuſchauen. Ein ſolcher monatlicher Aufenthalt und Geiſt und Herz ſtärkender Genuß der ſchönen Natur und der Kunſt überwieget den Glanz aller Höfe und ihres geräuſchvollen Getümmels. In Neapel hingegen hab' ich bei einem der größten Avanturiers eine eigene Kammer, die mit ſogenanten hetruriſchen Gefäßen, welche mir eigentümlich gehören, ausgezieret iſt, und von demſelben für mich vermehret werden. Dieſer Mañ heißt D'Hancarville, und iſt der Verfaſſer und Herausgeber des prächtigſten Werks, welches die Welt geſehen hat, unter dem Titel: Antiquités Etrusqnes, Grecques et Romaines. Es enthält daſſelbe in vier großen Bänden, in forma imperiali, die gemalten Gefäße, welche der engliſche Miniſter zu Neapel, Hamilton, geſamlet hat, und was ſich ſonſt von ſchönen Gefäßen in Neapel befindet. Das Werk ſoll nach dem Subſcriptionsplane 468 Kupfertafeln erhalten, nämlich jeder Band 117; allein ich glaube, daß, weñ man alle und jede Kupfer deſſelben rechnen will, dieſes ganze Werk mehr als 600 derſelben enthalten wird. Der erſte Band iſt erſchienen.[1] Die Erklärung dieſer Stüke bleibt mir vorbehalten.

Auf dieſe Weiſe hab' ich, ſo arm ich bin, alles, den Magen ausgenommen, der widerſpenſtig und faul wird, ie fleiſſiger der Kopf iſt. Wunder iſt es nicht: den̄ niemand weiß, wie ich arbeite.

---

[1] Der Titel dieſes prächtigen und in ſeiner Art einzigen Werks iſt: Collection of Etruscan, Greek and Roman Antiquities, from the Cabinet of the Hon. M. *William Hamilton*, his Britannick Majesty's Extraordinary at the Court of Naples [1766—] 1767. fol. Imperial. [4 vol.] und gegenüber eben dieſer Titel franzöſiſch. Die zwei erſten Bände dieſes großen und koſtbaren Werks kamen kurze Zeit hinter einander zu Neapel heraus. Der dritte Band iſt zu Paris 1775 erſchienen. Er iſt eben ſo prächtig gedrukt, als die vorhergehenden Theile, mit vielen Kupfern und Vignetten verziert, und die Vorſtellungen der Vaſen auf den Platten ſind illuminirt. [Neue Ausgabe, minder ſchön colorirt, Florenz 1801—1808. 4 B. Fol.] Daßdorf.

Endlich wird die Ruhe kommen an dem Orte, wo wir uns zu ſehen und zu genießen hoffen; woran ich ohne die innigſte Bewegung und ohne Freudenthränen nicht gedenken kan. Dahin will ich, wie ein leichter Fußgänger, ſo wie ich gekommen bin, aus der Welt gehen. Ich weihe dieſe Thränen, die ich hier vergieße, der hohen Freundſchaft, die aus dem Schooße der ewigen Liebe kom̄t, die ich errungen und in Ihnen gefunden habe. 1)

Was ſoll ich zu dem Lobe, ſagen, welches Ihr nunmehriger Collega, der geſchikte Herr Hofrath Cruſius, meinen ſehr unvollkommenen Arbeiten ertheilt? Verſichern Sie denſelben von meiner Ergebenheit, und ſagen Sie ihm, daß mir ſein Lob nicht gleichgültig iſt, da er Ken̄tniſſe genug beſizet, um mit Grunde und Einſicht loben zu können. Wollte Gott! ich kon̄te demſelben und Ihnen meine ganz umgeſchmolzene und anſehnlich vermehrte Geſchichte der Kunſt zeigen, die nunmehro zur Überſezung fertig liegt. Ich ſchlage das Buch zuweilen nur auf, um fröhlich zu ſein; den̄ ich bin völlig mit mir zufrieden. Ich verſtund noch nicht zu ſchreiben, da ich mich an dieſelbe machte; die Gedanken ſind noch nicht gekettet genug; es fehlet der Übergang von vielen in diejenigen, die folgen, worin die groß-

---

1) Dieſe Zeilen waren nur etwa vier Monate vor dem traurigen Ende Winckelman̄s geſchrieben. Franke hatte am Rande dazu geſezt: „daß er dieſe rührende und zärtliche Stelle nicht nur in ihrem ganzen Umfange gefühlt, ſondern auch, ſo oft er ſie geleſen, (und „dieſes habe er mit einer geheimen und ihm unerklärbaren Wehmuth ſehr oft gethan,) mit vielen Thränen „benezt habe." Daßdorf.

te Kunſt beſtehet. Die Beweiſe haben nicht alle mogliche Stärke, und ich hätte hier und da noch mit mehr Feuer ſchreiben können. Dieſe Mängel hat mich das große italiäniſche Werk gelehret, da das Theater weit gefährlicher war, wo ich aufzutreten gedachte, und der Höchſte hat Segen und Gedeihen gegeben.

Ich glaube auſſerdem, daß an hundert Stellen alter Scribenten von neuem in jenem Werke erkläret und theils verbeſſert werden. Zu dem dritten Bande der Monumenti inediti ſind ſolche ganz unbekante Denkmale beſtimmet, daß dadurch dieſe Wiſſenſchaft ein ganz neues Syſtema bekommen wird. Sollte ich Gelegenheit haben, ſo werde ich Ihnen dieſes italiäniſche Werk übermachen.

Was Berlin betrift, bin ich zu alt und entwöhnet, und ich bin vergnügter, weñ ich mir mein Bette ſelbſt mache, als Herr geheimder Rath zu heiſſen, und ein paar Bediente hinter mir zu haben. Einige der mir genañten und gerühmten Scribenten[1]) kenne ich bereits durch ihre Schriften, die ich bei Gelegenheit ſonderlich in den Händen des vortreflichen und patriotiſchen Fürſten von Anhalt-Deſſau geſehen; andere nur den Namen nach. Von Moſes Mendelſohns Schriften hab' ich mir ein Bändchen[2]) kommen laſſen, und ich nahm daher Veranlaſſung, an ihn zu ſchreiben, jedoch ohne Antwort zu erhalten. Da dieſes mein Schreiben aber durch Einſchluß abging, ſo iſt es vielleicht nicht abgegeben worden und verloren gegangen.[1])

---

[1]) Franke hatte ſeinem Freunde gerathen, „über ſeinen „italiäniſchen Schäzen ſeine deutſchen gelehrten Landsleute „nicht ganz zu vergeſſen,“ und ihm die vorzüglichſten neuen Schriften von Leſſing, Wieland, Mendelſohn, Käſtner, Ramler, Weiße und andern nach Verdienſt gerühmt und zu leſen empfohlen. Daßdorf.

[2]) [den Phädon.]

An Muzel-Stoſch.

[Nach Berlin.]

Rom, den 26 Febr. 1768.

Ihr leztes Schreiben vom 3 Jan. iſt allererſt eingelaufen, und ich ſage Ihnen den allerverbindlichſten Dank für die viele Mühewaltung, welcher Sie ſich aus Liebe zu mir unterziehen. Ihr Vorſchlag, mich mit einem Buchhändler zu ſezen, würde in Abſicht des deutſchen Originals anzunehmen ſein, ohnerachtet man mir Vorſchläge thut, auch dieſen Druk auf meine Koſten in Deutſchland zu beſorgen. Unterdeſſen, da die Deutſchen eine **Gildenzunft** ſind, unter welche auch die **Buchhändler** gehören: ſo ſehe ich wohl ein, daß man, ohne durch derſelben Hände zu gehen, nicht am beſten fahren würde. Was aber die Uberſezung betrift, gehet deren Abſicht auf Länder, wo keine Gilden ſind, und wo Bucher einen freieren Kauf haben. Deñ ſobald ich den Druk allhier anfangen könte, würde ich mich ſuchen wegen Abſezung einer beträchtlichen Anzahl Exemplare an die vornehmſten Buchhändler zu verſichern. Wen ſich alſo **Touſſaint**[2]) zu der Uberſezung verſtehen wollte, würde ich auf meiner Seite über den Preis keine Schwierigkeit machen. Meine Handſchrift aber könte allererſt, und zwar nur ein Theil derſelben, auf Oſtern abgehen, da ich mit eigener Hand dieſes ganze

---

1) [Ja.]

2) Verfaſſer der *Moeurs*; damals Lehrer an der École militaire zu Berlin. **Nicolai.**

Werk abſchreiben muß. Dieſes geſchieht mit Zurükbehaltung der Citationen, damit nicht etwa ein Copiſt des Überſezers eine Abſchrift heimlich nach Holland ſchiken konne: deñ dieſe Beweiſe und die angefuhrten Schriften konte nur Gott allein angeben, weñ dieſelben ausgelaſſen ſind. Ich begreiſe wohl, daß ich mir dadurch eine centnerſchwere Laſt aufbürde; da aber kein anderes Mittel iſt, den Vortheil meiner ſauren Arbeit ſelbſt zu genießen, ſo muß ich Herz faſſen, da ich des Beifalls völlig verſichert ſein kañ. Machen Sie indeſſen den theuren Männern, Herrn Sulzern und Herrn Merian, meine freundſchaftlichſte Empfehlung. Ich bekam vor acht Tagen einen freundſchaftlichen, über alle Maße gütigen Brief von drei klein geſchriebenen Seiten von dem Erbprinzen von Braunſchweig, auf welchen er bereits zwo Antworten erhalten hat, und ich werde dieſen Briefwechſel, da derſelbe auf einen freundſchaftlichen Fuß geſezet wird, mit aller Achtſamkeit unterhalten. Er bezeiget ein ſehnliches, aber heimliches Verlangen, Italien und Rom wieder zu ſehen, welches er aber ſchwerlich erreichen wird.

Ich habe izo den engliſchen Miniſter aus Neapel, Herrn Hamilton, nebſt der Frau hier, den ich einem fremden Führer ſeiner Nation überlaſſe, und ihm nur die vornehmſten Orte zeige. Zu demſelben hat ſich ein anderer würdiger Mañ, Lord Stormont, Geſandter zu Wien, geſchlagen, nebſt ein paar andern Engeländern, denen ich alle Woche zween Tage gebe. Ein Franzoſe aus Leipzig hatte ſich wider meinen Willen an dieſelben angehänget; da er aber geſehen, daß es auf Betrachtungen, nicht auf Sehen anköm̃t, iſt derſelbe zurükgeblieben; et puis qu'il n'y a point des soupers à Rome, ni personne fait dresser des chapeaux, il s'en va en deux jours, laissant cé maudit pais, qui n'a rien, que ce peu de climat doux et des vieilles masures. Mauvais melange celui d'un Gallo-Saxon! Mit meiner Reiſe nach Deutſchland ſieht es mißlich aus, und ich zweifele an derſelben, ſo ſehr ich dieſelbe wünſche: deñ es gehet von neuem die Rede, der Kaiſer nebſt dem Großherzog werden die Königin nach Neapel begleiten, und auf der Rükreiſe einige Zeit in Rom bleiben. In dieſem Falle darf ich es nicht einmal wagen, Erlaubniß zu begehren, die ich auch nimmermehr erhalten würde. Sollte ich aber reiſen konnen, würden Sie von dem Fürſten inſtändigſt gebeten werden, nach Deſſau zu kommen. Es iſt derſelbe höchſt betrübt über die Nachricht der Schwierigkeiten, die ſich finden, und die ich ihm bereits gemeldet habe. Ich werde mein Möglichſtes thun.

Ich wäre bereit, ein ſauber gebundenes Exemplar abzuſchiken, an die Kaiſerin von Rußland: wie ich es aber zu Lande nach Berlin ſchaffen ſoll, weiß ich nicht. Nach Wien an den ruſſiſchen Geſandten wäre ein Weg zu finden, aber alsdañ köñte es nicht durch Ihre Hand gehen, und es würde weggeworfenes Papier ſein.

Unterdeſſen überdenke ich das Vergnügen, welches ich künftig mit Ihnen genießen werde, und unſere kleinen Reiſen, unter welche ich auch den Beſuch von Deſſau nach Braunſchweig rechne, wo ich zu Salzdahlen einige Tage unſerem — 1) gönnen müßte. Basta! il tempo ſarà à divedere quel che ne sarà.

La machina, amico, va in rovina, (io parlo di quella de' preti;) in cinquanta anni non vi sarà forse ne Papa, ne prete. La fermentatione è arrivata all' orlo della pila, che bolle a scroscio (per parlar Toscano), e Roma diventerà un deserto. A qualche pazzo Inglese passerà per avventura per mente,

---

1) [Schlabbrendorf?]

il voler far trasportare fino alla colonna di Trajano a Londra. Strane vicissitudini, le quali mi spingono a maturare la *storia dell' arte*, perchè dispersi che sarranno tanti monumenti, non vi sarà modo d'intraprendere un disegno simile.

Tauſend Vergnügen wünſchet Ihnen Ihr geplagter und zur ewigen Arbeit verdam̃ter Freund ꝛc.

An Mechel.

[Nach Baſel.]

Rom, den 2 Marz 1768.

Ich habe einen Poſttag überſchlagen, auf Ihr Geſchäztes vom 29 Jäner zu antworten, weil ich ſehr mit Schwindeln befallen war, welche ſich ſeit ein paar Jahren bei mir melden, und mich erinnern können, mein Haus zu beſtellen, oder nicht weit ausſehende Unternehmungen anzufangen. Es nöthigen mich überdem meine Augen, weniger als vorher zu arbeiten.

Was erſtlich meine Reiſe betrift, wird dieſelbe bis künftiges Jahr verſchoben werden müßen, wegen der vermuthlichen Ankunft des Großherzogs nebſt deßen Gemahlin allhier, und zwar, wie man glaubet, in ganz unbekañter Geſellſchaft des Kaiſers; dieſes würde gegen das Ende des Monats Mai geſchehen, und weñ der Aufenthalt dieſer Herſchaft auch nur vierzehen Tage dauren ſollte, wird dadurch dieſe Reiſe verdorben. Es würde dieſelbe auch für den Cardinal eine große Kränkung ſein.

Für die Sorgfalt, die Sie ſich zur Beförderung der Überſezung der neuen Geſchichte der Kunſt, und des Druks derſelben genommen haben, ſage ich Ihnen den allerverbindlichſten Dank: ich ſehe aber dennoch viele Schwierigkeiten in dieſem Vorſchlage. Deñ erſtlich iſt es nöthig, daß ich dieſes ganze

Werk von neuem abſchreibe, wie ich bereits angefangen habe; wer will mir dieſe Mühe bezahlen? Ferner ſcheint es mir unumgänglich nöthig, dieſen Druk unter meinen Augen beſorgen zu mußen, weil es Andern nicht auf gleiche Weiſe bekañte Sachen ſind, und vornehmlich wegen der angeführten Beweiſe; der häufigen griechiſchen Stellen nicht zu erwähnen: deñ es ſind in dieſer neuen Arbeit mehr als hundert alte Scribenten von neuem erkläret und verbeſſert. Zulezt würde ſich mein ganzer Gewiñ auf Schreibgebüren einſchränken: deñ der höchſte Preis, in welchen ſich der vorgeſchlagene Verleger einlaſſen würde, würde höchſtens drei Zecchini für den gedrukten Bogen ſein, welches mir Walther zulezt bezahlet hat.[1] Endlich erfordern die Regiſter meine Gegenwart bei dem Druke ſelbſt. Ich hoffe einen Überſezer in Berlin zu finden; damit ich mich aber wegen einer heimlichen Abſchrift in Sicherheit ſeze, werde ich meine Abſchrift ohne alle Beweiſe überſchiken; dieſe köñten allein von Gott ſelbſt ausgefunden werden.

In Abſicht der Allegorien des Begräbniſſes köñen nebſt einem Fruchthorne die Faſces angebracht werden; ich würde dieſelben aber nicht auf die Waage legen, weil ſich dieſes in alten Werken nicht findet, ſondern dieſe und die Waage jedes beſonders vorſtellen. Die Faſces ſind ferner niemals mit Lorbeerzweigen umwunden, ſondern es ſteket ein einziger Lorbeerzweig oben auf, wie ich in den Monumenti p. 234. [Num. 178.] gezeiget habe. Da auch die Beile in vielen Faſcibus in einem Futter ſteken, wie dieſelben auſſer Rom und auf den Feldzügen getragen wurden, und wie die Griechen ſowohl als Römer ihre Helme und ihre Schilder mit einem ledernen Futter überzogen hatten: köñten Beile auf ſolche Art vorgeſtellet auf die Gelindigkeit im Strafen zielen: ſonderlich da es ein Grabmal unter freien Bürgern iſt, wo die Faſces ohne Beile ſein ſollten, wie dieſelben in Rom ſelbſt getragen wurden. Die überzogenen Beile an den Faſcibus im Campidoglio ſind alſo geſtaltet: 1)

---

[1] [Für die Anmerkungen allein. Man ſehe oben S. 428.]

Ich habe mit den zwei Zeichnungen für Sie zugleich das eigenhändige Manuſcript des Herrn von Riedeſel 2) abgehen laſſen. Da ich aber nicht die Zeit gehabt, die ganze Handſchrift ſo durchzugehen und zu verbeſſern, als ich auf dem erſten Bogen angefangen habe: ſo liegt dem Verleger ob, dieſes ſelbſt zu thun, oder durch eine geſchikte Feder thun zu laſſen, als welches ſowohl von mir als von dem Verfaſſer der Willkür eines vernünftigen Mannes überlaſſen wird.

Der Titel aber bleibe, ohne den geringſten Buchſtaben zuzuſezen, wie ich denſelben abgefaſſet habe. Will man einen Vorbericht voranſezen, ſtehet dieſes frei, und man kañ die Verbindlichkeit, die wir dem würdigen Verfaſſer haben, erheben, aber ohne denſelben zu nennen. Es ſtehet derſelbe izo fertig, mit der erſten Gelegenheit nach Smyrna abzugehen. Das Format des Druks wird in groß Octav ſein müſſen.

Herr Füeßly bleibet allezeit vorgezogen, weñ ihm anſtehet, wie ich nicht weiß, als von Andern; wo nicht, bleibet dieſes Ihrer Verfügung überlaſſen. Ich bitte mir nur einige Exemplare aus, von welchen ich dem Verfaſſer einige nach der Levante zu übermachen ſuchen werde. Der Verleger ſoll keine

---

1) [Man ſehe Num. 178 der Denkmale.]

2) [Der Reiſe durch Großgriechenland und Sicilien.]

andere Obliegenheit haben, als dieſe: auf ſeine Koſten bis Leipzig zwei Exemplare in einem einzigen Umſchlage zu überſchiken, das eine für den Fürſten von Anhalt-Deſſau, das andere für Herrn Muzel-Stoſch in Berlin.

Die Pränumeration des hamiltoniſchen Werks ſind 16 Uncie di Napoli, eine Oncia machet 32 Carlini. Der erſte Band iſt erſchienen; der zweite wird zu Anfang des Mai hervortreten; und die Kupfer aller vier Bände ſind vollig geendiget, wovon ich der Augenzeuge bin. Gruß und Kuß an die würdige Freundin und den Freund. Ihr ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Berlin.]

Rom, den 18 März 1768.

Tauſend und aber tauſend Dank ſage ich Ihnen fur die Bemühungen, unendlichen Bemühungen, die niemand als ein Freund, wie Sie ſind, zu übernehmen im Stande war, und ich würde nicht zufrieden ſein, weñ ich nicht den Weg vor mir ſähe, aller Welt zu erklären, wie hoch ich Ihnen verbunden ſei, und wie überſchwenglich ich Sie liebe. Alle vorige Freundſchaften ſind durch die Ihrige lau geworden, weil dieſelben nicht bis an das Herz gingen.

Ich bin mit allen Verfügungen vollkommen zufrieden, und über diejenigen, die Sie mit Herrn Touſſaint[1]) gemachet haben, erkläre ich mich in beigelegtem offenen Brief an denſelben. Auf der andern Seite werde ich vergnügt ſein, weñ ich höre, daß ich meine Schuld getilget habe.

---

1) [Oben S. 473.]

Was den Druk des Werkes betrift, würde ich eines Theils einer groſen Laſt entlediget werden, weñ ich mich mit den vorgeſchlagenen Buchhändlern ſezen wollte, andern Theils würde ich in beſtändiger Unruhe über die Ausführung ſein, da ich in dieſer Materie nur allein mir ſelbſt traue; zu geſchweigen, daß die Regiſter von mir ſelbſt und folglich an dem Orte des Drukes verfertiget werden müßen: dieſe aber werden bis an zwanzig Bogen anwachſen, wegen der unglaublichen Menge der Sachen, und der ſchweren und gelehrten Unterſuchungen. Der vornehmſte Punkt aber iſt der Nuzen, den ich aus dieſer wichtigen und überaus ſchweren Arbeit zu ziehen ſuchen muß, welchen ich mit Buchhändlern kaum auf die Schreibgebüren bringen würde. Ich hoffe nach Verfertigung von etwa 50 kleinen Kupferplatten, die aber alle nach beſſern Zeichnungen und völlig mit dem Grabſtichel ausgeführet werden, die ganze Unternehmung des Drukes mit 1000 Scudi zu beſtreiten. Jedoch hierüber wird Zeit zu denken, und die gehörigen Wege zu nehmen ſein.

Dem theuren Schlabbrendorf bitte ich tauſend Grüße zu machen; ich bin von Herzen betrübt über deſſen Umſtände,[1] und mache allerhand Betrachtungen über die Veranlaſſung derſelben. Künftigen Poſttag werde ich demſelben durch den Fürſten von Anhalt ſchreiben. Deſſen Sachen, mit welchen die Ihrigen überkommen, haben ſich ſeit einiger Zeit zu Ancona verhalten, weil man dieſelben dem adriatiſchen Meere nicht anvertrauen wollen. In wenigen Tagen werde ich von neuem alte Statuen und Köpfe abſchiken, und zu denſelben, wo nicht beide verlangte Köpfe, wenigſtens einen legen, und den andern mit Sachen, die bereits in der Arbeit ſind, abſchiken: ja ſo oft ich ferner Gelegenheit habe, ſoll ein Bruſtbild in Gyps für Sie abgeben. Mein Bild wird nach Oſtern geendigt werden. Herr Hamilton, der engliſche Miniſter zu Neapel, der größte Bilderkenner unter allen Lebenden, verſichert, daß er niemals einen ſchönern Kopf als den meinigen geſehen: und er hat recht, und die Kunſt kennet keine höheren Gränzen. [!] Dieſem würdigen Manne gebe ich wochentlich 2 Tage, und er gehet in Geſellſchaft Milords Stormont, des Geſandten zu Wien, eines der gelehrteſten Männer, die ich kenne, ſo daß ich mich mit ihnen völlig auslaſſen kan̄.

---

[1] Er lag damals ſehr krank zu Berlin. Nicolai.

Zu ſeiner Zeit werde ich auch an Herrn Sulzern und Herrn Merian ſchreiben, und ihnen die Uberſezung empfehlen. Wer iſt Herr Merian? Sollten Sie annoch einen Briefwechſel von Conſtantinopel haben, würde ich Sie erſuchen, den Reichsfreiherrn von Riedeſel, einen der würdigſten Menſchen, der im Begrif ſtehet, dahin zu gehen, Ihren dortigen Freunden zu empfehlen. Alles, was Sie ſagen wollen, wird nicht zu viel ſein. Montagu iſt endlich zu Lande durch Macedonien dahin gegangen, nachdem er von Seiten ſeiner Heirath Sicherheit erhalten; es hat ſich derſelbe gerühmet, ein beſonderes Gehör bei dem Vezier, und bei dem Sultan ſelbſt erhalten zu haben. Die Wahrheit davon werde ich erfahren.

Ich habe Gelegenheit, dem deutſchen Prieſter der Negocianten und Ihrer Bekan̄ten zu Livorno,[1] welcher hier iſt, Höflichkeit zu erweiſen.

Von meiner Reiſe unterſtehe ich mich noch nichts Zuverläßiges zu melden; es wird aber, ſo Gott will, die erwünſchte Zeit erſcheinen. Ich bin dergeſtalt mit Arbeit überhäufet, daß ich befürchte, unter derſelben zu erliegen.

---

[1] Nachmals Profeſſor der Philoſophie zu Erlangen, Johan̄ Friedrich Breyer, der unter anderm Pokockes Reiſen aus dem Engliſchen überſezt hat. Nicolai.

Ich werde mich auch gegen Ihren Vetter ſchriftlich bedanken, für deſſen gütige Erbietung des Beiſtandes bei der Überſezung; ich bitte mir alſo auch deſſen Adreſſe aus.

Bei dem verlangeten Preiſe, welcher auf einen gedrukten Bogen eingerichtet iſt, wird es bei Ihnen nnd dem Überſezer beruhen, wie man ſich über das Manuſcript vergleichen wolle, da der geſchriebene Bogen keinen gedrukten enthält.

Ich höre, Hope, Ihr Freund und mein Bekañter, iſt nach ſeines Vaters Tode nach Holland zurükgegangen: und iemand ſchiket ihm von hier ein Exemplar meines Werkes; ſollten Sie alſo an denſelben ſchreiben, bitte ich Sie, durch denſelben einigen Vertrieb bei dortigen Buchhändlern auszuwirken.

Der Cardinal läßt Sie herzlich grüßen. Nageln ſehe ich ſelten, und ich weiß nicht, wie er lebet; er klaget wenigſtens nicht, tritt ſteif und wie eine Kopfſtange einher izo wie vor 12 Jahren; iſt ein Magazin aller Neuigkeiten, gehet des Abends eine halbe Stunde Wegs in ein Kaffee, um jene zu hören und zu ſammeln; ob er aber arbeitet, weiß ich nicht. Ihr ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Berlin.]

Rom, den 23 März 1768.

Weñ ich irgend mit wahrer Wohlluſt und gleichſam trunken von Freundſchaft Ihnen geſchrieben habe, oder weñ ich hoffen konnen, Ihnen etwas Angenehmes zu melden, welches vielleicht niemals geſchehen iſt: ſo befinde ich mich heute in dieſem Falle, da ich Ihnen mit hochſter Zufriedenheit melden kañ, daß ich von hier nach vierzehen Tagen zu Ihnen aufbrechen werde, d. i. meine Abreiſe wird längſtens den zehnten April ſein, ſo daß ich hoffe, wir werden uns gegen die Hälfte des Mai umarmen können. Ich glaube, daß Ihnen der Herr von Schlabbrendorf dieſe Nachricht bereits wird ertheilet haben, dem ich dieſes Vergnügen machen wollte, und daß vielleicht die Einladung des Fürſten [1]) an Sie ergangen ſei, weil ich demſelben dieſes mein Verlangen mit der vergangenen Poſt wiſſen laſſen. Ich habe zu dieſer meiner Reiſe ſowohl von meinem Herrn als von meinen Oberen eine uneingeſchränkte Erlaubniß erhalten. Ich muß Ihnen aber zuvor melden, daß ich in Geſellſchaft unſeres beſten Bildhauers, Bartholomä Cavaceppi, komme, welcher die ganze Reiſe, ſo lange dieſelbe auch dauern mochte, mir zu Liebe mit mir machen will. In Berlin wird er uns nicht beſchwerlich ſein; deñ ich werde ihn nach Deſſau zurük ſchiken, wohin ſein großes Verlangen gehet.

Ich werde alſo den abgeſchriebenen Theil meiner Geſchichte ſelbſt überbringen, und das Übrige in Berlin ſelbſt abſchreiben laſſen.

Ich wiederhole meinen höchſten Dank wegen der nimmer zu verdankenden Gefälligkeit in dem unerwarteten Vertriebe ſo vieler Exemplare. Die Erkeñtlichkeit ſehe ich izo mehr, als da ich neulich ſchrieb, ein, weil man mir den Überſchlag des Geldes gemachet hat. Gott ſei ewigen Dank, und Ihnen nicht weniger! Izo bitte ich Sie, welches ich

---

1) [von Anhalt-Deſſau.]

bereits im vorigen Schreiben gethan habe, durch Ihren Freund Hope, der izo in Holland iſt, die Abſezung einiger Exemplare zu beſorgen, deñ ich richte alles ſo ein, daß ich auch in meiner Abweſenheit das Verlangte abgehen laſſen kan.

Ich habe neulich wieder ein ſehr gütiges Schreiben von dem Erbprinzen[1]) erhalten, ſo daß wir nicht werden umhin konnen, ihm unſern Beſuch zu machen, wo wir ſehr freundlich empfangen zu werden hoffen konnen. Ich melde demſelben ebenfalls mit dieſer Poſt meine Abreiſe. Dieſe Woche gehet der Kopf des Apollo, welcher der meinige und der beſte in Rom war, mit Sachen des Fürſten ab.

Ich erwarte alſo ferner kein Schreiben von Ihnen. Sollten Sie aber etwas Dringendes zu melden haben, verweiſe ich Sie an den hanöveriſchen bevollmächtigten Miniſter zu Wien, Herrn General von Walmoden, bei welchem ich ein paar Tage ausraſten werde. Mein Bild wird allererſt nach meiner Abreiſe von hier gehen können; binnen der Zeit mag das Original die Stelle der ſchönen Copie vertreten, die wahrhaftig mit der Empfindung eines Freundes gemachet iſt.

Ich ſchreibe heute ebenfalls an meinen Fürſten, mit dem wiederholten Verlangen, Sie bei meiner Ankunft in Deſſau zu finden.

Ich küſſe Sie tauſendmal, mein würdigſter Freund, und mit unbeſchreiblicher Sehnſucht, Sie in dem Vaterlande zu umarmen, erſterbe ich ganz der Ihrige ꝛc.

---

[1]) [von Braunſchweig.]

An Franke.

[Nach Nöthenitz.]

Rom, den 23 März 1768.

Niemals hab' ich Ihnen mit mehr Fröhlichkeit der Seele geſchrieben, als heute, da ich die Wolluſt genieße, Ihnen meine nahe Ankunft zu Nöthenitz anzukündigen, welches um die Hälfte des Mai, weñ mir keine Unbäßlichkeit auf dieſer weiten Reiſe zuſtößt, geſchehen wird. Deñ ich gedenke vor der Hälfte des Aprils von hier abzugehen, nachdem ich von meinem Herrn und von dem Pabſte die Erlaubniß dazu erhalten habe. Da ich aber meine Reiſe bis zu meinem erſten Standquartier, welches bei dem vortreflichen Fürſten in Deſſau ſein wird, beſchleunigen, und eiligſt über Dresden hinlaufen werde, weil ich nur Sie und Herrn Walther zu ſprechen nöthig habe: ſo erſuche ich Sie, dieſe meine Ankunft völlig geheim zu halten, außer für Herrn Walthern: bei dieſem aber gegen die beſtim̃te Zeit wiſſen zu laſſen, ſo oft Sie in Dresden ſind, damit ich wiſſe, wo ich Sie finden könne. Zu Deſſau erwarte ich meinen Freund Stoſch, welchen der würdige Fürſt auf mein Bitten einladen wird. Wir werden alsdañ von dort aus eine Reiſe zum Erbprinzen von Braunſchweig machen, und hierauf nach Berlin gehen.

Mein Gefährte auf dieſer ganzen Reiſe iſt der bekañte römiſche Bildhauer Cavaceppi, welcher mir zur Liebe und ſeiner Geſundheit zum Beſten dieſelbe unternim̃t.

O qui amplexus, et gaudia quanta futura! [1]

Ich ſteke in Arbeit bis über beide Ohren, ſonderlich da ich meinem von mir beſoldeten Kupferſtecher, nebſt einem Zeichner, bis auf den Herbſt und vielleicht noch länger alle Arbeit anweiſen und vorarbeiten muß, und mein Magen iſt durch die auſſerordentliche Anſtrengung dieſen Winter über dergeſtalt geſchwächet, daß ich etwas befürchten müßte, weñ ich die Reiſe nicht bald machen köñte. Zwei Tage in der Woche widme ich zween würdigen und einſichtsvollen Männern, Herrn **Hamilton**, großbritanniſchen Miniſter, und Milord **Stormont**, großbritanniſchen Geſandten zu Wien, welcher Rom ſchon zum zweitenmale ſieht. Es iſt die gelehrteſte Perſon von ſeinem Stande, die ich noch je gekañt habe; ſelbſt in der griechiſchen Sprache iſt er ungemein erfahren. Er iſt mit einer Grävin **von Bünau** vermählt geweſen, deren Tod und eine ihm zugeſtoßene Schwermuth dieſe Reiſe verurſachet haben. Dieſe hat ſich aber in dieſem glüklichen Klima und durch Betrachtung tauſend lehrreicher Seltenheiten verloren.

---

[1] [Horat. Serm. I. 5. 43.]

Meinen Gefährten, den berühmten Herrn **Cavaceppi**, bringe ich mit mir, weñ ich Sie in Nöthenitz beſuche, um Ihnen einen wahrhaftigen ehrlichen Römer zu zeigen. Ich umarme Sie tauſendmal in Gedanken, und verbleibe ewig ꝛc.

An Mechel.

[Nach Baſel.]

Rom, den 30 März 1768.

Zwei Worte, welche ich nur Zeit habe Ihnen zu ſchreiben, werden Ihnen hoffentlich ſtatt eines langen Schreibens ſein; deñ ich melde Ihnen meine Abreiſe nach Deutſchland, wohin ich in Geſellſchaft des Herrn **Bartholomä Cavaceppi** den 8 des bevorſtehenden Monats April abgehen werde; und folglich gedenke ich im Herbſte auf das ſpäteſte bei Ihnen zu ſein mit meiner ganzen Fröhlichkeit. Geben Sie unſern gemeinſchaftlichen Freunden in Zürich davon Nachricht, und laſſen ſich die Reiſe meines Freundes durch Sicilien und Großgriechenland als meine eigene Arbeit empfohlen ſein. Ich erwarte alſo nur in Berlin Nachricht von Ihnen, wo ich allererſt zu Ende des Junius ſein kañ: deñ in Deſſau finde ich meinen Stoſch, und gehe mit demſelben nach Braunſchweig und Hannover, und alsdeñ nach Berlin, wo ich die Überſezung meiner Geſchichte beſorgen werde. Bis auf die ſehnliche Wohlluſt, Sie in dem geliebten Vaterlande wieder zu ſehen, erſterbe ich nebſt herzlicher Begrüßung der Freundin und des Freundes. Ihr ꝛc.

Nachſchr. Beſorgen Sie die Beilage nach Straßburg.

An Münchhauſen.

[Nach Hanover.]

Rom, den 30 März 1768.

Euer Excellenz leztes Schreiben, wie alle vorhergehenden, voll Huld und Gütigkeit, traf kurz vorher ein, als ich den endlichen Entſchluß gefaßt hatte, es koſte was es wolle, mein Vaterland wieder zu ſehen, und ich habe endlich zu dieſer Reiſe die Erlaubniß ausgewirket, welche ich in Begleitung eines bekañten romiſchen Bildhauers [1]) gegen die Hälfte des Aprils über Wien antreten werde. Euer Excellenz gütigſte Einladung nach H. [2]) und das Verlangen, Ihnen meine hohe Ehrerbietung zu

[1]) [Cavaceppi.]
[2]) [Hanover.]

bezeugen, hat nicht wenig zu ienem Entſchluſſe beigetragen; und ich bitte Gott, Dieſelben bei hohem Wohlſein zu finden. Es bleibet nunmehr aber nicht Zeit genug übrig, Dero gegebenes Wort in Abſicht des ſchönen Liedes zu erfüllen.[1]

Die Abſchrift der ſyriſchen Chronik wird bis nach meiner Rukkunft verſchoben bleiben müßen: deñ der Maronit, deſſen ich mich zu bedienen gedachte, wurde krank, und da ſich derſelbe beſſert, wurde die Vaticana nicht geöfnet, daher ich auch die Koſten nicht kañ überſchlagen laſſen.

In der ſüßeſten Hofnung, dem Vater und Erhalter der deutſchen Wiſſenſchaften die Hände zu küſſen, erſterbe ich Euer Excellenz ꝛc.

An Heyne.

[Nach Göttingen.]

Rom, den 30 März 1768.

Ich habe die verlangten Bücher ſelbſt beſorget, die vielleicht zu gleicher Zeit mit mir ankommen werden, deñ ich bin endlich feſt entſchloſſen, mein Vaterland zu ſehen, und werde in wenig Tagen von hier abgehen. G.[2] däucht mir, liegt ſehr entfernt von allen Orten, die ich berühren werde; aber ich werde ſuchen, dieſen Beſuch möglich zu machen. Ich bitte Sie aber, niemand in S....¹) ſowohl, als in G.²) dieſen meinen Entſchluß wiſſen zu laſſen.

---

[1] [Münchhauſen hatte ihm auf ſeine Äuſſerung, oben S. 460, geſchrieben, daß er ihn bei ſeiner Anweſenheit in Hanover mit einem neu gedrukten Exemplar des Geſangbuches beſchenken werde, worin das vermißte Lied nicht fehlen ſollte.]

[2] [Göttingen.]

Die unendliche Arbeit, die mir auf dem Halſe liegt, erlaubt mir nicht, mehr zu ſchreiben, und ich ſchließe mit der Verſicherung einer immerwährenden Freundſchaft als Ihr ꝛc.

Nachſchr. Ich bin geſonnen, von Leipzig nach Deſſau zu gehen, wo ich meinen **Stoſch** zu finden hoffe, und mit demſelben werde ich dem Erbprinzen [3] einen Beſuch machen, und ſo weiter nach H. [4] gehen, und alsdañ nach Berlin. In H. wird von der Reiſe nach G. geſprochen werden.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Berlin.]

Rom, den 6 April 1768.

Ich habe geſtern Ihr Geſchätztes vom 19 März erhalten, und hoffe, daß mein leztes Schreiben ebenfalls eingelaufen ſei, worin ich Ihnen Nachricht von meiner Reiſe nach Deutſchland gegeben, und meine Ankunft angekündiget habe, welches auch bereits vorher der Herr von **Schlabbrendorf** in meinem Namen gethan haben wird. Ich gehe alſo den nächſten Sontag, das iſt: den 10 dieſes von hier, und zwar über Venedig, Verona Augsburg, München, Wien, Prag, Dresden, Leipzig; und da ich mich an keinem dieſer Orte über ein paar Tage aufzuhal-

---

[1] [Sondershauſen?]

[2] [Gottingen?]

[3] [von Braunſchweig.]

[4] [Hanover]

ten gedenke, und vielleicht Dresden gar nicht berühren werde, kan̄ ich nach der Halfte des Monats Mai in Deſſau ſein, wo ich das hohe Glük hoffe, Sie zu finden, und umarmen zu können: den der Fürſt wird nicht ermangelt haben, Sie einzuladen. Richten Sie ſich aber dergeſtalt ein, daß wir von da dem Erbprinzen von Braunſchweig ſowohl, als dem würdigen Miniſter Münchhauſen[1]) einen längſt erwarteten Beſuch machen können, wozu ich dieſem ſowohl als jenem Hofnung gemachet habe. Sie werden mich, wie Sie ſich vorſtellen konnen, mit einem Degen an der Seite ſehen.

Der Kaiſer köm̄t nach Toſcana, aber völlig incognito: an Rom iſt zu zweifeln, und man hat mir auch in dieſer Abſicht keine Schwierigkeit gemachet. Ihre Vermuthung auf mich bei einer ſolchen Gelegenheit würde nicht ganz ohne Grund ſein, und ich habe bereits von weitem davon reden hören, aber ich vertauſche Wien nicht gegen Rom: den̄ wen̄ ich endige, was ich angefangen habe, hoffe ich ferner keines großen Herrn zu bedürfen.

Ich bringe ein Exemplar auf großem Papier gedrukt mit, und kan̄ es in Berlin für die Selbſthalterin der Ruſſen binden laſſen.

Und hiermit ſei der Schluß gemachet; bis zur ſehnlichen Umarmung Ihr ꝛc.

An Muzel-Stoſch.

[Nach Berlin.]

Wien, den 14 Mai 1768.

Ich bin endlich nach einer höchſt beſchwerlichen Reiſe vorgeſtern Abend in Wien, und zwar nach 5 Wochen unſerer Abreiſe von Rom, angekommen, und Ihr geliebteſtes Schreiben iſt mir von dem Herrn von Walmoden eingehändiget worden. Dieſe Reiſe aber, anſtatt daß ſie mich hätte beluſtigen ſollen, hat mich auſſerordentlich ſchwermüthig gemachet, und da es nicht möglich iſt, mit der benöthigten Bequemlichkeit dieſelbe zu machen, und fortzuſezen, folglich kein Genuß iſt: ſo iſt für mich kein Mittel, mein Gemüth zu befriedigen und die Schwermuth zu verbannen, als nach Rom zurükzugehen. Ich habe mir von Augsburg an die größte Gewalt angethan, vergnügt zu ſein; aber mein Herz ſpricht nein, und der Widerwillen gegen dieſe weite Reiſe iſt nicht zu überwältigen. Der Genuß der Ruhe würde bei Ihnen, mein Freund, nur von kurzer Dauer ſein, und ich müßte auf meiner Rükreiſe in hundert Städten anhalten, und eben ſo oft von neuem zu leben anfangen. Haben Sie Geduld mit mir, mein Freund! Da mir dieſer mein ſehnlicher Wunſch vergället worden, ſo bin ich überzeuget, daß für mich auſſer Rom kein wahres Vergnügen zu hoffen iſt, da ich es mit tauſend Beſchwerlichkeiten erkaufen müßen. Mein Gefährte Cavaceppi begreifet die Nothwendigkeit dieſes meines Entſchluſſes; will aber dem ohnerachtet ſeine Reiſe über Deſſau bis Berlin fortſezen, wo er ſich nur ein paar Tage aufzuhalten gedenket, und ſich Ihren Beiſtand ausbittet. Können Sie ihm einen Zutritt zum Könige verſchaffen, würde dieſes dem Könige mehr als ihm vortheilhaft ſein, da alle Statuen, die neulich abgegangen, und noch auf dem Wege ſind, von ihm erkaufet worden, aber durch der Mäkler Hände gegangen, ſo daß vermuthlich der König dieſelben dopelt ſo theuer bezahlen müßen. Es iſt derſelbe im Stande, mit alten Werken, deren Beſizer er ſelbſt iſt, den ganzen Palaſt des Königs zu beſezen. Ich werde denſelben mit einem italiäniſchen Schreiben an Sie begleiten.

---

[1]) [in Hanover.]

Mein Freund! viel mehr wollte ich ſchreiben, aber ich bin nicht, wie ich zu ſein wünſche, und ſuche in wenigen Tagen mit der Landkutſche auf Trieſt, und von da zu Waſſer nach Ancona abzugehen. Ich küſſe Ihnen mit der innerſten Wehmuth die Hände; Ihr ꝛc.

An den Fürſten zu Deſſau.

Wien, den 14 Mai 1768.

Nach fünf ganzer Wochen einer beſchwerlichen Reiſe ſind wir endlich in Wien angelanget, und ich bin mit einer großen Schwermuth befallen, die mehr als einen Grund hat, und ſo viele Gewalt ich mir auch von Augsburg an angethan habe, dieſelbe zu unterdrüken, ſo ſehe ich kein ander Mittel zu meiner Beruhigung, als nach Rom zurükzugehen. Ich küſſe meinem göttlichen Fürſten mit der innigſten Wehmuth die Hände, und ſchike meinen Gefährten Cavaceppi, welcher ſeinem geliebteſten Fürſten auch in meinem Namen die Hände zu küſſen wünſchet, und zu Ende dieſes Monats eintreffen wird. Mit Vorbehalt, Euer Durchlaucht aus Rom umſtändlicher zu ſchreiben, bin ich mit der höchſten Verehrung ꝛc.

Nachtrag.

An Genzmar.

[Nach Stargard.]

Seehauſen, den 16 Nov. 1746.

Mein langes Stillſchweigen muß dich billig befremdet haben. Ich darf mich nicht beklagen: durch mich, *ut ordine inferior*, iſt der Briefwechſel in Stoken gerathen. Mir iſt es ergangen wie dem Timon beim Lucian: ich bin von einem Menſchen,[1]) der unendliche Verbindlichkeiten gegen mich bezeigen müßen, mit Undank abgelohnet; darüber bin ich gar ein Menſchenfeind geworden und ich habe beinahe in meinem Unmuthe alle Freundſchaft verwünſchet. Ich habe aber, liebſter Bruder! dennoch nicht aufgehöret, dein wahrer Freund zu ſein. In vergangenen feriis canicularibus war ich nicht Unwillens, dich unvermuthet zu beſuchen, und wollte bis dahin nicht ſchreiben. Ich wurde aber zu einer Reiſe in's Magdeburgiſche verleitet, von welcher ich als Timon der Athenienſer zurükkam. Nun habe ich angefangen, mich wieder zu erweken. Es iſt aber eine dermaßen große Gleichgültigkeit bei mir zurükgeblieben, daß bei mir eine völlige Inaction gegen alles, was auſſer meinen vier Pfählen iſt, ſich befindet. Meine Seele iſt gleichſam in reatu. Vor einer Zeit ſchlepte ich mich mit Veranderungsgedanken: ich wollte nach Halle oder Jena gehen, um dort facultatem et licentiam legendi zu erlangen zu ſuchen, oder wenigſtens anfänglich auf der Stube in der Hiſtorie und Jure publico und einigen andern Dingen zu leſen. Es iſt mir aber alles ziemlich vergangen. — Ich bin nicht nach Halle geweſen, auch faſt in anderthalb Jahren nicht in Havelberg. Nun verlanget mich recht ſehnlich zu wiſſen, wie es dir gehet und was du macheſt. Stehe doch nicht an, mir davon Nachricht zu geben. Die Unterredung in Briefen erſezet nimmermehr den Mangel der mündlichen. Ich bin alſo, nachdem alle meine Freunde von mir entfernt ſind, (deñ ich bin viel zu mißtrauiſch geworden, mich jemanden wieder anzuvertrauen,) ich bin, ſage ich, wie Diogenes, ohne Freunde und Geſellſchaft, von aller Welt verlaſſen. Du weißt ohnedem, daß ich ein Menſch geweſen bin, den der Gram ſehr leicht niederſchlägt. Herr Berends iſt ſeit Johannis in Berlin und hat ſich endlich zu einer vernünftigen Lebensart gewandt. Er hat ſeine Glüksmaſchine auf die mögliche Art und Weiſe in Bewegung zu bringen geſuchet, und feſt verſprochen, der Liebe und Gemächlichkeit kein Gehör zu geben. Weñ du nach Havelberg ſollteſt Luſt haben zu kommen, magſt du es mir wiſſen laſſen. Ich werde nicht ermangeln dahin zu kommen. Ich möchte dich herzlich gern ein einzigesmal ſprechen. Ich werde des Martinière Dictionnaire géograph. et crit.[1]) und einige Bände vom Theatro Europæo eheſtens in meinen Erquikungſtunden vornehmen. Des Schmaußens Einleitung zur Staatswiſſenſchaft, 1 Theil à 1 Rthlr. 4 Gr. will ich dir ſehr angeprieſen haben.

---

[1]) [Von Lamprecht, deſſen er in den Briefen an Berends oft ſchmerzlich gedenkt.]

Lebe wohl, liebſter Bruder! und erinnere dich meines aufrichtigen Gemüthes, welches dich beſtändig lieben wird. Ich erſterbe dein ꝛc.

---

1) [Par. 1739. 1768. 6 vol. fol.]

An Genzmar.

[Nach Stargard.]

Seehauſen, den 29 Sept. 1747.

Du wirſt ſonder Zweifel glauben, daß ich nicht ohne wichtige Urſache den verſprochenen Beſuch, wozu ich mich ſchon lange gefreut, werde eingeſtellt haben. Mir war es gleich peinlich, daß du dich, wie du ſchriebeſt, von deiner durchlauchtigſten Herſchaft weg nach Mirow begeben wollteſt, meiner zu erwarten. Nun aber bedaure ich dich, liebſter Freund, ja mein einziger Freund! Gott weiß, wie gerne ich dich ſehen möchte. Aus der Fulle meiner Seele wollte ich mit dir ſprechen; es iſt unglaublich viel, was ich dir zu ſagen habe. Ich bin überzeuget, daß dein Herz mich wahrhaftig liebt. Du biſt ein Freund, ſo wie ihn jener Weiſe geſuchet. Durch wie viel Angenehmes lokteſt du mich nicht, zu dir zu kommen? Ich ſchäze dieſes dein Verlangen eben ſo hoch, ja noch höher, als alles, was du mir zeigen wollen. Für izo aber kañ ich nichts Gewiſſes verſprechen. Man hat mir geſagt, es ſei über zwölf Meilen von hier, welches ich ſonſt nicht gedacht. Sollte es ſich nicht ſchiken, eine Gelegenheit zu treffen, mit dem Herrn Hofrath **Cothenius** zu überkommen, weñ man die Zeit vorher wiſſen köñte? Liebſter Freund, es wäre dir leicht auszuwirken. Ich köñte durch einen Boten von Havelberg Nachricht bekommen, welchen ich ſehr gerne bezahlen wollte. Auf der Welt köñte mir nichts Angenehmeres widerfahren. Du ſollteſt mich vergnugter, als ich jemals geweſen, ſehen. Es mag treffen, wañ es will, ſo ſoll mir's lieb ſein. Ja, mein liebſter Freund! ich umarme dich ſchon im Geiſte, den Augenblik iſt mir dieſer

Einfall gekommen, der mich mit Ungeduld erfüllt. — Doch laß es nur ſein; ich werde wenigſtens im Frühjahr dich beſuchen konnen.

Ich habe mir viele Unruhe gemacht über meinen Brief, der in durchlauchtigſte Hände gerathen, weil ich mich nicht recht entſinnen kañ, was ich eigentlich geſchrieben. Mir däucht, ich hätte einiger Stiche im Sandrart erwähnt. Ich entſinne mich in ſelbigem Buche von einer liegenden nakten Frau aus dem Palais Borgheſe in Rom (von einem antiken Marmor,) wo der Künſtler auf dem Wirbel ganz unvermerkt angeſezt hatte und in lauter ununterbrochenen Kreiſen ſeinen Stich fortgeſezt, und ſtarke und ſchwache Schatten dermaßen ausgedrükt, daß dies gekünſtelte Spielwerk nicht gekünſtelt, ſondern der Natur vollkommen nahe zu kommen ſchien.

Arkſten in Leipzig hat Alexanders vier Schlachten von Le Brün, die van Gunſt geſtochen, als etwas Prächtiges in ſeinem Gewolbe hängen. In dem großen Werke: Cérémonies des tous le peuples du monde, 9 vol. fol. hat Bernard Picart alle ſeine Kunſt verſchwendet; Baumgarten beſizt es. Maior von Aſſeburg in Lenzen hat einen großen Schaz von Schildereien aus Böhmen mitgebracht. Es ſollen über hundert Stüke, und darunter einige von großen Meiſtern ſein. Grav Geßler, der in dem lezten Feldzuge in Böhmen die Execution einzutreiben gehabt, hat dieſen Maior, als ſeinen nahen Verwandten, zu Ankündigung derſelben gebraucht. Ich habe bei dem Pater Confessionarius in Leipzig eine ſterbende Matrone von Pouſſin geſehen. Man ſoll weit und breit kein ſchöner Kabinet von Schildereien finden, als bei dem Leibmedicus Conradi in Celle, wo einige Stüke von van Dyck, ein Fechter von Rubens, Bauernſtüke von Bauer, nebſt den ſchönen Miniaturen ſein ſollen. Du wirſt vermuthlich izo als ein guter Kenner von Stüken in der Kunſt ſprechen können, wozu du die ſchönſte Gelegenheit haſt. Ich kañ aus meiner Sphäre nicht kommen. Das Schikſal hat mich zu einem mühſamen Studiren verdam̃t, ohne die Früchte zu ſehen. Ich muß zufrieden ſein. Lebe wohl, und höre nicht auf, mich brüderlich zu lieben! Es mag mir wohl oder übel gehen, ſo gedenke ich an dich und bin unverändert dein ꝛc.

An Hagedorn.

[Nach Dresden.]

Rom, den 6 Febr. 1756.

Ich bediene mich der Freiheit im Schreiben, welche Sie mir erlaubt und befohlen haben. Ich habe mehr als eine Urſache gehabt, nicht eher zu ſchreiben: wenigſtens hat man aufgehöret, Anſchläge wider meine Freiheit zu machen, und ich weiß nunmehro, daß ich meinem Endzwek zufolge werde leben können. In der Ungewißheit, in welcher ich mich eine geraume Zeit befunden, habe ich nicht gewußt, was ich habe ſchreiben ſollen.

Ich habe einige Briefe an Herrn Öſer geſchrieben, in welchen ich Sie meiner Wenigkeit erinnert habe; aber ich habe noch keine Antwort erhalten, und ich habe überhaupt nur einen einzigen Brief vom Herrn Beichtvater, den 15 Dec. datirt, vor etwa 14 Tagen allererſt erhalten, ohne Einſchluß von ſonſt iemand. Mich wundert, daß der Herr Pater nicht die geringſte Meldung von meinen Schriften thut: ich will hoffen, daß dieſelben an's Licht getreten ſind, wo nicht, würde Verſchiedenes darin zu verbeſſern ſein. Hätte ich ein Exemplar gehabt, ſo würde ich es dem Herrn **Wille** nach Paris geſchikt haben, der mir unbekanter Weiſe durch einen ſeiner Bekañten allhier ſeine Hochachtung verſichern laſſen, und zugleich gemeldet, daß meine Schrift ganz überſezt in's Journal étranger würde geſezt werden. Wegen der vielen geänderten Stellen wäre es mir lieb, weñ es anders noch Zeit geweſen wäre, daß man die neue Auflage in Paris gehabt hätte. Sollte ſich ein Mittel finden, die drei Schriften dem Herrn **Wille** zu übermachen, würde es mir unendlich angenehm ſein. Ich glaube, der Herr Beichtvater würde gerne dafür ſorgen; ſie koñten mit dem Geſandſchaftspaket abgehen. Ich habe Herrn **Wille** ſchon im voraus Hofnung dazu gemacht.

Ihre Schrift iſt hier, ſonderlich unter den franzöſiſchen Akademiſten, bekañt genug und mit großem Beifall geleſen. Herr **Mengs** aber iſt nicht zufrieden, weil er glaubet, er ſei nicht vorzüglich genug erhoben. Sie kennen ihn; ich darf über dieſen Punkt nicht mehr ſagen, er iſt mein Freund. Ich wünſchete aber, daß ſein Wort, welches hier von großem Gewicht iſt, auch zur Ausbreitung der würdigſten Schrift unſerer Zeit einen Nachdruk geben möchte. Niemand iſt geſchikter, als er, eine Recenſion zu veranlaſſen. Ich wünſchete, daß Sie an ihn ſchreiben wollten, und ihn um beſondere Nachrichten von ihm zu einer neuen Auflage erſuchen; mehr, glaube ich, brauchte es nicht, ihm Ihr Werk gefälliger zu machen, und ſogleich ſollte alsdañ Anſtalt zu einer Recenſion gemacht werden. Mein Exemplar habe ich nur vor wenig Tagen wiederum zurükerhalten; es iſt durch ſehr viele Hände gegangen.

Es gewiñt das Anſehen, daß Herr **Mengs** nach Oſtern nach Neapel gehen möchte; weñ es geſchieht, werde ich um eben dieſe Zeit auch dahin abgehen;

ſonſt aber iſt es mir nicht moglich, da ich nicht glaube, daß man mir beſondere Speiſen zu dieſer Reiſe ausmachen wird: zumal da ich bis izo nur blos Hofnung zu dem Gewohnlichen habe. Dieſes ſei sub rosa geſagt.

Ich habe mit Herrn Mengs ein großes Deſſein zu einer Abhandlung von dem Geſchmak der griechiſchen Künſtler gemacht; ich habe dazu den ganzen Pauſanias von neuem durchleſen müßen, und werde izo den Strabo anfangen. Da aber dieſes Werk ein paar Jahre erfordern wird, ſo konte es geſchehen, daß ich mit einem kleinen Vorläufer erſchiene, worauf ich izo bedacht bin. Der freie Zutritt zu des Cardinals Paſſionei Bibliothek wird mir hierzu ſehr dienlich ſein. Es iſt unendlich viel in Rom, was auswärts noch nicht bekañt iſt.

Der König von Preußen läßt Commiſſionen geben, Schildereien anzukaufen, und Oſterreich[1]) hat einen Weg geſucht, ſich mit hineinzuſchieben. Noch zur Zeit hat man nichts für ihn finden konnen. Gewiß aber iſt, daß der große Correggio aus Parma nach Dresden kommen wird; ich glaube, der Kauf iſt ſchon für 20,000 Ducaten gemachet; doch dieſes wird in Dresden bekant ſein.

An unſeren theuren Oſer meinen herzlichen Gruß. Dero ꝛc.

---

1) [Galerieinſpector zu Dresden.]

An Hagedorn.

[Nach Dresden.]

Rom, den 3 April 1756.

Zu Ende des vorigen Monats iſt mir Jhr geſchäztes Schreiben eingelauſen. Jch habe Herrn **Mengs**, was an ihn war, gegeben und ſelbſt geleſen: er wird mit eheſtem antworten: er iſt nur izo beſchäftiget vom Morgen bis zum Abend, ſein Altarblatt zum zweitenmal zu übermalen, und dieſes auſſer dem Hauſe: Sie werden ihn alſo izo entſchuldigen. Wir wollen einen Weg zur Recenſion in Florenz ſuchen. Den noch zur Zeit iſt meine Bekañtſchaft ſehr geringe, woran theils die wenige Fertigkeit in der Sprache, theils eine gewiſſe Sparſamkeit ſchuld iſt.

Mit meiner Arbeit gehet es nicht geſchwinde: ich habe ſie einige Zeit müſſen liegen laſſen, weil ſich meine hypochondriſche Anwandlung meldete, wozu die wenige Bequemlichkeit und der Mangel der Reinigkeit viel beiträgt. Man muß beiden Stüken in Rom entſagen, oder man muß in größerm Überfluß leben, als es mir möglich iſt. Unterdeſſen danke ich Gott, daß er mich durch meineñ Wohlthäter in Umſtände geſezt hat, die zu meinen Abſichten hinlänglich ſind.

Herr **Oſer** hat auſſer den 18 Exemplarien, welche ich ihm angewieſen hatte, noch 12 Exemplare auf groß Papier von Herrn Pater **Rauch** bekommen, welche nicht an Herrn **Oſer** kommen ſollten. Von dieſen 12 Stuken habe ich mir 6 ausgebeten, die übrigen 6 ſtehen dem edelſten meiner Freunde zu Befehl, zumal da alles auf meine Bekañtmachung abzielet.

Herr Wille hat mir von Paris geſchrieben, daß meine Schrift wider ſeinen und Herrn Wächtlers Willen verſtümmelt im Januar eingerukt worden, und zwar bis auf Michael Angelos Weg in Marmor zu arbeiten. Da es aber bekan̄t worden, wie man mit der Schrift umgegangen, ſo habe man das übrige verlanget, und er habe gehört, es werde nachgetragen werden. Herrn Cronawetter kan̄ ich die Verbeſſerung nicht eher ſchiken, als bis ich die gedrukten Exemplare bekomme; den̄ ich habe nicht alles in meinem Manuſcript.

Meine Anlage zu der kleinen Schrift wird mir ſo wichtig, daß ich keine Zeit beſtimmen kan̄: es kon̄te vielleicht ein ganzes Jahr dauern, und die Vollendung derſelben kan̄ allererſt nach genauer Unterſuchung der herculaniſchen Schäze geſchehen. Viele von meinen Bekan̄ten haben ſie geſehen, aber wenig Statuen. Man ſaget, der König habe den Schaz der Statuen unter ſeinem eigenen Schlüſſel.

Es wäre ſo viel zu ſchreiben: aber man muß mehr Bequemlichkeit dazu haben, als ich. Von der Reſtauration der Antiken wäre ein beſonderes Werkchen zu machen. Die Ergänzung der Statuen gibt zu unendlichen Vergehungen der Reiſenden überhaupt und auch der Scribenten Anlaß. Ich ſam̄le insbeſondere dazu. Dacia capta unter der Dea Roma im Campidoglio iſt eine neue Reſtauration, aber ſie iſt die ſchönſte in der Welt, und man weiß nicht, ob ſie von Sanſovino oder von Flamingo iſt, ſo nachläßig iſt man in Rom. Es iſt nur ein Kopf; aber er verdienet, daß man ſeinen Meiſter beſtim̄t. Richardſon hätte länger in Rom ſein und mehr Umgang mit hieſigen Künſtlern haben ſollen; allein die eingebornen Römer und Wälſchen ſind um die Schäze, die ſie von Jugend auf geſehen haben, unbekümmert. Croixmare in Paris bekom̄t ein paar

Paſtellſtüke von **Mengs**, und denſelben ſind ein paar Akademien von ihm an Herrn **Wille** beigeleget, und wir werden künftige Woche an denſelben ſchreiben.

Herr **Bianconi** hat mir auf keinen Brief aus Rom geantwortet; ich weiß nicht, wodurch ich es verſehen: habe ich ein Wort geredet, ſo iſt es zu guten Freunden geſchehen.

Um Herrn **Oſer** iſt es mir leid; aber er nim̃t von niemand Vorſtellungen an; ich beſorge übele Umſtände. Mit der künftigen Poſt werde ich an ihn ſchreiben. Herr **Harper**, welcher hier an 4 Jahre ſtudirt, gedenket über Dresden nach Berlin zu gehen, und wird dem Herrn Legationsrath ſeine Aufwartung machen. Ich wünſchete mit einem einzigen Worte zu erfahren, wie des Miniſters Geſinnung gegen Dieſelben iſt; ich würde mich unendlich freuen, wen̄ wahre Verdienſte geſucht werden.

Des Abbe **Venuti** Widerlegung des **D'Argens** iſt ein elender Wiſch: hier in Rom aber wird viel daraus gemacht. So groß iſt hier die Unwiſſenheit. Für die wälſchen Scribenten haben wir Ultramontaner uns nicht zu fürchten. Herrn **Dieterich** mein unterthänigſtes Compliment. Ich erſterbe mit ewiger Freundſchaft Dero ꝛc.

An Lochman̄.[1]

[Nach Dresden.]

Rom, den 18 Sept. 1757.

Ich hatte verſprochen, Ihnen Nachrichten aus Heraclea zu ſchreiben: aber ich habe es noch nicht geſehen, und werde erſt zu Ende des Novembers nach Neapel abgehen. Rom iſt ein bezaubernder Ort, man kañ ſich nicht entſchließen, ihn zu verlaſſen, weñ man ihn kennen lernt. Ich hätte vielleicht an meine Schuldigkeit, Ihnen von mir Nachricht zu geben, noch nicht gedacht, weñ mich das Stillſchweigen unſeres gemeinſchaftlichen Freundes in Nötheniz[1]) nicht in Sorgen ſezte und mich veranlaßte, durch ſeinen beſten Freund von ihm Erkundigung einzuziehen. Herr Hofrath Bianconi läßt mir dasjenige, was er mir will wiſſen laſſen, durch ſeinen Bruder von Bologna ſchreiben; auf andere Briefe bekomme ich auch keine Nachricht, alſo weiß ich von nichts. Bianconi wird mit Vergnügen Briefe an mich beſtellen; dieſes habe ich Herrn Franke geſchrieben. Ich verlange keine Neuigkeiten: ein paar Zeilen, daß er geſund iſt; damit ich auf ſein und Euer Hochwohlgeboren Wohlbefinden trinken kañ. Ich erhalte mich noch immer in einiger Übung; deñ die Luft in Rom erfordert und befiehlt, ſehr mäßig zu ſein, und dieſes wird verdrießlich und zur Laſt.

---

[1] [**Gottl. Bened. Lochman̄** ſtarb als konigl. ſächſ. Geheimrath und Lebensſecretär um das Jahr 1758.]

Ich befinde mich beſtändig wohl und vergnügt, auſſer daß ich in der großen Hize mit Schwindeln befallen wurde. Deñ wir haben eine Wärme gehabt, dergleichen ſich die älteſten Leute nicht entſinnen konnen. Ohngeachtet ich ſo herlich wie Wenige in Rom wohne, ſo habe ich es kaum aushalten konnen. Man mußte des Nachts aufſtehen, aus Furcht zu erſtiken, und dennoch darf man ſich, bei Gefahr des Lebens, keine Luft machen. Alle Abend habe ich mich in der Tiber gebadet, wozu Bequemlichkeit gemacht iſt; aber es half nicht viel gegen die Hize der Nacht.

Izo ſtehe ich im Begrif, auf einen Monat nebſt andern guten Freunden nach Fraſcati zum Cardinal Baſſionei auf deſſen Luſtſchloß oder Villa, wie man hier ſpricht, in eine der wohllüſtigſten Gegenden, die über die Vorſtellung ſind, zu gehen. Daſelbſt werde ich ein griechiſches Manuſcript copiren, nachdem mein Verſuch zu einer Geſchichte der Kunſt geendiget iſt. Wen̄ künftig nichts bei mir die Sehnſucht nach Rom erregen kon̄te, ſo wäre es das Vergnügen des Landlebens bei dieſem würdigen Cardinal, der wie unſereiner iſt, und bei dem man iſt, wie man ſein will. Es findet ſich ſo viel zu thun für mich in Rom, daß ich nicht weiß, wie ich meine Zeit eintheilen will; und es iſt ein Glük für meine Geſundheit, daß man in der Vaticana nicht die Freiheit erhalten kan̄, die man nöthig hätte, und die man in andern Bibliotheken findet. Es iſt ein Überfluß von Schäzen der Gelehrſamkeit allhier. Ich hoffe izo die Ehre zu haben, daß eine alte Malerei, welche für verloren gehalten wurde, wiederum bekan̄t wird, und ich habe es ſo lange getrieben, bis der Cardinal Archinto mir verſprochen hat, dieſelbe mit ſamt der Mauer aus dem verfallenen Gewölbe, wo ſie ſteht, ausſägen zu laſſen; ja ich hoffe, wen̄ der Schutt wird können geräumet werden, mehrere Gemälde zu finden. Sie ſind von der Zeit des Nero oder des Titus. — Ich habe auf wiederholtes Anhalten der kaiſerlichen Akademie zu Augsburg, mit der es noch ſchlecht ausſieht, einen kleinen Aufſaz, die Kunſt betreffend, eingeſchikt. Sie werden ihn eher als ich gedrukt leſen, und ich wünſche Beifall zu erhalten. Es iſt nur eben ſo viel, als ich auf einen Bogen bringen kan̄.

---

[1] [Des Bibliothekars Franke.]

Zu der Reiſe nach Neapel werde ich mich als Abate kleiden; aus keiner andern Urſache, als die Koſten an dieſem ſchimmernden Hofe in Kleidung zu erſparen. Den̄ ich denke immer noch an Sachſen zurük, und ſo lange ich meine kleine Penſion genieſte, will ich frei bleiben. Unter dieſem Pabſt iſt ohnedem nichts zu thun: deñ er hat die Gelehrſamkeit vollends unterdrükt. — Sollte ich nicht eher ſchreiben, ſo geſchieht es gewiß aus Neapel. Unterdeſſen erhalten Sie mir Dero Freundſchaft. Ich grüße alle Freunde, insbeſondere unſern theuren Franke, Herrn Oſer, Herrn von Hagedorn u. ſ. w. und bin ꝛc.

Nachſchr. Der Cardinal Paſſionei hat mir für Seine Excellenz, unſern Graven von Bünau, ein prächtiges Exemplar des großen Werks des Pabſtes de Synodo Diœcesana gegeben, um es zu überſchiken. Er hat ſelbſt an den Herrn Graven geſchrieben und ich zu gleicher Zeit.[1] Wir haben keine Antwort erhalten. Ich weiß wohl, daß ich mit Überſchikung dieſes großen Foliobandes keine Koſten machen muß; aber weñ der Herr Grav noch nicht geantwortet hat, ſo wünſchete ich, daß er an den Cardinal ſchriebe, daß er das Buch erhalten. Deñ weil der Cardinal glaubte, ich würde es abſchiken und auch dagegen keine Einwendung über die Koſten machen wollte, ſo ſagte ich, da er mich neulich fragte: daß ich es abgeſchikt hätte. Euer Hochedelgeboren haben die Gewogenheit, dieſes bei Gelegenheit zu melden. Unterdeſſen liegt das Buch bei mir in Geſellſchaft vieler anderer Bücher in guter Verwahrung, und kañ auf Gelegenheit warten.

---

1) [Den 12 Mai 1757.]

An Hagedorn.

[Nach Dresden.]

Florenz, den 16 Nov. 1758.

Mit tauſend Vergnügen habe ich Ihr kleines Briefchen erbrochen. Ich habe nicht eher auf das vorige Schreiben, womit Sie mich beehret, antworten können, weil ich den Brief mit einer Antwort an Herrn von Heinecke und ſeinen Buchhändler beſchweren mußte. Dieſer Mañ beruft ſich auf Sie, weñ ich ihm meine Schrift überlaſſen wollte, daß Sie für dieſelbe mit Sorge tragen würden. Ich hätte mir dergleichen nicht unterſtanden; aber da ich entſchloſſen bin, wegen mehrerer Bequemlichkeit ſie Herrn Walthern zu überlaſſen, ſo erſuche ich Sie, die Probebogen unter Ihren Augen die lezte Muſterung thun zu laſſen. Die Kupfer und Zeichnungen werden izo gemacht, und ich werde ſie unfehlbar zu Ende des Decembers nach Wien abſchiken. Sie werden die Gefälligkeit haben, Herrn Walther davon Nachricht geben zu laſſen. Ich hatte es ihm abgeſchlagen. Ich will deßhalb an Herrn Bianconi ſchreiben. Herr Walther wird auf ſeiner Seite ſich bemühen, daß er auswirke, daß der ſächſiſche Geſandte, Grav von Flemming, das Paket annim̃t und beſorgt. Sie werden etwas ſehen, was noch nicht gemacht iſt. Es ſoll aber auch meine lezte deutſche Schrift ſein; deñ da mir alle Anſcheinungen ſagen, daß ich in Italien oder auf fernen Reiſen außer meinem Vaterland mein Leben beſchließen werde: ſo werde ich, ſobald ich die mir obliegende wichtige Arbeit in Florenz geendiget habe, mit Ernſt gedenken, meine Hütte zu bauen und auch für meine hieſige Achtung zu ſchreiben. Dieſes alles iſt kein Geheimniß. Meine Reiſe nach Griechenland iſt feſtgeſezt, und ich werde mich bemühen, noch ein paar Gefährten zu finden: wo nicht, ſo ſtehet mein Schottländer [Meriſon] bereit, Leib und Leben zu wagen; deñ die Reiſe durch Calabrien iſt von der Art. Man muß mit 2 Piſtolen im Sak, 2 im Gürtel, einem guten Pallaſch und einer Büchſe auf dem Naken gehen; dieſe Geräthſchaft habe ich hier beſorget. Ich erkenne Ihr gutes Herz aus dem, was Sie mir geſchrieben haben in Abſicht —; es bleibet dieſes überhaupt unberührt, und ich gedenke nicht daran. Der Cardinal Aleſſandro Albani, mein guter Freund, hat mir Wohnung in ſeinem Hauſe und 10 Scudi monatlich angetragen, welche ich angenommen habe. Dieſer Antrag kom̃t von einem Manne, der Gutes thun will, ohne es abverdient zu haben; alſo bleibe ich mein eigener Herr. Der Brief an den Herrn Pater Rauch war nicht geſchrieben, gedrukt zu werden; deñ dazu iſt er zu unausführlich. Ich bin zu weit entfernt, um Aufſäze zu ſchiken, und meine Gelder tragen nicht die Koſten, es zu verſchiken. Man wird aus meiner Schrift ſehen, was ich gethan habe, und daß es ein Unterſchied iſt, wie Caylus zu ſchreiben, oder — Die Kupferſtecher in Italien ſind faſt alle mittelmäßig. Ein geſchikter Nürnberger, der 15 Monate bei Stoſch geweſen iſt, ſticht mir zwei Kupfer.[1] Morghen iſt von einem deutſchen Vater, aber in Florenz geboren, und iſt etliche 30 Jahre alt, lebt zu Portici. Ich werde vermuthlich bis zu Ausgang des Jahres hier bleiben müßen. Weñ mich das Verlangen nach Rom und die Liebe nicht zurüktrieben, ſo würde ich bis im März bleiben: beide Umſtände aber erlauben mir nicht, den Katalogus völlig zu endigen: ich ſuche ihn nur aus dem Schwerſten zu bringen. Ich freue mich, künftig einmal ſagen zu können, daß ich die

---

[1] [Schweickhart? oder Nagel?]

Reiſe nach Griechenland auf meine eigene Koſten gethan.

Mein Schottländer heißt **Moriſon**, iſt aus Edinburg, ein Schüler von **Blackwall**, der eines der ſchonſten Bücher in der Welt: Enquiry into the life and writings of Homer, 1) geſchrieben hat. Er iſt 5 Jahre in Rom, kañ den **Homer** leſen, und zeichnet ziemlich. Er iſt ſtark und geſund, und hat Herz und Muth. Ich wünſchete, daß er reicher wäre; er iſt aber gut zu Fuß, wie ich.

Ich küſſe Sie, und erſterbe Ihr ꝛc.

An Hagedorn.

[Nach Dresden.]

Florenz, den 25 Nov. 1758.

Ich habe durch den Herrn **Bianconi** an Sie geſchrieben. Dieſer Zeddel iſt in Herrn **Walthers** Schreiben gekommen und ich werde zuweilen über Berlin ſchreiben können, ohne Unkoſten auf beiden Seiten. Il Signore Bianconi hat mir geſchrieben, daß er aus meinen Relationen, deren ich 8 eng geſchriebene Bogen eingeſchikt habe, einen Auszug machen wolle. Ich finde nichts dawider einzuwenden. Unterdeſſen weñ man verfahren wäre, wie ich hofte, ſo hätte ich noch einmal ſo viel einſchiken können, und eben ſo viel aus Florenz. Sie werden mich verſtehen. Es ſcheinet, als weñ in Polen üble Zeiten ſind: deñ ich habe in langer Zeit keine Zeile geſehen. Ich gebe mich aber gerne zufrieden, und habe dem Herrn Pater **Rauch**, dem ich aus Dankbarkeit die Füße küſſen wollte, den öffentlichen Dank in der **Vorrede** 2) bezeuget. Ich bitte Sie um alles,

---

1) [Edit. 3. Lond. 1757. 8. deutſch v. J. H. Voß. Leipz. 1776. 8.]

2) [zur **Geſchichte der Kunſt**.]

was mir lieb und heilig iſt, die lezte Überſezung eines jeden Bogens meiner Schrift zu übernehmen. Es ſind die Sachen dermaßen gehäuft, daß alle äuſſerſte Aufmerkſamkeit nöthig iſt. Ich ſeze noch täglich zu und ſtreiche aus. Die Zuſchrift an den Prinzen ſoll in weiter nichts beſtehen, als: Seiner Königlichen Hoheit dem Durchlauchtigen Kurprinz — widmet dieſe Schrift in tiefer Unterthänigkeit der Verfaſſer Winckelmañ, um allen Verdacht einer Bettelei oder eigener Anbietung zu vermeiden. Deñ es würde mir nahe gehen, Italien zu verlaſſen.

Wir erwarten hier den bisherigen wieneriſchen Miniſter Herrn Graven von Firmian, der als Großkanzler nach Mailand gehet, einen der würdigſten Menſchen in der Welt, von großer Gelehrſamkeit und Tugend, meinen großen Freund. Ich leſe izo ein ſehr ſeltenes Buch vom Milord Walpole, auf ſeinem eigenen Landhauſe, in ſeiner eigenen Drukerei gedrukt, wovon er ein einziges Exemplar dem engliſchen Miniſter hieſelbſt, Chevalier Man, geſchikt: A catalogue of the royal and noble authors of England; whit list of their works.[1] Dieſes iſt das Motto auf dem Titel: Dove diavole! Maestro Ludovico, avete pigliato tante coglionerie? *Card. d'Este to Ariosto. Vol.* 1. mit einer Vignette, welche ſein Landhaus vorſtellet, printed at Strawberry-hill. 1758. 8. ſchon gedrukt und geſchrieben. Sie ſchreiben mir von vielen Dingen, deren Nachricht Sie bei mir vorausſezen, wie Dero geneigte und rühmliche Erwähnung meiner Schrift. Hier kom̃t nichts von dergleichen her. Ich ſage tauſend Dank und wünſchete, daß mir dieſes Glük mit der folgenden widerfahren koñte. Wäre ſie italiäniſch geſchrieben, ſo bekenne

---

1) [Lond. 1759. 2 vol. 8. Postscript to the royal and noble authors. ib. 1786. 8.]

ich, daß ich ſie nimmermehr in's Deutſche überſezen würde, und es iſt mir leid, daß ich einen gewiſſen Schritt, den ich gemacht habe, nicht zurük thun kan̄. Ich kenne die Wälſchen mehr, als wie ſie ſich ſelbſt kennen. Es ſei dieſes alles, als wen es nicht geſchrieben wäre: mündlich würde ich anders ſprechen.

Mein Schottländer [Moriſon] will eine engliſche Überſezung machen und ſie bogenweiſe in London druken laſſen.

Ich habe ein engliſches Buch geleſen, welches eben nicht bekant ſein wird: Woman of pleasure, ein Buch, welches alle Zucht niederwirft, und ausgelaſſener als vielleicht Elephantidos libelli, aber in einem erhabenen, unendlich ſchönen Styl geſchrieben iſt. Ich erſterbe Ihr ꝛc.

An Hagedorn.

[Nach Dresden.]

Rom, den 24 Jun. 1759.

Ich höre von Herrn Bianconi, daß meine Schrift nach Leipzig geſchikt iſt; weiter habe ich keine Nachricht. Ich habe deßwegen an Herrn Weiße geſchrieben, und zugleich einen Aufſaz von ein paar Bogen über die Altertümer zu Girgenti mitgetheilet. In demſelben iſt der Text des Diodorus verbeſſert und erkläret. Ich bin zu weit entfernet, für die Schrift zu ſorgen; ich muß Andere machen laſſen. Künftigen Poſttag werde ich einige Verbeſſerungen einſchiken.

Ich habe vor 8 Tagen in dem Palaſt Seiner Eminenz eine Wohnung von vier höchſt angenehmen Zimmern eingenommen, welches vermuthlich der beſtändige Siz meiner Ruhe ſein wird, und auch nach dem Tode des Herrn bleiben kan̄. Das beſte Loos, welches mir in Rom fallen kon̄te, glaube ich ergriffen zu haben; deñ den Herrn und Freund habe ich in einer Perſon, und die Vertraulichkeit könte nicht größer werden. Hätte ich einen Freund wählen ſollen, ſo würde ich ein Herz geſucht haben, wie es der Cardinal hat, und es ſcheinet, daß er nicht vergnügter iſt, als wen ich um ihn bin. Nunmehro iſt es Zeit, an ein Syſtema des Lebens zu gedenken, welches mir die Reiſe nach Griechenland verleiden wird; ohngeachtet ich für alles, und ſonderlich geſorget hatte, einen Wechſel von 100 Ducaten in Athen zu finden. Ich will die Ruhe ſuchen und in der Ruhe, die ich genieße, und in dem Überfluß von Materien zu ſchreiben das Beſte und Nüzlichſte zu wählen ſuchen.

Izo arbeite ich an einem Verſuch der Allegorie für Künſtler und an einer Abhandlung vom Schönen in der Baukunſt, und bin vornehmlich beſchäftiget an den *Catalogue raisonné*[1] die lezte Hand zu legen; die drei erſten Hefte, jeder von 6 Bogen in Folio, ſind zum Druke fertig. Ich habe alles, was man in der Antiquität und in der Kunſt wünſchen kañ, bei der Hand. In der weitläuftigen Bibliothek des Herrn Cardinals, vom Pabſt Clemens XI. geſammelt, iſt ein Muſeum von Zeichnungen, welches ſchwerlich ſeinesgleichen hat: vom Domenichino werden an 12 Bände in Folio ſein. Dieſe habe ich auf meinem Tiſche, und unter den Manuſcripten ſind Sachen, welche künftig können Aufmerkſamkeit erweken, weñ Gott Leben und Geſundheit gibt. Herr Ewald, geweſener Auditeur des Prinz heinrichiſchen Regiments iſt um Pfingſten hier angekommen. Er hat ſeine Reiſen bei der Schweiz angefangen, und komt aus Engeland und Frankreich; Länder, wo nichts zu ſehen iſt. Er hat ſich ausgeleert, daß er alſo nicht lange wird bleiben können. Er iſt, wie faſt alle Reiſende, ohne genugſame Vorbereitung hierher gekommen, und hat einen geringern und leichtern Begrif von Rom gehabt, als er es izo findet. Ich muß ihn ſeinem Schikſale überlaſſen, weil ich keine Zeit habe. Er läßt ſich herzlich empfehlen.

---

[1] [*des pierres gravées.*]

Die ſchwabiſchen Beſtien aus Augsburg haben mir und Herrn Mengs ein großes Paket Lotteriezeddel geſchikt, welches uns 2 1/2 Zecchino kom̃t. Mengs hat ihnen geſchrieben, daß ſie nichts ſchiken ſollen, bis man es verlangt. Ich will mich mit den Eſels nicht abgeben; die Schriften dienen mir auf dem Nachtſtuhl. Künftig ein Mehreres Zu Gebet und Vorbitte empfehle Ihnen ꝛc.

An Hagedorn.

[Nach Dresden.]

Rom, den 1 Sept. 1759.

Ich habe Ihnen den vorigen Poſttag über Wien geſchrieben. Verzeihen Sie, daß ich Ihnen die Koſten mache; es ſoll nicht ferner geſchehen: ich war damals nicht gewillet, an jemand anders nach Dresden zu ſchreiben, und alſo nahm ich den geraden Weg. Ich verlange mein Manuſcript wiederum zurük, weil es ſcheinet, man glaube, man habe die Kaze im Sake. Ich habe in mehr als 4 Monaten keine Zeile Antwort auf vier eingeſchikte Aufſäze zur Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften und auf verſchiedene Zuſäze zur Schrift erhalten, daß ich alſo nicht einmal weiß, in welchen Händen die Schrift iſt. Ich habe ſchon verſchiedene Kapitel ganz umgeworfen und fange von neuem an, daran zu arbeiten; es hilft alſo weiter kein Briefſchreiben nicht. Was dieſe Schrift hätte thun ſollen, mag izo die Beſchreibung des Stoſchiſchen Muſei thun. Es iſt mir lieb, daß der größte Theil der Schrift in meinen Händen geblieben iſt. Sollte ich aber erfahren, daß etwas aus dem Uberſchikten gedrukt worden, ſo würde ich nicht ſtilleſchweigen. Mit der neuen Ausarbeitung werde ich behutſamer verfahren. Ich bin nicht eitel, aber ich weiß, wie wichtig ein Syſtema in dieſer Art iſt, woran mancher geknaupelt hat, aber keinen Saft gefunden. Ich weiß, was ich geleſen und gedacht habe, und ein einziges Allegatum, woraus Andere ein paar Blätter gemacht hätten, iſt ohne Marktſchreierei blos und nakt hingeſezt. Ich verlange weiter nichts von Ihnen, liebſter Freund, als daß Sie mir die einzige Gefälligkeit erweiſen, und mir zu meinem Manuſcript verhelfen. Der Buchfuhrer, den Sie kennen, ſoll es mir in einem Umſchlag an den Herrn Cardinal über Wien und Augsburg ſchiken, wie ich es demſelben geſchrieben, und dieſes auf meine Koſten, wofür ich ihm, glaube ich, zehnfach genugthue mit dem, was ich eingeſchikt habe. Und hiermit ſind wir und die Leipziger geſchiedene Leute, und Gott befohlen. Ich will dem Buchhändler noch ein Gratiale für's Einpaken, ein Exemplar der Beſchreibung des ſtoſchiſchen Muſei zum Geſchenk übermachen. Wir haben keinen Contract gemacht, und nach dem römiſchen und nürnberger Recht, wie man mir ſaget, iſt es das Meinige. Vielleicht iſt dem Herrn Dyck mit Poeſien mehr gedient; es gibt hier Deutſche, die ein Sonett überſezen können; damit kan̄ man aufwarten bei Gelegenheit. Allein zu welchem Ende verliere ich ſo viel Worte: die Leute waren es nicht werth, nach dem Evangelio. Meine Umſtände machen mich zufrieden und ich bemühe mich, weder an den deutſchen Krieg, noch an die deutſche Gelehrſamkeit zu gedenken. Ich küſſe Sie herzlich tauſendmal und erſterbe Ihr ꝛc.

Extraits d'une correspondance de Mr. Winckelmann avec Mr. Clérisseau,

pendant que cet artiste faisoit ses recherches d'antiquités dans la partie méridionale de la France.

De Rome.

1. Je ne suis pas le seul etonné, mon ami, de la résolution que vous avez prise de quitter Rome, où vous étiez, pour ainsi dire, naturalisé par le long séjour que vous y avez fait. Plusieurs de vos amis en gémissent avec moi, et tous se persuadent que vous reviendrez visiter encore ces belles antiquités qui sont notre étude et nos délices. Mais un de ceux à qui votre départ a fait le plus d'impression, et que vous devinez sans doute, c'est Mr. l'Abbé Farcetti; il craint que vous n'abandonniez le magnifique projet dont il vous a chargé. 1) Il s'imagine

---

1) Ce projet devoit s'exécuter à Sala dans le territoire de Venise. Mr. l'Abbé Farcetti vouloit que son jardin d'une grande étendue représentât les débris de l'habitation d'un Empereur Romain, dans le style de la villa Adrienne aux environs de Rome. La grande route qui passoit effectivement au milieu de son terrein, auroit représenté les restes d'une route antique consulaire, ornée de tous les monumens qui avoient coutume de les avoisiner, tels que fontaines, statues, inscriptions, et un grand nombre de sépultures et de sarcophages. Cette route étoit bordée dans une partie par un canal de deux cents toises de longueur, sur lequel auroit été placé le pont triomphal.

La *Spina antica* étoit un *Stylobate* continu de quatre-vingt toises de longueur terminé par deux obélisques; une fontaine occupoit le milieu, et le reste étoit garni de statues, vases, trépieds, autels et autres fragmens antiques.

La ruine qui terminoit le point de vue de sa maique c'est à Rome seulement qu' il est possible de composer dans ce style vraiment antique, qu' il dit que vous avez dérobé aux anciens. Je suis là-dessus fort de son avis; et le superbe dessin que vous lui avez remis de la *Spina antica*, qui fait partie de son projet, m'a paru plutôt le portrait d'un monument de l'antiquité qu'une composition dans le même genre. Je souhaite beaucoup pour vous et pour lui que lair contagieux du moderne que vous allez respirer ne s'imprime point sur vos nouvelles productions.

2. Je revois toujours avec un nouveau plaisir et même avec illusion le grand modèle le la ruine qui fera le point de vue de sa maison. Il est d'une vérité parfaite, et votre Polichinel Napolitain a mis dans son execution une précision et un esprit admirable. L' Abbé Farcetti en est enchanté. Il me charge de vous recommender encore de poursuivre un projet si bien commencé, et de lui envoyer le plutôt possible la route consulaire et le pont triomphal qui y conduit. Vous avez sans doute reçu le plan général de son territoire qu' il vous a adressé. Il brûle de mettre le tout à exécution, et vous ne pourrez vous dispenser d' y veiller vous-même; il y compte beaucoup.

3. Savez vous que je regrette plusque jamais de n'avoir pas profité de votre séjour ici pour aller

son à deux cents quatre-vingt toises d'éloignement, et dont le modèle fut exécuté en liège de quinze pieds de longueur, représentoit les débris d'un monument triomphal immense, enrichi de fragmens antiques, figures, bas-reliefs etc. Sa masse étoit de quarante toises de largeur sur près de cent pieds de hauteur. A quelque distance de ce monument se trouvoient une Naumachie et un Amphithéâtre. Le corps principal de sa maison devoit former un superbe Museum. *Jansen.*

examiner et fouiller ensemble dans les débris de la Palestrine. Je n'ai guère de foi a ce qu' en ont dit différens auteurs et sur-tout Montfaucon. Et ce Laurentum de Pline 1) que je voulois aussi revoir et sur le quel vous auriez pu m'aider beaucoup. Je ne l'ai point fait: voilà comme on désire toujours ce qu'on ne sauroit accomplir.

4. Mes affaires et sur-tout mes facultés m'empêchent de me joindre à vous, au moins pour le moment. J'aurois le plus grand plaisir à travailler de concert aux recherches que vous allez faire en France. Je désire que vous ne soyez point arrêté par mille obstacles, et que vous trouviez quelqu' encouragement parmi vos compatriotes. Ne manquez pas de m'envoyer la description bien circonstanciée des monumens que vous trouverez, et de ce qui vous arrivera d'intéressant dans vos voyages.

5. Je ne saurois trop vous remercier de la description que vous avez bien voulu me faire de vos heureuses découvertes à Arles et à St. Chamas. Je fais grand cas de l'inscription que vous m'en avez envoyée. La manière exacte dont vous me l'avez retracée me mettra à même de faire différentes observations sur le motif et la date de ce monument singulier. Je desirerois voir toujours aussi clair dans les différens dessins que plusieurs personnes et même des artistes m'ont envoyés pour avoir des interprétations. Tout est intéressant lorsqu'il s'agit de mettre sous les yeux un monument de l'antiquité; on ne doit absolument rien omettre, rien négliger. Ce qui

---

1) Le projet de Mr. Winckelmann étoit de faire des fouilles à l'emplacement qu'occupoit ce Laurentum, dont les fondations existent encore; et de refuter les plans qu'en ont donné Félibien et Serlio, lesquels n'ont aucun caractère de l'antiquité. *Jansen.*

paroît le moine essentiel à un demi-savant, peut fournir des grands moyens à un observateur éclairé. Un pont d'une seule arche avec un arc de triomphe à chaque extrémité, et d'un style grec, est à coup sûr un monument très-rare, et qui mérite la plus grande attention, fut-il même d'une exécution négligée. Cette inscription trop mutilée du temple de Bacchus à Arles me chagrine beaucoup; mais il faut qu'elle soit bien indéchiffrable puisque vous y avez renoncé.

6. Votre début est vraiment superbe, et vous me donnez la plus haute idée de cette sépulture antique aussi à Arles, où vous avez retrouvé une quantité de sarcophages dans le désordre, dites vous, le plus pittoresque. Je voudrois déja que vous fussiez à Nîmes pour savoir si vous y serez aussi heureux.

7. Ces beaux fragmens de marbre de Paros trouvés encore à Arles demandent l'examen le plus scrupuleux pour savoir à quel monument ils ont pu appartenir originairement. C'est déja beaucoup d'avoir découvert que la décoration du theatre qu'ils forment actuellement est du temps de la décadence. J'en ai souvent rencontré des pareils qui etoient fort éloignés de leur premier usage et qui ont donné lieu à des grandes méprises que le tems et l'impression avoient accréditées. Quelles conséquences un homme même fort instruit peut-il tirer sur les dessins de pareils monumens qui ne seroient pas faits avec cette recherche scrupuleuse que vous y avez mise et auxquels on n'auroient pas joint toutes les observations d'un homme très-versé dans l'examen des antiquités? Elles ne pourroient être que fausses, et telles que nous en decouvrons tous les jours dans des auteurs fort estimables, mais qui n'en ont pas moins erré pour n'avoir pas vu par eux-mêmes, ou pour n'avoir pas examiné assez long-

tems les monumens dont ils ont fait les dessins et donné des descriptions.

Je pense que vous serez content des corrections et augmentations que j'ai faites à mon *Histoire de l'Art*, pui a été si mal traduite. Je n'ai point négligé vos observations, et j'espère que vous m'en ferez des nouvelles.

8. Je verrai avec le plus grand plaisir les dessins que vous avez faits du pont du Gard, de l'arc de triomphe et du petit tombeau de St. Remi. Ce sont trois monumens de genre différent qu'il étoit essentiel de connoitre avant de passer plus loin.

Vous allez donc être obligé de réfuter différens auteurs qui ont mal placé leur zèle et trompé la confiance du public. Courage, mon ami, c'est un service essentiel à rendre aux arts que de les affranchir de ces régles prétendues, de ces autorités supposées, dont quelques livres anciens et respectés les ont chargés. L'entreprise est hardie, j'en conviens, elle vous suscitera dès ennemis, la foule des demi-savans s'élevera contre vous. C'est à votre fermeté et à votre exactitude à en triompher. Il est dangéreux d'établir un nouveau systême; mais il ne peut qu' être glorieux pour vous, et vraiment utile de montrer la vérité. Je l'ai trouvée, ainsi que vous, tant de fois deguisée dans les portraits ou les descriptions des monumens de l'antiquité, que je suis maintenant d'une incredulité parfaite. Je n'ajoute foi qu'à ce que j'ai vu moi-même et examiné plusieurs fois avec la plus grande attention. Je dis plusieurs fois, car une ou deux ne sont pas suffisantes. J'écris autant qu'il m'est possible mes observations en présence de l'objet qui les fait naître; et si j'en fais quelques autres, j'ai grand soin de retourner pour en faire la comparaison. Je ne les publie enfin que lorsqu'il ne me reste plus le moindre doute. J'engage même encore beaucoup ceux qui les lisent à ne m'en croire qu'après avoir examiné eux mêmes, s'il leur est possible; sur tout lorsqu'ils veulent fonder quelque raisonnement, ou bien établir quelque principe important.

Assez de gens ont effleuré la science des antiquités, mais très-peu l'ont approfondie, parceque l'un est incomparablement plus difficile et plus pénible que l'autre. On a beaucoup d'obligation sans doute au Comte de Caylus de s'en être occupé assez sérieusement. Si la multiplicité des objets qu'il a traité l'a empêché de les fouiller plus avant, au moins a-t-il toujours formé le souhait que des gens très-éclairés dans l'architecture et dans l'antiquité allassent vérifier et détailler les différens monumens qu'il cite dans ses mémoires.

Vous remplirez son voeu, mon ami, si vous les donnez au public avec des interprétations bien fondées; et vous êtes assurément plus en état que personne de les faire d'après les études immenses et suivies que vous avez rassemblées des fragmens de la belle antiquité.[1])

9. Combien j'ai de regrets, mon ami, que vous ne soyez pas arrivé à Nîmes avant la restauration qu'on a faites des anciens bains. Vous auriez pu faire voir ce monument en entier d'après tout ce qui en restoit Maintenant il vous sera presqu' impossible.

1) Mr. Clérisseau pendant son séjour de vingt années en Italie avoit rassemblé vingt volumes de dessins qu'il avoit faits lui même sur les lieux d'après l'antique. Ce sont ces porte-feuilles dont Sa Majesté l'Imperatrice de Russie vient de faire l'acquisition, et dont elle a été si satisfaite, qu'elle a chargé cet artiste de plusieurs grands projets; entr'autres une porte triomphale qu'elle doit faire élever en marbre avec la plus grand magnificence, et dont Mr. Clérisseau vient d'envoyer un modele précieusement executé. *Jansen.*

Oh, barbarie! on a détruit ces restes précieux, on a renversé avec la poudre ces masses anciennes que le tems même avoit respectées; et pourquoi? pour les revêtir à la francoise. La fureur de détruire l'emporte encore sur celle de faire des nouvelles constructions. Nation frivole! change à ton gré les productions légères, mais laisse au moins subsister des beautés que tu ne veux point imiter. Pardon, mon ami, mais je ne puis m'empêcher de gémir sur ce malheur tròp frequent que nous rencontrons par-tout et qui empoisonne le plaisir que nous avons à fouiller dans la nuit des tems. La peine, la fatigue, ne sauroient nous décourager, mais l'ignorance aveugle est notre plus cruel fléau.

10. Je n'aurois jamais pensé que la France possédât tant de monumens, non-seulement vous en avez trouvé un grand nombre, mais ils sont tous variés et très-interessans. Je vous aurai l'obligation de m'avoir fait voyager, pour ainsi dire, avec vous dans ces pays, en m'envoyant des descriptions aussi détaillées de tout ce que vous y avez vu. Je désire toujours vous aller joindre pour être à même de discuter sur ces belles antiquités, et vous être de quelqu' utilité, s'il m'est possible, dans le projet que vous avez formé de donner toutes vos recherches au public. Ce sera faire jouir vos compatriotès de leurs propres richesses, et je ne doute point qu'ils n'accueillent favorablement un pareil ouvrage.[1]) Ces monumens se mutilent tous les jours, et c' est arrêter les ravages du tems que d'en donner un portrait fidele accompagné d'une restauration ap-

[1]) En effet Mr. Clérisseau a publié la première partie des *Antiquites de Nimes*, et le public paroit désirer la continuation de ce bel ouvrage. [Par. 1768. fol. max. Vermehrte Auflage Par. 1806. 2 vol. fol. max. 260 fr.] *Jansen.*

puyée sur leurs débris. Je ne sais par quelle fatalité les inscriptions qui sont les pièces les plus authentiques et les plus nécessaires pour l'histoire des monumens, se trouvent presque toujours plus dégradés que le reste des édifices. Quel dommage que celle de cet Arc d'Orange, dont vous avez été si content, ne puisse nous apprendre à quelle époque et dans quel tems un si beau monument fut bâti.

Je hazarderai quelques conjectures sur les ornemens, les bas-reliefs et les bronzes dont il étoit revêtu: mais je ne veux rien conclure que je ne sois avec vous, et que je n'ai sous les yeux au moins les grands dessins que vous en avez faits.

Je travaillerai aussi de tout mon pouvoir à retrouver le reste de l'inscription dont vous avez découvert une partie entière à l'église appellée la Madonna della via à Vienne en Dauphiné; mais ce qui manque est si considérable que je ne vous reponds de rien.

11. J'ai peine à concevoir le courage que vous avez eu pour travailler à la recherche du Proscenium du Théatre d'Orange. Il faut que vous y fussiez attaché d'une manière opiniâtre pour n'être point rebuté par les peines et les fatigues, et sur-tout par le spectacle affreux que les prisons qui engagent ce monument vous renouvelloient sans cesse. Vous avez bien raison de dire que vous l'avez fait pour votre propre satisfaction; car personne, non, mon ami, personne ne voudra apprécier tout le mérite d'un travail aussi réputant et aussi difficile. Mais il faut convenir que le résultat en est des plus utiles et des plus curieux. Rien ne nous a encore attesté aussi sûrement la manière dont les anciens décoroient cette partie de leur théatre. Ce monument avoit depuis long-tems de la célébrité; plusieurs auteurs en ont parlé; quelquesuns le donnent pour

un cirque. M. Peyrèsque, si connu par son zèle et par son amour pour l'antiquité, avoit aussi fait faire différens dessins des antiquités d'Orange; mais ils étoient si peu exacts qu'en les comparant même entr' eux, aucuns ne se rencontroient.

12. Vous allez donc vous fixer à Paris. Je souhaite que vous y soyez content. Je me suis cependant engagé a vous renouveller les complimens de Mr. l'Abbé Farcetti, et sur-tout la prédiction qu'il vous a faite avant votre départ de Rome, que vous reviendrez bientôt, après avoir essayé vainement de vous fixer en France. Nous nous sommes rencontrés dans la belle chambre que vous avez peinte au Père le Sueur, 1) habitée maintenant par le Père Jacquet. Jugez, si nous avons parlé de vous et en bonne part? Je désirerois beaucoup que vous eussiez, occasion d'en exécuter une pareille à Paris; elle vous feroit sûre-

---

1) Cette chambre qui est une des curiosités de Rome, représente l'intérieur d'un temple antique ruiné, dans le quel on suppose qu'un hermite à fixé son domicile. Mr. Clérisseau n'en a point exécuté ici dans ce style, peu connu en France. Mais nous avons de lui deux sallons qu'il a décorés régulièrement en Arabesques pour Mr de la Reinière, Directeur général des Postes. Le premier dans son ancienne maison, rue Grange-Batelière: la peinture d'histoire est de M. Peiron, Pensionnaire du Roi. Le second dans sa nouvelle maison sur les champs Elisées, dont la peinture d'histoire est de Mr. le Chevalier Poussio.

Mr. Clérisseau vient aussi de faire construire le Gouvernement de Metz par les ordres de Mr. le Maréchal de Broglie. Ce bâtiment très-considérable porte un caractère de grandeur et de simplicité qui tient beaucoup de l'antique. Cet artiste est d'ailleurs fort connu par ses tableaux de ruines dans le style antique; ils sont très-recherchés à Londres, où il y en a un grand nombre. *Jansen.*

ment honneur; et ce genre pittoresque y produiroit encore plus d'effet qu'ici, à cause de sa rareté.

J'ai fait part de toutes vos lettres à notre ami le Conseiller Reiffenstein, qui ne les a jamais trouvées trop longues, quoique vous vous en excusez souvent. Il vous est singulièrement attaché, et vous prie, ainsi que moi, de ne point négliger d'écrire à vos amis, quand même vous n'auriez pas de description d'antiquités à leur envoyer.

Johañ Winckelmañs

ſämtliche Werke.

Einzige vollſtändige Ausgabe;

dabei
Porträt, Facſimile und ausführliche Biographie des Autors; unter dem Texte die frühern und viele neuen Citate und Noten;

die allerwärts geſammelten Briefe nach der Zeitordnung, Fragmente, Abbildungen und vierfacher Inder.

Von Joſeph Eiſelein.

Zwölfter Band.

Donauöſchingen,
im Verlage deutſcher Klaſſiker.
1829.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Habent sua fata libelli.

Nach einer ſowohl mir als vielen andern zu langen Unterbrechung laſſ' ich endlich denjenigen Band zu Winckelmanns Werken vom Stapel, „durch „welchen (wie Swift ſagt,) das ganze Buch regiert „wird, wie der Fiſch durch ſeinen Schwanz,“ und mit dieſem Bande iſt denn auch die vollſtändige Sammlung der Schriften eines deutſchen Autors geſchloſſen, der zwar einige Zeit ins Dunkel geſtellt worden, der aber in den neueſten Tagen nur mit deſto hellerem Glanze *velut inter stellas luna minores* hervorzuleuchten beginnt.

Um übrigens einem Vorwurfe in Betref der in dieſem Bande geſammelten kleinern Aufſäze und *Posthuma*, die von manchen viel zahlreicher ſind erwartet worden, zu begegnen, verſichere ich hiemit, daß ich nichts geſpart habe, mir eine reichliche Ausbeute aus Winckelmanns hinterlaſſenen Papieren, die in unſerm erſten Bande S. CLXXX bis CLXXXIII aufgezeichnet ſind, zu verſchaffen; allein alles umſonſt.

Bei der Vaticana in Rom behauptet man, die Manuſcripte unſeres Autors nicht wieder aus Paris zurückerhalten zu haben; und bei der königlichen

Bibliothek in Paris erhält man die Verſicherung: „Les manuscrits ont été remis en Septembre 1815 „à Mr. l'abbé Marini, neven, commissaire du Pa„pe.“ — Herr Abate Marini aber gibt den Beſcheid, daß die pariſer Nachricht (eine Nachricht aus erſter Quelle) unwahr ſei. — Sicher iſt es nun auf jeden Fall, daß Winckelmanns hinterlaſſene Papiere für den Augenblik als verloren zu betrachten ſind, und daß ich mehr Auszüge daraus nicht liefern konnte, als ſchon im Druke bekannt gemacht worden. Dieſe aber und noch einige illustrantia wird man hier der Ordnung nach finden.

Zum Schluſſe muß ich wider irrige Anſichten noch bemerken, daß dieſe Sammlung der Schriften Winckelmanns und die dresdner von einander ὑλη και τροποις διαφερουσι.

Heidelberg im December 1828.

J. Eiſelein,
Oberbiblioth. und Prof.

Nachlaß, Fragmente und Zuſäze.

Staatsbibliothek
München

Gedanken vom mündlichen Vortrag der neuern allgemeinen Geſchichte.

(Ein Fragment v. J. 1754.*)

Diejenige Wahrheit, die ein alter griechiſcher Weltweiſer den Gelehrten überhaupt vorhält, hat ſich insbeſondere jemand, der die Geſchichte mündlich vorzutragen unternimmt, vorzuhalten: „Nicht diejenigen, (ſagt der Weiſe,) „die am meiſten eſſen und ihren Körper am meiſten in Be„wegung ſezen, nicht die ſind die geſündeſten; ſondern die „dem Körper, was derſelbe bedarf, geben.“ Ebenſo werden nicht diejenigen, welche viele, ſondern welche nüzliche Sachen leſen, gelehrt.

Die Wahl des Nüzlichen aber iſt ſchwer; ja faſt ſchwerer als die Wahl des Artigen und Schönen.

Es gehöret unter die artigen Nachrichten, zu wiſſen, daß Kaiſer Karl V., da er im Jahre 1548 mit ſeinen Völkern vor Naumburg geſtanden, ſeinen ſammetnen Mantel, weil es angefangen zu regnen, weggegeben, und ſich einen Mantel von Filz, um jenen nicht zu verderben, reichen laſſen.

Es iſt eine ſchöne Anekdote, wird man ſagen, wenn man findet, daß Erzherzog Ferdinand gedachtem Kaiſer, ſeinem Bruder, bei einer Zuſammenkunft in Tyrol das Waſchbeken vorhalten müßen.

---

*) Es befand ſich in den Händen des Malers Oeſer in Dresden. — Ex ungue leonem!

Man hat nicht Unrecht: die erſte Nachricht iſt einer von den Zügen, die bei Entwerfung des Charakters dieſes Kaiſers ein Licht geben; die zweite Nachricht zeigt uns das Betragen zweier Prinzen und leiblichen Brüder gegen einander, und zugleich die bittere Ausübung der Superiorität eines ältern regirenden Bruders über den jüngern.

In vielen bekannten Reichsgeſchichten wird man dergleichen Züge vergebens ſuchen; aber es iſt weit nüzlicher zu wiſſen, daß Karl V. durch ſeinen langſamen Kopf die kaiſerliche Würde vor ſeinem Mitwerber erhalten; daß ein gewiſſes Phlegma, welches ihm eigen war, ein Grund ſeines Glüks und der überwiegenden Vortheile über Frankreich geweſen; und daß er nichts weniger als aus Überzeugung von den Lehren der Kirche, der er zugethan geweſen, die Proteſtanten bekrieget.

Dieſe und ähnliche Kenntniſſe, wenn ſie aus den erſten und wahrſcheinlichſten Quellen hergeleitet ſind, geben diejenigen großen Züge, welche den Kaiſer vollkommen ſchildern und uns von dem Innerſten ſeiner Seele mit mehrerer Zuläßigkeit zu urtheilen erlauben, als aus ſeinem raren Porträt, von Chriſtoph Amberger nach dem Leben gemalt, nicht geſchehen kann.

Die Wahrheit iſt zwar ſo ehrwürdig und ſo ſchäzbar, daß ſie auch in den geringſten Umſtänden, ja in angegebnen Tagen der Urkunden ſelbſt, nach der eigenen Rechtfertigung eines bekannten Gelehrten über dergleichen Unterſuchungen,*) einer ernſthaften Nachforſchung würdig iſt. — Man überlaſſe auch unſere meiſten heutigen Geſchichtſchreiber einem ſtrengen und tyranniſchen Geſez, welchem ſie ihre eigene Willkür und (ihr) Wahn unterworfen (hat), alles zu ſchreiben, was man ſchreiben kann; in einem mündlichen Vortrage aber kann man, wie ich glaube, einige Nachſicht fordern, wenn man ſich über Kleinigkeiten erhebt, und nicht mit einem Kalender in der Hand ſeinem Helden von Tag zu Tag, von Schritt zu Schritt folget. Ja man muß es verzeihen, wenn man in Entwerfung von Thaten einiger Helden (ich rede nur von der neuern Geſchichte) ihre Siegeszeichen nur in ein ſchwaches Licht, und in den entfernteren Grund ihres Gemäldes ſezet.

---

*) Des Graven Bünau.

Es iſt nicht zu läugnen, die großen Tage, wo Helden ihre Lorbeern geſammelt, geben einer Geſchichte keinen geringern Glanz als dem Krieger ſelbſt, und das menſchliche Herz hat einmal die Verderbniß, es höret mit Vergnügen von großen Niederlagen und Blutvergießen; die Kinder ſind aufmerkſam bei Erzählung ſolcher Fabeln, wovor ihnen die Haut ſchaudert. „Die Todten ſelbſt ſind, wie Horaz ſaget, nicht klüger geworden."*) Sie gönnen den Gedichten der Sappho und des Alcäus ein geneigtes Gehör; aber ihre Entzükung iſt viel größer über die des lezten, der nichts als Kriege und Schlachten beſungen. Man ſiehet freilich den größten Mann unter allen Griechen **) nirgends größer als bei Leuktra und Mantinea. Der Überwinder Hannibals erſcheinet in dem Gefilde bei Zama in ſeinem größten Glanze.

Aber es führen uns zwei Feldherren auf dieſe berühmten Wahlpläze; ſie führen uns wie die Minerva des Homers, und wir ſehen nichts als Gegenſtände von Verwunderung. Dort iſt es Xenophon, ein Schüler und

---

*) Carm. II. 25 — 35.

— — — magis
Pugnas et exactos tyrannos
Densum humeris bibit aure vulgus.

**) Epaminondas.

Freund des Sokrates, das Haupt von zehntauſend Helden, der göttliche Mund, durch den die Mutter (?) ſelbſt geſprochen;*) hier iſt es Polybius, der Lehrer und Freund des großen Scipio, (was für ein Lob, was für ein Ruhm!) der Feldherr des achäiſchen Bundes, der große Lehrer aller Krieger und Helden nach ihm.

Wer iſt der Herold von dem Mantinea der Deutſchen, wo der Epaminondas aus Norden durch diejenigen neuen und urſprünglichen Ordnungen und Bewegungen der Völker, die ihn Leuktra und Mantinea gelehret, die deutſche Freiheit, ſelbſt in ſeinem Tode ſiegreich, aus der drohenden Knechtſchaft befreiete? – Merian, ein Timäus neuerer Zeiten, hat ſich hier zum Xenophon aufgeworfen. In ſeinem ſogenannten Schauplaz von Europa muß man die erſten Nachrichten von der Diſpoſition und den großen Bewegungen beider Kriegsheere ſuchen, und dieſe ſind ſo mangelhaft und ungelehrt, daß die großen Ausleger des Polybius mündlich fortgepflanzte Umſtände nöthig gehabt, um uns einen deutlichen Plan von dem blutigen Schauplaze bei Lüzen zu geben. Dieſer große Mann (Guſtav Adolf) und ſein Nachfolger, der Ariſtoteles der Kriegskunſt,**) haben endlich zu unſern Zeiten einem Lehrer der Geſchichte, der ſie zu nüzen gelernt hat, das Feld geöfnet. Ihre Schriften ſind geſchikter als Gorgias und Phanias, (?) uns den Krieg (aus) den Büchern zu lehren. Man nehme, was man nöthig hat, aus denſelben.

Man zeige, was das iſt, das berühmten Kriegern die wahrhafte Größe gibt. Turenne iſt größer auf ſeinen

---

*) *Quid ego commemorem Xenophontis jucunditatem illam inaffectatam* (ἀφέλειαν), *sed quam nulla possit affectatio consequi? ut ipsæ finxisse sermonem Gratiæ videantur.* Quinctil. X. 1 82.

**) Friedrich der Große.

Märſchen gegen den Montecuculi, als in dem Siege über den Prinzen von Conde. Die mit Klugheit und ohne tauſend Menſchenopfer überwundenen Schwierigkeiten machen den Helden. Fabius Maximus und Sertorius ſind vielleicht größer als Cajus Marius. Das Phlegma und die ruhige Stille des Spartaners Klearchus in der größten Gefahr machen auch den Sieger bei Blendheim*) unſterblich.

Und da ein mündlicher Vortrag mehrere Freiheit geſtattet, Helden und Prinzen die Larve abzuziehen, ſo erkühne man ſich zu ſagen, daß Karl I. in England ein Tyrann, Leopold der Große ein ſchwacher Prinz, und Philipp V. ein Narr geweſen.

Der lezte Herzog von Lothringen,**) den Ludwig XIV. von Land und Leuten verdrängt hat, iſt unendlich erhabener in den Augen des Weiſen und bei denen, welche die wahre Menſchheit fühlen, als der vergötterte König. Er iſt der Titus und Trajan eines kleinen Volks, ein Freund der Menſchen, ein Vater des Vaterlandes, ein Helfer der Unterdrükten, ein großmüthiger Beförderer der Kunſt, der würdigſte Prinz, die Welt zu regiren und tauſend Lebensjahre von den Parcen erhalten zu haben. Iſt es aber nicht eine Schande für unſere Zeit? — Das Andenken dieſes Phönix unter den Prinzen wird kaum in der Geſchichte erhalten werden.

Sollte denn, wie es ſcheinet, ein gütiger Prinz, der Friede in ſeinen Gränzen und Ruhe in ſeinen Paläſten beget, kein Gegenſtand ſein, den Geiſt und die Beredſamkeit eines Geſchichtſchreibers zu zeigen, ſo ſei es ein Gegenſtand des mündlichen Vortrags. Man ſammele die Aſche gütiger Fürſten; man errichte durch Vollkommenheiten der Seele mehr als durch die Stärke des Arms.

---

*) Marlborough.

**) Leopold † 1729.

Ich würde vollkommenen Prinzen die Namen ſtarker und ewiger Freunde zur Seite ſezen, zum Unterricht der Menſchenkinder, den Schaz zu ſuchen, von dem alle Welt wie von Erſcheinungen ſpricht, und den niemand geſehen. Allein es erſcheint kein Theſeus und Pirithous, kein Plato und kein Dion, kein Epaminondas und Pelopidas, kein Scipio und Lälius in den großen Geſchichten neuerer Zeiten. Kaum iſt das Andenken zweier göttlichen Freunde, Nicolas Barbarigo und Marcus Triviſano, aus den anſehnlichſten Häuſern des Adels zu Venedig, in einer kleinen raren Schrift der Vergeſſenheit entriſſen worden.*) Eine Freundſchaft, die ein ewiges Denkmal auf allen öffentlichen Pläzen ihres Vaterlandes verdienet hätte:

Monumentum ære perennius!

Der Genius der Freundſchaft würde unter den prächtig gedrukten Münzen des Hauſes Barbarigo ein reizenderes Bild geweſen ſein, als ein Heiliger mit einer Kirche in der Hand; und Contareni hätte durch Verewigung gedachter Freunde, ſo wie er mündlich verſprochen, ſeine Geſchichte merkwürdig gemacht, als ein öffentliches Zeugniß von einer ſeltenen Art großer Seelen.

Ein mündlicher Vortrag laſſe dergleichen große Beiſpiele und Nachrichten von auſſerordentlichen Köpfen ſein Augenmerk ſein; er taſte die vorzüglichen Rechte unſerer pragmatiſchen Scribenten,

*Quos vehit cælum ventoso gloria curru,***)

und derjenigen nicht an, die uns ſagen, was Jupiter der Juno ins Ohr geſagt.

---

*) Man ſehe darüber eine ausführliche Nachricht, die der Herausgeber in dieſem XII. Bande beſonders mittheilt.

**) Nach Horat. epist. II. 1. 77.

Man entſehe ſich nicht, auch ſogar einen Moncada de Velaſco, einen Spizbuben, der als Abgeſandter von Spanien an zwei durchlauchtigen Höfen erkannt worden, würdig zu achten, in der Geſchichte des menſchlichen Verſtandes einen Plaz zu nehmen; überhaupt diejenigen, ſo in ihrer Art groß geweſen, ſollte es auch eine Phryne neuerer Zeiten ſein.

Louiſe Labe,*) die franzöſiſche Aſpaſia, wird der Geſchichte von Heinrich II. eben ſo wenig Schande machen, als die ältere Aſpaſia der Geſchichte von den Zeiten des Perikles.

Von Gelehrten und Künſtlern verewigt die allgemeine Geſchichte nur Erfinder, nicht Copiſten; nur Originale, keine Sammler: einen Galilei, Huygens und Newton, keinen Viviani, keinen Hopital; einen Corneille und Racine, keinen Bourſault, keinen Crebillon; einen Raphael, Spagnolet und Rubens, keinen Penni, keinen Piazetta, keinen Jordans; einen Buonarotta und Palladio; keinen Vanbrugh, keinen Viſcher.

Dies iſt der Grundſaz, den man beim Vortrag der neuern allgemeinen Geſchichte vor Augen haben muß; alles Subalterne gehöret in die Specialgeſchichte.

Die Kenntniß der großen Schikſale der Reiche und Staaten, ihre Aufnahme, Wachstum, Flor nnd Fall, ſind nicht weniger weſentliche Eigenſchaften einer allgemeinen Geſchichte, als die Kenntniß großer Prinzen, kluger Helden und ſtarker Geiſter. Und dieſe muß nicht etwa wie im Vorbeigehen ertheilet, oder durch Schlüſſe aus den Thaten der Prinzen (ſo wie die mehreſten allgemeiuen Geſchichten nur perſonelle Geſchichte zu ſein ſcheinen) von dem Leſer oder von dem Zuhörer ſelbſt hergeleitet werden. Man muß entſcheidende Betrachtungen darüber machen und dieſe gründlich beweiſen.

---

*) Die ſchöne Seilerin.

England z. E., eine der größten Seemächte, hatte vor zweihundert Jahren nicht ſo viel Schiffe, um den Transport ihrer Völker von Dover nach Calais zu machen. Eduard IV. ſah ſich genöthiget, Schiffe bei dem Herzog von Burgund aus den Niederlanden zu borgen.

Frankreich kaufte unter dem Miniſterio des Cardinal Mazarin Schiffe von den Holländern, und im Jahre 1662 ſah ſeine Flotte zum erſtenmal eine Seeſchlacht mit den Engländern und Holländern mit an. Rußland hat, wie man ſaget, nur noch bei Menſchen Gedenken auf eben die Art, wie die Römer im erſten puniſchen Kriege aus einem einzigen von den Karthaginenſern eroberten Schiffe, den erſten Entwurf zu einer Seemacht gebildet.

Tantæ molis erat Romanam condere gentem. *)

Die Republik Venedig hingegen, die ehemals vom Palus Mäotis bis zu den Säulen des Herkules, und von der kaſpiſchen bis in die Oſtſee alle Meere und Flüſſe mit ihren Schiffen bedeket, wird ſich vielleicht vor den Schiffen in zwei kleinen Hafen in der Nähe fürchten müßen.

Dieſe großen Veränderungen ſind die Berge, die an die Stelle der Hügel kommen, nach jenes Weiſen Lehrſaz; es ſind die Berge, aus welchen wiederum Hügel entſtehen werden, wenn ſie Zeit dazu haben.

Man zeige zugleich die großen Mittel an, wodurch Staaten glüklich und mächtig geworden. Durch Handlung und durch Beſchäftigung vieler Hände hat Perikles Athen, ſo wie Eliſabeth England dem Neide ſelbſt zum Wunder gemacht. Ein Land, welches vor Alters nur Hunde und Zinn an andere Nationen überlaſſen konnte, und welches allererſt unter dem Severus als eine Inſel bekannt wurde, kleidet mit ſeiner Wolle, die man vor zweihundert Jahren im Lande ſelbſt nicht zu verarbeiten gelernt hatte, die ganze Welt. Die Nation, die unter Heinrich VIII., ja noch unter der Eliſabeth ſich genöthiget ſah, von den Kaufleuten in Memmingen und Antwerpen Geldſummen, das Hundert für 12 Procent aufzunehmen — dieſe Nation, ſage ich, iſt in dem Schooße des Überfluſſes vergnügt, wenn Ausländer bei ihnen für drei das Hundert ſuchen.

---

*) Virgil. Aen. I. 37.

Die Betrachtung über den wunderbaren Wechſel in den Reichen iſt eine von den glüklichen Gelegenheiten, welche der mündliche Vortrag zu nuzen hat, und wo demſelben weitere Gränzen als dem Geſchichtſchreiber gegeben ſind. Man wage eine kleine Ausſchweifung (dem großen Endzwek gemäß lehrreich zu ſein) um die merkwürdigen Perioden und Zirkel der Staaten in älteren Zeiten.

Die Karthaginenſer, und nach ihnen die Römer, holten ihr Silber aus Spanien; es war billig, daß ſich die Spanier ihres Schadens anderwärts erholten; ſie holen ihr Silber aus Indien. Vielleicht kommt künftig die Reihe auch an die Indianer, das Recht der Widervergeltung zu üben.

Omnia nunc fiunt, fieri quæ posse negabam;
Et nihil est, de quo non sit habenda fides. *)

Die Spanier vertauſchten ehemals an die Tyrier ihre Silberbarren gegen Öl, welches ihnen dieſe zuführten; die Einwohner der baleariſchen Inſeln ſchmierten ſich mit Butter anſtatt des Öls, welches ihnen mangelte; das Blatt hat ſich gewendet: Spanien und gedachte Inſeln ſind jezo diejenigen Länder, die andere Völker mit Öl verſehen können.

Zu den großen Begebenheiten in den Reichen gehören die berühmten Entdekungen in der Natur und Kunſt; auf beide ſollen Lehrer der Geſchichte nicht weniger als (auf) Staaten aufmerkſam ſein.

---

*) Ovid. Trist. I. 8. 7.

In der Regierung des vorigen Königs in Portugal wird die Entdekung der Goldkörner, noch mehr aber die Menge von Diamanten in Braſilien, die man eine geraume Zeit als Kieſelſteine weggeworfen hat, einer der merkwürdigſten Zeitpunkte bleiben.

Die Entdekungen in der Kunſt ſind noch allgemeiner als zum Theil in der Natur. — Die in England erfundenen Uhren ohne Kammräder, die der Tauchergloke durch Edmund Halley gegebene Vollkommenheit, die durch Feuer getriebenen Waſſerwerke, das Mittel der Stephens wider den Stein, ſind Erfindungen, die unſerer Zeit und der allgemeinen Geſchichte Ehre machen können.

Ich glaube, der mündliche Vortrag habe nach angezeigtem Plan ein offenes großes Feld, ſich blos und allein in dem, was wahrhaft nüzlich in der Geſchichte iſt, zu zeigen. Dasjenige, was man artige Nachrichten nennen könnte, weiß derſelbe, ſo wie der Maler Architektur, Landſchaften und dergleichen zufällige Dinge in Hiſtorien anzuwenden, um eine ſchönere Mannigfaltigkeit zu erhalten.

Zu dieſer Art gehören Ceremoniel und Gebräuche, und man hat ſonderlich hier Gelegenheit, Dinge zu ſagen, die man da, wo man ſie ſuchen möchte, nicht finden wird. Hier kann der Lehrer zeigen, ob er, wenn ich ſo reden darf, in der Gelehrſamkeit jemals die Spize des Glokenthurms ſeines Dorfs aus dem Geſichte verloren hat, oder nicht.

Ich finde hier vor gut, mich über die Art des Vortrags an ſich ſelbſt mit ein paar Worten zu erklären.

Dem mündlichen Vortrage ſind eben die Geſeze vorgeſchrieben, die der Geſchichtſchreiber über ſich erkennen muß, und keines iſt größer als Wahrheit

Dieſes Geſez befiehlt, da Recht und Unrecht ſelten auf der einen Seite allein iſt, und eine jede Partei eine ſtarke und ſchwache Seite hat, der Waage durch das Gewicht der Freundſchaft niemals den Ausſchlag zu geben, oder im geringſten zum Vortheil unſeres Herzens oder unſerer Vortheile zu entſcheiden. Ein Geſchichtſchreiber ſoll vergeſſen haben, ſagt jemand, daß er aus einem gewiſſen Lande iſt, oder daß er in einer gewiſſen Gemeinſchaft erzogen worden. Allein da in Sachen, welche die Religion betreffen, das Herz nicht allemal ſagen kann: ſo iſt es, und anders kann es nicht ſein; ſo glaube ich, man könne ohne Strafbarkeit ſich zuweilen der Entſcheidung entziehen.

Ein Geſez aber, welches den mündlichen Vortrag insbeſondere angehet, enthalten die Worte des römiſchen Redners: „Nichts iſt in einer Geſchichte angenehmer, als eine erleuchtete Kürze.“ *) Ausführliche Berichte gehören für große Geſchichtſchreiber.

Auf dieſen Grund iſt die Lehre gebauet, welche jemand, eine Erzählung angenehm zu machen, gibt, nämlich nur mit halben Worten zu erzählen; und dieſe wohlverſtanden und weislich angewandt, wird auch hier ſelten trügen: ſie ſezet den Vortrag vor dem Ekel, und den Zuhörer vor dem Schlaf in Sicherheit. Das Stillſchweigen ſelbſt iſt oft, wie des Chryſes beim Homer, lehrreich. Man bilde ſich ein, man rede gegen Perſonen, die der Geſchichte nicht unkundig ſind, und nicht ſowohl Unterricht als vielmehr eine Erinnerung ihrer Kenntniſſe wünſchen; dieſe Vorſtellung wird die Anwendung des Vorigen geben.

Dieſes ſind die großen Lehren, welche einen edlen und erhabenen Vortrag können bilden helfen.

Eine kurzgefaßte Erzählung hat die Art dichter Kör-

---

*) Cic. in Brut. 75.

per, welche viel Materie unter wenig Ausdehnung in ſich faſſen. Die Betrachtungen, welche die Erzählung begleiten, ſollten eben der Art Körper gleichen; der Übergang von einem zum andern iſt alſo kein Sprung. Die Lebhaftigkeit, mit welcher man eine kurze Erzählung eher als eine ſehr umſtändliche und gedehnte ausführen kann, und der Nachdruk der Betrachtung über dieſelbe, unterſtüzen eines das andere; ſie machen einen Ton und eine gleiche Harmonie.

Auſſerdem iſt der ſicherſte Weg, im Vortrag nicht ekelhaft zu werden, eine kleine zur rechten Zeit gemachte Ausſchweifung, ſonderlich eine wie des alten Redners Prodikus ſeine ſogenannten von 50 Drachmen.*) Man hat ſogar einen unter den griechiſchen Geſchichtſchreibern getadelt, daß er keine Ausſchweifungen gemacht; ein Vorwurf, den man den heutigen Geſchichtſchreibern nicht leicht machen wird. Ausſchweifungen dienen nicht allein zum Ausruhen; ſie ſind auch hier dasjenige, was ein ſchönes Gleichniß in einem Gedichte iſt; ja ſie ſind im Vortrag der Geſchichte dasjenige, was gewiſſe Streifereien im Felde ſind; ſie bereichern denſelben, ſie machen ihn mannigfaltig und allgemein.

Iſt unſer Feld an einigen Orten nicht reich genug an Seltenheiten, ſo entlehne man etwas von dem griechiſchen und römiſchen Boden, aus dem Vaterlande großer Beiſpiele. Finden ſich Seltenheiten, die fremd ſcheinen, ſo lehre man, daß zu allen Zeiten die Natur und ihre Kinder von der gewöhnlichen betretenen Bahn abgewichen, (um) etwas Großes hervorzubringen.

Die großen Unternehmungen und Staatsabſichten der Prinzen neuerer Zeiten ſind oftmals weniger durch ſich ſelbſt als durch Beiſpiele zu erklären und zu richten. Die ältern werden uns in den neuern überzeugen, daß die Staatskunſt ſich faſt allezeit aus einer unglüklichen und kläglichen Nothwendigkeit über die Moral erhoben. Dieſe Vergleichungen werden uns zugleich zeigen, daß die neuere Welt nicht böſer, und daß unſere Zeiten nicht durchgehends ſchlechter ſind.

---

*) Aristot. Rhetor. III. (c. 14. §. 2.)

Sendſchreiben von der Reiſe eines Liebhabers der Künſte nach Rom.*)

An Herrn Baron Riedeſel.

Es könnte nach dem Sprichworte der Alten eine Ilias nach dem Homerus ſcheinen, ein Sendſchreiben an Sie zu richten zum Unterrichte einer Reiſe nach Rom, welche Sie mit vieler vorläufigen Einſicht und großem Nuzen gemacht haben. Meine Abſicht aber für Sie iſt Erinnerung, nicht Lehre, und andern, welche zu belehren ſind, habe ich das Vergnügen nicht nehmen wollen, eigne Bemerkungen in Rom zu machen; daher iſt dieſer Entwurf kein Führer und Begleiter, ſondern höchſtens nur ein Wegweiſer, und zwar für diejenigen, deren Zeit eingeſchränkt iſt. Die jungen deutſchen Stiftsherrn, die ein ganzes Jahr in Rom zu ſtehen verbunden ſind, haben dieſen Unterricht nicht nöthig. Andere Reiſende befinden ſich in Rom wie in einem großen Gedränge, wo man niemand bemerken kann; andere ſind wie der Wind in den Orgelpfeifen, und entfernt von hier, wie der Wind vorher war; auf beide Art habe ich ebenfalls nicht gedacht, ſondern auf diejenigen, die, wie Sie, ſo ſehen, als wenn vor einer erleuchteten Verſammlung Rechenſchaft davon zu geben wäre, und die Liebe zu Rom und zu den Künſten unterhalten.

---

*) Studien von Daub und Creuzer. V. 269. Dieſe Fragmente ſind die erſten Entwürfe zu den Römiſchen Briefen, die Winckelmann ſchreiben wollte, und wovon in der Biographie S. LXXVIII geredet iſt.

Rom, deſſen Kenntniß gleichſam eine beſondere Wiſſenſchaft ausmachet, ward, wie die griechiſche Sprache, ſchwerer im Fortgange, als im Anfange; man ſiehet allererſt nach einiger Zeit, wie viel man nöthig hat, dieſes Land recht zu kennen. Das Mehreſte iſt abgebildet und beſchrieben, gibt aber nicht viel mehr Begrif, als derjenige iſt, welchen ich einem engliſchen Lord, den Sie kennen, in Rom ſelbſt, von Tivoli gab, auf ſein Befragen, ob es ſich der Mühe verlohne, dahin zu gehen? „Alte Mauern, ſagte „ich, können Sie ſich vorſtellen, und Waſſerfälle werden „Sie in Kupfer geſehen haben.“ Hiermit war derſelbe zufrieden, um nicht hinzugehen; denn es rochen ihm ſogar die Roſen übel, wie man zu ſagen pfleget. In der Galerie des Collegii Romani allein ſind, Statuen und Gefäße von Erz ausgenommen, eben ſo viel, ja noch mehr und ſeltnere kleine Sachen von Erz und in andern Materien, als ſelbſt in dem herculaniſchen Muſeo. Aber wer, wie die mehrſten, dieſen Schaz ſiehet, wie der Hund am Ufer des Nils im Laufe trinkt, dem wird es gezeiget wie er ſiehet. Vom Campidoglio, welches insgemein in einer Stunde geſehen wird, wäre einen ganzen Monat zu reden. Denn hier gilt nicht, was zuweilen wahr iſt, daß, wer ſich in Kleinigkeiten einläßt, die großen Abſichten verliert; in der Kunſt iſt nichts klein, ſo wenig als in dem geringſten Inſecte nach den Abſichten betrachtet.

Ich will verſuchen, ob es mir gelinget, dasjenige, was wir zuweilen miteinander geredet haben, und was ich wünſchete meinen Herrn Landsleuten, die mir die Ehre ihres Beſuchs gönnen, in der erſten Unterredung zu ſagen, in einen Brief zu faſſen. Hierdurch ſeze ich mir ſelbſt Gränzen einer lehrhaften Kürze, in welcher ich auſſer jenem in einem ſo weiten und mir bekannten Felde nicht bleiben würde. Die Ordnung, in welcher ich zu reden habe, bietet ſich von ſelbſt dar: es iſt die Unterſuchung des Orts ſelbſt und der darin enthaltenen Merkwürdigkeiten, und dieſe gehen auf die Baukunſt, die Bildhauerei und Malerei.

Die Kenntniß der Lage des alten Roms ſollte billig die erſte Neugier der Reiſenden erweken, aber nicht die vornehmſte, wie bei vielen Führern der Fremden, ſein, die dieſe zuweilen ganzer acht Tage allein um den Berg Palatino umher führen, und ihnen vorbeten, wo dieſes und jenes geſtanden. Es werden einige meiner Leſer mir Zeugniß geben. Denn jene machen es wie die Prediger, welche gern von Geheimniſſen predigen, weil die Zuhörer ſo wenig als ſie ſelbſt davon begreifen. Von der Lage des alten Roms ſoll man nichts vornehmlich bemerken, als wovon ein Bild im Gedächtniſſe bleiben kann. Was nicht mehr iſt, iſt als wenn es nimmermehr geweſen. Man weiß ohngefähr, wo Pompejus, Veſpaſianus und andere Römer gewohnt haben, und dieſe Orte ſind alle durchwühlet; von der Anzeige derſelben bleibt weniger im Gedächtniß, als die Spur von einem Schiffe im Waſſer.

Die nöthigen und nüzlichen Kenntniſſe ſind die Gränzen des alten Roms zu einer jeden Zeit, ſonderlich in deſſen größter Herlichkeit, welche ſich bei weitem nicht bis an die jezige Ringmauer erſtrekten, die, wie man weiß, vom Kaiſer Aurelianus, wo ſie jezo ſind, hinausgerüket wurden. Dieſe Gränzen aber ſind mit ein paar Worten ſehr deutlich anzugeben. Gegen Mitternacht war die Stadtmauer unten am Campidoglio, wo der Aufgang iſt, gegen Abend war die Tiber die Gränze; gegen Morgen der Agger des Tarquinius, welcher noch jezo in dem Garten der Cartheuſer und in der Villa Negroni zu ſehen iſt, und gegen Mittag erſtrekte ſich die Stadt ſo weit, als jezo. Jenſeits der Tiber war mehrentheils das Quartier der Juden. Dieſes waren die Gränzen unter dem Auguſtus und in den folgenden beſten Zeiten; das flaviſche Amphitheater war in der Mitte der Stadt. Folglich war der größte bebauete Theil des neuen Roms auſſer dem alten und war der ſogenannte Campus Martius, welchen Namen auch noch jezt eine Gegend hat. Dieſer Campus war mit öffentlichen Gebäuden beſezet; hier wurden die Kaiſer vorrechtlich allein verbrannt und ihre Aſche beigeſezt; es iſt auch von des Auguſtus Grabmal noch ein großes Theil der Einfaſſung zu ſehen. Hier wurden auch die Römer in Waffen und andern Spielen geübet. Zwo Hauptſtraßen führten mitten durch zur Stadt ſelbſt; Via Recta war die eine, und ging über die vaticaniſche Brüke, von welcher noch ein Pfeiler ſteht, längs der Tiber, wo jezo Strada Giulia iſt. Via Flaminia war die andere, und iſt die längſte, größte und prächtigſte Straße, il Corſo genannt. Der niedrigſte und ſchmuzigſte Theil am Fluſſe wurde nach den Zerſtörungen zuerſt angebaut wegen der Bequemlichkeit des Waſſers. Denn die Waſſerleitungen waren zerfallen, und man trug, wie in Paris, Waſſer zu kaufen umher; dies geſchah noch unter Pabſt Paul II. Nach den Gränzeu ſind die ſieben Hügel anzuzeigen, die aber nicht allenthalben ſo deutlich ſind, wie ehemals; denn die Thäler ſind vollgefüllt und verſchüttet, und wie hoch, läſſet ſich aus dem alten Pflaſter der Via Flaminia ſchließen, welches etliche 30 Palmen unter dem jezigen Pflaſter des Corſo iſt. Vornehmlich iſt die ehemalige Geſtalt des Capitolii und Palatini zu bemerken. Wo jezo der Aufgang zum Campidoglio iſt, war vor Alters keiner, und der Hügel war abſchüſſig und mit Mauern daſelbſt befeſtigt. An der Mauer lag oben in der Mitte das Aſylum und auf beiden Seiten war ein kleiner Eichenwald. Zur Rechten ſtand der Tempel des olympiſchen Jupiters, zur Linken Curia Calabra. Mitten auf dem Hügel, wo jezo die Statue Marcus Aurelius zu Pferde iſt, war der Tempel des Jupiter Stator. Was man jezo das Campidoglio nennet, oder die Wohnung des Senators von Rom, war das Archiv der Stadt, und vor derſelben ſiehet man noch hinterwärts die Spuren der doriſchen Bauart deſſelben. Von den vielen Tempeln auf dem Capitolio ſtehen noch drei Säulen von dem Porticus des Tempels des Jupiter Tonans, mit dem Gebälke und 8 Säulen von dem vermeinten Tempel der Concordia, und dieſe waren nicht ſehr geräumlich, und ſtanden auf drei verſchiednen Abſäzen des Hügels, über welche krumm herumgeführt der einzige Weg auf das Capitolium ging. Was jezo Campo Vaccino heißt, war ehemals Via Sacra, und in der Mitte war Forum Romanum; in der erſten Gaſſe zur linken Hand war Forum Auguſti, in der zweiten auf eben der Seite Forum Cäſaris, und hinter dem erſten Foro war Forum Nervä. Unter dieſem war Forum Trajani.

Den palatiniſchen Berg ſtelle man ſich eben wie das Capitolium vor, mit Abſäzen und verſchiedenen Erhöhungen, ſowohl umher, als oben gegen die Höhe zu. Dieſes beweiſet eines von den zwei erhaltnen Zimmern von dem kaiſerlichen Palaſte, welches kein anderes über ſich hatte; denn das Licht kommt in demſelben von oben durch eine runde erhaltene Öfnung. In dieſe Zimmer aber zu gelangen, muß man tief hinunterſteigen, und es ſind oberwärts weit höhere Trümmer. Folglich waren dieſe Zimmer von einem Theile des Palaſtes, welcher an der Anhöhe lag. Jenes zeigen die Trümmer um den Berg umher. Aus jenen Zimmern gelangte man in die Bäder des Auguſtus, welche *) — völlig erhalten entdekt wurden; der lezte Herzog von Parma aber aus dem Hauſe Farneſe, als Herr der Villa Farneſe auf dieſem Hügel, fand gut, die Säulen, Pilaſter, Bekleidungen der Mauern von ſeltnem Marmor nebſt den Statuen ab- und wegnehmen, und nach Parma führen zu laſſen. Gegen Abend unter dieſem Hügel, und an dem Fuße des aventini-

---

*) Hier wollte er vielleicht die Jahreszahl beiſezen.

ſchen war Circus Maximus, deſſen Gränzen und Größe das vertiefte und in Krautgärten verwandelte Erdreich zeiget.

Erinnern Sie ſich hier, *) daß ich nicht für diejenigen, die unter dem Titel der Gelehrten reiſen, ſchreibe, als welche von dem, was ich geſagt, mehr und viel geſchrieben verlangen. Es würde aber überflüſſig ſein, auf dieſe ſeine Abſicht zu richten, und dieſes aus drei Gründen: erſtlich, weil wenig oder gar keine fremden Gelehrten in dem Alter, wo ſie es ſein können, nach Italien reiſen; zweitens weil für dieſe ein paar Monate in Rom nichts nuzen, und drittens, weil dieſe, was ſie wiſſen wollen, in mehr als einem Buche nachleſen, aufſuchen und prüfen können.

Der Liebhaber der Künſte muß die Baukunſt, Bildhauerei und Malerei mit einander vereinigen, von welchen Rom die Schule und der höchſte Lehrer iſt, und in jeder Kunſt verdienen die neuern Werke nicht weniger Aufmerkſamkeit als die alten.

In der Baukunſt ſind die Form und Ordnung der Bauart, die Zieraten und die Materie zu betrachten, und hier könnte ich in Abſicht der Alten auf meine Anmerkungen über ihre Baukunſt verweiſen; man kann aber in wenig Anzeigen die Beobachtungen des Liebhabers leiten.

Die Form des Tempels des Friedens iſt die ein-

---

*) Am Rande iſt folgende Verbeſſerung beigeſchrieben: „Erinnern Sie ſich, daß ich nicht für diejenigen, die unter dem eigentlichen Namen der Gelehrten reiſen, ſchreiben will; wenn dieſe alle Orte, die durch Begebenheiten, Perſonen und in Schriften berühmt ſind, aufſuchen wollen, ſo werden nicht Monate, ſondern Jahre erfodert. Es kommen aber wenig oder gar keine Gelehrte von jenſeit der Alpen nach Rom in einem Alter, wo ſie es ſein können, und ſolche Unterſuchungen zu machen im Stande ſind.“

zige mit drei Navaten, welches, wie Vitruvius ſaget, eine hetruriſche Bauart war. Die übrigen viereckichten, wie der Tempel des Antoninus und der Fauſtina, haben keine Navaten, auch innerhalb keine Säulen, welche die Tempel in Rom wegen ihrer mäßigen Größe nicht nöthig hatten. Innere Säulengänge, wie in S. Paolo, ſind eine Nachahmung der alten Baſiliken, und nicht der Tempel.

Von Ordnungen der Baukunſt findet ſich die doriſche nur allein in dem Theater des Marcellus übrig, und in der Kirche zu S. Pietro in Vincoli ſind zwei Reihen doriſcher Säulen; weiter iſt nichts von dieſer Ordnung übrig, weil dieſelbe auch vor Alters an wenig Tempeln angebracht war. Von der joniſchen Ordnung iſt ein kleiner, ſchlechter, viereckter Tempel, jezo der Armenier Kirche, übrig; aber Säulen, auf welche joniſche Capitäle geſezt ſind, finden ſich in Menge, und die größten und ſchönſten ſind zu S. Maria zu Traſtevere und zu Lorenzo auſſer Rom. In dieſer Kirche kann man das ſeltene Capitäl mit der Eidexe und dem Froſche bemerken, welches die ſymboliſche Vorſtellung zweier griechiſchen Baumeiſter Skaurus und Batrachus iſt.*) Über die korinthiſche Ordnung iſt nichts beſonderes anzumerken; da aber die mehreſten und größten Säulen korinthiſche ſind, ſo verdienen die größten unter denſelben beobachtet zu werden.

Die Zieraten und deren Überfluß an Baſen der Säulen und an dem Gebälke zeugen von der Zeit der Kaiſer, und je verſchwenderiſcher dieſelben ſind, deſto ſpäter iſt die Zeit derſelben, welche wir aus jenen ohngefähr angeben können. Das Gebälke in den diocletianiſchen Bädern, welche die ſpäteſten römiſchen Gebäude ſind, hat die mehreſten Zieraten, als die ſogenannten Mäandri auf langen Streiſen und auf Vaſen; die über runde Knöpfe geflochtenen zwei Bänder, die Kränze von Eichenlaub u. ſ. f. ſind beſonders zu betrachten.

---

*) Denkmale Num. 106.

Unter den Materialien ſind die Ziegel die häufigſten, und auch dieſe und die Art des Gemäuers haben Zeichen, das Alte zu unterſcheiden; denn die Ziegel aus den beſten Zeiten der Kaiſer, wie an dem Pantheon und zu den Waſſerleitungen, ſind groß und dünne, und je dünner ſie ſind, deſto älter iſt das Werk. Die Ziegel zu den von Aurelianus aufgeführten Stadtmauern ſind nicht ſo groß, und dünner wie jene.

Über Werke der neuern Baukunſt iſt allgemein von Kirchen und von Paläſten zu reden. Das Haupt und die Krone aller Kirchen iſt ohne Zweifel S. Peter, und wenn die Alten es für ein Unglük hielten, den Tempel des olympiſchen Jupiters nicht geſehen zu haben, ſo könnte dieſes noch eher von S. Peter geſagt werden. Denn dieſes Gebäude iſt größer als alle Tempel der Griechen und Römer, und wird auch an Baukunſt und an Pracht jene alle übertreffen. Ich gehe niemals hin, ohne Gott zu preiſen, daß er mich ſo glüklich gemacht hat, dieſes Wunderwerk zu ſehen und viel Jahre zu ſehen und kennen zu lernen. Die Corniſche unter dem Gewölbe, auf welcher zween Perſonen ſehr bequem, und enge auch drei neben einander ſtehen können, kann als ein Maaßſtab der innern Größe dienen. Was Campbell in ſeinem britanniſchen Vitruv für Fehler angibt, ſind bis auf eins ungegründet, und dieſer Fehler iſt entſtanden durch die Abweichung von dem Entwurfe des Michael Angelo, welcher dieſelbe in ein griechiſches Kreuz zu bauen anfing. Denn da zur Vergrößerung dieſes Gebäudes das Kreuz verlängert wurde, blieb die erſtaunende Cupola in der Mitten, und man ſieht nur den Rand derſelben beim Eintritt.

Ein Palaſt heißt in Rom ein prächtiges, freiſtehendes Wohnhaus, welches einen innern Hof einſchließt. Mit dieſer Benennung iſt man nicht ſo verſchwenderiſch, wie Wright in ſeinen Reiſen ſagt. Paläſte, wie in Frankreich und in andern Ländern, mit zwei Flügeln, deren innerer Hof mit einer hohen Mauer verſchloſſen iſt, welche die Vorderſeite des Gebäudes verſtecket, finden ſich nicht in Rom. Der innere Hof (Cortile) hat insgemein einen bedekten Gang, und zuweilen einen zweiten über demſelben, entweder auf Pfeilern, wie in dem farneſiſchen Palaſte, oder auf Säulen, wie in dem Palaſt Borgheſe, wo dieſelben von grauem und röthlichem Granite ſind und jedesmal zwei neben einander ſtehen.

Sendſchreiben von der Reiſe eines Gelehrten nach Italien und insbeſondere nach Rom.

An Herrn M. Franke.

Diejenigen Reiſenden von jenſeit der Gebirge, die zu meiner Zeit in gelehrten Abſichten nach Rom gekommen, hatten entweder die Fähigkeit nicht, oder nicht den rechten Endzwek. Von der erſten Art war ein junger Däne, welcher aus Frankreich hieher kam, die Proceßordnung (was däucht Sie?) zu lernen, mit ausdrüklicher Erklärung ſeiner Unachtſamkeit auf das Altertum. Dieſer kam nach einem ſechsmonatlichen verworrenen und verirrten Aufenthalt einen Tag vor ſeiner Abreiſe zu mir, und verlangte die Namen der geachtetſten hieſigen Gelehrten zu wiſſen, die ich ihm ſchriftlich gab, und mit dieſen Namen, ohne weitere Nachricht von den Perſonen, ging er aus Rom ab. Von der zweiten Art würde ein deutſcher Profeſſor ſein, welcher von nichts als von einer neuen Ausgabe des Horatius mit allen möglichen Varianten redete. Hätte dieſer das Glük, nach Italien zu gehen, ſo würde dieſes ſeine einzige Beſchäftigung ſein müßen, und er würde glauben, den Begrif der beſten Welt durch ſeine Arbeit zu erhöhen. Von gleichem Schlage habe ich Reiſende in Rom gekannt, und dieſe, nicht jene, ſind zu belehren.

Der Mißverſtand der Reiſen dieſer jungen Gelehrten hat zwo Urſachen: erſtlich weil ſie mehr zum lehren, als zum lernen kommen, und zweitens, weil ſie nicht unterſcheiden, was der Nachwelt würdig iſt, oder nicht. Jenes muß man ſchließen aus dem, was ſie ſuchen, welches Arbeit iſt, nicht Unterricht; und wenn ſie es finden, muß folglich alle ihre Arbeit hierauf verwendet werden. Denn man ziehet eine Erſcheinung in der Welt mit einer gedrukten Schrift den ſeltnern Nachrichten vor, die man von vielen Perſonen ohne Koſten und Mühe ſammeln kann. Man gehet mit vollgeſchriebenen Stößen, aber mit leerem Verſtande zurük. Die zweite Urſache offenbaret ſich in ihrer Beſchäftigung, welche vielmals kaum das Schreiberlohn verdient.

Die Abſicht aller gelehrten Unterſuchungen und Bemühungen ſollte ſein der allgemeine und beſondre Unterricht, und wo dieſer nicht zu erhalten iſt, ziehe man die Hand ab vom Werke, und opfere es der Latrina; denn es iſt der Nachwelt nicht würdig. Nach dieſem Grundſaze aber, wird man ſagen, könnte ein junger reiſender Gelehrter ſchwerlich mit etwas hervortreten, was er in Bibliotheken geſammelt; und dieſes geſtehe ich zu, und wäre ihm beſſer. Die Kenntniß der Gelehrten und der beſten und ſeltenſten Schriften erfodert in Rom eine lange Zeit, von welcher der Eitelkeit nichts hinzuwerfen iſt.

Gelehrte ſind in allen andern Ländern diejenigen, welche auf dem Lehrſtuhle, und in Schriften lehren, oder zu lehren vermeinen; in Rom ſind Gelehrte die, welche keines von beiden thun. Denn hier entſcheidet der Hof, welcher mehr als andere Höfe auf Gelehrſamkeit beſtehet, über das Verdienſt in derſelben, und ein Cardinal, wie Paſſionei war, gibt hier den Ton an. Bei Fürſten ſind insgemein Gelehrte und Pedanten Synonyma, welche beide einerlei Geruch an weltlichen Höfen geben. Man kann folglich in Rom zu einer Achtung ſeines Wiſſens kommen, ohne ein öffentlicher Scribent zu ſein, und wer es hier iſt, wird es auch an andern Orten in Italien, weil Rom der Mittelpunkt iſt, werden können, und ſelbſt viele, die weiſe ſind, begnügen ſich mit dieſer Achtung, und da die wenigſten in einer fremden Sprache ſich fertig ausdrüken können, ſo iſt ihre Bekanntſchaft nicht für flüchtige Reiſende, und dieſe nicht für jene. Sie genießen die Freundſchaft und Vertraulichkeit der Großen, und einige Stunden gleichſam in einer Brüderſchaft mit gedachtem Cardinal Paſſionei, von welcher auch ich ein auswärtiges Mitglied war. Man genoß auf ſeinem Eremo, oberhalb Fraſcati, das Landleben mit eben der völligen Freiheit, die man ſich, wo man auf eigene Koſten luſtig ſein will, nur irgend zu nehmen gewohnt iſt; zu Nacht ſpeiſete man mit Sr. Eminenz in völligem Nachtzeuge. Der Weg zum Leben und Unterhalt eines Gelehrten iſt ebenfalls, wie der zur Achtung, verſchieden von demjenigen, den man ſonderlich in proteſtantiſchen Ländern ſuchen muß. Denn hier muß es bei den mehreſten die Lunge verdienen, und in Rom gibt es die Kirche dem, der es da zu ſuchen weiß. Da nun dieſe den eheloſen Stand befiehlt, und das Klima ſelbſt die Mäßigkeit lehret: ſo iſt das, was anderwärts kaum nothdürftig wäre, hier hinreichend, zumal da die Menge der öffentlichen Bücherſäle und der ſtündliche Eintritt zu einigen derſelben einem Gelehrten die größten Koſten erleichtert. Viele von den hieſigen Gelehrten leben alſo in der Stille, genießen ſich ſelbſt und die Muſen, ſind alſo wahre Philoſophen, ohne es zu ſcheinen. Man kann alſo von der Menge der Schriften, die jenſeit der Gebirge jährlich ans Licht treten, und von den wenigen, die in Rom gedrukt werden, keinen Schluß auf die größere oder geringere Übung in den Wiſſenſchaften machen. So wie in Deutſchland, auſſer den berühmteſten neuern wälſchen Dichtern Arioſto, Taſſo, Marino, wenige andere bekannt ſind; eben ſo verhält es ſich in gewiſſem Maße mit den Gelehrten. Aber ſo wie kaum der Name des größten lyriſchen Dichters, Alexander Guidi, jenſeit der Gebirge gehört worden, ſo würde man daſelbſt auch von

Gravina nichts wiſſen, wenn er nichts anderes, als ſeine Ragion poetica in wälſcher Sprache geſchrieben hätte, welches Buch in alle Sprachen überſezet zu werden verdiente. Der junge Reiſende aber lernt dieſe Werke hier ſo wenig wie anderwärts kennen; ſondern anſtatt hier das unvergleichliche Paſtorale, den Endymion des gemeldeten Dichters zu leſen, lieſet er den Roman des Rouſſeau.

Aus demjenigen, was ich geſagt habe, werden Sie von ſelbſt geſchloſſen haben, daß die Pedanterei unter den Gelehrten in Rom ſeltener als anderwärts ſein müße. Dieſe hängt vielen an Orten an, wo ſie niemand über ſich ſehen, und wo ſie von einer unerfahrnen Menge bewundert werden, wie auf den Univerſitäten jenſeit der Gebirge, und welcher (kein Pedant) iſt, ſcheint es doch zuweilen. Denn das Leben an Orten, welche von Höfen entfernt, und ohne große Veränderung ſind, in einem Umgange nur mit ſeinesgleichen, oder mit jungen Leuten, in beſtändiger Arbeit und in Sorgen der Nahrung, ſchränket den Geiſt ein, und die Verhältniſſe, in welchen man ſtehet, erlauben nicht, fröhlich nach Art der Jugend zu ſein; daher verhüllet ſich das Geſicht vor der Zeit in Ernſthaftigkeit, die Stirn leget ſich in Runzeln, und die Sprache ſelbſt wird ſentenzenmäßig. In Rom hingegen und überhaupt in Italien ſcheint der Einfluß des Himmels, welcher Fröhlichkeit wirket, wider die Pedanterei zu verwahren. — — —

Sendſchreiben von der Reiſe nach Italien.*)

Es iſt mit Reiſen, wie mit Heirathen; es ſind Gründe zum Früh- und zum Spätheirathen, wie zur Reiſe in der Jugend und in reifern Jahren. Es unterbleibet aber auch das Reiſen in fremde Länder, ſo wie das Heirathen in beiden Fällen gereuen kann, eben wie das Reiſen in der Jugend, nicht im reifern Alter. Ich bin aber nicht geſonnen, einen Anhang zu dem wider Verdienſt geſchäzten Buche des Baudelot: von der Nüzlichkeit der Reiſen, zu machen; ich will nur von der Reiſe in dasjenige Land reden, welches ich kenne.

Die mehreſten haben keinen eigentlichen Endzwek, und fangen in Rom an, wie einer, der ſich an eine mit unzählbaren Speiſen überladene Tafel ſezet, von allem eſſen will, und durch den Anblik der Menge ſelbſt gleichſam einen Ekel bekommt.

Es iſt nur ein einziger Weg, welcher zum Guten führet, aber viele führen zum Böſen, und jener iſt nicht allezeit leicht zu finden.

Man beſuche Geſellſchaft, wo nichts zu ſehen iſt.

Die Maler ſehen die Sachen auf eine Art, und dennoch malen ſie dieſelben verſchieden einer von dem andern.

Um als ein großer Prinz zu erſcheinen, ſaget jemand, brauchet man nur ein mittelmäßiger Menſch zu ſein.

---

*) Auf dem Buche dieſes Fragments ſteht: *Sogliono cognoscere gli asini la coda quando no l'hanno.*

XXX

In tutti i corpi la forza attrattiva è tanto piu grande, quanto il corpo è piu piccolo.

Die Reiſe nach Italien gleichet einer Ausſicht auf eine weite und große Ebene.

Die mehreſten bemerken nur mit Augen und mit Händen, und wenige mit der Vernunft. Einige bemerken in dieſer großen Landſchaft einen Rauch oder Staub, welcher aufſteigt, oder einen Eſeltreiber mit ſeinem Thiere eher, als ein ſchönes Landhaus.

Sendſchreiben an Herrn Lippert.*)

Mein Freund!

Da Euch endlich meine Beſchreibung der tiefgeſchnittenen Steine des ſtoſchiſchen Muſei zu Händen gekommen, ſo, glaube ich, werdet Ihr aus dieſer Arbeit ſelbſt urtheilen können, ob es wahr ſei, was Herr Natter, berühmter Steinſchneider, welcher jezo in Holland iſt, allenthalben vorgibt, daß wenigſtens die Hälfte der beſchriebenen geſchnittenen Steine neu, und größtentheils von ihm ſelbſt gearbeitet ſei. Ich glaube mich hierüber gegen Euch und durch Euch gegen andere rechtfertigen zu können, und da Herr Natter bereits vor zwei Jahren, nachdem meine Beſchreibung in England bekannt worden, wo er ſich damals aufhielt, wider mich zu ſchreiben unternehmen wollen, welches, ſo viel ich weiß, noch nicht geſchehen, ſo könnte ihm vielleicht eine nähere Gelegenheit dazu gegeben werden.

---

*) Gleich zu Anfang am Rande ſteht noch:

Neue Steine Mariage de Bacchus et Ariadne. Montf. T. I. pl. 150. III. pl. 134.

Siete come quegli che vanno cantando al bujo per fingere quella franchezza di cuore, che si sentono di non avere applicato à pittori.

Alsdann ſagen ſolche Leute, wie der Geſelle des Ulyſſes im Euripides: μαινομεσθα τοις εὑρημασι. (Eurip. Cycl. v. 392.)

Weiter unten ſteht einzeln auf einem Blatte:

Hektor beim Homeros redet anders nach, oder bevor er verwundet worden, wie Ariſtoteles im vierten Buche ſeiner Metaphyſik (Ethic. II. 21.) bemerkt. — Die neuern Künſtler ſind vielmals wie jener Florentiner, welcher zerbrochene Fenſter an ſein Haus malen laſſen, um ſie dadurch mehr als Fenſter erſcheinen zu laſſen.

Das Vorgeben dieſes berühmten Künſtlers iſt ſowohl dem rühmlichen Andenken des Herrn von Stoſch, als mir vornehmlich nachtheilig; denn es beſchuldigt beide einer Betrügerei, und mich insbeſondere der Unwiſſenheit. Was den ehemaligen Sammler und Beſizer dieſer geſchnittenen Steine betrift, ſo kann ich über dieſe Beſchuldigung über hundert andere Perſonen von hohem Stande und von Erfahrung, die ihn genau gekannt haben, zu Zeugen rufen. Irren hätte er ſich können, da er 30 Jahre von Rom abweſend geweſen, und beſtändig in Florenz gelebt, welches nicht der Ort zu einer weitläuftigen Kenntniß in dieſer Art iſt; aber die mehreſten Steine, womit er ſein Muſeum in Florenz vermehrt hat, ſind entweder von Sr. Eminenz dem Herrn Cardinal Alexander Albani beſorgt worden, oder doch durch deſſen Hände gegangen. Dieſes wird Herrn Natter ſo gut als mir und andern bekannt ſein; und was will derſelbe ſagen, wenn ich mit dem Namen eines ſolchen Mannes auftrete, welcher von Kindesbeinen an bis jezo in ſein ſiebenzigſtes Jahr die Unterſuchung der Altertümer eine ſeiner vornehmſten Beſchäftigungen hat ſein laſſen, und welcher aller Lehrer hierin ſein kann.

Unglaublich aber ſcheinet mir nicht, daß Herr von Stoſch von Herrn Natter Copien alter Steine hat machen laſſen, und, wenn dieſelben gerathen, es einigen jungen Anfängern in der Liebhaberei dieſer Art zweideutig gelaſſen, ob es alte oder neue Arbeiten ſind; denn einige Reiſende von jenſeit der Alpen, die als Kenner in Italien, ehe ſie gelernet, erſcheinen wollen, bleiden nicht unbillig ihrer Kenntniß ſüberlaſſen. Es iſt mir aber dergleichen nichts bekannt, und würde allezeit eher zu verzeihen ſein, als die Namen griechiſcher Künſtler, welche noch jezo lebende Künſtler auf ihre eigene, oder auf andere geſchnittene Steine geſezt haben. Ich verſichere indeſſen Herrn Natter, daß ich nicht würde unangezeigt gelaſſen haben, wo ſich Steine von ſeiner Arbeit unter den alten Steinen dieſes Muſei gefunden hätten, den Namen des Künſtlers anzugeben, welches ich denen, die mich kennen, nicht nöthig habe zu betheuren, ſo wie es mit allen den neuen Steinen, zu Ende der Beſchreibung, geſchehen iſt. Unter den alten Steinen ſind ein paar neue; der eine iſt von Barnabe, einem noch lebenden Künſtler in Florenz, nach einem ungemein ſchönen, aber beſchädigten Cameo geſtochen, welcher den Achilles vorſtellet, dem Antilochos, der Sohn des Neſtor, die Nachricht von dem Tode des Patroklus bringet. Dieſe ſeltene Vorſtellung aber war zur vollſtändigen Folge des trojaniſchen Krieges faſt unentbehrlich; der Name des Künſtlers aber iſt getreulich angekündigt. *)

---

*) (Vergl. Denkmal Num. 129. — Eine heftige Anklage wider Stoſch wird von dem ruſſiſchen Staatsrathe v. Köhler geführt in Archäologie und Kunſt, herausgeg. von Böttiger, Breslau 1828. 8. S. 20 — 21.)

XXXIV

An Muzel-Stoſch.

(Nach London.)

Mein Freund!

Sie wünſcheten eine Beſchreibung der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani zu haben, wie Sie mir von weitem haben merken laſſen; und ich will Ihnen dieſelbe, aber nicht auf einmal, geben, um nicht die Gütigkeit des Herrn Ritters Man*) durch zu große Briefe zu mißbrauchen. Ich werde dieſe Beſchreibung in drei Stüke faſſen: das erſte wird Ihnen einen Begrif von den vornehmſten Theilen der Villa und von den Gebäuden und deren Auszierung geben. Das zweite wird Anmerkungen über die Kunſt bei den alten Völkern, den Ägyptern, Hetruriern und Griechen, welche dieſelbe vorzüglich geübet haben, enthalten; und dieſe Anmerkungen ſind über Statuen und erhobene Arbeiten dieſer Villa gemachet. In dem dritten Stüke werde ich von andern Werken der alten Kunſt daſelbſt reden, die theils wegen der Schönheit der Zeichnung und Ausarbeitung, theils wegen der Vorſtellung merkwürdig ſind; und zugleich werde ich andere, in Abſicht der Fabelgeſchichte und der Gebräuche ſeltene Stüke berühren. Ich nehme mir die Freiheit einiger Scribenten, welche mit dem zweiten Theile ihrer Schrift eher als mit dem erſten hervorgetreten ſind, und fange an, Ihnen das zweite Stük mitzutheilen; die andern beiden Stüke werde ich nach jenem ſenden.

Das zweite Stük iſt ein kurzer Inbegrif der Lehre von der Kunſt des Altertums unter den Ägyptern, Hetruriern und Griechen, durch die Werke dieſer Villa beſtimmet und erläutert, und wir haben alſo drei Klaſſen der Kunſt.

---

*) Engliſcher Geſandter in Florenz.

In der erſten Klaſſe, der Kunſt der Ägypter, ſind zwei verſchiedene Style zu merken; der ältere und der nachfolgende; und zum dritten finden ſich Nachahmungen ägyptiſcher Werke. Von allen drei Arten werde ich die vornehmſten Werke anzeigen. Der ältere Styl hat vermuthlich gedauert bis zur Eroberung des Kambyſes; und der nachfolgende und ſpätere iſt von der Zeit der perſiſchen und nachher der griechiſchen Regirung über Ägypten. In dem ältern Style ſcheinet die Bildung des Geſichtes zum Theile nach der Natur genommen, noch mehr aber nach einem angenommenen Syſtema geformet zu ſein. Die Köpfe haben alle eine den Sineſen ähnliche Bildung durch die platten und ſchräg gezogenen Augen, und durch den aufwärts gezogenen Schnitt des Mundes; das Kinn iſt kleinlich, und das Oval der Form des Geſichtes iſt dadurch unvollkommen. Daß man nach angenommenen Regeln, und nicht blos nach der Natur gearbeitet, zeiget die Form ſonderlich der Füße, deren Zehen einen geringern Abfall in der Länge mit einander haben, als es ſich in der Natur findet, und dieſes erſcheinet noch deutlicher in der Zeichnung des Ganzen. Die Zeichnung der Figuren dieſes ältern Styls iſt völlig idealiſch: ſie beſtehet mehrentheils aus geraden Linien, welche wenig ausſchweifen oder ſich ſenken; es ſind Muſkeln und Knochen wenig, Nerven aber und Adern gar nicht angedeutet. Der Stand dieſer Figuren iſt bekannt. Die Bekleidung an männlichen Figuren iſt ein Schurz um den Unterleib; an weiblichen Figuren iſt dieſelbe nur durch einen hervorſpringenden Rand an den Beinen und am Halſe angedeutet; und dieſe Anzeige der Kleidung dienet der Einbildung, ſich dieſelbe vorzuſtellen, wo ſie an dem übrigen Körper gar nicht ſichtbar iſt. Die vornehmſte Figur dieſes Styls iſt männlich und ſizend, von Alabaſter, welcher bei Theben gebrochen wurde, und iſt größer als die Natur. Der Stuhl, auf welchem ſie ſizet, iſt ohne die Lehne vier Palmen hoch, welches die Größe derſelben mit anzeigen kann, und hinten und vorne am Stuhle ſtehen Hieroglyphen. Ferner iſt ein Anubis von Granit in Lebensgröße anzuführen, mit einem Kopfe, welcher zugleich etwas von einem Löwen, von einer Kaze und vom Hunde hat; der Hinterkopf iſt mit einer ägyptiſchen Haube bedekt, und auf dem Kopfe erhebet ſich ein ſogenannter Nimbus einen Palm hoch. Es befindet ſich auch hier unter andern eine mit untergeſchlagenen Beinen auf den Knieen ſizende weibliche Figur, in Lebensgröße, von ſchwarzem Granit, welche drei kleine, erhoben gearbeitete Figuren vor ſich hält. Derjenige, welcher ſie für den Athanaſius Kircher in ſeinem ägyptiſchen Ödipo gezeichnet, hat ſich begnüget, anſtatt dreier Figuren, nur eine einzige zu ſezen. Es ſtand dieſes Werk ehemals zu Rignano, auf der Straße nach Loretto.

Der folgende und ſpätere Styl der ägyptiſchen Kunſt iſt von dem ältern Style ſehr verſchieden; welches billig hätte von denen ſollen bemerket ſein, die ſich unterfangen haben, von der Kunſt dieſes Volkes zu ſchreiben. Es iſt zu glauben, daß die ägyptiſchen Künſtler unter der perſiſchen Regirung, da ſie mehr Verkehr mit den Griechen als vorher hatten, ſonderlich aber nachher unter den Königen aus griechiſchem Geblüte, die Werke der Kunſt von griechiſchen Künſtlern nachzuahmen angefangen haben. Und dieſes ſehen wir erſtlich in der Bildung, die in den Köpfen der Figuren dieſes Styls den griechiſchen Köpfen ähnlicher kömmt; auch Hände und Füße ſind mehr nach der Natur gebildet. In der Villa, von welcher wir reden, ſind zwar Statuen aus dieſer Zeit, aber ohne eigene Köpfe, Hände und Füße; und ich muß hier zum Beweiſe eine weibliche Figur, von Baſalt, und unter Lebensgröße im Campidoglio anführen. Was die Zeichnung betrift, ſo iſt dieſelbe an den mehreſten Statuen nicht verſchieden von dem älteſten Style; in einigen aber iſt es der Stand. In der Bekleidung aber iſt ein merklicher Unterſchied. Denn erſtlich zeiget ſich an den weiblichen Figuren dieſer Art ein Unterkleid von leichtem Zeuge, welches über die Hüſten kann angelegt ſein; und ein anderes, welches wie ein Oberhemde iſt, und die Brüſte bedeket, bis an den Hals; ferner ein Rok mit kurzen Ärmeln, welcher bis unter die Brüſte gehet; und auſſerdem ein Mantel. Dieſer iſt an einer Figur in Lebensgröße dieſer Villa an zwei ſeiner Enden über die Schultern gezogen; das eine Ende iſt um die eine Bruſt unten herum genommen, und mit dem andern Ende, zwiſchen den Brüſten zuſammengebunden, ſo daß zugleich der Rok unter den Brüſten durch dieſes Band erhalten, und in die Höhe gezogen wird. Hiedurch ziehen ſich an dem Roke Falten, welche aufwärts von beiden Seiten, auf den Lenden und Beinen gezogen werden; und von den Brüſten herunter hängen zwiſchen den Beinen ein paar ſenkrechte Falten. Dieſe Figuren ſind ohne Hieroglyphen.

Die Nachahmungen ägyptiſcher Werke ſind zur Zeit Hadrians gemachet, und leicht zu kennen, ſowohl an der Bildung, als an der Zeichnung und Kleidung. Die ſchönſten Werke dieſer Art in dieſer Villa ſind zwo weibliche Figuren von ſchwarzem Marmor, und eine männliche Figur in Roſſo Antico, an welcher die Beine und Arme noch nicht ergänzet ſind. Dieſe ſcheinet einen ägyptiſchen Antinous vorzuſtellen, wie der fälſchlich ſogenannte Göze von weiſſem Marmor im Campidoglio; ja die zwo großen Statuen von röthlichem Granite zu Tivoli ſind nichts anderes als Statuen dieſes Lieblings, welches ich in der Geſchichte der Kunſt wider die gemeine Meinung zu erweiſen ſuchen werde.

In der zweiten Klaſſe, der hetruriſchen Kunſt, werde ich allgemeine Anmerkungen über eine Statue, und über eine erhobene Arbeit machen, ſowohl in Abſicht der Bildung, als Zeichnung und Bekleidung. Die Statue iſt von Marmor und ſcheinet einen ägyptiſchen Prieſter vorzuſtellen. Die erhobene Arbeit mit Figuren beinahe groß wie die Natur, welche man für das älteſte erhobene Werk in Rom halten kann, ſtellet eine ſizende Göttin vor, deren erhabenen Stand der Fußſchemel vorſtellet, (denn andere Zeichen der Göttlichkeit hat dieſelbe nicht;) dieſe hält ein Kind in Händen, und vor ihr ſtehet die Mutter, welche an das Gängelband des Kindes faſſet; neben derſelben ſtehen ihre zwo junge Töchter von verſchiedenem Alter und Größe; die Göttin kann vielleicht Rumilia, die Vorſteherin ſäugender Kinder, ſein, oder auch Juno Lucina.*)

Ich würde in einer allgemeinen Abhandlung, ſo wie bei den Ägyptern, einen ältern und ſpätern hetruriſchen Styl bemerken. Da aber von dieſem zweiten Styl keine Werke bis jezo in der Villa befindlich ſind: ſo will ich mich hier auf den ältern hetruriſchen Styl einſchränken, und kürzlich die Eigenſchaften deſſelben in der Bildung, Zeichnung des Nakten, und in der Bekleidung anzeigen

Was die Bildung der Köpfe, ſowohl der Statue als der Figuren auf dem erhoben gearbeiteten Werke betrift, ſo iſt die Form des Ganzen nicht weniger als der Theile den ägyptiſchen Köpfen ſehr ähnlich: die Augen liegen mit der Stirn gerade, ſind an der Göttin, der Mutter des Kindes, und an ihren Töchtern platt oder gedrükt, und etwas in die Höhe gezogen; und das Kinn iſt kleinlich. Die Zeichnung des Nakten gehet wenig in Bogen, oder geſenkten Linien, und der Stand iſt gerade und ſteif, und auch hierin ſind die hetruriſchen Figuren in gewiſſem Maße den ägyptiſchen ähnlich, welches Strabo allgemein bemerket. In der Kleidung iſt ebendaſſelbe Syſtema der Zeichnung: die Falten angeführter Figuren, ſonderlich auf dem erhobenen Werke gehen alle in ſchnurgeraden, ſenkrechten und parallellaufenden Linien. An dem vermeinten Prieſter ſind die Ärmel des Unterkleides in gebrochene Falten geleget, nach Art der in Deutſchland bekannten Laternen von Papier, und dieſes iſt gewöhnlich an den mehreſten hetruriſchen, ſonderlich weiblichen Figuren. Die Haare der erhobenen Figuren ſind in ein ſogenanntes Nez geſchlagen, wie bei den Alten und noch izo in Italien gebräuchlich iſt. Die Haare der Statue ſind gekräuſelt und geleget, wie man es an andern Figuren der Künſtler dieſes Volkes ſiehet. Auf der Stirne ſind ſie wie Schnekenhäuſer gekräuſelt; vorne auf die Achſeln herunter hängen auf jeder Seite zwo lange Strippen, welche ſchlangenförmig, aber eng zuſammen gebrochen ſind. Die Hinterhaare, welche unten- gerade geſchnitten ſind, endigen ſich, lang von dem Kopf gebunden, unter dem Bande, in vier langen Loken, welche dicht zuſammen liegen, in der Geſtalt eines Haarbeutels. Eben ſo ſind die Haare der Pallas, von welcher ich in folgendem Stüke zu reden habe.

---

*) (Denkmale Num. 55.)

Die dritte Klaſſe, der griechiſchen Kunſt, wäre ein ſehr weites Feld, wenn ich mich in Betrachtung über die Werke derſelben in dieſer Villa einlaſſen wollte. Sie begreifen aber, mein Freund, daß dieſes keine Abhandlung für Briefe iſt, welche von Rom nach London zu gehen haben. Ich will mich bemühen, Ihnen eine Statue bekannt zu machen, welche nach der giuſtinianiſchen Pallas die älteſte Statue in Rom ſcheinet, wenigſtens eben ſo alt, als die Niobe ſein kann; ich glaube, es ſei dieſelbe aus derjenigen Zeit, in welche man den hohen Styl der Kunſt zu ſezen hat. Dieſe iſt eine Pallas in etwas mehr als Lebensgröße.

Um mich deutlich zu erklären, muß ich hier die verſchiedenen Alter und Style der griechiſchen Kunſt anzeigen, deren vier zu ſezen ſind. Der ältere Styl, welcher etwa bis gegen die Zeiten des Phidias gedauert hat; der andere, bis auf den Praxiteles, und dieſen kann man den hohen Styl nennen; der dritte, welcher bis an das Ende der Freiheit von Griechenland geblühet, und dieſen nenne ich den ſchönen Styl; der vierte, in welchem die Kunſt ſich neigete und ſiel.

Die albaniſche Pallas wäre nach meiner Meinung in die Zeit bis auf den Praxiteles zu ſezen; denn ſie kann nicht von ſpäteren Künſtlern, die das Gefällige mehr als das Erhabene ſuchten, gearbeitet ſein. Dieſes ſchließe ich aus dem Kopfe derſelben, in welchem, bei aller ſeiner erhabenen Schönheit, ſich eine gewiſſe Härte zeiget. Das Oval deſſelben iſt etwas magerer als es in einem ſolchen Ideale ſein ſollte; die Wölbung unter dem Kinne gehet platt, und die Fügung des Kopfes und des Halſes iſt zu ſchneidend angegeben. Man könnte an dieſem Kopfe eine gewiſſe Gratie zu ſehen wünſchen, welche derſelbe durch mehr Ründung und Lindigkeit angezeigter Theile erhalten würde. Dieſes iſt vermuthlich diejenige Gratie, welche Praxiteles ſeinen Werken zuerſt gab. Das Urtheil von dieſem Kopfe kann um ſo viel richtiger ſein, da derſelbe nebſt dem Kopfe des Apollo Belvedere, vielleicht der einzige in der Welt iſt, den wir in deſſen urſprünglicher Schönheit ſehen, an welchem auch die feinſte Oberhaut nicht durch einen ſcharfen Hauch verlezet worden. Das obere Gewand dieſer Statue iſt ein Mantel, welcher Tuch vorſtellet, wie die großen Falten deſſelben deutlich anzeigen; und iſt ſo meiſterhaft geworfen, daß auch in Abſicht des Gewandes wenig Statuen derſelben beizuſezen ſind. Ich merke insbeſondere an, daß dieſer Mantel nach einem von Tuch gemachet iſt, wie es alle Mäntel der weiblichen ſowohl als männlichen Figuren ſein müßen; dieſes wird einem jeden, welcher die Werke der Alten ſiehet, augenſcheinlich ſein. Ein franzöſiſcher, izo lebender Bildhauer*) hätte daher nicht allgemein von nichts als von feinen und durchſichtigen Gewändern der griechiſchen Figuren reden ſollen, ſo daß es ſcheinet, er habe an keiner ein Gewand von Tuch bemerket. Es ſcheinet derſelbe nur an die farneſiſche Flora, und an ähnlich bekleidete Figuren gedacht zu haben; dieſe aber haben nichts als das Unterkleid oder das Hemde, und dieſes nur von leichtem Zeuge.

Ich muß Ihnen, mein Freund, ſagen: **Komm und ſiehe!** denn es iſt ſchwer, Ihnen einen deutlichen Begrif von der albaniſchen Villa, welche Sie vor fünf Jahren noch ſehr unvollkommen geſehen, zu geben. Ich glaube auch, daß Sie das glükliche Italien nach Ihren vollendeten weiten Reiſen noch einmal zu genießen trachten werden; und alsdann wünſche ich, daß wir beide in unſerm Vaterlande, Sie in dem gemeinſchaftlichen, ich in demjenigen, welches es mir durch Wohlthaten geworden iſt, den Siz unſerer Ruhe, fröhlich, geliebt und geachtet finden mögen. Leben Sie wohl! — Rom, den 11. April 1761.

---

*) Falconet Reflexions sur la sculpture. Paris, 1761. 12°. p. 52, 58.

Gedanken über Kunſtwerke.

Man muß nicht aus einem, oder dem andern Werke, oder gar aus ſchlechten Arbeiten auf die Compoſition der Alten ſchließen. Man würde ungerecht ſein gegen die Alten, wenn man ſie in dieſem Punkte nach den großen Basreliefs unter Conſtantins Bogen richten wollte. Man ſiehet hier drei Geſichter in einer Linie, zwei andere Köpfe ſo nahe aneinander gegen ſich gekehrt, als Perſonen, die ſich küſſen wollen, und unter den drei bezeichneten Köpfen zwei andere ebenfalls in einer Linie.

Man kann den Unterſchied zwiſchen den Arbeiten der Künſtler zu Conſtantins Zeiten und der Arbeit zu den Zeiten des Trajanus miteinander vergleichen an dem Triumphbogen Conſtantins. Die Figuren der vier Flüſſe in den Eken des Bogens und die vier Victorien über dem Bogen unter der Corniſche ſind abſcheulich; die ovalen erhobenen Arbeiten hingegen ſehr ſchön.

Es gehet mit dem Urtheil über Werke der Kunſt wie mit Leſung der Bücher: man glaubet zu verſtehen, was man lieſet, und man verſtehet es nicht, wenn man es erklären ſoll. Ein anderes iſt, den Homerus leſen, ein anderes iſt, ihn im Leſen zugleich zu überſezen. Mit Geſchamk die Werke der Kunſt anſehen und mit Verſtändigkeit ſind zwei verſchiedene Dinge, und aus einem allgemeinen richtigen Gedanken über dieſelben iſt nicht auf die Kenntniß zu ſchließen, ſo wie es nicht folget, wenn Cicero ſaget, *) „daß Kanachus oder Kalamis härter als Polyktus geweſen," daß er gründlich verſtanden habe, was er ſchrieb. (?)

Es iſt ſchwer, kurz zu ſchreiben, auch nicht eines jeden Werk; denn man kann in einer völligern Art zu ſchreiben nicht ſo leicht bei dem Wort genommen werden. Aber unſere Zeit erfodert die Kürze, ſonderlich wegen der Menge der Schriften. Derjenige, der an jemand ſchrieb: „Ich hatte nicht Zeit, dieſen Brief kürzer zu machen," erkannte, was die kurze Schreibart erfodert.

Ich habe in dem Verſuche der Hiſtorie der Kunſt lieber wie Herodotus, als wie Thucydides verfahren wollen: jener fängt an von den Zeiten, da die Griechen anfingen groß zu werden, und höret auf mit der Erniedrigung ihrer Feinde, und dieſer fängt an von den Zeiten, wo die Griechen anfingen unglüklich zu werden.

Die Schönheit **) iſt nichts anderes, als das Mittel von zwei extremis. Wie eine Mittelſtraße in allen Dingen das Beſte iſt, ſo iſt ſie auch das Schönſte. Um das Mittel zu treffen, muß man die beiden extrema kennen. Gott und die Natur hat das Beſſere gewählt, und die Schönheit der Form beſtehet ſelbſt darin, daß ſich Dinge zu einem Mittel verhalten. Die Uniformität macht keine

---

*) Brut. 18.

**) Ein Dialog über Schönheit befindet ſich unter dem Nachlaſſe nicht.

Schönheit. Unſer Geſicht konnte alſo nicht wie das Geſicht der Thiere aus zwei Theilen, Stirn und Naſe, beſtehen. Die Harmonie iſt vollkommen in ungleichen Zahlen; zwei Dinge neben einander thun ohne ein drittes nicht gut; wenn aber die Gleichheit der Zahlen wächſt, ſo wird die Uniformität unmerklicher und ſie nehmen die Natur der ungleichen Zahlen an.

Vermuthlich iſt die Kunſt nach folgendem Grade geſtiegen: Erſtlich ſuchete man die Form an ſich, alsdann die Proportion, ſodann Licht und Schatten, hierauf die Schönheit der Form, alsdann das Colorit, ferner die Gratie der Gewänder, dann die Fülle der Gewänder.

Reifere Gedanken über die Nachahmung der Alten in der Zeichnung und Bildhauerkunſt.*)

Es iſt beinahe ein Jahrhundert verfloſſen, da ein großer Theil einer Nation, mit Blindheit geſchlagen, nichts als was neu war ſchäzete, und dieſe Periode heißt bei ihnen die güldene Zeit der Künſte. Ja dieſe Blindheit war faſt ein allgemeines Übel dieſer Zeiten, und in Rom, am Siz der Künſte, war es von gefährlichen Folgen. Es war diejenige Zeit, wo die eitle Pracht der Höfe überhand nahm, und die Verzärtelung, Faulheit und Knechtſchaft der Völker beförderte. Die Wiſſenſchaften waren in den Händen der Gelehrten nach der Mode, der Gelehrten der Vorkammern, und man ſuchete viel zu wiſſen, um viel zu reden, geſchwinde und mit wenig Mühe [gelehrt] zu erſcheinen. Man gedachte ſich den Weg zu der Quelle der Wiſſenſchaften zu verkürzen, und dadurch wurden die Quellen weniger geachtet, und endlich unbekannt, und das Verderbniß ging von den Wiſſenſchaften über unter die Künſte. Die Schriften der Weiſen aus Griechenland wurden ſo wenig als die Statuen ihrer Künſtler angeſehen, und die Zahl derjenigen, die mit einem wahren Verſtändniß die Werke der alten Künſtler betrachteten, war dennoch weit geringer als derjenigen, welche die Denkmale des Verſtandes und der Gelehrſamkeit dieſer Nation zur eigenen Zufriedenheit unterſuchten.

Da Homer in ſeiner Sprache, wie in Athen, erkläret wurde, und man ſich ein Bedenken machete, angeführte griechiſche Stellen zu überſezen, weil es wenige nöthig hatten, da war die Zeit der Kenntniß des Altertums unter Gelehrten und Künſtlern, und Arioſto, Raphael und Michael Angelo machten ewige Werke, und arbeiteten für die Unſterblichkeit. Der damalige Flor der griechiſchen Gelehrſamkeit war freilich nicht die nächſte Urſache der Nachahmung des griechiſchen Altertums bei erwähnten beiden Künſtlern; aber es lag in ihr der entferntere Grund hiezu. Die allgemeine Kenntniß der Griechen lehrte denken wie ſie, und durch die Weiſen breitete ſich der Geiſt der Freiheit aus, welcher, wie Hobbes lehret, nicht leichter erſtikt werden kann, als wenn der Jugend die Leſung der Alten unterſagt wird. Viele Länder hatten ein ſanftes Joch, ſeufzeten nicht unter dem Zwange, und unter der Menſchlichkeit war ſo viel Ungleichheit nicht eingeführet.*) Aber die Gelehrten dieſer Zeit hatten ein großes und noch näheres Antheil an der Größe, zu welcher Raphael und Michael Angelo gelanget ſind. Ihre Freunde waren diejenigen, die Xenophon und Platon gebildet hatten, und deren Schriften ihrer Nation dasjenige ſind, was jene aller Welt ſein ſollten.

---

*) (Dieſes Bruchſtük kann ſehr gut zeigen, wie ſtreng Winckelmann gegen ſich und ſeine Werke war.)

Man hörte nach der Zeit nicht ganz und gar auf, nach den Werken der Alten zu ſtudiren; aber die Kunſt wurde handwerksmäßig getrieben ſelbſt unter den Carracci, und diejenigen, welche ihre Schüler, wurden mehr angewieſen zur Fertigkeit der Hand und zur Nachahmung ihrer Meiſter, als zu den hohen Schönheiten der alten Künſtler. Eben ſo ging es mehrentheils mit der Anweiſung zum Leſen einiger Schriften der alten Griechen . . . .

---

*) (So muß wohl dieſe Stelle lauten, wenn ſie etwas heiſſen ſoll.)

Gedanken.

Die Griechen bildeten ihre Schönheit wie die Natur. Dieſe würde nach der ihr von dem Schöpfer eingepflanzeten Wirkung, welche auf das Beſte und Vollkommenſte zielet, aus einer ihrer Abſicht gemäßen Anlage, ſchöne Menſchen bereiten, wenn ſie die Frucht in der Mutter frei von allen gewaltſamen Zufällen und ohne Störung heftiger Leidenſchaft bilden könnte.

In dieſer Abſicht ſucheten die erſten großen Künſtler die Köpfe und den Stand ihrer Götter und Helden rein von Empfindlichkeit und entfernt von innerer Empörung in einem Gleichgewicht des Gefühls und in einer friedlichen, immer gleichen Seele vorzuſtellen.

Die Regeln der Proportion, ſelbſt in der Baukunſt, ſind von den Bildhauern genommen. Denn ehe die Höhe der Säulen von den Doriern auf ſechs Durchmeſſer geſezet wurde, wie es ſcheinet nach dem Verhältniß der älteſten Statuen, an welchen die Länge des Fußes der ſechſte Theil ihrer Höhe war, hatten ihre Säulen noch wenig von einer ſchönen Form, und da die Höhe derſelben noch nicht beſtimmt genug war, gab man ihnen eine kegelförmige Verjüngung, wie an den drei uralten doriſchen Tempeln zu Peſto am ſalernitaniſchen Meerbuſen zu ſehen iſt.

Der Fuß war bei den alten Griechen die Regel in allen großen Ausmeſſungen, und die alten Bildhauer beſtimmten, (Gell. l. c. 1.) nach der Länge deſſelben die Maße ihrer Statuen, und gaben ihnen 6 Längen des Fußes, wie Vitruv bezeuget.

Die doriſche Ordnung iſt wie eine Octave, weil ſich ihre Höhe zum Diameter verhält wie 1 : 8; die joniſche wie eine None, weil ſich ihre Höhe verhält zu ihrem Diameter wie 1 : 9; die korinthiſche wie 1 : 10. Die toscaniſche iſt eine Septima.

Daß dasjenige, was man jezo noch ſiehet von dem Tempel der Concordia, wirklich aus Ruinen anderer Gebäude gebauet worden, welche man ohne Verſtand zuſammengeſezet hat, ſiehet man aus der einen Säule an der Seite, wo das obere Stük mit dem ſpizen Ende auf das untere geſezet worden, anſtatt daß es umgekehrt ſein ſollte.

Man glaubet, daß die vier Columnen aus Erz zu S. Giov. Lateran aus dem Tempel Minervæ Chalc. ſeien, welchen Pompejus vielleicht aus Erz gebauet, ſo wie der Tempel dieſer Göttin unter dieſem Beinamen zu Sparta geweſen.

Die cannellirten Säulen mit Stäben in der Rotonda ſind vermuthlich erſt unter dem Septimio Severo in die Rotonda geſezet.

Vielleicht ſind die vermiſcheten Säulenordnungen in der Capucinerkirche bei der Reſtauration in neuern Zeiten entſtanden, auf eben die Art, wie an dem Tempel der Concordia ſchon in alten Zeiten.

Fragment des remarques sur quelques **Monumens** *antiques, faites par Jean Winckelmann, et extraites de ses manuscrits; par* **H. Hartmann.***)

(Aus Millins *Magazin encyclopédique.* 1810. t. 3. p. 70—81.)

Le basrelief qui porte le nom de *Callimachus*, m'a tojours paru la plus ancienne sculpture que j'ai vue à Rome; le caractère des lettres lui assigne une haute antiquité. Mais je n'y trouve rien qui se rapproche du style des Egyptiens.

Le basrelief de la *Villa Panphili* ne peut avoir été un vase, puisqu'il est directement fait comme un piédestal; il doit avoir servi de base à quelque statue. Le style de l'ouvrage est assez grossier, et ressemble en tout au style des bas temps.

Je crois qu'entre tous les basreliefs antiques qui sont à Rome, les *Danseuses de la Villa Borghèse* sont ce qu'il y a de plus parfait dans ce genre, bien que je ne le croie pas des plus anciens.

Pour ce qui regarde le groupe dit de *Papirius avec sa mère*, vous me dites, Monsieur, qu'il représente *Andromaque* qui prend congé de son fils *Astyanax*. J'avoue que je ne me serais jamais avisé d'une idée pareille; je m'attache fidèlement à ce qu'*Homère* dit de cette princesse et de son fils. Les passages de l'Iliade Z. v. 407 — 8. 466. 474. 482. 483. contredisent absolument cette opinion. *Astyanax* est toujours décrit comme un enfant. Si vous avez, Monsieur, trouvé quelqu' autorité en votre faveur, vous me ferez un sensible plaisir de m'en instruire, et je vous serai redevable de m'avoir appris une chose à laquelle je ne m'attendais pas.*)

---

* Voyez ce que nous avons déja dit, ann. 1808, t. 6. p. 371, sur ces manuscrits qui sont conservés dans la *Bibliothèque impériale* de France. A. L. Millin. — Jn unſerm erſten Bande S. CLXXXI — CLXXXIII.

S'il ne vous parait pas vraisemblable que les Grecs qui travailloient à Rome, aient représenté des sujets de l'histoire Romaine; pourquoi ne regarderons nous pas ce groupe comme représentant *Hippolyte* et *Phèdre?* car l'age du jeune homme est assez convenable à l'histoire. La femme pourrait aussi être Grecque par la chaussure, par les manches courtes et par la coiffure qui parait assez simple. Cela serait conforme à l'idée d'*Homère* qui compose la frisure de *Junon* de cent boucles.**) Si cette femme devait être

---

*) J'ignore à qui ces notes étaient adressées; il parait qu'elles ont été faites par *Winckelmann*, pendant les premiers temps de son séjour à Rome; il est curieux de voir les opinions qu'il avoit alors, et comment son goût et son jugement se sont formés depuis. J'ai crû devoir joindre, à quelques articles, de courtes notes pour indiquer l'opinion qui est aujourd'hui la plus générale, sur quelque-suns des ouvrages dont parle *Winckelmann*, parcequ'on n'avait pas sur eux, à l'epoque où il a écrit ceci, des idées aussi précises. A. L. M(illin). — Ohne Zweifel ſind dieſe Bemerkungen aus einem Briefe an Philipp Baron Stoſch in Florenz.

**) On est aujourd'hui assez generalement d'accord que ce groupe représente l'entrevue d'*Oreste* et d'*Electre*, au tombeau d'*Agamemnon*, conformement au récit de *Sophocle*. A. L. M(illin).

Andromaque, je crois que l'artiste lui aurait donné un voile comme *Homère* le remarque.*)

Quant au *Gladiateur de la Villa Borghèse*, il se pourrait aussi que ce ne fut pas un gladiateur. Mais j'ai de la peine à le croire un *discobole*, parceque le bras gauche est antique, et que les courroies qui attachent le bouclier du bras, sont pareillement antiques.

D'après l'action, il serait impossible qu'il put jeter le disque, puisqu'il se porte en avant avec toute sa force, en tenant la jambe gauche étendue entièrement. Un homme qui voudrait jeter quelque chose en avant, doit se porter en arrière. Si l'on voulait présumer qu'il avait lancé le disque, il faudrait que la jambe droite supportat tout l'effort; ce qui est le contraire. Je conclus donc que sur la pierre gravée la figure est différente de celle-ci, ou qu'elle a été faite par un graveur qui n'a pas bien consulté la nature.

Je pense que la figure Borghèse représente un soldat qui aura fait une belle action ou pris quelque ville; car il tient la tête et les yeux fixés en haut, et il semble en même tems parer avec le bouclier un coup qui lui vient d'en haut.**) Quant à l'autre

---

*) Il y a des monumens sur lesquels *Astyanax* est figuré comme un adolescent. Voyez un basrelief publié par *Winckelmann* lui même, *Monumenti inediti*, N. 135, et le beau *Camée* de Mr. *Giraud* qui va paraitre dans la *Dactyliotheque*, ou *choix de pierres gravées* que je vais publier. A. L. Millin.

**) C'est d'après cette observation que Mr. *Visconti* a présumé avec beaucoup de probabilité que ce guerrier appartenait à un groupe d'un Grec qui combat *à pied* bras, il est vrai qu'il est restauré; le restaurateur ne lui a pas donné une épée, mais seulement une espèce de lance. Le visage de cette figure parait assurément être Grec. Si je devais lui assigner un nom, je l'appellerois un soldat Grec.

L'inscription qui est sur cette statue me semble plus antique que celle du torse et du groupe dont je viens de parler, bien qu'elle soit postérieure à celle de *Callimachus*.

La *Cléopatre* ne m'a pas paru devoir conserver ce nom; — mais je trouve rien qui puisse la faire appeler *Sémèle*. Vous me feriez plaisir de me donner vos raisons pour mon instruction. Quant au bracelet je ne l'ai encore rencontré sur d'autres statues qu'à celle de *Vénus*. Les anciens n'ont pas toujours fait *Vénus* nue. Celle-ci-pourrait être une *Vénus endormie*.

Dans la statue du prétendu *Antinoüs*, au Belvédere, je ne reconnais pas le style du temps de l'empereur *Hadrien;* ce n'est pas le beau style Grec; je crois y remarquer de l'inégalité et de l'incorrection. Le corps me parait trop robuste et trop fort pour un *Mercure*. La tête ressemble à celle d'un jeune *Hercule* et il n'y a aucun vestige des ailes ni à la tête, ni aux pieds. Je croirois que c'est un jeune héros, plutôt qu'un Mer-

---

contre une *Amazone à cheval*. L'analogie de cette figure avec celle de *Thésée* sur un beau vase peint de la collection de Mr. *Durand*, qui représente ce héros qui tue l'Amazone *Hippolyte*, confirme cette explication. Voyez la description que j'en ai donné dans mes *Monumens antiques inédits*. T. 1. pl. XXXVI. p. 335. A. L. M(illin).

cure. *) Cette figure n'a pas non plus le manteau semblable à celui que les anciens donnaient à *Mercure*.

J'ai trouvé une statue beaucoup plus grande que celle-ci, qui parait représenter le même personnage, mais plus âgé. Il a le même attribut, un palmier; le manteau est jeté sur l'épaule gauche et attaché avec une agraffe. D'une main il tient une épée, et dans l'autre on lui a mis un globe. Les deux mains sont restaurées, mais la tête est antique, de même que le palmier, la draperie et une partie de l'épée. Peut-être pourrois-je avancer que cette statue et celle de l'*Antinoüs* représentent le même personnage, et qu'elles offrent les traits de quelque héros ou roi d'Égypte de la race Grecque. Elles peuvent avoir été faites dans les derniers temps de la république, sous les triumvirats.

J'ai trouvé une figure presque semblable à celle-ci, avec une épée dans la main gauche. On pourrait aussi avoir représenté dans cette statue quelque roi d'Égypte, de la race des *Lagides*, ou comme on fait un *Germanicus*; d'autant plus que le travail de ces statues est à peu près le même dans le nu comme dans la draperie.

La figure du *mirmillon* ne me parait pas si ancienne que vous le croyez; car l'ouvrage parait plutôt fait avec soin et exactitude qu'avec un grand savoir. Les bons sculpteurs donnaient un caractère plus noble à leurs figures. Ils faisaient la poitrine plus forte

---

*) Mr. *Visconti* a très bien établi que cette statue qui est au musée *Napoléon*, N. 129. représente *Mercure Agonios*, c'est à dire *protecteur de la Palestre*. (A. L. Millin).

et plus marquée, les épaules plus larges ; les muscles nécessaires au mouvement du bras étaient plus chargés. En général, cette figure ne parait pas d'un grand style: la blessure du guerrier semble avoir été faite avec une arme semblable à celle qui est à côté de lui. Si la corde du cou *) dont je n'ai jamais pû deviner l'usage, a servi aux héros, ce n'est certainement pas un chasseur. **)

Le prétandu *Cincinnatus* peut être également un chasseur ou un héros. Je m'en rapporte à vous, Monsieur, étant persuadé que vous aurez examiné la physionomie.

Vous assurez dans votre lettre que vous avez des preuves incontestables de tout ce que vous avez avancé. Je brûle d'envie d'en être informé, et comme j'avoue que je les ignore, je crois mériter que vous daigniez me les communiquer.

Je recevrai vos utiles leçons à cause de votre érudition et de votre expérience, comme celles d'un père. Je conviens que je suis trop indiscret et que je vous incommode de mes lettres; mais j'attendrai avec patience que vous ayez le temps d'y repondre ;

---

*) Cette corde est plutôt un collier. On voit dans le cabinet impérial des bracelets d'or, trouvés à Pempei, qui ont également la forme d'une corde. A.L. M(illin).

**) *Winckelmann* a pensé depuis, que cette figure qu'on appelle le *Gladiateur mourant*, représentait un héraut. Mr. *Visconti*, *Notice du Musée Napoléon*, N. 96, le regarde comme un *guerrier Gaulois* ou *Germain*, qui a été blessé à mort ; peut-être a-t-il servi à décorer quelque arc de triomphe (oder das Giebelfeld eines Tempels). A. L. M(illin).

je souhaiterai toujours pouvoir vous parler pour vous épargner la peine d'écrire.

Je ne puis vous repondre ni rien avancer sur la statue de Minerve,*) puisque cette statue n'est pas exposée à Dresde où j'aurois pu la voir.

Permettez-moi d'avouer que le rang que vous assignez aux statues m'a paru singulier.

Bien que j'estime beaucoup le *Faune de Barberini*, je n'y trouve pourtant ni la grandeur du style du *Torse du Belvédère*, ni la science du *Laocoon*, ni un idéal tel que celui d'*Apollon*.

Le style du *Faune de la villa Mattei* me semble plus beau.

Il ne reste à celui de *Barberini* que la beauté de l'*Hercule* et la vérité de l'expression; il semble qu'il éprouve la première influence du sommeil; mais, pour le caractère, il est au dessous du *Laocoon*.

Le *Torse* est assurément digne d'admiration, mais le *Laocoon* est la plus savante statue, et mériterait, selon moi, plus d'honneur.

Le *Marsyas* et le *Centaure de Borghèse* me paroissent du même goût et du même auteur, ils tiennent du style du *Laocoon*.

Je m'enhardis à vous dire que les deux *Satyres* ne m'ont jamais paru pouvoir entrer dans ce rang. Leur seule beauté consiste dans leur grand caractère.

Si cela leur devait donner un si haut prix, le

---

*) C'est probablement cette curieuse statue d'ancien style qui porte un peplus, où sont sculptés divers combats des dieux contre des Geants. Elle est très bien gravée dans le bel ouvrage de M. de *Becker*, intitulé *Augusteum*. A. L. M(illin).

Faune de Barberini ne pourrait pas être aussi beau que vous le pensez, puisqu'il lui manque totalement cette partie. Je distingue le *grand* de la *grandeur*; car s'il était grand comme la nature, il paroitrait mesquin. Si la finesse et la beauté de l'ouvrage doivent en faire le prix, les satyres auxquels ces parties manquent totalement, ne peuvent mériter la place que vous leur assignez.

Le *Bouc de la villa Giustiniani* n'a pas excité mon admiration; son plus grand mérite appartient au restaurateur qui a fait la tête. Je préférerois le *Sanglier* de Florence.

Le *Gladiateur mourant*, ne m'a pas paru d'un beau temps; et, selon moi, il ne doit pas avoir été fait avant le règne de *Marc-Aurèle*; mais il doit être d'un des bons sculpteurs de ce temps. On voit que ce sculpteur s'est attaché à exprimer les minuties, comme les plis de la peau au talon, qu'il a mieux su faire la tête que les mains et les pieds.

Apollon lui même s'élève contre le jugement que vous portés de sa statue. On doit préférer dans ce chef-d'oeuvre, un idéal beau, élevé et parfait, à beaucoup d'autres choses qu'un sculpteur moins favorisé des dons du ciel aurait pu exécuter avec succès. Cette image exprime à la fois la délicatesse et la puissance du Dieu. Il est vrai que le reste ne repond pas à la tête, sans cela cette statue surpasserait toutes les autres et peut-être l'imagination même.

L'*Hercule du palais Farnèse*, ouvrage de *Glycon*, est celui qui, selon moi, a eu l'avantage d'être le mieux placé dans le rang que vous donnez aux statues. Il n'a pas la beauté de l'*Apollon*, mais il a un grand mérite dans le style colossal. Quant au nom de *Glycon*, je crois que c'est une imposture. Je pense même que l'inscription n'est pas plus ancienne que la restauration de cette statue. Si je ne craignois de vous devenir importun, je donnerais les raisons qui me font supposer ce que j'avance.

Le *Méléagre de Picchini* est assurément une statue d' un très grand mérite; cependant le travail ne repond nullement à sa forme. Je pense que cette statue est une copie d'une autre d'un temps plus ancien que celui dans lequel celle-ci a été faite.

Le *Groupe de Niobé* pris dans son ensemble, ne pourrait mériter le premier rang; mais si l'on regarde la mère et la première des filles, je crois que ce sont les seuls morceaux sur lesquels nous pouvons nous former une parfaite idée du goût pur et simple de la vraie école Grecque.*) Nous y trouvons la parfaite symétrie du visage, la convenance des parties, la pureté des contours, l'union des formes même poussées jusqu'à cette beauté qui reste presque sans caractère.

La tête de la première fille est parfaite. Les sourcils sont un peu durs, mais cela même peut s'excuser par les personnes de goût. Nous connaissons dans la nature la différence qu'un sourcil brun ou blond produit à nos yeux. Un sourcil brun peut exprimer également la sincérité, la beauté et la majesté; mais un visage sans sourcils paraitra toujours

---

*) Il faut lire l'excellente dissertation de Mr. *Gœthe*, dans ses *Propylées*, t. 2. part. I. N. 3. p. 48. et part. II. N. 4. p. 123. A. L. M(illin).

fade; on ne peut rendre ces caractères que par ce petit angle qui prend la place de la couleur, et sans lequel le visage devient fade. On peut aisément remarquer la vérité de ce que j'avance, en observant la différence qu'il y a entre un plâtre fraichement moulé et un plâtre usé qui a perdu la vivacité de ses arêtes.

Vous voyez, Monsieur, comme je parle librement. C'est pour vous inviter à en faire de même. Je ne cherche qu'à apprendre; si je savais assez, j'instruirais ceux qui me le demanderaient. J'espère donc que ceux qui peuvent m'instruire, voudront bien aussi me communiquer leur savoir et leur érudition.

Ce que vous m'ecrivez de la restauration des statues Grecques par les anciens sculpteurs Romains, m'a inspiré une extrême curiosité d'en savoir d'avantage; je m'étais déja formé quelque idée que les anciens Romains avaient restauré plusieurs statues des Grecs; je serais bien aise d'en pouvoir avoir des témoignages et un exemple incontestable. J'observe tous les jours, sur ce point, les extravagances des modernes. Quand je juge d'une statue, je supprime la restauration avant de chercher ce qu'elle peut être.

Sur le caractère de quelques anciens historiens, morceau inédit de Winckelmann, traduit de l'Allemand, par M. Hartmann. *)

(Aus Millins Magazin encyclopéd. 1809. t. 1. p. 74—78.)

Les critiques anciens disent que *Xénophon* a écrit comme les *Muses* auraient parlé. **) La belle nature, avec tous ses charmes est repandue dans ses écrits. Comme *Isocrate*, son maitre, il l'a parfaitement connue, et il l'a traitée comme elle le demande; si elle ne veut pas être dépourvue de toute parure, elle abhorre encore plus d'en être surchargée La nature reconnaissante à son tour avait doué *Xénophon* d'une belle taille. Il fut très beau dans sa jeunesse; et sa figure exprimait, ainsi que le font ses écrits, un caractère doux et tranquille.

Isocrate l'orateur démêla ses rares talents pour l'histoire, et l'encouragea à les faire connaitre.

Quoiqu'il ait voulu imiter *Hérodote*, *Xénophon* a un genre à lui. On en peut juger par le commencement de leurs ouvrages.

Hérodote députe ainsi: „*Hérodote d'Halicarnasse* a

---

*) J'ai parlé, dans le numéro de Décembre 1808. p. 372. de la collection des manuscrits de *Winckelmann*, que possède la *Bibliothèque impériale.* Ce morceau en est extrait; Mr. *Hartmann* m'a fait le plaisir de m'en donner la traduction. (A. L. Millin.)

**) (Quintil. X. 1. 82.)

„entrepris d'écrire son histoire, afin que les faits historiques ne soient effacés par le temps, et que les „exploits mémorables et extraordinaires des Grecs et „des autres nations ne soient point privés de la gloire „qu'ils méritent.“

Xénophon, au contraire, commence son histoire de l'expédition contre les Perses, qui lui fait autant d'honneur que l'expédition elle même en fait aux Grecs, aussi simplement qu'il la termine:

„*Darius* et *Parysatis*, dit-il, eurent deux princes; „l'ainé se nommait *Artaxerxes*, le plus jeune *Cyrus*. „*Darius*, voyant approcher sa mort, les fit amener „auprés de lui.“

On sent bien la différence qu'il y a entre *Hérodote* et *Xénophon*. Là on entend parler pour ainsi dire la jeunesse; ici s'exprime l'age viril.

Un auteur qui, en composant une histoire, aurait d'autres vues que la vérité, pourrait s'imaginer qu'un ouvrage avec une pareille introduction paraitrait sans commencement.

Les Rhéteurs, chez les Grecs, trouvèrent ce commencement parfaitement beau et le proposèrent souvent comme un modèle.

On chercha à l'imiter, mais peut-être avec moins de succès qu'on ne l'aurait fait, si cette introduction eut été plus affectée et plus recherchée. Un habile artiste, réussira mieux à faire une statue de l'*Auguste épouse de Jupiter* dans toute sa gloire, qu'à représenter les *Graces nues*.

La nature est plus difficile à saisir que les ouvrages de l'art.

— — *Ut sibi quivis*
Speret idem; sudet multum, frustraque laboret
Ausus idem . . .

Horat. Art poët. 240.

Thucydide a trouvé bon de remonter de l'histoire de la guerre du Peloponnèse, dont il était contemporain, jusqu'à l'histoire la plus ancienne de la Grèce.

César qui, comme il parait, a pris *Xénophon* pour modèle, n'entre pas comme lui, au premier mot, dans l'histoire de la guerre des Gaulois où il a commandé lui même.

Mais il falloit une notice préliminaire à l'un et à l'autre de ces deux ouvrages. Commencer sans introduction aurait été une faute, et on en aurait peut-être jugé de même qu'*Aristote* juge de l'éloge de *Gorgias* en l'honneur des Eléens. Celui-ci ayant commencée ainsi: „Elis est une ville heurense. . ." *Aristote* disait que commencer de cette manière, c'était glisser négligemment sur son sujet.

Xénophon écrivit comme *Homère* chanta:

— — *et in medias res*
Non secus ac notas auditorem rapit.

Horat. Art. poët. 146. 149.

L'histoire de l'éducation de *Cyrus* commence au contraire par un discours préliminaire, et si l'on compare les expressions de ce morceau avec ceux d'*Hérodote*, on trouvera une différence très sensible.

Au commencement de l'expédition des Perses, en parlant du général Grec, *Cléarque* de Sparte, *Xénophon* dit: „*Cléarque* était Spartiate, et avait été obligé „de quitter sa partie. Dès que *Cyrus* eut fait sa con„naissance, il le respecta et lui fit présent de mille

„Dariques. *Cléarque* accepta cette somme et l'employa pour engager des soldats."

Ne remarque-t-on pas dans ce passage la précision claire et pure que *Cicéron* *) préfère à tout autre charme dans les ouvrages historiques?

Diodore raconte le même événement. On n'a qu'à comparer ces deux auteurs pour observer la différence qui existe entre eux. „*Cyrus* s'apercevant que *Cléarque* était un homme de courage et d'une résolution prompte, lui donna de l'argent, avec l'ordre de l'employer pour engager autant d'étrangers qu'il lui serait possible. *Cyrus* le jugea digne de l'aider dans ses entreprises."

On sentira dans lequel de ces deux récits il y a plus de noblesse et plus de grandeur pour les expressions.

Xénophon nous représente le même *Cléarque* haranguant ses troupes, qui voyant qu'elles devoient se battre contre le roi des Perses ne voulaient pas avancer, parcequ'elles ne s'étaient pas engagées pour cela.

Observons comme cet historien est toujours fidèle à son caractère: „Mes chers soldats, dit *Cléarque* en les abordant, ne soyez pas étonnés que les circonstances présentes m'attristent. *Cyrus* a conclu avec moi une alliance. Après avoir quitté ma patrie, il m'a fait un accueil très honorable, en me faisant présent de mille Dariques. J'ai reçu cet argent. Cependant, je ne m'en suis pas servi pour mon usage, ni pour mes plaisirs; je ne l'ai employé que pour vous engager."

---

*) (Brut. 75.)

LXIII

L'armée Gauloise se revolta. Les remontrances modérées du général ne suffirent point pour la rendre tranquille. La harangue que *Jules César* fait tenir à cette occasion à *Arioviste* est trop hardie, quoiqu'elle ne s'élève guères audessus du style du récit précédent.

Es iſt immer intereſſant und lehrreich, die erſten Entwürfe großer Meiſter mit den beſſeren Werken, die ſie nachher daraus ſchufen, vergleichen zu können, darum rüken wir zugleich ein die urſprüngliche

Beſchreibung des Apollo in Belvedere.*)

Ich unternehme die Beſchreibung eines Bildes, welches über alle Begriffe menſchlicher Schönheit erhaben; ein Bild, welches kein Ausdruk, von etwas Sinnlichem entnommen, entwirft.**) Ein göttlicher Dichter, aus den Zeiten vollkommener Menſchen und Werke, würde ein ähnliches Bild geben können aus dem Reichtume von tauſend griechiſchen Schönheiten in der Natur und Kunſt.*)

---

*) Die folgenden Noten ſind die Verbeſſerungen, welche Winckelmann ſeinem Manuſcripte beigefügt.

**) In den Verbeſſerungen findet ſich folgendes: „Ich unternehme ein Werk zu beſchreiben, welches in „einem großen Verſtande, der ſich über die Materie er„heben können, entworfen, und mit einer Hand, die „zur Bildung höherer Natur gemacht war, ausgeführet „worden." (Statt: Natur gemacht, ſtand vorher: Weſen beſtimmt.) Auf jenem Blatte ſteht auch noch: Accurata statuarum imitatio tantas habet difficultates, ut Libanius in Antiochico asserere non dubitaverit, artificibus, qui antiqua simulacra feliciter expresserant, non nihil a Diis supra hominem concessum. (Ed. Mor. T. II. p. 353. B.) Auf einem andern einzeln Blatte findet ſich noch folgendes: Lucian Dial. Deor. XV. p. 242. ΈΡΜΗΣ. Συ δε κομας, ω Απολλον, και κιθαριζεις και μεγα επι τω καλλει φρονεις, καγω επι τη ευεξια και τη λυρα. ειτα, επειδαν κοιμασθαι δεοι, μονοι καθευδησομεν.

Uns iſt von allen göttlichen Figuren, die in der höchſten Idee entworfen, und im erhabenſten Styl gearbeitet worden, nur dieſe allein übrig geblieben; alle andern Gottheiten erſcheinen uns mit Mängeln und Schwachheiten der Menſchlichkeit in Vergleichung mit dieſer, und wie untere Kräfte gegen eine höhere Macht.

Kein Jupiter, von der Hand alter Meiſter mit Majeſtät erfüllt, und mit dem Donner gerüſtet, kein Bakchus, auf dem Reiz der Jugend blühet, von denen, welche uns die Zeit und die Wuth der Menſchen übrig gelaſſen, können gegen dieſen Gott der Muſen beſtehen. Er iſt der Gott und das Wunder der alten Kunſt. Eine mit Beſtürzung vermiſchte Verwunderung wird dich auſſer dich ſezen, wie dort den Pygmalion, unter deſſen Händen ſein Bild Leben und Bewegung bekam; ja das Körperliche wird dir geiſtig werden.

Aus dem, was ich ſelbſt empfunden beim Anblike dieſes Werks, bilde ich mir die Rührung einer Seele, die mit natürlicher Empfindung des Schönen begabt iſt, und in Entzükung gegen das, was die Natur überſteigt, kann geſezet werden.

Mit Verehrung ſchien ſich meine Bruſt zu erweitern und aufzuſchwellen, und ich nahm gleichſam einen erhabenen Standpunkt an, um mit Würdigkeit anzuſchauen. Unvermerkt fand ich mich im Geiſte nach Delos und in die lyciſchen Haine, Orte, die Apollo mit ſeiner Gegenwart beehrte, geführet, und ich glaubte den ſchönſten der Götter zu ſehen mit Bogen und Pfeile, den die Muſen zu umarmen wünſchen, und vor dem die übrigen Götter erzittern, und, wenn er vor ihnen einhertritt, von ihren Sizen aufſtehn. *)

---

*) Vor den Worten: Aus dem Reichtume von tauſend griechiſchen Schönheiten in der Natur und Kunſt ſind folgende Worte durchſtrichen: dem Ueberfluß höherer Schönheit in der Natur und Kunſt.

Schöner und göttlicher kann er weder in lyciſchen Hainen, noch in Delos, Orten, die er mit ſeiner Gegenwart verherlichte, erſchienen ſein, und niemals wird er ſich in der Idee des Künſtlers vollkommener gebildet haben.

Es ſcheinet ein geiſtiges Weſen, welches aus ſich ſelbſt und aus keinem ſinnlichen Stof ſich eine Form gegeben, die nur in einem Verſtande, in welchen keine Materie Einfluß hat, möglich war; eine Form, die von nichts Erſchaffenem ſichtbar genommen iſt, und die allein eine Erſcheinung höherer Geiſter hat bilden können. Fraget diejenigen, welche dieſe Gottheit geſehen, ſich mit einem Gefühl des Schönen dieſem Heiligthum genähert, laſſet ſie die Wirkung des erſten Bliks auf Sinn und Geiſt beſchreiben: ich war in dem erſten Augenblike gleichſam weggerükt, und in einen heiligen Hain verſezet, und glaubte den Gott ſelbſt zu ſehen, wie er den Sterblichen erſchienen. **)

Mit Verehrung erfüllt, ſchien ſich meine Bruſt zu erweitern und aufzuſchwellen, ich nahm durch die mächtige Rührung, die mich über mich ſelbſt hinausſezete, einen erhabenen Standpunkt an, um mit Würdigkeit anzuſchauen; eine ſelige Entzükung hob mich mit ſanften Schwingen, dergleichen die Dichter der unſterblichen Seele geben, und leicht durch dieſelben ſuchte ich mich bis zum Thron der höchſten Schönheit zu ſchwingen. Keine menſchliche Schönheit vermag dieſes zu wirken.

---

*) Hinter aufſtehn folgt: „Hier iſt noch die Beſchreibung des Apollo aus der erſten Hymne des Homer „anzubringen.“

**) An den Rand mit Bleiſtift geſchrieben: „der ihn ſiehet, bekommt eine hohe Idee von der Wirklichkeit.“ Auſſerdem waren noch drei oder vier Worte mit Bleiſtift dabei geſchrieben, die aber nicht mehr zu leſen waren.

Über die Wirklichkeit erhaben iſt ſein Gewächs, ſein Stand zeuget von der ihn erfüllenden Größe, und ſein Gang iſt wie auf flüchtigen Fittigen der Winde.*) Ein ewiger Frühling der Jugend**) bekleidet die vollkommene Männlichkeit dieſes Körpers, und der Reiz entzükender Zärtlichkeit gefälliger Jahre ſpielet mit dem ſtolzen Gebäude ſeiner Glieder. So wie in dem glükſeligen Elyſium, wo niemals ein nördlicher Wind das Haupt der Blume gebeugt, noch die ſchwüle Mittagshize die Luſt der Thäler verdorret,***) ein immerwährendes Spiel von ſanften Zephyrs die jugendliche Natur belebet und erfriſchet, und Philomelens Geſang ohne Aufhören erſchallet, und Blüthe und Früchte zugleich die Zweige der Bäume fröhlich machen. Sehet †) wie er mit mächtigem Schritt, dem nichts entgehen kann, den Python, ſeinen Feind, zu verfolgen ſcheinet. Noch iſt er im Lauf und im Begrif, den folgenden Schritt zu thun, der ihn dem Anſehen nach aus unſerm Geſicht entführen würde, ſo geſchwind und leicht wird er wie auf Flügeln der Winde gleichſam fortgetragen. Keine Anſtrengung der Kräfte und keine laſttragende Regung der Glieder ſpüret man in ſeinen Schenkeln, und ſeine Kniee ſind wie an einem Geſchöpfe, deſſen Fuß niemals eine feſte Materie betreten hat. Weder ſchlagende Adern, noch wirkſame Nerven*) erhizen und bewegen dieſen Körper. Ein himmliſcher Geiſt, der ſich wie ein ſanfter Strom ergoſſen, hat die ganze Umſchreibung dieſer Figur, die er ſelbſt bildet, angefüllet. Er hat den Python mit Pfeilen, die nicht fehlen können, erlegt, und ſiehet auf das Ungeheuer von der Höhe ſeiner Genügſamkeit, wie vom Olympos, herab mit einem Blik, unter welchem alle menſchliche Größe ſinket und verſchwindet. **)

---

*) Daneben ſteht noch mit Bleiſtift: „unlaſttragende Regung, wie ein Geſchöpf, das noch nie feſte Materie mit ſeinen Füßen betreten hat.“

**) Auf dem erſten Entwurf ſteht neben dieſem Abſchnitt: „Die Zärtlichkeit iſt nicht ſowohl die Jugend, als die vollkommene Schönheit, welche die Männlichkeit zieret. Es ſcheint, daß er mit geiſtiger Nahrung genährt worden.“

***) Nach verdorret ſind die Worte: „ſchlanke Reben mit immer grünem Laube ſich mit dem Oelbaum gatten,“ durchſtrichen.

†) Paus. l. V. p. 392. Ed. Lips. *νικησαι δε αλλοι τε λεγονται [εν τω πρωτω Ολυμπιακω δρομω και αγωνι] και ὁτι Απολλων παραδραμοι μεν εριζοντα Ἑρμην κρατησαι δε Αρεως πυγμη.* und am Ende: Fecit Myron curſorem in Piseo certamine, in quo ars velocior natura intelligitur, ut feſtivum collegit Epigr. L. 4. c. 2. W.

---

*) Plin. l. 34. c. 19. Pythagoras Rheginus primus nervorum venas expressit capillumque diligentius. W.

**) Nach verſchwindet ſteht unter den Verbeſſerungen: „In dem Haupte iſt deſſen Quelle, und dahin fließet er mit einem reichen Uebermaß und mit einem Auszug bildender Schönheit zurük, gegen welche alles, was in der Natur irgend reizend und ſchön iſt, ſinket und verſchwindet, welche ſich hier wie die Vollkommenheiten der Götter bei der Pandora vereinigen.“ — Hinter der Stelle: Pandora vereinigen, ſteht noch durchſtrichen auf der Verbeſſerungsſeite: „der ſchmachtende Reiz der Nymphen: hier ſind die Zärtlichkeiten eines Jünglings (der ſchönſten Jahre iſt durchſtrichen), der das erſte Gefühl offenbaret, aber keine ungleichen Blike der ſich ſelbſt gelaſſenen Natur.“ Vor der Stelle: In dem Haupte ꝛc. ſteht in den Verbeſſerungen mit Bleiſtift: „So wie der Kopf des Jupiters beim Homer alle Größe deſſelben in ſich begreift, ſo ꝛc. Daneben ſteht: Ad Prop. L. II. E. 10. verba: *Ut caput in magnis.*—Quomodo corona ponitur ante pedes statuarum, quarum capita attingere non licet propter altitudinem, ita nos exiguo viliorisque pretii

Zorn ſchnaubet aus ſeiner Naſe, und Verachtung wohnet auf ſeinen Lipen; aber ſein Auge iſt wie das Auge deſſen, der den Olympus erſchüttert, und in einer ewigen Ruhe, wie auf der Fläche eines ſtillen Meeres, ſchwebet.*)

So wie auf dem Gipfel des höchſten Gebirgs, welches in ſeinem Schatten die fruchtbaren Thäler Theſſaliens verhüllet, die Aſche der Opfer niemals ein Spiel der Winde geweſen, ſo heiter und ungerühret von Leidenſchaften erhebet ſich ſeine Stirn mit einer ſanften ſchwellenden Fülle der Majeſtät und mit der Großheit des Vaters der Götter. Seine Haare **) ſcheinen geſalbet mit dem Öle der Götter, und von den Gratien auf ſeinen Scheitel gebunden: ungeſchmüket in ihrer Zierde und lieblich in natürlicher Ein-

---

thusculo sacrificamus etc.; ſo wie auch bei den Worten: gegen welche alles, was in der Natur, noch folgende: Juno mit dem Gürtel der Venus.

*) Zorn ſchnaubet, iſt im Original mit Bleiſtift ausgeſtrichen; über: ſeiner Naſe, ſteht: Hochmuth, und dann: und eine fröhliche. Von dieſem Abſchnitt fängt das alte Manuſcript wieder an. Eine ähnliche Stelle findet ſich in der Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunſt: „Der Stolz in dem Geſichte des Apollo äuſſert ſich vornehmlich in dem Kinn und in der Unterlefze, der Zorn „in den Nüſtern ſeiner Naſe, und die Verachtung in „der Oefnung des Mundes; auf den übrigen Theilen „dieſes göttlichen Hauptes wohnen die Gratien, und „die Schönheit bleibet bei der Empfindung unvermiſcht „und rein, wie die Sonne, deren Bild er iſt.“

**) Seine Haare ſcheinen: ὁ των πλοκαμων κιττος. Theod. Prod. de am. Rhod. et Dos. L. 17. — Λευκιππης κομαι συστρεχουμεναι μαλλον ειλισσοντο κιττου. Achill. Tat. L. 1. [c. 19.] Ὁμηρος την Ευφορμου [st. Ευφορβου] κομην ταις χαρισιν απεικασε. Luc. p. Im. p. 505. [Ed. Amst. 1687. Tom. II. p. 30.] Was zwiſchen den Haken ſteht, iſt von Hartmann.

falt laufen ſie in ſich zurük, wie die zarten Schlingen *) des Weinſtoks, und fließen in wellenförmigen Loken auf ſeine Schultern herab.

Gefiele es der Gottheit, in dieſer Geſtalt den Sterblichen ſich zu offenbaren, alle Welt würde zu deren Füßen anbeten. Der unerleuchtete Indianer und die finſtern Geſchöpfe, die ein ewiger Winter bedeket, würden eine höhere Natur in ihr erkennen, und wünſchen, ein ähnliches Bild zu verehren; die Weſen der älteſten Zeit würden hier die Gottheit der Sonne in menſchlicher Geſtalt finden.

Eine Stirn, wie diejenige, die von der Göttin der Weisheit ſchwanger war, und die im Apollo von dem Geiſte der Weiſſagung zu Delos und Klaros aufgeſchwellet ſcheint; Augenbraunen, nach dem Begrif derjenigen, die den Olympus erſchüttern, Augen der Königin der Göttinen, mit Majeſtät gewölbet, und der ſchönſte Mund voller Zärtlichkeit, einen Hyacinthus und Pampho zu küſſen.

Der Unmuth ſelbſt wider den Python, welcher ſich in der Naſe aufblähet, iſt wie ein Wetter, welches in den untern Gegenden der Luft bleibet, und die obere Atmoſphäre nicht beunruhiget.

Der Künſtler hat den Apollo vorgeſtellet, da er noch nicht die Daphne geliebt hatte; denn er hat noch keinen Lorbeerkranz. **)

Gehe vorher mit dem Geiſte in das Reich unkörperlicher Schönheiten, um dich zur Betrachtung dieſes Bildes vorzubereiten. Sammle Begriffe erhabener Dichter, und verſuche ein Schöpfer einer himmliſchen Natur zu werden, und wenn du in dir ſelbſt ein Bild erzeuget, und eine voll=

---

*) Unter: zwiſchen Schlingen ſteht: Ranken.

**) Luc. Dial. Deor. XV. c. 2. και νυν απ' εκεινων στεφανους εχω.

kommnere Geſtalt, als je dein Auge ſah, hervorgebracht haſt, alsdann tritt her zu dem Bilde dieſer Gottheit.

Mich dünket, ich ſehe dich in deinen Gedanken erniedrigt, und das Bild, welches dir in denſelben erſchienen iſt, verſchwinden gegen dasjenige, welches du hier gegenwärtig erblikeſt, ſo wie der Traum weichet, wenn die Wahrheit erſcheinet. *)

---

*) Hier werden folgende Verbeſſerungen eines beſondern Blattes am beſten ſtehen konnen. Die erſte iſt: „Der ſchönſte Jüngling unter tauſenden, die zu Elis „und am Iſthmus erſchienen, von Weiſen und von der „Menge bewundert; ein Jüngling, dem der Frühling" — Daneben ſteht: „Notab. Es ſind einige berühmte „Statuen des Apollo anzuführen." Darunter: ϑεοεικελον πολλακις του Πηλεως Ομηρος Διογενης τους αγαϑους ανδρας ϑεων ελεγε εικονας ειναι. — Die zweite iſt: „Suche den ſchönſten Jüngling, da wo die Natur „ſchöne Menſchen bildet. Womit ſoll ich die Schönheit „deſſelben vergleichen, und was reichet in der Natur und „Kunſt bis an den Begrif dieſer Bildung! Der, welcher „die Augen des ganzen Volkes zu Athen durch ſeine Schönheit auf ſich zog, der junge Held, über deſſen Schönheit alles Volk in Athen erſtaunte." — Zu Anfange dieſes Abſchnitts ſteht auf der nämlichen gebrochenen Seite: „Woher nehme ich Begriffe von Schönheit!" — und etwas weiter herunter: „Die Natur würde mir „in einem jungen Theſeus, über deſſen Schönheit das „ganze Volk zu Athen erſtaunte, da er ihnen zuerſt erſchien, und in Achilles, dem Schönſten unter viel „Tauſenden vor Troja, und den ſelbſt Apollo liebte." — Die dritte: „und der Schönſte unter viel Tauſenden, die „vor Troja kriegten, und den ſelbſt Apollo liebte — „hätte der thebaniſche Dichter uns die Schönheit „des Theſeus gemalt, über welche das ganze Volk in „Athen erſtaunte und den Gott der Muſen zu ſehen „glaubte, da jener zuerſt in ſeinem Vaterlande erſchien; „hätte Homer den ſchönſten jungen Helden unter viel „Tauſenden vor Troja, die Apollo ſo liebte, gemalet; — „ſo verklärt und rein iſt deſſen Körper, und aus ſeiner

„Bruſt gehet gleichſam ein Ausfluß eines himmliſchen Lichts, welches denſelben umfloſſen." — Dieſe Stelle iſt durchſtrichen. Daneben ſteht: „Die Stirn des Apollo ſcheinet von dem Wahrſagungsgeiſt aufgeſchwellet." — Eine vierte endlich, über welcher als Ueberſchrift ſteht: 1. Beſchreibung des Apollo in Belvedere, iſt folgende: „Und in dieſem Geſichte ſieheſt du in der That das Höchſte und Schönſte der über andere erhabenen Gottheiten, ſo wie ſie ſich dem Verſtande des göttlichen Dichters gezeiget, und dem Altertum zur Verehrung vorgeſtellet."

Dedication vor den Anmerkungen zur Kunſtgeſchichte.

Herrn Heinr. Wilh. Muzel-Stoſch zugeeignet.

QUI MORES HOMINUM MULTORUM VIDIT ET URBES.

Edler Freund!

Ich ſeze Ihren Namen dieſer Arbeit vor, weniger in Abſicht einer Zuſchrift, als vielmehr um Gelegenheit zu haben, von unſerer geprüften Freundſchaft, die von höherer Natur iſt, ein öffentlich Zeugniß zu geben. Wenn die Stärke, mit welcher die Freundſchaft in Abweſenheit wächſet, ein Beweis der Wahrheit derſelben ſein kann, ſo hat die unſrige dieſen ſeltenen Vorzug. Wenige Zeit und mit vieler Arbeit überhäuſt, habe ich Dieſelben perſönlich genoſſen; aber ich bin Ihnen mit Herz und Geiſt von Florenz nach London, und aus England nach Conſtantinopel, bis in unſer gemeinſchaftlich Vaterland*) gefolget, und je weiter entfernet, deſto größer iſt meine Sehnſucht und Liebe geworden. In Verbindungen mit anderen, die ich zu ſchließen geſucht habe, glaube ich der wirkſamſte Theil geweſen zu ſein, in der unſrigen aber räume ich Ihnen dieſen Vorzug ein. Eine einzige Wohlluſt aber haben wir beide in unſerer Freundſchaft nicht genoſſen, nämlich diejenige, die der Maler und Bildhauer während der Arbeit ſeines Werkes hat, das iſt, den Freund zu bilden und zu ſchaffen. Denn wir waren einer für den andern bereits erſehen und Freunde, wie der erſte Menſch wurde, oder wie ein hoher Gedanke und ein erhabenes Bild nicht ſtükweis, ſondern auf einmal in ſeiner Größe und Reiſe entſtehet. In Ihnen lebet izo die Liebe des natürlichen Vaterlandes von neuem auf, deſſen Erinnerung in einem würdigen Genuſſe des Lebens und in einer edlen Muße zu Rom ziemlich gleichgültig geworden, und ich ſehne mich izo daſſelbe und den würdigſten der Freunde von Angeſicht zu ſehen, um ſein in mir erneuertes Bild wiederum dahin zurükzubringen, wo vermuthlich der Siz meiner Ruhe bleiben wird.

---

*) Preußen. — bis in unſerem gemeinſchaftlichen Vaterlande, wie in der dresdner Ausgabe von 1767 ſteht iſt gut ſächſiſch; aber Winckelmann ſchrieb nicht ſo. Man ſehe den Brief an Walther vom 20 März 1766. 11. Bd. 238. S.

Ich zähle bereits die Monate bis zu der Zeit der Vollendung dieſes Wunſches, und bleibe mit Geiſt und Liebe

der Ihrige ewige

Winckelmann.

LXXV

An Reiske.*)

Rom den 9. Dec. 1767.

(Nach Leipzig.)

Ich muß mich beinahe ſchämen, **Euer** *rc.* zu antworten auf Dero Geſchäztes vom 16. October, des verlaufenen Jahres, obgleich der Verzug ohne alle meine Schuld iſt; denn der Pak Schriften, worin Dero Schreiben ſich befand, welches im Jäner von Dresden abgegangen, hat zu Trieſt, in der deutſchen Barbarei, angefangen zu modern, und iſt allererſt hier vor ein paar Monaten, und zur Zeit, da ich in Neapel war, angelanget; dort bin ich über zwei Monate geweſen, und vor wenigen Tagen zurükgekommen. Es waren auch Briefe von andern Perſonen, als von Herrn Hofrath **Michaelis**, beigeleget, auf die ich alſo eben ein ſo langer Schuldner unverſchuldet geworden bin. An Herrn **Bianconi** zu ſchreiben wäre ganz und gar unnüz geweſen; denn deſſen Miniſterium erlaubet ihm zu ſein, wo er irgend will, und er iſt anderthalb Jahre zu Siena.

Dero Verdienſte und ſeltene hohe Gelehrſamkeit ſind mir ſowohl, wie der übrigen gelehrten Welt, bekannt und ſchäzbar, und ich habe gelernet, wie man einen ſo ſeltenen Mann, wie **Dieſelben** ſind, ehren müße, wenn man ihn genug ehren kann; ich bin auch verſichert, daß die Abſicht auf eine neue Ausgabe des **Demoſthenes** von niemand gründlicher könne ausgeführet werden. Ich würde

---

*) Dieſer Brief, obwohl ſchon lange im Druk erſchienen, iſt gleich andern der neuen berliner Sammlung entgangen. S. **Reiskes Biographie**.

mir daher ein beſonderes Vergnügen machen, Euer ꝛc. nach meiner Wenigkeit hierin zu dienen.

Die Vergleichung der Handſchriften des Demoſthenes in der vaticaniſchen Bibliothek iſt ohne Schwierigkeit zu erhalten; aber die Arbeit würde koſtbar ſein; denn es iſt nur eine einzige Perſon, die hierzu gebrauchet werden könnte und ſich gebrauchen läſſet, aber koſtbar geworden iſt, da er aufhöret, dürftig zu ſein. Er iſt Profeſſor, oder, wie man hier redet, Scrittore der griechiſchen Sprache bei gedachter Bibliothek. Demohnerachtet weiß er nur die Sprachregeln, und hat gewiß den griechiſchen Redner niemals geleſen, ob er gleich ein Grieche aus Scio iſt; denn wenn die Jugend dort den Chryſoſtomus verſtehet, glaubet man alles gethan zu haben. Er hat indeſſen ein ſcharfes Auge, arbeitet mit großer Redlichkeit, und da derſelbe mein guter Bekannter iſt, würde er ſich deſto mehr Mühe geben.

Die griechiſche Literatur iſt ſeltener, als man glaubet, in Italien, und wir ſtehen noch beſſer hier als anderwärts, Neapel ausgenommen, wo Martorelli dieſelbe rege zu machen geſuchet hat. In der ganzen Lombardei wird man kaum griechiſch leſen können, und in ganz Florenz iſt kein einziger gedrukter Apollonius Rhodius.

Ich bitte mir Dero Meinung gerade auf der Poſt aus, und wo Dieſelben mich zu etwas tüchtig werden finden, kann ich allezeit ohne Dero Koſten mit Briefen an den durchlauchtigen regirenden Fürſten von Anhalt-Deſſau antworten.

Ich bin mit der allergrößten Hochachtung ꝛc.

Brief des Conrectors Paalzow *) zu Seehauſen an Johann Winckelmann in Rom.

Hochwürdiger, Hochgelahrter Herr,
Hochzuverehrender Herr Präſident und Abt,
(et si libet)
Hochgeneigter Herr Gevatter und Gönner!

Erlauben Sie, hochwürdiger Herr Präſident, daß ich als Dero alter Freund blos nach Freundesart an Dieſelben ſchreibe. Ich muß Sie einmal aus Dero gelehrtem Felde in Gedanken nach Dero Vaterland loken. Ich werde alſo keine literaria, ſondern lauter familiaria berichten. Ich bin überzeugt, mein Herr Präſident und gütiger Herr Gevatter ſind noch der alte aufrichtige **Winckelmann**, deſſen redliche Freundſchaft ich hier ſo lange genoſſen habe; ich glaube alſo nicht, daß das alte Sprichwort: *honores mutant mores*, bei Ihnen eintreffe. Nein, nein, ich weiß es gewiß. Laſſen Sie ſich alſo in der Abſicht ein wenig zu den geringen Neuigkeiten Ihres Vaterlandes herab.

Ich fange von mir ſelbſt an. Ich glaube gar wohl, daß mein Herr Präſident in der Zeit, da wir hier Collegen im Schulſtaube geweſen, werden angemerkt haben, daß mein Gehör ſehr ſchwach geweſen. Seit Dero Abſchied aber hat es ſich ſo verſchlimmert, daß ich bis Anno 1759 theils mit vieler Mühe, theils mit großem Verdruſſe meine Schularbeit verrichten müßen. Endlich entſchloß ſich der weiſe Magiſtrat, mir ohne mein Wiſſen ein eingeſchränktes

---

*) Man ſehe die Biographie S. CXXIII — CXXIV.

Salarium emeriti auszumachen. Es beſtand in 80 Rthlr. jährlicher Einkünfte. Als ich es von Herrn Inſpector Schnackenburg erfuhr, ſagte ich: ich nehme ein Salarium emeriti mit Dank an; aber meine unverſorgte Familie litte nicht, ſonderlich bei der damaligen Zeit, ein ſo Weniges anzunehmen, man müße zulegen. Aber demohngeachtet verſchrieb man einen Candidatum, Namens N. Er kam und mußte die Probe als Rector leſen, ohne mir ein Wort davon zu ſagen. Nur Herr St. mußte dazu Anſtalt machen. Dieſer Schritt ging mir ſehr nahe; und als ich bei dem Herrn Director Paalzow mich darüber beſchwerte, hieß es, ich ſolle mein ganzes Salarium behalten. Als ich aber zu Rathhauſe kam, bot man mir die 80 Thlr. aus der Kirche und 21 Scheffel Korn an. Ich proteſtirte aber dawider und ſagte: da man ſo ungerecht mit mir umginge, würde ich das verſprochene ganze Salarium mir vorbehalten, oder ſo lange arbeiten, als Gott Leben gebe. Man kehrte ſich aber daran nicht. Als ich darauf dem Herrn General-Superintendent St. den Vorfall klagte, und bat, den Candidatum von dem Examine abzuweiſen, geſchah es auch, und er kam unverrichteter Sache zurük. Man brachte aber bei dem Conſiſtorio ſo viel theils unrichtige Bewegungsgründe zuſammen, daß ſolches dem General-Superintendent befahl, den Candidatum ad examen zu admittiren. Es geſchah, und er ward alles meines Widerſpruchs ungeachtet introducirt, und ich mußte mit Gewalt Katheder und Schulwohnung verlaſſen. Um nur keinen weitläuftigen Proceß zu haben, mußte ich endlich mit 80 Thlr. Salaire und 12 Scheffel Korn vorlieb nehmen, denn auch die 9 Scheffel wurden mir zur Strafe abgezogen. Die 80 Thlr. waren Kupfergeld und die Lebensmittel wurden zu Silbergeld im Preiſe verkauft Ich habe in der Zeit zwei Söhne in der Apotheker-Diſciplin gehabt und die haben jährlich allein 40 bis 50 Thlr. gekoſtet, ich aber nebſt meiner Familie wollten auch leben.

Ohnerachtet nun die göttliche Vorſehung, die ich wahrlich hierbei beſonders erfahren habe, wunderlich durchgeholfen, ſo kann (ich) doch verſichern, daß die jämmerlichen Zeiten mir eine groſe Schuldenlaſt auf den Hals geladen. Mein älteſter Sohn hat zwar ausgelernt, aber der zweite ſtehet noch in meiner Koſt und wir leben noch in theuren Zeiten. Brod und Bier ſind etwas wohlſeil, aber hingegen alles andere in höchſten Preiſen. 1 Pfund Butter koſtet 10 — 11 gr., 1 Pfund elender berliner Tabak 10 gr., 1 Pfund Zuker und Kaffee 16 bis 20 gr., das Fuder Holz 2 bis 3 Thlr., ein paar Schuh 2 — 3 Thlr., und alſo faſt alle Lebens- und Kleidungsmittel. Unſer Geld iſt noch meiſt Kupfer und daher entſteht die Theurung. Wie rar iſt ein Piſtolet oder Ducat, wie angenehm aber, wenn man eines dergleichen bekömmt. Man gibt davor 10 — 12 — 16 Thlr. brandenburgiſch Geld. Ach wie glüklich ſind alſo mein Gönner in dieſem Stüke gegen mich zu rechnen!*) Ich muß alſo für eine 22jährige Arbeit bei der Schule in statu emeriti ſchmachten. Jedoch Deus providebit. Er kann Gönner und wahre Freunde erweken.

Was den statum Sebusæ betrift, ſo iſt er dieſer. Es lebt noch derſelbe Inſpector Schnackenburg,**) idem in der Perſon und im Betragen; immer geiziger und liebloſer; und er iſt die Triebfeder meiner Verbannung von der Schule geweſen. Aber es hat ihm wenig geholfen. Sein älteſter Sohn war anfänglich Doctor Medicinæ in G(ifhorn?), und nun iſt er zu B(ergen) oben, ohne die geringſte Praxis. Der zweite Sohn ward Conrector bei der Schule. Als mein erſter Succeſſor R., weil ihm Seehauſen gleich ekelhaft wurde, Prediger zu Bergen ward, ſo ward Herr

---

*) Der arme Wicht legt es nahe, was er will.

**) Man ſehe die Biographie S. XXIII.

Schnackenburg Rector, aber mit Gewalt. Nun iſt er unterſter Director in G(ifhorn?) geworden, wohin ihn ſein Bruder gezogen hatte. Bei der Schule aber iſt ein dritter Succeſſor Herr S., ein Enkel des ehemaligen Inſpectors; der Conrector heißt K. Herr Cantor lebt in vieler Arbeit eines großen erkauften Gartens und hat zwei Söhne mit einer Predigerstochter aus Wittenberg gezeuget. Herr Fr. iſt ſchon vor ſechs Jahren geſtorben, und da ſein Nachfolger von dem elenden Salarium nicht mehr in den theuren Zeiten leben können, und in eine Condition gegangen, ſo ſteht dies wichtige Amt ſchon Jahr und Tag offen, weil ſich niemand meldet. Was die übrige Familie des Herrn Inſpector Schnackenburg betrift, ſo hatte die älteſte Tochter erſter Ehe Herrn Bürgermeiſter S. zu Seehauſen als Kaufmann S. geheirathet, iſt aber ſchon vor etlichen Jahren geſtorben und hat einen Sohn hinterlaſſen. Die fünf übrigen Töchter ſind alle unverheirathet und wegen ihrer recht lüderlichen Conduite in Stadt und Land berüchtigt. Auch haben ſie faſt alle einen natürlichen Fehler. Die älteſte iſt gleich nach meiner Verbannung hörlos geworden. *En jus talionis!* *) Die zweite hat das Brandmaal im Geſichte; die dritte iſt dem Leibe, aber nicht Gemüthe nach die Beſte; die vierte iſt im Kopfe nicht richtig, und die fünfte hinkt. Glauben Sie nicht, daß ich aus Rache ſchreibe; nein, es iſt die lautere Wahrheit. Ich habe mich auch ſchon längſt ſowohl mit dem Herrn Ephoro als Patrono wieder vertragen. Der edle Rath beſtehet aus fünf Gliedern. Herr Bürgermeiſter Behrends, Herr Secretär Alb, Herr Bürgermeiſter R. und Herr Senator S. ſind allmählig geſtorben. Dies Jahr iſt Director Herr P(aalzow?), Proconſul Herr Sch(nackenburg?), der nach Abſterben der Sch. Herrn B(onſens?) jüngſte Tochter geheirathet. Der zweite Conſul iſt Herr B., unſer Diſcipel. Der Kämmerer iſt Herr W., der ehemals Secretär in X. war, der Secretarius urbis aber iſt Herr F., unſer ehemaliger Lehrling und ein Sohn des Brauers F. Herrn Director P(aalzows?) älteſter Sohn, der unrichtig im Kopfe, lebt noch bei ſeinem Vater als Wirthſchafter. Der zweite Sohn iſt jezo als Candidatus Juris von Halle gekommen; der dritte und vierte ſind Kaufleute geworden, und ſtehen noch unter der Diſciplin. Die älteſte Tochter bekam Herrn K. in W., ſind aber beide todt Die zweite Tochter ließ ſich von einem Knecht beſchlafen, bekam endlich einen Poſtillion und Bauer in L. zum Mann, welcher aber auch ſchon todt iſt. Die dritte Tochter iſt noch zu Hauſe. Herr Director K. iſt ganz munter und geſund. Man hat ſein Salarium mit 50 Rthlr. vermehrt und er ſteht alſo gut. Seine Familie beſteht aus drei Töchtern und einem Sohn, hat aber ſchon den älteſten Sohn begraben laſſen. Mit ſeinem wunderlichen Herrn Inſpector lebt er in Ruhe, denn er läßt alles ſo gehen. Von den ehmaligen anſehnlichen Bürgern in Seehauſen ſind Herr Kaufmann Sch. und Herr K. geſtorben. Hingegen der alte R. und Herr Sch. leben noch. Nebſt ihm iſt der junge R., der junge Sch., ein Sohn des alten und zwei Söhne des andern Herrn Sch. Handelsleute. Der Dr. B. iſt todt, und ſein Nachfolger Herr Dr. Sch. aus Petersberg. Der alte Herr F. lebt in statu emeriti, hat ſeine Apotheke ſeinem Schwiegerſohn, Namens M. übergeben; die älteſte Tochter hat Herr Bürgermeiſter Paalzow, die jüngſte aber einen Anſehnlichen bekommen aus Havelberg. Sie ſtarb aber im vorigen Jahre. Der älteſte Sohn iſt Kaufmann in Neu-Brandenburg, der jüngere aber Prediger in C. Von unſern ehemaligen Lehrlingen iſt Herr S. Prediger in M., Herr R. Cantor in S., Herr L. iſt todt, Herr H. Senior Diaconus in B(ergen) und Herr S. Candidatus Juris. In Stendal iſt nun der fünfte General-Superintendent nach

---

*) Schön und philoſophiſch!

Herrn Dr. M.; denn auf dieſen folgte Herr Noltenius, der ſtarb. Sein Nachfolger war Herr R., der ging als General-Superintendent nach St. Ihm folgte Herr H., welcher nach dem Tode des Abtes Steinmetz Abt in Kloſter-Bergen wurde. Nunmehr iſt Herr W. General-Superintendent, deſſen Bruder Inſpector in L. iſt, wo vorher Herr G. und nach dieſem der jüngere N. das Amt verwaltete. In unſrer Inſpection lebt noch der alte Herr Prediger P., Herr W. und Herr L. zu F. Die andern Pfarreien ſind alle theils ſchon zweimal verändert. Herrn L. ſein Sohn war Prediger in W., iſt aber vor zwei Jahren vor ſeinem Vater geſtorben.

Sehen Sie, mein wertheſter Herr Präſident, dies ſind die wichtigſten altmärkiſchen Neuigkeiten. Nehmen Sie mit dieſem ſchlechten Nachmittagsmahl vorlieb. Von gelehrten Sachen kann ich nicht ſchreiben, auſſer das einzige, daß im ganzen Lande durch ein königliches Schulreglement alle Landſchulen auf eine beſondere Weiſe nach den berliniſchen Realſchulen eingerichtet werden, und daß jährlich eine ordentliche Schulviſitation angeſtellt wird. Es iſt auch eine allgemeine Viſitationsverordnung in 36 Bogen im Druk, welche im ganzen Lande eine Reform zu Wege bringen wird.

Nun erſuche ich Ihro Hochwürden ganz ergebenſt, mir doch in einem gütigen Antwortſchreiben zu berichten, wie Sie ſich befinden; wie ſie zu dem Poſten eines Präſidenten und ſo anſehnlichen Abts gekommen, und wie es bei den jezigen elenden Zeiten in Italien ausſiehet. Ich darf mich wohl nicht der Hofnung ſchmeicheln, Dieſelben noch einmal in dieſem Leben zu ſehen. Vor mir iſt es wohl verborgen, nach Italien zu kommen, und mein theuerſter Gönner ſind dort feſt in Ehren. Iſt dieſe Hofnung alſo vergebens, o ſo wünſche ich von Grund meines Herzens, daß wir uns dereinſt in jenem Leben in himmliſchen Ehren antreffen mögen. Ich will hoffen, Sie haben mit mir gleiche Geſinnung und überzeugung von einer frohen Ewigkeit. Nimmermehr ſind wir zu einem ſo kurzen Leben erſchaffen, unſer Geiſt muß die Unſterblichkeit und eine unendliche Freude haben. Der Genuß der irdiſchen Güter iſt vergänglich und von dem ewigen Schöpfer wunderbar ausgetheilt, daß die meiſten wenig davon bekommen. Es muß alſo nothwendig eine Ewigkeit ſein, wo alle Himmelsbürger gleicher Gnade genießen. Ich wünſche alſo von Herzen, daß Dieſelben nach dem Genuß der Ehren und der Güter dieſes Lebens den ewigen Genuß unendlicher Güter mit mir in der Stadt Gottes erben mögen. Ich will meine Wünſche auch für Sie, theuerſter Herr Präſident, zum Herrn ſchiken. Denken Sie noch an alle Ihre alten Schulmartern? Geben Sie mir ein reelles Zeugniß davon. Meine Frau und Kinder laſſen ihren Reſpect vermelden; ich aber verharre Lebenslang

Ew. Hochwürden

Seehauſen
den 6. Mai 1764.

gehorſamſter
ergebenſter Diener
Paalzow.

Nachſchr. Habe ich in der Titulatur wider Dero Charakter etwa gehandelt, und habe ich die Form meines Schreibens zu niedrig und familiär eingerichtet, ſo bitte um Verzeihung.

LXXXIV

Ueber die Glasarbeiten der Alten. *)

Sendſchreiben von Reiffenſtein an Joh. Winckelmann. **)

Vorerinerung.

Ich habe in dem verlangten beigehenden Aufſaze der Feder freien Lauf gelaſſen, und alles, ſo mir jezo eingefallen, hingeſchrieben; ich wünſche, daß Sie etwas brauchbares zu Ihren Abſichten darin ſinden mögen. Ich empfehle Ihnen zu beharrlicher Freundſchaft

Dero treuergebenſten
Reifſtein.

Unter den Materialien, deren ſich die Alten zur Ausbildung verſchiedener Werke der Kunſt bedienet, verdienen die verſchiedenen Arten von Glas, die ſie zu verfertigen gewußt, eine vorzügliche Erwähnung, weil einige Überbleibſel von ſo ſehr mannigfaltiger Art und von ganz beſonderer Schönheit uns ſchließen laſſen, daß die daraus verfertigten Kunſtwerke, insbeſondere ſo weit dieſelben die in verſchiednen Edelſteinen gegrabnen Meiſterarbeiten genau nachgeahmt und vervielfältigt haben, bei ihnen in beſondrer Achtung geweſen.

Es war ſehr natürlich, daß die Alten, welche auch die gemeinſten Materien durch Einprägung der ſchönſten Kunſtwerke berühmter Meiſter zu veredlen wußten, und bei denen auch der Edelſtein ſelbſt, wenn er nicht durch die Arbeit eines großen Künſtlers irgend einen Werth bekommen hatte, (?) in keiner ſonderlichen Achtung war, eine zur getreuen Annehmung aller Formen ſo willige, in Mannigfaltigkeit und Reichtum der Farben aber den ſchönſten Steinen nicht allein ähnliche, ſondern vielmehr vorzügliche Materie erwählen mußten, um dieſelbe zur Ausbildung ſolcher Kunſtſtüke, deren ſie beſonders fähig war, anzuwenden.

---

*) Aus den Studien von Creuzer und Daub. V. 279 — 292.

**) Joh. Friedrich Reiffenſtein (eigentl. Reifſtein); ruſſ. kaiſerl. Hofrath, war zu Ragniz im preußiſchen Litthauen am 22. Oct. 1719. geboren und ſtarb zu Rom den 13. Oct. 1798.

Die aus einer ſo zerbrechlichen Materie verfertigten Werke haben den feindlichen Verwüſtungen ſo vieler Jahrhunderte nicht widerſtehen können, daher haben ſich auch auſſer einigen ſchäzbaren Trümmern nur wenige, zwar unzerbrochene, in der Erde aber faſt wieder verweſete Süke bis auf unſere Zeit erhalten, welche die Schönheit, ſo ſie ehemals gehabt, nur ſehr unvollkommen darſtellen, und es iſt daher kein Wunder, daß eine Kunſt, zu deren Fortſezung ſowohl die Nachrichten als die Meiſter gefehlet, faſt gänzlich verloren gegangen. Doch iſt dieſelbe auch in ihren wenigen Überreſten noch ſo reizend und ſo ſchön, daß ſie auch aus ihrer Aſche wieder hervorgeſucht zu werden verdienet.

Die ſchönſten unter dieſen Überbleibſeln, welche zu verſchiedenen Zeiten, ſonderlich in und um Rom unter dem Schutte ehemaliger Paläſte hervorgegraben worden, ſind die ſogenannten Paſten, womit man vor dieſem alles, ſo die größeſten Künſtler vollkommenes, oder merkwürdiges in Edelſteinen erhoben und hohl eingeſchnitten hatten, mit ſo großer Wahrheit und genauer Übereinſtimmung, ſowohl in Anſehung der Farben als der Kunſt, nachzuahmen gewußt, daß ſie mit demſelben Vergnügen und mit ebenderſelben Belehrung, als ihre Urbilder, betrachtet werden können, und die Pracht ihrer Paläſte und ihrer

Geräthe auf eine ſehr angenehme Weiſe vergrößern mußten.

Die beträchtlichſte von den erhaltenen Paſten iſt vielleicht der große Cameo, der in länglichem Vierek mehr als 1 Palm breit und $^2/_3$ deſſelben hoch iſt, und in dem Kabinet der vaticaniſchen Bibliothek aufbehalten wird. Er ſtellt in flacherhobenen, weiſſen Figuren auf dunkelbraunem Grunde die Geſchichte — vor, und iſt bereits — herausgegeben worden,*) welches mir nicht genau bekannt, und Sie, wo Sie es nöthig erachten, anzuführen belieben werden. Von Cameen eben dieſer und auſſerordentlicher Größe finden ſich zuweilen einige Trümmer, welche uns die beſondere Geſchiklichkeit, ſo die alten Künſtler in dergleichen Paſten von ſo beſonderer Größe gehabt, und vielleicht auch durch eben dieſe ungemeine Größe den Gebrauch derſelben anzeigen. Vermuthlich ſind dieſelben unter andern entweder in Marmor gehauenen, oder auch nur gemalten ſogenannten Arabeſken als Zieraten an den Wänden einiger Tempel, oder der prächtigſten Zimmer ihrer Paläſte angebracht geweſen, welches mir ſo viel wahrſcheinlicher wird, weil man mehrmals die Fußböden ganzer Gemächer mit künſtlichen Glasarbeiten gefunden, und gewiſſermaßen kann man ſchon die Fußböden von der gewöhnlichen muſiviſchen Arbeit mit hieher rechnen, weil die Künſtler derſelben, ſonderlich, wenn ſie Laub- und Blumenzieraten vorzuſtellen hatten, die ſchönſten Farben, die ſie in Marmor und andern Steinen, deren ſie ſich dazu bedienten, nicht ſanden, von gefärbten Glasſtüken entlehnten.

Allein die Alten haben auſſerdem noch eine ganz beſondere, dem Anſcheine nach muſiviſche Glasarbeit zu verfertigen gewuſt, deren auſſerordentliche Zierlichkeit und Schönheit auch in den beiden Fragmenten, ſo im verwichenen Jahre davon in Rom zum Vorſchein gekommen, Kenner und Liebhaber der Künſte in nicht geringe Verwunderung geſezet. Beide dieſe Stüke hatten nicht völlig einen Zoll in die Länge und ein Drittheil deſſelben in die Höhe. Auf dem einen erſchien in einem dunklen, aber vielfarbigen Grunde ein Vogel, welcher einer Ente ähnlich iſt, von verſchiednen ſehr lebhaften Farben, mehr aber im chineſiſchen, willkürlichen Geſchmak, als der Natur gemäß, vorgeſtellet. Der Umriß iſt ſicher und ſcharf; die Farben ſchön und rein und von ſehr ſanfter Wirkung, weil der Künſtler nach Erforderung der Stellen bald durchſichtiges, bald undurchſichtiges Glas angebracht hat. Der feinſte Pinſel eines Miniaturmalers hätte den Zirkel und Augapfel, ſo wie die ſcheinbar ſchupichten Federn an der Bruſt und den Flügeln (hinter deren Anfange das Stük gleich abgebrochen war) nicht genauer und unverworrener ausdrüken können. Die größeſte Verwundrung aber erweket dieſes Stük, wenn man auf der umgekehrten Seite deſſelben eben dieſen Vogel wieder erblikt, ohne in dem geringſten Pünktchen einen Unterſchied wahrzunehmen; daraus man folglich ſchließen muſte, daß dieſes Bild durch die ganze Dike dieſes Stükes, welche ungefähr ein Sechſtelzoll beträgt, fortgeſezet ſei, und da, wo man daſſelbe auch durchſchnitte, dieſelbe Ente wiederholt finden würde, welches die beobachteten durchſichtigen Stellen einiger ſchönen Farben an dem Auge und der Bruſt noch mehr beſtätigen.

---

*) S. Geſchichte der Kunſt 1. B. 2. K. 20—27. §. wo ſich Winckelmann ſelbſt der Worte Reifenſteins bedient hat.

Die Malerei erſcheint auf beiden Seiten körnicht und aus einzelnen Stüken nach Art muſaiſcher Arbeit, aber ſo genau zuſammengeſezt, daß auch ein ſcharfes Vergrößerungsglas keine Fugen daran entdeken könnte. Dieſer Umſtand und das auch durch die ganze Dike des Stüks fortgeſezte Gemälde machten es unendlich ſchwer, ſich ſogleich einen Begrif von der Bewerkſtelligung einer ſolchen Arbeit zu machen, welches auch vielleicht noch lange Zeit ein Räthſel geblieben wäre, wenn man nicht da, wo dieſes Stük abgebrochen iſt, an dem Durchſchnitt deſſelben die ganze Dike durchlaufenden Striche von ebendenſelben Farben als die, ſo auf der Oberfläche erſcheinen, entdekt hätte, und daraus ſchließen konnte, daß dieſe Malerei von verſchieden gefärbten Glasfäden an einander geſezet, und nachher im Feuer zuſammengeſchmelzt ſei.

Es iſt nicht zu vermuthen, daß man ſo viel Mühe angewendet haben würde, dieſes Bild durch die unbeträchtliche Dike eines Sechſtelzolles durchzuführen, da ſolches mit längern Fäden in ebenderſelben Zeit durch eine Dike von vielen Zollen zu bewerkſtelligen eben ſo möglich war. Dahero mußte man ſchließen, daß dieſes Gemälde in der Dike eines Sechſtelzolles von einem längern Stüke, durch welches es fortgeführt war, abgeſchnitten worden, und daß man dieſes Bild ſo oft vervielfältigen können, als erwähnte Dike in der ganzen Länge des Stüks enthalten war.

Das zweite Fragment iſt ungefähr von derſelben Größe und auf ebendieſelbe Art verfertigt. Es ſind auf demſelben Zieraten von grünen, gelben und weiſſen Farben auf blauem Grunde vorgeſtellet, die aus Schnörkeln, Perlenſchnüren und Blümchen, die auf den Spizen pyramidaliſch an einander laufen, beſtehen. Alles dieſes iſt ſehr deutlich und unverworren, aber ſo unendlich klein, daß auch ein ſcharfes Auge Mühe hat, den feinſten Endungen, in welche ſich ſonderlich die Schnörkel verlieren, nachzufolgen; und demungeachtet ſind alle dieſe Zieraten ununterbrochen durch die ganze Dike des Stükes fortgeſezt.

Auf einigen metallenen Schalen und andern Geräthen findet man einige dem Schmelzwerke ſehr ähnliche Blumenzieraten, welche daher auch gemeinhin für alte Emaillearbeiten ausgegeben werden. Die an den vorherbeſchriedenen erkannte Art von Glasmalerei aber belehret uns auch in dieſem eines Beſſern, und man erkennt dieſelbe mit Gewißheit für eben eine ſolche Art von muſaiſcher Glasarbeit, deren Sauberkeit und Feinheit aber auch alle Vorſtellung übertrift. Dieſe Zieraten beſtehen blos aus einzelnen Röschen und andern Blümchen von ſehr lebhaften hellen Farben auf dunkelem Grunde, womit die Ränder und Dekel einiger Gefäße in abgeſchnittenen kleinen Flächen belegt ſind, die nachher im Feuer an einander und an das Metall feſtgeſchmelzt worden.

Sowohl die Form dieſer Geſchirre, als auch der ſtarre und gewiſſermaßen ungeſchmeidige Umriß an den Figuren und den Zieraten der beiden erwähnten Fragmente eignet dieſe Arbeiten wohl unſtreitig den Hetruriern zu. Dieſe Vermuthung wird durch die Ausbeute einer etwa vor 10 Jahren unternommenen Nachgrabung in einem Weinberge, der auf den Trümmern der Stadt Veji befindlich iſt, noch mehr beſtätigt. Eine unendliche Menge von Glasſcherben, kleinere und größere metallene Klammern, womit die Marmortafeln an den Wänden befeſtigt geweſen, und bleierne Röhren alter Waſſerleitungen war das Vorzüglichſte, ſo die Unternehmer dieſer Nachgrabung ſchadlos hielt. Unter den Glasſtüken, davon man nur einen ſehr geringen Überreſt zu Geſicht bekommen, ſind viele Scherben von ſehr artig, wie auf dem Drehſtuhl gearbeiteten Schalen, auf denen einige ſehr weit abſtehende und gleichſam angelöthete Zieraten befindlich ſind, an denen die Spur eines Rades, mit welchem ihnen die Eken und Schärfen angeſchliffen worden, ſehr deutlich zu bemerken iſt. Unter verſchiednen Fragmenten kleinerer und größerer Flaſchen findet ſich auch ein Untertheil mit einem Stüke einer Seitenwand eines vierekichten Fläſchchens von weiſſem durchſichtigem Glaſe, auf welchem eine ſtehende und etwas, ſo unſern Fächern gleichet, in der Hand haltende, am Unterleib bekleidete Figur befindlich iſt. Hauptſächlich aber hat man eine Menge von grünen Glasſtüken in der Dike mittelmäßiger Ziegelſteine, womit die Fußböden einiger aufgegrabenen Zimmer belegt geweſen, gefunden. Einige faſt ganz erhaltene Geſchirre ſind dem ehemaligen engliſchen Antiquario Ruſſel zu Theil geworden; das übrige, ſo einige 100 Centner betragen, hat man in die hieſige Glashütte verkauft, worunter ſehr viele belehrende Stüke mögen vernichtet ſein.

Die Glaskunſt muß demnach auch aus dieſem Umſtande für älter, als es gewöhnlich geſchieht, angegeben werden; denn da ſo viel ſchöne und prächtige Glaswerke bei den Hetruriern in Veji, einer ihrer reichſten und mächtigſten Städte, ſo bereits in den erſten Zeiten der Republik von Camillus zerſtört worden, auch noch unter ihren Trümmern in ſo großer Menge angetroffen worden: ſo muß man ſich wohl eine Reihe vieler Jahrhunderte vorſtellen, ehe dieſe Kunſt bis zu der Vollkommenheit, die wir in ihren Werken ſehen, gebracht, und dieſelbe ſo gemein werden können, daß ſie gleichſam zum Steinpflaſter dient. Es iſt dahero nicht nöthig, dieſe Kunſt mit dem Plinius von ſyriſchen Kaufleuten am Fluſſe Belus durch einen Zufall erfinden zu laſſen, da ſie durch viel wahrſcheinlichere und ältere Zufälle den Ägyptern bei ihren vielen Brennöfen, (?) worin die der ſtärkſten Hize ausgeſezten Ziegel und Geſchirre ſehr leicht zu glaſen anfangen, oder vielmehr ihren älteſten Königen, welche wie bekannt große Chemiſten (?) geweſen, bei dem ſtarken Feuer ihrer Schmelzöfen, worinnen ſich Salze und Metalle ſehr leicht in Glas verwandeln, durch viel wahrſcheinlichere und ältere Zufälle bekannt und darauf von dieſem kunſtliebenden Volke zu einiger Vollkommenheit gebracht werden müßen.

Von eben der Gattung vorerwähnter, von Fäden und Röhren zuſammengeſezter Glasarbeiten findet man auch zuweilen Täfelchen von beträchtlicher Dike, aber geringerer Arbeit, in den Fußböden alter Gemächer, welche daſelbſt in Abwechſelung mit andern theils einfärbigen, theils die ſchönſten Sorten von Achat, Onyx, Sardonyx, Lapis Lazuli, Serpentin und Porphyr ſehr glüklich nachahmenden und zuweilen auf Schieferſtein gekittete Glastafeln ein ſehr reiches Pflaſter ausgemacht haben müßen.

Das höchſte Werk der Glaskunſt bei den Alten dürften aber wohl die Prachtgefäße geweſen ſein, auf welchen flacherhobene, helle und öfter vielfarbige Figuren auf dunkelm Grunde ſo wie bei ächten aus Sardonyx von den größten Künſtlern geſchnittenen Gefäßen, in größter Vollkommenheit der Kunſt erſcheinen, davon vielleicht nur ein einziges ganz erhaltenes Stük in der Welt iſt, ſo ehemals in dem vermeinten Grabe des Alexander Severus mit deſſen darin befindlicher Aſche gefunden worden. Dieſes Kunſtſtük wird unter den Seltenheiten des barberiniſchen Palaſtes aufbewahrt, aber ſeit vielen Jahren gar nicht mehr gewieſen und iſt mehrmals von*) — — Bounarrotti als eine Cameo von ächtem Sardonyx beſchrieben worden. Wie unendlich prächtiger müßen nicht ſolche Geſchirre Kennern von wahrem und ächtem Schönen in die Augen fallen, als alle alten und neuen heut zu Tage ſo beliebten Porcellangefäße, deren ſchöne Materie bishero noch durch keine ächte Kunſtarbeit edler gemacht, und auf den daraus verfertigten theuren Geſchirren noch kein würdiges und belehrendes Denkbild jemals eingeprägt oder eingezeichnet worden, ob man gleich durch mühſame Künſteleien Blumen, die gar nicht von ſo zerbrechlicher Materie nachgebildet ſein wollen, und lächerliche Püpchen zu Wege gebracht, und den daraus erwachſenen kindiſchen Geſchmak, wo nicht in königlichen und fürſtlichen Kunſtkammern ſelbſt eingeführt, ſo doch die damit angefüllten Pupenſchränke denſelben ſehr nahe an die Seite geſezt hat; anſtatt daß das Altertum vielmehr bedacht geweſen, die ewigen Kunſtwerke ihrer Dioskorides und Solone zu vervielfältigen, auch im Beluſtigen zu belehren, und durch wiederholte Erſcheinung der vollkommenſten Kunſtſtüke das Gefühl des Schönen fortzupflanzen, und den daraus erwachſenden guten Geſchmak zu erhöhen.

---

*) S. Geſch. der Kunſt a. a. O.

Der Wunſch, daß beſagte eben ſo ſchöne als nüzliche Glaskünſte wieder aufleben möchten, hat einen Liebhaber *) von Verſuchen zur Aufnahme verſchiedener Künſte gereizet, ſelbſt Hand anzulegen, um wenigſtens die nüzlichſten derſelben wieder ans Licht zu bringen. Bishero, ſcheinet es, habe man weiter nichts davon gewußt, als was Homberg, **) der berühmte Chemiſt des Herzogs Regent von Orleans, in Frankreich davon bekannt gemacht hat, welches aber in weiter nichts beſtanden, als hohlgeſchnittene Steine in Glas abzudrüken, wovon er für den Wiedererfinder ausgegeben wird, obgleich im vorigen Jahrhundert in Nürnberg ***) gedrukte Kunſtbücher dieſe ganze Kunſt eben ſo umſtändlich, wie er, lehren. Nach ihm hat der berühmte Baron Stoſch dieſelbe zum großen Vortheil der Kunſt und Gelehrſamkeit in Florenz und auf mehrern ſeiner Reiſen angewandt, eine Sammlung von Abdrüken über die größeſten Meiſterſtüke, ſo in königlichen und fürſtlichen Kabineten, ſonderlich in Italien, aufbehalten werden, zu veranlaſſen, welche nachher von ſeinem ehemaligen Hausgenoſſen Chriſtian Dehn anſehnlich vermehrt worden, und jezo zu Rom in Schwefelgüſſen den Liebhabern überlaſſen werden. Mit dieſer einzigen Art von Paſten hat man ſich bishero begnüget, nachdem man vielleicht durch die, dem erwähnten Baron Stoſch mißlungenen Verſuche, auch die Cameen der Alten wieder herzuſtellen, (der ſich, wie man es von einem vertrauten Freunde deſſelben weiß, viel Mühe darum gegeben,) von anderweitigen Verſuchen abgeſchreckt worden. Der erwähnte Liebhaber —*) hat verſchiedene Gattungen oberwähnter Künſte, und ſonderlich die Cameen in zwei oder mehrern Farben, deren einige ſchon ein halber Palm in die Länge, mit einiger Art von Vollkommenheit wiederhergeſtellt, und auch in den berührten muſiviſchen Glasarbeiten bereits die Möglichkeit bewieſen. Nach ſo manchem, von großen Kennern und Meiſtern in der Kunſt erhaltenen Beifall, und ſonderlich durch die kürzlich großmüthige Unterſtüzung des durchlauchtigen regirenden Fürſten von Anhalt-Deſſau, der die Bewunderung fremder Völker, deren Länder er bisher durchreiſet, geworden, und der in ſeinem gütigen und men-

---

*) Reifenſtein ſelbſt, wie aus dem Folgenden erhellet.

**) Manière de copier sur le verre les pierres gravées. Par *Guill. Homberg*. Voy. Mém. de l'academ. des Sciences. 1712. S. 189 — 197. Homberg war von deutſchen Eltern zu Batavia auf der Inſel Java 1652. geboren (nach Sulzer Theorie d. ſch. K. war er aus Quedlinburg), ſtudirte in Deutſchland, und ſtarb 1715. S. Jöchers Gelehrten-Lex. Th. II. v. Homberg.

***) Sulzer, Allg. Theorie der ſchönen Künſte Th. 3. S. 398. Art. Paſte, führt aus Lippert folgendes an: „Die Art und Weiſe wie die Paſten gemacht werden, iſt oft beſchrieben worden; eine dergleichen ausführliche Nachricht ſtehet in der ſogenannten Nürnbergiſchen Werkſchule. S. Introduction à l'etude des pierres gravées par *A. L. Millin*. Ed. sec.

Paris 1797. p. 39. Dictionnaire des beaux arts par *Millin* T. 1. p. 542. Art. *Empreinte* u. T. III. p. 93. Art. *Paste*, wo mehr darüber zu finden iſt.

*) Am Rande iſt beigeſchrieben: „Wenn Sie etwa für gut „finden, mich zu nennen.“

ſchenliebenden Herzen das ſeltene Muſter eines vortreflichen Fürſten verehret, ſo wie er die Liebe, Luſt und Sehnſucht ſeiner glüklichen Unterthanen iſt, fährt N. N. fort, größere Verſuche nach beſonders dazu verfertigten Modellen von Cameen in der Größe eines Palms in der Länge und erforderlichen Breite zu liefern, und ſich nachhero an Gefäße ſelbſt zu wagen. Auf dem bisher eingeſchlagenen Wege haben ſich ſchon manche neue Erſcheinungen von den Arten, ſo den Alten unbekannt geweſen, geäuſſert, worunter eine der erſten dieſe war, Cameen zwiſchen zwei Gläſer einzuſchmelzen, und die ſchönſten Stüke, ſo auf erhobenen oder hochgeſchnittenen Steinen befindlich ſind, wie die Inſecten im durchſichtigen Bernſtein, erſcheinen zu laſſen, wodurch ſie von aller fernern Zerſtörung und Beſchädigung gewiſſermaßen geſichert ſind, und Jahrhunderte hindurch in Waſſer und Erde fortdauern können. Sein Wunſch iſt, dieſe Künſte zu einiger Vollkommenheit zu bringen, daß dieſelben nachhero zur Ausbreitung des guten Geſchmaks in den Künſten deſto förderlicher ſein mögen; wobei es lediglich auf fernere Unterſtüzung in den Verſuchen, die nicht allein mühſam, ſondern auch koſtbar ſind, ankommen wird, ob dieſe Vollkommenheit früh oder ſpät erreicht werden wird.

Zuſäze und Verbeſſerungen.

von dem

Herausgeber.

I. S. IX.

Sicher iſt die Nachricht von römiſchen, in der Gegend um Stendal gefundenen Altertümern irrig; aber daß ſich andere antike Überreſte zuweilen dort finden, zeigt das Schriftchen: Beſchreibung einer in den Jahren 1826—27 zu Stendal aufgefundenen alten heidniſchen Grabſtätte. Von H. v. Minutoli. Berl. 1827. 8. — und nach Antiken dieſer Art mag Winckelmann als Knabe ſchon geſucht haben.

I. S. IX.

Die Bibliothek des gelehrten Johann Albert Fabricius, welcher im Jahre 1736 zu Hamburg geſtorben, wurde erſt im Jahre 1741 verſteigert, und es iſt daher anzunehmen, daß Winckelmann ſeine hier erwähnte Reiſe um 7 bis 8 Jahre ſpäter, von Halle oder Jena aus, müße gethan haben. Die Zeit des Verkaufs jener Bibliothek iſt in Leſſings Collectaneen richtig angegeben.

I. S. XI.

„Durch Unwiſſenheit der Erzieher werden eben nicht an einem Genie die Kräfte des Geiſtes verwildern, verwachſen, erſchlaffen; denn daſſelbe, z. B. Winckelmann, bricht wie der Nachtſchmetterling bei der Entpupung durch die harte Rinde aller Einengungen ohne Abnuzung der zarten Flügel hindurch.“

Paul Richters Levana. Vorrede S. XIII.

I. S. XLIX.

Paul Richter (Erklär. der Holzſchnitte zu den 10 Geb. 1tes Geb.) ſagt: „Und manchen Lutheraner haben,

„wie den Conrector Winckelmann, die heiligen Madonnen tiefer in die alleinſeligmachende Kirche gelokt, „als der lügende Baronius, und Bellarmin, und „das tridentiniſche Concil.“

Die heiligen Madonnen konnten ihn um dieſe Zeit noch nicht ſehr gelokt haben, denn ihrer war nur eine von Schönheit im Norden; auch haben ſie nicht den Conrector gelokt, was er ſchon lange Zeit nicht mehr war, ſondern blos den Privatmann. In den gehäuften Gleichniſſen Paul Richters darf man freilich keine Genauigkeit ſuchen.

I. S. CXVIII.

Das Monument 148, deſſen Erklärung Winckelmann dem Pabſte vorlas, ſtellt etwas ganz anderes, die Ermordung des Ägiſtos und der Klytämneſtra, vor, wie dieſes hier in den Zuſäzen bei Num. 148 der Denkmale ausführlich gezeigt wird.

I. S. CLV.

Battiſta Viſconti erzählt ſelbſt, wie er Präſident der Altertümer geworden: „Winckelmann, mein unſterblicher Vorgänger, deſſen Gedächtniſſe in Anſehung „der mir geleiſteten Dienſte ich einen eben ſo großen Tribut des Dankes ſchuldig bin, als die literariſche Welt „ſeinen nüzlichen Entdekungen zollet, hat mich wenige „Tage vor ſeiner Abreiſe nach Deutſchland als Stellvertreter dem Cardinal-Camerlengo Rezzonico empfohlen. „Dieſer willigte ein, und einige Monate nach dem traurigen Schikſal, das uns den gelehrten Altertumsforſcher „entriß, hatte ich die Ehre, ihm wirklich in ſeinem Amte „bei Clemens XIII. im Jahre 1768 nachzufolgen.“

I. S. CLIX.

„Angelica Kauffmann war 22 Jahr alt, als ſie „Winckelmann in Rom malte. Ihre Bildniſſe aus jener Zeit ſtreiten mit denen des Raphael Mengs um den Vorzug.“ G. de Rossi vita di Angelica Kauffmann. Firenze 1810. 8.

I. S. CLXVII.

„Kein vorurtheilsfreier Richter wird den Verfaſſer der Geſchichte der Kunſt und der *Monumenti antichi inediti*, oder (Zoega) den Verfaſſer des Werks über die Obeliſken, über die alexandriniſchen Münzen, über alte erhobene Arbeiten (der Villa Albani) dem Verfaſſer des Muſeo Pio-Clementino nachſezen. Gewiß nicht! Indeſſen wollen wir einiges, was die mailänder Ausgabe der Werke des E. Q. Viſconti über dieſen und über Winckelmann beibringt, hier anführen, weniger dieſer Äuſſerungen ſelbſt wegen, als um einen Begrif der Schiefheit zu geben, mit der man in Italien und Frankreich über Gegenſtände dieſer Art zu urtheilen pflegt. Es heißt (I. 27 — 28. 33.): **La science de l'antiquité que nos ayeux avoient reduite à n'être qu'une ridicule affaire de conjectures, et un amas misérable d'ennuyeuse érudition et de pédantisme**, (Sollte dies wohl von allen vorwinckelmanniſchen Schriften geſagt werden können?) **c'était enfin frayé une nouvelle route à l'aide de la philosophie, qui avait lancé sa lumière, au milieu des mystéres les plus profonds de religion et de politique des anciens gouvernements. — *Jean Winckelmann* avoit rendu ces monumens instructifs; et par ses conjectures et par les rapprochemens qu'il etablit entre eux, il créa pour ainsi dire, les élemens de la science. Mais elle avoit encore besoin *d'un génie élevé*, qui *surpassant tous les autres* (?) interroge les arts, pour decouvrier les sujets, la destination, l'epoque, le style et le merite réel des monumens, qui parvint ensuite de pénétrer le grand secrèt de** beaux arts, lequel en vérifie l'étude et crée en nous le sentiment du beau. (Man wird veranlaßt, zu glauben, es ſei hier nicht die Rede von Viſconti, ſondern von dem Nuzen, den Winckelmanns Geſchichte der Kunſt geleiſtet). — *Ennio* fut ce génie rare."

Ich habe dieſe mir ſchon lang aufgezeichnete Stelle doch lieber durch Herrn Staatsrath von Köhler (Amalthea I. 293 — 94) vortragen laſſen, weil dieſes gründlichen Gelehrten und Kunſtkenners Anſicht bei vielen mehr als die Sache ſelbſt reden wird.

I. S. CLXXV.

Winckelmanns *Monumenti antichi* ſind vor einigen Jahren in Rom von den alten Kupferplatten wieder neu abgedrukt worden. Keine neuen Platten zu vielen der unrichtig abgebildeten Denkmale? Keine Noten zu Irrtümern des Textes? — Ich höre, nein.

Für die Beſizer der neuen dresdner Ausgabe winckelmanniſcher Werke, ſo wie für die Beſizer der italiäniſchen und deutſchen Ausgabe der *Monumenti antichi* kündigte 1826 Herr Prof. F. G. Welcker in Bonn, ein ausgezeichneter Gelehrter im Fache der Altertümer, einen Supplementband in Octav von etwa 30 Bogen Text mit 10 Kupfern an, „worin die ſeit Winckelmann verſuchten neuen Deutungen über manche jener Denkmale, Berichtigungen, Zuſäze rc. wo nicht immer ausgehoben und entwikelt, doch nachgewieſen, und oft eigene Erklärungen verſucht werden ſollen." Ich habe das Buch bis jezt im December 1828 noch nicht geſehen.

I. S. CLXXXIII.

Zoega macht in ſeiner Erklärung der albaniſchen Basreliefs bei Num. XXXI. unſerm Autor den Vorwurf: „daß er wenig Behutſamkeit angewandt habe, die Originale der Bildwerke, die er deute, genau zu unterſu-

„chen, und das Moderne vom Antiken zu unterſcheiden, „ſo daß man ſich in Dingen, wo alles von der Ächtheit „eines Kopfes und der genauen Nachahmung der Züge „abhänge, nicht auf ſeinen Ausſpruch verlaſſen dürfe.“ Bei Num. XXXVI. bemerkt er: „daß Winckelmanns „Verſehen aus der Ungeduld zu erklären ſeien, womit er „ſeine Werke componirt habe, um neues Licht über das „geſamte Altertum zu verbreiten und ſo ſein großes Ziel „zu erreichen.“ Eine ganz artige Entſchuldigung, die ſich hören läßt. Wenn er aber fortfährt: „Dieſes hat „bei ihm in Dingen von viel größerer Wichtigkeit dermaßen Irrtum verurſacht, daß man ſich auf keinen „ſeiner Ausſprüche ohne Unterſuchung verlaſſen darf,“ ſo iſt die Behauptung wohl gar zu wenig abgewogen und zu allgemein, als daß ſie richtig wäre. Um wieviel feiner Leſſing, der argloſeſte aller Schriftſteller: „Es iſt „kein geringes Lob, nur ſolche Fehler begangen zu haben, die ein jeder hätte vermeiden können. Wenn man „ſie anmerken darf, ſo muß es nur in der Abſicht geſchehen, um gewiſſe Leute, welche allein Augen zu haben „glauben, zu erinnern, daß ſie nicht angemerkt zu werden verdienen.“

I. S. CLXXXVII.

Wenn in der Inſchrift die Jahreszahl MDCCLXXII richtig iſt, und nicht MDCCLXXXII geleſen wird, was mir wahrſcheinlicher dünkt, ſo konnte Albani die Büſte noch geſehen haben; denn er ſtarb erſt 1779, verbannt von Rom als Patron der Jeſuiten.

I. S. 69. §. 22.

Gibbon ſagt in einer Note zum 49. Kapitel ſeiner Geſchichte auf ähnliche Art: „Minos hat vielleicht „dem Cato und Tullius in der Unterwelt für ihre „Sünden als paſſende Buße das Leſen einer barbariſchen

„Stelle aus Luitprant (**Legat. Script. Ital. t. 2. „part. I. p. 181.**) auferlegt;“ und ein deutſcher Schriftſteller neueſter Zeit iſt der Meinung, daß für unſere flachen Scribler und Wizlinge die angemeſſenſte Buße ſein würde, wenn ſie die Kirchenväter, Scholaſtiker und die Concilienacten vom erſten Divan zu Nicäa bis zum lezten von Trient leſen müßten.

I. 70. zu Nota 1.

Die Verſe finden ſich bei **Martial. IX. 82.**

I. S. 79.

Levezow zeigt mit vielem Grunde (Amalthea I. 175 u. 197.), daß die Alten es wohl verſtanden, ſchöne Kinder zu arbeiten.

I. S. 226. Nota.

Es muß wirklich Feiſtigkeit ſtehen bleiben.

Zum I. X. u. XII. Band.

Über Nicolo Barbarigo und Marco Triviſano.

Winckelmann erwähnt der Freundſchaft, welche zwiſchen dieſen beiden Patriciern Venedigs beſtand, dreimal in ſeinen Schriften, nämlich in der Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung rc. §. 113; in dem Aufſaze: über den mündlichen Vortrag der neuern allgemeinen Geſchichte, und mit dem größten Lobe in dem Briefe an Berends vom 17. Sept. 1754. Ich bemühte mich, zu erfahren, wer eigentlich dieſe zwei Männer geweſen ſeien und worin ihre ſo hohe Freundſchaft beſtanden habe; denn alle frühern Herausgeber von Winckelmanns Schriften ſchweigen darüber völlig ſtill. Mein Nachforſchen aber blieb lange fruchtlos. Kein biographiſches Lexikon meldet von ihnen, ſo wenig als von dem großen Redner Patrick Henry aus den nordamerikaniſchen Freiſtaaten; keine Bibliothek wußte eine Antwort auf meine Fragen. Selbſt die königliche Bibliothek in Dresden, mit der die ehemals bünauiſche vereinigt worden, beſizt die kleine rare Schrift: *De monstrosa amicitia respectu perfectionis etc.* nicht, deren Titel Winckelmann angeführt hat. Ich mußte mich nach Italien wenden, woher ich denn durch die edle Bereitwilligkeit des Herrn Domenico von Roſetti Mittheilungen erhielt, die mir namentlich aus dem Norden Deutſchlands oft ausblieben.

Nicolo Barbarigo, lateiniſch Barbadicus, und Marco Triviſano, nicht Treviſano, aus edlen Familien Venedigs entſproſſen, blühten in der erſten Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts. Von früher Jugend auf waren ſie mit einander verbunden; in reifern Jahren aber haben ſich ihre Seelen in die hohe Freundſchaft der ſeltnen Art verſchmolzen, daß in zwei Körpern nur ein und derſelbe Geiſt, nur ein und daſſelbe Gemüth zu wohnen ſchien. Nach einem geringen Kupfer in einem italiäniſchen Werklein zu urtheilen: **La immortalita decretata nel parlamento degli Dei etc. in Venet. 1662.** 4. war Barbarigo ein weicher, fröhlicher Mann; Triviſano hingegen ſah etwas finſter und hager aus. Dieſer leztere hat ſamt ſeinem Bruder den Krieg im Friaul mitgemacht; er ſuchte aber noch während deſſelben ſeinen Abſchied zu erhalten, um ſeinem Freunde Barbarigo gegen feindſelige Angriffe in Venedig beizuſtehen, die er in der That auch bald vernichtet hat. Barbarigo behauptet aus dieſem Grunde wahrſcheinlich, daß er ſeinem Freunde das Leben und die Ehre zu verdanken habe. Er war ſehr reich; Triviſano in Anſehung ſeines Standes dürftig; denn ſein Vermögen beſtand, wie er in ſeinem Teſtamente ſagt, in 5848 Ducati; ebenſoviel aber war er an Barbarigo und andere ſchuldig. Da dieſer ſeinen Freund in Noth ſah, ließ er ihm nicht nur deſſen Schuld von 3000 Ducati nach, und bezahlte eine andere mit 1700 Ducati, ſondern ſezte ihn auch im Jahre 1623 durch eine vollgültige Schrift zum Verwalter aller ſeiner Güter auf eine ſolche Art ein, daß derſelbe nach ſeinem Belieben damit ſollte ſchalten und walten können, ohne daß er jemals von irgend einem Menſchen deshalb dürfe zur Rechenſchaft gezogen werden. Im Jahre 1626 machte er ein Teſtament, worin er ſeinen einzigen, unvergleichlichen Freund, deſſen es kein anderes Exempel gibt, für jehin als Verwalter in obiger Art beſtätigt, ihm auch die väterliche Gewalt über ſeine fünf Töchter, gleichfalls ohne jede Verantwortlichkeit, überträgt, und ein jährliches Einkommen von 600 Ducati feſtſezt.

Triviſano hat ſeinen Freund um viele Jahre überlebt und das gränzenloſe Zutrauen, das jener in ihn geſezt, nicht im mindeſten getäuſcht.

Noch bei Lebzeiten dieſer beiden Männer haben viele Dichter und Schriftſteller deren ſeltene Freundſchaft geprieſen, wie man in dem Buche *I preludji delle glorie degl' illustrissimi Signori Nicolo Barbarigo e Marco Trivisano, da Francesco Pona. In Venetia 1630, 4.* ſehen kann, worin namentlich eine ganze Schaar von Lobgedichten vorkömmt. Die oben von Winckelmann angeführte lateiniſche Schrift iſt dieſem Buch angehängt.

Polniſche Edelleute brachten bei ihren Gaſtgelagen Toaſts auf dieſes unerhörte Exempel von Freundſchaft aus, und Karl I., König von England, dieſer nachmals ſo unglükliche Monarch, ließ durch ſeinen Geſandten bei der Republik Venedig die Porträte nachſuchen und in einem ſeiner Paläſte aufhängen. — Der Senator Nicolo Contareni, der den Auftrag, die Geſchichte Venedigs zu verfaſſen, erhalten hatte, verſprach mündlich, dieſer Freundſchaft als einem glänzenden Beiſpiel der ſtillen bürgerlichen Tugenden in ſeinem Werke ein Denkmal zu ſezen; allein es iſt unterblieben.

Der Rechtsgelehrte Franceſco Pona aus Verona, ein Freund des Barbarigo und Triviſano, zog aus Ciceros Schrift *De Amicitia* dreiſſig Geſeze aus, denen er den Anſtrich römiſcher Form gab, und dem Freundſchaftspaar widmete.

Leges de Amicitia.

I.

Amicitia omnibus rebus humanis anteponitor.

II.

Virtuti, sine qua amicitiam consequi nemo potest, incumbito.

III.

Natura amicitiæ genitrix, virtus conciliatrix dicitor.

IV.

Amicitia nihil aliud esto, nisi omnium divinarum humanarumque rerum cum benevolentia et charitate summa consensio.

V.

Amicitia nisi in bonis esse, ne potessit.

VI.

Qui ita vivunt, ut eorum probetur fides, integritas, liberalitas, continentia, modestia, constantia, hi boni sunto.

VII.

Primum ipse vir bonus esto: tum alios similes tui quærito.

VIII.

In amicitiis præparandis eam adhibito diligentiam, ne amare incipias eum, quem aliquando odisse pos-

sis: benevolentiæque impetum sustineto, donicum mores amicorum periclitaveris.

IX.

Ne nimis cito deligere incipias, neve indignos, provideto.

X.

In quibus ipsis insit caussa, cur diligantur, digni amicitia sunto.

XI.

In amicitia ne quid fictum neve simulatum esto.

XII.

In amicitia nisi apertum pectus videas, tuumque ostendas, nihil fidum, nihil exploratum habeto.

XIII.

In obsequio amicorum comitas adesto: assentatio amovetor.

XIV.

Suavitas sermonis et morum condimentum amicitiæ esto: tristitia, severitas procul abesto.

XV.

Quid postules ab amico; quidve patiaris abs te impetrari, considerato.

XVI.

Res turpes ab amico ne rogato: rogatus ne facito.

XVII.

Si amici caussa peccaveris, nulla peccati excusatio esto.

XVIII.

Dum rogeris, ne expectato, studiumque semper adsit, cunctatio semper absit.

XIX.

In amicitiæ necessitudine, si superior sies, cum inferioribus te æquato: si inferior fuas, te ab amicis tuis re aliqua superari ne doleto.

XX.

Inter amicos, qui moribus sient emendatis, omnium rerum, consiliorum et voluntatum sine ulla exceptione in omni fortuna communitas esto.

XXI.

Amicitias corroborata jam ætate confirmatoque ingenio omnino judicato.

XXII.

Novas amicitias ne repudiato, vetustas conservato.

XXIII.

Amicitiarum veterum nullæ societates sunto.

XXIV.

Veræ amicitiæ sempiternæ sunto.

XXV.

Familiaritates ætate mutata, contentione honoris, conditione luxuriæ, commodi cura, studiorum distantia sæpius labefactari, dirimi, extingui scito.

XXVI.

Ne qua amicorum dissidia tibi fiant, primum operam dato: deinde, si tale quid eveniat, ut extincta potius amicitia quam oppressa videatur, curato.

XXVII.

Eorum, qui tibi amicos esse desierint, injurias ferto; cumque honorem veteri amicitiæ tribuito, ut is in culpa siet, qui faciat, non qui patiatur injuriam.

XXVIII.

Quæ res in toto mundo constant, eas res amicitia contrahito: dissipato discordia.

XXIX.

Utilitates amicorum intemperata benevolentia ne impendito.

XXX.

Amicitia semper et ubique opportuna, utilis, tempestivaque fuat.

II. S. 282 und XI. 82. 83.

Noehden in ſeinem ſchönen Aufſaze über die richmondiſche (eigentlich jenkins'ſche) Venus (Amalthea III.) erwähnt mit keinem Wort der Urtheile Winckelmanns über ſie; denn ſollte man nicht glauben, daß Winckelmann dieſe Venus in den oben citirten Stellen meine, obwohl er ſie irrig für unverſehrt ausgibt? — XI. S. 82. in der Note ſpricht Cavaceppi gewiß von ebenderſelben, und ſagt, daß ihr der Kopf gefehlt habe. Dieſer herliche Torſo iſt nun im britiſchen Muſeo.

II. S. 290.

Man vergleiche in demſelben Band S. 101. und Band VII. S. 369., wo der Verfaſſer den Knaben, welcher gewonnen hat, ſtehen läßt, welches leztere allerdings richtig, und jenes ein Übereilungsfehler iſt.

II. S. 354.

Daß der Travertino und etwa auch der weiſſere Marmor zuwachſe und man daher in demſelben zuweilen fremde Körper eingeſchloſſen finde, wie z. B. Steinbrechereiſen, mag hingehen, wenn gleich ſelbſt hier zu zweifeln iſt, ob man auch die Sache genau unterſucht habe; allein daß der Porphyr, den die Mineralogen für ein Urgeſtein halten, ebenfalls zuwachſe, und man vor etwa hundert Jahren, in wirklichem Porphyr, nicht in deſſen angeſezter Kruſte, eine goldene Münze des Auguſtus gefunden habe, iſt ganz unglaublich.

II. S. 446. Nota.

Fea verwechſelt 12 *Columnæ volutiles seu volubiles onychineæ* mit 12 andern von pariſchem Marmor im Vatican. (Visconti Mus. Pio-Clem. V. 18.).

III. S. 42.

Der angeführte Stein, welcher drei Enkel des Herkules vorſtellt, und der auf S. 44 erwähnte ſogenannte Tod Agamemnons finden ſich unter Num. 164 und 148 der Denkmale abgebildet.

III. S. 85.

Über die *σκολια εργα* des Strabo vergleiche man einen Aufſaz von Fr. Jakobs in der Amalthea (II. 237 — 46), wo Tirwhitts Änderung in *σκοπα εργα* (Conjecturæ in Strabonem. Erlang. 1788. p. 53—54.) gelehrt und ſiegreich vertheidigt wird.

III. S. 121.

Nach dem §. 29 ſollte noch ein §. folgen, der in den Anmerkungen zur Kunſtgeſchichte S. 9 ſteht, in der neuen dresdner Ausgabe aber weggelaſſen iſt. In dieſer Ausgabe findet man ihn im XII. Band S. LXXXVI.

III. S. 158. §. 2.

Von Sophoniſbe hat man nun das Porträt auf einem in Herculano gefundenen Gemälde, welches im 3. Bande der griechiſchen Ikonographie bei Viſconti zu ſehen iſt.

III. S. 112 und V. S. 202 — 3.

„Winckelmanns Angabe nach wäre der Torſo der weiblichen Statue von ſchwärzlichem Marmor im Muſeo Capitolino alt; der Kopf aber neu; — der berliner Statue Kopf (aus Polignacs Sammlung) aber wäre alt und gehörte der capitoliniſchen zu, ihr Leib aber neu. Dies leztere ſcheint jedoch der Fall durchaus nicht zu ſein. Die völlige Gleichheit des Marmors und Styls darin mit denen des Kopfs verglichen; die durchbohrte Bruſt, (Gott weiß zu welchem Zwecke!) und die zuſammengeſezten Theile des Körpers geben deutlich zu erkennen, daß Kopf und Leib immer zuſammen gehörten, obgleich der Kopf abgebrochen war, und dem Körper wieder aufgeſezt worden. Winckelmanns ganze Nachricht ſcheint etwas unklar und überhaupt, was ſeine Kenntniß der Denkmäler in der polignacſchen Sammlung betrift, ſich nur auf ein unbeſtimm-Hörenſagen zu ſtüzen, da die Sammlung zu ſeiner Zeit nicht mehr in Rom, ſondern ſchon in Paris war. Oder iſt mit jenem ſpäter gefundenen Kopfe der capitoliniſchen Statue ein ſehr ähnlicher Kopf von ſchwärzlichem Marmor gemeint, der gleichfalls aus Polignacs Muſeo ſtammt, ſich unter dem Namen Baranion ſonſt in der Bibliothek des berliner Schloſſes befand, aber keinem Leibe mehr angehörte, und leider von Paris, wohin er mit den übrigen geraubten Schäzen wandern müßen, nicht wiedergekehrt iſt?" — „Dieſe Vermuthung ſcheint durch Claracs Worte (**Description des antiques du Musée Royal. Paris 1820. 8. p. 153 — 54. Num. 359.**) beſtätigt: ***Isis*, statue, noir antique. Cette figure presque colossale fut trouvée à la villa *Adriana*; on l'a vue autrefois dans le *Musée du Capitole*, où cependant elle n'avait pas la tête antique, que l'on a dernièrement restitué** (wahrſcheinlich durch den angeführten Kopf aus dem preußiſchen Muſeo.")

Levezow in der Amalthea II. 364 — 65.

III. S. 337 — 38.

Die angeführten Steine Chriſtian Dehns ſind unter Num. 107 und 125 der Denkmale abgebildet.

III. S. 384.

Nicht den Hut, *pileum*, ſondern *pilum*, eine Art Spieß, ſoll Pantheſilea erfunden haben. Winckelmann las im Plinio (VII. c. 56.) unrichtig.

IV. S. 41. Zeile 3 — 5.

Nicht von dem Maler Apelles, ſondern von dem Bildner Apellas war die Statue der Cyniska. Dieſer lebte ungefähr von Olymp. **LXXXVII — XCV**, (**Sillig. catal. artif. p. 59.**), alſo um 50 Jahre vor dem Maler.

IV. S. 95. Ende §. 8.

Der Faun, welchen Winckelmann ſelbſt beſaß und hier am Ende beſchreibt, findet ſich abgebildet unter Num. 59 der Denkmale.

IV. S. 116 am Ende §. 22.

Für die Behauptung, daß zuweilen in einer der Gottheiten Bakchus oder Apollo beide verehrt worden, muß das Citat ſein: **Macrob. Saturnal. I. 18. 19. 21.**

IV. S. 254. V. 57. VI. 144. VII. 153.

Zu dieſen Stellen, wo von einem durch Baudelot übel unterpretirten Stein aus dem Kabinet der Herzogin von Orleans, Prinzeſſin von der Pfalz, die Rede iſt, will ich eine Anekdote, wie dieſe Frau ſie ſelbſt in ihren Briefen erzählt, nicht bei Seite laſſen.

«Die **Maréchal de Villars** läuft dem **Comte de Toulouse** viel nach; mein Sohn iſt auch ſehr in ihren Gnaden, aber auch nicht diſcret. — **Maréchal de Villars** nun kam einmal zu mir, und weil er prätendirt, ſich

„wohl auf Medaillen zu verſtehen, begehrte er die meinen zu ſehen. Baudelot, ein guter ehrlicher, gar gelehrter Mann, der die Aufſicht über meine Medaillen hat, mußte ſie ihm weiſen. Er iſt der Schlauſte nicht, und weiß nie was bei Hof vorgeht. Er hatte eine Diſſertation über eine von meinen Medaillen gemacht, um gegen andere Gelehrte zu beſtreiten, daß ein gehörnter Kopf nicht Jupiter Ammon, ſondern Pan ſei. Der gute Baudelot, um ſeine Gelehrſamkeit zu weiſen, ſagte zu Mr. de Villars: Ah! Monseigneur, voici une des plus belles médailles, que Madame ait, qui est *le triomphe de Cornificius.* Il a toutes sortes de cornes. C'étoit un grand général comme vous, Monseigneur. Il a les cornes de Juno et de Faune. Cornificius, Monseigneur, comme vous savez, étoit grand général! — Ich ſagte: Passons. Si vous vous arrêtez à chaque médaille, vous n'aurez pas assez de temps à montrer toutes. Aber er war voll von ſeiner Arbeit und ſagte: Ah! Madame, celle-ci en vaut bien une autre. Cornificius est en verité une de plus rares médailles du monde. Considerez la Madame, regardez, voilà Junon couronnée qui couronne ce grand général. — Und was ich auch ſagen mochte, konnte ich nicht hindern, daß er dem Mareſchal von Hörnern ſprach. Monseigneur ſagte: Baudelot se connoit en tout, et je voudrois bien le faire juger, si j'ai raison de dire que ces cornes sont plutôt celles de Faune que de Jupiter Ammon. Alle Menſchen in der Kammer liefen hinaus, denn ſie konnten das Lachen nicht laſſen. Wenn man es expreß hätte wollen anſtellen, wäre es nicht toller herausgekommen. Ich hatte große Mühe, Baudelot zu überzeugen, daß er übel gethan.“

V. S. 29.

Über das Narium ſehe man Leſſings Briefe antiquar. Inhalts, wo die Sache treflich erläutert iſt.

V. S. 266.

„Daß **Winckelmann** die bekannte Statue von Erz in Salzburg für ein dem irrig ſogenannten **Antinous** oder **Meleager** im Belvedere ähnliches Bild ausgibt, iſt einer von jenen geringen Fehlern, welche dem anerkannten Verdienſt des klaſſiſchen Werkes keinen Abbruch thun können.“ (**Visconti Mus. Pio-Clem. I. 87 — 88.**).

V. S. 283 — 284.

Q. **Fabius Pictor**, welcher nach Delphi geſandt worden, iſt der **Neffe** deſſen, der **anno urbis conditæ 450** den Tempel der *Salus* ausmalte. (**Plin. XXXV. 4. 7. et Harduin. ad h. l.**)

V. S. 307.

Das Hiſtörchen vom Becher des **Bathykles** iſt die Quelle von vieler Verwirrung, die über das Zeitalter des Künſtlers, welcher den Thron des amykläiſchen **Apollo** gemacht hat, entſtanden iſt. **Bathykles**, dem der Becher angehört, iſt ein Arkadier und nicht der Künſtler; er hat auch dieſes Gefäß nicht mit Bildern geziert, ſondern nur in ſeiner Erbmaſſe hinterlaſſen. (**Athen. XI. p. 211. edit. Schweigh.**) Der Künſtler **Bathykles** war aus Magneſia am Mäander, und trieb ſeine Kunſt um die **LX** Olympiade in Sparta. (**Sillig. catal. artif. p. 104 — 106.**)

V. S. 312 — 13. 340.

Ageladas war nicht nur des **Polykletus** Lehrer in der Kunſt, ſondern auch des **Phidias** und **Myron**. Über ihn, ſein Zeitalter und ſeine Werke ſiehe in **Silligs Catalogo artificum p. 8 — 20.** die gründliche und befriedigende Entwikelung eines verworrenen Gegenſtandes der alten Kunſtgeſchichte.

V. S. 233. Note 2.

Otfried Müller (Æginetic. p. 107) vertheidigt Harduins und Feas Meinung, daß in der angeführten Stelle des Plinius das Wort *Æginetæ* ein Eigenname ſei; denn wäre dieſes nicht, ſo würde der Lateiner die Worte geſezt haben: ***Pasiam Æginetam fratrem — fictoris;*** ferner habe die Inſel Ägina zur Zeit des Aratus keine Bildner mehr hervorgebracht, und Ägineta, ein Bruder des Paſias, der ein Schüler des Erigonus, und dieſer Farbenreiber des Nealkes war, lebte (**Olymp. CXL.**) ein Menſchenalter nach Aratus. (**Sillig catal. artif. p. 3. et 292.**) Daß übrigens ein Volksname zum Eigennamen wird, darf nicht befremden, da es ja auch einen Ἀθηναιος gab.

V. S. 343.

ὀναυμαχος iſt dem Themiſtokles als Beiname auch vom Scholiaſten des Thukydides (**I.** 93) gegeben, daher eine vom Staatsrathe von Köhler herrührende Verdächtigung (Amalthea **I.** 299. **IV.** oder Archäol. und Kunſt S. 15) nicht angehen darf.

V. S. 377.

Sillig ſchlägt vor, die Stelle bei Plinius (**XXXVI.** 14. 21.) ſo zu leſen: ***Ex iis*** (**columnis**) ***XXXVI. cælatæ. Una*** (**scil. *unacum***) ***Scopa operi præfuit Chersiphron etc.***

V. S. 402 — 403. VII. S. 170 — 171.

Myron kann nach den Zeugniſſen des Altertums unmöglich ein Zeitgenoſſe der Dichterin Erinna, welche in den Tagen Anakreons und der Sappho lebte, geweſen ſein, ſondern als ein Schüler des Agelabas blühte er um die **LXXXVII.** Olympiade. (**Plin. XXXIV.** 8. 19). Das von Plinius angeführte Sinngedicht, welches

Erinna auf Myrons Grabmal einer Heuſchreke ſoll gemacht haben, iſt irgend ein Mißverſtand; denn auſſer dem chronologiſchen Widerſpruch, iſt offenbar ein Spielwerk dieſer Art des groſſen Künſtlers unwürdig.

Die Stelle bei Plinius (l. c.) welche in den gewöhnlichen Ausgaben lautet: *Primus hic multiplicasse varietatem videtur, numerosior in arte quam Polycletus, et in symmetria diligentior*, iſt von Sillig ſo hergeſtellt worden: *Primus hic multiplicasse veritatem videtur, numerosior in arte quam Polycletus in symmetria diligentior*, und dieſes iſt eine glükliche und wohl befeſtigte Verbeſſerung. Das Wort *veritatem* ſtatt *varietatem* wird von zwei Handſchriften (**Regius I. et Colbert.**) unterſtüzt und iſt dem Gegenſtande weit angemeſſener; denn *varietatem multiplicare* iſt leere Tautologie; *veritatem multiplicare* aber heißt ſoviel, als: „die eine der Kunſt eigentümliche Wahrheit in den mannigfaltigſten Geſtalten „zeigen oder darauf anwenden,“ welches nach Quintilian (**II.** 13.) eben Myrons Vorzug vor allen frühern Künſtlern war. So paßt auch das Wort *numerosior* in dem Sinne, wo es nicht εὐρυθμία oder Harmonie der einzelnen Theile, ſondern Menge der Werke und Mannigfaltigkeit der Gegenſtände bedeutet, ganz zur Bekräftigung des Ausdruks: *multiplicasse veritatem videtur*. Sollte *numerosior*, wie es Winckelmann nahm, ſo viel als Harmonie oder Symmetrie bedeuten, ſo wird man von Plinius ſelbſt widerlegt, denn er ſagt: *non habet latinum nomen symmetria*, und was iſt *numerus*, *numerosus* anders als Symmetrie, wenn man es in jenem Sinne auslegt?

Die Conſtruction endlich: *numerosior in arte, quam Polycletus in symmetria diligentior*, iſt dem Sinne und anderweitigen Bericht des Plinius vollkommen angemeſſen, wenn er ſich ſelbſt nicht widerſprechen ſoll; denn wo er insbeſondere von Polykletus handelt, ſagt er:

Proprium eius est, ut uno crure insisterent signa, excogitasse — et pane ad unum exemplum, welches mit obigem völlig übereinſtimmt.

V. S. 411 — 412. 303.

Nach der Note 5 auf S. 411 wäre der angeführte Ariſtokles, Bruder des Kanachus, kein Sohn des Kleötas, welches aber irrig iſt; denn die Brüder Kanachus und Ariſtokles waren beide aus Sicyon und hatten zum Vater den Kleötas. (**Pausan. VI. 9. 1. V. 24. 1.**). Ein älterer Ariſtokles war Vater des Kleötas, Großvater des Kanachus ſo wie des jüngern Ariſtokles und lebte vor die Stadt Zankle den Namen Meſſana bekam, (**Pausan. V. 25 — 6.**) alſo vor Olymp. **LXXI.** 3. Ebenſo muß man auch nothwendig zwei Kanachus, einen ältern und einen jüngern unterſcheiden. Jener blühte um die **LXXIII.**, dieſer um die **XCV.** Olymp. (**Sillig catal. p. 136 — 139**).

V. S. 430.

Daß Andros die Vaterſtadt des Praxiteles geweſen ſei, geht aus dem citirten Epigramme mit nichten hervor.

V. S. 439. Note 1.

Quintilians Worte (**XII. 10**) ſagen nicht, daß Parrhaſius, ſondern daß die Malerei bis zu den Zeiten der Nachfolger Alexanders geblüht habe.

VI. S. 16. Zeile 15.

Das Wort *αγητανδρου* befindet ſich auf der Baſis nicht mehr ganz, ſondern nur *αγητα*

VI. S. 20.

Laokoon, Statue von Erz.

Ehemals beſaß ſie der kön. baier. Juſtizminiſter Grav

Morawitzky, im Jahre 1820 aber Karl Ludw. von Fiſchheim in Konſtanz, der eine Beſchreibung und Abbildung davon herausgab. Schafhauſen 1820. 18 S. 4.

Sie iſt ohne Sokel 1 Schuh 2 Zoll, mit dem Sokel 1 Schuh 7 Zoll hoch; der Guß an den meiſten Stellen nicht über eine Linie dik und wiegt nur 4 Pfund. Die Figur gleichet jener in dem berühmten Marmorgrupo, jedoch nicht ganz, und die Theile, welche an jener ſind ergänzt worden, haben ſich an dieſer vollkommen erhalten; auch iſt der Rüken und die Schlangenwindung daran hier völlig ausgeführt, was an der Marmorfigur nicht der Fall iſt. Die Söhne aber fehlen der Erzfigur, und ſind ein Raub der Zeit geworden, oder waren nie vorhanden; denn es ſcheinet, daß ſie am Sokel nicht mehr Plaz gehabt hätten, namentlich jener nicht, der im Marmor zur rechten Seite des Vaters iſt. Das Schlangengewind iſt rechts und links, wo im Marmor die Söhne darin verwikelt werden, hier abgebrochen.

Das Merkwürdigſte jedoch an dieſer Figur von Erz iſt der rechte Arm, welcher eine viel ſchönere, und übereinſtimmendere Lage hat, als jener am Marmor, und woraus man ſehen kann, wie ſchlecht die Ergänzung ausgefallen iſt, die man damit vorgenommen hat, da ſich der Arm bei der Entdekung nicht vorgefunden. Eine ähnliche Lage, wie in der Erzfigur, hat auch der rechte Arm eines Laokoon auf einem geſchnittenen Steine bei Mariette. (Traité des pierr. gravées t. 2. p. 95. Vergl. Winckelmann Geſchnitt. Steine 3. K. 3. Abth. 204. Num.)

VI. S. 89. Zeile 14.

Iſt kein geſchnittener Stein, ſondern eine antike Glaspaſte.

VI. S. 145. Note 3.

Der Name des hier angeführten Toreut: Lätus Stratiates oder Stratiotes, heißt nach Silligs gegründeter Nachweiſung und Conjectur Leoſtratides.

VI. S. 290. Ende §. 21.

Paul Richter: „Hat uns nicht Winckelmann „bezeugt, (?) daß er die herlichſte erzene Schaumünze von „Hadrian in Rom (?) nirgends aufgetrieben, als end„lich als (?) Medaillon oder Schelle (?) an einem Maul„thierhals?“ — (Erklär. der Holzſchn. z. d. 10. Gebot. 2. Gebot.)

Nicht Winckelmann hat die Schaumünze aufgetrieben; er hat ſie nicht in Rom aufgetrieben; er ſagt nur, daß ſie im kaiſerlichen Kabinete zu Wien ſich befinde, und daß ein Mauleſeltreiber bei Rom ſie viele Jahre hindurch als Schelle an ſeinem Thiere hängen gehabt.

VI. S. 322 — 323.

Daß die Graburne, welche man lange Zeit irrig für die des Alexander Severus gehalten hat, wirklich es nicht war, zeigte ſich im Jahre 1819, als an der Via Appia das ächte Grabmal deſſelben entdekt wurde.

VII. Zum Schluß der Dedication.

Dieſer Schluß der Dedication iſt nach einer Stelle des Propertius:

Ut caput in magnis ubi non est tangere signis
Ponitur hic imos ante corona pedes.

Propert. II. eleg. 10. V. 21.

Wenn man ſich oft auch wohl erinnert, dergleichen Stellen geleſen zu haben, ſo gelingt das Auffinden nicht jeden Augenblik, wo es nöthig wäre.

Zum VII. u. VIII. Band.

Auch Ennio Quirino Viſconti hat dem Vorwurfe, welchen Winckelmann mit Recht den meiſten Antiquaren machte: „daß ſie nämlich wie Ströme ſeien, „die überfließen, wenn man es nicht nöthig hat, und „vertroknen, wo ihr Waſſer das größte Bedürfniß wäre,“ auszuweichen geſucht. (Mus. Pio-Clem. Prefaz.)

It is be to hoped that the conciseness of Winckelmann and Visconti may be taken as models and that the mystical system too prevalent in the present day may be relinquished. Otherwise we shall go backwards instead of improving.

James Millingen. (Archäol u. Kunſt,
v. Böttiger. S. 203.)

Denkmal 36. VII. S. 374.

Dieſer Polyphem iſt nicht der einzige in Marmor; es exiſtiren noch drei in Rom; eine Statue im Muſeo Capitolino (Mori scult. del mus. Capit. atr. tav. 28.); an einer Sarkophagſeite im Hofe Mattei (Monum. Matth. t. 3. tav. 11. 2.) und an einem Dreifuße von erhobener Arbeit in der Villa Borgheſe.

VII. S. 450.

Das hier als in Villa Borgheſe beſindlich angeführte Relief ſtellt keinen Triumphzug des Bakchus, ſondern einen Kampf in Indien vor, und der vom Elephanten herabfallende iſt kein Satyr mit Schild bewafnet, ſondern ein Indier. (Zoega Bassiril. num. LXXV.) — Ferner finden ſich herabhängende Ohren Silens, gleich denen bei Num. 57, in andern alten Denkmalen, wo der Gegenſtand weder Trauer noch Mitleid zuläßt.

VIII. S. 429.

Der bei Cavaceppi (Raccolta di statue t. 1. pl. 40.) erwähnte Genius iſt offenbar ein männlicher, und kein weiblicher.

X. S. 9.

Johann Georg Wille, geb. 1717 zu Großenlinden unweit Gießen, geſt. 1808 in Paris, wo er ſeit 1736 ſich aufgehalten, war Kupferſtecher des Königs, Mitglied der Akademie und Ehrenlegion.

X.

„Um früher zu verzeihen und zu lieben, ſollten wir es, nur auf eine andere Weiſe, wie Winckelmann machen. Nämlich wie dieſer in jedem Tage eine beſondere halbe Stunde blos zum Beſchauen und Überdenken ſeines überglüklichen Daſeins in Rom ausſezte:*) eben ſo ſollten wir täglich oder wöchentlich eine einſame Stunde dazu widmen, die Tugenden unſerer Freunde, Verwandten und Bekannten zuſammenzurechnen.“

Paul Richter. Taſchenbuch für Damen 1821.

Zum X. und XI. Band.

Collin Moriſon, den Winckelmann einen Maler nennt, wird von Viſconti (VI. 126) für einen Bildhauer ausgegeben. — Der Engländer Byres, welcher Gibbons Führer in Rom war, wird von dieſem accuraten Schriftſteller in ſeiner eigenen Biographie Byers genannt.

XI. S. 489.

Für die Stelle: „Ich bin wie jener Tänzer aus dem „Altertume, welcher beſtändig ging, ohne von der Stelle „zu kommen,“ weiß ich vielen Nachſuchens ungeachtet keine weitere Aufhellung beizubringen, als ein Epigramm des Auſonius (85), wo von einem ungeſchikten Schauſpieler die Rede iſt:

---

*) Was er in einem ſeiner Briefe ſagt.

Daphnen et Nioben saltavit simius) idem:*
Ligneus ut Daphne, saxeus ut Niobe.

IX. S. 358.

Die hier beigebrachten Verſe ſind aus **L. A. Senecæ Thyest. II. v. 388 — 390.**

---

*) Mimus, *simis naribus.*

Verbeſſerungen und Zuſäze zu den Denkmalen.

Vignette 2. — VII. S. 4 — 5.

Viſcontis Auslegung zufolge iſt dieſes ein choragiſches Denkmal, das ein Sieger in der Muſik ſezen ließ. Der Künſtler ſtellte den Sieger als *Apollo Musageta* oder *Citharœdus* vor, dem die Victoria ihre Libation reicht. Im Gefolge Apollos iſt ſeine Schweſter Diana, und ſeine Mutter Latona; eine Geſellſchaft, wie ſie auch ſonſt in Grupen des Altertums vorkam.

Deinde inter matrem Deus ipse, interque sororem
Pythius in longa Carmina veste sonat. —*)

Der Styl in den Figuren verräth das Alter vor des Phidias Blüthe; die Bauart des im Hintergrunde angebrachten Tempels aber eine viel ſpätere Zeit. G. d. K. 8. B. 1. K. 20. §.

Vignette 6. — VII. S. 7 u. 30.

Die Note 1, daß die Figur ohne Fakel offenbar ein Apollo Sauroktonos geweſen, iſt unrichtig, obwohl die Stellung Ähnlichkeit mit ihm hat; denn dieſer Marmor von treflicher Arbeit iſt nicht reſtaurirt. Viſconti (**Opere varie I. 160.**) hat dieſe Figur ſinnreich und haltbar für einen Antinous erklärt, deſſen Phyſionomie völlig unzweideutig mit andern ſeiner vorhandenen Bildniſſe, namentlich in der Mine voll Wehmuth übereinſtimme. Auf ihn laſſen ſich Virgils Verſe (**Aen. VI. 861.**) anwenden:

---

*) Propert. II. 23. 15. Conf. Plin. XXXVI. 4. 10.

Egregium forma juvenem et florentibus annis;
*Sed frons lata parum et dejecto lumina vultu.**)

Dieſem zufolge erklärt **Viſconti** den Gegenſtand des Basreliefs für die **Apotheoſe** von **Hadrians** Liebling, welchen **Mercurius** unter die Götter einführt, und hier mit ihm der **Nemeſis**, deren Bild im Hintergrunde ſteht, ein Opfer bringt. Dieſer ſtrengen Gottheit huldigte, wer eines großen Glükes oder unverhofter Erhöhung ohne Beimiſchung von Bitterkeit genießen wollte. Das Bild der **Nemeſis** auf dem Fußgeſtelle hat das ihr eigentümliche Kennzeichen, den vom Ellenbogen aufwärts gegen das Kinn gekehrten Arm, und den Modius auf dem Kopfe trägt ſie auch anderwärts.**)

---

*) S. VII. Bd. 342 S.

) Winckelmann (VI. 287 — 88) prétend que le trait caractéristique d'Antinous est la partie inférieure du visage. (VIII. 362.) Il en ést un autre plus frappant et que n'a point saisi (? S. 288. **Die Bruſt iſt mächtig erhaben ꝛc.) cet ingénieux antiquaire, dont les connaissances positives dans l'art du dissin n'égalaient point le sentiment vif qu'il avoit des beautés de l'antiquité: c'est la forme élevée de la poitrine, constamment la même dans toutes les statues du favori d'Adrien, et qui suffirait pour le faire reconnaitre dans les debris de la statue la plus mutilée. Nous croyons qu'avant nous personne n'avoit encore fait cette observation remarquable. (*Bouillon Musée des Antiques*, im Texte über den **Antinous** im Kapitol.) — Der Verfaſſer urtheilt hier ungerecht und falſch über **Winckelmann**, und anſtatt uns ein **eben ſo gegründetes** Erkennungsmerkmal des **Antinous**, oder ein noch **zuverläſſigeres** zu geben, liefert er ein **völlig unbrauchbares**; denn an allen Bildſäulen der Athleten mußte die Bruſt hoch geformt ſein, folglich war ſie kein Vorrecht, das ausſchließlich jenen des **Antinous** eigen ſein konnte."

Bemerkung von dem kaiſ. ruſſ. Staatsrathe von **Köhler**.
(**Böttigers** Archäol. u. Kunſt. 1828. S. 25 — 26.)

Vignette 7. — VII. S. 7 — 9.

Ein Marmor mit ähnlicher Vorſtellung und ausführlicher Erklärung iſt bei Viſconti zu ſehen.*) Das umgeſtoßene Körbchen, dergleichen die Griechen τάλαροι, κάλαθοι, die Lateiner quali, quasilli nannten, war unter den von Ulyſſes überbrachten Geſchenken,**) und zeigt folglich die Beſchäftigung nicht an, bei der Achilles angetroffen wurde, da vielmehr die Töchter des Lykomedes damals Tänze begannen, um ihre Gäſte zu vergnügen, wie die Leier ſolches anzeigt:

Syreides ibant
*Ostentare choros.****)

Vignette 17. — VII. S. 15.

„Winckelmann (ſagt Köhler in ſeiner gehaltreichen Schrift über die Gemmen mit dem Namen der Künſtler, Archäol. und Kunſt herausgeg. von Böttiger S. 53 — 54) erwähnt in der Geſchichte der Kunſt (5. B. 6. K. 21. §.) und in den alten Denkmalen (Vignette 17. VII. S. 15.) eines Pferdekopfs mit ſehr übertriebenen (?) Lobſprüchen. Da unter der Bruſt die großen und groben Buchſtaben MIΘ ſtehen, ſo nahmen ſie Stoſch, Winckelmann und Bracci für den abgekürzten Namen des Künſtlers Mithridates oder Mithranes. Millin und Viſconti zweifelten keinen Augenblik an der Ächtheit dieſes ſchon auf den erſten Blik verdächtigen Steines, und waren verſichert, daß die drei Buchſtaben einen Steinſchneider Mithridates oder Mithranes anzeigen.“ Herr Staatsrath von

---

*) Mus. Pio-Clem. t. 5. p. 112.

**) Philostrat. jun. Imag. Eustath. in Ιλ. T. v. 332.

***) Stat. Achill. II. 146.

Köhler hat ſicher darin Recht, daß in den rohen Buchſtaben ΜΙΘ nichts weniger als der Name des Steinſchneiders zu ſuchen ſei; wenn er aber behauptet, daß Winckelmann mit ſehr übertriebenen Lobſprüchen dieſes Denkmals erwähne, ſo kann ich ihm nach dem vor mir liegenden Gypsabguſſe nicht beiſtimmen; denn dieſer Pferdekopf iſt wirklich mit vieler Kunſt gezeichnet. Auch ſind Millin und Viſconti nicht wohl verſtanden, da ſie in ihrer *Introduzione* etc. (**Milano. 1828. p. 116.**) ſagen: „**Il nome indicato coll' abbreviatura ΜΙΘ, o sia quel di Mitridate, o quel di Mitrane, o altro simile,** *dee riporsi fra gli affatto incerti,* **seppure tale abbreviatura non significasse aver la gemma appartenuto alle celebre Dattilioteca del Re del Ponto; congettura troppo fievole e mancante di parallelo.**" — „Wäre dieſes Stük alt, und kein neues betrugvolles Machwerk (dafür halt' ich es nicht), ſo würden die drei Buchſtaben den Namen des Beſitzers, vielleicht aber auch den des Pferdes ſelbſt anzeigen, aber nie den Namen des Steinſchneiders. Alte Inſchriften mit dem Namen und Vaterlande ſehr vieler Pferde, welche in den Spielen geſiegt hatten,*) beweiſen, wie ſehr ſie geachtet worden. Inzwiſchen fand ich, daß dieſes viel gerühmte Stük kein Carneol, ſondern ein kryſtallklarer Glasfluß mit einer Unterlage von Carneol iſt." — Darum iſt aber das Stük immer noch antik, oder über eine Antike abgeformt.

Denkmal 11. — VII. S. 294.

Viſconti**) iſt der Meinung, der angeführte Jupiter κυνηγέτης ſei aus der falſchen Correction des Giraldi ***) entſtanden, da dieſer den Jupiter κυναι-

---

*) Spon. et Wheler Voyage t. 1. p. 10 et 324—25.

**) Mus. Pio-Clem. t. 5. p. 22.

***) Hist. Deor. syntagm. 2. p. 110.

Ζευς, welcher von den Kynätheern aus Arkadien geweiht zu Olympia ſtand,*) in einen κυνηγετης verwandelt habe; auch ſeien die zur Unterſtüzung angeführten Münzen der Trallier und des **Midas** ſehr ungewiß. Er ſelbſt iſt zweifelhaft, ob er daraus einen Jupiter στεροπητας, νεφεληγερετας, ικμαιος, ομβριος, ὑετιος oder καθαρσιος machen ſoll. — Über dem Kopf des Centauren iſt in unſerer Abbildung durch Nachläßigkeit des Zeichners der ſechsſtrahlige Stern weggelaſſen worden, welcher **Zoegas** Erklärung, daß hier der Planet **Jupiter** ſizend auf dem Schüzen vorgeſtellt ſei, rechtfertiget.**)

Denkmal 12 — 13. — VII. S. 298.

Böttiger***) möchte die Paſte und den geſchnittenen Stein lieber auf die Fabel des von **Bienen** ernährten **Jupiters** beziehen, und ich habe nichts entgegen bei Num. 13, wo ſich die Figur der zu kleinen Thierchen nicht genug unterſcheiden läßt; allein Num. 12 (im Abguſſe vor mir ſo wie 13,) iſt ſeiner Geſtalt und komiſchen Idee nach eher **Winckelmanns** Meinung günſtig.

Denkmal 14. — VII. S. 300.

Winckelmann nimmt das Kind, welches im Denkmale 14 von **Juno** geſäugt wird, für **Herkules**;****) **Visconti** aber findet es unwahrſcheinlich, daß die ſo eiferſüchtige Göttin ſollte ein fremdes Kind geſäugt haben, da ſie doch eigene hatte, nämlich **Hebe**, **Vulcan** und **Mars**, weshalb er denn das erwähnte männliche Kind für **Mars** hält, und dieſes um ſo mehr, da auf einer großen Erzmünze der Julia Mammäa, Mutter des Alexander Severus, die ſizende Juno mit einer Blume in der Rechten und einem eingewikelten Kinde in der Linken vorkomme. Die Umſchrift IUNO AUGUSTA zeige eine Anſpielung auf die Kaiſerin an, und deswegen dürfe man das Kind für kein anderes halten, als für Mars. Die Blume in der Hand der Göttin beſtätige dieſes noch mehr; denn Ovidius erzähle,*) daß Juno, weil ſie keinen Theil gehabt an der Geburt der Pallas, ſich gleichfalls eines von ihr allein erzeugten Kindes rühmen wollte, und daß Chloris oder Flora ein Mittel dazu gefunden, indem ſie ihr eine in den olympiſchen Gefilden Achaias gewachſene Blume überreicht, deren bloße Berührung fruchtbar machen konnte, und ſie gebar den Mars. Wenn nun Juno auf der gedachten Münze den Mars in ihren Armen halte, ſo ſei es ein Zeichen, daß man ihn auch in dem Kinde der Statue erbliken müße, und dieſes werde noch durch die Zärtlichkeit im Geſicht der Göttin, die das Kind anblike, weiter beſtärkt, es ſei daher eine *Juno Martialis.*

---

*) Pauſan. V. 22.

**) Amalthea II. 219 — 20.

***) Amalthea I. 63.

****) Anthol. Græc. t. 4. p. 170. edit. Jacobs. Pausan. IX. 25.

Deſſen ungeachtet ſehe ich Winckelmanns Meinung dennoch für die richtigere an, weil ſowohl der aus dem eiferſüchtigen Charakter Junos hergenommene Grund, als auch der andere, welcher auf dem zärtlichen Blike der Göttin beruht, ganz nichtig iſt; denn einmal ſagt die Fabel ausdrüklich, des erwähnten Charakters ungeachtet, daß Juno den Herkules wirklich geſäugt habe, und wenn der wahre Künſtler, wofür ſich der Urheber des Kopfes der Statue bewährt, einen Gegenſtand zur Vorſtellung wählt, ſo müßen Affecte und Leidenſchaften, wie bekannt, dem Geſeze der Schönheit weichen; ferner thut ja ein griechiſches Epigramm ausdrüklich einer den Herkules ſäugenden Junoſtatue Erwähnung, welches für Winckelmanns Meinung ein ſicheres Gewicht iſt, und das Kind auf der Münze wird von der Göttin nur eingewindelt in der Hand gehalten, nicht aber geſäugt, was einen weſentlichen Unterſchied ausmacht.

---

*) Fast. V. 251.

Die Statue iſt ohne den Sokel 7 Palm und ein Drittel, im Kopfe liegt ein Ausdruk von Majeſtät zugleich und von Sanftheit, der Bewunderung erregt. Der übrige Leib aber und die Kleidung ſind von ſo einem verſchiedenen Style, daß man dieſes Werk zweien Meiſtern zuſchreiben muß.

Denkmal 24. — VII. S. 340.

Die καυσια oder der Hut bezeichnet mit nichten hier die Weichlichkeit, ſondern vielmehr die Jagdliebhaberei; denn ſolche Hüte pflegten die Jäger zu tragen. *)

Denkmal 27. — VII. S. 350.

Nach der Zeichnung in Herrn Hirts Bilderbuche hier genau copirt. Zoega konnte den Marmor in der Villa Borgheſe und auch ſonſt nirgends auffinden; es ſcheint, daß die urſprüngliche Zeichnung unſerer Abbildung wirklich vom Original genommen worden, ſonſt würde darin keine ſo merkliche Abweichung von der winckelmanniſchen vorkommen.

Denkmal 28. — VII. S. 353.

«Es iſt (wie Herr Prof. Welcker in ſeinen Anmerkungen zum Texte von Zoegas Basreliefs ſagt,) um ſo mehr zu verwundern, daß Winckelmann den Gegenſtand dieſes Reliefs unter Num. 28 nicht erkannte, da er ihn doch auf Kunſtdenkmalen vermuthet hat, wie man in ſeiner Vorrede zu den Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt **) ſehen kann.»

---

*) Visconti, Opere II. S. 251.

**) 3. Band. 43 — 44 S.

Man muß jedoch zu einiger Entſchuldigung Winckelmanns bedenken, daß der Marmor ſehr zerſtoßen, zum Theil ergänzt, zerbrochen, übergypſet und an einem Orte angebracht war, wo der Zeichner ihn nicht gut copiren konnte; daher auch das Bild davon, gleich vielen andern in unſeres Autors Sammlung, äuſſerſt fehlerhaft iſt. Wir erſezen es mit Zoegas genauer Abbildung. — Indeſſen hätte die Stelle bei Homer,*) welcher bei Anlaß der Ehebruchsentdekung ſagt: „die Götter liefen zum Haus „des Hephäſtos; aber die Göttinen blieben ſchamhaft „jede in ihrem Gemach;“ eine Stelle, die Winckelmann unter Num. 27 der Denkmale citirt, und die Zoegas richtige Erklärung hervorrief, von einem ſo argen Mißgrif zurükhalten ſollen, wenn der große Archäolog nicht ſchon im zunächſt vorhergehenden Marmor den Helios irrig für Juno angeſehen, und ſo Homers Wink vernachläßigt hätte.

Die Jungfrau auf dem Bette iſt Harmonia, welche in der Linken das ſo berüchtigte Halsband hält,**) und noch andere Geſchenke von ihrem Bräutigam empfängt, der ſie vom kunſtreichen Hephäſtos hat. Ihr Haupt iſt mit einem hohen Diadem geſchmükt, das an die goldene, mit Edelſteinen beſezte Krone erinnert, welche Nonnos unter den Gaben der Götter anführt, und der ſchwellende Peplos dürfte vielleicht der von Pallas gewürkte ſein. Ein Amorin (pronubus) zieht ihn aufwärts; ſie aber hält ihn mit der Rechten an ſich im Kampfe zwiſchen Schamhaftigkeit und Liebe. Kadmos, an ihrer Seite, iſt völlig entblößt bis auf Helm und Wehrgehäng, gleich dem Peleus in Num. 110; Panzer und Schild liegen am Boden. Er ſizt noch nicht, ſondern iſt nur, mit einem Fuß auf dem Schilde ſtehend, an den Rand des Bettes gelehnt, ſeine Arme nach der Braut ausgeſtrekt. Die Bewegungen beider Geſtalten ſind voll Gratie und Wahrheit, und nur hierin hat ſich der Künſtler über das Mittelmäßige erhoben. – Die nächſte Figur neben Kadmos iſt Hephäſtos, der Urheber und Überbringer des Halsbandes und der meiſten Geſchenke. Sein Kopf iſt modern, daher wahrſcheinlich deſſen Wendung rükwärts. Zwiſchen beiden befindet ſich hinten eine Geſtalt mit auf der Schulter geſchnallten Chlamys, und ſie könnte ihrem kräftigen Bau nach Ares ſein, Vater der Braut. Zur Rechten des Hephäſtos erſcheint Hermes von Zeus geſandt;*) dann Kybele auf dem Throne ſizend, mit Löwen zur Seite. Unter ihrem Beiſtand wurde die Hochzeit gefeiert.**) Die Figur mit ſchwellendem Peplos, hinter ihr und Hermes, mag Aphrodite ſein, die Mutter der Braut, oder die Atlantide Elektra, deren Pflegling, oder wirkliche Tochter einigen zufolge, Harmonia war. Nach Nonnos wurde Hermes, der ſich ihr zur Seite findet, bei dieſer Gelegenheit von Zeus an ſie abgeſchikt. Der ſchwellende Peplos käme der Elektra als einem Plejadengeſtirn ebenſowohl zu, als der Aphrodite. Die Nähe Apollos indeſſen, könnte auch auf die Vermuthung führen, daß es Artemis ſei, welcher als Selene der Peplos in dieſer Manier vornehmlich eigen iſt. Hinter Kybelens Thron ſteht der Artemis Bruder mit der Leier, im Begriffe das Epithalamion anzuſtimmen, begleitet vom Geſang der Muſen, der Charitinen und aller Götter des

---

*) Οδυσσ. VIII. 324.

**) Apollod. III. 4. 2 — 6. 1 et 7. — 7. 5. Pausan. VIII. 24. IX. 41. Diod. IV. 65. Schol. Pind. Pyth. III. 168. Schol. Eurip. Phœniss. V. 71. Stat. Theb. II. 265. Achill. Tat. I. 8.

---

*) Nonn. III. 404.

**) Diod. V. 49.

Olympos.*) Die Figur hinter Apollo ſcheint eine der Muſen zu ſein. Zur Linken des Bettes iſt Tellus mit dem Füllhorn, oder die Erdgöttin; dann Zeus, Herkules und Bakchos. Die zwei leztern, welche hier nicht ohne auffallenden Anachronismos zugegen ſind, dürften vielleicht als Heroen und Schuzgötter Thebens, nicht aber als Theilnehmer der Handlung angebracht und ſo mit dem Gegenſtande verknüpft ſein. Die Köpfe und anderes dieſer drei lezten Figuren ſind ergänzt; aber ihr Charakter liegt noch klar im antiken Reſte.

Denkmal 29. — VII. S. 356.

Winckelmann glaubte auf dieſem Monument in der auf einer Säule ſtehenden weiblichen Figur das ſonſt nirgends vorkommende Bild der Bellona zu erkennen; allein Viſconti**) beweiſet mittels der Vorſtellung auf einem andern großen und wohlerhaltenen Marmor, daß unſer Bruchſtük die Ankunft des Bakchus auf der Inſel Naxos müße enthalten haben, und die vorgebliche Bellona ein Bakchus mit dem Tamburin in der rechten Hand und mit dem Thyrſus in der Linken ſei, dem ein Hahn geopfert werde. Das Tamburin, obgleich im rechten Arme, ſah Winckelmann irrig für einen Schild, den Thyrſus für einen Spieß und den tanzenden Faun für einen Fanaticum an.

Denkmal 37. — VII. S. 374.

Viſconti***) erklärt dieſes Denkmal für kein öffentliches, ſondern ganz wahrſcheinlich für ein τραπεζοφορον.

---

*) Theogn. gnom. 15, Apollod. III, 4. 2. Diod. l. c. Aristid. orat. t. 2. p. 295.

**) Mus. Pio-Clem. t. 5. p. 62.

***) Mus. Pio-Clem. t. 5. p. 75.

Denkmal 39. — VII. S. 379 — 81.

Es iſt kein Grund anzugeben, warum hier die Figur der Proſerpina, die Mercur auf der Hand tragen ſoll, ſo klein vorgeſtellt worden, da ſie doch dem Gotte wenigſtens gleich war. Auch die Nakheit und die Abzeichen kommen ihr nicht zu; denn was Winckelmann für eine Fakel anſah, ſcheinet vielmehr ein Stab oder eine Gerte zu ſein. Mercur iſt daher ohne Zweifel hier vorgeſtellt, wie er die Seele ſeines Sohns Autolykus, kennbar am Stab des Herolds, was er bei den Argonauten war, in die Oberwelt zurükführt, da derſelbe nach dem Tode von ſeinem Vater die Bewilligung erhalten, nicht von der Lethe trinken zu müßen, weswegen er ſich in der Folge ſeiner ganzen Seelenwanderung erinnern konnte. Seine Seele ſelbſt ging in Pythagoras über.*)

Denkmal 41. — VII. S. 385.

Über die verſchiednen Erklärungen dieſer ſchönen Münze iſt die Note zum 10. §. 1. K. 5. B. der G. d. K. nachzuleſen. Für die Meinung, daß der bärtige Kopf ein Silenus von edler Natur ſei, führt Viſconti**) an, daß man den Antigonus dieſem Halbgotte verglich, und der König es nicht nur wohl leiden mochte, ſondern dafürhielt, Silenus werde ihm in ſeinen Unternehmungen günſtig ſein.***) Die Kehrſeite mit dem auf einem Schiffe ſizenden Apollo ſpielt ohne Zweifel auf die Triremis an, welche Antigonus zum Andenken des bei Leukolla, einem Hafen der Inſel Kypros, von ſeinem Sohne Demetrius wider des Ptolemäus Feldherrn erfochtenen Sieges *) dem Apollo geweiht hat, **) was der Erudition Winckelmanns entgangen.

---

*) Visconti, Opere II. 184 — 85.

**) Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 80.

***) Senec. de ira III. 22.

Denkmal 44. — VII. S. 403 — 6.

Viel natürlicher iſt anzunehmen, daß hier Pythia vorgeſtellt ſei, von ihrem prophetiſchen Taumel verlaſſen, und neben dem Dreifuße, von welchem herab ſie ſo eben noch Orakel ſprach, in Schlummer verſunken. ***)

Denkmal 50. — VII. S. 427.

Böttiger in ſeiner *Epistola de anaglypho* vor der Ausgabe Longins, die bei Weigel zu Leipzig 1809 herauskam, ſagt in einer Note auf der Seite CLXII *Marmor illud a Winckelmanno promulgatum miro errore (!) de Orpheo et Danaidibus explicatum: libatio enim et ibi offertur Apollini cantanti a duabus fæminis, quarum altera pateram, altera guttum præ se fert.* Ich glaube nicht, daß jemand dieſe Anſicht mit Böttiger theilen wird; denn der auf dem Felſen ſizende Sänger hat auſſer ſeiner Leier nicht das mindeſte Merkmal eines Apollo; — nicht die Binde, nicht den Lorbeer ums Haupt, nicht das Gewand eines Citharödus und nicht die göttliche Schönheit im Antlize; die weiblichen Figuren ſtaunen ruhig über den Geſang, und der Fels, worauf der Sänger ſizt, ſamt dem Hunde nebenzu, ſind für Winckelmanns Erklärung entſcheidend.

Denkmal 52. — VII. S. 431.

Die Abbildung dieſer Numer iſt genauer im Musée

---

*) Diod. Sic. XX. 19 et 47.

**) Athen. l. 5. c. 13 n. 44. et not ad h. l.

***) Visconti, Opere II. 174.

Napoléon, par Piroli. Par. 1804. vol. 1. num. 76.; allein ſo gar unrichtig, wie dort geſagt wird, findet man bei Vergleichung die winckelmanniſche nicht. Zur Verbeſſerung eines gemachten Verſehens bemerken wir indeſſen, daß jede der zwei weiblichen Figuren, welche ſich mit dem liegenden Bakchus beſchäftigen, eine *faſcia mamillaris*, oder ein ſchmales Band um den bloßen Leib hat, welches die Brüſte zu halten beſtimmt war. Oben am Geſimſe lieſt man: . . . **MININA . . VIX . . ANN** . . . . . . **IIII** . . . . . **D** . . . . **III** . . . .

Denkmal 54 — 56 — VII. S. 441 und 448.

Das κρήδεμνον iſt der Leukothea, wie ſchon Visconti*) erwieſen hat, nicht ausſchließlich zuſtändig, ſondern überhaupt ein Schmuk bakchiſcher Figuren und Zoega**) bemerkt weiter ganz richtig, daß es weder eine beſtimmte Art von Binde, noch eigens Binde oder Schleife bezeichne, ſondern vielmehr Schleier oder Nez, wie aus Stellen Homers***) deutlich erhelle.

Denkmal 56. — VII. S. 448.

Die σφενδόνη, Stirnband, einer Schleuder ähnlich, wird am deutlichſten von Euſtathius†) beſchrieben, und ſoll ſich Visconti zufolge††) nicht ganz auf das Stirnband der ſizenden Frau, im Denkmal 56, anwenden laſſen. Allein der ganze Unterſchied zwiſchen einer gewöhnlichen σφενδόνη und dieſer auf dem Marmor ſcheint mir kein anderer zu ſein, als daß jene beiderſeits nur ein nach hinten verloren zugehendes Band hat, bei dieſer aber daſſelbe Band, welches gleichfalls nach hinten zu ſich verenget, in zwei Theile oder Streifen getrennt iſt, wodurch aber die Ähnlichkeit mit der Schleuder nicht geſtört wird.

---

*) Mus. Pio-Clem. I. tav. 29.

**) Bassiril. XLI.

***) Ιλ. XIV. 184. XXII. 468. Οδυσσ. I. 334. IV. 623.

†) Ad Dionys. Perieg. V. 7.

††) Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 63.

Denkmal 64 — 65. — VII. S. 474.

Der Kopf des Herkules iſt an dieſer großen Schale überall, wo er vorkommt, bärtig; und der jugendliche bartloſe Kopf in dem Grupo, wo der Held mit dem Löwen kämpft, iſt eine unverſtändige neue Reſtauration.

S. 471 -- 72.

Viſconti*) erkennt in dieſer weiblichen Figur nicht die Tugend, ſondern die Nymphe Nemea, welche Nikias auch in einem ſeiner berühmteſten Gemälde**) auf einem Löwen ſizend vorgeſtellt hatte. Dieſe ſteht in Verbindung mit des Herkules Arbeit, und der Palmzweig, (der jedoch eher einem Aſte gleicht, welcher den berühmten Wald bezeichnen ſoll) mag auf die nemeiſchen Spiele deuten, die Herkules einigen Nachrichten zufolge als Erinnerung an dieſe That geſtiftet.

S. 474 — 77.

Zoega***) möchte die Figur, welche von Winckelmann für Euryſtheus erklärt worden, zur Thracia machen; worin ihm aber die ganze Haltung, das Geſicht, und namentlich das Haar mit königlicher Binde entgegen ſind.

---

*) Mus. Pio-Clem. IV. n. 41.

**) Plin. XXXV. 10.

***) Bassiril. II. 62.

S. 479.

Visconti weiſet erhaben ſizende Flußfiguren nach, wie den Nil,[*] und an der berühmten Onyrſchale im Muſeo auf Capo di Monte; den Fluß Kriſa auf ſiciliſchen Münzen von Aſſora.

VII. S. 485.

Zoega erklärt die weiblichen Figuren für Localnymphen[**] des Berges Taygetus, des ſtymphaliſchen Sees, des erymantiſchen Waldes ꝛc., welche den Tod ihrer Lieblingsthiere betrauren.

VII. S. 487.

Am wenigſten gelungen iſt die Erklärung, daß die hinter dem Stier erlegenden Herkules ſizende halb nakte Figur mit rundem Schild Admata, Tochter des Euryſtheus, ſei, wogegen ſchon ihre Blöße ſtreitet. Eher möchte ſie die perſonificirte Inſel Kreta vorſtellen.

VII. S. 490.

Nicht die Austroknung des Thales Tempe in Theſſalien, ſondern die Reinigung des Augiasſtalles mittels Hinleitung eines Kanals vom Fluſſe Alpheus oder Peneus iſt hier vorgeſtellt.[***] — „**Notabile è accorgimento degli antichi artefici nel rappresentare questa fatica d'Ercole senza che abbia mai apparenza vile e schifosa.**"[†]

---

[*] Zoega numi Ægypt. tab. VI — VII.

[**] II. 68. — 69. 73.

[***] Zoega. II. 78.

[†] Visconti. IV. tav. 41.

Denkmal 70. — VII. S. 507 — 11.

Die Muſculatur und Keule verrathen hier einen Herkules. Iſt er nicht etwa, wie die ähnlichen Gegenſtände Num. 106 und 125, in dem Actus der Entſündigung vorgeſtellt? — Was er in den Händen hat, könnte ein Schwamm ſein.

Denkmal 72. — VII. S. 576.

Die Vorſtellung dieſes Denkmals iſt der Abſchied des Proteſilaus von ſeiner Gemahlin Laodamia, was aus der großen Ähnlichkeit mit dem Seitemarmor zu dem Monument 123, den Viſconti*) beibringt, offenbar erhellet. Nur das Pferd und die Schlange, welche ſich auf dem erwähnten Seitemarmor des Sarkophags nicht befinden, mögen Winckelmann in ſeiner Erklärung irrgeleitet haben, daß beide Thiere den Helden auf Grabesdenkmalen häufig beigeſellt worden, und Plutarchus**) ſagt:

Οἱ παλαιοι μαλιστα των ζωων
Τον δρακοντα τοις ἥρωσι συνωκειωσαν.

Denkmal 77. — VII. S. 527 — 29. IX. S. 310 — 11.

Nach Böttigers Bemerkung***) ſoll hier nicht des wirklichen Harpokrates Bild, ſondern das Porträt eines als Harpokrates dargeſtellten Kindes zu ſehen ſein, wie die ihm anhängende römiſche Bulla oder das Amulet zeige.

Denkmal 81. — VIII. S. 7.

Es iſt bei der Vorſtellung auf dieſem Steine nicht entfernt auf Prometheus angeſpielt.

---

*) Mus. Pio-Clem. t. 5, tav. 19.

**) in Clem. sub. fin.

***) Amalthea II. 183.

Denkmal 87. — VIII. S. 27.

Die Erklärung dieſes Denkmals iſt ganz irrig, denn die Vorſtellung gleichet in der Haltung, Kleidung und Anordnung der Figuren bis auf einige Kleinigkeiten den Marmorn, die den Achilles bei den Töchtern des Lykomedes in Skyros vorſtellen, und iſt denn auch Viſconti zufolge*) derſelbe Gegenſtand. Man ſehe oben die Vignette Num. 7 dieſes Werkes nach. Die Gleichförmigkeit in der Vorſtellung dieſes Gegenſtandes auf den verſchiedenen Marmorn gibt der Vermuthung Raum, daß die Compoſition einem berühmten Gemälde Polygnots oder Athenions von Maronea in Thracien**) nachgeahmt ſei, die beide denſelben Vorwurf gemalt hatten.

Denkmal 90 — 91. — VIII. S. 39.

Auf einem ähnlichen Marmor in Mantua und in der Villa Pinciana iſt die hier als Pädagog vorgeſtellte Figur der mit Mohn bekränzte und mit einer geſenkten Fakel verſehene Tod, um die Wirkung der Geſchenke, die Medea darbringen ließ, anzudeuten; auch iſt die ſizende Frau daſelbſt nicht Glauke, ſondern Medea, welche die Geſchenke abſendet.

Denkmal 97. — VIII. S. 66 — 68.

Der Gegenſtand auf dieſer ſchönen Gemme iſt nach Viſcontis Auslegung Theſeus, welcher die noch junge Helena raubt;***) die Chlamys unterſcheidet ihn von Herkules, und der Schmuk bezeichnet die Helena wohl eher, als Faja oder Laja die Buhlerin.

---

*) Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 116.

**) Pausan. I. 22. Plin. XXXV. c. 40. S. 29.

***) Opere II. 263.

Denkmal 106. — VIII. S. 91 — 92.

Tydeus reinigt ſich hier mittels der *strigilis* von dem unwillkürlichen Morde, den er an ſeinem Bruder Menalippus verübt hatte.*) Man ſehe hier unten Denkmal 125.

Denkmal 110. — VIII. S. 102.

Der von Winckelmann hier genannte Morpheus iſt vielmehr ein Hypnos, der die Träume bewirkt.**)

Denkmal 119. — VIII. S. 141.

Gegen Viſcontis Zweifel***) muß ich bemerken, daß Winckelmanns Abbildung und Erklärung dieſes Carneols ganz richtig ſind.

Denkmal 120. — VIII. S. 142.

Über Num. 120 der Denkmale ſiehe G. d. K. V. B. 3. K. 24. §. lezte Note.

In der Zeichnung ſollte die Säule keinen ſo ſtarken Fuß haben, und rund ſein; auch befindet ſich in dem radförmigen Gegenſtande auf dem Original ein Kreuz, wie wenn ein Rad vier gleichweit entfernte Speichen hat.

Denkmal 121. — VIII. S. 147 — 50.

Der Schild, worauf die weibliche Figur liegt, iſt ein moderner Zuſaz, um einen Bruch der alten Paſte zu bedeken. Die Nichtbemerkung hiervon lenkte Winckelmanns Erklärung auf einen kriegeriſchen Gegenſtand. Die wahre Vorſtellung aber iſt hier Apollo, welcher aus Eiferſucht die Koronis, Äſkulaps Mutter, die hier durch einen Raben bezeichnet iſt, erſchoſſen hat. Der Gott betrachtet nun die erlegte Freundin, gleichſam als wenn es ihn ſeiner Rache gereue.*)

---

*) Visconti, Opere II. 256.

**) Visc. Mus. Pio-Clem. IV. 131.

***) Opere II. 221.

Denkmal 125. — VIII. S. 160 — 61.

Nach Lanzis Erklärung iſt hier Peleus vorgeſtellt, wie er ſich von dem Morde ſeines Bruders Phokus entſündiget. Von ſeinen langen Haaren ſieht man die Waſſertropfen in ein großes Beken oder *labrum* fallen. So reiniget ſich von einem Morde ebenfalls auch Tydeus. S. oben Denkmal 106 verglichen mit 70.

Denkmal 129. — VIII. S. 172.

Das Denkmal 129, Antilochus, iſt ein Cameo.

Denkmal 133. — VIII. S. 184.

Herr von Hammer bemerkt in der Amalthea,**) daß Mercur bei den Perſern heute noch Tir heiſſe, welches um ſo merkwürdiger ſei, da derſelbe Name ſo auf unſerer hetruriſchen Schale vorkomme. Allein ſo ſteht der Name nicht auf der Schale; ſondern **TVRM**, und es wäre ſehr zu wünſchen, daß man bei allen Vergleichungen dieſer Art ſcrupulös genau zu Werk ginge.

Denkmal 139. — VIII. S. 221.

Zu dieſer Vorſtellung iſt beſonders Quintus Smyrnäus in ſeinem erſten Buche der Paralipomena nachzuſehen, welche das Denkmal ſehr gut aufhellen. Nach einigen Autoren ſoll Achilles mit Pentheſilea gelebt und einen Sohn erzeugt haben.*) An den Amazonen iſt in Statuen ſowohl als in erhobenen Werken bald die rechte bald die linke Bruſt entblößt, *exserta*, nicht *exsecta*, denn ſie hatten beide Brüſte, und nur auf Vaſen meiſtens die Bruſt ganz bedekt. Der Pentheſilea Kopf auf dieſem Marmor iſt Porträt, denn das Geſicht ſollte ſchöner ſein, und die Haare ſind nach einer Mode des dritten Jahrhunderts perükenartig geordnet.

---

*) Visconti, Opere II. 173.

**) II. 123.

Denkmal 141. — VIII. S 225.

In der Abbildung iſt Ajar zu jugendlich, denn auf dem Marmor hat er einen ziemlich ſtarken Bart.**)

Denkmal 148. — VIII. S. 238.

Auf die Erklärung dieſes Denkmals bildete ſich Winckelmann etwas ein, und er wählte ſie, wie man in der Biographie S. CXVIII ſehen kann, um aus ſeinem Werke vor dem Pabſt eine Vorleſung zu halten. Unterdeſſen iſt es gerade die Erklärung dieſes ſchönen Denkmals, deren Unſtatthaftigkeit mehr als die irgend eines andern Gegenſtandes auſſer Zweifel geſezt worden. Hier offenbart ſich aufs neue die Wahrheit der Behauptung Leſſings: „daß es im antiquariſchen Studio öfters mehr Ehre ſei, das Wahrſcheinliche gefunden zu haben, als das Wahre; denn bei Ausbildung des erſten iſt unſere ganze Seele geſchäftig; bei Erkennung des andern kommt uns vielleicht nur ein glüklicher Zufall zu ſtatten.“***) Dem jungen Arnold Heeren, dem nunmehrigen berühmten Profeſſor der Geſchichte in Göttingen, war es während ſeines Aufenthalts zu Rom im Jahre 1786, gelungen die richtige und aus den reinſten Quellen geſchöpfte Erklärung von dieſem Denkmale zu geben.*) Bald nachher verfiel der gelehrte **Eckhel** auf dieſelbe Erklärung, ohne von **Heerens** Schrift etwas zu wiſſen; denn er führt ſie nicht an, was er ſeiner gewohnten Ehrlichkeit nach ſicher würde gethan haben, wenn ſie ihm wäre bekannt geweſen.**) Die Erklärung erhielt die Zuſtimmung und weitere Beſtätigung des großen Archäologen **E. Q. Viſconti**.***)

---

*) Propert. III et XI seu IX. Serv. ad Aen. XI. 661.

**) Musée Napoléon vol. 2. num. 63.

***) Briefe antiquar. Inhalts, 39.

Der Marmor iſt griechiſch, wohlerhalten, hat 10 Palm in der Länge, drittehalb in der Höhe, und ſtellt den Mord vor, welchen **Oreſtes** mit **Pylades** an ſeiner Mutter **Klytämneſtra** und an **Ägiſthos** verübte. — **Heeren** widerlegt **Winckelmann** auf folgende Art: „Der vermeinte Ägiſthos zeigt in ſeinem Geſichte und in ſeiner Stellung Schreken und Abſcheu. Er ſieht zurük, und ſcheint den Anblik des vor ihm liegenden Leichnams nicht ertragen zu können. Warum das, wenn die Erſchlagene nur **Kaſſandra** iſt, eine Fremde und Gefangene? — Die drei übrigen ſogenannten Gehülfen **Ägiſths** ſind eine bloße Notherklärung; kein Dichter ſagt, daß **Ägiſthos** bei dieſer That Gehülfen hatte; ſondern alle kommen darin überein, daß es ein Meuchelmord geweſen ſei. Es wäre auch ohne Zweifel ein großer Fehler des Künſtlers geweſen, wenn er drei unbekannte Perſonen ohne allen beſtimmten Charakter aufgeſtellt hätte. Der Ausdruk aber in der Figur des Jünglings, der vom Al-

---

*) Commentatio in opus antiquum cælatum Musei Pio-Clementini. Romæ ap. Fulgoni. 8. Deutſch in **Heerens hiſtoriſchen Werken**, 3. Band, S. 121—149. mit einer elenden Abbildung.

**) Choix des pierres gravées du cabinet imperial (à Vienne). Vienne 1788. Fol. pl. 20.

***) Mus. Pio-Clem. t. 5. p. 151 — 162. edit. Milan. 8.

„tare herunterſteigt, widerſpricht dieſer Erklärung gänzlich: er tritt mit der größten Vorſicht über die ſchlafende Figur, die auf der Erde liegt, hinweg, ſchleicht auf den Zehen, und wendet alle Sorgfalt an, ſie nicht aus dem Schlafe zu weken. Wie paßt dieſes zu einem Gehülfen des Ägiſthos, der zum Morden heraneilet? — Noch weniger befriedigt die Erklärung der weiblichen Figuren. Die Fakel in der Hand Klytämneſtras, wenn dieſe auch als müßige Zuſchauerin daſtehen könnte, ließe ſich etwa noch erklären; aber die Schlangen? — Darf denn der Künſtler, um Zorn und Wuth auszudrüken, zu Symbolen ſeine Zuflucht nehmen? — Dieſes darf er meines Erachtens nur thun, wo der zu bezeichnende Gegenſtand auſſer dem Gebiete der Kunſt liegt. War dieſes aber hier der Fall? — Und zugegeben, daß der Künſtler ſich dieſes bei Klytämneſtra hätte erlauben dürfen, konnt' er es auch bei den übrigen Figuren? konnt' er ſchlafenden Figuren Attribute des Zorns beilegen? — Die Erklärung des ausgeſpannten Gewandes iſt zu weit hergeholt, ſie gründet ſich auf eine Stelle im Athenäus, und bei Homer findet man nichts davon. Endlich ſtimmt die ganze Vorſtellung weder mit Homers Erzählung, noch mit der eines ſpätern Dichters überein, da wir hier eben ſo wenig Anſtalten zu einem Bade als zu einem Gaſtmahle finden. — Wollte der Künſtler den von Winckelmann angenommenen Gegenſtand ausführen, ſo waren die Hauptperſonen unſtreitig wieder Ägiſthos und Agamemnon; alle andern, ſelbſt Kaſſandra, waren Nebenperſonen; denn um dieſe war es dem Ägiſthos gar nicht zu thun; ſie wurde nur ein Opfer von Klytämneſtras Eiferſucht. Die Natur der Sache alſo hätte ſchon erfodert, daß jene beiden Figuren das Hauptgrupo, oder wenigſtens ein Grupo ausgemacht. Aber wie konnt' es dem Künſtler einfallen Ägiſthos neben Kaſſandra, und einen unbekannten Gehülfen

„neben Agamemnon zu ſtellen? Iſt es denn wahrſcheinlich, daß Ägiſthos die Ermordung der Kaſſandra auf ſich genommen, hingegen die Ermordung Agamemnons, der Hauptperſon, einem Gehülfen aufgetragen habe? — Endlich was für einen Moment der Begebenheit hätte der Künſtler gewählt? — Die That iſt ſchon vollbracht, denn Agamemnon und Kaſſandra ſind todt: alſo ein Moment nach der Handlung, folglich keine Handlung mehr.“

Als Klytämneſtra und Ägiſthos, nachdem ſie Agamemnon ermordet hatten, auch Oreſtes, den einzigen Sohn Klytämneſtras von Agamemnon, töden wollten, weil ſie fürchteten, daß er ſich einſt an ihnen wegen der an ſeinem Vater verübten That rächen würde: ſo entriß ihn ſeine Schweſter Elektra den Nachſtellungen, und ſchikte ihn heimlich an Strophos, König von Orchomenos. Hier wuchs er auf und ſchloß mit Pylades, dem Sohne des Strophos, jene berühmte Freundſchaft. Vom Orakel Apollos aufgemuntert, den Tod ſeines Vaters zu rächen, zog er mit Pylades nach Argos, wo er ſeiner Schweſter Elektra den gefaßten Entſchluß mittheilte, ſich aber ſonſt nicht zu erkennen gab, ſondern als ein Fremdling mit ſeinem Freunde in das väterliche Haus ging und die falſche Nachricht von ſeinem eigenen Tode hinterbrachte. Ägiſthos eilte vor Freude darüber herbei, und wurde von den zwei Fremdlingen ſogleich niedergemacht. Dann ſchlepte Oreſtes ſeine Mutter an den Ort, wo Ägiſths Leichnam lag, und ſtieß ihr gleichfalls das Schwert in die Bruſt. Kaum aber hat er die That vollbracht, ſo ſtürzen die Furien auf ihn los, verfolgen ihn unabläßig; er muß ſeine Heimat wieder verlaſſen und zu Delphi am Altar Apollos, auf deſſen Rath er den Mord vollbracht hat, Ruhe ſuchen. Aber die Furien folgen ihm auch dahin, und als ſie dem Supplex an heiliger Stätte nicht beikommen können, lagern ſie ſich um den Altar. Apollo erbarmet ſich ſeiner, ſchläfert die Furien ein, und ſo entkömmt ihnen Oreſtes, der nach Athen geht. Die weitere Erzählung, wie ſie ihn auch dahin verfolgen, und dann die Sache durch Minerva vermittelt wird, findet man in der Erklärung des Denkmals Num. 151.

Dieſe Begebenheit iſt der Inhalt zweier Tragödien des Äſchylos, der Choephoren und der Eumeniden, und aus ihnen nahm der Künſtler die Scenen, die auf dem Marmor vorgeſtellt ſind, wie ſolches aus der Vergleichung deutlich erhellet.

Die erſchlagene männliche Figur iſt Ägiſthos, im reiferen Alter dargeſtellt; denn er war gegen funfzig Jahre. Der Siz, von dem er gefallen, iſt Agamemnons Thron, den er nach deſſen Ermordung eingenommen hatte; ähnlich einem andern Marmor, den Visconti aus dem Pallaſte Circi mittheilt.*) Der Mörder iſt Pylades und die Alte iſt Oreſts Amme Geliſſa, von Pindaros genannt Arſinoe, die vor Schreken zurükſchaudert, obwohl ſie dem Ehepaar nicht gut, und dem Oreſtes ergeben war. Heeren ſieht die Figur mit dem Schwert in dieſem Grupo gleichfalls für Oreſtes an, und meint, der Künſtler habe ſich dabei nach den Worten gerichtet, die Oreſtes zu ſeiner Schweſter Elektra ſpricht, ehe er ins Haus geht: «Und wenn ich ihn auf meines Vaters «Thron finde, ſo wiſſe, daß ihn mein Schwert, noch eh' «er frägt: woher der Fremdling? in Eile todt zu Boden «ſtrekt.»**) In der Handlung ſelbſt trift ihn Oreſtes bei Äſchylos nicht auf dem Throne, ſondern ſie begegnen ſich. Allein wir wiſſen ja, daß die bildenden Künſtler des Altertums, wenn ſie zu ihren Werken den Stof aus

---

*) Mus. Pio-Clem. t. 5. Suppl. tav. A. V.

**) Choeph. 554 — 559.

Dichtern nahmen, nicht dem Buchſtaben, ſondern der Foderung ihrer Kunſt folgten, da Poeſie und Bildnerei, wie Plutarch ſagt, ὕλῃ καὶ τρόποις μιμήσεως διαφέρουσιν.

Die genannten drei Figuren bilden das erſte Grupo; die Hauptſcene aber nimmt die Mitte ein. Oreſtes hat ſeine Mutter herbeigeſchlept und an der Seite Ägiſths ermordet, nach der Stelle des Äſchylos: „Neben ihm „will ich den Todesſtoß dir geben; denn als er noch am „Leben war, zogſt du ihn dem Vater vor; jezo ſchlaf' auch „neben ſeiner im Tode.“ *) — Der Pädagog des Oreſtes, nach Viſcontis Meinung, (gegen welche aber Heeren erinnert, daß für einen ſolchen die Figur zu jung ausſehe, und ſie daher für einen Begleiter der beiden Fremden hält, **) der Pädagog alſo, oder ſonſt ein Diener des Hauſes, hebt die Ara von ihrem Fuße, daß dieſes Heiligtum nicht von Menſchenblut beſudelt werde; er will dieſe Ara nicht wider Ägiſthos werfen, wie Welcker meint, denn er iſt von ihm zu entfernt, hat kein wildes Ausſehen, noch eine andere Stellung, als die er zum Aufheben braucht. — Kaum iſt die ſchrekliche That vollbracht, als ſich dem Oreſtes die Furien ſchon mit ihren Schlangen und Fakeln zeigen. ***) Der große Vorhang, hinter dem die Furien erſcheinen, die nur Oreſtes allein ſah, †) vereinigt ſehr ſchön dieſes vortrefliche Grupo von fünf Figuren. Er iſt aber nicht das Gewand, in dem Klytämneſtra den Agamemnon im Bade erſtikt hat und das Oreſtes dem Gott, der alles ſieht, zur Schau ausbreiten ließ; ††) — denn dieſe Handlung geſchah ſpäter; auch iſt das Tuch viel zu groß, — ſondern ein Peripetaſma, das hier, wie auf andern Werken, z. B. im Denkmale Numero 89, dazu dient, die verſchiedenen Scenen, die auf demſelben Werke vorkommen, zu trennen.

---

*) Ibid. 863 — 870.

**) Ibid. 690.

***) Ibid. 1007 — 1008.

†) Ibid. 1020.

††) Ibid. 941 — 947.

Die dritte Scene, wozu die Figuren rechts hinter der Herma und links bis zur Amme gehören, iſt die Vorſtellung, wie Oreſtes, nach Delphi geflohen, ſich an dem Dreifuße Apollos, woraus das Orakel zur Verübung des Mordes ergangen war, feſthält, und von den Furien umlagert wird, die aber eingeſchläfert ſind. Der Zweig iſt der dem Apollo geweihte Lorbeer, welcher den Dreifuß überſchattet, und keineswegs, wie Heeren annahm, ein Ölzweig in der Hand des Flehenden, dergleichen er bei Äſchylos trägt.*) Oreſtes hat das Schwert gezogen, und ſucht heimlich den eingeſchläferten Furien zu entgehen.

Der vorgeſtellte Gegenſtand iſt auſſer Zweifel geſezt; aber die Anordnung der Grupen, namentlich die Zerreiſſung der dritten, wovon ein Theil rechts und der andere gegenüber links angebracht iſt, muß uns äuſſerſt befremden. Nach Viſconti ſoll Heeren in ſeiner zu Rom erſchienenen Commentatio dieſe Seltſamkeit für eine maleriſche Freiheit erklärt haben, und ſeine Schrift führte das Motto:

> . . . . *Pictoribus atque poëtis*
> *Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas;***) —

in der deutſchen Überſezung aber jener Abhandlung folgt Heeren der Annahme Viſcontis, daß ohne Zweifel das Original dieſes Marmors kein Gemälde,***) ſondern ein erhobenes Werk um einen runden Altar oder um ein Gefäß her geweſen ſei, und daß der Copiſt, der es auf eine gerade Fläche gebracht, die Grupen entweder nicht zu unterſcheiden gewußt habe, oder die Hauptſcene durchaus in der Mitte anbringen wollen.

---

*) Eumenid. 45.

**) Horat. de arte poët. v. 9 — 10.

***) Plinius (XXXV. 40. 40.) erwähnt eines Gemäldes mit derſelben Vorſtellung, ein berühmtes Werk Theodors.

Daß man um Gefäße her zuweilen tragiſche Vorſtellungen anbringen ließ, lernen wir von Anakreon, der ſeinem Künſtler befahl, auf einer beſtellten Vaſe keinen ſchrekbaren Gegenſtand in getriebener Arbeit anzubringen.*) Auſſerdem wiſſen wir von Plinius,**) daß die Schikſale des Oreſtes auf zwei berühmten Silbergefäßen durch den ausgezeichneten Künſtler Zopyrus gearbeitet waren, auf einem die Areopagiten, auf dem andern das Gericht über Oreſtes: *Zopyrus Areopagitas et judicium Orestis* in duobus scyphis HS. æstimatis.***) Vielleicht hat derſelbe Künſtler, oder Paſiteles, den auf unſerm Marmor angebrachten Gegenſtand gewählt, ihn um ein dem Apollo oder der Minerva geweihtes, oder nur für die Tafel eines Reichen beſtimmtes Gefäß zu ſezen. Bei dieſem Anlaſſe zeigt Viſconti, daß die alten Künſtler von Gefäßen dieſer Art ſtets ein Paar verfertigt haben, ſo wie man heut zu Tage immer ein Paar Leuchter, ein Paar Piſtolen ꝛc. beſtellt. Virgil redet von zwei Bechern, *duo pocula* †) und Menalcas ſagt: ††)

> . . . *pocula ponam*
> *Fagina, cælatum divini opus Alcimendontis,*

---

*) Μη φευκτον ἱστορημα. Od. 18.

**) L. 33. c. 8. §. 55.

***) Man ſehe das Denkmal Num. 151.

†) Eclog, III. 44.

††) Ibid. 36.

wo *pocula* nicht poetiſch für *poculum* zu verſtehen iſt, ſondern ein Paar Becher, auf deren einem der Beſchreibung nach Konon, auf dem andern Aratus erhoben ausgeſchnizelt war. So erwähnt Plinius am angeführten Orte und anderwärts *) eines Paars von Gefäßen; von dem Künſtler Mentor meldet er, daß nur vier Paar Schalen von ihm exiſtirt haben. **) Nero zerwarf in einem Anfalle von Zorn zwei herliche Kryſtallbecher. ***)

In Betref der auf unſerm Marmor angebrachten vier Furien, da es nach der gewöhnlichen Mythologie nur drei gab, iſt zu erinnern, daß es dem Äſchylos zufolge mehrere waren; ****) πολλαι μεν εσμεν, und beim Euripides hören mehrere der Furien nach dem Gericht im Areopagos auf, den Oreſtes zu verfolgen, mehrere aber quälen ihn fortwährend. †) Sie tragen Jagdſtiefeln, wie auch anderswo, ††) und eine hält ein Beil; denn der Dichter läßt den Chor derſelben ſagen: „Ich verfolge wie ein Jäger dieſen Mann;" †††) und: „Wie der Hund nach dem verwundeten Reh jagt, ſo dürſten wir nach dem herabtriefenden Blute. ††††)

---

*) L. 37. c. 2. §. 10.

**) L. 33. §. 55.

***) Suet. in Ner. c. 47. Salmaſius (in Solin. 736.) erinnert ſehr richtig, daß dieſe Becher εκτετυπωμενα, vertieft geſchnitten, und keine εντετυπωμενα, erhoben verzierte geweſen ſeien.

****) Eumen. 542.

†) Iphig. in Taur. 975 — 980.

††) Zoega Baſſirilievi tav. XXXVIII.

†††) Æschyl. Eumen. 219.

††††) Ibid. 234 — 235.

Zum Schluß bemerke ich nur noch, daß Lukianos [*]) ein Gemälde beſchreibt, welches ungefähr den nämlichen Gegenſtand, nach Euripides oder Sophokles angelegt, enthielt.

Denkmal 149. — VIII. S. 258.

Dieſe beiden Stüke müßen, wie ſie auf unſerer Abbildung hier vorgeſtellt ſind, an einander fortlaufen, und machen die Vorderſeite des erwähnten Sarkophags aus.

Denkmal 150. — VIII. S. 265.

Dieſer vortrefliche Marmor ſtellt zwei Söhne der Niobe, und nicht Oreſtes ſamt Pylades vor. Winckelmanns Irrtum iſt ſehr verzeihlich, da erſt ſpäter ein Sarkophag mit viel mehr Figuren und der unzweifelhaften niobeiſchen Geſchichte iſt entdekt worden, der an einer Seite dieſe zwei männlichen Figuren ſamt einem Pferde ganz in derſelben Stellung zeigt. [**]) — Amphion mit einem Sohne, deſſen Winckelmann ebenfalls in ſeinem Texte als im Palaſte Rondinini befindlich erwähnt, ſoll nach Viſcontis Meinung zugleich mit dem Monument 150 an einem und demſelben Sarkophag beſtanden haben; denn die ſchöne Arbeit ſei einander gleich, obwohl an den zwei Söhnen nicht ſo erhoben, weil das Bruchſtük, worauf der Vater mit einem Sohne vorkommt, an dem Vordertheile, jenes aber an einer Seitenwand angebracht war. Ungeachtet der fleiſſigen und ſchönen Ausführung verräth das Werk dennoch die Hand des Nachahmers.

---

[*]) De Domo §. 23.

[**]) Visc. Mus. Pio-Clem. tom. 4. t. XVII. a.

Denkmal 157. — VIII. S. 288.

In der Abbildung iſt das Schwert in der Rechten des **Ulyſſes** nicht deutlich genug ausgedrükt; es ſollte gen die Spize ſchmaler werden und in der Hand den Grif wahrnehmen laſſen.

Denkmal 159. — VIII. S. 292.

Gegen **Winckelmanns** Erklärung des auf dieſer Vaſe abgebildeten Gegenſtandes erinnert **Viſconti**,*) daß die Haut, womit der vorgebliche **Ulyſſes** bekleidet iſt, eine Löwenhaut vielmehr als eine Hirſchhaut ſei, und daß man hier ſchon wegen der Keule den **Herkules**, dem **Minerva** die Ambroſia einſchenke, erkennen müße; wie auf einer Vaſe mit derſelben Vorſtellung in der zweiten **hamiltoniſchen** Sammlung von **Tiſchbein**.**) über dieſe Göttin mit dem Ambroſiagefäß ſehe man den **Ariſtophanes**.***) Den **Ulyſſes** verwandelte ſie†) mittels einer Zauberruthe.

Denkmal 161. — VIII. S. 303.

Viſconti††) erinnert, daß die Urne auf einer Säule oder auf einem Altare oft ein Symbol der Beerdigung oder Grabesſtätte ſei; daß man dieſes jedoch wohl auch zuweilen für die Anzeige eines im Wettlauf oder im Ringen erhaltenen Preiſes, der am Ende der Bahn oder an einem in die Augen fallenden Ort der Paläſte aufgeſtellt war, anſehen könne. Vielleicht dürften eben darum auf dem Monument 164 Jünglinge vorgeſtellt ſein, die ſich zum Wettlauf anſchiken, und das Loos um den Ort ziehen, wo ſie das Zeichen zum Auslaufen erwarten mußten. Dieſes wird durch die Vorſtellung auf einer Vaſe von gebrannter Erde in der zweiten hamiltoniſchen Sammlung von Tiſchbein (I. I. pl. 17.) um ſo wahrſcheinlicher. Auf einer Säule ſteht hier ein Götterbild und drei wetteifernde Jünglinge ſind von einem Manne reifen Alters, der einen Stab mit Blättern trägt, begleitet, ſo wie man in demſelben Werke (pl. 54.) das unzweifelhafte Bild eines Richters bei den Spielen oder eines Agonotheten ſieht. — Die looſenden Jünglinge ſind ſehr von der dritten Perſon verſchieden, welche mit Schild und Schwert bewafnet iſt, aber in dem vor mir liegenden ſcharfen Gypſe keine Spur einer Palme oder eines Stabes hat, die Viſconti ſehen will. Dieſem Gelehrten zufolge,*) iſt hier eine Looſung, wie ſie bei den Kampfſpielen üblich war, vorgeſtellt. Der Bewafnete dürfte vielleicht ein Hoplites ſein.

---

*) Mus. Pio-Clem. t. 5. p. 178.

**) I. 2. pl. 22.

***) Equit. 1088 seq. seu 1099. seq. et Schol. ad h. l.

†) Ὀδυσσ. N. 429.

††) Mus. Pio Clem. t. 5. p. 218 — 219.

Denkmal 169. — VIII. S. 330 — 1.

Hier iſt *Somnus* oder Ὕπνος dargeſtellt, und die Schmetterlingsflügel an den Schläfen bedeuten ſeine Leichtigkeit.**)

Denkmal 175 — VIII. S. 342.

Der Kopf im Muſeo Capitolino, den hier Winckelmann für Alexander beibringt, ſoll nach Viſcontis Meinung den Apollo als Sonnengott vorſtellen, wie ſolches ſieben Löcher, die ſich im Bande um das Haupt befinden, und für die darin geſtekten metallenen Strahlen dienten, auſſer Zweifel ſezen. — Aber die Haare vorn an dieſem Kopfe haben doch die Lage und Richtung, wie jene an den ſchönſten Köpfen Jupiters, und es iſt bekannt, daß die Künſtler auch den Köpfen Alexanders, welcher von Jupiter abſtammen wollte, die nämliche Anordnung der Haare gaben; an Köpfen des Sonengottes hingegen etwas ähnliches der Art nirgends vorkömmt.

---

*) Opere II. 288.

**) Visconti Mus. Pio-Clem. *passim*.

Die Stellen, wo Plutarch *) und Älian **) von Alexanders vorn emporſtehendem, oder vielmehr zurükgeſchlagenem Haar reden, entgingen ohne Zweifel der Beleſenheit Winckelmanns nicht; nur mag er, wie ich, geglaubt haben, daß die Künſtler dem Fingerzeig der Natur gefolgt ſeien, den Bildniſſen Alexanders jene ausgezeichnete Lage und Richtung der Haare zu geben, die den Vater der Götter charakteriſirt, und in der Wirklichkeit ſo ſchwerlich je vorkommt. — Viſconti behauptet ferner, ***) die Beugung des Kopfes, nach der linken Seite hin, ſei unter den natürlichen Fehlern dieſes Eroberers nicht bekannt, da doch Plutarchus ihrer deutlich erwähnt. †) Winckelmann führt ſie daraus an und Viſconti ebenfalls.*) — Auſſer dieſem iſt der Blik nach oben, ες Δια λευσσων, einem idealiſirten Bildniſſe Alexanders ſehr günſtig.

---

*) Pompej. c. 2.

**) Var. Hist. XII. 14.

***) Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 145.

†) Alex. c. 4. De fortitud. Alex. orat. 2. p. 335. edit. Reiske.

Denkmal 187. — VIII. S. 380.

Der Greif iſt ein Symbol des Apollo, und hier, um vielleicht anzudeuten, daß die Verſtorbene gleichfalls eine Muſe geweſen.

Denkmal 187. — VIII. S. 377.

Daß ein Freigelaſſener, wofür man dieſen Alcamenes mit Recht hält, in einer Municipalſtadt nicht nur Decurio oder Senator, ſondern gar Duumvir oder Conſul geweſen ſei, iſt bedenklich anzunehmen. Vielleicht war ſein Großvater ſchon in Freiheit geſezt und ſo der Enkel ein ehrſamer Bürger.

Denkmal 191. VIII. S. 406 — 9.

„Winckelmann denkt hierbei ohne allen Grund (ſagt Böttiger in ſeiner Amalthea I. 63.) „an den Ariſtophanes, wovon Viſconti in der Ikonographie nichts weiß." — Ich bin der Meinung, daß Winckelmann nicht ſo ohne allen Grund dieſe Vorſtellung erörtert und erläutert hat, wenn das Bild gleich in anderer Hinſicht für Viſcontis Werk unbrauchbar geweſen iſt. Auf jeden Fall zeiget der Text unſern Autor auch hier ohne Faſelei und mit einer wohlgeordneten Gelehrſamkeit.

---

*) Iconogr. Grecque, t. 2. p. 51.

Denkmal 208. – VIII. S. 475.

Viſconti meint,[*] das Monument 208 habe eher zur Verzierung in einem Garten, als zur Tragung einer Laſt gedient, und in dem binſenartigen Korbe mögen Früchte gelegen haben.

---

[*] Mus. Pio-Clem. I. 159.

Bemerkungen zur Beſchreibung der geſchnittenen Steine im neunten Bande.

2. Kl. 3. Abth. 86. N. — IX. S. 334.

Serapis, theils Jupiter, theils Pluto der Griechen; zu ſeiner Seite Cerberus, kein geflügelter Löwe. — Zur Rechten Iſis mit den Attributen der Ceres wie auf Münzen von Catania. Der von Winckelmann angeſehene Priapus iſt ein bärtiger Bakchus oder Oſiris. — Der Carneol mit dieſer ſeltnen ägypto-griechiſchen Vorſtellung war im Muſeo des Statthalters im Haag. *)

2. Kl. 3. Abth. 102. N. — IX. S. 335.

Die Bilder um den Adler auf dieſem Carneol ſind: **) oben ein mit der Tänia gezierter Thyrſus und das Pedum des Pan; rechts der Ibis des ägyptiſchen Mercurius; die Ähre der Ceres, das Geſtirn der Venus; unten der Pfeil des Apollo oder Cupido, oder vielleicht gehört er zum Bogen und zur Keule des Herkules; links ein Eſelskopf, Symbol des Silenus oder myſtiſchen Jao, und endlich ein Elephantenſchädel, das Sinnbild Afrikas oder des Mars.

---

*) Visconti Opere, II. 243.

**) Ebendaſ. II. 163.

2. Kl. 3. Abth. 131. N. — IX. S. 339.

Hier iſt, kaiſerlichen Münzen zufolge, ohne Zweifel die Apotheoſe irgend einer Kaiſerin, und nicht Juno, dargeſtellt. *)

2. Kl. 3. Abth. 175. N. — IX. S. 344.

Hier und auf Num. 1465 — 66 der 2. Klaſſe iſt Hebe wahrſcheinlich als himmliſche Gemahlin des Herkules, und als Beſchüzerin der athletiſchen Spiele vorgeſtellt.

2. Kl. 8. Abth. 408. N. — IX. S. 375.

Nicht Mercur ſondern *Somnus* oder Ὕπνος ſelbſt iſt hier vorgeſtellt; denn auch andern Gottheiten legten die Alten, ja ſogar Homer, die talari bei. **)

2. Kl. 9. Abth. 503. N. — IX. S. 388.

Viſconti hält die drei Figuren für Gratien oder für die Göttinen der Jahreszeiten. ***)

2. Kl. 10. Abth. 107. N. — IX. S. 199.

Viſconti hält die Arbeit auf dieſem Sardonyx nicht für antik, ſondern aus dem 16. Jahrhundert. †)

---

*) Ebendaſ. 313.

**) Ebendaſ. S. 230.

***) Ebendaſ. S. 149.

†) Ebendaſ. S. 190.

2. Kl. 10. Abth. 539. N. — IX. S. 391.

Nicht Venus, die nirgends mit zwei Pferden vorkömmt, ſondern Amphitrite iſt auf dem ſchönen Amethyſt dargeſtellt, der einſt Lorenzo von Medici gehörte und wovon die angeführte Glaspaſte abgezogen iſt. *)

2. Kl. 10. Abth. 606. N. — IX. S. 399.

Hier ſcheint Venus dem Vulcan den Pfeil Amors zu bringen, um ihn ſchärfen zu laſſen; denn Amor hält in der Hand den Bogen nur allein. **)

2. Kl. 11. Abth. 784. N. — IX. S. 414.

Genien der Chöre, welche leztere in Griechenland bei öffentlichen Proceſſionien oder Theorien ſo glänzend als beliebt waren, ſollen nach Viſcontis Meinung hier vorgeſtellt ſein. ***)

2. Kl. 14. Abth. 1128. N. — XI. S. 450.

Die kleine Figur ſtellt eine Halophora, eines der Mädchen vor, die zu Delphi im Tempel die Erſtlinge der Früchte ihrer Gegend darbrachten, und man ſieht von der Platte herab Zweige hängen. †)

---

*) Ebendaſ. S. 199.

**) Ebendaſ. II. 189.

***) Ebendaſ. S. 246.

†) Ebendaſ. 172.

2. Kl. 15. Abth. 1456. N. — IX. S. 480.

Hier ſoll ein Bakchant und eine Nymphe, nicht Bakchus und Ariadne vorgeſtellt ſein. *)

2. Kl. 15. Abth. 1575. N. — IX. S. 494.

Bakchantin *commotis excita sacris;* nicht fliehend.

2. Kl. 16. Abth. 1679. N. — IX. S. 504.

Theſeus, den griechiſche Münzen darſtellen mit der Löwenhaut, ſoll hier der ausnehmenden Schönheit ſeines Profils wegen eher als Herkules anzunehmen ſein. **)

2. Kl. 16. Abth. 1767. N. — IX. S. 516.

Die Buchſtaben auf dieſem Chalcedon-Scarabäo im florentiniſchen Muſeo: **ΑΝΘΙΑ** (doriſcher Genitiv) ſind ſicherlich alt, und Bonarotti, der in ſeinen *Animadversioni* daran zweifelt, hat den Stein nicht nur geſehen, ſondern er war ſelbſt Beſizer davon geweſen. ***)

2. Kl. 16. Abth. 1796. N. — IX. S. 519.

Winckelmann verwechſelt hier in ſeiner Citation: **Stosch, pl. 22.**, den oben als Num. 1456. angeführten Stein mit dieſem. Das Original, wovon dieſe Paſte gezogen iſt, rührt ſicher aus dem ſechzehnten Jahrhundert, beſindet ſich aber nicht im Muſeo zu Florenz, ſondern iſt unbekannt. *)

---

*) Ebendaſ. S. 221.

**) Ebendaſ. S. 261.

***) Ebendaſ. S. 225.

2. Kl. 17. Abth. 1839. N. — IX. S. 524—25.

Auf dem ſeltnen Amethyſt mag Juno Lucina mit einem Kinde erkannt werden. Ganz klar iſt indeſſen der Gegenſtand nicht. Rükwärts der ſizenden Frau oder Göttin beſindet ſich entweder ein phrygiſcher Hut oder ein Helm, im erſten Falle könnte man an Cybele und ihre Fabel denken; im zweiten könnte das Kind Mars ſein, und das Gewächs in der Göttin Hand dürfte für das Kraut angeſehen werden, durch welches Juno fruchtbar geworden. **)

3. Kl. 1. Abth. 21. N. — IX. S. 533.

Es iſt kein Grund vorhanden, die Manier in dem Bilde dieſes Steins für den Styl unmittelbar vor den Zeiten des Phidias anzuſehen. ***)

3. Kl. 1. Abth. 64. N. — IX. S. 536.

Phrixus, wie er in Kolchis den Widder mit goldnem Vließ dem *Jupiter Phyxius* weihet, iſt nach Viſcontis Meinung hier dargeſtellt. †) Das Richtſchlaſen der Schlange und die Abweſenheit der Medea ſtimmen keineswegs für Jaſon.

---

*) Ebendaſ. S. 220 — 21.

**) Ebendaſ. 164.

***) Ebendaſ. S. 254.

†) Ebendaſ. S. 265.

3. Kl. 1. Abth. 69. N. — IX. S. 538.

Lies Rendorp für Reindorp. — Die Haut iſt eine Stierhaut. — Man hat Abgüſſe, die vor der Inſchrift gemacht worden.*)

3. Kl. 1. Abth. 120. N. — IX. S. 545.

Weil hier der Schädel des calydoniſchen Ebers, dieſes bekannte Merkmal Meleagers fehlt, ſo will Viſconti**) lieber Dianas Liebling Hippolytus in der Figur anerkennen.

3. Kl. 1. Abth. 149. N. — IX. S. 547.

Weil die Haare des Kopfs nicht mit Schlangen untermiſchet ſind, ſo iſt es wahrſcheinlicher, daß hier Minerva vorgeſtellt iſt. Die Flügel an den Schläfen, die zuweilen auch ihren Helm zierten, mögen ihr als der Göttin der Geiſteswerke beigelegt ſein.***)

2. Kl. 3. Abth. 130. N. — IX. S. 339.

Nicht Juno, ſondern die *Æternitas* iſt hier vorgeſtellt, wie ſolches aus der Umſchrift kaiſerlicher Schaumünzen erhellet. Die Geſtirne ſollen die Unwandelbarkeit anzeigen.†)

---

*) Ebendaſ. S. 260 — 61.

**) Ebendaſ. S. 263.

***) Ebendaſ. 166.

†) Ebendaſ. 336.

2. Kl. 3. Abth. 159. N. — IX. S. 342.

Nicht Europa, ſondern der Naktheit wegen ſoll hier eine Najade auf ihrem ſtierähnlich gebildeten Fluſſe vorgeſtellt ſein.*)

3. Kl. 3. Abth. 199. N. — IX. S. 554 — 55.

Der Raub iſt hier in den Armen des Weibes; alſo keine geraubte Helena. Vielmehr Äneas verwundet in den Armen ſeiner Mutter Venus, die ihn aus der Schlacht ziehet. Die Göttin iſt wie bei Homer und bei den älteſten Künſtlern lang bekleidet.**)

4. Kl. 2. Abth. 146. N. — IX. S. 599.

Ein bloßer Stuhl, kein Siegesmal, worauf Roma ſizt.

4. Kl. 2. Abth. 148. N. — IX. S. 608.

Lies: Tochter des Titus.

3. Kl. 2. Abth. 186. N. — IX. S. 551.

Der Name geht von der Rechten zur Linken: Thees, d. i. Theſeus, wie Lanzi***) erklärt. Theſeus als Jüngling von einem Delphin über die Fläche des Meers getragen, um den Ring der Minoſſa zu ſuchen, und auf dieſe Art ſeine göttliche Abkunft von Neptun zu beweiſen.

---

*) Ebendaſ. S. 203.

**) Ebendaſ. S. 271.

***) Saggio di Lingua Etrusca t. 3. p. 163.

IX. S. 605.

Nach Köhler (Archäol. und Kunſt von Böttinger I. S. 49.) ſollen die Namen des Steins unter Num. 213. einen Freigelaſſenen und ſeine Frau anzeigen, nämlich KICCOC und COΔAΛA.

Index der Materien.

A.

A, Form deſſelben in Handſchriften und auf Münzen, II, 13. V, 175. — älteſtes römiſches auf einer Inſchrift, V, 274.

Abacus, an den Säulen zu Päſtum, II. 84.

Abbreviaturen, Kennzeichen ſpäterer Zeit. II, 215.

Abend, wie abgebildet, VII, 330. IX, 105.

Abendmahl, wohllüſtiges, auf einem geſchnittenen Steine, VIII, 428.

Abgaben, Erlaſſung derſelben, wie abgebildet, IX, 106.

Abgarus, auf einer Münze Gordians, IX, 124.

Abraxas, aus ſpäterer Zeit, III, 220.

Abukerdan, Vogel bei den Ägyptern, III, 18.

Accente, II, 215.

Achilles, auf herculaniſchen Gemälden, II, 56. 64. — und Chiron, Gemälde aus Herculano, II, 145. V, 119. 157. 159. — mit meergrünem Kleide, IV, 331. — wie ihm der Tod des Patroklus verkündet wird, ein Gemälde, V, 128. — verkleidet, in erhobener Arbeit, in der Villa Belvedere zu Fraſcati, VII, 7. — des Telephus Wunde heilend, auf einer Paſte, VIII, 150. — Zorn deſſelben über Agamemnon, VIII, 158. — der Zornige, auf einer Gemme, VIII, 162. — beweint des Patroklus Tod, VIII, 172. 174. Neue Waffen ihm von Thetis gebracht, auf einer Vaſe, VIII, 176. — bewafnet, um mit Hektor zu kämpfen, VIII, 181. Das Schickſal des Achilles und Hektors in der Waage, auf einer hetruriſchen Schale, VIII, 183. Auslöſung von Hektors Leichnam, VIII, 188.

Αχιτων εν ἱματιῳ, IV, 412.

A coda di rondine, oder codi di rondine, V, 65.
A coltello, II, 503.
Action, was in der Kunſt, IV, 191.
Acus discriminalis, IV, 385.
Ad Bovillas, V, 407.
Abel, wie abgebildet, IX, 41. 106.
Adern, hervorliegende, in ſpäterer Zeit der Kunſt geliebt, V, 248.
Adler, auf dem Stabe Jupiters, III, 182. VII, 287. — Figur deſſelben, im Muſeo Pio = Clement., IV, 316. — römiſches Feldzeichen, VI, 243. — auf dem Tempel Jupiters, IX, 197. — ſeine Bedeutung, IX, 151. — unter ägyptiſchen Hieroglyphen, IX, 295.
Αδολως πλεκειν, IV, 11.
Adonis, vermuthliche Statue, III, 17.
Adraſtea, dem Jupiter die Bruſt reichend, im Palaſte Giuſtiniani, VII, 300.
— ſ. Nemeſis.
Adraſtus, ſ. Sieben wider Theben.
Adria, Hadria, Atri, zwei Städte dieſes Namens, III, 374. Irdene Gefäße daſelbſt, eb.
Ad unguem, V, 9.
Adversaria, was, II, 295.
Ærugo nobilis, was, V, 69.
Αετος, αετωμα, was, II, 410.
Affe, ſizender, im Campidoglio, V, 257. — ohne Kopf, eb. VII, 256.
A fresco, II, 149.
Africus, II, 373. 500. III, 130.
Afrika, wie dargeſtellt, IX, 47. 107. 192.
Afrikaner, ihre Geſichtsbildung, VII, 55.
Ägä, Ziege auf deſſen Münzen, IX, 169.
Αγαλμα, III, 68.
Agamemnon, auf der irrig ſogenannten Urne des Alexander Severus, IV, 429. Sein Streit mit Achilles über

die Chryſeis, auf einer Urne, V, 249. Seine Verſöhnung mit Achilles, auf dem ſogenannten Schild des Scipio, VI, 131. Tod deſſelben auf mehrern Denkmalen, VIII, 238.

Agath und Agathonyx, zu erhobnen Arbeiten gebraucht, V, 50. Ein ſchöner angeführt, V, 52. Ein anderer, V, 59.

Agathokles, König, den Künſtlern zugethan, VI, 83. Schöne Münzen deſſelben eb. Gemälde ſeiner Schlacht zu Pferde, eb.

Agatino, eine Art Alabaſter, V, 32.

Agave, III, 320.

Ägide, Urſprung derſelben, V, 185. VII, 290. IX, 327. VII, 311.

Ägina, Schule der Kunſt daſelbſt, V, 318. VII, 166. Äginetiſche Bilder, V, 322. Reichthum und Handel von Ägina, eb. Gefäße, mit einem Widder bezeichnet, eb. Münzen daſelbſt, V, 323. Alterthum derſelben, V, 321.

Αγκων, IX, 169. *αγκωνα ϑειναι*, VII, 322.

Α᾽γνοτερος πηδαλιε, IX, 58.

Αγρηνον, IV, 362.

Agrippa, Marcus, vermeinte Statue deſſelben, III, 53. VII, 225. — Köpfe deſſelben im Muſeo Capitolino, in der Villa Borgheſe, und zu Florenz, VI, 176. — Statue im Hauſe Grimani, zweifelhaft, eb. VII, 225. Seine Waſſerleitung, VI. 241.

Agrippina, vermuthlich die ältere, zu Dresden, I. 25. — vorgebliche, in einer Bibliothek zu Venedig, eb. Herculaniſches Bruſtbild derſelben, II. 156. Unter ihrem Namen ſind drey Statuen bekannt, VI, 208. VII, 128. — vorgebliche auf einem geſchnittenen Steine, VI, 209.

Ägypten, Ägypter, ägyptiſche Kunſt. Kunſt der Zeichnung, wie, III, 61. VII. 54. Urſachen von der zeitigern Blüthe ihrer Kunſt, III, 66. Ägyptiſche Geſtalten, was man darunter verſtehe, III, 76. Den Fremden der Zugang nach Ägypten verſagt, III, 77. Woher die Gleichförmigkeit der ägyptiſchen und griechiſchen Mythologie und Götterbilder komme, III, 78. Wie ſich die jezigen Ägypter von den alten unterſcheiden, III, 125. Wie ſie mit den Verſtorbenen umgingen, III, 145. Körperbau derſelben, III, 147. Gemüths- und Denkart derſelben, III, 149. Muſik bey ihnen nicht geachtet, eb. Woher ihr Hang zum Geheimnißvollen, III, 151. Sie liebten ſtrenge Geſeze, III, 152. Beim Gottesdienſte hielten ſie auf uralte Anordnung, eb. Ihr Abſcheu vor griechiſchen Gebräuchen, III, 158. Ihre Figuren waren eingeſchränkt auf Götter, Könige und Prieſter, III, 159. VII, 57. Ihre Götter waren Könige, und die älteſten Könige Prieſter, eb. Sie achteten ihre Künſtler nicht, III, 159. VII, 58. Ihre Künſtler waren ſehr beſchränkt, VII, 66. Vom alten, urſprünglichen Styl der ägyptiſchen Kunſt, III, 163. VII, 59. Drei Epochen in der ägyptiſchen Kunſt, eb. VII, 59. Allgemeine Kennzeichen der ägyptiſchen Figuren, III, 164. VII, 60. IX, 279. Künſtler hatten eine feſte Regel in der Kunſt, III, 165. Statuen der Thiere beſſer, als die der Menſchen, III, 167. VII, 62. Gottheiten mit Thierköpfen, III, 167. Haube am Hintertheile des Kopfes, III, 177. Ihre Gottheiten auf Schiffen ſtehend, III, 183. Die Bekleidung ihrer Figuren, III, 187. VII, 61. Ihre Figuren mit einem Schurz, III, 189. VII, 61. Ägyptiſche Könige aus den Prieſtern gewählt, III, 191. Weibliche Figuren mit einer Haube, III, 197. Die Ägypter gingen barfuß, III, 201. Ihre Weiber hatten Schmuk, III, 202. Ägyptiſcher Styl ſpäter, III, 204. Die Figuren dieſes Styls haben keine Hieroglyphen, III, 205. Drey Figuren in dieſem Style angeführt, III, 204. Unter Hadrian die Verehrung ägyptiſcher Gottheiten verbreitet, III, 211. Woran die ſpätern ägyptiſchen Figuren zu erkennen ſind, III, 204. VII, 70. Wie die ägyptiſchen Bildhauer ausgearbeitet, III, 222. Alle ägyptiſchen Figuren mit großem Fleiſſe gearbeitet, III, 225. Figuren der Ägypter eingehauen und zugleich erhoben, III, 226. Ihre erhobnen Arbeiten blos in Erz, III, 226. Ob es in Ägypten Porphyr gebe, III, 240. Ihre Malerei, III, 254. Es ſind nie Münzen derſelben entdeckt worden, III, 255. Ägyptiſche Kunſt ging auf Großheit, III, 277. Statuen von ſchwarzem Marmor ſehr zertrümmert, III, 278. Ähnlichkeit der ägyptiſchen Figuren mit den hetruriſchen, III, 353. Griechiſche Kunſt daſelbſt, VI, 66. Nachahmung ägyptiſcher Statuen unter Hadrian, VI, 279. Ihre Kunſt der Zeichnung iſt viele Jahrhunderte dieſelbe geblieben, VII, 54. Ihre Statuen ohne Schönheit, eb. Drey Urſachen von den geringen Fortſchritten der Kunſt bei ihnen, VII, 54. — 1. Ihre Geſichtsbildung, eb. Ihr hoher Wuchs, VII, 56. Ihre Verfaſſung, eb. Ihre Götterbildniſſe einander ähnlich, VII, 57. Einzige Art ihrer Bilder, eb. Ein eigenes Geſez, die Künſtler betreffend, VII, 58. Den Künſtlern fehlte Anatomie, eb. Die Gratie fehlt ihren Figuren, VII, 62. Köpfe ihrer Figuren, VII, 63. Ihre Figuren hatten keine Knöchelfügung, VII, 65. Sie ſollen die Allegorie erfunden haben, IX, 22. Wie Ägypten abgebildet IX, 47.

Ajax, der raſende, IV, 206. — vom Bliz getroffen, VI, 89. — und Kaſſandra, VIII, 225. — auf einem Felſen ſizend, VIII, 229.

Αἰγίοχος, Beiname Jupiters I, 279.

Αἰγυπτιασταί, III, 136. VII, 55.

[illegible], II, 372. 498.

Αἴθριον, II, 505.

Akademien, Kunſtausdruck, V, 164.
Akanthus lief zuerſt entblößt in den Spielen zu Elis, V, 350.
Akanthusblätter, Form der korinthiſchen Kapitäle I, 102. — geſchnizt von Mys. VI, 150.
Akaviak, afrikaniſcher Vogel, III, 248. VII, 529.
Akerbau, wie abgebildet, IX, 106.
Ακρα, ſeine Bedeutung, II, 120.
Akratus, an einer Statue des Bakchus, IV, 114.
Ακροχειρισμοι, VII, 395.
Akrolithe, III, 104.
Aktäon, auf einer Urne in der Villa Borgheſe, V, 250.
Alabaſter, bei Thebä in Ägypten gebrochen, III, 233. Erzeugt ſich aus verſteinerter Feuchtigkeit, III, 234. Begräbnißurnen daraus, III, 365. — orientaliſcher, ſchwer zu bearbeiten, V, 31. Nur äuſſere Theile daraus verfertigt, V, 32. Werke daraus angeführt, eb. — agatino, V, 32. — fiorito, eb. — cotognino V, 34. — ονυξ, V, 32. — auch marmor onychites genannt, eb.
Alarich, verheert Griechenland, VI, 353. Von ihm viele Kunſtwerke in Rom zerſtört, VI, 354.
Alba, Mauern dieſer Stadt, II, 493.
Albani, ſ. Index der Kunſtwerke unter dieſem Namen. Seine Sammlung von Zeichnungen nach Antiken, IX, 275.
Album, in albo die Verordnungen des Prätors bekannt gemacht, II, 257. VIII, 477.
Alcamenes, der Bildhauer, abgebildet, in der Villa Albani, VIII, 376.
Alceſtis, Tod der, auf einem Basrelief, VIII, 23.
Alcibiades, ihm eine Statue von Hadrian errichtet, VI, 268. Sein Kopf dem Mercur ähnlich, IX, 368.
Aldobrandiniſche Hochzeit, in der Villa Altieri, II, 49. V, 106. IX, 76. S. Villa Aldobrandini im Index der Kunſtwerke.

Alexander der Große, ſeine Vermählung mit Roxane, von Aetion gemalt, I, 61. — zu Pferde, Figur aus Herculano, II, 159. 276. — auf einer Münze, im Muſeo Roja V, 99. — Kunſt unter ihm, VI, 7. — auf einem Agathonyx, ob von Pyrgoteles, VI, 25. — Beförderer der Kunſt, VI, 34. 3 Köpfe von ihm, eb. Er trug das Haupt gegen eine Achſel geſenkt, VI, 35. An den Haaren zu erkennen, eb. IV, 253. Statue in der Villa Albani, VI, 36. Statue im Beſize von Rondinini, eb. — auf erhobenen Werken abgebildet, VI, 38. Seine Unterredung mit Diogenes, in der Villa Albani, VI, 39. VIII, 338. — Herma deſſelben, 1779 aufgefunden, VI, 37. VIII, 342. — ſogenannter, ſterbend, in Florenz, V, 469. VI, 368. — Bildniß über Lebensgröße, im Muſeo Capitolino, VIII, 342. Kennzeichen der Bildniſſe Alexanders, VIII, 343. — mit dem Blize in der Hand abgebildet, IX, 186. — Münzen deſſelben, IX, 206. 221.

Alexander Severus, ſogenannte Graburne deſſelben, III, 120. Dieſelbe ausgelegt, VI, 323. — keine Bildniſſe von ihm übrig, VI, 322. — Kunſtfreund, eb. Erlaubt den Chriſten öffentlichen Gottesdienſt, VI, 325.

Alexander von Scio, Würfel auf ſeinem Grabmal, IX, 179.

Alexandria, unter den Ptolemäern beinahe was Athen in der Kunſt, VI, 65. Berühmte Proceſſion daſelbſt unter Ptolemäus Philadelphus, VI, 66. Münzen ihres Gepräges wegen berühmt, VI, 71.

Aliena vivere quadra, was, II, 169.

Alkman, ſein Grabmal im Hauſe Giuſtiniani, V, 326.

Alkmene, ihre Liebesgeſchichte mit Jupiter parodirt, ein Vaſengemälde, VIII, 404.

Alla Colonna, VI, 245.

Alle Fratocchie, wo, II, 378. 503. V, 407.

Allegorie, was, I, 155. — in der Malerei, eb. IX, 19. Ihre Eintheilung, I, 164. Verſuch einer Allegorie, IX, 17. Die drei Eigenſchaften derſelben, IX, 61.

Allo Spadaro, V, 73.
Αλοκες, was, II, 297.
Alope, VI, 196. Scene aus dem Mythos derſelben, auf einem Basrelief, VIII, 44.
Alphabet, griechiſches, V, 178. 335.
Altar, (mehrmal Baſament genannt,) an welchem Jupiter auf einem Centaur reitet, in der Villa Borgheſe, ob hetruriſch oder griechiſch, III. 19. — vierekichter, mit den Arbeiten des Herkules im Muſeo Capitolino, III, 325. 342. — runder, im Muſeo Capitolino, eigentlich ein Brunnenſarg, III, 327. VII, 275. — ein zerbrochener, 1767 zu Capri entdekt, V, 46. — runder, in der Villa Panfili, von einem römiſchen Bildhauer, V, 265. — hetruriſcher, im Muſeo Capitolino VII, 92. — durchbohrter, VIII, 363. — vierſeitiger, in der Villa Albani, VII, 95. — in der Kirche alla Navicella, IX, 219.
Alten, Nachahmung derſelben in der Kunſt, I, 8. Ihr Geſchmak iſt Regel in Abſicht auf Form und Schönheit, I, 146. Ausdruk derſelben in Kunſtwerken, I, 203. Sie übertreffen die Neuern in der Gratie, I, 218. Das Anſtändige in ihren Werken, I, 219. Ihr häusliches Leben war ſpärlich eingerichtet, II, 29. Beobachten bei ihnen nicht ſehr geübt, II, 80. Die Neuern haben ſich von der Ernſthaftigkeit der Alten entfernt, II, 471. Man ſuche viel bei den Alten, VI, 366. Wären die Alten an Kunſtwerken ärmer geweſen, ſo hätten ſie beſſer über Kunſt geſchrieben, eb. Die Neuern lieben die ſtarken Umriſſe der Glieder im Gegenſaz der Alten, VII, 107.
Alter, männliches der Gottheiten, wie von den Alten ausgedrükt, IV, 121.
Ἀλτηρες, VII, 465.
Ἀλυσιδιον, VII, 437.
Amalgama, eine Art Vergoldung, V, 73. — den Alten unbekannt, eb.

Amazonen, wie ſie ihre Gottheiten abgebildet, III, 67. wie ihre Brüſte gebildet ſind, IV, 86. 297. — wie abgebildet, IV, 178. Mehrere Statuen angeführt, IV, 182. VIII, 212. — in der Villa Mattei, IV, 178. VI, 151. Plinius redet von 5 Amazonen berühmter Meiſter, IV, 180. — Soſandra, von Kalamis, V, 210. — Gefecht mit ihnen, auf einer Urne, V, 249. — im Muſeo Pio-Clementino, V, 466. — zwei, im Weinberg Veroſpi entdekt, XI, 198. 203. 205. 209. — wie ſie den Trojanern zu Hülfe ziehen, VIII, 214.

Ambra, Statue daraus verfertigt, III, 121.

Ambracia, Lage dieſer Stadt, III, 130. Statuen daſelbſt durch Römer geraubt, V, 289. VI, 105.

Amethyſt, darauf ein Herkules, ſ. Herkules.

Ämilianus, goldene Münze deſſelben, II, 88.

Ämilius, M., ließ ein Forum pflaſtern, V, 290.

Ämilius, Paullus, Bäder deſſelben, II, 372. — ließ ſeine Kinder in Künſten unterrichten, V, 291. Seine Statue, eb.

Ἅμμα κορειας, VII, 13.

Ammen, wie abgebildet, IV, 371.

Amor, mit dem Blize, VII, 274. Copien von des Praxiteles und Lyſippus Amor, V, 472. — mit einer Hake in der Hand, VII, 364. — claviger, auf einem geſchnittenen Steine, VII, 365. IX, 409. — entfliehend, zugleich einen Knaben umarmend, auf einem Steine, VII, 367. — in den älteſten Zeiten ein Stein, VII, 45. — zwei Schmetterlinge vor einen Pflug ſpannend, IX, 241. Chronos ihm die Flügel beſchneidend, eb. — und Pſyche, Allegorie auf verſchiedenen Kunſtwerken, IX, 239. — auf einem Centaur reitend, IX, 240. — Jupiters Donnerkeile zerbrechend, eb. — auf dem Rüken des Herkules, IX, 241. — als Bildner, eb. — Pfeile nach Schmetterlingen ſchießend, eb.

Amorino, auf einem Meerthier reitend, V, 116. Amorinen, zwei, in der Villa Negroni, V, 232. — in

der Aurora von Guercino, IX, 241. — mit Attributen der Götter, IX, 89. — von Giulio Romano, eb.
Αμπεχονιον, IV, 363.
Ampelos, Genius des Bakchus, auf einem Basrelief, VII, 280.
Amphiaraus, nebſt Eriphyle, auf gebranntem Thone, VIII, 94.
Αμφιφαλος κυνεη, IX, 427.
Amphiproſtyli, II, 337.
Amphion, großes Grupo im Palaſt Farneſe, VIII, 21.
Αμφικυπελλον δεπας, VI, 148.
Amphion, Zethus und Antiope, auf einer erhobenen Arbeit, in der Villa Borgheſe, V, 267. VIII, 18.
— ſ. Antiope.
Amphitheater, zu Päſtum, II, 343.
Αμφιθετος φιαλη, VI, 148. VIII, 277.
Amphitrite, ihre Abzeichen, VII, 329. IX, 84. 219. — woher benannt, VII, 397. — abgebildet bei Phaethons Fall, eb.
Amphorae, II, 169. 171. Eine Amphora auf Münzen von Athen, IX, 204.
Amphorale vas, III, 235.
Amuleta, bei den Alten. II, 161.
Amyklä, IX, 162.
Αναβολαιον, IV, 363.
Αναδειγματα, V, 390.
Αναγλυφον, was, V, 16.
Αναγνωρισις, VI, 202.
Anakreon, Statue mit nur einem Schuhe, VII, 226.
Αναστολη της κομης, IV, 254. VI, 175.
Anaxagoras, ihm Altäre aufgerichtet, IX, 262.
Anaxidamus, zwei Füchſe auf ſeinem Grabmal, IX, 162.
Ancilia, IX, 529.
Ancona, Symbol auf Münzen dieſer Stadt, IX, 169.
Ανδριας, V, 160.
Andromache beklagt ihren Hektor, VIII, 209. — mit Aſtyanax, auf einer Vaſe, VIII, 231.

Andromeda u. Perſeus, ſchöner Cameo, XI, 24.
Andrones, II, 506.
Ανδροσφιγγες, III, 187.
Äneas, parodirt im Herculano, II, 160. — Statue in Rom zu Auguſts Zeit, VI, 166.
Anguinum, IX, 473.
Anker, warum auf Münzen der Seleuciden, I, 167. — der Alten, VIII, 264.
Anna, ſtehende, von Ottone, I, 249.
Anſtreichen, der Gebäude, II, 465. — der Zimmer, II, 467.
Antäus u. Herkules, Grupo im Palaſte Pitti zu Florenz III, 20.
Anticaglieri, IV, 177.
Antigonus, Münze deſſelben erklärt, VI, 49.
Antikenſammlungen, I, 255.
Antilochus, den Tod des Patroklus dem Achilles meldend, auf einem Basrelief, IV, 203. Auf einem Cameo, VIII, 172.
Antinoea, Stadt, III, 157. VII, 72.
Antinoeia, Kränze, VI, 285.
Antinous, im Belvedere, nicht alt, I, 209. VI, 286. VII, 195. — Bruſtbild, zu Aranjuez, I, 256. — der ägyptiſche, II, 75. — zwei Statuen nach Art der ägyptiſchen, III, 157. 156. — ein ägyptiſcher im Palaſte Barberini, III, — im Muſeo Capitolino, III, 214. — mit eingeſezten Augapfeln, in der Villa Mondragone, V, 77. VI, 284. — Halbfigur, in der Villa Albani, VI, 283. Statue, in der Villa Caſali, VI, 285. Bruſtbild im Muſeo Bevilacqua, eb. — ägyptiſchen Figuren ähnlich, VII, 72. — ſehr ſchöner, kolloſſaler Kopf, und Bruſtbild deſſelben auf einem Basrelief, VIII, 357.
Antiochus I., Epiphanes, läßt Fechter von Rom kommen, I, 16.
Antiochus IV., was er für die Kunſt that, VI, 108. VII, 216.

Antiope, in einem Grupo des farneſiſchen Stiers, VI, 52. — erhobenes Werk in der Villa Borgeſe, VI, 57. V, 267. — in der Villa Albani, eb.
Antipathie, wie auszudrüken, IX, 246.
Antium, Porto d'Anzo, Trümmer daſelbſt, II, 361. 486. VI, 220. — unter den Kaiſern verziert, VI, 220. Marmortafel daſelbſt gefunden, VII, 232. Säulenhalle daſelbſt, eb.
Antonia, Gemahlin des Druſus, Kopf derſelben im Campidoglio, IV, 391. IX, 7.
Antonine, Kunſt unter ihnen, V, 49. VI, 293. VII, 249.
Antoninus, Marcus Aurelius, ſ. Aurelius.
Antoninus Pius, geharniſchter Torſo deſſelben, VI, 290. Seine prächtige Villa bei Lanuvium, VI, 295. Münzen mit Begebenheiten aus ſeiner Geſchichte, IX, 32. Vergötterung deſſelben, IX, 263.
Αντυγες περιδρομοι, I, 281.
Αντυξ χορδαιν, V, 130.
Anubis, Statue in der Villa Albani, III, 174. 176. — im Campidoglio aus Hadrians Zeit, III, 178. — Sein Dienſt aus Thracien, III, 219. Funfzehn Steine mit dem Bilde dieſes Gottes im ſtoſchiſchen Muſeo, eb. — ein kleiner ſizender, im Muſeo Capitolino, III, 232. Einer mit dem Caduceo in der einen Hand, in der andern mit Kornähren, IX, 68.
Anxur, Münze dieſer Stadt, III, 369.
Äolien, wie bevölkert, III, 292. VII, 87.
Äolus, wie abgebildet, IX, 155.
Apamea, Münzen dieſer Stadt, VII, 393. IX, 169. 175.
Aper, auf dem Grabmal eines alten Feldmeſſers, IX, 169.
Αφαλος, VIII, 285.
Αφ' ἑστιας, VII, 310.
Αφλαστον, aplustre, IX, 139.
Α'πλαι, IV, 376.
Α'πλοιδες χλαιναι, IV, 410.

Aplustre, IX, 139.

Απο δορατος αναπηδαν, IX, 436.

Apolauſtus, ein berühmter Pantomim, III, 147.

Apollino, in der Tribune zu Florenz, IV, 100.

Apollo, mit einer (neuen) Violine, in der Villa Negroni, III, 23. — der Schäfer (νομιος) in der Villa Ludoviſi, IV, 102. — Bruſtbild von Erz, irrig Berenice genannt, im herculaniſchen Muſeo, IV, 104. — mit dem Donnerkeile, III, 303. — mit einem Hut auf dem Kopfe, III, 304. — zwei mit Köcher, im Muſeo Capitolino u. im Palaſte Conti, III, 316. 342. — mit neuem Kopfe in der Galerie zu Florenz, III, 24. — der ſchönſte unter den Göttern, IV, 99. — dem Bakchus oft ähnlich, IV, 115. — der vaticaniſche; wie der Unmuth bei ihm ausgedrükt, IV, 198. VII, 60. 121. — ſein Mantel blau oder violet, IV, 324. — aus Probirſtein in der Galerie Farneſe, V, 30. — von ſchwärzlichem Baſalt, V, 35. — Kopf aus Erz, im Collegio Romano, V, 86. — mit Stralen um ſein Haupt, ein Gemälde, V, 134. — jugendlicher, in der Villa Negroni, V, 256. — aus Erz, in Rom aufgeſtellt, V, 281. — zu Delos, von Angelio und Tektäus verfertigt, V, 306. — mit dem πολος, von Kanachus. V, 414. — Phileſius, von demſelben, V, 413. — iſt immer impuber zu nennen, V, 426. — Sauroktonos von Praxiteles, V, 425. VII, 382. Mehrere dieſer Art angeführt, V, 427. — Sauroktonos, in der Villa Albani, V, 428. 89. VII, 194. 383. — im Palaſte Pitti, V, 462. — mit dem Beinamen δελφινιος, VI, 51. ποντιος, eb. — nebſt 3 weiblichen Figuren, in erhobener Arbeit, in der Villa Albani, VII, 4. — der höchſte Begrif jugendlicher Schönheit in ihm ausgedrükt, VII, 111. Mehrere ſchöne Statuen angeführt, VII, 112. Mehrere ſeiner Köpfe in Hinſicht der Gratie verglichen, VII, 137. Seine Augen, VII, 142. Sein

Haar, VII, 150. IX, 183. — in der Villa Belvedere, Beſchreibung deſſelben, VI, 219. X, 147. — wo gefunden, VII, 237. Vergoldeter Kopf deſſelben, im Muſeo Capitolino, VII, 239. — mit dem Blize, VII, 272. — αγρευς, auf Münzen, VII, 298. — zwei ſolche Bildſäulen, in der Villa Borgheſe, eb. Mit einem Delphine, auf Münzen, VII, 385. Urtheil des Midas über den Wettſtreit des Marſyas mit Apollo, VII, 389. Desgl. auf einem Sarkophag, VII, 393. — bei dem Grupo des Sturzes von Phaethon, VII, 396. Seine Attribute, IX, 71. — der Jäger, IX, 73. — σμινθευς, eb. Die Muſen ſeine Begleiterinen, IX, 75. — λυκογενετης, IX, 461.
Apollonia, Münzen der Stadt, VII, 412. IX, 222. — wie allegoriſch abgebildet, IX, 48.
Apollonius, verloren gegangene Statue, III, 27.
Απομυιος, ſ. Jupiter.
Απονιμμα, VII, 22.
Απονομα, IX, 529.
Apoxyomenos, des Polykletus, V, 373.
Appiſche Straße, III, 230. V, 265.
Appius, Claudius, Gerichtſpruch deſſelben auf einem herculaniſchen Gemälde, I, 48.
Appius, Vater des Clodius, baute einen Porticus zu Eleuſis, VI, 116.
Aqua marina, V, 78.
Aquaminaria, zu Portici, II, 283.
Aquino, Münze dieſer Stadt, III, 370.
Araber, wie ſie ihre Gottheiten abgebildet, III, 67. — ihre Bekleidung, III, 190.
Arabien, rother Porphyr dort gebrochen, III, 237. 242. — wie abgebildet, IX, 47.
Aratus, Freund und Kenner der Malerei, VI, 78.
Arbeit, vergebene, wie ausgedrükt, IX, 234.
Arbeiter, die beſten in jeder Sache, konnten in Griechenland ſich verewigen, IV, 33.

Arcadius, Säule deſſelben, VI, 351.
Archigallus, von Winckelmann irrig für Cybele gehalten, im Muſeo Capitolino, VII, 282.
Archimedes, Bruſtbild aus Herculano, II, 156.
Architektur, mehr idealiſch, als die Bildhauerei, warum, II, 82.
Area, der innere Hof, II, 268.
Αρεσκος;, IX, 468.
Arezzo, Gefäße daſelbſt verfertigt, VII, 98.
Argo, Schif, auf einer erhobenen Arbeit, in der Villa Albani, VII, 3.
Argonauten, auf einem walzenförmigen Gefäße, V, 272.
Argos, Wolfskopf auf Münzen, IX, 165. — am Schiffe der Argonauten arbeitend mit Tiphys und Minerva, in der Villa Albani, III, 92. VII, 3. — auf einem herculaniſchen Gemälde, V, 136.
Argumenta, was, VI, 150.
Ariadne, Kopf der capitoliniſchen, V, 469.
Ariobarzas, Philopator II, ließ das Odeum zu Athen wieder aufbauen, VI, 107.
Arion, auf einem Delphin reitend, I, 194.
Ariſteas, lehrte den Griechen die Bienenzucht, III, 305.
Ariſtides, Rhetor, Statue deſſelben, in der vaticaniſchen Bibliothek, VI, 306.
Ariſtion, hat das Odeum in Athen zum Theil niederreiſſen laſſen, VI, 107.
Ariſtogiton und Harmodius, ihnen Statuen errichtet, V, 337.
Ariſtophanes, Kopf deſſelben auf einer Gemme, VIII, 406.
Ariſtratus, Tyrann der Sikyonier, VI, 33.
Arkadier, Spiele und Muſik bei ihnen, IV, 15.
Arma, IX, 192.
Armbänder, zu Portici, II, 188. — als Verzierung, IV, 393.
Arme, bei den älteſten Figuren, III, 165.

Ἁρμογη, V, 152.
Ἁρμονια, II, 366. 491.
Ärnte, wie abgebildet, IX, 113.
Αροτρον αυτογυον und αροτρον πηκτον, VII, 535.
Ἁρπεζος, II, 498.
Arrhachion, Bildſäule, II, 74.
Arria und Pätus, ſogenanntes Grupo in der Villa Ludoviſi, VI, 193. VII, 235.
Arſinoe, vom Zephyr entführt, IX, 147. — auf einem Strauſſe in die Luft getragen, IX, 152.
Artabazes, ſchrieb griechiſche Trauerſpiele, III, 276.
Αρτος Θαλυσιος, IX. 357.
Aruntius, ſein Grabmal, II. 467.
Arzneiwiſſenſchaft, wie nach des Pauſanias Meinung vorgeſtellt, IX, 107.
Arzt, wie abzubilden, IX. 247. Ärzte der Ägypter, auf vorgeſchriebene Mittel eingeſchränkt, III, 158.
A sacco, II, 363. 488.
Ασανδιον, VIII, 455.
Ασαρωτος οικος, VI, 90.
A scarpa, II, 412. 493.
Äſchylus, Gemälde aus Herculano, II, 55. — verglichen mit Sophokles, V, 348. — Tod deſſelben auf einer Paſte, VIII, 321.
Aſcia, auf Münzen des valeriſchen Geſchlechts, IX, 169.
Ασκωλια, IX, 487.
Ασκωλιαζειν, was, II, 280.
Äſkulapius, von ſchwarzem Marmor, im Campidoglio, II, 248. — wie abgebildet, IV, 131. Schöne Statue in der Villa Albani, eb. VII, 152. Statuen deſſelben, IV, 181. — römiſche Arbeit, im Hauſe Veroſpi, V, 270. Sein Haar, VII, 151. — Kopf ohne Stirn auf einer Gemme, VII, 152. Seine Attribute, IX, 74. — von Telesphorus begleitet, IX, 75.
Äſopus, beſuchte Bildhauer und Baumeiſter, IV, 28.

Aſpaſia, ihre ſchönen Füße, IV, 295.
Aſſiſi, alter Tempel daſelbſt, II, 405.
Aſtarte, bei den Phöniziern gehörnt, IX, 129.
Aſträa, mit Kornähren abgebildet, IX, 69.
Αστραγαλιζοντες, zwei Knaben, V, 374.
Αστραγαλος, IX, 114.
Αστραγαλωται μαστιγες, IX, 91.
Aſtronom, wie abzubilden, IX, 247.
Aſtyanax, im Schooße ſeiner Mutter Andromache, VIII, 231.
Atalante, in Amethyſt, I, 278. IV, 88.
A tempera, II, 149.
Athen, Siz der Künſte und Wiſſenſchaften, III, 134. Dem Mitleiden daſelbſt ein Altar errichtet, IV, 14. — Schule der Kunſt daſelbſt, V, 320. VII, 176. — Lehrerin aller Griechen, V, 330. Flor der Kunſt daſelbſt, V, 331. Die 30 Tyrannen, V, 410. — ſeine mißliche Lage unter Philippus, VI, 80. — durch Sylla zerſtört, und vieler Kunſtwerke beraubt, VI, 117. — von Hadrian vorzüglich begünſtigt, VI, 268. — älteſte Münzen, VII, 160. Septimius Severus nahm ihm alle Vorrechte und Freiheiten, VI, 317. — unter Conſtantin Sammelplaz der Studirenden, VI, 343. — Alarich ſcheint nicht alles zerſtört zu haben, VI, 353.
Athener, ihre feinen Sinne, I, 132. — zuerſt unter den Griechen geſittet, V, 330. — ihr Zuſtand nach Alexanders Tod, VI, 44. Die Kunſt ſinket, VI, 45. Ganz heruntergekommen, VI, 48. — wie vorzuſtellen, IX, 259.
Äthiopier, arbeiteten Sigel in Stein, III, 111. — malten die Geſtalt der Verſtorbenen auf deren Körper, III, 145. Ägyptiſche Sitten und Gebräuche bei ihnen eingeführt, eb. — auf einer Schale der Nemeſis, IX, 225.
Athlet, junger, im Muſeo Capitolino, V, 463. — mit einem Ölfläſchchen in der Villa Albani, VII, 464. — zwei im Palaſt Farneſe, VII, 173.
Atlas, wie abgebildet, IX, 107.

Atlanten, ατλαντες, II, 454. Ein Torſo, VIII, 440. Woher ihr Name, VIII, 443.

Atreus mit einem Kinde, irrig Commodus genannt, VI, 314.

Atrium, II, 269.

Ätolien, viele Statuen von da nach Rom geführt, V, 289.

Ätolier, wüthen gegen Werke der Kunſt, VI, 78.

Attalus I., beförderte die Kunſt zu Pergamus, VI, 87. Ihm Statuen geſezt in Sicyon, eb.

Attila, von Raphael, I, 35. — von Algardi, in der St. Peterskirche zu Rom, I, 35.

Auge, des Telephus Mutter, in der Villa Albani, II, 282.

Auge, Augapfel, Richtigkeit deſſelben, I, 246. — bei ägyptiſchen Figuren, wie, III, 169.

Augen an den Köpfen, auf ältern griechiſchen Münzen, III, 75. — welche eine Abweichung ſind, IV, 53. — in wärmern Ländern haben ſie mehr Feuer, III, 124. — in denſelben oft eine andre Materie bei ägyptiſchen Figuren, III, 225. — ein weſentlicher Theil der Schönheit, IV, 262. VII, 141. — ihre Größe, IV, 262. — wie an Köpfen im Profil, eb. In idealiſchen Köpfen liegen ſie tief, IV, 263. Der Stern durch einen erhabenen Punkt auf den Augen angedeutet, IV, 264. VII, 144. Eingeſezte Augen, eb. V, 75. 77. VII, 143. Augen, ein Kennzeichen an Köpfen der Gottheiten, IV, 265. Wie die neuern Künſtler in der Größe der Augen fehlten, eb. — platt an ägyptiſchen Figuren, VII, 49. — bei den verſchiedenen Gottheiten, VII, 142. — was ſie allegoriſch bedeuten, IX, 23. Bei den Ägyptern Symbol des Oſiris, IX, 289.

Augenbraunen, wie bei den Ägyptern, III, 169. — welche ſchön ſind, IV, 267. VII, 145. Gewölbte nicht ſchön, eb. Härchen daran können übergangen werden, wie Raphael und Caracci gethan, IV, 268. — zuſammenlaufende ſind zu tadeln, eb. VII, 145. — mit einem ſcharfen Bogen gezogen, V, 240.

Augenlieder, IV, 266. — Schönheit derſelben, VII, 144.

Augenmaaß, unſichere Regel der neuern Künſtler, I, 46.

Augur, ſein Sinnbild, IX, 107.

Auguſtus, Münze zu Portici, II, 180. — goldene Münze deſſelben zu Rom gefunden, II, 480. — Bruſtbild irrig dafür gehalten, im herculaniſchen Muſeo, IV, 284. — Kopf aus Baſalt, in der Villa Aldobrandini, V, 37, — Bruſtbild, auf einem Chalcedon, V, 38. Ihm ein Tempel in Cäſarea von Herodes gebaut, VI, 115. — Kunſt unter ihm, VI, 165. VII, 228. Statue deſſelben im Campidoglio, VI, 169. VII, 229. Mehrere angeführt, VI, 170. Köpfe mit der corona civica, VI, 171. Köpfe deſſelben von Dioscorides geſchnitten, VI, 173. VII, 210. Mehrere angeführt, z. B. der ſchöne im Muſeo Carpegna, VI, 174. Unter ihm ſinkt ſchon der gute Geſchmack in Literatur u. Kunſt, VI, 180. Ihm und der Stadt Rom ein Tempel zu Melaſſo gebaut, eb. — Statue im Beſitze von Rondinini, eb. — auf einem Agath zu Paris, VII, 291. Symbol der Münzen deſſelben, IX, 161.

Aulæum, Vorhang, II, 253.

Αυλη, IV, 36. VI, 137.

Αυλωτις, IX, 442.

Aurelianus, Zuſtand der Baukunſt unter ihm, II, 443. — baute einen Tempel der Sonne, VI, 341.

Aurelius, Marcus, zu Pferd, aus Erz, auf dem Campidoglio II, 59. V, 81, VI, 304. — auf einem Siegeswagen, IV, 395. — auf einem erhobenen Werke von ſeinem Bogen, IV, 417. — Kopf von Erz, in der Villa Ludoviſi, V, 87. — eine Statue im Hauſe Carpegna, VI, 104. Kunſt unter ihm, VI, 293. VII, 249. Drei Bruſtbilder in der Villa Borgheſe, VI, 303. Säule deſſelben, VI, 311. Koloſſaler Kopf deſſelben, VII, 250.

Aureolus, Münze deſſelben, IV, 201.

Aurigatores, römiſche, ihr Hut, IV, 422.

Aurora, ein Kind in ihren Armen entführet, was, I, 165. IX, 147. — am Bogen des Conſtantin, IV, 344. — Frescogemälde von Guercino, IX, 241.

Ausarbeitung, in den Werken der Kunſt, I, 213, V, 7. — in der Malerei, I, 272.

Ausbeſſerung, an beſchädigten oder mangelhaften Statuen, V, 46.

Ausdruk, was in der Kunſt, IV, 62, 191. — darin die Alten von den Neuern verſchieden, IV, 217. — Eigenſchaft der Schönheit, VII, 119.

Ausrufer, in den olympiſchen Spielen, V, 390.

Auster, III, 130.

Autolykus, Statue, V, 421.

Aventinus, Berg, welche Kunſtwerke man dort fand, VI, 329.

Aventinus, Gott, von Probirſtein, im Muſeo Capitolino, V, 30.

Αξων, V, 414.

B.

Bäder, des Titus, II, 377, 502. — über die römiſchen, II, 421. Viele Gemälde dort gefunden, V, 103. — des Diocletian, II, 448. VI, 340. — des P. Ämilius, II, 498. — des M. Agrippa am Pantheon, V, 39. — des Caracalla, VI, 339. — wie abzubilden, IX, 247.

Badewanne aus Breccia, III, 246. — zwei, ohnweit S. Ceſareo entdeckt, X, 487.

Badſtube, in Stabiä, II, 81.

Bajä, ein unterirdiſcher Saal daſelbſt entdekt, II, 140. — Trümmer von Gebäuden daſelbſt, II, 361, 486.

Bakchanal, auf einem Grabmale, in Dresden, I, 83.

Bakchanalia, wann ſie unter die Römer kamen, V, 288.

Bakchanten, Bakchantinen, wie ihr Gewand gebildet, I, 222. — Tänze der Bakchanten auf römiſchen Graburnen, III, 295. — ohne Gürtel, IV, 350. — Kopf aus Erz mit hohlen Augen, in der Sammlung des Herzogs von Buccleugh, V, 97. — drei mit einem Faune, im Campidoglio, V, 185. — Gratie in einigen Köpfen, V, 225.

Bakchantinen auf herculaniſchen Gemälden, V, 121.

Bakchantin, Kopf, in der Villa Albani, und in der dresdner Galerie, V, 227. Bruſtbild einer Bakchantin von Solon Paſte, VII, 5, 231.

Bakchus, mit modernem Kopfe, II, 65. — eine Bakchantin und ein Satyr, an einem Frieſe, II, 463. — mit neuem ſchlechten Kopfe, zu ſeinen Füßen ein Satyr, III, 25. — der eine Weintraube empor hält, mit ſchlechtem Kopfe, III, 25. — im Schooße der Ariadne, erhobene Arbeit von Glas, III, 119. — mit dem Donnerkeile, geſchnittener Stein, III, 304. VII, 272. — verſchiedene Statuen angeführt, IV, 14. Köpfe deſſelben, IV, 118. — wie abgebildet, IV, 113. Oft dem Apollo ähnlich, IV, 115. — ergänzt, in der Villa Albani, IV, 117. VII, 137. — wie als Mann abgebildet, IV, 119. Ein ſolcher Kopf im farneſiſchen Palaſte, IV, 120. Einer, unter dem Namen Mithridates bekannt, eb. — weiß gekleidet, IV, 329. — von Erz, im Collegio Romano, V, 86. — indiſcher, wie ſein Kopf, V, 202. — in der Villa Albani, im hohen Style gearbeitet, V, 221. — Tempel deſſelben, von Conſtantin dem Großen erbaut, VI, 335. — der höchſte Begriff jugendlicher Schönheit in ihm ausgedrükt, VII, 111. Eine ſchöne Statue in der Villa Medici, VII, 112. Sein Haar, VII, 151. — geflügelt, VII, 268. — mit ſeinem Genius, VII, 280, 281. Seine Geburt auf zwei Basreliefs abgebildet, VII, 431. — als Kind in einem Korbe, auf einem Basrelief, VII, 433. — Bewafnet, auf der Seite eines Altars, VII, 434. IX, 282. — mit einem Ochſenkopfe, IX, 30. Seine Attribute, IX, 81.

Balaustinum, IX, 425.

Balbinus, wahrſcheinlicher Kopf deſſelben, V, 87.

Balſamiren, bei den Ägyptern, III, 161.

Bänder, als Gelübde an Bäumen, V, 111. VIII, 478.

Bär, welcher ſeine Jungen lekt, IX, 234.

Barba intorta, III, 322.

Βαρβιτος, V, 339; auch βαρωμιτος genannt, V, 340. VII, 174.

Bardiglio, Schieferart. III, 84.

Barokgeſchmak, I, 104.

Bart, hat in warmen Ländern einen ſchönen Wuchs; in kalten nicht, III, 124. — vorgefundner falſcher an einer ägyptiſchen Figur, III, 194. — an Hermen, III, 305. — unter Hetruriern und erſten Römern eine allgemeine Tracht, III, 314. Pantalonsbart, III, 322. Knoten im Bart eines Kopfes im Campidoglio, IV, 419. Unter den Spartanern der Knebelbart nicht gewöhnlich, eb. Wann und bis auf welche Zeit ſich die Römer den Bart ſchoren, V, 283. VI, 126. Stuzbärte, V, 395. Unter Alexander nahmen ſich die Griechen den Bart ab, VI, 58, 60. In der lezten Zeit der Republik trugen die jungen Römer einen kleinen Bart, VI, 212. Knebelbart des Neptunus, VII, 115. Bart der Meeresgötter, eb.

Baſalt, großer Sperber daraus, im Muſeo Rolandi, III, 194. Figur aus unvollkommenem Baſalt, eb. Arten deſſelben, III, 230. Ägyptiſche und griechiſche Künſtler haben darin gearbeitet, III, 232. Ein weiblicher Kopf daraus in der Villa Albani, IV, 57. Andere Arbeiten daraus, V, 35. Nur beſonders geſchikte Künſtler ſcheinen ſich an ihm verſucht zu haben, eb. Er wurde ſehr geglättet, V, 37. Zwei Köpfe daraus, VI, 66. Drei weibliche Statuen des ägyptiſchen Styls, VII, 66.

Βαταζα, IV, 259.

Baſen, (Fußgeſtelle) der Ägyptier, ihre Form, III, 253.
Βασιλειον της κεφαλης, IX, 305.
Basilicae, früher nicht in Rom, V, 286.
Baſilica Ulpia, des Trajanus, auf einer Münze, VI, 260. VII, 243.
Basreliefs, mit Nägeln an die Wand befeſtigt, III, 91.
Bathyllus, ſeine Statue zu Samos, VII, 147.
Βαθυζωνος, IV, 341.
Bato, Fechter, Statue deſſelben, in der Villa Panfili, VI, 317, VIII, 419.
Battiſteria, II, 463.
Battus, auf Münzen von Cyrene. VII, 117.
Bauch, unterer, wie von den Alten abgebildet, IV, 299.
Bauchſchirm von Erz. zu Florenz, V, 69.
Bauen, ins Meer hinaus, II, 263. 361.
Baukunſt, das Schöne darin, I, 261. — mit der Bildhauerei verglichen, II, 82. Anmerkungen über die — der Alten, II, 333—471. II, 475—506. Das Kleinliche in der Baukunſt, II, 443. — ſpäter bei den Griechen vervollkommnet, IV, 37. — vor den Perſerkriegen ſchon bedeutend, V, 354. Urſachen der ſpäteren Blüthe der Baukunſt, VI, 339. Drei Denkmale derſelben angeführt, VIII, 437.
Baumwolle, bei männlicher Kleidung verachtet, IV, 322.
Begräbnißaltar, mit erhobener Arbeit zu Rom, IX, 219.
Begräbnißurnen, der Hetrurier, mit blutigen Gefechten, III, 295. Die der Römer mit angenehmen Bildern, eb. — mehrere angeführt, aus der lezten Zeit der Kunſt, V, 249. — voraus und auf den Kauf gemacht, V, 252. — im Campidoglio, nicht auf Alexander Severus zu beziehen, VI, 323.
Beine, ſelten über einander geſchlagen auf alten Kunſtwerken, IV, 198. Figuren vom Gegentheil angeführt, IV, 199. — mehrere ſchöne an Statuen, IV, 293. — Schmuk an denſelben, IV, 396.

Beinkleider, der Alten, IV, 404.
Beinrüſtungen, IV, 428.
Bekleidung, der ägyptiſchen Figuren, III, 187. — der weiblichen Figuren in Ägypten, III, 191. — der alten Figuren, IV, 321. Zeichnung bekleideter Figuren, eb. — ein weſentlicher Theil der Kunſt, IV, 432. Verſchiedenheit der Bekleidung, eb.
Belicie modeste, in einer Inſchrift, IV, 364.
Beliſar, vermeinte Statue deſſelben in der Villa Borgheſe, VI, 356. VII, 345.
Bellona (vermeinte), auf einem Säulchen ſtehend, in der Villa Albani, VII, 356. IX, 350.
Beredſamkeit, wie dargeſtellt, IX, 108.
Berenice, Kopf derſelben, in der Villa Albani, IV, 57. — irrig ſo genannte, im herculaniſchen Muſeo, IV, 104. Desgl. auf einer Münze, IV, 105.
Bernſtein, (electrum), Statuen daraus verfertigt, III, 121.
Beſantis, Königin, Statue von Dinomenes, V, 417.
Beſtändigkeit, ihre Abbildung, I, 174. — ſcheint bei den Alten nicht abgebildet zu ſein, IX, 38.
Beſtürzung, wie abzubilden, IX, 247.
Betrübniß, wie abgebildet, IX, 108.
Betrug, wie vorzuſtellen, IX, 248.
Betrügereien, bei alten Kunſtwerken, indem ihnen falſche Namen beigeſchrieben wurden, VI, 15. 91. VII, 165. 198.
Bewafnung, bei den Alten, IV, 427.
Βιβασις, IX, 494.
Bibe, vivas multis annis, eine gewöhnliche Geſundheit auf Bechern, III, 114.
Biber, was er allegoriſch ausdrüke, IX, 23. — deutet das Land Canada an, IX, 233.
Bibliothek, zu S. Giovanni Carbonara, ihr Schikſal, II, 88. — zu Pergamus, VI, 188.
Biene, Andeutung der Beredſamkeit, IX, 108. VIII, 408.

Zeichen der Colonien, IX, 109. — ihre Bedeutung bei Muſen, IX, 160. — auf Münzen, IX, 170. — goldene, im Grabe des Childerich gefunden, IX, 216.
Bigio, Marmorart, VI, 18.
Bilder, von Holz und Erz, haben in der hebräiſchen Sprache ihre eigene Benennung, III, 64. — abſtracte und concrete, IX, 45. — welche nicht darzuſtellen, IX, 63.
Bildgießerei, was, V, 487.
Bildhauer, alte, machten zu ihren Werken Modelle, V, 11. — zugleich Baumeiſter, IV, 41.
Bildhauerei, was bei ihrer Schönheit zu beobachten, I, 263. — mit der Baukunſt verglichen, II, 82. — eher als die Baukunſt vollkommen, IV, 37. Sie iſt der Malerei vorausgegangen, IV, 38. Ob ſie zur Zeit Pupiens verloren gegangen, VI, 327. Unter den Kaiſern in größerem Glanze, als die Malerei, VII, 232. — vorgeſtellt, in der Villa Albani, VIII, 376.
Bildung, phyſiſche, Einfluß des Himmels darauf, III, 122. Künſtler geben ihren Figuren in jedem Lande die Geſichtsbildung ihrer Nation, III, 125.
Bilico, II, 178.
Billardſpiel (?) auf einer Münze angedeutet, IX, 217.
Billigkeit, wie bei der Iſis angedeutet, IX, 25. — wie abgebildet, I, 169. IX, 108.
Bimsſtein, zum Glätten der Statuen, V, 24.
Binden, anſtatt der Beinkleider, bei den Römern, IV, 404. — kreuzweis über Bruſt und Rüken, V, 198. Farbe der Kopfbinden, IX, 266.
Bipennis, IX, 542.
Bivalvae, was, II, 179.
Blatt, auf leontiniſchen Münzen, IX, 226.
Blattern, bei Griechen unbekannt, I, 13. Blattergruben kommen in keinem Bilde derſelben vor, I, 13. III, 132.
Blei, Statuen daraus, III, 121.

Bleiweiß, Überzug der Leinwand an Mumien, III, 254.
Bliz, bei vielen Gottheiten, IX, 68. — geflügelter, auf dem Hute eines Flamen Dialis, IX, 217.
Blond. — Haare in kalten Ländern häufiger, als in warmen, III, 125. — die ſchönſten Haare, IV, 289. V, 134. Haare blond gefärbt, eb.
Blumenreich, das, wann den Griechen bekannt, VI, 47.
Bocca di pozzo, Brunnenſarg, III, 327.
Bok, ergänzt, im Palaſte Giuſtiniani, IV, 315.
Bogen, wie das Sigma, III, 325. Venus mit einem Bogen abgebildet, IX, 97. — aus Ziegeln, II, 353. — der Niſchen, II, 464.
Bohrer, an Statuen gebraucht, V, 187. und an Haaren einiger Statuen, VII, 250.
Bollicame, II, 364. 483.
Bologna, daſelbſt eine Sammlung von Gefäßen, III, 387.
Bolſena, das alte Volſinium, Stadt der Künſtler, III, 297.
Βομβυκες, VII, 409.
Βωμολοχοι, IX, 527.
Βωμος, VI, 41. IX, 554.
Bona Dea, vielleicht auf einem Basrelief, VII, 306.
Bonus Eventus, von Praxiteles, V, 429.
Βοωπις, was, IV, 263. VII, 142.
Boreas, wie abgebildet, IX, 155.
Bos Luca, was, IX, 221.
Bosheit, warum nicht abgebildet, IX, 39.
Βουλυτος, IX, 105.
Braccia, florentiniſches Längenmaaß, III, 348.
Bracile, IV, 343.
Bräunlich, Jupiter, IX, 185.
Braut nach der erſten Hochzeitnacht, wie vorzuſtellen, IX, 248.
Breccia, ägyptiſche, III, 245. — africana, III, 257.
Britannicus, Bruder des Nero, ihm eine Statue aus El-

fenbein errichtet, VI, 237. Eine Statue deſſelben in der Villa Borgheſe, eb.
Brod, aus Herculanum, II, 168. — der Alten, IX, 355.
Brüderliche Liebe, wie ausgedrükt, IX, 234.
Brunnenmündung (Brunnenſarg) im Muſeo Capitolino, ob hetruriſch, III, 326. 342. VII, 92.
Bruſt, wie ſie an Kanopen und Mumien verziert war, III, 197. — welche für eine ſchöne gehalten wurde, IV, 195. VII, 158. Weibliche Brüſte, IV, 296. Bruchſtüke von Alabaſter, die nur die Bruſt enthalten, V, 34. Die Brüſte an ägyptiſchen weiblichen Figuren ſehr voll, VII, 65. Bei ägyptiſchen männlichen anders, als bei griechiſchen, VII, 71.
Bruttier, Münze derſelben, IX, 170.
Brutus, der ältere, Bruſtbild deſſelben im Campidoglio, V, 84.
Brutus, der jüngere, Kopf deſſelben, VI, 163.
Buchſtaben, der Griechen, von den Phönigiern erhalten, III, 70. Über die Form einiger griechiſchen, V, 201. Älteſte Form der römiſchen, V, 273. Groſe punktirte, VI, 95. — auf Kleidern, VI, 250. IX, 217. Gewohnheit, Buchſtaben innerhalb andrer zu ſezen, IX, 67. Anfangsbuchſtaben der Namen der Völker auf ihren Schilden, IX, 180. In Gemälden und Muſaiken, IX, 217.
Bullen, goldene, II, 186.
Buſen, weiblicher, IV, 296.
Burentium, Stadt auf einer alten ſilbernen Münze abgebildet, III, 286.
Βυβλος, II, 293.
Bygas, Nymphe und Wahrſagerin, VII, 83.
Byzantiſche Kaiſer, Kunſt unter ihnen, VI, 360. VII, 260.

C.

Cabace, was, IX, 109.

Cäcilia, Caja, des Tarquinius Priſcus Gemahlin, ihre Statue, V, 278.

Caduceus, des Mars, V, 136. IX, 127. — auf Münzen der Stadt Damaſcus, IX, 165. — auf einer Münze Herodes des Großen, IX, 224.

Cœnacula, was, II, 165.

Calamaro, Fiſch, Sepia genannt, II, 219.

Calantica, IV, 389.

Calcei, IV, 374. — Tyrrhenici, VI, 171.

Calciniren, der Zähne, III, 102.

Caligula, ließ Statuen zerſtören, VI, 187. VII, 234. — ließ viele aus Griechenland holen, VI, 158. Ein Bildniß deſſelben im Muſeo Capit. VI, 191. Eines, das ihn als Hohenprieſter vorſtellt, in der Villa Albani, VI, 192. Ein erhoben geſchnittener Stein mit ſeinem Bildniſſe, eb. u. XI, 244.

Calpurnia, Gemahlin des Titus, eines der 30 Tyrannen, Statue derſelben, VI, 329.

Cameo, mit einem Bakchanal, II, 282. Agath und Agathonyx dienten zu Cameen, V, 50. Sie ſind geſuchter, als die Intagli, V, 59. — ſchöner, des farneſiſchen Muſei, IX, 181. — was, XI, 31.

Camilli, auf einem Basrelief, VII, 305.

Camillus, Opferknabe, im Campidoglio, V, 83. — L. Furius, Statue zu Pferd ihm geſezt, V, 282.

Campaner, Kunſt unter ihnen, III, 370. Die Griechen führten Künſte unter ihnen ein, eb. Münzen, III, 372. Ihre Schrift eb. Gefäße, III, 377.

Campidoglio, die Grundlage des woraus, II, 356. Reſt eines alten Gebäudes daſelbſt, II, 369.

Cancellaria, Palaſt, wo früher das Theater des Pompejus ſtand, VI, 155.

Candelabra, ſ. Leuchter.

Candidaten, erſchienen ohne Unterkleid auf dem Marsfelde, IV, 399.

Capillus, leniter inflexus, IV, 287.

Capo di Monte zu Neapel, II, 86. 469.

Capricornus, ſeine Bedeutung, IX, 161.

Capua, wegen ſeiner Weichlichkeit berühmt, III, 368. Münzen, III, 372. Amphitheater und Theater daſelbſt, V, 254. VI, 270. Statuen von dort weggeführt, V, 285.

Caracalla, in der Sammlung zu Dresden, I, 29. Seine Bäder zu Rom Kunſtwerke daſelbſt gefunden, II, 133. VI, 339. Sein Circus, II, 365. — Bruſtbilder, V, 247. VI, 319. Inſchriften, VI, 246. — ließ ſeinen Kopf auf Statuen Alexanders ſezen, VI, 319. Köpfe deſſelben im Palaſte Ruſpoli, VI, 320. Viele Copieen nach vortreflichen Originalien für ſeine Bäder verfertigt, eb. Köpfe deſſelben angeführt, VII, 255.

Cardines, was, II, 178.

Caricaturen, darüber, I, 89. — der Götter, V, 147.

Carinas, Secundus, holte für den Nero Kunſtwerke aus Griechenland, VI, 217.

Carneol, den Tydeus vorſtellend, I, 277. VIII, 93. — Zug der ſieben Helden wider Theben, I, 277. VIII, 89. III, 288. — Kopf des Sertus Pompejus darauf, V, 55. 57. — ein Jüngling mit einem Trochus auf der Achſel, im Beſiz des Schotten Byres, V, 58. VIII, 414.

Carrara, Marmorbrüche daſelbſt, III, 410.

Carrariſcher Marmor, V, 20.

Cartocci, was, II, 403.

Carvilius, Spurius, ließ eine Statue Jupiters gießen, V, 281.

Cäſar, Statue im Campidoglio, mit einer Kugel in der

Hand, III, 23. Torſo aus Alabaſter, V, 33. — Ihm eine Statue von Auguſtus geſezt, V, 289. Seine Liebe zur Kunſt, VI, 138. Ob Köpfe von ihm übrig ſind, VI, 141. Begünſtigte die Kunſt, VII, 228. Münze deſſelben, IX, 171.

Caſerta, Waſſerleitung daſelbſt, II, 84. Säulen und Statuen aus Capua, VI, 270.

Caſſius, Spurius, Ceres zu Rom auf ſeine Koſten verfertigt, III, 110. V, 281.

Castellum, der Waſſerleitung des Agrippa, VI, 241.

Castula, IV, 336.

Catanea, Sammlungen von Antiken daſelbſt, III, 386.

Cateratta, was, II, 256.

Cato und Porcia, Halbfiguren, IV, 395. Zwei Köpfe und ein Bruſtbild deſſelben, im Muſeo Rondinini, VI, 116.

Cavædium, *αυλη*, VI, 137.

Cawdor, ſeine Sammlung von Gefäßen, III, 387.

Ceder, ihre verſchiedene Bedeutung, I, 175.

Cedernholz, zu Schiffen genommen, V, 244.

Cekrops, eine der allerälteſten Münzen deſſelben, IX, 129.

Cenſor, römiſcher, wie vorgeſtellt, IX, 109.

Centauren, Gemälde in Herculanum, II, 149. 265. — wie abgebildet, IV, 134. Einige Statuen derſelben angeführt, eb. — zwei, aus Probirſtein, im Muſeo Capitolino, V, 30. VI, 281. Sie ſind von Ariſteas und Papias, VII, 247. Ein — auf dem Jupiter reitet, in der Villa Borgheſe, VII, 293. — im Garten des Hauſes Barberini, VII, 531. Ein — mit auf den Rüken gebundenen Händen, auf welchem Amor reitet, VI, 240. Einer vom Amor Schläge erhaltend, eb. Ihre ſymboliſche Bedeutung eb. Einer auf erhoben geſchnittenem Agath, XI, 210.

Centurio nitentium rerum, VI, 347.

Cephalus, durch Aurora entführt, IX, 147.

Ceſtius, ſeine Pyramide, II, 359. 482. Grabmal deſſelben und Gemälde darin, V, 113.
Ceſtuarius, Arm von ihm, zu Portici, II, 278.
Ceres, Φοινικοπεζα, III, 90. — Bilder derſelben, IV, 162. — auf Münzen in Großgriechenland, IV, 162. — wie abgebildet, IV, 163. — ξανθη, IV, 330. Erſte Statue der — in Rom, V, 281. — mit einer Müze, auf einem Altare in der Villa Albani, VII, 320. Zwei Basreliefs, von Winckelmann für Scenen aus dem Mythos der Ceres erklärt, VII, 322. Attribute der — IX, 94. — κουροτροφος, eb. Opfer derſelben, IX, 356.
Chaldäer, Zeichnung bei ihnen, III, 63. Ihre Zimmer ausgemalt, V, 139.
Χαλκοχιτωνες, IV, 412.
Χαλκοθωρηκες, IV, 412.
Χαλκουργειν, V, 431.
Charitas, des Bernini, getadelt, I, 221.
Charmoleos, ein ſchöner Jüngling im Altertum, I, 138.
Cherſonnes, thraciſcher, Münzen deſſelben, IX, 207.
Χειλεα μεμυκοτα, III, 76. VII, 50.
Χειρες αι του Πολυκλειτου, V, 215.
Χειρομακτρον, IV, 370. IX, 495.
Χηλη, VII, 329.
Χελυς, V, 339. VII, 175.
Χελωνη, VII, 402,
Chelone, Münzen dieſer Stadt, IX, 178.
Χελυστικα, VIII, 467.
Χηνισκος, IX, 578.
Chi, X, wann und von wem erfunden, V, 186. VII, 164.
Childerich, Bienen im Grabe deſſelben gefunden, IX, 216.
Chimära, von Erz, in der Galerie zu Florenz, III, 312. V, 90.
Chilo, in Muſaik, VIII, 317.
Chineſen, zu Neapel erzogen, III, 83.

Χιονοβλεφαρος, Beiwort der Morgenröthe, IX, 185.
Chiron und Achilles, Gemälde aus Herculanum, II, 145.
Χιτων, IV, 334. 412.
Χλαινα, Art ſie zu tragen, IV, 407.
Χλαμυς, IV, 365. 406. 408.
Χνους αρχαιοπινης, χνους ὁ της αρχαιοτητος, was, V, 27.
Χοα, IX, 529. VII, 22.
Chriſten der erſten Kirche, ohne Verhüllung getauft, I, 16. — erhielten von Alexander Severus die Erlaubniß für öffentlichen Gottesdienſt, VI, 325. — zerſtörten Statuen und Tempel, VI, 348.
Chriſtoph, der heilige, wie bei den Chriſten abgebildet, IX, 315.
Chriſtusköpfe, von den Künſtlern meiſtens verfehlt, IV, 143.
Chryſes, abgebildet, IV, 210.
Chryſippus, irrig Beliſar genannt, VI, 356.
Chryſokolla, was, V, 68.
Χυτλα, IX, 529. VII, 22.
Cibyra, wie allegoriſch abgebildet, IX, 49.
Cicada, ihre allegoriſche Bedeutung, IX, 110. 130.
Cicero, irrig ſo genannter, in England, I, 255. Vermeinte Statue deſſelben im Capitolio, VI, 162. Angeblicher in Mailand, eb. Sein Kopf im Palaſte Mattei, VI, 163. Münze deſſelben, IX, 214.
Cilicien, wie vorgeſtellt, IX, 178.
Cinædi, trugen nach Lipſii Meinung lange und enge Ärmel, IV, 401.
Cincinnatus, Q., vermeinte Statue deſſelben, jezt in München, IV, 425. VI, 166. VII, 224. Geſchnittener Stein auf ihn gedeutet, VI, 166.
Cinctus Gabinus, IV, 416.
Cineſias, Philetas und Agorakritus, über die man ſich luſtig machte, I, 130.
Cipollino, Marmor, VI, 307.

Cippi, IX, 190. Auf einem — der Wunſch einer glüklichen Reiſe gebildet, IX, 133.

Circumlinere, circumlinire, circumlitio, V, 445.

Cirri, VII, 267.

Cista mystica, IX, 497.

Citronen, wozu bei den Alten gebraucht, II, 48.

Clathrum, II, 423.

Claudian, Dichter, ihm Statuen errichtet, VI, 350.

Claudius, brachte die erſten Statuen von Porphyr nach Rom, VI, 69. Kunſt unter ihm, VI, 192. Ein ſchönes Bruſtbild deſſelben in Spanien, eb. Köpfe des Claudius und der Pompeja auf einer ſeltenen Münze, VI, 233.

Claudius Gothicus, eine Münze dieſes Kaiſers, IX, 85.

Clavi capitati, II, 288. — muscarii, II, 288.

Clavus annalis, IX, 254.

Clepsydra, auf einem erhobenen Werke, VIII, 109. IX, 124.

Cloaca maſſima, woraus gebaut, II, 357. 478.

Clodius, vermeinte Statue deſſelben in der Villa Panfili, IV, 110. VI, 163. VI, 203.

Clölia, ihr eine Statue geſezt, III, 110. — Statue zu Pferd, V, 279.

Clupeum, Bruſtbild in der Form eines Schildes, II, 159.

Clypeus, IX, 191.

Cn. Norbani Soricis, Aufſchrift auf einer Herma, V, 77.

Code di rondine, was, V, 65.

Cœnacula, mit tabernis verbunden, II, 163.

Cœraverunt, in einer Inſchrift, II, 394.

Coliſeo, II, 356. 492.

Collegium Romanum, Gemälde daſelbſt, V, 108.

Colonien, wie abgebildet, IX, 109.

Colonna, Palaſt, Garten mit koloſſalen Trümmern daſelbſt, VI, 341.

Colore cangiante, IV, 324.

Colorit, Vorzug der neuern Maler, I, 49. Worin die Schönheit deſſelben beſtehe, I, 268. — der Alten, V, 149.

Columnæ volutiles, II, 446.

Colum vinarium, II, 170. III, 391.

Commeſſo, was, III, 295.

Commodus, 2 Münzen mit der Unterſchrift: Glükſeligkeit der Zeiten, I, 168. — vermeintlicher Kopf deſſelben im Campidoglio, V, 81. Sinken der Kunſt unter ihm, VI, 309. Ein ſchöner Kopf deſſelben im Campidoglio, VI, 310. Die Schaumünzen deſſelben gehören unter die ſchönſten, eb. Ein vermeinter Commodus mit einem Kinde, im Belvedere, VI, 312. VII, 250. Seine Bildniſſe vertilgt, VI, 314. Bruſtbild deſſelben im Muſeo Capitolino, VII, 250. Seltene Schaumünze deſſelben, IX, 250.

Comödia, wie abgebildet, IX, 109.

Compendiaria ars bei den Ägyptern, was, V, 241. VII, 75.

Compoſition, in der Malerei, den Alten unvollkommen bekannt, I, 49. Worin die Schönheit derſelben beſtehe, I, 266.

Compotatio, IX, 416.

Concordia, ſ. Girgenti.

Confarreatio, IX, 516.

Conſtans, griechiſcher Kaiſer, führte Statuen aus Rom weg, VI, 359.

Conſtantia, eine Urne derſelben, VI, 338.

Conſtantinopel, Statuen dahin gebracht, VI, 345. 259. Statuen im Hippodromo, VI, 345, 350. Von den ehemaligen Kunſtſchäzen daſelbſt, VI, 350, und von ihrem Untergange, VI, 363. Die Kunſt begab ſich mit dem Size des römiſchen Reiches dahin, VII, 259. Viele Statuen aus Erz daſelbſt verfertigt, VII, 260.

Conſtantin der Große, Statue deſſelben an der Laterankirche, VI, 333. Zwei andere, und der Bogen deſſelben, eb. Gemälde aus ſeiner Zeit, VI, 334. Kunſt unter ihm, VI, 343. Säule deſſelben. VI, 351. Mauſoleum ſeiner Tochter, der h. Conſtantia, VI, 335. Statue deſſelben zu Barletta, VI, 363.

Conſtantius, Jagd dieſes Kaiſers auf einem Saphir dargeſtellt, VI, 347.

Conſulariſche Statue von Travertinſtein, III, 103.

Cotognino, eine Art Alabaſter, V, 34.

Contorniati, was, VI, 210.

Contrapoſt, auch im Altertum bekannt, IV, 243.

Contur, wodurch groß und männlich bei den Griechen, I, 11.

Copiſten, in der Kunſt, VI, 91.

Coralitiſcher Marmor, V, 20.

Cora, Cori, in der Campagna von Rom, Tempel daſelbſt, II, 392.

Corcyra, Münzen von, IX, 222.

Coriolan, vermeinter, ein Gemälde, V, 107. VI, 19.

Corneille, Äuſſerung deſſelben benuzt, IV, 483.

Cornelia, A., Tochter des Cn. Cornelius Scipio Hiſpallus, Sarg derſelben, VI, 131.

Cornelia, Mutter der Gracchen; Statue bei Plinius, IV, 378.

Corneto, Gräber und Gemälde daſelbſt, V, 136.

Corniſche, II, 448. 450. Löwenköpfe daran, wozu, II, 464. — unter dem Gewölbe der Zimmer, II, 468.

Coronare vina, IX, 517.

Cortile, was, II, 505.

Corvinus, M. Valerius, ein Rabe auf ſeiner Statue, IX, 171.

Crapaudine, II, [illegible]78.

Crepida, IV, 374.

Crivelli, Wapen dieſes Hauſes, IX, 168.

Cröſus, ſchenkt eine große Schale nach Delphi, III, 109. Sein Geſchenk von den Spartanern, eb.

Cruſcus, kleine Figur als Senator gekleidet, III, 89.
Crux ansata, IX, 292.
Cryptoporticus, II, 421. V, 165.
Cubitus, V, 365.
Cupido, geſchnittener Stein von Solon, VI, 175. — ſchlafender, zu ſeinen Füßen die Eidexe, IX, 217. S. Amor.
Curitis, IX, 91,
Curtius, Q., ein Cameo, III, 42.
Custode del Cavallo, VI, 305.
Cybele, grün gekleidet, IV, 330. — immer mit langen Ärmeln abgebildet, IV, 402. — mit dem Blize, VII, 273. — von Winckelmann dafür gehalten, (obwohl ein Archigallus,) im Museo Capitolino, VII, 282. — ſizende Statue im Vatican, VII, 284. — wie abgebildet, IX, 91. Ihre ſchönſte Statue im Vatican, eb.
Cyclii, VII, 25.
Cyklopen, Werke der, II, 366. 491. — mit zwei Augen, IX, 85.
Cymbalum alatum, bei Jeſaias, IX, 212.
Cymbium, IX, 304.
Cyniker, ihr dopeltes Tuch, wie zu verſtehen, IV, 359. VIII, 337. Statue eines — in der Villa Albani, IV, 359. Ein Hund ihr Bild, IX, 172.
Cynocephalus, ob mit Anubis zu verwechſeln, III, 177. — allegoriſches Bild, IX, 24.
Cypern, Kunſtwerke aus gebrannter Erde daſelbſt gefunden, III, 228.
Cypſelus, arkadiſcher, IV, 12. Kaſten eines andern Cypſelus, V, 303. IX, 30. 44. Geſchichte der Erhaltung des Cypſelus ergänzt, IX, 205.
Cyrene, Münze dieſer Stadt, V, 326.
Cythera, Münze dieſer Inſel, IX, 97.

D.

Dach, an den Gebäuden der Alten, II, 409.

Dacia, ſogenannter Kopf derſelben, unter einer Roma im Campidoglio, VI, 242. VII, 241.

Dädala, III, 74.

Dädalus, ſondert zuerſt die Beine der Figuren von einander, III, 74. — und Paſiphae, Mythos derſelben, auf 2 Basreliefs, VIII, 56. — und Ikarus, Fabel derſelben, auf einem Basrelief, VIII, 62.

Daktylus, eine Muſchel, II, 122.

Damaſcus, Symbol ſeiner Münzen, IX, 165.

Danaiden, an einem Brunnenſarg, III, 334. — allegoriſches Bild, IV, 234.

Danaus, der Wettlauf, zur Verheirathung ſeiner Tochter angeſtellt, auf einer Vaſe, III, 403.

Daphne, auf dem Grabe einer freigelaſſenen Daphne, IX, 172.

Δαφνηφαγοι, IX, 463.

Deke, an Tempeln, II, 428. — einige genannt, II, eb. — wie gemacht, II, 433. — vergoldet, II, 466.

Degen, der Alten, IV, 429.

Deichſel, der Alten, VII, 395.

Δικτυοφοροι, IV, 351.

Delos, Münzen dieſer Inſel, VII, 329.

Delphi, Tempel des Apollo, oft geplündert, VII, 237. Ein Delphin auf Münzen dieſer Stadt, IX, 172.

Delphine, von den Alten idealiſch gebildet, IV, 187. Seine allegoriſche Bedeutung, IX, 157. 202. 261.

Delphin, auf Münzen von Delphi, IX, 172. — an Schiffen, IX, 202. — auf hetruriſchen Münzen, IX, 204.

Demetrius Phalereus, χαριτοβλεφαρος, IV, 12. Ihm 360 Statuen zu Athen errichtet, VI, 45.

Demetrius Poliorcetes, Münzen von ihm, VI, 58.

Demonax, auf einer goldenen Münze, V, 326. — des Philoſophen, menſchenfreundliche Geſinnung, IV, 15.

Demoſthenes, ſein Bruſtbild II, 61. 158. Laterna des —, auf einem Basrelief, V, 470. Zwei Bruſtbilder deſſelben von Erz, im Herculano gefunden, VI, 39. — ein Bruſtbild zu Tarragona gefunden, ſtellt eine andere Perſon vor, VI, 40. — am Altar des Neptunus Schuz ſuchend, ein Basrelief, VI, 41. — Herma eb. Viele Bildniſſe deſſelben, VI, 39.

Demos, atheniſcher, von Künſtlern gebildet, I, 190. IX, 231.

Demuth, chriſtliche, den Alten unbekannt, IX, 38.

Dendrophoren, VII, 502.

Denkmäler, öffentliche und nicht öffentliche verſchieden, IV, 210. 212. VII, 232.

Desmareſt, entdekte rothen Porphyr in Frankreich, III, 241.

Deutlichkeit, in allegoriſcher Darſtellung, IX, 62.

Diadema, ſeine Bedeutung, IX, 122. — bei den Römern nicht im Gebrauche, IX, 418.

Diadumenus, in der Villa Farneſe, V, 371.

Διαγκωνισασθαι, VII, 322.

Diamant, zum Bearbeiten geſchnittener Steine gebraucht, V, 51.

Διαμεσον τειχος, zu Athen, V, 268.

Diana, im Laufen und Schießen dargeſtellt, in England, I, 255. — zu Pompeji, II, 147. — Tempel derſelben zu Epheſus, II, 396. — mit neuem ſchlechten Kopfe, III, 25. — von Marmor und gemalt, im Herculano gefunden, III, 106. 317. — geflügelt, III, 301. VII, 269. Ihr beſtändige Jungfrauſchaft beigelegt, IV, 86. — wie abgebildet, IV, 160. Bilder derſelben, IV, 161. — zu Epheſus, mit vielen Brüſten, IV, 297. — zwei, ihr Gewand von Alabaſter, V, 32. — triformis, im Muſeo Capitolino, V, 84. — im älteſten Style gearbeitet, im herculaniſchen Muſeo, V, 160. III, 106. 317. — Patroa, in Sicyon, eine Säule, VII, 45. — auf einem runden Altar in der Villa Borgheſe, VII, 327. — auf einem Wagen, auf Münzen und einem Basrelief, VII, 329. — auf einem Thongefäße im Vatican, VII, 330. — mit einer Fakel in der Hand, auf einem Basrelief, in der Villa Albani, VII, 335. — mit 2 Fakeln auf einem geſchnittenen Steine, VII, 339. — mit einem Halbmonde, IX, 95. — Lucifera, IX, 106. — Taurica; ein Ochſenkopf bezeichnet den Beinamen, IX, 172. 361. — auf einem Greife, IX, 226. Ein ihr eigener Haarpuz, IX, 358.

Διαξυσμα, II, 384.

Διαζωμα oder Διαζωσμα, II, 247. — Fries der joniſchen und korinthiſchen Ordnung, II, 461.

Dice, eine der Horen. IV, 166. VII, 413.

Dichter, wie abgebildet, IX, 110.

Dichtkunſt, kam eher zur Vollkommenheit, als die Beredſamkeit, IV, 40.

Dido, vermeinte unter den herculaniſchen Gemälden, von Fea für eine tragiſche Muſe gehalten, IV, 337.

Dii Nixi, III, 166.

Διιπετη, IV, 20.

Diluti, von Farben, V, 152.

Dinte, bei den Alten, II, 16. 217. 293.

Dintenfaß, im Muſeo zu Portici, über welches Martorelli ſchrieb, II, 28. 119.

Diocletian, ſeine Bäder, Schule der Zierlichkeit für Baumeiſter, II, 448. VI, 340. Sein Palaſt zu Spalatro, II, 505. VI, 340.

Diogenes, ſeine Unterredung mit Alexander, Basrelief in der Villa Albani, VI, 39. VIII, 348. IX, 172. Büſte und Statue deſſelben, VIII, 346.

Diomedes mit dem Palladio, geſchnittener Stein, I, 9. — des Dioscorides, getadelt, I, 73. — des Felix, I, 74.

— bei Mariette, getadelt, I, 75. — geſchnittener Stein von Solon, VI, 175. — und Ulyſſes, in das trojaniſche Lager ziehend, VIII, 280.
Dioskuren, wie ſie die Chlamys trugen, IV, 406. Haar an einem derſelben, VII, 148. — wie abgebildet, VII, 459. IX, 88. Ihr Raub der Töchter des Leucippus auf einer Urne, eb. u. VII, 457. — allegoriſche Bedeutung, IX, 129.
Diorippus, Statue bei Plinius, IV, 283.
Διπλη, IV, 410. VIII, 337.
Diptycha, was, III, 102. VIII, 369.
Dirce, ihre Beſtrafung, VI, 52.
Discinctus, von Afrikanern gebraucht, III, 265. — was ſonſt, IX, 494.
Discobolus, des Myron, Vorbild der Statuen dieſer Figur, V, 396. — des Naukydes, und Copieen davon, V, 416.
Discus, wozu gebraucht, II, 185. 291. — der Alten, VIII, 412.
Dolia, II, 169. VIII, 339.
Domitia, Gemahlin des Domitianus, Bildniß derſelben, im Muſeo Pio-Clementino, VI, 246.
Domitianus, Villa deſſelben, II, 371. — ſchöne Statue, wahrſcheinlich ſein Bild, 1758 im Gebiete von Colonna gefunden, II, 94. VI, 145. Kunſt unter ihm, VI, 238. Er ließ einen Tempel der Palles bauen, VI, 239. VII, 240. Seine Bildniſſe ſelten, VI, 243. Schöner Kopf deſſelben im Muſeo Capitolino, VI, 244. Statue im Palaſte Giuſtiani, eb.
Domitilla, Gemahlin Veſpaſians, ihre Urne, V, 45.
Donna Lucretia, Statue der Iſis, III, 210. IV, 357. VII, 68.
Donnerkeil, mit Flügeln verſehen, IX, 217.
Dorier, trieben blos Feldbau, III, 292.
Doriſche Säulen, II, 387. Portal eines Tempels zu Cori, II, 391. — Tracht, IV, 334.

Doryphorus, des Polykletus, für Künſtler, eine Regel in der Proportion, V, 373.
Δορυφορος, VIII, 202.
Drache ſeine Bedeutung, IX, 161.
Draperie, was, I, 28. Vorzug der Alten darin, I, 29.
Drei, die vollkommenſte Zahl, IV, 227.
Dreifüße, als Tiſche, II, 171.
Dreifuß, mit 3 Priapen im Herculano gefunden, II, 172. — mit Sphinxen, zu Pompeji gefunden, eb.
Dreizak des Neptunus, IX, 83.
Druſen, Gözenbilder derſelben, III, 279. — ihr Urſprung, eb.
Druſus, Münze deſſelben, I, 170.
Dryaden, Nymphen der Diana, IX, 96.
Duiliſche Inſchrift, II, 357. 481. V, 282. VI, 131.
Dünkel, leerer, wie abzubilden, IX, 249.
Duplex pallium, IV, 410. VIII, 337.
Durchbaußen, was, V, 155.
Dvomvires, in einer Inſchrift, II, 394.
Dyrrhachium, Münzen von, IX, 222.

E.

H, was es bedeute in einer Inſchrift, V, 100.
Ἡβαν μετα φιλων, IV, 11.
Eber, ſizender, in der florent. Galerie, IV, 315.
Εχετλη, III, 290. VII, 535.
Echetlus, auf hetrur. Begräbnißurnen, III, 289.
Edelſtein, Kunſt darin zu ſchneiden ſehr alt, III, 111.
Edelſteine, geſchnittene, V, 50. — mit Goldblättchen unterlegt, V, 53. — aus Perſien nach Griechenland gebracht, VI, 9.
Ἡδονη, was, IX, 39.
Εγχος, IX, 571.
Εγχυτριστριαι, εγχυτριαι, VII, 22. IX, 529.
Egeſta, Symbol ſeiner Münzen, IX, 164.

Εγγυθηκη, III, 114.

Egizzia, ſogenannte, in der Villa Bergheſe, III, 13.

Εγκυκλον, Kleidungſtük, IV, 363.

Ehre, wie abgebildet, IX, 41. — wie vorzuſtellen, IX, 249.

Ehrfurcht gegen Gott, wie abzubilden, IX, 249.

Ehrgeiz, wie abzubilden, I, 180.

Ei, ſeine Bedeutung beim Gottesdienſt des Bakchus, IX, 104. Eiweiß, bei Vergoldung gebraucht, V, 74. — in der Malerei, V, 157.

Eid, wie vorzuſtellen, IX, 249.

Eidere, auf einem Trinkgefäß, was, I, 197. — zu den Füßen des ſchlafenden Cupido, IX, 217.

Ειληματικοι κιονες, II, 446.

Einbildung, leere, wie vorzuſtellen, IX, 249.

Einerleiheit, nicht mit Einheit zu verwechſeln, VII, 104.

Einfachheit und Einheit, VII, 103. — entweder materiell oder moraliſch, VII, 105.

Einfalt, edle, vorzügliches Kennzeichen der griechiſchen Meiſterwerke, I, 30. IV, 60. Von ihr haben ſich die Alten nie entfernt, I, 175. — in der allegoriſchen Darſtellung, IX, 61.

Einfaſſung, der Thore, Thüren und Säulen, II, 445. — alter Gemälde auf Mauern, V, 123.

Einheit und Einfalt, das Höchſte in der Schönheit, IV, 60. — nicht mit Einerleiheit zu verwechſeln, VII, 104. — materielle oder moraliſche, VII, 105.

Eintracht, wie abgebildet, IX, 111. — Göttin, in einem Tempel verehrt, IX, 228.

Eiſen, Statuen daraus, III, 121.

Ekbatana, königl. Palaſt mit Widderköpfen geziert, II, 200.

Εκκυκληματα, II, 251.

Elba, ob dort rother Granit, III, 230.

Electrum, III, 121.

Elektra und Klytämneſtra, VIII, 256.

Elephant, ſeine Bedeutung, I, 163. — verſchiedene Bedeutung in Begebenheiten, IX, 162. — auf Münzen Cäſars, IX, 171.
Eleuſis, Münzen, I, 176. — Porticus daſelbſt gebaut, VI, 116.
Elfenbein, ſchon in uralten Zeiten darin gearbeitet, III, 99. Stühle davon in Rom, eb. Und Tiſchgeſtelle daraus, III, 100. Solche Werke mit Gold verziert, eb. Warum ſich keine alten Statuen davon erhalten, III, 101. Arbeiten daraus, V, 15. 473.
'Ελικοβλεφαρος, was, IV, 266. VII, 144. 436.
Elis, Nuzen einer Reiſe dahin, V, 263.
Eliſabeth, Königin von England, wollte ohne Schatten gemalt ſein, IV, 264.
'Ελιττεσθαι, VII, 421.
'Ελλανοδικαι, IV, 21.
Elyrus, Biene auf Münzen dieſer Stadt, IX, 170.
Εμβατηριοι, V, 132.
Emblemata, Sinnbilder, IX, 45.
Εμβολαι, VI, 296.
'Ημικυκλιον, IV, 413.
Emplecton, II, 371. 497.
Emporetica, II, 191.
Ενδρομις, IV, 377.
Endymion, ſchlafend, auf Urnen, III, 295. — Basrelief im Muſeo Capitolino, V, 23.
Engelsburg, von Hadrian gebaut, VI, 271.
England, Kunſtſammlungen daſelbſt, I, 255.
Engonaſus, III, 165.
Ενιαυτος, IX, 291.
Ennius, Statue in das Grabmal der S[illegible]onen geſezt, VI, 147.
Εναντια, II, 466.
Entaſis, II, 383.
Enten, zwei, im Campidoglio, V, 84.

Enyalius, ob von Mars unterſchieden, IV, 110.
Epaminondas, verwundet, ein Gemälde, getadelt, II, 50.
Epaphroditus, ſizende Figur, im Palaſt Altieri, VI, 249.
Εφεστιος, VII, 309.
Epheſus, wie allegoriſch abgebildet, IX, 48. Symbol ſeiner Münzen, IX, 160.
Επιβαλλεσθαι, IV, 358.
Επιβωμιος, in einer Inſchrift gebraucht für Demoſthenes, VI, 41.
Επιχαρις, V, 225. VII, 118.
Επι δορυ, IX, 436.
Επικαρπιοι οφεις, IV, 394.
Epikurus, ein Bruſtbild, II, 158.
Επιψαυσις των ωτων, IX, 603.
Επιστεφειν κρητηρα, IX, 517.
Επιστυλιον, II, 460.
Εποιησε, in einer Inſchrift, II, 158. V, 239.
Εποιει und Εποιησε an Statuen, VI, 18.
Εποιει, auf geſchnittenen Steinen ungewöhnlich, VI, 28.
Epops, III, 181.
Epſilon, ſeine Form in Alexanders Zeit, VI, 28.
Erato, Muſe, IV, 169.
Erbarmung, Göttin, IX, 228.
Erde, warum ſie weibliche Benennung hat, IX, 22. — wie abgebildet, IX, 112.
Eremiten, in Ägypten, III, 151.
Ερεται κυλικων, IX, 36.
Eretria, in Euböa, Mauern darum, II, 368. 493. — Kalb auf ſeinen Münzen, IX, 174.
Erfinder, zwei vermeinte, wie vorzuſtellen, IX, 249.
Erfindungen, gemeine, wie ausgedrükt, IX, 234.
Ergänzungen der Kunſtwerke veranlaßten viele Verirrungen, III, 22. Beiſpiele davon, III, 24. — verſtümmelter Figuren, V, 46.
Erhabene, das, woraus erzeugt, I, 30. IV, 60. VII, 103.

Erhobene Werke, (Reliefs, Basreliefs) wo und von wem, I, 81. — Arbeit; eine der älteſten in der Villa Albani, II, 281. III, 92. — Arbeiten, Tempel darauf, in der Villa Medici, neu, II, 408. — Werke an Tempeln, II, 450. Basrelief des Ciampini, III, 28. Aus welcher Zeit die Bilder auf Basreliefs entlehnt ſind, III, 41. — aus Muſaik, III, 48. — aus Elfenbein, III, 49. Allgemeine Regel über die aus Thon, III, 92. Gewöhnliche Größe derſelben, III, 93. — übermalte der Ägyptier, III, 193. — Arbeiten bei Ägyptiern nur in Erz, III, 226. Davon unterſchieden die eingehauenen oder eingemeißelten, eb. III, 247. Eine Figur beſchrieben, III, 248. — — der Perſer, III, 266. — — hetruriſche, vier angeführt, III, 320. — — der Alten, verſchiedene Erhobenheit dabei, V, 44. — — römiſche angeführt, V, 267. — zwei, hetruriſch ſcheinende, ſind griechiſch, in der Villa Albani, VII, 95.
Erhobene Arbeit von Stucco an einem Frieſe, VII, 241.
Erhobene Pinſelſtriche, V, 158.
Erinnerung, wie abgebildet, IX, 113,
Eriphyle, nebſt Amphiaraus, auf gebranntem Thone, VIII, 94.
Erklärung der alten Denkmale, III, 41. VI, 129.
'Ερμανες, VII, 353.
'Ερμηνεια, III, 323.
'Ερμηνειαι, VII, 376.
Eros, Himeros und Pothos, ihre Deutung, I, 167.
Eros und Anteros, eine Kugel tragend, IX, 240.
Ερωτοπλοκειν, IX, 411.
Erretter eines Volks, Dankſagung an denſelben, wie vorzuſtellen, IX, 249.
Eryx in Sicilien, wo die ſchönſten Weiber, III, 123.
Erz, ſyrakuſiſches, II, 456. — Statuen daraus, III, 108. — ägyptiſche Arbeiten daraus angeführt, III, 251. — eine perſiſche Arbeit daraus, III, 267. Figuren

daraus, mit arabiſcher Schrift bezeichnet, III, 279. Figuren daraus, in Sardinien entdekt, III, 406. — — dem Eiſen bei Ergänzungen der Kunſtwerke vorgezogen, V, 46. Zubereitung deſſelben, V, 61. — mit Zinn verſezt, eb. Statuen daraus, wie gegoſſen, V, 63. — Figuren aus Stüken zuſammengeſezt und durch Nägel verbunden, V, 64. — eingelegte Arbeit, V, 68. — grünliche Farbe deſſelben durch Länge der Zeit, V, 69. — Statuen daraus vergoldet, V, 71. — berühmte Statuen daraus, V, 79. Aus Erz mehr Statuen als aus Marmor, V, 240. — Verordnungen darauf in Rom bekannt gemacht, V, 280. Ornamente von Erz im Pantheon, VI, 360. Die älteſte Figur aus Erz, im Palaſte Barberini, VII, 143.

Erziehung, der Griechen, IV, 25. 31. Die Vorzüge der Griechen hingen viel von Erziehung ab, I, 125. der Kinder, wie ausgedrükt, IX, 234. — der Alten anders, als bei uns, IX, 37.

Eſcurial, ſeine Form, IX, 196.

Eſel, mit einer Statue der Iſis, was, I, 171. Mit der Sphinx in einem alten Gemälde, V, 108. — ſeine Bedeutung, IX, 154.

Eſelskopf, ſeine Bedeutung, IX, 154. — an der Lehne eines Tricliniums, IX, 213.

Eſeltreiber, Statue deſſelben, VI, 360.

Eteokles und Polynikes, ihr Brudermord von Pythagoras dargeſtellt, V, 386.

Ηϑικον, was, V, 443.

Ηϑμος, II, 170.

Ηϑος und παϑος, IV, 191. V, 442. VII, 124.

Euböa, IV, 371.

Euknemos, Beiname eines Amazonenbildes, IV, 181. VI, 151.

Eule und Greif, auf einem Sigel, IX, 244.

Eumenes II, befördert die Kunſt zu Pergamus, VI, 87. Ihm Säulen errichtet, VI, 88.

Eunomia, eine der Horen, IV, 166. VII, 413.

Eunuchen, bedeutend in der Kunſt, IV, 72. 89. VII, 106. — Hüften und Rüken weiblich, IV, 73. — von Künſtlern dargeſtellt, eb. Ihre Jugend durch Benehmung der Samengefäße länger erhalten, VII, 106. In ihnen zeigt ſich die ſanfte Rundung beider Geſchlechter, eb.

Eupatoriſtä, Gymnaſium, VI, 95.

Ευφαλαρα, VI, 95.

Euripides, muthmaßlich auf einem Gemälde zu Portici, II, 55. V, 125. — mit dem Barte, V, 126. Kleine Figur deſſelben, IV, 411. Köpfe deſſelben, V, 343. — in Paris, V, 344. — Statue in der Villa Albani, VIII, 323. — Büſte in Neapel, VIII, 323. — in der Wahl zwiſchen Paläſtra und Bühne zweifelhaft, auf einem geſchnittenen Steine, IX, 245.

Europa, von Pythagoras dargeſtellt, V, 386. — auf dem Stiere ſizend, VI, 120. Ihre Entführung in Muſaik, VI, 137.

Eurotas, Statue dieſes Fluſſes, IX, 187.

Eurydice, auf einem Basrelief, IV, 421.

Eutelides, ein Ringer, Statue ihm errichtet, IV, 19.

Ευθρονος, III, 320.

Ευθυθριξ, IV, 287. VII, 156.

Ewigkeit, wie abgebildet, I, 173. IX, 41. 113. — wie bei den Ägyptiern angedeutet, IX, 291.

Exedra, II, 263.

Εξονυχιζειν, V, 9.

Ex ratione, in Inſchriften, II, 108.

Extiſpicium, in der Villa Borgheſe, VIII, 368.

Ey, ſ. Ei.

F.

Fabel, in der Malerei Allegorie genannt, I, 155. — Dichtung und Wahrheit, eb.
Faber ocularius, V, 53.
Fakel, ein Prieſter der Cybele daran kenntlich, IV, 74. Zwei — an einem Altar des Äſkulap, IX, 74.
Faleria, Falari, III, 286.
Falten der Haut, I, 19.
Faltenwurf, I, 222. IV, 381. VII, 223. Platte Falten, IV, 381.
Farben, der Ägyptier, III, 254.
Farbe trägt zur Schönheit bei, IV, 56. — an der Kleidung IV, 324. — der alten Könige, Helden, Prieſter, IV, 321.
Farben, bei der Trauer, IV, 332. Auch gelbe Kleider bei den Alten, V, 127. Bei den Griechen trugen Braut und Bräutigam gefärbte Kleider, IX, 265. — verlieren durch das Öl, V, 153.
Far castagne, was, II, 161.
Farneſe, Villa, Gemälde daſelbſt, V, 112.
Farneſiſcher Stier, VI, 52. — ergänzt von Bianchi, VI, 54.
Farneſiſche Inſel, Glasarbeiten daſelbſt entdekt, III, 113.
Farſetti, ſein Verdienſt, VI, 255.
Fasces, der Römer, IV, 430.
Fascinum, IX, 499.
Faucault, Muſeum, II, 88.
Faunen, oder junge Satyrn. — junger, beſchädigt, I, 259. Der altieriſche —, eb. V, 100. Der tanzende —, in Florenz, eb. — Citharſpielend, II, 71. — ſchöner Kopf, II, 104. — oder junger Priapus, in der Villa Albani, II, 103. — junger, in der Villa Albani, II, 248. — Ideal derſelben, IV, 89. Schlafender, im Palaſte Barberini, IV, 91. VI, 271. — Bruſtbild eines in der Villa Albani, IV, 91. — darüber, IV, 434. Viele angeführt, eb. — mit einem Hunde ſpielend, V, 46. —

Kopf aus Erz in der Villa Albani, V. 88. — von den Hetruriern mit Menſchenfüßen, auch mit Pferdefüßen und Schwänzen gebildet, V, 273. — junger, Copie des praxiteliſchen? V, 492. — wie von den alten Künſtlern gebildet, VII, 118. Ihr Haar, VII, 156. Faun mit einem Laubgewinde, auf einem geſchnittenen Steine, VII, 2. V, 222. Kopf eines ſchönen jungen —, VII, 453.

Faunen, ſicarii, IX, 483.

Fauſtina, die Jüngere, ein Kopf derſelben, im Muſeo Capitolino, VI, 299. und im Palaſte Ruſpoli, VI, 300. Vergötterung derſelben, IX, 263. — die Ältere, eine Münze, worauf ihre Freigebigkeit angedeutet, VI, 300. Auf einer erhobenen Arbeit in der Villa Albani, eb. — Bad der Kaiſerin, ein Gemälde, VIII, 437.

Favorinus, ſoll Hermaphrodit geweſen ſeyn, IV, 76.

Fechter, fallender, Torſo, Copie des Diskobolos von Myron? V, 397. — ſterbender, ob von Kteſilaus, I, 16. III, 53. V, 388. VII, 185. Er ſtellt wahrſcheinlich einen Herold vor, eb. V, 394. — der borgheſiſche, von des Agaſias Hand, I, 139. V, 468. VI, 225. VII, 238.

Federn, zum Schreiben, ob bei den Alten, II, 17. 219. 292.

Fehlgüſſe, V, 65.

Feigen, Milch derſelben ein ſcharfer Saft, V, 74. — trokene, auf Urnen, was, IX, 210.

Feldmaus, Bild des Schlafes, IX, 238.

Felicitas publica, auf 2 Münzen der Julia Mammäa, IV, 202.

Felix von Fredis entdekt den Laokoon, VI, 19.

Feminalia, IV, 405.

Fenſter, bei den Alten, wie, II, 30. 272. 418. 422. V, 439. — wie in Bädern und Wohnzimmern, II, 421. — ob von Glas, II, 33. 424.

Ferruminatio, V, 67.

Feſt, jedes war den Griechen Gelegenheit, die ſchöne Natur zu lernen, I, 16.

Feſtigkeit, wie angedeutet, IX, 114.

Feuer, von den Perſern verehrt, III, 272. — wie bei den Ägyptiern abgebildet, IX, 23.

Feuerpfanne, von Erz, im Herculano gefunden, II, 173.

Fica, was, II, 161.

Ficulana, nicht weit von Rom, VI, 300.

Fieber, Göttin, IX, 228.

Figuren, von kleinen Bildern aus Erz zu verſtehen, III, 311.

Fingerringe, der Römer, IV, 395.

Firniß, löſet die Farben ab, II, 49. V, 159.

Fiſch, auf chriſtlichen Grabmalen, IX, 173. Vier — auf einer Münze Neros, IX, 226. — was er vorſtellen könnte, IX, 250.

Fiſcher, auf dem ſogenannten Sigel des Michel Angelo, IX, 205.

Flamen Dialis, ſein Hut, IX, 217.

Flammeum, IV, 367. IX, 265.

Flora, mit dem Herkules und einem Faun, ſchlecht gemalt, I, 48. — im Campidoglio, I, 222. IV, 170. — farneſiſche, irrig ſo genannt, IV, 169. — war nur bei den Römern als Göttin bekannt, IV, 170.

Florentiniſche Schule, was an ihr auszuſezen, V, 173.

Flöten, der Alten, II, 184. 289. V, 131. VII, 409. — zwei, grundloſe Deutung darüber, IX, 215.

Flötenſpieler, auf einem herculan. Gemälde, IV, 256. — mit einer Mundbinde, V, 131.

Flügel, ihre Bedeutung, I, 161. — an phöniz. Gottheiten, III, 262. — an Gottheiten der Hetrurier, III, 288. 300. 336. — an vielen Gottheiten, IX, 68. — an einem muſikaliſchen Triangel, IX, 212. — was er bei den Ägyptiern anzeigt, IX, 290.

Flügelwagen, III, 302.

Fluß, weiblicher, in der Villa Albani, V, 22.

Flüſſe, in weiblicher Geſtalt abgebildet, VII, 316. — grün gekleidet, VII, 319. — mit Krebsſcheeren abgebildet, IX, 84. — wie vorgeſtellt, IX, 115.

Fondi, Mauern daſelbſt, II, 368. 492.

Forceps, eine Art von Schlachtordnung, III, 307.

Form, der Gebäude, II, 379. 383. 305.

Fortuna Virilis zu Rom verehrt, III, 99. — mit dem Scheffel auf dem Haupte, VI, 415. — des Guido Reni, IX, 242. — mit einem Kinde im Schooß, auf einem geſchnittenen Steine, eb. — den Reigen tanzend, eb.

Forum, tranſitorium, des Nerva, II, 359. — des Trajanus, VI, 256. VII, 243. Statuen berühmter Männer daſelbſt, VI, 340. — des Auguſtus, VII, 228. — des Julius Cäſar, eb.

Franchezza, neuere junge Künſtler lieben ſie, I, 33. Franchezza del tocco, I, 89.

Franßen, bei den Alten ungewöhnlich, IV, 339.

Frau, betagte, Statue einer ſolchen in der Villa Albani, VI, 321. und im Muſeo Capitolino, VII, 123. — neu verehlichte, auf einem Basrelief, im Muſeo Capitolino, VII, 11.

Freigebigkeit, ihr Bild, I, 173. — der Regenten, wie angedeutet, IX, 116.

Freigelaſſene, in Rom als Maler gebraucht, V, 145. VII, 232. oder als andere Künſtler, VI, 179.

Freiheit, Einfluß auf das Emporblühen der Künſte unter den Griechen, IV, 18. V, 297. VII, 177. und auf die Denkart ſowohl als Ausbildung derſelben, IV, 24. — wie abgebildet, IX, 116. — Figur in der Villa Negroni eb.

Freimüthigkeit der Griechen, IV, 27.

Fremdes, die Griechen waren nicht frei von der Neigung dazu, III, 82.

Freſcomalen, V, 154.

Freude, auf einer ſchönen Vaſe dargeſtellt VIII, 421.
Freundſchaft, wie abzubilden I, 178. — wie ausgedrükt, IX, 243. — heroiſche, wie vorzuſtellen IX, 250.
Friede, ſeine verſchiednen Abbildungen IX, 116. — Göttin, wie abgebildet, I, 169. — wie abzubilden, IX, 250.
Friedenſchluß, wie vorzuſtellen, IX, 117.
Fries, II, 387. 457. Verzierungen daran, II. 462. — Greife mit Leuchtern daran, II, 463. Sechs Stüke zu Rom entdekt, eb.
Frieſe eines Tempels, erhobene Arbeit, VII, 5. — mit Allegorien verziert, IX, 197.
Fröhlichkeit, wie abgebildet, IX, 41. 117.
Frons tenuis, minima, IV, 249. VII, 140.
Froſch, auf hetruriſchen Münzen, IX, 205.
Fruchtbarkeit, wie abgebildet, IX, 118. 295.
Fruchthorn, was es ausdrüke, IX, 243.
Frühling, wie abgebildet, IX, 118. 125.
Frühzeitige, das, aller Art, wie zu bezeichnen, IX, 251.
Fuchs, auf einem Wagen mit 2 Hähnen beſpannt, IX, 243.
Füchſe, zwei auf einem Grabſteine, ihre Bedeutung, IX, 162.
Fulvius, M. was er zur Verſchönerung Roms beitrug, V, 289. — Q. Flaccus, führte Statuen nach Rom, V, 285.
Funda, am Ringe, III, 112.
Funera, was, VII, 404.
Furcæ Caudinæ, II, 84.
Furcht, wie abgebildet, I, 172. IX, 118. — mit einem Löwenkopfe abgebildet, IX, 30. — auf dem Schild des Herkules, IX, 228.
Furchtſamkeit, wie bei den Ägyptiern abgebildet, IX, 23. — wie vorzuſtellen, IX, 251.
Furie, auf einem Carneol, I, 281.
Furien, wie abgebildet, IV, 173. IX, 366. Bilder derſel-

den angeführt, eb. — geflügelt, VII, 270. Ihnen Narciſſen geopfert, IX, 216.

Fuscina, IX, 83.

Fuß, bei den Alten die Regel in allen Ausmeſſungen, IV, 234. — ſchöner, bei den Alten mehr ſichtbar, als bei uns, IV, 294. — Unterſchied des engliſchen, altgriechiſchen und pariſer, II, 305.

Füße, die Griechen verwenden viel auf die Zierde derſelben, I, 137. — wie bei den alten Ägyptiern an ihren Statuen, III, 164. 172. — bei den älteſten Statuen geſchloſſen, VII, 46. — ſchöne angeführt, IV, 294.

Fußbekleidung, der Alten, IV, 373.

Fußboden, in Bädern, II, 503. — aus Glas, III, 114.

Fußſchemel, in der Hand der Lais, was, IX, 163.

Fustellini, was, II, 403.

G.

Galathea, von Raphael, eine nach der Idea gebildete Schönheit, I, 17.

Galba, warum Simus genannt, V, 228. — Köpfe von ihm ſelten, VI, 232.

Gallienus, Jagd deſſelben, im Palaſte Mattei ein Basrelief, III, 22. VI, 328. Vermeinter Kopf deſſelben im Vatican, V, 87. Münze deſſelben, VI, 50. Unter ihm gänzlicher Fall der Kunſt, VI, 327. VII, 256. Kopf deſſelben in der Villa Mattei, VI, 328. — marmornes Bruſtbild im Muſeo Capitolino, eb. — Bruſtbild in der Villa Albani, eb. und VII, 256.

Gallonen, goldene, im herculaniſchen Muſeo, IV, 328.

Gamma, früher nicht Γ, ſondern C geſchrieben, V, 177.

Gang, leichter, in ihm die geiſtige Natur abgebildet, IV, 88. — ſchneller, bei den Alten wider den Wohlſtand, IV, 194. VII, 126.

Gans, ihre Bedeutung, I, 161.

Ganymedes, — ſeine Fabel in einen Mantel gewirkt, I, 105. — mit neuem Kopf in der Galerie zu Florenz, III, 24. —, nach andern Paris, im Palaſte Lancelotti, IV, 402. — vermeinter zu Berlin, V, 95. — auf einem Gemälde, von Jupiter geküßt, V, 137. 449. — von der Hand des Leochares, V, 421. VII, 192. — von einer Gottheit geküßt, auf einem erhobenen Steine, im Muſeo zu Toſcana, VII, 148.
Gauſapum, ägyptiſches Gewand, III, 210.
Gebälke des Jupitertempels in Girgenti, II, 320. — der korinth. Säulen, II, 404. — der Säulen und Zieraten daran, II, 457.
Gebärden, Gratie derſelben in alten Kunſtwerken, I, 220.
Gebäude, runde, ſechs angeführt, II, 380. — wie viele Stokwerke, II, 406. — zu und auſſer Rom unter den Kaiſern aufgeführt, V, 254.
Gebet, wie abzubilden, I, 181.
Geduld, wie abgebildet, I, 177.
Gefangener, ſizend, II, 104. Gefangene Könige, zwei, im Campidoglio, VI, 152. VII, 222. Zwei andere, im Palaſt Farneſe, VI, 260.
Gefäß, mit einem Bakchanal, zu Wien, I, 257.
Gefäße, von Glas, III, 112. — der Alten, ſehr geſchmakvoll, II, 189. — das größte von Alabaſter in der Villa Borgheſe, III, 236. — bemalte, aus Thon, III, 90. 94. — mit Öl, Preiſe der Ringer, II, 452. — hetruriſches, von Erz, bei Capua gefunden, III, 354. — drei, mit griechiſcher Schrift, zu Neapel, III, 378. Sammlungen derſelben, III, 381. — ihr Gebrauch, III, 389. — als Preis den Siegern gegeben, III, 393. Viele dienten ſtatt unſeres Porcellans, III, 394. Wie ſie gemalt wurden, III, 397. Auf einem die Parodie der Liebe Jupiters zur Alkmena, III, 398. VIII, 404. Die Zeichnung auf den meiſten Gefäßen vorzüglich, III, 400. Eines der ſchönſten in der hamiltoniſchen Samm-

lung, III, 403. — über die verſchiedenen Arten derſelben, in gebrannter Erde, VI, 418. — aus Porphyr, ein Vorzug der alten Künſtler. V, 40. — worauf ein Herkules, in der hamiltoniſchen Sammlung, IV, 258. — der Alten, aus verſchiedenen Steinen, V, 43. — von gebrannter Erde, mit einer Farbe gemalt, V, 151. — im hetruriſchen Style, zu Rom, V, 272. — Hohl gereiftes, im Museo Capitolino, VI, 95. — vergoldete, in Hetrurien gearbeitet, VII, 97.

Geier, ſeine Bedeutung bei den Ägyptiern, IX, 24.

Γεισσον, VIII, 97.

Geißel der Prieſter der Cybele, VII, 284.

Gela, Münze dieſer Stadt, V, 177.

Gelegenheit, wie abgebildet, IX, 119.

Gelehrſamkeit, was wir ſo nennen, unter den Griechen unbekannt. IV, 9. 26.

Gelo, Münze deſſelben. V, 327. Augenſtern, auf den Münzen des Gelo und Hiero ausgedrükt, VII, 144.

Gemälde, die noch erhalten ſind, V, 103. Wovon ihre Erhaltung abhängt, II, 50. — vor Apollodorus und Zeuxis IV, 38. Eines in der Villa Albani, beſchrieben, V, 109. VIII, 348. Copien der Gemälde aus den Bädern des Titus, V, 243. Gemälde mit der Mauer ausgeſäget, VI, 105.

Genialis, VII, 323.

Genien, zwei, zu Aranjuez, I, 256. Einer geflügelt, I, 211. III, 301. VII, 120. 270. — ſehr ſchön in der Villa Borgheſe, IV, 101. — des Bakchus, II, 464. VII, 81. — hetruriſche, eigentümlich III, 302. — vermeinter, in der Galerie zu Florenz, III, 315. — geflügelte, bei Corneto gefunden, VII, 83. — der Götter, VII, 280. — alte und bärtige, eb. — der Kaiſer, VII, 281.

Genuß des Vergnügens nach überſtandener Arbeit, wie vorzuſtellen, IX, 251.

Geometriſche Werkzeuge zu Portici. II, 289.
Georgien, das Land der Schönen. I, 13.
Geräthe der Alten ſind allegoriſch, IX, 188.
Gerber, wie bei den Ägyptiern abgebildet. IX, 23.
Gerechtigkeit ohne Kopf abgebildet IX, 31. — mit Kornähren abgebildet IX, 69. — wie ſonſt I, 69. IX, 119. — auf dem Schild des Polynikes. IX, 191.
Geringſchäzung wie ausgedrükt und auszudrüken IX, 120. 252.
Gereiſeter Mann, wie abzubilden, IX, 252.
Germanicus Neffe des Tiberius, zu Verſailles von Kleomenes, I, 256. VI, 186. Kopf deſſelben im Campidoglio, VI, 185. Ihm eine Statue von Lucius Turpilius geſezt eb.
Gerücht, ſ. Ruf.
Geſang, wie vorgeſtellt, IX, 120.
Geſchichtmalerei, I, 155.
Geſchlecht der Worte, woher, IX, 22.
Geſchichte der Kunſt, ihr Zwek, III, 10. Die Kunſt fing mit dem Nothwendigen an III, 61. 63. Begann mit einer Art Bildhauerei, III, 62. VII, 52. Gleicher Urſprung der Kunſt unter allen Völkern III, 63. VII, 43. Ihre erſten Figuren Gottheiten, III, 63. Urſachen des Altertums der Kunſt in Ägypten. III, 66. Griechen ſcheinen die erſten Erfinder ihrer Kunſt zu ſein, III, 67. Steine und Säulen ihre erſten Figuren, III, 67. VII, 45. Veredlung der Figuren durch Aufſezung von Köpfen, III, 69. VII, 45. Durch Andeutung des Geſchlechtunterſchieds III, 71. Hermengeſtalt der Figuren III, 72. VII, 46. Dädalus ſondert die Beine der Figuren von einander III, 74. Die erſten Züge der Bildniſſe waren gerade Linien, III, 75. Materie der Bildhauerei war: Thon, III, 87. Holz 95. Elfenbein 99. Stein 103. Marmor, 107. Erz, 108. Edelſtein 111. Glas,

112. Anmerkungen über die Kunſt der morgenländiſchen Völker, III, 276. Kunſt unter den Römern, V, 264. Gänzlicher Fall der Kunſt, wann VI, 327. VII, 259. Kunſt unter den Ägyptiern, III, 143. Phöniziern, III, 257. Juden, III, 265. Perſern, III, 266. Parthern, III, 275. Hetruriern, III, 283. Unter den Nachbarn der Hetrurier, III, 366. Unter den Griechen, IV, 7. Geſchichte der Kunſt nach äuſſern Umſtänden unter den Griechen, V, 297. Abnahme der Kunſt in Griechenland VI, 45. Blühet unter den Ptolemäern und Seleuciden, VI, 64. Fällt in Ägypten, Syrien und Großgriechenland, VI, 108. Die Kunſt hielt mit der Poeſie und Beredſamkeit immer gleichen Schritt VII, 197. Goldenes Zeitalter der neuern Kunſt, IX, 54. Vier Hauptveränderungen der neuern Kunſt, V, 260.

Geſchmak, guter, bei den Griechen, I, 7. — fing unter Auguſtus an in der Schreibart, Malerei und Baukunſt zu fallen, VI, 180.

Geſchwäzigkeit, wie angedeutet, IX, 121.

Geſicht, ſeine Bildung bei den verſchiednen Nationen verſchieden, III, 124. — das Verhältniß deſſelben, IV, 247.

Gewächs, bei Winckelmann ſoviel als Wuchs, III, 133.

Gewalt, ſ. Macht.

Gewänder, der Alten, ihr Vorzug darin, I, 29. Nicht allezeit fein gebrochene Gewänder an ihren Figuren eb. — wie bei den Alten I, 222. — wie bei neueren Künſtlern, I, 224. — aus Tuch IV, 327. — Falten darin, IV, 381. Eines der ſchönſten das der Niobe, IV, 382. Die Alten liebten nicht die verworrenen Brüche darin, IV, 384. VII, 223.

Gewichte, der Alten, II, 170.

Gewölbe, der Alten, wie gemacht, II, 364. 468. — wie

geziert, II, 466. — der Zimmer, Corniſchen darunter, II, 468.
Gezwungen und gewaltſam zu unterſcheiden, III, 360. Nachahmung des Gewaltſamen, V, 216.
Ghiro, glis, wird in Italien gegeſſen, II, 184.
Girgenti, Anmerkungen über die Baukunſt der alten Tempel daſelbſt, II, 303 — 329. als: der Concordia, II, 306. des olympiſchen Jupiters, II, 313. Sammlungen von Antiken daſelbſt, III, 385. Vier Schalen dort gefunden, V, 178.
Gipfel, (Giebel und Giebelfeld) an den Dächern der Alten, II, 410. — der Häuſer, daran oft Adler, II, 411. Sonſtige Zieraten daran, II, 449.
Giuſtiniani, Haus, woher es ſtammt, VI, 355.
Glabrio, ließ ſeinem Vater eine vergoldete Statue ſezen, V, 291.
Gladiatoren, in Muſaik vorgeſtellt, VIII, 416.
Glas, diente oft zur Aufbewahrung der Aſche Verſtorbener, III, 112. Einige ſolche Gefäße angeführt, eb. Zuſammengeſeztes vielfarbiges Glas, III, 115. Zwei Stüke der Art beſchrieben, eb. Die Alten trieben es höher in der Glasmacherei, als wir, III, 112. Die Glaspaſten, III, 118. Größere, erhoben gearbeitete Bilder in Glas, III, 119. — Arbeit der Alten darin, III, 112. — zu Fußböden gebraucht, III, 114. In der ſogenannten Graburne des Alexander Severus fand man ein ſchönes Gefäß von Glas, III, 120. VI, 324.
Glasmacherkunſt, bei den Römern, II, 34.
Glätten der Statuen, I, 213. V, 445. 446. Durch wen die Glätte gegeben wurde, VI, 445.
Γλαυκοι οφθαλμοι, γλαυκωπις, V, 75. 78.
Glaukus Meergott, ſeine Augenbraunen, IV, 138.
Gleichgültigkeit, wie anzudeuten, IX, 253.
Glirarium, was, 184.
Gloken, auf der Bruſt der komiſchen Muſe und der Bak-

chanten, IV, 397. — ihre ſymboliſche Bedeutung bei den Ägyptiern, IX, 312.

Γλοττα, VII, 285.

Glük, ihm ein Tempel zu Rom errichtet, V, 287. Desgleichen zu Präneſte von Sylla gebaut, VI, 133. — wie abgebildet, IX, 121.

Glükſeligkeit, warum nicht abzubilden IX, 39. Deren Figur in Thon, I, 38. — wie abgebildet, I, 168. IX, 121. — wie auszudrüken, IX, 253.

Glutinatores, was, II, 196.

Glycera, ihr ſcharfes Auge, I, 278.

Gold, über Kunſtwerke daraus, V, 327. 473.

Goldſchlägerei zu Rom, V, 72.

Gordian, Baſis einer Statue deſſelben, nicht mehr vorhanden, VI, 327. — Münze, IX, 124.

Gorgias, berühmt in der Redekunſt, IV, 25.

Gorgonen, auf keinem alten Werke abgebildet, IV, 174.

Gothen in Griechenland und Athen, VI, 352.

Götter. Göttinen. Gottheiten. — ihre Stirn und Naſe beinahe in gerader Linie, I, 17. Ihren Göttern gaben die Griechen durchaus menſchliche Geſtalten, I, 161. — griechiſche, in den früheſten Zeiten durch Säulen abgebildet, III, 67. — ägyptiſche, auf Schiffen, III, 183. — hetruriſche, ihre Bildung und Form, III, 299. — geflügelte, der Hetrurier III, 288. 300. — der Hetrurier mit dem Blize bewafnet, III, 303. Leichter ſchwebender Gang derſelben, IV, 88. — von männlichem Alter, ihre Schönheit, wie ausgedrükt, IV, 122. In göttlichen Figuren keine Nerven noch Adern ſichtbar, IV, 123. Die Götterfiguren ſcheinen Hüllen und Einkleidungen blos denkender und himmliſcher Kräfte zu ſein, IV, 124. 144. — weibliche, was die Künſtler bei ihnen beobachtet, IV, 145. — ihre Form ſcheint den Künſtlern vorgeſchrieben, IV, 189. — Ruhe und Stille bei ihren Bildern beobachtet, IV, 196.

— Formen derſelben aus dem ältern Style beibehalten, V, 194. VII, 237.
Götter, früher keine in römiſchen Tempeln, V, 277. Mythologie der Ägyptier unter den Griechen gleichſam von neuem geboren, VII, 44. — als vierekichte Steine verehrt, VII, 45. Was die griechiſchen Künſtler in ihren Götterbildern darzuſtellen ſuchten, VII, 110. Sie bemühten ſich, in ihnen eine ſelige Stille auszudrüken, VII, 120. 131. — warum von den Alten in menſchlicher Geſtalt abgebildet, VII, 265. — mit Flügeln verſehen, VII, 266. — blizende, VII, 271. — auf Schiffen fahrend, VII, 331.
Göttinen, vier in der Villa Albani, V, 245.
Göze, ſogenannter ägyptiſcher, im Muſeo Capit., VII, 71.
Gözenbilder, ägyptiſche, im Muſeo Borgia, III, 82.
Grab des Bibulus, I, 384.
Gräber, zu Tarquinii entdekt, III, 343. Desgleichen bei Trebbia, III, 390. — der Griechen waren oft aufgeworfene Hügel, eb. Beſchreibung eines geöfneten Grabes in Campanien, eb. Das der Cäcilia Metella, I, 243. II, 358. — des Hadrianus, eb.
Grabmäler unter Bäumen, V, 111. VIII, 480.
Grabmal der Horatier und Curiatier, hetruriſche Arbeit, V, 265. — des Porſenna, eb. — großes von M. Plautius Sylvanus erbaut bei Tivoli, VI, 177. — des Tyrannen Theron, VI, 180. Ausgemalte Grabmäler, VII, 233. — wie ausgedrükt, IX, 121. — in der Geſtalt eines Tempels, IX, 122. Allegoriſche Zeichen auf denſelben, IX, 196.
Gracchus Tib., ließ die Luſtbarkeit ſeines Heeres zu Benevent malen, V, 284.
Gradarii, V, 132.
Γραμματεις, V, 392.
Γραμματικη τεχνη, IX, 189.
Granatapfel, in der Juno Hand, I, 160. — auf Mün-

zen der Stadt Synnada, IX, 173. — auf Münzen der Stadt Side, IX, 178. — auf Münzen Alexanders, IX, 206.

Grandios, wie und von wem gebraucht, II, 72.

Granit, verſchiedene Arten deſſelben, III, 229. Badewanne daraus, in der Villa Albani, IX, 44. Seine (vermeinte) Erzeugung, III, 230.

Γραφειν, VII, 50.

Γραφικον, an ägyptiſchen Figuren, VII, 62.

Gratie, was in Werken der Kunſt, I, 217. — geht nur die menſchliche Figur an, I, 218. Worin ſie liegt, I, 222. — fehlte den Werken des ältern griechiſchen Styls, V, 192. — den Künſtlern der 3 Periode griechiſcher Kunſt vorzüglich eigen, V, 213. 215. — zeigt ſich in Gebärden, in Handlung und Bewegung des Körpers, im ganzen Anzuge, V, 215. — 1. Die himmliſche —, V, 217. Wo ſie ſich zeigt, V, 219. V, 228. 2. Die gefällige —, V, 222. Sie entſtand zuerſt in der Malerei eb. Künſtler darin, eb. An welchen Figuren zu finden, V, 223. Wie ſich darin die Alten von den Neuern unterſchieden, V, 224. 3. Die niedrigere, oder komiſche —, vornehmlich Kindern eigen, V, 225. Wo zu finden, eb. Grazia Correggesca, eb. Kopf einer Bakchantin mit dieſer Gratie, V, 227. — iſt zweifach, VII, 130. X, 218. Wer unter den neuern Künſtlern die Väter der Gratie, VII, 134. Dieſe mit Praxiteles und Apelles verglichen, eb.

Gratien, nach dem Modelle der Lais von Malern dargeſtellt, I, 18. — der Hetrurier, bekleidet, III, 310. — waren früher bekleidet, IV, 164. Unbekleidet im Palaſte Ruſpoli, IV, 165. IX, 98. — in den älteſten Zeiten ein Stein, VII, 45. — ſelten bekleidet, IX, 98. Ihre Attribute, IX, 99.

Griechenland, ſeine Colonien arten aus, I, 133. Zuſtand ſeiner heutigen Einwohner, I, 134. — wie vielleicht vorzuſtellen, IX, 253. Ein gewiſſer bürgerlicher Wohlſtand that hier niemals der Freiheit der Sitten Eintrag, I, 14. — zur Zeit der Wanderung der Pelasger nach Hetrurien in Zerrüttung, III, 291. Glüklicher Himmel und Boden daſelbſt, I, 125. III, 8. IV, 8. — das Land der Kunſt, IV, 41. Die merkwürdigſten Jahre von Griechenland, V, 333. VII, 177. Wann ſein größter Wachstum der Kunſt, V, 345. VII, 176. Nach dem peloponneſiſchen Krieg Ruhe in Griechenland, V, 352. Das lezte Alter der großen Männer, V, 422. Zuſtand unter mecedoniſcher Herſchaft, VI, 7. Nach Alexanders Tod, VI, 44. Kunſt kehrte zur Zeit des achäiſchen Bundes nach Griechenland zurük, VI, 75. Das lezte Alter der eigentlich griechiſchen Kunſt, VI, 80. Leztes Verſchwinden der Kunſt in Griechenland, VI, 117. Von den Römern unterjocht und ſeiner Kunſtwerke beraubt, VI, 102. Glükliche Zeiten unter Hadrian, VI, 267. Wie viel Statuen zur Zeit des Plinius noch in Griechenland waren, VI, 234. Trauriges Geſchik von Griechenland, als die Achäer durch die Römer beſiegt waren, VII, 216.

Griechen, deren ſchöne Körperbildung woher, I, 10. IV, 10. Ihre Leibesübungen, I, 11. IV, 19. Ihr Anzug der körperlichen Bildung nicht hinderlich, I, 12. Vorzug ihrer Sprache, I, 127. Ihre Mythologie von den Ägyptiern, jedoch umgeſtaltet, III, 65. 78. Scheinen Erfinder ihrer Kunſt zu ſein, III, 67. Bildeten ihre Gottheiten zuerſt als Klöze oder Steine, III, 67. VII, 45. Was ſie in Ägypten ſuchten, III, 77. Haſſen das Fremde, III, 52. Sezten die Inſchrift auf die Figur ſelbſt, eb. Schöne Körper auch bei jezigen Griechen, III, 127. Die Schönheit unter den Griechen in Ciceros Zeiten nicht allgemein, III, 129. Die ſchönſten Griechen waren in Jonien, eb. Erziehung, Verfaſſung u. Regirung bewirkten Verſchiedenheit unter den Griechen, III, 133. Sie verabſcheuten grauſame Spiele, IV, 15. Ihre Menſchlichkeit in der Art Krieg zu führen, IV, 16. Verfaſſung und Regirung, IV, 18. Freiheit der Griechen im Denken, IV, 24. Weiſe und Künſtler bei ihnen geehrt, IV, 28. Ihre Jugend in der Kunſt unterrichtet, IV, 31. Durften früher nicht ohne Waffen erſcheinen, V, 330. Ihre Verſammlung bei den großen Spielen, V, 349. Ihr Zuſtand unter macedoniſcher Herrſchaft, VI, 7. Nach Alexanders Tod ſinkt ihre Sprache VI, 48. Von den Römern unterjocht und ihrer Kunſtwerke beraubt, VI, 102. Wann die Griechen Wörterbücher nöthig hatten, VI, 315.

Griechiſche Kunſt. Hauptkennzeichen der griechiſchen Meiſterwerke ſind: 1. ſchöne Natur; 2. ſchöner Contur; 3. ſchöne Draperie; 4. edle Einfalt und ſtille Größe. I, 10—38. Kunſt der Zeichnung. III, 61. VII, 100. Nicht von den Ägyptiern herſtammend, III, 65. VII, 44. 46. Griechen ſcheinen die Erfinder ihrer Kunſt zu ſein, III, 67. Von den Gründen und Urſachen des Aufnehmens und Vorzugs der griechiſchen Kunſt vor andern Völkern, IV, 7. Einfluß des Himmels auf die Kunſt war bedeutend, IV, 8. Die Gemüthsart der Griechen wirkte auf ihre Kunſt, IV, 14. Freiheit die vornehmſte Urſache des Vorzugs der griechiſchen Kunſt, IV, 18. Verehrung der Statuen auch eine Urſache, IV, 20. Von dem Wachstum und Falle der griechiſchen Kunſt, V, 171. Älteſter Styl der Kunſt mit Herodots Schreibart verglichen, V, 172. Man kann vier Hauptzeiten in der Kunſt der Griechen feſtſezen: — 1. Alter Styl bis auf Phidias, V, 173. VII, 172. Münzen aus dieſer Zeit, V, 174. Werke der Bildhauerei aus dieſer Zeit, V, 183. Werke dieſes Styls mit großem Fleiß gearbeitet, V, 190. Kennzeichen dieſes Styls, V, 192. VII, 172. Schwer von hetruriſchen Werken zu unterſcheiden, V, 194. Der ältere Styl bildet den Übergang zum hohen, V, 203. — 2. Der große oder hohe Styl bis auf Praxiteles, V, 206. VII, 179. Großheit deſſelben mit Schönheit verbunden, eb. Das Gerade und Harte war dem Style wahrſcheinlich noch eigen, V, 207. Statuen in dieſem Style gearbeitet, V, 211. — 3. Schöner Styl bis auf Lyſippus und Apelles, V, 212. VII, 191. Ihm iſt vorzüglich die Gratie eigen, V, 213. 215. Das Vierekichte vermieden, eb. Figuren dieſes Styls wie Menſchen aus der Heldenzeit, V, 215. 4. Styl der Nachahmung, V. 236. Die Figuren wurden ſtumpfer und weiblicher, V, 239. Verfall der Kunſt, V, 241. Statuen in dieſem Style, V, 245. Dieſer Styl kann der kleinliche oder platte heiſſen, V, 247. Köpfe darin, eb. Werke aus Griechenland und Rom zu unterſcheiden von Werken in Colonien des römiſchen Reichs, V, 251. Das Altertum hat den Ruhm auch bis zum Falle in der Kunſt, daß es ſich ſeiner Größe bewußt blieb, V, 255. Die Kunſt der Neuern in Abſicht der Perioden mit dem Altertume zu vergleichen, V, 260. Übel verſtandene Ehrfurcht gegen griechiſche Kunſtwerke, V, 275. Griechiſche Kunſt durch die Römer den übrigen Völkern Europas mitgetheilt, V, 292. Schikſale der Kunſt unter den Griechen, V, 297. Wann das größte Wachstum der Kunſt, V, 345. Nach dem peloponneſiſchen Kriege gedeiht ſie vorzüglich, V, 352. Verfeinerung der Kunſt unter Alexander dem Großen, VI, 7. Kunſt verfällt, und wandert in andere Länder, VI, 48. — unter den Ptolemäern und Seleuciden, VI, 64. Das lezte Alter der eigentlichen griechiſchen Kunſt, VI, 90. — durch Römer vertilgt, VI, 108. Durch Römer in Griechenland ſelbſt befördert, VI, 114. — unter den Römern, VI, 125. VII, 220. Daſelbſt veränderte ſie ſich nach Maaßgabe der Verhältniſſe, VII,

228. Lezte Epoche der griechiſchen Kunſt iſt das Zeitalter des Trajanus, Hadrianus u. der Antonine, VII, 243. Sie ſank unter Septimius Severus, VII, 253. Ein gewiſſer zierlicher Geſchmak erhielt ſich bis auf Juſtin, VII, 260.
Griechiſche Schule, VII, 166.
Grille, allegoriſche Bedeutung, IX, 110.
Größe, ſtille, vorzügliches Kennzeichen der griechiſchen Meiſterwerke I, 30.
Großgriechenland. Schikſale der griechiſchen Kunſt daſelbſt, VI, 108.
Großheit, mit Schönheit verbunden, welchen alten Künſtlern eigen, V, 206.
Groteſken, in Schwang gebracht von Morto, I, 53. — zu Pompeji gefunden, II, 265.
Grotta Ferrata, Benediktinerabtei, Gemälde von Domenichino daſelbſt, X, 477.
Grübchen, wie bei den Alten und Neuen, I, 19. Von den Alten an Statuen nicht als Schönheit betrachtet, IV, 273. VII, 147.
Grundanlagen bei den alten Malern, V, 156.
Grundlage beim Bauen, wie bei den Alten, II, 362. 487.
Grupiren, verſtanden die alten Künſtler wohl, IV, 243.
Γρυπος, V, 226. VII, 118.
Gürtel, an den Röken, IV, 341. — der Venus, IV, 346. VII, 360. Der Gürtel unter der Bruſt bei weiblichen Figuren roth, IX, 267.
Gürten, heißt bei Homer: ſich zur Schlacht rüſten, IV, 345.
Gute, das, ſo groß als möglich zu machen, u. das Schlechte zu verſteken u. zu verringern, Lehre der Alten, IV, 185.
Gyges, ſeine Weihgeſchenke, V, 303.
Γυαλα, IX, 443.

Gymnaſien, Schulen der Künſtler, I, 14. IV, 64. VII, 110.

Gymnaſium, zu Pompeji ausgegraben, XI, 448.

Gyps, Gypsarbeit, II, 466. Bildniſſe darin geformt, III, 94. Arbeiten daraus, V, 13.

H.

Haar, bei Kindern der griechiſchen Werke oft herunterhangend, I, 80. — in warmen Ländern ſchöner, III, 124. Bei Italiänern kraus, eb. Nicht ſo an zwei Statuen von Galliern, eb. Blond in kalten Ländern, III, 125. Ob das Haarausraufen in alten Kunſtwerken vorkomme, IV, 213. — auf der Stirn der Alten, IV, 249. — dadurch Altes von Neuem zu unterſcheiden, IV, 285. Verſchiedenheit der alten und neuen Künſtler darin, eb. Lokichte Haare, IV, 286. — der Amazonen u. Faunen, IV, 287. — langes u. kurzes, IV, 288. Blonde Farbe, (ξανθὴ) die ſchönſte deſſelben, IV, 289. VII, 384. IX, 184. Farben deſſelben, IV, 387. Vergolden, eb. Warum es die Alten abſchnitten, IV, 388. — an griechiſchen Köpfen, V, 133. An dieſen ſeltener in Loken gelegt, als an römiſchen, eb. — blondes, V, 134. Die griechiſchen Weiber färbten es blond, eb. Figuren mit abgeſchnittenem Haar, IV, 135. Die Weiber ließen ſie ſich zuweilen abſchneiden, eb. — an hetruriſchen Figuren, VII, 90. 93. — ein Hülfsmittel der Schönheit, IV, 285. VII, 147. — bei den verſchiednen Gottheiten verſchieden, VII, 148.

Haaraufſäze, an ägyptiſchen Figuren, III, 198. — an römiſchen, IV, 133.

Haarloken, angelöthet an Figuren, V, 67. — freihängende, V, 239. Kurze Loken der Haare bei Weibern nicht gewöhnlich, VI, 164.

Haarpuz, der griechiſchen Figuren, IV, 384. Aufſäze von fremden Haaren, IV, 386.

Hadrian, warum er einen Bart trug, II, 71. Unter ihm die Verehrung ägyptiſcher Gottheiten verbreitet, III, 211. Deſſen Geſicht von Alabaſter im Muſeo Capitolino, V, 32. Koloſſaler Kopf von vergoldetem Erz zu Parma, V, 71. Bruſtbild aus Bronze, V, 92. Villa deſſelben, V, 165. X, 161. Drei Bruſtbilder im Muſeo Capitoliuo, VI, 288. — warum nicht am Tempel der Pallas zu Athen, VII, 130. Kunſt unter ihm, VI, 267. VII, 244. Er ſoll ſelbſt Statuen verfertigt haben, eb. Begünſtigte vorzüglich die Griechen, eb. Er baute ſich ein prächtiges Grabmal zu Rom, VI, 271. Seine Villa zu Tivoli, VI, 272. VII, 245. Er baute die ſogenannten 100 Kammern, eb. Die Kunſt der Zeichnung unter ihm, VI, 279. Ein koloſſaler Kopf deſſelben in der Villa Borgheſe, VI, 288. Ein Kopf von ihm auf einem Cameo, VI, 289. Ein geharniſchter Torſo, VI, 290. Eine der ſchönſten Schaumünzen, eb. Gelehrſamkeit unter ihm, VI, 291. — die Umſchrift einer Münze deſſelben bezweifelt, IX, 38.

Hahn, ſilberner für Gefäße, zu Lanuvium gefunden, VI, 295. — auf Münzen, IX, 206. — in der Krümmung einer Trompete, IX, 243. — ſeine Bedeutung, IX, 145.

Halsketten der Alten, IV, 395.

Hamadryaden, IV, 169.

Hamilton, ſeine Sammlung von Gefäßen, III, 382. Er ließ Gräber bei Trebbia öfnen, III, 390.

Hand, wie von den Alten gearbeitet, II, 113. Schönheit derſelben, IV, 292. Mehrere angeführt, eb. VII, 157. Wie an ägyptiſchen Figuren, VII, 65. Zwei in einander gelegte, IX, 243.

Handlung, eine Eigenſchaft der Schönheit, VII, 119.

Handſchriften, des ſyriſchen N. T. vom Jahr 616, III, 153. Eine — der Familie Strozzi, Briefe aus dem 17 Jahr-

hundert enthaltend, III, 347. — alte mit Gemälden bei Montfaucon, IX, 131. — vaticaniſche, mit der Geſchichte Joſuas, IX, 145.
Handſchuhe, bei den Alten, IV, 426.
Hannibal, Bildniß deſſelben im Hauſe Renzi, VI, 154.
Harfenſpielerin, in der aldobrandiniſchen Hochzeit, IV, 340.
Harmodius u. Ariſtogiton, ihnen Statuen geſezt, V, 337.
Harmonie, die entzükende, IV, 61. — doriſche u. joniſche, VII, 131.
Harpokrates, an den Voluten von mehrern Säulen, II, 402. IX, 201. — mit einer Loke, III, 199. — mit kahlem Kopfe, auf einem geſchnittenen Steine, VII, 527.
Harpyen, in der Metope eines Frieſes, IX, 198.
Haruſper, ein vermeinter, von Erz, in der Galerie zu Florenz, III, 313.
Haſen, der Venus geweiht, IX, 97. — auf verſchiedenen Kunſtwerken, IX, 226. — auf Münzen von Reggio, IX, 227.
Hasta pura, wem beigelegt, II, 97. V, 126.
Haß, ſchwer abzubilden, IX, 40.
Haube, ägyptiſche, III, 177. — an Thieren ägyptiſcher Statuen, III, 194. — den betagten Weibern eigen, IV, 371. und auch jüngeren, eb.
Häuſer der Alten, Form und Anlage, II, 29. 505. — zu Pompeji, II, 269.
Hausfrau, wie abgebildet, IX, 244.
Hausgöze, Statue von gebranntem Thone, II, 81.
Haut, wie bei den alten und neuen Künſtlern, I, 19.
Hebe, Statue, in der Villa Borgheſe, III, 19. Ihre Bilder ſelten, IV, 163. — mit der Schale in der Hand, V, 46. — flehend, auf einem Basrelief, VII, 304. — ihre Bedeutung, IX, 126.
Hebon, phöniziſche Gottheit, IX, 221.

Heft (Hafte) an der Fußſohle eines Mercurius zu Portici, IX, 194. III, 51. IV, 423.

Heiland, ſ. Chriſtusköpfe.

Heirath, glükliche, wie vorzuſtellen, IX, 254.

Hekate, ἐπιπυργίδια, von Alkamenes, V, 363.

Hektor, ſein Tod, I, 246. Das in die Waage gelegte Schikſal des Achilles u. Hektor, auf einer hetruriſchen Schale, VIII, 183. Auslöſung von Hektors Leichnam, VIII, 188. Hektors Leichnam wird nach Troja gebracht, VIII, 193. Hektors Begräbniß, VIII, 198. Andromache beklagt den Hektor, VIII, 209. Hektor, vom Polygnotus gemalt, IX, 108.

Hekuba, verſchieden dargeſtellt, IV, 209. 214. Im capitoliniſchen Muſeo, VII, 123.

Helden und Heldinen, (Heroen, Heroinen) wie von den Künſtlern abgebildet, IV, 139. VII, 117. Ausdruk in ihren Figuren, IV, 204. Unſchuld und Stille auf ihrem Geſichte, eb. Ohne Chlamys, IV, 406. Ein nakter aus Probierſtein, in der Villa Negroni, V, 30. Die 7 wider Theben, auf einer hetruriſchen Gemme, VII, 24. VIII, 89.

Helena, des Zeuris, I, 7. — mit 3 Figuren, ein Gemälde im Vatican, V, 104. — auf einem Schiffe von Paris entführt, V, 113. Die des Kleophantus zu Lanuvium, V, 321. — Liebesgeſchichte derſelben mit Paris. VIII, 132. 133. — mit Paris im Augenblik der Einſchiffung, VIII, 135. Entführung derſelben, VIII, 136.

Helena, Mutter des Conſtantin, Urne derſelben, V, 39. VI, 338.

Helikon und Akeſas, berühmte Weber, IV, 33.

Heliogabalus, ſeine Tunica aus Goldfäden gewoben, IV, 328. Eine weibliche Statue aus ſeiner Zeit für ſeine Mutter gehalten, VI, 321. — entwürdigte die Kunſt, eb. Büſten im Muſeo Pio-Clementino und Capitolino, eb.

Helladiſche Schule, V, 320. VII, 166.

Helm, älteſte Form, III, 195. — der Alten, nicht immer von Metall, IV, 428. — mit einem Überzug, IV, 431. — der Römer, wie verziert, IX, 193. — mit beſonderer Form, zu Pompeji entdekt, XI, 432.

Henna, Violen auf Münzen dieſer Stadt, IX, 166.

Henne, numidiſche, was, III, 198. — Sinnbild eines Augurs, IX, 107.

Herakliden, ein Gemälde des Pamphilus, V, 435.

Heraklitus, ſein vorgebliches Bruſtbild, II, 63.

Herbſt, wie abgebildet, IX, 122. 125.

Herculanum, Häuſer daſelbſt, II, 29. Lage, II, 120. 239. Verſchüttung, II, 129. — auf Schlaken erbaut, II, 131. Die Straßen mit Lava gepflaſtert, eb. Frühere Nachgrabung, II, 132. Neuere Entdekung, II, 134. Art und Weiſe, mit welcher man im Nachgraben verfährt, II, 138. Theater daſelbſt, II, 136. 139. 142. 242. Schöner Fußboden, II, 146. 264. Villa daſelbſt, II, 145. 263. Akademie, II, 232. 299. Bildſäulen daſelbſt, von Bronze, Beſchreibung mehrerer, II, 60. Welche Farbe man denſelben gegeben, V, 70. Figuren von Erz, IV, 311. Desgleichen von Marmor, II, 64—68. Eine ägyptiſche, II, 154. Bruſtbilder, II, 29. 62. 156. Gefäße, II, 180. Gemälde, II, 45—58. V, 118. Ob ſie von griechiſchen oder römiſchen Meiſtern ſind, II, 45. Die meiſten von Freigelaſſenen gemalt, VII, 232. Beſchreibung von vier Gemälden, II, 53. Gemälde, auf trokenem Grunde, II, 274. — die ſchönſten, V, 158. Einige auf ſchwarzem Grunde haben Figuren mit abenteuerlichen Geſtalten, V, 242. Geräthe, II, 168. 283. Handſchriften, II, 7—29. II, 190—226. Entdekung, II, 7. 191. Ihre Materie, eb. 8. 192. Ihre Form, Geſtalt und Beſchaffenheit, I, 10. 195. Die Schrift in denſelben, II, 13. 210. Wie ſie abgewikelt werden, II, 21. 220. Hercul. Inſchriften, II, 163. 239. 258. 260. V, 77. Muſeum, zu Portici, ſeine Einrichtung, II, 226.

Herkules, ſeine Vergötterung in Verſailles, von Le Moine gemalt, I, 52. — von Bandinello, I, 148. — jugendlich, I, 211. — ein alter, in Carneol, I, 278. ein junger, in Carneol, I, 278. Seine Thaten, auf einer großen Schale, in der Villa Albani, II, 102. VII, 471. Desgl. an einem Altar im Muſeo Capitolino, III, 326. 342. Reſte ſeines Tempels zu Tivoli, II, 371. — mit dem Horn des Überfluſſes in der Villa Ludoviſi, III, 20. Desgl. in der Villa Barberini, III, 20. — und Antäus, ergänztes Grupo im Palaſte Pitti zu Florenz, III, 20. — dem Apollo den Dreifuß nehmend, III, 325. VI, 237. IX, 256. — und die Heſperiden auf einem alten Gemälde, III, 380. Seine Ähnlichkeit mit einem Stiere, IV, 81. — wie abgebildet, IV, 110. — mit Pankratiaſtenohren, IV, 113. 280. — wie er die Schlangen erwürgt, IV, 111. Köpfe des —, IV, 123. — an den Haaren ſeiner Stirn zu erkennen, IV, 251. Zwei Köpfe des — in der Galerie zu Florenz, IV, 253. — auf einem Amethyſt, ein vermeintlicher Ptolemäus Auletes, nun in Petersburg, IV, 254. V, 57. VII, 153. — mit der Omphale auf einem Gefäße in der hamiltoniſchen Sammlung, IV, 258. — der Säufer, im Hauſe Maſſimi, IV, 282. VII, 493. — faſt unverlezt in der Villa Borgheſe, V, 23. Des — Kopf im ſtoſchiſchen Muſeo, V, 56. Ein — in Saphir geſchnitten, eb. — und Jole, von Teucer geſchnitten, V, 57. — von Erz, im Campidoglio, V, 83. Desgl. in der Villa Albani, V, 88. — mit der Löwenhaut, im Hauſe Porcinari, V, 93. — wann mit Bogen und Keule gebildet, V, 193. — mit der Tugend und Wolluſt, an den Füßen eines Gefäßes, V, 274. — des Ariſtokles, V, 303. Kampf des — mit Achelous, ein Kunſtwerk zur Zeit des Pauſanias, V, 306. — mit dem Blitz zur Seite auf einer Münze, V, 327. VII, 273. Ausſöhnung des — in der Villa Albani, V, 407. VI, 63. VII, 206. — Αναπαυομενος, VI, 64. Des — Torſo im Belvedere, III, 40. VI, 94. VII, 116. 215. Der farneſiſche —, VI, 99. Torſo des — früher zu Maſſimi, VI, 101. Des — Kopf im Muſeo Strozzi, VI, 143. — ein ſchön geſchnittener Stein im ſtoſchiſchen Muſeo, VI, 175. — mit einem Kinde, den man für einen Commodus hielt, im Belvedere, VI, 312. VII, 250. — im Palaſte Pitti mit dem Namen Lyſipps, VI, 14. 367. VII, 197. Herma des — aus Probirſtein, VII, 86. — im Jünglingsalter, wo das Geſchlecht ungewiß erſcheint, VII, 112. — für Jole gehalten, VII, 113. IV, 253. Sein Haar, VII, 152. — auf einem ſchönen Amethyſt, VII, 153. — in einen viereckigen Gränzſtein ausgehend VII, 155. Über ſeine Ohren, VII, 466. — die Heſione rettend, in der Villa Albani, VII, 496. — Sylvanus, im Palaſte Rondinini, VII, 501. — beſtraft den König Diomedes, auf einer Gemme, VII, 503. — als Beker (?), auf einer Gemme, VII, 507. An mehrern Köpfen des — findet man eine beſondere Form der Ohren, IX, 8. Seine Attribute, IX, 86. — mit Blättern von Papeln bekränzt, eb. IX, 214. — betrunken, eb. — in der Stellung, wie er ſein Waſſer läßt, eb. Waſſer ſchöpfend, IX, 87. — mit einer Wunde, eb. — mit den heſperidiſchen Äpfeln, eb. Beſondere Bildung der Schlange dabei, eb. — mit dem arkadiſchen Hirſche, eb. Unter ſeiner Keule ein Ochſenkopf, im Palaſte Farneſe, IX, 207. — am Scheideweg, von neueren Künſtlern dargeſtellt, IX, 239. — von einem Ungenannten, IV, 219. Allegoriſche Keule des — auf einer Gemme, IX, 243. Durch ſein Bild warme Bäder anzudeuten, IX, 247. — mit der Löwenhaut, aus welcher Zeit, IX, 509. — Fontinalis, IX, 516. — als Frau verkleidet, auf einem geſchnittenen Steine, XI, 270.

Herma, was, III, 70. — weibliche, III, 73.

Hermaphrodit, geflügelte Herma, II, 102. — Bild der idealiſchen Schönheit, IV, 76. Mehrere — angeführt, eb. IV, 334. Der — in Villa Borgheſe, vielleicht von Polykles, VI, 94. VII, 214.

Hermarchus, ſein Bruſtbild, II, 9. 63. 158.

Hermen, Hermä, Ἑρμαι; eine mit Inſchrift, II, 93. Ihre Bedeutung, III, 70. Ihr Bart, III, 305. Wie ihre Haare gearbeitet, III, 319. Vier — aus Alabaſter, V, 34. — für Köpfe des Plato gehalten, V, 199. — in der Villa Negroni, von Zeno, VI, 250. VII, 248. — mit zwei Geſichtern, in der Villa Albani, VII, 444. Was ihre Form bedeute, IX, 214.

Hermerakles, im Palaſte Carpegna, VII, 155.

Herodes, Atticus, ſeine Abſtammung, IV, 107. Was er für Griechenland that, VI, 269. Zwei Säulen ſeines Grabmals noch übrig, VI, 307.

Herodot, zwei (?) Bruſtbilder von ihm, aus ſpäterer Zeit, V, 343.

Herolde, trugen einen Strik um den Hals, und blieſen ein Horn, V, 390. Dieſe — zu unterſcheiden von Herolden im Kriege, die gewöhnlich Caduceus und Spieß trugen, V, 391. — gemalt im Muſeo Collegii Romani, eb. — auch γραμματεις genannt, V, 392. — barbariſcher Völker, V, 393. — auf einer Vaſe im Muſeo Collegii Romani, VII, 9. — Eigentümlichkeiten der —, VII, [illegible]. — wie abgebildet, IX, 122.

Herſe, wahrſcheinlich mit Mercurius in einem Grupo, IV, 105.

Herſchaft, wie ausgedrükt, IX, 122.

Herz, Wapen der Stadt Kardia, IX, 171.

Heſione, mit einem Schleier, auf einem ſchönen Muſaico, IV, 370. VII, 496.

Heſperus und Phosphorus, im Muſeo Pio = Clementino, IV, 74.

Hetrurien, Hetrurier, Hetruriſch. Ihre Steine die ſeltenſten, I. 277. Die Bilder derſelben dunkel, III, 41. Kunſt der — Zeichnung, III, 61. VII, 78. — ſezten die Inſchrift auf die Figur ſelbſt, III, 82. Hetruriſcher Styl, III, 85. Kunſt unter ihnen, III, 283. Durch die Griechen befördert, III, 284. VII, 78. Griechiſche Colonien begaben ſich dahin, eb. VII, 78. — Münzen, alte, angeführt, III, 286. Griechiſche Buchſtaben und Mythologie unter ihnen, eb. III, 288. VII, 82. Ihre Gottheiten ſind geflügelt, eb. Kunſt unter ihnen zeitiger, als unter den Griechen, III, 290. VII, 84. Verfaſſung, III, 290. VII, 85. Gemüthsart, III, 293. X, 229. Ihr Land die Mutter des Aberglaubens, III, 294. X, 229. Bei ihren Begräbniſſen blutige Gefechte, eb. — wird eine römiſche Provinz, III, 297. Bildung und Form ihrer Götter, III, 299. Schwierigkeit, das Hetruriſche vom älteſten Griechiſchen zu unterſcheiden, III, 310. Die vornehmſten Werke hetruriſcher Kunſt angeführt, III, 311. Ihre Pateră, III, 340. Münzen, III, 341. Gemälde, III, 342. Nachricht von 12 hetruriſchen Urnen als ungegründet verworfen, III, 347. Kennzeichen des hetruriſchen Styls trüglich, III, 349. IX, 279. Griechiſche Helme auf hetruriſchen Werken, eb. Drei verſchiedene Style der hetruriſchen Kunſt, III, 350. Allerälteſter Styl auf Münzen aus dieſer Zeit, III, 351. Älterer Styl und ſeine Eigenſchaften, III, 352. VII, 89. Ähnlichkeit der Figuren dieſes Styls mit den ägyptiſchen, III, 353. VII, 90. Figuren aus Erz in dieſem Styl, eb. Was ihren Künſtlern fehlte, III, 353. VII, 90. Älteſte geſchnittene Steine und Kennzeichen derſelben, III,

355. Zweiter hetruriſcher Styl und ſeine Eigenſchaften, III, 357. VII, 91. Wie er ſich zum griechiſchen verhält, III, 362. VII, 94. Den Künſtlern geht der Charakter ab, III, 362. Kleidung, III, 363. VII, 95. Drittes Zeitalter des hetruriſchen Styls, III, 364. Begräbnißurnen aus weiſſem Alabaſter, III, 365. Sogenannte hetruriſche Gefäße, III, 373. VII, 96. Den hetruriſchen Figuren des zweiten Styls fehlt der Charakter und die Gratie, VII, 92. Es läßt ſich kein ſicheres Syſtem von der Zeichnung ihrer Künſtler aufſtellen, VII, 99.

Hexaſtylos Peripteros, I, 306. 85.

Hiero II, König in Syrakus, Kopf im Campidoglio, wahrſcheinlich neu, V, 342. — Kunſt unter ihm, VI, 84. Sein berühmtes Schif, eb.

Hiero von Sparta, V, 76.

Hierodulen, IV, 167.

Hieroglyphen, am Sokel und Pfeiler ägyptiſcher Figuren, III, 83. — finden ſich nicht an den von Römern nachgeahmten ägyptiſchen Werken, III, 219. Wiſſenſchaft derſelben erliſcht, VII, 70. Ihre Entzifferung ein vergeblicher (?) Verſuch, IX, 26.

Himeros, ſ. Eros.

Hippiades des Stephanus, vermuthlich Amazonen, VI, 182.

Hippodromus zu Conſtantinopel, Statuen daſelbſt, VI, 345.

Hippolyta, ihr Grabmal, IX, 196.

Hippolytus, Geſchichte der Phädra mit Hippolyt, auf einem Basrelief, VIII, 75. Ebenfalls auf einer Begräbnißurne, VIII, 81. — h. ſizende Statue deſſelben, VI, 325.

Hippopotamus, ſeine Bedeutung bei den Ägyptiern, IX, 120.

Hirſch, ſeine verſchiedene Bedeutung, I, 175. IX, 114.

235. Dammhirſch im Muſeo Pio-Clementino, IV, 316. Auf Münzen der Stadt Kaulonia, V, 195. IX, 207.

Hiſtiäa, Münzen dieſer Stadt, IX, 174.

Hize am Mittag, wie abgebildet, IX, 123. — große, wie anzudeuten. IX, 254.

Höchſte, das, hat kein Bild, V, 218. VII, 131. IX, 39.

Hochzeiten, auf römiſchen Begräbnißurnen, III, 295.

Hofnung, Göttin, im älteſten Style dargeſtellt, V, 197. — kleine Figur, in der Villa Ludoviſi, V, 266. — wie abgebildet, IX, 124. Mehrere Statuen derſelben angeführt, eb.

Holz, daraus Gebäude und Statuen verfertigt, III, 95. Mehrere der Art angeführt, eb. Statuen daraus zu Rom in Proceſſionen herumgetragen, V, 286.

Homer, ſeine Vergötterung auf einem ſilbernen Gefäße zu Portici, II, 69. 182. III, 25. V, 406. Desgl. im Palaſte Colonna, II, 70. V, 405. VII, 190. Wann ſie gemacht wurde, eb. Wo gefunden, V, 407. Fehler der Auslegung von Gelehrten, V, 408. — die Quelle der Künſtler, VII, 24. IX, 31. Bruſtbild des — im britiſchen Muſeo, V, 97. Auf ſeinem Grab eine Ziege, IX, 165. Mäuſe an dem Stuhle deſſelben gedeutet, IX, 175. VI, 409. Vermeintlicher Stuhl deſſelben in Scio, IX, 220.

Honorius befahl, die Heidentempel zu erhalten, VI, 349.

Horatier und Curiatier, Grabmal derſelben, hetruriſche Arbeit, V, 265.

Horatius Cocles, ihm eine Statue geſezt, III, 110. V, 279. — auf einem Medaglione, IX, 32.

Horen ('Ωραι), Begriſ, Zahl und Statuen derſelben, IV, 166. — auf einem Fußgeſtelle abgebildet, VII, 411.

Hörner, an ägyptiſchen Figuren der Iſis, III, 179. Ihre Bedeutung, IX, 129.

Horus, Prieſter deſſelben, III, 194. Fragment des Horus in der Villa Albani, III, 234.
Hoſen, den Perſern gemein, III, 273. — wo gebräuchlich, IV, 404.
Hospitalia, auf der Bühne, II, 250.
Hoſtilianus, ein Medaglione deſſelben, IX, 126.
Hubertsburger Jagdſchloß, Verzierungen daſelbſt, I, 55. 105.
Hufeiſen der Pferde, zur Zeit des Gallienus nicht in Gebrauch, VI, 328.
Huldigung eines Prinzen, wie ausgedrükt, IX, 124.
Hund, ſizender, in England, IV, 314. Hunde angeführt, V, 24. 399. IV, 307. — auf Münzen der Stadt Egeſta, IX, 164. — des Äſkulapius, IX, 74. — Zeichen der Cyniker, IX, 172. — neben Plutus, was, IX, 215. — aus einem Schnekenhauſe hervorſpringend, was, IX, 242.
Hundsfelle, Köpfe damit bedekt, III, 195.
Hut, koniſcher, der Schifleute, II, 70. — theſſaliſcher, wann gebraucht, IV, 371. — der Alten gewöhnlich weiß, IV, 372. VIII, 19. — Tracht der Prieſterinen der Ceres, IV, 373. — ſchon in den älteſten Zeiten im Gebrauch, IV, 419. Reiſehut hat eine eigene Form. IV, 420. Der arkadiſche —, IV. 421. — mit aufgeſchlagenen Krempen, IV, 422. Die Aurigatores trugen eine eigene Art —, eb.
Hyacinthus, ihm ein Feſt gefeiert, V, 350.
Hyacinthwurzeln, wozu der Saft gebraucht, IV, 73.
Hybla, Münze, IX, 171.
Hygiea, auf einer Gemme, VII, 424.
Hylas, auf dem Henkel eines Eimers. II, 181. — von Najaden entführt, auf römiſchen Begräbnißurnen, III, 295. — auf einem Denkmale in der Villa Albani, in einem herculaniſchen Gemälde, und auf einem Opfergefäße, VII, 251.
Hypocausta, II, 439.
Hyrkania, wie allegoriſch dargeſtellt, IX, 48.

J.

Jahr, neues, wie anzudeuten, IX, 254.

Jahreszeiten, wie abgebildet, IX, 124. — auf Urnen dargeſtellt, IX, 218. Welche Farben ihren Gewändern zu geben, IX, 265.

Jalyſus, des Protogenes, I, 71. IX, 44. Auf ihn viermal Farben aufgeſezt, V, 157. VI, 32.

Ιανθινος, IV, 326.

Jaſon. Liebe deſſelben zur Medea, auf einer Vaſe, III, 403. Wie er gemalt wurde, IV, 289. Thaten deſſelben auf einem Basrelief, VIII, 43.

Ibis, Bild von Ägypten, IX, 47. — bei den Ägyptiern heilig, IX, 297.

Ichnuſa, woher dieſe Inſel ihren Namen habe, IX, 21.

Ideal, nach ihm arbeiteten die griechiſchen Künſtler, I, 17. 21. Es kann etwas idealiſch ſein, ohne ſchön zu ſein, IV, 62. Die idealiſche Schönheit, IV, 68. VII, 108. Begrif derſelben, IV, 70. Bei ihren Gottheiten waren die Griechen darüber einverſtanden, II, 47. IV, 124. 189. — männliches, fängt mit den Satyrs und Faunen an, IV, 89. Das höchſte Ideal der Kunſt iſt Apollo im Belvedere, VI, 231. Die idealiſchen Figuren von jeder menſchlichen Schwachheit befreit, VII, 110.

Jeruſalem, ſeine Thore, II, 256.

Ikarus, dem Dädalus die Flügel anlegend, V, 234. VII, 270. VIII, 62. Ein ähnliches Basrelief, V, 43.

Iliaca tabula, IV, 207. V, 14. — wo gefunden, V, 407.

Ilias, wie dargeſtellt, II, 69. 182. — ein Schwert haltend, V, 126. Anfang und Ende der Ilias auf der ſogenannten Begräbnißurne des Alexander Severus, VI, 324. — roth gekleidet, IX, 181.

Ἱμας, IX, 440.

Ἱματιον, wie tunica, IV, 411.

Immunitas, wie abgebildet, IX, 106.

Ἱμονιοστροφα μελη, IX, 490.

Impluvium, II, 269. 505.

Impuber, V, 426.

Incantare, V, 61.

Incisuræ, was, V, 159.

Indianer, bemalen ihre Bilder roth, III, 90.

Induſtria, Stadt, V, 94.

Infula, der Veſtalinen, IV, 364.

Infundibulum, was, II, 286.

Ino, ſ. Leukothea.

Inſchriften, viele angeführt faſt in allen Bänden. — bei Griechen und Hetruriern auf den Figuren ſelbſt, nicht ſo bei den Ägyptiern, III, 82. — in der älteſten Zeit von der Rechten zur Linken laufend, V, 174. — auf einer Begräbnißurne, V, 252. — römiſche, mit der älteſten Form der Buchſtaben, V, 373. — auf dem Zipfel eines Gewandes, VI, 250. Altrömiſche Inſchriften auf chriſtlichen Gräbern, VI, 345. Im 4 Jahrhundert eine Unart an Inſchriften ausgeübt, eb. Kleeblatt in Inſchriften, IX, 218.

Inſel, wie abgebildet, IX, 125.

Institia, IV, 340.

Intaglio, was, XI, 31.

Jo, von Correggio, I, 271. IX, 235. — von einem Triton getragen, ein Gemälde, V, 135. — mit dem Mercurius und Argus V, 136. — Statue des Dinomenes, V, 417.

Jole, Kopf derſelben im Muſeo Capitolino, IV, 251. — Statue zu Mailand, IV, 252. — wie gebildet, IV, 253.

Jonas, in der Kapelle Chigi, von Lorenzetto, I, 248.

Jonien, die ſchönſten Griechen daſelbſt, III, 129. — wie gegründet, III, 292. VII, 88.

Joniſche Säulen, II, 396. — 8 in der Kirche S. Maria zu Traſtevere, II, 402. IX, 201. Durch die joniſche

Bauordnung die Kunſt veredelt, VII, 131. — Schule V, 320. VII, 167. — Kapitäl, VIII, 444.
Jordan, Fluß, wie abgebildet, IX, 85.
Iphitus, in der Geſtalt eines Genius, IV, 259.
Ἱππὰς στολή, IV, 409.
Ἱππόκαμπος, IX, 84.
Irene, eine der Horen, IV, 166. VII, 413.
Iris, ihre Bedeutung, IX, 125.
Iſaak, Opfer deſſelben, in der vaticaniſchen Bibliothek, IX, 158.
Isiaca tabula, oder bembiſche Tafel, III, 215. V, 94.
Iſis, dem Apis die Bruſt reichend, aus Elfenbein, im Muſeo Vaticano, III, 102. — im Campidoglio, was an ihr ergänzt iſt III, 174. Andre Ergänzungen, eb. — vermuthlich drei Statuen von ihr im Muſeo Capitolino, III, 179. — Hörner auf dem Haupte, III, 179. — auf einem Schiffe in der Villa Ludoviſi, III, 183. VI, 296. Mantel ein Kennzeichen derſelben, III, 210. — mit den Eigenſchaften der Fortuna, eb. — geflügelt, III, 217. — ſizend, auf einem Onyx, III, 225. VII, 74. Ihre Prieſter, III, 228. — mit dem Horus auf ihrem Schooß, im Muſeo des Collegii Romani, III, 233. — dem Horus ihren Finger in Mund legend, IV, 87. Ihr Gewand, IV, 356. Daran iſt ſie zu erkennen, IV, 357. Figuren derſelben angeführt, VII, 67. — u. Harpokrates, im Palaſte Barberini, VII, 68. — im Muſeo Capitolino, irrig für eine Juno gehalten, VII, 69. — den Horus ſäugend, VII, 522. Eine andere Iſis auf einem Bruchſtüke, VII, 524. — mit einer Straußfeder auf dem Kopfe abgebildet, IX, 25. — mit einem Sperberkopfe, IX, 67. Vermeintes Kennzeichen derſelben, IX, 102. — deutet die Schiffahrt an, IX, 137. — wie bei den Ägyptiern bezeichnet, IX, 295. — bei den Ägyptiern am höchſten verehrt IX, 299. Ein ihr eigener Haarpuz, IX, 301. — ſoll das Segel erfun-

den haben, IX, 305. Ein Tempel derſelben zu Pompeji ausgegraben, XI, 211.

Iſokrates, Statue des Leochares? V, 422.

Ισονομοι, VII, 129.

Iſthmiſche Spiele, V, 349.

Iſthmiſcher Sieger, Kopf im Muſeo Capitolino, IX, 9.

Ἰστριανίδες, VII, 207.

Italien, der untere Theil, erzeuget ſtarke Menſchen, III, 127. Die Italiäner haben ſelten Blattergruben, III, 132.

Jucunda, Statue, IV, 391.

Judäa, wie angedeutet IX, 126.

Juden, haben keine geplätſchten Naſen, III, 132. Jüdiſche Naſe, was, eb. Kunſt unter ihnen, III, 265.

Judith, des Bildhauers Le Brun, IV, 266.

Jugend, ihr iſt vorzüglich die Schönheit eigen, IV, 64. 85. VII, 105. 106. — wie abgebildet, IX, 41. 126.

Julia, Mutter des Caracalla, ſ. Caracalla. — des Kaiſers Titus Tochter, in der Villa Medici, IV, 269. — Werk des Evodus, I, 18. V, 57. — Mammäa, Bruſtbild aus Erz in Dresden, V, 96. — im Muſeo Pio-Clement., VI, 323. — Soemia, Mutter des Heliogabalus, muthmaßliche Statue, IV, 387. VI, 322. — Gemahlin des Septimius Severus, ein koloſſaler Kopf, VI, 317. — Salonina, Münze, IV, 370.

Jungfrau, im Thierkreiſe, IX, 113.

Jungfrauſchaft, verlorene, wie abzubilden, IX, 254. Probe derſelben, IV, 231.

Juno Martialis, (vermeinte) mit einer Zange, III, 307. IX, 92. 282 — einen Herkules ſäugend, IV, 87. — woran kenntlich, IV, 153. — Köpfe und Statuen angeführt, eb. — wie gekleidet, IV, 330. — Soſpita in der Villa Panfili, IV, 358. IX, 338. — Regina, auf dem Aventino zu Rom, V, 286. — Ῥεγίνη, im Hofe des Hauſes Paganica, VII, 302. — auſſerordentlich gekleidet im

Muſeo des Vaticans, IV, 359. — koloſſaler Kopf in der Villa Ludoviſi, IV, 154. V, 467. Von dem Tempel der Juno Lacinia im Gebiet der Bruttier die marmornen Ziegel nach Rom gebracht, VI, 121. — ſogenannte, zu Korinth gefunden, VI, 140. Die ſamiſche Juno wurde in einer Feuersbrunſt zu Conſtantinopel vernichtet, VI, 362. VII, 259. Ihre Augen, VII, 142. — mit dem Blize, VII, 273. — auf einem Basrelief, das Urtheil des Paris vorſtellend, VII, 278. — den Herkules ſäugend, auf dem Quirinal, VII, 300. Ihre Attribute, IX, 91. Ihre allegoriſche Bedeutung, IX, 129.

Jupiter, des Phidias, ſeine Höhe, I, 70. V, 369. — in Pferdemiſt eingehüllt, I, 162. III, 81. IX, 27. — Απομυιος, Muscarius, I, 279. III, 300. VII, 298. IX, 331. — Αιγιοχος, I, 280. — Serapis, in der Villa Albani, III, 232. — Riciniatus, IV, 417. VII, 297. — der Jäger in der Villa Borgheſe, IV, 417. — Milichius, in Sicyon, eine Säule, VII, 45. — Ουριος, eine Baſis davon, VI, 62. — mit ſpizigem Barte, VI, 236. — Terminalis, VII, 46. — Axur auf einem geſchnittenen Steine, VII, 289. — Pluvius, IX, 133. — Serapis, Figuren deſſelben aus ſpätern Jahrhunderten, IX, 329. — mit einem Widderkopfe, IX, 331. — Exsuperantissimus, IX, 332. — aus Erz, nach Pauſanias mit Nägeln zuſammen geheftet, II, 59. Zwei — ohne Kopf, II, 64. 65. Wie er ſein muß, eb. — von ſchwarzem Marmor, im Campidoglio, II, 248. Tempel des olympiſchen — zu Girgenti, II, 313. Ein ſchöner Kopf des — in der Malerakademie von Parma, III, 29. Geſicht des — wurde mit Mennig angeſtrichen, III, 89. Auf ſeinem Stab ein Adler, III, 182. VII, 287. — geflügelt, III, 300. VII, 267. Ideal eines — IV, 80. In den Köpfen des — erſcheint die Geſtalt des Löwen, eb. — mit immer heiterm Blike gebildet, IV, 125. — koloſſaler Kopf in Villa Mattei, IV, 126. — iſt erkennbar durch Bart u. Haare, IV, 130. 135. VII, 148. Welche Ähnlichkeit mit ſeinen Söhnen, IV, 136. — Köpfe angeführt, IV, 125. Jupiterskopf ſehr ſchön auf einigen Münzen, IV, 188. — mit trübem Geſicht im Augenblik da er Pallas gebärt, IV, 197. Seine Augen, IV. 265. VII, 142. — mit weiſſem Mantel, IV, 329. — Giganten erlegend, von Athenion geſchnitten, V, 50. VII, 292. Wie er zur Semele kommt, eb. VII, 268. — im Begriffe, den Ganymedes zu küſſen, ein vortrefliches Gemälde, V, 137. Über dieſes Gemälde, V, 449. — mit der Ägis um den Arm, V, 176. — auf Münzen von Kaulonia, V, 176. — capitoliniſcher, von gebrannter Erde, V, 278. Ihm ein Tempel zu Elis errichtet, V, 362. Tempel des olympiſchen — zu Athen von Hadrian vollendet, VII, 245. — wie von den Künſtlern vorgeſtellt, VII, 114. — wie vom Pluto zu unterſcheiden, eb. Wie vom Neptunus, VII, 115. — von beiderlei Geſchlecht, VII, 265. IX, 27. — auf einem Adler gegen Semele den Bliz ſchleudernd, VII, 268. — mit dem Blize, VII, 271. — mit ſeinem Genius, VII, 280. — mit einem Lorbeerkranze, VII, 288. — die Symbole Jupiters den Königen und Kaiſern beigefügt, VII, 291. — wider die Giganten Blize ſchleudernd, auf einem Cameo, VII, 292. — auf einem Centaur reitend, in der Villa Borgheſe, VII, 293. IX, 282. — mit dem Sinnbilde eines Wieſels, in der Villa Albani, VII, 299. Wie ihm Abraſtea die Bruſt reicht, im Palaſte Giuſtiniani, VII, 300. Sein Gehirn von Vulcan geöfnet, auf mehrern alten Werken, VII, 276. — von einer Ziege geſäugt, im Muſeo Capitolino, VII, 431. Seine Liebesgeſchichte mit Alkmene parodirt, auf einer Vaſe, III, 398. VIII, 404. — mit drei Augen, IX, 30. Das Nakte deſſelben iſt dunkel und bräunlich, IX, 185. — wider den eine Schlange ſich auflehnt, auf einer Münze, IX, 284.

Juſtinian, vorgebliche Statue deſſelben in der Villa Giuſtiniani. VI, 355. Seine und ſeiner Gemahlin Statue ehemals zu Conſtantinopel, und Figuren in Muſaik zu Ravenna, VI, 358. Sein Geſez auf das Malen bezüglich, eb. — Ließ viele Gebäude aufführen, VI, 361.

Juſtinian II., ſein Palaſt, VI, 343.

Iuvenalia, was, IX, 126.

Ιυγξ, der Vogel, I, 282.

K.

K, oft mit X verwechſelt, II, 78. Was dieſer Buchſtab bedeute, IX, 260. 261.

Kabirus, Sohn Vulcans, ſein Attribut, IX, 86.

Kadmus, Statue von den Söhnen des Praxiteles, VI, 430. — wie er die Schlange tödet, auf einem Basrelief, VIII, 13.

Kähne, ägyptiſche Gottheiten darin fahrend, IX, 313.

Kaikias, wie abgebildet, IX, 155.

Καιρος, Gelegenheit, Statue Lyſipps, VI, 361.

Kaiſer, römiſche, wie abgebildet, IV, 210. VII, 129. — immer mit geſchloſſenen Lippen gebildet, IV, 272. — mit einem Theil der Toga das Haupt bedekt, IV, 417. — mit dem Degen, auch wenn ſie nakt ſind, IV, 429. Die meiſten Statuen der Kaiſer heroiſch dargeſtellt, VII, 169. So Auguſtus, eb. VI, 170. 171. Caligula, VI, 191. Macrinus, VI, 321. Pupienus, VI, 326. Alle erhoben gearbeiteten Kaiſerköpfe aus neuerer Zeit, VI, 208. Jeder ſollte eines Kaiſers Bild im Hauſe haben, VI, 302. Genien derſelben, VII, 281.

Kaiſerinen, römiſche, wie abgebildet, IV, 209. — nach

welchen Ideen auf griechiſchen Münzen gebildet, I, 18.
Κακιζοτεχνος, VII, 163.
Kalaſiris, Rok der Ägyptier, III, 188.
Kalb, auf dem Grabmal der Damalis, IX, 74. — auf Münzen der Stadt Eretria, eb.
Kälberzähne II, 388.
Kalk, als Abgabe geliefert, II, 486.
Kalkiren, was, X, 357.
Kalliope, ihr Attribut, IX, 77.
Καλλιστεια, Wettſpiele der Schönheit, IV, 13.
Kalliſto, Statue des Dinomenes, V, 417. Wie ihre Verwandlung von Polygnotus angedeutet, IX, 171.
Kalliſtratus, ſeine Beſchreibungen von Statuen, III, 12.
Καλον γενεσθαι, IV, 11.
Καλπις, III, 396.
Καλυπτρη, IV, 368.
Kambyſes, hob den Gottesdienſt der Ägyptier und die Balſamirung nicht auf, IV, 153.
Kameel, Bild von Arabien, IX, 47.
Kamin, ob bei den Alten, II, 38. 43. 439.
Kammern, wie, II, 271. — die hundert Hadrians, VI, 272. Kunſtwerke daſelbſt entdekt, VI, 273.
Kanace und Makareus, ſonſt Arria u. Pätus, VI, 196. VII, 237.
Kanada, das Land, wie angedeutet, IX, 233.
Kanephoren, zwei in gebrannter Erde, vielleicht (?) Nachbildungen der des Polykletus, V, 209. 372. VII, 182. VIII, 366. — was, V, 372. VII, 182.
Kankal, was bei den Arabern, III, 195.
Kanopen, ägyptiſche, gewöhnlich aus Baſalt, III, 218. VII, 73. Einer von weißlichem Alabaſter im Muſeo Pio-Clementino, III, 219. 234.
Kanopus, Tempel Hadrians, III, 211. VI, 279.
Kapaneus, auf Steinen, III, 288. VII, 84. — von einem Wetterſtrahl getroffen, VIII, 98.

Kapitäl, ſchönes, in der Kirche zu S. Lorenzo, II, 397. VIII, 444. IX, 173. — joniſche, von Raphael gefunden, II, 403. — der Säulen, Zieraten daran, II, 453. — allegoriſch verziert, IX, 200.

Kapitäle, korinthiſche, ihr Urſprung, I, 101.

Καρχησιον, IX, 190.

Kardia, Wapen dieſer Stadt, IX, 171.

Καρτωτοι, IV, 337.

Karthago, ſein Klima, III, 258. Seine Münzen, III, 263. Seine erſten Bündniſſe mit Rom, III, 316.

Karyatide, ein Trone, im farneſiſchen Palaſte, II, 403. VI, 176. — II, 454. — die von Diogenes aus Athen, II, 455. VI, 176. — im Grabmale der Freigelaſſenen des Sextus Pompejus, II, 457. — mit Mänteln in der Villa Negroni, IV, 360. Korb auf ihren Köpfen, IV, 273. Eine — gemalt zu Portici, V, 112. Vier bei Monte Porzio 1761 entdekt, V, 199. Mehrere, 1766 entdekt, VI, 146. Bedeutung des Wortes —, VI, 176. — der Alten, VIII, 441. — im Weinberge des Hauſes Strozzi entdekt, XI, 421.

Κασμιλος, Mercurius, IX, 79.

Kaſſandra, u. Ajax, VIII, 225. Was der Lorbeerzweig in ihrer Hand bedeute, IX, 154.

Kaſten, auf Münzen der Stadt Apamea, IX, 169. — im Tempel der Juno zu Delphi, IX, 172.

Kaſtor und Pollux, mit einem Stabe in der Hand, in der Villa Borgheſe, III, 22. — wie bei den Spartanern abgebildet, III, 69. Ihre Ähnlichkeit mit Jupiter, IV, 131. Ihre Statuen auf dem Campidoglio, V, 341. VII, 176. Sogenannte, in Spanien, VII, 30. Ihr Raub der beiden Töchter des Leucippus, VII, 457. VII, 459. Beide auf einer Begräbnißurne in der Villa Medici, IX, 88. Derſelben Attribute, eb.

Καταβλημα, VIII, 403.

Καταγλυφα, III, 341.

Katakomben zu Rom, II, 361. 486.
Katanea, Münzen dieſer Stadt, IX, 208.
Καταρρακται, von Thoren, II, 256.
Κατασκευαζειν, VI, 252.
Κατασχημα, IV, 214.
Καταστρωμα, forum, VIII, 469.
Κατατεχνος, VII, 164.
Καττυματα, IV, 378.
Kaze, ihre Bedeutung bei den Ägyptiern, I, 160.
Kaulonia, Münzen daſelbſt, V, 175. IX, 207.
Καυσια, VII, 340. IX, 438. 581. 585.
Καυστρα, was, II, 261.
Keuſchheit, ihre Abbildung, I, 172. — auf einem Basrelief, VII, 346.
Κηκις, II, 293.
Κεκρυφαλος, IV, 389. IX, 591.
Keller, zu Pompeji, entdekt, II, 170.
Κηρυκες, V, 390. 393.
Κεστος, VII, 360.
Kezerei, wie abgebildet, IX, 64.
Κιδαρις, VI, 110.
Kinder, in der Bildung derſelben die Alten hinter den Neuern, I, 79.
Kinder, von Fiamingo, I, 147.
Kind, das einen Schmetterling auf den Altar ſezen will, was, I, 166. — von Elfenbein, III, 103. — von Erz, im Collegio Romano, V, 86. Den Kindern iſt vorzüglich die niedrigere Gratie eigen, V, 225. — auf herculaniſchen Gemälden, V, 231. — mit einem Schwane ſpielend, im Campidoglio, eb. Auf einem Tiger reitend, in der Villa Negroni, V, 232. Noch andere angeführt, V, 233. Unterricht derſelben, auf einem Basrelief, VIII, 369.
Kinderſpiel, wie ausgedrükt, IX, 126.
Kinn, an ägyptiſchen Figuren, III, 204. — welches ſchön

iſt, IV, 273. VII, 146. Grübchen darin nicht als Schönheit betrachtet, eb. Ein gekniffenes Kinn fehlerhaft, IV, 274. Die Neueren fehlten darin, IV, 275.

Κινναβος, Modell der Bildhauer, V, 9.

Kirche, Araceli II, 385. — des h. Paulus zu Rom, VI, 336. Kirchen in Geſtalt eines Kreuzes, IX, 195. Kirche della Sapienza zu Rom IX, 196.

Κιων, ſeine Bedeutung, III, 69.

Klammern zur Befeſtigung der Steine gebraucht II, 367. 479.

Kleider, Kleidung, der Griechen, I, 11. — der Phönizier, III, 264. — der Hetrurier, III, 363. — männliche und weibliche, woraus ſie beſtehe, IV, 320. — männliche, 398. Farbe daran, IV, 324. IV, 329. — weibliche, aus Stücken von Gold gewirkt, IV, 327. — welche Farbe bei der Trauer, IV, 332. — der Alten, gepreßt, IV, 365. — Verzierung derſelben, IV, 379.

Kleinaſien, geeignet für Wiſſenſchaften, III, 134.

Kleinigkeiten, zeigen den aufmerkſamen Beobachter, V, 262. IX, 246.

Kleinlichkeit, in der Baukunſt, II, 443.

Kleopatra, durch Reize berühmt, I, 151. — die liegende, zu Aranjuez, I, 256. Zwei vermeinte Statuen derſelben, VI, 172. Geſchnittene Steine derſelben ſind neu, VI, 175. Vermeinte, in der Villa Medici, IV, 266. 334. VII, 142. Sogenannte Statuen derſelben, VII, 229.

Klima, Einfluß auf Kunſt, III, 122. — auf die Art zu denken, III, 133. und auf die Sprache, III, 123.

Klio, auf einer erhobenen Arbeit, II, 203.

Κλισιη, V, 129.

Κλισιον, was, II, 252.

Κλισις επι δορυ, IX, 436. — επ' ασπιδα, eb.

Klugheit, wie abgebildet, IX, 126.
Klytämneſtra und Elektra, VIII, 256.
Knaben, zwei, mit Würfeln ſpielend, II, 101. V, 374. VII, 369. — verſchnittene, zum Vorbild der Schönheit von den Künſtlern gewählt. IV, 72. — ſizender, im Campidoglio, V, 83. — laufender, im Beſize des Kaufmanns Amidei. V, 86. — mit einem Schwane ſpielend, V, 231. — ſizender, mit einer komiſchen Maſke, V, 232.
Knebelbart, den Spartanern verboten, IV, 419.
Kneph, ägyptiſche Gottheit. III, 197.
Knidus, Münzen dieſer Inſel, V, 493.
Kniee, mehrere ſchöne an Statuen angeführt, IV, 293.
Knöchel, was er andeutet, IX, 114.
Knochen, Statuen daraus, III, 121.
Knöpfe, Mäntel daran auf den Achſeln hangend, IV, 360.
Köcher, ob ihn die Nymphen an der Seite trugen, IX, 95.
Κολλησις, was, V, 67.
Κολλοπες, II, 57.
Κολοβια, IV, 400.
Κολπος, IV, 348.
Κομιζειν, IX, 570.
König, gefangener, in der Villa Albani, III, 246.
Könige, Statuen zweier gefangenen, im Campidoglio, VI, 152. VII, 222.
Κοντακιον, contacium, II, 21.
Kopf, ähnlich und zugleich ſchöner, I, 18. — auf griechiſchen Münzen, I, 210. Aus dem Kopfe der vornehmſte Beweis des Styles zu ziehen, III, 212. Seine Form in den älteſten Kunſtwerken, III, 352. V, 180. Verhältniß deſſelben, IV, 229. In Köpfen beſtimmter Perſonen näherten ſich die alten Künſtler dem Ideal, IV. Länge von dem Haarwachs an bis zum Wirbel, IV, 228. Die abgewandte Seite des Kopfes meiſtentheils flacher gehalten. IV, 229. Verhältniß zum Halſe

und übrigen Körper, IV, 231. Nach dem Kopf oder Geſicht die Maaße beſtimmt, IV, 235. Bekleidung, IV, 367. Bedekung deſſelben mit dem Hute, IV, 419. Mit der Toga, IV, 422. Männliche u. weibliche Köpfe in einigen alten Werken zweifelhaft, V, 216.

Köpfe, der ägyptiſchen Figuren, VII, 63. Einige ägyptiſche — fleiſſig ausgeführt, VII, 64. — auf den älteſten griechiſchen Münzen, VII, 90. Zwei aus Baſalt, VII, 209. Weiblicher Kopf von grünlichem Baſalt, in der Villa Albani, VII, 211.

Kopfbinden, mit Edelſteinen beſezt, IV, 393.

Κοραι, IV, 156.

Korax, durch einen Raben angedeutet, IX, 171.

Korinth, Mauern darum, II, 368. 493. Schule der Kunſt daſelbſt, V, 318. VII, 165. — die wohlhabende genannt V, 320. Künſtler daſelbſt, eb. — zerſtört u. ſeiner Kunſtwerke beraubt von Mummius, VI, 102. VII, 216. — durch Cäſar wieder aufgebaut, VI, 140. Werke daſelbſt ausgegraben, eb. III, 92. Münzen unter Domitian, VI, 238.

Korinthiſches Erz, II, 189. V, 70.

Korinthiſche Kapitäle, I, 102. — Säulen, II, 403. V, 195. VII, 95. Ihre Höhe, 404.

Korkholz, zu Sohlen gebraucht, IV, 375.

Kornähren, bezeichnen die Iſis, IX, 295.

Κορυμβος, Κρωβυλος, IV, 104. VII, 150. IX, 139. 358.

Kos, Baumwolle hier gebaut und gewirkt, IV, 322.

Kosmas, auf einer Handſchrift deſſelben gemalte Figuren, VI, 364. VII, 260.

Kosmus, Großherzog von Toſcana, ſoll ein Waſſer erfunden haben, das Eiſen zu härten, V, 38.

Kothurn, in der Tragödie gebraucht, IV, 376. VIII, 388. — zu unterſcheiden vom Jagdkothurn, IV, 377.

Kranich, den Lituus blaſend, IX, 194. — über einem Schiffe, IX, 203. — eine Trompete tragend, IX, 243.

Krankheit, anſtekende, wie von Raphael gezeichnet, IX, 235. — unter den Griechen ſeltener, I, 13.
Kränze, in der Baukunſt, II, 464.
Κρασπεδον, IV, 358.
Kratina, nach ihr die knidiſche Venus von Praxiteles gebildet, I, 18.
Kratinos, wegen ſeiner Schönheit berühmt, IV, 12.
Krautkopf, in der Hand eines Kindes, IX, 211.
Krebs, unter den ägyptiſchen Hieroglyphen, IX, 295.
Κρηδεμνον, VII, 441.
Κρηπιδωμα, was, II, 315.
Κρηπις, IV, 374.
Kreſphontes, mit andern, auf einem geſchnittenen Steine, VIII, 313.
Kruta, die Pflanzen dort gerühmt, I, 134.
Kreuz, auf einem Fuße, IX, 223.
Krieg, wie abgebildet, IX, 127.
Kritikus, wie abzubilden, IX, 248.
Κρωβυλος, IV, 103. VII, 150.
Krone, zakichte, III, 274.
Κρωσσοι, VII, 267.
Κροσσωτοι, Mäntel der Krieger, IV, 407.
Krotona, Ruinen daſelbſt, II, 344.
Kryſtall, Bild der Königin Arſinoe dareingeſchnitten, VI, 66.
Küchengeräthe, II, 284.
Kuh, des Myron, Nachbildungen davon, IV, 307. V, 399. — in der Villa Aldobrandini, eb.
Kuma, ſehr alte Stadt, III, 371. Wann ſie anfing, ſich der römiſchen Sprache zu bedienen, VI, 121.
Kummer, wie abgebildet, IX, 108.
Kunſt. Ihr Zweck, I, 55. Werke der Kunſt in ihrem Urſprunge einander überall ähnlich, III, 61. Sie hat ſich vorzüglich mit dem Menſchen beſchäftigt, III, 62. Stufen in derſelben, III, 61. 62. Wiſſenſchaft geht der Schönheit in der Kunſt voraus, III, 84. Ein-

fluß des Himmels auf dieſelbe, III, 122. In den Werken der Kunſt offenbart ſich die Denkart der Völker, III, 133. Die Kunſt fängt, wie die Weisheit, mit ſich ſelber an, III, 352. Warum unſere Schriftſteller darüber wenig nüzten, IV, 43. Von dem Weſentlichen der Kunſt. IV, 42 — 81. Die Kunſt fing mit ſtrengen Begriffen der Schönheit an, V, 216. Die Kunſt iſt nicht erſchöpft V, 262. Sie hängt von der Zeit ab, V, 297. Freiheit befördert die Kunſt, eb. Quelle der Kunſt iſt die Natur, VI, 11. Kunſt und Tyrannei ſtimmen nicht zuſammen, VI, 83.

Künſtler, unſere, arbeiten mehr nach Brod, als nach Ehre, I, 46. — unſere lieben oft ungewöhnliche Stellungen und Handlungen, I, 32. Tyroler Künſtler, I, 272. — in Ägypten zum niedrigſten Stand gerechnet III, 159. Warum ſie ſich nicht in das Hohe der Kunſt wagen konnten, III, 160. Ebendieſelben hatten eine feſte Regel in der Kunſt u. durften vom alten Style nicht abweichen, III, 158. III, 165. — hetruriſche, was ihnen fehlte, III, 354. Ihnen geht der Charakter ab, III, 362. — bei den Griechen geehrt, IV, 28. Sie ſezten ihre Namen an die Statuen, IV, 29. V, 400. Ihre Werke in den Verſammlungen der Griechen beurtheilt, IV, 30. — arbeiteten ohne Belohnung, IV, 31. — mit dem Beinamen göttliche, IV, 36. Der Begrif der Schönheit entſteht bei Künſtlern meiſtens aus unreifen erſten Eindrüken, IV, 49. — griechiſche, ſuchten das Schöne aus vielen ſchönen Körpern zu vereinigen, IV, 68. — wie ſie das Ideal der Schönheit fanden, IV, 75. — der Alten, beobachteten die Sittlichkeit in ihren Werken IV, 194. — neuere, was ſie in der Action ſind, IV, 217. — alte, hatten wahrſcheinlich beſtimmte Regeln in den Verhältniſſen, IV, 232. — neuere, in der Bekleidung faſt alle fehlerhaft, IV, 432. — griechiſche, in Rom geachtet, V, 144. — lernten in den Spielen der Griechen V, 350. Unterſchied der ältern und neuern — in Bildung ſchöner Körper, VII, 106. — ſezten früher ihren Namen auf ihre Werke, VII, 168. — ihr Kennzeichen, IX, 127.

Kunſtwerke, Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunſt, I, 203 — 216. IV. 301. Werke, die von den Künſtlern nicht beendet worden, V, 22. Beſchädigung der alten Kunſtwerke, beſonders zur Zeit des Nero und der vitelliſchen Unruhen, V, 48. VI, 218. Preiſe der Kunſtwerke bei den Alten, V, 90. 302. Welche Werke der niedrigen Kunſt man unterſcheiden müße, V, 253. Kunſtwerke in den homeriſchen Geſängen, V, 301. VII, 50. In den beſten iſt der Wille und der künftige Augenblik der Handlung ausgedrükt, V. 432. Viele im achäiſchen u. ätoliſchen Kriege und von Philipp zerſtört, VI, 78. Vergleichung des Apollo im Belvedere, des Torſo von Herkules, des Laokoon und des borgheſiſchen Fechters, VI, 227. Es finden ſich viele alte Werke wiederholt, die einander ähnlich ſind VI, 275. Zur Zeit Conſtantins mehr Werke durch die Chriſten zerſtört, als durch die einfallenden barbariſchen Völker, VI, 348.

Kupfer, zu Statuen gebraucht, V, 62.

Kupferſtiche, daraus nicht zu urtheilen, III, 24. 25. 174. IV, 306. Über Kupferſtiche hetruriſcher Gemmen, VII, 94.

Κυανεαι εθειραι, des Bakchus und Hektor, IX, 185.

Κυκλος, Stük der weiblichen Kleidung, IV, 340.

Κυκλος μυθικος, VII, 25.

L.

Labicum, II, 92.

Λαβραδης, λαβρανδης, λαβρανδηνος oder λαβρανδευς, Beiwort Jupiters, IX, 70.

Lacedämonier, machten einen Stillſtand der Waffen während der Spiele des Hyacinthus, V, 350.
Lacunaria, III, 343.
Lacus, Felder in den Deken, II, 432.
Lacydes, über ſeinen Ausſpruch, V, 26.
Lago di Castello, woraus gebaut, II, 357.
Λαγωβολος, VI, 282. 295. IX, 110. 467.
Lago di Soressa, Tempel daſelbſt entdekt, III, 316.
Laja, auf einem geſchnittenen Steine, V, 396. VIII, 67.
Lais, von Malern als Modell der Gratien gebraucht, I, 18. Löwin auf ihrem Grabe, I, 195 — mit dem Fußſchemel in der Hand, was, IX, 163.
Lambda, in Inſchriften anders geſchrieben, II, 77. — in einigen Inſchriften verdoppelt, V, 200.
Lampe, in Geſtalt eines Ochſenkopfs, I, 196. — bei den Alten; verſchiedene angegeben aus dem Muſeo von Herculanum, II, 173. — von jugendlichen Figuren gehalten, II, 286. Sinnbilder darauf, IX, 166.
Landhäuſer, von mehr als einem Stok, II, 407.
Landſchaftgemälde, altes ſchönes, in der Villa Albani, V, 110. VIII, 475. Eines im Collegio Romano übertrift viele herculaniſche, V, 199.
Landſchaftmalerei Vorzug der Neuern vor den Alten darin, I, 49. Beſonders durch Ölmalerei, I, 50. Urtheil über Landſchaften, Frucht- und Blumenſtüke, I, 156. Wer ſie bei den Römern einführte, II, 45. V, 146. VII, 233.
Landſtraßen, wie ihre Anlegung oder Ausbeſſerung angedeutet, IX, 128.
Laodamia, Fabel derſelben und ihres Gemahls Proteſilaus, VIII, 151.
Laodice, Königin, ihr eine Statue zu Delos geſezt, VI, 10ſt.
Laokoon, eine vollkommne Regel der Kunſt, I, 9. — nach dem Kennzeichen der edlen Einfalt und ſtillen Größe

bewundert, I, 31. Gewand deſſelben, IV, 384. Zeit dieſes Kunſtwerkes, VI, 16. Verfertiger deſſelben, IV, 67. VI, 17. VII, 202. Wo gefunden, VI, 19. Ob aus einem Steine, eb. Arm daran, VI, 20. Über den Ausdruk im Laokoon, VI, 21. Köpfe deſſelben, VI, 24. Ein Laokoon, über dem ein Cupido ſchwebt, zu S. Ildefonſo, eb. Bild des höchſten Schmerzes, IV, 205. V, 224. VII, 123. — mit dem Eiſen überarbeitet, V, 27. Wie die Haut dieſer Statue beſchaffen, eb. Über dieſes Kunſtwerk, VI, 371. VII, 123. X, 214. Vielleicht aus dem Jahrhundert Lyſipps, VII, 204.

Lapides quadrati, II, 362.

Lapis Lazuli, als Käfer geformt, IX, 290.

Lapis Lydius. Statue daraus, II, 105.

Lapis specularis, II, 33.

Lapithen, V, 362.

Laquearia, II, 432.

Lares oder penates, Hermen, III, 196.

Larix, ſeine Bedeutung, IX, 170.

Larve, Schönheit derſelben bei den Alten, IV, 187. — tragiſche, II, 186. Einige — angeführt, eb. Tragiſche mit Hauben, IV, 371. Bei Leichenbegängniſſen Larven, VI, 107.

Laſter, Bilder derſelben finden ſich nicht, IX, 41.

Laſur, an Gemälden des Apelles, VI, 30.

Latus clavus, IV, 415.

Lauberhüttenfeſt, wie vorgeſtellt, IX, 128.

Lauſeion, VI, 362.

Lava, Arten derſelben, II, 129.

Lazarus, ſein Grab, IX, 122.

Leäna, eine Löwin ohne Zunge auf ihrem Grabmal, IX, 174.

Leben, ſein geſchwinder Lauf, wie ausgedrükt, IX, 219.

Λεβης, IX, 36.
Lectisternia, zu Portici, II, 283. Über die Lectiſternien, IV, 40.
Leda, Statue im Muſeo Capitolino, IV, 292. Die ſchönſte Statue derſelben, in der Villa Albani, IX, 341.
Λεγνωτον, was, IV, 339.
Leibesübungen, gaben den Körpern einen eigenen Contur, I, 11. — bei den Griechen geachtet, IV, 19. Die größten Männer thaten ſich darin hervor, eb. — auch bei den Römern, IV, 20.
Leidenſchaft, wie bei Heroen ausgedrükt, IV, 204. VII, 122. Weniger iſt hierin dem Künſtler als dem Dichter erlaubt, eb.
Leinewand; leinene Kleider in Ägypten, III, 187. — an weiblicher Kleidung, IV, 320. — in Griechenland und Rom, eb.
Ληκυθος, was, IX, 134.
Lemniscata, IX, 406.
Lemnisci, IX, 478.
Lenden u. Weichen an ägyptiſchen Figuren, VII, 65.
Leo III, was er in den Lateran ſezen ließ, II, 36.
Leo X, eine Statue deſſelben getadelt, VI, 318. VII, 255.
Leonidas, ein Löwe auf ſeinem Grabmal, IX, 174.
Leontium, Münzen dieſer Stadt, IX, 175.
Λεπτουργειν, V, 17.
Lesbos, ſchwarzer Marmor daſelbſt gebrochen, V, 29.
Leuchter, des Vitruvius, I, 54. — der Alten, viele im Muſeo zu Herculanum, II, 175. 286. Zwei marmorne mit erhobener Arbeit im Muſeo Pio-Clementino, IV, 109. 153. 355. Ein anderer daſelbſt, VI, 236. Fünf aus dem Zeitalter des Trajan oder Hadrian, VI, 337.
Leukadiſcher Fels, VII, 368.
Λευκογραφειν, V, 150.
Leukothea, ein Basrelief in der Villa Albani, III, 320. 342. IV, 360. VII, 89. 446. — Kopf im Campidoglio, IV,

233. VII, 445. Statue derſelben in der Villa Albani, IV, 360. 393. VII, 439. IX, 102. Kennzeichen derſelben, IX, 102.

Leyer, was ſie bedeute, VIII, 78. IX, 110. 111. — dreifache, zu Delphi, IX, 191. — an den Frieſen der Tempel des Apollo, IX, 198. Zwei —, auf deren jeder eine Eule ſizt, auf einer Münze des Nerva, IX, 209. — mit Flügeln abgebildet, IX, 212. — gewöhnlich von einer Schildkrötenſchale gemacht, IX, 453.

Libeccio, II, 375. III, 130.

Libyer, die geſundeſten Menſchen, III, 258.

Licht und Schatten, in der Malerei. I, 269. V, 152. — bei den Griechen nicht vor Apollodor im Gebrauch, VII, 51.

Liebe, den Zweig eines Baumes, auf dem eine Nachtigall ſizt, an ſich ziehend, was, I, 167. — als Knabe abgebildet, V, 231. — auf einem ſchönen Steine, eb. — ſpäter mit kürzern Flügeln gebildet, eb. — auf einem Weingefäße fahrend abgebildet, IX, 36. — verſchieden vorgeſtellt, IX, 89. 128. Κληδουχος, eb. Mit den Attributen aller obern Götter abgebildet, eb.

Lieblichkeit, in der allegoriſchen Darſtellung, IX, 62.

Liguſtiſcher Marmor, III, 410.

Λικνος, VII, 434.

Lilie, welchen Göttinen gemein, IX, 69. – Attribut der Hofnung, IX, 124. III, 309.

Limbus, was, III, 177. IV, 340.

Limus, III, 190. IV, 418.

Linere, was, V, 445.

Linien, beſtimmen die Formen eines ſchönen Körpers, IV, 65. — bei jugendlichen Körpern nicht genau beſtimmt, IV, 66.

Lipen, welche ſchön ſind, IV, 271. Früher waren ſie an Statuen geſchloſſen, eb. Über die geöfneten —, IV, 272. Wie der Rand an den — ausgedrükt iſt, eb.

Λιψ, Africus, II, 373. 500. III, 130.

Liternum, Villa des ältern Scipio Africanus, VI, 129.

Livia, ſogenannte Statue derſelben im Muſeo Pio = Clementino, VI, 171. — Koloſſalkopf in der Villa Albani, eb. — und Octavia, auf einem alten Gemälde, VIII, 348. Symbol ihrer Münzen, IX, 164.

Locri, Münzen der Stadt, mit welchem Symbol, IX, 42.

Löffel der Alten, II, 285.

Λογεῖον, was, II, 254.

Loggia, II, 146.

Logen, im Theater der Alten, VIII, 395.

Loke, einzige, an ägyptiſchen Figuren, III, 199. — angelöthet an Köpfen, V, 67.

Lorbeerzweig; ein Kranz daraus hieß corona magna, IX, 81. — auf Münzen der Livia, IX, 164.

Löthen, an Figuren der Alten, V, 67.

Lotos, von den Ägyptiern als eines der heiligſten Dinge angeſehen, IX, 309.

Löwe; Löwin, auf dem Grabmal der Leäna, I, 195. IX, 174. — auf dem Grabmal der Lais, eb. Löwen, auf dem Grabmal tapferer Leute, I, 196. IX, 174. Zwei, am Aufgang zum Campidoglio, III, 167. VII, 62. Zwei an der Fontana Felice, eb. Drei, von rothem Granit, in Dresden, III, 215. — von den Alten idealiſch gebildet, IV, 186. Zwei am Arſenal zu Venedig, IV, 308. V, 28. Stehender — im Palaſte Barberini, IV, 308. — aus Breccia Gialla, im Muſeo Pio = Clementino, IV, 309. Sturz eines — in der Villa Albani, V, 37. Seine allegoriſche Bedeutung, IX, 23. — am vermeintlichen Stuhle des Homeros, IX, 220.

Löwenkopf, auf Münzen der Stadt Leontium, IX, 175. Löwenköpfe an Wagendeichſeln, II, 176. — zu Traufen gebraucht, II, 410. — auch um den Rauch auszulaſſen,

eb. — an Corniſchen, wozu, II, 464. — auf Münzen des thraciſchen Cherſonnes, IX, 207.
Lucilla, Gemahlin des Lucius Verus, Bruſtbild im Campidoglio, IV, 386. Medaglion derſelben, IX, 146.
Lucretius, L. beraubte Chalcis ſeiner Statuen und Schäze, V, 291.
Lucullus, Villa deſſelben, II, 371.
Lucumonen, die Vornehmſten in Hetrurien, III, 290. VII, 86.
Ludwig XIV, von Bernini, I, 141. Kopf deſſelben auf Münzen, IV, 185. Schaumünze von ihm, IX, 235.
Luft, wie abgebildet, IX, 129.
Luna, jezo Carrara, Marmorbrüche daſelbſt, III, 410. — Göttin, Bilder derſelben, IX, 105. Ihr von Phidias Mauleſel beigegeben, eb.
Luna pizzata, was, II, 162.
Lupercal, IX, 495.
Luſitanien, woher der Name, IX, 177.
Luſthäuſer, am Meere gebaut, warum, II, 262.
Luſtration der Kinder, wie abgebildet, IX, 146.
Luxenburgiſche Galerie, I, 52. 183.
Lychnites, Λυγδος, pariſcher Marmor, I, 64. V, 19.
Lydier, ihre Verhüllung, IV, 257. VII, 155. Ihre Einwanderung in Hetrurien, VII, 79.
Λυγδινος, Λυγδος, I, 64. V, 19.
Λυδιος, IV, 259.
Λυκη, Λυκον, Λυκαβας, IX, 179.
Λυκηγενετης, IX, 461.
Lykomedes, vermeinte Familie deſſelben zu Charlottenburg, I, 257. VI, 142.
Lykon, Philoſoph, vorher Pankratiaſt, IV, 280. Herma deſſelben in der Villa Albani, wahrſcheinlich, IV, 283.
Λυρα, was, V, 339.

M.

Mäander, Fluß, wie angedeutet, IX. 195.

Mäander, μαιανδρος, der beliebteſte Zierat der Alten, IV, 379. Beiſpiele von Mändern angeführt, VI, 248.

Maaßruthe, Maaßſtab, Attribut der Billigkeit, IX, 108.

Macedonien, Kunſtwerke von da nach Rom gebracht, V, 287.

Mäcenas, Villa deſſelben, II, 371. 495. — vermeinter Kopf, von Solon, VI, 175. — in Amethyſt, von Dioskorides, eb. Warum ihm das Sinken des guten Geſchmaks zugeſchrieben wird, VI, 180.

Machaon, der verwundete, u. Neſtor, VIII, 167.

Machiniſten, wasfür Künſtler, V, 172.

Macht, wie ausgedrükt, IX, 129.

Macolnia, auf einer Vaſe erwähnt, V, 273.

Macrinus, Statue deſſelben, VI, 321.

Madonna, von Raphael, I, 36. — von Treviſano, I, 149. — von Maratta, I, 206. 210. — von Correggio, I, 210. IX, 236. — flehende, von Lorenzetto, I, 248.

Magneſia, ſeltene Münzen dieſer Stadt, V, 200.

Μαγγωνες, IV, 10.

Maler, Stof der neuern, I, 50. Zeichnung iſt ihre Hauptſache, I, 154. Neapolitaniſche und venetianiſche — getadelt, I, 269. 30. Unter den Franzoſen und Engländern keine — ausgezeichnet, III, 139. — zugleich Bildhauer, IV, 40. Sie ſollten das Maaß im Auge haben, V, 13. Welche es zur Vollkommenheit gebracht, V, 433. — griechiſche, gut bezahlt, V, 435. Neuere — ſchlecht bezahlt, V, 434. Kenntniſſe des Malers, VII, 51.

Malerei griechiſche, was man ihr zugeſteht und abſpricht, I, 47. Sie geht auf nicht ſinnliche Dinge, I, 50. — hat ſo weite (?) Gränzen, als die Poeſie, I, 156. Worin ihre Schönheit beſtehe, I, 264. — an Tempeln, II, 465. — in Zimmern ſtatt Tapeten, II, 467.

Kunſt, die Gedanken zu malen älter, als dieſelben zu ſchreiben, III, 63. IX, 21. — der Ägyptier, III, 254. — der Hetrurier, III, 342. — früher als die Baukunſt, IV, 37. Warum ſie ſpäter zunahm, IV, 39. Sie hat dem Ausmalen der Zimmer viel zu danken, IV, 40. — der Alten, V, 102. Gemälde, die ſich noch erhalten haben, V, 103. Die erſten Gemälde auf Mauern gemalt, V, 139. — zur Zeit der römiſchen Kaiſer geſunken, V, 140. 146. VII, 232. Zeit der Gemälde in Rom und Herculanum, eb. Wahrſcheinlich von griechiſchen Künſtlern verfertigt, V, 142. Warum manche von römiſchen Malern, V, 145. Komiſche Gegenſtände ſelten gemalt, V, 147. Die Malerei anfänglich einfärbig, V, 149. Licht und Schatten in derſelben, V, 152. Der Alten Art zu malen, eb. Sie hatte einen hohen Grad des Lebens, eb. Grund der Malerei auf Mauern, V, 153. Verſchieden von den Neuern, V, 154. Malerei auf naſſen und trokenen Gründen, V, 155. Die Farben der Alten haben ſich zum Theil friſch erhalten, V, 158. Licht und Schatten, wie angedeutet, V, 159. Malerei in Muſaico, V, 164. Wie die Alten ihre Gemälde vor der Luft und Feuchtigkeit ſchüzten, V, 167. Wie die größten Maler neuerer Zeit gearbeitet, V, 191. Welche es zur Vollkommenheit gebracht haben, V, 433. Hoher Preis der Gemälde unter Griechen u. Römern, V, 434. Die Griechen haben von den Ägyptiern die Malerei nicht erhalten, VII, 50. Homer erwähnt ihrer noch nicht, eb. IV, 39. Später entſtanden, als die Bildhauerei, VII, 51. Wie ſie ſich der Wahrheit nähert, eb. — unter Auguſtus, VII, 232. — wie vorzuſtellen, IX, 255. — wie von Chambray dargeſtellt, IX, 236.

Malleolus, IX, 114.

Malta, Münzen dieſer Inſel, VII, 526. 532. III, 195.

Mammia, Grabmal derſelben in Pompeji, II, 259.

Mandel, Sinnbild der frühen Reife. IX, 251.
Manierirt, was, III, 362.
Manlia, Scantilla, ſogenannte, im Muſeo Capitolino, VI, 324.
Manlius, Marcus, in einer Inſchrift, II, 394.
Mannigfaltigkeit, in der Baukunſt II. 442.
Mantel, πέπλος genannt, IV, 353. Quäſtchen daran, IV, 355. — wie er übergeworfen wurde, IV, 358. 360. — kleiner, ricinium genannt, IV, 362. — wie verziert, V, 379. — der Griechen, IV, 405. — längerer, der Griechen IV, 410. — vierekichte, eb.
Mantille. III, 197.
Mantho, ein Ringer, und ein ſizender Jupiter auf einer erhobenen Arbeit, V, 525.
Marcellus, Enkel des Auguſtus; Kopf deſſelben, II, 112. IV, 282. — Claudius, brachte die erſten griechiſchen Werke nach Rom, V, 285.
Marciana, Trajans Schweſter, eine Statue von ihr, in der Villa Farneſe, VI, 261. Kopf von ihr auf einer Münze, VI, 262.
Marcius Coriolanus mit ſeiner Mutter, vermeintlich, ein Grupo in der Villa Borgheſe III, 13.
Marcus, Vorname, im manliſchen Geſchlechte lang auſſer Gebrauch gekommen, II, 349. — Curtius, Statue in der Galerie des Graven Pembroke III, 17.
Margites, der homeriſche, was, I, 65.
Marius, ſogenannte Siegeszeichen deſſelben. III, 54. VI, 240. VII, 240. Eine Inſchrift auf ihn gedeutet, V, 258. — Cajus, ſogenannte Statue deſſelben, im Muſeo Capitolino, VI, 161. VII, 227. Irrig ſogenannte Köpfe, VI, 162.
Marmor, wächſt wieder zu, II, 354. 480. Afrikaniſcher —, eb. — ſpät in Rom. II, 358. V, 282. — wann geſägt in Italien, eb. 482. — greco, II, 480. — zu Statuen gebraucht, III, 104. V, 18. — Figuren daraus früher

bemalt, III, 106. — pariſcher und penteliſcher, III, 107. V, 19. — salino, eb. V, 21. — verſchiedene Arten in Ägypten gebrochen, III, 246. — ſchwarzer, die Werke der Ägyptier daraus ſehr zertrümmert, III, 278. V, 29. Der Name des pariſchen mißbraucht, V, 18. Die vorzüglichſten Arten des griechiſchen weiſſen —, V, 19. Die meiſten Statuen aus einem einzigen Stüke —, V, 21. Bei einigen der beſten ſind ſchon anfangs die Köpfe eingefügt worden, V, 22. — nero antico, der ſchwärzeſte, V, 31. Statuen daraus vergoldet, V, 74. — palombino, V, 75. — bigio, VI, 18.

Mars, in der Villa Medici, irrig für eine Statue aus dem Altertum gehalten, III, 16. — mit dem Donnerkeil, auf einer Glaspaſte, III, 304. VII, 272. — wie gewöhnlich abgebildet, IV, 108. VII, 113. — ſizende Statue in der Villa Ludoviſi, IV, 109. VII, 113. Noch andere Statuen und Münzen von ihm angeführt, eb. — Statue, nach andern Pyrrhus, im Campidoglio, VI, 59. Andere ihr ähnliche in der Villa Borgheſe, eb. VII, 349. Ehebruch des Mars mit der Venus, auf einem Basrelief, VII, 350. Auf andere Art, im Palaſt Albani, VII, 353. Seine Attribute, XI, 82. — mit Feſſeln an den Beinen, eb.

Marſyas, Strafe deſſelben, auf einer Gemme, V, 59. Urtheil des Midas über deſſen Wettſtreit mit Apollo, VII, 359. — auf einem Sarkophag, VII, 393. — auf Münzen der Stadt Apamea, IX, 175.

Maſke, tragiſche, der Alten, II, 186. IV, 371. VIII, 393. — tragiſche, Symbol der Helden, IX, 367.

Maſtrilliſches Muſeum, V, 188.

Maſtruca, eine den Sardiniern eigene Kleidung, III, 407.

Materie, der alten Kunſtwerke, ſ. Kunſt.

Matidia, in der Villa Ludoviſi, IV, 391.

Matronalia, V, 110.

Matrone, ſizende, mit neuem Kopf, III, 24.

Ματτειν, VII, 508.

Mauern, von Päſtum, ohne Mörtel zuſammengeſezt, II, 336. — wie gebaut, II, 366. 491. — ihre Bedekung, II, 370. II, 376. 495. 501. Glätte derſelben, eb. — von Babylon, II, 372. 498. — dopelte, II, 373. 499. — Bekleidung derſelben von Kalk, V, 154. — auch von Travertino oder Marmor, eb.

Mäuſe, unten am Stuhle des Homeros, XI, 175.

Mauſoleum, dem Mauſolus errichtet, V, 375.

Maximinus zerſtört viele Kunſtwerke, VI, 346.

Μαζα, VII, 13.

Mechanik der Alten, II, 324.

Medaglioni, was bei ihrem Gewichte zu merken, V, 63. Die großen kaiſerlichen — ſingen unter Hadrianus an, VI, 290. Darum ſind die zu Wien von frühern Kaiſern unächt, eb.

Medea, wie vorgeſtellt, IV, 209. Rache derſelben, auf einem Basrelief, VIII, 39.

Meduſa, ihre Geſchichte, IV, 174. Einige Meduſenköpfe angeführt, eb. Die berühmteſte von Solon im Muſeo Strozzi, IV, 176. V, 56. VI, 176. Davon verſchieden ein Kopf in Chalcedon, von Solon, eb. Meduſahaupt, im Palaſte Lanti, andere im Palaſte Rondinini, IX, 175. — auf dem Schild der Pallas, XI, 213.

Meergötter, wie von Neptun verſchieden, IV, 137.

Meeresſtille, wie abgebildet, IV, 229.

Μεγαλαρτια, IX, 356.

Μηλα, VIII, 491.

Melaſſo, daſelbſt ein Tempel dem Auguſtus und der Stadt Rom gebaut, VI, 180.

Μελει, der Nemeſis, IX, 101.

Meleager, der Familie Pichini, I, 65. Seine Stellung in alten Werken, IV, 200. VII, 128. — Abbildung auf einem Sarkophag in der Villa Borgheſe, IV, 172. Sein Tod auf einer Urne, IV, 243. V, 250. VIII, 30. —

im Belvedere, ſonſt Antinous genannt, VI, 286. — bei ſeiner Mutter Kleopatra, VIII, 27. Sein Leichenbegängniß, VIII, 33. — wie abgebildet, VII, 128. — in die Zeiten des Praxiteles zu ſezen, VII, 159.
Melite, V, 361.
Melonen, auf Münzen der Stadt Melos, IX, 175.
Melos, Münzen dieſer Stadt, IX, 175.
Melpomene, Muſe, IV, 169. Ihre Attribute, IX, 77. — mit einem Schwert in der Hand, VII, 407.
Memmius Regulus, VI, 188.
Memnon, Pocockes Zeichnung getadelt, III, 172. — ſizende Statue, ganz nakt, III, 220. Figuren am Stuhl deſſelben, VII, 60. Vögel auf ſeinem Mantel IX, 176.
Μεμυκοτα χειλεα, III, 76.
Μηναγυρται, VI, 356.
Menander, Statue, in der Villa Negroni, IV, 354. 400. VII, 198. Was im Kopfe ſeiner Statue bemerkt worden, V, 47. Über ein Bildniß deſſelben, VI, 62.
Mendes, wie bei den Ägyptiern bezeichnet, IX, 295.
Menelaus, die Helena verfolgend, V, 304.
Meneſtrator, 78.
Menianum, oder mœnianum, I, 416.
Μηνισκοι, V, 47.
Mennig, womit die Alten malten, III, 89.
Menſch, aller Dinge Maaß, I, 62. — ein himmliſches Gewächs, IX, 43.
Menſeln, an Säulen, II, 446.
Mensuræ, VI, 30.
Mentula erecta, IX, 499.
Mercurius, ſchöne herculaniſche Statue aus Erz, II, 61. 156. 276. IV, 275. V, 80. IX, 194. — als Knabe, II, 104. — mit einer Rolle in der Hand, in der Villa Ludoviſi, III, 22. — mit ſpizigem Barte, III, 305. VII, 576. — mit einem Helme, IX, 79. eb. — mit einem Schwerte, eb. — mit einer Schildkröte, III, 306. VI,

187. IX, 79. — wie auf dem dreiſeitigen Altar in der Villa Borgheſe, III, 361. — wie abgebildet, IV. 105. VII, 113. — ein junges Mädchen umfaſſend, im farneſiſchen Palaſte, eb. Sein Haar, eb. VII, 151. — Statue mit dem Beutel in der Linken, IV, 107. — als Kind, IV, 108. — Hermes Logios, vermuthlich, in Wien, V, 95. — verſchiedene Attribute, IX, 78. — — eine Frau liebkoſend, im Palaſte Farneſe, VII, 377. — als Mundſchenk, auf einem Leuchter, VII, 378. — mit einer Schildkröte auf der Schulter, auf einem Scarabäus, VII, 379. — mit einem Seekrebs, IX, 218. — im Thierkreiſe, IX, 209. Wie ſein geſchwinder Flug angedeutet, IX, 234. Sein Kopf dem des Alcibiades ähnlich, IX, 368. — επακτιος, IX, 369. — αγωνιος, IX, 370. — ταμιας ψυχων, IX, 375.

Mesaulæ, II, 506.

Meſſenien, Münzen deſſelben, IX, 130.

Meßgewänder, welche Form ſie haben, IV, 356.

Meſſina, früher Zankle, V, 303.

Μεταγραφειν, μετεπιγραφειν, V, 247.

Μετανιπτρις ὑγιειας, VII, 13.

Metapontum, Ceres auf deſſen Münze ſchön gebildet, IV, 162. 188. Münzen der Stadt — mit welchem Symbol, IX, 42. 170. 228.

Μεταρρυθμιζειν, V, 247.

Metella, Cäcilia, ihr Grabmal, II, 358.

Metellus, ſein Porticus mit Statuen Lyſipps geſchmükt, VI, 14. — ließ viele Statuen aus Macedonien wegführen, VI, 105.

Metopen, oder Dreiſchlize, was, I, 104. — II, 389. 391. — Ort der Verzierung, II, 257.

Μητραγυρται, VI, 356.

Michael, der Erzengel, von Guido Reni, und von Conca, ihr Unterſchied, I, 36.

Mida, Münzen dieſer Stadt, VII, 294.
Midas, Urtheil deſſelben im Wettſtreit des Marſyas mit Apollo, VII, 389.
Mignano, I, 416.
Milichius Jupiter, III, 68. VII, 45.
Milon, des Ringers Zeitalter, V, 309.
Minerva, ſ. Pallas.
Minos, auf Münzen von Kreta, VII, 117.
Minotaur, in den Feldzeichen der Römer, IX, 216.
Minturnum, Waſſerleitung daſelbſt, II, 496. — Theater, II, 498.
Mithrasbilder, unter römiſchen Kaiſern verfertigt, III, 273.
Mithridates, ein Kopf, irrig dafür gehalten, IV, 120.
Mitleid, unbekannt, wie von den Alten abgebildet, IX, 228.
Μίτρα, IV, 342.
Mitregent, wie vielleicht ausgedrükt, IX, 129.
Mnaſon kaufte Gemälde, V, 435.
Mnemoſyne, wie von Mengs dargeſtellt, IX, 237.
Modelle, der Alten, in Wachs und Thon I, 38. III, 90. V, 8. 12. Wie die Neuern nach Modellen arbeiten, I, 39. V, 11. — in Marmor und Erz, III, 91.
Modellirſtab, V, 8. Daß die Alten Modelle zu ihren Werken gemacht, aber doch freier darnach gearbeitet, V, 11. Verbeſſerung der Modelle, V, 444.
Modelliren der Figuren, VII, 51.
Mohren, IV, 54. 56.
Moirani, Vigna, II, 382.
Momus, geflügelt, VII, 268.
Mond, oft als Verzierung der Stirn gebraucht, IV, 392. Warum er bei den Alten weibliche Benennung hatte, IX, 22.
Moneta, Göttin, oft auf ſpätern Münzen, VI, 327. Dreier Münzen Bedeutung, IX, 327.

Mönius, C., Statue zu Pferd ihm geſezt, V. 282.
Μονοχίτων, IV, 413.
Monochromata, auf Marmor zu Herculanum, V, 121.
Monogrammen, was, III, 76.
Μονόπελμα ὑποδήματα, IV, 376.
Μονόπεπλοι, IV, 413.
Monte Portio, IV, 343.
Morus, VII, 125.
Morpheus, oft abgebildet, VIII, 108. — wie vorgeſtellt, IX, 137.
Mörſer, auf dem Grabe der Mohrenweiber, IX, 219.
Mörtel, zum Bauen gebraucht, II, 359. 483.
Moſchus, aus Sidon, lehrte die Atomen, III, 259.
Moſes, ſeine Findung von Pouſſin gemalt, I, 187. — ſeine Schuhe ausziehend in einem Gemälde, IV, 425.
Muffeta, was, II, 140.
Mullei, IV, 425.
Mumie, Nachricht von einer in Dresden, I, 108 — 117. VII, 69.
Mumien, bei den Ägyptiern, III, 143. Warum der Mund an ihnen oft verdorben, III, 255. Ihre Bemalung, III, 254.
Mumienkaſten, III, 228.
Mummius, Lucius, zerſtört Korinth und führt die Kunſtwerke von da nach Rom, XI, 102. VII, 216.
Mund, aufgeworfener ſchwülſtiger, IV, 54. — gehört zu den ſchönen Theilen des Geſichts, IV, 271.
Münzen, Arbeit auf den Münzen der ägyptiſchen und ſyriſchen Könige, I, 9. — griechiſcher Freiſtaaten, I, 212. Seltenheit untergeſchobener griechiſcher —, eb. — der Phönicier, III, 262. — pariſche aus Silber, III, 268. — der parthiſchen Könige haben etwas Barbariſches, III, 276. — hetruriſche angeführt, III, 341.

Aus Münzen kann man die Schönheit der Gottheiten ſehen, IV, 188. — das Gepräge in den ältern Zeiten von dem in der Kaiſerperiode verſchieden, V, 98. Verfälſchte Münzen; 2 Arten, eb. — aus der älteſten Zeit. V, 174. V, 326. Die zuverläßigſten Denkmale des ältern Styls ſind Münzen, eb. Sie haben rükwärtsgehende Inſchriften, eb., VII, 162. — auf der einen Seite hohl, auf der andern erhoben, V, 98. 176. Ob das Gepräge in den ältern Zeiten flach geweſen, eb. Über die Art, Münzen zu prägen, eb. Ältere Geſtalt der Götter auf Münzen V, 195. Die auſſer Rom unter den Kaiſern geprägten kommen denen zu Rom geprägten nicht gleich, V, 253, VI, 165. 233. Einige 100 römiſche — 1758 gefunden, V, 275. Römiſche in der Republik geprägt ſtehen den geringſten aus Griechenland weit nach, eb. — mit dem Namen ΦΙΔΟ, X, 327. Bei denen aus dem dritten Jahrhundert vielleicht alte Stempel gebraucht, VI, 312. Nach Gallienus keine Münzen mehr in Griechenland geprägt, VI, 827. — die älteſten Denkmale der griechiſchen Kunſt, XII, 159. Vierekiches Feld auf einigen Münzen, IX, 222.

Muri a cortina, II, 371. 497.

Muſchel, Zierat an Niſchen, II, 464. — Paphia und Citheriaca, IX, 410.

Muſchelwerk, I, 54. I, 101.

Muſaik, Moſaik; zwei muſaiſche Werke in Pompeji gefunden, II, 266. — der Alten, wie zuſammengeſezt, II, 504. — in der Villa Albani, IV, 370. — zu Madrid, IV, 422. Malerei darin, V, 164. — beſtimmt zu Fußböden, V, 165. — in der Villa Hadrians, VI, 90. — zu Paleſtrina, VI, 134. Die Malerei davon gedeutet, VI, 135. VIII, 299. Muſaiſche Arbeiten aus Kalk verfertigt, VI, 276. — zwei Gemälde

von Diskorides, beſchrieben. VI. 277. Gemälde darin angeführt, VII, 246.
Muscarium, II, 288.
Muſen, acht, mit neuen Köpfen und Armen, zu Ildefonſo, I, 256. III, 25. IX, 75. — zu den Nymphen gerechnet IV, 168. Verſchiedenheit derſelben, IV, 169. Attribute, eb. IX, 75. Die 3 Muſen an einem Sarkophag, IV, 202. Eine koloſſale — früher in der Cancellaria, IV, 344. 360. Die tragiſche — hat einen breiten Gürtel, eb. V, 126. Auf einer Urne einen geſtikten, eb. — mit Kothurnen, IV, 376. Iſt gelb gekleidet in einem herculaniſchen Gemälde, V, 126. Erato in einem herculaniſchen Gemälde, V, 180. — mit eingeſezten Augen im Palaſte Barberini, jezt in München, V, 78. 229. 338. VII, 143. 173. — anfangs in 2 Namen verehrt, V, 217. Komiſche Muſe mit dem λαγωβολον, V. Die Muſen unter den herculaniſchen Gemälden, V, 144. — im Muſeo Pio-Clementino, V, 229. — neun, auf einer Urne. V, 249. — vermeinte, aus Porphyr, in der Villa Borgheſe, VI, 70. Eine andere Statue im Muſeo Capitolino zu einer Muſe ergänzt, VII, 128. — im Palaſte Barberini, mit der auf dem Quirinal in Hinſicht des Alters verglichen, VIII, 136. — drei von 3 großen griechiſchen Künſtlern gearbeitet, VII, 174. — geflügelt, VII, 269. IX, 126. — mit Federn abgebildet. VII, 407. — Bedeutung, IX, 170. — auf einen Ochſenkopf geſezt, an einer Begräbnißurne, IX, 207.
Muſeum, auf Capo di Monte, ſeine Lage, II, 86.
Muſik, bei den Griechen ſehr geachtet, III, 149. Welche — groß und entzükend, VII, 104. — wie abgebildet, IX, 130.
Muſiker, fibulirter, — Figur von Erz, VIII, 382.
Muſkeln, wie von den Alten ausgedrükt, IV, 140.
Mutuli, V, 196.

Müze, der ägyptiſchen Figuren, III, 194. 195. — phrygiſche, IV, 422. — Kennzeichen der Künſtler, IX, 127.
Μυκης, IV, 429. VIII, 162.
Mylä, Erbauung, V. 17.
Myrina wie allegoriſch abgebildet, IX, 48. 176.
Μυθολογειν, III, 79.

N.

N bisweilen ſtatt Γ, VI, 159.
Nabel bei ägyptiſchen Statuen tief gearbeitet, III, 173.
Nachahmung. Hauptſchrift von Winckelmann über die Nachahmung der griechiſchen Werke in der Malerei und Bildhauerkunſt, I, 7—56. Dazu die Sendſchreiben, I, 61—107. Ferner die Erläuterung dazu, I, 121—199. — der Alten die beſte, I, 8. 147. — der griechiſchen Werke, warum vorzüglich, I, 20. 22. 141. Hauptpunkte darüber, I, 124.
Nachläßigkeit, wie vorgeſtellt, IX, 131.
Nachläßigkeiten, in den Werken griechiſcher Künſtler, I, 9. 70.
Nachmachen, zu unterſcheiden von Nachahmung, I, 206.
Nacht, wie abgebildet, IX, 131.
Nägel, convexe, II, 113. — ſilberne an einer Pallas zu Portici, II, 160. Ein —, deſſen Kopf die Geſtalt eines Schirms hat, II, 288. — große, II, 463. — platter an alten als an neuen Statuen, IV, 295. Die Bildhauer gebrauchten beim Modelliren im Thone ihre Nägel, V, 9.
Najade, wie gekleidet, IV, 330.
Nakte, das, wichtig für den Künſtler in Griechenland, I, 14. III, 269. Bildung des Nakten bei Perſern und Arabern nicht gewöhnlich, III, 269. Von der Zeichnung des Nakten bei den Griechen, IV, 44. Bei den Barbaren eine Schande, den nakten Körper zu ſe-

ben, IV, 257. Nakte weibliche Figuren ſelten, IV, 432. Viele nakte Statuen ſich völlig ähnlich, eb. Heroen bei den Griechen nakt dargeſtellt, VI, 200.
Name, ſelten unter die Bildniſſe der Götter und berühmter Perſonen geſezt, VI, 27. Ebenſo auf griechiſchen geſchnittenen Steinen, eb.
Narciſſe, den Furien geopfert, was, IX, 216.
Narciſſus, vermeintliche Statue, III, 16. — mit neuem Kopfe, III, 24.
Naſe, bei den Griechen keine geplätſchte, III, 131. — der Äthiopier u. Ägyptier, III, 138. — geplätſchte, IV, 54. — der Siz des Zorns, IV, 198. — vierekichte, was, IV, 247. VII, 139. — an den ägyptiſchen Statuen ſtark geſenkt, eb.
Naſenbein, wie in jungen weiblichen Köpfen, II, 113.
Naſonen, Grabmal derſelben mit Gemälden, VI, 178.
Natur, in der Kunſt vorzüglich zu beobachten, I, 272. Ihr Einfluß auf die Körperbildung, IV, 9. Die Natur iſt über die Kunſt, IV, 245. Die Quelle der Kunſt iſt die Natur, VI, 11. Lyſippus ahmte ſie vorzüglich nach, eb. — wie abgebildet, IX, 132.
Navarchus, VIII, 472.
Navaken, II, 451.
Nävius, der Augur, einen Wezſtein zerſchneidend, IX, 32.
Nariſcher Stein, ein Wezſtein, V, 29.
Naxus, ein Stein aus dieſer Inſel eigens gebraucht, IV, 296. VII, 158. Münzen dieſer Inſel, eb. — Stadt, wann gebaut, V, 327.
Neapel, Sammlungen von Gefäßen daſelbſt, III, 387. Münze dieſer Stadt, IX, 170.
Nebendinge, viel Fleiß darauf verwendet zur Zeit der fallenden Kunſt, V, 237. VI, 319.
Negroni, Villa, Gemälde daſelbſt entdekt, V, 117.
Νεκρόδειπνον, IX, 416.

Nekromantia, homeriſche, von Nicias, V, 447. — in der Villa Albani, V, 448.

Nemeſis, Adraſtea, wie auf geſchnittenen Steinen, I, 221. Welche Kennzeichen an ihr, V, 365. IX, 100. — von Agorakritus, früher eine Venus, V, 364. Eine ſitzende, im Muſeo Pio-Clementino, nach andern eine Cybele, VI, 357. — Statue in der Villa Albani, VII, 341. VII, 344. IX, 225. — mit einem Zweig, in der Villa Albani, IX, 101. *

Nephrit, ein Fragment mit Hieroglyphen, IX, 249.

Neptunus, wie von Jupiter unterſchieden, IV, 136. VII, 115. Neptunsköpfe, eb. — auf alten geſchnittenen Steinen, IV, 296. — auf Münzen von Poſidonia, V, 176. — Statue zu Korinth gefunden, VI, 140. — ſchöne Statue in der Villa Medici, VII, 115. — in Livorno, IV, 136. — mit dem Blitze, VII, 271. Seine Attribute, IX, 84. — [illegible], IX, 84.

Nero, Zuſtand der Baukunſt unter ihm, II, 443. Andere Künſte, VI, 206. 216. VII, 237. Siegel des Nero, V, 60. Köpfe von ihm ſelten, VI, 207. Mehrere angeführt, eb. Koloſſale eherne Statue von Zenodorus, VI, 216. Er ließ Statuen aus Griechenland kommen, VI, 216. Ließ viele Statuen aus Erz vergolden, VII, 239. — eine Münze mit 4 Fiſchen, IX, 226.

Nero antico, ein ſchwarzer Marmor, V, 31.

Nero, Baron del, Kunſtwerke in ſeinem Hauſe zu Rom, VI, 400.

Nerva, forum transitorium, II, 379. Kunſt unter ihm, VI, 247. Was noch von ihr übrig iſt, eb. Bruſtbild desſelben, im Hauſe Rondinini, VI, 248. — koloſſale Statue im Muſeo Pio-Clementino, eb. Ob der Kopf im Muſeo Capitolino antik ſei, eb. — Münze, IX, 209.

Neſtnadeln, zu Portici, II, 188. — an einer Statue, IV, 385.

Neſtor, mit rothem Gewande, IV, 331. — mit dem verwundeten Machaon, VIII, 167.

Neues Jahr, wie anzudeuten, IX, 254.

Neze, damit Köpfe bedekt, IV, 389.

Niederkunft, glükliche, wie abzubilden, IX, 255.

Niederländiſche Schule, ihr Werth, I, 92.

Nil, mit ſeinen 16 Kindern gedeutet, I, 171. IX, 132. — als Perſon gemalt von Pouſſin, I, 186. Verſchiedene Abbildungen deſſelben, VIII, 9. IX, 132. Die unbekannten Quellen deſſelben, wie angedeutet, IX, 238.

Nimbus, πόλος, der Statuen und Heiligen, V, 47. 82. 414.

Nimes, Tempel daſelbſt, V, 255.

Niobe, verſchiedene Werke von Skopas und Praxiteles, III, 52. Der Gypsabguß ihres Kopfes in Rom vielleicht nach Praxiteles, eb. V, 379. VII, 184. In ihr und ihren Töchtern das Bild der Todesfurcht ausgedrükt, IV, 205. VII, 122. In ihnen die Idea der höchſten Schönheit dargeſtellt, IV, 147. V, 211. 221. VII, 123. Kleid der jüngſten Tochter, IV, 334. Gewand der Niobe, IV, 382. Gewand der Töchter, IV, 383. Ihre Köpfe ſind eingefügt, V, 22. Sind ſich ähnlich, V, 216. — und ihre Töchter in der Villa Medici, V. 211. Die ſogenannten zwei Ringer zu Florenz wahrſcheinlich Söhne derſelben, V, 379. — in Florenz, ob von Skopas, V, 377. VII, 184. Alte Copien eines Sohnes und einer Tochter, V, 378. Einige Figuren aus der Fabel derſelben in den ſalluſtiſchen Gärten gefunden, V, 384. Ein erhobenes Werk von zwanzig Figuren, in England, eb. Augenbraunen der Niobe und ihrer Töchter, VII, 145. 184. Tod ihrer Kinder, auf einem Basrelief, VII, 34.

Nireus, vor der todten Hiera ſtehend, auf einer Paſte, VIII, 147.
Niſchen, wie ihre Bogen geziert, II, 464.
Nixi Dii, III, 166.
Nola, Gefäße daſelbſt gefunden, III, 371. 397.
Nonius, des ältern und jüngern Statuen, II, 145.
Nonius Balbus, ſeine Mutter, II, 153.
Nordiſche Völker, ihre Fähigkeit zur Kunſt, III, 137.
Nordoſtwind, wie abgebildet, IX, 155.
Nothwendigkeit, wie abzubilden, IX, 256.
Numa, nach ſeinen Geſezen durfte die Gottheit nicht in menſchlicher Geſtalt gebildet werden, V, 277.
Numerosior und numerus, V, 403. VII, 170.
Nymphäen, zwei, VI, 180.
Νυμφη, IV, 273. 329. VII, 147.
Nymphen zu Portici, II, 275. — der Diana geflügelt, III, 301. Ihre Stellung, IV, 201. Farbe ihrer Kleidung, IV, 329. — verſchiedene, IV, 169. Eine ſizende, auf einem Agathonyx, V, 59. Nymphe in der Villa Albani, VII, 128. — die eine Inſel andeutet, IX, 125.

O.

O, auch Δ geſchrieben, II, 76.
Obeliſken; einer des Auguſtus aufgerichtet, II, 24. Der ludoviſiſche — II, 112. Der barberiniſche —, eb. III, 196. — unter Seſoſtris aufgeführt, III, 65. Aufrichtung derſelben II, 324. Einige ohne Hieroglyphen, III, 206. Die Figuren an der Spize ſehr ausgearbeitet, III, 224. Alle Obeliſken aus Granit, III, 229.
Obolus, den Leichnamen der Ägyptier in Mund gelegt, III, 255.
Obſidianiſcher Marmor, III, 251.

Oceanus, wie abgebildet, VII, 328.

Οχανον, VII, 313. VIII, 99.

Οχευς, IX, 440.

Ochſe, auf Münzen von Kaulonia, V, 175. Verſchiedene Bedeutung deſſelben, V, 179. — farneſiſcher, VI, 52. VII, 205. Ergänzungen daran von Battiſta Bianchi, VI, 54. VII, 206. — an mehrern Kunſtwerken, was, IX, 220. — mit einem Menſchenkopfe, was, eb.

Ochſenkopf, bezeichnet den Beinamen der Diana Taurica, IX, 172. — darauf eine Muſe, an einer Begräbnißurne, IX, 207.

Octavia und Livia, auf einem alten Gemälde, VIII, 348.

Odeſcalchiſche Sammlung von Altertümern zu Aranjuez, I, 256. V, 33. Koloſſalkopf eines jungen Menſchen von Erz daſelbſt, V, 94.

Ödipus mit dem Sphinx, Gemälde in der Villa Altieri, V, 107. VI, 179. — geblendet, von ſeinen Söhnen weggeführt auf einer Urne, VIII, 82. — in dem Haine der Eumeniden, VIII, 84.

Odyſſee, wie dargeſtellt, II, 69. 182. — meergrün gekleidet, IX, 181.

Öfen, der Alten, II, 38.

Ογκος, was, II, 153. V, 127. IX, 462.

Ohren, der ägyptiſchen Figuren, III, 170. VII, 64. — von den alten Künſtlern mit vielem Fleiß gearbeitet, IV, 275. IX, 7. Wie man das Alte vom neuern Zuſaze derſelben unterſcheiden kann, IV, 276. Beſondere Ohren an idealiſchen Köpfen, eb. Pankratiaſten-Ohren, IV, 279. — durchlöcherte, VII, 444. — gequetſchte der Ringer, VII, 459. — ob blos Göttinen durchbohrte hatten, IX, 7. Beſondere Form der Ohren an mehrern Köpfen, z. B. des Herkules, IX, 8.

Ohrgehänge, zu Portici, II, 188. — an Statuen, IV, 390.

Oibotas, Sieger zu Olympia, IV, 23.

Οιωνος, IX, 475.
Οκταβλωμοι, was, II, 169.
Öl, in den gymnaſtiſchen Übungen der Griechen gebraucht, I, 136.
Ölfläſchchen der Ringer, IX, 134.
Olivenzweig der Pallas, IX, 93.
Ολος, II, 218.
Olympiaden, Zeitrechnung, Anfang derſelben, V, 302.
Olympiſche Spiele, V, 349. Die Griechen vergeſſen alle Feindſeligkeiten während derſelben, IV, 17. Olympiſcher Sieger zu ſein, die höchſte Ehre, IV, 21.
Olympus und Pan, Gemälde aus Herculanum, II, 145.
Omega, das curſive ω iſt neuer, als das Ω, II, 13. VI, 95. VII, 215. Ob es erſt unter Domitian in Gebrauch gekommen, II, 214.
Ομματι μεμυκοτα, VII, 49.
Omphale, Kopf im Muſeo Capitolino, IV, 252.
Ομφαλος, VII, 395.
Önone mit einer Haube, IV, 371.
Ονυξ und marmor onychites, V, 32.
Ονυχιζειν, V, 9.
Onyxalabaſter, III, 235.
Opfergeräthſchaften, erhoben gearbeitete, II, 283.
Opferſchalen, der Alten haben faſt alle einen Widderkopf, IX, 190.
Opis, eine Oreade, IX, 95.
Οφεις επικαρπιοι und περιβραχιονιοι, IV, 394.
Ophites, ein Stein, III, 251.
Ὀπολος καλος, in einer Inſchrift, II, 77.
Ops, Göttin, ihre Bedeutung, IX, 151.
Opus reticulatum, II, 370. 495.
Opus spicatum, II, 479. 504.
Ὡραια, IX, 526.
Ὡραιοι ανευ καλλους und ὡραιοι προσωποις, καλοι δε μη, IV, 58.

Orarium, IV, 416.

Orcheſtra, römiſche und griechiſche, II, 243.

Oreaden, IV, 1. 169. — geflügelt, VII, 269. — der Diana, IX, 95.

Oreſtes, von Furien verfolgt, IV, 173. — und Elektra, Statuen in der Villa Ludoviſi, IV, 389. VI, 201. Urtheil deſſelben auf einem ſilbernen Gefäß, im Beſize des Cardinals Corſini, VI, 147. VIII, 267. 277. — und Pylades, am Grabmal Agamemnons, auf einer Vaſe, III, 390. VIII, 251. — im tauriſchen Cherſonnes, auf einem Sarkophag, VIII, 258. — im Wahnſinn, VIII, 265. — und Pylades, die der Diana ſollen geopfert werden, auf einer Graburne im Hauſe Accoramboni, IX, 172.

Οργυια, wie groß, II, 319.

Ορφικος κοσμος, vertheidigt, VI, 247.

Ορφος, II, 430.

Orpheus, in die Unterwelt ſteigend, um ſeine Gemahlin zu befreien, VII, 427.

Ort, auf dem der Fluch liegt, wie vorzuſtellen, IX, 262.

Ορθεισθαι επ' αγκωνος, VII, 322.

Ορθος, was, III, 86.

Oſciſche Sprache, III, 367.

Oſiris, mit einem Sperberkopf, III, 176. 233. — unter den herculaniſchen Gemälden, mit blauer Farbe, III, 177. — bei den Ägyptiern durch ein Auge angedeutet, IX, 289.

Oſtia, in Epirus, Mauern darum, II, 368. 493.

Oſymandyas, Statue, III, 224.

Ωτοκαταξις, IV, 279. VII, 462. IX, 11.

Ωτα κατεαγως, was bei Philoſtrat, IV, 277. VII, 460. IX, 11.

Otho, ein Kopf deſſelben in der Villa Albani, VI, 174. VII, 231. Köpfe von ihm ſelten, VI, 233.

Οθονη, Schleier und Unterkleid, IV, 368. VII, 499. — Serviette, IV, 427.

Ωτοθλαδιας, IV, 280. VII, 462. IX, 11.

Othryades, der ſterbende, auf einem Chalcedon im ſtoſchiſchen Muſeo, V, 181., IX, 581.

Ottoboniſche Bibliothek, II, 19.

Ovale Säulen, II, 405. Mehrere — angeführt, eb.

Ovidiſches Grabmal, ſ. Naſonen.

P.

Π, in Inſchriften auch wie Γ, II, 76.

Päaniſten, V, 101.

Pachtungen auf 5 Jahre, II, 164.

Pädagog, der Kinder der Niobe, V, 383. VIII, 36.

Pænula, V, 245.

Paläſtina, auf keiner römiſchen Münze zu finden, IV, 213.

Palco, II, 244. 250.

Paleſtrina, auf den Trümmern des Tempels der Fortuna zu Präneſte errichtet, VI, 133.

Palimpſeſta, II, 220.

Palla, pallium, IV, 354.

Παλλαδια, VIII, 459.

Palladium, ſeine Form, III, 71. VII, 46.

Pallas, aus Herculanum, II, 153. 160. VII, 312. — mit einem Schmetterling auf dem Kopfe, was, I, 166. Ihr beſtändige Jungfrauſchaft beigelegt, IV, 86. — wie abgebildet, IV, 156. Mehrere angeführt, eb. Bei ihren Haaren wird geſchworen, IV, 158. Sie heißt παραπεπληγμενη, eb. VII, 314. — wie gekleidet, IV, 330. IX, 282. Ihr iſt der πεπλος eigen, IV, 353. IX, 282. Ihr gefutterter Schild, IV, 430. — Kopf, von Aſpaſius, in Wien, I, 211. V, 56. — aus Erz, in der Villa Albani, V, 89. — in Florenz, III, 314. V, 456. — muſikaliſche, V, 104. VII, 315. IX, 93. 349. — mit Diadema, V, 104 — des hohen Styls, in der Villa Albani, V, 211. VII, 173. 311. — von der Hand des Phidias, V, 355. 359. 361. — Torſo in Dresden, V, 459. Desgl. im Campidoglio, VI, 70. und in Florenz, eb. V, 90. — von zweimal Lebensgröße, in der Villa Ludoviſi, VI, 253. — von Kaſſandra umarmt, in der Villa Borgheſe, VII, 46. — in Sardonyx, I, 280. Ihre Augen, VII, 142. Ihr Haar, VII, 314. — auf den älteſten Münzen Athens, V, 180. VII, 160. Eine ſehr alte Statue derſelben, in der Villa Albani, V, 183. VII, 160. Ihr ein Tempel von Domitian gebaut, VII, 240. — auf Enceladus blizend, im Collegio Romano, VII, 293. — dem Paris das Diadem anbietend, VIII, 130. — Schuzgöttin der Schiffe, VIII, 459. Ihre Attribute, III, 301. VII, 268. 273. IX, 92. 282. Ihre allegoriſche Bedeutung, IX, 126.

Palm, neapelſcher und römiſcher, II, 141. 242. — als Maaß, II, 341.

Palmbaum, Bild Phöniziens, IX, 47. Kranz von Palmen den Muſen eigen, IX, 76.

Palmzweig, was er vorſtellt, IX, 304.

Palmyra, zwei Gebäude daſelbſt merkwürdig, II, 405. Säulen, II, 447. Trümmer daſelbſt, VI, 341.

Palombino, Marmor, III, 248. V, 75. VI, 215.

Paludamentum, IV, 365. 406. — im Felde getragen, IV, 408.

Pammacharii, VII, 465.

Παμμαχοι, IX, 10.

Pan und Olympus, Gemälde aus Herculanum, II, 145. — Φριξοκομης, IV, 96. VII, 156. 387. Einer im Muſeo Capitolino, IV, 98. Köpfe angeführt, eb. Sein Haar, IV, 96. VII, 156. 387. — auf einer Münze, VII, 387. — mit dem Blize, VII, 273. — verehrt in einer Höhle von Steinen, die in Geſtalt einer Ziege gehauen waren, IX, 195. — wie

bezeichnet, IX, 295. — wie ſymboliſch betrachtet, IX, 460.
Pankratiaſt, Statue, irrig dafür gehalten, im Muſeo Capitolino, IV, 284.
Pankratiaſten, V, 382. VII, 465. Beſondere Form ihrer Ohren, IV, 279. VII, 465. IX, 9.
Pantalonsbart, III, 322.
Pantheon, hergeſtellt von Hadrian und Septimus Severus, II. 456. 489. Seine Beraubung, VI, 359. Seine allegoriſche Bauart, IX, 195.
Pantoffelholz, was, IV, 375.
Panzer, bei den Alten dopelt, IV, 427. Allegorien darauf, IX, 193.
Paonazzo, III, 107. VI, 209.
Papamonte, was, II, 130.
Papier, der Alten II, 18. 294.
Papirius mit ſeiner Mutter, irrig dafür gehalteen, III, 14. VI, 198. Eine andere Deutung, VI, 201.
Papyrus, II, 8. 192. — der Alten, II, 294. — ägyptiſches, II, 18.
Paragone, ſchwarzer Marmor, V, 29.
Παραπηχυς, IV, 338.
Παραπεπλεγμενη, von der Pallas, IV, 158. VII, 314.
Paraſchiſtes, III, 162. VII, 58.
Παραστηροι, VII, 395.
Παρασημον, VIII, 457.
Parcen, wie abgebildet, I, 169. IV, 171. Wirkliche Parcen auf 2 Monumenten, IV, 172. Spinnende — auf einer komiſchen Larve, IX, 139.
Paregoros des Praxiteles, I, 171.
Παρειαι, IX, 411.
Παρενθυρσος, I, 32. IV, 215.
Parerga, Nebendinge, IV, 305.
Paris, vorgeblicher, in England, IV, 74. VIII, 273. — im Vatican, eb., IV, 401. V, 438. VII, 128.

Stellung des Paris, IV, 200. V, 129. Kopf deſſelben verhüllt in der Villa Negroni, IV, 257. V, 423. VII, 155. Urtheil deſſelben, ein Cameo, im Muſeo Piombino, V, 59. VII, 278. VIII, 129. Sein Kleid mit langen, engen Ärmeln, IV, 401. — als Hirt auf einer Gemme, VIII, 127. Schöne Büſte deſſelben in der Villa Ludoviſi, VIII, 129. Wie ihm Pallas das Diadem anbietet, VIII, 130. Seine Liebesgeſchichte mit Helena, VIII, 132. 133. Mit Helena im Augenblik der Einſchiffung, VIII, 135. Entführung der Helena, VIII, 136. — ſogenannter, VIII, 273.

Pariſcher Marmor, V, 19.

Parois, Mr. de, ſeine Sammlung hetruriſcher Gefäße, III, 387.

Parrhaſier, IV, 13.

Parthenicus, oder Parthenius, in einer Inſchrift, II, 95.

Parthenon, ſeine Architektur und Bildhauerei, II, 82. Erhobene Arbeiten daran, V, 466.

Parthenope, Sirene, in Muſaik, VI, 275.

Parther, ſahen auf die Schönheit der Befehlshaber, III, 268. Griechen unter ihnen, III, 275. Aus ihrem Lande rothes Leder geholt, IV, 425. Ihre Könige Freunde der Griechen, VI, 111. Münzen, eb.

Paſiphae und Dädalus, Mythos derſelben, auf 2 Basreliefs, VIII, 56.

Paſquino, von Bernini für die ſchönſte der alten Statuen gehalten, III, 15.

Paſte, eine des ſtoſchiſchen Muſeums verſchieden gedeutet, IX, 179.

Paſtophora, von grünem Baſalt, im Muſeo Pio-Clementino, III, 172.

Päſtum, Peſtum, Peſto, Poſidonia; Gebäude daſelbſt, II, 336. Münzen dieſer Stadt, V, 175.

Patara, woher der Name dieſer Stadt, IX, 176.

Patera, hetruriſche, II, 386. III, 340. - filicatæ, hedera-

tæ, eb. — der Alten haben faſt alle einen Widderkopf, IX, 190.
Pateræ, zu Portici, II, 181.
Παταρη, was, IX, 176.
Patientia Augusti, auf einer Münze Hadrians, IX, 38.
Patina, was, II, 163.
Patroklus, wahrſcheinlich in einem Knaben dargeſtellt, im Palaſte Barberini, V, 373. Streit über ſeinen Leichnam, auf einem geſchnittenen Steine, VIII, 169. Sein Tod von Achilles beweint, VIII, 172. Desgl. auf einem Basrelief, VIII, 174.
Pätus und Arria, Grupo in der Villa Ludoviſi, verſchiedene Meinungen darüber, VI, 193. VII, 235.
Pax Augusti, auf einer Münze Ämilians, IV, 202.
Pech, darin arbeiteten auch alte Künſtler, III, 87.
Πηχεις, was, IX, 132.
Πηχυς, VII, 342.
Pegaſus, auf Münzen Hierons, IX, 127.
Pedum, IX, 465.
Πειθω, Göttin der Überredung, IX, 99. — auf einem erhobenen Werke, VIII, 2. IX, 100.
Peitſche der Cybele, IV, 74. VII, 285. IX, 90.
Pelaſger, aus Arkadien, auch Tyrrhenier genannt, III, 284. Tyrrhenier unter dem allgemeinen Namen Pelaſger begriffen, VII, 79.
Πελαργοι, woher, IX, 252.
Peleus, auf einem geſchnittenen Steine, wie er ſich die Haare waſcht, III, 338. VII, 85. VIII, 160. Merkwürdig auf einem Agathonyx, V, 52. Vermählung deſſelben mit der Thetis, auf einer Urne, V, 249. Auf dem Kaſten des Cypſelus, VI, 324. Desgl. auf 2 Basreliefs, VIII, 102. Deſſelben Gelübde, auf einem Carneol, VIII, 160.
Peloponneſiſcher Krieg, die Kunſt befördernd, V, 349. 366.
Πελωρ, IX, 562.

Πεμμα, VII, 13.

Pendul, ſchon den Arabern bekannt, V, 54.

Penelope, des Zeuxis, V, 443.

Pentaderon, III, 93.

Penteliſcher Marmor, V, 19.

Pentheſilea, ihre Ankunft in Troja, ein Grupo in der Villa Borgheſe, III, 18. Tod derſelben, VIII, 221.

Peperino, Piperno, Pipierno, II, 356. — zu Gebäuden, II, 359. — zu Erhöhungen, II, 478. Ein jugendlicher Kopf daraus, III, 104.

Πεπινωμενος, was, IX, 186.

Πεπινωμεναι litteræ, V, 27.

Πεπλος, I, 29. IV, 353.

Peplum, IX, 419.

Pergamum, Kunſt unter den Königen daſelbſt, VI, 87. VII, 218. Bibliothek, wetteifernd mit der alexandriniſchen, VI, 88. Daſelbſt die Kunſt erfunden, Felle zum Schreiben zu bereiten, VI, 89. Statuen, eb. Münzen dieſer Stadt, IX, 203.

Pergula, was, II, 164.

Περιακτοι, II, 251.

Περιβολος, V, 15.

Περιβραχιονιοι οφεις, IV, 394.

Περιδειπνον, IX, 416.

Περιηγητης, V, 319.

Περικαρπια, IV, 394.

Perikles, unter ihm die ſchönſte Zeit der Kunſt, V, 348. Seine Wirkungen für Athen in der Kunſt, V, 353. Statue deſſelben, von Kteſilaus, VII, 185.

Περικυκλαδες, Prädicat der Horen, VII, 423.

Περιποδιον, IV, 340.

Περιρραντηρια, zu Portici, II, 283.

Periſkelides, was, IV, 396.

Περιτοναια, VIII, 455.

Περιζωμα, VII, 360.

Perni, II, 492.

Peren, Salbenbereiter, IV, 34.

Περόνας, IV, 361.

Perſepolis, Trümmer daſelbſt, III, 366. Erhobene Figuren, eb. Große Säulen, III, 274. An den Trümmern noch Vergoldung, V, 73.

Perſer, Kunſt unter ihnen, III, 266. Arbeiten von ihnen angeführt, eb. Sie waren wohl gebildet, III, 268. Ihre Kleidung, III, 269. Ihre Figuren nach einem Modell gemacht, III, 270. Sie ließen ihre Haare wachſen, III, 271. Ihr Gottesdienſt war der Kunſt nicht vortheilhaft, eb. Sie liebten Zieraten an den Gebäuden, III, 274. In folgenden Zeiten ihre Neigung zum Griechiſchen, III, 275. Unbekleidete Figuren bei ihnen wider die Begriffe des Wohlſtandes, III, 269. Über die Sculptur derſelben, IX, 319.

Perſeus, von Dioscorides verfertigt, im farneſiſchen Muſeo, V, 57. — und Andromeda, auf einem Felſen ſitzend, ein Cameo, V, 59. XI, 244. — in der Hand das Meduſahaupt, auf einem Käfer, VIII, 15. Sein Schwert, VIII, 17. IX, 189.

Perſius, Kopf deſſelben in der Villa Albani, VI, 215.

Perſpectiv, Vorzug der neuern Maler darin, I, 49.

Pertinax, Münze, IX, 151.

Peſcennius Niger, Statue aus ſchwarzem Steine, III, 231. — Kopf von geblümtem Alabaſter, V, 34. Vermeinte Statue deſſelben, VI, 319. Münze, VIII, 7.

Peterskirche zu Rom, das ſchönſte Gebäude in der Welt, I, 262. Alte Säulen darin, II, 446. Hat dopelte Mauern, II, 500.

Πέζας, IV, 340.

Pfauen, zwei, im Vatican, V, 84.

Pfeile, des Apollo und der Diana, was, IX, 147. — auf Begräbnißurnen, IX, 219.

Pferde, die Alten haben dabei nicht die diametraliſche Bewegung der Beine beobachtet, I, 49. IV, 312. Wie die Alten zu Pferde ſtiegen, I, 281. II, 66. VIII, 433. — von den Alten idealiſch gebildet, IV, 185. — die ſchönſten Pferdarten der Alten, IV, 309. Mehrere Statuen angeführt, IV, 310. Zwei — im Muſeo zu Portici berühmt, IV, 311. Vier — an der St. Markuskirche zu Venedig, V, 62. 63. 65. 71. 91. Ob dieſe von Lyſippus, VI, 13. Vier vergoldete — mit elfenbeinernen Hufen zu Korinth, V, 69. Kopf von einem im Palaſte Colobrano, V, 92. Pferd, zu Florenz, wahrſcheinlich zur Familie der Niobe gehörig, V, 383. — ob bei Ägyptiern, IX, 292. — der Alten, ob ſie beſchlagen wurden, IX, 431.

Pflanzen, aus denen halbe Figuren gleichſam hervorwachſen, IX, 43.

Pflaumen, auf Münzen von Damascus, IX, 165.

Pflug, zwei Arten bei den Alten, III, 182. — der Alten, VII, 535.

Pflugeiſen, bei der Statue des Jaſon, VI, 167.

Φ, was es bedeute, IX, 222.

Pfoſten, der Thüren, II, 271.

Phädra, Geſchichte derſelben mit Hippolytus auf Basreliefs, VI, 201. VIII, 75. 81.

Phaethon, Fall deſſelben, VII, 394. IX, 115.

Φαλις, IX, 283.

Φαλος, VIII, 196.

Phaneas, zu Herculanum in einer Handſchrift entdekt, II, 298.

Phaſianer, wer darunter zu verſtehen, I, 127.

Φατνωματα, II, 432.

Pherä, in Achaja, vierekichte Steine daſelbſt als Gottheiten verehrt, VII, 45.

Pherekydes, muthmaßlicher Kopf, V, 190.

Phidon, eine Münze von ihm, V, 327. VII, 16.

Phigalia, Dryade, IX, 96.

Philadelphia, Münzen dieſer Stadt, IV, 430.

Philippopolis, Münzen dieſer Stadt, IX, 217.

Philipp, von Macedonien, zerſtört Werke der Kunſt, VI, 79. Münzen deſſelben, IX, 277. — des Jüngern, Bruſtbild im Muſeo Capitolino, IV, 416. — der XXIII. eine Münze deſſelben, VI, 110. — aus Kroton, ihm eine Statue geſezt, IV, 10. — Kaiſer, Münze deſſelben, I, 170. — Q., Münzen deſſelben, IX, 117.

Philiſtis, Münzen derſelben, V, 328.

Philodemus, Schriften deſſelben zu Herculanum gefunden, II, 9. 211. 297.

Philoktet, wie dargeſtellt, IV, 206. — auf Lemnos erkrankt, IV, 217. VIII, 140. Ob Pythagoras einen verfertigt, VI, 386.

Philopömen, Statuen, VI, 77.

Philoſophen, immer ganz bekleidet, IV, 398. Schule derſelben, in Muſaik, VIII, 373.

Philtatius, ihm eine Statue errichtet, II, 196.

Phocion, vermeinter Kopf deſſelben auf einem geſchnittenen Steine, VI, 26.

Phönix, allegoriſche Bedeutung, IX, 113.

Phönizier, wie abgebildet, IX, 47 — mit ihnen ſtanden vor Alters Griechen und Hetrurier in Verkehr, III, 78. Ihr Land, III, 218. Ihre Körperbildung, eb. Beſchäftigungen, III, 219. Künſte, III, 260. Handel, III, 261. Sie hatten geflügelte Gottheiten, III, 262. Münzen ſind von ihnen noch übrig, eb. Kleidung derſelben, III, 263. Zierlichkeit in der Kunſt, III, 277.

Φοραδην πιπτειν, IX, 570.

Φορβεια und Φορβιον, IV, 255. V, 131. VII, 154. IX, 451.

Phosphorus und Heſperus, im Muſeo Pio-Clementino, IV, 74.

Φρατορες, IX, 489.

Φριξοκομης, IV, 96. VII, 156. 387.

Φρουριον, ſeine Bedeutung, II, 123.

Phrygier, ihre Verhüllung, IV, 257. Ihren Figuren ſind Ärmel eigen, IV, 402.

Phryne, den Künſtlern Vorbild der Venus Anadyomene, I, 16. — wegen ihrer Schönheit losgeſprochen, IV, 11. Des Praxiteles Venus nicht nach ihr gebildet, IV, 63.

Phryno, von Pittakus im Zweikampf überwunden, Glaspaſte, III, 118. VIII, 319.

Φυλλάδες, VIII, 422.

Piaggi, Antonio, wie er die herculaniſchen Handſchriften aufwikelte, II, 221.

Pietas, gegen die Götter, wie vorgeſtellt, IX, 132.

Pietra dolce, II, 477.

Pilaſter, freiſtehende, II, 447.

Pilz, am Degen, IV, 429. VI, 243. VIII, 162.

Πινακοθῆκαι, IV, 39. VI, 235.

Pinienapfel von Erz, im Vatican, V, 85.

Pithekuſä, das heutige Iſchia, III, 371.

Πιθηκοῦσσαι, was, V, 257. VII, 257.

Piscina mirabilis, II, 148. II, 377.

Pittakus, den Phryno im Zweikampfe überwindend, Glaspaſte, III, 118. VIII, 319. Auf einer Münze, VIII, 318.

Plaſma di Smeraldo, III, 249. Kleine ſizende Figur daraus, eb.

Plaſtik, was, V, 486.

Platäa, III, 91.

Platanen, von den Alten geſchäzt, II, 93.

Plato, ſein Kopf, ein Wunderwerk, II, 62. 157. 278. V, 67. — Bruſtbild in England, V, 96. Sogenannte Köpfe deſſelben, V, 199. — geflügelter Kopf irrig, VIII, 330. — ? mit einem Todtenkopf, auf einer Paſte, VIII, 331. — vermeinte Köpfe mit Schmetterlingsflügeln IX, 140.

Plautianus, ließ viele Sänger caſtriren, II, 277. — Lieb-

ling des Septimius Severus, ihm Statuen errichtet, VI, 317. VII, 253.
Plautius Sylvanus, Marcus, ſein großes Grabmal bei Tivoli VI, 177.
Plinius des Jüngern, Landhäuſer, II, 420.
Πλοκανα, VIII, 28.
Plotina, Trajans Gemahlin, Kopf von ihr auf einer Münze, VI, 262.
Plumbum argentarium, was, V, 61.
Pluto, wie unterſchieden von Jupiter, IV, 128. VII, 114. Wie neuere Künſtler ihn bildeten, IV, 129. Plutokopf ohne Scheffel, eb. Köpfe angeführt, IV, 129. VII, 114. — mit bedektem Haupte, IV, 417. — mit einem Scheffel auf dem Haupte, VII, 115. — geflügelt, VII, 268. Seine Attribute, IX, 85.
Plutus, neben ihm ein Hund, X, 215.
Πλυνθηρια, IX, 282.
Po, Fluß, wie abgebildet, IX, 115.
Ποαι, VIII, 422.
Poet, tragiſcher, ein Gemälde, V, 125.
Πολεμαρχος, VIII, 476.
Polemon, ſilberne Münze von ihm, II, 20.
Pollio, Aſinius, was er für die Kunſt that, VI, 181. — Vedius, Trümmer ſeiner Villa bei Neapel, VI, 182.
ΠΟΛΛΙΣ ſtatt ΠΟΛΙΣ, auf einer Münze, V, 200.
Pollux, mit Pankratiaſtenohren, IV, 280. VII, 459. — im hetruriſchen Style, V, 272. — mit einem Schwan neben ſich, IX, 89.
Πολος, was, V, 414.
Polykrates, von Samos, hatte den berühmten Stein des Theoderus, III, 108.
Πολυκλειτου ὑποδημα, IV, 376. VII, 289.
Polyphem, auf einem Basrelief, in der Villa Albani, VII, 374.

Polyphontes, ein Heros, ob in der Statue des ſterbenden Fechters gebildet, V, 394.

Polyxena, auf einem geſchnittenen Steine im ſtoſchiſchen Muſeo, V, 274. VIII, 233.

Pomice, II, 482.

Pompeji, ſeine Lage, II, 79. 125. Größe, II, 127. Überbleibſel eines Amphitheaters daſelbſt, eb. Verſchüttung, eb. II, 240. Die Straßen mit Lava gepflaſtert, II, 130. 258. Schädliche Ausdünſtung daſelbſt, II, 140. Tempel und Ciſterne, II, 147. Stadtthor, II, 256. Grabmale daſelbſt, II, 259. Villen, II, 265. Wohnungen, II, 268. Gemälde, II, 270. Thürpfoſten, II, 271. Vier Statuen von gebrannter Erde daſelbſt gefunden, III, 88.

Pompejus der Große, Statue, wahrſcheinlich ein Republicaner, III, 53. — hatte Tempel in allen Provinzen, VI, 115. Statue deſſelben im Palaſte Spada, VI, 154. VII, 223. Eine nakte in der Villa Caſtellazzo, VI, 157. Münzen, eb. Sein eigenes Haarſcheiteln, eb. — Sextus wie gekleidet, IV, 332. — Kopf auf einem Carneol V, 55. 57. VI, 143. 158. Münze, VI, 157.

Poppäa, ſchönes Bruſtbild, in der Villa Albani, VI, 209.

Porcellan, III, 121.

Porcinari, Antikenſammlung im Hauſe, III, 382.

Πορος, VII, 409.

Porpax, Fluß in Sicilien, wie gebildet, IX, 116.

Πορπαξ, VII, 313. VIII, 100.

Porphyr, in einem Stük eine goldene Münze gefunden, II, 354. Arten deſſelben; Arbeiten daraus; III, 236. VI, 69. Ort und Erzeugung deſſelben, III, 240. Alter der Statuen aus rothem Porphyr, III, 241. — ſchwarzer, III, 245. — Breccia, eb. Über die Bearbeitung dieſes harten Steines, III, 243. Auch neuere Künſtler verſtanden ihn zu bearbeiten, V, 38. Gefäße daraus,

ein Vorzug der Alten, V, 41. Wann man anfing, darin zu arbeiten, V, 42. Eine weibliche ſizende Figur daraus, im Palaſte Farneſe, V, 43. Welche marmornen Theile die Statuen von Porphyr haben, V, 42.
Πορφυρεον κυμα, IV, 137. IX, 269.
Portal, ein Tempel des Kaſtor und Pollux, II, 405.
Portici, woher der Name, II, 124. Einrichtung des Muſeums daſelbſt II, 326. Verzierte Wand, II, 469.
Porticus, an den Theatern. II, 254.
Portlandvaſe. III, 120.
Porträt, wie es entſteht, I, 20. Fehler im Maaß der Theile, I, 247. Gewohnheit, olympiſchen Siegern Porträtſtatuen zu ſezen, VI, 67. Van Dykiſche Art der Porträte, VII. 96.
Poſidippus, des Luſtſpieldichters, Statue im Muſeo Pio-Clementino VII, 198.
Ποτηρια γραμματικα, was, IX, 189.
Pothos, ſ. Eros.
Pozzuolo, Trümmer von Gebäuden daſelbſt. II, 361. 486.
Præcinctiones, II, 247.
Præcones, V, 393.
Præfericulum, zu Portici, II, 180.
Præfica, ſogenannte, im Muſeo Capitolino. IV, 371. VII, 404.
Präneſte, Tempel des Glüks daſelbſt, VI, 134.
Prætexta, wann die Söhne der Senatoren ſie anzogen, VI, 199.
Priamus, Abbildungen angeführt, IV, 211. — löſet Hektors Leichnam aus, VIII, 188.
Priapen, als Amulete, bei den Alten und Neuern, II, 161.
Priapus oder Faunus, das Opfer deſſelben in Dresden, I, 83. — junger, in der Villa Albani, II, 103. — zu Herculanum, II, 161. Priapusglieder, II, 162. — in den Komödien, III, 399. — eine Statue von Dinomenes, V, 417. — auf einer hetruriſchen Schale, VII, 45.

Prieſter, phrygiſcher mit Ergänzungen, III, 24. — ägyptiſche, wie gekleidet, III, 189. — der Iſis, III, 228. Obere Hälfte einer Statue, ägyptiſche Arbeit, im Muſeo Nani, III, 238. — ſogenannter in der Villa Albani, III, 319. — der Cybele, verſchnitten, IV, 75. VIII, 274. — der Diana ebenfalls IV, 85. — weiß gekleidet, IV, 342. — beim Opferſchlachten mit einem Schurze bekleidet, IV, 417. VIII, 368. Bruſtbild eines ägyptiſchen von rothem Marmor, V, 44. Grabſtein eines Iſisprieſters, IX, 67.
Probirſtein, V, 29. Ein ägyptiſches Werk daraus, III, 249.
Procilia, Münze dieſer Familie. IV, 378.
Profil griechiſches, Schönheit deſſelben, I, 208. IV, 246. Welches — ſchön iſt in der Kunſt. VII, 138.
Prometheus, mit einem Modellirſtab in der Hand, V, 8. — die Vorſicht deſſelben, auf einem geſchnittenen Steine, VIII, 5. Den Menſchen formend, auf einem Basrelief, VIII, 10. Seine allegoriſche Bedeutung, IX, 123.
Proportion, in der Kunſt IV, 226. — an Säulen, IV, 228. Die größern und kleineren Verhältniſſe wahrſcheinlich durch Regeln feſtgeſezt, IV, 232. Fehler gegen die Proportion in manchen Kunſtwerken. IV, 233. — wahrſcheinlich zuerſt von Bildhauern beſtimmt. IV, 234.
Propyläen, zu Athen, V, 355.
Proscenium, pulpitum oder palco, II, 250.
Proſerpina, ihr Kopf ſchön auf Münzen von Großgriechenland und Sicilien. IV, 161. — auf einer Münze von Syrakus, V, 180. — auf Münzen des Agathokles, VI, 83. Woher ſie ihren Namen haben ſoll. VII, 393.
Προστηθίδιον, VII, 283.
Proteſilaus mit einem Diskus zu ſeinen Füßen, V, 417. Fabel deſſelben und ſeiner Gemahlin Laodamia, VIII, 151. — mit beſondern Ohren, IX, 10.

Προτρυγαιοι, VII, 438.
Pseudoperipteri, II, 318.
Pſi, Ψ, hat bisweilen die Form eines Kreuzes, III, 154.
Ψιλακα, VII, 268.
Pſyche geſtüzt auf eine Hake, VII, 371. — ſogenannte, im Muſeo Capitolino, VII, 429. Zwei Statuen, IX, 141. — ſ. Amor.
Ptolemäer, Kunſt unter ihnen, VI, 64. 66. VII, 209. Statuen und Köpfe unter dem Namen derſelben haben nichts mit ihnen gemein, V, 88. VII, 212. Wie die Werke, welche unter ihnen entſtanden, beſchaffen ſind, V. 238. Vermeintlicher — auf einem Amethyſt, VII, 154. — Apion hat lange Loken, V, 68. — Auletes, ſogenannter in Frankreich, V, 57. VI, 114. — Evergetes, brachte viele Statuen nach Ägypten, VI, 111. — Lathyrus zerſtörte Theben, eb. — Philadelphus, Kopf, irrig dafür gehalten, IV, 282. Kunſt und Wiſſenſchaft unter ihm, VI, 65. Sein Aufzug durch Alexandrien, VII, 167. — Philopator, von Aulus, I, 66. Sein großes Schif, II, 381. Ein Speiſeſaal von ihm aufgeführt, II, 453. — hatte viele Künſtler an ſeinem Hofe, VI, 111. — Phyſkon, unter ihm ziehen griechiſche Künſtler u. Gelehrte weg, VI, 112. VII, 217. — Soter ſchüzt die griechiſche Kunſt, VI, 65. — Sohn des Juba, vorgeblicher Kopf deſſelben, V, 66.
Puber, V, 426.
Pudicizia, Statue, VI, 171.
Pullarius, IX, 193.
Puniſche Betten, Fenſter, Preſſen, Fugen, III, 260.
Punkte, über den Buchſtaben in Handſchriften, II, 215.
Puntello, was, II, 23.
Pupienus, Statue deſſelben, in der Villa Albani, VI, 326. VII, 256.
Pupillae, IV, 156.

Purpur, iſt von zweifacher Art, IV, 325. — Tracht der Kaiſer, IV, 327.
Puteal, III, 334. IX, 489.
Putealia sigillata, III, 334. VII, 275.
Puzzolana, ſchwärzlich und röthlich, II, 359. 483.
Pycnostyli, II, 340.
Pygmäen, aus Elfenbein, in der Galerie zu Florenz, III, 102.
Pygmalion, Statue, IV, 85.
Πυγων, V, 365. VII, 342. IX, 101.
Pylades und Oreſtes, am Grabmal des Agamemnon, auf einer Vaſe, VIII, 251.
Πυλεων, III, 345. VII, 320.
Pyrächmus, ein berühmter Schleuderer, IV, 24.
Pyramide, des Ceſtius, II, 359. 482.
Pyropökilon, was, III, 236.
Pyrrhus, König, ob ſein Kopf in der Villa Ludoviſi, V, 42. Münzen von ihm, VI, 59. Eine Statue und mehrere Köpfe wahrſcheinlich nicht Abbildungen deſſelben, eb. Ohne Bart gebildet, eb.
Pythagoräer, verfolgt, VI, 120.
Pythagoras, Schule deſſelben zu Kroton, was ſo heiſſe, II, 344.

Q.

Quadra, was, II, 169.
Quadrata, von den Werken Polyklets gebraucht, V, 207.
Quadratur, im Zeichnen, V, 214.
Quadriga, auf dem Theater zu Herkulanum, II, 142. IV, 311. V, 71. — auf dem Tempel Jupiters in Rom, II, 449. V, 287. — des brandenburger Thors zu Berlin, V, 490.
Quadrisoleae, was, IV, 375.

Quäſtchen, am Mantel IV, 355.
Quinarius, aus Gold, im farneſiſchen Muſeo, V, 342.
Quinctius, L., brachte Statuen und Gefäße aus Griechenland nach Rom, V, 287. — ihm eine Statue zu Rom geſezt, V, 289.
Quitte, allegoriſche Bedeutung, IX, 110.

R.

'Ραβδιον, was, IX, 255.
'Ραβδωτις κιονος, II, 384.
Rabe, auf Grabmalen, IX, 171.
Rache, göttliche wie vorzuſtellen, IX, 256.
Rad, beim Bauen gebraucht, II, 376.
Radſchiene, im Muſeo zu Portici, II, 176.
'Ραιδια, IV, 376. VII, 289.
Ränzel, Fabel der beiden, was, IX, 145.
Rapillo, vermuthlich Capillo was, II, 355. 482.
Rauch aufſteigender, was, IX, 23.
Rauchfang der Alten, II, 40.
Rauchpfanne bei heiligen Verrichtungen, VII, 5.
Ravenna, Kupel an einer Kirche daſelbſt, II, 365.
Rechtsgelehrter, wie vorzuſtellen, IX, 256.
Redner, was bei ihnen für unanſtändig galt, IV, 198.
Reggio, Münzen dieſer Stadt, IX, 227.
Regen, wie abgebildet, IX, 133.
Regi rtis in einer Inſchrift, IX, 85.
Regirung, gerechte, wie ausgedrükt, IX, 244. — Einfluß auf Künſte, III, 133.
Regiſole, Statue, was ſie vorſtellt, V, 93.
Reife, der Säulen, II, 384.
'Ρειωνη, Beiwort der Juno, IV, 357. VII, 302.
Reiſe, Wunſch einer glüklichen, wie ausgedrükt, IX, 133.
Reiten das, der Alten, VIII, 430.
Reiſegötter, von Erz, die man bei ſich trug, III, 110.

Religion, von Le Gros, I, 249.
Religionſpötter, wie abzubilden, IX, 256.
Reſina, Name und Lage der Stadt, II, 124.
Reticulum, IX, 591.
Rettung, unverhofte, wie vorzuſtellen, IV, 257.
Rho, P, griechiſches, auf Münzen, V, 175. — in einer Inſchrift, IX, 87.
Rhodus, Münzen, IX, 177. Kunſt daſelbſt, V, 301.
Richter, gerechter, wie abgebildet, IX, 133, 257.
Rica, IV, 367.
Ricinium, IV, 362. 417. VII, 297.
Riciniatus Jupiter, IV, 417.
Riechfläſchchen, VI, 291.
Rimini, Triumphbogen daſelbſt, II, 46.
Ringe, der Ägyptier, III, 203. — der Römer, IV, 395. — an den Beinen, IV, 396. Bilder auf — der alten Chriſten, IX, 159. — um das Bein einer nakten Statue, IV, 284.
Ringen, Grade deſſelben auf einer Vaſe, I, 137. Älteſte Preiſe darin, II, 452.
Ringer, junger, von Probirſtein, II, 105. — verſtümmelter, mit dem Ölfläſchchen, in der Villa Albani, II, 348. IX, 9. Preiſe derſelben waren Gefäße mit Öl, II, 452. — zwei junge, von Erz, im herculaniſchen Muſeo, V, 80. — die zwei ſogenannten, zu Florenz, V, 91. 379. VII, 204. — Sturz aus Bronze in der Galerie zu Florenz, V, 91. — unverhüllt in den Spielen der Griechen, V, 350. Ihnen Statuen errichtet, VII, 210. Beſondere Form der Ohren an mehrern Köpfen derſelben, IV, 279. VII, 465. IX, 8. Ihr Zeichen, IX, 134.
Ringhiera, Balcon, was, II, 416.
'Ριταγωγευς, IX, 435.
Rok, weiblicher, IV, 336. — καρπωτοι, IV, 337. — nie mit Franßen beſezt, IV, 339. — wie verziert, IV, 38.

Rohr, in Italien ſtärker und länger, II, 433. Das — von Orchomenos zu Flöten gebraucht, V, 131.

Rolandi-Magnini, das Muſeum, III, 192.

Roma, Göttin, ein Gemälde, verloren, III, 28. Wie ihre Köpfe gebildet, IV, 156. VII, 142. Bilder derſelben, IV, 157. IX, 263. — ſizende, ein Gemälde, im Palaſte Barberini, IV, 341. V, 105. 140. VI, 334. Desgl. im Campidoglio, VI, 152. Ihr und Auguſtus ein Tempel zu Melaſſo gebaut, VI, 180.

Rom; römiſche Schule, I, 142. Hier ſind mehr ſchöne Gebäude, als in ganz Italien, I, 262. Klimatiſcher Unterſchied zwiſchen Rom und Athen, III, 128. Der Pöbel genießt unter den Prieſtern ausgelaſſene Freiheit, III, 137. Die Erhaltung der Stadt durch Beliſar, VI, 356.

Römer, die alten. Römiſche Sprache und Sinnesart mit der griechiſchen verglichen, I, 130. IV, 15. Wenig geborne Römer ſind ausgezeichnete Künſtler geworden, I, 242 — bedienten ſich in den älteſten Zeiten der ſamnitiſchen und volſkiſchen Künſtler, III, 369. — liebten grauſame Spiele, IV, 15. Ihre grauſame Art, Krieg zu führen, IV, 16. Was ihrem Verſtand eine zeitige Reife gab, IV, 27. — bedienten ſich griechiſcher Maler, V, 141. Kunſt unter ihnen, V, 264. Ihre Künſtler blos Nachahmer der Griechen, V, 265. 271. Statuen angeführt, eb. Wie das Vorurtheil von einem den römiſchen Künſtlern eigenen Style entſtanden, V, 247. Kunſt unter den römiſchen Königen, V, 277. Früher betruriſche Künſtler gebraucht, eb. Warum in den erſten Zeiten der Republik die Kunſt wenig geübt wurde, V, 279. Mehrere Statuen angeführt, V, 277. Sie bedienten ſich betruriſcher Maler, V, 282. Wie lange ſie Haar und Bart ungeſchoren trugen, V, 283. Wann die Malerei von den Römern geübt wurde, V, 283. Wann ſie die Liebe zur Kunſt durch die Griechen in ſich erwekten, V, 285. 290. VII, 217. Neue Statuen der Gottheiten zu Rom gearbeitet. V, 286. Wann in Rom die Pracht anfängt, V, 287. Griechiſche Götter unter griechiſchen Namen eingeführt. V, 288. Durch Rom wurde die griechiſche Kunſt den übrigen Völkern Europas mitgetheilt, V, 292. Kleidung der Römer, V, 398. Sie rauben in Griechenland Statuen, VI, 81. Griechiſche Kunſt durch Römer befördert, VI, 114. VII, 226. Die Künſte ſuchen Schuz in Rom, VI, 125. Altes Rom, VI, 132. Häuſer zu Rom verändert, VI. 137. Ließen ſich griechiſche Grabſteine ſezen, VI, 157. Ihre Herſchaft der Welt, wie ausgedrükt, IX, 135.

Römiſche Säulenordnung, II, 405.

Romularis, IX, 598.

Romulus, ſeine Statue von Erz, III, 109.

Ῥωπογράφοι, II, 467.

Roſas, in Catalonien, Colonie der Rhodier, IX, 177.

Roſcius, Q., Schauſpieler, wie in der Wiege dargeſtellt, VI, 145.

Roſe, ihre Bedeutung, IX, 146. 153.

Roſen, auf Münzen von Rhodus, IX, 177.

Roſpiglioſi, Palaſt, Gemälde daſelbſt entdekt, V, 117.

Rosso antico, V, 43. Alte Denkmale aus dieſer Steinart, eb.

Rosso incarnato, V, 127.

Roßkäfer, was er bedeute, I, 160. IX, 24. — Bild der Sonne, III, 81.

Roſt, an Statuen von Erz, V, 69.

Rostra, VI, 296. Ein Roſtrum auf dem Sokel einer Statue, IX, 203.

Rothe Farbe, auf hetruriſchen Urnen, IX, 218.

Rotonda, II, 91.

Ruder, ſeine Bedeutung, IX, 121.

Ruf, wie abgebildet, IX, 135.

Rugae, an der Kleidung, was, IV, 366.

Ruhe, in der Kunſt, IV, 193. — in der Compoſition der alten Künſtler, IV, 242. — wie ausgedrükt, IX, 135. 229. — nach überſtandener Arbeit, wie vorzuſtellen IX, 257.

Ruhm, der Genius deſſelben, von Annibal Caracci dargeſtellt, 242.

Rumilia, ſogenannte, in der Villa Albani, VII, 439.

Ruminal, IX, 598.

Rüſtungen, am Sturz einer Statue in der Villa Strozzi, IV, 428. — der Alten allegoriſch verziert, IX, 191.

S.

M ſtatt Σ in Münzen, V, 175. — eigenes Zeichen in einer Inſchrift, V, 433.

Sabina, Hadrians Gemahlin, Bruſt, im Muſeo Capitolino, V, 34.

Sabinerinen, ſogenannter Raub derſelben, VIII, 158.

Sacella, IX, 501.

Sacerdos publica, in einer Inſchrift, II, 260.

Salamis, Sieg bei, wo vorgeſtellt, V, 336.

Salinum, ein gewiſſer Marmor, V, 21.

Salluſtia Balbia Orbia, im Belvedere, V, 256. — in einer Inſchrift Venus Felix genannt, V, 266.

Salluſtiſche Gärten, Kunſtwerke daſelbſt entdekt, IV, 92. VI, 235.

Salzburg, Statue von Erz daſelbſt, V, 266.

Samniter, wenige Münzen von ihnen übrig, III, 366. Sie liebten die Pracht, III, 367.

Samos, jezo wüſt, I, 134. Münzen, VII, 320. IX, 82. Drei Statuen von Erz daſelbſt, die eine Schale trugen, III, 109. Leuchter, IV, 35.

Sandalen, IV, 374.

Sanga, V, 278.

Sänger, mit einem Ring durch die Vorhaut, II, 277. VIII, 382.

Santa Croce, Palaſt zu Rom, II, 386.

S. Lorenzo, Thor zu Rom, IX, 220.

S. Nicola, Kloſter in Sicilien. Tempel daſelbſt, II, 418.

S. Stefano del Cacco, Kirche zu Rom, II, 90.

Saphyr, vertieft geſchnitten, die Jagd Conſtantins vorſtellend, VI, 347.

Sapienza, Kirche zu Rom, ihre Form, IX, 196.

Σαραπις, III, 270.

Saracenen, führten Kunſtwerke aus Sicilien nach Alexandrien, VI, 360.

Sardanapal I, vermeintliche Bildſäule, nahe bei Fraſcati gefunden, II, 97. V, 199. VIII, 307. Zu Anchiale in Sicilien war ſeine Statue, V, 79. II, 155.

Sardes, zu Darii Zeit die Häuſer von Rohr, V, 329. Münzen, VII, 321.

Sardinien, Figuren von Erz daſelbſt entdekt, III, 406.

Sardiniſcher Soldat von Erz, II, 98. III, 408.

Sarpedon, griechiſches Epigramm auf ſeiner Statue, IV, 133.

Saturi, von Farben, IV, 152.

Saturnus, ſeine Verehrung in Ägypten, III, 80. — gewöhnlich mit bedektem Haupt gebildet, IV, 417. Ihm reichet Rhea einen eingewikelten Stein, IX, 69.

Satyrn, hohle, mit Figuren der Gratien, was, I, 198. Rumpf eines tanzenden, II, 27. Ein trunkener, II, 61. V, 79. ſchlafender, eb. II, 156. V, 79. VI, 355. — ein Mädchen küſſend, II, 150. — in einen Hermephroditen verliebt, 150. II, — mit einer Ziege, II, 154. Der Periboetos des Praxiteles, und Copieen deſſelben, IV, 434. Der das Scabillum tretende, zu Florenz, IV, 435. Einer Nymphe das Gewand raubend, und einer, der einem Faun den Dorn aus dem

Fuße ziehen will, im Muſeo Pio=Clementino, IV, 438. — aus einem Horne trinkend, Gemälde, V, 109. kindlicher, jezt im Muſeo Pio=Clementino, V, 233. — junge, wie von den alten Künſtlern gebildet, VII, 118. IV, 89. Ihr Haar, VII, 156. — mit einem Schilde, auf einem Basrelief, VII, 450. Satyrkopf in Carneol geſchnitten, VII, 452. Satyr mit Kränzen auf ſeinem Spieße, auf einem Basrelief, VII, 454. — des Protogenes, IX, 44. Satyrkopf in Geſtalt einer Traube, IX, 243.

Säufer, wie angedeutet, IX, 222.

Säulen, an den Tempeln zu Päſtum, II, 82. — cannellirte, II, 91. Ihr Verhältniß zum Tempel, II, 307. Größe derſelben am Tempel Jupiters zu Girgenti, II, 318. — in den älteſten Zeiten von Holz, II, 383. Das Verhältniß der Höhe und Dike, eb. Proportion, IV, 228. — ordnung, in der Baukunſt, wie vielfach, II, 386. Wie die Säulen immermehr verziert worden, II, 445. Menſeln an den Säulen, II, 446. Zwei ſchöne in der Peterskirche, eb. Acht von Porphyr in der Sophienkirche zu Conſtantinopel, eb. Eine von orientaliſchem Alabaſter im Vatican, eb. Zwei, von Porphyr im Muſeo Pio=Clementino, II, 447. Zwei aus Porphyr mit hervorſtehenden Bruſtbildern, eb. Säulen aus einem Stüke mit dem Kapitäl, eb. — von Travertino, mit Gyps bekleidete, II, 482. — dienten in den früheſten Zeiten den Griechen als Götterbilder, III, 67. VII, 44. — wie eingefaßt, II, 445. Zu Tyrus ſoll eine von Gold und eine von Smaragd geweſen ſeyn, III, 261. — zu Perſepolis verſchieden von den griechiſchen, III, 274. — gedrechſelte, V, 44. — auf dem Foro 1765 entdekt, VI, 255. Eine große von geblümtem Alabaſter, VI, 330. — die verbrannte, nahe bei Biſirkham, VI, 351. Eine von

ägyptiſchem Granit von dem Foro Trajans, VII, 244.
Saum, wie an Röken der Frauen verziert, IV, 379.
Σαυρωτηρ, VII, 10.
Scarabäi, welche aus ſpätern Zeiten, III, 219. — die meiſten hetruriſchen Steine haben dieſe Form, III, 335.
Scaurus, Marcus, raubte Gemälde aus Sicyon, VI, 105. VII, 217. Sein Theater, eb.
Scena, des Theaters zu Herculanum II, 243. II, 249. Die ganze Scena von Hadrians Theater, 272.
Schaam, wie bei den Alten gemacht, IV, 300. V, 356. — an hetruriſchen Figuren, VII, 03.
Schabeiſen, strigilis, II, 187.
Schaf- und Stierköpfe, als Zieraten, I, 104.
Schale, große, mit den Thaten des Herkules, in der Villa Albani, II, 102. VII, 471. — aus Glas, im Muſeo Trivulſi, III, 113. — vier, bei Girgenti gefunden, V, 178. — goldene des Bathykles, V, 307. Mehrere goldene dem römiſchen Senat gebracht, VI, 85. Auf einer marmornen — der ruhende Herkules, VI, 97. — zwei große, in der Villa Albani, VI, 331. — mit den Thaten Alexanders, IX, 31. — welchen Gottheiten gemein, IX, 68. — in der Hand der Pallas, auf Münzen Alexanders IX, 221.
Schamhaftigkeit, wie ausgedrükt, IX, 135.
Schatten und Licht, in der Malerei, I, 269.
Schaumünzen, nach Art der Doſen gehöhlt, VI, 290.
Schauſpiele, blutige, erſt in der ſpätern Zeit der Griechen, I, 16.
Schauſpieler, Charakter und Kleidung derſelben bei den Alten, VIII, 385.
Scheffel und Meßſchnur auf einem Trinkglaſe, was, IX, 158.
Scheide eines Schwerts mit großen platten Nägeln, II, 287.
Schemel, auf Kunſtwerken, was, VII, 323. VIII, 119.

Schenktiſch, zu Pompeji gefunden, II, 80.
Scherz, beiſſender, wie ausgedrükt, IX, 136.
Schienbeinrüſtung, am Frieſe eines Tempels, IX, 199.
Schikſal, wie abgebildet, IX, 136. IV, 172.
Schif, des Tempels, II, 431.
Schiffe, mit ägyptiſchen Gottheiten, III, 183. 184. — mit Augen, VII, 332. — mit zwei Ruderbänken, in erhobener Arbeit, VIII, 452. Über die — der Alten, eb. Ein Stük davon auf einem Grabmal, was, IX, 148. — allegoriſch verziert, IX, 202. — mit Flügeln, eb. — in Geſtalt ſchwimmender Schwäne, eb.
Schiffahrt, wie abgebildet, IX, 137.
Schilde, an Tempeln aufgehängt, II, 458. IX, 198. Schild, worauf vermeintlich Scipios Enthaltſamkeit abgebildet, VI, 125. 129. IX, 34. — wie ſie die Alten trugen, VII, 310. IX, 93. Verſchiedene Allegorien auf denſelben, IX, 191. — auf Gräbern, IX, 196.
Schildkröte, Attribut Äſkulaps, IX, 74. Ihre Bedeutung, IX, 155. — auf Münzen der Stadt Chelone, IX, 178.
Schlaken, zur Unterlage der Städte gebraucht, II, 130. 364. 482.
Schlaf, aus ſchwarzem Marmor von Algardi dargeſtellt, in der Villa Borgheſe, III, 20. IX, 238. — wie abgebildet, IX, 137. 238. Viele Abbildungen deſſelben, eb. — Freund der Muſen, IX, 139.
Schlange, um ein Ei, I, 162. — als Verzierung an Armbändern, IV, 394. Allegoriſche Bedeutung derſelben, IX, 25. 114. 161. 291. Auf dem Schild des Epaminondas und Menelaus, IX, 161. — auf einer Münze des Philetärus, IX, 208.
Schleier, der Weiber, IV, 367. — der Alten, VII, 499.
Schleifer, ſogenannter, VI, 139.
Schleuderer, unter den Griechen ſelten, IV, 23.

Schlüſſel, den mehrere Gottheiten tragen, VII, 365.

Schmelz, die Alten arbeiteten auch darin, V, 15.

Schmetterling, Sinnbild der Seele, I, 163. VIII, 331. IX, 140. Köpfe mit Schmetterlingsflügeln, was, VIII, 330. IX, 140. – als Zephyrwind gedeutet, IX, 202. Einer auf einem Gefäße und unten ein Weinblatt, IX, 222. Einer und ein Schwein auf einer Graburne, eb. Zwei von Amor vor den Pflug geſpannt, IX, 241.

Schmuk, an der weiblichen Kleidung, IV, 379.

Schnipchen ſchlagen was für Bedeutung, VIII, 311. IX, 120.

Schnupftücher, unter Griechen nicht bekannt, IV, 426.

Schönheit, der griechiſchen Körper, I, 10. Wettſpiele für ſie gefeiert, I, 13. IV, 12. Kinder der Griechen zur Beurtheilung der Schönheit erzogen, I, 13. IV, 35. Bei manchen Völkern, z. B. bei den Georgianern, iſt nichts ſchön, weil alles ſchön iſt I, 3. Die ſpartaniſchen Weiber bemühten ſich, ſchöne Kinder zu haben, I, 12. Unſere die Schönheit zerſtörenden Krankheiten bei den Griechen nicht, I, 13. Urbild der Schönheit eine im Verſtand entworfene geiſtige Natur, I, 17. Der Weg zum allgemeinen Schönen, I, 20. In den Ländern der Künſte die ſchönſten Menſchen, I, 131. Einige ſchöne griechiſche Jünglinge genannt, I, 138. Wo Künſte blühen, ſind auch ſchöne Menſchen, I, 131. Schönheit mit Ernſt vereint, I, 151. Worin Schönheit beſtehe, I, 207. Die Linie des Schönen, I, 207. Negative Kennzeichen der Schönheit, I, 208. IV, 45. Schönheit des griechiſchen Profils, I, 208. IV, 246. Wer nur wiſſen kann, was wahrhaft ſchön iſt, I, 211. Von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen, I, 238. — 273. IX, 280. Die Fähigkeit der Empfindung des Schönen hat jeder, I, 239. Die Fähigkeit dazu wird durch Erziehung gebildet, I, 242. Zeichen dieſer Fähigkeit, I, 243. Die Schönheit und das Schöne zu unterſcheiden, I, 238. Mehr Empfindung wird zum Schönen in der Kunſt, als in der Natur erfodert, I, 244. Unterricht eines Knaben zur Fähigkeit, das Schöne in der Kunſt zu empfinden, wie, I, 252. Die Kenntniß des Schönen muß durch die Betrachtung der Urbilder ſelbſt erlangt werden, I, 255. Das Schöne in der Baukunſt, I, 261. II, 441. Was bei der Schönheit der Bildhauerei zu beobachten, I, 263. Worin die Schönheit in der Malerei beſtehe, I, 264. Wo die Schönheit häufiger iſt, III, 129. — bei Griechen ſehr geachtet, IV, 11. Nicht ſchöne Bildungen allgemeiner, wo, IV, 54. Wir ſind verſchieden im Begriffe derſelben IV, 47. IV, 65. In der allgemeinen Form der Schönheit ſind alle Völker übereinkommen, IV, 56. Die Farbe trägt zur Schönheit bei, eb. Die Schönheit verſchieden von der Gefälligkeit und Lieblichkeit, IV, 58. Allgemeiner Begrif der Schönheit bleibt unbeſtimmt, IV, 59. VII, 102. Die höchſte Schönheit iſt in Gott, IV, 60. VII, 103. Einheit und Einfalt, das Höchſte in der Schönheit, eb. VII, 103. Unbezeichnung eine Eigenſchaft der Schönheit, IV, 61. VII, 105. Bildung der Schönheit iſt individuell, IV, 62. VII, 108. Die Schönheit vorzüglich der Jugend eigen, IV, 64. 85. VII, 105. Ideale Schönheit, IV, 70. VII, 108. — an Figuren im männlichen Alter wie ausgedrükt, IV, 121. — bei weiblichen Figuren, IV, 145. Ohne Nachtheil der Ähnlichkeit näherten ſich die alten Künſtler bei gewiſſen Perſonen dem Ideal der Schönheit, IV, 184. Die Thiere ſind davon nicht ausgenommen, IV, 185. Schönheit ohne Ausdruk unbedeutend, IV, 193. — ohne Proportion nicht zu denken, IV, 226. Welche Stirn die ſchöne ſei, IV, 247. VII, 139. Augen, ein weſentliches Theil der Schönheit, IV, 262. VII, 141. Mund gehört zu den ſchönen Theilen des Geſichts, IV, 271. — des Kinns, IV, 274. VII, 146. — der äuſſerſten

Theile ſowohl als der Flächen in Werken der alten Künſtler, IV, 291. VII, 157. Suche nicht die Mängel in Werken der Kunſt zu entdeken, bevor du das Schöne erkennen und finden gelernt, IV, 302. Man ſpreche nicht der Handwerksentſcheidung nach, die mehrentheils das Schwere dem Schönen vorzieht, IV, 303. Man unterſcheide das Weſentliche von den Nebendingen, IV, 304. Das Schöne iſt nicht mit einem Blike zu erfaſſen, V, 262. Leidenſchaft im Geſichte iſt der reinen Schönheit nachtheilig, V, 442. — nicht mit Vollkommenheit zu verwechſeln, VII, 102. Perſönliche Neigung zieht uns vom wahren Schönen ab, VII, 110. Die Schönheit iſt entweder individuell oder idealiſch, VII, 108. Ausdruk, eine Eigenſchaft der Schönheit; ebenſo Handlung, VII, 119. Stille und Ruhe ſind der Schönheit eigen, VII, 120. Schönheit der einzelnen Theile des menſchlichen Körpers, VII, 138.
Schreken, mit einem Löwenkopfe, IX, 238.
Schreiben, von der Rechten zur Linken, VII, 162.
Schrift, römiſche, III, 110. Kapſel zu Schriften, weſſen Kennzeichen, VI, 161.
Schubkarren, auf einem Begräbnißaltar, IX, 220.
Schuhe, nicht an ägyptiſchen Figuren, III, 201. Die Griechen verwandten viel auf die Zierde derſelben, I, 137. — der Alten, IV, 374. — der Römer von den griechiſchen verſchieden, IV, 424.
Schulen der Kunſt in Griechenland, V, 317. 320. VII, 165. Schule der Philoſophen, Muſaik, VIII, 373.
Schurz, an ägyptiſchen Figuren, III, 189.
Schwalbenſchwänze, V, 65.
Schwäne, was ſie bedeuten, IX, 120.
Schwangere Frau, in der Villa Mattei, III, 320. 342.
Schwäzer, wie anzudeuten, IX, 257.
Schwefel, ſeine Eigenſchaft zu verſteinern, II, 480.
Schwein, Bedeutung bei den Alten, I, 176. Was es bei

den Ägyptiern bezeichnet haben ſoll, eb. Ein wilder Eber von Marmor, IV, 315. — und ein Schmetterling, auf einer Graburne, IX, 222.
Schwert, ſichelförmiges, III, 305. VIII, 16. Wie es die Alten trugen, VIII, 164. IX, 430. Form deſſelben, IX, 428.
Scio, Münzen dieſer Inſel, IX, 222. 227.
Scipionen, ihr Grabmal zu Rom, VI. 130.
Scipio Africanus der Ältere, mit geſchornem Haupte, II, 279. V, 283. Ein Kopf deſſelben im Palaſte Roſpiglioſi, IV, 57. Köpfe in Marmor und Baſalt, V, 283. — baute einen Bogen vor dem Capitol, V, 287. Ließ im Tempel des Herkules deſſen Statue ſezen, V, 291. Sogenannte Enthaltſamkeit deſſelben, auf einem Schilde, VI, 129. VII, 36. IX, 34. — Africanus, der erſte dieſes Namens, in vielen Abbildungen vorhanden, VIII, 345. — der Jüngere, verſchiedene Köpfe deſſelben angeführt, VI, 125. — Barbatus, Graburne mit Inſchrift, II, 357. 451. V, 282. — L., führte Schäze nach Rom, V, 288. — brachte viele Statuen nach Rom, VI, 110.
Scirocco, II, 374. 500. III, 130.
Scorpion, das Bild von Afrika, IX, 47. 107. 192. — auf Münzen, Schilden, Feldzeichen, eb.
Scuta perversa, VII, 357.
Scylla, auf der einen Seite eines Marmors abgebildet, VII, 374. — auf Münzen des Sextus Pompejus, IX, 140.
Secundus Carinas holte für Nero Kunſtwerke aus Griechenland, VI, 217.
Securitas perpetua, auf einer Münze des Gallienus, IV, 202.
Seebok, auf einer erhobenen Arbeit in Schotland, IX, 208.
Seekrebs, nebſt einem Schmetterling, was, IX, 208. — bei Mercurius, IX, 218. — neben Amphitrite, IX, 219.

Seele, wie abgebildet, I, 163. VIII, 331. IX, 140.
Seemacht, wie vorgeſtellt, IX, 139.
Segeſta, Münze dieſer Stadt, VI, 85. — hieß wahrſcheinlich früher Egeſta, VI, 87.
Seide, Kleidung daraus, IV, 324. In Rom ließ man ſeidene Zeuge aus Indien kommen, IV, 325.
Seifenblaſen, ihre Bedeutung, IX, 237.
Seleuciden, Kunſt unter ihnen, VI, 64. 73. VII, 208. Münzen derſelben ſchlecht, VI, 110.
Seleucus I, wie ſeine Köpfe abgebildet, IV, 261.
Seligkeit, die menſchliche, IV, 86. VII, 109.
Selinunt, wie angedeutet, IX, 178.
Sellæ curules, zu Portici, II, 187.
Semiramis, wie vorzuſtellen, IX, 258.
Senatoren, immer ganz bekleidet, IV, 398.
Senatorſtatue, in der Villa Ludoviſi, VI, 250. VII, 248.
Seneca, vorgeblicher, in der Villa Borgheſe, I, 241. III, 54. VI, 213. VIII, 409. — Büſte zu Portici, II, 157. 278. V, 77. — ein ehernes Bruſtbild aus Herculanum, II, 157. 278. Köpfe deſſelben u. Zweifel dagegen, die aber Viſconti zu heben ſucht, VI, 210.
Sepia, auf Münzen einiger Städte, IX, 208.
Septimius Severus, ſeine Bäder, II, 134. — Statue aus Erz, im Palaſte Barberini, II, 59. V, 86. VI, 319. — Bruſtbild von Alabaſter, V, 34. Zwei Bogen von ihm, VI, 316. VII, 254. Vielleicht ſein Kopf auf einer Statue des Peſcennius Niger, VI, 319. Kunſt unter ihm, VII, 253. Sein Bogen der Silberſchmiede, VII, 255. Statue, im Hauſe Carpegna, VI, 161.
Serana, die Frauen dieſes Hauſes trugen kein Leinenzeug, IV, 322.
Serapis, mit dem Scheffel auf dem Haupte, III, 195. — wie unterſchieden vom Jupiter, IV, 128. Einige Köpfe angegeben, IV, 134.

Serapisköpfe, nicht vor Alexander gemacht, IV, 134.
Serpentin, Stein, III, 251.
Serra, serra prœliari. VII, 301.
Servianus Conſul in einer Inſchrift, II, 108.
Servietten, erſt ſpät üblich, IV, 426.
Seſoſtris, unter ihm Obeliſken aufgeführt, III, 65.
Sette Sale, was II, 377. 502.
S. Q. D. L. E. N. C. A. in einer Inſchrift, was, II, 163.
Sforza-Ceſarini, Weinberg deſſelben an der Tiber, Säulen und Schalen daſelbſt entdekt, VI, 329.
Sibylla, Bedeutung, IX, 170.
Sicherheit, wie abgebildet, IX, 143.
Sicilien, Überreſte alter Denkmale daſelbſt, II, 345. Kunſt daſelbſt, VI, 82. Verwüſtet, VI, 121.
Sicyon, Schule der Kunſt daſelbſt, V, 318. 320. VII, 165. Vielleicht von Dipönus und Skyllis geſtiftet, V, 319. Bildniſſe der Tyrannen vernichtet, VI, 78. Gemälde daſelbſt von M. Scaurus geraubt, VI, 105. VII, 217.
Sidas, woher der Name dieſer Stadt, IX, 177.
Side, Granatapfel auf deſſen Münzen, IX, 178.
Sidon, wodurch berühmt, III, 259.
Sieben gegen Theben, (fünf) auf einem Carneol, welches der älteſte geſchnittene Stein, III, 288. 336. VII, 84. VIII, 89.
Sieg, wie ausgedrükt, IX, 143. 258. Viele Abbildungen deſſelben, IX, 144.
Sigel, allegoriſche angegeben, IX, 244. — wie früher, III, 111.
Sieger, in den Spielen, ihnen hölzerne Statuen aufgerichtet, III, 97. — olympiſcher zu ſein, die höchſte Ehre, IV, 21. — im Circo, ihnen Statuen errichtet, VI, 308.
Siegesgöttin, geflügelt, im Collegio Romano, VII, 270.
Siegeszeichen, was, VI, 83. — ſogenannte, des Marius, III, 54. VI, 240. VII, 240.

Sigma, Form deſſelben, IX, 506. 510.

Silarus, Fluß, II, 354.

Silber, damit eingelegte Stüke, V, 68. Büſte mit ſilbernen Lipen, V, 69. Silberner Hahn aus den Bädern des Antoninus Pius, VI, 295. Silberne Röhren in den Bädern des Claudius, eb.

Silenus, herculaniſche Statue, II, 155. 275. Einer aus Poros, III, 103. — den Bacchus im Arm, in der Villa Borgheſe, IV, 92. Wie überhaupt die Silene gebildet wurden, IV, 93. 96. VI, 50. Über Silenen in Kunſtwerken, eb.

Σιληνος, V, 226. VII, 119. Zwei, mit dem Bakchus in den Armen, im Palaſte Ruſpoli, VI, 91.

Silhouettenartige Figuren auf alten Vaſen, V, 149.

Simonides, ſeine Veränderungen im griechiſchen Alphabet, VII, 164.

Σιμος, V, 225. VII, 118. Σιμα γελων, V, 226. VII, 119.

Simpulum, III, 391. VI, 137.

Simus, simulus, VII, 119.

Σινδων, IV, 321.

Sinn, der innere, was er ſei, I, 248. — wie er ſein ſoll, I, 249.

Sinnbilder, was, IX, 45.

Sinus der Toga, IV, 415.

Sirenen, drei auf einer Urne, V, 252. — mit Vogelfüßen, eb. VI, 245. VII, 407. — Beſtrafung derſelben abgebildet VII, 407.

Siſtrum, keiner (IX, 304?) ägyptiſchen Figur in die Hand gegeben, III, 180. — unter den Hieroglyphen, IX, 294.

Sitella, III, 226. V, 135. IX, 304.

Sittſamkeit, von den alten Künſtlern in ihren Werken beobachtet, IV, 194. — in Gebärden und Handlungen, VII, 126.

S[illegible]ula, III, 226. V, 135.

Σκαφη, VII, 434.
Σκιαδιον, II, 288.
Sklave, aus der Komödie, in der Villa Albani, VIII, 409.
Σκολιος, III, 85.
Skordiſci, wer, VI, 152.
Smaragd, wozu von den Steinſchneidern gebraucht, V, 53.
Σμιλαχαρτοτομος, II, 296.
Smyrna, Münze, IX, 49.
Sohlen, II, 179. IV, 374. — nicht an ägyptiſchen Figuren III, 201. — der Alten, IV, 374. Quadrisoleæ, IV, 375. Korkholz dazu gebraucht, eb. — aus Stüken, IV, 379. Querriem daran, IV, 378. — ohne Abſäze, eb. — Kreuzriemen daran, IV, 423.
Sokrates, geht in die Gymnaſien zu lehren, I, 14. — den Giftbecher in der Hand, zu Portici, II, 231. Die verſchiedenen Bildniſſe deſſelben ſind wahrſcheinlich Nachahmungen des Lyſippus, VI, 367.
Solarium, solajo, II, 416.
Soleæ, was, IV, 374.
Solea, IX, 434.
Solon, in der Galerie zu Toſcana, VIII, 318.
Sommer, wie abgebildet, IX, 125. 144. — wie vorzuſtellen, IX, 258.
Sonne, Sonnengott; ihr Tempel zu Rom wahrſcheinlich von Aurelian, II, 444. VI, 341. — wie bei den Ägyptiern abgebildet, III, 184. IX, 296. — der Ägyptier, mit geſchornem Haupte, III, 200. Gallienus wollte ſich als Sonnengott vorſtellen laſſen, VI, 327. Statue des Sonnengottes, in der Villa Bergheſe, VI, 369. — auf einem Thongefäße im Vatican, VII, 330. Warum ſie bei den Alten männliche Benennung hatte, IX, 22. Bild derſelben, IX, 145. Ein Wolf ihr Sinnbild, IX, 179.
Sonnenuhr, VIII, 276. — zu Pompeji gefunden, II, 79. 148.

Sophienkirche in Conſtantinopel, II, 337. Statuen darin, VI, 344.
Sophiſten, ihr Steigen und Sinken, VI, 294. 315. Unter Conſtantin ihre Schulen zu Athen geöfnet, VI, 344. Urtheil über ſie, VII, 249.
Sophokles tanzte, I, 15. — verglichen mit Äſchylus, V, 348.
Sophoniſbe, eine puniſche Schönheit, III, 258. IX, 589.
Sorgloſigkeit, wie vorgeſtellt, IX, 131.
Soſandra, Amazone, V, 210.
Σωϖκιεων, III, 409.
Soſikle, Amazone, V, 388.
Spalatro, Altertümer daſelbſt, VI, 340.
Sparſamkeit der Figuren, IV, 240.
Sparta, ſein Zuſtand unter den Macedoniern, VI, 75. Kunſt daſelbſt, V, 331.
Spartaner, was ſie gethan, um ſchöne Kinder zu haben, IV, 13. — durften keinen Knebelbart tragen, IV, 419. — wie vorzuſtellen, IX, 259. Ihre Künſtler, V, 331. Gottheiten der Spartaner, IX, 68.
Spartanerinen, die größten Schönheiten in Griechenland, I, 144.
Spartaniſche Mädchen übten ſich entblößt im Ringen, IV, 64. VII, 110. — kurz bekleidet, I, 12.
Specht, allegoriſche Bedeutung, IX, 121.
Specularis, was, II, 33.
Speiſekammer, in erhobener Arbeit, in der Villa Albani, III, 296. V, 267.
Spekſtein, zu Fenſtern gebraucht, II, 34.
Sperber, Kopf deſſelben an einer Statue des Oſiris, III, 176. — mit einer Mitra, im Muſeo Rolandi, III, 194. — mit der Haube, ein Cameo, VII, 74. — Symbol der Sonne, IX, 296.
Sperlinge, am Wagen der Venus, IX, 97.
Sperone, was, II, 352.
Speuſippus, eine Herme, verloren, III, 28.

Σφενδόνη, III, 111. 321. VII, 448.
Σφηνοπώγων Ἑρμῆς, III, 305. VII, 376.
Sphinx, von den Ägyptiern zu den Griechen gekommen, I, 161. II, 184. Geflügelt, eb. — auf einem Becher, was, I, 197. — von Baſalt, in der Villa Borgheſe, III, 167. Die zwei größten, eb. — von ägyptiſcher Arbeit, III, 167. 184. 185.
Sphinxe, der Ägyptier, haben beiderlei Geſchlecht, III, 184. — am Obeliſk der Sonne, III. 187. VII, 164. 530. Vier von ſchwarzem Granit in der Villa Albani, III, 214. Einer ergänzt an einem Altare, V, 46 — Stuhllehnen tragend, V, 128. Einer mit Pferdeſchweif, ein andrer mit einem Federbuſch, VI, 243. — mit Menſchenhänden, VII, 530. — auf dem Helme der Pallas, IX, 222. — auf Münzen von Scio, IX, 227. — zu Spalatro, eb. Einer auf einem Eſel von Ödipus weggeführt, IX, 234. VI, 179. VII, 232. — das Rad der Nemeſis haltend, IX, 243.
Σφῦρα τῆς Θέτιδος, VI, 298.
Σφυρόν, IX, 114.
Spiegel, zu Portici, II, 187. 291. — über dem heiligen Beine, wie bei Verſchnittenen, IV, 73.
Spiele der Griechen, IV, 14. — dienten zum Unterricht der Künſtler, V, 350. — verbunden mit dem Theater, auf einem Basrelief, VIII, 411.
Spielknochen, II, 290. Ihre Bedeutung, IX, 126.
Spieß, der ſpartaniſchen Götter, IX, 68. — auf Gräbern, IX, 150.
Spina pesce, II, 379. 503. III, 343.
Spindel, was, IX, 155.
Spintriſche Vorſtellung, auf einer Graburne, III, 296.
Spira, II, 398. VIII, 445.
Sprache, der Griechen, worin ihr Vorzug beſtehe, I, 127. — der Götter bei Homerus, I, 128. — Einfluß des Klima auf die Bildung derſelben, I, 127. III, 123. — der

Griechen maleriſch, I, 128. III, 134. Der ſogenannte gemeine Dialekt nach Alexander bei Gelehrten üblich, VI, 48. Sie artete in Syrien aus, VI, 111. — griechiſche, kommt in den griechiſchen Städten auſſer Gebrauch, VI, 121. Griechiſche — in Rom unter den Kaiſern beliebter als die römiſche, VI, 258. Nach Commodus den Griechen ihre Sprache unbekannt, VI, 315.
Spurius Carvilius, ließ einen Apollo aus Erz gießen, V, 281. — Caſſius ließ die erſte Statue der Ceres aus Erz machen, V, 281.
Squilla, IX, 388.
Stab, mit Vogelkopf, Apfel, u. ſ. w. III, 181. — geflügelter, auf Münzen von Catanea, IX, 208.
Stabiä, ſeine Lage, II, 128. Milchcur daſelbſt, II, 239. — hatte durch Erdbeben vorher gelitten, II, 241. Gemälde daſelbſt entdekt, V, 122. — beſchrieben, eb.
Stadt, das Bild einer, IX, 145.
Staphis, Stadt (!) in Aſien, VII, 218.
Statuaria, statuarius, was, V, 64.
Statuen, Kennzeichen alter und neuer, II, 114. Was eine Beſchreibung derſelben enthalten ſoll, III, 11. — aus Holz, mit den äuſſern Theilen aus Marmor, III, 105. Bekleidung der marmornen —, III, 106. Bemalte —, eb. — das Andenken einer Perſon zu erhalten, IV, 18. Fehlender Name des Künſtlers kein Beweis ſpäterer Zeit, IV, 29. Woraus ſich an verſtümmelten — zeigt, ob ſie einen Gott oder einen Menſchen vorſtellen, IV, 123. Verſchiedene Materien derſelben, V, 8. Ob ſie aus einem Stüke verfertigt wurden, V, 22. Freiſtehende Glieder wurden geſtüzt, V, 23. Glätte derſelben, V, 24. 29. 445. — mit dem Eiſen überarbeitet, V, 26. — von Porphyr, V, 38. Die äuſſern Theile nicht daraus, V, 42. — aus Erz, wie gegoſſen, V, 63. — aus Erz, vergoldet, V, 71. — aus Marmor, vergoldet, V, 74. Muthmaßung über

die Bezeichnung mehrerer an einem Orte, V, 100. — weibliche, im Muſeo Capitolino in Hadrians Villa entdekt, V, 202. — römiſche, angeführt, V. 265. Maaß derſelben bei den Römern, V, 279. Bis zu welcher Zeit ſie in Rom lange Haare und Bärte hatten, V, 283. Name der Künſtler auch auf die Baſis geſezt, V, 422. Zur Zeit der griechiſchen Freiheit noch nicht Liebhaberei der Privatperſonen, Statuen zu beſizen, V, 429. Auguſtus vermehrte die Statuen zu Rom, VI, 169. — etwas Verächtliches zu des Tiberius Zeit, VI, 184. — erhielten wieder Anſehen unter Trajan, VI, 250. Unter Conſtantin — zerſchlagen, VI, 346. Berühmten Männern — errichtet, VI, 350. Älteſte Form derſelben, VII, 45.

Steigbügel, ob die Alten ſie kannten, II, 66. VIII, 430.

Steinbok, auf Münzen des Auguſtus, IX, 161.

Steine, zu öffentlichen Gebäuden, II, 353. Steinregen, woher, II, 355. 483. Albaniſche —, II, 356. 477. Der rothe collatiniſche, II, 477. — keilförmig gehauen, wo, II, 369. 494. Gefäße und Säulen daraus gedrechſelt, V, 43. Schwarze — zu Statuen gebraucht, IX, 187. — geſchnittene, welche ſchön zu nennen ſind, I, 278. Die Namen auf erhobenen — auch erhoben, II, 268. Grundſäze bei Erklärung derſelben, III, 41. Kunſt, in Edelſteine zu ſchneiden, III, 111. — mit Serapis und Anubis, III, 219. — der Perſer, III, 266. — hetruriſche angeführt, III, 335. 355. Alte Köpfe ſind beſſer als junge von neuern Künſtlern nachgemacht, IV, 67. Ein Kennzeichen der alten und neuen —, IV, 276. — wie von den Alten gearbeitet, V, 50. — auf welchen der Name des Künſtlers, werden höher geachtet, V, 59. — mehrere angeführt, V, 56. Figuren in ägyptiſchen —, VII, 74. Die älteſten hetruriſchen — haben dunkle Allegorien, IX, 31. Die — von

der ſchönſten Arbeit ſind leichter als die älteſten zu erklären, eb. (Vergl. IX, 273 — 616.)
Steinſchneider ſezten ihre Namen im Genitiv auf die Steine, VI, 25. Ob auch im Nominativ? eb. — ein Verzeichniß derſelben, IX, 614.
Στηλης, VIII, 455.
Stempel, dopelter, bei manchen Münzen, V, 98.
Στεφανη, Στεφανος, IX, 123.
Stertinius, L., ließ zwei Bogen errichten, V, 286.
Steſichorus, ſein Grabmal, IX, 196.
Στηθαιον, was, II, 416.
Στηθοδεσμος, IV, 336.
Stier- und Schafköpfe als Zieraten, I, 104. Stier auf Münzen und Schalen, V, 178. — an den Amphitheatern zu Verona und Nimes, IX, 220. Einer mit einem Menſchenkopfe, von Hebon, eb. — über dem Bogen zu Rimini und am Thore von S. Lorenzo zu Rom, eb.
Stiliko, ihm Statuen errichtet, VI, 350.
Stille, was in der Kunſt, IV, 192. VII, 120. Ein ſtilles, weiſes Weſen nicht leicht nachzuahmen, V, 216. Selige — der göttlichen Natur, V, 219. — ungeſtörte, des Geiſtes, wie vorzuſtellen, IX, 259.
Stimmhammer, in einem herculaniſchen Gemälde, V, 130.
Stinkſtein, Bruſtbild daraus, IX, 187.
Stirn, welches die ſchöne ſei, IV, 247. VII, 139. Kurze —, ein Kennzeichen, neue Arbeit von alter zu unterſcheiden, IV, 250. VII, 140. Über einem Theile derſelben oft ein Band, VII, 139. Verzierung an derſelben, IV, 392.
Stola, IV, 416. IX, 468.
Stolz, über unverdiente Ehre, wie vorzuſtellen, IX, 259.
Στομιον, Band um den Mund, II, 58. V, 131.
Storch, Bild von Ägypten, IX, 47. — ſeine Bedeutung, IX, 128. — Wieſen liebend, IX, 190.

Στοργη, IX, 128.
Stoſch, ſeine Sammlung von geſchnittenen Steinen, I, 274. IX, 273—616.
Straßen, der Alten, mit Puzzolana gemacht, II, 361. 486. — mit vielſeitigen Kieſeln gepflaſtert, II, 493. — aureliſche, II, 494. Pflaſter der älteſten römiſchen —, III, 239.
Stratonice, von Laireſſe, beurtheilt, I, 93. u. ſ. w.
Straußfeder allegoriſche Bedeutung derſelben bei den Ägyptiern IX, 25.
Streitkolben in einem alten Gemälde, V, 109.
Στρεπτοι, IV, 394.
Striæ, was, II, 318.
Strik um den Hals der Herolde, V, 390.
Strictura, stringere, IV, 268.
Striges, was, II, 318.
Strigilis, II, 181.
Στροφιον, IV, 342.
Strümpfe, der Alten, IV, 405. Woher unſer Wort Strumpf, eb.
Stufe, II, 439.
Stufen, an Häuſern und Tempeln, bei den Alten, II, 435.
Stylobata, II, 402. 456.
Στυραξ, VII, 10.
Suada Göttin der Überredung, VIII, 11. IX, 100.
Sub ascia posuit, was, II, 478.
Subbie, III, 244.
Substructiones, II, 500.
Succinctorium, IV, 343.
Sudatorium, II, 440.
Südweſtwind, wie abgebildet, IX, 156.
Südwind, wie abgebildet, IX, 155.
Suffibulum, IV, 364.
Suovetaurilia, IX, 109.

Supparum, VIII, 456.
Surenas, wegen ſeiner Geſtalt berühmt, III, 268.
Suſa in Piemont, ein Bogen des Auguſtus daſelbſt, V, 254.
Suspensis pedibus, IX, 522.
Svelt, was, IV, 65.
Sybaris, Münzen, V, 175. — Zerſtörung, eb.
Syenit, wahrſcheinlich eine Granitart, III, 257.
Sykomorus, III, 95.
Συκον εφ' Ἑρμῃ, IX, 57.
Sylla, hatte ein goldenes Bild des pythiſchen Apollo, III, 110. — belagerte und zerſtörte Athen, VI, 117. Seine Statue, eb. Raubte Statuen, eb. VI, 120. VII, 219. — baute einen Tempel des Glüks zu Präneſte, VI, 133. — ließ das erſte Muſaik in Italien machen, VI, 134.
Συμβακχοι, IX, 211.
Symbole, in der Kunſt, IX, 66.
Symmetrie, ſeit wann dieſe in den Werken der Alten oft vernachläßigt wurde, II, 46. 237. — was bei Plinius, V, 436.
Symplegma, was, V, 382.
Synnada, Münzen dieſer Stadt, IX, 173.
Syrakus, Erz, II, 456. Münzen, V, 179. VII, 160. Kunſt, VI, 82. 116. Tempel der Pallas, VI, 83.
Syrinos, Stadt, auf einer ſilbernen alten Münze, III, 286.

T.

Tabellæ comicæ, was, V, 147.
Tabularium, II, 495.
Tabulas pingere, was, 138.
Tacitus, Münze des Kaiſers, IV, 202.
Tadel, Bild deſſelben, IX, 145.

Tænia, IV, 342. 343. VII, 360. 362.
Tafeln, von Thon, wozu gebraucht, III, 93.
Tage, wie abgebildet, IX, 209.
Tages, bei den Hetruriern, III, 302.
Ταινια, IV, 342. 343. VII, 360. 362.
Talus, IX, 114.
Tamburo, II, 382.
Tannenlaub (?), Kopf damit bekränzt, IX, 9.
Tänarum in Lakonien, Marmorbrüche daſelbſt, III, 107.
Tänzerinen, Gemälde zu Herculanum, II, 265. 149. V, 121. Sittſamkeit bei ihnen beobachtet, IV, 194. VII, 127. Erato und Terpſichore, ihnen war der Tanz vor andern eigen, IV, 195. VII, 127. — eine Statue in der Villa Ludoviſi, eb. Über die im Muſeo Pio-Clementino, eb. Statuen angeführt, eb. — gewöhnlich ohne Gürtel, IV, 350. VII, 127. Weibliche Figuren in Erz, tanzend, im herculaniſchen Muſeo, V, 81. Ihnen bisweilen Statuen errichtet, VII, 127. — zwei in einer Handſchrift des Koſmus, VI, 365. VII, 261.
Ταφος, IX, 416.
Tarantelſtich, vorgeblich durch Muſik geheilt, IX, 130.
Tarentum, Münze, I, 194. IV, 384. Statuen daſelbſt, VI, 120.
Tarquinia, oder Tarquinii bei Corneto, Thor daſelbſt, II, 494. Daſelbſt entdekte Gräber, III, 343. Gemälde, V, 136. 149.
Tarquinius Priſcus oder Superbus, ließ fremde Künſtler nach Rom kommen, V, 178.
Taſſen, ſilberne, zu Portici, II, 182.
Taſſoni, Alex., wie er ſich malen ließ, IX, 252.
Tau, über dieſen Buchſtaben, III, 153.
Tauben, Muſaik im Muſeo Capitolino, V, 165. VI, 274. VII, 247. Ihre Bedeutung, IX, 135. 197.
Taufe der Kinder, wie abgebildet, IX, 246.
Teanum, Münze von, III, 372.

Τελαμων, VII, 313. IX, 428.

Telamones, II, 454. VI, 177.

Τελχινιαι, was, V, 301.

Telemachus im Hauſe des Menelaus, Gemälde im Vatican, V, 105. VIII, 296.

Telephus, ſeine Geburt, II, 46. — Gemälde aus Herculanum, II, 145. V, 19. VII, 512. — von ſeiner Mutter Auge erkannt, ein erhobenes Werk im Palaſte Ruſpoli, IV, 141. V, 45. VII, 516. — von Achilles verwundet, auf einer Paſte, VIII, 150.

Telesphorus, Begleiter Äſkulaps, IX, 75.

Τελετη, IX, 229.

Temenus, mit Kreſphontes und den Söhnen des Ariſtomachus, auf einer Gemme, III, 42. VIII, 315. IX, 163.

Tempel, der Veſta zu Tivoli, I, 104. — des atheniſchen Volks, I, 190. — Jupiters zu Agrigent, I, 193. — der Tugend und Ehre, I, 197. IX, 195. — Merkurs, I, 197. — des Auguſtus und der Roma zu Melaſſo, II, 46, 462, V, 254. VI, 180. — drei, in Päſtum, II, 82. 337. — des Herkules, in Herculanum, II, 145. — zu Pompeji, II, 147. — der Concordia zu Girgenti, II, 306. VI, 342. — des olympiſchen Jupiters daſelbſt, II, 313. 405. VI, 109. Größe der Säulen daran, II, 384. — zu Cyzicum, II, 319. 367. VI, 268. VII, 245. — des Theſeus zu Athen, II, 322. — der Venus zu Epidaurus, II, 324. — zu Sunium, II, 326. — der Pallas auf dem Foro des Narva, II, 359. — des Antoninus und der Fauſtina, II, 359. VI, 302. — des Herkules zu Tivoli, II, 371. 496. — der Griechen, ins Gevierte gebaut, II, 379. Verhältniß der Breite zur Länge, eb. 308. 314. Ein runder — der Venus, II, 381. — bei den Römern runde gewöhnlicher, II, 382. Verhältniß der Breite zur Höhe der Säulen, II, 383. — zu Locri, Portal davon übrig, II, 391. 412. — der Diana zu

Epheſus, II, 396 — der Juno und des Jupiter im Portico des Metellus, II, 398. — zu Aſſiſi, II, 405. — im Palaſte Mattei, Portal daran neu, II, 409. — woher ihr Licht, II, 418. — des Terminus zu Rom, II, 419. — viereckige mit Gewölben, II, 428. — zu Jeruſalem, II, 430. III, 259. — der Sonne zu Rom, II, 444. — einer im vaticaniſchen Virgilio, II, 450. — des Serapis zu Puzzuolo, II, 492. Pilaſter deſſelben, V, 48. — der Sibylla zu Tivoli, II, 500. — der Iſis zu Rom, III, 233. — hetruriſche, von den griechiſchen verſchieden, V, 196. — Fußboden mit Muſaik verziert, V, 165. — des Lucius und Cajus zu Nimes, V, 255. — des Glüks, zu Rom, V, 281. — — des Sanga, V, 278. — mit Gemälden verziert, V, 282. 283. VI, 234. — des Herkules in Rom. Statuen daſelbſt, V, 291. — der Freiheit zu Rom, V, 284. Berühmte — vor den Perſerkriegen, V, 354. — der Pallas in Athen, V, 361. — Jupiters in Elis, V, 362. — des **Hercules Musarum**, VI, 105. — des Apollo zu Delos, VI, 109. — des Auguſtus zu Cäſarea, VI, 115. u. zu Rom, VI, 183. — der Veſta zu Tarent, VI, 120. — des Glüks zu Präneſte, VI, 133. — des Apollo zu Delphi, VI, 218. — des Friedens zu Rom, VI, 234. I, 85. II, 431. — welche πινακο-θηκαι hießen, VI, 235. Fries eines Tempels der Pallas zu Rom, VI, 239. — des Bakchus, von Conſtantin dem Großen erbaut, VI, 335. — von Chriſten zerſtört, VI, 349. — der Volturna zu Bolſena, VII, 87. — des Romulus zu Rom, VII, 94. — der Pallas zu Syrakus, IX, 195. IX, 200. — der Ceres, IX, 200. V, 142. 242. — ein runder zu Spalatro, IX, 226. — der Juno Lacinia, IX, 259. VI, 120. — der Iſis, zu Pompeji ausgegraben, XI, 211. III, 211. 228. V, 15.

Tentoria, IX, 501.
Terminus, Gott, auf einer Schale, VII, 45.
Terra del fuoco, was, II, 131. 486.
Terpſichore, Muſe, IV, 169.
Tesseræ, für das Theater, II, 185. 289. — hospitales, IV, 32.
Tetradoron, III, 93.
Τετραγωνος, V, 208.
Τετρατρυφος, Brod, II, 169.
Θ. K. in einer Inſchrift, VI, 251. IX, 260.
Θαλαμιται, VIII, 468.
Thalaſſa, Göttin, IX, 229.
Thales, Dopelherme, VIII, 318.
Thalia, Muſe, IV, 169. — mit der komiſchen Larve, IX, 78. — wie abgebildet, IX, 109.
Thallus, C. Jul., in einer Inſchrift, V, 100.
Θαλυσια, IX, 528.
Θαυμαζειν, IX, 261.
Thaſos, Münzen von, IV, 120.
Theagenes, berühmter Ringer, V, 337.
Theater, zu Antium, II, 245. — des Balbus, II, 253. — des Marcus Scaurus, II, 249. VI, 105. — zu Rom, II, 246. — zu Herculanum, II, 243. Gefäße von Metall zwiſchen den Sizen, warum, II, 365. 490. VI, 103. — zu Tegea von Marmor, VI, 109. — der Alten mit Säulen und Statuen geziert, VI, 270. — Hadrians, VI, 272. II, 253. — mit Spielen verbunden, auf einem Basrelief, VIII, 411.
Thebaner, bei ihnen für Künſtler ein Geſez, die Natur bei Strafe aufs beſte nachzuahmen, I, 18.
Theben, in Böotien; ſein Klima, I, 131. — in Ägypten, große Gebäude daſelbſt, III, 65. Seine Zerſtörung, VI, 111. Was in den Trümmern gefunden, VII, 62.

Themis (?) ſchlafend vor einem Dreifuße, VII, 403.
Themiſtokles, auf einer Münze, V, 342. Namen deſſelben an einem Marmor in der Villa Negroni, V, 343.
Theodora, Juſtinians Gemahlin, Statue von Erz, VI, 358.
Theodoſius, der Große, unter ihm durch die Chriſten Kunſtwerke zerſtört, VI, 348. Doch hatte er eine beſondere Neigung für die Künſte, VI, 361.
Theodota, IV, 63.
Therikleiſche Gefäße, IV, 35.
Τεριστριον, IV, 367.
Theron, Münzen, V, 328.
Theſeus, als Überwinder des Minotaurus, herculaniſches Gemälde, I, 48. II, 145. IV, 141. V, 119. Anerkennung ſeiner Geburt, erhobenes Werk, II, 99. V, 23. VIII, 64. — auf einem hetruriſchen Steine, III, 289. — wie er die Phaja oder Laja erſchlagen hat, zwei Steine, III, 357. VIII, 67. Wie er von Herkules aus dem Hades geführt wird, in der Villa Albani, IV, 373. VII, 474 Erkennen deſſelben auf einem Basrelief, VIII, 64. — den Sinnis beſtrafend, VIII, 68. IX, 58. — aus dem Labyrinthe ſich helfend, auf einer Vaſe, VIII, 71. — den Minotaurus erlegend, VIII, 73. — in der Gefangenſchaft, VIII, 74. Muthmaßlich deſſen Statue mit einer Wunde, im Palaſt Farneſe, IX, 87. Kennzeichen deſſelben, IX, 250.
Theſſalonich, Münzen von, IX, 86.
Theta, was dieſer Buchſtab bedeute, IX, 260.
Thetis Statue, in der Villa Albani, IV, 149. VI, 296. — hat die ſchönſten Beine, IV, 293. — Vermählung mit Peleus, auf 2 Basreliefs, VIII, 102. — dem Achilles neue Waffen bringend auf einer Vaſe, VIII, 176.
Thiere, von ägyptiſchen Künſtlern beſſer gearbeitet als Menſchen, III, 167. Menſchenfiguren durch ſie veredelt, IV, 80. — von den Alten idealiſch gebildet, IV,

185. — verſchiedene, im Muſeo Pio-Clementino, IV, 316.
Thiermalerei, die Neuern haben darin einen Vorzug, I, 49. V, 447.
Θολια, VII, 350.
Tholus, II, 381.
Thon, unbequem für Modelle, I, 39. — worin die Alten gearbeitet, III, 87. — zu Gefäßen gebraucht, III, 90. — erſte Materie der Kunſt, V, 8.
Thore und Thüren, ihre Einfaſſung, II, 445. — der Römer, VIII, 476.
Θουμαντις, IX, 72.
Θρανιται, VIII, 467.
Thüren, der Alten, II, 177. — der doriſchen Tempel, II, 411. — der Griechen auswärts, II, 413. Seltner in dieſer Art zu Rom, II, 414.
Thürſchwellen, von Alabaſter, II, 270.
Thurium, Münzen dieſer Stadt, IX, 178.
Thurm der Winde zu Athen, IX, 195.
Thyeſtes, auf ſeinem Grabmal ein Widder, IX, 164.
Θυραιος, VII, 336.
Thyrſus, mit der hasta verwechſelt, II, 97. — mit Bändern VII, 14. IX, 82.
Θυσανοι, VII, 267.
Tibenum, IV, 408.
Tiberinus, IX, 188.
Tiberius, ſein Kopf auf einer erhobenen Glaspaſte, III, 118. — Kopf von Erz in Frankreich, V, 94. Kunſt unter ihm, VI, 183. — ließ einen Tempel des Auguſtus aufführen, eb. Köpfe deſſelben angegeben, VI, 184. Ihm ein Denkmal zu Pozzuolo von 14 Städten geſezt, VI, 185. Münze deſſelben, IX, 178. I, 170.
Tiger, aus Baſalt, in der Villa Negroni, IV, 314. Zwei aus Granit, im Muſeo Pio-Clementino, eb.
Tireſias, öfter vorgeſtellt, VIII, 289.

Tirynthus, in Arkadien, III, 102.
Tiſamenus, IX, 163.
Titanen, wie abgebildet, VII, 292.
Titus, Münzen, I, 169. Bogen deſſelben, II, 405. VI, 239. 240. Zuſtand der Baukunſt unter ihm, II, 443. — auf einem Siegeswagen, IV, 395. Bäder deſſelben, viele Gemälde dort gefunden, V, 103. — Freund der Künſte, VI, 237. Ein Kopf deſſelben in der Villa Albani, V, 26. VI, 19. 238. Kunſt der Zeichnung in dieſer Zeit, VII, 240. Opfer deſſelben, auf einem Basrelief, VIII, 351. V, 46.
Tivoli, ſchönes Geblüt daſelbſt, X, 162. 224.
Tod, ſein Bild, I, 162. Die Alten weihten ihm keinen Altar, I, 163. — wie dargeſtellt, IX, 146. Verſchiedne Abbildungen deſſelben, eb. Seine Verehrung, eb.
Todten, was die Alten beim Begräbniß derſelben Eigentümliches hatten, III, 392.
Todtengeripe mit römiſcher Inſchrift, I, 163. — auf zwei Graburnen, IX, 147. — auf drei andern Steinen, eb.
Toga Germanica, IV, 402. — der Römer, IV, 405. Ihre Form, IV, 413. — wie angezogen, IV, 415. Sie war weiß, eb. Ihr eigener Wurf bei heiligen Verrichtungen, IV, 416.
Ton der Farbe, V, 152.
Tonkunſt, auf einem Grabmale vorgeſtellt, VIII, 380.
Tonnen mit Reifen, IX, 159.
Topf, bei den Ägyptiern Zeichen der Zunge, IX, 24.
Töpfe, leere, eingemauert, warum, II, 365. 490. VI, 103.
Τορευτικη, τορευμα, τορευτας, τορευτης und τορευειν, III, 49. 92. V, 16. 487.
Torſo, des Herkules, von Apollonius, im Belvedere, I, 226. II, 19. III, 39. VI, 94. VII, 116. Studia der größten Künſtler darnach, VI, 100. Was am Geſäße bemerkt wird, VI, 219. Wann verfertigt, VII, 216. Noch ein anderer Sturz des Herkules oder Äſkulapius, VI, 101.

Torus der Säulen, II, 400.

Toſcana, Aufblühen der Künſte und Wiſſenſchaften daſelbſt, III, 135. Eigene Geißelungen in neuern Zeiten daſelbſt, III, 295.

Toſcaniſche Säulen, II, 386.

Trabanten, wie dargeſtellt, VI, 196.

Tragödie, Hermen derſelben und der Komödie, im Muſeo Pio-Clementino, VI, 273. — wie abgebildet, IX, 150.

Trajanus, Säule deſſelben, eine Stadtmauer darauf vorgeſtellt, II, 369. 494. VI, 243. 253. Kunſt unter ihm, VI, 249. VIII, 243. Koloſſaler Kopf deſſelben in der Villa Albani, V, 26. VI, 256. Andere Köpfe und Bruſtbilder angeführt, eb. Bogen deſſelben zu Ancona, VI, 258. VIII, 243. Trümmer in erhobener Arbeit von ihm übrig, VI, 260. — Baſilica Ulpia. eb. VIII, 243.

Trajanus Decius, Bruſtbild deſſelben in England, VI, 329.

Tralles, Münzen dieſer Stadt, VII, 294.

Trattegiare, was, V, 159.

Trauer, das Bild derſelben, IX, 150. — über Verſtorbene, wie auf Kleidern anzudeuten, IX, 260.

Trauerſpiel, Scenen daraus vorgeſtellt, VIII, 384. VIII, 399.

Traum, wie dargeſtellt, IX, 150.

Travertino, was, II, 353. Säulen daraus, 357. 479. und Statuen, III, 103.

Trebbia, Gräber daſelbſt entdekt, III, 390.

Trebonianus Gallus. Kaiſer, muthmaßlicher Kopf im Vatican, V, 87. VI, 329.

Trepen, in den Tempeln, II, 434.

Triangel, allegoriſche Bedeutung bei den Ägyptiern, III, 73. IX, 24. Flügel daran, was, IX, 212.

Trigarium oder Trigaria, was, V, 99.

Triglyphen, an Säulen, II, 84. — an doriſchen Säulen, II, 387. 389.

Trimalchion, ſogenanntes Gaſtmahl deſſelben, IV, 93.

Trinkgläſer, der Alten, III, 113. IX, 190.

Trinkhörner, Satyr aus einem Horne trinkend, V, 109.— der Alten, IX, 189.

Τριφαλεια, τρυφαλεια, VIII, 97.

Triptolem, auf einer Schale, IX, 95.

Tritonen, wie gebildet, IV, 139. 197. IX, 178. 214.— zwei Köpfe in der Villa Albani, IV, 137. V, 261.— mehrere angeführt, eb. IX, 214.— eine Nymphe raubend, in der Villa Albani. IV, 138. Zwei —, erhoben in Edelſtein, V, 59. Ein Paar — auf einem Amethyſt, V, 60. — koloſſaler Kopf, in der Villa Medici, VII, 373. — auf Münzen der Stadt Thurium, IX, 178.

Triumphwagen, Geißel und Schellen daran, VI, 357.

Trochus, der Alten, VIII, 413.

Trojas Einnahme, von Kleanthes gemalt, V, 321. Daſſelbe auf mehrern alten Werken dargeſtellt, VIII, 223.

Tropfen, am Gebälke, II, 369. 387. 495.

Τρυτηματα, VII, 409.

Tuccia, Veſtalin, I, 174.

Tuch, an Gewändern, IV, 327.

Tufo, nun Sperone, was, II, 352. 353. 355. 362. 477. — zu Gebäuden und Statuen, III, 103.

Tugend, ihr und der Ehre ein Tempel gebaut, I, 197. IX, 195. und ausgemalt, VI, 234. Was Homer unter — verſteht, IX, 37. Nur heroiſche — bei den Alten geſchäzt, eb. — warum leichter abzubilden als das Gegentheil, IX, 40. — wie abgebildet, IX, 230. — Gemälde von Correggio, IX, 231. — wie anzudeuten, IX, 260.

Tulipan, was ſie bezeichnen könnte, IX, 260.

Tunica, IV, 399.

Turban, ſchon bei den alten Perſern, III, 271.

Turpilius, Lucius, in einer Inſchrift, II, 395.

Tuſculanum, des Cicero, mit griechiſchen Statuen geziert, VI, 115. 119.

Tydeus, auf einem Carneol, I, 277. III, 288. 337. VII, 84. VIII, 91. 93. — von Menalippus verwundet, VIII, 93.

Typus, was, VI, 119.

Tyrann, ein Ehrenwort, V, 324.

Tyrrhenier, unter dem allgemeinen Namen Pelaſger begriffen, III, 284. VII, 78.

Tyrus, Münze des dritten Jahrhunderts, I, 162. — wodurch berühmt, III, 259. Tyriſcher Purpur, IV, 326.

U.

Übelſtand des Körpers, bei den Griechen vermieden, I, 12.

Überarbeitung der Statuen, V, 24.

Übereinſtimmung mit ſich ſelbſt, wie auszudrüken, IX, 112.

Überfluß, wie abgebildet, IX, 117. 151.

Udo tectorio pingere, V, 155.

Uhr, Alter derſelben, VIII, 110.

Ulyſſes, zuerſt von Nikomachus mit einem ſpizen Hute gemalt, VI, 33. — mit dem koniſchen Hute abgebildet, II, 69. 182. — an den Maſtbaum gebunden bei den Sirenen vorüberſahrend, auf zwei Urnen, V, 252. Ein Hauptkennzeichen deſſelben iſt die Müze, VIII, 281. — und Diomedes, in das trojaniſche Lager ziehend, VIII, 280. — dem Polyphemus den Becher reichend, in der Villa Panfili, VIII, 286. — unten am Bauche eines Widders ſich feſthaltend, VIII, 287. — in den elyſäiſchen Gefilden, VIII, 288. Einer ſeiner Gefährten, der die Schläuche aufbindet, VIII, 291. Ulyſſes, von Pallas in einen Greis verwandelt (?) VIII, 292. Das Erkennen deſſelben, VIII, 303. — wie vorzuſtellen, IX, 261. Seine allegoriſche Bedeutung, IX, 126.

Umbilicus, an alten Handſchriften, was, II, 10. 197.

Umbilicus duplex, II, 22.

Umriſſe, oder den Contur lernte man in den Gymnaſien, I, 14. — eingedrükte, bei Raphael und Mich. Angelo, V, 155. — nicht auf alten Gemälden, V, 156. — anfangs genau bezeichnet und ſcharf, VII, 133. Wie ſich die wahre Methode der — nicht lernt, VII, 134. Wer bei den Neuern reine und genaue Umriſſe hat, eb.
Unbeſtändigkeit, wie anzudeuten, IX, 260.
Unbezeichnung, eine Eigenſchaft der Schönheit, IV, 61. VII, 105.
Undankbarer, wie vorzuſtellen, IX, 261.
Unerſchrokenheit im Kriege, wie ausgedrükt, IX, 154.
Unerwartete, das, in einem Gemälde, I, 159.
Ungerechtigkeit, ſchwerer auszudrüken als das Gegentheil, IX, 40.
Ungeſtalte, das, von den Künſtlern vermieden, IV, 209.
Unmäßigkeit, ſchwerer auszudrüken als das Gegentheil, IX, 40.
Unmöglichkeit, wie bei den Ägyptiern abgebildet, IX, 23.
Unſterblichkeit des Namens bei den Griechen, IV, 23. Die Athener wußten allein den Weg dazu, V, 330.
Unterkleid, der Alten, IV, 334. — früher für weibiſch gehalten, IV, 398. — ſpäter gewöhnlich, IV, 399. Welche Form es hatte, IV, 400. Lange und enge Ärmel daran, IV, 401.
Unterleib, wie geformt, IV, 299. VII, 158. Seine Verhältniſſe nach Camper, V, 300.
Unterricht der Kinder, auf einem Basrelief, VIII, 369.
Upupa, III, 181.
Urania, Muſe, auf einer erhobenen Arbeit, II, 203. — hat zuweilen einen breiten Gürtel, IV, 344.
Urnen, die zwei ſchönſten im Muſeo Pio-Clementino, III, 233. — hetruriſche, aus Alabaſter, III, 365. Eine große — von Porphyr, zur Graburne Clemens XII beſtimmt, V, 39. — der Conſtantia, von Porphyr, VI, 338. — der Helena, Mutter Conſtantins, VI, 339.

Vier große — in der Kathedralkirche zu Palermo, und zwei in der Abtei Monreale, VI, 360. Dekel einer großen —, in der Kirche S. Lorenzo vor Rom, IX, 132.
Ustrina, was, II, 261.

V.

Bajelato, eine Granitart, III, 229.
Valerier, eine Aſcia auf ihren Münzen, IX, 170.
Valetta, Joſeph, ſeine Sammlung hetruriſcher Gefäße, III, 381.
Valvæ, hohe Fenſter, II, 424.
Vannus Jacchi, irrig ſo genannt, III. 226.
Varro und Muräna ſchleppten Gemälde aus Sparta fort, VII, 217.
Vas amphorale, III, 235.
Vaſe, mit erhoben gearbeitetem Bakchanal, I, 257. — mit einem Bakchanal, II, 280. III, 21. — von Baſalt mit Maſken und Thyrſusſtäben, III, 233. Zwei große — aus Baſalt, eb. V, 37. — die große von Erz, im Muſeo Capitolino, V, 84. VI, 95. — walzenförmige, eherne, mit einem Loch im Boden, im Collegio Romano, IV, 422. 425. IX, 190.
Vasi sigillati, III, 385.
Vaticaniſche Bibliothek, Sammlung von hetruriſchen Gefäßen daſelbſt III, 381. Malerei darin getadelt, IX, 56.
Velia oder Elia, II, 344. Pallas auf ihren Münzen, IV,
Velleja, alte verſchüttete Stadt, II, 261. III, 29. V, 71.
Veneriſche Übel und die engliſche Krankheit bei den Griechen unbekannt, I, 13.
Venetianiſcher Palaſt, III, 210.
Venus, knidiſche, Werk des Praxiteles nach der Kratina gebildet, I, 18. V, 493. — mediceiſche, eine Copie der knidiſchen des Praxiteles, I, 209. IV, 147. 236. 274.

275. 291. VI, 187. 493. VII, 147. — von Titian, in Florenz, I, 210. — von Pigalle, getadelt, I, 220. — zu Verſailles, I, 256. — verſtümmelte, auf dem Landgut Le Marmorelle gefunden, II, 92. — eine herculaniſche Figur mit goldenen Bändern, II, 160. — eine der ſchönſten, welche Jenkins erhandelt, II, 282. XI, 82. 83. — Genetrix mit neuem Kopfe, III, 25. — geflügelt bei den Hetruriern, III, 301. — mit einer Taube, III, 307. IX, 96. — mit einer Blume, III, 308. VII, 358. IX, 96. — mit einem Apfel, III, 309. — mit dopeltem Geſchlechte, IV, 75. — Göttin der Schönheit, IV, 146. Einige —, IV, 147. — die himmliſche, IV, 149. — die ſiegreiche zu Caſerta (victrix), IV, 150. VI, 311. Das Schmachtende ihrer Augen, eb. VII, 142. IX, 98. — nicht immer unbekleidet, IV, 152. — Urania, Köpfe derſelben angeführt, IV, 150. IX, 97. — Kopf von unrichtiger Zeichnung, in der Villa Albani, IV, 234. — himmliſche, wodurch von Juno zu unterſcheiden, IV, 265. VII, 142. — wie gekleidet, IV, 330. Der Gürtel iſt ihr eigen, IV, 346. — mit zwei Gürteln, eb. IX, 98. Die meiſten nakten — völlig ähnlich, IV, 432. — ein Kopf aus Erz, V, 96. — liegende, Gemälde im Palaſte Barberini, V, 105. Zwei — im farneſiſchen Palaſt, aus der Zeit Trajans, V, 255. VI, 261. — im Belvedere, römiſche Arbeit, V, 266. Der — Gewand goldgelb in einem Gemälde, V, 330. — in den Gärten, von Alkamenes, und eine von Agorakritus, wo erſter ſiegte, V, 363 — Bilder in der Stellung der mediceiſchen, V, 471. — εὔπλοια, VI, 296. — zu Paphos, eine Säule, VII, 45. — in der Galerie zu Florenz, VII, 147. — ihr Haar, VII, 150. Aus der — des Agorakritus wurde eine Nemeſis, VII, 180. — geflügelt, VII, 269. Ihre Attribute, IX, 96.

— Epitragia, in zwei Figuren, in der Villa Albani, IX, 98. — wie auf Münzen von Cythera, eb. — eine Statue mit der Beute des Mars, in der Villa Borgheſe, eb. Ihr Gefolge, eb. IX, 99. Ihr Ehebruch mit Mars, auf einem Basrelief, in der Villa Albani, VII, 350. IX, 131. — Zeichen unter dem Geſtirn, IX, 222. — καλλιπυγος, IX, 392. — zwei dieſes Namens, I, 156. — Aſtarte, IX, 395.

Verachtung, wie im vaticaniſchen Apollo ausgedrükt, IV, 198.

Verde antico, lakoniſcher grüner Marmor, III, 107.

Verdienſt, bei den Griechen mit Statuen belohnt, IV, 18. — unerkanntes, wie von Ariſtoteles abgebildet, IX, 151.

Vergeſſenheit, wie abgebildet, I, 172. — wie anzudeuten, IX, 260.

Vergoldung, bei den Alten, II, 466. — der Bilder bei Ägyptiern und Griechen, III, 98. — der Statuen, V, 71. der Dauerhaftigkeit bei den Alten, eb. Wie man vergoldet, V, 73. — der Statuen aus Erz, VII, 239.

Vergötterung, wie dargeſtellt, IX, 151. VI, 283.

Vergrößerungsgläſer, bei geſchnittenen Steinen von den Alten gebraucht, V, 52. Erfindung der Brillen, der Augen- und Linſengläſer, V, 54.

Verkürzungen, was dabei zu beobachten, I, 272. IV, 304.

Verläumder, wie kenntlich zu machen, IX, 261.

Verläumdung, wie von Apelles gemalt, IX, 153.

Vermählung, hohe, wie allegoriſch abzubilden, IX, 264. 267.

Veronika, h., Koloſſalſtatue in der Peterskirche, IV, 338.

Veroſpi, Palaſt zu Rom, neuere Gefäße von grünlichem Porphyr daſelbſt, V, 41.

Verres, ließ Gefäße in Syrakus arbeiten, VI, 116.

Verſchüttung der Städte Pompeji, Herculanum, u. ſ. w. II, 129.

Verſchnittene Knaben, zum Vorbild der Schönheit von den Künſtlern gewählt, IV, 72.
Verſchwiegenheit, wie angedeutet, IX, 153.
Verſilberung der Gefäße, nüzlich, II, 284.
Versuræ, was, II, 251
Vertices, Köpfe der Nägel, II, 258.
Verus Lucius, im Gebiete von Colonna gefunden, II, 92. Zwei unbekleidete Statuen mit Köpfen deſſelben, in der Villa Mattei und Farneſe, VI, 297. Drei Bruſtbilder deſſelben, in der Villa Borgheſe, VI, 303. Ein anderes in der Villa Albani, eb. — Kopf im Palaſte Ruſpoli, eb. VII, 250. Große Statue zu Pferde in Pavia, VI, 309. V, 93. Die Anrede deſſelben, in der Villa Albani, IX, 46.
Verwunderung, dumme, wie auszudrüken, IX, 261.
Verzierungen, heutige, Klage darüber, I, 53. Entſchuldigung, I, 103. Die vornehmſten Geſeze dabei, I, 191. Überhaupt davon, II, 441. Vergleichung der Alten und Neuern darin, II, 470.
Veſpaſian, neuer Kopf deſſelben, in der Villa Borgheſe, V, 42. — befördert die Künſte, VI, 233. — baut den Tempel des Friedens, wo eine Gemäldegalerie war, VI, 234. Bildniſſe deſſelben, VI, 235. V, 94. Eine Münze, IX, 86.
Veſta, mit einer Fakel in der Hand, VII, 278. Abbildungen, und ihre Attribute, IX, 96.
Veſtalen, drei, Beſchreibung derſelben, I, 26. II, 135. Sogenannte —, im Palaſte Giuſtiniani, III, 317. V, 462. VII, 173. 175. — in der Galerie zu Verſailles, V, 259. — woran kenntlich, IV, 363. Eine irrig ſogenannte — in der Farneſina, IV, 364.
Veste remissa, IV, 352.
Vestes ianthinæ, IV, 326.
Vestibulum, II, 505.

Vestitus equestris, IV, 409. Dieſe Kleidung trugen die römiſchen Kaiſer, eb.
Veſuv, Ausbrüche vor Titus, II, 130.
Via Sacra, nun Campo Vaccino, VI, 302.
Victoria, die einen Anker krönet, auf den Münzen der Seleuciden, was, I, 167. — mit Schmetterlingsflügeln, was, I, 167. Ohne Flügel, I, 168. — ſchlafend, was, I, 170. — eine Gemme für neu gehalten, II, 17. Zwei — zu Sansſouci, V, 198. — auf Münzen des Agathokles, VI, 83. — einen Ochſen opfernd, auf einem Carneol, VI, 175. VIII, 10. — auf der Rüſtung Othos, VI, 232. Mehrere — auf der Säule Trajans, VI, 255. — wie dargeſtellt, IX, 144. 145.
Vierekicht, was in Statuen, V, 207. 213.
Vierekichtes Feld auf mehrern Münzen, IX, 222.
Viehſtüke, hierin haben die neuern Maler vor den alten einen Vorzug, I, 49.
Villen der Alten, II, 262.
Villa des ältern Africanus, VI, 129.
Villa Albani zu Rom, Malerei daſelbſt, I, 262. IX, 60. — des Antoninus Pius zu Lanuvium, I, 503. VI, 295. — Barberini, II, 495. — des Cicero, II, 263. — des Domitian, II, 371. 496. — Farneſe, Gemälde daſelbſt, V, 112. — zu Fraſcati oder Tuſculum, II, 30. 41. — des Hadrian, II, 363. 373. 496. VI, 272. VII, 245. X, 161. — zu Herculanum, II, 145. 263. 506. — des Lucullus, II, 263. 371. 496. — des Mäcenas, II, 371. 384. 495. Auf deren Trümmern baute der Cardinal von Eſte die ſeinige, VI, 274. — Medici, Antiken nach Florenz gebracht, IV, 269. — Ruzzi, V, 188. — Palombara, V, 397. — des jüngern Plinius, III, 21. VI, 299. — zu Pompeji, II, 265. — Retina, II, 124. — Ruffinella, II, 30. — Sinibaldi, V, 371. — zu Stabiä, II, 148.

Binder, ihm 3 Statuen geſezt, VII, 250.

Violen, auf Münzen der Stadt Henna, IX, 166.

Virago, IV, 184.

Virginia, ihr Tod, ein ſchlechtes Gemälde, II, 50.

Virtus, Dea, Statue derſelben zu Rom, VI, 354.

Vitellius, Kaiſer, die meiſten Köpfe deſſelben ſind neu, VI, 233. Seltene Silbermünze von ihm, eb.

Vitta, IX, 491.

Vivenzio, Vaſenſammlung dieſer Familie, III, 387.

Vögel, von Trauben freſſend, was, I, 196. — neben dem Prophet Jeſaias, was, IX, 158.

Vogelköpfe, an Stäben, III, 183.

Volk, wie abgebildet, IX, 231.

Vollkommenheit, nicht mit Schönheit zu verwechſeln, VII, 102.

Volſinium, woher der Name, III, 297.

Volſker, Kunſt unter ihnen, III, 366. Ihr Zuſtand, III, 369.

Volte a canna, II, 433.

Volterra, vier Urnen von Alabaſter daſelbſt gefunden, III, 365.

Voluten, an joniſchen Kapitälen, II, 402. IX, 200. — an korinthiſchen, eb.

Vomitaria, was, II, 142.

Vorhänge, an Thüren der Tempel, II, 30. 417.

Vorſicht, ihre Abbildung, I, 174. — mit über einander gelegten Beinen abgebildet, IV, 201. VII, 128. — wie bei den Ägyptiern angedeutet, IX, 23.

Vulcan, des Alkamenes, V, 363. — dem Jupiter einen Schlag gebend, in der Villa Rondini, VII, 14. 276. — mit dem Blize, VII, 273. — im Jünglingsalter ohne Bart abgebildet, VII, 276. III, 330. — die Pandora verfertigend, auf einem Basrelief, VIII, 11. — wie durch ein Bild bei Ägyptiern dargeſtellt, IX, 24. — mit einem Löwen in keinem Kunſtwerke, IX, 69. Seine Attribute, IX, 85. — in Geſellſchaft mit Faunen, auf einer erhobenen Arbeit, IX, 86.

Vultus, VII, 124.

W.

Waage, unter den ägyptiſchen Hieroglyphen, IX, 294. — der Alten, II, 175. 287.

Wachs, darin machten die Alten ihre Modelle, I, 38. Statuen daraus, III, 121. — zum Glätten der Statuen gebraucht, V, 29. Wachsfirniß an Statuen, eb. — zum Überſtreichen der Gemälde, V, 167.

Wachſamkeit, wie bei Ägyptiern abgebildet, IX, 23. — wie ausgedrükt, IX, 154.

Wachstafeln zu Portici, II, 220.

Waffen der Alten, IV, 427. Ihr Überzug, IV, 431.

Wagen mit Flügeln, III, 302. Figuren darauf geſtellt, was, VI, 284.

Wagen mit einer Figur, an den Frieſen, IX, 197.

Wagenlenker, circenſiſcher, auf einem Basrelief, VIII, 434.

Wahrheit, auf dem Throne des Kaiſers Nicephorus ſizend, IX, 41. — nicht ſchön gebildet von Bernini, IX, 65. Gemälde derſelben, von Pouſſin, IX, 242.

Wahrſager, wie angedeutet, IX, 154.

Wandgemälde, auf trokenem Grunde, zu Portici, II, 274.

Wände, mit kupfernen Platten belegt, II, 378. V, 332.

Wand, eines Zimmers zu Portici, verziert, II, 469.

Wapen, wie ſie entſtanden, IX, 192.

Warze, an der Bruſt, IV, 86. 297. VII, 109.

Waſſer, ſein Antheil auf Schönheit, I, 127. Zu Portici eine Maſchine, Waſſer zu ſieben, II, 285. — der Urſprung aller Dinge, wie ausgedrükt, IX, 158.

Waſſerbehälter, zu Sparta, woraus gebaut, II, 361. 485.

Waſſerleitung, zu Caſerta, II, 84. — aus Ziegeln, oder Tufo, II, 355. Die — auſſerhalb Rom aus großen Steinen, II, 497.

Waſſerorgel, der Alten, VIII, 398.

Wedel, bei den Opfern, wie gebildet, IX, 190.

Weiber, berühmte, haben Stirn und Naſe faſt in einer geraden Linie, I, 17. — nicht vorzuſtellen, daß ſie aus der Eigenſchaft ihres Geſchlechts gehen, IV, 207. — griechiſche, wie ſie ſich ſchnürten, IV, 336. — griechiſche, gingen ohne Kopfbedekung, IV, 367.

Weihwaſſergefäß, in der Hand des Cenſors, II, 283. IX, 109.

Weimar, Kunſtdenkmäler daſelbſt, III, 388.

Wein die Alten bereiteten ihn anders, als die Neuern, II, 170. In einem Gefäße zu Herculanum war wie verſteinerter Wein, II, 171. Die Alten räucherten den Wein, eb. Die Alten pflegten ihn durchzuſeigen, III, 391.

Weingefäße, kleinere, mit angemalter Schrift gefunden, II, 171. Eigene Gewohnheit bei der Geburt von Kindern, eb.

Weisheit, ob auf einer Gemme dargeſtellt, I, 166. — was bei Homer, IX, 37.

Weiß, ein weiſſer Körper erſcheint größer, als er iſt, IV, 56.

Weſpen, ihre Bedeutung, IX, 136.

Wettſpiele der Schönheit, von den Griechen angeſtellt, IV, 12.

Widder, zwei, von Erz, zu Palermo, V, 93. Einige Vorgebirge Widderköpfe genannt, IX, 21. — auf dem Grabmal des Thyeſtes, IX, 164. Widderköpfe gegen einander gekehrt, was, IX, 194.

Widerroß, was, IV, 185.

Wiedervergeltung, wie bildlich darzuſtellen, IX, 59.

Wieſel, ſeltenes Sinnbild Jupiters, VII, 299. — am Sokel eines Jupiter in der Villa Albani, IX, 179.

Winckelmann, Geburt, kümmerliche Jugend und Studienjahre, I, i — xvii. Er wird Conrector an der Schule zu Seehauſen in der Altmark. Widerlegung des Vorurtheils ſeiner Lehrunfähigkeit. Sein Verhältniß zum Inſpector Schnakenburg, I, xvi — xxvii. Er wird an der Bibliothek des Graven Bünau in Nötheniz unweit Dresden angeſtellt. Seine Be-

kanntſchaft mit Franke. I, XXVII — XXXIII. Er lernt den Nuntius Archinto, und den Beichtvater des Königs von Sachſen, Leo Rauch, kennen. Vorhaben, zur katholiſchen Kirche überzugehen und nach Rom zu reiſen, I, XXXIII — XLVII. Er tritt zur katholiſchen Kirche über. Verſchiedene Urtheile über die Beweggründe, warum er dieſen Schritt that, I, XLVII — LVIII. Sein einjähriger Aufenthalt in Dresden. Herausgabe ſeiner Schrift: Gedanken über die Nachahmung der griechiſchen Werke in der Malerei und Bildhauerkunſt. Spätere Folge dazu: Sendſchreiben, und Erläuterungen. Reiſe nach Rom, I, LVIII — LXX. Sein Aufenthalt in Rom. Bekanntſchaft mit mehrern bedeutenden Männern, wie Raphael Mengs, Paſſionei u. ſ. w. I, LXX — LXXXI. Erſte Reiſe nach Neapel mit guten Empfehlungen und zweimonatlicher Aufenthalt daſelbſt, I, LXXXI — LXXXV. Reiſe nach Florenz und neunmonatlicher Aufenthalt daſelbſt, I, LXXXV — LXXXIX. Wohnung beim Cardinal Albani. Zweite Reiſe nach Neapel. In Rom lernt er den Baron Reinhold von Berg kennen, I, LXXXIX — CV. Er wird Aufſeher der Altertümer in und um Rom. Entſtehung, Ausarbeitung und Schikſale ſeiner zwei Hauptwerke, der Geſchichte der Kunſt des Altertums und der alten Denkmale I, CV — CXXI. Dritte Reiſe nach Neapel. Antrag von Seiten Friedrichs des Großen an ihn, I, CXXI — CXXVII. Vierte Reiſe nach Neapel. Kurze Geſchichte des berüchtigten D'Hancarville. Winckelmann ſieht einen Ausbruch des Veſuvs, I, CXXVIII — CXXXV. Lezter Aufenthalt in Rom. Reiſe nach Deutſchland. Ehrenvolle Aufnahme bei der Kaiſerin Thereſia und dem Fürſten Kauniz, I, CXXXV — CXL. Sein Aufenthalt in Trieſt u. Ermordung daſelbſt. Sein Teſtament, Beſtattung und Denkmal, I, CXL — CLII. Anfängliches Mißverſtändniß zwiſchen ihm und Leſſing.

Kurze Geſchichte des Mörders Arcangeli, I, CLII — CLVIII. Winckelmanns Äuſſeres, verſchiedene Bildniſſe von ihm. Würdigung ſeiner Verdienſte, I, CLVIII — CLXVII.

Winde, wie abgebildet, IX, 155.

Winduhren, Windzeiger, alte, I, 374. III, 130.

Winter, wie abgebildet, IX, 125. 156.

Witſen, brachte mehrere griechiſche Handſchriften aus Neapel nach Holland, II, 89.

Wohlſtand an Kunſtwerken, was, IV, 298.

Wölfin, Romulus u. Remus ſäugend, im Campidoglio, III, 358. V, 84. 277. VII, 93. Ein Wolf auf römiſchen Feldzeichen, VI, 243. VII, 242.

Wolfskopf, auf Münzen von Argos, IX, 165. — Sinnbild der Sonne IX, 179. Wölfin mit Romulus u. Remus auf römiſchen Helmen, IX, 194.

Wolfshaut, über den Stuhl einer Braut geworfen, IX, 223.

Woodwardiſches Muſeum in England IX, 35.

Wolle, an Muſcheln wachſend, IV, 323.

Wundärztliche Werkzeuge zu Portici, II, 288.

Wurf der Mäntel bei den Alten, IV, 362.

Würfel von Knochen zu Portici, II, 289. — auf einem Grabe, IX, 180.

Wunſch einer glüklichen Reiſe, wie abgebildet, IX, 133.

X.

Ξανθισματα κομης, was, V, 134.

Xenokrates, Kopf deſſelben verloren, III, 25. — Herma, in der Villa Albani, VII, 463.

Xenophon (?) opfernd, in der Villa Albani, VIII, 332.

Xerres, einen Baum ſchmükend V, 111.

Ξυνεστιος, VII, 309.

Y.

Ὑακινθινη, vom Haare, V, 134.
Ὑγρον, το, was, IV, 152. 265. VII, 142. IX, 97.
Ὑγροτης, IX, 607. Ὑγροκελευθος, eb.
Ὑπαιθριον, II, 505.
Ὑπατη, IX, 209.
Ὑποδηματα κοιλα, was, IV, 374.
Ὑπογενιαζειν, VIII, 210.
Ὑπογραφειν, IX, 27.
Ὑπωλενιος, III, 390.
Ὑποσειμενος, VII, 126.
Ὑποσκηνιον, was, II, 245.
Ὑποθυμιαδες, IX, 402.

Z.

Zaboglia, II, 325.
Zahneiſen, ob bei den Alten, II, 110.
Zähne, unter dem Gebälke, II, 387. — an ſehr wenigen Figuren ſichtbar, IV, 272.
Zehn, kleine, VII, 65.
Zeichnen, Zeichnung; warum die griechiſchen Kinder darin unterrichtet, I, 13. Schönheit darin, I, 264. — der verſchiedenen Völker mit einander verglichen, III, 61. — wie ſie zuerſt war, III, 84. Die Ägineten blieben beim älteſten Style in der Kunſt, III, 85. — bei den Ägyptiern ſteif, III, 164. Noch übrige Zeichnungen, III, 402. V, 120. Was das Erſte darin, IV, 246. — unter Hadrian, VI, 279. Es iſt leichter, vom Großen ins Kleine zu zeichnen, als umgekehrt, VI, 311. VII, 43. Die erſten Verſuche darin unförmlich, eb. — bei allen Völkern einander ähnlich, eb. — durch die Nothwendigkeit entſtanden, VII, 44. Allmählige Vervollkommnung: die Bildſäulen erhalten Köpfe, VII, 45.

und die übrigen menſchlichen Glieder, VII, 46. — entſteht aus der Religion und dem Götterdienſt, VII, 52. — bei den Ägyptiern, VII, 54. VII, 59. — bei den Hetruriern, VII, 78. — bei den Griechen. VII, 100. 1) ſyſtematiſcher Abſchnitt, VII, 100 — 158. a) Von der Schönheit der Zeichnung überhaupt, oder von dem Anblik der menſchlichen Geſtalt im Ganzen, VII. 102 — 138. b) Von den Theilen, welche zur Schönheit der menſchlichen Geſtalt beitragen. VII, 138 — 158. 2) hiſtoriſcher Abſchnitt. VII, 159. — 261. redet von den Fortſchritten, der Vollkommenheit der Kunſt der Zeichnung bei den Griechen bis zu ihrem Verfall. Im älteſten Style 2 Arten anzunehmen; die erſtere gleichet dem ägyptiſchen die zweite dem hetruriſchen Style, VII, 139. Die Zeit von der 60ſten Olympiade an bis Phidias kann man die des Fortſchrittes und des Übergangs der Kunſt der Zeichnung zur Vollkommenheit nennen. VII, 172. Merkmale der Werke dieſer Epoche. eb.
Zeit, wie abgebildet, IV, 157. — dem Amor die Flügel beſchneidend, IX, 141.
Zeno, ſein Bruſtbild, II, 158.
Zephyr, wie abgebildet, IX, 156. — mit blonden Haaren, IX, 185. — mit Schmetterlingsflügeln, IX, 202. — auf einem Gefäß von Agath, IX, 209.
Zepter, mit Adlern geziert, VII, 288. — bei vielen Gottheiten. IX, 68.
Zerſtümmelung der alten Kunſtwerke, V, 48.
Zethus. auf einer erhobenen Arbeit, in der Villa Borgheſe, V, 267. VIII, 18. — mit einem Hute auf dem Kopfe, III, 305. VIII, 19. — ſ. Amphion. Antiope.
Ζευγλαι, VII, 395.
Zeugung aller Dinge aus Waſſer, wie abgebildet, IX, 157.
Zeurippus zu Conſtantinopel, VI, 362.
Ziege. eine ſchöne im Muſeo Pio = Clementino, IV, 316

Haar derſelben im Morgenlande, VII, 156. — auf dem Grabe des Homerus, IX, 165. — auf den Münzen der Stadt Ägä, IX, 169. Ihre allegoriſche Bedeutung bei den Ägyptiern, IX, 295.

Ziegel, zum Bauen für Mauern, Tempel und Häuſer gebraucht, II, 351. 475. — mit Tufo vermiſcht, II, 352. Ihre Größe, II, 352. Mauern aus Ziegeln, II, 371. 496. Geſchliſſene Ziegel, II, 372. Fußboden in Bädern mit Ziegeln belegt, II, 379. Rothe Farbe derſelben, II, 352. 476. — mit eingedrüktem Namen, II, 499. Dem, der zuerſt Ziegel aus penteliſchem Marmor verfertigte, Statuen geſezt, IV, 36. Marmorne —, V, 290. VI, 121.

Zieraten, Überfüllung an Gebäuden, II, 443. Vorzüglich unter Nero, eb. — auſſerhalb und innerhalb der Gebäude, 445. — der Alten und Neuern verglichen, II, 470.

Zierde, an Gebäuden, II, 441. — worin ſie ihren Grund hat, eb.

Zierlichkeit, in der Baukunſt, II, 441. — ſelten an den älteſten Werken, II, 442. — in der Kleidung, IV, 379. 380.

Zigeunerin, ſogenannte, in der Villa Borgheſe, III, 13. IV, 161.

Zimmer, manche bekommen das Licht blos durch die Thüre, II, 271. Wände der — mit kupfernen Platten belegt, II, 378. — der Alten, II, 437. — wie ausgeziert, II, 467. — bemalt, V, 139.

Zingarella, ſogenannte, in der Villa Borgheſe, III, 13. IV, 161.

Zinn, ob es die Alten hatten, V, 61.

Ζωα, ζωδια, ζωγραφος, was, V, 446.

Ζωνη, ζωσμα, ein Fries, II, 460. VII, 360.

Ζωννυσθαι, IV, 345. IX, 440.

Zorn, kann bildlich dargeſtellt werden, IX, 40.

Ζωστηρια, was, I, 280.

Zwillinge, im Thierkreiſe, wie angedeutet, III, 69.

Ζυγον, VII, 395.

Ζυγος, VII, 65.

Index

der

angeführten Künſtler.

A.

Adam, der ältere, aus Paris, I, 203.
Adam, engl. Baumeiſter; ſein Plan zu einem Palaſt des Parlaments, VI, 341. IX, 201.
Aetion, malte Alexanders Vermählung mit der Roxane, I, 61.
Agaſias, von Epheſus, ſein Werk der ſogenannte borgheſiſche Fechter, I, 139. VI, 226. VII, 239.
Agathangelus, Steinſchneider, Kopf des Sextus Pompejus von ihm in Carneol, V, 55. 57. VI, 143.
Ageladas, aus Argos, Meiſter des Polykletus, V, 312. 337. Von ihm wahrſcheinlich die Muſe im Palaſte Barberini, V, 229. 340. — Zeit ſeiner Blüthe, VII, 172.
Ageſander, Polydorus und Athanodorus, die Meiſter des Laokoon, IV, 67. VI, 17. VII, 202.
Äginetiſcher Bildner, V, 322.
Agorakritus, Schüler des Phidias, ſeine Venus in den Gärten, V, 363. VII, 180. Er verändert dieſe Statue in eine Nemeſis, V, 364.
Albano, Franc., ſeine Köpfe, I, 210. — beurtheilt, I, 266. VII, 134. Sein Jupiter, IV, 122.
Albaccini, Carlo, Bildhauer, reſtaurirte die farneſiſche Flora, IV, 170. V, 256
Alcimedon, bei Virgil, IV, 36.
Alexander, von Athen, Maler, II, 47. V, 120.
Alexander, Ceſari, Steinſchneider, VI, 28.
Algardi, ſein Attila beurtheilt, I, 35. — in den Figuren der Kinder ausgezeichnet, I, 80. Die Zingarella von ihm reſtaurirt, III, 13. Seine h. Agnes getadelt, IV, 221. Der neuere Styl in den Haaren durch ihn

eingeführt, IV, 287. Wie er den Schlaf ausdrükte, IX, 236.

Alkamenes, aus Athen, Schüler des Phidias, V, 362. VII, 180. Seine dreiförmige Hekate, V, 363. Seine Venus in den Gärten, eb.

Alkamenes Quintus Lollius, V, 8. 271. VI, 143. VIII, 376.

Alkon, ob der erſte Künſtler in der Toreutik, V, 17.

Allion, ſein Herkules auf einem Carneol, IV, 253.

Alſimus oder Laſimus, III, 379. VII, 97. VIII, 231.

Alypus, Schüler des Naukydes, V, 415.

Ammonius und Phidias, Söhne des Phidias, V, 257.

Amulius, röm. Künſtler, malte das goldene Haus des Nero aus, V, 145. VI, 219.

Anaxagoras, von Ägina, V, 514.

Andrea del Sarto, ſeine Köpfe gelobt, IV, 222. Seine Madonna del Sacco gelobt, IV, 222.

Andronikus Cyrrheſtes, III, 130.

Angelio und Tektäus machten einen Apollo zu Delos, V, 306.

Angelo, Michael Buonarotti, vielleicht das Altertum erreichend, I, 24. Wie er modellirte, I, 42. Sein Carton vom Kriege von Piſa, I, 78. Sein Studiolo, I, 87. — hat die Gratie nicht erlangt, I, 217. 224. Sein jüngſtes Gericht, I, 267. Wie er die Bäder Diocletians nachahmte, II, 448. — ausſchweifend in den Zieraten, II, 471. — verbeſſerte die Bildhauerei, III, 84. Wer eine Figur von ihm geſehen, hat alle geſehen, III, 363. — iſt durch die Kunſt zur Schönheit gelangt, IV, 51. Unterſchied zwiſchen ihm und Raphael, IV, 52. Seine Chriſtusköpfe getadelt, IV, 219, 224. Sein Apollo, welcher den Marſyas ſchindet, getadelt, IV, 221. In ſeinen Modellen zeigt ſich Wildheit, eb. Fehler an ſeinem Moſes, IV, 405. — ſiel, um das Magere und Kleinliche zu vermeiden, auf das Gegentheil, VII, 90. 93. Das ſogenannte Sigel deſſelben, IX, 205.

Antäus, Bildhauer, VI, 96.

Antenor, machte die Statuen des Harmodius und Ariſtogiton, V, 337.

Anthermus, V, 304. u. ſein Sohn gleiches Namens, eb.

Antigonus, Bildhauer zu Pergamus, VI, 90.

Antinori, Giov., Baumeiſter, II, 24.

Antiochus von Athen, eine Pallas von ihm, IV, 375. VI, 252.

Antiſtius, Labeo, Maler, V, 143.

Antonio, Marc-, IX, 234.

Apelles, aus Epheſus, in ſeinen Werken Gratie, I. 217. V, 222. VII, 131. — auch Bildhauer, IV, 41. Sein Vaterland, V, 222. Lob des Plinius über ihn, VI, 29. — Schüler des Pamphilus, VII, 167, — malte den Krieg, IX, 65. und die Verläumdung, IX, 153.

Apelianus, röm. Steinſchneider, V, 271.

Apollodorus, Maler, in Licht und Schatten der erſte, IV, 38. V, 434. VII, 51.

Apollodorus von Athen, ſeine Statue des Trajanus, VI, 254.

Apollonius, des Archias Sohn, aus Athen, arbeitet in Erz, II, 158. IV, 284. V, 239. VII, 92.

Apollonius aus Tralles und Tauriſkus, Meiſter des farneſiſchen Stiers, VI, 52. VII, 205.

Apollonius, Sohn des Neſtor, Zeit ſeiner Blüthe, VI, 94. Ein Torſo von ihm, früher zu Maſſimi, VI, 101. Sein Torſo des Herkules, I, 226. III, 39. VI, 64. 94. VII, 215.

Aquila, Franz, Kupferſtecher, IX, 263.

Arceſilaus, Freund des Lucullus, VI, 144. — berühmt durch ſeine Modelle in Thon, I, 38. V, 13. VII, 221.

Archelaus, des Apollonius Sohn, ſeine Apotheoſe Homers, II, 70.

Architeles, Steinmez, IV, 33.
Ardices, aus Korinth, V, 320.
Arellius, Maler, IV, 63.
Ariſteas und Papias, aus Aphrodiſium, ihre 2 Centauren, 30. VI, 282. VII, 247.
Ariſtides, Zeitgenoß des Apelles, V, 230. 435. Seine Schlacht mit den Perſern, eb. Sein Bild eines Kranken, VI, 31. Nachahmung eines Gemäldes, IX, 239.
Ariſtodemus, Maler, VI, 713.
Ariſtokles, aus Cydonia, V, 303. Sein Herkules, eb. — Bruder des Kanachus, Haupt einer Schule in Sicyon, V, 311. 319. 411. VII, 165. — Sohn und Schüler des Kleötas, V, 411. VII, 166.
Ariſtomedes und Sokrates, Bildhauer, V, 316.
Ariſtomedon, von Argos, V, 308.
Arpino, Giuſeppe, getadelt, I, 265. — verließ Natur und Altertum, VI, 73.
Artemidorus, Bildhauer, VII, 205.
Artemon, wie er den Herkules malte, VI, 96.
Aſkarus, Schüler des Ageladas, V, 312.
Aſklepiodorus, Maler, V, 436.
Aſpaſius, ſeine Minerva, I, 211.
Aſſalectus, röm. Künſtler, ſein Äſkulap, V, 270.
Aſteas, Maler, III, 380.
Athenäus, Bildhauer, VI, 94. VII, 214.
Athenion, ſein Jupiter, wie er die Titanen erlegt, V, 59.
Athanodorus, arbeitet am Laokoon, VI, 17. VII, 202.
Attilianus, VI, 251.
Attis, Bildhauer, eine Senatorſtatue von ihm, VII, 248.
Aulus, Steinſchneider, I, 66. XI, 614.
Axeochus, Steinſchneider, I, 79. IX, 614.

B.

Bandinello, ſein Herkules, I, 148.
Barbalonga, ein Gemälde deſſelben, IX, 245.
Barocci, Friedrich, ſein Gemälde der Zerſtörung von Troja, I, 122. Sein Martyrtod des h. Vitalis, I, 188. IX, 245. Sein h. Joſeph, I, 206. — woran kenntlich, I, 247. Ein Fehler in ſeinem Colorit, I, 247. — an ſeinen Gewändern u. Profilen kenntlich, IV, 52. Seine Heimſuchung der Maria, IX, 245.
Bartoli, Santes, Kupferſtecher, I, 252. — ſehr guter Zeichner, VI, 311. Sein Sohn Franz Bartoli, V, 102.
Bathykles, ſeine (?) goldene Schale dem Apollo zu Delphi geweiht, V, 307. — einer der älteſten Bildhauer, VIII, 226.
Batrachus und Saurus, 2 Baumeiſter, woher ihre Namen, I, 195. VI, 145. VIII, 445.
Battoni, Pompeo, ein Maler; ſein Abſchied Hektors beurtheilt, X, 463.
Beccafumi, I, 63.
Bellino, venetianiſcher Maler, 351.
Bernini, Lorenzo, ſpricht den griechiſchen Figuren ideale Schönheit ab, I, 20. Sein Studiolo, d. h. Daphne, I, 87. Sein Ludwig XIV. zu Pferde, I, 141. Seine Apollo und ſeine Daphne, I, 203. 213. Seine Charitas in St. Peter zu Rom getadelt, I, 221. Urtheil über ihn, I, 224. II, 65. Durch ihn wurden die Figuren waſſerſüchtig, I, 247. Was ihm vorzüglich fehlte, I, 248. Wegen ſeines Begrifs von Schönheit getadelt, IV, 51. VIII, 111. Seine h. Bibiana getadelt, IV, 432. Verließ Natur und Altertum, VI, 73.
Bianchi, Battiſta, ergänzte den farneſiſchen Stier, VI, 54. VII, 206.
Boethus, ein karthag. Künſtler, III, 264.

Bologna, Giov. da, Bildhauer, I, 224. IX, 234. Sein Mars in der Villa Medici, III, 16.
Borromini, führt ein großes Verderbniß in der Baukunſt ein, II, 471. — verließ Natur und Altertum, VI, 73.
Boudard, franzöſ. Bildhauer, ſchrieb ein Buch, Ikonologie betitelt, IX, 52.
Bourdon, Maler, I, 123.
Bryaxis, aus Athen, Zeit ſeiner Blüthe, V, 419.
Bularchus, Maler, V, 302.
Bupalus, Bildhauer und Baumeiſter, V, 504.
Buſch, meklenburg. Hofbildhauer, II, 154.

C.

Cajus, Gajos, röm. Steinſchneider, V, 271. IX, 614.
Camaſſei, malte die Schlacht des Conſtantin, VII, 455.
Caracci, Annibal, ahmte den vorgeblichen Marcus Corialanus nach, I, 47. Seine Begebenheiten des Hauſes Farneſe in der farneſ. Galerie, I, 52. 188. Seine Schule, I, 265. Seine Chriſtusköpfe gelobt, IV, 143. Sein Leichnam Chriſti, IV, 223. Sein Herkules am Scheideweg, VII, 472. Sein Genius des Ruhms, IX, 242. Seine h. Familie auf der Flucht, IX, 244. Er verſtand das Zärtliche in der Kunſt nicht, X, 212.
Caracci, Auguſtin, ſein Abendmahl des h. Hieronymus, V, 434.
Carravaggio, Maler, I, 269. Was er oft anbrachte, VI, 260.
Caro, Annibal, IX, 234.
Caſanova, Maler, I, 258. — gelobt, XI, 60.
Caſſini, V, 115.
Cellini, Benvenuto, Toreut, V, 488.
Cephiſſodorus, Sohn des Praxiteles, V, 430.
Cephiſſodotus, V, 419. VII, 192.

Cerdo, Marcus Coſſutius, Bildhauer, ein Freigelaſſener, IV, 94.

Chares, des Lyſippus Schüler, V. 276.

Chartas, ein Spartaner, V, 309.

Cherſiphron, Baumeiſter, II, 396.

Chiriſophus, IV, 29.

Chryſantius, Baumeiſter, II, 134.

Cincius, P., V, 85.

Cleriſſeau, franz. Baumeiſter, IX, 228.

Cnejus, ſ. Gnajos.

Cock, Hieronymo, Kupferſtecher, II, 408.

Conca, ſein Erzengel Michael, I, 36.

Correggio, Gemälde von ihm in Schweden, I, 7. 68. In ſeinen Gemälden iſt Gratie, I, 217. — Meiſter im Colorit des Nakten, I, 269. Seine Jo, I, 271. IX, 235. Sein Gemälde, wo Mercur den Amor leſen lehrt, III, 138. — nicht ohne Kenntniß des Altertums, III, 138. — Maler der Gratien, V, 224. Grazia Correggesca, V, 225. Seine Zeichnung beurtheilt, VII, 134. Sein Gemälde der Tugend, IX, 231. Seine Madonna della scodella, IX, 236. Seine Madonna la Zingara, IX, 244. Seine Vermählung der h. Katharina, eb.

Coſſutius, ſ. Cerdo.

Creed, Corry, III, 17.

Cunego, IV, 299.

Cydias, V, 436.

Cyrus, Baumeiſter II, 420.

D.

Dädalus, von ihm die Kunſt in uralter Zeit geübt, III, 74. V, 298. Schüler deſſelben, V, 300. 305.

Damophilus, Maler, V, 142.

Dameas, macht eine Statue des Milo von Krotona, V, 309.

Damophon, aus Meſſene, ein alter Künſtler, III, 96. V, 308. Er macht hölzerne Statuen, eb. — der Jüngere fügt den olympiſchen Jupiter in Elis von neuem zuſammen, V, 369. VI, 384.

Daniel von Volterra, worin unvollkommen, III, 363. V, 261.

Decius, röm. Bildhauer, V, 276.

Della Porta, Guglielmo, I, 224. Sein Kopf der Klugheit, IV, 219. Seine Reſtauration der Flora, IV. 170.

Demaratus, V, 304.

Demokritus, aus Sicyon, V, 319.

Denner, ſeine Köpfe beurtheilt, I, 152. 215.

Dibutades, von Sicyon, erſter Urheber einer Figur in Thon, I, 38.

Dietrich, ſein theſſaliſches Tempe, I, 82.

Dinokrates, Baumeiſter, II, 396.

Dinomenes, Statuen von ihm, V, 416.

Diogenes von Athen, wahrſcheinlich eine Karyatide von ihm noch übrig, VI, 176.

Diognetus, Maler, IV, 28. VI, 293. VII, 149.

Dionyſius, hatte das Erhabene in der Malerei nicht, V, 163.

Dionyſius, von Rhegium, Bildhauer, V, 315. 357.

Dionyſius und des Polykles, V, 357.

Dionyſodorus, aus Athen, V, 357.

Dioskorides, aus Samos, arbeitet Muſaik, II, 266. Zwei Gemälde in Muſaik von ihm, zu Pompeji gefunden, VII, 276.

Dioskorides, Steinſchneider, ſein Perſeus, V, 57. VII, 230. — ſchnitt Köpfe des Auguſtus, VI, 173. VII, 230. Ein Carneol deſſelben, VII, 231.

Dipönus, einer der älteſten Bildhauer, II, 59. VII, 165. — V, 305. Ob Schüler des Dädalus, eb. — und Skyllis, vielleicht Stifter der ſicyoniſchen Schule, V, 319.
Domenichino, glüklicher Nachahmer der Alten, I, 206. — ſtudirte die Alten, I, 265. Sein Fall der erſten Menſchen, in der Galerie Colonna, I, 291. Gemälde von ihm in der Abtei Grotto Ferrata, X, 479.
Donatello, Bildhauer, V, 92.
Donner. I, 78.
Dontas, Lacedämonier, V, 306.
Dorigny, Kupferſtecher, I, 258.
Doryklidas, Lacedämonier, V, 306.
Douw, ſein Fleiß, I, 37.
Dürer, Albrecht, und Holbein, III, 138. Welches Verhältniß er ſeinen Figuren gab, IV, 236.

E.

Echion, Maler, V, 302.
Edelingk, Kupferſtecher, I, 258.
Eladas, Meiſter des Phidias, V, 317. Zeit ſeiner Blüthe, VII, 172.
Endöus, Schüler des Dädalus, V, 300. VII, 238.
Eraton, von ihm eine Vaſe, IV, 384.
Erophilus, des Dioskorides Sohn, VI, 183.
Eubius, V, 357.
Eubutus, eines Praxiteles Sohn, V, 433.
Euchirus, von Korinth, V, 309.
Evenor, Vater und Lehrer des Parrhaſius, V, 223.
Eumarus, von Athen, deutet zuerſt den Unterſchied des Geſchlechts in der Malerei an, III, 72.

Euphranor, Maler und Bildhauer, gibt dem Contur die erhabnere Manier. I, 24. — hat Symmetrie in die Malerei gebracht, IV, 39. V, 436. In ſeinen Figuren mehr Wiſſen als Schönheit, V, 437. Berühmt ſein Paris, V, 438.
Eupompus, Meiſter des Pamphilus, V, 319. 433. VII, 167.
Eutyches, Steinmez, VI, 29.
Eutychides, von ihm eine Statue des Fluſſes Eurotas, IX, 187.
Evander, von Athen, Bildhauer, VI, 143. VII, 221.
Evodus, Steinſchneider, I, 18. V, 57. VI, 238.

F.

Fabius, Quintus, Maler, V, 142. 283.
Fabullus (?), V, 146.
Felix, ſein Diomedes, I, 74.
Ferrata, Ercole, ſeine Muſen in Aranjuez, I, 256. — getadelt, IX, 75.
Fiamingo, ſeine Kinder ſchön, I, 79. Sein h. Andreas, I, 249. Seine h. Suſanna, IV, 219.
Filarete, Antonio, aus Florenz, VII, 254.
Fondi, Pietro, macht alte Vaſen nach, III, 402. Seine Gefäße leicht zu erkennen, eb.
Fontana, Carlo, Baumeiſter, II, 324.. Sein Taufſtein in der Peterskirche, IX, 236.
Frey, Kupferſtecher, I, 258.
Friſch, Joh. Chr., Hiſtorienmaler, XI, 146.
Fuſius, C., II, 81.

G.

Ghiberti, Lorenzo, arbeitet die Thüren am Battiſterio zu St. Johann in Florenz, VII, 254.

Giacomo del Duca, von welchem die Statue Leo X, getadelt, VI, 318.
Giordano, Maler, I, 270.
Giovanni da Udine, V, 102 VI, 181.
Gitiadas, Zeit ſeiner Blüthe, V, 301. — Künſtler und Dichter, V, 331.
Glaucias, von Ägina, V, 316. — machte die Statue des Theagenes, V, 337.
Glaukus, von Meſſene, V, 315.
Glykon, aus Athen, ſein farneſiſcher Herkules, VI, 99.
Gnajos, oder Cnejus, Kopf des Herkules im Muſeo Strozzi, IV, 111. VI, 143.
Gorgaſus, Maler, V, 142.
Gran, Daniel, malte die Cupola der kaiſerlichen Bibliothek in Wien, I, 52. 183.
Guercino, ſein Colorit, I, 247. Urtheil über ihn, I, 266. Sein Leichnam Chriſti gelobt, IV, 224. Sein Freſcogemälde der Aurora, IX, 241.
Guerra, venetianiſcher Maler, ein Betrüger, II, 51. 151.
Guido, ſein Erzengel Michael, I, 36. 266. IV, 71. Ähnlichkeit ſeiner Köpfe mit jenen in der Entführung der Europa, I, 48. Sein Colorit, I, 247. 266. Seine Aurora, eb. — irrte ſich im Begrif des Ideals, IV, 71. Seine Zeichnung beurtheilt, VII, 134. Seine Fortuna, IX, 242.
Gunſt, Paul van, Kupferſtecher, IX, 35.

H.

Hackert, Phil., Landſchaftmaler, V, 55.
Hamilton, engliſcher Maler, ſein Tod Hektors beurtheilt, X, 462.
Hegeſias, die Härte an ihm getadelt, V, 209. 341. Zeit ſeiner Blüthe, VII, 176.
Hegias, Zeit ſeiner Blüthe, V, 312.

Hekatodorus und Soſtratus, ihre Pallas, IV, 37.
Hejus, Steinſchneider, IV, 382.
Heliodorus, ſeine Ringer, V, 433.
Hermokles, aus Rhodus, am Hofe der erſten Seleuciden, VI, 74. VII, 208.
Hilarius aus Bithynien, Maler, VI, 343.
Hiram, Künſtler aus Tyrus, III, 259.
Holbein, III, 138.
Holzer, ſeine brüderliche Liebe an einem Hauſe zu Augsburg, IX, 234.
Hypatodorus, V, 419. VII, 192.

J.

Jenkins, britiſcher Maler, II, 268. 282. VIII, 406. XI, 27. 82. 83.
Johann von Udine, V, 102. VI, 181.
Jordans, I, 88. — beurtheilt, I, 146. Seine Darbringung im Tempel und ſein Diogenes, I, 145.
Iſigonus, Künſtler zu Pergamum, VI, 90.

K.

Kalades, Maler, V, 147.
Kalamis, berühmt in Pferden IV, 307. Die Härte an ihm getadelt, V, 209. Seine Amazone Soſandra, V, 210.
Kallimachus, Bildhauer, I, 102. — Erfinder des Kapitäls der korinthiſchen Ordnung, II, 403. V, 188. Zeit ſeiner Blüthe, V, 186. Sein Basrelief, V, 457. Seine drei Bakchantinen nebſt einem Faune, im Muſeo Capitolino, VI, 163. — von einem andern Kallimachus zu unterſcheiden, eb.
Kalliſtratus, Bildhauer, VI, 94. VII, 214.
Kalliteles, macht einen Mercur mit einem Widder, V, 357.

Kallixenus, Bildhauer, VI, 94.

Kallon, aus Ägina, die Härte an ihm getadelt, V, 209. — Schüler des Tektäus, V, 310. Er verfertigt einen großen Dreifuß, eb.

Kallon, von Elis, Statuen von ihm, V, 311.

Kanachus, aus Sicyon, Zeit ſeiner Blüthe, V, 209. 411. VII, 166. — Schüler des Polykletus, V, 311. Sein Styl war ſteif und hart, V, 413. Bekannt durch ſeinen Apollo Phileſius, eb.

Karcinus Töpfer, III, 385.

Kleanthes, Maler, V, 321.

Klearchus, aus Rhegium, V, 309.

Kleomenes, nicht alle Werke mit ſeinem Namen ſind von ihm, I, 255. Sein Germanicus zu Verſailles, I, 256.

Kleomenes, Sohn des Apollodorus, V, 187.

Kleophantus, aus Korinth, zeigte den Römern die griechiſche Kunſt in Gemälden, V. 321.

Kolotes, Mitarbeiter am olympiſchen Jupiter des Phidias, V, 369.

Kritias, Künſtler, V, 310.

Kriton, atheniſcher Bildhauer, VI, 145.

Kteſikles, V, 447.

Kteſilaus, wahrſcheinlich von ihm nicht der ſterbende Fechter, I, 16. V, 388. VII, 185. Seine Amazone trug den Preis davon, IV, 181. V, 387.

Kteſilochus, Schüler des Apelles, V, 147.

Kydon, V, 387.

L.

La Fage, was an ſeiner Zeichnung zu tadeln, I, 34.

Ladamas, aus Athen, V, 357.

Laireſſe, Gerhard, ſeine Stratonice beurtheilt, I, 93. u. ſ. w. — nahm die Verhältniſſe des Körpers nach dem Skelet des Bidloo, I, 141.

Lala, von Kyzikum, Künſtlerin, VI, 145.
Lanfranc, getadelt, I, 63. 267.
Laphaes, Zeit ſeiner Blüthe, V, 308.
Lätus Stratiotes, VI, 145.
Learchus, aus Rhegium, V, 306.
Le Brun, Karl, malte die Galerie zu Verſailles, I, 185.
Le Gros, I, 78. Seine Religion, I, 249.
Le Moine, malte die Vergötterung des Herkules in Verſailles, I, 52. — goß eine Statue zu Pferd, V, 66.
Leochares, ſeine Statue des atheniſchen Volks, I, 190. IX, 231. Sein Autolykus und Ganymedes, V, 421. VII, 192.
Leonardo da Vinci, ſein Chriſtuskopf, IV, 143. Sein Chriſtus mit den Phariſäern gelobt, IV, 222. Seine Zeichnung beurtheilt, VII, 134.
Leukon, berühmt in Hunden, IV, 315.
Liſanias, vielleicht Bildhauer, VI, 252.
Lollius, Quintus, ſ. Alkamenes.
Lorenzetto, gerühmt, I, 248. Sein Jonas u. ſeine ſtehende Madonna, eb.
Ludius, Marcus, Maler, V, 140. 14. 2. VII, 233.
Lycius, Schüler Myrons, V, 403.
Lyſippus, ahmte die Natur nach, V, 213. VI, 11. Zeit ſeiner Blüthe, VI, 9. VII, 195. Von ſeinen unendlich vielen Werken iſt vielleicht nichts erhalten, VI, 13. VII, 195. Ob die vier Pferde in Venedig von ihm ſind, eb. Herkules im Palaſte Pitti nicht von ihm, VI, 14.
Lyſippus, ein anderer Künſtler dieſes Namens, VI, 15.

M.

Mader, gerühmt, I, 83.
Maderno, Carlo, baute an der Peterskirche, I, 262.
Malas, aus Chios, V, 304.

Mantegna, Andreas, Meiſter des Correggio, III, 138.
Mamurius, hetruriſcher Künſtler, Zeitgenoſſe des Numa, VII, 97.
Maratta, Karl, groß in Gewändern, I, 30. Seine Madonna, I, 206. Er malte geſchwind, I, 268.
Maratti, Franz, Bildhauer, III, 192.
Marc-Antonio, Kupferſtecher, I, 142.
Maron, Anton, Maler, XI, 81.
Maſucci, Maler, I, 206.
Matielli, gerühmt, I, 28. — hinter Mader geſtellt, I, 83.
Maximus, Zeichner, V, 189.
Medon, V, 305.
Melanthius, Maler, V, 302.
Memnon, ägyptiſcher Bildhauer, III, 161.
Menächmus, von Naupaktus, V, 312. 357.
Menalippus, VI, 107.
Mendäus, von Päon (?) V, 316.
Menekrates, Bildhauer, VII, 205.
Menelaus, von ihm das Grupo des Papirius in der Villa Ludoviſi, III, 14. VI, 182. 198.
Mengs, Raphael, ſeine griechiſche Tänzerin, I, 211. IX, 236. Deſſen Apollo u. Muſen in der Villa Albani, I, 266. IV, 294. XI, 48. Seine Regel für die Proportion des Geſichts, IV, 237. — ſehr gelobt, IV, 301. Wie er die Mnemoſyne darſtellte, IX, 236.
Menodorus, VI, 14.
Menophantus, Bildhauer, ſeine Venus, IV, 148.
Mentor, Toreut, I, 105. VI, 149.
Metrodorus, Maler und Philoſoph, I, 32. VI, 94. VII, 214.
Micciades, Sohn des Malas, V, 304.
Michel, Stempelſchneider, I, 212.
Mikon, uralter Maler, VIII, 215.
Mimas, V, 417.

Mneſarchus, Künſtler aus Hetrurien, III, 298.

Mneſikles, baute die Propyläen, V, 355.

Mochi, Franceſco, ſeine h. Veronica in der Peterskirche, IV, 338.

Monier, Jean, Maler, III, 10.

Monot, ſeine Reſtauration des fallenden Fechters im Compidoglio, V, 398.

Morto, von Feltro, Groteſkenmaler, I, 53.

Moſchion, aus Athen, V, 357.

Mynde, Kupferſtecher, I, 47.

Myron, machte eine Hekate von Holz, III, 97. Berühmt ſeine Kuh und ſein Hund, IV, 307. V, 397. Die Härte an ihm getadelt, V, 209. — aus Athen, V, 395. Verſchiedene Myron, V, 396. — arbeitet in Erz, eb. Sein Diſkobolus, eb. Zeit ſeiner Blüthe, V, 400. VII, 168. Lob deſſelben von Plinius, V, 402. VII, 168.

Mys, ſchnitt eine Pallas in Elfenbein, V, 355.

N.

Natter, ſeine Minerva getadelt, I, 211.

Naucydes, aus Argos, V, 415. Seine Hebe, eb.

Nealkes, Maler, VI, 78.

Netſcher, ſein Fleiß, I, 37.

Nicäarchus, Maler, VI, 26.

Nicias, berühmt in Hunden, IV, 307. Zeit ſeiner Blüthe, V, 444. Er beſſerte die Statuen des Praxiteles aus, eb. Seine homeriſche Nekromantia, V, 447.

Nikolaus, atheniſcher Bildhauer, VI, 145.

Nikomachus, Maler, I, 152. V, 302. — malte den Ulyſſes zuerſt mit ſpizem Hute, VI, 33.

Novios Plavtios, röm. Künſtler, V, 273.

O.

Öſer, Maler, I, 80. 106.
Onatas, aus Ägina, Maler, V, 139. 314. 337. — lebte nicht lange vor Phidias, V, 175. Seine Statue des Agamemnon, VII, 162.
Onäthus, des Thylakus Bruder, V, 356.
Oneſas, ſein Herkules in der Galerie zu Florenz, IV, 253.
Ottone, Lorenzo, Bildhauer, gerühmt, I, 249. Seine ſtehende Anna, eb.
Oya, Sebaſtian de, ſpaniſcher Baumeiſter, II, 408.

P.

Pacuvius, Maler und Dichter zugleich, V, 284.
Paderni, Camillo, I, 47.
Padovano, Stempelſchneider, I, 212.
Pagot, Kupferſtecher, I, 258.
Palladio, Baumeiſter, I, 105.
Pamphilus, Meiſter des Apelles, V, 320. V, 435. VII, 167.
Pamphilus, Sohn des Praxiteles, V, 433.
Pamphos, alter Bildhauer, III, 335.
Panänus, Maler, VIII, 221.
Päonius, aus Mende in Thracien, V, 316.
Papias und Ariſteas, aus Aphrodiſium, ihre zwei Centauren, VI, 282. VII, 247.
Papirius Vitalis, vielleicht ein Maler, V, 142.
Paralus und Xanthippus, Söhne Polyklets, V, 375.
Parmigianino, woran kenntlich, I, 247.
Parrhaſius, aus Epheſus, malte die Athener, I, 51. — — dem Timanthes nachgeſezt, IV, 31. — malte mit Gratie, V, 222. Seine Vorzüge, V, 439. Sein Archigallus, V, 440.

Paſiteles, nicht zu verwechſeln mit Praxiteles, V, 430. VII, 220. Seine Werke, VI, 144. 149.
Patrokles, von ihm vorzüglich berühmte Ringer, V, 417.
Pauſias, Maler, V, 139. Sein Zeitalter, III, 50. Sein Cupido, IX, 241.
Pauſon, malte wahrſcheinlich mehr römiſche Stüke, V, 162.
Pedius, Quintus, röm. Maler, V, 143.
Penni, genannt Fattore, kam dem Raphael am nächſten, V, 172.
Peruzzi, Balthaſar, ſein Achilles in der Farneſina, IV, 332.
Phidias, bereichert in den Gymnaſien ſeine Kunſt, I, 14. Seine Venus mit der Schildkröte, I, 187. — ausgezeichnet in der Toreutik, III, 49. Vor und unter ihm Wiederherſtellung der Künſte und Wiſſenſchaften, III, 356. Seine Amazone, IV, 180. — lemniſche Minerva, V, 214. Zeit ſeiner Blüthe, V, 351. 352. 358. VII, 179. Seine Pallas von Gold und Elfenbein, V, 355. 359. 361. Seine Kunſt widmete ſich vorzüglich den Göttern und Helden, V, 360. Seine Statue des Siegers Pantarkes, eb. Herkules von ihm, V, 361. — Apollo, der wie die Sonne glänzte, eb. Seine Schüler, V, 362. Sein olympiſcher Jupiter, von Gold und Elfenbein, V, 369. In ſeinen Werken war das Erhabene, VII, 133. — ὁ γλυφευς genannt, V, 370. Seine Statue aus Gold und Elfenbein, V, 476. Beſchreibung ſeines olympiſchen Jupiters, V, 480. Seine Nemeſis, V, 364. VII, 344. IX, 225.
Phidias und Ammonius, Söhne des Phidias, V, 257.
Philo, ſeine Statue des Hephäſtio, VI, 62.
Phradmon, ſeine Amazone, IV, 130. — ſoll 12 Kühe in Erz gegoſſen haben, V, 64. 387.
Phrygillus, Steinſchneider, V. 231.
Phylomachus, von andern Phyromachus genannt, VI, 80.

Picart, IX, 321.

Pichler, der Jüngere, Steinſchneider, V, 58. — urtheilt über einen Stein, IV, 176.

Pietro von Cortona, woran kenntlich, I, 247. IV, 52. Seine Schlacht Alexanders wider Porus, I, 267. — worin unvollkommen, III, 363.

Pigalle, aus Paris, ſeine Venus getadelt, I, 220. Sein Mercur, IV, 219.

Pinus, Cornelius, röm. Maler, V, 145. VI, 234.

Piombo, Sebaſtiano del, Maler, V, 261.

Plutarchus, Steinſchneider, IX, 66. 240.

Pollajualo, Antonio, ſein Bild der Theologie am Grabmale Sixtus IV. getadelt, IX, 55.

Polydorus, einer der Meiſter des Laokoon, VI, 17. VII, 202.

Polygnotus, beobachtet das Geſez: die Perſonen ähnlich und zugleich ſchöner zu machen, I, 18. — malte die Pöcile zu Athen aus, IV, 31. — malte ſeine Figuren erhaben, V, 161. Sein Zeitalter, V, 355.

Polykles, Bildhauer, ſeine Juno, V, 357. 419. VII, 192. Zu unterſcheiden von andern dieſes Namens, V, 420. Zeit des Atheners —, eb. Sein ſchöner Hermaphrodit, VI, 94. VII, 214.

Polykletus, Bildhauer, ſein Doryphorus iſt Kanon, I, 75. V, 371. Sein Diomedes vermuthlich das Urbild des Dioskorides, I, 75. — baute den Tempel des Äſkulapius II, 381. Hände deſſelben, IV, 292. V, 215. — Geſezgeber in der Proportion, V, 208. — arbeitete vornehmlich in Erz, V, 370. — erhob die Schönheit über das wirklich Schöne in der Natur, eb. VII, 438. Seine Juno zu Argos, eb. VII, 182. — ὁ πλαστης genannt, eb. Sein Diadumenus, eb. Seine Kanephoren, V, 372. VII, 182. — von zwey andern dieſes Namens zu unterſcheiden, V, 412.

Poſidippus, Statue deſſelben in der Villa Negroni, VII, 198.

Poſidonius, von Epheſus, VI, 145.

Pouſſin, Nicolaus, Nachahmer der Natur, I, 22. — ſtudirte nach der aldobrandiniſchen Hochzeit, I, 47. Seine Findung Moſis, I, 187. Wie er die Alten nachahmte, I, 206. Sein Salomons Urtheil, eb. Sein Colorit iſt ſchlecht, I, 246. Seine lezte Ölung, I, 270. Sein Theſeus getadelt, IV, 142. — in der Bekleidung zu loben, IV, 432. Seine Fortuna, IX, 242. Sein Gemälde der Wahrheit, eb. Seine Ruhe auf der Flucht nach Ägypten, IX, 244. Seine 7 Sacramente, IX, 275.

Praxiteles, ſeine knidiſche Venus nach der Kratina gebildet, I, 18. V, 424. 492. Sein Cupido, I, 80. V, 424. 492. Sein Faun περιβοητος, IV, 89. 94. V, 424. 492. Seine Venus in Kos bekleidet, V, 365. Die Niobe wird ihm von einigen zugeſchrieben, V, 377. 379. Der ſchöne Styl beginnt mit ihm, V, 424. Sein Apollo Sauroktonos, V, 425. 494. VII, 194. 382. Sein Bonus Eventus, V, 429. Seine Söhne, V, 430. In ſeinen Werken herſchte vorzüglich Gratie, VII, 131. Zeit ſeiner Blüthe, VII, 194. — des Theokritus, ein anderer, V, 430.

Preti Calabreſe, Maler, I, 170.

Priſcus, Accius, röm. Maler, V, 145. VI, 234.

Protogenes, ſein Fleiß, I, 71. — ſchuf auch in Erz, IV, 41. — aus Rhodas, VI, 31. Sein Satyr Anapauomenos, VI, 32. IX, 44.

Pyreikus, malte komiſche Gegenſtände, V, 147.

Pyrgoteles, Steinſchneider, VI, 24. VII, 199. Zwei Steine unter ſeinem Namen bekannt, eb.

Pyromachus, Bildhauer zu Pergamum, VI, 90.

Pythagoras, aus Rhegium, Schüler Klearchs, 309. — behandelte zuerſt die Haare mit mehr Fleiß, V, 385.

Pythias, Bildhauer, VI, 94.

Pythodorus von Theben, V, 308.

Pythokles, Bildhauer, VI, 94.

Q.

Queſnoy, Franz, ſ. Fiammingo.

R.

Raour, I, 88.

Raphael, läßt ſich die Überbleibſel des griechiſchen Altertums zeichnen, I, 9. — Schöpfer der Galathea, einer in der Idea entſtandenen Schönheit, I, 17. IV, 71. — glüklicher Nachahmer der Alten, I, 23. In ſeinen Werken edle Einfalt und ſtille Größe, I, 34. Seine Madonna in Dresden, I, 36. 63. 91. 149. 259. Seine Venus, I, 90. Sein Kindermord, I, 142. Seine Schule zu Athen, I, 189. Seine Madonna im Palaſte Pitti zu Florenz, I, 210. Seine Verklärung Chriſti, I, 213. 258. Seine Bibel, I, 252. Seine ſieben Cartone zu Hamptoncourt, I, 258. Die heilige Familie, nebſt der h Katharina, in Frankreich, eb. — malte meiſtens in Öl auf Holz, eb. Madonna, im Eſcurial, eb. Die h. Katharina, zu Wien, I, 259. Angeblicher St. Georg von ihm in England, I, 258. Sein Göttermahl, I, 265. Seine Schlacht des Conſtantinus, I, 267. Sein Leo X. II, 87. — irrte ſich im Begrif des Ideals, IV, 71. — dachte die Chriſtusköpfe edler, IV, 143. Seine Zeichnung beurtheilt, VII, 144. Die Madonna del gatto wahrſcheinlich nicht von ihm, IX, 43. Wie er die Peſt vorſtellte, IX, 235. Seine Gemälde in den Logen des Vaticans, IX, 241.

Rauchmüller, I, 78.

Rembrant, ſeine Köpfe, I, 153.

Revett, Nikolaus, engliſcher Maler, II, 346.
Rhodus, ſ. Zmilus.
Rhökus u. Theodorus, arbeiten in Erz, III, 108.
Romano, Giulio, ſein Antheil an der Transfiguration Raphaels, I, 150. 265. Seine Madonna del gatto, IX, 43. Seine Amorinen, IX, 241.
Rubens, weit entfernt vom griechiſchen Umriß der Körper, I, 24. — hat ſich zuerſt in allegoriſche Gemälde gemengt, I, 52. Seine luxenburgiſche Galerie, eb. — mit Homer und Theokrit verglichen, I, 90. 145. Wie er Heinrich IV. als menſchlichen Sieger malte, I, 183. Sein Neptun, I, 168. — Meiſter im Colorit des Nakten, I, 269. — zeichnete ſeine Figuren als wäre er nie aus ſeinem Vaterland gekommen, III, 125. — wegen einer allegoriſchen Darſtellung getadelt, IX, 46.
Rusconi, ſeine Statue des h. Ignatius, V, 490.
Ruyſch, Rachel, ihre Blumenſtüke, I, 105.

S.

Salpion, Athener, ſeine (?) marmorne Vaſe, I, 196.
San Gallo, Baumeiſter, II, 324. 448.
Sanſovino, der Ältere, ſein Marmorgrupo der h. Maria u. Anna, V, 192. IX, 245.
Sanſovino, der Jüngere, V, 261.
Satyrius, alexandriniſcher Künſtler, ſchnitt das Bild der Arſinoe in Kryſtall, VI, 66.
Saurus und Batrachus, woher ihre Namen, I, 195. VIII, 445.
Scamozzi, I, 105.
Schlüter, I, 78.
Sedelmayer, Kupferſtecher, I, 52.
Serapion, Maler, V, 163.

Seybold, Maler, I, 215.
Silanion, verfertigte einen Theſeus, IV, 29.
Simon, von Ägina, V, 314. Davon ein anderer dieſes Namens zu unterſcheiden, eb.
Simon, aus Florenz, VII, 254.
Simoneau, der Ältere, Kupferſtecher, I, 185.
Skelmis, wahrſcheinlich ſo viel als Smilis, V, 300.
Skopas, baute den Tempel von Tegea, II, 367. 491. — Bildhauer aus Paros, V, 375. VII, 183. Seine Venus, eb. Ob er am Mauſoleum gearbeitet, eb. Vielleicht ſind zwey Skopas anzunehmen, V, 376. Die Niobe wird ihm zugeſchrieben, V, 377. VII, 183.
Skyllis, einer der älteſten Bildhauer, II, 59. V, 305. VII, 165. — ob Schüler des Dädalus, V, 305. — und Dipönus, vielleicht Stifter der Schule in Sicyon, V, 319.
Smilis, aus Ägina, machte zwei Juno, V, 299. — Bildhauer, VII, 166. Wahrſcheinlich iſt Skelmis derſelbe, eb.
Soidas, von Naupaktus, V, 312. 357.
Sokrates, Bildhauer, V, 316.
Solimena, Franz, groß in Gewändern, I, 30. 270.
Solon, Steinſchneider (?), Stüke von ihm angeführt, VI, 175. VII, 231. — Meiſter des Meduſakopfes im Muſeo Strozzi, IV, 176.
Somis, Zeit ſeiner Blüthe, V, 310.
Sopolis, Maler, VI, 145.
Soſikles, Steinſchneider, IV, 176. Ob Bildhauer, IV, 182.
Soſtratus, Steinſchneider, ſeine Victoria, VII, 10.
Soſus, zu Pergamum, in Muſivarbeit treflich, VI, 90. VII, 247.
Spagnoletta, Maler, I, 269.

Stallius, Cajus, röm. Baumeiſter, VI, 107. Marcus, ſein Bruder, eb.
Stella, I, 88.
Stephanus, ſeine Hippiaden, VI, 182.
Stomius, Zeit ſeiner Blüthe, V, 310.
Stratiates, Lätus VI, 145.
Strato und Xenophilus, ihr Äſkulap u. Hygiea, IV, 29.
Stratonikus, Bildhauer zu Pergamum, VI, 90.
Strongylion, Zeit ſeiner Blüthe, VI, 151. Ob die Amazone in der Villa Mattei von ihm, eb.
Stuart, engliſcher Baumeiſter, II, 82.
Stuart, Jakob, engliſcher Maler, II, 346.
Syadras, Spartaner, V, 309.

T.

Taleides, Vaſenmaler, III, 380.
Tauriſkus u. Apollonius, Meiſter des farneſiſchen Stiers, VI, 52. VII, 205. — der Maler, zu unterſcheiden vom Toreut, VIII, 99.
Tektäus u. Angelion machten einen Apollo zu Delos, V, 306.
Telekles, aus Samos, III, 222.
Telephanes, aus Sicyon, V, 321.
Telephus, Bildhauer aus Phocis, III, 275.
Teucer, Herkules u. Jole von ihm, I, 25. V, 57. VII, 221. — Steinſchneider, VII, 221. Steine von ihm angeführt, eb. VII, 9.
Theodorus, aus Samos, berühmt im Bearbeiten des Erzes, III, 108. 222. Er (?) ſchnitt den Stein des Polykrates, eb. Arbeitete die Schale des Kröſus, III, 109. Seine Statue des Apollo aus Holz, III, 222.
Theodorus, Architekt, V, 44.
Theodorus, Maler, VIII, 265.
Theomneſtus, Maler, V, 436.

Theon, Maler, VIII, 266.
Therikles, berühmt durch Schalen, IV, 35.
Thylakus, V, 356.
Tibaldi, Pellegrino, Maler, V, 261.
Timanthes, dem Parrhaſius vorgezogen, IV, 31. Seine Iphigenia, eb.
Timarchides, V, 357.
Timokles, Bildhauer, V, 357. VI, 94.
Timomachus, V, 436. VI, 150. VII, 221. — malte einen raſenden Ajax, IV, 206. und Medea mit ihren Kindern, IV, 208.
Timotheus, Zeit u. Werke, V, 419. VI, 144. VII, 221.
Tiſander, V, 417.
Titian, ſeine Venus, I, 210. — Meiſter im Colorit des Nakten, I, 269. Sein h. Paulus, III, II, 87.
Titius, V, 271.
Trevisano, ſeine Madonna, I, 149.
Tryphon, wie er den Amor bildete, V, 231.
Turpilius, V, 143.
Turrianus, volſkiſcher Künſtler, III, 369.

V.

Van der Werff, ſeine Arbeiten beurtheilt, I, 92. Urtheil über ſeine Gemälde, I, 152. Seine Abnehmung vom Kreuze, I, 269.
Van Dyk, ſeine Köpfe, I, 153. I, 158.
Van Huyſum, I, 82.
Vanvitelli, Baumeiſter, IX, 423.
Vaſari, Familie, macht antike Gefäße nach, III, 402.
Veerendal, I, 82.
Vignola, I, 105. II, 412.

W.

Watteau, I, 88.
Weirotter, Landſchaftmaler, IX, 47.
Wille, Kupferſtecher, II, 78. X, 434. XI, 47.
Wutky, Landſchaftmaler, IX, 106.

X.

Xanthippus u. Paralus, Söhne Polyklets, V, 375.
Xenokritus, V, 357.

Z.

Zabaglia, II, 325.
Zeno, aus Aphrodiſium, Meiſter einer Senatorſtatue, VI, 250. VII, 248.
Zeno, Grabmal von ihm gemacht, VI, 250. VII, 245.
Zenodorus, berühmter Bildhauer, VI, 216.
Zeuxis, Maler, ſeine Helena, I, 7. — in Licht und Schatten ausgezeichnet, IV, 38. — pflegte mit weiſſer Farbe zu malen, V, 149. Das ηθος fehlte ihm, V, 150. 441. VII, 124. Zeitalter deſſelben, V, 441. — opferte der Schönheit den Ausdruck auf, V, 442. Seine Penelope, V, 443.
Zmilus, Rhodus u. Theodorus, Erbauer des Labyrinths auf Lemnos, V, 44.
Zopyrus, ein Arbeiter in Silber, VI, 147. 149. VII, 222. Ein Gefäß im Beſitz des Cardinals Corſini, wahrſcheinlich von ihm, eb.
Zucchari, getadelt, I, 204. 265. Seine gemalten Sinnbilder, IX, 233.

Index

der

angeführten ſowohl antiken als neuern

Kunſtwerke.

Dieſe Kunſtwerke ſind größtentheils nach den Standorten aufgeführt, welche ſie zu Winckelmanns Zeit einnahmen; häufig, obgleich nicht immer, iſt ihr ſpäterer Aufenthalt angegeben, und manche Monumente kommen unter mehrern Orten, d. h. unter ihrem frühern und ihrem ſpätern vor.

Rom.

Kirchen.

H. **Agneſe auſſerhalb der Stadt.** Drei ſchön gearbeitete Leuchterfüße mit Laubwerk und Liebesgöttern, wovon zwei im Muſeo Pio-Clementino, der dritte noch in der Kirche, V, 378.

H. **Conſtantia, in der Nachbarſchaft der vorigen gelegen.** Muſiviſche Arbeiten an der Deke, VI, 338. Große Urne von Porphyr, im Muſeo Pio-Clement. VI, 338. Zwei ſchön gearbeitete Leuchter, im Muſeo Pio-Clement. VI, 338.

S. **Johann Lateran.** In der Kapelle Corſini: Große antike Urne von Porphyr, ſonſt im Portico vor dem Pantheon, V, 39. Im Portico vor der Kirche: Statue Conſtantins des Großen, VI, 333. Große Urne von Porphyr, worin angeblich die h. Helena beigeſezt war, jezt im Muſeo Pio-Clement. VI, 338. Im Kreuzgange: Brunnenſarg mit Thieren, Laubwerk u. ſ. w., III, 334. Obeliſk, ſonſt auf dem Plaze vor der Kirche liegend, mit Hieroglyphen, ehmal der ludoviſiſche genannt, jezo vor der Kirche S. Trinita de' Monti, II, 112.

S. **Lorenzo auſſerhalb Rom.** Am Portico: Antikes Geſims mit Löwenköpfen, II, 464. In der Kirche: Antikes Kapitäl von joniſcher Ordnung, in deſſen Voluten Froſch und Eidexe, II, 397. 398. VIII, 444. IX, 173. Schöne Säulenkapitäle, an deren Eken Victorien und zwiſchen denſelben Trophäen, II, 454. IX, 143. 201. Große Graburne mit erhobener Arbeit, IX, 132.

S. Maria in Traſtevere. Antikes chriſtliches Muſaico, IX, 158. Sechs joniſche Kapitäle, deren Voluten mit Bruſtbildern des Harpokrates geziert ſind, II, 402. VIII, 446. IX, 201.

S. Maria alla Navicella. Begräbnißaltar mit erhobener Arbeit, IX, 219.

S. Nicolo in Carcere. Urne von ſchwarzem Porphyr mit erhobnen weiblichen Köpfen, III, 245.

Kapelle Paolina im Vatican. Zwei Säulen von Porphyr mit Menſuln, welche kleine Figuren tragen, jezt im Muſeo Pio-Clement. II, 447. III, 237.

S. Paul auſſerhalb Rom. Schöne Säulen mit vortreflichen korinthiſchen Kapitälen, VI, 336. Unter dem Portico vor der Kirche: Sarkophag, woran die Strafe des Marſyas erhoben. VI, 139.

S. Peterskirche. Antike Säulen, gewunden und mit Laubwerk, II, 446. Urne von Porphyr, ſonſt Kaiſer Otto II. Begräbniß, jezo Taufbeken, IX, 236.

Pantheon. Unter dem Portico: Opfergeräth, erhoben gearbeitet, II, 284. Inwendig um die Öfnung am Gewölbe: Ornamente von Erz, VI, 359.

Tempel des Antoninus und der Fauſtina, oder Kirche S. Lorenzo in Miranda. Auſſen am Frieſe: Greifen, die Leuchter halten, erhoben gearbeitet, II, 463. VI, 302.

An andern Orten und öffentlichen Pläzen der Stadt.

Bogen des Conſtantin. Erhobene Arbeit an demſelben, von Denkmalen Trajans herrührend, IV, 405. VI, 259. u. f. 333. VII, 454. IX, 46. Dergleichen in ſpätern Zeiten verfertigt, IV, 344. VI, 242. IX, 105.

Bogen des Septimius Severus, V, 248. VI, 316. VII, 253. 254.

Bogen des Septimius Severus, von den Silberſchmieden errichtet, VII, 253. 255.

Bogen des Titus, II, 405. IV, 313. VI, 239. 240. 284.

Bäder des Caracalla, VI, 339.

Bäder des Diocletian, VI, 339. 340.

Bäder des Paulus Aemilius, nahe beim Foro Trajano, II, 465.

Bäder des Titus. Antikes Gemälde, angeblich M. Carolian und ſeine Mutter darſtellend, IV, 404. V, 103. 105. 108. 116. VI, 19. Andere alte Gemälde daſelbſt. V, 144. VI, 181.

Auf dem Plaze vor dem Palaſte von Monte Citorio: Obeliſk der Sonne mit Hieroglyphen, II, 24. III, 168. 187. 225. VII, 64. 530.

Capitolium. Auf dem Plaze: Reiterſtatue des Marcus Aurelius, von Erz, I, 49. II, 59. II, 59. II, 12. IV, 186. 311. 313. 408. V, 36. 66. 71. 74. VI, 304. IX, 221. An der Treppe: Sturz einer bekleideten weiblichen Figur, vermutlich einer Minerva, aus Porphyr, ſehr ſchön, III, 239. VI, 70. Zwei große liegende Löwen von Baſalt, III, 167. 206. 231. IV, 262. VII, 62. Zwei Statuen; nach Winckelmann Bildniſſe Conſtantins des Großen, nach andern der Söhne deſſelben, VI, 333. Zwei Siegeszeichen; nach gewöhnlicher Meinung des Marius, wahrſcheinlich aber des Domitian oder Trajan, III, 54. VI, 240. VII, 240.

Am Palaſt des Senators von Rom. Sizende Statue der Roma, von Porphyr, IV, 157. Flach erhobene Figur der Minerva in altgriechiſchem Style, V, 456. Großer weiblicher Kopf, erhoben und ägyptiſchen Styls, III, 168. 227.

* Die im Innern des Palaſts der Converſatoren befindlichen Monumente ſind hier dem Muſeo Capitolino S. 228. beigefügt.

Campo Vaccino. Drei Säulen eines ehmaligen Tempels, die ein mit Laubwerk und Löwenköpfen reich verziertes Geſims tragen, II, 464.

Forum Nervä II, 453. VI, 247.

Monte Citorio. Fußgeſtell der Säule des Antoninus Pius, jezt im Muſeo Pio-Clement. VI, 302. IX, 114. 152. 263.

Plaz Colonna. Die antoniniſche Säule, mit erhoner Arbeit, VI, 311. IX, 133.

Plaz vor der Kirche S. Maria Maggiore. Große hohlgeſtreifte Säule des Friedentempels, VI, 234. Hinter der Kirche: Obeliſk ohne Hieroglyphen, III, 206. IX, 26.

Plaz vor der S. Peterskirche. Großer Obeliſk ohne Hieroglyphen, III, 206. IX, 26.

Plaz bei den Bädern Diocletians. An der Fontana Felice zwei liegende Löwen von Baſalt, III, 167. IV, 262. V, 40. VII, 62.

Plaz bei der Porta del Popolo. Obeliſk mit Hieroglyphen, III, 181.

Plaz vor dem päbſtlichen Palaſt auf dem Quirinal oder Monte Cavallo. Obeliſk ohne Hieroglyphen, III, 207. Koloſſalſtatuen des Kaſtor und Pollur, nach den Inſchriften von Phidias und Praxiteles, I, 49. IV, 130. 187. 280. 313. V, 22. 341. VII, 176. 428. IX, 8. 9. 203.

Plaz des Paſquino. Sturz eines Grupo, Menelaus mit des Patroklus Leichnam, bekannt unter dem Namen il Pasquino, III, 15.

Plaz vor dem venetianiſchen Palaſte. Sturz einer koloſſalen Iſisſtatue, III, 210. IV, 357. VII, 68.

Plaz vor der Kirche S. Trinita de'Monti. Obeliſk mit Hieroglyphen, genannt der ludoviſiſche; ehmal bei der Kirche San Giovanni in Laterano gelegen, II, 112. An der Trepe: zwei ovale Kapitäle, II, 405.

Porta San Lorenzo. Ochſenkopf über derſelben, IX, 220.

Pyramide des C. Ceſtius. Antikes Gemälde in derſelben, IV, 340. V, 112.

Säule des Trajanus, mit erhobenen Arbeiten, II, 369. 494. IV, 431. VI, 243. 253. VII, 241. 243.

Strada Papale. Meduſahaupt über dem Portal eines Hauſes, IV, 176.

Tempel der Concordia, VI, 342.

Tempel des Janus, ſogenannter. Niſchen, deren Wölbung in Geſtalt einer Muſchel, II, 465.

Tempel des Jupiter Tonans, unter dem Capitolio. Opfergeräth am Frieſe, II, 91. 462. VII, 252. 493.

Tempel der Pallas, auf dem ſogenannten Foro Palladio. Fries in erhobenen Figuren, VI, 239. VII, 240.

Tempel des Deus Rediculus, zu Caffarella vor Rom. Ornamente mit Mäandern, VI, 248.

Muſeen.

Muſeo Capitolino.

Grupen.

Mars und Venus; leztere mit einem Porträtkopfe, daher ſonſt Coriolan und Veturia genannt, IV, 346.

Amor und Pſyche, IX, 240.

Diana Triformis; kleines Grupo aus Erz und vergoldet, V, 84.

Statuen.

Jupiter von ſchwarzem Marmor, II, 106. 248. V, 31.
Apollo, vermuthlich altgriechiſch, III, 316. 342.
Apollo, die Rechte über das Haupt gelegt und in der Linken eine große Leyer, IV, 115. VIII, 107. 174. IX, 135.
Apollo mit aufgebundnen Haaren, IV, 103. 199. 388. 432. V, 74. VII, 112. 151. 239. IX, 72. 135.
Amor, den Bogen prüfend, V, 472. 496. VI, 14.
Äſkulap, von ſchwarzem Marmor, II, 106. 248. V, 31.
Der ſogenannte Gott Aventinus, nach Winckelmann aus ſchwarzem Marmor, nach Fea aus grünlichem Baſalt, V, 30.
Anubis, III, 178.
Kleiner ſizender Anubis, oder nach Fea ein Affe, von grünlichem Baſalt, III, 232.
Venus, in der Stellung der mediceiſchen, IV, 147. 292. V, 492.
Diana Lucifera, IX, 106.
Iſis, in griechiſchem Style, III, 209. VII, 68.
Iſis, ägyptiſch und von ſchwarzem Granit, III, 174. 179. 197. 202. 230.
Andere Iſis, von röthlichem Granit, III, 179. 191. 230.
Figur von Baſalt, bekleidet und mit ausgehöhlten Augen, III, 204. 208. 226. 231. VII, 66. 68.
Andere dergl. Figur mit einem Horn des Überfluſſes, III, 204. 208. 231. VII, 66. 68.
Noch eine andere dergl. Figur, über Lebensgröße, von ſchwärzlichem Marmor, mit feſt an dem Leibe herabliegenden Ärmen, V, 202. 203. VII, 67.
Die berühmte ſogenannte Flora, vermuthlich eine Muſe. I, 222. IV, 170. 363.

---

* Nun in Paris und mit ihrem urſprünglichen, aus Berlin erworbenen Kopf ergänzt.

Muſe, mit über der Stirn geſtekten Feder, VII, 408.

Stehende weibliche Figur mit übergelegten Beinen, durch Reſtauration in eine Muſe verwandelt, VII, 128.

Zwei Centauren ſchwärzlichen Marmors, von Ariſteas und Papias aus Aphrodiſium, IV, 135. V, 30. 31. VI, 281. VIII, 247.

Junger Faun an einen Baumſtamm gelehnt; wahrſcheinliche Copie nach dem berühmten Faun des Praxiteles. IV, 95. V, 493. VII, 453.

Zwei junge Faune, auf der Flöte blaſend, IV, 434.

Faun gemeiner Art, Früchte in einem Felle tragend, I, 240. IV, 436.

Ein in Charakter und Stellung ähnlicher Faun aus rothem Marmor, I, 240. IV, 436. [illegible], 43.

Sizendes Kind, über Lebensgröße, beſchäftigt eine Maske aufzuſezen, V, 231. 470.

Kind, mit einem Schwane ſpielend, V, 231.

Alte Copien eines Sohns und einer Tochter der Niobe. V, 378.

Pſyche in gebükter Stellung, VII, 429. IX, 141.

Leda mit dem Schwan, unter natürlicher Größe, IV, 292.

Hekuba, ſonſt für eine Präſica gehalten, IV, 209. 371. VII, 123. 404.

Amazone, ähnlich der berühmten im Muſeo Pio-Clementino, IV, 179. 182. 334. VIII, 112.

Verwundete Amazone mit dem Namen des Soſikles, IV, 179. 182. 334. V, 100. 101. 388. VIII, 212.

Verwundete Amazone, in Stellung der vorigen ähnlich. IV, 179. VIII, 212.

Koloſſalfigur, bewafnet; ſonſt für ein Bildniß des Pyrrhus angeſehen; nach Winckelmann ein Agamemnon, nach neueren Forſchern ein Mars, IV, 109. VI, 58. 59.

Unrichtig ergänzter Sturz einer alten Copie des Diſkobolus

von Myron, der ſallende Fechter genannt, V, 397. 338. 467.
Der berühmte ſogenannte ſterbende Fechter, I, 16. III, 53. V, 388. 394. 395. VI, 198. VII, 185.
Junger Athlet, altgriechiſch, V, 463.
Junge männliche Figur, unrichtig ein Pankratiaſt genannt, IV, 284.
Ägyptiſche Figur von ſchwarzem Marmor, geſchoren bis auf eine Loke. III, 199. 220.
Senatorſtatue, vorgeblich Marius, VI, 161. VII, 227.
Sizende Figur, vorgeblich Auguſtus, VI, 170. 229.
Sizende Statue der Agrippina, VI, 209. VII, 128.
Hadrian als Heros nakt, mit Schild, Helm und Schwert, VI, 289.
Antinous, wenig über Lebensgröße, berühmt, IV, 295. VI, 286.
Antinous, ägyptiſch dargeſtellt, III, 156. 212. 214. 223. V, 21. VII, 71.
Krokodil, IV, 316.
Zwei koloſſale weibliche Vorderfüße, IV, 295.
Kanopus, von grünem Baſalt, III, 218. 227. VII, 73.
Große Vaſe von Erz mit griechiſcher Inſchrift, II, 13. 214. V, 84. VI, 95. VII, 216.

Köpfe und Bruſtbilder.

Kopf des Jupiter, von ſchöner Arbeit, aus dem Palaſt della Valle, IV, 126.
Kopf des Jupiter Serapis, IV, 134.
Kopf eines Apollo, VII, 137. 150.
Kopf des Bakchus, von Winckelmann Leukothea genannt, IV, 118. 233. VII, 443. 445. 446.
Bakchuskopf mit Ephen, von hohem Charakter, IV, 118. IX, 9.
Bakchuskopf, weit über Lebensgröße, mit Ephen bekränzt, IV, 118.

Ein der ſogenannten Ariadne ähnlicher Kopf, mit ausgehöhlten Augen, IV, 118.
Kopf des Pan, nach Winckelmann; nach andern des Jupiter Ammon, IV, 98.
Schöne Satyrmaſke, IV, 98.
Bruſtbild, eigentlich Dopelherma, eines Tritons, IV, 137. 197.
Bruſtbild, für einen Faun gehalten, wahrſcheinlicher ein Triton, IV, 138.
Fragment vom Kopf eines edlen Herkules, IV, 123.
Herkuleskopf mit Pankratiaſtenohren, IV, 281. VII, 467. IX, 8.
Kopf der Omphale, IV, 252.
Bruſtbild eines Helden, vielleicht des Herkules, mit neu eingegrabnem Namen, V, 342.
Zwei Köpfe von Amazonen, IV, 183.
Kopf über Lebensgröße, wahrſcheinlich Alexander der Groſe, nach andern der Sonnengott, VI, 25. 35. 369. VII, 200. VIII, 342.
Jugendlicher Kopf, bekränzt und mit Pankratiaſtenohren, X, 9.
Von Tannenreis bekränzter Kopf, mit eben ſolchen Ohren, IX, 9.
Kopf eines Unbekannten, aus Stinkſtein, VII, 445. IX, 187.
Kopf eines Unbekannten, woran der Bart in einen Knoten geſchürzt, II, 155. IV, 419. VII, 445.
Hermes, mit zwei Geſichtern, VII, 373.
Herma, nach Winckelmann, des Tireſias, VIII, 290.
Herma, nach Winckelmann, des Plato, V, 34. VIII, 330.
Kopf einer unbekannten Frau, mit eingeſezten Augapfeln von Chalcedon, V, 75.
Schildförmiges Bruſtbild von Marmor, II, 159.

Bruſtbild einer betagten Frau mit durchbohrten Ohrläpchen, IV, 391. VII, 123. IX, 7.

Kopf des ältern Scipio Africanus, woran die Narbe einer Verwundung, IV, 57. VI, 126. VIII, 345.

Kopf deſſelben Scipio, ohne Andeutung der Wunde, VI, 126.

Kopf des Julius Cäſar, mit der Bruſt von geblümtem Alabaſter, V, 34.

Kopf des Cicero. VI, 163.

Kopf des M. Agrippa, über Lebensgröße, VI, 176. IX, 56. 57. 61.

Kopf, angeblich des Marcellus, Auguſts Neffe, II, 112. IV, 262. 282.

Bruſtbild des Germanicus, VI, 185.

Zwei Köpfe des Tiberius, VI, 184.

Bruſtbild des Caligula, aus Baſalt, VI, 191.

Bruſtbild des Claudius, IV, 409.

Kopf des Nero, VI, 207.

Unächter Kopf des Nero, über Lebensgröße, und ein ihn vorſtellendes Medaglion, ſind in dem Verzeichniß der neuern Kunſtwerke nachzuſchlagen.

Bruſtbild des Galba, IV, 403. VI, 232.

Kopf des Otho, VI, 232. 233.

Bruſtbild, angeblich des Vitellius, VI, 232.

Kopf des Veſpaſian, auf einer Bruſt von buntem Alabaſter. VI, 235.

Kopf des Titus, VI, 238.

Kopf des Domitian, VI, 244.

Kopf des Nerva, nach Winckelmann antik, zuverläßig aber modern. S. im Verzeichniß der neuern Denkmale.

Zwei Bruſtbilder des Trajan, VI, 256.

Koloſſales Bruſtbild deſſelben, woran der Eichenkranz über der Stirn wie mit einem Medaglion geziert, IV, 393. VI, 256.

Drei vortrefliche Bruſtbilder Hadrians, eines mit alabaſterner Bruſt, bejahrter als gewöhnlich; das zweite ungemein wohl erhalten; das dritte hat die Rüſtung, worauf ein ſehr ſchönes Meduſahaupt, IV, 175. 409. 34. V, 288.
Vordertheil des Kopfs, oder Geſicht Hadrians, aus wachsfarbigem Alabaſter, V, 32. VI, 289.
Bruſtbild Hadrians, im Zimmer der ägypt. Denkmale, VI, 289.
Bruſtbild des Marcus Aurelius, IV, 409.
Bruſtbild ebendeſſelben im Jünglingsalter, VI, 303. 304.
Bruſtbild des Commodus, im Jünglingsalter, IV, 276. VI, 310. VII, 250.
Bruſtbild des Septimus Severus, mit Bruſt von orientaliſchem Alabaſter, V, 34. VI, 316.
Bruſtbild des Peſcennius Niger, mit Gewand von Alabaſter, V, 34.
Bruſtbild des Caracalla, mit Bruſt von Porphyr, VI, 320. VII, 255.
Bruſtbild des Heliogabal, VI, 322.
Bruſtbild des Maximin, IV, 416.
Bruſtbild des jüngern Philippus, IV, 416.
Bruſtbild des Gallienus, VI, 328.
Kopf der Antonia, Gemahlin des Druſus, IV, 391. IX, 7.
Bruſtbild der Sabina Poppäa, Neros Gemahlin, V, 34. VI, 207. 209.
Bruſtbild, vermuthlich der Domitia, Gemahlin Domitians, VI, 247.
Kopf der Plotina, Trajans Gemahlin, VI, 262.
Bruſtbild der Sabina, Hadrians Gemahlin, mit Gewand von Alabaſter, V, 34.
Bruſtbild der Fauſtina, Gemahlin des Antoninus Pius, VI, 301.
Schönes Bruſtbild der jügern Fauſtina, Gemahlin des M. Aurelius, VI, 299. 304.

Bruſtbild der Lucilla, Gemahlin des Lucius Verus, mit beweglichem Haarpuz und buntem Gewand IV, 386.
Bruſtbild der Julia Mammäa, Mutter des Alexander Severus, ſonſt für Manlia Scantilla gehalten, VI, 323.

Erhobene Arbeiten u. a. Denkmale.

Rundes Werk, urſprünglich ein Brunnenſarg, mit zwölf Gottheiten geziert, von altgriechiſchem oder ſogenanntem hetruriſchen Style. III, 308. 326. 342. IV, 109. V, 456. 457. VII, 92. 113. 275. 358. IX, 96. 97.
Fragment einer bekleideten männlichen Figur von altgriechiſcher Arbeit, V, 458.
Drei Bakchanten, begleitet von einem Faun; altgriechiſche Arbeit mit dem Namen des Kallimachus, IV, 390. 437. V, 186. 187. 457. 459. VII, 163.
Vierſeitiger Altar mit des Herkules Thaten, III, 325. 342. V, 464. VII, 93.
Runder Altar mit den Figuren des Apollo, Mercur und der Diana, im ſogenannten hetruriſchen Style. III, 305. 322. 361. VII, 92. 95. 376. VIII, 273.
Vierſeitiges Baſament oder Altar, mit der Geburt und Erziehung Jupiters, VII, 430. IX, 70.
Die ſogenannte Tabula Iliaca, aus Stucco, II, 436. VII, 232. VIII, 223. 361. 460. IX, 196.
Endymion ſchlafend, faſt lebensgroß, V, 23.
Cybele, oder nach andern ein Archigallus, Halbfigur in Lebensgröße, IV, 75. 402. VII, 282. IX, 91.
Schön bekleidete weibliche Figur, der Hygiea opfernd, von rothem Marmor. IV, 203. V, 14. VII, 11.
Amorinen, die Attribute verſchiedener Gottheiten im Triumphe führend, IX, 90.
Ein männlicher Leichnam auf den Holzſtoß gelegt, und von Weibern betrauert, IV, 213.

Die Vergötterung der jüngern Fauſtina, großes Werk, IX, 263.
Cippus mit einer weiblichen ſizenden Figur und der Überſchrift SALVOS IRE, IX, 153.
Großer Sarkophag, ſonſt für das Begräbniß Kaiſers Alexander Severus und ſeiner Mutter gehalten, III, 120. IV, 429. V, 249. 250. VI, 322. IX, 33.
Große Urne mit einer Amazonenſchlacht, IV, 178. V, 249. 251.
Große Urne mit den neun Muſen ꝛc. IV, 200. 202. 344. V. 249. 250.
Urne mit Tritonen und Nereiden, IV, 139.
Kleine Urne, den Lauf des menſchlichen Lebens darſtellend, IX, 85. 127. 128. 158. 211.
Urne, worauf die Fabel von Diana und Endymion, II, III, 301. IX, 95. 137.
Urne, worauf Haſen, von Früchten aus umgeſtürzten Körben freſſend, IX, 227.
Unterricht der Kinder, von einer Graburne, VIII, 372.
Grabſtein des Steinhauers, oder, nach Fea, Bauvermeſſers Aper, II, 111. IX, 169.
Kleines Grabmal, von einem Bildhauer Eutyches verfertigt, VI, 29.
Vier Schifsrüken, erhoben gearbeitet, VIII, 461.
Das berühmte Muſaico der Tauben, auf einer Schale ſizend und trinkend, V, 165. 166. VI, 274. 275. VII, 246.
Tiſchblätter mit Streifen von ſchönem Muſaico, V, 166.

Palaſt der Conſervatoren auf dem Capitol.

Im Hof und unter dem Portico.

Beſchädigtes Grupo von einem Pferde und Löwen, IV, 315.
Zwei Statuen von rothem Granit, ägyptiſch, III, 230.
Sizende Statue der Roma, III, 17. IV, 157. VI, 152. VII, 222.

Zwei Statuen gefangener barbariſcher Könige von dunkelgrauem Marmor, III, 17. IV, 376. 408. V, 25. VI, 152. VII, 222.

Statue des Julius Cäſar, III, 23. VI, 141. 169. 170.

Statue des Auguſtus, VI, 169. VII, 229.

Koloſſaler Kopf, für das Bild Domitians gehalten, V, 240.

Vermeinter Kopf des Commodus, von Erz, nebſt einer Hand; beide koloſſal, V, 81. 82.

Sehr koloſſale Bruchſtüke von Füßen, Händen ꝛc. für Reſte eines Apollo gehalten, V, 26. 248.

Großer ſizender Affe von Baſalt, mit den Namen des Phidias und Ammonius, V, 257. 258. VII, 256. 257.

Sizende Figur einer trauernden Provinz, erhoben, IV, 214. VI, 242. VII, 241.

Auf der Trepe.

Die Columna Rostrata, V, 282.

Vier groſe erhobene Arbeiten, von einem Triumphbogen des M. Aurelius herrührend, II, 58. IV, 159. 313. IV, 395. 417. VII, 305. VIII, 354. IX, 46.

Kleines Basrelief, den Quintus Curtius darſtellend, III, 42.

In den Zimmern des Palaſts.

Die Romulus und Remus ſäugende Wölfin von Erz, III, 358. 415. V, 84. 277. VII, 93.

Statue des Herkules von Erz und vergoldet, IV, 281. V, 36. 71. 83. VI, 100. VII, 466. 473. IX, 8.

Camillus, oder Opferknabe, von Erz, V, 83. VII, 305.

Sizender Knabe, der ſich einen Dorn aus dem Fuße zieht, von Erz, V, 83.

Senatorſtatue, angeblich Cicero, VI, 162.

Halbfigur Apollos, mit auf dem Wirbel gebundnen Haaren, IV, 103.

Bruſtbild von Erz, angeblich der ältere Brutus, V, 84.
Zwei Enten von Erz, V, 84.
Vaſe von Erz in Geſtalt eines weiblichen Bruſtbildes, IV, 390.
Dreiſeitiger Altar mit bakchiſchen erhobnen Figuren, worunter ein flötenblaſender Faun mit der Mundbinde, IV, 255. V, 185. u. f. VII, 154.
Begräbnißurne mit den vier Jahreszeiten, VIII, 30. IX, 215.

Muſeo Pio-Clementino im Vatican.

Grupen.

Laokoon und ſeine beiden Söhne von Schlangen umwunden, III, 172. I, 9. 31. 63. 215. IV, 384. 67. 140. 205. 234. 294. 384. V, 224. 27. 47. 187. VI, 16. 17. 19. 20. 21. 24. 371. 378. VII, 123. 202. 204. X, 214.
Koloſſalfigur des Nil von ſechzehn Genien umgeben, I, 171. III, 251. VIII, 9. IX, 102. 238.
Der ſogenannte Herkules Commodus, oder Herkules den jungen Ajax auf dem Arme tragend, IV, 281. VI, 312. VII, 250. 467.
Äſkulap und Hygiea, IV, 132.
Triton, oder eigentlich Seecentaur, eine Nymphe raubend, nebſt zwei kleinen Liebesgöttern, IV, 138.
Lüſterner Satyr, einer Nymphe das Gewand raubend, IV, 438.
Satyr, einem Faun den Dorn aus dem Fuße ziehend; kleine Figuren. IV, 438.
Ganymedes vom Adler geraubt, alte Copie nach Leochares, V, 422.
Kleine Statue zu Pferde, vorgeblich Hadrian, nach andern L. Verus oder Commodus, aus der Villa Mattei herrührend, VI, 289.

Statuen.

Jupiter, ſizend, bekannt unter dem Namen veroſpiſcher, IV, 125.
Neptun, oder wenigſtens dafür geltend, aus dem Palaſte Veroſpi, IV, 136.
Sizender Pluto mit dem Cerberus, IV, 127.
Apollo von Belvedere I, 22. 240. 259. 263. III, 172. IV, 67. 88. 140. 198. 234. 236. 266. 273. 292. 295. 300. 302. V, 464. VI, 219. 221. 224. 284. VII, 60. 108. 121. 150. 157. 137.
Apollo Sauroktonos, V, 428.
Bakchus, indiſcher, bärtig und lang bekleidet, II, 98. 370. 772. IV, 120. 388. V, 200. 201. VIII, 308.
Halbfigur eines bärtigen und bekleideten Bakchus, IV, 288. 120.
Obere Hälfte eines ſchönen unbekleideten Bakchus, III, 224.
Sehr ſchöner Sturz eines jugendlichen Bakchus, IV, 114. 288. V, 470.
Mercur, bekannt unter dem Namen des Antinous im Belvedere, I, 21. 209. IV, 107. 273. 299. 300. 302. V, 266. 379. VI, 286. VII, 145. 195.
Mercur als junger Knabe, IV, 108.
Mercur, deſſen Leyer die Schale einer Schildkröte, ehmals in der Villa Negroni, V, 339. VII, 175. IX, 79.
Berühmter Sturz des ruhenden Herkules, von Apollonius, Neſtors Sohn, aus Athen, I, 226. II, 19. 214. 64. 277. III, 39. IV, 122. 140. VI, 64. 94. 95. 98. 102. 219. VII, 116. 215. 216.
Obere Hälfte einer ſchönen jugendlichen Figur, V, 471. 496.
Jüngling in phrygiſcher Kleidung, vielleicht Heſperus, oder Phosphorus, IV, 74.
Genius des Schlafs, IX, 138.
Silenus, IV, 93. 437.

Faun, von rothem Marmor, IV, 89.

Junger Faun, vermuthliche Copie nach dem Periboetos des Praxiteles, IV, 89.

Centaur, dem jüngern capitoliniſchen ähnlich, IV, 135. VI, 281.

Triton, Halbfigur, IV, 138.

Ganymedes mit dem Adler zu ſeinen Füßen, IV, 201.

Meleager, berühmte Statue, früher im Palaſte Picchini, I, 65.

Paris, ſizend, ſonſt im Palaſte Altemps, IV, 401. V, 438.

Jaſon, klein, antike Nachahmung des ſogenannten Cincinnatus, VI, 166. 167.

Juno in faſt koloſſaler Größe, vormals im Palaſte Barberini, IV, 155. 425.

Juno Lanuvina, eben ſo groß, ehemals im Palaſte Barberini, IV, 155. 425.

Sizende Juno, den Herkules ſäugend, vormals im Garten des Vaticans. IV, 87.

Diana, lang bekleidet, aus der Villa Panfili, IV, 161.

Andere Diana, aufgeſchürzt, IV, 161.

Venus, auf der Ferſe ruhend, am Fußgeſtell der Name des Künſtlers Bupalus, V, 305.

Cybele, oder Nemeſis, ſizend, IX, 91. VI, 357.

Koloſſalſtatue der Melpomene, vormals im Palaſt der Cancellaria, IV, 344. 360.

Erato, oder, nach Viſconti, alte Copie des langbekleideten palatiniſchen Apollo, zu Winckelmanns Zeit im Garten des päbſtlichen Palaſtes auf dem Quirinal, V, 229. VII, 136. 173.

Sogenannte Livia, nach andern Pudicitia, aus der Villa Mattei, vorzüglichſte Figur dieſer Art, IV, 178. 182. IV, 334. V, 466. VI, 151. VIII, 212.

Zwei weibliche Statuen, ſizend, vielleicht Muſen, altgriechiſch, V, 458. 459.

Tänzerin, oder vielleicht Muſe mit Blumen bekränzt, zu Winckelmanns Zeit im Palaſte Caraffa Colobrano zu Neapel, IV, 195.

Diſkobolus, antike, in Hadrians Villa bei Tivoli gefundene Copie nach dem berühmten Werke Myrons, V, 398.

Diſkobolus in ruhiger Stellung, vermuthlich dem berühmten Werk des Naucydes nachgebildet, V, 23. 416.

Statue eines Auriga, oder Wettrenners zu Wagen im Circus, vormals in der Villa Negroni, IV, 404. VI, 308. VIII, 434. 435.

Sturz einer bekleideten männlichen Figur mit nezförmigem Überwurf, ſonſt in der Villa Fede bei Tivoli, IV, 361.

Äthiopiſcher Knabe, III, 148.

Sizendes Kind, mit der Hand auf eine Gans geſtüzt, IV, 293. V, 234.

Zwei kleine komiſche Perſonen des Theaters, ſizend, aus der Villa Mattei, III, 399. IV, 401. VIII, 405.

Ein Fiſcher, lebensgroß, in Geſtalt des ſogenannten Seneca der Villa Borgheſe; aus der Villa Panfili, III, 54. VI, 213. 214.

Weibliche (nach Fea männliche) Figur von ſchwärzlichem Granit, ägyptiſch, ein Käſtchen mit einem Gözenbild vor ſich haltend; ſonſt im Muſeo Rolandi, III, 192.

Ägyptiſche männliche Figur, ſizend, aus Granit, nach Viſconti ein Prieſter des Horus, ebenfalls aus dem Muſeo Rolandi, III, 194. 196. 203.

Paſtophora von grünem Baſalt mit Hieroglyphen, III, 172. 175. 181. 203. 233.

Kleine Figur eines ägyptiſchen Prieſters von gelber Breccia, III, 170. 246.

Zwei große Atlanten, aus röthlichem Granit, im ägyptiſchen Geſchmak; vielleicht Bildniſſe des Antinous, ſonſt am biſchöflichen Palaſte zu Tivoli, III, 156. 212. 214. VI, 280. VII, 70.

Sizende Figur, deren aufgeſezter Kopf das Bild des Demoſthenes, VI, 39.

Sizende Figur, ſonſt Marius genannt, jezo für das Bild Menanders gehalten, vormals in der Villa Negroni, IV, 354. 400. V, 47. VI, 63. 162. VII, 198. 227.

Sizende Figur, Bild des Poſidippus, ebenfalls aus der Villa Negroni, V, 47. VII, 198.

Statue eines Philoſophen, V, 354.

Auguſtus als Heros, VI, 170. 172.

Auguſtus, bekleidet, in der Stellung eines Opfernden. VI, 172.

Caligula, als Heros, VI, 191.

Nero, ſizend, als Apollo, VI, 208.

Nerva, ſizende Koloſſalfigur, VI, 248.

Trajan, ſizend, VI, 256.

Macrinus, heroiſch, ſonſt in der Vigna Borioni, VI, 321.

Figur einer Betenden, vielleicht Bild der Livia. VI, 172.

Domitia, Gemahlin Domitians, VI, 247.

Julia Soemia, Heliogabals Mutter, als Venus, IV, 387. VI, 322.

Salluſtia Balbia Orbiana, Gemahlin des Alexander Severus, als Venus, V, 256. 266.

Großer Sphinx aus röthlichem Granit, ſonſt in der Villa Giulia, III, 186. 231. 356.

Großer Sphinx aus röthlichem Granit, ſonſt im Garten des Vaticans, III, 186. 231.

Sperber aus Baſalt, mit einer Mitra, ſonſt im Muſeo Rolandi, III, 194.

Krokodil, aus Probirſtein, IV, 316.

Zwei große Hunde, ſizend, IV, 314. V, 399.

Zwei ſpielende Windhunde, IV, 314.

Sau, mit zwölf Ferkeln, IV, 316.
Adler, IV, 316.
Storch, IV, 316.
Ziege, IV, 316.
Zwei Tiger, unter natürlicher Größe, aus Granit, IV, 314.
Kleiner Löwe, aus gelber Breccia IV, 309.
Dammhirſch, aus orientaliſchem Alabaſter, IV, 316.
Kuh, aus grauem Marmor, vermeinte Copie von Myrons berühmter Kuh, V, 399.
Kopf einer wilden Ziege, aus rothem Marmor, V, 43.
Kopf eines Rhinoceros, unter natürlicher Größe, IV, 316.

Hermen, Bruſtbilder und Köpfe.

Jupiter, koloſſaler Kopf, IV, 125.
Jupiter Serapis, Bruſtbild über Lebensgröße, IV, 128.
Pluto, oder Serapis, aus dunklem Baſalt, über Lebensgröße, vormals in der Villa Mattei, IV, 206. VII, 114.
Junger Herkules mit Pankratiaſtenohren, Herma, aus der Villa des Graven Fede bei Tivoli, IV, 112. 281. VII, 467.
Koloſſale Herma eines Tritons, IV, 197.
Tragödia und Komödia, Hermen über Lebensgröße, VI, 273.
Kanopus, Kopf von durchſichtigem Alabaſter, das Gefäß modern, III, 219. 234.
Bias, Herma, VI, 368.
Periander, Herma, VI, 368.
Perikles, Herma, V, 495.
Demoſthenes, Herma, VI, 40.
Julius Cäſar, Bruſtbild, VI, 141.
Kopf des Auguſtus, jugendlich, VI, 172.
Kopf des Auguſtus, mit Kornähren bekränzt, VI, 172.

Kopf des Auguſtus, mit einem Kranze wie von Lorbeer; im Medaglion über der Stirn iſt erhoben das Bild des Julius Cäſar, IV, 391. VI, 172.

Kopf des Auguſtus, bejahrt, IV, 270.

Tiberius, VI, 184.

Nero, Kopf über Lebensgröße, mit Lorbeer, VI, 208.

Kopf des Titus, VI, 238.

Koloſſaler Kopf Hadrians, vormal in der Engelsburg, VI, 288.

Antoninus Pius, Bruſtbild, VI, 301.

Marcus Aurelius, Bruſtbild in männlichen Jahren, VI, 304.

Heliogabal, Bruſtbild, VI, 321.

Balbinus, Kopf von Erz, V, 87.

Philip der Jüngere, Bruſtbild von Porphyr, aus dem Palaſte Barberini, V, 42.

Gallienus, Kopf von Erz, andern zufolge Trebonianus Gallus, ſonſt in der Villa Mattei, V, 87. VI, 328.

Koloſſaler Kopf der Plotina, Trajans Gemahlin, VI, 262.

Fauſtina, Gemahlin des Antoninus Pius, faſt koloſſaler Kopf, VI, 301.

Julia, Gemahlin des Septimius Severus, koloſſaler Kopf, VI, 317.

Zwei Bruſtbilder der Julia Mammäa, Mutter des Alexander Severus, eines derſelben mit beweglichem Haaraufſaz, IV, 387. VI, 324.

Zwei Halbfiguren, unbekannte Perſonen, gewöhnlich Cato und Porcia genannt, ehemals in der Villa Mattei, IV, 395.

Erhobene Arbeiten und andere Monumente.

Silenus, betrunken, von zwei Faunen unterſtüzt, IV, 437.

Sizendes Kind, mit Epheu bekränzt, aus einer Schale trinkend, ſonſt in der Villa Albani. V, 233.

Pluto und Proſerpina, ſonſt im biſchöflichen Palaſte zu Oſtia, IV, 127. VII, 115.

Prometheus und die Parcen, IV, 172.

Oreſtes rächt Agamemnons Tod an Ägiſthus und Klytämneſtra, IV, 174. VII, 238.

Ara, mit erhobenen Arbeiten, die ſich auf römiſche Mythologie und Geſchichte beziehen, VI, 234.

Runder Altar, die Fahrt der Seelen über den Styx, den Charon, die Parcen rc. darſtellend, IV, 172.

Brunnenſarg, worauf die Danaiden erhoben, III, 334.

Zwei Leuchter, bekannt unter dem Namen der barberiniſchen, an der dreiſeitigen Baſis Figuren verſchiedener Gottheiten erhoben, II, 696. III, 308. IV, 109. 153. 354. 355. VII, 113. 358. 378. IX, 97. 124.

Zwei Leuchter aus der Kirche S. Agneſe und zwei aus der Kirche der Conſtantia, ſ. dieſe beiden Kirchen S. 215.

Großer Leuchter auf dreiſeitiger Baſis mit erhobenen Arbeiten, vormals dem Cardinal Zelada gehörig, VI, 236.

Das große Fußgeſtelle zu der Säule des Antoninus Pius, mit erhobenen Arbeiten, ſonſt auf dem Monte Citorio, VI, 302. IX, 114. 152. 263.

Cippus, darauf ein Traumgott erhoben, IX, 150.

Zwei runde Vaſen, deren Figuren auf ägyptiſchen Gözendienſt bezüglich, aus der Villa Mattei, III, 184. 216.

Runde Graburne, mit lateiniſcher Inſchrift, aus der Villa Mattei, III, 392.

Kleines Grabmal, worauf eine jugendliche Figur ſich ein Band um das Haupt windet; ehemals in der Vigna Sinibaldi, VI, 372. IX, 172.

Graburne, den Tod der Kinder der Niobe darſtellend, V, 385.

Graburne, worauf der Raub der Töchter des Leucippus, IX, 88.

Große Graburne, mit erhobenen Arbeiten aus des Äneas Geſchichte, ſonſt in der Vigna Moirani vor der Porta Latina, II, 382.

Große Urne von Porphyr, ſonſt in der Kirche der h. Conſtantia vor Rom, VI, 338.

Große Graburne von Porphyr, worin angeblich die h. Helena beſtattet geweſen, vormals im Kreuzgang der Kirche S. Johann Lateran, V, 39. VI, 338.

Sarkophag des Scipio Barbatus, aus Peperino, II, 310. 388. VI, 130.

Große Vaſe von wachsfarbigem orientaliſchen Alabaſter, III, 235. 236. V, 44.

Schale von ſchwarzem Porphyr, III, 245.

Große Vaſe aus grünem Baſalt, mit Maſken und Thyrsusſtäben, III, 233. V, 37.

Zwei Urnen, oder Badewannen, die eine von eiſenfarbigem, die andere von grünem Baſalt, ſonſt im Collegio Clementino, III, 233. 328. V, 37.

Zwei Säulen von Porphyr mit Menſuln, kleine Figuren tragend, ſonſt in der Kapelle Paolina im Vatican, II, 447. III, 237.

Säule aus Porphyr-Breccia, III, 245.

Ein Windweiſer, III, 130.

Roſette mit Froſch, Eidexe und Biene, II, 400.

Ein Fuß, von grünem Granit, III, 229.

Arm und Hand, zu einer Minerva gehörend, VI, 293.

Großer muſiviſcher Fußboden, zu Otricoli gefunden, VI, 278.

Schöne Muſaik, das Mittelſtük theatraliſche Maſken darſtellend, in einiger Entfernung mit einem breiten Laubgewinde umgeben, V, 167. VI, 278.

Monumente im Innern des an das Muſeum ſtoßenden Garten des vaticaniſchen Palaſts.

Zwei Sphinxe von röthlichem Granit, III, 186.
Zwei Pfauen von Erz, V, 85.
Ein ſehr groſer Tannen- oder Pinienapfel, von Erz, V, 85.
Liegender, mit Hieroglyphen gezierter Obeliſk, der barberiniſche genannt, II, 112. III, 171. 225. 196. VII, 64. 543.

Denkmale in der Bibliothek des Vaticans und in dem dazu gehörigen Muſeo.

Sizende Statue des Rhetor Ariſtides, VI, 306.
Sizende Statue des Hippolytus, VI, 325.
Sizendes Kind von Erz mit hetruriſcher Inſchrift, III, 416.
Kleine, wahrſcheinlich hetruriſche Figur von Erz, ein Schweinchen auf dem Arme tragend, III, 166.
Hetruriſche Graburnen, II, 291.
Erhobene Arbeit von Elfenbein, darauf Iſis, dem Apis die Bruſt reichend, III, 102. IV, 87.
Bruſtbild, aus Chalcedon geſchnitten, V, 58. VI, 175.
Großer Cameo von Glasfluß, Bakchus und Ariadne auf einem Wagen von zwei Centauren gezogen, III, 119.
Weiblicher Fuß mit einem Kreuz auf dem Riemen, welcher die Sohle hält, IV, 423. 424. IX, 223.
Schaumünze (Medaglione) des Kaiſers Hadrianus, IV, 159.
Schaumünze des Kaiſers Commodus, IX, 250.
Gefäße von gebrannter Erde, worauf Thetis dem Achilles Waffen bringend gemalt iſt, IV, 152. 391. VIII, 176.
Satyr, mit Beeren in der Hand, Basrelief von Glas, VII, 456.
Vaſe von gebranntem Thon, worauf drei Jäger, VIII, 19.
Andromache mit Aſtyanax, auf einer Vaſe von gebranntem Thone, darauf ein durchbohrter Altar, VIII, 363.

Bemaltes Gefäß von gebrannter Erde, worauf nebſt andern Figuren ein Jüngling mit einem vielfach gewundenen Blaſeborn, VII, 188.

Bemaltes Gefäß von gebrannter Erde, Theſeus und Pirithous den Sinnis züchtigend, V, 420. VIII, 68. IX, 58.

Dergleichen Gefäß, Sonne und Mond auf einem Wagen fahrend, welcher auf einem Schiffe ſteht, III, 184. V, 414. VII, 330.

Bemaltes Gefäß mit dem Namen des Malers, III, 381. VII, 97.

Sammlung bemalter Gefäße aus gebrannter Erde, von Raphael Mengs an die vaticaniſche Bibliothek überlaſſen. Zwei von dieſen Gefäßen mit griechiſcher Inſchrift erwähnt, III, 379. Amazone zu Pferd im Streit mit einem Helden. III, 384. Ungefähr ähnliche Vorſtellung, wo die Amazone mit zwei Helden kämpft, IV, 372. Ein Gefäß, worauf zwei Victorien gemalt ſind, IV, 396. VII, 272. Endlich eines mit verſchiedenen Farben bemalt, die Liebe Jupiters zur Alkmena parodirt, III, 393. V, 147. VIII, 404. IX, 189.

Sammlung bemalter Gefäße des neapolitaniſchen Rechtsgelehrten Joſeph Valetta, welche von demſelben an den Cardinal Gualtieri und endlich an die vaticaniſche Bibliothek kamen, III, 381.

Miniaturgemälde in einer alten Handſchrift des Virgilius, II, 450. IV, 309. VI, 334. VIII, 223. 471.

Miniaturgemälde in einer alten Handſchrift des Terentius III, 265. IV, 323. 343. 399. 407. VI, 435.

Handſchrift mit Miniaturgemälden, die Geſchichte Joſuä darſtellend, IX, 145.

Miniaturen in einer alten Handſchrift des Koſmas, IV, 425. VI, 364. VII, 206.

Bemaltes Trinkglas, die Opferung Iſaaks vorſtellend, IX, 158.

Muſeum des Collegii Romani.

Baſis mit Hieroglyphen und mit den Füßen einer weiblichen Figur, aus grünlichem Baſalt, III, 232.
Iſis mit Horus auf dem Schooße, ſizende kleine Figur aus Alabaſter, nebſt noch einer kleinern ſizenden Figur, III, 233.
Kind von Erz, über drei römiſche Palm hoch, V, 86.
Bakchus von Erz, über drei römiſche Palm hoch, V, 86.
Vier Figuren von Erz, Soldaten, wahrſcheinlich ſardiniſche Arbeiten. II, 98. III, 407. 429.
Kleine ſizende Figur eines Philoſophen, von Erz, II, 204.
Kleine Figur von Erz, ein fibulirter Sänger, auf der Leyer ſpielend, II, 277. VIII, 382.
Kleine männliche Figur und eine weibliche, leztere hinter einem Pflug ſtehend, V, 382.
Kleine Venus von Erz, an welcher beide Geſchlechter vermiſcht erſcheinen, IV, 75.
Siegesgöttin, kleine Figur von Erz, VII, 270.
Vulcan und Pan, zwei kleine Figuren von Erz, mit dem Donnerkeil, III, 304. VII, 273.
Diana, auf eine ihrer Nymphen gelehnt, kleine Figuren von Erz, VII, 230.
Kleine Figur des Harpokrates, von Erz, III, 201.
Zwei kleine ägyptiſche Figuren von Erz, III, 200.
Drei hölzerne ägyptiſche Figuren, wie Mumien, III, 229.
Kleine Figur eines liegenden Weibes, VIII, 424.
Kopf eines Apollo von Erz, lebensgroß, IV, 274. V, 86.
Kopf eines Jünglings von Erz, unter Lebensgröße, V, 86.
Jugendliche Larve aus gebrannter Erde, II, 169.
Lebensgroße Figur, mit einem Vogel neben ihr, ägyptiſch, VII, 529.

Tafeln mit erhobenen Figuren, ägyptiſch, III, 247. VII, 73.

Graburne, auf welcher ein Todtengeripe, IX, 148.

Erhobene Arbeit, worauf die komiſche Muſe eine kleine Gloke um den Hals auf der Bruſt hängen hat, IV, 397. VIII.

Silberne Pallas, wider Enceladus blizend, erhoben, VII, 293.

Ehernes Denkmal, worauf ein Landmann pflügend, VII, 537.

Amphiaraus mit ſeiner Gattin Eriphyle, auf einem Bruchſtüke von gebrannter Erde, VIII, 94.

Helena, von Paris entführt, ein Basrelief von gebranntem Thone, VIII, 137.

Lampe von gebrannter Erde, darauf zwei Figuren eine Tonne tragend, II, 169.

Walzenförmiges Gefäß von Erz mit eingeſtochenen und andern Figuren, IV, 425. V, 272.

Neun und zwanzig hetruriſche Opferſchalen von Erz, III, 350. Eine dergl. eb.

Geburt der Minerva, in eine eherne Schüſſel eingeſchnitten, VII, 276.

Erkennung des Ulyſſes, auf einem Gefäße von gebranntem Thone, VIII, 303. 304.

Armbänder von Gold und Erz, IV, 394.

Erhoben geſchnittener Stein mit dem Kopf der Iſis, ägyptiſch neuern Styls, VII, 73.

Kopf des Priamus, auf einem Cameo von Sardonyx, VIII, 127. 128.

Seltene Goldmünze mit dem Kopf der Plotina, Trajans Gemahlin, auf der einen, und dem der Marciana, Trajans Schweſter, auf der andern Seite, VI, 262.

Vaſe von gebrannter Erde, worauf die Figur eines Herolds gemalt, V, 391. VII, 10. 188.

Alter Helm aus Erz, VIII, 281.
Alte Gemälde, V, 105. 108. 109.

Muſeum der Franciſcaner zu S. Bartolomeo all' Iſola.

Silberne Münze des pontiſchen Königs Polemon, II. 20.

Im Collegio Clementino.

Graburne, worauf Schlaf und Tod erhoben, IX, 138. 149.
Zwei Graburnen, oder vielleicht urſprünglich Badewannen, von grünlichem und eiſenfarbigem Baſalt, worin goldgewirkte Kleider gefunden, jezt im Muſeo Pio-Clementino, III, 233. IV, 328. V, 37.

Paläſte.

Palaſt Accoramboni.

Graburne, worauf erhoben Oreſtes und Pylades in Tauris, VIII, 258. IX, 172.

Erhobene Arbeiten u. a. Monumente.

Ehebruch des Mars mit der Venus, nach Neuern, Kadmus und Harmonia, VII, 353. IX, 131.
Aufzug des Bakchus, zwei weibliche Larven beſonders ſchön in demſelben, IV, 188. IV, 371.
Jupiter und einige andere Gottheiten, V, 129.
Basrelief, auf die Fabel der Ceres gedeutet, VII, 322.
Basrelief mit den Thaten des Herkules, VII, 472.
Grabmal mit erhoben gearbeiteten Figuren des Schlafs und Schikſals, III, 21. IV, 172. IX, 137. 138.
Najaden, den Hylas entführend, aus farbigen Steinen, III, 295. IV, 202. VII, 251.
Erhoben geſchnittener Stein, angeblich das Bild Phocions von Pyrgoteles, VI, 26. VII, 165. 200.

Palaſt Altemps

Große Figur des Paris, ſizend; nun im Muſeo Pio-Clementino, IV, 401. V, 438.

Zwei Säulen vou Porphyr mit vorſpringenden Bruſtbildern, II, 447.

Ovale Urne mit vielen erhobnen bakchiſchen Figuren, darunter auch ein trunkener Herkules, VII, 495. IX, 86.

Palaſt Altieri.

Junger Faun, eine große Muſchel haltend, woraus Waſſer lief, I, 260. V, 100.

M. Mettius Epaphroditus, ſizende Figur, unter Lebensgröße, VI, 249.

Vermeinte Statue des Peſcennius Niger, VI, 319.

Sizende Figur, aus Travertin, III, 103.

Vulcan nebſt Cyklopen, flach erhoben, IX, 85.

Vaſe von wachsfarbigem Alabaſter, III, 286.

Palaſt Barberini.

Statuen.

Die mit * bezeichneten nun in München.

* Schlafender Faun, berühmte Figur, I, 240. IV, 91. 435. VI, 271. 355.

Äſkulap, IV, 355.

Sogenannter Genius von Erz, angeblich hetruriſch, III, 312. 353. V, 86. 459. VII, 144.

Sogenannter Narciſſus, wahrſcheinlich Adonis, nun im Muſeo Pio-Clementino, III, 16.

Knabe, einen andern in den Arm beiſſend; der leztere nun im britiſchen Muſeo, V, 373.

Oſiris mit einem Sperberkopf, ägyptiſch aus dunkelfarbigem Granit, III, 176. 207. 234.

Ägyptiſche Gottheit aus ſchwärzlichem Granit, mit einem Hundskopfe, III, 177.

Juno, beinahe koloſſal, nun im Muſeo Pio-Clementino, IV, 155. 424.

Iſis, hetruriſch, IV, 355. V, 246.

Iſis, über Lebensgröße, III. 209. 221. IV, 357. VII. 68.

* Iſis, mit dem Harpokrates, VII, 524.

Weibliche Figur unter Lebensgröße, mit modernem Kopf der Iſis, IV, 364.

* Muſe, weit über Lebensgröße, griechiſches Werk des alten Styls, III, 41. V, 77. 78. 183. 229. 464. 338. 339. 340. 413. 474. VII, 136. 144. 173. 174. VIII, 358.

Amazone, IV, 182. VIII, 212.

Zwei bekleidete einander ähnliche hetruriſche Figuren in Lebensgröße, IV, 355.

Ägyptiſche weibliche Figur, einen kleinen Anubis in einem Käſtchen vor ſich haltend, III, 174. 193.

Große Statue des Septimius Severus, von Erz, II, 59. V, 35. 86. VI, 319. 355.

Köpfe und Bruſtbilder.

Kopf des Herkules mit Pankratiaſtenohren, V, 281. VII, 467.

Koloſſaler Kopf der Juno, IV, 155.

Weibliches Bruſtbild von Erz, V, 86.

Kopf des ältern Scipio Africanus, VI, 126. VIII, 345.

Vermeinter Kopf des Marius, VI, 162. VII, 227.

Bruſtbild des jüngern Philip, von Porphyr, nun im Muſeo Pio-Clementino, V, 42.

Erhobene Arbeiten u. a. Monumente.

Graburne mit den Bildern der Muſen, VII, 408. VIII, 375. IX, 207.

Graburne, an dem Dekel das Leichenbegängniß Meleagers, III, 44. VIII, 32. 33.

Graburne mit der Geſchichte des Proteſilaus, jezt im Muſeo Pio-Clementino. III, 44. VIII, 26.

Zwei Graburnen mit der Proſerpina Entführung, IV, 152.

Herkules mit dem Horn des Überfluſſes, auf einer zerbrochenen Urne, III, 20.

Stehender Löwe, über Lebensgröße, IV, 187. 308.

Tod Agamemnons, auf einem Sarkophag, VIII. 238.

Zwei ſchöne Leuchter, bekannt unter dem Namen der barberiniſchen, nun ſamt dem vorigen Stük im Muſeo Pio-Clementino. II, III, 308. IV, 100. 153. 354. 355. VII, 113. 358. 378. IX, 97. 124.

Gefäß von Glas, mit erhobenen Figuren, barberiniſche Vaſe, zuweilen Portlandvaſe genannt, jezt im britiſchen Muſeo III, 120. V, 250. VI, 324.

Antikes Gemälde, nakte Figur in Lebensgröße, liegend, vermuthlich Venus, IV, 87. 298. V, 105. 159.

Antikes Gemälde, ſizende Figur der Roma in Lebensgröße, IV, 157. 341. V, 105. 140. VI, 334. IX, 89. 264.

Antike Muſaik, die Entführung der Europa, I, 48. VI, 275.

Im Garten des Palaſts.

Männliche Figur im ägyptiſchen Geſchmack, Antinous, dem ein anderer Kopf aufgeſezt iſt, III, 157.

Tafel von rothem Granit, mit ägyptiſchen, auf vertieftem Grund erhobnen Figuren und Hieroglyphen, III, 181.

Obeliſk mit Hieroglyphen, ſonſt vor dem Palaſt, jezt im Garten des Vaticans, II, 112. III, 171. 225. VII, 64. 533.

Palaſt Borgheſe.

Statue des Mars, mit einem Helm auf dem Kopfe, VIII, 349.

Liegender Hermaphrodit, dem berühmten in der Villa Borgheſe ähnlich, IV, 76. VI, 94.

Kind in Lebensgröße, einen Vogel in Händen haltend, V, 233.

Kind in Lebensgröße, mit angelegten Feſſeln, V. 233.

Koloſſaler Kopf Hadrians, VI, 288.

Koloſſaler Kopf des Antoninus Pius, VI, 301.

Zwei weibliche Hände, ſchön gearbeitet, IV, 293.

Im Garten des Palaſts.

Statue der Diana, in langem Gewande, VII, 337.

Statue des Herkules mit Pankratiaſtenohren, IV, 281, V, 23.

Palaſt des Duca Braſchi.

Statue des Antinous, halb bekleidet und dopelt ſo groß als die Natur, VI, 286.

Zwei Karyatiden, VIII, 443.

Muſeum des Herzogs von Bracciano,

ehemals der Königin Chriſtina von Schweden gehörig.

Medaglion mit der Figur des Atlas, der die Zeichen des Thierkreiſes betrachtet, IX, 107.

Münzen der pontiſchen Könige, II, 20.

Palaſt der Cancelleria.

Koloſſalſtatue der Melpomene, jezt in Paris, IV, 344. 360.

Palaſt Capponi.

Erhobene hetruriſche Figur, auf einem Stuhle ſizend, III, 354.

Palaſt Carpegna.

Zwei Statuen mit Rüſtung und aufgeſezten Köpfen des Marcus Aurelius und Septimius Severus, VI, 104.

Hermerakles, d. i. ein Herkuleskopf mit Mercurflügeln, VII, 155.

Palaſt Caucci.

Im Hofe.

Basrelief, die Rache der Medea darſtellend, VIII, 39.

Palaſt Chigi.

Statue der Venus, faſt in der Stellung der mediceiſchen; von Menophantus, IV, 148. V, 492.

Große Mercursherma, ſchön, IV, 108.

Kopf des Pluto IV, 127.

Kopf des Antoninus Pius VI, 301.

Erhoben geſchnittener Stein, das Bild Ciceros, VI, 163.

Schöne Vaſe mit erhobnen Figuren der Nemeſis, der Hofnung, IX, 116.

Ein großer ſizender Hund, IV, 314.

Palaſt Colonna.

Statue eines Faun, von Marmor, VIII, 424.

Diana langbekleidet, IV, 161.

Venus, die benezten Haare ausdrükend, vermuthlich plaſtiſche Copie der berühmten von Apelles gemalten Venus Anadyomene, VI, 31.

Tochter der Niobe, V, 378.

Vergötterung Homers, erhoben, I, 64. II, 153. 203. 503. III, 25. IV, 414. V, 126. 405. 408. VIII, 190. VIII, 282. 390. 395. IX, 113. 139. 175. 230. Nun im britiſchen Muſeo.

Aus der Geſchichte des Jaſon, auf einem Bruchſtüke, VIII, 43.

Im Garten des Palaſts.

Stüke eines mit Laubwerk ſchön verzierten Gebälkes von auſſerordentlicher Größe, II, 443. 444. VI, 341.

Palaſt Conti.

Statue des Apollo, altgriechiſch, III, 316. 342. IV, 272.

Bekleidete Figur mit aufgeſeztem Kopfe Auguſts, IV, 355.

Palaſt Corſini.

Schön gearbeiteter Kopf angeblich des Seneca, VI, 213.

Silberne Vaſe mit getriebnen Figuren, des Oreſtes Freiſprechung vor dem Areopag darſtellend, IV, 408. 147. VII, 222. VIII, 267.

Palaſt Coſtaguti.

Statue des Apollo Sauroktenos, V. 428. VII, 383.

Palaſt Farneſe.

* Alle Denkmale dieſes Palaſtes und der Farneſina ſind nach Neapel in das königliche Muſeum gekommen

Grupen.

Großes Grupo, die Beſtrafung der Dirce, bekannt unter dem Namen des farneſiſchen Stiers, I, 49. 140. III, 53. IV, 350. 361. VI, 49. 52. 54. 55. 182. 339. 400. VII, 175. 205. VIII, 21.

Mercur und Herſe, IV, 105. 292. VII, 157.

Statuen.

Apollo von Baſalt, V, 30. 35.

Apollo mit auf dem Wirbel gebundnen Haaren, mit dem Schwane zu den Füßen und mit übergelegten Beinen, IV, 103. 199. 293. VII, 112. 151. IX, 135.

Sturz einer ſizenden Statue des Bakchus, IV, 115. V, 470.

Ruhender Herkules, faſt koloſſal, von Glykon aus Athen, III, 39. IV, 122. 230. 295. 300. 302. V, 244. VI, 99. 100. 339. 367.

Herkules, dem vorigen ähnlich, nur von geringerer Kunſt, unter der Keule liegt ein Ochſenkopf, VI, 320. VIII, 338. IX, 207.

Schöner leichtbekleideter Hermaphrodit, IV, 334.

Die berühmte Venus Kallipygos, I, 256.

Die berühmte ſogenannte farneſiſche Flora, leichtbekleidet, faſt koloſſal, IV, 169. 327. 334. 350. VI, 339. IX, 116.

Urania, faſt koloſſal, IV, 170. 344. VI, 320.

Zwei Amazonen zu Pferde, unter Lebensgröße, IV, 181. 345. VIII, 212.

Weibliche bekleidete Figur, über Lebensgröße, mit einem Blumenkranz um das Haupt, ein Theil ihres Mantels wird vom Gürtel gefaßt, IV, 360. VI, 320.

Zwei Statuen, vielleicht des Nils, oder des Oceans, VII, 328.

Sizende weibliche Figur aus Porphyr mit modernen äuſſern Theilen, von Erz, III, 239. V, 43.

Zwei Venusbilder, wovon der einen Kopf der Marciana, nach anderer Meinung aber der Matidia Bildniß iſt; das zweite hat einen modernen Kopf, I, 209. IV, 392. V, 255. 256. VI, 261.

Heroiſche Statue, faſt koloſſal, einen ermordeten Knaben auf der Schulter tragend, vielleicht Atreus, VI, 320.

Andere heroiſche Figur, mit dem Fuße auf einem Helm, IV, 428. VI, 320.

Statue eines jungen Helden mit einer Wunde im rechten Schenkel, IX, 87.

Zwei männliche nakte Figuren, ihr Haar im alten Styl, VII, 173.

Zwei gefangene Könige, wahrſcheinlich aus Trajans Zeit, VI, 260.

Antinous, ſehr ſchön VI, 286.

Sturz einer tragenden männlichen Figur mit geflochtenem Korb auf dem Haupte, II, 402. 455. VI, 176. VIII, 440.

Der obere Theil einer geharniſchten Figur aus Porphyr, nicht ganz geendigt, III, 239. VI, 70.

Köpfe und Bruſtbilder.

Kopf eines bärtigen oder indiſchen Bakchus, irrig Mithridates genannt, IV, 120. VIII, 308.

Verſtümmelter Kopf über Lebensgröße, dem Laokoon ähnlich, VI, 24.

Bruſtbild des Caracalla, vortreflich, V, 247. VI, 320. VII, 255.

Erhobene Arbeiten u. a. Denkmale.

Sogenannter Pyrrhuskopf, vielleicht ein bärtiger Mars. VI, 60.
Vaſe mit einem langbekleideten indiſchen Bakchus und andern ſchönen Figuren, IV, 120. 403. 422. VIII, 72.
Graburne der Cäcilia Metella, VI, 248.
Vordertheil eines ſchönen weiblichen Fußes mit hoher Sohle, IV, 295.
Alte marmorne Himmelskugel, VII, 296. VIII, 453. 471.
Vierekichtes Fußgeſtell eines Leuchters, darauf die Jahreszeiten, VII, 414.

Farneſiſcher Palaſt jenſeit der Tiber, Farneſina genannt.

Grupen.

Kleines Grupo, wo ein alter Mann ein Schwein über einen Keſſel gelegt hat und ein Knabe das Feuer anbläſt, V, 404.

Statuen.

Kleine Statue des Pollux mit Pankratiaſtenohren, IV, 280.
Sizende Figur der Agrippina, VI, 209. VII, 128.
Zwei Karyatiden, VIII, 443.

Köpfe und Bruſtbilder.

Kopf eines Apollo, IV, 103.
Herma eines indiſchen Bakchus, irrig Plato genannt, V, 199. 202.
Junger Herkuleskopf mit Pankratiaſtenohren, VII, 467.
Faſt koloſſaler Kopf eines Meer- oder Flußgottes, IV, 136.
Herodot, mit eingegrabnem alten Namen, V, 343.
Thucidydes, mit alter Namensſchrift, V, 343.
Euripides, mit eingegrabnem alten Namen, V, 344. VIII, 323.

Zwei andere Köpfe des Euripides ohne Namen, V, 344. VIII, 323.

Schöner weiblicher Kopf mit verhülltem Kinn, IV, 364.

Erhobene Arbeiten.

Kleines ſchildförmiges Bruſtbild des Menander mit ſeinem Namen, VI, 63. VII, 198.

Graburne, worauf ein bekleideter Bakchant mehrere Reihen Gloken umhängen hat, IV, 397.

Begräbnißaltar mit joniſchem Kapitäl, deſſen Voluten aus gewundenen Schlangen beſtehen, II, 329.

Bärtiger Sphinx, erhoben in gebrannter Erde, III, 186. VII, 530. 531.

Palaſt Gentili.

Sarkophag, worauf ein der Pallas dargebrachtes Opfer, und ein Bakchusfeſt, VIII, 27. 261.

Palaſt Giuſtiniani.

Statuen.

Silenus der niedrigen Art, IV, 437.

Minerva, berühmt unter dem Namen der giuſtinianiſchen, IV, 159. 247.

Sogenannte Veſtalin, altgriechiſch, III, 317. 320. IV 247. V, 462. VII, 139. 175.

Vorgebliche Statue Domitians, II, 95. VI, 244.

Liegender Bok, über Lebensgröße, I, 240. IV, 315.

Köpfe und Bruſtbilder.

Kopf des Serapis oder Pluto, von Baſalt, IV, 134. VIII, 114.

Kopf des Apollo, von hoher Idee, IV, 102.

Für antik ausgegebner Kopf des Vitellius, VI, 233.

Weiblicher Kopf mit vereinten Augbraunen, IV, 270.

Erhobene Arbeiten.

Jupiter, von Adraſtea erzogen, VII, 297. 300. 430.

Viereckichtes Fußgeſtell mit Thaten des Herkules, VII, 484.

Morpheus, aus einem Horne den Schlaf auf Endymion gießend, VIII, 109.

Der Tod Agamemnons, oder richtiger, die Rache des Oreſtes an Ägiſthus und Klytämneſtra, III, 44. IV, 173. 207. VIII, 238. 247.

Große Vaſe mit einem Bakchanal, III, 21. VIII, 447.

Des Oreſtes Freiſprechung vor dem Areopag, VI, 148. VIII, 277.

Palaſt Lancellotti.

Statue des Paris oder Ganymedes, IV, 201. 401. VII, 128.

Sturze von zwei Windhunden, IV, 315.

Tragiſche Larve, bedekt mit einer Haube, IV, 371.

Centaur, von Amor zu Boden geworfen und mit Streichen gezüchtigt, erhoben, IX, 240.

Rache der Medea, erhoben, VIII, 39.

Palaſt Lanti.

Zum Perſeus reſtaurirte Statue, mit einem ſchönen Meduſahaupt in der Hand, IV, 174. VIII, 16.

Silenus, von der niedrigen Art, IV, 437.

Palaſt Miſſimi alle Colonne.

Alte Copie des Diſkobolus von Myron, V, 23. 398.

Zwei Amor als Kinder, V, 231.

Kleine unbekleidete männliche Figur von Erz, mit einem Schlauch auf der linken Schulter und mit Pankratiaſtenohren, IV, 282.

Bruſtbild eines Kaiſers auf dem Adler ruhend, IX, 152.

Zwei große Kapitäle mit Victorien und Trophäen, II, 454.

Vertieft in Granat geſchnittener Kopf des Auguſtus, Arbeit vom Dioskorides, VI, 174. VII, 230.

Stüke von Muſaico mit Figuren von Wettrennen; nun in Madrid, IV, 422. VI, 309.

Sturz eines Herkules oder Äſkulapius, von Apollonius, gegenwärtig nicht mehr vorhanden, VI, 101.

Palaſt Mattei.

Statue des Herkules mit Pankratiaſtenohren, IV, 81. VII, 467. IX, 8.
Kopf des Cicero mit Namensſchrift, VI, 163. IX, 61.

Erhobene Werke.

Römiſche Krieger, erhoben, II, 409.
Eine Jagd, man glaubt des Kaiſers Gallienus, III, 22. VI, 328.
Zwei Denkmale, die von der Liebe des Peleus beſiegte Thetis darſtellend, VIII, 102. IX, 123.
Ein ägyptiſcher Opferzug, III, 215.
Antilochus verkündet dem Achilles den Tod des Patroklus, IV, 203.
Der perſiſche Gott Mithras, III, 273.
Zwölf Amorinen mit den Attributen der obern Götter, IX, 89.
Dergleichen mit den vier Genien der Jahreszeiten, IX, 118. 157.
Einige Denkmale mit liegenden weiblichen Figuren, auf die Jahreszeiten anſpielend, IV, 168.
Muſen, IV, 397. IX, 78.

Palaſt Paganica.

Juno Lanuvina, koloſſale Figur, jezt im Muſeo Pio-Clementino, III, 221. IV, 357. VII, 302. 410.

Palaſt Panfili in Piazza Navona.

Statue eines Jünglings mit aufgehobnen Händen und in die Höhe ſchauend, V, 96.

Päbſtlicher Palaſt auf dem Quirinal.

Muſe, oder Copie des palatiniſchen Apollo von Skopas,

gegenwärtig im Muſeo Pio-Clementino, V, 229. VII, 136. 173.

Statue über Lebensgröße mit der Chlamys, IV, 406.

Muſeum des Prinzen von Piombino (Ludoviſi).

Geſchnittene Steine.

Sizende Nymphe, aus einem Agathonyx geſchnitten, etwa einen halben Palm hoch, V, 59.

Raub der Helena durch Theſeus, VII, 476.

Streit über den Leichnam des Patroklus, VIII, 169.

Urtheil des Paris, erhoben, V, 59.

Jupiter zu Semele kommend, erhoben, V, 59.

Kopf des Priamus, VIII, 127.

Kopf des Demoſthenes, in Amethyſt von Diskorides geſchnitten, VI, 40. 174. VII, 231.

Kopf des ältern Scipio Africanus mit angegebner Narbe einer Verwundung, in Carneol, II, 279. VIII, 345.

* Muſeum Rolandi Magnini beſteht nicht mehr; die Denkmale deſſelben ſind im Muſeo Pio-Clementino.

Palaſt Rondinini.

Die Antiken aus dieſem Palaſt ſind größtentheils verkauft worden. Die mit * bezeichneten nun in München.

Statuen.

Sturz eines tanzenden Satyrs, vortreflich, II, 27. IV, 437.

Sizende weibliche Figur, bekleidet, II, 110. 377.

* Statue Alexanders des Großen, VI, 36. VIII, 343.

Statue des Auguſtus, heroiſch, VI, 170. VII, 229.

Köpfe und Bruſtbilder.

Kopf des Pan, IV, 98.

* Meduſahaupt, eigentlich nur Geſicht, über Lebensgröße und vortreflich, IV, 175.

Zwei ähnliche Köpfe, für Bildniſſe des ältern Cato ausgegeben, auf antike Löwentazen geſezt, VI, 116.

Kopf, angeblich des jüngern Brutus, VI, 163.
Wohlerhaltenes Bruſtbild, vermuthlich des Nerva, VI, 249.
Schönes Bruſtbild mit unförmlichen Ohren, IV, 276.

Erhobene Werke.

Geburt der Pallas, III, 334. IV, 197. VII, 272.
Oreſtes im Wahnſinn, verſtümmelt, VIII, 265.
Urne, worauf Ödipus des Geſichts beraubt, VIII, 82.
Runder Altar mit Pluto und Proſerpina, IV, 130.
* Herkules Sylvanus, VII, 501.
Amphion, einen Sohn der Niobe (?) haltend, Fragment, VIII, 87.
Fabel des Peleus und der Thetis, und Diana zu Endymion kommend, VIII, 47.
Basrelief, auf die Tragödie bezüglich, VIII, 399.

Palaſt Roſpiglioſi.

Schöne Statue der Pallas, die Eule zu ihren Füßen, VIII, 458.
Statue, angebliches Bild Domitians, VI, 244.
Kopf des ältern Scipio Africanus, aus dunkelgrünem Baſalt, mit der Narbe einer Verwundung, II, 279. IV, 57. V, 36. VI, 125. 126. VIII, 345.
Proſerpina, von Pluto geraubt, erhoben, VIII, 121.
Tod der Penteſilea, erhoben, VIII, 221.
Gemälde aus den Bädern Conſtantins, V. 117.

Palaſt Ruſpoli.

Grupo der Grazien, IV, 165. IX, 98.
Zwei alte Copien des Silenus, in der Villa Borgheſe, den jungen Bakchus auf den Armen tragend, IV, 92. VI, 91.

Statuen.

Junge Faune, alte Copien nach dem Periboetos des Praxiteles, IV, 92. 201. VII, 453.

Obere Hälfte einer Statue, des Kaiſers Hadrian, III, 224. V, 21. VI, 290.

Obere Hälfte einer Statue, des Kaiſers Antoninus Pius, V, 21. VI, 290.

Köpfe.

Nero über Lebensgröße, VI, 208.

Lucius Verus, jugendlich, VI, 303.

Jüngere Fauſtina, VI, 300.

Zwei Caracalla in der Kindheit, VI, 303.

Telephus von ſeiner Mutter Auge erkannt, erhoben, IV, 141. 430. V, 45. VII, 516.

Palaſt Salviati.

Kopf des Herkules mit Pankratiaſtenohren, nicht mehr vorhanden, VII, 467. IX, 8.

Palaſt Santa Croce.

Bruſtbild eines Philoſophen, IV, 408.

Palaſt Spada.

Bekleidete Statue der Venus, jezt im Beſiz des Lord Egremont in England. S. daſelbſt.

Statue Pompejus des Großen, heroiſch, III, 53. VI, 152. 154. 156. VII, 223.

Dädalus und Paſiphae, erhoben, IX, 128. VIII, 56.

Entführung der Helena, erhoben, IV, 402. VIII, 135. 136. 462.

Kadmus, die Schlange an der Quelle Dirce tödend, erhoben, VIII, 13.

Muſeum Strozzi.

Beſchädigter Kopf Äſkulaps, vertieft in Carneol von Aulus, VII, 152.

Junger Herkuleskopf, vertieft in Beryll von Gnajos, IV, 111. V, 56. VI, 143.

Meduſa, von Solon vertieſt in Chalcedon. IV, 67. 176. V, 56. VI, 175.

Meduſa, in Carneol, IV, 176. 177. V, 56.

Oreſtes vor dem Areopag, auf dem Bruchſtük eines Cameo, VIII, 277.

Fragment eines erhoben geſchnittenen Junokopfs, IV, 153.

Fragment eines erhoben geſchnittenen Steins mit dem Bild des Marcus Aurelius, IV, 124.

Beſchädigter Kopf des Auguſtus, vertieſt von Dioskorides in Amethyſt geſchnitten, VI, 174.

Centaur, ſein Junges ſäugend, auf dem Fragment einer Gemme, VII, 541.

Palaſt Veroſpi.

Es iſt darin von nachfolgenden Antiken nichts mehr vorhanden.

Sizender Jupiter, groſe Statue. S. Muſeo Pio-Clementino.

Äſkulap, mit dem Namen des Künſtlers, V, 270.

Junger Faun, mit einem Mercurskopfe, VIII, 424.

Junger Heros, oder vielmehr Ringer, mit Pankratiaſtenohren, II, 106. IV, 283. VII, 467.

Diana unter Lebensgröße, das Gewand von orientaliſchem Alabaſter, die äuſſern Theile von Erz und modern, V, 32.

Amor, V, 231.

Amazone, IV, 182. VIII, 212.

Kopf eines jungen Helden, vielleicht Ringers, aus grünlichem Baſalt, III, 232. V, 36. VI, 67.

Palaſt Vettori.

Ein Diſkobolus, nach dem des Naucydes, jezt in England, V, 416.

Villen.

Villa Albani.

Vieles darin nicht mehr vorhanden. Die mit * bezeichneten nun in München.

Grupen.

Pan und Apollo, IV, 438.
Ulyſſes, unter dem Bauche eines großen Widders, VIII, 287. IX, 54.
Statue des Nils mit ſeinen Kindern, VIII, 9.
Herkules mit dem Achelous kämpfend, halb lebensgroß, VIII, 74.
* Leukothea, den jungen Bakchus auf dem Arme, II, 648. IV, 360. 380. 393. VII, 439. IX, 102.

Statuen.

Sizender Jupiter, kleine Figur, auf deren Sokel ein Wieſel, VII, 299. IX, 179.
Apollo Sauroktonos, von Erz, IV, 201. V, 68. 89. 90. 427. 429. VII, 144. 383.
Pythiſcher Apollo, VI, 226.
Bakchus, vorzüglich, IV, 117. V, 221. VII, 137. 150. 391. IX, 229.
Herkules, von Erz etwa drei Palm hoch, in der Stellung des farneſiſchen, V, 88. VII, 473.
Äſkulapius, über Lebensgröße, ſchön, IV, 131. VII, 152.
Schlafender Cupido, V, 281.
Schöner Silenus, VIII, 427.
Junger Faun, von ſchwarzem Marmor, II, 106. 248. V, 31. VII, 453.
Junger Faun, oder Priapus, in weiblicher Kleidung, II, 103.
Kleiner Hermaphrodit, ſtehend, den Arm auf dem Haupte, IV, 76. VI, 61. VIII, 107.
Zwei Statuen des an einen Baum gebundenen Marſyas, VI, 139.

Verſtümmelte Juno, mit einem Dammhirſche in der Linken, VII, 482.

Uralte Pallas, unter Lebensgröße, V, 180. 183. 185. 190. 197. 459. VII, 161. 172. 175. 311.

* Pallas vom hohen Style, vortreflich, III, 108. IV, 159. 173. 338. 359. 374. 386. V, 22. 211. 354.

Pallas, ihr Haupt mit dem Fell eines Hundes bedekt, III, 196. IV, 271. 338. 359. V, 22.

Pallas von Erz, etwa drei Palme hoch, IV, 343. 375. V, 89.

Pallas, von orientaliſchem Alabaſter, Hände, Kopf und Füße von Erz, V, 33. 89.

Venus, in der Stellung der mediceiſchen, IV, 147.

Diana, deren äuſſere Theile von Erz, das Gewand von orientaliſchem Alabaſter, V, 33. 89.

Schöne Thetis, halb bekleidet, IV, 149. 293. VI, 296. VIII, 126. IX, 203.

Iſis, im griechiſchen Style, IX, 102.

Nemeſis, V, 365. VII, 341. IX, 101.

Luna, ſanft herabſchwebend, IX, 105.

Erato, oder Terpſichore, IV, 195. VII, 127.

Amphitrite, auf einen Stier geſtüzt, VII, 398.

Flußgöttin, faſt koloſſal, V, 22.

Bakchantin, mit ganz unverſehrtem Kopfe, V, 227.

Verſtümmelte Bakchantin, IV, 350.

Nymphe, die Beine übereinander, ehemals im Palaſte Giuſtiniani, IV, 202. VII, 128.

Vier Karyatiden nebſt dem im Muſeo Pio-Clementino befindlichen indiſchen Bakchus, bei Monte-Porzio gefunden, II, 97. IV, 343. V, 22. 199. 202. VIII, 443.

Drei Karyatiden, an deren einer die Namen Kriton und Nikolaus eingegraben ſind, VI, 145. 146.

Tochter der Niobe, unter Lebensgröße, V, 378.

Weibliche Figur, lang bekleidet, im alten Styl, nach Winckelmann des Telephus Mutter Auge, II, 282.

Junger Held mit Pankratiaſtenohren, IV, 283. VII, 467. IX, 8.

Figur eines knieenden Helden, nach Winckelmann des Kapaneus, VIII, 98.

Ein Ringer von ſchwarzem Marmor, II, 105. 163. 373. V, 31. VII, 464. IX, 9. 134.

Sogenannter hetruriſcher Prieſter, III, 319. 363.

Philoſoph von der cyniſchen Secte, in Lebensgröße, IV, 359.

Kleine Statue des Euripides, VIII, 323.

Sturz eines ſizenden gefangnen Königs, aus grüner ägyptiſcher Breccia, III, 246. V, 37.

Zwei ſizende Figuren gefangener Krieger, III, 124. V, 428.

Kleine Figur, einer komiſchen Perſon, III, 399. IV, 401. VIII, 405.

Kind, unter einer großen bärtigen Larve und die Hand durch den Mund derſelben herausſtreckend, IX, 248.

Zwei kleine Figuren, Knechte oder Fiſcher, dem ſogenannten Seneca in der Villa Borgheſe ähnlich, III, 54. VI, 213. 214. VIII, 409. 410.

Kleine nakte Statue des Diogenes, mit einem Hunde zu den Füßen, IX, 172. VIII, 336.

Heroiſche Statue Alexanders des Groſſen, mit aufgeſeztem behelmten Kopfe, VI, 36. VIII, 343.

Conſulariſche Statue, von Travertin, III, 103.

Heroiſche Statue des Auguſtus, IV, 408. VI, 171.

Statue mit aufgeſeztem jugendlichen Kopfe des Tiberius, VI, 184.

Sizende Figur, mit dem Kopf des Claudius, IV, 364.

Heroiſche Statue Domitians, II, 94. VI, 245. VIII, 165.

Statue Hadrians, gepanzert und barfuß, mit einem Kopf des Septimius Severus, IV, 426. VIII, 146.
Heroiſche Statue des Pupienus, VI, 325. VII, 256.
Kaiſerſtatue, mit dem Kopfe Hadrians, VII, 288.
Sizende Figur der Agrippina, VI, 209. VII, 128.
Statue der Julia Soemia, Mutter Heliogabals, VI, 321.
Ägyptiſche Gottheit, aus ſchwärzlichem Granit, mit einem Kopf, welcher etwas von einem Löwen, einer Kaze und einem Hunde hat, III, 176. 230.
Große ſizende Figur, von Alabaſter, III, 232. V, 33.
Kleine ſizende Figur einer Gottheit, mit einem Hundskopfe, aus ſchwärzlichem Granit, III, 177. VII, 259.
Sturz einer bekleideten Figur, von ſpäterem Styl, vielleicht einer Iſis, aus Baſalt, III, 191. 204. 208. 209. 356. VII. 67.
Knieende männliche Figur, aus dunklem Granit, einen Kaſten mit drei kleinen Gözenbildern vor ſich haltend, III, 174.
Große vierzehn Palm hohe Figur, aus kleinkörnigem Granit, III, 165.
Kleine ſizende Figur, aus Plaſma di Smeraldo, III, 229.
Bekleidete männliche Figur, von ſchwarzem Marmor, Nachahmung des ägyptiſchen Geſchmaks, III, 221.
Oberer Theil einer großen Statue, aus rothem Marmor, Nachahmung des ägyptiſchen Geſchmaks, III, 249. V, 43. VII, 71.
Vier Sphinxe, von ſchwarzem Granit, Nachahmungen des ägyptiſchen Styls, III, 214. VII, 531.
Ergänzter Sturz eines Löwen, aus grünlichem Baſalt, ſonſt in der Vigna Borioni, V, 37.

Köpfe und Bruſtbilder.

Jupiter Serapis, von grünlichem Baſalt, III, 232. IV, 134. V, 37.

Kopf des Herkules mit Pankratiaſtenohren, IV, 281. VII, 467. IX, 8.
Zwei Capita jugata des Herkules, mit Pankratiaſtenohren, IX, 8. 86.
Zwei männliche Hermen jugendlich, den Kopf mit dem Fell eines Hundes oder Löwen bedekt, III, 196. VII, 533.
Bruſtbild eines indiſchen Bakchus mit zu tief ſtehenden Ohren, IV, 133.
Zwei koloſſale Tritonsköpfe, IV, 137. 197. V, 26.
Kopf eines Fauns, von Erz, V, 88.
Kopf eines jungen Fauns mit zwei kleinen Hörnern an der Stirn, ſonſt im Beſize Winckelmanns, I, 259. II, 104. IV, 95. VII, 453.
* Kopf, eigentlich Bruſtbild, eines Fauns, mit grünem Fleken im Geſichte, daher Faune à la tâche, IV, 91.
Vier Hermen von buntem Alabaſter, mit Köpfen von gelbem Marmor, V, 34.
Herma, oder eigentlich weibliche Halbfigur, in Hermengeſtalt auslaufend, III, 73.
Koloſſales Bruſtbild der Pallas, IV, 160.
Kopf der Omphale, IV, 252.
Ägyptiſcher Kopf von kleinkörnigem röthlichen Granit, mit Augapfeln, III, 226.
Weiblicher ägyptiſcher Kopf, von grünlichem Baſalt mit ausgehöhlten Augen, III, 169. 171. 226. VII, 143.
Weiblicher Kopf, von grünlichem Baſalt, auf porphyrner Bruſt, ſonſt Kleopatra, auch Berenice genannt, IV, 57. 390. V, 36. VII, 211.
Weiblicher Bildnißkopf, von Baſalt, ſonſt Berenice und ſpäter Lucilla genannt, IV, 57.
Herma, mit zwei Geſichtern, VII, 444. Büſte des Diogenes, VIII, 336.
Herma eines Philoſophen mit Pankratiaſtenohren, IV, 283. VII, 463.
Kopf, für ein Bildniß des Seneca geltend, VI, 210.

Kopf eines jungen Helden, aus Erz, Ptolemäus genannt, IV, 418. V, 66. 88. VII, 212.
Behelmter Kopf Alexanders des Großen, VI, 368.
Schöne Herma Xenophons, eigentlich Herkules, VIII, 332.
Kopf des ältern Scipio Africanus, VI, 126. VIII, 345.
Drei verſchiedene Köpfe des Auguſtus, mit Eichenlaub bekränzt, VI, 171.
Bruſtbild des Caligula, als oberſter Prieſter, VI, 191. 192.
Kopf des Galba, VI, 233.
Kopf des Otho, mit ein wenig Bart, VI, 174. 365. VII, 231.
Bruſtbild des Titus, im Panzer, IV, 428.
Koloſſaler Kopf des Titus, V, 26. VI, 238.
Kopf des Nerva, VI, 249.
Koloſſaler Kopf Trajans, V, 26. 248. VI, 256.
Vortrefliches Bruſtbild des Lucius Verus in Jünglingsjahren, VI, 303.
Kopf des Caracalla, VII, 255.
Bruſtbild des Gallienus, mit Namensinſchrift, VI, 328. VII, 256.
Koloſſaler Kopf der Livia, VI, 171.
Dreizehn Bruſtbilder in Gewändern aus verſchiedenen Arten von Alabaſter, V, 34.
Bruſtbild mit der Ägide bedekt, von Marmor, VII, 291.

Erhobene Arbeiten u. a. Denkmale.

Leukothea mit dem jungen Bakchus und drei Nymphen, erhoben und uralt, III, 320. 342. 353. V, 195. VII, 89. 432. 446.
Geburt des Bakchus, erhoben zweimal, VII, 431.
Herkules, dem Apollo den Dreifuß wegtragend, zweimal; erhoben und altgriechiſch, III, 325. IX, 256.
Betrunkener Herkules, nebſt andern Figuren, IX, 86.
Vierſeitiges Baſament, oder Altar, mit Figuren von acht

Gottheiten, Nachahmung des altgriechiſchen Styls, III, 183. IV, 115. 376. V, 194. VI, 61. VII, 287. 320. 436. 95. 278. IX, 71. 81.

Mehrmals wiederholte Vorſtellung von vier weiblichen bekleideten Figuren, worunter eine geflügelte, Libation ausgießend; in einem dieſer Stüke iſt im Hintergrunde ein korinthiſcher Tempel, V, 195. 196. 245. VII, 418. 95. IX, 144.

Basrelief, auf die Fabel der Ceres gedeutet, VII, 322.

Pollux im Kampfe mit einer andern Figur, erhoben und groß, II, 281. IV, 280.

Erhobenes Werk, worauf ein Fluß in weiblicher Geſtalt gebildet, VII, 316.

Diana, mit einem Hund zur Seite, auf einem Basrelief, VII, 335.

Sizendes Kind, mit Epheu bekränzt und aus einer Schale trinkend, jezt im Muſeo Pio-Clementino, V, 233.

Faun, mit ſeinem Hunde ſpielend, beinahe lebensgroß, V, 46.

Dädalus und Ikarus, V, 199. 234. VIII, 62.

Daſſelbe aus rothem Marmor, V, 43. 199. VII, 270. VIII, 62.

Antiope, Zethus und Amphion, nach andern aber Eurydice, Orpheus und Mercurius, III, 305. IV, 421. VI, 57. VIII, 18.

Dreiſeitige Baſis mit tanzenden Figuren, nach Winckelmann Horen, nach andern gewöhnlich Tänzerinen, IV, 166. IX, 77.

Amazone im Kampfe, erhoben, VIII, 217.

Rundes Baſament mit Figuren der vier Jahreszeiten, IX, 144.

Der Friede, weibliche Figur mit einem Caduceus, IX, 116.

Figur einer Tänzerin mit Halskette, IV, 395.

Figur eines Ringers, mit dem Ölfläſchchen und Schabeiſen, VII, 465. IX, 9. 134.

Polyphem mit der Cithar, erhoben, VII, 374.

Vier Maſken, worunter eine mit Stirnband, erhoben, IV, 393.

Theſeus, den Stein aufhebend, worunter ſeines Vaters Schuhe und Schwert verborgen liegen, erhoben, II, 99. V, 23. VI, 204. VIII, 64.

Ankunft des Oreſtes und Pylades im tauriſchen Cherſones, Bruchſtük, VIII, 259. 262.

Liebe der Phädra zum Hippolytus, erhoben und zweimal, VI, 201. VIII, 75.

Unterredung des Ulyſſes mit dem Wahrſager Tireſias in der Unterwelt, V, 448. VIII, 288.

Tod der Alceſtis, VIII, 23.

Aus der Geſchichte Meleagers, VIII, 27.

Große Graburne, mit der Vermählung des Peleus und der Thetis, III, 295. IV, 149. V, 250. 251. VIII, 118. IX, 125. 156. 264.

Graburne, wo Kaſtor und Pollux zur Seite, IX, 215.

Graburne, Ulyſſes bei den Sirenen vorüberſchiffend, und Philoſophen in Unterredung, V, 252.

Vier hetruriſche Graburnen, von Alabaſter, mit auf dem Dekel liegenden Figuren, III, 365. VII, 270. 536.

Bellona, vorgebliche, auf einem Säulchen ſtehend, Fragment von einem Sarkophag, VII, 356.

Die Tonkunſt auf einem Grabſteine abgebildet, VIII, 380.

Bruchſtük, den Raub der Töchter des Leucippus vorſtellend, VII, 459. IX, 89.

Kleine Ara mit der Figur des Morpheus (?) VIII, 109. IX, 138.

Erhobenes Werk, eine Speiſekammer darſtellend, III, 296. V, 267. VIII.

Erhobene Arbeit, nach Winckelmann einen dramatiſchen

Dichter darſtellend, nach Zoega hingegen ländliche Vergnügungen, IX, 150. VIII, 412.

Basrelief, auf die Komödie und auf die Tragödie bezüglich, VIII, 410.

Sizende Figur des Euripides, neben ihm das Verzeichniß ſeiner Werke, II, 95. 96. IV, 414.

Diogenes und Alexander der Große, II, 170. VI, 39. VIII, 338 IX, 172.

Titus verrichtet ein Opfer, V, 46.

Erhoben kleines Bruſtbild, für den Dichter Perſius gehalten, VI, 215.

Antinous, Halbfigur, vortreflich, V, 20. VI, 283. VIII, 357.

Quintus Lollius Alkamenes und eine weibliche opfernde Figur, V, 8. 270. VI, 143. VIII, 376.

Die Freigebigkeit der Fauſtina gegen arme Kinder, VI, 300.

Anrede (Allocutio) des Kaiſers Lucius Verus, IX, 46.

Stük einer großen ovalen Graburne, mit der Figur eines Wettrenners, VI, 308. VIII, 434.

Zwei Bogen, woran Siegeszeichen, Rüſtungen, Schilde ꝛc. erhoben, VIII, 286. IX, 192.

Der perſiſche Gott Mithras, III, 273.

Dreiekichtes Fußgeſtell, darauf die Horen, VII, 411.

Erhobenes Werk, von Stucco, bekannt nnter dem Namen der Ausſöhnung des Herkules, III, 40. IV, 163. 14. 407. VI, 63. 97. VII, 204. 484. 485.

Argos zimmert, unter dem Beiſtand der Minerva, am Schif der Argonauten; erhoben in gebrannter Erde, III, 92.

Zwei Kanopen aus grünem Baſalt, III, 218. 227. VII, 73.

Große Schale mit den Thaten des Herkules, II, 102. IV, 373. VII, 471. IX, 87.

Große Schale mit bakchiſchen Figuren, IV, 164. 371. 397. V, 23. VI, 97.
Zwei große Schalen, von buntem Alabaſter, mit erhobenen Köpfen, III, 235. VI, 331.
Große Schale aus ägyptiſcher Breccia, III, 246.
Verſchiedene Gefäße von wachsfarbigem Alabaſter, III, 235.
Gefäße aus Porphyr, V, 41.
Zwei walzenförmige Gefäße, ſeltene Bäume hinein zu ſezen, mit erhobener Arbeit, IX, 190.
Badewanne, von ſchwarzgrünlich und weiß gemiſchtem Granit, mit Löwenköpfen, IX, 44.
Kannellirtes Gefäß mit darüber liegendem Gewand; neben an hat ſich auch das Bein einer Statue welche vielleicht ein Bakchus war, erhalten, IV, 384.
Gewand von einer Statue und Baſis derſelben, von grauem Marmor, mit dem Namen des Künſtlers Athenodorus, Ageſanders Sohn, aus Rhodus, VI, 16. VII, 203.
Stük eines großen Geſimſes, vom Foro Trajans, VI, 256.
Schule der Philoſophen, Muſaik, VIII, 373.
Muſaico, Heſione einem Meerungeheuer ausgeſezt, von Herkules befreit, IV, 370. VII, 496.
Tiſchplatte von orientaliſchem Alabaſter, worin ein Stük Muſaico eingefugt iſt, früher Einfaſſung der berühmten Tauben im Muſeo Capitolino, VI, 274. VII, 246.
Zwei alte Gemälde, das eine ein Opfer der Livia und Octavia an Mars, das andere eine Landſchaft, V, 105. 110. 111. VIII, 274. 348. 475.

Villa Aldobrandini.

Zerſtreut, was ehemals darin war.

Jupiter, als Jäger, VII, 297.

Heroiſche Statue Domitians, VI, 244.
Kuh, in Lebensgröße, ſchön, V, 397. 399.
Kopf eines jungen Herkules, IV, 111.
Kopf des Auguſtus, aus Baſalt, die Bruſt aus Jaſpis, V, 37.
Zwei Cäſtuarien, erhoben, VII, 468.
Viereckichter Altar, auf der einen Seite Herkules Sylvanus, VII, 501.
Altes Gemälde, Vermählung, unter dem Namen der aldobrandiniſchen Hochzeit bekannt, I, 47. II, III, 44. IV, 324. 340. 367. 358. 375. 289. 390. V, 105. 106. 107. 144. VII, 418. 420. VIII, 121. IX, 76. 265.

Villa Altieri.

Figur eines Knechts oder Fiſchers, woran der Kopf mangelt, VI, 213. 214.
Fragment eines Centauren, von ſchwärzlichem Marmor, VI, 254.
Fragment einer ägyptiſchen Figur, von grünlichem Baſalt. III, 212.
Kopf, von ägyptiſchem Styl, mit ausgehöhlten Augen. III, 198. 226.
Bruſtbild, mit eingeſezten Augen, III, 198.
Kopf mit unförmlichen Ohren, IV, 276.
Zwei hoch erhobne Bruſtbilder, ſchlangenförmig, II, 159.
Urtheil des Midas im Wettſtreit des Marſyas mit Apollo, VII, 393.
Altes Gemälde, Ödipus, wie er das Räthſel der Sphinx löſet, V, 105 107. 113. VI, 179. VII, 232.

Villa Belloni.

Weibliche Figur, lebensgroß, mit einem Ringe am Zeigefinger, aus Travertin, III, 104.
Dreieckiche freiſtehende Pilaſter, gereift, II, 474.

Villa Borgheſe.

Die berühmte Sammlung antiker Denkmale dieſer Villa, wurde von Frankreich angekauft und nach Paris verſezt.

Grupen.

Mars und Venus, ſonſt für Coriolanus und ſeine Mutter gehalten, III, 13.

Venus und Amor, mit der Beute des Mars, VII, 388. 389. IX, 98.

Silenus mit dem jungen Bakchus auf den Armen, IV, 92. 96. 294. 295. 437. VI, 91.

Centaur, auf deſſen Rüken ein Amor, I, 240. IV, 135. V, 27. VI, 254. IX, 240.

Kaſtor und Pollux, altgriechiſch, III, 22. VII, 470.

Die drei Gratien, etwa halbgroß, IV, 165.

Faun, dem ein Satyr einen Dorn aus dem Fuße zieht, kleines Grupo, IV, 438.

Statuen.

Zwei Apollo Sauroktonos, die geringe ſonſt im Garten, die vorzügliche im Palaſte, IV, 201. 293. V, 427. 471. VIII, 118. 382. VIII, 107. IX, 135. 22.

Mercur, mit dem Beutel in der Hand, IV, 107.

Mercur als Kind, IV, 108.

Mars in der Rüſtung, nicht völlig lebensgroß, dem ſogenannten Pyrrhus im Muſeo Capitolino ähnlich, IV, 110. 428. VI, 59.

Herkules mit Pankratiaſtenohren, IV, 281. VII, 467.

Herkules, als Kind, die Schlangen erwürgend, IV, 111.

Junger Herkules, wahrſcheinlicher ein Amor mit der Beute vom Herkules, IV, 111.

Geflügelte jugendliche Figur, vielleicht ein Amor, I, 211. 259. 263. IV, 101. 196. V, 471. 496. VII, 120.

Pan, ſizend, IV, 98.

Der berühmte liegende Hermaphrodit, IV, 76. 293. VI, 94. VII, 120.

Stehender Hermaphrodit, IV, 79.

Silenus, VII, 386. 387.

Ulyſſes, VIII, 290.

Schöner junger Faun, auf der Flöte blaſend, nebſt einer ebenfalls ſchönen und zwei geringern Nachbildungen, IV, 434.

Zum Narciſſus reſtaurirte alte Copie des berühmten, das Scabillum tretenden Fauns in der florentiniſchen Galerie, IV, 435.

Venus, die ſchönſte von mehrern in dieſer Sammlung, II, 92. VI, 246.

Sturz einer lang bekleideten Diana, mit modernen äuſſern Theilen von Erz, la Zingarella genannt, III, 13. IV, 161.

Diana, unter Lebensgröße, aus orientaliſchem Alabaſter, mit äuſſern modernen Theilen von Erz, V, 32.

Ceres, mit Diadem und Ährenkranz, IV, 162.

Weibliche bekleidete Statue aus Porphyr, mit äuſſern Theilen von Marmor, irrig Juno genannt, III, 239. VI, 70.

Große ſchöne zur Ceres reſtaurirte Statue, IV, 162.

Melpomene, VIII, 388.

Heroiſche männliche Statue, nach Winckelmann Mars, nach andern Philoktet, oder Achilles genannt, IX, 83.

Ruhig ſtehender Diskobolus, vermuthliche Nachbildung des berühmten Werkes vom Naucydes, V, 416.

Der ſogenannte Fechter, von Agaſias aus Epheſus, I, 139. IV, 140. 283. V, 27. 374. 468. VI, 219. 225. 228. VII, 237. 468.

Der ſogenannte Seneca, eigentlich Knecht oder Fiſcher, von dunkelgrauem Marmor, I, 241. III, 54. VI, 213. 214. VIII, 409.

Sizende Figur, bekannt unter dem Namen Beliſarius; nach Winckelmann Auguſtus, nach andern Chryſippus, VI, 356. VII, 345.

Statuen eines jungen Römers, ſonſt für Nero gehalten, neuerlich aber für den Britannicus erkannt, VI, 237.
Bild des Antinous, etwa drei Palm hoch, ägyptiſch, III, 157.
Ägyptiſche Gottheit, mit einem Kazenkopfe, aus Granit, III, 177.
Sizender wilder Eber, aus grauem Marmor, IV, 315.

Grupen und Statuen, welche auſſen am Palaſte, auch hin und wieder im Garten geſtanden.

Eine Amazone zu Pferde ſprengt auf einen Krieger an, welcher ſich gegen dieſelbe vertheidigt. ein anderer Krieger liegt unter dem Pferd der Amazone, IV, 181.
Jupiter, deſſen Adler neben an unter ſich ein Reh hat, VII, 297. IX, 71.
Koloſſalſtatue Äſkulaps, IV, 131.
Herkules mit Pankratiaſtenohren, VII, 467.
Diana, auf deren Haupt ſich der alte halbe Mond noch erhalten hat, IX, 95.
Die tragiſche Muſe, mit hohem Kothurnus, IV, 376.
Amazone, IV, 182.
Zwei Statuen gefangener Könige, aus Porphyr, mit modernen Köpfen und Händen von Marmor, III, 239. V, 331. VI, 71.
Sizender Senator, neben dem Stuhl der dreiköpfige Cerberus, IX, 133.
Großer Sphinx, von Baſalt, III, 167. 136. 231. VII, 63.
Zwei kleinere Sphinxe, der eine von grüulichem, der andere von ſchwärzlichem Baſalt, III, 167. VII, 531.

Köpfe und Bruſtbilder im Palaſte.

Venus Urania, Bruſtbild, IV, 150. IX, 97.
Kopf der Roma, über Lebensgröße, IV, 157.
Bruſtbild des Nero, VI, 208. 216.
Koloſſales Bruſtbild des Marcus Aurelius, VI, 303. 310. 330. VII, 250.

Koloſſales Bruſtbild des Lucius Verus, VI, 303. VII, 240. 303.

Bruſtbilder des Marcus Aurelius, in natürlicher Größe, VI, 303. 330.

Bruſtbilder des Lucius Verus, in natürlicher Größe, VI, 303. 330.

Erhobene Arbeiten u. a. Monumente.

Stürzendes Pferd, erhoben, III, 43. IV, 314.

Diana, als Luna, erhoben, VII, 329.

Fünf weibliche Figuren, bekleidet, als tanzende Horen bekannt, IV, 166. VII, 423.

Drei weibliche Figuren, bekleidet, zwei derſelben beſchäftigt, einen Leuchter mit Kränzen zu ſchmüken, die dritte Früchte tragend, IV, 168.

Triumph des Bakchus, auf ſeinem Zuge nach Indien, erhoben, VII, 450.

Geburt des Telephus, erhoben, VII, 512.

Bakchantin, wahrſcheinlich nach der berühmten Statue des Skopas, V, 376.

Arbeiten des Herkules, IX, 88.

Vulcanus mit den Cyklopen arbeitend, IX, 85.

Centaur, ſein Junges ſäugend, VIII, 541.

Vulcanus, die Pandora bildend, VIII, 10.

Thaten des Jaſon, erhoben, VIII, 43.

Dädalus und Paſiphae, erhoben, VIII, 43.

Achilles gerüſtet, mit Hektor zu kämpfen, erhoben, VIII, 181.

Nebſt andern Figuren auch der Gott der Träume, erhoben, IX, 150.

Priamus, den Achilles um Hektors Leichnam bittend und Andromache ihn an den Thoren von Troja empfangend, IV, 211. 352. VIII, 188.

Hektors Leichnam nach Troja gebracht, VIII, 193.

Fünf flach erhobene Werke, mit Figuren der Jahreszeiten, IV, 168.

Großer Sarkophag, worauf der Tod Meleagers, erhoben, II, 292. IV, 172. V, 250. VIII, 30.

Hebe, die Göttinen um Vergebung bittend, da Jupiter ihr das Mundſchenkamt genommen und den Ganymedes dazu beſtellt hat, III, 19. IV, 164. VII, 304.

Große Graburne, woran vortreflich die Fabel von Aktäon, erhoben, V, 250. 251.

Tod der Kinder der Niobe, V, 383. VIII, 34.

Urtheil des Midas im Wettſtreit des Apollo und Marſyas, VI, 139. VII, 389.

Leuchterfuß mit tanzenden kurzbekleideten Figuren, die einen ſonderbaren Kopfſchmuk von Blättern haben, IV, 167. VII, 415. IX, 77.

Zwei Leuchterfüße, mit Laubwerk und Amorinen, V, 371. VI, 337.

Große Vaſe, mit einem Bakchanal, vorzüglich, IV, 437.

Vaſe, von hellem wachsfarbigen Alabaſter, mit Inſchrift, III, 236.

Zwei große Trinkhörner, welche unten in Ochſenköpfe endigen und höher hinauf mit Weinranken verziert ſind, IX, 189.

Erhobene Arbeiten, theils auſſen am Palaſt, theils hin und wieder im Garten angebracht.

Der perſiſche Gott Mithras, III, 273.

Äſkulap und Hygiea, IV, 354.

Antiope, Zethus und Amphion, III, 306. IV, 421. V, 267. VI, 57. VIII, 18.

Traurender Krieger, IX, 150.

Rache und Flucht der Medea, IV, 208. VIII, 39.

Große Graburne, an welcher Phaethons Fall, VII, 328. 394. 413. IX, 84. 115.

Runder Altar, worauf Diana als Luna, VII, 327.

Graburne, auf der einen Seite Pentheus von Bakchanten, auf der andern von Muſen umgeben, VIII, 47. 48.
Tod Agamemnons (?), VIII, 238. 247.
Die von Jupiter entführte Europa, VIII, 263.
Dreiſeitiger Altar oder Baſament; eine Seite enthält den Jupiter auf einem Centauren reitend, III, 19. IV, 417. VII, 293.
Ankunft der Amazonen bei dem Könige Priamus, kleine Figuren, III, 19. VIII, 214.
Dreiſeitiger großer Altar, mit vielen Figuren von Gottheiten, altgriechiſch, nach Winckelmann hetruriſch, II, III, 305. 307. 308. 310. 329. 349. 361. IV, 164. V, 379. 456. 457. VIII, 134. IX, 92. 98.
Diana und Endymion, III, 301. VIII, 60.
Zwei zuſammengehörige Stüke, die Muſen und Apollo darſtellend, IV, 345.
Gewaltthätigkeit des Ajax gegen die Kaſſandra, III, 71. VII, 46. VIII.
Erhobene Arbeiten von einem Triumphbogen oder öffentlichen Gebäude aus Trajans Zeit, VI, 260.
Exſtiſpicium, VIII, 368.

Denkmale aus dem beſonders aufbewahrten gabiniſchen Muſeo.

Heroiſche Statue Alexanders des Großen, unter Lebensgröße, VI, 36. 320. 368.
Halbnakte, mehr als lebensgroße Statue des Claudius. VI, 193.
Kopf des Agrippa, vortreflich, VI, 176.
Bruſtbild des Septimius Severus, VI, 316.
Hund, IV, 315.

Vigna Borioni.

Statue des Macrinus, jezt im Muſeo Pio-Clementino, VI, 321.

Ergänzter Sturz eines Löwen, aus grünlichem Baſalt, jezt in der Villa Albani, V, 37.

Villa Caſali.

Statue des Antinous, über Lebensgröße, als Bakchus, VI, 285. 286.

Villa Farneſe auf dem Palatinus.

Die Denkmale dieſer Villa ſind gleich jenen aus dem Palaſt Farneſe und aus der Farneſina nach Neapel gebracht worden.

Statue Äſkulaps, den Dekel vom Dreifuß des Apollo neben an, IX, 74.
Jüngling, der ſich ein Band um die Stirne bindet, wahrſcheinlich Copie des Diadumenus von Polyklet, V, 371.
Unbekleidete Statue mit einem Kopf des Lucius Verus, VI, 297.
Zimmer von den alten Kaiſerpaläſten, mit gemalten und vergoldeten Zieraten, V, 73.

Villa Giulia.

Großer Sphinx, von Granit, im Muſeo Pio-Clementino, III, 186. 231.
Graburne, worauf der Pentheſilea Tod, VIII, 221.

Villa Giuſtiniani.

Faſt koloſſale Statue, für Juniſtian ausgegeben, VI, 355.

Villa Ludoviſi.

Grupen.

Elektra und Oreſtes, nach Winckelmann Phädra und Hippolytus, ſonſt Papirius und ſeine Mutter genannt, von Menelaus, III, 14. IV, 389. V, 274. VI, 164. 182. 198. 205. VII, 29.
Sogenannte Pätus und Arria, VI, 193. VII, 235.
Pan und Apollo, IV, 438.

Statuen.

Sizender Mars, mit dem Amor zu ſeinen Füßen, IV, 109. VII, 113.

Sizender Apollo, deſſen Kopf vorzüglich iſt, IV, 102. VII, 383.

Mercur, III, 22.

Vortreflicher Bakchus, die Riemen der Sohlen mit geflügelten Kinderköpfen, III, 51. IV, 414. IV, 421. V, 470.

Herkules mit Pankratiaſtenohren, IV, 281. VII, 467.

Großer Silenus, liegend, IV, 437.

Junger Faun, ähnlich dem ſchönen, nebſt noch drei antiken Wiederholungen in der dresdner Sammlung, IV, 394.

Pallas, über Lebensgröße, von Antiochus aus Athen, IV, 375. VI, 253.

Hofnung, klein, V, 197. 266. IX, 124.

Iſis klein, den linken Fuß auf ein Schif geſezt, III, 183. IV, 357. VI, 296. VII, 331.

Zwei Weiber, in der Gebärde eines züchtigen Tanzes, IV, 195. VII, 127.

Sizender Senator, von Zeno aus Aphrodiſium, VI, 250. VII, 248.

Hermen, Köpfe und Bruſtbilder.

Herme des Herkules, mit einem Horn des Überfluſſes. III, 20. VII, 156.

Fragment eines edlen Herkuleskopfs, IV, 123.

Koloſſaler Junokopf, ausgezeichnet, IV, 154. 240. 266. 393. V, 467. 468. VII, 446.

Ebenfalls koloſſaler Kopf der Juno, IV, 154.

Bruſtbild der Juno, über Lebensgröße, mit einem Schleier, welcher hinter dem Diadema vom Haupt herabfließt, IV, 154.

Schönes Bruſtbild des Paris, zweimal lebensgroß, VIII, 129.

Vermeinter Kopf des Marius, VI, 162. VII, 227.

Koloſſaler Kopf des Marcus Aurelius, von Erz, V, 87.

Bruſt eines Antinous, mit aufgeſeztem neuem Kopf, IV, 124.

Matidia, mit durchbohrten Ohrläpchen, IV, 391. 392.

Erhobene Arbeiten.

Sogenannter Pyrrhuskopf, V, 42. VI, 59. 60.

Koloſſale Maſke, aus rothem Marmor, V, 43.

Entführnng der Helena, IV, 402. VIII, 136.

Die Nymphe Önone, des Paris erſte Geliebte, IV, 371.

Sarkophag mit den Thaten des Herkules, VII, 472. 484.

Graburne, auf welcher eine den Eingang zu den elyſäiſchen Feldern andeutende Thüre ſich nach auſſen zu öfnen ſcheint, II, 414.

Villa Madama.

Statue einer Bakchantin, mit breitem Gürtel, IV, 344.

Marmor, auf der einen Seite Scylla, auf der andern ein Centaur, VII, 374.

Villa Mattei.

Aus dieſer Villa ſind die beſten Antiken dem Muſeo Pio-Clementino überlaſſen, mehrere derſelben auch ſonſt verkauft worden, ſo daß nur weniges von Bedeutung darin blieb.

Zwei Statuen der Diana, mit langem Gewande, VII, 335. 336.

Kleine Statue zu Pferde, vorgeblich Hadrian, jezt im Muſeo Pio-Clementino, VI, 289.

Sogenannte Livia, vielleicht Melpomene, jezt im Muſeo Pio-Clementino, VI, 171. VII, 331.

Amazone, ebendaſelbſt, IV, 178. 182. 334. V, 466. VI, 151. VIII, 212.

Zwei kleine Figuren, ſizend, komiſche Perſonen des Thea-

ters, im Muſeo Pio-Clementino, III, 399. IV, 401. VIII, 405.

Schwangere Frau, Statue, angeblich hetruriſch, jezt in England im Beſiz des M. Blondell, III, 320. 342. 353.

Statue mit einem Kopf des Lucius Verus, unbekleidet, VI, 297.

Pluto, oder Serapis, Kopf mit Bruſt über Lebensgröße, aus dunkelm Baſalt, im Muſeo Pio-Clementino, IV, 126. VII, 114.

Zwei Halbfiguren, Bildniſſe unbekannter Perſonen, gewöhnlich Cato und Portia genannt, im Muſeo Pio-Clementino, IV, 395.

Kopf des Gallienus, oder nach andern des Trebonianus Gallus von Erz, jezt im Muſeo Pio-Clementino, V, 87. VI, 328.

Graburne, worauf ein Todtengeripe, IX, 148.

Kleine Graburne, worauf ein Schwein und Schmetterling erhoben, IX, 222.

Graburne, worauf eine, den Eingang zu den elyſäiſchen Feldern andeutende Thüre ſich nach auſſen zu öfnen ſcheint, II, 414.

Graburne, worauf Amor mit dem Schmetterling in der Hand, IX, 142.

Zwei runde Vaſen mit Figuren, welche ſich auf ägyptiſchen Gözendienſt beziehen, jezt im Muſeo Pio-Clementino, III, 184. 216.

Graburne, worauf die Muſen erhoben, IV, 344. 355.

Runde Graburne mit lateiniſcher Inſchrift, jezt im Muſeo Pio-Clementino, III, 392.

Reſt einer Statue, nämlich die Stüze derſelben, mit daran hängendem Schwert und übergeworfenem Paludamentum, IV, 429.

Villa Medici.

Viele Denkmale dieſer Villa wurden um 1770 und ſpäter nach Florenz gebracht.

Grupen.

Niobe mit ihren Kindern, gegenwärtig zu Florenz, ſiehe daſelbſt.

Bakchus, von einem Faun unterſtüzt, in der Galerie zu Florenz, I, 259. IV, 114. 273. 233. VII, 112.

Statuen.

Apollo, mit auf dem Wirbel gebundenen Haaren und einem Schwane zu den Füßen, jezt alle drei zu Florenz, IV, 116. 199. 293. 305. 432. VII, 112. VIII, 107. IX, 72. 135. 228.

Junger Apollo, gewöhnlich Apollino genannt, II, 639. IV, 100.

Neptun, ſoll in Livorno ſein, IV, 136. VII, 115. IX, 84.

Herkules mit Pankratiaſtenohren, IV, 281. IX, 8.

Pallas, aus Porphyr; Kopf, Hände und Füße von Marmor, zu Florenz, III, 239. VI, 70.

Faſt koloſſaler Sturz der Pallas, altgriechiſch, V, 463. 465.

Weibliche Figur, in der Gebärde eines züchtigen Tanzes, vielleicht Erato, oder Terpſichore, IV, 195. 350. VII, 127.

Sogenannte Kleopatra, eigentlich die ſchlafende Ariadne, zu Florenz, IV, 266. 334. 394. VI, 172. VII, 142. 230.

Statue eines Ringers, Öl über ſich ausgießend; nachher im Palaſte Pitti zu Florenz, VII, 465. IX, 8. 9. 230.

Marſyas, in der florentiniſchen Galerie, IV, 438. V, 27. VI, 139.

Sturz einer männlichen Figur, vermuthlich eines Ringers, aus grünlichem Baſalt, in der florentiniſchen Galerie, V, 35. VII, 212.

Statuen gefangener Könige, aus Porphyr, mit Köpfen und Händen von Marmor, nun zu Florenz, III, 239. 243. IV, 331. VI, 70. 71.

Köpfe.

Pan, IV, 98.

Koloſſaler Triton, VII, 373.

Ein Philoſoph, vermuthlich Seneca, in der florentiniſchen Galerie, nebſt noch einem andern faſt ähnlichen, II, 157. VI, 210.

Julia, Tochter des Titus, in der florentiniſchen Galerie, IV, 269.

Erhobene Arbeiten und andere Monumente.

Große Vaſe, worauf das Opfer der Iphigenia, in der florentiniſchen Galerie, IV, 203.

Klytämneſtra und Elektra, VIII, 256.

Ein Stier von zwei Männern zum Opfer geführt, II, 408.

Ein Stier ſoll zum Opfer geſchlachtet werden, II, 409.

Graburne, mit dem Raub der Töchter des Leucippus, in der florentiniſchen Galerie, VII, 457. IX, 88.

Runder Tempel, erhoben, ebenfalls in der florentiniſchen Galerie, II, 405.

Kleiner Obeliſk, mit Hieroglyphen, im Garten Boboli, hinter dem Palaſte Pitti zu Florenz, IX, 115.

Cyniſcher Philoſoph, erhoben, VIII, 338.

Vigna Moiraga (nicht Moirani).

Große Graburne, mit erhobnen Arbeiten auf die Begebenheiten des Äneas bezüglich, wobei Gebäude angebracht ſind, im Muſeo Clementino, II, 382.

Villa Negroni.

Schon in den achtziger Jahren des verfloſſenen Jahrhunderts wurden ſämtliche Kunſtwerke aus der Villa Negroni an den bekannten engliſchen Kunſthändler Jenkins in Rom verkauft, und von demſelben bald nachher einige der vorzüglichſten Stüke dem Muſeo Pio-Clementino abgelaſſen; die übrigen haben faſt alle den Weg nach England gefunden.

Statuen.

Mercur, deſſen Leier die Schale einer Schildkröte, im Muſeo Pio-Clementino, V, 339. VII, 175. IX, 79.

Apollo, mit einem Porträtkopf, V, 256.

Apollo, welchem ein Ergänzer unverſtändig genug eine Violine in die Hand gegeben, III, 23.

Zwei Amorinen, einer den andern mit einer Larve ſchrekend; der Sokel nach Art eines Bogens ausgeſchweift, V, 232. IX, 203.

Kleine Pallas, den Donnerkeil haltend, III, 204. VII, 274.

Zwei Karyatiden, IV, 360. 373. 386. 390. 394. IX, 94.

Die eine dieſer Figuren iſt gegenwärtig im britiſcher Muſeo.

Tiger, von dunkelgrauem Marmor mit einem auf demſelben reitenden ſchönen Kinde, von weiſſem Marmor, IV, 314. V, 232.

Nakter Heros, mit einer kleinen in einen Mantel gehüllten Figur zur Seite, aus Probirſtein, V, 30.

Sizende männliche Figur, ſonſt Marius genannt, nun für das Bild Menanders gehalten, im Muſeo Pio-Clementino, IV, 354. 400. VI, 63. 162. VII, 198. 227.

Sizende Figur, Bild des Poſidippus, V, 47. VII, 198.

Marciana, Trajans Schweſter, bekleidet, VI, 261.

Auriga, oder Wettrenner zu Wagen im Circus, im Muſeo Pio-Clementino, IV, 404. VI, 308. VIII, 434. 435.

Köpfe und Hermen.

Herma des Herkules, mit Papelblättern bekränzt, aus Probirſtein, IX, 86.

Männlich jugendlicher Kopf, mit phrygiſcher Müze und einem das Kinn verhüllenden Schleier, IV, 257. 423. VII, 155. VIII, 128.

Herma des Q. Lollius Alcamenes, VIII, 376.

Erhobene Werke u. a. Monumente.

Der perſiſche Gott Mithras, III, 273.

Die Figur der Freiheit, IX, 116.

Auf einem Felſen ſizende Figur, das Haupt mit einem Hute bedekt, IV, 372.

Vulcan arbeitet mit den Cyklopen, IX, 85.

Vier einander ähnliche Werke, Attribute des Bakchus enthaltend, IV, 397.

Weibliche ſchön drapirte Figur, ein Blumengehänge haltend, neben ihr ein kleiner runder Tempel, II, 415. 424. 437.

Grabmonument in halbbekleideter Hermengeſtalt, von einem Zeno aus Aphrodiſium, ſeinem Sohne geſezt, VI, 251. VII, 248.

Hermenſäule mit dem Namen des Themiſtokles, V, 343.

Hermenſäule mit dem Namen Eubulus, des Praxiteles Sohn, nachher im Beſiz des Bildhauers Albacini, V, 433.

Dreizehn auf dem Grund der Villa Negroni entdekte alte Gemälde, jezt in England, V, 114. 117. 144. IX, 145.

Villa Panfili.

Grupen.

Ulyſſes am Bauch eines großen Widders hängend, unter Lebensgröße, IX, 54. VIII, 287.

Statuen.

Schöne Diana, lang bekleidet, VII, 336.

Iſis, Kopf und Arme modern, IV, 361.

Junger Bakchus, von rothem Marmor, V, 43.

Amor mit der Beute des Herkules, IX, 90.

Junger Held, weiblich bekleidet, gewöhnlich Clodius genannt, vielleicht Herkules oder Achilles, nach Winckelmann aber Elektra, IV, 110. VI, 163. 164. 203.

Ulyſſes, dem Polyphem einen Becher darreichend, klein, VIII, 286.

Amazone, als Diana ergänzt, IV, 184.

Senatorſtatue, IV, 416.

Fiſcher, ähnlich dem ſogenannten Seneca der Villa Borgheſe, im Muſeo Pio-Clementino, III, 54. VI, 213. 214. VIII, 410.

Köpfe und Bruſtbilder.

Kopf des Pluto oder Serapis, über Lebensgröße, IV, 128. 734. VII, 115.

Bruſtbild der Marciana oder der Matidia, mit einem halben Monde über der Stirn, IV, 392.

Erhobene Arbeiten u. a. Denkmale.

Rundes Werk, wahrſcheinlich ein Altar, mit Figuren mehrerer Gottheiten, I, 241. IV, 358. V, 265.

Phädra und Hippolytus, VI, 201.

Graburne, Diana zu Endymion kommend, VII, 269. IX, 105.

Urne, darauf ein Genius liegend, mit Mohnhäuptern in der Hand, IX, 139.

Sarkophag, darauf Diana als Luna, VII, 329.

Achilles, unter den Töchtern des Lykomedes, IV, 141.

Bruchſtük einer Wiederholung der ſogenannten tanzenden Stunden der Villa Borgheſe, IV, 168.

Erhobenes Werk, worauf nebſt andern Figuren Hekuba, IV, 209.

Komiſche Perſonen des Theaters, erhoben, IV, 401.

Orpheus, in der Unterwelt, um ſeine Gattin Eurydice zu befreien, VII, 427.

Geſchichte der Alope, VI, 196. VIII, 44.

Das Trauerſpiel, VIII, 384.

Schildförmiges Werk mit erhoben gearbeitem Bruſtbild des Demoſthenes und ſeiner Namensinſchrift, VI, 40.

Fechter Bato, erhoben, VI, 317. VIII, 419. 420.

Schlecht zuſammengefügte Fragmente einer alten Copie vom Diſkobolus des Myron, V, 398.

Villa Sinibaldi.

Graburne, mit der Figur eines Knaben, der ſich ein Band um die Stirn windet, erhoben, im Muſeo Pio-Clementino, VI, 371. IX, 172.

Villa Strozzi, bei den Bädern Diocletians.

Sturz der Statue eines Kriegers, deſſen Rüſtung aus Schienen beſteht, IV, 428.

Denkmale der alten Kunſt, welche Liebhaber und Sammler in Rom beſaßen.

Beliſario Amidei, Handelsmann.

Statue eines Knaben, von Erz, etwa vier Palm hoch. V, 87.

De Angelis.

Muſaico von ägyptiſchen Gegenſtänden, VI, 278.

Aſſemani, Cuſtos der vaticaniſchen Bibliothek.

Kleine ſizende Figur, von Erz, ägyptiſch, wahrſcheinlich Arbeit der Druſen, III, 279. (Siehe auch im Verzeichniß der modernen Kunſtwerke.)

D'Azara, ſpaniſcher Geſandter beim päbſtlichen Stuhle.

Herma Alexanders des Großen, mit Inſchrift, nun in Paris, VI, 368. VII, 342.

Kopf eines Philoſophen, altgriechiſch, V, 190.

Andere dergleichen Köpfe, IV, 272.

Weibliches Bruſtbild, mit Gewand von orientaliſchem Alabaſter, V, 35.

Paſte, mit dem Kopf des Caligula, VI, 191.

De Breteuil, maltheſiſcher Geſandter zu Rom.

Kopf eines jungen Helden, oder vielleicht Ringers, aus grünlichem Baſalt, ehemals im Palaſte Veroſpi, III, 232. V, 36. VI, 67. VII, 209.

Byres (Eduard Gibbons. Führer in Rom, der deſſen Namen ſchreibt Byers), ein Schotländer.

Kleiner Kopf des Jupiter Serapis, von grünem Baſalt, III, 232.

Fragment eines kleinen Reliefs aus Alaboſter, zwei Affen darſtellend, nebſt hieroglyphiſchen Zeichen, III, 227.

Glaspaſte, mit dem Kopf des Tiberius, erhoben und vergoldet, III, 118.

Figur eines Jünglings, den Trochus auf der Schulter, vertieft in weiſſen Carneol geſchnitten, nach Winckelmann antik, nach andern Pichlers Arbeit, V, 57. 58. VIII, 414.

Bartholomä Cavaceppi, Bildhauer.

Statuen.

Unbekleidetes Kind, mit beiden Händen zwei wilde Enten an die Bruſt drükend, IX, 157.

Kopf und nicht ergänzte Statue eines Apollo, VII, 137. 239.

Kleiner Torſo einer nakten weiblichen Figur, ſchön, IV, 233. VII, 312.

Rumpf einer Statue des Galba, zweimal lebensgroß, VI, 232.

Köpfe und Hermen.

Herma des bärtigeu, oder ſogenannten indiſchen Bakchus, nachher im Muſeo der Jeſuiten zu Palermo, IV, 120. V, 202. VIII, 308.

Mercurskopf, griechiſch, VII, 380.

Faſt koloſſaler Kopf eines Unbekannten, IV, 230.

Idealiſcher weiblicher Kopf mit ausgehöhlten Augen, V, 76.

Kopf eines jungen Helden mit Löchern über den Schläfen, IV, 262.

Kopf des Herkules mit Pankratiaſtenohren, IX, 8.

Bruchſtüke eines Kopfes von denen, die gewöhnlich für Bildniſſe des Seneca gelten, VI, 211.

Erhobene Arbeiten u. a. Monumente.

Kleiner vierſeitiger Grabſtein eines Prieſters der Iſis, mit dem Bild des Anubis, IX, 68.

Graburne mit einer unzüchtigen Vorſtellung, III, 296.

Bruchſtük eines erhobenen Werks, vortreflich, VI, 18.

Prieſter der Cybele, mit einer Geiſel in der Hand, VII, 284.

Kadmus, die Schlange an der Quelle Dirce tödend, VIII, 14.

Fragment des Minotaurus, VIII, 73.

Zwei Kanephoren, erhoben in gebrannter Erde, jezt im britiſchen Muſeo, V, 209. 373 VII, 182.

Männlicher Fuß, weit über Lebensgröße, mit einem Kreuz als Haft am Riemen der Sohle, III, 51. IV, 424.

Caſanova, Maler.

Seltene Münze der Stadt Magneſia, Erz, V, 200.

Gräfin Cheroffini.

Achilles, des Patroklus Tod beweinend, ein Cameo, VIII, 172.

Amor auf einem Delphin reitend, Cameo, mit einer Inſchrift, IX, 137.

Chriſtian Dehn.

Neptun mit dem Blize, ein Cameo aus Chalcedon, VII, 271.

Kapaneus vom Bliz getroffen, auf einem geſchnittenen Steine, VIII, 99.

Peleus, vertieft in einen Scarabäus von Agath oder Carneol geſchnitten, mit uralter Namensinſchrift des Helden, III, 337. 361. VII, 85. 93. VIII, 160.

Tydeus, hinſinkend, vertieft geſchnitten, mit alter Namensinſchrift, VII, 81. VIII, 93.

Glaspaſte eines tiefgeſchnittenen Steins, den Phryno darſtellend, welchen Pittikus im Zweikampf überwand, III, 118. VIII, 319.

Paſte, den Jupiter auf einem Adler darſtellend, wie er gegen Semele den Bliz ſchleudert, VII, 268.

Beſtrafung des Diomedes durch Herkules, auf einer Paſte, VII, 507.

Ritter Diel v. Marſily.

Jupiter und Ganymedes, ſtreitig ob antike Malerei, oder von Mengs; ſpäter im Beſiz einer Mad. Smith, IV, 329. V, 137. 154. 158. 159. 449. IX, 186.

Stephan Dumont, Minorit.

Bärtiger Sphinx, erhoben in gebrannter Erde, III, 186.

Thomas Jenkins, Maler und Antikenhändler.

Koloſſaler Herkuleskopf mit Pankratiaſtenohren, VII, 467.

Maſke auf einer ſchönen Gemme, VIII, 406.

Venus, (nicht unverſehrte) Statue, in anderer Stellung als die mediceiſche, II, 282. XI, 82. 83.

Statue einer weiblichen Flußgottheit, VII, 316. IX, 115.

Satyrkopf, von Aulus in Carneol geſchnitten, VII, 451. 452.

Erhoben geſchnittener Kopf des Caligula, fälſchlich der Name des Dioskorides ihm beigeſezt, II, 168. VI, 191.

Hetruriſche Graburne, darauf ein Held mit einem andern kämpfend, VII, 536.

Graf Marefoſchi.

Drei ſchöne, in Hadrians Villa bei Tivoli ausgegrabne Muſaiken, VI, 278.

Nakte liegende Figur, in Lebensgröße, für einen Endymion gehalten, in der königl. Antikenſammlung in Schweden, VI, 173.

Raphael Mengs, Maler.

Bemaltes Gefäß von gebrannter Erde, die Liebe Jupiters zur Alkmene parodirt, nun in der vaticaniſchen Bibliothek, III, 398. V, 147. VIII, 404. IX, 189.

Fröhliches Gaſtmahl, auf einer Vaſe von gebranntem Thone, VIII, 421.

Zwei bemalte Gefäße von gebrannter Erde, mit griechiſcher Schrift, jezt in der vaticaniſchen Bibliothek, III, 379.

Bemaltes Gefäß von gebrannter Erde, wo eine reitende Amazone mit einem Helden kämpft, in der vaticaniſchen Bibliothek, III, 384.

Gefäß von gebrannter Erde, darauf Theſeus den Minotaurus erlegend, VIII, 73.

Oreſtes und Pylades, auf einer Vaſe von gebranntem Thone, VIII, 251.

Ulyſſes, von der Pallas in einen Greis verwandelt, (?) auf einer Vaſe, VIII, 292.

Gefäß, worauf eine Amazone gemalt iſt, im Kampfe mit zwei Helden, IV, 372.

Gefäß, worauf Victorien gemalt ſind, in der vaticaniſchen Bibliothek, IV, 396.
Erhoben geſchnittener Stein, den Perſeus und die Andromeda vorſtellend; jezt in der kaiſerl. ruſſiſchen Sammlung geſchnittener Steine zu Petersburg, V, 95.

Lorenz Natter, Steinſchneider.
Paris, geſchnittener Stein, V, 129. VIII, 127.

Baron del Nero.
Koloſſaler Kopf der jüngern Fauſtina, auch Stüke von der dazu gehörigen Statue, VI, 300.
Sturz einer Venus, eine bekleidete Figur und zwei Füße, von gebrannter Erde, VI, 300.

Nollekens, Bildhauer.
Opfer des Titus Veſpaſianus, erhoben, VIII, 331.
Pallas, altgriechiſch, erhoben, IV, 390.

Ritter Odam.
Minerva mit der Ägide, ein geſchnittener Stein, VII, 311.

Pietro Pacilli, Bildhauer.
Rumpf einer Statue der Pallas, vom älteſten griechiſchen Style, VII, 161.

Cardinal Pallotta.
Alte Gemälde, weibliche Figuren in Lebensgröße, bekleidet, Schüſſeln mit Speiſen tragend, IV, 351. V, 115.

Marcheſe Patrizi-Montorio.
Weibliches Bruſtbild, mit bekleideter Bruſt von Alabaſter, V, 34.

Penna, Bildhauer.
Sarkophag, worauf eine Schlacht der Amazonen, VIII, 217.
Tod der Pentheſilea, auf einer Graburne, VIII, 221.

Pichler, Steinſchneider.

Tief geſchnittener Sardonyx, den Ajax Oileus darſtellend, VIII, 329.

Hofrath Reifenſtein (eigentlich Reifſtein).

Fragment einer Trinkſchale von Glas, III, 113.

Graf Simonetti.

Gefäße von gebrannter Erde, bemalt, um Nola geſammelt, III, 402.

Steinmeze auf dem Campo Vaccino.

Fragment einer ägyptiſchen Statue, mit Hieroglyphen, III, 247.

Ungenannter Künſtler.

Zwei ſeltene hetruriſche Münzen, von weißlichem Metalle, III, 247.

Ungenannte Liebhaber von Altertümern.

Stük eines Frieſes, worauf ein Kind erhoben, welches ein Band um die Stirn windet nnd nach unten in Laubwerk endigt, V, 371. 372.

Wolfzahn, auf welchem erhoben die zwölf Götter, III, 102.

Kleine muſiviſche Arbeiten, aus farbigen Glasfaden, III, 114.

Sammlung des Commendator Vettori.

Vertieft geſchnittener Stein, worauf Amor als Knabe und mit großen Adlerflügeln, von Phrygillus, V, 231.

Fragment eines vertieft geſchnittenen Steins, mit dem Namen Quintus, Alexanders Sohn, VI, 28. VII, 201.

Abbate Viſconti.

Walzenförmiges Gefäß, von Erz, mit eingegrabnen Figuren und kleinen Statuen, V. 273.

Stük einer Friesverzierung, von gebrannter Erde, worauf eine Frau mit der Cista mystica, erhoben, III, 90.

Ennio Quirino Viſconti.

Männliches kleines Bruſtbild aus Erz, mit eingeſezten Augen von Silber und geſchornem Kopf bis auf eine Loke, III, 200.

Johann Winckelmann.

Kleine als Senator gekleidete Figur, von gebrannter Erde, mit Inſchrift am Sokel, III, 89.

Fünf kleine Figuren von Iſisprieſtern, aus gebrannter Erde, mit grünlichem Schmelz überzogen, ägyptiſch, III, 228.

Kopf eines jungen Fauns mit zwei kleinen Hörnern an der Stirn, ſpäter in der Villa Albani, I, 259. II, 104. IV, 95. VII, 453.

Kopf mit einer Mitra bedekt, ägyptiſch, aus grünem Baſalt, III, 171. 232.

Verſtümmelter Kopf aus ſchwarzem Baſalt, etwa eines Siegers in den Spielen, III, 171. 232. V, 36. VI, 66. 67. VII, 209. 211.

Kopf eines jungen Helden, mit Löchern über den Schläfen, IV, 262.

Männlicher Kopf aus gebrannter Erde, III, 89.

Die Schaamtheile einer männlichen Figur, von Erz, V, 66.

Erhobene Arbeit, nach Winckelmann Philoktet, nach Andern ein Opfer an Minerva, ſpäter in der Villa Albani, IV, 217. VIII, 142.

Verſtümmeltes Relief mit einer bewafneten Figur des Bakchus, IV, 115. VII, 450.

Fragment eines erhobenen Werkes, den Ajax, des Oileus

Sohn, darſtellend, welcher die Kaſſandra zur Liebe zu bewegen ſucht, III, 71. VIII, 225.

Patera, von Erz mit Ornamenten, III, 341.

Große Silbermünze des Königs Antigonus I., IV, 96. VI, 49. VII, 385.

Glaspaſte mit erhobenen Figuren des Herkules und der Jole, III, 119.

Theſeus von den Centauren im Schlafe angefallen, erhoben geſchnittener Agathonyx, V, 52.

Fragment einer Victoria, vertieft in Carneol geſchnitten, VI, 174.

Zwei Stüke alter Gemälde, V, 116.

Cardinal Zelada.

Großer Leuchter auf dreiſeitiger, mit erhobenen Arbeiten gezierter Baſis, jezt im Muſeo Pio-Clementino, VI, 236.

Denkmale aus verſchiedenen in der Nähe von Rom gelegenen Städten und Ortſchaften.

Corneto, unweit Civita-Vecchia.

Hetruriſche Gemälde in alten Grabhöhlen bei dieſer Stadt, III, 301. 343. V, 136. VII, 83.

Farneſiſcher Palaſt zu Caprarola.

Sizendes Kind, im Begrif aufzuſtehen, mit der linken Hand auf eine Ente geſtüzt, V, 234.

Tivoli.

Zwei Atlanten im ägyptiſchen Geſchmak, aus Granit; ſonſt am biſchöflichen Palaſte, nun im Muſeo Pio-Clementino, III, 156. 212. VI, 280. VII, 70.

Villa d'Eſte.

Kleine Figur des Nil mit dreizehn Kindern, IX, 152.

Herkules mit dem arkadiſchen Hirſch, IX, 88.
Venus mit zwei ſichtbaren Gürteln, IX, 98.

Vor Tivoli.

Grabmal des M. Plautius Silvanus, VI, 177. 178.

Villa Hadrians, unter Tivoli.

Torſo einer Figur, die mit einer Art von Nez bedekt iſt, VIII, 290. 291.
Zwei korinthiſche Kapitäle mit Delphinen und Sumpfgewächſen, IX, 200.
Sind die unten wieder vorkommenden in der Villa Fede.
Krypto-Porticus, deſſen Gewölbe mit Muſaico geziert V, 165.
Reſte alter Malerei an Gewölben, V, 118.

Villa des Graven Fede.

Auf dem Grunde und zwiſchen den Ruinen der Villa Hadrians.
Sturz einer bekleideten männlichen Figur mit nezförmigem Überwurf, nun im Muſeo Pio-Clementino, IV, 361.
Herma, den jungen Herkules darſtellend, mit Pankratiaſtenohren, eb. IV, 281. VII, 467.
Zwei Bruſtbilder aus gebrannter Erde, mit Ohrgehängen, IV, 390.
Zwei Säulenkapitäle mit Delphinen, II, 453. IX, 200.

Paleſtrina.

Barberiniſcher Palaſt oder ſogenannte Burg.

Muſiviſcher Fußboden aus dem alten Tempel der Fortuna, bekannt unter dem Namen des paleſtriniſchen Muſaico, II, 405. III, 151. VI, 134. 137. 279. VIII, 106. IX, 192.
Zweirudriges Schif, hocherhoben, VI, 296. VIII, 452.

Fraſcati.

Villa Aldobrandini, auch Belvedere genannt.

Statue des Apollo mit auf dem Wirbel gebundnen Haaren, IV, 103. VII, 151.

Statue des Demoſthenes, VI, 40.

Erhobenes Werk, Achilles unter den Töchtern des Königs Lykomedes, IV, 141.

Erhobenes Werk, worauf die Muſen, VIII, 388.

Villa Mondragone, über Fraſcati.

Koloſſaler Kopf des Antinous, V, 77. VI, 283. 284. VII, 446. VIII, 357.

Iſt mit den andern borgheſiſchen Altertümern nach Paris gekommen und wird ſich daſelbſt noch befinden.

Grotta-Ferrata.

Verſtümmeltes Basrelief, darauf eine betrübte Hekuba, IV, 209. 214. VIII, 198.

Caſtel-Gandolfo.

Villa Barberini.

Bruchſtüke von Trophäen, III, 55. VI, 241. VII, 242.

Am albaniſchen See, oder Lago di Caſtello.

Sogenanntes Nymphäum, VI, 180.

Albano.

Sogenanntes Grabmal der Horatier und Curiatier, V, 265.

Oſtia.

Im biſchöflichen Palaſte.

Erhobenes Werk, Pluto und Proſerpina, nun im Muſeo Pio-Clementino, IV, 127. VII, 115.

Velletri.

Muſeum Borgia.

Kleine bemalte Figur, von gebrannter Erde, eine Furie darſtellend, III, 89.

Ägyptiſche Gözenbilder aus harten Steinen, Porcellan und Holz, mit Hieroglyphen, III, 82.

Bekränzter Kopf des Auguſtus, VI, 172.
Kopf Hannibals mit falſchem Bart, VI. 172.
Ägyptiſches, mit Farben bemaltes Basrelief, von Holz, III. 183.
Fragmente bemalter Basreliefs aus gebrannter Erde, Arbeiten der Volſker, III, 366.
Münze der hetruriſchen Stadt Adria, III, 341.
Münze von Aquino, III, 370.

Im Königreich Neapel.

Gaeta.

Stük eines doriſchen Frieſes, in den Metopen Meduſaköpfe, IX, 198.

Am Garigliano.

Stük eines doriſchen Frieſes, in der Metope eine Harpya, IX, 198.

Capua.

Ein Archigallus, erhoben, IV, 74.

In der Kathedralkirche.

Badwanne, von grüner ägyptiſcher Breccia, als Taufſtein dienend, III, 246.

Am Rathhauſe.

Köpfe des Jupiter Ammon, des Mercur und Herkules, erhoben; ſonſt waren ſie Schlußſteine an dem Bogen des Amphiteaters, V, 254.

Auf dem Marktplaze.

Erhobene Arbeit, wo neben mehrern Figuren auch ein Rad zum Heben der Laſten, II, 376. 505. IX, 94.

Am alten Amphitheater.

Juno und Diana, erhoben, Köpfe an den Schlußſteinen der Bogen des äuſſern Ganges, V, 254.

Neapel.

Vor dem königl. Palaſte.

Die obere Hälfte einer koloſſalen Statue Jupiters, genannt il gigante, II, 366.

In der Domkirche.

Große Vaſe, von Baſalt mit Maſken und Thyrſusſtäben, als Taufbeken dienend, V, 37.

Königliche Antikenſammlung.

Koloſſales Bild des Julius Cäſar, VI, 141.
Koloſſaler Kopf Veſpaſians, VI, 235.
Koloſſales Bruſtbild des Titus, VI, 238.
Koloſſaler Kopf des Antoninus Pius, VI, 301.
Mercur, Eurydice und Orpheus, mit ihren griechiſchen Namensinſchriften, ſonſt dem Duca di Caraffa Noja gehörig, IV, 421. VI, 57. VIII, 21.
Venus, Helena und Paris, ein Genius und Peitho, erhoben, ſonſt im Beſiz des Duca di Caraffa Noja, VIII, 133. IX, 100.

Königl. Sammlung von Erzfiguren, geſchnittenen Steinen und Münzen, welche, da ſie meiſt aus dem farneſiſchen Nachlaſſe herrühren, zuweilen das farneſiſche Muſeum genannt werden.

Viele kleine Figuren von Erz, V, 92.
Schale von Agathonyx, mit erhobenen Figuren, unter dem Namen der farneſiſchen Schale bekannt, IX, 95.
Jupiter, die Titanen erlegend, erhoben geſchnittener Stein von Athenion, V, 59. VII, 292.

Erhoben geſchnittener Stein von vier Lagen, Aurora darſtellend, IX, 181.

Aus Agath erhoben geſchnittener Kopf des Serapis, IV, 134.

Haupt der Meduſa, erhoben geſchnitten, IV, 175.

Erhoben geſchnittener Kopf der Jole, IV, 252.

Perſeus, vertieft geſchnittener Carneol, von Dioskorides, I, 25. V, 57.

Theſeus, die erſchlagene Laja im Arm haltend, tiefgeſchnittener Carneol; Grav Lamberg in Wien ſoll ſpäter deſſen Beſizer geweſen ſein, IV, 393. 396. IV, 396. VIII. 67. 68.

Geſchnittener Stein, den betrunkenen Herkules darſtellend, IX, 86.

Goldene Münze von Athen, ein Quinarius, V, 342.

Zwei verſchiedene Silbermünzen von Syrakus, mit dem Kopf der Proſerpina, IV, 406. 188.

Karthagiſche Münzen, III, 264.

Münzen der pontiſchen Könige, aus dem ehemals faucaultiſchen Muſeo, II, 20.

Muſaico, die Sirene Parthenope vorſtellend, VI, 275.

Gemalte Karyatide nebſt andern alten Gemälden, ſpäter den herculaniſchen Gemälden beigeſellt, II, 492. V, 112.

Die mit dem königl. Muſeo verbundene Sammlung bemalter Gefäße aus gebrannter Erde, III, 387.

Bemaltes Gefäß mit dem Namen des Künſtlers Aſteas; ſonſt in der königl. Porcellanfabrik, III, 437.

Franz Alfano.

Brennender Altar, auf einer perſiſchen Münze, VII, 509.

Duchessa Ligneville-Calabritto.

Vertieft geſchnittener Carneol, Bildniß des Sextus Pompejus, von Agathangelus, nun in Berlin, V, 55. 57. VI, 158.

Palaſt Caraffa-Colobrano.

Statue einer Tänzerin oder Muſe, mit Blumen bekränzt, jezt im Muſeo Pio-Clementino, IV, 195.

Koloſſaler Kopf eines Pferdes, von Erz, im königlichen Muſeo, V, 92.

Erhobenes Werk, Thaten des Herkules darſtellend, V, 245.

Verſtümmeltes Basrelief, auf der einen Seite Medea von Drachen gezogen, auf der andern der Raub der Proſerpina, VIII, 47.

Muſeum des Duca di Caraffa-Noja.

Mercur, Eurydice und Orpheus, erhoben, mit griechiſchen Namen, jezt in der königl. Antikenſammlung, IV, 421. VI, 57. VIII, 21. 22.

Venus, Helena und Paris, ein geflügelter Genius und Peitho, ebenfalls in der königl. Sammlung, VIII, 133. IX, 100.

Genius, ein Tropäum tragend, geſchnittener Stein, VII, 281.

Peleus, vertieft geſchnittener Stein, hetruriſch, III, 289.

Achilles, vertieft geſchnittener Stein von gleicher Art wie der vorige, III, 289. VII, 85.

Vertieft geſchnittener Nicolo, eine Pallas darſtellend, nebenan ihr griechiſcher Name, III, 311.

Scarabäus, worauf Herkules aus einer Quelle Waſſer ſchöpft, VII, 339.

Sphinx, mit Gewand, auf einem Käfer von grünlichem Baſalt, VII, 531.

Drei walzenförmige Steine, mit vertieft geſchnittenen Figuren und Schrift, perſiſch, III, 267. 271.

Reiche Sammlung ſeltener Münzen der Städte Unteritaliens, III, 333. 351.

Uralte Silbermünze, auf der einen Seite hoch, auf der

andern tief geprägt, mit dem Namen der Städte Burentium und Syrinos, III, 286.

Silbermünze der Stadt Metapontus, mit ſchönem Kopfe der Ceres, IV, 162. 273. IX, 42. 228.

Seltene Münze von Bituntum, VII, 273.

Münze der Stadt Locri, von Erz, mit dem Kopfe Jupiters, VI, 27. IX, 42.

Mit Gold plattirte Münze, Alexanders des Großen Bildniß, V, 99.

Sammlung bemalter Gefäße, aus gebrannter Erde, unter denen eines das Gefecht der Griechen und Trojaner um den Leichnam des Patroklus darſtellt, III, 382.

Sammlung bemalter Gefäße des Graven Maſtrilli,

durch Erbſchaft an den Graven Palma gekommen, III, 381.

Gefäße mit griechiſchen Inſchriften aus dieſer Sammlung, II, 76. III, 378. V, 188. VII, 97.

Antikenſammlung des Hauſes Porcinari.

Kind von Erz, etwa drei Palm hoch, V, 93.

Herkules von Erz, kleine Figur, etwa einen Palm hoch, V, 93.

Viele noch kleinere Figuren, V, 93.

Bemaltes Gefäß, aus gebrannter Erde, worauf ein bärtiger und mit Lorbeer bekränzter Bakchus, ſizend, IV, 120.

Bemaltes Gefäß, Oreſtes, von den Furien verfolgt, III, 382. IV, 172.

Bibliothek der Theatiner zu S. Apoſtoli.

Einige zwanzig bemalte Gefäße, welche der Rechtsgelehrte Joſeph Valetta hieher vermacht, III, 381.

Das faucaultiſche Muſeum, mit dem königlichen vereinigt.

Münzen der pontiſchen Könige, II, 20.

Sir William Hamilton, viele Jahre großbritan. Miniſter am neapelſchen Hofe.

Seine erſte Sammlung bemalter Gefäße in gebrannter Erde (III. 383. 386. VII. 97.) wurde von ihm an das brittiſche Muſeum abgetreten, und wahrſcheinlich ſind auſſerdem noch viele der übrigen Denkmale Hamiltons zugleich mit an jenes übergegangen

Kleine ägyptiſche Figur, von Erz, mit Blei ausgegoſſen. III, 252.

Kleine ägyptiſche Figur, Iſisprieſter, von gebrannter Erde, grün glaſirt, III, 228.

Kleine Figur Mercurs, von Erz, mit einem Panzer, III, 306. VI, 61.

Kleine vergoldet geweſene Figur eines Kindes, von Elfenbein, III, 103.

Stimmhammer, von Erz, reich verziert, V, 130.

Fragment eines Altars, V, 46.

Stempel, von Erz, worauf perſiſche Figuren, III, 267.

Aſchenkrüge, von Glas, III, 113.

Vaſen ohne Boden, von gebrannter Erde und bemalt, III, 395. VIII, 98.

Gefäß aus gebrannter Erde, mit Malerei vom älteſten Style, eine Jagd darſtellend, III, 374. 378. 384.

Ebenſo, eine männliche Figur auf zweiſpännigem Wagen, zwiſchen zwei ſtehenden Figuren, III, 354.

Bemaltes Gefäß aus gebrannter Erde, Herkules an Omphale verkauft, IV, 258.

Desgleichen, worauf die Liebe Jaſons und der Medea, nebſt dem Wettlauf, welchen Danaus zur Verheirathung ſeiner Töchter angeſtellt, III, 403. IV, 209. 343. 379. VI, 298.

Ebenfalls, worauf ein junger langbekleideter Flötenſpieler mit der Mundbinde, IV, 256.

Stab aus farbigen Glasfäden zuſammengeſezt, deſſen Durchſchnitt eine Roſe zeigt, III, 117.

Hamiltons zweite Sammlung bemalter Gefäße aus gebrannter Erde iſt theils durch Schifbruch verloren gegangen, theils in Herrn Hopes große Sammlung zu London gekommen, III, 386.

Jamineau, engliſcher Conſul in Neapel.

Gefäß aus gebrannter Erde, worauf die Malerei Theſeus und Ariadne darſtellt, IV, 380. VIII, 71.

Das herculaniſche Muſeum.

Grupen.

Zwei Statuen zu Pferde, den ältern und jüngern Nonius Balbus darſtellend, II, 145. IV, 186. 313.

Unzüchtiges Grupo eines Satyrs und einer Ziege, II, 154. IV, 438.

Alexander der Große zu Pferd, kleine Statue von Erz, II, 159. 276. IV, 311. V, 81. VI, 36.

Amazone zu Pferd, von Erz, IV, 181. 312. V, 81.

Kleines Grupo, den Äneas mit Anchiſes und Julus darſtellend, parodirt, von Erz, II, 160.

Statuen und kleine Figuren.

Zwei Bildſäulen Jupiters, weit über Lebensgröße, am Oberleib unbekleidet, II, 74.

Pluto oder Serapis, in deſſen Tempel zu Puzzuoli gefunden, IV, 127.

Bakchus, II, 65.

Sizende, irrig zu einem Jupiter reſtaurirte Statue, IV, 124.

Mercur, ſizend, von Erz und in Lebensgröße, II, 61. 155. 163. 230. 276. IV, 107. V, 80. IX, 194.

Pallas, etwa lebensgroße Figur, vom ältern griechiſchen Style, II, 153. IV, 388. V, 74. 459. 460. IX, 92.

Diana, im ſogenannten hetruriſchen Style und mit Farben angeſtrichen, II, 153. 236. III, 106. 317. IV, 339. 341. 379. 386. V, 160. 185. 474.

Kleine Statue der Venus, ſcheint ihre benezten Haare mit den Händen auszudrüken, IV, 387. V. 474.

Äſkulap, von gebrannter Erde, etwas über Lebensgröße, III, 89. IV, 132.

Hygiea, von derſelben Art und Größe, III, 89.

Zwei junge Ringer, unbekleidet, von Erz in Lebensgröße, V, 80.

Alter trunkener Satyr, von Erz, in Lebensgröße, auf einem Schlauche liegend, unter welchem eine Löwenhaut, II, 61. 155. 230. 275. IV, 90. V, 79. IX, 120.

Junger Satyr, oder Faun, auf einem Steine ſizend und ſchlafend, von Erz, in Lebensgröße, II, 61. 155. 230. IV. 90. V, 79.

Sechs weibliche Figuren, bekleidet, von Erz, theils in Lebensgröße, theils etwas kleiner, II, 29. 155. 229. 275. V, 81.

Bekleidete weibliche Statue, deren Haare gefärbt waren, IV, 387.

Ägyptiſche männliche Figur, etwas weniger als halb lebensgroß, von Granit, II. 154.

Statue der Mutter des Nonius Balbus, II, 153.

Große Statuen, von Erz, Kaiſer und Kaiſerinen darſtellend, II, 59. 155. 275. V, 81.

Zwei bekleidete Figuren, von gebrannter Erde, haben Larven vor dem Geſicht und ſind etwas weniger als lebensgroß, II, 81. 276. III, 88.

Pallas, von Erz, mit Silber ausgelegt, kleine Figur, II, 160.

Venus, von Erz, mit goldenen Ringen um die Arme und Beine, kleine Figur, II, 160.

Kleine Figur des Herbſtes, aus Erz, IX, 122.

Kleiner Priapus, aus Erz, vortreflich, II, 160. 277.

Ägyptiſche Figuren von Erz, III, 253.

Zwei Iſispriester, aus gebrannter Erde, mit grünlichem Schmelz überzogen, III, 228.

Iſis, von Erz, einen Palm hoch, III, 210.

Pferd, von Erz, etwa lebensgroß, aus zuſammengefügten Überbleibſeln eines Viergeſpanns, das vor Alters oben auf dem Theater zu Herculanum ſtand, II, 137. 255. IV, 311. 312. V, 71.

Kleines Pferd, von Erz, II, 159. 160. 276. IV, 313.

Kleiner Eſel, von Silber, auf den Hinterfüßen ſtehend, mit einem umgeworfenen Mantel, II, 160.

Köpfe, Bruſtbilder und Hermen.

Bruſtbild des Apollo, irrig Berenice genannt, von Erz, IV, 104.

Zwei Bruſtbilder des Herkules, von Erz, mit Pankratiaſtenohren, IV, 282. V, 77.

Bruſtbild der Pallas, in Lebensgröße, aus gebrannter Erde, III, 89.

Weibliches Bruſtbild, von Erz, etwas über Lebensgröße, Arbeit aus der Zeit des ältern Styls der griechiſchen Kunſt, V, 67. 180.

Idealer bärtiger Kopf, von Erz, gewöhnlich Plato genannt, II, 62. 157. 278. V, 67.

Bruſtbild eines jungen Helden, vom ältern griechiſchen Style, aus Erz mit angelötheten Loken, II, 61. 157.

Bruſtbild eines andern jungen Helden, von Erz, mit angelötheten Loken, II, 62. 157. V, 68.

Herma eines Jünglings mit Pankratiaſtenohren, von Apollonius, Sohn des Archias aus Athen, II, 157. IV, 284. V, 239. VII, 92.

Weibliches Bruſtbild, aus Erz, von ähnlichem Styl und vielleicht Arbeit deſſelben Meiſters, II, 157. V, 180.

Kleines männliches Bruſtbild mit Bart, aus Marmo Palombino, wahrſcheinlich irrig für ein ägyptiſches Werk gehalten, III, 249.

Herma, von Marmor, worauf der Name Cn. Norbani Soricis eingehauen iſt, V, 77.

Männliches Bruſtbild, woran der Bart unter dem Kinne in einen Knoten geſchürzet iſt, II, 155. IV, 419.

Männliches Bruſtbild mit noch ſichtbaren Buchſtaben eines früher angeſchriebenen Namens, II, 156.

Vorgebliches Bruſtbild des Heraklit, von Erz, II, 63.

Kleines Bruſtbild Epikurs, von Erz, mit Namensinſchrift, II, 158.

Eben ſolches Bruſtbild des Hermarchus, II, 63. 158.

Zwei Bruſtbilder des Demoſthenes, von Erz, eines mit, das andere ohne Namen, II, 158. 63. VI, 39. 42.

Bruſtbild des Zeno, von Erz, mit eingegrabnem Namen, II, 138.

Bruſtbild des Archimedes, II, 156.

Bruſtbild, von Erz, für Seneca gehalten, II, 157. 62. 278. V, 77. VI, 210.

Vermeinter Kopf Alexanders des Großen, in Erz, VI, 35.

Bruſtbild des ältern Scipio Africanus, von Erz, mit beſchornem Haupt und Wundennarbe, II, 279. VI, 125. 126.

Bruſtbild der ältern Agrippina, II, 156.

Mehrere ſchildförmige Bruſtbilder, von Erz, unter denen einige Kaiſer und Kaiſerinnen darſtellen, II, 159.

Kleiner jugendlicher Kopf, von Erz, Bild eines Unbekannten, mit eingeſezten Augen, V, 77.

Weibliches Bruſtbild, von Erz, mit eben ſolchen Augen, V, 77.

Erhobene Arbeiten u. a. Denkmale.

Satyr, auf einem Eſel reitend, II, 230.
Zwei weibliche Figuren, ein bärtiger Bakchus und eine Priapusherma, II, 230.
Heroiſche Figur von Gyps, auf einen Schild geſtüzt, II, 230.
Sizender Sokrates, den Giftbecher in der Hand, II, 231.
Schönes Gefäß, mit bakchiſchen Figuren, II, 280. IV, 120.
Silbernes Gefäß in Geſtalt eines Mörſers, worauf die Apotheoſe Homers in getriebener Arbeit, II, 69. 182. V, 406. VIII, 282. IX, 120. 139. 152.
Kleine ſilberne Platte, worauf ein Satyr getrieben iſt, welcher die Leier ſpielt, II, 71. 183.
Kleiner Eimer, von Silber, an deſſen Henkel Hyllus von den Nymphen entführt, in getriebener Arbeit vorgeſtellt iſt, II, 131.
Drei Weihwaſſergefäße, II, 229. 283.
Ein dergleichen von Erz, mit ſilbernem Laubwerk ausgelegt, nebſt einigen kleinern, II, 283.
Waſſereimer, von Erz, mit beweglichem Bogenhenkel, II, 180.
Gefäß von Erz, an welchem die Figur eines Pferds den Henkel bildet, IX, 83.
Zierliches Gefäß von Erz, den heutigen Theevaſen ähnlich, II, 285.
Dintenfaß, von Erz, worauf acht Figuren der Götter mit Silber eingelegt, II, 28. 118.
Flache und tiefe ſilberne Schalen, unſern Theeſchalen ähnlich, II, 180. 284.
Viele Opferſchalen von Erz, und darunter eine, deren Stiel einen Schwan vorſtellt, II, 180.

Dreifuß von Erz, deſſen Füße aus ziegenbeinigen Priapen beſtehen, II, 172.

Dreifuß von Erz, auf deſſen Füßen Sphinxe ſizen, II, 172.

Große Feuerpfanne von Erz, mit Silber ausgelegt, auf Löwentazen ſtehend, II, 173.

Grif eines Sprengwedels, von Erz, II, 284.

Zwei Sellae Curules, von Erz, II, 187. 244.

Zwei Lectisternia, von Erz, II, 283.

Sechs und ſiebenzig hohe Leuchter oder Lampenträger von Erz, an deren einem oben unter dem Teller Köpfe des Mercur und Perſeus, II, 175. IX, 188.

Lampe von Erz, worauf eine Fledermaus mit ausgebreiteten Flügeln ſizt, 174.

Andere dergleichen Lampe mit einer Maus, welche Öl zu leken ſcheint, II, 174.

Andere dergleichen Lampe mit einem Kaninchen, Kraut freſſend, II, 174.

Kind von Erz, eine an Ketten hängende Lampe haltend, II, 174. 287.

Lampe von gebrannter Erde, eine Barke vorſtellend, II, 174.

Löwenkopf von Erz, vielleicht zum Aufſchrauben vor der Nabe eines Rades, II, 177.

Kleine länglich vierekige Baſis von Erz, mit eingegrabnen ägyptiſchen Figuren und Zeichen, III, 252.

Stimmhammer, von Erz, deſſen Haken ſich in Pferdköpfe endigen, II, 57. V, 130.

Armbänder und Ohrgehänge, von Gold, II, 130. 188. IV, 394.

Silberne Haarnadel, deren Kopf ein korinthiſches Kapitäl darſtellt, worauf Venus und Amor, II, 188.

Andere dergleichen ſilberne Haarnadel, mit Amor und Pſyche, II, 188.

Andere mit zwei Bruſtbildern, II, 188.

Noch eine aus eben dem Metall, mit einer Venus, welche ſich an den Cippus eines Priapus lehnt, II, 188.

Große goldne Münze des Auguſtus, II, 180.

Sonnenuhr, von Erz, in Geſtalt eines Schinkens, II, 79. 148.

Vorderarm, Reſt einer Statue von Erz, welche einen Ceſtuarius vorſtellte, II, 278.

Kleiner Arm von Erz, in einen Priapus endigend, II, 161.

Priapen mit Flügeln II, 162.

Priapen mit Glökchen, II, 162.

Gemälde.

Apollo, mit Strahlen um des Haupt, auf einem Wagen ſizend, V, 134.

Jo, Mercurius und Argus, V, 136.

Jo, von einem Triton getragen, nebſt andern Figuren, z. B. Venus mit goldgelbem Gewande, IV, 330.

Weibliche Figur, bekleidet, einen Zweig mit zwei Äpfeln in der Hand und darum für Venus Urania ausgegeben, IX, 98.

Apollo, ſtehend und bekleidet, ein Bein über das andere geſchlagen, IV, 200.

Apollo und acht Muſen, einzelne, jedoch zuſammen gehörige Figuren, II, 229. IV, 418. V, 130. 144. 339. VII, 175.

Die Muſen, und vermuthlich Apollo mit ihnen, kamen in die Sammlung der Kaiſerin Joſephine zu Malmaiſon

Theſeus, welchem die befreiten Knaben und Mädchen der Athener die Hände küſſen, nachdem er den Minotaurus erlegt hatte, I, 48. II, 145. 139. IV, 141. V, 119. IX, 250.

Geburt des Telephus, II, 46. 145. V, 119. VII, 512.

Nymphen entführen den Hylas, VII, 251.

Chiron und Achilles, II, 64. 145. 149. IV, 135. V, 119. 157. 159.

Pan und Olympus, II, 145. V, 119.

Figuren von Tänzerinen, II, 149. 265. V, 121. 158. IX, 267.

Vier Centauren, jeder mit noch einer andern Figur grupirt, II, 149. 265. V, 121. 158.

Junger Satyr, oder Faun, der eine Nymphe küſſen will, II, 150.

Alter Satyr, oder Faun, mit einem Hermaphroditen, II, 150.

Vier ſchöne, zu Stabia entdekte Gemälde, II, 53. 230. IV, 104. 203. 256. 325. V, 122. 159. VII, 151. 154.

Satyr, welcher ſich mit einem Ziegenboke ſtößt, IV, 438.

Einige Gemälde, worauf einzeln ſchwebende Kinder dargeſtellt ſind, auf ſchwarzem Grunde, V, 231.

Die von Theſeus verlaßne Ariadne, hinter welcher eine geflügelte weibliche Figur, für Nemeſis gehalten, IX, 101.

Die ſogenannte Dido, wahrſcheinlicher die tragiſche Muſe, II, 416. IV, 337. VIII, 263.

Oſiris, auf ſchwazem Grunde mit blauem Geſicht, Ärmen und Füßen, nebſt noch ein paar andern Gemälden, im ägyptiſchen Geſchmak, III, 177. V, 242. VII, 76.

Zwei Gemälde, den Rieſen Polyphem darſtellend, VII, 374.

Gemälde, die Einnahme Trojas darſtellend, VIII, 223.

Die Ankunft des Oreſtes und Pylades im tauriſchen Cherſones, VIII, 259.

Anchiſes, in Caricatur vorgeſtelt, VIII, 460.

Zwei Gemälde mit ägyptiſchen Figuren, welche auf verſchiedenen muſikaliſchen Inſtrumenten ſpielen, III, 151.

Zwei Gemälde, jedes eine weibliche Figur ohne Gürtel darſtellend, die eine hält in ihrer Linken ein Gefäß,

in der Rechten eine Schüſſel mit Feigen; die andere eine Schüſſel und einen Korb, IV, 351.
Zwei weibliche Figuren mit Tüchern, die hinterwärts herunterhängen, IV, 371.
Feldherr nebſt einer Victoria bei einem Siegeszeichen, IV, 326.
Tragiſcher Dichter, VIII, 324. 388.
Drei Kanephoren auf einem Gemälde, VIII, 367.
Victoria, Schild und Eichenkranz haltend, IX, 143.
Die ſterbende Sophoniſbe, Maſiniſſa und der ältere Scipio Africanus, Porträte, VI, 129. VIII, 347.
Kleine weibliche Halbfigur, bekleidet, II, 45. V, 145.
Dryade, unten in Laubwerk endigend, IX, 96.
Herma, in Löwenpfoten endigend, III, 71.
Frucht- und Blumenſtüke, II, 150.
Fiſche und Eßwaaren, beide auf einer verzierten Wand von zwanzig Palm Länge und vierzehn Palm Breite, II, 429.
Vortrefliche Groteſken, II, 265.
Vier Marmortafeln, mit Zeichnungen von einem Künſtler Namens Alexander aus Athen, II. 47. 290. III, 397. IV. 341. V, 120. 138. 141. 151.
Figur einer Karyatide, mit dem Gebälk, welches ſie trägt auf dem palatiniſchen Berge zu Rom gefunden, V, 112.
Zwei Stüke Muſaico, von Dioskorides aus Samos, II, 266. V, 165. 167. 276. VII, 247.
Stellen, wo die alten Gemälde im herculaniſchen Muſeo allgemein angeführt ſind, I, 48. II, 240. IV, 374. 378. 400. 401. V, 118. 140. 154. 156. 159. 242. VI, 181.

Gegend um Neapel.

Pozzuoli.

Großes Baſament dem Kaiſer Tiberius zu Ehren von vierzehn Städten Aſiens errichtet, V, 267. VI, 185. VII, 479. VIII, 217. 218. IX, 48.

Alte Gräber, mit ſchönen erhobenen Arbeiten von Stucco, V, 14.

Baja.

Das ſogenante Bad der Agrippina.

Gemalte Deken mit ſchönen erhobenen Arbeiten in Gyps oder Stucco, II, 466. V, 14. IX, 43.

Caſerta

Königlicher Palaſt.

Statue der Venus Victrix, IV, 151. VI, 271.

Ritter Negroni.

Gefäß von Erz, mit eingegrabnen Zieraten und kleinen runden Figuren, III, 355.

Schöne Gefäße, bemalt, aus gebrannter Erde, III, 389.

Nola.

Vaſenſammlung der Familie Vivenzio, III, 387.

Bemaltes Gefäß aus dieſer Sammlung, wo ein Dichter ſeine Leier in die Flamme eines Altars legt, IX, 110.

Pompeji.

Stuccaturen an einer kleinen Kapelle im Vorhofe des Iſistempels, flacherhobene Figuren der Iſis, III, 211. V, 14.

Perſeus und Andromeda, mehr vorſpringend, V, 15.

Nocera de' Pagani.

Säulenkapitäle mit Delphinen, II, 454.

An andern Orten im Königreich Neapel.

Zu Santa Maria.

Im Hauſe Renzi.

Ein in den Trümmern des alten Capua gefundener Kopf,

welchen man für das Bild Hannibals hält, VI, 154. IX, 590.

Barletta, in Apulien.

Koloſſale Statue, von Erz, wahrſcheinlich Conſtantin der Große, V, 93. VI, 363.

Sicilien.

Palermo.

Kathedralkirche.

Vier große Urnen von Porphyr, VI, 360.

Palaſt des Vicekönigs.

Zwei Widder von Erz, über Lebensgröße, V, 93.

Muſeum des ehemaligen Collegii.

Schöne Herma eines ſogenannten Plato, oder indiſchen Bakchus, ſonſt dem Bildhauer Cavaceppi zu Rom gehörig, IV, 120. V, 199. VIII, 308.

Abtei Monreale.

Kirche.

Zwei große Urnen von Porphyr, VI, 360.

Catanea.

Muſeum der Benedictiner.

Sammlung bemalter Gefäße, in gebrannter Erde, III, 385.

Muſeum des Prinzen Biſcari.

Ebenfalls eine zahlreiche Sammlung ſolcher Gefäße enthaltend, III, 386.

Girgenti.

Kanzlei der Kathedralkirche.

Eines der größten und ſchönſten bemalten Gefäße aus gebrannter Erde, III, 386.

Muſeum des Biſchofs Lucheſi.

Verſchiedene bemalte Gefäße aus gebrannter Erde, III, 385.

Goldene Schalen von hohem Altertum, III, 386. V, 178. XI, 376.

Einige karthagiſche Goldmünzen, III, 262.

Auſſerhalb der Stadt.

Grabmal, insgemein für Therons gehalten, VI, 180.

Ägyptiſche Gottheit, mit dem Kopf eines chimäriſchen Thiers, aus Porphyr, III, 239.

Malta.

Garten der Jeſuiten.

Herkules, von ägyptiſchem Steine, XI, 376.

Oberitalien.

Siena.

Bibliothek der Domkirche.

Grupo der drei Gratien, IV, 165.

Kapelle bei Siena.

Fries, von gebrannter Erde, mit Greifen, die Leuchter halten, II, 463.

Cortona.

Muſeum der Akademie.

Karthagiſche Münzen von Silber und von Erz, III, 263.

Flöte von Elfenbein auf eine ſilberne Röhre gezogen, II, 185.

Sammlung des Canonicus Sellari.

Zartes Muſaico, von Glasfäden, als Ringſtein gefaßt, III, 115.

Ancona.

Bogen Trajans, auch Huf des Pferdes von der Reiterſtatue, welche oben auf dem Bogen geſtanden, VI, 258. VII, 243.

Florenz.

Antikenſammlung der großherzoglichen Galerie.

Grupen.

Niobe mit ihren Kindern, zuvor in der Villa Medici Roms, I, 206. 211. 220. 240. II, 404. III, 52. IV, 147. 205. 230. 266. 273. 334. 337. 343. 374. 382. 383. 390. V, 22. 188. 211. 216. 221. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 431. 466. VII, 108. 122. 123. 145. 184. 195. VIII, 35.

Die beiden Ringer, V, 379. 380. 381. 431. VII, 204. 465. XIII, 35. IX, 10.

Pan und Apollo, IV, 438.

Bakchus, von einem Faun unterſtüzt, ſonſt in der Villa Medici Roms, I, 259. IV, 114. 273. 293.

Kleiner Bakchus, von Erz, auf deſſen Schultern ein ſonderbar geflügelter Genius, mit langem Gänſehals, knieet und aus einem Gefäße etwas über den Bakchus ausgießt, IX, 81.

Statuen.

Apollo, mit auf dem Wirbel gebundenen Haaren und dem Schwan zu Füßen aus der Villa Medici, IV, 116. 199. 293. 305. 432. VII, 112. IX, 72. 135.

Apollo, mit einem Lorbeerkranz um das Haupt, III, 24.

Der junge Apollo, Apollino genannt, ſonſt iu der Villa, Medici, IV, 100. IX, 229.

Apollo Sauroktonos, irrig ergänzt, V, 428.

Apollo, kleine Figur von Erz, mit einer neuen Violine III, 23. 309.

Mercur, ſtehend mit übergelegten Beinen, IV, 107. 200.

Bakchus, mit einer jugendlichen Figur, vielleicht dem Ampelos, zu ſeinen Füßen, III, 25.
Bakchus, eine Weintraube in die Höhe haltend, III, 25.
Junger Herkules, Schlangen erwürgend, IV, 111. V, 232. 470.
Der tanzende, oder das Scabillum tretende Faun, I. 260. IV, 435.
Sturz eines Fauns, vortreflich, IV, 436.
Liegender Silenus, IV, 437.
Genius des Schlafs, ſtehend in natürlicher Größe eines Jünglings, IX, 138.
Kleiner Genius, ſchlafend, Mohnköpfe in der Hand, V, 232.
Minerva von Erz, lebensgroß, III, 314. 342. V, 90.
Venus, bekannt als die mediceiſche, IV, 147. 236. 266. 274. 275. 291. 295. 299. 300. 388. V, 240. 474. 492. VI, 187. 297. 367. VII, 157.
Venus Urania, halbbekleidet, IV, 150. V, 496.
Venus Genitrix, III, 24.
Venus von Erz, klein, vermeinte hetruriſche Arbeit, III, 309.
Diana, III, 25. VII, 313. 314.
Victoria, IV, 349.
Muſe, von geringer Kunſt und aus ſpäter Zeit; der Name des Meiſters Attilianus aus Aphrodiſium iſt am Sokel eingegraben, VI, 250.
Ganymedes, III, 24.
Narciſſus, III, 24.
Sogenannter Genius, jugendliche Figur in Lebensgröße, von Erz, III, 315. 342. V, 90. VII, 91.
Der ſogenannte Schleifer, VI, 139. VII, 29. 392.
Marſyas, aus der Villa Medici, IV, 438. V, 27. VI, 139.
Unrichtig ergänzter Sturz einer antiken Copie nach dem Diſkobolus des Myron, irrig zur Familie der Niobe gerechnet, II, 106. V, 398.

Athlet, über Lebensgröße, aus den Zeiten des hohen Styls der griechiſchen Kunſt, V, 91. 467.
Sturz, vermuthlich eines Ringers, von Erz, V, 90. 467. VII, 91.
Der ſogenannte phrygiſche Prieſter, III, 24.
Zwei ſizende Kinder welche im Begrif aufzuſtehen, ſich auf Enten ſtüzen, V, 234.
Kind, von Erz, mit einer Bulla am Halſe, VII, 83.
Sturz, vermuthlich eines Ringers, aus grünlichem Baſalt, aus der Villa Medici, V, 35. VII, 212.
Statue in Lebensgröße, von Erz, faſt wie ein römiſcher Senator gekleidet, bekannt unter dem Namen Haruſper, III, 313. 342. V, 466. 90.
Ein mit der Toga bekleideter Knabe, aus Baſalt, V, 35.
Sizende Matrone, III, 24.
Kleine Figur eines Pigmäen, von Elfenbein, III, 102.
Springendes Pferd, ſonſt als zur Familie der Niobe gehörend betrachtet, IV, 313. V, 382. 383.
Zwei große ſizende Hunde, IV, 314.
Sizender wilder Eber, IV, 315.
Chimära, von Erz, mit hetruriſcher Inſchrift, III, 312. 342. V, 90.
Zwei kleine Tiger von Erz, woran die Streifen des Felles mit eingelegtem Silber angedeutet ſind, V, 69.

Köpfe und Bruſtbilder.

Koloſſaler Kopf Jupiters, IV, 125.
Bruſtbild eines Jupiter Serapis, oder Pluto mit dem Scheffel auf dem Haupte, VII, 115.
Bakchuskopf, nicht völlig lebensgroß, aus Baſalt, V, 35.
Kopf der Juno, über Lebensgröße, IV, 155.
Kopf der Minerva, im ältern griechiſchen Style, V, 456. 462.
Der ſogenannte Alexander moribundus, I, 206. V, 469. VI, 34. 368.

Bildniß des Philoſophen Solon, VIII, 318.

Kopf des Agrippa, VI, 176.

Zwei einander ähnliche Köpfe, vermuthlich Bildniſſe des Seneca, wenigſtens einer dieſer Köpfe ſonſt in der Villa Medici, II, 157. VI, 210. 213.

Bruſtbild Veſpaſians, VI, 235.

Kopf der Julia, Tochter des Titus, ſonſt in der Villa Medici, IV, 269.

Bruſtbild einer unbekannten Römerin, mit gekräuſelten Augenbraunen, IV, 269.

Zwei Bruſtbilder des Alexander Severus, eines mit Gewand, das andere in Rüſtung, VI, 323.

Kopf, über Lebensgröße, angeblich Conſtantin der Große, IV, 393.

Erhobene Arbeiten u. a. Denkmale.

Baſament, von Granit, mit Figuren im ägyptiſchen Geſchmak, III, 151. 180.

Graburne mit dem Raub der Töchter des Leucippus, ſonſt in der Villa Medici, VII, 457. IX, 88.

Cippus, woran Nemeſis und Hofnung erhoben, IX, 116.

Runder Tempel, ſonſt in der Villa Medici, II, 405.

Ein Stier zum Opfer beſtimmt, eb., II, 409.

Große Vaſe mit dem Opfer der Iphigenia, erhoben gearbeitet, unter dem Namen der mediceiſchen Vaſe bekannt, IV, 203.

Großes Gefäß, von orientaliſchem Alabaſter, V, 45.

Weibliche Hand, von Erz, in Lebensgröße, IV, 395.

Gürtelſtük oder Bauchſchiene, von Erz, mit Silber eingelegt, V, 69.

Silbernes Gefäß mit eingegrabnen Figuren, hetruriſch, III, 415.

Kanopus, von ſchwarzer gebrannter Erde, nebſt Fragment von einem andern eben ſolcher Art, III, 219.

Bruchſtük eines erhobenen Werkes in Sandſtein, althetruriſch, III, 415.
Hetruriſche Graburne mit der Vorſtellung, wie Ulyſſes bei den Sirenen vorüberſchift, erhoben, III, 347. 416.
Hetruriſche Graburne mit Amor und Pſyche, erhoben, III, 417.
Andere dergleichen Urne mit der Jagd des calydoniſchen Ebers, III, 417.
Fünf hetruriſche Graburnen, aus gebrannter Erde, worauf der Kampf des Polynikes mit Eteokles, erhoben, und die Figuren ſind mit verſchiedenen Farben angeſtrichen, III, 346. 416.
Achtzehn dergleichen hetruriſche Urnen, den Helden Echetlus darſtellend, der mit einer Pflugſchar die Feinde bekämpft, III, 346. 416.
Noch eine Urne, von eben der Art, auf welcher man einen Krieger ſieht, der ſich gegen andringende Feinde vertheidigt, III, 346.
Hetruriſches Gefäß mit eingerizten Zieraten, III, 459.
Schwarze Gefäße von gebrannter Erde, mit erhobenen Ornamenten, III, 420.
Gefäße von gebrannter Erde, bemalt und nicht bemalt, in Toſcana gefunden, III, 376.
Bemaltes Gefäß von gebrannter Erde, mit einer auf einem Stier reitenden Ariadne, III, 420.
Bemaltes Gefäß von gebrannter Erde, mit fünf griechiſchen Inſchriften, III, 379.
Herkules in Carneol vertieft, von Oneſas geſchnitten, IV, 253.
Jugendlicher Kopf mit Lorbeer bekränzt, von Allion in Carneol geſchnitten, gewöhnlich für das Bild des Apollo gehalten, nach Winckelmann ein Herkules, IV, 253. VII, 153.
Kopf des Oceanus, auf zwei Steinen, VII, 328.

Herkules und Jole, vertieft geſchnittener Amethyſt, von Teucer, I, 25. III, 119. V, 57. VI, 99. VII, 221.

Amor auf einem Löwen die Leier ſpielend, Cameo, mit dem Namen des Künſtlers Plutarchos, IX, 66. 240.

Schildförmiger Onyx, in deſſen Mitte der Sonnenwagen, am Rande rund umher der Thierkreis flach vertieft geſchnitten iſt, IX, 183.

Eros und Anteros, einen Globus tragend, IX, 240.

Erhoben geſchnittener Stein mit Ganymedes und andern Figuren, VII, 148.

Die Strafe des Marſyas, in grünlichen Stein, Smaragdplaſma oder Beryll, geſchnitten IV, 438. V, 59.

Tritonenfamilie in Amethyſt vertieft geſchnitten, V, 60.

Amor, Jupiters Donnerkeil zerbrechend, IX, 240.

Der Keule des Herkules Palmenzweige entſproſſen, über ihr der Caduceus und unten Kornähren, IX, 243.

Kranich, eine Trompete tragend, IX, 243.

Krähender Hahn in der Krümmung einer antiken Trompete, IX, 243.

Theſeus, vertieft geſchnittener Stein, I, 282.

Tod der Pentheſilea, auf einem geſchnittenen Steine, VIII, 221.

Geſchnittener Stein mit einem Todtengeripe, IX, 148.

Bärtiger behelmter Kopf, tief geſchnitten, angebliches Bild des Königs Pyrrhus, VI, 58. 60.

Kopf des Tiberius, in der Größe eines Hühnereies, rund geſchnitten, aus grünem Glasfluß, bisher für Türkis gehalten, III, 120. VI, 185.

Kopf Veſpaſians, Cameo von großer Kunſt, VI, 235.

Geſicht, beinah Lebensgröße, aus einem grünen Kieſel geſchnitten, ägyptiſch, III, 249.

Zehn Stük karthago-ſpaniſche Münzen der Stadt Valencia, III, 249.

Karthago-ſiciliſche Münzen, III, 264.

Goldmünze mit dem Bild des Königs Pyrrhus, VI, 60.

Palaſt Pitti.

Apollo, des ältern griechiſchen Styls, V, 462.

Sogenannter Äſkulap, vielleicht Statue eines Arztes, IV, 132.

Im Hofe des Palaſts.

Herkules und Antäus, beſchädigtes Grupo, weit über Lebensgröße, III, 20.

Herkules, in der Stellung des berühmten farneſiſchen und eben ſo groß, V, 186. VI, 14. 367. VII, 165. 197.

Im Garten Boboli.

Stark beſchädigter und reſtaurirter Koloſſalkopf Jupiters, ſonſt am Palaſt der Villa Medici, IV, 126.

Palaſt Riccardi.

Beſchädigte und ſchlecht ergänzte weibliche Statue, mit fliegendem Gewand, vielleicht eine herabſchwebende Luna, I, 222. IX, 106.

Schönes Gefäß von Erz, mit Henkeln, IX, 83. 84.

Palaſt Rinuccini.

Großer Saphir, worauf eine Jagd des Kaiſers Conſtantin vertieft geſchnitten, VI, 347.

An der Canonica, der Domkirche entgegen.

Mercur, Seelen zur Unterwelt geleitend, II, 414.

Kloſter S. Maria Novella.

Ägyptiſche Mumie, III, 149.

Livorno.

John Dyck, großbritanniſcher Conſul.

Kopf in Lebensgröße von denen, die man für Bildniſſe des Seneca zu halten pflegt, VI, 210.

Bologna.

Muſeum des Inſtituts.

Ägyptiſcher Centaur, auf einer Tafel von Baſalt, VII, 540.

Ägyptiſche Mumie, III, 143. 255. VII, 56.

Sammlung bemalter Gefäße, aus gebrannter Erde, III, 387.

Hetruriſche Graburnen, von gebrannter Erde, auf denen der Kampf des Eteokles mit Polynikes in erhobenen Figuren, mit Farben bemalt, III, 416.

Rimini.

Bogen des Auguſtus, an welchem man einen Ochſenkopf ſieht, IX, 220.

Ravenna.

In der Kirche S. Vitale.

Figuren von muſiviſcher Arbeit, Juſtinian und ſeine Gemahlin Theodora vorſtellend, VI, 358.

Venedig.

Palaſt des Doge, am Eingang.

Vier Figuren, aus Porphyr, paarweiſe zuſammengeſtellt, griechiſch aus ſehr ſpäter Zeit, V, 42.

Koloſſalſtatue der Iſis, gewöhnlich Donna Lucretia genannt, VII, 68.

Am Eingang zum Arſenal.

Koloſſaler Löwe, liegend, IV, 187. 308. V, 28.

Sizender Löwe, kleiner als der vorige, doch viel über natürliche Größe, IV, 308. V, 28.

Kirche S. Marco, auſſen am Eingange.

Vier Pferde von Erz, mehr als lebensgroß, I, 54. IV, 186. 310. 313. V, 62. 63. 65. 71. 91. VI, 13. 217.

Antikenſammlung bei der Markusbibliothek.

Bakchus, auf einen jungen Satyr gelehnt, IV, 306.

Ganymedes vom Adler emporgehoben, antike Copie nach Leochares, V, 422.

Kopf des Auguſtus, mit einem Eichenkranz, VI, 171.

Bruſtbild Hadrians, von Erz, V, 92.

Altar mit erhobenen Figuren tanzender Mädchen in kurzer Kleidung, das Haupt mit Palmblätterngeziert, IV, 167. VII, 416.

Muſeum Nani.

Obere Hälfte einer Prieſterſtatue aus Porphyr, ägyptiſch, III, 238.

Pallas, mit griechiſcher Inſchrift auf dem Sokel, IX, 116.

Uralte Figur, von Erz, mit griechiſcher Inſchrift an der Baſis, III, 75. V, 92.

Kleine Figuren von Erz, V, 92.

Herkules dem Apollo den Dreifuß nehmend, erhoben, IX, 256. 257.

Palaſt Grimani.

Faſt koloſſale heroiſche Statue des Agrippa, III, 53. VI, 176. VII, 225. 226.

Palaſt Giuſtiniani.

Grabſtein einer Perſon Namens Alkman, V, 326.

An ungenannten Stellen in Venedig.

Cupido, angeblich von Praxiteles, V, 425.

Verona.

Stiere, als Ornament am Amphitheater, IX, 220.

Muſeum Bevilacqua.

Alte Copie einer zur Familie der Niobe gehörigen Figur, V, 378.

Kopf des Auguſtus mit Eichenlaub, VI, 171.

Bruſtbild Hadrians, jünger als gewöhnlich, mit kurzem Bart und ungekräuſeltem Haar, VI, 289.
Bruſtbild des Antinous, VI, 285.
Zwei Bruſtbilder, in den Zügen völlig der Statue des Rhetors Ariſtides in der vaticaniſchen Bibliothek ähnlich, VI, 306.
Chryſes, wie er vor Agamemnon auf den Knieen liegt, IV, 210.

Domkirche.

Bruchſtük von Muſaik, worauf Chilon, VIII, 317.

Mantua.

Muſeum daſelbſt.

Kopf einer Venus Urania, IV, 150.
Kopf des Euripides, V, 344. VIII, 324.

Parma.

Koloſſaler Kopf Jupiters, III, 29.
Faſt koloſſaler Kopf Hadrians, von vergoldetem Erz, nebſt Hand, Fuß und einem Stük Draperie, Bruchſtüke von einer Statue, V, 71. 93.
Kopf des Antoninus Pius, von Erz, V, 92.
Weiblicher Kopf, von Erz, mit Augen von Alabaſter, V, 76. 93.
Kleine Figur des Hercules Bibax, von Erz, mit Augen von Silber, V, 76.

Pavia.

Plaz vor der Domkirche.

Große, aber ſtark beſchädigte Reiterſtatue von Erz, Regiſole genannt; von einigen für Lucius Verus, von andern für Commodus gehalten, V, 93. VI, 309.

Mailand.

Vermeinte Statue des Cicero, unter dem Namen l'uomo di pietra bekannt, VI, 162.

Kloſter S. Ambrogio.

Kopf des Pluto, oder Serapis, IV, 129.

Grav Firmian

Statue der Jole, nicht völlig lebensgroß, mit den Attributen des Herkules, IV, 252.

Muſeum des Marcheſe de'Trivulſi.

Fragmente einer koloſſalen Statue von Erz, V, 94.
Trinkſchale von vielfarbigem Glas, III, 113.

Villa des Marcheſe Litta zu Leinate, bei Mailand.

Kopf und Bruſt einer Statue des Laokoon, VI, 20.

Villa Caſtellazo, bei Mailand.

Heroiſche Statue, über Lebensgröße, angebliches Bildniß Pompejus des Großen, VI, 157.

Turin.

Kleine, in den Ruinen der alten Stadt Induſtria gefundene Figuren von Erz, V, 94.
Iſiſche Tafel, zuweilen auch bembiſche genannt, von Erz und mit Silber ausgelegt, III, 178. 180. 217. 201. 248. 252. 253. V, 94. VII, 74. 331. 529.

Bogen des Auguſtus, bei Suſa in Piemont.

Kapitäle der Pilaſter von nicht gewöhnlicher Form, V, 255.

Frankreich.

Paris.

Königliches Muſeum.

Statuen.

Bakchus, vorzüglich, IV, 114.
Faſt koloſſale Pallas, bekannt unter dem Namen Pallas von Velletri, IV, 160. 354. 388.

Diana, laufend und kurz bekleidet, IV, 162.

Alte Copie der Venus Kallipygos, I, 256.

Sturz einer unter der Bruſt verwundeten Amazone, IV, 182.

Liegender Hermaphrodit, dem borgheſiſchen ähnlich, IV, 76.

Jaſon, ſonſt Cincinnatus genannt, jetzt in München, III, 45. IV, 425. V, 403. VI, 166. VII, 224.

Der ſogenannte Germanicus, mit dem Namen des Künſtlers Kleomenes, I, 256. III, 16. VI, 186.

Weibliche bekleidete Figur zu Bengazi in Afrika gefunden, ſonſt für eine Veſtalin, jezt aber für Julia Pia erkannt, V. 259. VI, 319.

Bruchſtük einer kleinen ägyptiſchen Figur, von Porphyr, mit Hieroglyphen, III, 241.

Köpfe und Bruſtbilder.

Kopf der Juno, über Lebensgröße, mit einem das Hinterhaupt bedekenden Schleier, IV, 154.

Bruſtbild aus rothem Marmor, ägyptiſcher Prieſter, V, 44.

Kopf des Tiberius, über Lebensgröße, von Erz, V, 94.

Claudius, großes Bruſtbild von Erz, V, 94.

Ein Kopf deſſelben Kaiſers, V, 450.

Veſpaſian, Kopf von Erz, V, 94. VI, 235.

Erhobene Werke u. a. Monumente.

Große ſilberne Schale, bekannt unter dem Namen Schild des Scipio, VI, 124. 129. 131. VII, 36. IX, 34.

Großer Agath mit vielen erhoben geſchnittenen Figuren, Apotheoſe des Auguſtus oder Tiberius, III, 23. VII, 291. IX, 135.

Großer vertieft geſchnittener Aquamarin, mit dem Bildniſſe der Julia, Tochter des Titus, von Evodus, I, 17. V, 57. VI, 238.

Sogenanntes Sigel des Michael Angelo, IX, 205.

Kopf des Mäcenas, vertieft in Amethyſt, von Dioskorides geſchnitten, VI, 174.

Euripides, in der Wahl zwiſchen Paläſtra und Bühne ſchwebend, ein geſchnittener Stein, IX, 245.

Bild des Pittakus, auf einer Münze, VIII, 318.

Fragment von erhobener Muſaik; Bild der Hofnung, V, 166.

Uralte Silbermünze von Athen, V, 176.

Sammlung bemalter Gefäße aus gebrannter Erde, III, 442. 387.

Sammlung bemalter Gefäße aus gebrannter Erde, bei der Porcellanfabrik von Sevre, III, 387.

Grav Caylus.

Iſis mit dem Horus auf ihrem Schooß, kleine ägyptiſche Figur von Erz, III, 252.

Oſiris von Erz, mit Gyps überzogen und vergoldet; ägyptiſch, III, 252.

Uralter Sphinx, von Erz mit Hieroglyphen, III, 82. 188.

Waſſereimer, welcher bei Opfern gedienet, ägyptiſch, von Erz, III, 226. 252.

Walzenförmige Steine, worauf Figuren und Schrift vertieft geſchnitten ſind, altperſiſch, III, 266.

Stehende Figur, von Erz, mit arabiſcher Schrift, III, 279.

Malmaiſon.

Sammlung bemalter Gefäße aus gebrannter Erde, III, 387.

Schönes Fragment eines erhoben geſchnittenen jugendlichen Kopfs von Alexander, VI, 25.

---

* Aus dieſer Sammlung iſt in die kaiſerlich-ruſſiſche keine Gemma gekommen als Ptolemäus Philadelphus mit Arſinoe, ein berühmter und großer Cameo in

Sardonyx (Visconti Iconogr. Grecque III. pl. XII.), welches zur Berichtigung anderer Behauptungen öffentlich von dem Staatsrathe Köhler, Oberaufſeher des kaiſerl. ruſſ. Kabinets geſchnitt. Steine, bekannt gemacht worden.

Grav de Barois. Sammlung von alten Vaſen, III, 387.

Herzog von Orleans. Sammlung geſchnittener Steine.

Jugendlicher mit Lorbeer bekränzter Kopf des Herkules, ſonſt Ptolemäus Auletes genannt, in Amethyſt vertieft geſchnitten, IV, 254. V, 57. VI, 114. VII, 153.

Cardinal Polignac. ſ. Deutſchland, Berlin.

Bruſtbild des Julius Cäſar, VI, 142.

Marſeille.

Zwei wie Mumien geſtaltete Werke, das eine von Probirſtein, das andere von einem weiſſen Steine, mit Hieroglyphen, wahrſcheinlich Dekel alter Särge, III, 249.

Nismes.

Am Ampheater.

Halb vorſpringende Figuren von Stieren, IX, 220.

Schöner Tempel, unter dem Namen maison carrée bekannt, V, 255.

Bäder, wo unter andern Zieraten auch der Mäander, VI, 248.

Carpentras.

Erhobene Arbeit, ein Opfer darſtellend, ägyptiſch, III, 179.

Bei Ungenannten.

Jupiterkopf, aus Agath erhoben geſchnitten, IV, 131.

Antikes, in Rom gefundenes Gemälde, das Cardinal Rohan dem Herzog von Orleans geſchenkt, V, 114. 117.

Spanien.

Madrid.

Palaſt del Retiro.

Apotheoſe Kaiſers Claudius, VI, 192. IX, 152.

Luſtſchloß S. Jldefonſo.

Grupo von zwei jugendlichen Figuren, Kaſtor und Pollur genannt, von Viſconti für Antinous mit Mercur und Nemeſis erklärt, I, 256. V, 428. VII, 30.

Sogenannte Kleopatra, oder eigentlich eine ſchlafende Ariadne, I, 256. VI, 173. VII, 230.

Acht Statuen von Muſen, III, 25.

Sturz einer geharniſchten Statue aus orientaliſchem Alabaſter, V, 33. 34.

Behelmter Kopf Alexanders des Großen, VI, 35.

Bruſtbild des Antinous, über Lebensgröße, I, 256. VI, 285.

Kopf eines Jünglings, von Erz, über Lebensgröße, V, 94.

Laokoon mit ſeinen beiden Söhnen und einem ſchwebenden Liebesgott, erhoben, VI, 24.

Aranjuez.

Statue eines Jünglings, von Erz, mit Inſchrift auf dem Schenkel und ähnlich der ſalzburgiſchen, nun zu Wien befindlichen Statue von Erz, V, 266.

Bei ungenanntem Beſizer.

Bruſtbild, ohne Bart, mit dem Namen des Demoſthenes bezeichnet und zu Taragona gefunden, VI, 40.

Portugal.

Herzog von Abrantes.

Statuen des Caracalla und ſeiner Mutter Julia, II, 365.

England.

Im britiſchen Muſeo.

• Townleys Sammlung iſt dieſem Muſeo einverleibt

Grupo von zwei mit einander ſpielenden Windhunden, IV, 314.

Knabe, einen andern in den Arm beiſſend, welcher leztere aber verloren gegangen iſt, ſonſt im Palaſte Barberini zu Rom, V, 373.

Zwei Statuen junger Faune, vermuthlich Copien nach dem Periboetos des Praxiteles, laut griechiſchen Inſchriften ſind ſie Arbeiten (?) eines Marcus Coſſutius Cerdo, IV, 94.

Kleine Statue des Herkules, von Erz, V, 97.

Bruſtbild Homers, von Erz, V, 97.

Demoſthenes, ſizend, mit deſſen Namen, erhoben und von gebrannter Erde; früher im Beſiz des Arztes Mead, VI, 41.

Gefäß von Glas, ſ. Rom, Palaſt Barberini.

W. Hamiltons Sammlung bemalter Gefäße in gebrannter Erde dem britiſchen Muſeo käuflich überlaſſen, III, 375. 386.

Arundelliſche Sammlung.

Conſularſtatue, unter dem Namen Cicero, I, 255.

Muſeum von Browne.

Statue eines Knaben mit kurzer Weſte und phrygiſcher Müze, daher Paris genannt; Winckelmann aber hält ihn für einen Prieſter der Cybele, IV, 74. 400. VIII, 273.

Sammlung des Herzogs von Buccleugh.

Kopf einer Bakchantin, von Erz, V, 97.

Kopf Mercurs, deſſen Hut die Schale einer Schildkröte, III, 306.

Byres oder Byers, ſ. Rom.

Cook, engliſcher Miniſter zu Florenz.

Diana, im Lauſen und Schießen, I, 255.

Obriſt Campbell.

Bruſtbild Trajans, vorzüglich, VI, 257.

Sammlung geſchnittener Steine des Graven Carlisle.

Meduſahaupt; vertieft in Chalcedon geſchnitten, von Soſicles, IV, 176.

Herzog von Dorſet.

Statue des Demoſthenes, VI, 39.

Duncombe, in der Gravſchaft York.

Großer ſizender Hund, IV, 314.

Herzog von Devonſhire.

Bruſtbild des Plato, von Erz, V, 96.

Diering.

Achilles, die ſterbende Pentheſilea umarmend, auf einem Cameo, VIII, 229.

Sammlung des Lord Egremont zu Petworth in Suſſex.

Bekleidete Statue der Venus, ehmals im Palaſte Spada zu Rom, IV, 153. 346.

Lord Forbich.

Cameo, Bildniß des ältern Scipio Africanus, mit der Wundennarbe am Kopf, ehedem im ſtoſchiſchen Muſeo, II, 279. VIII, 346.

---

* Jezt in der Sammlung des Graven Leiceſter zu Holkham in Norfolk.

Lord Hope.

Zwei Knaben, mit Würfelknochen ſpielend, nun im brit. Muſeo, II, 101. 290. VII, 369. 370.

Amor, einen Knaben umarmend, im Begrif des Entfliehens, ein geſchnittener Stein, VII, 367.

Große Sammlung bemalter Gefäße aus gebrannter Erde, III, 386. 387.

Bemaltes Gefäß mit dem Namen des Künſtlers Taleides, III, 380.

W. Hamilton, großbritaniſcher Miniſter zu Neapel, ſ. Neapel.

H. Jennings, in London.

Statue eines jungen Heroen mit Pankratiaſtenohren, ehmals im Palaſte Veroſpi zu Rom, II, 106. IV, 283.

Erhoben geſchnittene Figur zweier Tritonen, V, 59.

Thomas Jenkins, ſ. Rom.

Marquis v. Lansdowne zu Sheldurnehouſe.

Statue Jaſons, ähnlich der, unter dem Namen Cincinnatus bekannten, VI, 166.

Sturz eines Diſkobolus, alte Copie nach Myron, durch Reſtauration in einen Diomedes verwandelt, V, 398.

Statue einer Amazone, IV, 182.

Kopf Mercurs, vortreflich, IV, 108.

Herzog von Malbrough.

Erhoben geſchnittener Stein, Bruſtbild des Antinous, aus dem Muſeo Zanetti in Venedig, VI, 286.

Mead, ſ. brit. Muſeum.

Zwei alte Gemälde, I, 47. V, 114.

Middletoniſches Muſeum.

Mancherlei Arbeiten von Erz, V, 97.

Muſeum zu Oxford.

Statue, angeblich Bakchus, VII, 151.
Weibliche Statue, an deren Mantel die gepreßten Brüche dargeſtellt, VII, 224.

Grav Pembroke zu Wilton.

Reiterſtatue, angeblich Marcus Aurelius, VI, 304.
Herma, halb bekleidet, VI, 305.
Fabel der Niobe, groß und erhoben, V, 384. VIII, 34. 38.
Ringer, Namens Mantho, vor einem ſizenden Jupiter erhoben, und zweifelhaft, ob antik, V, 183. 325.
Eine Münze von Iſernia, III, 334.

Robert und Jakob Adam.

Geſchnittener Stein, mit der Umſchrift ΘΕΟΥ ΠΡΟΝΟΙΑ, VIII, 5.

Ungenannter Beſizer.

Kleine Statue der Pallas, ſonſt im Eremo des Cardinals Paſſionei oder Fraſcati bei Rom, IV, 386. 390.
Ergänzte Statue des Bakchus, deren Kopf Winckelmann für den ſchönſten dieſer Gottheit zu halten ſcheint, IV, 117.
Weibliche bekleidete Figur, in Griechenland gefunden, mit halb erloſchener Inſchrift, II, 104. 105.
Sizender Gefangner, vortreflich, II, 104.
Alte Wiederholung einer zur Familie der Niobe gehörenden Figur, V, 378.
Geflügelter Hermaphrodit, Herme, II, 102.
Kopf des Herkules, von ſehr edlem Charakter, über Lebensgröße, IV, 124.
Kopf der Niobe, weicher als der Kopf der Statue in Florenz, V, 379. VII, 184.
Männlicher Kopf, dem borgheſiſchen Fechter ganz ähnlich und vermuthliches Fragment einer ſolchen Statue, VI, 231.

Bruſtbild Trajans, VI, 329.

Mercur, den Kopf eines Widders auf einem Diſkus tragend, vertieſt in Carneol von Dioskorides geſchnitten, VI, 174.

* Nach Bracci ſoll Grav Carlisle Beſizer dieſes Steines ſein.

Mercur, bekleidet, von Dioskorides vertieſt in Carneol geſchnitten, VI, 174.

* Nach Bracci ſoll Lord Holderneß Beſizer dieſer Gemme ſein.

Diomedes, das Palladium raubend, vertieſt geſchnittener Carneol, von Dioskorides, I, 25. 73. 132. VI, 174.

* Nach Bracci im Muſeo des Herzogs von Devonſhire.

Bemalte Mumie und Mumienkaſten, III, 145.

Dreizehn alte Gemälde, 1777 in der Villa Negroni ausgegraben, V, 114. 117. 144. IX, 145.

Holland.

Kopf Hadrians, wie Winckelmann ſagt, oder, wie Viſconti will, des Antoninus Pius; erhoben geſchnitten. Dieſe Gemme befand ſich ſonſt im farneſiſchen Muſeo, kam dann an den Graven Thoms und endlich in die Sammlung des Prinzen von Oranien, VI, 289.

Deutſchland.

Berlin und Potsdam.

Sogenannte Familie des Lykomedes, aus dem Muſeo des Cardinals Polignac, I, 257. VI, 142.

Nakte Statue eines Jünglings, von Erz, gewöhnlich Ganymedes, oder auch wohl Genius genannt, V, 95.

Zwei Victorien, in Lebensgröße, mit geſchloſſenen Füßen auf den Zehen ſtehend, V, 198. 267.

Halb liegendes junges Mädchen, leicht bekleidet, mit Würfelknochen ſpielend, aus dem Muſeo des Cardinals Polignac, I, 257. VI, 236.

Statue mit aufgeſeztem Kopf des Antinous, VI, 285.

Weibliches Bruſtbild, welches einen beweglichen Haaraufſaz hatte, IV, 387.

* Vollſtändige Beſchreibung der ſtoſchiſchen geſchnittenen Steine dieſes Muſeums ſ. im neunten Bande dieſer Ausgabe.

Braunſchweig.

Herzogliches Kabinet.

Kopf der Venus von Erz, etwas unter Lebensgröße, mit Bruſt von orientaliſchem Alabaſter, V, 96.

Kopf des ältern Scipio, VIII, 345. 346.

Gefäß von Agath, mit erhobenen Figuren, unter dem Namen des **mantuaniſchen** Gefäßes bekannt, weil es früher ſich in Mantua befunden, IX, 209.

Hanover.

Sammlung des Generals von Wallmoden.

Kleine Figur eines Helden oder Ringers, als Herkules ergänzt, IV, 113.

Zwei Figuren junger Mädchen, halb liegend und leicht bekleidet, mit modernen Köpfen, VI, 236.

* An Charles Townley gekommen und mit deſſen Sammlung an das britiſche Muſeum.

Caligula, erhoben geſchnittener Stein, vortrefl[illegible], 58. VI, 193.

Fragment eines kleinen Kopfs des Auguſtus, in Agath geſchnitten, VI, 171.

Caſſel.

Kurfürſtliches Muſeum.

Kopf einer Venus Urania, wegen des Diadems irrig Juno genannt, IV, 161. 439.

Schöne Figur der Victoria, von Erz, IX, 144.

Gotha.

Herzogliches Kabinet.

Uralte Silbermünze von Athen, V. 176.

Weimar.

Großherzogliche Bibliothek.

Bemalte Gefäße aus gebrannter Erde, unter denen eines mit dem Raube der Kaſſandra merkwürdig, III, 388.

Bei Kunſtfreunden.

Kleines Bruſtbild des Jupiter Serapis, IV, 127.

Deſſau.

Herzog.

Urtheil des Paris, erhoben, VII, 278.

Bemaltes Gefäß von gebrannter Erde, worauf eine bekleidete weibliche Figur und ein geflügelter Genius, III, 384.

Dresden.

Königliche Sammlung.

Grupen.

Amor und Pſyche, als Kaunus und Byblis falſch reſtaurirt, IX, 240.

Faun mit einem Hermaphroditen im Kampfe, IV, 438.

Statuen.

Kleiner Neptun, IV, 136.

Sturz einer Pallas, altgriechiſch, V, 459.

Diana, langbekleidet, V, 23.

Venus, Schenkel und Beine mit Gewand von grauem Marmor bekleidet, IV, 149. V, 496.

Silenus, IV, 437.

Schöner junger Faun, nebſt noch drei antikn Wiederholungen derſelben Figur, IV, 434.

Antike Wiederholung des todt liegenden Sohns der Niobe, V, 379.

Drei ſchön bekleidete weibliche Figuren, Veſtalinen genannt, I, 25. 29. 64. 258. II, 135.

Sogenannte Agrippina, I, 25.

Drei im ägyptiſchen Geſchmak gearbeitete Löwen, von rothem Granit, III, 215.

Büſten.

Kopf von rothem Marmor, junger Herkules, gewöhnlich Ptolemäus Philadelphus genannt, V, 43.

Kopf einer Bakchantin, ſehr ſchön, V, 227.

Kopf von rothem Marmor mit ägyptiſcher Haube, wahrſcheinlich Bruchſtük eines Antinous, III, 215. V, 43.

Weiblicher Kopf, von Erz, angeblich das Bildniß der Julia Mammäa, V, 96.

Fragment eines Kopfs der Venus Urania, einer zur Ceres reſtaurirten, nicht zum Kopf gehörigen Statue aufgeſezt, IV, 151.

Verſchiedene Figuren, zum Theil aus orientaliſchem Alabaſter, V, 33.

Erhobene Arbeiten u. a. Denkmale.

Dreiſeitige Baſis, altgriechiſch, oder hetruriſch, V, 459. 460. IX, 257.

Graburne mit einem Bakchanal, I, 83.

Großes rundes Gefäß mit einem Priapusopfer, I, 83.

Einige bemalte Gefäße von gebrannter Erde, III, 383.

Zwei Mumien, mit Malerei verziert, I, 108. III, 145. 153. VII, 69.

Streifen Blumenwerk von Muſaico; ein Theil desjenigen welches ſonſt dem berühmten Muſaico von den Tauben im Muſeo Capitolino zur Einfaſſung gedient. Dieſer Streifen iſt in ein Tiſchblatt von orientaliſchem Alabaſter eingelegt, VI, 275. VII, 247.

Wien.

Kaiſerliche Sammlung.

Große Statue von Erz, ſ. Salzburg.

Große Vaſe mit einem Bakchanal, erhoben, I. 257.

Großer Cameo, mit der berühmten Vergötterung des Auguſtus, IX. 161. 192.

Kopf der Minerva, in rothen Jaſpis vertieft von Aſpaſius geſchnitten, I. 211. V, 56.

Inwendig hohler Medaglion Hadrians, VI, 290.

In der kaiſerlichen Bibliothek.

Sehr alte Handſchrift des Dioskorides mit Miniaturgemälden, IX, 42.

Grav Fries.

Als Paris ergänzte Statue eines Jünglings, in phrygiſcher Kleidung, vielleicht den Heſperus, oder den Phosphorus darſtellend, IV, 74.

Graf Lamberg.

Sammlung bemalter Gefäße aus gebrannter Erde, III, 388.

Ungenannter Sammler.

Knieende Figur eines Jünglings, welche angeblich einen Sohn der Niobe darſtellen ſoll, nun in München, V, 379.

Landſchaftmaler Woutky.

Geſchnittener Stein, die über Berggipfel wandelnde Diana darſtellend, IX, 106.

Salzburg.

Jugendliche Statue, von Erz, über Lebensgröße. Nach der Meinung neuerer Forſcher ein Bild des Mercurius. V, 95. 265. (Nun in Wien.)

An ungenannten Orten in Deutſchland.

Baron von Riedeſel.

Theſeus, vertieft geſchnittene Seite eines Carneol-Scarabäus, hetruriſch, III, 289. VII, 85. 93. VIII, 74.

Grav Schönborn.

Aus Agathonyx geſchnittenes Bruſtbild, angeblich Alexander d. Gr. von Pyrgoteles, VI, 25. VII, 165. 199.

Bei einem ungenannten Beſizer.

Merkur als Knabe, ohne Hut, in natürlicher Größe, II, 104. IV, 108.

In der Schweiz.

Bei ungenannten Beſizern.

Flötenſpieler mit der Mundbinde, etwa fußhohe Figur, von Erz, IV, 256.

Kopf des Apollo, von hoher Idee, ſonſt im Palaſte Giuſtiniani zu Rom, IV, 102.

In Schweden.

Königliche Sammlung.

Nakt liegende Figur, lebensgroß, in der Villa Hadrians bei Tivoli gefunden; man hält ſie für das Bild des Endymion, VI, 273.

In Rußland.

Kaiſerliche Sammlung.

Antike Wiederholung des berühmten, das Scabillum tretenden Fauns der florentiniſchen Galerie, IV, 436.

Koloſſaler Junokopf, IV, 154.

Perſiſche geſchnittene Steine, III, 267.

Erhoben geſchnittener Stein, den Perſeus und die Andromeda vorſtellend, ſonſt im Beſiz des Malers R. Mengs, V, 59. XI, 244.

S. Frankreich, Malmaiſon.

In Polen.

Prinz Poniatowsky.

Großes Gefäß in gebrannter Erde, deſſen Malerei den Triptolem vorſtellt, III, 303. IX, 65.

Spalatro.

In den Ruinen von Diocletians Palaſt.

Sphinx, vor einem noch wohlerhaltenen runden Tempel, IX, 227. 228.

Architekturzieraten, worin ſogenannte Mäanders, VI, 248.

Athen.

Bildwerke am Tempel der Pallas oder am Parthenon auf der Burg, II, 462. IV, 212. V, 466. 354. VII, 130.

* Wo nicht alle, doch die bedeutendſten Bildwerke von dieſem Gebäude ſind durch Lord Elgin ins brittiſche Muſeum gekommen. Früher ſchon ſoll es dem Rich. Worsley gelungen ſein, von da ein Stük erhobener Arbeit zu erhalten, welches ſich jezt in deſſen Sammlung auf der Inſel Wight befindet; ein anderes Stük iſt im königl. Muſeo zu Paris.

Tempel des Erechtheus.

Weibliche bekleidete Figuren, welche die Deke einer offenen Halle tragen, II, 454.

* Auch von dieſen Figuren hat Lord Elgin eine nach England gebracht.

Ehrendenkmal des Lyſikrates, gewöhnlich Laterne des Demoſthenes genannt.

Erhobene Arbeiten am Frieſe dieſes Gebäudes, V, 470.

Thurm, oder achtekiger Tempel der Winde.

Figuren der Winde, erhoben gearbeitet, II, 374. III, 130. IX, 155. 195.

Tempel des Theſeus.

Metopen mit den Thaten des Helden, erhoben, II, 462.

Tempel des Auguſtus.

Noch von demſelben übrig gebliebenes doriſches Portal, VI, 165.

Stük eines doriſchen Fries, vermöge der Zieraten von einem Tempel der Ceres, IX, 200.

Conſtantinopel.

Säulen des Conſtantin und Arcadius, mit erhobenen Arbeiten an denſelben, VI, 351.

Säule des Theodoſius, ebenfalls mit erhobenen Arbeiten, VI, 153. VII, 260.

Inſel Scio.

Vermeinter Stuhl des Homerus, mit Figuren von Löwen verziert, IX, 220.

Melaſſo in Karien.

Tempel, dem Auguſtus und der Stadt Rom geweiht, II, 463. V, 254. VI, 180.

Ruinen zu Balbec.

Geſimſe mit Mäandern verziert, II, 464. VI, 248. 341.

Aegypten.

Verſtümmelter Obeliſk zu Alexandria, IX, 26.

Koloſſale ſizende Statue des Memnon, in Oberägypten, III, 165. 172. 220. VII, 60. 539.

Stehende Figur, von Holz mit einem weiten Rok, III, 192. 302.

---

* Pococke ſagt, ſie ſei aus Aegypten an den Herzog von Richmond geſandt worden.

Erhoben gearbeitete und mit Farben bemalte Figuren zu Theben und anderwärts, III, 192. VII, 62.
Wände mit koloſſalen dergl. Figuren und Hieroglyphen gleichſam bedekt; auch Säulen, III, 254. V, 242.
Gemalte Figuren, welche muſikaliſche Inſtrumente halten, in den Grabhöhlen bei Theben, III, 151.
Grabmal des Königs Oſymandyas, III, 184. 192.

Perſien.

Erhobene Arbeiten an den Trümmern des alten Perſepolis; Vergoldungen haben ſich noch daran erhalten, III, 195. 266. 267. 275. V, 73.

Denkmale, von denen weder Beſizer noch Ort angeführt iſt.

Venus mit dem Cupido, angeblich von Praxiteles, V, 425.
Schlafender Cupido, angeblich von Praxiteles, V, 424.
Apollo und Diana, verſtümmelt, zu Bajä entdekt, V, 48.
Iſis, von Erz, ſizend und den Horus ſäugend, das Haupt mit der ſogenannten numidiſchen Henne bedekt, III, 179. 198. VII, 522.
Statue Neptuns mit griechiſcher Inſchrift, und eine andere, für Juno gehalten, beide zu Korinth gefunden, VI, 140. 141.
Sizende Statue eines Gözen, von gebranntem Thon, etwa 2 Fuß hoch mit dem Namen des Künſtlers Fuſius, bei Perugia gefunden, II, 81.
Verſtümmelte Statue eines Schleuderers, unbekleidet, IV, 23.
Weibliche bekleidete Statue mit einer Halskette, IV, 395.
Kopf ohne Hals, dem Laokoon ähnlich, deſſen Beſizer Cardinal Maffei war, VI, 20.

Untertheil eines dem Laokoon ähnlichen Kopfs mit Spuren von Vergoldung, V, 74.
Jugendlicher, mit Lorbeer bekränzter Kopf, aus Peperino, im Grabmale der Scipionen gefunden, III, 104. VI, 130.

* Vermuthlich nun im Muſeo Pio-Clementino.

Kleiner Kopf von gebrannter Erde, einen alten Mann ohne Haare und Bart darſtellend, ebenfalls im Grabmale der Scipionen gefunden, VI, 130.
Bruchſtüke von einem Grupo wie des Laokoon, VI, 20.
Fragment mehrerer Bildwerke, 1796 unweit von dem ſogenannten Grabmal des Nero gefunden, VI, 330.
Bruchſtüke von einem ruhig ſtehenden Diſkobolus, ſchön gearbeitet, V, 416.
Fragment einer knieenden Figur, von grünlichem Baſalt, III, 173.
Fragmente von Füßen und Schlangen, wahrſcheinlich zu einem Grupo des Laokoon gehörig, VI, 23.
Hälfte des Beins von einem Pferde, aus Erz in natürlicher Größe, V, 66.
Stuhl von Erz, bei Perugia gefunden, IX, 214.
Erhobene Arbeit, worauf man die Hekuba vorgeſtellt ſieht, IV, 209.
Fragment einer erhobenen Arbeit, von der Fabel der Niobe, V, 385.
Verſtümmeltes Basrelief, worauf ein Prieſter der Cybele vorgeſtellet iſt, IV, 74.
Spintriſche Vorſtellung, nebſt Fragment von griechiſcher Inſchrift, auf einer Graburne, III, 296.
Sechs Stüke von Frieſen aus gebrannter Erde, mit ſchön ausgeführten Figuren, die übermalt geweſen, II, 463.
Erhobene Arbeit von Glasfluß, worauf Apollo nebſt zwei Muſen, III, 119.
Anderes dergleichen Stük mit einem Stieropfer, III, 120.
Hetruriſche Patera von Erz, mit eingeſtochenen Figuren,

die Schikſalswaage des Achilles und Hektors vorſtellend, III, 287. 414. VII, 82. VIII, 183. IX, 136. 248.

* Zu Winckelmanns Zeit beſaß Jenkins dieſe Patera; ſpäter ſoll ſie nach England oder Spanien verkauft worden ſein.

Für antik gehaltene Gemme, die Figur des Laokoon darſtellend; im Muſeo zu Paris, VI, 23.

Diomedes, vertieft geſchnittener Stein, von Solon, VI, 175.

* Nach Bracci (Vol. II. p. 225) im Muſeo Strozzi in Rom befindlich

Cupido, von Solon in Carneol vertieft geſchnitten, VI, 175.

* Nach Bracci (Vol. II. p. 217.) im Muſeo des Senators Cerretani zu Florenz

Der erzürnte Achilles, vertieft geſchnittener Stein von Teucer, VII, 222. VIII, 162.

* Bracci (Vol. II. p. 235.) will gegen Winckelmann behaupten, ſowohl dieſer Stein, als der ebenfalls mit Teucers Namen bezeichnete Faun im ſtoſchiſchen Muſeo, VII. 9., ſeien modern

Geſchnittener Stein, worauf Achilles und Ulyſſes mit ihren Namen, hetruriſch, III, 289. VII, 85.

Zwei geſchnittene Steine (eigentlich Paſten mit phöniziſcher Schrift und Köpfen, welche Amilcar und Annibal darſtellen ſollen, III, 264. IX, 589.

* Im ehemals ſtoſchiſchen Kabinete zu Berlin.

Erhoben geſchnittener Kopf des Auguſtus, von Erophilos, des Dioskorides Sohn, VI, 183.

* In der kaiſerl. Sammlung zu Wien

Vermeinter Kopf des Mäcenas, in Sardonyx, von Solon geſchnitten, VI, 175.

* Nach Bracci (Mem. Vol. II, p. 215) im Kabinet des Prinzen von Piombino zu Rom.

Sizende weibliche Figur, mit zuſammengeſchlagnen Händen, vertieſt geſchnitten, angeblich das Bildniß der Agrippina, VI, 209.

Gefäß von gebrannter Erde mit Malerei, welche den Theſeus gegen zwei Amazonen fechtend darſtellt, VI, 129.

* Nach Millin (Monum. ant. ined.) beſaß es Durand zu Paris.

Gefäß aus gebrannter Erde, deſſen Gemälde einen Lehrer darſtellt, der ſeinem Zöglinge Leyer und Globus zur Wahl hinreicht, VI, 31. IX, 239.

Gefäß aus gebrannter Erde, deſſen Gemälde Menelaus darſtellt, die Helena verfolgend, V, 304.

Gefäß aus gebrannter Erde, worauf eine Amazonenſchlacht gemalt iſt, V. 372.

* Nach Millin (Peintures etc. Tom I, p. 111.) dem Maler Wilhelm Tiſchbein gehörig.

Gefäß aus gebrannter Erde, deſſen Gemälde Oreſtes und Pylades am Grabe Agamemnons vorſtellt, III, 389.

* War in der Sammlung des Malers Raph. Mengs und wird alſo in der vaticaniſchen Bibliothek ſein.

Neuere Kunſtwerke.

Rom.

Kirchen.

S. Agneſe in Piazza Navona. Die h. Agneſe zwiſchen zwei Soldaten, erhobene Arbeit, von Algardi, IV, 221. 404.

S. Agoſtino. Maria mit dem Kinde und die h. Anna, von Andr. Sanſovino, IX, 245.

S. Andrea della Valle. Der Evangeliſt Johannes, in Freſco von Domenichino, I, 206.

S. Antonio de'Cappuccini. Erzengel Michael, von Guido Reni, I, 36. 266. IV, 71.

S. Bibiana. Statue der h. Bibiana, von Lorenzo Bernini, IV, 220. 432.

S. Carolo al Corſo. Statue der h. Jungfrau (eigentlich Judith) von Le Brun, IV, 266.

S. Franceſco a Ripa. Der Leichnam Chriſti im Schooß Mariä, nebſt andern Figuren, Altargemälde von Hannibal Carracci, IV, 143. 224.

Gieſu. Die Religion, Grupo von Le Gros, I, 249.

S. Girolamo della Carita. Die Communion des h. Hieronymus, Altargemälde von Domenichio, V, 434.

S. Johann Lateran. Schlacht des Conſtantin, al Freſco, von Camaſſei, VII, 455.

S. Maria di Loretto. Statue der h. Suſanna, von Fiamingo, IV, 220.

S. Maria ad Martyres, auch la Rotonda oder Pantheon genannt. Statue der Jungfrau Maria,

von Lorenzetto, I, 248. Statue der h. Anna, von Lorenzo Ottoni, I, 249.
S. Maria ſopra Minerva. Chriſtus, Statue von Michael Angelo, IV, 219.
S. Maria del Popolo. Der Prophet Jonas, Statue von Lorenzetto, I, 248. Zwei Grabmäler im Chor der Kirche, von Sanſovino, V, 191. 192.
S. Maria in Vallicella, genannt la Chieſa-Nuova. Mariä Heimſuchung, Altargemälde von Friedrich Barocci, IX, 245.
S. Pietro in Montorio. Verklärung Chriſti, Altargemälde von Raphael, I, 213. 272.
S. Pietro in Vaticano, oder Peterskirche. Der h. Andreas, Koloſſalſtatue von Fiamingo, I, 249. Die h. Veronika, Koloſſalſtatue von Fr. Mochi, IV, 338. S. Dominicus, Statue von Le Gros, I, 264. Liegende Figur der Gerechtigkeit, am Grabmale Paul III., von Guglielmo della Porta, II, 113. IV, 219. Grabmal Urban des VIII., IX, 166. Statue der Charitas an eben dieſem Grabmal, von Lorenzo Bernini, I, 141. 221. Statue der Charitas, am Grabmal Alexander VII., von Bernini, I, 141. Grabmal P. Sixtus IV., aus Erz von Pollajuolo. IX, 55. Attila, großes Hohrelief von Alex. Algardi, I, 35. Thüren von Erz, am Haupteingang der Kirche, von Simon und Filarete, Künſtler des 15. Jahrhunderts, I, 55. VII, 254.
S. Pietro in Vincoli. Moſes, ſizende Statue am Grabmal Julius II., von Michael Angelo, I, 63. 220. IV, 386. 405. Zwei weibliche Figuren an eben dieſem Grabmale, IV, 386.
S. Silveſtro a Monte-Cavallo. Altargemälde von Antonio Barbalonga, IX, 244 245.
Sixtiniſche Capelle im Vatican. Das jüngſte Gericht in Freſco, von Michael Angelo, I, 267.

Schlacht Conſtantins wider Maxentius, nach Raphaels Entwurf von Giulio Romano, I, 267.

Freſcogemälde in den Logen, nach Raphaels Entwürfen von ſeinen Schülern, I, 252. 748. V, 103. IX, 241. 242.

Vaticaniſche Bibliothek.

Freſcogemälde ungenannter Maler, am Ablauf des 16. Jahrhunderts verfertigt, IX, 55. 56.

Colorirte Zeichnungen nach antiken Malereien aus den Bädern des Titus, IV, 324. 330. V, 103. VII, 314. IX, 94. 266.

Iſis, den Horus ſäugend, nach einer ehernen Statue gezeichnet, VIII, 129.

Die Liebesgeſchichte des Paris und der Helena, von demſelben, VIII, 132.

Gladiatoren, in Zeichnungen nach Gemälden in Muſaik, VIII, 416.

Muſeum Collegii Romani.

Kleine ſizende Figur von Erz, auf ägyptiſche Art und mit arabiſcher Schrift bezeichnet, wahrſcheinlich eine Arbeit der Druſen, III, 279.

Betrügliche Nachahmungen alter Malerei, II, 50. 151.

Paläſte.

Palaſt Albani.

Verklärung Chriſti, kleines mit Fleiß ausgeführtes Ölgemälde, angeblich von Raphael, wahrſcheinlich aber von einem ſeiner Schüler, I, 268.

Abnahme vom Kreuze, in Öl von Andr. Van der Werf, I, 2. 69.

Palaſt Barberini.

Unächter Kopf des Nero, nun in München, VI, 207.

Gefäße von Porphyr, V, 41.

Auf öffentlichen Pläzen.

Fontana di Trevi. Erhobene Arbeiten an derſelben, IV. 211. VII, 129. IX, 56.

Große Fontana auf der Piazza Navona. Koloſſalfigur des Nil, nach Berninis Modell von Fancelli, IX, 238.

Capitolium.

Im Muſeo.

Unächter Kopf des Nero, über Lebensgröße, VI, 208.

Kopf des Nero, erhoben, von einem unbekannten neuern Meiſter, VI, 208.

Kopf des Nerva, moderne Arbeit, nach Winckelmann antik, VI, 248.

Palaſt der Conſervatoren.

Statue Pabſt Leo X., von Giacomo del Duca Siciliano, VI, 318. VII, 255.

Statue des Thomas Roſpiglioſi, Enkel Clemens des IX., IX, 206.

Gemäldegalerie.

Fortuna, Ölgemälde von Guido Reni, IX, 242.

Schlacht Alexanders des Gr. wider Darius, Ölgemälde von Pietro Barettini da Cortona, I, 267.

Vatican.

Im Muſeo Pio-Clementino.

Nicht beendigter Arm, womit Laokoon ergänzt werden ſollte, angeblich von Michael Angelo, VI, 20.

Raphaels Freſcogemälde:

Streit über das Sacrament, IX, 108.

Parnaß, III, 23.

Schule von Athen, I, 150. 189. 204.

Attila, I, 35.

Stempel, von Padovano geſchnitten, zu Nachahmungen antiker Münzen, I, 212.
Freſcogemälde an der Deke des großen Saals, von Pietro Barettini da Cortona, IX, 231.
Schlafendes Kind in Freſco, von Guido Reni, III, 18.
Maria Magdalena, Ölgemälde von Guido Reni, IX, 62.

Palaſt Boccapadali.

Lezte Ölung, von Pouſſin, I, 2. 70.

Palaſt Borgheſe.

Köpfe der zwölf erſten römiſchen Kaiſer, aus Porphyr, V, 40.
Norandin und Lucinda, großes Ölgemälde von Lanfranc, IX, 54.

Galerie Aldobradini-Borgheſe.

Chriſtus im Tempel lehrend, Ölgemälde mit Halbfiguren von Leonardo da Vinci, IV, 222.

Palaſt Colonna.

Fall der erſten Menſchen, Ölgemälde von Domenichino, I, 271.
Die Peſt bei den Philiſtern, Ölgemälde von Pouſſin, I, 271. 644.

Palaſt Coſtaguti.

Die Wahrheit von der Zeit geoffenbart, an der Deke eines Saales, in Freſco gemalt von Domenichino, IV, 298.

Palaſt und Galerie Doria, ſ. Panfili.

Palaſt Farneſe.

Statue Mercurs, von Erz, IV, 200.
Reſtauration an dem Grupo des farneſiſchen Stiers, von Battiſta Bianchi, VI, 54. VII, 206.
Galarie des Palaſts mit Freſcogemälden von Hannibal Caracci, I, 52. 98. 188. IX, 44.

Der ruhende Herkules an der Deke eines Zimmers, Freſcogemälde von Hannibal Carracci, IX, 257.

Palaſt Farneſe jenſeit der Tiber, Farneſina genannt.

Dekengemälde, von Raphaels Schülern, nach Erfindungen und unter Mitwirken des Meiſters.
Gaſtmal der Götter, I, 265. IV, 122. VII, 413.
Venus verklagt den Amor, I, 90. 142.
Galathea, Wandgemälde in Freſco, von Balthaſar Peruzzi, IV, 332.

Palaſt Giuſtiniani.

Kopf des Vitellius, moderne Arbeit, für antik ausgegeben, VI, 233.

Palaſt Panfili, iezo Doria.

Copie des berühmten Gemäldes, aldobrandiniſche Hochzeit genannt, von Nic. Pouſſin in Ölfarben, IV, 341.
Die ſogenannte Pietas, oder Maria mit dem Leichnam Chriſti auf ihrem Schooße; nebſt zwei kleinen weinenden Engeln, Ölgemälde von Hannibal Caracci, IV, 143. 214.
Landſchaft mit der heiligen Familie, welcher weiſſe Tauben voranfliegen, Ölgemälde von Hannibal Caracci, IX, 244.

Palaſt Panfili, iezo Doria, in Piazza Navona.

Leichnam Chriſti, Ölgemälde von Guercino, IV, 224.

Palaſt Roſpiglioſi.

Tanz der Jahreszeiten, Ölgemälde von Pouſſin, IX, 242.
Die Zeit entdekt die Wahrheit, Ölgemälde von demſelben, IX, 242.
Aurora, Dekenſtük, in Freſco gemalt von Guido Reni, I, 266.
Sogenannte Pietas, oder Chriſti Leichnam im Schooße

ſeiner Mutter, nebſt zwei weinenden kleinen Engeln, Ölgemälde von Hannibal Carracci, IV, 224.

Palaſt Santa Croce.

Fries, erhoben gearbeitet, VI, 242. VII, 241.

Muſeum Strozzi.

Zwei erhoben geſchnittene Steine, den Quintus Curtius darſtellend, III, 42.

Palaſt Veroſpi.

Gefäße von grünlichem Porphyr, V, 41.
Dekengemälde von Franceſco Albani, IV, 122.

Villen.

Villa Albani.

Gefäße von Porphyr, elliptiſch ausgedreht, V, 41.
Dekengemälde von Mengs, Apollo und die Muſen in Freſco, I, 265. IV, 294. IX, 237.
Zwei ovale Dekengemälde von Mengs mit Figuren in Verkürzung, ebenfalls Freſco, IV, 304.
Zimmer mit acht landſchaftlichen Gemälden geziert, worin die ſtaffirenden Figuren römiſche Geſchichten darſtellen IX, 60.

Villa Borgheſe.

Apollo und Daphne, Grupo von Lorenzo Bernini, I, 87. 203. 213. 224. II, 65.
David, von demſelben, I, 224.
Liegendes Kind den Schlaf bedeutend, aus ſchwarzem Marmor, von Algardi, II, 184. III, 20. IX, 238.
Kopf Veſpaſians von Porphyr, V, 42.
Gefäße von Porphyr, V, 41.
Vaſen von ſchwarzem Marmor, von Silvio von Belletri, III, 20.

Villa Ludoviſi.

Aurora, Freſcogemälde an der Deke eines Saals, von Guercino, IX, 241.

Villa Mattei.

Kopf des Nero, von Erz, modernes für antik ausgegebenes Werk, VI, 207.

Nakte Wahrheit, eine lebensgroße Statue, IX, 64.

Villa Medici.

Mars, Statue von Erz, über Lebensgröße, von Giov. da Bologna, III, 16. IX, 134.

Bei verſchiedenen Kunſtliebhabern zu Winckelmanns Zeit.

Aſſemanni, Cuſtos der vatic. Bibliothek.

Erhoben geſchnittener Stein, Kleopatra darſtellend, VI, 175. S. Muſ. Collegii Romani.

Azara, ſpan. Geſandter.

Copie nach antiken, in der Villa Negroni entdekten Gemälden, in Miniaturfarben von Mengs, V, 114. 117.

Winckelmanns Porträt, von Raphael Mengs gemalt, I, CLIX.

Cavaceppi, Bildhauer.

Erhobene Arbeit, Apollo darſtellend, welcher den Marſyas ſchindet, von Michael Angelo, IV, 221.

Sammlung von Modellen eben dieſes Künſtlers, IV, 221.

Weibliche Halbfigur mit Blumen auf dem Haupte, von Andrea del Sarto, IV, 299.

Sammlung von Handzeichnungen berühmter Meiſter, V. 171.

Ritter Diel v. Marſilly.

Jupiter und Ganymedes, ſtreitig ob wahrhaft antike Malerei, oder von Mengs, IV, 329. V, 137. 154. 158. 159. 449. IX, 186.

Winckelmann.

Unächte ſilberne Münze auf den Themiſtokles bezüglich, V, 343.

In der Gegend von Rom.

Villa d'Eſte zu Tivoli.

Sinnbilder, von Zucchari gemalt, IX, 233.

Muſeum Borgia zu Belletri.

Götzenbild der Druſen, von Erz, einen Ochſen darſtellend, III, 280.

Neapel.

Domkirche.

Gemälde des Domenichino in der Capelle del Teſoro, I, 206.

Galerie zu Capo di Monte.

Die heilige Familie, bekannt unter dem Namen Madonna del Gatto; angeblich von Raphael, aber wahrſcheinlich von Giulio Romano; Ölgemälde, IX, 42.

Ruhende Maria mit dem ſchlafenden Chriſtuskind auf dem Schooß, bekannt unter dem Namen la Zingara; Ölgemälde von Correggio, IX, 244.

Pietas, oder Chriſti Leichnam im Schooße ſeiner Mutter, nebſt zwei kleinen weinenden Engeln; Ölgemälde von Hannibal Carracci, IV, 143. 224.

Herkules am Scheideweg, Ölgemälde von Hannibal Carracci; aus dem farneſiſchen Palaſte zu Rom, VII, 472. IX, 238.

Pabſt Leo X. zwiſchen zwei Cardinälen, Halbſiguren in Öl, angeblich von Raphael, wahrſcheinlicher aber

Copie des Andrea del Sarto, nach Raphaels zu Florenz befindlichem Original, II, 87.
Pabſt Paul III. nebſt zwei andern Figuren, Ölgemälde von Tizian, II, 87.
Grablegung Chriſti, Handzeichnung von Raphael, IV 143.

Vanvitelli, königl. Baumeiſter.

Theſeus hebt den Stein auf, unter dem ſeines Vaters Schuhe und Schwert verborgen liegen; Ölgemälde von Pouſſin; nun in der Galerie zu Florenz, IV, 141.

Florenz.

Kirche della S. Annunziata.

Maria mit dem Kinde und der heilige Joſeph, Madonna del Sacco genannt, Freſcogemälde von Andrea del Sarto, IV, 222.

Kirche San Giovanni oder Battiſterio.

Thüren von Erz, von Lorenzo Ghiberti, VII, 254.

Kirche San Lorenzo, neue Sacriſtei.

Grabmäler des Giuliano und Lorenzo de'Medici, mit Statuen von Michael Angelo, I, 224. 272. VII, 93.

Plaz vor dem Palazzo Vecchio.

Perſeus, große Statue von Erz, von Benvenuto Cellini, V, 62.
Herkules, Koloſſalſtatue, von Bandinello, I, 118.

Großherzogliche Galerie.

Der junge Bakchus, ungefähr lebensgroße Statue, vom jüngern Sanſovino, V, 261.
Mercur, Statue von Erz, von Giov. da Bologna, IX, 134.
Kopf (eigentlich nur Geſicht) eines Pans, il Studiolo genannt, von Michael Angelo, I, 87.
Venus, berühmtes Ölgemälde von Tizian, I, 210.

Palaſt Pitti.

Madonna della Seggiola, berühmtes Ölgemälde von Raphael, I, 210.

Bologna.

Kirche der Barnabiten.

Enthauptung Pauli, Grupe von zwei Figuren in Lebensgröße, von Alexander Algardi, IX, 168.

Kirche der Carthäuſer, auſſer der Stadt.

Die Communion des h. Hieronymus, Altargemälde in Ölfarben, von Agoſtino Carracci, V, 434.

Ravenna.

Kirche San Vitale.

Martyrtod des heiligen Vitalis, Altargemälde in Ölfarben, von F. Barocci, I, 187. IX, 245.

Mantua.

In einem Palaſte bei der Stadt.

Amor und Amorinen, Gemälde von Giulio Romano, IX, 240. 241.

Parma.

Kirche di S. Sepolcro.

Ruhe auf der Flucht nach Ägypten, bekannt unter dem Namen Madonna della Scodella; Ölgemälde von Correggio, IX, 236.

Turin.

Königliches Muſeum.

Kopf aus einem ſchwärzlichen Steine; auf dem Geſichte ſind der chineſiſchen Schrift ähnliche Zeichen eingegraben, III, 83.

Galerie des königl. Schloſſes.

Vier erhobene Arbeiten eines nicht genannten Künſtlers, IV, 404.

Trieſt.

Winckelmanns Denkmal, von Antonio Boſa, öffentlich aufgeſtellt, I, CLI.

In Frankreich.

Paris.

Statue König Ludwig XIV. zu Pferde, Arbeit des L. Bernini, in einen Q. Curtius verwandelt, I, 80. 141.

Die heil. Familie mit blumenſträuenden Engeln; Ölgemälde von Raphael, I, 258.

Allegoriſche Darſtellung von der Tugend, auf Leinewand mit Leimfarben gemalt von Correggio, IX, 231.

Die Königin Maria von Medici, ſizend zwiſchen zwei Cardinälen, und Mercurius, welcher ihr eine Botſchaft bringt; Ölgemälde von Rubens, IX, 46. 47.

Kabinet de la Boizieres.

Stratonice, Ölgemälde von Laireſſe, I, 93. 97.

Kabinet des Marquis de Croizmare.

Griechiſche Tänzerin, Paſtellgemälde von Mengs, I, 211. IX, 237. 238.

Muſeum des Graven Caylus.

Kleine ſtehende Figur von Erz, ägyptiſch geformt, aber mit arabiſcher Schrift bezeichnet, wahrſcheinlich Arbeit der Druſen, III, 279.

Verſailles.

Galerie des königl. Schloſſes in Freſco von Le Brun, I, 185.

Vergötterung des Herkules, großes Eſtrichgemälde von le Moine, I, 52. 184.

In Spanien.

Eſcurial.

Madonna von Raphael. Vermuthlich die heil. Familie, welche unter dem Namen la Perla bekannt iſt, I, 258.

Sammlung des Herzogs von Alba zu Madrid.

Venus und Mercur, welcher den Amor leſen lehrt; Ölgemälde von Correggio, III, 138.

In England.

Die berühmten Cartons von Raphael, Geſchichten der Apoſtel darſtellend, I, 124. 258.

St. Georg, Ölgemälde, angeblich von Raphael, I, 258.

Tod Hektors, Ölgemälde von Gavin Hamilton, I, 246.

Verklärung Chriſti, große Zeichnung in ſchwarzer Kreide von Joh. Caſanova, nach Raphaels berühmtem Gemälde, I, 258.

Zahlreiche Sammlung von Handzeichnungen berühmter Meiſter, ſonſt im Beſize des Cardinals Alexander Albani, und nun des Königs von England, I, 265. 267. II, 203. III, 139. V, 155. VI, 99. IX, 235.

In Deutſchland.

Potsdam.

Sizende Venus, Arbeit von Pigalle I, 220.

Mercur, von ebendemſelben, IV, 219.

Weimar.

Großherzogliche Bibliothek.

Winckelmanns Bildniß, Knieſtük, gemalt von Maron, I, CLX.

Dresden.

Königl. Antikenſammlung.

Kopf des Caligula, von Porphyr, moderne Copie nach dem antiken Bruſtbilde aus Baſalt im Muſeo Capitolino, V, 42.

Königl. Gemäldegalerie.

Maria mit dem Kinde, mit St. Sixtus, St. Barbara und zwei kleinen Engeln, großes Ölgemälde von Raphael, I, 36. 63. 91. 149. 259.

Die Anbetung der Hirten, Ölgemälde von Correggio, gewöhnlich die Nacht genannt, I, 210. 268.

Der h. Sebaſtian nebſt andern Figuren, großes Ölgemälde von Correggio, III, 138.

Genius des Ruhms, urſprünglich Eſtrichgemälde in Ölfarben von Hannibal Carracci, IX, 242.

Findung Moſis, Ölgemälde von Pouſſin, I, 186.

Madonna, Ölgemälde von Carlo Maratti, I, 210.

Quos ego — großes Ölgemälde von Rubens, I, 188.

Darbringung im Tempel, und Diogenes, zwei Ölgemälde von Jacob Jordans, I, 145.

Wien.

Zwei Spiralſäulen mit erhobenen Arbeiten, von Mader, vor der Kirche des heil. Carolus Borromäus, I, 83.

Kupola der kaiſerl. Bibliothek, in Freſco von Daniel Gran, I, 52. 183.

Kaiſerl. Gemäldegalerie.

Die h. Katharina, Ölgemälde von Raphael, I, 259.

Gemäldeſammlung des Fürſten von Liechtenſtein.

Chriſtuskopf in hoher Schönheit, von Leonardo da Vinci, IV, 144.

Augsburg.

Kaſtor und Pollux, auſſen an einem Hauſe, von Holzer in Freſco gemalt, IX, 234.

Zürich.

Heinrich Füeßly.

Winckelmanns Bildniß, gemalt von Angelica Kauffmann, I, CLIX.

Mannheim.

Galerieinſpector Zoll.

Vortrefliche Copie von Raphaels oder Bindo Altovitis Porträte, X, 623.

In Rußland.

Herkules zwiſchen der Tugend und Wolluſt, von einem ungenannten Künſtler des 18. Jahrhunderts, IV, 228.

Kunſtwerke, von denen nicht gemeldet iſt, wo ſie ſich befinden.

Grabmal der Tochter Kaiſers Otto, IX, 155.
Grabmal Pabſt Alexanders VI., I, 81.
Leda, Ölgemälde von Correggio, I, 68.
Jo, Ölgemälde von demſelben, IX, 135.

* Sollen ſich, wiewohl ſtark beſchädigt und reſtaurirt, in der preuß. Gemäldeſammlung befinden.

Cupido, der ſeinen Bogen ſchnizt, von Correggio, I, 68.

* In der Gemäldegalerie zu Wien ſoll ſich ein ſolcher Cupido von Correggio befinden.

Flucht nach Ägypten, von Pouſſin, IX, 244.
Herkules am Scheidewege, von Pouſſin, IX, 238.
Urtheil Salomons, von Pouſſin, I, 206.
Erzengel Michael, von Sebaſtiano Conca, I, 36.
Zwei im Geſchmak der antiken und für antik ausgegebne Gemälde, von Caſanova V, 452. 455.
Winckelmanns Porträt, von Peter Hals, vielleicht in Dänemark, I, CLVIII.

Index

der

Abbildungen.

Num. 1.

Plan der alten Stadt Päſtum oder Poſidonia. 1) Thore der Stadt. 2) Trümmer eines prächtigen Gebäudes. 3) Großer Tempel, zum Theil zerſtört. 4) Überreſte eines Amphitheaters. 5) Ruinen, vermuthlich von einem Springbrunnen. 6) Überreſte eines Säulenganges. 7) Kirche der Verkündung Mariä. 8) Kleiner Tempel. 9) Überreſte einer Waſſerleitung. 10) Salziger Bach. 11) Thürme der Mauer. 12) Neuere Wohnungen der Landleute. Man ſehe den II. Band, S. 334.

Num. 2.

Ein Thor der Stadt Päſtum oder Poſidonia, von der äuſſern Anſicht und das einzige nunmehr noch übrige. Es beſteht aus einem großen Bogen von gehauenen Quadern, und iſt ein Beweis, wie alt bei den Griechen die Kunſt geweſen, Bogen mit keilförmigen Steinen zu ſprengen. Man ſehe den II. Bd., S. 336.

Num. 3.

Plan des größern Tempels zu Päſtum, und innerer Durchſchnitt deſſelben nach der Länge. Maaßſtab dieſes und der folgenden Gebäude iſt der neapelſche Palm, welcher acht Zoll und ſieben Linien des pariſer Fußes hält. Man ſehe den II. Bd., S. 337 — 338.

Num. 4.

Die obere Figur zeigt die nach Weſten gewandte Vorderſeite des großen Tempels; die untere Figur zeigt den Durchſchnitt deſſelben nach der Breite. Zum Maaßſtab dieſer beiden Figuren iſt der Modul genommen, oder die Hälfte des Säulendurchmeſſers von der größten Ordnung an der Baſis. Der Genauigkeit halber hat man den Modul in 30 Theile geſchieden.

Num. 5.

Die Figur 1 dieſer Tafel zeigt im Großen die Theile nebſt den Maaßen von Kapitäl, Architrav, Fries und Kranz der größern Ordnung; daneben ſieht man die Deke und an derſelben die Kragſteine oder Sparrenköpfe mit den Tropſen, und das Maaß derſelben ſowohl als der Triglyphen. Der Modul oder Halbdurchmeſſer der Säule, als Maaß, iſt in 30 Theile geſondert. Die Figur A zeigt die Glieder des Kapitäls deutlicher. Das Maaß dieſer Theile iſt nach einem zweifach größern Verhältniß genommen, als das vorige.

Die Figur 2 zeigt im Großen die Verhältuiſſe des Kapitäls und Architravs von der kleinſten Ordnung. Zum Maaße hat man den Modul oder Halbdurchmeſſer der Säule dieſer Ordnung genommen, und gleichfalls in 30 Theile geſchieden.

Die Figur 3 zeigt im Großen die Theile und Verhältniſſe des Kapitäls und Architravs von der mittlern Ordnung. Zum Maaß iſt der Modul dieſer Ordnung genommen.

Die Figur 4 zeigt Glieder und Maaß des Kapitäls, Architravs, Frieſes und Kranzes derjenigen Pilaſter und Säulen, welche die Säulengänge von den Vorhallen trennen. Zur linken Seite dieſer Figur ſieht man das Untere des Kranzes mit dem Maaße der Triglrphen und Metopen. Der Modul, deſſen man ſich bei dieſer Figur bedient hat, iſt derſelbe wie bei Figur 1.

Num. 6.

Grundriß des kleinern Tempels von Päſtum. Darunter ſieht man den Durchſchnitt dieſes Tempels der Länge nach auf ſeiner mittlern Grundlinie, wo man die kleine Abneigung der Grundfläche des vordern Säulenganges bemerkt.

Num. 7.

Die Figur zur Linken dieſer Tafel zeigt im Großen die Theile und Verhältniſſe vom Kapitäl, Architrav, Fries und Kranz der äuſſern Säulen des kleinern Tempels. Daneben ſieht man die Deke, um die untere Eintheilung der Triglyphen zu zeigen. Die Maaße dieſer Figur ſind nach dem Modul oder Halbdurchmeſſer der Säule in ihrer größten Dike. Die auf dieſer Tafel befindliche Baſis gehört zu den innern Säulen der Vorhalle. Die äuſſerſte Figur zur Rechten weiſet die Verjüngung der Säulen am 3ten Gebäude zu Päſtum. Man ſieht hier, wie die Entaſis oder Bauchung derſelben gebildet iſt. An dem Umriß der linken Seite ſind die Maaße nach der Scala des Moduls unter der Figur genommen. Man merke aber, daß unter dieſen ſieben Maaßen bei min. 3. min. 9. min. 11. u. ſ. w. ein kleiner Irrtum ſtatt finden mag. Die Entaſis macht hier eine weit beſſere Wirkung als die plumpe Ausbauchung vieler Säulen an neuern Gebäuden.

Num. 8.

Die eine Figur dieſer Tafel zeigt den Grundriß des dritten Gebäudes zu Päſtum. Daneben ſieht man im Großen die Theile und Maaße vom Kapitäl, Architav und Frieſe dieſes Gebäudes, deſſen Kranz ſich nicht erhalten hat. Maaßſtab iſt der Modul. Ferner ſind hier noch einige Verzierungen abgebildet, welche mit vielem Geſchmak unter den Kapitälen ausgehauen ſtehen.

Num. 9.

Die eine Figur dieſer Numer zeigt, was gegenwärtig von der Vorderſeite dieſes dritten Gebäudes zu Päſtum noch übrig iſt. Maaßſtab iſt der Modul. Unten ſieht man den

Grundriß, um jenen kleinern bei Num. 8. zu verdeutlichen. Noch eine Figur dieſer Numer zeigt das Innere ſeiner Breite nach im Durchſchnitt, von der Mitte der zweiten Säulenweite an der Seite gerechnet. Maaßſtab iſt der Modul. In dieſer Figur ſieht man die Verſchiedenheit der Kapitäle an Säulen und Pilaſtern, ſo wie an leztern die ſonſt ungewöhnliche Verjüngung nach oben zu. Der Grundriß ſoll jenen frühern vervollſtändigen.

Num. 10.

Dieſe Tafel zeigt die verſchiedenen Arten zu mauern, zum beſſern Verſtändniß deſſen, was davon in den Anmerkungen über die Baukunſt der Alten 1. K. 13. §. vorkommt. C. Weiſe, innerhalb der Wände mit viel Kalk und wenig Ziegeln zu bauen, wie man zu Pozzuolo ſieht. D. Weiſe, die Ziegel auf die hohe Seite zu legen, welches im Italiäniſchen a spina pesce und im lateiniſchen opus spicatum genannt wird. E. Dreiekiges Viertheil eines vierekigen Ziegels, dergleichen man in der Stadtmauer Aurelians ſieht. e. e. Ganze Ziegel, von denen man die dreiekigen nahm. F. Diatoni, oder Ziegel, welche die ganze Breite der Mauer von einer Wand zur andern einnehmen. G. Emplecton, oder Mörtel zum Ausfüllen. H. Lagen von ſchmalen Ziegeln. I. Zwei Lagen länglicht vierekiger Ziegel im nezförmigen Mauerwerk. K. Nezförmiges Werk. L. Pſeudiſodoma, oder Lagen der Steine von ungleicher Dike. M. Iſodoma, Steinlagen von gleicher Dike. N. Bau mit ungleichen Steinen, incerta genannt. O. Bau mit Quadern. P. Tetradoron, Ziegel von zwei Palm. R. Pentadoron, Ziegel von fünf Palm. S. Hemilater, Halbziegel.

Num. 11.

Halb erhobene Marmorarbeit zu Capua am alten Theater. Die Abbildung iſt nach jener bey Mazzocchi. *) Die Schlange zur Rechten ſoll der Überſchrift zufolge wahrſcheinlich der Genius theatri ſein, **) und die nächſte Figur mit Schale und Füllhorn bringt eine Libation dar. Nach Mazzocchi ſind die drei folgenden Figuren Diana, Jupiter und Minerva, welche zu Capua auf dem Capitolio verehrt worden. Minerva ſcheint den vor ihr ſizenden Steinmez, welcher an einem Kapitäl arbeitet, zu unterrichten. Das Wichtigſte für unſern Zwek aber iſt die Maſchine zum Aufheben großer Laſten, die hier mittelſt eines Seils und zweier Rollen eine Säule hebt. Das Rad, in welchem zwei Männer gehen, iſt im Weſentlichen das tympanum des Vitruvius, ***) worüber Galiani irrig urtheilte. Lucretius erwähnt daſſelbe mit folgenden Worten:

> Maltaque per trochleas et tympana pondere magno
> Commovet, atque levi sustollit machina nisu. †)

Dieſer Marmor wurde von Luccejus Peculiaris, Unternehmer des Theaters, und der die Vorbühne zu erbauen ſich verbunden hatte, aufgeſtellt, wie aus der Unterſchrift erhellet.

Num 12.

Graburne des Lucius Cornelius Scipio Barbatus aus Peperino verfertigt, und nun im Muſeo Pio-Clementino befindlich; eines der wichtigſten Monumente altrömiſcher Kunſt. Man ſehe Band I, S. 387 – 388. G.

---

*) In mutilum Campani amphitheatri titulum Comentarius. Neapeli. 1727. 4.

**) Spanhem. de usu et præst. num. dissertat. 4. p. 221. Pitture d'Ercol. T. I. tab. 38. p. 203. n. 17.

***) L. 10. c. 9. edit. Schneid.

†) L. 4. v. 903.

d. K. 8. B. 4. K. 16. §. und beſonders die gründliche Abhandlung von E. Q. Visconti, Opere varie italiane e francesi. Vol. I. Milano 1827. 8.

Num. 13.

Enthält die beiden Seiten dieſes Monuments, um die Form des Laubwerks an dem Dekel zu zeigen, welche Ähnlichkeit mit einer groben Matte oder Deke hat.

Num. 14.

Erhobenes Werk aus weiſſem Marmor, vormals in der Villa Medici, nun in der Galerie zu Florenz. Ein runder, mit einer Reihe Säulen umgebener Tempel von der Art, die bei Vitruv heißt Monopteros.*) Man ſehe II. Band, S. 414. Über Trepen, über Fußgeſtell und Baſis der Säulen ebendaſelbſt, und S. 401 — 402. Die Säulen mit der Baſis und hohem Geſtell ſind joniſcher Ordnung, und die Räume zwiſchen denſelben ſcheinen durch ein Gitter von Erz oder Stein geſchloſſen.

Num. 15.

Erhobenes Werk von weiſſem Marmor aus der Villa Negroni, vorzüglich ſchön gearbeitet, und hier ſeines Tempels wegen beigebracht. II. Bd. S. 415 u. 437. Dieſer Tempel ſollte eigentlich zuſammengeſezter Ordnung ſein; aber es iſt merkwürdig, daß die Kapitäle ſtatt der Schneken an jeder Seite einen Delphin haben, vielleicht in Beziehung auf Neptun, dem der Tempel wahrſcheinlich geweiht war. Die Thüre öfnet ſich nach innen; die am vorigen Tempel aber nach auſſen. Der offene Theil iſt neu ergänzt und die Gitter ſind von jenen bei voriger Numer verſchieden. Die weibliche Figur hat in Gratie und Schönheit wenige ihresgleichen, und iſt mit dem Tempel aus einem Stüke, obgleich beide von ſehr verſchiedener Arbeit ſind. Die Hand womit ſie das Blumengewind hält, ein Stük dieſes Gewindes ſelbſt, und ein Theil der Füße ſind modern; ſonſt aber iſt die Figur ſehr wohl erhalten.

---

*) L. 4. c. 7.

Num. 16.

Bruſtbild des Demoſthenes von Erz und mit dem Namen, gefunden im Herculano. Winckelmann gab es zuerſt nach einer Zeichnung des Raphael Mengs am Ende ſeines Sendſchreiben an Brühl in Kupfer heraus, II. Bd. S. 63. Am beſten iſt die Abbildung deſſelben in Viſcontis Ikonographie, wornach ſie hier geliefert wird. Wer eine ganz ausgezeichnet ſchöne, und wie es den Zügen nach ſcheint, getreue Abbildung einer Marmorbüſte dieſes größten Redners ſehen will, der findet ſie bei Viſconti am angeführten Orte, oder im Musée des Antiques par Bouillon. Par. fol.

Num. 17.

Ein Haufe Münzen, Schreibgeräth, Bücher ꝛc. nach einem Kupfer in den Pitture d'Ercolano. Man ſehe II. Bd., S. 469. S. 17 u. 23.

Num. 18.

Die folgenden drei Numern ſind aus Schöpflins Alsatia illustrata. Manhemi 1772 — 1775. fol. copirt, und ſtellen drei altrömiſche Badezimmer oder stufe vor. Man ſehe II. Bd. S. 440.

a. Der Ofen oder Ort, wo das Feuer gemacht wurde, um die Wärme in den unterirdiſchen Theil des Bades oder in das hypocaustum (bei Vitruv hypocausis) b. zu leiten, welches auf drei Seiten mit Röhren umgeben war; ſo wie man dieſelben unter Figur III. größer und deutlicher abgebildet ſieht. c. Das tepidarium oder lauwarme Badgemach. d. Das elæothesium oder die Kammer zum Salben. e. Das apodyterium, der Ort zum Auskleiden, oder vielleicht das frigidarium, Abkühlungsgemach. f. Die Leitung der Röhren aus dem hypocaustum in das tepidarium. g. Röhre oder Kanal um äuſſere Luft hineinzuleiten. Figur II. zeigt den Aufriß von obigem Plan. b. Das calidarium oder warme Badezimmer, unmittelbar über dem hypocaustum, deſſen Fußboden aus fünf großen Tafeln von gebrannten Ziegeln beſteht, und von vier Reihen kleiner vierekiger Pfeiler, 2 Fuß hoch, getragen wird. c. Das tepidarium. d. Das elæothesium. f. Durchgang der Röhren vom calidario ins tepidarium. g. Röhre, um vermittelſt eines Hahns äuſſere Luft einzulaſſen und die Wärme zu reguliren. Unter Figur III. ſind einige Röhren abgebildet, um die Art ihrer Verbinbindung beſſer zu zeigen.

Num. 19.

Um eine noch vollſtändigere Idee von den Bädern der Alten zu geben, iſt auf dem obern Theile dieſer Numer die Zeichnung einer Badſtube mitgetheilt, die ſich in einem Badhauſe zu Pompeji befand, und im erſten Bande der Voyage pittoresque de Naples, X u. XI livrais. pl. 79. erſchien. Figur I. iſt der Grundriß. Das Waſſer wurde durch die Röhre b) hineingeleitet, und floß im Innern der Mauer bis zu dem Keſſel c., von wo es in die Badwanne f. kam; d. war der Ofen oder Heerd zum Kochen; e. gleichfalls ein Ofen; g. zeigt die Röhren in der Mauer an, durch welche die Wärme ſich ringsumher verbreitete, und zugleich die aufrecht ſtehenden Ziegel an der innern Mauer der Stube, wie in der zu Scrofano und vielleicht in allen übrigen; i. die Thüre, k. eine kleine Öfnung in der Mauer, wohin eine Lampe geſtellt wurde, um beide Abtheilungen des Zimmers zu erhellen und die von z. Luft erhielt. Ein wahrſcheinlich an der innern Seite des Zimmers angebrachtes Fenſter hinderte, daß von feuchter Luft die Lampe auslöſchte. Ein kleines Glasfenſter, in der Niſche h. oben angebracht, erhellte die Badſtube. Der Durchſchnitt dieſer Niſche unter Figur III. zeigt die Form und Verzierung derſelben. Ein anderer Durchſchnitt von der Seite Figur II. zeigt das Übrige des Badezimmers, wie auch den Ofen, wo das Waſſer heiß gemacht und mittelſt einer ſinnreichen Vorrichtung vertheilt wurde. Das Waſſer floß nämlich zuerſt in den Keſſel 1., und mittelſt einer Röhre in den andern Keſſel 2.; aber nicht anders als in dem Maaße, wie dieſer geleert wurde. So mäßigten beide Keſſel, auf welche das Feuer ſehr ungleich wirkte, die Wärmengrade. Das laue Waſſer, welches nach und nach zum ſiedenden floß, erſezte daſſelbe, ohne es zu erkälten, und mittels der Kanäle 7. und 8. kam laues und kaltes Waſſer in die Badwanne. War in dem Ofen 3. das Holz verbrannt, ſo ſchob man die Kohlen unter den Vorplaz der Kammer, deren Fußboden aus kleinen hohlen und durchlöcherten Pfeilern von gebrannter Erde getragen wurde, ſo wie ſie unter Num. IV. abgebildet ſind. Auf dieſen Pfeilern ruhten breite Ziegelplatten, und über dieſen lag ein etliche Zoll diker Eſtrich, und oben auf dieſem ein Muſaik, wodurch die Einwirkung der Hize auf das obere Zimmer oder calidarium gemäßigt wurde; 5. iſt die Hauptwand; 6 die aufrecht geſtellten Ziegel an der Mauer, innerhalb welcher die Wärme aufſtieg, wie bei g. angezeigt worden, und endlich 10. eine Öfnung, um die warme Luft verdunſten zu laſſen. Figur V. zeigt einen Theil des Grundriſſes von dem Hauſe, worin ſich das Bad befand.

Der untere Theil dieſer Tafel gibt die Abbildung eines Gemäldes aus den Bädern des Titus, auf welchem die verſchiedenen Theile eines Bades vorgeſtellt ſind, mit dem Namen darüber, welches zum beſſern Verſtändniß des

Vitruvius*) ſehr dienlich iſt; weshalb auch Galiani in ſeiner Überſezung deſſelben eine Abbildung davon beigefügt hat, obgleich es ſchon früher bekannt gemacht war. Man hatte auſſer dieſen noch von vielen andern Bädern Nachricht, wie vom piſaniſchen, welches Robertelli beſchrieben hat.**) — Flaminio Vacca***) erwähnt eines Bades, das er in ſeinem Hauſe hinter dem Pantheon in den Ruinen der Bäder Agrippas gefunden. In den Novelle letterarie di Firenze****) wird ein anderes beſchrieben, das gleichfalls zu Rom beim Abtragen der alten Kirche S. Stefano in Piſcinola entdekt worden, von welchem auch Galiani redet. †) Noch gegenwärtig ſieht man einen Theil der Bäder, welche ſich unter der Kirche der heil. Cäcilia in Traſtevere befanden. Von einem der Bäder des Antoninus Caracalla gibt Piraneſi eine Abbildung. ††) Winckelmann ſelbſt hat das beſchrieben, welches in der Ruffinella oberhalb Fraſcati gefunden worden. †††) Von dieſen und vielen daſelbſt entdekten Altertümern ſehe man das Giornale de' letterati. ††††) Ein anderes Bad entdekte man im Jahre 1784 bei Scrofano auf einem Landgute, das Filatica heißt und der Familie Pagliarini gehört, 15 Miglien von Rom. Die kleinen Pfeiler von gebrannter Erde, etwas über 2 Palm hoch und etwas über einen Palm im Durchmeſſer, waren ſämtlich aus einem Stüke und innen hohl. Die Röhren, welche in den beiden Seitenmauern emporſtiegen waren länglich vierekig, einen halben Palm breit und anderthalb hoch; je zwei und zwei mit eiſernen Klammern von der Form eines T in der Mauer befeſtigt. Der Fußboden beſtand wie gewöhnlich aus großen Ziegelplatten, welche bis auf die Mitte zweier Pfeiler reichten, und auf einigen derſelben las man: VIMATI RESTITUTI OP DOL EX FIG FAUS AUGUS EX. Über dieſen Platten lag ein ſehr ſtarker Eſtrich mit viereckigen Frieſen von buntfarbigem Marmor bedekt, wie Vacca und Robertelli ähnliche beſchrieben. Auch der untere Fußboden, auf welchem die Pfeiler ruhten, beſtand aus eben ſolchen Ziegelplatten. Dieſes Badezimmer hatte, ſo wie alle vorerwähnten, einen Ofen, wo man heizte, und es fanden ſich annoch Brennmaterialien daſelbſt. Vacca und auch Winckelmann, welche auf dieſen Ofen, deſſen Vitruv erwähnt, nicht geachtet haben, glaubten, das Feuer ſei unter dem Fußboden, zwiſchen den Pfeilern gemacht worden; allein die Niedrigkeit des Raumes, ſo wie die Pfeiler und der Fußboden würden dieſes nicht ausgehalten haben. In obigem Gemälde ſieht man deutlich drei Öfnungen, aus welchen die Flamme zwiſchen die Pfeiler drang; das Feuer mußte alſo mit Holz und nicht mit Kohlen gemacht werden, wie auch das Gemälde zeigt. Von den Röhren, in welche die Flamme (?) und Wärme eindrang, ſpricht auch der Rechtsgelehrte Proculus,*) und den unterirdiſchen Theil des Bades oder das hypocaustum beſchreibt Statius:**)

---

*) L. 5. c. 10.

**) Grævii Thes. Antiquit. Rom. t. 12. col. 385.

***) Memorie, n. 54.

****) 1741. p. 180.

†) Vitruv. p. 180.

††) Antichit. Rom. t. I. p. 19. fig. 8.

†††) Man vergl. den 2. Bd. S. 37 – 42. u. 439 – 440.

††††) Roma 1746. art. 19. p. 127.

> Quid nunc strata solo referam tabulata, crepantes
> Auditura pilas, ubi languidus ignis inerrat
> Aedibus, et tenuem volvunt hypocausta calorem?

---

*) Quidam Hiberus. 13. ff. de servit. præd. urban.

**) Sylv. l. 1. carm. 5 in fin.

Robertelli allein hat die Beobachtung nicht vergeſſen, daß der Boden der hypocausis, auf dem die Pfeiler ſtanden, gegen den Ofen zu etwas abſchüſſig ſei, wie ihn Vitruvius angibt, damit die Hize gerader und ſtärker eindringe. Dieſer Vorſchrift zufolge müßten die kleinen Pfeiler nach hintenzu allmählig abnehmen. Allein kein Schriftſteller gibt dieſe Pfeiler anders als gleich hoch an.

Num. 20.

Dieſe Tafel zeigt ein anderes Bad, welches zum Unterſchiede von dem vorigen die Röhren blos an einer Seite hat. Die kleinen Pfeiler, welche den Fußboden tragen, ſind zwei Fuß hoch und einen Fuß dik. Die Mauer hat auf jeder Seite 2½ Fuß Dike. Das Badezimmer ſelbſt iſt 25 Fuß lang, und 22 einen halben Fuß breit. Figur IV. zeigt die Röhren im Großen, und die Art, wie ſie hier verbunden ſind. Figur VI. zeigt den Grundriß einer dritten Badſtube. Man ſieht in derſelben auf allen vier Seiten Röhren, die einen halben Fuß von einander entfernt ſind. Den Fußboden tragen 10 kleine Pfeiler, von ungefähr 1 Fuß Dike und 2 Fuß Höhe. Auſſerdem ſind noch zwei dikere Pfeiler von derſelben Höhe daſelbſt vorhanden. Figur VII. zeigt den Aufriß dieſer Badſtube, wo man auch die drei und einen halben Fuß weite Öffnung der Thüre ſieht. Wahrſcheinlich wurde das Feuer zur Heizung dieſer Badſtube in dem Raume zwiſchen der Thüre und den 10 kleinen Pfeilern gemacht.

Num. 21.

Figur aus Erzt, in Sardinien gefunden, und im Muſeo des Collegii Romani aufbewahrt; 1 Palm 8 Zoll hoch, der Korb 2 und einen halben Zoll. Sie ſtellt einen Soldaten mit rundem Schilde, einer Art pelta in der Linken vor, und mit drei langen Pfeilen. In der Rechten hielt er wahrſcheinlich einen Bogen, von dem man noch ein Überbleibſel ſieht, aber kein Schwert, von dem man ſonſt wenigſtens eine Spur der Scheide erbliken würde, und auſſerdem wäre er ohne Bogen geweſen. Winckelmann erwähnt ſeiner im II. Bd. S. 98. G. d. K. III. B. 4. K. 44. §. VI B. 3. K. 29. §. Er beſchreibt ihn aber nicht ganz richtig; denn er glaubte, daß die Figur einen Korb auf dem Kopf trage, wie man gegenwärtig an derſelben ſieht; allein dieſer Korb iſt, auſſer einem kleinen Theil des Handgrifs und auſſer den Rädern, ganz neu und willkürlich angebracht, obwohl es ſcheint, daß ihn der Soldat auf Anhöhen, oder bei andern Gelegenheiten auf dem Rüken zu tragen pflegte. Die Hörner ſollen den Korb nicht tragen helfen, ſondern einen Helm von einer Thierhaut, oder einen Ochſenkopf mit Hörnern bedeuten, wie die Könige von Ägypten, die Iſisfiguren und andere ihn trugen. Dieſe Vermuthung wird durch eine ähnliche Figur bei Gori beſtätigt,*) welche keinen Karren trägt, ſondern ſtatt deſſen ein langes Grabſcheit; weßhalb man ſie für einen Schanzengräber halten könnte. Einen Helm mit Hörnern ſieht man gleichfalls an drei Kriegern auf zwei ſogenannten hetruriſchen Vaſen bei Paſſeri.**) Auch Barthelemy hat von dieſer häßlichen Figur eine Abbildung, die aber verkehrt geſtochen iſt, geliefert,***) und mit Winckelmann geglaubt, daß die Figur in der einen Hand den Schwertgrif halte.

Num. 22.

Antike Schale von Glas, auf dem Drehſtuhl und mit dem Rade ſehr kunſtreich aus einem Stüke herausgearbeitet. Sie iſt hier in ihrer wirklichen Größe abgebildet. G. d. K. I. B. 2. K. 20. §.

---

*) Mus. Etrusc. t. I. tab. 104.

**) Pict. Etrusc. in vasc. t. II. tab. 168. t. III. tab. 295.

***) Mém. sur les anciens monum. de Rome. Acad. des Inscript. t. 23. p. 579.

Num. 23 — 24.

G. d. K. I. B. 3. K. 6. §.

Num. 25.

Ägyptiſcher Sphinx von der Spize des Sonnenobeliſkes im Marsfelde zu Rom; eines der am fleiſſigſten ausgeführten Werke des ägyptiſchen Meißels. Die Hände ſtehen im Originale verkehrt, wie ſie hier angegeben ſind, nämlich die linke am rechten und die rechte am linken Arm, welches an einem mit ſo großer Sorgfalt verfertigten Werke nicht ſowohl zufällig, als aus einer uns unbekannten Abſicht muß geſchehen ſein, zumal da noch ein anderer Sphinx an der Spize deſſelben Obeliſkes ähnlich mißbildet iſt. In der Hand des linken Arms hält er eine Pyramide; das Haupt iſt mit der gewöhnlichen ägyptiſchen Haube verſehen, an welcher ſich über der Stirn ein Schlängelchen erhebt, das den guten Genius, Agathodämon, bezeichnen ſoll. G. d. K. II. B. 2. K. 5 und 16. §. — Winckelmann gab von einem dieſer zwey Sphinxe die Abbildung in ſeinen Denkmalen unter Num. 78.; wo man ſeine Anmerkungen darüber leſen mag. Hier iſt er nach Feas beſſerer Zeichnung geliefert.

Num. 26.

Auf der Bekleidung einer Mumie befindliche Malerei, welche zeigt, wie die Leichname einbalſamirt wurden. Aus Kirchers Oedipo Aegypt. t. III. p. 512., von Fea mitgetheilt. G. d. K. II. B. 1. K. 12. §. 2. K. 17. §.

Num. 27.

Ein ägyptiſcher Prieſter 4 und ein Drittel römiſche Palm hoch, ehemals im Muſeo Rolandi, nun im Muſeo Pio-Clementino. Er gilt für eines der allervorzüglichſten Werke ägyptiſcher Kunſt und iſt ziemlich wohl erhalten. Von der Müze herab bis unter das Kinn läuft ein Band, welches man zwar in dieſer Abbildung, die nach jener

Viſcontis (Mus. Pio-Clem. t. II. tav. 6.) genau copirt iſt, nicht ſieht, die aber an dem Monumente ſelbſt deutlich erſcheint. Dieſes Band zeigt einen falſchen vorgebundenen Bart an, wovon man troz der Beſchädigung des Kinns noch die Spur wahrnimmt. Der hohe Aufſaz über der Müze ſoll Sperberfedern vorſtellen, womit die Purpurmüzen der ägyptiſchen Prieſter geſchmükt waren; ganz oben war vielleicht noch ein anderer Zierat, der aber verloren iſt. Das Inſtrument in der Hand iſt das ſogenannte ägyptiſche Tau. Auf der Fläche des Sokels ſteht eine Zeile Hieroglyphen eingegraben. G. d. K. II. B. 2. K. 21 u. 26. §.

Num. 28.

Die obere Hälfte von der Figur der Juno, von einem mit den zwölf höhern Gottheiten in erhobener Arbeit gezierten uralten Brunnenſarg, im Muſeo Capitolino. G. d. K. III. B. 2. K. 16. §.

Num. 29.

Der ſogenannte Haruſper von Erz, in der Galerie zu Florenz; eine lebensgroße Figur, und eines der vorzüglichſten, wahrhaft hetruriſchen Denkmale. Unter Ziffer 2 ſieht man die auf dem Saum des Mantels eingegrabene Schrift nachgeahmt. G. d. K. III. B. 2. K. 10. §.

Num. 30.

Die Chimära von Erz, ebenfalls in der Galerie zu Florenz, wegen der hetruriſchen Schrift auf dem rechten Vorderfuße, welche unten deutlicher nachgebildet iſt, hält man das Werk für hetruriſch, da es ſonſt für griechiſch gelten würde. Wahrſcheinlich hat es einſt mit der Figur Bellerophons in Verbindung geſtanden; weil am Hals der Ziege eine bluttriefende Wunde angezeigt iſt. G. d. K. III. B. 2. K. 9. §. 3. K. 18. §. Beilage.

Num. 31.

a. b. c. Die drei Seiten des altgriechiſchen, dreiekigen Altars mit erhobener Arbeit in der Villa Borgheſe. G. d. K. III. B. 2. K. 5 u. 6. §.

Num. 32.

1. 2. 3. 4. Hetruriſche Gefäße von verſchiedener Art und Geſtalt, aus der Sammlung zu Florenz. An a. und b. iſt der ägyptiſche Geſchmak nachgeahmt. Man ſehe den III. Bd. S. 417. Das Gefäß unter c. zeigt die Form einer bedekten Schale von ſehr feinem röthlichen Thon, ohne Glaſur und Malerei, mit einfachen, leicht eingedrükten Zieraten. Man ſehe den III. Bd. S. 420. Unter d. erſcheint die Form eines beträchtlich großen Gefäßes, das einfach verziert und von beinah ſchwarzer Farbe iſt. Man ſehe a. a. O. S. 421.

Num. 33.

Augen und Stirn ſamt Haar eines koloſſalen Jupiterkopfs, welcher mit Inbegrif von Bart und Haar über eine Elle hoch ſein mag. Er kam aus der Villa Medici nach Florenz, wo man ihn 1796 reſtaurirte, um in dem Garten Boboli aufzuſtellen. Man vergleiche G. d. K. IV. B. 2. K. 40. §. V. B. 1. K. 29 — 36. §. u. VII. Bd. S. 114.

Num. 34.

Augen, Stirn und Haar des zu Otricoli gefundenen Jupiterkopfs im Muſeo-Pio Clementino, welcher vom vorigen an Großheit des Styls und Adel der Züge übertrofen wird und 4 bis 6 Zoll kleiner iſt. Man vergleiche G. d. K. IV. B. 2. K. 40. §. V. B. 1. K. 29 — 36. §. 3. K. 7 — 8. §. u. VII. Bd. S. 114.

Num. 35.

Profil eines Fauns edelſter Art; die vortrefliche Statue von weiſſem Marmor, nach welcher dieſe Zeichnung gemacht iſt, ziert die Antikenſammlung zu Dresden und kömmt in **Beckers** Auguſteum ganz in Kupfer vor. IV. Bd. S. 434.

Num. 36.

Profil eines Fauns gemeiner Art, von einer nicht völlig lebensgroßen Statue aus weiſſem Marmor des Muſei Capitolini genommen. IV. Bd. S. 436.

Num. 37.

a. Kopf Silens, nach einer ſchäzbaren Marmorſtatue, in der Antikenſammlung zu Dresden; in **Beckers** Auguſteum ganz abgebildet.

b. Ein anderer Kopf Silens, nach einem ſchönen kleinen Werk in erhobener Arbeit des Muſei Pio=Clementini, (t. 4. tav. 28.) Die Abbildung hat ungefähr die Größe des marmornen Originals. IV. Bd. S. 437.

Num. 38.

Kopf der ſogenannten Ariadne im Muſeo Capitolino den Winckelmann für Leukothea und Viſconti für einen Bakchus hielt. Unter Num. 55 der **Denkmale** erſcheint er von vorn gezeichnet. Man ſehe G. d. K. V. B. 1. K. 24. §. Note.

Num. 39.

Kopf des bärtigen oder indiſchen Bakchus vergrößert, nach einer ſehr ſchönen Silbermünze von Thaſos. G. d. K. V. B. 1. K. 25. §. Note.

Num. 40.

Bruchſtük eines Herkules. G. d. K. V. B. 1. K. 25. §. Note.

Num. 41.

Kopf des Herkules, vergrößert nach einer Silbermünze welche dem macedoniſchen König Amyntas II. zugeſchrieben wird und folglich aus der Zeit des hohen Styls der griechiſchen Kunſt iſt. G. d. K. III. B. 1. K. 28. §. Note.

Num. 42

Kopf des farneſiſchen Herkules. G. d. K. a. a. O.

Num. 43.

Koloſſales Bruſtbild des Jupiter Serapis, im Muſeo Pio-Clementino zu Rom. Es wurde an dem Orte der Via Appia, der Colombaro heißt, gefunden. Der Modius und die Strahlen ſind modern, aber nach antiken Spuren gemacht. G. d. K. V. B. 1. K. 30. §.

Num. 44.

Ein anderes Bruſtbild des Jupiter Serapis von weiſſem Marmor, 7 Zoll hoch, ziemlich gute Arbeit und bis auf den mangelnden Modius unbeſchädigt. Der Gelehrte Villoiſon erwarb es auf ſeiner Reiſe nach Griechenland und nunmehr beſizt es der Dichter Göthe in Weimar. G. d. K. a. a. O.

Num. 45. a. b.

Profil der herlichen Statue der Pallas im hohen Style, in der Villa Albani. b. Ihr Mund in der Groſse des Originals. G. d. K. V. B. 2. K. 8. § Note.

Num. 46.

Profil der koloſſalen Pallas von Velletri zu Paris, ſo genannt, weil dieſe beinahe ganz unverſehrt erhaltene Statue im Jahr 1797 bei Velletri ausgegraben worden. G. d. K. a. a. O.

Num. 47.

Ungefähr lebensgroſses Bruſtbild Mercurs von weiſſem Marmor; der lieblichſte und ſchönſte aller bis jezo bekannten Köpfe dieſes Gottes. Das Werk iſt aus Rom nach England gewandert, und d'Allaway redet wahrſcheinlich von demſelben, (Les beaux arts en Angleterre t. II.) unter Num. 19. der Antiken des Herzogs von Buccleugh. G. d. K. V. B. 1. K. 17. §. Note.

Num. 48. a. b. c.

Profil des koloſſalen Kopfs der Juno, in der Villa Ludoviſi. G. d. K. V. B. 2. K. 7. §. Note. — b. c. Zwei Augen; das erſte nach dem ſchönen Fragment der Venus Urania in der Antikenſammlung zu Dresden; das andere nach einem Kopf eben dieſer Göttin im Muſeo zu Kaſſel. G. d. K. V. B. 2. K. 8. §. Note.

Num. 49.

Kopf der Statue Neptuns, ehemals in der Villa Medici und nachher in Florenz. G. d. K. V. B. 1. K. 36. §.

Num. 50.

Auge eines Tritons, nach der Dopelherma im Muſeo Capitolino, die zwei Geſichter ſolcher Meeresgötter darſtellt. G. d. K. V. B. 1. K. 38. §. Note.

Num. 51.

Kopf eines Fauns mit der Mundbinde, 10 Zoll hoch, von Erz, und aus Rom nach der Schweiz gebracht. G. d. K. V. B. 3. K. 13. §.

Num. 52.

Das Obertheil einer faſt koloſſalen Urania, ehemals im Palaſt Farneſe und nun in Neapel. Sie hat einen großen und würdigen Charakter; iſt ohne Zweifel wie andere Antiken von derſelben Größe und Arbeit, welche ſonſt den

Palaſt Farneſe zierten, aus den Ruinen der Bäder Kaiſers Caracalla hervorgezogen worden und kann die Copie eines herlichen Kunſtwerks ſein. G. d. K. VI. 1. K. 19. §. Note.

Num. 53.

Das Obertheil einer in Hohrelief gearbeiteten Melpomene des Sarkophags mit den neun Muſen im Muſeo Capitolino. G. d. K. VI. B. 1. K. 19. §. Note. VIII. B. 3. K. 11. §. Note.

Num. 54.

Das obere Theil einer Euterpe von einem Relief in der Villa Borgheſe. G. d. K. VI. B. 1. K. 19. §. Note.

Num. 55.

Weibliche, bekleidete Statue, ehemals in der Villa Medici, nun in Florenz. G. d. K. VI B. 1. K. 23. §.

Num. 56.

Äſkulap, von einem treflichen Hohrelief in der Villa Borgheſe. G. d. K. VI. B. 1. K. 24. §. Note.

Num. 57.

Statue der Iſis, in der Villa Panfili zu Rom, mit einem unpaſſenden modernen Kopfe. G. d. K. VI. B. 1. K. 31. §.

Num. 58.

Bakchiſche Figuren, von einer großen Marmorvaſe in der Villa Albani. G. d. K. VI. B. 2. K. 3. §. Note.

Num. 59.

Larve von einem Relief im Palaſte Albani. G. d. K. VI. B. 2. K. 3. §.

Num. 60.

G. d. K. VI. B. 2. K. 4. §. Note.

Num. 61.

G. d. K. VI. B. 2. K. 5. §.

Num. 62.

Mit Jagdſtiefeln bekleidete Beine eines jungen Ulyſſes, aus Tiſchbeins Homer nach Antiken. G. d. K. VI. B. 2. K. 6. §.

Num. 63.

G. d. K. VI. B. 2. K. 17. §. Note. Die Hand mit zwei Ringen gehört der Frau, die mit *einem* dem Manne.

Num. 64.

G. d. K. VI. B. 2. K. 17. §.

Num. 65.

G. d. K. VI. B. 3. K. 8. §. Note.

Num. 66 — 68.

G. d. K. VI. B. 3. K. 18. §. — *Denkmale* Num. 85.

Num. 69.

G. d. K. VI. B. 3. K. 23. §.

Num. 70.

G. d. K. VI. B. 3. K. 27. §.

Num. 71. a. b.

G. d. K. VI. B. 3. K. 31. §.

Num. 72 — 73.

G. d. K. VIII. B. 1. K. 7. §. Note.

Num. 74 — 75.

G. d. K. VIII. B. 2. K. 1. §. u. Beilage III. S. 461 — 465.

Num. 76.

G. d. K. VII. B. 3. K. 29. §. u. Beilage I. S. 449 — 455.

Num. 77.

G. d. K. V. B. 1. K. 31. §. — XI. B. 1. K. 31. §. — VII. Bd. S. 148. — IX. Bd. S. 8 — 9.

Num. 78.

G. d. K. IX. B. 2. K. 23. §. Note.

Num. 79.

G. d. K. V. B. 2. K. 21. §. — VIII. B. 2. K. 3. §. — IX. B. 2. K. 24. §.

Num. 80.

G. d. K. IX. B. 2. K. 37. §.

Num. 81.

G. d. K. IX. B. 2. K. 25. §.

Num. 82 — 84.

G. d. K. IX. B. 2. K. 33. §. — IX. B. 3. K. 7. §.

Num. 85 — 87.

G. d. K. IX. B. 3. K. 15. §. — IX. B. 3. K. 12. §. — X. B. 1. K. 9. §.

Num. 88.

G. d. K. IX. B. 2. K. 28. §. — IX. B. 3. K. 19. §.

Num. 89.

G. d. K. X. B. 1. K. 24. §.

Num. 90.

G. d. K. XI. B. 2. K. 8. §.

Num. 91.

G. d. K. VII. B. 1. K. 39. §. — XI. B. 1 K. 22. §.

Num. 92.

G. d. K. XI. B. 2. K. 18. §.

Num. 93 — 95.

G. d. K. II. B. 2. K. 5. §. — VII. Bd. S. 62.

Num. 96 — 98.

G. d. K. IX. B. 1. K. 29 — 30. §. — 8. B. 2. K. 25. §. — VII. Bd. S. 136. u. S. 174.

Num. 99.

G. d. K. IX. B. 2. K. 33 — 36. §. — VII. Bd. S. 185 — 189.

Num. 100.

G. d. K. XI. B. 2. K. 4 — 5. §. — VII. Bd. S. 224 — 226.

Num. 101.

G. d. K. XII. B. 2. K. 13. §. — VII. Bd. S. 250 — 253.

Num. 102.

G. d. K. XII. B. 3. K. 12. §. — VII. Bd. S. 260 — 261.

Num. 103.

VII. Bd. S. 4 — 5.

Chronologiſches Verzeichniß

der

freundſchaftlichen Briefe Winckelmanns.

Ort	Datum	Jahr	An?	Seite
Seehauſen	16. Nov.	1746.	Genzmar	XI,493.
—	3. April.	—	Abt Steinmetz	X, 11.
?	?	—	Cleinow	X, 13.
?	?	—	(Lamprecht)	X. 14.
Seehauſen	29. Sept.	—	Genzmar	XI,495.
Stadtmersleben.	4. Juni	1748.	(Lamprecht)	X, 17.
Seehauſen	16. —	—	Bünau	X. 18.
—	—	—	Antwort dieſes	X, 20.
—	10. Juli	—	Bünau	X, 21.
Dahlen	20. —	—	Antwort dieſes	X, 25.
Nöthenitz	13. Jan.	1750.	Uden	X, 26.
Dahlen	24. Mai	—	—	X, 29.
Nöthenitz	1. —	1751.	Cleinow	X, 29.
—	3. März	1752.	Uden	X, 33.
Dresden	27. —	—	Berends	X, 36.
Nöthenitz	24. Juni	—	Cleinow	X, 38.
—	8. Dec.	—	Berends	X, 40.
—	6. Jan.	1753.	—	X, 42.
—	11. —	—	—	X, 49.
Dresden	29. —	—	—	X, 53.
Nöthenitz	30. —	—	Uden	X, 54.
—	21. Febr.	—	Berends	X, 57.
—	29. März	—	Uden	X, 61.
—	13. April	—	Berends	X, 63.
—	22. Jan.	1754.	Bünau	X, 70.
—	6. Juli	—	Berends	X, 73.
—	12. —	—	—	X, 76.
—	17. Sept.	—	—	X, 82.
—	—	—	Bünau	X, 86.
Dresden	29. Dec.	—	Berends	X, 92.
—	23. Jan.	1755.	—	X, 98.
—	10. März	—	—	X, 101.
—	3. Juni	—	Uden	X, 107.
—	4. —	—	Berends	X, 112.
—	5. —	—	Bünau	X, 116.
—	25. Juli	—	Berends	X, 117.
—	16. Sept.	—	Bünau	X, 122.
Rom	7. Dec.	—	Franke	X, 123.
—	20. —	—	Berends	X, 127.
—	29. Jan.	1756.	Bünau	X, 133.

Ort	Datum	Jahr	An?	Seite
Rom	29. Jan.	1756.	Franke	X, 138.
—	6. Febr.	—	Hagedorn	XI, 497.
—	20. März.	—	Franke	X, 142.
—	3. April	—	Hagedorn	XI, 500.
—	5 Mai	—	Franke	X, 144.
—	?	—	Stoſch	X, 146.
—	—	—	Muzel-Stoſch	X, 147.
—	1. Juni	—	Ganzmar	X, 150.
—	—	—	Uden	X, 153.
—	?	—	Harper	X, 156.
—	7. Juli	—	Bünau	X, 158.
—	?	—	Franke	X, 162.
—	?	—	Walther	X, 166.
—	?	—	Berends	X, 167.
—	14. Aug.	—	Franke	X, 170.
—	25. Sept.	—	Walther	X, 171.
—	28. Nov.	—	Bünau	X, 171.
—	29. Jan.	1757.	—	X, 173.
—	—	—	Berends	X, 178.
—	9. März	—	Walther	X, 187.
—	im —	—	Franke	X, 189.
—	12. Mai	—	Bünau	X, 195.
—	—	—	Berends	X, 201.
—	15. Juli	—	Bünau	X, 204.
—	im Sept.	—	Muzel-Stoſch	X, 206.
—	—	—	—	X, 211.
—	18. —	—	Lochmann	XI, 502.
—	(28. Oct.)	—	Muzel-Stoſch	X, 216.
—	20. Nov.	—	Genzmar	X, 220.
—	25. —	—	Muzel-Stoſch	X, 225.
—	10. Dec.	—	—	X, 227.
—	17. —	—	—	X, 231.
—	4. Febr.	1758.	Franke	X, 232.
—	5. —	—	Berends	X, 239.
—	Aſchermittwoch	—	Muzel-Stoſch	X, 250.
Neapel	8. Febr.	—	Wille	X, 253.
—	im April	—	Füeßly	X, 255.
—	26. —	—	Bünau	X, 256.
Rom	im Mai	—	Berends	X, 261.
—	—	—	Wille	X, 269.

Ort	Datum	Jahr	An ?	Seite
Rom	20. Mai	1758	Muzel = Stoſch	X, 271.
—	15. Juni	—	—	X, 274.
—	27. —	—	—	X, 276.
—	27. Juli	—	Füeßly	X, 278.
—	5. Aug.	—	—	X, 281.
—	—	—	Muzel = Stoſch.	X, 283.
—	11. —	—	—	X, 286.
—	19. —	—	—	X, 287.
—	26. —	—	—	X, 288.
Florenz	im Sept.	—	Pagliarini	X, 289.
—	—	—	Mengs	X, 291.
—	—	—	Mengs Frau	X, 293.
—	26. Sept.	—	Walther	X, 294.
—	30. —	—	Franke.	X, 297.
—	im Sept.	—	Valenti	X, 299.
—	?	—	Baldani	X, 300.
—	—	—	Pagliarini	X. 303.
—	10. Oct.	—	Georgi	X, 305.
—	—	—	Uden	X, 306.
—	16. Nov.	—	Hagedorn	XI, 506.
—	1. Dec.	—	Volkmann	X, 310.
—	1. Jan.	1759.	Franke	X, 312.
Rom	?	—	Muzel = Stoſch	X, 315.
—	?	—	—	X, 317.
—	?	—	—	X, 319.
—	?	—	—	X, 322.
—	6. Febr.	—	—	X, 323.
—	?	—	—	X, 324.
—	?	—	—	X, 326.
—	?	—	—	X, 328.
—	?	—	—	X, 329.
—	?	—	—	X, 330.
—	19. Juni	—	—	X, 330.
—	14. —	—	—	X, 332.
—	16. —	—	—	X, 333.
—	24. —	—	Hagedorn	XI, 510.
—	7. Juli	—	Muzel = Stoſch	X, 335.
—	15. —	—	—	X, 337.
—	24. —	—	—	X, 338.
—	1. Aug.	—	—	X, 340.
—	15. —	—	—	X, 341.

Ort	Datum	Jahr	An?	Seite
Rom	18. Aug.	1759.	Wiedewelt	X, 345.
—	—	—	Muzel=Stoſch	X, 347.
—	22. —	—	—	X, 349.
—	25. —	—	—	X, 351.
—	1. Sept.	—	Hagedorn	XI, 512.
—	2. —	—	Muzel=Stoſch	X, 353.
—	15. —	—	—	X, 357.
—	19. —	—	—	X, 359.
—	25. —	—	Hagedorn	XI, 508.
—	26. —	—	Muzel=Stoſch	X, 360.
—	29. —	—	—	X, 362.
—	7. Oct.	—	—	X, 363.
—	2. —	—	—	X, 365.
—	24. —	—	—	X, 366.
—	27. —	—	—	X, 368.
—	30. —	—	Weiße	X, 370.
—	—	—	Muzel=Stoſch	X, 371.
—	4. Nov.	—	—	X, 373.
—	10. —	—	—	X, 377.
—	15. —	—	—	X, 378.
—	17. —	—	—	X, 379.
—	24. —	—	—	X, 380.
—	28. —	—	—	X, 381.
—	1. Dec.	—	—	X, 383.
—	5. —	—	—	X, 385.
—	8. —	—	—	X, 386.
—	—	—	Walther	X, 388.
—	12. —	—	Muzel=Stoſch	X, 390.
—	—	—	Berends	X, 391.
—	15. —	—	Muzel=Stoſch	X, 395.
—	19. —	—	—	X, 399.
—	22. —	—	—	X, 400.
—	2. Jan.	1760.	—	X, 402.
—	—	—	—	X, 403.
—	5. —	—	—	X, 407.
—	9. —	—	—	X, 408.
—	12. —	—	—	X, 410.
—	16. —	—	—	X, 411.
—	18. —	—	—	X, 413.
—	22. —	—	—	X, 415.
—	26. —	—	—	X, 416.

Ort	Datum	Jahr	An?	Seite
Rom	30. Jan.	1760	Muzel-Stoſch	X, 417.
—	(2. Febr.)	—	—	X, 419.
—	9. Febr.	—	—	X, 421.
—	—	—	—	X, 421.
—	(16. Febr.)	—	—	X, 423.
—	(23. Febr.)	—	—	X, 425.
—	29. März	—	—	X, 427.
—	2. April	—	—	X, 429.
—	4. Mai	—	—	X, 430.
—	22. —	—	Walther	X, 432.
—	14. Juni	—	Wille	X, 434.
—	—	—	Muzel-Stoſch	X, 435.
—	?	—	—	X, 437.
—	25. Juli	—	—	X, 440.
—	30. Aug.	—	—	X, 444.
—	4. Oct.	—	—	X, 447.
—	11. Nov.	—	—	X, 450.
—	9. Dec.	—	Wiedewelt	X, 454.
—	15. —	—	Muzel-Stoſch	X, 457.
—	2. Jan.	1761.	—	X, 459.
—	3. —	—	—	X, 460.
—	10. —	—	—	X, 464.
—	17. —	—	Geßner	X, 465.
—	21. Febr.	—	Berends	X, 468.
—	24. —	—	Uſteri	X, 471.
—	27. März	—	Volkmann	X, 474.
—	10. April	—	Muzel-Stoſch	X, 481.
—	? —	—	Weiße	X, 485.
—	14. —	—	Wiedewelt	X, 486.
—	25. —	—	Geßner	X, 488.
—	2. Mai	—	Muzel-Stoſch	X, 491.
—	3. —	—	Uſteri	X, 492.
—	10. —	—	—	X, 493.
—	3. Juni	—	—	X, 495.
—	6. —	—	Muzel-Stoſch	X, 498.
—	—	—	Feronce	X, 499.
—	?	—	—	X, 500.
—	13. —	—	—	X, 504.
—	—	—	Braunſchweig	X, 505.
—	15. —	—	Muzel-Stoſch	X, 506.
—	20. —	—	—	X, 508.

Ort	Datum	Jahr	An?	Seite
Rom	20. Juni	1761.	Geßner	X, 510.
—	26. —	—	Muzel=Stoſch	X, 514.
—	28. Juli	—	Uſteri	X, 516.
—	15. Aug.	—	Weiße	X, 518.
—	19. Sept.	—	Geßner	X, 520.
—	28. —	—	Berends	X, 521.
—	3. Oct.	—	Uſteri	X, 523.
—	31. —	—	Geßner	X, 526.
—	14. Nov.	—	—	X, 527.
—	—	—	Uſteri	X, 528.
—	21. —	—	Muzel=Stoſch	X, 532.
—	6. Dec.	—	—	X, 533.
—	12. —	—	—	X, 534.
—	12. Jan.	1762.	Uſteri	X, 535.
—	19. Febr.	—	—	X, 536.
—	27. —	—	Geßner	X, 538.
—	3. März	—	Volkmann	X, 540.
—	—	—	Wiedewelt	X, 546.
—	?(10Apr.)	—	Muzel=Stoſch	X, 548.
—	1. Mai	—	Uſteri	X, 550.
—	—	—	Franke	X, 553.
—	9. Juni	—	Berg	X, 556.
Gandolfo	18. —	—	Volkmann	X, 560.
—	26. —	—	Franke	X, 565.
Rom	4. Juli	—	Uſteri	X, 566.
—	29. Sept.	—	Franke	X, 568.
—	16. Oct.	—	Uſteri	X, 577.
—	3. Nov.	—	Berg	X, 577.
—	27. —	—	Uſteri	X, 580.
—	8. Dec.	—	Marpurg	X, 584.
—	17. —	—	Uſteri	X, 590.
—	1. Jan.	1763.	—	X, 594.
—	15 —	—	—	X, 597.
—	—	—	Franke	X, 600.
—	29. —	—	Füeßly	X, 605.
—	—	—	Uſteri	X, 606.
—	20. Febr.	—	—	X, 607.
—	18. März	—	—	X, 613.
—	—	—	Riedeſel	X, 616.
—	22. —	—	Berg	X, 618.
—	? April	—	Riedeſel	X, 621.

Ort	Datum	Jahr	An?	Seite
Rom	9. April	1763.	Füeßly	X, 625.
—	—	—	Riedeſel	X, 626.
—	16. —	—	Uſteri	X, 628.
—	27. —	—	Franke	X, 630.
—	22. Mai	—	Uſteri	X, 632.
—	—	—	Riedeſel	X, 634.
—	4. Juni	—	Uſteri	X, 635.
—	—	—	Riedeſel	X, 638.
—	11. —	—	Franke	X, 640.
—	21. —	—	Berg	X, 640.
—	25. —	—	Franke	X, 643.
—	16. Juli	—	Uſteri	X, 643.
—	6. Aug.	—	Füeßly	X, 645.
—	—	—	Uſteri	XI, 5.
—	14. Sept.	—	Füeßly	XI, 7.
—	—	—	Uſteri	XI, 8.
—	24. —	—	Franke	XI, 9.
—	12. Oct.	—	Riedeſel	XI, 10.
—	15. —	—	Walther	XI, 13.
—	6. Nov.	—	Uſteri	XI, 15.
—	9. —	—	Riedeſel	XI, 17.
—	12. —	—	Uſteri	XI, 17.
—	15. —	—	Muzel⸗Stoſch	XI, 19.
—	26. —	—	Füeßly	XI, 21.
—	—	—	Uſteri.	XI, 23.
—	—	—	Franke	XI, 24.
—	30. —	—	Muzel⸗Stoſch	XI, 25.
—	7. Dec.	—	—	XI, 26.
—	14. —	—	Füeßly	XI, 29.
—	17. —	—	Muzel⸗Stoſch	XI, 29.
—	24. —	—	—	XI, 32.
—	28. —	—	Weiße	XI, 32.
—	im —	—	Franke	XI, 34.
—	4. Jan.	1764.	Weiße	XI, 35.
—	11. —	—	Riedeſel	XI, 38.
—	14. —	—	Muzel⸗Stoſch	XI, 40.
Neapel	20. —	—	Füeßly	XI, 43.
Rom	—	—	Uſteri	XI, 44.
—	28. —	—	Muzel⸗Stoſch	XI, 45.
—	—	—	Wille	XI, 47.
—	—	—	Franke	XI, 49.

Ort	Datum	Jahr	An?	Seite
Rom	10. Febr.	1764.	Volkmann	XI. 52.
—	—	—	Muzel⸗Stoſch	XI, 54.
—	—	—	Berg	XI, 56.
—	18. —	—	Riedeſel	XI, 58.
—	—	—	Hagedorn	XI, 59.
—	6. März	—	Muzel⸗Stoſch.	XI, 61.
—	24. —	—	—	XI, 62.
—	—	—	Paciaudi	XI 63.
—	27. —	—	Riedeſel	XI, 65.
—	30. —	—	Muzel⸗Stoſch	XI, 66.
—	7. April	—	Franke	XI, 67.
—	13 —	—	Muzel⸗Stoſch	XI, 69.
—	4. Mai	—	Franke	XI. 70.
—	5. —	—	Volkmann	XI, 71.
—	15 —	—	Berends	XI, 73.
—	—	—	Weiße	XI, 76.
—	24. —	—	Widewelt	XI, 79.
—	23. Juni	—	Riedeſel	XI, 83.
—	—	—	Füeßly	XI, 84.
—	—	—	—	XI, 85.
—	16. Juli	—	Riedeſel	XI, 87.
—	—	—	Volkmann	XI, 89.
—	12. Aug.	—	Muzel⸗Stoſch	XI, 91.
—	18. —	—	Franke	XI, 96.
—	22. Sept.	—	Füeßly	XI, 97.
—	10. Oct.	—	Wille	XI. 102.
—	20. —	—	Riedeſel	XI, 103.
—	7. Dec.	—	Muzel⸗Stoſch	XI, 104.
—	8. —	—	Uſteri	XI, 109.
—	19. —	—	Riedeſel	XI, 111.
—	22. —	—	Genzmar	XI, 114.
—	—	—	Walther	XI, 117.
—	—	—	Heyne	XI, 119.
—	1. Jan.	1765.	Schlabbrendorf	XI, 123.
—	21. —	—	Uſteri	XI, 126.
—	4. Febr.	—	Muzel⸗Stoſch	XI, 129.
—	22. —	—	Riedeſel	XI. 133.
—	30. März	—	—	XI. 136.
—	—	—	Heyne	XI, 139.
—	2. April	—	Füeßly	XI. 146.
—	13 —	—	Marpurg	XI, 146.

Ort	Datum	Jahr	An?	Seite
Rom	17. April	1765.	Riedeſel	XI, 150.
—	12. Mai	—	Muzel-Stoſch	XI, 152.
—	8. Juni	—	—	XI, 155.
—	19. —	—	Füeßly	XI, 157.
—	22. —	—	Schlabbrendorf	XI, 161.
—	3. Juli	—	Riedeſel	XI, 164.
—	7. —	—	Muzel-Stoſch	XI, 166.
—	13. —	—	Heyne	XI, 169.
—	26. —	—	Berends	XI, 171.
—	31. —	—	Riedeſel	XI, 174.
—	9. Aug.	—	Schlabbrendorf	XI, 176.
—	10. —	—	Muzel-Stoſch	XI, 179.
—	30. —	—	—	XI, 181.
—	31. —	—	Nicolai	XI, 183.
—	4. Sept.	—	—	XI, 185.
—	—	—	Riedeſel	XI, 187.
—	10. Oct.	—	—	XI, 188.
—	19. —	—	Schlabbrendorf	XI, 190.
—	—	—	Walther	XI, 193.
—	26. —	—	Schlabbrendorf	XI, 194.
—	5. Nov.	—	Moltke.	XI, 196.
—	15. —	—	Franke	XI, 199.
—	27. —	—	Genzmar	XI, 201.
—	5. Dec.	—	Heyne	XI, 204.
—	21. —	—	Riedeſel	XI, 207.
—	25. —	—	Heyne	XI, 209.
—	4 Jan.	1766.	—	XI, 216.
—	—	—	Walther	XI, 219.
—	18. —	—	—	XI, 220.
—	—	—	Franke	XI, 222.
—	—	—	Riedeſel	XI, 225.
—	8. Febr.	—	Muzel-Stoſch	XI, 227.
—	16. —	—	Heyne	XI, 230.
—	26. —	—	Riedeſel	XI, 232.
—	1. März	—	Hagedorn	XI, 233.
—	—	—	Walther	XI, 234.
—	20. —	—	—	XI, 237.
—	—	—	Genzmar	XI, 239.
—	12. April	—	Muzel-Stoſch	XI, 247.
—	3. Mai	—	Walther	XI, 251.
—	(17. Mai)	—	Franke	XI, 251.

Ort	Datum	Jahr	An?	Seite
Rom	28. Juni	1766	Walther	XI, 252.
—	—	—	Muzel-Stoſch	XI, 254.
—	12. Juli	—	Füeßly	XI, 255.
—	14. —	—	Desmareſt	XI, 256.
—	25 —	—	Muzel-Stoſch	XI, 258.
—	15. Aug.	—	—	XI, 261.
—	16. —	—	Walther	XI, 265.
—	23. —	—	Muzel-Stoſch.	XI, 268.
—	30. —	—	Uſteri	XI, 271
—	6. Sept.	—	—	XI, 272.
—	7. —	—	Mechel	XI, 273.
—	10. —	—	Franke	XI, 273.
—	16. —	—	Muzel-Stoſch	XI, 275.
—	19. —	—	Volkmann	XI, 279.
—	27. —	—	Uſteri	XI, 281.
—	27. —	—	—	XI, 283.
—	4. Oct.	—	Muzel-Stoſch	XI, 284.
—	11. —	—	—	XI, 289.
—	3. Nov.	—	Desmareſt	XI, 291.
—	4. —	—	Franke	XI, 292.
—	15. —	—	Muzel-Stoſch	XI, 294.
—	10. Dec.	—	—	XI, 296.
—	14. —	—	Mechel	XI, 301.
—	—	—	Uſteri	XI, 302.
—	3 Jan.	1767.	Erdmannsdorf	XI, 303.
—	21. —	—	Mechel	XI, 306.
—	24. —	—	Muzel-Stoſch	XI, 307.
—	29. —	—	Riedeſel	XI, 310.
—	18. Febr.	—	Muzel-Stoſch	XI, 311.
—	21. —	—	Desmareſt	XI, 313.
—	23. —	—	Riedeſel	XI, 315.
—	7. März	—	Muzel-Stoſch	XI, 316.
Porto d' Anzo	19. —	—	—	XI, 319.
—	—	—	Heyne	XI, 321.
—	2. April	—	Muzel-Stoſch	XI, 322.
—	8. —	—	Mechel	XI, 326.
—	—	—	Uſteri	XI, 327.
—	11. —	—	Wiedewelt	XI, 329.
—	18. —	—	Muzel-Stoſch	XI, 332.
—	—	—	Uſteri	XI, 334.

Ort	Datum	Jahr	An?	Seite
Porto d' Anzo	18. April	1767.	Füeßly	XI, 336.
—	9. Mai	—	Muzel-Stoſch	XI, 337.
—	12. —	—	Mechel	XI, 341.
—	—	—	Uſteri	XI, 342.
—	16. —	—	Heyne	XI, 344.
—	—	—	Münchhauſen	XI, 345.
—	20. —	—	Berg	XI, 345.
—	27. —	—	Muzel-Stoſch	XI, 348.
Rom	2. Juni	—	Riedeſel	XI, 351.
—	3. —	—	Füeßly	XI, 353.
—	—	—	Wiedewelt	XI, 356.
—	10. —	—	Muzel-Stoſch	XI, 359.
Villa Albani	17. —	—	Riedeſel	XI, 361.
Rom	18. —	—	—	XI, 362.
—	27. —	—	—	XI, 363.
—	—	—	Uſteri	XI, 364.
—	—	—	—	XI, 366.
—	1. Juli	—	Berends	XI, 369.
—	5. —	—	Riedeſel	XI, 373.
—	—	—	Münchhauſen	XI, 374.
—	9. —	—	Uſteri	XI, 375.
—	14. —	—	Riedeſel	XI, 377.
—	17. —	—	—	XI, 378.
—	18. —	—	Muzel-Stoſch	XI, 379.
—	21. —	—	Riedeſel	XI, 382.
—	22. —	—	Uſteri	XI, 383.
—	24. —	—	Wiedewelt	XI, 486.
—	25. —	—	Muzel-Stoſch	XI, 389.
—	—	—	Berg	XI, 392.
—	28. —	—	Riedeſel	XI, 393.
—	—	—	Muzel-Stoſch	XI, 395.
—	4. Aug.	—	Riedeſel	XI, 395.
—	7. —	—	—	XI, 397.
—	8. —	—	Mechel	XI, 397.
—	—	—	Uſteri	XI, 399.
—	12. —	—	Riedeſel	XI, 401.
—	—	—	Muzel-Stoſch	XI, 402.
—	15. —	—	Münchhauſen	XI, 405.
—	19. —	—	Uſteri	XI, 408.
—	21. —	—	Heyne	XI, 410.

Ort	Datum	Jahr	An?	Seite
Rom	9. Sept.	1767.	Muzel-Stoſch	XI, 412.
—	—	—	Franke	XI, 416.
—	—	—	Wiedewelt	XI, 418.
—	16. —	—	—	XI, 420.
Neapel	24. Oct.	—	Muzel-Stoſch	XI, 423.
Rom	21. Nov.	—	—	XI, 427.
—	24. —	—	Riedeſel	XI, 429.
—	28. —	—	Münchhauſen	XI, 432.
—	2. Dec.	—	Uſteri	XI, 434.
—	5. —	—	Franke	XI, 436.
—	9. —	—	Moltke	XI, 439.
—	—	—	Reiske	XII, ?
—	12. —	—	Mechel	XI, 442.
—	19. —	—	Muzel-Stoſch	XI, 444.
—	—	—	Wiedewelt	XI, 447.
—	2. Jan.	1768.	Uſteri	XI, 450.
—	13. —	—	Mechel	XI, 452.
—	—	—	Heyne	XI, 455.
—	23. —	—	Münchhauſen	XI, 461.
—	30. —	—	Muzel-Stoſch	XI, 464.
—	—	—	Münchhauſen	XI, 466.
—	6. Febr.	—	Franke	XI, 468.
—	26. —	—	Muzel-Stoſch	XI, 473.
—	2. März	—	Mechel	XI, 476.
—	18. —	—	Muzel-Stoſch	XI, 479.
—	23. —	—	—	XI, 482.
—	—	—	Franke	XI, 485.
—	30. —	—	Mechel	XI, 486.
—	—	—	Münchhauſen	XI, 487.
—	—	—	Heyne	XI, 488.
—	6. April	—	Muzel-Stoſch	XI, 489.
Wien	14. Mai.	—	—	XI, 490.
—	—	—	Deſſau	XI, 492.

Extrait d'une correspondance de Winckelmann avec Clérisseau . . . . XI, 514—523.

Drukfehler,

Quos — humana parum cavit natura —
Candidus imperti.

Erſter Band.

Biographie.

Seite.	Zeile.				
IV	7	von	unten	ſteht	Monagraphie für Monographie
LXIV	5	„	„	„	Gnymedes ſ. Ganymedes
LXXX	12	„	oben	„	Verdienſt ſ. Verdienſte
CLXXVI	10	„	„	„	Winckelmann ſ. Winckelmanns
CLXXXI	17	„	„	„	tensitice ſ. tensitici
CLXXXVII	10	„	„	„	MORTO ſ. MORTUO
—	13	„	„	„	MCCLXXII ſ. MDCCLXXII

Seite.	Zeile.				
10	6.	v.	unt.	ſt.	exprimatar ſ. exprimatur
91	17	„	unt.	„	daßienaie ſ. daßienige
116	13	„	„	„	Auguſtis ſ. Auguſti
212	17	„	ob.	„	Seltenhet ſ. Seltenheit
—	3	„	unt.	„	do ſ. de
230	16	„	ob.	„	der überflüſſig
232	21	„	„	„	Künſters ſ. Künſtlers

Zweiter Band.

19	3	„	unt.	„	et ſ. est
59	11	„	„	„	Pauſanius ſ. Pauſanias
64	6	„	„	„	ohne überflüſſig
69	7	„	ob.	„	ſilbernem ſ. ſilbernen
70	13	„	unt.	„	welche ſ. welches
96	4	„	ob.	„	Collegi Romanii ſ. Collegii Romani
104	15	„	„	„	vollkommer ſ. vollkommner
126	20	„	unt.	„	inudare ſ. inundare

Seite.	Zeile.				
213	13	von	ob.	ſteht	oder f. noch
220	14	„	unt.	„	ſilbernem f. ſilbernen
249	12	„	ob.	„	Facciate f. Facciata
268	17	„	„	„	das f. daß
320	18	„	„	„	angegebene f. angegebenen
354	11	„	„	„	insbeſondrere f. insbeſondere
369	12	„	unt.	„	ſogenanntenn f. ſogenannten
377	3	„	ob.	„	den f. dem
393	12	„	„	„	ungewöhnlichenn f. ungewöhnlichen
412	6	„	„	„	scrapa f. scarpa
—	19	„	„	„	iſt überflüſſig
414	14	„	„	„	elyſäiſch f. elyſeiſch
416	22	„	unt.	„	Ficorori f. Ficoroni
429	4	„	„	„	die f. den
—	1	„	„	„	Selle f. Stelle
430	4	„	ob.	„	Pauſanius f. Pauſanias
448	13	„	„	„	großem f. großen
453	3	„	unt.	„	ägyptiſchem f. ägyptiſchen
455	16	„	„	„	geragen f. getragen
—	8	„	„	„	des f. der
498	12	„	ob.	„	Babalon f. Babylon
502	14	„	„	„	den f. dem

Dritter Band.

11	20	„	„	ſeze	iſt am Anfang
13	5	„	„	ſteht	Marcius f. Marcus
15	1	„	unt.	„	narrationum f. narrationem
20	9	„	„	nach	daß ſeze er
25	17	„	ob.	ſteht	ſtehet f. ſiehet
27	24	„	„	„	den f. dem
40	20	„	„	„	deſſen f. deren
51	4	„	„		Heft heißt hier ſo viel als Haft; Kreuzheft iſt ſo viel als ein Haft in Form eines Kreuzes.
93	lezte	„	„	ſteht	Gewagt!, welches weg muß.
144	2	„	unt.	ſeze	vorn an die Zeile 5)
—	1	„	„	„	„ „ „ „ 6)
150	20	„	ob.	„	Phaleruns f. Phalereus
156	8	„	unt.	„	zeichnungs. f. Zeichnungs.
159	18	„	„	„	ανθρωπομορρφοι f. ανθρωπομορφοι
—	12	„	„	„	dieſe f. dieſes

Seite. Zeile.
183 14 von ob. ſeze iſt vor in
184 15 « unt. ſteht Oſymandyes f. Oſymandyas
192 8 « « « « « «
242 7 « ob. « Stunden f. Stunde
267 3 « unt. « Ariſtäes f. Ariſtäus
271 3 « ob. « Geſäßes f. Geſäßes
286 22 « « « Feleria f. Faleria
288 5 « « « den f. denn
292 22 « « « εισοι f. εισιν οι
339 14 « « « distringentem f. destringentem
389 20 « « ſeze ſelbſt nach iſt

Vierter Band.

28 5 « unt. ſteht dem f. den
38 5 « « « ein f. in
48 10 « « « wen f. wenn
63 6 « ob. « heilige Leiber f. heilige Weiber
75 3 « « « welchem f. welchen
— 12 « unt. « Figuren f. Figur
164 Note 1 ſeze man bei: Die Schale iſt aber doch unter Num. 64 der Denkmale abgebildet.
172 Z. 1 v. ob. das Komma weg.
174 12 « unt. ſeze man bei: Num. 148 der Denkmale.
184 8 « ob. ſteht Loorbeeren f. Lorbeern
191 13 « « « Begleiterinnen f. Begleiterinen
219 21 « « « dello f. della
256 19 « « ſeze man das nach herunter
283 15 « « ſteht Antolykus f. Autolykus
307 lezte « « « ſcheinen f. ſchienen
322 18 « « « leicht f. leichte
333 11 « « « ganz f. ganze
336 23 « « « Kopfes f. Knopfes
377 5 « unt. « 63 f. 62
391 15 « ob. « Gehunge f. Gehänge
407 4 « « « Tacht f. Tracht
408 4 « « « Caſini f. Corſini
420 7 « « « Son- f. Sonne

Fünfter Band.

26 4 « unt. « in f. im
27 12 « ob. « aber f. oder

Seite.	Zeile.				
34	15	von	ob.	ſteht	geblümeten f. geblümetem
55	15	„	„	„	Cacila f. Cäcilia
61	4	„	„	„	er f. es
65	10	„	unt.	„	des f. daß
74	12	„	ob.	„	freſſendenſten f. freſſendſten
78	9	„	„	„	merkmürdigſten f. merkwürdigſten
82	9	„	„	„	irrria f. irria
93	2	„	unt.	„	Einigen f. einigen
139	10	„	„	„	[illegible]
154	15	„	„	„	des f. das
179	3	„	„	„	Komma, welches weg muß.
201	6	„	ob.	„	gehandet f. gehandelt
227	1	„	„	„	ſchalkhaften f. ſchalkhaftem
241	23	„	„	„	Picture f. Pictura
250	4	„	„	„	Meleages f. Meleagers
252	18	„	„	„	EΦΨ f. EΦΥ
303	4 u. 19	v.	ob.	ſteht	neun und zwanzigſten f. ein und ſiebzigſten
319	20	v.	ob.	ſteht	autor f. autor.
323	4	„	„	„	Lacedämonier f. Lacedämoniern
362	6	„	unt.	„	augustum f. angustum
382	9	„	ob.	„	paar f. Paar
383	6	„	unt.		nach ſcheint das Komma weg
398	16	„	ob.	„	erhaltendſte f. erhaltenſte
408	leßte				Die Ein. lösche aus.
409	1 u. 2. Z.				der Nota bis Dieſe und die zwei letzten Worte Dieſen Ein. auf S. 408 lösche aus.

Sechſter Band.

15	5	v.	unt.	ſteht	vestustati f. vetustati
46	16	„	„	„	ihren f. ihrem
117	17	„	„	„	zweimal vom
119	16	„	ob.	„	für.
146	10	„	„	„	etwo f. etwa
150	10	„	„	„	das Komma überflüſſig
153	12	„	„	„	ihrer für ihre
161	6	„	„	„	Statutuen f. Statuen
185	16	„	ob.	„	wurde zweimal
192	15	„	„	„	anderes f. anderer
200	6	„	unt.	„	ſon. auch f. ſondern auch
202	8	„	ob.	„	Elekra f. Elektra

Seite.	Zeile.	
222	6	v. ob. ſteht Zärtlichkeiten ſ. Zärtlichkei:
225	12	„ unt. „ templa ſ. temple
252	3	„ ob. „ ſchlicker ſ. ſchlicken
282	6	„ unt. „ in ſ. im
285	12	„ „ „ ; ſ. ,
342	8	„ „ „ wiederlegt ſ. widerlegt
355	13	„ „ „ Intinerario ſ. Itinerario
359	15	„ ob. „ re ſ. de
407	1	„ „ „ bekeideten ſ. bekleideten
423	2	„ unt. „ Werk ſ. Werke

Siebenter Band.

4	13	„ ob. ſteht der ſ. den
5	2	„ „ „ den ſ. das
6	2	„ „ „ Denkmalen ſ. Denkmale
—	16	„ „ „ welcher ſ. welchen
9	14	„ „ „ geſchnittener ſ. geſchnittenen
18	8	„ „ „ daß ſ. das
83	18	„ „ nach Weiſe ſoll noch ſtehen ſchiken
119	15	„ „ „ Σιμας ſ. Σιμα
159	5	„ unt. „ Geler. ſ. Galer.
197	7	„ „ „ hielte ſ. halte
211	3	„ ob. „ eine ſ. einer
213	1	Man leſe hier und überall auch in den übrigen Schriften Winckelmanns ſtatt des fehlerhaften Philopömenes das richtige Philopömen.
254	4	v. ob. ſteht wenige ſ. wenigen
261	2	„ unt. nach Num. 102 ſeze der Abbildungen
291	7	„ ob. ſteht Livius ſ. (?)
298	17	„ „ „ bat ſ. hat
313	10	„ unt. „ geſezt ſ. erſezt
329	11	Man leſe hier und überall Phaethon ſ. Phaeton
376	10	v. unt. ſteht [illegible] ſ. [illegible]
387	11	„ ob. „ den ſ. dem (zweimal ſo)
417	20	„ „ „ [illegible] ſ. [illegible]
435	17	„ „ „ Nonius ſ. Nonnus
437	3	„ „ „ eiſernen ſ. eiſerner
438	4	„ „ iſt der nach Komiker zu ſezen.
450	14	„ „ ſteht Titanen ſ. Giganten
469	26	„ „ „ fliegendes ſ. fliehendes
492	5	„ „ „ Oreus ſ. Orion
492	7	„ unt. „ ANAPAY ſ. ANAΠAY

Seite.	Zeile.	
498	8	v. ob. ſteht Oïleus ſ. Oileus
529		Die Note 3 ganz unten iſt als irrig und ungeſchikt wegzuſtreichen.

Achter Band.

16	14	ſteht das Heſiodus ſ. bei Heſiodus
25	2	« unt. ſteht des ſ. der
34	3	« « « das ſ. daß
63	1	« « « Schneider ſ. Degen
67	10	« « « beklagte ſ. beklage
69	8	« « « erſtern ſ. erſten
94	1	« « « oben ſ. im ſiebenten Bande
99	12	« ob. « herunter, ſ. herunter.
100	1	« unt. « oben ſ. im ſiebenten Bande
105	11	« « « Phaeton ſ. Phaethon
106	21 u. 22	lies: gleichfalls ein Sinnbild, das ſich auf dieſe Krieger bezieht.
107	9	v. ob. ſteht Er für Sie
115	3	« unt. « Aus ſ. Auf
152	5	« ob. « Pthiotis ſ. Phthiotis
155	10	« unt. « kobulus ſ. kobolus
164	4	« ob. « dieſer ſ. dieſes
194	15	« « « ΕΙΙΑΩΝ ſ. ΙΛΙΕΩΝ
220	7	« « « Myrthen ſ. Myrten
221	2	« « « Pentheſilia ſ. Pentheſilea
—	9	« « « Baliefs ſ. Baſreliefs
229	9	« « « ΑΛΨΗΟC ſ. ΑΛΦΗΟC
—	23	« « « zuſammenhält ſ. zuſammenhängt
283	18	« « nach Dieſes ſetze haben
323	16	« « ſteht Romani ſ. Romans
341	2	« « « waren ſ. war
357	8	« « « nirgends ſ. keiner
361	1	« « « Atriuns ſ. Atriums
—	12	« « « altriensibus ſ. atriensibus
362	7	« « « Antionus ſ. Antinous
387	10	« « « dieſel. ſ. dieſe

Neunter Band.

3	6	« « « καδοσου ſ. Καθοσου
27	7	« unt. « ὑπαγορεφειν ſ. ὑπαγορευειν
61	5	« « « iſt ſ. im

Seite.	Zeile.				
77	17	v.	ob.	ſteht	jenem ſ. jenen
148	11	v.	unt.	„	Graditaner ſ. Gaditaner
182	2	„	„	„	aus die ſ. aus der
183	5	„	„	„	beilegen ſ. beilegen?
246	3	„	„	„	mir ſ. wir
290	12	„	ob.	„	die ſ. der
295	4	„	unt.	„	be ſ. bei
308	8	„	„	„	Hütten ſ. Hüften
323	17	„	„	„	ihre ſ. ihrer
335	16	„	ob.	„	Kallen ſ. Krallen
352	4	„	unt.	„	einen ſ. einem
354	2	„	ob.	„	Artomidorus ſ. Artemidorus
58	11	„	unt.	„	beobachnet ſ. beobachtet
69	6	„	„	„	Hufen ſ. Hüften
372	4	„	ob.	„	temporo ſ. tempore
—	12	„	„	„	Schilkröte ſ. Schildkröte
377	13	„	„	„	im ſ. und
382	8	„	unt.	„	den ſ. dem
415	1	„	ob.	„	den ſ. dem
420	1	„	„	„	ἑλκεσιπεπκοι ſ. ἑλκεσιπεπλοι
428	4	„	unt.	„	gleiche ſ. gleicht
434	8	„	„	„	ὑποδημον ſ. ὑποδημα
443	2	„	„	„	medi ſ. medii
462	20	„	„	„	ein ſ. eine
480	7	„	ob.	„	reißt ſ. reizt
485	7	„	unt.	„	Fuße ſ. Fuße
493	11	„	ob.	„	τηχνιται ſ. τεχνιται
499	9	„	unt.	„	weich ſ. welche
509	1	„	ob.	„	totend ſ. tödend
512	3	„	„	„	geſchiedet ſ. geſchmiedet
516	14	„	unt.	„	ungekehrt ſ. umgekehrt
—	11	„	„	„	Bibar ſ. Bibar
519	12	„	ob.	„	Kopfe ſ. Köpfe
537	13	„	unt.	„	ſie da ſ. da ſie
557	20	„	„	„	δακρχεοντος ſ. δακρυχεοντος
567	18	„	„	„	Pramus ſ. Priamus
581	12	„	„	„	um ſ. und
582	8	„	ob.	„	weichen ſ. durch welchen
596	9	„	unt.	fehlt	ähnlich iſt

Zehnter Band.

Seite.	Zeile.				
12	7	v.	unt.	ſteht	præsenten ſ. præsentem
17	2	«	ob.	«	charmée ſ. charmé
—	2	«	«	«	perfaitement ſ. parfaitement
—	11	«	unt.	«	pa ſ. par
19	4	«	ob.	«	tout à fait ſ. tout-à-fait
—	—	«	«	«	degouté ſ. degoûté
—	8	«	«	«	couru ſ. courue
20	5	«	«	«	dequoi ſ. de quoi
—	9	«	unt.	«	toutes ſ. tous
—	6	«	«	«	sy ſ. si
34	4	«	«	«	Roßbachen ſ. Raßbachen
39	10	«	«	«	unum ſ. unam
60	10	«	«	«	das ſ. daß
92	2	«	«	«	tch ſ. ich
104	7	«	«	«	ms ſ. bis
157	9	«	ob.	«	des rosses des fleurs ſ. de roses do fleurs
—	—	«	«	«	plaisir ſ. plaisirs
—	15	«	«	«	étoit ſ. étois
—	18	«	unt.	«	pours ſ pour
171	3	«	«	«	derangées ſ. dérangé
186	20	«	«	«	den ſ. dem
—	11	«	«	«	berachten ſ. betrachten
213	11	«	ob.	«	Rarbſodiſten ſ. Rhapſodiſten
259	1	«	«	«	ſit ſ. iſt
290	13	«	unt.	«	emi ſ. e mi
293	4	«	«	«	quarche ſ. qualche
294	4	«	ob.	«	ragazza ſ. ragazze
—	15	«	«	«	que ſ. quel
304	19	«	«	«	assenca ſ. assenza
—	20	«	«	«	baulo ſ. baule
308	17	«	«	«	veranüatem ſ. vergnügten
396	1	«	unt.	«	ntichs ſ. nichts
414	2	«	ob.	«	das ſ. daß
453	17	«	«	«	unterm ſ. untern
499	1	«	unt.	«	desire ſ. desir
500	6	«	ob.	«	le ſ. la
—	11	«	«	«	cotenu ſ. contenu
—	14	«	«	«	faite ſ. fait
—	16	«	«	«	auxquels ſ. auxquelles
—	4	«	unt.	«	negligé ſ. negligée
—	2	«	«	«	la ſ. le

Seite.	Zeile.	
501	18	v. unt. „ fait ſ. faites
501	7	„ „ ſteht prévenu ſ. prévenue
502	2	„ ob. „ dans litterature ſ. dans la litterature
—	10	„ unt. „ embelissent ſ. embellissent
503	8	„ ob. „ puis ſ. puits
—	10	„ „ „ paire ſ. pair
—	18	„ unt. „ puis ſ. puits
504	10	„ ob. „ lettre ſ. la lettre
624	9	„ unt. „ a ſ. e

Eilfter Band.

19	5	„ „ „ nicht ſ. nichts
64	17	„ ob. „ sine ſ. sino
104	13	„ unt. „ : ſ. ,
118	7	„ ob. „ les productions ſ. dans les productions
120	5	„ unt. „ 189 ſ. 186.
—	4	„ „ „ kein ſ. klein
178	3	„ „ „ sara ſ. sarà
196	13	„ „ „ que ſ. qui
224	9	„ „ „ zweit ſ. zweite
237	3	„ ob. fehlt 1) zur Anführung der Note.
245	23	„ unt. ſteht rariate ſ. raritate
—	25	„ „ „ unt ſ. unt.
—	24	„ „ „ Boa: ſ. Boat
—	15	„ „ „ dies ſ. dieſes
247	17	„ „ „ ilsa voient ſ. ils avoient
255	14	„ ob. „ Eſſen ſ. eſſen
256	14	„ „ „ il ſ. ils
—	5	„ unt. „ soin ſ. soins
257	6	„ ob. „ de ſ. des
—	11	„ unt. „ parloit ſ. parlois
258	12	„ ob. „ ordinaira ſ. ordinaire
—	15	„ „ „ samblable ſ. semblable
287	12	„ unt. „ alter ſ. altes
129	20	„ „ „ toujour ſ. toujours
—	11	„ „ „ cetaractes ſ. cataractes
—	8	„ „ „ suplée ſ. suplé
292	2	„ ob. „ croix ſ. crois
302	10	„ „ „ Herrn ſ. Herr
313	1	„ „ „ ſann ſ. kann
—	2	„ „ „ communum ſ. communem

Seite.	Zeile.				
314	11	v.	unt.	ſteht	quelquesuns f. quelques-uns
328	2	„	„	„	vergeßlichen f. unvergeßlichen
338	4	„	„	„	an f. kann
350	1	„	ob.	„	im f. ihm
368	15	„	unt.	„	reverrons f. renverrons
370	11	„	„	„	neuen f. neuem
395	6	„	„	„	die f. auf die
515	9	„	ob.	„	lair f. l'air
—	13	„	„	„	le f. de
—	18	„	„	„	recommender f. recommander
—	15	„	unt.	„	plau f. plan
—	11	„	„	„	plusque f. plus que
516	2	„	ob.	„	. f. ?
517	1	„	„	„	moine f. moins
—	14	„	unt.	„	des f. de
—	7	„	„	„	auroient f. auroit
518	5	„	ob.	„	pui f. qui
—	7	„	„	„	des f. de
519	12	„	„	„	traité f. traités
521	12	„	„	„	ai f. aie
—	7	„	unt.	„	réputant f. rebutant
—	1	„	„	„	quelquesuns f. quelques-uns

Ende.

Bayeriſche
St